مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 836 ⁝ الإثنين 04 سبتمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المخرج عبد الغني ذكي: المسرح يكافح ولن يموت

حين تمتزج البهجة بالشجن .. قرب قرب

رانا أبو العلا

«عروس المسرح».. وداعا

«عهد الوصية»

بمسرح الحياة

يستعد المخرج مايكل نزيه لتقديم العرض المسرحي «عهد الوصية» بمسرح الحياة بالقاهرة، يومي الخميس الموافق ٧ سبتمبر والسبت الموافق ٩ سبتمبر، في تمام الساعة ٤ عصراً والساعة ٧ مساءاً، سعر التذكرة ٥٠ جنيه

تدور أحداث العرض حول طفل صغير ابن ملك يتعرض والده للخيانة من قبل مساعدين الملك ومربية الطفل مع عدم علم الاب بمن تسبب له في الخيانة ويوصي الملك بعدم خروج الطفل من القصر حتى يتم الطفل سن الثلاثين ويقرر الهروب من القصر وكسر الوصية وهيتنكر ليتأكد من حب شعوب المدينة له ولكن يكتشف العكس ويقرر الهرب لكي يراجع حساباته وخلال هروبه يفقد الذاكرة ويساعد اهل المدينة في الثور على الحاكم وتتحقق رغباتهم ويعود الحكم لهم وينصبه الناس لذلك الشاب الفاقد للذاكرة ملكاً مرة آخرى

عرض في عهد الوصية تأليف جورج أنور، إعداد وإخراج مايكل نزيه، مخرج منفذ مونيكا رشدي، مخرج مساعد فيلو بهاء، تأليف اغاني جورج انور، تمثيل مونيكا رشدي، ايرين خليل، أمير البدر، جون شفيق، دينا شريف وابطال آخرين، إضاءة أسامة حربي، ديكور رمسيس النمر

نادين فتح الله

«ستوك هولم» و«اختراع بايظ»

بمسرح الفن جلال الشرقاوي

يستعد المخرج محمد عواد لتقديم عرضي «ستوك هولم» و «اختراع بايظ» بمسرح الفن جلال الشرقاوي بالقاهرة يوم الجمعة ٨ سبتمبر، اسعار التذكرة: ١٠٠/٢٠٠/٣٠٠ جنيه

تدور أحداث عرض التراجيدي»ستوك هولم» حول قضية متلازمة ستوكهولم وهي تعاطف الضحية مع المتعدي، وهل يستطيع الانسان ان هيتعافى من تلك المتلازمة ام ان الإنسان بطبيعته يميل الي التعاطف مع العدو أو المخطأ والسير في طريق الخطأ على الرغم من علمهم بأنه خطأ ولكن يسيرون وكأنهم في ثُبات؟، وهل يتغير الإنسان فعلاً أم يبقا كما هو؟، اما عن عرض الكوميدي «اختراع بايظ» تدور احداثه حول محاولة الدكتور تامر صفوت بخيت باختراع آلة للسفر عبر الزمن لتحقيق بعض الأهداف الخاصة به، وتستمر رحلته في محاولات لنجاح هذا الاختراع

عرض «اختراع بايظ» و»ستوك هولم» تأليف وإخراج محمد عواد، تمثيل هاني ماهر، شهد يحي، وسام السروجي، عمرو فرج، نور فؤاد، لميس رضا، صافي أحمد، چودي محمد، رشا نوارة، يحي عاطف، ياسمين عز الدين، شيماء علي، عمرو حسام بونو، محمد هنداوي، أسامه محمد، علاء كمال، هيثم شعبان ، ريهام سعيد، منه أحمد، هند العسيري، ناصر الوكيل، احمد سيد، أحمد ماهر، حسن محمد، أمير ابو الشيخ، فارس محمد، بيشوي مجدي، والأطفال غاليا محمد، ميليا محمد، مخرج منفذ عمر فرج، لميا غانم، مهندس إضاءة حسني القناوي، مهندس صوت محمد رجب، مصمم دعايا أندرو رمسيس، مساعدين إخراج أحمد حمزة، بيشوي مجدي، مروان عبدالشهيد، إشراف عام وإنتاج تامر جلال الشرقاوي.

