مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁞ العدد 881 ⁞ الإثنين 15 يوليو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا .. المثقف المثال

عبد الغني داوود

مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي

ينطلق في نوفمبر غادة جبارة الرئيس الشرفي

أعلن مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي برئاسة الدكتورة داليا همام على اختيار الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، رئيسا شرفيًا بداية من الدورة الثانية من المهرجان التي من المقرر إقامتها في شهر نوفمبر المقبل.

وقالت الدكتورة داليا همام: «إن انضمام الأستاذة الدكتور غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون مكسب كبير للمهرجان، وإن اختيار سيادتها لتكون الرئيس الشرفي للمهرجان بداية من دورته الثانية جاء بناء على كونها شخصية مهمة ومؤثرة ولها باع طويل في التعامل مع الطفل داخل أكاديمية الفنون في معهد الكونسيرفاتوار وفي معهد الباليه، بالإضافة كونها شخصية مرموقة ومتفردة على المستوى العلمي والعملي

وأكدت «همام»على أن ترحيب دكتور غادة جبارة بأن تكون الرئيسة الشرفية للمهرجان يعد بمثابة إضافة كبيرة تدعم مسيرة المهرجان.

الجدير بالذكر أن الدورة الأولي من مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي والتي كانت تحمل اسم النجم الكبير فؤاد المهندس أقيمت في الفترة من ٢٠ إلى ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٣ برئاسة الدكتورة داليا همام، ويقام المهرجان تحت رعاية جمعية الفن والثقافة بتاح بالتعاون مع إدارة الموهوبين والتعلم الذكي مدرية التربية والتعليم بالقاهرة.

همت مصطفى

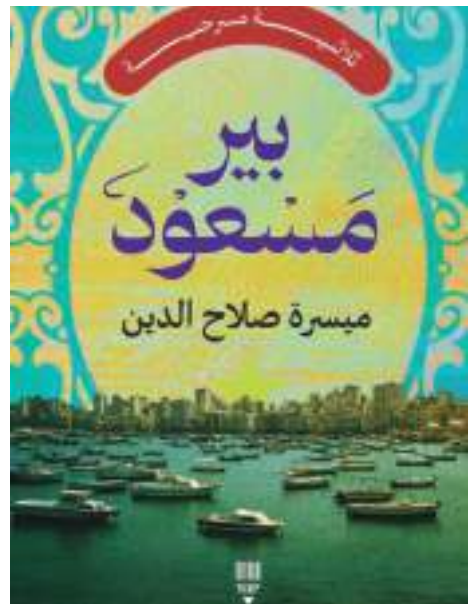
«بير مسعود»

ثلاثية مسرحية للكاتب ميسرة صلاح الدين

صدر حديثا الثلاثية المسرحية «بير مسعود» للشاعر والكاتب المسرحي ميسرة صلاح الدين، عن دار المحرر للنشر والتوزيع.

وفي ثلاثيته المسرحية يقدم ميسرة صلاح الدين ثلاث مسرحيات غنائية في إطار منفصل ومتصل، تدور أحداث الثلاثية «ترام الرمل»، «بار الشيخ علي»، «بير مسعود» في مدينة الإسكندرية بشكل عابر للمكان والزمان. ويقدم الكاتب من خلال شخصيات حقيقية ومتخيلة وأحداث واقعية وأخرى مصطنعة قصة المدينة وأهلها الذين يتداخل في يومهم الخيال والحقيقة والواقع مع الدراما، والحنين مع الأمل والمستقبل الذي يتسم بالتغيرات السريعة و ينذر بالكثير.

وعن الثلاثية المسرحية يقول ميسرة صلاح الدين: «يربط بين المسرحيات الثلاثة مجموعة من الخطوط الدرامية التي تألفت في الأساس من حكايات حقيقية للناس والأماكن تعبر عن وجوه مختلفة لمدينة الإسكندرية وقد وظفت التراث الشعبي والشفهي وفلكلور المدينة وكذلك شخصيات وإبطال شعبين عاشوا في المدينة وكذلك حاولت آن أرصد موسيقي المدنية التراثية وأبرز الأغاني والأصوات في تاريخ المدينة الحديث العامر بالفن والموسيقي والثراء البشري والمعرفي». والجدير بالذكر إن ميسرة صلاح الدين شاعر وكاتب مسرحي ومترجم، صدر له العديد من الدواوين والمسرحيات الشعرية والغنائية، وحصل على عدد من الجوائز والتكريمات المحلية والعربية، كما شارك في العديد من المهرجانات والفعاليات الثقافية والفنية كمؤتمر الأدب السنوي الذي تنظمه جامعة كليفلاند الأمريكية، ومهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي بالشارقة، ومعرض أبو ظبي الدولي



للكتاب، ومعرض القاهرة الدولي للكتاب وغيرها، ترجمت بعض من قصائده للغة الإنجليزية والإيطالية ونشر ديوانه «أرقام سرية بالأسبانية» في سلسة مخصصة للشعر العالمي ، كما قدمت العديد من نصوصه المسرحية على خشبة المسرح مثل أحوال شخصية وقليل البخت و كفر أبو سالم.

كما أن له إسهامات متنوعة في مجال الترجمة حيث ترجم عدد من الأعمال الأدبية الهامة، منها رواية «شوجي بين» الفائزة بجائزة البوكر العالمية للكاتب الأسكوتلاندي دوجلاس ستيوارت و»رسائل ستيفان زفايج»، ورواية «الناقوس الزجاجي» للشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث ومسحرية رجل الزبد والبيض للكاتب والمخرج الأمريكى ج. إس . كوفمان.

ياسمين عباس

مهرجان «سمنود» المسرحي

يفتح باب المشاركة في دورته الـ ٢٩

أعلن مهرجان «سمنود» المسرحي، الأسبوع الماضي، عن فتح باب المشاركة في دورته الـ ٢٩، والتي ستحمل اسم الفنان الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون السابق، تكريمًا له وتقديرًا لما أثرى به الحركة الفنية والثقافية المصرية بجهد كبير.

ألا تزيد مدة العرض عن ساعة.

أن يكون النص المسرحي مجاز من الرقابة على المصنفات الفنية.

سحب ومليء استمارة الاشتراك.

إرسال فيديو للعرض المسرحي ليتم عرضه على لجنة المشاهدة لاختيار العروض المشاركة في الدورة المقبلة.

إرسال نسخة من النص المسرحي.

إرسال صور مصاحبة لفيديو العرض، لتقديم الدعايا الخاصة بالعرض المسرحي. المتقدم للمشاركة

آخر ميعاد للتقديم والمشاركة بالمهرجان ٢ أغسطس المقبل.

مهرجان سمنود المسرحي، من أعرق المهرجانات الحرة والمستقلة في المسرح المصري، ويقام على مسرح مركز شباب سمنود، في محافظة الغربية، وتنظم دورته التاسعة والعشرين«دورة أشرف زكي» تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة برئاسة دكتور أشرف صبحي، ودكتور أحمد هنو وزير الثقافة، ومحافظ الغربية، ومديرية الشباب والرياضة بالغربية، وإشراف رئيس مجلس إدارة مركز شباب مدينة سمنود ورئيس عان المهرجان المحاسب رضوان برهان الدين نعيم، وبقيادة المخرج إبراهيم زهران، مؤسس ورئيس المهرجان، والمخرج حاتم قرشم المدير الفني للمهرجان، و أحمد عجاج المدير المركز.

همت مصطفى

مهرجان «نقابة المهن التمثيلية المسرحي»

الدورة السابعة باسم علاء عبد العزيز .. وتنطلق في منتصف سبتمبر

أعلن المخرج والفنان سامح بسيوني، في الأيام الماضية عن بدء الاستعدادت لتنظيم الدورة الجديدة لمهرجان «نقابة المهن التمثيلية المسرحي»،موضحًا شروط المشاركة في الدورة المقبلة والتي تحمل رقم « السابعة» في مسيرة المهرجان.

وتأتي الشروط فيما يلي:

• أن لا تقل مدة العرض المسرحي عن ٤٥ دقيقة، ولا تزيد عن ٩٠ دقيقة.

• يفتح باب المشاركة لجميع أعضاء نقابة المهن التمثيلية، وطلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، بأكاديمية الفنون بالقاهرة والإسكندرية، والكليات المتخصصة، على أن لا يشترك أي عنصر من عناصر العرض المسرحي في أكثر من عمل واحد فقط لإتاحة الفرصة لعدد كبير من المشاركين.

• تختار لجنة المشاهدة هذه الدورة العروض المسرحية من خلال مشاهدة العرض كاملًا.

• لا يقبل في المشاهدة أي عمل سبق له المشاركة في مهرجان مسرحي

• تبدأ المشاهدات يوم ١٥ أغسطس المقبل ٢٠٢٤

• تبدأ فاعليات المهرجان يوم ١٥ سبتمبر المقبل ٢٠٢٤

• يُقدم المهرجان جوائز للفائزين ودرع نقابة المهن التمثيلية لأفضل عرض مسرحي

كما أعلن المخرج سامح بسيوني، مدير المهرجان منذ قليل عن إطلاق اسم الدكتور علاء عبد العزيز سليمان، أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ورئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي سابقا، والذي رحل عن عالمنا في ٤ فبراير الماضي من عامنا ٢٠٢٤.

يُنظم مهرجان نقابة المهن التمثيلية المسرحي برئاسة الدكتور أشرف زكي، نقيب المهن التمثيلية، ورئيس أكاديمية الفنون السابق، ويدير المهرجان المخرج سامح بسيوني، مدير فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح.

همت مصطفى

«تجليات صورة المرأة في النص المسرحي المصري»

جديد بالمكتبة المصرية لأمينة سالم

صدرت حديثًا الطبعة الأولى من كتاب «تجليات صورة المرأة في النص المسرحي المصري في الفترة من (١٩٥٢م ـ م١٩٧٣م) دراسة تحليلة لنماذج مختارة» للدكتورة والفنانة أمينة سالم، وذلك عن دار نشر رؤية للنشر والتوزيع.

وجاء عن مضمون الكتاب بقلم الدكتورة أمينة سالم.. «تكمن الأهمية لهذا الكتاب كون المسرح مؤسسة ثقافية تعكس فكر المجتمع ووجدانه؛ لذا كان له دورة الثقافي البارز بوصفه أداة من أدوات التفاعل الفكري والاجتماعي والتي تساعد على عملية الاتصال والتواصل بين المؤدي والمتلقي من ثم يكون الحراك الثقافي الذي يسهم في طرح قيم جديد تعمل على تنمية المواطن وتوعيته لكي يشارك مشاركة فعالة في قضاياه المصيرية وفي حركة المجتمع بصفة عامة، وبما أن المرأة وقضيتها المنعكسة في التجليات الفنية بعامة وفي المسرح بخاصة الذي اكتسبت من خلاله صورًا حولتها أحيانًا إلى رموز ودلالات تعبر من خلالها عن قضايا متنوعة وعديدة تختلف من حقبة إلى أخرى، وتختلف معها الصورة الذهنية لها وفق حراك المفاهيم المجتمعية، وهو ما يجعل صورتها تشهد تنوعا مغايرًا لصورتها قبل وبعد ١٩٥٢م؛ مما يجعل من أنماطها في النص والعرض مقياسا لتطور الحراك الثقافي والاجتماعي وهو ما يؤكد على تأثير

المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية سواء المتوارث منها أو الوافد على تشكل هذه التصورات من هنا فإن قضية المرأة وصورتها المنعكسة، هي ليست قضية تخص المرأة فحسب، بل هي قضية مجتمعية

بالأساس».

والجدير بالذكر أن كتاب «تجليات صورة المرأة في النص المسرحي المصري في الفترة من (١٩٥٢م ـ م١٩٧٣م) دراسة تحليلة لنماذج مختارة» هو المؤلف الثالث للفنانة دكتورة أمينة سالم، بعد الكتاب الثاني «الصراعات الفكرية في مصر بين التواصل والقطيعة»، وكتابها الأول «نقد العرض المسرحي: دراسات وأحاديث» من إصدارات المجلس الأعلى للثقافة.

همت مصطفى

..«فريدة»مونودراما

تمثل مصر بمهرجان جرش للثقافة والفنون في الأردن

أعلن المخرج أكرم مصطفى، اليوم عن مشاركة العرض المسرحي «فريدة» ممثلا مصر، ضمن فعاليات «مهرجان المونودراما» بمهرجان جرش للثقافة والفنون السنوي في مدينة جرش الأثريّة شمال الأردن، والذي من المقرر أن تكون دورته المقبلة « دورة اليوبيل الفضي» في الفترة من السبت ٢٧ يوليو الجاري، وحتى مطلع الشهر المقبل الثلاثاء ١ أغسطس ٢٠٢٤

وتقدم مونودراما «فريدة» في المسرح الرئيسي، بالمركز الثقافي الملكي، يوم الأحد المقبل ٢٨ يوليو الجاري في الثامنة والنصف مساء لجمهور مهرجان جرش.

مونودراما «فريدة» أحد عروض فرقة مسرح الطليعة، بقيادة الفنان والمخرج عادل حسان، والتى لاقت إقبالًا جماهيريًا كبيرًا فى موسمها الأول لعام ٢٠٢١، وقدم لمواسم عديدة أخرى، بعد ذلك كما حظي العرض بالمشاركة فى مسابقة العروض المسرحية بالدورة الـ ١٤ من المهرجان القومى للمسرح المصري، والذى أقيم في الفترة من ٢٧ سبتمبر إلى ٩ أكتوبر ٢٠٢٢ م، ومثل مصر في العديد من المهرجانات المحلية والدولية.

حيث قدم العرض مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة في دورته الثانية والتي أقيمت في شهر مايو الماضي لعامنا ٢٠٢٤، وقدم العرض على مسرح الملك عبد الله الثقافي الثاني بمدينة الزرقاء بالمملكة الأردنية، ضمن فعّاليات مهرجان الزرقاء للمونودراما بالأردن في نسخته الأولى في أغسطس ٢٠٢٣م وقدم ضمن فعاليات مهرجان الخريف الدولي للمسرح "مشاهد على مفترق الطرق" بمدينة بلوفوديف ببلغاريا في سبتمبر ٢٠٢٣

وقدم العرض أيضا ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي المصري في إربد شمال الأردن، ضمن احتفالية إربد عاصمة الثقافة العربية ٢٠٢٢.

«فريدة» مأخوذة عن نص «أغنية البجعة» للأديب الروسي العالمي أنطوان تشيكوف، والعرض يدور حول ممثلة تتذكر رحلتها الفنية، وما آلت إليه من نجاح وفشل خلال حياتها، ومشوراها الفني، وهو من بطولة الفنانة القديرة عايدة فهمي، تصميم ديكور وإضاءة عمرو عبد الله، موسيقى محمد حمدي رؤوف، تصميم ملابس شيماء عبد العزيز، ماكياج روبي مهاب، والعرض من صياغة كتابة وإخراج أكرم مصطفى.

وتدور أحداث العرض حول تواجد شخصية «فريدة حلمي» الممثلة السبعينيه بأحد المسارح لحضور بروفة وتتجول في المكان وتصيبها غفوة لتستيقظ بعد أن ترك الجميع المكان وتشرب الكحول من حقيبة يدها تصيبها هلوسات بسبب تضارب دواء تتناوله مع جرعة الخمر، وتعود بذاكرتها إلى أدوار متعددة لعبتها على خشبات المسرح في سنوات مجدها كنجمة وينتهي الأمر خروجها حزينه على حياتها.

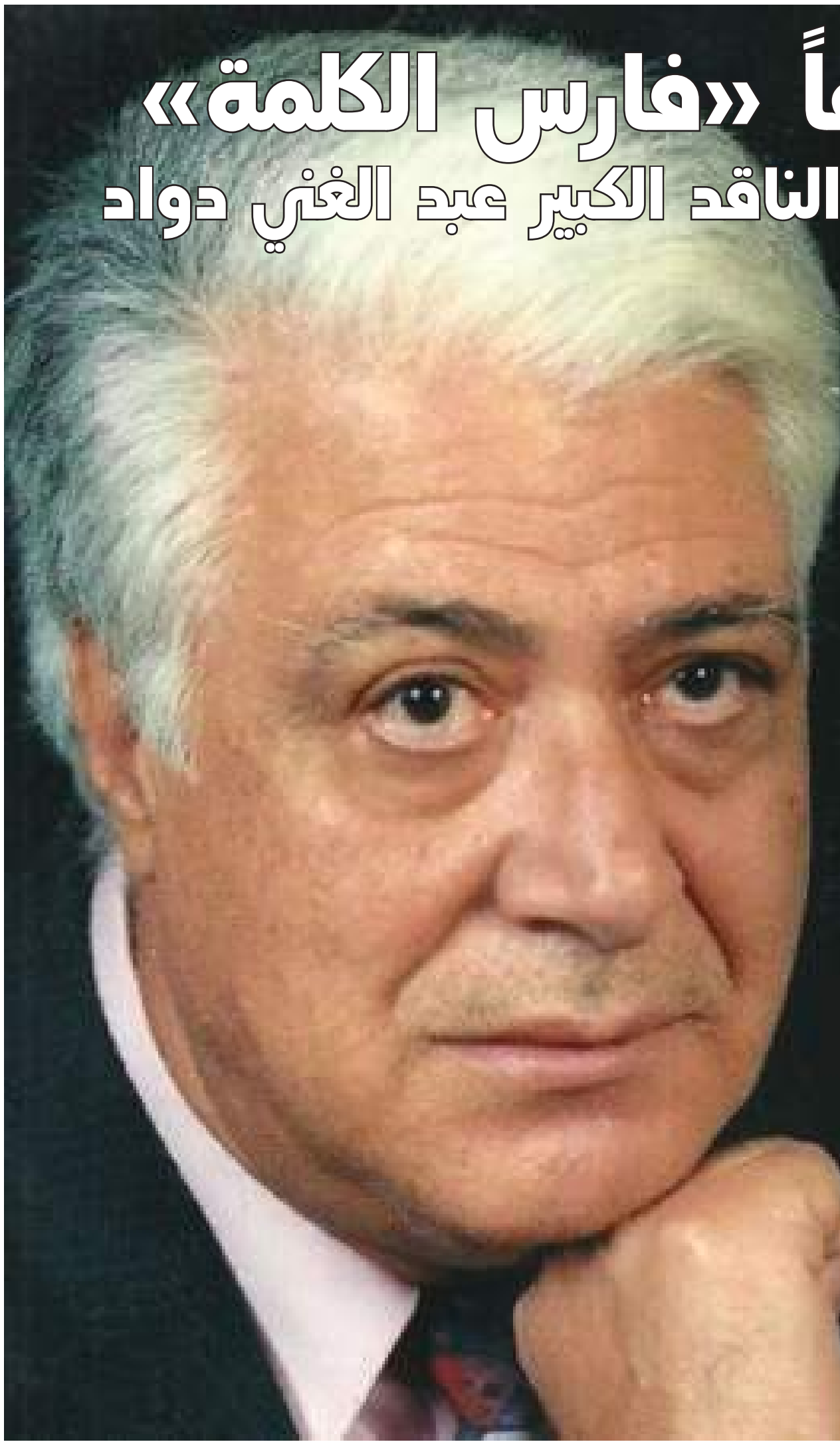
مهرجان جرش للثقافة والفنون.. حدث فنّي ثَقافي يُقام سنويا في مدينة جرش الأثريّة شمال الأردن، تأسس سنة ١٩٨١، ويقدم المهرجان عروض فولكلورية راقصة، والتي تؤديها فِرق محليّة وعالمية، بالإضافة إلى رقصات الباليه والأمسيات الموسيقية والمسرحيات وعروض الأوبرا، وتشتهر بأمسِيات غِنائية لمغنيين عرب وعالميين، ويقدم المهرجان مبيعات للمصنوعات اليدوية التقليدية.

ويشكل المهرجان ظاهرة ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياحية فريدة بأبعادها الوطنية والعربية والعالمية، ويحملُ رسائل ثقافية وسياسية عميقة، ويلعب دورًا كبيرًا في تنشيط الحــركة الاقتصادية والسياحية في المملكة بشكل عام، ومدينة جرش ومجتمعها المحلي بشكل خاص

همت مصطفى

وداعاً «فارس الكلمة»

الكاتب والناقد الكبير عبد الغني دواد



أصحاب الرسالة لايموتون تتجلى أرواحهم فى كل كلماتهم، فى تلامذيهم، فى إبداعهم فى سيرتهم وذاكرة محبيهم لا ينتهون إلا لبيدأوا نمطا آخر من الخلود هو أكثر كمالا وجاذبية، لأنهم يكتملون بالضوء الشفيف القادم من ذكراهم وأحد هؤلاء الخالدين الكاتب والناقد المسرحي الكبير الأستاذ عبد الغني دواد الذي رحل عن عالمنا السبت الماضي عن عمراً يناهز ال ٨٥ عاماً وللراحل العديد من الأعمال الفنية التي أثرى بها المسرح العربي ومنها «شجرة الصفاف» «الخليفة غريب في بلبيس»، «الزفة»، «الموكب»، «الجازية الهلالية»، «اللعنة من فوق المنبر»، «حلم الأباريق الفخارية»، «أطياف الخيال»، وقد عمل الكاتب عبد الغني داود مديراً للأرشيف القومي بالمركز القومي للسينما وحصل على عدد من الجوائز العربية والدولية.