نادين فتح الله

«أساور من نار»

لشركة غزل المحلة بمهرجان الشركات

يشارك فريق شركة غزل المحلة المسرحية بالعرض المسرحي (أساور من نار) عن رواية الطوق والأسورة للكاتب يحى الطاهر عبد الله، سينوغرافيا واخراج عبد الرحمن سالم، دراماتورج حسام العجوز، وذلك ضمن مهرجان الشركات للفنون في دورته السادسة والخمسون، يوم ١١سبتمبر المقبل على مسرح قصر ثقافة بورسعيد

قال المخرج عبد الرحمن سالم: أن أحداث المسرحية تدور حول مصطفي الذي يعد الأبن الوحيد هو و شقيقته فهيمة أبناء لإحدى الأسر المصرية الفقيرة في جنوب مصر... يهاجر مصطفي تاركا عائلته دون رجل يستندون عليه ويرعاهم، ويقرر السفر باحثاً عن مستقبل أفضل خارج بلاده....وفي خلال سنوات سفره تتعرض الاسرة للعديد من المواقف الصعبة والمحن في عز أحتياجهم له.....ومن خلال الأحداث يتم إلقاء الضوء علي بعض الأعراف و المواريث الخاطئة نتيجة الجهل و الفقر و المرض من خلال طريق الدجل و الخرافات..ينتج عن ذلك ضياعاً متوارثاً

العرض المسرحي (أساور من نار) سينوغرافيا وأخراج عبد الرحمن سالم، دراماتورج حسام العجوز، أشعار مجدي الحمزاوي، موسيقى وألحان حسام الشريف، استعراضات خالد قنيدة، تدريب عمر البدري، إضاءة المخرج محمد العدل، تمثيل فوزي عبدالستار، محمد شلبايه، عبدالحميد المرسي، بسنت شميس، بسملة سامح، ريم ادهم،زياد ادهم، كنزي محمود، سمير نادر، محمد شريف، احمد فهيم، مسعد مجدي، بدر الشربيني، مصطفي شوشه، ساره احمد، نورهان صالح، ياسمين صالح، رحمة احمد، نومير عدلي، مصطفي خميس، لوجين علي حلا ربيع، ادهم أحمد، ملك ادهم، ماسه، ومجموعة من نجوم غزل المحلة

سارة عمرو

الكيلاني تفتتح النسخة ٣٠ من التجريبي

وتشارلي يسعد ضيوف الافتتاح

وسط كوكبه من نجوم المسرح في مصر والدول العربية وبعض الدول الأوربية افتتحت السيدة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة المصرية الدورة رقم ٣٠ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة الفنان سامح مهران وذلك يوم الجمعة الماضي علي خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية شهدت مراسم الافتتاح عدد من الفقرات بدأت بالسلام الوطني لجمهورية مصر العربية ثم مشهد استعراضي باستخدام أحدث الوسائل التقنية الحديثة التي ساهمت في تقديم لوحه استعراضية مبهرة خطفت قلوب الحضور واختتم برنامج الحفل بالعرض المسرحي «تشارلي» من إخراج أحمد البوهي مخرج حفل الافتتاح والعرض يستعرض قصة حياة وكفاح ومغامرات مثيرة مرت بحياة الفنان تشارلي شابلن وكيف تم الهجوم عليه من الإعلام الأمريكي وبعض رجال الدولة في ذلك الوقت لمنعه من تقديم عروضه التي تدعوا الى الإنسانية والحرية للمواطن بشكل عام وكيف استطاع شابلن أن يتخطى كل هذه العقبات المفتعلة من أجل اسقاطه وتدميره بدعم من والدته وأخوه الذي لا يتخلى عنه لحظة طيلة حياته