رنا رأفت

نعي المؤرخ والناقد د. عمرو دوارة الناقد والكاتب عبد الغني داود ثم سرد قائمة أعماله على مدى مشواره فقال رحل المبدع الكبير صاحب القلم المستنير رحل الأخ الكبير والصديق الوفي الاديب الكبير/ عبد الغني داود صاحب القلم المستنير والاسهامات الايجابية والمواقف المشرفة.

الأديب المتميز ورجل المسرح القدير/ عبد الغني زكي داود - قدأثرى حياتنا الأدبية والثقافية بكثير من الكتابات المهمة سواء كمؤلف أو ناقد - من مواليد ٣ ديسمبر عام ١٩٣٩ ب»كفر الغاب في مركز كفر سعد بمحافظة «دمياط»، وقد حصل على ليسانس الآداب (قسم اللغة الانجليزية) في كلية الآداب «جامعة عين شمس» عام ١٩٦٢. وبمجرد تخرجه عمل مدرسا للغة الإنجليزية لمدة عامين فقط (١٩٦٢ - ١٩٦٤)، ثم التحق بالمؤسسة العامة للسينما (خلال الفترة ١٩٦٤ - ١٩٧٠)، وذلك قبل أن يلتحق كباحث بالأرشيف القومي للفيلم، وليترقى بعد ذلك ليشغل منصب رئيس مكتب السيناريو بالمركز القومي للسينما. ويحسب له إثرائه للمكتبة العربية بكثير من المؤلفات المتنوعة حيث صدر له مجموعة الإصدارات التالية

- بمجال «النقد السينمائي»: من أجندة السينما المصرية (الراحلون في مائة سنة) (المركز القومي للسينما - ١٩٩٦)، هند رستم والطريق إلى النجومية (مطبوعات

مهرجان القاهرة السينمائى الدولي – ١٩٩٧)، مدارس الآداء التمثيلي في تاريخ السينما المصرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٠)، القاهرة فى السينما التسجيلية (الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠١)، مخرجو السينما المصرية – جيل وراء جيل (الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١١).

- بمجال «النقد المسرحي»: الأداء السياسي في مسرحيات الستينيات (الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٦)، زكي طليمات (المركز لقومي للمسرح - ١٩٩٧)، بيرم التونسي قيثارة الفن (دار الهلال - ٢٠٠٣)، المسرح الإقليمي .. مسرح المستقبل (الهيئة العامة لقصور الثقافة -

٢٠٠٨)، حفريات في المادة المسرحية الخام (المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠١٠)، الأداء السياسي في مسرح «محفوظ عبد الرحمن» (الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٢).

بمجال «الترجمة»: صدر له بعض المترجمات المسرحية المهمة ومن بينها: مسرحية كرنفالية، ولا عبة العصا الدوارة « (مطبوعات مهرجان المسرح التجريبى – ١٩٩٢)، ملك الغرفة المظلمة (لروبندرونات طاغور) (مشاركة - مطبوعات مسرح الغد - ١٩٩٦)، "كيبس» هـ . ج . ويلز (روايات عالمية – هيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٧)، مسرح الشارع – ستيكلى وآخرون (مشاركة - سلسلة الآلف كتاب – ١٩٩٩)، خمس «مسرحيات نو» حديثة – يوكيو ميشيما (مشاركة - هيئة قصور الثقافة – ٢٠٠٣)، «الدراما بين التشكل والعرض المسرحي» – مايكل هيفل (مشاركة - المركز القومى للترجمة ٢٠١٣). روبندرونات.

وذلك بالإضافة إلى تقديمه لعدد كبير من المقالات النقدية والدراسات الأدبية وبعض مجموعات من القصص القصيرة، وبعض البرامج الإذاعية الخاصة في مجالات السينما والأدب والمسرح.

- بمجال «النصوص المسرحية»: شجرة الصفصاف - وهي مجموعة من ٨ مسرحيات قصيرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١)، الخليفة (دار الفصحى ١٩٨٤)، الموكب (مجلة إبداع ١٩٨٧)، الجازية الهلالية (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥)، (وهي جزء من سداسية مستلهمة من «السيرة الهلالية» مكونة من «غريب في بلبيس»، «السفيرة عزيزة»، غريب في بلاد المغاربة»، «ديوان الأيتام»)، «اللعنة من فوق المنبر» باستلهام التراث العربي الشعبي (الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣)، وجدير بالذكر أن هذه المسرحية قد فازت بجائزة «أبي قاسم الشابي» بتونس عام ١٩٩٤. حلم الأباريق الفخارية، والتي استلهمها من وحي نضال الشعب الفلسطيني وبالاستفادة من التراث الشعبي الفلسطيني (سلسلة نصوص مسرحية، الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٩). «الموكب» ومجموعة مسرحيات أخرى (الغرق، الزمن الوغد، نداء الأرض، حبات المسبحة، الحلقة، الخلوة، تصريح خروج) وبعضها مستوحى من حروبنا في سيناء (مركز الحضارة - ٢٠٠٥).

هوجة عرابي وخيانة الولس (٢٠١٢)، وتضم أربع مسرحيات هي: هوجة عرابي وخيانة الولس، وقائع ثورة في مهب الريح (٢٠١١)، الخلوة في الجلوة ، شهادة بكاء في زمن الضحك (وقد قدم عدد كبير من تلك المسرحيات بمختلف الأقاليم من خلال فرق «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، ومن بينها على سبيل

المثال: النوساني، الزفة، أطياف الخيال، تنويعات هلالية، الخليفة، السفيرة عزيزة، كما قدمت له فرقة «مسرح الطليعة» مسرحية الجازية الهلالية عام ٢٠٠٢.
وتابع د. دوارة قائلاً : اعتز بصداقتي مع الراحل الغالي الاستاذ عبد الغني داود فهو من جيل الوسط بين والدي د.فؤاد دوراة وبيني وكان من المتابعين لاعمالي وإصدارتي ومن الأقلام المستنيرة التي حرصت على متابعة أعمالي وتناولها نقدياً سواء العروض أو الدراسات النقدية وله دراسة كاملة نشرها في كتاب المخرجين الذي صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٤م ، واعتز بهذا الدراسة وهو من لقبني بحارس ذاكرة المسرح المصري وكان هو صاحب مسمى «موسوعة المسرح المصري « والتي كنت قد اسميتها من قبل « بانوراما المسرح المصري « وفي العاشر من إبريل الماضي وبالتحديد في أولى أيام عيد الفطر المبارك طالبت بتكريم عدد من رواد المسرح ومنهم الكاتب عبد الغني دواد والفنان أسامة عباس والمخرج مجدي مجاهد ، مصممة الديكور مهيرة دراز ، كما كان لي الشرف أن أكون بصحبته في عدد من اللجان التابعة للهئية العامة لقصور الثقافة في عدد من الأقاليم كما إلتقينا في الدورة الاولي من مهرجان الفجيرة للمونودراما عام ٢٠٠٣.

شخصية مبدعة لأكثر من نصف قرن

نعى المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، الكاتب والناقد المسرحي عبدالغني داود، الذى لبى

نداء ربه عن عمر ناهز ٨٥ عاما وقال المخرج خالد جلال، إننا فقدنا شخصية تميزت بالإبداع المسرحي لأكثر من نصف قرن، وعزاؤنا فيما تركه لنا من إرث كبير فى الكتابة والنقد المسرحى، وندعو الله أن يتغمد الفقيد برحمته وغفرانه ويلهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان.

نصيحته لي أن اركز في المسرح العرائسي للأطفال

فيما أشار الفنان ناصر عبد التواب في نعيه للراحل الاستاذ عبد الغني داود قائلاً : لن أتحدث عن الكاتب المسرحي المهم عبد الغني دواد، ولا عن شيخ النقاد عبد الغني داود لكني اتحدث عن عبد الغني دواد الإنسان الذي دائما الابتسامة لا تفرقه ، والمعلم الذي لم يبخل باي معلومة والاستاذ / عبد الغني دواد كان عنده الكثير والكثير فهو رحمة الله عليه فهو بحر وكنز معلومات لأى انسان محب للفن لأى معلومة .....

له رحمة الله عليه دورا كبيرا في اعادة توجيهي أن أهتم بالمسرح العرائسي وخصوصا للاطفال .....الاستاذ ...عبد الغني دواد كان متابعا لمعظم اعمالي بحكم عمله بلجان التقيم والتحكيم من قبل الإدارة العامة للمسرح وايضا الإدارة العامة لثقافة الطفل ولهذة كانت نصيحته لي أن اركز في المسرح العرائسي للأطفال ...حتي انحت لنفسي اسما ...وغيري الكثيرين من الشباب الذين تعلموا مثلي من هواة المسرح وهم كثر في ربوع مصرنا الحبيبة الذي كان يؤمن أن مصر بها الكثير ويجيب اكتشافها والعمل علي تطورها .....انه ياسادة ....الكاتب الكبير .....عبد الغني دواد السلام لروحه الطاهرة .....في الجنة استاذي الفنان القدير .

رغم غزارة انتاجه المسرحى كمؤلف لم يقدم له ولو مسرحية واحدة فى البيت الفني للمسرح

قال الناقد أحمد خميس الحكيم :ما يحزن بحق فى خبر وفاة الكاتب والناقد الكبير عبد الغنى داود إننا نكتشف انه رغم غزارة انتاجه المسرحى كمؤلف إلا أن البيت الفني للمسرح لم يقدم له ولو مسرحية واحدة على مدار تاريخه , فرغم الإعتراف الدولي بكفاءته إلا أن المعايير عندنا متعلقة دائما بمدى رضا المسئول عنك وعن منجزك , ولو انك سألت احد المديرين لماذا لم تقدموا اعمال الرجل سيقول لك قبل ان تطرف عينه وهل تقدم اى من المخرجين المتعاملين مع فرقتى بمسرحية له وأنا رفضتها ؟ طبعا طبعا تم تقديم أكثر من مشروع والرجل بنفسه كان يسأل عن الطرق الجديدة والعجيبة التى تتبعها الفرق لتقديم النصوص لعل وعسى، ولكن للاسف الشديد كانت النتيجة صفر ولن تجد مسئول واحد يعترف يقر بالموقف المخزى , صحيح تم تقديم أكثر من عمل له فى فرق الهواة والثقافة الجماهيرية وتلك مسألة محمودة لكن أين اعماله فى البيت الفنى للمسرح أكبر جهة انتاجية فى جمهورية مصر العربية ؟ منذ عدة سنوات دعيت للمشاركة فى جائزة أبو القاسم الشابى وكان معى من مصر المخرج الكبير احمد إسماعيل ومن المغرب الكاتب والناقد الكبير دكتور عبد الرحمن بن زيدان وأثناء بحثى إكتشفت ان اخر مسابقة خصصت للنص المسرحى من قبل المسئولين عن الجائزة فاز بها الصديق متعدد المواهب عبد الغنى داود وتسائلت وقتها عن عدد من علموا بخبر مهم كهذا فى مصر ؟ المسألة تبدو معقدة وملغزة فالرجل كتب ما يزيد عن ٢٠ مسرحية كما أصدر العديد من الدراسات النقدية فى المسرح والسينما الى جانب ترجمته لبعض النصوص والدراسات النقدية وكان اخرها مشاركته كمترجم فى المهرجان التجريبي، ويبدو أن اهتمام عبد الغنى داود الفائق بمسرح الهواة والمهمشين اثر بالسلب على علاقته بالمؤسسات إلى حد نكران الجميل واهمال المنجز الجمالي اقول لكم فى النهاية ما حدث وسيحدث

مع كثير من الكتاب والنقاد المتخصصين اصحاب الخبرة الكبيرة متعلق دائما بعدم الاعتراف إلا بمن يرضى عنه المسئولين الحكوميين أما من يخصص كل وقته للإنجاز الجمالي فيمكن إهماله وإنكار وجوده واهميته بقلب سليم.

اهتم بإستلهام الموروث الشعبي بين السير الهلالية والأساطير في مسرحياته

فيما أوضح الكاتب المسرحي والناقد ناصر العزبي علاقته بالراحل فقال : ربطتني علاقة صداقة قرابة الـ٣٥ عاماً بالكاتب الراحل عبد الغني داود، وتوطدت صداقتنا بحكم انتمائنا لمحافظة دمياط، كنت على تواصل دائم معه، تشاركنا الكثير من المؤتمرات والمهرجانات ولجان التحكيم، وكنا على تواصل دائم، وزرته ببيته قبل وعكته الصحية الأخيرة بأسبوع، وهو الإنسان، دمث الخلق، الودود، عالم الدراما والقارئ المتابع والمطلع دائمًا على المشهد المسرحي، وقد طرق خلال مسيرته أنماط الكتابة المختلفة بين القصة والشعر والمقال البحثي والنقدي والترجمة نهاية بكتابة المسرح التي كان قد بدأها في الستينات، حيث كتب مسرحياته للفصل الواحد وقتها، إلا أن اهتمامه الوظيفي بالعمل في السينما شغله بدراساته عنها، ولم يعرفه المسرحيون ككاتب مسرحي إلا أواسط الثمانينات،

وتابع قائلاً :اهتم الكاتب الراحل باستلهام الموروث الشعبي بين السير الهلالية والأساطير في مسرحياته، اختار ذلك وعياً منه بقيمة التراث وأهميته في تأكيد الهوية الثقافية العربية، ويقيناً منه أن هذا النهج يمكنه من إنجاز أعمال تكون بمثابة البصمة له بين كتاب المسرح. وأذكر أن كان له موقفاً سياسيًا من التجربة الناصرية، ويتجلى ذلك في نصوصه عن السيرة الهلالية، وفي مسرحيتيه الخليفة وشجر الصفصاف.

وأضاف : الحديث عن عبد الغني داود يطول، حيث لا يكفيه مجرد شهادة على عجالة في تحقيق عنه، إلا أني أنتهز ذلك بأن ألفت النظر إلى أنه واحد من كتَّاب المسرح الكبار الذين ظلموا من المسرح الاحترافي، بالبيت الفني وقطاع الفنون الشعبية، حيث أن هذا الاسم الكبير لم يقدم له بمسرح الدولة سوى مسرحية واحدة، قدمها مسرح الطليعة أوائل التسعينيات، كانت واحدة من مسرحياته عن السيرة الهلالية، كان سؤالي هذا على خلفية كيف لمسرحيته «اللعنة من فوق المنبر» التي فازت بجائزة أبو القاسم الشابي ألا تجد طريقها إلى المسرح، وكان كلما سألته في ذلك، يترفع في الرد، كان عزيز النفس حيث لم يفكر في عرض نفسه على المخرجين، وسيظل هذا الموقف يسجل إدانة للمشهد العام المسرحي، أما ما أسجله أخيراً أنني طالبت بتكريمه في المهرجان القومي للمسرح الدورة الماضية، وكررت المطالبة على رئيس المهرجان بالدورة الحالية، وأيضًا طالب بذلك د. عمرو دوارة على صفحته على الفيس بوك، إلا أن هذا المطلب مع الأسف لم يلقى استجابة، ليكون شاهد إدانة أخر على غبن حق هذا الكاتب، وأذكر أخيراً أن «داود» في سنواته الأخيرة اعتذر أكثر من مرة - لظروفه الصحية – عن حضوره دمياط للتكريم، مرة عند اختياره رئيساً لأحد المؤتمرات الأدبية، ومرة يوم اختياره للتكريم في صالون دمياط الثقافي، وكانت الإدارة المركزية للشئون الثقافية تعد لتكريمه ضمن برنامج «العودة للجذور» من خلال الإدارة العامة للثقافة العامة بالهيئة .. إلا أن القدر لم يمهل تحقيق ذلك، وننتظر تكريم أسمه من الهيئة بما يليق وهذا الرجل، رحم الله الكاتب والناقد الكبير عبد الغني داود.

مؤسسة فنية تمشي علي الأرض

الناقد د. محمود سعيد تحدث عن الراحل الناقد المسرحي الكبير عبد الغني دواد فقال : عبدالغني داود آخر حلويات دمياط....ارسلت دمياط للمسرح المصري العديد من الحلويات المهمة جدا من سعد أردش إلى يسري الجندي ثم ابوالعلا السلاموني وراحلنا المميز

عبدالغني داوود مازال نبع ابداعها المميز يصر علي التجلي في سماء المسرح المصري ،وفي حالة عبدالغني داوود نحن أمام حاله شديدة الخصوصية ،حاله فنية بل مؤسسة فنية تمشي علي الأرض فقد كتب في النقد السينمائي والمسرحي والتليفزيوني والإذاعي وكأنه متخصص في كل فرع علي حده ،كتب بقوة ومرونه عن الأداء المسرحي، وذهب إلى الأداء التمثيلي لمدارس الأداء المنوعة بمختلف مراحلها يعدد مفرداتها بصدق ووعي كاشفاً عن تمكن وثقافه مهمة ،حتي عندما قدم لنا التراجم المسرحية كان مميزا في منطقته.

وتابع: اكمل مثلث كتاب دمياط وعشقهم للتراث الشعبي والتاريخي والقومي، ليكمل الثالوث الدمياطي الأشهر مع يسري الجندي وابوالعلا السلاموني ورحلتهم مع المسرح الشعبي ،وقد تميز عبدالغني داوود بغرائبية العناوين من "اللعنة فوق المنبر" الي ديوان "الأيتام الي الزمن الوغد" ثم "الخلوه في الجلوه" و"شهادة بكاء في زمن الضحك" ...وغيرها من الأعمال المسرحية التي اعتلت خشبات المسرح المصري خاصه الطليعة والأقاليم "ومضه خاصة» إلتقيت بالراحل أكثر من مره فكان شديد الرقي في التعامل والتواضع محتفظا بكلاسيكية الستينيات وروعتها حتي في تعليقاته علي مواقع التواصل الإجتماعي دوما ماكان يستخدم الورود للجميع ..بالفعل هو كان ومازال يمثل العطر الجميل لورود المسرح المصري والعربي ...إلى جنة الخلد ايها الغني بإدبك وعلمك وتواضعك.

كان مترجماً رائعاً له اسلوبه السهل والممتع

ونعي المخرج والفنان جلال العشري الراحل عبد الغني دواد فقال فقال بعض الكلمات المؤثر: رحم الله الأخلاق العالية فشخصك العظيم يا استاذ عبد الغنى فكان لك نصيبا كبيرا من اسمك فى غنى النفس وغنى الخلق الرفيع كنت اصغره كثيرا فى السن عرفته وتأكدت علاقتنا

فى مهرجان "ال١٠٠ليلة مسرحية" فى عهد الراحل العظيم د.سمير سرحان وقت أن كان رئيساً للثقافة الجماهيرية.

حيث كنا نلتقي كثيرا فى مسرح السامر العريق فى الندوات التى كانت تقام فور انتهاءالعرض ..ومن بعدها نكمل سهرتنا على مقهى خلف المسرح ..وهى ما اظهرت هذا الناقد والكاتب الكبير فكان حليما هادئا فى النقاش متواضعا غير متكبر ويحترم الصغار قبل الكبار كنت اخجل كثيرا عندما يناديني بإستاذ قبل اسمى ودائما اقول له "انت الأستاذ ياعمنا الكبير" ونكمل حديثنا والوجوه ضاحكة ..وغالبا كان يدفع هو ثمن القهوة رحم الله كرمه ..لم انقطع عنه طوال صداقتنا إلا لسفري أو إنشغالي وكنا لا يسمع احدنا صوت الآخر فى السنتين الأخيرتين واذا به منذ وقت ليس بطويل يطلبني وفرحت جدا أنه بخير ولازال مشغولا بالمسرح فقد طلب مني معرفة تاريخ عرض "اللعنة من فوق المنبر" والتي كنا قدمناها بفرقة السامر فى قصر "الغورى" بطولة فاروق نجيب واحمد حلاوة ومن اخراج جمال منصور و(هو شقيق الفنان الكبير صلاح منصور وكان مخرجا بالطليعة) فارسلت له بانفلت المسرحية، وفرح به ودعاني إلى حضور ندوته بالمجلس الأعلى للثقافة لأنه سيتحدث عن ممثلي الهواة والأقاليم القادمين من المحافظات وكيف حققوا نجاحا بالعاصمة أكاديمين أو غير ذلك ويخصنى ويخص الفنان الكبير حمدي الوزير كامثلة لشرحه ... كان ايضا مترجماً رائعاً له اسلوبه السهل والممتع لا استطيع ان انكر أني تعلمت من صديقى الكثير فكان مليئا بالمعلومات غنيا بثقافته معطاءا وداعما لكل

موهوب بالمسرح اي ما كان ممثلاً او مخرجاً او حتى كاتباً لم يبخل على احد فى شيء واتمنى أن لا نبخل عليه بالدعاء دائما بالرحمة وقراءة الفاتحة على روحه رحم الله عمنا الغالي الاستاذ الناقد والكاتب الكبير عبد الغنى داوود.