قدم الحفل الفنان مدحت العدل الذي أعرب عن سعادته بتقديم حفل الافتتاح وسط هذه الكوكبة من نجوم المسرح وتحدث عن علاقته بالمسرح التجريبي واصفاً إياه إنه أحد أهم مهرجانات العالم وأن التجريب هو سر بقاء الإنسانية لولاه ما اكتشف العلماء الجاذبية علي سبيل المثال والفن في حد ذاته مغامرة وهو القدرة علي إثارة الدهشة، وفن التجريب هو الخيال الجامح حتي نصل إلى الأفضل، أضاف العدل أن المهرجان التجريبي يترك له ذكري عزيزه عليه فإن شقيقه الأكبر الراحل الفنان سامي العدل هو أول فنان مصري وعربي يفوز بجائزة أفضل ممثل بينما كان آخر ممثل مصري حصل علي هذه الجائزة الفنان الشاب محمد فهيم بطل عرض تشارلي المشارك في حفل الافتتاح

وأثناء إعلانها افتتاح الدورة الثلاثين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وجهت نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة الشكر للفنان مدحت العدل علي تقديمه حفل الافتتاح كما واصلت الشكر للدكتور سامح مهران علي قبوله رئاسة المهرجان واعلنت افتتاح الدورة الثلاثين وكرمت خلالها عددًا من الشخصيات العربية والإفريقية والدُولية، لما قدموا من إسهامات إبداعية في مجالات العمل المسرحي، وجاءت قائمة المكرمين كالتالي «تكريم الدكتور جلال حافظ «مصر»، تكريم السلطان البازعي «السعودية»، تكريم الكاتب عواد علي «العراق» تكريم الكاتبة Asiimwe Debora «أوغندا»، تكريم المخرج ناصر عبد المنعم «مصر»، تكريم المهندس حازم شبل

«مصر»، تكريم الممثل Giles Foreman «إنجلترا»، تكريم الدكتور محمد العامري «الإمارات»، تكريم المخرج خالد جلال «مصر» وفي لافته إنسانية تقوم إدارة المهرجان التجريبي برئاسة الدكتور سامح مهران وبرعاية وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني بتكريم خاص لاسم الناقدة الراحلة الزميلة رنا أبو العلا التي رحلت عن عالمنا منذ أيام وتسلم التكريم والدتها وشقيقتها تمت عملية التكريم علي خشبة المسرح بشكل جديد غير التقليدي والمتعارف عليه بصورة فنية رائعة استخدم فيها مخرج الحفل اجزاء من ديكورات المسرح

وفي النهاية اكدت وزيرة الثقافة أن التجريب هو فن يحاكي قضايا المجتمعات بشكل حي وفعال وأن مصر لها دوراً راسخ ومؤكد في الفعل الثقافي الإقليمي والدولي

وفي ختام برنامج الحفل شاهدت الكيلاني العرض المسرحي «تشارلي»، الذي تم تقديمه على خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بطولة محمد فهيم فى دور «تشارلي شابلن»، نور قدري، أيمن الشيوي، داليا الجندي، عماد إسماعيل، بالإضافة إلى خمسين فنانًا من الممثلين الشباب والراقصين والمطربين، ألحان إيهاب عبد الواحد، وتوزيع نادر حمدي، وتصميم الاستعراضات لعمرو باتريك، وملابس ريم العدل، وديكور حازم شبل، وإكسسوارات الدكتور محمد سعد.

يشارك في المهرجان هذا العام ١٩عرضًا محليا ودوليا، وتُقام العروض المسرحية للمهرجان، على ١١ مسرحًا من مسارح الدولة، وهي: دار الأوبرا المصرية، المسرح القومي، الجمهورية، الطليعة، السلام، الهناجر، العرائس، الغد، البالون، السامر، الفلكي.