لقائي الأول به في عرض « مغامرة رأس المملوك جابر»

فيما كشف المخرج والفنان مجدي عبيد عن بداية علاقته بالراحل فقال : بدأت معرفتي بعمنا المبدع الخلوق في عرض (مغامرة رأس المملوك جابر) مع جماعة المسرح المصري بقصر ثقافة الريحاني في آواخر السبعينات إخراج المبدع ا .مراد منير وكنت ألعب دور "جابر" .. واستاذنا كان يشاعد العرض .. هنائني علي تمثيلي .. وفوجئت بمقال نقدي عن العرض في جريدة الجمهورية نقد تحليلي علمي لا يكتبه إلا ناقد يعي جيدا مفردات العرض المسرحي وكتب عني واذكر كلماته بالضبط.

اما "عن مجدي عبيد الذي كان يمثل دور "جابر" فأنه يملك كل مايملكه الممثل المحترف ظللت احفظ كلماته خاصة أن هذا الدور كان أول عمل لي في مسرح الثقافة الجماهيرية حتي دعيت للتمثيل في عرض في قصر ثقافة البدرشين من تأليف عمنا عبد الغني داود عن "السيرة الهلالية" بطولة عزة الحسيني والنجم مفيد عاشور وغيرهم ، وتقابلنا ثانية بابتسامته المعهودة ووجهه البشوش ورقي تعاملاته ودماثة خلقه ووعيه الشديد للتراث العربي وخاصة المصري حدثنا ليس كمؤلف للنص المسرحي بل الناقد الواعي توطدت علاقتي به منذ أوائل الثمانينات حتي وفاته ورحيل الجسد كان متابعا للعروض المسرحية والتي قمت بإخراجها سواء متفرج او محكم او إدارة الندوة والحق اقول كنت انتظر ملحوظاته سواء سلبا او ايجابا لأتعلم منها .. وصارت اسعد لحظاتي حينما اقابله علي المقهي علي ناصية الشارع الذي يسكن فيه وكنت استمتع بالحديث معه في كل شيئ المسرح ، الثقافة ، السياسة ، الذكريات .. آخر لقائي معه في قصر ثقافة روض الفرج في افتتاح مهرجان الجمعيات الثقافية منذ عدة اشهر .. حقيقة كان يقاوم مرضه بمشاهدة العروض المسرحية والمشاركة في الندوات رحل عنا بهدوء مثلما عاش بينا بهدوئه وبشاشة وجه وعلمه ودماثة خلقه فارسا نبيلا لروحه المخلصة دوما والمبدعة والمقاومة السلام والسكينة والرحمة والمحبة.

مبدع خلوق مثقف بدرجه امتياز

نعى المخرج أحمد البنهاوي الراحل فقال بعض الكلمات المؤثرة : ننعي بمزيد من الحزن والآسى مبدع خلوق مثقف بدرجه امتياز.كان له باع طويل.فى شتى مناحي العمل المسرحي مؤلفاً من جيل العظماء أمثال السلاموني على سالم والعديد من العمالقة الذي ظل بينهم متعملقاً.وكان من المؤمنين بإهمية دور المسرح الأقليمي مسرح الثقافة الجماهيرية ..الذى قدم له العديد من العروض. أهمها وأحبها إلى قلبي «السفيرة عزيزة». واخرجها.المخرج المتميز أسامة عبد الرؤوف بفرقه آسوان.وفازت بالعديد من الجوائز...وكان له الغزير من المؤلفات النقدية التي اثرت الحركة النقدية. والمسرحية فى مصر....اما مايميز شخصيته فهو خلقه الرفيع..وتواضعه الجم..مع تلاميذه واصدقاؤه وكان متعوناً مع الجميع صغيرا وكبيرا...رحم الله رجل فقدته ثقافة مصر...ومثقفوها من أقصى حدودها إلى أدنها

عبد الغني داود..

مسيرة فنية حافلة كاتبا وناقدا

أحمد محمد الشريف

برز الكاتب المسرحي والناقد/ عبد الغني داود, في الساحة المسرحية منذ سبعينيات القرن الماضي, من خلال رصيد كبير في النقد المسرحي والسينمائي أيضا, إضافة لمؤلفاته المسرحية, وغير ذلك من الترجمات المختلفة للكتب والمقالات النقدية والحوارات والمسرحيات أيضا. وقد ولد الناقد عبد الغني داود في الثالث من ديسمبر عام ١٩٣٩م بمحافظة دمياط. وقد حصل على ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية, وعين في المركز القومي للسينما وتدرج في الوظيفة حتى تولى مدير الأرشيف القومي للسينما بوزارة الثقافة.

اتخذ الكاتب عبد الغني داود منهجا فنيا متميزا من خلال البحث عن لغة مسرحية جديدة في محاولة لتأصيل وتجذير المسرح المصري والعربي ، والبحث عن المادة المسرحية الخام في تراثنا العربي ..

وعلى مدار حياته الفنية والنقدية ظل يكتب وينشر مقالاته وافكاره ومتابعاته النقدية للأعمال المسرحية في الدوريات المصرية والعربية – مثل مجلات : - " المسرح " ، " الفنون " ، «المحيط الثقافي «، « تياترو «، « الموقف العربي «، « أدب ونقد «، « آفاق المسرح «، «الثقافة الجديدة «، « الفنون الشعبية»، «عالم الكتاب», وفي صحف «القاهرة»، «الأهـرام المسائي»، « العربي»، «أخبار الأدب», «مسرحنا» في مصر، وفي المجلات العربية مثل «الكويت»، «الرافد»، « فن»، «آفـاق عربية»، «الاقلام», وفي صحيفة «الوطن» الكويتية.

بلغت أعماله المسرحية حوالي اثنين وعشرين مسرحية, وقد تميزت معظم مؤلفات عبد الغني داود المسرحية بالاستلهام من التراث الشعبي, حيث كتب مجموعة مسرحيات مستلهمة من «السيرة الهلالية» هي: " غريب في بلبيس، الجازية الهلالية ، السفيرة عزيزة ، غريب في بلاد المغارب « بالإضافة إلى مسرحيات أخـرى تستلهم الـتراث الشعبي وهـي: «الخلوة في الجلوة», الخليفة», "الزفة", "الساقية المهجورة", "اللعنة من فوق المنبر", "الغرق", "تصريح خروج", "حلم الأباريق الفخارية", "خيانة الولس", ديـوان المظالم", "ديـوان الأيتام", "شجرة الصفصاف", "شهادة البكاء في زمن الضحك», "عودة قطقوط", "القبة والضريح», «نجمة العشا», «الجثة», إضافة لمسرحية , "ثورة في مهب الريح" والتي تناول فيها أحداث ثورة يناير.

كما أثرى الناقد الكبير عبد الغني داود الحركة النقدية المسرحية بعدة كتب نقدية بلغت اثنى عشر كتابا, وهي: "الأداء السياسي في مسرح محفوظ عبد الرحمن», «الدراما بين التَشَكُّل والعرض المسرحي» (مترجم), «المـسرح والاداء السياسي», «المسرح

الإقليمي والمستقبل»، «تجارب مسرحية غربية في القرن العشرين»، «حفريات في المادة المسرحية الخام»، «دراسات في المسرح الغربي»، «الأداء السياسي في مسرح الستينيات»، «في البحث عن هوية المسرح العربي»، «مبدعون خارج القاهرة (كتاب المسرح في الأقاليم)»، «مسرح الشارع» (مترجم)، " بيرم التونسي – قيثارة الفن «.

وفي مجال السينما صدر له كتاب «هند رستم الطريق إلى النجومية» عن مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السابع عشر, وكتاب «تكريم: مايكل كاكوبانس» عن مطبوعات المهرجان في دورته الساسة والعشرين.

في كتاب «الأداء السياسي في مسرح محفوظ عبد الرحمن»، يوضح فيه الناقد/ عبد الغني داود أن أعمال محفوظ عبد الرحمن المسرحية تؤكد علي (تسييس) المضمون، وهي ليست بمعزل عن الواقع وصعوبات النظرية، وأنها تسعي لتوضيح علاقاتها بالواقع المحيط بها، ولكن بشكل غير مباشر – اختارته لنفسها، فمادة مسرحياته ذات طابع سياسي، وتقدم نوعا مختلفا من العلاقة مع شيء مختلف عن السياسة. ويرى داود أن مسرح محفوظ عبد الرحمن – الذي جاء في أواخر السبعينيات فهو مسرح الرفض ويحمل جماليات هذا الرفض من خلال ملامح الشخصيات والسخرية ولغة الإشارة والإيمـاءات أو التورية، كما يوضح أن السياسة في مسرح محفوظ عبد الرحمن لا تأخذ أشكال المسرح السياسي أو التسجيلي في المـسرح الغربي والـذي يأخذ أشكال المسرح البديل أو التناول النسائي للاتجاهات النسائية في المسرح، أو المـسرح الجماعي، وعلاقة مـسرح الفرجة والمسرحية التعليمية، أو مسرح بريخت والبريختية والتغريب والاغتراب والاستلاب، أو مسرح المقهورين عن أوجستوبوال, لذا فإن الكتابة الشدرامية أو الأداء السياسي في مسرح محفوظ عبد الرحمن يختلف عن دراما هؤلاء –فهو قد عاش ويعيش في مناخ وظروف مختلفة، ويواجه عددا من المشاكل والأزمات المصيرية كقضايا الاستعمار (الكولونيالية)، والاستبداد في الداخل، والظلم الاجتماعي الصارخ، وأزمات العالم الثالث الذي تهدده الأخطار الخارجية من كل اتجاه ، وأزمة الوعي – من هنا فإن القضية الأساسية في مسرحه وموضع الرعاية في فنه هي قضايا العدل والإنسانية، وقضايا الوعي والضمير، والبحث عن مكامن القوة والمقاومة لدي المقهورين، والفساد الذي يطيح بالحضارات والشعوب وبهدم كيانات الدول، وهو من أشد الكتاب إخلاصا لهذه القضايا، وقد حاول وحاول في مسرحياته العشر حتي الآن.

أما كتاب «المسرح والأداء السياسي» حاول فيه أن يستكشف دور الأداء السياسي في عدد من النصوص العروض المسرحية وعند كتاب المسرح بشكل عام, ومن الموضوعات التي تناولها في هذا الكتاب الملامح اليهودية في مسرح أرثر ميللر, من خلال تناول نصوصه بالتحليل حيث يوضح داود أن مسرح (ميللر) وكذلك كتاباته النقدية – مليء بالكلمات البراقة المؤثرة التي تتسم بالروح الإنسانية لكن هذا البريق المؤثر لا يخفي ما في أعماله من إشارات مباشرة أو غير مباشرة إلي ملامح يهودية سامة يقدمها لنا أمثاله من الكتاب اليهود في أغلفة مزوقة. كما يتحدث عبد الغني داود في هذا الكتاب عن الملامح اليهودية في مـسرح هارولد بنتر, وعـن توم استوبارد أبرز وأهم كتاب المسرح الإنجليزي اليوم وهو أخر صيحة في الدراما البريطانية فى السبعينيـــات والثمـانينيـــات, وتناول أيضا وجروتوفسكي وجيرموجومث بنيا , اليخاندرو جـود روسـكي, و إريـان منوشكين, وغيرهم, كما وضـح في الكتاب بعض ظواهر مسرحية في عروض المسرح التجريبي التاسع عشر, إضافة لعرض لبعض الكتب المسرحية مثل كتاب « إبداع الأطفال «- الفريد جاري, و كتاب «لغات خشبة المـسرح, وكتاب « المـسرح في مفترق طرق الثقافة», كما تحدث في هذا الكتاب عن السياسة في المسرح والدراما.

ثم في كتاب المسرح الإقليمي مسرح المستقبل يوضح عبد الغني داود أن هذا المـسرح يضم كل الأنشطة المسرحية التي تنتشر في كل أنحاء مصر سواء في الجامعات أو مراكز الشباب أو فرق الهواة أو فرق هيئة قصور الثقافة التي تمثل المنبع الرئيس لكل هذه الأنشطة والتي يزيد عدد فرقها علي المائة والعشرين فرقة موزعة ما بين القري والمراكز وعواصم محافظات مصر جميعا ، من الغردقة وشمال وجنوب سيناء إلي الوادي الجديد ، من أسوان حتي أبعد من مرسي مطروح ..الإضافة إلي أكثر من هذا العدد لفرق نوادي المسرح التي تنتشر أيضا في كل أنحاء مصر, ويبدأ مقدمة الكتاب بتساؤل حول هل يمكن لهذا المـسرح أن يحافظ علي الاستمرارية والبقاء والتطور والنضوج في ظل ظروف معادية أبرزها: انتشار منهج مسرح القطاع الخاص أي المسرح التجاري ، والغزو التليفزيوني الكاسح بمسرحيات (الريبرتوار) التي يملكها هـذا الجهاز.. بالإضافة إلي مسلسلاته وسهراته ؟والتعتيم الإعلامي المُتعمد لبعده عن أجهزة الأعلام المؤثرة والتي تنظر إليه علي أنه مسرح من الدرجة الثانية ، وخلوه من النجوم المشاهير وذوي الحظوة وذوي المـال ؟ ومن ناحية أخري فإن هذا المسرح يحاربه بعض من لهم علاقة به من إداريين ، فهو بالنسبة لبعض الموظفين فرصة للانتفاع والاستنفاع ، وللبعض الآخر هو مصدر إزعاج وصداع بسبب التجمع الكبير لا الذي يحدثه ، وهو تجمع يختلف عن ذلك التجمع الأخر الذي يتوجه إلي شباك التذاكر ويحجز تذكرته. ويتعرض داود في الكتاب لمشاكل المسرح الإقليمي التي تواجه اللجان والكاتب المسرحي والمخرجين والممثل في مسرح الهواة ومشاكل مبدعي المعادل المرئي والتشكيلي في ومشاكل صانعي الجانب الصوتي في مسرح الأقاليم . – ويستعرض أيضا نماذج من الظواهر السلبية في المسرح الإقليمي والجوانب السلبية في مهرجانات المسرح الإقليمي . ثم يعرض نماذج من بعض العروض المتميزة في المسرح الإقليمي. وفي النهاية يتناول فكرة البحث عن هوية للمسرح الإقليمي.

أما في كتابه «حفريات في المادة المسرحية الخام» الصادر عن

المجلس الأعلى للثقافة في سلسلة إبداعات التفرغ فقد تناول فيه موضوعات الاحتفالية والتجريب في المسرح العربي, والأساطير المؤسسة للحضارة والمسرح الطقوسي الفرعوني «إيزيس وأوزوريس» , كما استعرض الملامح الطقسية في الوطن العربي , وتناول العادات والتقاليد كمصدر لتأصيل وتجذير المسرح العربي, وتناول أيضا السيرة الهلالية في المسرح العربي, ثم استعرض عدة نماذج تطبيقية لبعض عروض المسرح العربي.

كما صدر له عام ١٩٩٧ عن الهيئة العامة لقصور الثقافة كتاب الأداء السياسي في مسرح الستينيات, والذي يعيد فيه قراءة مسرح الستينيات من خلال التركيز على الجانب السياسي في أعمال كتابه باحثا عن الدور الذي أداه هذا الجانب السياسي في إطار العلاقة بين الكاتب المسرحي والسلطة العسكرية الحاكمة, حيث تناول داود في الكتاب الأداء السياسي في مسرح كل من: توفيق الحكيم, نعمان عاشور, يوسف إدريس, ألفريد فرج, سعد الدين وهبة, نجيب سرور, ميخائيل رومان, محمود دياب, عبد الحمن الشرقاوي, رشاد رشدي, صلاح عبد الصبور. واضعا نصب عينيه الفكرة التي يطرحها في مقدمته بأن في مسرح الستينيات في مصر اختار الكتاب أن يعملوا من داخل قلب المؤسسات الحاكمة, وأن ينطقوا بلسانها ويروجوا لشعاراتها, وبرروا أخطائها ويلتمسوا العذر لهذه الخطايا والأخطاء, وأن كثير من الكتاب خلط الفن بالسياسة والتسلية بالجدل السياسي, وبسبب الأهداف الدعائية جاءت السياسة رغم أنها لم تكن مطلوبة وتبدو مقحمة. وانشغل هذا المسرح بأن يفرض على متفرجيه قبول قناعات ومعتقدات سياسية معينة.

وفي كتاب «المبدعون خارج القاهرة -كتاب المسرح في الأقاليم " ويقصد بهم عبد الغني داود هؤلاء الكتاب المبدعين الذين أصروا على الإقامة في أقاليمهم ولم يتجهوا إلى العاصمة (القاهرة) والتي تجذب الجميع بأضوائها وبريق نجومها ، ولم ينخدعوا بهذا البريق وهذه النجومية .. لأن في رأيه أن الإبداع الحقيقي لا يحتاج إلي هذه الأضواء ولا إلى هذا البريق. ويعرض في الكتاب كلك من عادل موسي, ناصر العزبي . فتحي فضل, درويش الأسيوطي, وعدد من كتاب البحيرة والقناة وإلمنيا والصعيد وغيرها من محافظات وأقاليم مصر محاولا متابعة خريطة كتاب المسرح في الأقاليم ، ومحاولة حصر هؤلاء الكتاب ومواقعهم على الخريطة المسرحية المصرية ، وتقييم أعمال البعض ومدى إسهامهم في الوصول إلى حلول لما يسمى(بأزمة كتاب المسرحية).

ثم في كتابه «في البحث عن هوية المسرح العربي» تناول عدة إشكاليات خاصة بالهوية متسائلا: هل ما زال المسرح العربي يبحث عن هويته ؟! في محالو للإجابة عن هذا السؤال انطلق يبحث في افكار كبار الكتاب والمسرحيين أمثال: نجيب محفوظ, سعد مكاوي, عبد الغفار مكاوي, إبراهيم حمادة, محمود السعدني, فوزي فهمي, محفوظ عبد الرحمن, رأفت الدويري, كما تناول أفكار عز الدين المدنى والتأصيل والتجذير فى مسرحنا العربي, واستعرض (دراسة . عبد الكريم برشيد) عن تيارات المسرح العربي المعاصر من النشأة الي الارتقاء, كما قام بعرض كتاب(دراما تورجيا العمل المسرحي والمتفرج) الذي يتحدث عن ما بعد الحداثة فى علم المسرح تأليف. د. محمد سيف ، خالد امين. إضافة لعدد كبير من الموضوعات

التي تتعلق بمسألة هوية المسرح منها دراسة نقدية مقارنة تتناول تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر , كما ناقش داود التراث الشعبي القصصي في المسرح المصري, وغير ذلك. كما تناول بالنقد التطبيقي والتحليل عدد من العروض المتعلقة بذات الموضوع.

كما برز الكاتب عبد الغني داود في مجال الترجمة, حيث ترجم عددا كبيرا من المقالات والحوارات التي نشرت في مختلف المجلات والصحف والدوريات, إضافة لترجمته لعدد من الكتب المهمة في النقد المسرحي وترجمة النصوص المسرحية, ومن أهم ترجماته: ترجمة كتاب « مسرح الشارع « ١٩٩٩م ، وبالمشاركة مع المترجم/ أحمد عبد الفتاح كتاب «الدراما بين التشكل والعرض المسرحي- المسرح البديل والنص الدرامي» تأليف: مايكل فاندين هيفل, «وخمس مسرحيات نو حديثة « ليوكيو ميشيما « مثل مسرحية «طبلة حرير الدمقس» ومسرحية «السيدة أوي» عام ٢٠٠٣م ، ونصوص مسرحية أخرى لطاغور مثل « ملك الغرفة المظلمة» ، وهكسلي وغيرها - كما ترجم كتاب « مؤتمر الطيور» لبيتر بروك, وكتاب « ميلاد التراجيديا « لنيتشه, بالإضافة إلى ترجمة دراسات في المسرح والسينما في الدوريات المختلفة.

كما كانت له مساهمات في الكتابة للإذاعة من خلال كتابة برامج إذاعية خاصة عن كتاب المسرح (أرثر ميلر ، يوسف إدريس ، صلاح عبد الصبور ، سعد مكاوي) و شخصيات أخرى أدبية وسينمائية .

وفي مجال النقد السينمائي قدم عبد الغني داود ستة كتب في النقد السينمائي, هي: « مدراس الأداء التمثيلي في تاريخ السينما المصرية « عام ١٩٩٦م ، « مخرجو السينما المصرية في مائة عام « ١٩٩٧م , « أعلام السينما في الشرق والغرب», « القاهرة في الفيلم التسجيلي المصري», « مدارس واتجاهات في سينما الشرق والغرب», « مدارس في الأداء التمثيلي». كما أصدر في مجل النقد الأدبي كتاب « مبدعون بلا نقاد».