وفي كلمته وجه د. سامح مهران رئيس المهرجان التحية الي معالي وزير الثقافة الاستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني، وضيوف حفل الافتتاح من مسارح العالم قائلا أهلاً وسهلاً بكم في مهرجانكم القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. المسرح في تقدمه كان تعبيراً أوضح عن الخروج من تنظيم اجتماعي إلي تنظيم اجتماعي آخر ومن اتجاه معرفي إلي اتجاه معرفي مغاير. وبالتالي فالمسرح المنحاز إلي الماضي إنما هو مسرح يبدي لنا ك ميت يتكلم؛ فمن لم يغير ماضيه لا ماضي له.

فلا تغيير في المجتمعات من دون التجريب، فمن لا يجرب يغلق الدائرة من حوله، ليظل يدور ويلهث داخلها مقطوع الأنفاس، ويموت مختنقاً بالعزلة والصمت. صحيح أن كل فعل تجريبي سواء في الفن أو العلم، إنما يتم بالرجوع التمهيدي إلي الوراء لا بقصد تقمصه أو استنساخه؛ لكن بهدف القفز إلي الأمام بشكل أفضل وأكثر قوة وثقة.

ولا يتوجه المسرح التجريبي إلي الجمهور الكتلة المتوحد بفعل أيديولوجية ما، أو سردية كبري ما، بل هو المسرح الذي يتوجه للمتفرج الفرد الذي تتوافر لديه استعدادات ثقافية للتقويم المستقل. إذ لا يمكن في المسرح التجريبي مسألة توحيد الوعي فيما يعرف بسيكولوجيا الجمهرة التي تمثل طريقة واحدة وعامة من الأحاسيس والمعتقدات.

ثم أضاف إن تفكيك وهدم ما سبق يظل دائماً من الاختيارات الإرادية لدي الفنان المجرب ليحظى بهبة فقدان الاتجاه. وهذا ما يجبره إجباراً علي تحفيز كل طاقاته باتجاه اكتشاف ما لم يتم الكشف عنه. ففي كل نظام فني هناك مكون ذاتي عميق، أي الذات المجرّبة التي تمتلك شفرتها النوعية.

ومن ثم توجه بالشكر مرة أخرى لوزيرة الثقافة لدعمها المهرجان معنوياً ومادياً ليخرج في صورة مشرفة.

محمود عبد العزيز، مي سيد

«مهرجان مسرح الجنوب»

يطلق استمارة دورته الثامنة

أطلق المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، استمارة المشاركة في دورته الثامنة، بالأيام الأخيرة الماضية، وأعلنت مؤسسة (سين) للثقافة والإبداع، التي تنظم، المهرجان، عن بدء استقبال طلبات المشاركة للدورة المقبلة، والتي من المقرر إقامتها في محافظة قنا خلال شهر مارس المقبل لعام ٢٠٢٤.

حكاوي القهاوي

وقال الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان، «إن الدورة الثامنة ستشهد تطورًا كبيرًا في فعَّاليات المهرجان بتقديم برامج جديدة، مثل: برنامج عروض مسرح الطفل بالإضافة إلى عروض مسرح الشارع التي تضم عروضًا تراثية، وأيضًا برنامج لعروض الحكي التي ستقام في المقاهي الشعبية بعنوان «حكاوي القهاوي»، وبرنامج تنمية القرية والذي يقام في قرى ونجوع محافظة قنا، ويتضمن برنامج فني ثقافي لأهالي القُرى بالإضافة إلى المسابقة الرئيسية التي تتناول العروض التراثية وقضايا المرأة».

المسرح العراقي

وأضاف المؤلف بكري عبد الحميد مدير المهرجان، «أن برنامج الدورة الثامنة، سيحتفي بالمسرح العراقي من خلال عدد من الفعاليات التي سيتم الإعلان عنها قريبًا، فضلًا عن تطوير الورش التدريبية التي ينظمها المهرجان ضمن فعاليات الدورة الجديدة، وستقدم ورش متنوعة ومختلفة يقوم بها مدربون أجانب من أوروبا وأفريقيا وآسيا بالإضافة إلى خبراء المسرح في مصر».