وقد شارك الناقد عبد الغني داود طوال حياته الفنية والنقدية في معظم المهرجانات الفنية والمسرحية المصرية والعربية ومنها على سبيل المثال: المشاركة في دورات (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، و (أيام قرطاج المسرحية) منذ دورته الأولى عام ١٩٨٣م وبعض الدورات التي تلت ذلك, (المهرجان القومي للمسرح المصري), إضافة للمشاركة في المهرجانات الإقليمية المصرية، والورش المسرحية، والمحاضرات، والندوات، ولجان التحكيم .. مثل(مهرجان المسرح) السنوي الذي تقيمه (الجمعية المصرية لهواة المسرح) . وقد ساهم بدراسات في المسرح العربي والأجنبي في الدوريات المصرية والعربية، وأوراق البحث في المسرح مثل في (فعاليات مهرجان الإسماعيلية للفنون الشعبية) وغيره. وفي السينما كان له نصيب وافر في المشاركة في فعاليات دورات (مهرجان القاهرة السينمائي الدولي) بالبحوث والدراسات والترجمة والنقد .

وفي التليفزيون والإذاعة كان له نصيب من المشاركة في الندوات واللقاءات - الجمعية والفردية التلفزيونية والإذاعية حول مشكلات الفن المسرحي وقضايا المسرح العربي، والقضايا الثقافية، ونقد الأعمال المسرحية، وكذلك في مجال السينما والأدب .

وقد حصل على منح التفرغ من المجلس الأعلى للثقافة لدراسة (حفريات في المادة المسرحية الخام) قدم بها كتابا عام٢٠٠٤م ، و كتاب (المسرح في الأقاليم) ٢٠٠٥م .

كما حصد عددا من الجوائز خلال مسيرته المسرحية, منها:

جائزة مسابقة « يوم الأرض « بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عن مسرحية "العودة « عام ١٩٧٠م .

جائزة مسابقة المسرح بالجامعة الأمريكية عن مسرحية «عودة قطوط « عام ١٩٧٤م.

جائزة الثقافة الجماهيرية عن مسرحية «غريب في بلبيس « عام ١٩٧٦م .

عرض « تنويعات هلالية « في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام ١٩٩٣م.

جائزة أبو القاسم الشابي بتونس - « مناصفة مع سمير العيادي « عن مسرحية « اللعنة من فوق المنبر « عام ١٩٩٤م .

وقد رحل الكاتب والناقد/ عبد الغني داود عن عالمنا في الثالث عشر من يوليو عام ٢٠٢٤, تغده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته.

عبد الغني داود

المستغني بالكتابة الباحث عن المخلص

محمد عبد القادر

الحديث عن الأديب والناقد والمسرحي الكبير «عبد الغني داود» هام ليس فقط من أجل تعريف الأجيال بمنجزه الفكري، ولكن من أجل دعمهم نفسيا، فهذا الرجل لم يكف عن الكتابة للحظة واحدة لمدة ٦٥ عاما منذ كان طالبا بالجامعة وحتى رحيله قبيل أيام، رغم أنه لم يحظ بما حظي به من هم دونه موهبة وعمقا! كما أنه لم يتوقف لحظة عن مد يد العون للكتاب والمبدعين الشباب بل وتبني بعضهم أيضا!

في روايته «مالك الحزين» قدم إبراهيم أصلان مرثية لمثقفه المهمش «يوسف» الذي عاش في مجتمع لم يعره اهتماما، هذه الإشارة مهمة لنفتتح بها هذه المقال عن الأستاذ "عبد الغني داود" الـذي عاش حياته يرثي الكثير من المثقفين والمبدعين المهمشين ممن لم ينالوا حظهم من التكريم والانتشار رغم جودة انتاجهم فكان كتابه الهام: «مبدعون بلا نقاد» والذي صدره بتلك الكلمات:

"هنا - في هذه المجموعة من القراءات سنجد أجيالا مختلفة في عالم الرواية والقصة القصيرة، وهي أجيال لم تحظ باهتمام النقاد كما حظي غيرهم من الكتاب.. فيما عدا كاتب أو أثنين.. لعلنا - في هذا الكتاب - نكون قد قدمنا لهم بعضا من زهور المحبة والتقدير جزاء عطاءهم الثري الكريم.."

ويبدو ان عبد الغني قد شعر بأن هويتنا هي الأخرى مهمشة!! وتراثنا يتم اقصاؤه!! فكان رهانه منذ بواكير تجربته على احياء هذه التراث مسرحيا فعمد الي استلهام نصوصه وانحاز لمسرح الثقافة الجماهيرية (المسرح الإقليمي) مقدما اياه كبديل

قدم عبد الغني من قريته «الغاب» بشمال الدلتا في عام ١٩٥٧ والتحق بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة عين شمس، وفور وصوله كان على موعد مع قدره الذي سيغير حياته. يقول: «شاهدت مسرحية "وراء الأفـق" في موسم ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ليوجين أونيل قدمها المسرح العالمي على خشبة المسرح القومي ومن إخراج الشاب -وقتها- كرم مطاوع فسحرني المسرح وشدني عالمة الفاتن، وكنت قد جربت من قبل كتابة القصة القصيرة والشعر وأقدمت على كتابة مشروع رواية، لكن سحر المسرح ألقى بكل هؤلاء جانبًا"

هكذا اندفع الي الكتابة المسرحية وساعدته دراسته للأدب الإنجليزي على الاطلاع علي أعمال كتابه الكبار ف»جربت إعداد نص «راكبو البحر» للأيرلندي (جون ميلنجتون سينج (، وهو نص من فصل واحد يعده النقاد أفضل تراجيديا مسرحية من فصل واحد في العالم» وهو اقتباس كاشف لطريقة اختياراته المبنية علي أراء نقدية علمية وليست أهواء شخصية وسوف تلازمه هذه الصفة طيلة حياته.

ورغم دراسته للأدب الإنجليزي الا انه فضل الأدب الشعبي يقول: « عدت أبحث عن منبع حقيقي يمتد في جذورنا بحثًا عن شكل أَصيل لمسرحنا يختلف عن ذلك المسرح الغربي الذي ندين له بالتبعية، والشعور بالدونية تجاهه، فعدت إلى المواويل والأغـاني الشعبية والسير الشعبية ، وبخاصة) السيرة الهلالية (التي قضيت معها الليالي الطوال مع شعراء السيرة الهلالية في أقاليم الدلتا وبخاصة الشاعر الشعبي محمد عبد السلام الذي أثر كثيرًا في تلقي هذه الملحمة الرائعة، وكتبت أولى تجاربي في كتابة الفصل الواحد فمي مجموعة «شجر الصفصاف» التي ل يتح لها النشر إلا في عام ١٩٨١ فمي محاولة للبحث عن لغة مسرحية جديدة من الموروث الشعبي"

كان حرصه على لغة "تأخذ ممن الفصحى جمالياتها ومن العامية جمالياتها" هو دافعه لتقديم "لغة ذات خصائص احتفالية أو طقوسية، وهي لغة أقرب إلى لغة الاحتفاليات الشعبية تقوم على العامية الفصيحة في مفرداتها وتراكيبها وليست غريبة عمن المتلقي، وتبرز الجانب (الأدبي) العام

الذي تكمن فيه روح المسرح، ودونه يصبح المسرح مجرد آليات وتقنيات شكلية ب روح" فجاءت مسرحياته: "شجرة الصفصاف" ١٩٨١، "الخليفة" ١٩٨٤، "الموكب" ١٩٨٧، وجميعها كتبت في الستينيات والسبعينيات. ومن السيرة الهلالية قدم خماسية «غريب في بلبيس" ١٩٨٧ "الجازية الهلالية» ١٩٩٥ «السفيرة عزيزة» ١٩٩٦ «غريب بلاد المغارب» ٢٠٠٨ «ديوان الأيتام" ٢٠٠٩ وعنها يقول «هي أعمال تتناول مآسي التفكك العربي ونعرات التعصب والقبلية والانهزام أمام الغزو الأجنبي، وكتبت في فترات الستينيات والسبعينيات والتسعينيات وما بعد عام ٢٠٠٠ " ومن التراث العربي المكتوب استلهم مسرحية «اللعنة فوق المنبر» ١٩٩٤ وحصلت على جائزة أبو القاسم الشابي في تونس.

رغم ذلك فقد ظلت أعماله تقدم في مسرح الثقافة الجماهيرية فقط عن ذلك يقول: "أما مسارح القاهرة فظلت أبوابها مغلقة في وجهي وفي وجوه الكثيرين غيري ممن ليس له الحظوة عند أهل الحل والربط من سدنة الإقطاع البيروقراطي، وظلت النصوص حبيسة الأدراج سنوات وسنوات."

هذا التهميش الذي شعر به دفعه للانحياز الي باقي المبدعين من المهمشين نقديا أمثال سعد مكاوي قاصا وروائيا وكاتبا مسرحيا. ويوسف جوهر وعبد الرحمن الشرقاوي - قاصا وروائيا. وأمين ريان.. روائيا وقاصا. ومحمد كمال محمد قاصا وفوزية مهران روائية. ومحمد مستجاب. فعكف علي كتابة الدراسات عن أعمالهم. ثم دراسته عن جيل الثمانينات من المخرجين ليطرح "سؤالا حيويا حول فن الإخراج المسرحي في مصر، وهل بالفعل قام ويقوم على أصول فنية وعلمية، أم تعرض في كثير من الأحيان للارتجال والفهلوة والشطارة، فعندما نتابع أساليب الإخراج المسرحي منذ ما بعد الستينيات وحتى الآن نجد أنه قد شهد ظواهر سلبية كثيرة لدرجة أن مخرجينا الذين سافروا إلى الخارج في بعثات علمية منذ أوائل الخمسينيات قد عاد بعضهم ليقدموا لنا نسخا مكررة من تلك العروض التي شاهدوها في الخارج، وحاولوا تقليدها مع إضفاء الصبغة المصرية عليها." وقد استعان بالمنهج الاحصائي بها رغم تأكيده أن هذا المنهج لن يعجب الكثير منهم. وتتناول هذه الدراسة (إحصائيا وبشكل إجمالي(عروض خمسة وأربعين مخرجا مسرحيا مصريا قدموا خلال فترة الثمانينيات وما بعدها)ثلاثمائة وأربعة وأربعين(عرضا مسرحيا علي مدي حوالي اربعين عاما، وبعد استعراض مخرجي الثمانينات وعدد أعمالهم يخلص الي نتيجة هامة :

" وبخلاف هؤلاء المخرجين الذين لم يستطيعوا أن يقدموا سوى هذا العدد القليل من العروض، لم يبقى من جيل الثمانينيات سوى (ناصر عبد المنعم) سبعة وعشرون عرضا حتى عام ٢٠١٥، و(مراد منير) ثلاثة عشر عرضا حتى ٢٠١٤، و(هشام جمعة) إحدى عشر عرضا حتى عام ٢٠١٧، و(عصام السيد) ستة وأربعون عرضا حتى عام ٢٠١٤، و(محمد الخولي) أربعة عشر عرضا حتى عام ٢٠١٨، و(عمرو دوارة) الذي قدم تسعة عشر عرضا مسرحيا حتى عام ٢٠٠٩."

مسرح الأقاليم والمخلص المهمش

كما رأي عبد الغني أن تراثنا مهمشا فقد كان رأيه ان هذا المهمش هو المخلص الذي سيملأ المسرح فنا كما ملء رداءة فها هو كتابه يستهل كتابه بتساؤل حول ما إذا كان المسرح الإقليمي ومسرح الهواة سيصبح هو المسرح البديل؟

وفي سبيل الإجابة لا يكتفي بالتنظير فهو يغوص في واقع هذا المسرح، ففضلا عن بحثه عن هوية للمسرح الإقليمي، يتحدث عن: مهرجانات المسرح الإقليمي وجوانبها السلبية، وعن مشاكل المخرجين واللجان ومبدعي المعادل المرئي والتشكيلي و صانعي الجانب الصوتي في المسرح الإقليمي، وعن حيرة الكاتب المسرحي و هزليات التليفزيون والكتابة المسرحية وصولا الي الممثل في مسرح الهواة والمسرح الإقليمي والوصول إلي محطة الاحتراف وتأثير ذلك كله علي الحركة المسرحية.

بعدها يدرس عبد الغني هوية مسرحنا العربي من خلال دراسته لأعمال عدد من كبار كتابه هم

"إبراهيم حمادة" فيصفه بأنه عالم كبير من علماء فن الدراما العربية و"أسامة أنور عكاشة" وعنه يقول: عشق المسرح فعشقته الدراما التليفزيونية، و "الشريف خاطر" فيصفه بأنه يفتح النوافذ على المسرح العالمي و "رأفت الدويري" فيصفه بالكاتب الذي أدركته حرفة المسرح، و"سعد مكاوي" كاتبا مسر حيا و الكاتب التونسي "عز الدين المدني" مستعرضا تجربته في التأصيل والتجذير في مسرحنا العربي، فضلا عن المفكر "عبد الغفار مكاوي" والأكاديمي "فوزي فهمي". ثم يحاول الإجابة عن سؤال: لماذا كتب "نجيب محفوظ" للمسرح بعد هزيمة يونيو ٦٧؟

ولم يقتصر بحثه عن الخلاص على المسرحي علي مفردات تراثنا الشعبي بل سعي الي الاطلاع علي تجارب الآخرين من خلال ترجمته مع المترجم أحمد عبد الفتاح لكتاب المسرح البديل لـ«مايكل ڤاندين هيڤل" أستاذ اللغة الإنجليزية والعلوم الإنسانية بجامعة ولاية أريزونا

يتناول هذا الكتاب التفاعل بين أداء الطليعة والتيار الرئيس فى المسرح المتجه إلى النص الدرامي إذ يبدأ المؤلف بسرد تاريخي للمسرح الأمريكي البديل منذ نشأته مع الطليعة فى الستينات، مرور بالأعمال التنظيرية والشكلية والتجريبية خلال السبعينات وبذلك يشير إلى كيفية أن هذين الخطين بدأ يظهران ببطء، بحيث أتاحا لفناني المسرح المعاصرين الفرصة لتضفير عناصر كل من العرض والدراما لتقديم أعمال إبداعية متكاملة.

من خلال تحليل «مايكل ڤاندين هيڤل» نجد أن مسرحيات «بيكيت - وهى النصوص ذات الأصل الدرامى - قد تم استبدالها بأعمال ذات أصل تمثيلى، وأعيد استيعابها فى عروض مسرحية لإنتاج أشكال مسرحية متكاملة، ومسرح أكثر نضجا وأكثر ارتباطا بالبيئة سياسيا واجتماعيا.

ومن خلال العرض الذى قدمته فرقة «ووستر جروب Wooster Group والذى يحمل عنوان «الأوبرات المرئية Visual Operas » وهو من تأليف «روبرت ويلسون Robert Wilson » بالإضافة إلى مسرحيات الكاتب الأمريكى «سام شيبرد Sam Shepard" يكشف المؤلف هذا التضافر بين الطليعة المسرحية والتيار السائد بشكل عملى. فكل فنانى المسرح هؤلاء بدأوا بالثورة على المسرح الذى يهيمن فيه النص الدرامى على العرض المسرحى، وهى ثورة ألقت الضوء على العرض المسرحى من اجل ذاته. ويعلق عبد الغني علي هذا التحليل قائلا: "ورغم ذلك فقد بدأ هؤلاء الفنانون المتمردون على النص الدرامى فى استيعاب العناصر النصية فى أعمالهم المسرحية لإنتاج توليفة جديدة مثيرة للجدال، يرى فيها "هيڤل" أنها صياغة لوعى بعد الحداثى Postmodern الذى يؤكد أن النسبية والشك والتكاملية والنقصان ليست مجرد مثاليات رياضية، بل هى المبادئ التى بدأت تؤسس لغتنا الثقافية، كما يقول الناقد «إيهاب حسن».»

ولم يتوقف عطاؤه عند المهمشين فها هو يطلق تحفته «مدارس في الأداء التمثيلي" وضم خمسة فصول جاءت كالتالي: الفصل الأول: وعنوانه من الغناء إلى التمثيل وشمل: ليلى مراد ومحمد فوزى وعبد الحليم حافظ (العندليب) محرم فؤاد وعمرو دياب ومصطفى قمر. الفصل الثاني: وعنوانه مدرسة الأداء المرتجل ، والهزلى ، والكوميدى وشمل: بديعة مصابنى وعبد المنعم إبراهيم وفؤاد المهندس ومحمد رضا ومحمد هنيدى وعلاء ولى الدين وأشرف عبد الباقى. الفصل الثالث: وعنوانه مدرسة الآداء التلقائى وشمل: مديحة يسرى وكاميليا ونجاح الموجى. الفصل الرابع: وعنوانه مدرسة الأداء المنهجى واقتصر علي: كريمة مختار. الفصل الخامس: وعنوانه مدرسة الموهبة الفردية وشمل: نجيب الريحانى وفاتن حمامة وفريد شوقى ومحمود مرسى وأحمد مرعى وسعاد حسنى وأحمد زكى ويحيى الفخرانى. قبل ان يتبعه بجزء ثان تحرر فيه من التقسيم السابق للممثلين وتحدث عن - صناعة النجم في السينما المصرية من خلال النماذج: عقيلة راتب وأحمد سالم وكمال الشناوي ورشدي أباظة وأحمد مظهر وليلى فوزى وشريهان. فضلا عن دراسته عن الفلاح الفصيح أحمد مرعي والذي أحزنه رحيله المبكر قبل أن يقدم ما لديه.

المبدع والوظيفة ونموذج نجيب محفوظ

في مسيرة الأديب المتميز ورجل المسرح القدير عبد الغني زكي داود، تماس وتقاطع بين الابداع والوظيفة وهي إشكالية الكاتب الذي يعلم ان دخل الكتابة لا يفتح بيتا أو يقيم أودا، فبعد تخرجه في كلية الآداب «جامعة عين شمس» عام ١٩٦٢، عمل مدرساً للغة الإنجليزية لمدة عامين فقط ١٩٦٢ - ١٩٦٤، ثم التحق بالمؤسسة العامة للسينما، خلال الفترة ١٩٦٤ - ١٩٧٠وذلك تحت قيادة الكاتب الكبير نجيب محفوظ فتعلم منه فضيلة الابداع الي جوار العمل الحكومي، وزاد عليه بأن تقاطع عمله مع ابداعه، ففي عام ١٩٧٠ التحق كباحث بالأرشيف القومي للفيلم، وليترقى بعد ذلك ليشغل منصب رئيس مكتب السيناريو بالمركز القومي للسينما، ثم مدير عام الأرشيف القومي للفيلم ليكتشف مدي الإهمال الذي نعانيه في التوثيق من هنا توجه جهده الي تكوين أرشيفه الخاص والذي أفاده كثيرا في دراساته النقدية وعلي رأسها كتابه: «الأداء السياسي لمسرح الستينات» الذي احتاج الي جهد ضخم ليحصر مسرحيات كتاب الستينات ويقوم بتحليلها وصولا الي رسالة النص السياسية. ميزة أخري ميزته مع زميل دراسته الناقد الكبير «فاروق عبد القادر» وهي تمكنهما من أدوات النقد الثقافي، فالواحد منهما كان بحق موسوعة في الإحاطة بالظروف التي أدت الي كتابة النص وانتاج العرض وربطه بتوجه المبدع وسلوكه العام، وقد استخدما هذه الأدوات منذ وقت مبكر قبل ان يصبح النقد الثقافي هو سمة هذا العصر.

رحم الله الأستاذ عبد الغني داود الذي لا تكفي مقالة واحدة للحديث عنه وأسكنه فسيح جناته بقدر ما أعطي دون مقابل.

مخرج أوبرا العتبة

هاني عفيفي: العرض يناقش فكرة تردي الذوق العام وأثر الصخب السمعي والبصري على ذوق الناس

وسط زحام الباعة، وبالقرب من محطة مترو العتبة ، قرر المخرج هاني عفيفي افتتاح أوبرا في العتبة، وشجعه على هذا القرار الجرئ، المخرج الفنان عادل حسان مدير مسرح الطليعة، وأقاموا الأوبرا بساحة مسرح الطليعة، على مرأى ومسمع من الباعة ورواد العتبة من المشترين وجمهور المسرح، التقينا بالمخرج هاني عفيفي للتعرف أكثر على تفاصيل هذه التجربة المختلفة.

عرض «أوبرا العتبة» كتابة وإخراج هاني عفيفي، ديكور عمر غايات، أزياء مي كمال، إعداد موسيقي حازم الكفراوي، دعاية أحمد مجدي، تمثيل «محمد عبدالفتاح، دعاء حمزة»، بالاشتراك مع «رنا عاصم، بكر محمد، أحمد سعد، هاجر عوض، أمينة صلاح الدين، إياد رامي»، غناء أوبرالي «روجينا صبحي، محمود ايهاب» .

حوار : صوفيا إسماعيل

المسرح محاصر بالباعة الموجودين خارجه

بدايةً، ما الذي ألهمك لتأليف وإخراج مسرحية «أوبرا العتبة»؟ وما هي الرسالة الرئيسية التي ترغب في إيصالها من خلال هذه المسرحية؟

فكرة مسرحية أوبرا العتبة هي فكرتي في البداية، وقمت بكتابتها واستعانت ببعض المقتطفات من نصوص مشهورة، وشارك الممثلين بارتجالاتهم، وكتبت في النهاية النص النهائي الذي قدم على خشبة المسرح ، وجاءت الفكرة من الوضع الذي يوجد عليه مسرحي الطليعة والقومي، لأن المسرحان لهما تاريخ ثقافي وفني، وكانت هذه المنطقة في الماضي منطقة للفن والثقافة، وكان بها الأوبرا بميدان الأوبرا، فكان مجتمع ثقافي مهم جدا بمصر، ولكن الأن الوضع أصبح كما نراه حاليا، إن المسرح القومي محاصر ، ومسرح الطليعة محاصر، بالسوق الشعبي والصخب الذي يصنعه الباعة حول المسرح، لا نعيب على السوق ومن حقهم جميعا العمل ولكن المسرح أصبح داخل جزيرة متعزلة، وأصبح لا يوجد تواصل بين العالمين، عالم خشبة المسرح وما يقدمه من كلاسيكيات وفنون أصبحت نخباوية ليس لها جمهور بقاعدة شعبية كبيرة مثل ما يحدث خارج المسرح، فمن هنا جاءت الفكرة، ماذا يحدث إذا قمنا بإخراج هذه الفنون النخبوية وصنعت لها مثالا بالأوبرا، فإذا خرجت الأوبرا للناس، من خلال سماعات والباب المفتوح للمسرح ، الذي يطل على الباعة واستمعوا للأوبرا، فما هو رد فعلهم، وتخيلت إذا دخل الباعة إلى المسرح ، فما نوع الموسيقى التى سيمسعونها، وكيف كانت تأثير ذوقهم الفني والموسيقى الصاخبة على حياتهم وسلوكياتهم، حمسني إلى هذه الفكرة والذي تشرفت بالعمل معه الأستاذ عادل حسان مدير مسرح الطليعة، فعندما طرحت عليه الفكرة رحب بها وتحمي لها، وانتظر حتى خرج النص بالشكل المتكامل، وبدأنا في إنتاجه ، وتحمس أيضا لتنفيذ الديكور صديقي المهندس عمر غايات، وهو مقيم بسويسرا ، وجاء لمصر خصيصا لتنفيذ ديكور العرض، ومصممة الأزياء و أشرفت على تنفيذ الديكور المهندسة مي كمال.

ظهور مدى القبح الاجتماعي في «أوبرا العتبة» كان واضحاً. كيف قمت بإبراز هذه القضايا على المسرح، وكيف تفاعل الجمهور تجاه هذه المشاهد؟

استقبل الجمهور الأفكار بشكل جيد، من خلال المضمون والمسرحية ككل، وردود الأفعال إيجابية الحمد لله، فلم نشعر بأي شئ غريب عند بداية الأوبرا في بداية العرض، بالعكس تفاعل الناس وكانوا يلتفون حول المسرح لمشاهدة الأوبرا، ولمعرفة ما يحدث ، فالتجربة تسير بشكل إيجابي من بداية ليالي عرضها الأولى، واتوقع انها سوف تسير في نفس الطريق، وسيستقبلها الجمهور بمزيد من الإيجابية.

كيف ترى تأثير الترينديات الحالية على المجتمع، وهل ترى أن الفن المسرحي يمكنه أن يكون وسيلة لمعالجة هذه الظواهر السلبية؟

أتمنى أن يكون للمسرح جانب كبير لمناقشة المشاكل الحالية بالمجتمع، ويناقش كافة التفاصيل، بدون اللعب على الترينديات لأن الترينيد يموت سريعا، فالأهم معالجة القضية وليس الترند، والتجربة الإنسانية المتواصلة، فأحب أن نناقش بشكل حديث وسريع وكوميدي، وتحرير في التناول إنما المضمون لابد أن يهم المتلقي، وهذا ما نحاول تقديمه ، ولا يلزم التعبير عن القبح بقبح ولكن الصعوبة في التعبير عن المشاكل والقبح بدون إزعاج المتفرج، فالكل أشاد الحمد لله بأن العرض جميل بصريا وسمعيا وفي نفس الوقت، يناقش ويطرح أفكار تجعل المتلقي يحلل المعاني، ويفكر لماذا وصلنا على هذا الحال، وما السبب وراء تردي الذوق العام في المجتمع، وما السبب وراء الصخب السمعي والبصري المنتشر في الأسواق والشوارع.

يوجد خط مشترك بين أغلب أعمالي المسرحية

كيف تقيم تجربة «أوبرا العتبة» مقارنة بأعمالك السابقة؟ وهل ترى أن هذه التجربة قد أثرت على رؤيتك الفنية؟

أظن إن هناك خط بين أعمالي السابقة وأوبرا العتبة، بدأ من خلال عرض أنا دلوقتي ميت عام ٢٠٠٥، كانت هذه التجربة تعمل بنفس التكنيك وحصلت المسرحية على عدة جوائز منها أحسن مخرج وأحسن عرض وأحسن ممثل في مهرجان الشباب المبدع بالمركز الثقافي الفرنسي عام ٢٠٠٥، وفي الدورة الأولى للمهرجان القومي للمسرح حصلت على جائزة لجنة التحكيم الخاصة واستمر عرضها أكثر من عامين، وقمنا بإعادتها عام ٢٠١٤، وعام ٢٠١٦ ، فأعتقد إن هناك خط في أعنالي يعتمد على تكوين أجزاء للصورة تتضح على مدار العرض مثل البازل، فلا تعتمد على البناء التقليدي للدراما المسرحية ، ويشارك به ارتجالات الممثلين ، ونستخدم أساليب الميديا، واعتقد إن مسرحية تسجيل دخول عام ٢٠١٨، إنتاج مركز الهناجر الثقافي، كانت معتمدة على نفس التكنيك، من خلال التقطيع السريع والمشاهد الكوميدية، واستخدام الميديا وارتجالات الممثلين والتجريب على مستوى الإضاءة والأزياء وعلى مستوى الكتابة والإخراج، فهناك خط من أعمالي به كلاسيكيات مثل مشاحنات إنتاج مركز الإبداع الفني، وخط التجريب كان في عرض أنا هاملت ، وهو العرض الذي مثل مصر بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وحصلت على جائزة أحسن ممثل عام ٢٠٠٩، وخط ميوزيكال، معرض ليله، والتي كانت تضم ٤٠ عازف يوميا لمدة شهرين بمسرح المشاركين بطائرة فيستيفال، عام ٢٠١٧، وعام ٢٠٢٣ أخرجت عرض ولا في الأحلام عرض ميوزيكال بمسرح قصر النيل، وعرض عن العشاق عرض موسيقي أيضا عن كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ، وشارك به فرقة نصير شمة وبيت العود العربي ، فهناك تنوع في كل مشاريعس، فلا تعتمد على خط واحد ، وأحاول التمرد على التكرار، فعلى حسب الموضوع وحجم الإنتاج، وما يناسب المكان والظروف الإنتاجية، وماذا أريد أن أقدمه للجمهور حاليا، فبناءا على كل الخطوات يتم اختيار العمل الجديد.

هل يمكنك أن تخبرنا عن مشاريعك المستقبلية؟ وهل هناك مواضيع أو أعمال محددة ترغب في العمل عليها؟

طوال الوقت لدي ملفات مفتوحة، ومشروعات اعمل عليها لحين وجود الوقت المناسب لطرحها والظروف المناسبة لعرضها.

ما هو دور الجمهور في تقييم نجاح «أوبرا العتبة»؟ وكيف كانت ردود الفعل على المسرحية؟

ردود الفعل إيجابية بشكل كبير ، فمن بداية ليالي العرض ، كانت الصدى واضح والتأثير موجود بالفعل على الجمهور.

أخيراً، ما هي نصيحتك للمخرجين الشباب الذين يسعون لإيصال رسائل اجتماعية من خلال المسرح؟

لا استطيع تقديم النصيحة للمخرجين الشباب ، فأنا مازالت اعمل واجتهد طوال الوقت لتقديم أفضل ما عندي.

ذات والرداء الأحمر..

وطرح مخالف بتدفق لمشاعر الحب

صلاح فرغلى

عندما تتوافر الامكانيات والعناصر الفنية بامكانيات واضحة وتظهر بشكل وتوجيه واعى داخل الاتساق الفنى المطلوب ، بدون شك ستكون النتائج افضل على جميع المستويات وهذا ماظهر ولاح فى سماء العتبة وعلى خشبة مسرح القاهرة للعرائس فى مسرحية ذات والـرداء الأحمر ففى المستوى الاول مستوى الاستدعاء من الماضى نجد الاسم الذى يحمل لنا معانى من الـتراث الفنى القديم وحكاية ذات والذئب الحكاية التى تستدعى رغما عنا عند قراءة الاسم والمستوى الثانى عند مشاهدة العرض فنجد ان الحدوتة بعيدة كل البعد عن الماضى بل حكاية من الحاضر والواقع الآنى ودور المسرح كوسيلة توعوية وتثقيفية وارشادية لمشاهديه وذات صاحبة الرداء الاحمر البراق الذى يلفت الانظار ويجمع المشاهدين لمشاهدة صاحبة الـرداء الفضفاض والتى تستخدم التيك توك لتقدم تلك البثوث المباشرة وتشارك اصدقاءها وغيرهم والتعرض لبعض السلبيات والمخاطر التى من الممكن ان تحدث نتيجة التعامل عبر تلك الوسائل الخاصة بالتواصل الاجتماعى وذلك الواقع الافـتراضى بكل ادواتـه ومفرداته التى يعرفها الاطفال قبل الكبار ودخولهم ذلك العالم بما فيه من العاب وتلألات واضواء تشدهم لداخل هذا العالم الافـتراضى بكل مايتخيلونه او يتصوروه ومن وجود بعض المحتالين واللصوص المستغلين لوجود الاطفال وغيرهم متخفين وراء اسماء وملامح مختلفة عن الواقع فذات تبحث عن تحقيق وجودها فى الواقع التى تفتقد فيه وجود الاب المسافر للعمل وبعده عن البيت وعنها وعن اختها لتوفير الحياة الكريمة والتى ينشدها كل رب اسرة لابناءه وبناته وتستخدم فى البحث عن تحقيق وجودها هذا الرداء الاحمر الذى صنعته جدتها من اجلها فيكون بنتيجة جيدة فى تجمع الاشخاص حول وجود ذات على شاشات التيك توك وعرض المخاطر التى تتعرض لها كسلبيات لتلك الوسائل والتى يغفل عنها بدون اى شك معظم الاهالى باعتبار انشغال اطفالهم بالالعاب دون الاهتمام بالمخاطر الناتجة عن الاستخدام الـسيء فى هذه السن الحساسة والتى تطلب الاهتمام والعناية والتوجيهوومواجهة الطفلة ذات لهذا العالم بكل مافيه من ابهار وحب مصطنع تفتقده لاجتذابها على مستوى الواقع بالرغم من تحذيرات الام المتكرر لها كتوعية وتركيز على مناطق الخطر فى الشارع وليس فى مواقع التواصل الاجتماعى فقط لان الحياة مليئة بمظاهر الشر والاشرار كما انها مليئة بالخير والاخيار ولابد لهؤلاء الاخيار من اعلاء قيم الخير والتكاتف ضد كل شر واعـلاء القيم المجتمعية والانسانية وهذه القيم التى ظهرت بشكل واضح خلال المسرحية التى ستكون علامة فاصلة فى مسرح العرايس كدور تثقيفى وتوعوى لوجدان الطفل وداعما ومساعدا فى بناء شخصيته لمواجهة تحديات الحياة وصعوبتها ذات و الرداء الأحمر.. حكاية جيدة يتخللها بعض النصائح والتوجهات الاسرية لاطفالها كقيم ونصائح لابد من التمسك بها بداية من التأليف لـ (وليد كمال) الذى استطاع ان يجذب انتباهنا منذ قراءة العنوان والربط مابين الحكاية التراثية كأسم و حكاية بسيطة منطقية من الواقع المعاش بمبادئ خاصة ورسالة مطلوبة للتحذير من مخاطر الحياة وخصوصا وسائل التواصل الاجتماعي بشكل حرفى ملم بكل الاحداث والعناصر والامكانيات المسرحية وفى عرض مخصص للعرائس ورسم الشخصيات بملامح مختلفة بدءا من ذات مرورا بأختها لامار والام والجدة والاب المغترب وعلى الجانب الاخر الاشرار كل بملامح شخصية مختلفة عن الاخر حتى صديقة ذات

مختلفة كل الاختلاف عنها من خلال حكاية بسيطة تحمل العديد من الاحداث والمقولات والعبر للأخرين ومن خلال اماكن مختلفة ايضا برع فى تصميمها (شادى قطامش) بدءا من المنزل الخاص بذات والحديقة ثم المكان الاخر المخيف حيث يوجد الاشرار باللون الاسود والذى اعطى له الاحساس بالغموض والوحشة واظنه قام بذلك ليحدث الصدمة بالنسبة للطفل المتفرج لكى يخاف اذا ما تعرض لمثل هذا الموقف او لعدم الوصول لمثل تلك الأحداث التى جعلت ذات تصل لهذا المكان وهناك اكثر من توعية وتحذير غير مباشر للطفل فى عدم سماعه كلام امه او اخته خوفا عليه واظن انه نجح فى ذلك بشكل كبير ولابد من التنويه بشكل أساسي على الشريط الصوتى المتابع للصورة من البداية مرورا بالموسيقى المتابعة المعبرة لـ (شريف الوسيمى) كبطل رئيسى من ابطال العرض التي تفاعل معها الأطفال والكبار معا والالحان المتميزة أيضا لـ (هانى شنودة) وهذا الكم من الممثلين بإحساسهم الجميل الواعى بما يقدم للطفل ..تحية لكل كوكبة النجوم المشاركين في الشريط الإذاعـي المصاحب للعمل: اسعاد يونس.. هالة فاخر. مايان السيد. سامي مغاورى.. أشرف طلبة.. عمرو رمزى.. تامر فرج.. عصام الشويخ.. ريم طارق.. داليا طارق ، و تحية خاصة لصانع العرائس المبدع النحات محمد امين الذى استطاع ان يصنع عرائس قريبة من الواقع لتصل للطفل بسهولة مع أزياء (هدى السجينى) بتميزها في تصميم الملابس بألوانها الجميلة التي تلفت انتباه الطفل خصوصا الفستان الأحمر الفضفاض الموضوع المحوري للعمل والـذى يميز ذات منذ البداية مع الملابس الأخـرى المميزة والاستعراضات لـ مصطفى حجاج والتي كانت مميزة لر البشرى بشكل واضح ومن خلال العرايس أيضا والاضاءة لـ(أبو بكر الشريف) والتي شاركت كبطل من ابطال العرض باظهار الحالة الشعورية لابطال العرض والانتقالات خصوصا في مشهد الحديقة الخطرة التي طارد فيها اللصوص ذات ، ثم محركى العرائس هذا الكم من الفنانين الـذى ظهر احساسهم بالموضوع واستطاعوا ان يجعلوا من عرائسهم حالة خاص من خلال معايشة خاصة لكل شخصية واهتمام كل فرد بالشخصية التي يحركها وكأنها جزء منه وهذا جعل الموضوع قريبا من صالة العرض والجمهور تحية لكل محركى العرائس : محمد فـوزى ..يـاسر عبد المقصود.. عماد أبو سريع.. ايمن حسين ..عيد مسعد .. سيد رستم.. محمد لبيب.. محمد سلام.. سحر منصور.. عمر محمود ..اما عن الجانب الإخراجى للعمل فتحية خاصة للمخرجة نادية الشويخ التي تصدت لهذ العمل والذى توافرت له كل الوسائل والعناصر مثل مشاهد الفيديو التي شاهدناها في لحظات الفلاش باك وذات تتذكر والدها وبعض المواقف الأخرى التي من خلالها استطاعت ان تمزج ما بين العنصر البشرى والعرائس وهذا يقرب الموضوع الى المشاهدين من الاطفال ويجعلهم متواصلين اكثر مع الاحداث بوجود ما يشبههم داخل العمل الفني واستخدام الرقصات والاستعراضات البسيطة والتي تعبر بها ذات العنصر البشرى عن سعادتها لنرى ما تقدمه في وسائل الاتصال الاجتماعي ما يجعل الاخرين يلتفتوا اليها واستطاعت ان تقدم أيضا عملا سيبقى طويلا في الاذهان لمسرح العرائس الحالي ويكون رمزا لعروض التي تعطى للأطفال معلومات ونصائح تتناسب مع العصر الانى بكل ما فيه من تكنولوجيا وحداثة وبقت الإشارة الى الجهة الإنتاجية والمسئولة عن كل هذا النجاح الا وهو مسرح العرائس التابع لقطاع الإنتاج الثقافي تحت قيادة الفنان (خالد جلال) ومايسترو مسرح العرائس الفنان الدكتور (اسامة محمد على) مدير المسرح بباكورة انتاجه فهو صانع هذا العمل والمسئول عن كل هذا الحب الموجود بين الجميع والذى وضح بشكل عام وهذا الكم من الإخلاص في كل مجموعة العمل.....

المسرح الجامعي

رافد من روافد المسرح

أحمد بلخيري

كان تحديد مفهوم «المسرح الجامعي» في كتاب"المصطلح المسرحي عند العرب» على النحو التالي:»المسرح الجامعي مسرح يمارَس في فضاء الجامعة. والفعل السابق (يمارَس) يحيل مباشرة على العرض المسرحي. لذا فإن المسرح الجامعي لا يتعلق بالنص الدرامي، الـذي قد يكتبه أستاذ جامعي أو حتى طالب جامعي أو مؤلف غير جامعي، لأن المسرح الجامعي لا يشترط أن يكون النص الدرامي مؤلفا من قبل منتسب إلى الجامعة، أستاذا أو طالبا. زد على هذا، أن التجربة بينت أن المسرح الجامعي قد يمسرح نصا دراميا قد لاينتسب مؤلفه إلى الجامعة. على ضوء ما سبق، يتضح أن المسرح الجامعي يتعلق بالعرض المسرحي الذي ينجزه المنتسبون إلى الجامعة، أساتذة وطلبة. والأستاذ لا يقوم بذلك بصفته المهنية -لحد الآن- لأن مهنته هي التدريس. ولكنه يقوم بذلك بصفة تطوعية. والتطوع هواية. أما الطلبة فمن نافلة القول ذكر أنهم يمارسون المسرح بصفة تطوعية ومرحلية، مادامت المرحلة الطلابية محدودة في الزمن. وقد لا يهتم طالب مارس المسرح -تشخيصا- تحت مسؤولية أستاذ بالجامعة حينما يخرج إلى الحياة العملية»١.

العناصر الأساسية في هذا التحديد هي ١-الانتساب إلى الجامعة ٢-العرض المسرحي ٣- التطوع. لكن هذا العنصر الأخير، أي التطوع/الهواية، ليس ثابتا وقارا في تحديد مفهوم «المسرح الجامعي». ذلك أن هناك معاهد جامعية متخصصة تقوم بتكوين الطلبة تكوينا مسرحيا من أجل الاحتراف وليس الهواية. من هذه المعاهد، على سبيل المثال، "المعهد العالي للفنون المسرحية" بمصر، وأكاديميات الفنون التابعة للجامعات بالعراق، و"المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي" بالرباط، و»المعهد العالي للفنون المسرحية» بالكويت. و يبدو أنه من المفيد التمييز بين المسرح الجامعي والمسرح في الجامعة. سبب هذا التمييز هو أنه قد تقدم فرقة أو فِرَق مسرحية غير جامعية عروضا مسرحية في الجامعة أوفي إطار المهرجان الذي تنظمه هذه الأخيرة الذي قد تشارك فيه فِرق مسرحية دون أن تكون جامعية.

ومن الناحية التاريخية، يمكن القول إن أصـول المسرح الجامعي تعود إلى" العروض التي كان يقدمها الطلبة في الكليات والجامعات في انجلترا وفرنسا وألمانيا منذ القرن الخامس عشر. وقد لعب هذا التوجه دوره في ترسيخ أصول الإلقاء وفي نشر الربرتوار المسرحي القديم، وفي التعريف بنظريات المـسرح، وتلك كانت على الأخـص مساهمة المجموعة التي أُطلق عليها اسم فطناء الجامعة University Wits في أنجلترا بين عامي ١٥٧٩ و١٥٩٩»٢.

وفي العصر الحديث، تجدر الإشارة إلى أن الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) كان قد مارس المسرح في جامعة السوربون Sorbonne الفرنسية قبل أن يصير ناقدا أدبيا/سيميائيا وناقدا مسرحيا كذلك. كما أن المخرجة الفرنسية آريان منوشكين Ariane Mnouchkine (١٩٣٩-...) كانت قد مارست المسرح في الجامعة ذاتها قبل أن تتخصص في الإخراج المسرحي. وهذان مثالان فقط.

وفي العالم العربي، كان عبد الرحمن ياغي قد ذكر في كتابه «في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية" عددا من الكليات التابعة للجامعة الأردنية التي قُدمت فيها عـروض مسرحية تنتمي إلى المـسرح الجامعي. ومما ذكره في كتابه، ارتباطا بالموضوع، قوله:»كذلك قامت كلية الآداب في الجامعة الأردنية بمحاولات في هذي السبيل عن طريق الطلبة والطالبات..في لجانها المختلفة..ففي العام ذاته ١٩٦٨..قـدم نادي اللغة الانكليزية مسرحية برنارد شو .."السلاح والرجل" باللغة الانكليزية.. وهي المسرحية مثلت أول ما مثلت في انجلترا على مسرح أفنيو (Avenue Théâtre) لندن في ٢١ إبريل-١٨٩٤..كما قدم نادي اللغة الانكليزية في كلية الآداب بالجامعة الأردنيـة في العام التالي ١٩٦٩..مسرحية..(لن تقوى على أن تقول-(You Never Can Tell) وهي رابـع مسرحية من مسرحيات شو الكوميدية..وكان قد كتبها عام ١٨٩٥..وقـد قدمها النادي بلغتها الأصلية..وقد أعانت على إخراج المسرحيتين الآنسة الانكليزية فيفان هيمر المدربة المتبرعة بقسم اللغة الانكليزية»٣.