مسابقات المهرجان

وتتمثل مسابقات المهرجان للدورة الثامنة، في المسابقة الرسمية وثلاث برامج بالمهرجان فيما يلي:

المسابقة الرسمية: والتي تمثل عروض مسرحية تعتمد وترتكز على تقديم الفلكلور والتراث وقضايا المرأة.

البرنامج الأول: عروض مسرحية الشارع، وخاصة التي ترتكز على التراث الشعبي والإرث.

البرنامج الثاني: برنامج عروض القصص

البرنامج الثالث: عروض مسرحية للأطفال

وأعلنت إدارة المهرجان عن شروط المهرجان وهي كالتالي:

يُرجي أن تكون العروض المتقدمة للمشاركة أن تتناول الفلكلور والتراث، بالإضافة إلى ظروف المرأة وقضاياها

إضافة عروض مسرح الطفل والمسابقة الرسمية بالمهرجان لعروض التراث وقضايا المرأة

ومشاكلها.

مدة العرض يجب ألا تقل عن ٣٠ دقيقة ولا تزيد عن ٦٠ دقيقة.

والعروض المسرحية المخصصة للأطفال، يجب ألا تقل عن ٢٠ دقيقة ولا تزيد عن ٥٠ دقيقة.

على الفرق الراغبة في المشاركة ملء استمارة المشاركة إلكترونيا فقط، ولا يتم قبول طلبات المشاركة بأي وسيلة أخرى.

الفرق ملتزمة، بعدم تناول الأمور الجنسية أو السياسية أو الدينية في عروضها المسرحية.

يمنع استخدام أي مواد قابلة للاشتعال على المسرح.

تتحمل الفرق المسئولية في حال تغيير أي مشهد في العرض بخلاف الرابط المرسل للمشاركة في المهرجان.

من حق المهرجان استخدام الفيديوهات وصور العروض للترويج للمهرجان.

يمكن للفرق الراغبة في المشاركة إرسال أي وثائق أو مرفقات يراها الفريق ضرورية للتعرف على الهوية أو تقديمها على البريد الإلكتروني الخاص بالمهرجان.

الفرق ملزمة بتقديم ملف يتضمن السيرة الذاتية للفريق والمخرج مدعوم بالصور والإعلانات والملصقات و«بامفلت» العرض خلال يناير ٢٠٢٣.

يحق للمخرج أو الفريق التقدم للمشاركة في المهرجان بعرض واحد فقط.

يلتزم فريق العمل بحضور مناقشة العرض مع الجمهور فور انتهاء عروض اليوم، والرد على استفسارات الجمهور، واحترام نظام النقاش.

كل فريق مسئول عن تجهيز وتوفير الديكورات والإكسسوارات والملابس الخاصة بالعرض.

يوفر المهرجان وسائل النقل للفرق الأجنبية والعربية ونقل ديكوراتها من وإلى مطار الأقصر الدولي، وتلتزم الفرقة المشاركة بتحديد موعد وصولها ومغادرتها مصر قبل شهر، على الأقل من بدء المهرجان.

يتحمل المهرجان مصاريف النقل الداخلي والإقامة طوال فترة المهرجان بحد أقصى ٦ أعضاء، لكل فرقة حسب البرنامج المحدد مسبقا لإدارة المهرجان، وفي حال تجاوز العدد ٦ أفراد تتحمل الفرق مصاريف الإقامة وأي مصاريف أخرى تتعلق بالعدد الزائد ولن تلتزم إدارة المهرجان بأي مصاريف إضافية تتعلق بالأفراد بزيادة العدد بشرط أن الفرق ملتزمة بإخطار إدارة المهرجان قبل شهر على الأقل من بدء المهرجان - بالعدد الإضافي، لمشاركتهم في برامج الجذب السياحي على كامل نفقتهم.