لم يقتصر وجود المسرح الجامعي، حسب ما هو موجود في كتاب «في الجهود المسرحية...» لعبد الرحمن ياغي، على كلية الآداب، وإنما كان موجودا أيضا في كلية التجارة والاقتصاد وكلية العلوم. هذه المعلومة الأخيرة تفيد أن هذا المسرح الجامعي مسرح هواية لا مسرح احتراف ناتج عن التكوين والتخصص كما سيتبين لاحقا.

كما أن الجامعة لا تقدم فيها فقط العروض المسرحية التي تندرج في إطار مفهوم «المـسرح الجامعي»؛ بل قد تُدرَّس فيها، في كليات الآداب تحديدا، مادة المسرح كذلك حيث تكون هذه المـادة ضمن المـواد الأدبية. من خلال مـادة المـسرح يكون تدريس تاريخ المـسرح، والتعريف بنظريات المسرح، وتحليل النص الدرامي. وفي كلية الآداب تُدرَّس أيضا مناهج النقد. وبطبيعة الحال، فتدريس هذه النظريات، وتحليل النص الدرامي، وتاريخ المسرح ليسوا مسرحا. وفي"المغرب كان يـدرس المـسرح كـمادة أدبية في بعض الكليات»٤ ومازال يُدرَّس فيها إلى اليوم. في كليات الآداب في المغرب «تُدرَّس فيها مادة المسرح باعتبارها نصا أدبيا مكتوبا وليس معروضا. ذلك أن الطالب يتلقى تحليلا دراماتورجيا أي إبراز الأحداث الموجودة في النص، ودلالة هذا الأخير التي تقدم في الغالب رؤية مؤلفه للعالم، فضلا عن

العناصر المكونة لشعريته. هذا لم يتجاوز إطلاقا ما هو نظري، أي محاولة جعل النص الدرامي ملعوبا حيث تكون الإضاءة، والظل، والصمت، والألوان وكل العناصر الخاصة بسيميائيات التطبيق السيميائي.

كانت الإرشـادات، الإرشـادات المتعلقة بالفضاء والزمن، العناصر الديداكتيكية الخاصة بالعرض، قليلا ما تكون مصحوبة ب «كيف نلعب؟»٥.

وفي تاريخ المسرح العربي هناك أسماء كان لها دور في المسرح الجامعي إما تأليفا أو إخراجا أو هما معا. ففي جامعة الخرطوم جمع خالد المبارك بين التأليف والإخراج. من هذه الأسماء أيضا روجيه عساف (١٩٤١-...) (لبنان)، وفواز الساجر (١٩٤٨-١٩٨٨) (سوريا)، ومحمد حسين حبيب (العراق)، وصلاح القصب (العراق)، ومدحت الكاشف (مصر) ومحمد الكغاط (المغرب)...

وعلى سبيل المثال، فقد قدم مدحت الكاشف في"معهد الفنون المسرحية» بمصر المسرحيات التالية: «هاملت»، «عطيل»، «يوليوس قيصر، «مكبث"، تاجر البندقية"، "حلم ليلة صيف" وهي كلها من كتابة شكسبير الدرامية؛ و»الشقيقات الثلاث»، و»بستان الكرز»، و»الخطوبة»، و»الجلف»، وأغنية التم» وهي كلها من الكتابة الدرامية لأنـطـون تشيكوف؛ و»الـجـريـمـة والـعـقـاب» (إعـــداد) لديوستوفسكي؛ و»القرد كثيف الشعر»، و»الراكبون إلى البحر» وهما من الكتابة الدرامية ليوجين أونيل؛ «الضفادع»، و»برلمان النساء» لأرستوفان؛ «أندروماك"، فيدر" لراسين؛ زواج فيغارو" لبومارشيه؛ «الكترا" و»أنتيغون" لسفوكليس؛ و»الجلادان» لفرناندو آرابال؛ و»رقابة مشددة» لجان جونيه. هذه النصوص المسرحية كلها من المسرح العالمي.

ومـن المـسرح العربي أخـرج مدحت الكاشف النصوص المسرحية التالية وقدمها في المعهد المذكور أيضا: «أهل الكهف»، و»أريد أن أقتل» وهما من الكتابة الدرامية لتوفيق الحكيم؛ و»الناس اللي تحت»، و»عائلة الدوغري" لنعمان عاشور؛ و"الأميرة تنتظر"، و"مسافر ليل"، وبعد أن يموت الملك" لصلاح عبد الصبور؛ و"طقوس الإشارات والتحولات" لسعد الله ونـوس٦. وآخر مسرحية أخرجها محمد حسين حبيب، إلى حد الآن (يونيو ٢٠٢١)، هي مسرحية «الراديو» في كلية الفنون الجميلة بمدينة بابل التابعة لجامعة بابل. و"الراديو" نص مسرحي للكاتب النيجيري كين-تسارو ويوا.

لكن إذا كان المسرح الجامعي، وفق ما تم بيانه سابقا، مسرحَ هواية، فهل الأمر كذلك بالنسبة للكليات المتخصصة التابعة للجامعات والمعاهد التابعة للتعليم العالي مثل «المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي» بالرباط ؟. هذه المعاهد والكليات منها، على سبيل المثال، «معهد الفنون المسرحية» بمصر، وكلية «الفنون الجميلة» بمدينة بابل بالعراق، وغيرهما. للإجابة عن هذا السؤال، تحسن الإشارة إلى مواد التكوين في المعهد «العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي» (ISADAC) بالرباط، الذي يخضع فيه الطلبة لتكوين مسرحي تطبيقي في المقام الأول طيلة سنوات. عبارة «في المقام الأول» تفيد أن هناك أيضا تكوينا نظريا. هذا التكوين يُتوَّج بتقديم الطالب لعرض مسرحي من إخراجه مثلما كان الأمـر، على سبيل المثال، مع أمين ناسور الذي أخرج مسرحية «حياة غاليليو غاليلي " لبرتولد بريشت سنة ٢٠٠٧. وقد اقتبس سالم كويندي النص الدرامي.

إن هذا المعهد الذي ظهر سنة ١٩٨٦ «المعتبر بمثابة مركز احـترافي له مهمة تختلف عن مهمة الجامعة، بحيث لن تكون أي جامعة مطلقا منافسة له، بالعكس يمكن النظر إليها باعتبارها حقلا منسجما معه ومختبرا حيث يمكن لمتوجي L ISADAC تجريب وتنفيذ مشاريعهم»٨.

من المواد المدرَّسة في المعهد المذكور اليوم، الذي تخرج منه أمين ناسور، وهو اليوم أستاذ فيه، وغيره المواد التالية: التعبير الركحي، تاريخ المسرح، الدراماتورجيا، دراماتورجيا الإضاءة، الإلقاء، الكتابة الركحية، التشخيص، مسرح الطفل، منهجية البحث، بحوث حول اللباس...لذا، فهو «ليس مدرسة لتلقي المعارف، بل لاستيعاب التقنيات»٧ . هذا التكوين المتخصص هو ما تفتقر إليه كليات الآداب. نتيجة هذا الاختلاف بين هذه الأخيرة والمعهد هي أن الجامعة في المغرب قدمت نقادا وباحثين؛ أما المعهد، وهو اليوم تابع للتعليم العالي، فقدم محترفين في التمثيل والسينوغرافيا إلخ ...وقد تابع بعضهم دراساته الجامعية خارج المعهد. فقد ناقش مؤخرا عبد المجيد الهواس، على سبيل المثال، أطروحته الجامعية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة القنيطرة بالمغرب. وجوابا على السؤال السابق، فإن المتخرج من المعهد المذكور يكون محترفا وليس هاويا. الاحـتراف والهواية يعنيان هنا تلقي تكوين جامعي متخصص (الاحتراف) أو عدم تلقيه (الهواية).

هذا ويمكن التأريخ لبداية المسرح الجامعي في كل بلد عربي على حدة. ففي المغرب، كان قد ظهر المسرح الجامعي

أول مرة في الرباط في ستينيات القرن العشرين. ذلك «أن المخرج المسرحي فريد بن مبارك قدم عرضين مسرحيين باسم المسرح الجامعي هما «بنادق الأم كرار» (Fusils de la mere Carrare) لبرتولد بريشت، و»نزهة» (Pique-Nique en compagne) لفرناندو آرابال. وهما معا من أداء طلبة جامعيين باللهجة المغربية. وقد كان الديكور من إنجاز الهاشمي بنعمر"٩ .

المهرجانات

"يتضح من الكلام السابق أن المسرح الجامعي ليس وقفا على كلية دون أخرى، ولكنه يشمل سائر الكليات المختلفة التخصصات. وفي المغرب كان المسرح يدرس كمادة أدبية في بعض الكليات؛ علما بأن الطلبة كانوا يقدمون، بين الفينة والأخرى، عروضا مسرحية تحت إشرافهم وتسييرهم. يختارونها وفق توجهاتهم، إذ تكون هذه العروض المسرحية، في الغالب، من إنجاز جمعيات للهواة. غير أن الأمر تطور بعد أن صارت بعض الكليات لا تنجز عروضا مسرحية فقط، ولكن تنظم المهرجانات. ذلك أن كلية الآداب بابن امسيك بالدار البيضاء كانت تسهر على تنظيم مهرجان دولي للمسرح. وكانت الانطلاقة الأولى سنة ١٩٨٨. كما بادرت جامعة المولى اسماعيل بمكناس بتنظيم مهرجان سنوي للمسرح أيضا. وقد توقف الآن»١٠. كما بادرت جامعة ابن زهر بأكادير بتنظيم مهرجان دولي للمسرح الجامعي. وكذلك كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية التابعة لجامعة القاضي عياض بمراكش، ومهرجان فاس للمسرح الجامعي الذي تنظمه جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس.

إن هذه المهرجات الجامعية، ومنها الدولي (مهرجان كلية ابن لمسيك بالدار البيضاء)، ومنها الوطني (مهرجان جامعة المولى اسماعيل بمكناس) مناسبة فنية للاطلاع على تجارب مسرحية متنوعة، أخذا بعين الاعتبار كل المهرجانات، من بلدان عديدة، عربية وغير عربية، ومن المغرب نفسه. كما أنها مناسبة لانتشار الثقافة المسرحية. وكان حسن المنيعي قد حكم على الفرجة المسرحية المغربية ومنها المسرح الجامعي قائلا: "ونظرا لتعدد هذه الفرق وتنافسها، فقد تحول الجهاز المسرحي إلى بناء متقن بعد أن نضجت مقوماته على أيدي الكتاب والتقنيين والمشخصين. بل يمكن أن نقول بكامل الصراحة أن الفرجة المسرحية في المغرب قد أخذت توازي نظيرتها في الغرب من خلال ما تعلن عنه من فنيات، وما ينطوي عليه النص من شحنات فكرية تعكس هموم المجتمع، وتعالج قضاياه العريضة.

إن هذا الحكم ينسحب على الأعمال الجادة التي أنجزها المسرح الجامعي ومسرح القناع الصغير وبعض أعمال الهواة»١١. هذه المهرجانات في حاجة إلى دراسة أو دراسات صونا للذاكرة المسرحية، ومن أجل تحليل البنيات المسرحية ولغاتها المسرحية.

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة (٢٠١٨) دراسة باللغة الفرنسية للباحثة المسرحية فوزية الأبيض عنوانها «LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc "١٢ (مشتل المسرح الجامعي بالمغرب). يتكون هذا الكتاب من قسمين وملاحق وببليوغرافيا. عنوان القسم الأول هو "ميلاد المسرح الجامعي بالمغرب"، وعنوان القسم الثاني هو "وقائع المهرجانات، ذخيرة وحصيلة"، ثم»خاتمة عامة» تضمنت»ملاحق وإحصائيات»، و»ببليوغرافيا"١٣.

في هذا الكتاب جرد وبيانات تتعلق بالعروض المسرحية التي تندرج في إطار المسرح المذكور إلى حدود سنة ١٩٩٩.. هذه المهرجانات هي ١- المهرجان الدولي المسرح الجامعي الذي نظمته كلية ابن امسيك بالدار البيضاء طيلة سنوات، وهو مهرجان دولي. ٢- مهرجان (دورتان)، وهو مهرجان وطني. ٣- مهرجان أكادير للمسرح الجامعي (أربع دورات).

في الكتاب جداول إحصائية منها جدول تضمن، حسب السنوات، مجموع المشاركات الدولية في مهرجان الدار البيضاء من سنة ١٩٨٨ إلى سنة ١٩٩٨. كانت أعلى مشاركة في سنتي ١٩٩٤ و١٩٩٧، حيث شاركت في كل دورة منهما أزيد من ثلاث وعشرين فرقة مسرحية تنتمي إلى ثلاث وعشرين دولة١٤، إذ قد تنتمي فرقتان أو أكثر لدولة واحدة.

كما تضمن الكتاب خلاصة تتعلق بالمهرجانات الثلاثة (الدار البيضاء، مكناس، أكادير) في كل الدورات التي غطاها الكتاب، مفادها وجود هيمنة كبيرة للكلاسيكيات ولكبار المسرح العالمي مرتبة عدديا من الأعلى إلى الأدنى مثل موليير Molière، وشكسبير Willim Shakespeare ١٥، وبرتولد بريشت Brecht Bertolt، وصمويل بيكيت Samuel Beckett، وداريو فو Dario Fo ...

وبالنسبة للكتاب المسرحيين العرب، كان نجيب محفوظ، و سعد الله ونوس، وعبد القادر علولة، وتوفيق الحكيم، ومحمود دياب١٦ ، وغنام غنام، ومحمد مسكين، وشكيب خوري.

أما بالنسبة للكتاب المسرحيين المغاربة، وهي كذلك مرتبة عدديا مثل السابقين، فتوجد الأسماء التالية: أحمد الطيب العلج، الطاهر بنجلون، محمد الكغاط، عزالدين بونيت١٧ ، المسكيني الصغير، نبيل الحلو، عبد اللطيف اللعبي، عبد الكبير الخطيبي، ادريس كسيكس إلخ...١٨.

يتبين من خلال الجداول والإحصائيات الموجودة في الكتاب أن مهرجان الدار البيضاء المرموز له في الكتاب ب FITUC (المهرجان الدولي للمسرح الجامعي للدار البيضاء) قد انفتح، مسرحيا، على تجارب مسرحية جامعية من قارات مختلفة وبلغات مختلفة. إنه مهرجان دولي بخلاف مهرجاني مكناس (FMTU)وأكادير (FATU) اللذين كانا مهرجانين وطنيين. كما أن مهرجان الدار البيضاء هو الأكثر عددا من حيث الدورات، إحدى عشرة (١١) دورة لمهرجان الدار البيضاء من سنة ١٩٨٨ إلى سنة ١٩٩٨؛ مهرجان مكناس دورتان (٢) سنتا ١٩٩٣ و ١٩٩٤؛ مهرجان أكادير أربع دورات (٤) من سنة ١٩٩٦ إلى سنة ١٩٩٩.

لكن مهرجان الدار البيضاء لم يتوقف بعد إحدى عشرة دورة، وكذلك مهرجان أكادير لم يتوقف بعد أربع دورات. لقد بلغ مجموع دورات المهرجان الأول من البداية إلى سنة نشر هذا الكتاب (٢٠١٨) ثلاثين دورة. وبلغ مجموع دورات المهرجان الثاني أيضا إلى حدود السنة ذاتها ثلاثا وعشرين دورة. هذا علما بأن الثاني تحول من مهرجان وطني إلى مهرجان دولي. لذا، يُطرح السؤال التالي: لماذا التوقف في الكتاب عند حدود سنة ١٩٩٩ بالضبط؟. هل هناك خلفية معرفية أو منهجية لاختيار هذه السنة بالذات أم أن هناك خلفية أخرى؟. لا يقدم الكتاب جوابا على هذا السؤال. بناء على ما سبق، يظهر جليا، أخذا بعين الاعتبار زمن النشر، أن الكتاب يفتقر إلى تحيين المعطيات الموجودة فيه.

وكما سبقت الإشارة، ففي الكتاب جداول وإحصائيات وأرقام، وهذا عمل تقني، ولكن لا توجد فيه أي دراسة تحليلية لأي عرض مسرحي جامعي مسجل في فيديو، لتعذر المشاهدة الحية أثناء تأليف الكتاب، قُدم في دورة من دورات المهرجان التي هي موضوع الكتاب١٩.

واللافت للانتباه هو وجود إشارة، في متن الكتاب وليس في

الهامش، إلى الدورة الثامنة والعشرين لمهرجان مسرح الهواة التي انعقدت بطنجة؛ و تنظيم «فرقة البدوي» لمهرجانها في إفران؛ وتنظيم المحمدية للملتقى الثالث بتعاون بين اتحاد كتاب المغرب والبلدية؛ وتقديم فرقة «مسرح اليوم» (ثريا جبران) لمسرحية «النمرود في هوليود" وهي من تأليف عبد الكريم برشيد وإخراج عبد الواحد عوزري؛ والدورة الثالثة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مع ذكر عدد البلدان المشاركة فيه (٣٢ بلدا منها أربعة عشر بلدا عربيا وثمانية عشر بلدا أوروبيا) رغم عدم انتسابها كلها إلى المسرح الجامعي.

ورغم أن الكتاب محصور، من خلال عنوانه، في المسرح الجامعي في المغرب، فإن القسم الأول منه، وعنوانه « La genèse du théâtre universitaire au Maroc » (نشأة المسرح الجامعي بالمغرب) تضمن معلومات تاريخية معروفة تتعلق بفرجات ظهرت في أزمنة مختلفة هي: البساط، والحلقة، وسلطان الطلبة، وسيدي الكتفي. هذه الفرجات أو الأشكال ما قبل مسرحية٢٠ حسب بعض الدارسين، كانت كلها قبل ظهور الجامعة في المغرب. وهي فرجات شعبية لا علاقة لها بالتعليم الجامعي. فعلى سبيل المثال، إذا كانت تسمية «سلطان الطلبة» تحيل على تعليم عتيق من خلال كلمة "طَلْبَ" (Tolba) كما تُنطق في الدارجة المغربية، وهي جمع لكلمة طالب أي طلبة التعليم الديني العتيق، فإن سبب ظهور هذا الشكل الفرجوي والإطار الفكري الذي يؤطره، ليسا هما السبب والإطار الفكري المتعلقين بالمسرح الجامعي في المغرب. وفي الكتاب نفسه إقرار بأن أول دورة للمسرح الجامعي في المغرب كانت في الدار البيضاء (في كلية الآداب ابن مسيك) من ٧ إلى ٢٠ يوليوز سنة ١٩٨٨. أما أول مرة استعمل فيها مصطلح «المسرح الجامعي» في المغرب، فكانت في ستينيات القرن العشرين مع فريد بن مبارك حسب الكتاب.

وعليه، فإذا كانت هذه الأشكال الفرجوية هي التي أدت إلى «نشأة المسرح الجامعي في المغرب»، فهذا يفيد أن نشأة هذا الأخير كانت قبل القرن العشرين أي قبل تأسيس الجامعة المغربية. والحال، أن في مقدمة الكتاب أسئلة هي:»هل هناك حقيقة مسرح جامعي في المغرب يمكن تخصيص كتاب له؟ هل يتعلق الأمر بمسرح جامعي في المغرب أم بمسرح جامعي مغربي؟ هل المسرح الجامعي ظاهرة جديدة في الثقافة المغربية؟ وهل هو وريث لمسرح الهواة؟". أسئلة لا تنسجم مع اعتبار الفرجات المشار إيها هي منشأ المسرح الجامعي. وهي ليست جديدة في الثقافة المغربية بخلاف المسرح الجامعي الذي هو وليد الحداثة. ورغم أن الفكرة جاءت في صيغة سؤال، فإن المسرح الجامعي ليس وريثا لمسرح الهواة، ذلك أنه يوجد اليوم في المغرب مسرح احترافي ومسرح الهواة. بناء على ما سبق، يبدو أن الأمر هنا في حاجة إلى وضوح نظري.

وللكتاب أهميته لأنه يتضمن أرقاما، وإحصائيات، ومعطيات مفيدة، لا يمكن الاستهانة بها، في التأريخ للمسرح المغربي عموما، وخصوصا التأريخ للمسرح الجامعي. ثم إنه أول كتاب مؤلف في المغرب عن المسرح المذكور. ومن

السلبيات التي سجلتها الباحثة في هذا الصدد هو أن تظاهرات، والسياق يفيد تظاهرات المسرح الجامعي، ترتبط بأشخاص تزول مع ذهابهم دون مأسسة، وغياب توثيق صحافي، وغياب مصلحة مختصة.

وبصفة عامة، إن الجامعة تساهم في الرقي بالمسرح بفضل التكوين الأكاديمي، الذي قد يجمع بين التكوين النظري والتكوين والممارسة التطبيقيين، وكذلك بفضل العروض المسرحية الجامعية التي يبدعها أساتذتها والمهرجانات التي تحتضنها. بفضل التكوين والممارسة التطبيقيين الجامعيين بدأت تظهر كتب على الصعيد العربي تتعلق بتقنيات الممارسة المسرحية مثل تكوين وإعداد الممثل، والسينوغرافيا، والإضاءة المسرحية... وبفضل التكوين الجامعي أيضا، نلاحظ مواكبة البحث المسرحي العربي، عموما، لجديد البحث المسرحي العالمي. ولا ينحصر إشعاع المسرح الجامعي في الجامعة فقط، إذ قد يمتد هذا الإشعاع إلى خارجها. وعليه، فإن المسرح الجامعي رافد يصب في مجرى المسرح، وهو ليس سوى رافد من روافد أخرى منها المسرح المدرسي، مسرح الهواة، مسرح الطفل، مسرح الشارع، مسرح الدمى والعرائس إلخ..

الهوامش:

١-أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة، القنيطرة، المغرب، ط/١، ١٩٩٩، ص/١٥٦.

٢-ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٩٧، ص/١٥٧.

٣-عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، صص/٢٣٧/٢٣٨.

٤- المصطلح المسرحي عند العرب، ص/١٥٧.

٥-٦- Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, P/١٦.

٦- زودني بهذه العناوين مشكورا مدحت الكاشف.

٧- Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, ٢٠١٨, P/٢٦.

٨-Ibid, P/٣٠.

٩-Ibid, P/١٣ .

١٠- نفسه، ص/١٥٧.

١١-حسن المنيعي، المسرح المغربي بين النص والعرض، مجلة «بصمات»، جامعة الحسن الثاني كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢، العدد١، ١٩٨٨.

١٢- Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, ٢٠١٨.

١٣- Partie ١: La genèse du théâtre universitaire au Maroc. Partie ٢: Chronique des Festivals, répertoire et bilan. Conclusion générale: Annexes répertoire et statistiques,Bibliographie.

١٤- في الجدول الموجود في صفحة ١٣٧ ذكرت ثلاث وعشرون دولة (٢٣) بالنسبة لسنة ١٩٩٧. وفي الجدول الموجود في صفحة ١٣٩ ذُكر رقم ٢٤ بالنسبة للسنة ذاتها.

١٥- من النصوص المسرحية التي أبدعها شكسبير "ماكبث" « Macbeth". كلمة "ماكبث" عنوان لنص مسرحي وليست اسما لكاتب مسرحي كما ورد في الكتاب ص/١٤٣.

١٦- في الكتاب Mahmoud Diyad ص/١٤٣.

١٧- في الكتاب Azeddine Bounib ص/١٤٣.

١٨- كانت نهاية هذه الفئة الثالثة ب etc.... وهذا خلافا للفئتين السابقتين العالمية والعربية. ومعنى هذا أن هناك أسماء أخرى بالنسبة لهذه الفئة الثالثة.

١٩-أشارت الباحثة إلى الصعوبات الناجمة عن جمع الوثائق الضرورية (ملفات الصحافة، نشرات، برامج المهرجانات، فيديوهات، السمعي...) ص/٧.

٢٠-هي ليست أشكالا ماقبل درامية Pré-drames (ص/١١)، بل هي أشكال ماقبل مسرحية Pré-théâtrales (حسب البعض). وهي فعلا فرجات كما ورد في الكتاب.

مسرحية الموت

وودي ألن

محمد أحمد كامل

القاتل .. والموت

تدور أحداث المسرحية حول قاتل خطر ومهووس هارب، ويجري إحضار شخص يدعى كلينمان ويطلب منه وضع خطة حول كيفية الإمساك به، فكلينمان رجل منطقي في عالم مجنون، لكنه لم يحسم أمره ولا يشعر بالأمان، ولا يريد التورّط في البحث عن القاتل. رغم محاولات كلينمان التهرّب من هذه المهمة، لكن الجميع يلاحقه ويلحّ عليه لاتخاذ قرار مهمة العثور على القاتل، أو يكون الحال أنه متورّط معه أو أنه الجاني هو نفسه. يحدث أن ينجح كلينمان في العثور على القاتل المهووس ومواجهته، ليجد أنه لا يختلف عن أي شخص آخر، لكنه أثناء المواجهة يتعرّض إلى الطعن ويقتل، بينما يهرب القاتل ويتابع الجميع محاولة العثور على القاتل أو على ضحية أخرى تبحث عنه نيابة عنهم مثلما كان كليمان.

إن النص قائم علي فكرة فلسفية وهي فكرة البحث في الوجود والتساؤل حول مهمة الأنسان وما إن كان وجوده يعد حقيقة لكونه مادي ملموس ام انا الأمر متروك لدور المرء في الحياة فخلال رحلة كليمان للبحث عن دوره في المهمة يستعرض الكاتب بعض الأفكار الفلسفية والحياتية كيف أن شغف رجل بالعلم قد يودي به وكيف أن فتاة ليل في الأصل شاذة تقبل الرجال من أجل المال وكيف أن يكون شخص جاهلا بدوره في الحياه.

نجد أن النص به عدة صور عبثية منها اشتراك بطل العرض في خطة هو لا يعرف دوره بها وحتى إن الرجال الذين أيقظوه لك فرد منهم جزء في الخطة هذا ما يعلمه لا أكثر وهذه إشارة واضحة الي ضرورة التزام كل فرد بدورة في المجتمع حتى يستمر الترس في الدوران. ومن ثم تحول شخصية المرأة العجوز الي زوجة كليمان التي توجهه الي ما ينقصهاثم هناك الدكتور الشخصية المهوسه بالقاتل لتكون بمثابة إحباط لكلينمان وتكشف أيضًا عن مكانة كلينمان الخارجية في المجموعة الذي انضم إليه. ثم جينا، التي تزيد محاولاتها المثيرة للإغواء والخطاب المتجول حول الحياة خارج الأرض من التوتر عندما يعرف الجمهور أن القاتل يمكن أن يخرج من الظل في أي لحظة.

فالتركيز على الجنون والقلق من مجتمع حضري يسيطر على براثن قاتل مجنون، فإن «الموت» مقلق من المشهد الافتتاحي، عندما يطرق حشد من المواطنين باب بطل الرواية كلينمان في منتصف الليل لمطالبتها بالانضمام مطاردتهم المحمومة للقاتل. على مضض، تنضم كلينمان إلى التحقيق، طوال الوقت غير مدرك لدوره الدقيق فيه؛ فقط قائد الغوغاء، هاكر، يعرف الخطة الكاملة.

الموت هو طنين سريع الحركة من الأفكار ويمكن أن يكون من الصعب متابعته. في بعض الأحيان، من السهل أن تضيع في تشابك الشخصيات والحوادث غير المبررة والظلال الخرقاء حول الأسئلة الفلسفية الكبيرة. تريدك المسرحية أن تكون نوعًا معينًا من المتلقين: شخص على استعداد تام لمواكبة الرحلة المجنونة، شخص على استعداد لقبول المزاج المتفجر والمنطق المجنون للجميع إلى جانب كلينمان، شخص على استعداد لاحتضان جميع الأسئلة المتبقية دون إجابة.

كان النص أرضا خصبة للحديث عن الموت في إطار فلسفي فالموت في حد ذاته ينطوي على كثير من المفارقات والتناقضات، وهو أيضاً موضوع كريه مزعج لا يشجع على التفكير فيه أو الحديث عنه، والظاهر أن الناس قد فطنوا إلى ذلك، من قديم الزمان، فتراهم قد دأبوا على نسيان الموت أو تناسيه بشتى الحين والأساليب، ولذلك يرى بعض المفكرين أن الحياة ما هي إلا الموت نفسه، لأن الإنسان يشرع في الموت بمجرد أن يولد، وهذه الفترة المحدودة التي يحييها هي المدة التي تستغرقها عملية وفاته فالإنسان لا يحيا إلا وهو يموت، وهو إذ يمتع العين والقلب والفكر ويحيا الحياة بكل صورها، ولا يفعل كل ذلك ألا وهو ينسج بيده كل خيوط فنائه وموته، ذلك لأن كل لحظة يمر بها هي لحظة نحو الفناء، والإنسان يعرف أنه لا محالة (ميت)، لكنه لا يحاول أبداً أن يواجه هذه الحقيقة.

وهنا يظهر إبداع الن الذي اخرج من فكرة تقلق البشر وترعبهم نصا مسرحيا فلسفيا في إطار كوميدي ملحوظ.

ستانسلافسكي

ودراسات المسرح الإدراكي (١)

تأليف: ويليام بيل وارزين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«إننا ندخل عصرا لا يتمثل فيه الهدف الفكري الرئيسي في الاحتفاء بالخيال، بل بتحويله إلى علم»

(فوكونيه وتيرنر ٢٠٠٣)

لقد أثار النطاق المذهل من الأبحاث في علم الأعصاب التجريبي المعاصر مجموعة متنوعة من الممارسات التفسيرية التي طورت - بدرجات متفاوتة من الدقة النقدية والتجريبية – مجموعة من تفسيرات العلاقة بين الإدراك الإنساني والفهم الإدراكي (العقل) وتفاعلهما مع البنيات الفيسيولوجية وعمليات المخ وتأثيرهما في العمليات الفنية ومن خلالها . ويلاحظ جوناثان كرامنك أن بعض الحماس لاستيراد الممارسات التفسيرية المستمدة من مجموعة فرعية واحدة من هذا المسعى, وهو علم النفس التطوري evolutionary psychology، ينشأ من الضجر الذي يثير العداء للحالة الراهنة للعلوم الإنسانية، ويعتمد التركيز الملحوظ على «تصحيح الأخطاء التي وقعت فيها العلوم الإنسانية «حول تحديد المقاربات ذات التوجه الإدراكي باعتبارها صيغا تأسيسية ومعرفية للنقد : باعتبارها طرقا للمعرفة وليست مجرد صيغ تفسيرية أو نقدية – أي أنها ليست مجرد أطر لحيل تنظيرية، كما قال بروس ماكوناتشي (١). وفي دراسات المسرح، يقال إن الافتراضات التجريبية وإجراءات التصحيح الذاتي للعلوم الإدراكية توفر أداة لضبط المجال مما يؤكد أن المفهوم المنطقي لعلم المسرح سوف يقود إلى مقولات حقيقية مؤقتة ومعقولة وقابلة للدحض والتي سوف تسمح بنشر القواسم المشتركة على مستوى الأنواع الفنية باعتبارها قيودا تفسيرية، بحيث يمكن الفصل في الاختلافات الحرجة وحلها، ويمكن توحيد المعرفة في مجال المسرح وتطويرها .

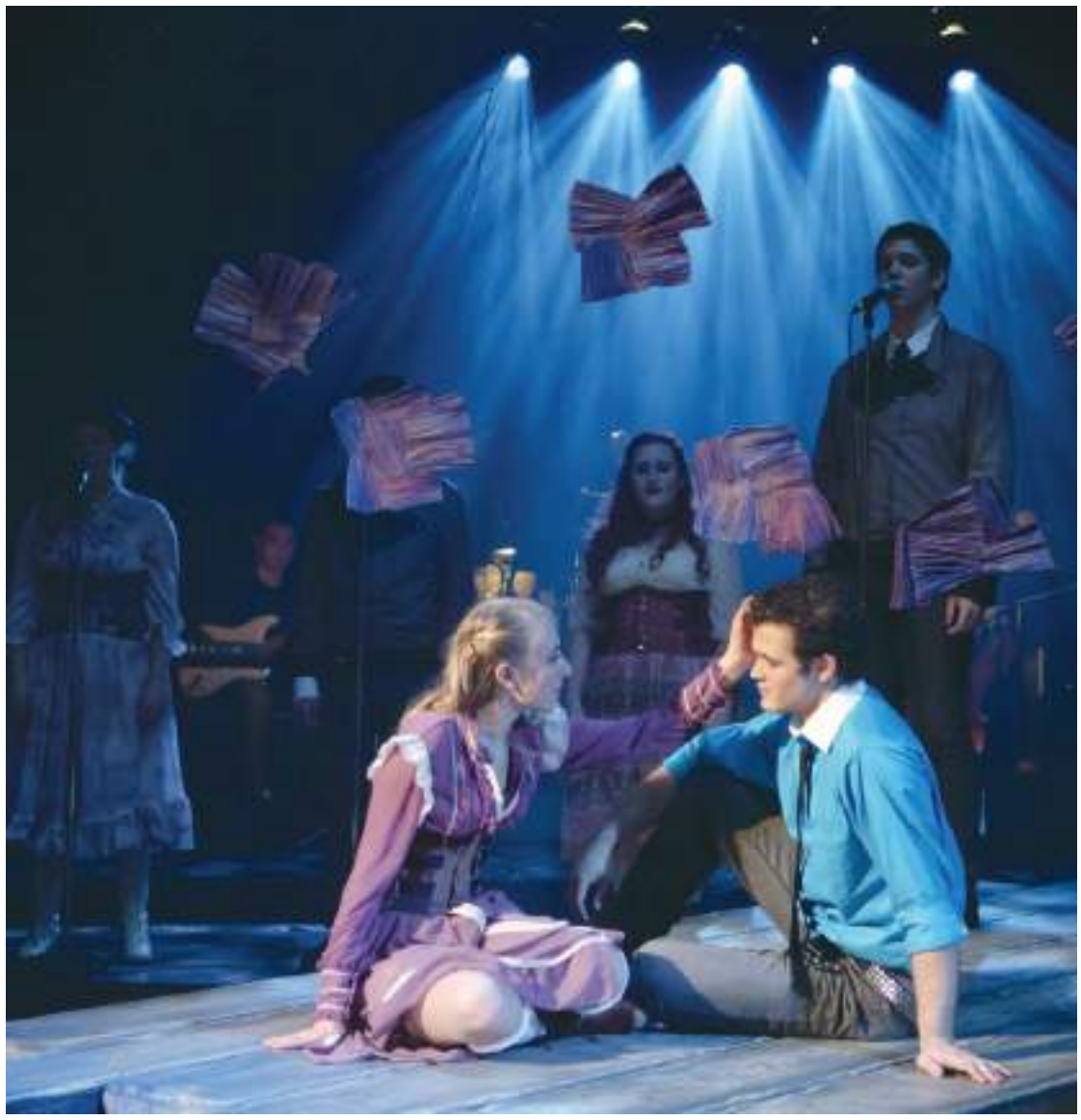
بالرغم من الطبيعة المثيرة للجدل في هرم التفسير هذا، حيث أن نوع الادعاء الذي يمكننا تقديمه حول الانتقاء الطبيعي، يضع حدودا لما يمكن قوله عن علم النفس، وما يمكن قوله حدود علم النفس فيما يمكن أن نفعله مع الأدب، أو غيره من أشكال التعبير الفني . وقد أثبت المسرح – وهو دائما شكل من أشكال الإدراك – أنه أرض خصبة لاستخدام مناهج النقد الإدراكي، لأسباب ليس أقلها أنه ينشأ من أشكال منفصلة من التفاعل القابل للتنفيذ . ومن خلال تكثيف تفاعل القصد الغامض، والوساطة والفعل، والمعنى في السلوك الاجتماعي، يقدم التمثيل تركيزا إيحائيا في دراسات المسرح الإدراكي ؛ وليس من المستغرب أن ترسم دراسات المسرح الإدراكي

خريطة تبادلية غنية بين أفعال الإدراك الفطري، ونظام التمثيل الذي يهتم أساسا بتكرار السلوك الاجتماعي المماثل وإنتاجه كأسلوب للمسرح : التقنيات الجسدية والنفسية التي طورها كونستانتين ستانسلافسكي . وتوفر الواقعية المنسوبة إلى ستانسلافسكي، باعتبارها علامة الطبيعة البشرية ووسيلتها، نقطة مميزة للوصول إلى بعض الافتراضات التي تواجه الممارسة المعاصرة في دراسات المسرح الإدراكي .

النقد الإدراكي – الذي يعتمد على الإدراك الموزع، أو الصورة، أو المخططات، أو نظريات التكيف التطوري – هو نقد غني ومتنوع في نطاقه، وفي الوقت نفسه، تشارك معظم النصوص في الحس السليم بأن التنوع الواسع لممارسة المسرح (كمثال على الاختلاف الثقافي عموما) هو التعبير السطحي عن الموهبة الإنسانية الأصيلة . وكذلك أيضا اتجهت المقاربات الإدراكية في المسرح الى التقليل من الخصائص الفريدة للوسيط، وخصائص المسرح التقليدية المتنوعة تاريخيا وثقافيا . في الواقع، عندما تكون مناقشة المسرح في المتناول، فان الأجندة الفلسفية الواقعية للدراسات الإدراكية الثقافية – لتحديد الآليات العرضية، وكيفية عملها، وكيفية توليد نتائج معينة، غالبا ما تفترض شريحة ضيقة نسبيا من الممارسة المسرحية باعتبارها ممثلة لكل من المسرح والطبيعة الإنسانية . ففي حين يميز توبين نيلهاوس بدقة الواقعية الجمالية – أي جهد إبداع مظهر الحقيقة على خشبة المسرح – عن الواقعية النقدية الملهمة بشكل إدراكي، غالبا ما يُفترض أن الأداء الواقعي المشابه وراثيا والذي تم تنفذه خلف خشبة المسرح في مسرح السلعة المظلم في القرن الماضي هو البنية الإعلامية للإدراك المسرحي . ومع ذلك تعد الواقعية المسرحية بمنظور تفسيري – وهي كلمة مختارة بعناية – تميز بشكل وثيق مع الحداثة المسرحية والتحديث : إسقاط مجال متميز من الموضوعية الجمالية، وفعل مناسب للاستهلاك المشروع، وهو الفعل الذي يميل إلى إزاحة الظروف المادية وممارسات الأداء في مجال منظم للتفسير العادل للعمل الفني . علاوة على ذلك، تميز واقعية خشبة المسرح بشكل منفصل غياب المتفرج من مشهد الفن مع قوة التفسير وتميزه المعرفي، وهو ما يمكن أن يسميه جاك رانسير « التوزيع المفرط للمحسوس الذي يميز تخيل القوة التفسيرية (المعرفة من خلال الرؤية) مع ممارسة الإخفاء السلبي .

إن القوة المفاهيمية للمسرح الواقعي مرئية ولاسيما في بعد واحد من أبعاد الدراسات المسرحية : تحليل التمثيل في المسرح كوسيلة نقل لتقديم الشخصية . فالشخصية، في عدة صيغ من المعالجة الإدراكية، توفر وسيلة مفيدة، وربما حتمية – طريقة لتحديد الفاعل، وإسناد القصد إليه، وبالتالي استخلاص استنتاجات حول سلوكه الحالي أو المستقبلي . وكما يقول جيل فوكونيه ومارك تيرنر في مناقشتهما المؤثرة حول « المزج الادراكي cognitive blending“ على سبيل المثال ” الشخصيات مثل الأطر، هي أدوات ثقافية إدراكية أساسية . ونشكك في كل جوانب دقتها أو شرعيتها، أو حتى وجودها ذاته، ولكن لا يمكننا الاستغناء عنها إدراكيا ” .

في الأوديسة، يعمل أوديسيوس تقريبا في كل موقف يمكن تصوره – القتل والإبحار والاختلاف والتأنيث والإخفاء والتوسل والإقناع – ويظل أوديسيوس طوال الوقت . انه جانب أساسي من الفهم الإنساني، أن نعتقد أن الناس لديهم شخصيات تظهر مع تغير



الظروف، وعندما يتصرف شخص ما بطريقة معينة في موقف جديد، يمكننا أن نقول « هذا مثله تماما، ولم أكن لأفعل ذلك أبدا .» وتنتقل الشخصية عبر الإطارات، ويظل من الممكن التعرف عليها كلها، إلى حد أنه يمكننا أن نتساءل « ماذا سيفعل أوديسيوس في هذه الظروف ؟ . على الرغم من أن تلك الظروف غير معروفة في عالم أوديسيوس .

يمكننا أن نسأل، ولكن لا توجد إجابة، على الأقل لا توجد إجابة مقنعة خارج ديناميات الأدب . وكما لاحظ نايت أن أسئلة مثل (كم عدد الأطفال الذين أنجبتهم ليدي ماكبث، وماذا كان سيفعل أوديسيوس ؟) تخطئ الأدب على أنه الحياة، مثلما فعل موريس مورجان من خلال الإشارات المنافية للعقل بالنسبة لتلك الجوانب من الشخصية، إذ يصعب على أوديسيوس أن يبقى كما هو بغض النظر عن ظروفه لأنه مخلوق من ظروفه، إذ يبدو في الواقع أن أوديسيوس ذو العقلية الواسعة، مصمم كشخصية، تفاجأ في كل موقف، لكي يعاد ابتكاره من جديد بشكل متكرر في ظل الظروف الجديدة . ويمكن لقراء الأوديسة أو مستمعيها أن يطورا شخصية مؤقتة لأوديسيوس، ولكن هذه الشخصية تنتمي إلينا، ولا يمكن فصلها عن الموقف الذي يؤدي فيه أدويسيوس : وضع جديد أو أوديسيوس جديد. في الواقع يمكننا القول إن هذا الموضوع – ثبات الشخصية عبر الفعاليات المختلفة – معقد للغاية ويُستكشف بلا حدود في الأدب العالمي لأنه يظل ذا إشكالية خارج الأدب . فالشخصية في الأدب وفي المسرح ليست مجرد تكرارا في مواقف جديدة، بل يتم ابتكارها من خلال هذه المواقف .

وهذا لا يعني أنني أنكر أهمية الشخصية في تطور تاريخ الأدب والدراما، ولا أنكر تصوير الوسيط باعتباره جانبا من الإدراك الإنساني، ولا حتى عواقب تكيف الفن المحتملة – شخصيات تبدأ من أخيل المتغطرس، وأوديب وعقدته، وهاملت ومشاكله، وصولا الى جودو الغائب الذين زودوا ثقافاتهم الأصلية والمتعاقبة الفاعلية والفعل . ولكني أقصد أن أقترح أن مجرد التباكي الأدبي على المفاهيم الإدراكية للشخصية يحجب تحديدا البعد الثقافي الأكثر جوهرية في الأشكال الفنية : ممارساتها وتقاليد تمثيلها . فمثلا يفهم فوكونيه وتيرنر المسرح – الذي يتميز بأنه بنية حديثة مخصصة للأداء – بأنه عملية مزج : «العروض الدرامية هي مزيج متعمد لشخص حي له هوية . ويقدما لنا الشخص الحي كمدخل واحد، وشخصا حيا آخر، وهو الممثل، كمدخل آخر» . ولكي نحافظ على هذا الفهم للأداء، فيجب أن يكون للشخصية مكانة «الشخص الحي»: «بالطبع، ربما تكون الشخصية المصورة خيالية بالكامل، ولكن تزال هناك مساحة خيالية، يكون فيها ذلك الشخص حيا» . في الأداء، يمتزج الممثل بوضوح مع هوية بديلة محسوسة، حيث أنه « في المزج، يصدر الشخص الصوت ويتحرك مثل الممثل وهو في مكان تواجد الممثل، ولكن الممثل في أدائه يحاول قبول الإسقاطات من الشخصية التي يصورها، وبالتالي يعدل لغتها ومظهرها وملابسها ومواقفها وإيماءاتها . " نظرا لأن الجسم الحي والمتحرك والمتحدث بالنسبة للمتفرج هو مرساة مادية عليا"، فمن الطبيعي على سبيل المثال، " أن تلعب ممثلة أنثى في منتصف العمر دور شخصية أنثى في منتصف العمر". في كثير من تقاليد الأداء، لا يكون التشابه الجسدي بين الممثل والشخصية التي يمثلها ملائما بشكل لافت للنظر، وتكون ممارسات الأداء الأخرى مجردة أو طقسية للغاية بحيث لا تحمل سوى القليل من العلاقة المباشرة مع سمات الحياة الحقيقية للممثل، أو السمات المفترضة في الشخصية (يتبادر إلى الذهن أسلوب الحركة والصوت في أداء مسرح النوه الياباني) . وهنا رغم ذلك يحتفظ المسرح بالمفهوم الأدبي للأداء الدرامي بشكل أساسي – فإلقاء الشخص الحي لإبداع مؤلف أمام متفرجين ؛ في نفس العمر ونوع الجنس (والعرق والبيئة الثقافية والقدرة)، اذ يقدم التمثيل المحدد فهما واقعيا ومقنعا للممارسة المسرحية والهدف والخاصية :

تتطلب تجربة الأداء الدرامي مزيدا من التمازجات المعقدة : نحن جميعا لا ننظر إلى هذه الأشياء بالتفصيل، ولكن لها خصائص رائعة . ولعل الأمر الأكثر وضوحا هو أن المتفرج سيعيش في مزيج فقط من خلال الإسقاط الانتقائي : كثير من جونب وجود المتفرج (مثل الجلوس في مقعده بجوار أشخاص آخرين في الظلام) على الرغم من أنها متاحة له بشكل مستقل، إلا أنه لا ينبغي إسقاطها على المزج . أن حيوية المتفرج الطبيعية وفاعليته وقواه الحركية ومواصفاته الحركية، ومسئوليته عن الفعل استجابة لما يراه, يجب تثبيطه . في حين ينخرط الممثل في نوع مختلف من المزج، حيث تلعب أنماطه الحركية وقوة كلامه دورا مباشرا، ولكن ليس إرادته الحرة أو معرفته المسبقة بالنتيجة . وفي المزيج يقول ما تقوله الشخصية، ويفاجأ في الليلة التالية بنفس الأحداث .

• نشرت هذه المقالة في كتاب Routledge Companion to Stanislavski الصادر عام ٢٠١٣

• ويليام بيل وارزين يعمل حاليا أستاذ بكلية برنارد في جامعة برينستون وله العديد من الكتب والدراسات في مجال المسرح والدراما .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٤)

بسلامته عاوز يتجوز!!

بعد نجاح مسرحية «حكم قراقوش» قام الريحاني بعرضها خارج القاهرة في تياترو «الهمبرا» بالإسكندرية، وفي تياترو البلدية بطنطا، ثم عاد إلى مسرح «ريتس» وأعاد بعض عروض مسرحياته السابقة مثل: الجنيه المصري، والدنيا جرى فيها إيه، وغيرهما .. كل هذا تم خلال شهرين تقريباً، دون وجود أي نشاط مسرحي جديد ودون أي إعلان أو حوار حول العرض المسرحي الجديد!! وكانت المفاجأة أن جريدة «أبو الهول» نشرت إعلاناً خاصاً بعرض جديد للريحاني، ولكنه ليس عرضاً مسرحياً بل كان الإعلان لفيلم!! فقالت الجريدة تحت عنوان «فيلم الأستاذ الريحاني»: «يعرض الفيلم المصري «بسلامته عاوز يتجوز» الذي يقوم بأهم الأدوار فيه الأستاذ نجيب الريحاني والسيدة عزيزة أمير بسينما ديانا بشارع ألفي بك ابتداء من يوم الخميس ٦ فبراير القادم».

السيد علي إسماعيل

ماري منيب

وعندما تمّ عرض الفيلم كتب «متفرج» - هكذا وقّع على كلامه المنشور – مقالة نشرتها له جريدة «أبو الهول» في فبراير ١٩٣٦، ونشرتها في صفحة «النقد المسرحي» رغم أن العرض كان فيلماً سينمائياً وليس عرضاً مسرحياً، مما يعني أنه عمل فني لا يدخل في نطاق موضوعنا الأساسي وهو «تاريخ مسرح نجيب الريحاني»!! ورغم ذلك فسأتناوله هنا لسببين: الأول أن النقد منشور في صفحة «النقد المسرحي» بالجريدة، والأمر الآخر أن هذا الفيلم يُعدّ من الآثار المجهولة للريحاني، فلا توجد منه أية نسخة حتى الآن، ولم يُعرض إلا في زمنه! كما أننا لا نعرف قصته أو أية معلومات عنه، وهذا يعني أن المقالة المكتوبة عنه تُعدّ أثراً نادراً يهمنا الكشف عنه للاستفادة مما فيها من معلومات!

يقول كاتب المقالة أو «المتفرج» تحت عنوان «الإخراج»: هذه رواية ظريفة كما رأيت، وهي لا تعتمد على المنطق في ترتيب حوادثها وتبويب وقائعها لأنها كوميديا، فإن المنطق يهدمها هدماً ولا يجعل فيها روحاً ولا حياة لكن عدم رعاية المنطق لا يحول بين تحاشي الأشياء غير المعقولة أبداً، ولا يحول كذلك دون إظهار الأشياء على حقيقتها ورعاية منطق الرواية العام نفسه. مثال ذلك أنه من الجائز جداً أن رجلاً عمدة يفكر في الزواج من مصر فيكون نصيبه السخرية به والهزء منه، ففكرة الرواية معقولة ومقبولة لكن الوقائع التي تحدث ليس من الضروري مراعاة المعقول والمقبول فيها وإلا فقدت سحرها وروح النكتة فيها. ومثال ذلك أيضاً أن من الجائز جداً كما جاء في مبدأ الرواية أن تحدث مشادة وملحمة بين خادم العمدة والبوسطجي بخصوص الخطاب الموصى عليه لكن ليس من الجائز أبداً أن يكون بوسطجي الأرياف في هذا المظهر النظيف نوعاً ما وليس من الجائز أيضاً أن يسير بوسطجي الأرياف على قدميه بينما أن حماره لا يمكن أن يفارقه بحال. ثم أن بيت العمدة يجب أن يكون نظيفاً نوعاً ما لكنه لن يكون بهذا الترتيب الذي رأيناه، فالأثاث الموضوع بغرفة العمدة كان من نوع غريب على بيوت العمد في الكفور والبلاد الصغيرة. وليس عجيباً أن يقاد عمدة إلى «كاباريه» لتستلب نقوده لكن الغريب أن يكون الكاباريه غير أنيق، وأن تكون أرضيته على الخصوص من البلاط الأسود والأبيض الذي يدل مظهره على عدم النظافة بينما أن أرضية الكباريه دائما تصنع من الخشب «الباركيه». وهذه ملاحظات بسيطة على بعض نواحي الإخراج كان يمكن تلافيها بغير عناء. ويأتي بعد ذلك أن التخيل الذي تخيله العمدة عندما أمسك بصورة خطيبته

وهو جالس في بيته كان طويلاً جداً، فإذا كان هذا التخيل حلماً فقد وجدنا العمدة بعد انتهاء هذا الحلم في حالة عادية أي مستيقظاً لا نائماً. وكان يجب أن نلقاه إما غافياً وإما ساهماً غير مفيق، وأما مهتزاً إثر إفاقته من حلمه الجميل. كما كان يجب أن نلحظ النشوة والطرب باديين على وجهه.

ويكتفي الناقد بهذه الملاحظات، ويبدأ في مدح الفيلم قائلاً: ليس لدينا ملاحظات كثيرة بعد ذلك ولكن لدينا ما نمتدح به طريقة إخراج هذا الفيلم وسرعة عرض الحوادث وتسلسلها الظريف بحيث بدت الرواية مفهومة واضحة لا غموض فيها بصفتها كوميديا كما قلنا من قبل. لكن السيناريو لم يراع فيه مطالب السينما، وكان مسرحياً تماماً ماعدا بعض الحركة التي كان لابد منها، وأهم ما يلاحظ فيه كثرة الكلام التي انتجت أخيراً «دوشة» في رأس المتفرج وكثرة الكلام مرجعها الالتصاق بالأصل المسرحي للرواية، والسر في ذلك هو رغبة كاتب السيناريو في حشد أكبر عدد ممكن من الجمل الظريفة التي كان يجب أن تقال لتلقى الاستحسان، لكنه لم يلحظ وجوب الاهتمام بالحركة أيضاً والتضحية ببعض الجمل في سبيل الوصول إلى النجاح السينمائي. لقد كان جميع رجال بوليس القاهرة الذين ظهروا في الفيلم بملابس بوليس الأقاليم الصفراء وكان يجب أن تكون هذه الملابس بيضاء إذا كانت وقائع الرواية في الصيف أو سوداء إذا كانت وقائع الرواية في الشتاء. كما قامت زينات صدقي بتمثيل «العروسة الريفية» بحالة مستهترة بعكس عادات وتقاليد الريفيات كما أنه لا يمكن أن تتبادل القبلات بين عريس ريفي وعروسه ريفية قبل عقد الزواج. وعندما أبلغ إلى نقطة البوليس وقوع جناية قتل قام «الباشجاويش» وحده بالذهاب إلى مكان الحادث للتحقيق مع أن المتبع أنه عند إبلاغ حوادث القتل يبلغ الخبر لضابط النقطة أو إلى مأمور القسم أو المركز ثم وكيل النيابة قبل انتقاله.

وتحت عنوان «التمثيل»، قال: والتمثيل كان بصفة عامة موفقاً وناجحاً وقد روعيت فيه الطريقة المسرحية أيضاً وهذا كان ضرورياً من كثرة الحوار وقلة الحركة، على أنه لم ينقص من جمال الرواية إلا قليلاً جداً لأن شخصية نجيب والأبطال والبطلات الذين يحوطونه قد تغلبت على بعض الأخطاء وهكذا بدت الرواية ناجحة وجميلة. فنجيب الريحاني هو كشكش بك عمدة كفر البلاص دون منازع، وإذا كنت أيها القارئ قد شاهدت نجيب على المسرح ولمست نجاحه وتفوقه فأنت ملاق هذا في السينما أيضاً! وهذا توفيق كبير لأنه ليس كل ممثل مسرحي يصلح للسينما وقد دلت بعض الروايات الأخيرة على سقوط بعض كبار الممثلين المسرحيين ومشاهيرهم على الشاشة، فالنتيجة أن نجيب نجح سينمائياً كما هو ناجح مسرحياً. وبشارة واكيم كان في دور سكرتير كشكش بك، ولا جدال في أن هذه الشخصية. تتطلب بعض (الحفلطة) لكنها لا تتطلب كل هذا الذي قدمه بشارة، ولو خفف من غلوائه قليلاً لكان خيراً بكثير، على أنه مع هذا نجح في دوره لكنه لم يكن ناجحاً بالدرجة التي كان يجب أن تكون. أما «بديع خيري» فلأول مرة نشهده في دور كبير على الشاشة. والحق أنه كان ممثلاً ماهراً وأنيقاً في إلقاء عباراته كما هو أنيق في وضعها، وليس هناك ما يعاب عليه فقد كان صادقاً وطبيعياً في حركاته وإشاراته وتمثيلة. والمحافظة على الطبيعة في السينما معناها النجاح التام. أما فؤاد سليم فمثل دور والد العروسة، ومما لا ريب فيه أنه أداه خير أداء. وحسن فائق مثل دور المجنون بمنتهى الحذق والبراعة، وليس ينقصه شيء مطلقاً. وتوفيق صادق مثّل دور خادم العمدة فكان طبيعياً وموفقاً. وعبد الفتاح القصرى مثّل دور الشاويش وكان لائقاً به وجديراً بما لاقاه من استحسان. وبالنسبة للسيدة عزيزة أمير، كنا نود أن نرى السيدة عزيزه أمير بهذا الفيلم في دور كبير تبرز فيه مواهبها كلها لكننا بكل أسف قد رأيناها في دور محدود لم يعطنا صورة كاملة منها من نبوغها السينمائي المعروف. لكن ماذا تفعل ممثلة مثلها في دور يقفها موقفاً سلبياً حتى نهاية الرواية إذ تطل لنا من نافذة المنزل لتلقي «قُلّة» إثر العمدة المطرود المهان! وأما فيما عدا ذلك فقد كانت فتاة خجولة لا تعصي لأبيها أمراً في الظاهر وإن كانت سراً قد شاركت حبيبها بعواطفها فيما يدبره لخطيبها العمدة من مكائد. أما الآنسة فتحية شريف فكانت حركاتها وسكناتها وإشاراتها وكلماتها معبرة تمام التعبير عن شخصية «نوسة» فتاة الكباريه اللعوب وسالبة الرجال عقولهم وأموالهم، ولكن «المكياج» غير المتقن أظهرها على الشاشة خلاف ما عهدناه فيها على المسرح من ظرف ورشاقة وجمال وفتنة. أما السيدة ماري منيب فكانت في دور الحماة موفقة أكثر التوفيق بارعة في أداء اللهجة التركية والخُلق التركي. وبهية أمير كانت فى دورها الصغير نارية ملتهبة بديعة وجذابة. وشفيقة جبران كانت في دورها الصغير ظريفة حقاً وخفيفة الروح إلى حد بعيد،

فلسطين
"La Palestine"
جريدة يومية ، سياسية ، اخبارية ، ادبية
الاستاذ نجيب الريحانى (كشكش بك) فى فيلمه
بسلامته عاوز يتجوز
مع السيدة عزيزة امير والاستاذ بشاره واكيم بسينما ابولو بالعجمى - يافا
ابتداء من اليوم ثلاث حفلات يوميا — المقاعد محدودة فبادروا قبل نفاذ تذاكر حفلات اليوم
هذا المساء
الحظ الفرفشة الضحك التسلية موجودة في فيلم
بسلامته عاوز يتجوز
هذا المساء

إعلان الصحف الفلسطينية للفيلم

أثناء تصوير الفيلم في الأستويو

وكم كان منظرها مضحكاً ووراءها خمسة من الأطفال يكادون أن يكونوا جميعاً من عمر واحد بينما أن أحدهم أسود اللون، بل كم كان المنظر مثيراً لكل عوامل الضحك حينما ادعت أن هؤلاء جميعاً أطفالها من كشكش عمدة كفر البلاص. أما محمد حسن الديب، فمثل دور إحسان صديق خطيبة كشكش فأجاده وأتقنه. وبقية الممثلين والممثلات والأستاذان عبد اللطيف جمجوم وزكريا أحمد وبقية الممثلين والممثلات كانوا موفقين في أدوارهم كل التوفيق.

وتحت عنوان «كلمة أخيرة» قال: ولا يفوتنا أن نهنئ الأستاذين نجيب الريحاني وبديع خيري على التوفيق الذي يلازمهما في أعمالهما المسرحية والسينمائية. كما نهنئ المخرج المهذب المتواضع مسيو الكسندر فركاش بنجاحه في إخراج هذه الرواية خصوصاً بعد أن سمعنا من عارفيه أن الرجل لا يفاخر بأعماله بل يترك الحكم عليها للناس ويرحب بالنقد الذي يوجه إليه كما نرجو أن يكون لمساعده الأستاذ «عبد السلام النابلسي» نصيبه من هذه التهنئة [توقيع] «متفرج».

وواضح من التاريخ أن الفيلم لم ينجح النجاح المتوقع في مصر، بعكس نجاحه في بلاد الشام وتحديداً في «فلسطين»! فقد نشرت جريدة «فلسطين» الفلسطينية في أواخر فبراير ١٩٣٦ إعلاناً طريفاً، قالت فيه: ««٢٠ جنيهاً» لمن يقدر أن يمسك نفسه عن الضحك لدى مشاهدة فيلم «بسلامته عاوز يتجوز» لملك الضحك الأستاذ نجيب الريحاني «كشكش بك». سيعرض قريباً في فلسطين وشرق الأردن فانتظروه. والموزعون مكتب خوري التجاري – القدس – صندوق البريد ٦٠٥ – تلفون نمرة ٨٠٨».

ونشرت إعلاناً آخر في أوائل أبريل ١٩٣٦، قالت فيه: «بشرى عظيمة تزفها إدارة سينما أبولو الوطني بيافا .. إلى أهالي يافا الكرام والمدن المجاورة بعرض أكبر الأفلام العالمية الهزلية وهو فيلم «بسلامته عاوز يتجوز» لأعظم ممثل هزلي في العالم العربي وهو نجيب الريحاني مع الممثلة القديرة الحسناء عزيزة أمير. هذا هو الفيلم الذي يزيل الهموم ويشفي الأمراض ويفرح الإنسان انتظروا البرنامج غداً». ونشرت إعلاناً ثالثاً بعد أيام قالت فيه: «إلى محبي السرور والانبساط والطرب والغناء .. سينما أبولو الوطني بالعجمي بيافا، تعلن أنها قد استحصلت على أعظم الأفلام الفكاهية الغنائية الناطقة باللغة العربية، وهو فيلم «بسلامته عاوز يتجوز»، لأعظم وأقدر ممثلي العالم العربي الأستاذ نجيب الريحاني «كشكش بك» مع الآنسة عزيزة أمير».

إعلان جريدة فلسطين للفيلم

وقبل العرض بيوم واحد نشرت الجريدة إعلاناً جديداً، قالت فيه: «تذكروا ولا تنسوا غداً!! أسرعوا إذن إلى سينما أبولو الوطني وتمتعوا بساعتين ضحك وطرب متواصل .. السبت يعرض أعظم الأفلام المصرية الهزلية «بسلامته عاوز يتجوز» لملك الكوميدي الأستاذ نجيب الريحاني، والآنسة عزيزة أمير، ونخبة من أعظم الممثلين في مصر. اليوم التاريخي العظيم!! هذا هو الفيلم الذي عُرض مدة خمسة أسابيع متوالية بأعظم سينما بالقطر المصري ونال النجاح الذي لم يناله أعظم فيلم سواه».

وفي يوم العرض الأول نشرت الجريدة إعلاناً قالت فيه: «الأستاذ نجيب الريحاني «كشش بك» في فيلمه «بسلامته عاوز يتجوز»، مع السيدة عزيزة أميرة والأستاذ بشارة واكيم بسينما أبولو بالعجمي يافا، ابتداء من اليوم ثلاث حفلات يومياً .. المقاعد محدودة فبادروا قبل نفاذ تذاكر حفلات اليوم .. هذا المساء: الحظ .. الفرفشة .. الضحك .. التسلية .. موجودة في فيلم بسلامته عاوز يتجوز».