يجب على كل فرقة تحديد عدد وأسماء المشاركين في الورش التدريبية التي تنظم خلال المهرجان مع مراعاة الالتزام الكامل ببرنامج الورش، ويجوز الانسحاب من الورش يوم عرض الفرقة.

يجب على جميع الفرق المشاركة الالتزام التام ببرنامج المهرجان. ويمنع المخالفين من المشاركة في المهرجان في دوراته القادمة.

إلزام الفرق بالأداء في دور العرض المحددة من إدارة المهرجان.

على الفرق الأجنبية إرسال نسخة من النص باللغة الإنجليزية أو العربية.

يجب أن يكون النص باللغة العربية للمجموعات المسرحية المشاركة من الدول العربية، واللغة الإنجليزية للفرق المشاركة من الدول الأجنبية.

إدارة المهرجان هي المسؤولة عن البت في جميع القضايا غير الواردة في القائمة.

المشاركة في المهرجان تعني القبول الكامل لجميع بنود اللائحة.

البريد الإلكتروني للمهرجان Seen.fcc@gmail.com:

آخر موعد لاستقبال طلبات المشاركة للعروض العربية والأجنبية وإرسال رابط الأداء هو ١٥ نوفمبر ٢٠٢٣، وسيتم الإعلان عن أسماء العروض المقبولة في منتصف ديسمبر ٢٠٢٣.

يجب ارسال رابط العرض بالصور، وعلى الفرق الراغبة في المشاركة ملء الاستمارة عبر الرابط التالي:

https://forms.gle/YeLeF8QyTbN9Zt

مهرجان مسرح الجنوب

يذكر أن الدورة السابعة من مهرجان مسرح الجنوب والتي أقيمت العام الماضي حققتْ نجاحًا جماهيريًا كبيرًا في محافظة قنا بمشاركة ١٤ دولةً بتقديم ٥٠ فعالية، وقد تم تكريم ٨ من فناني المسرح من مصر وأفريقيا وأوروبا، وشهدت تقديم العديد من العروض المسرحية في عدد كبير من مدن وقرى ومستشفيات محافظة قنا ضمن برنامج تنمية القرية الذي اقيم لأول مرة في مصر وصاحبها عدد من الورش التدريبية التي تُقام لأول مرة بجانب توقيع عدد من بروتوكولات التعاون مع بعض الدول العربية.

همت مصطفى

مهرجان «مستقبل مسرح»

يطلق استمارة المشاركة في دورته الثالثة

أطلقت إدارة مهرجان «مستقبل مسرح»، بمركز شباب الزاوية الحمراء استمارة المشاركة للدورة الثالثة للمهرجان، والتي من المقرر أن تنطلق في أكتوبر المقبل، لعام ٢٠٢٣.

وقال المخرج المسرحي وليد شحاتة، مدير ومؤسس المهرجان «إن استمارة المشاركة، متاحة للجميع على صفحة المهرجان، بمواقع التواصل الاجتماعي، ويرحب، المهرجان بكل الفرق الحرة والمستقلة من العاصمة وجميع محافظات مصر، والذي سينظم في الفترة من ١٣ إلى ٢١ أكتوبر المقبل.

وأضاف «شحاتة»: وستقدم العروض المشاركة بمسرح مركز شباب الزاوية الحمراء بالقاهرة، والتي تقدمها العديد من الفرق المسرحية من شتى أنحاء مصر في محاولة جادة لتخليق متنفس لهذه الفرق الواعدة، وكذلك توفير العروض المسرحية المتنوعة لجمهور منطقة الزاوية الحمراء بشكل خاص والقاهرة بشكل عام.

ووضعت إدارة المهرجان، عدة شروط يجب توافرها للمشاركة بالدورة الثالثة، وهي:

يرجى أن يكون زمن العرض المسرحي لا يزيد عن ٦٠ دقيقة، وإلا سيكون خارج التقييم.

التزام الفرق المشاركة بإرسال فيديو مصور من العرض الخاص قبل يوم ١٠ سبتمبر ٢٠٢٣.

التزام الفرق المشاركة بإحضار نسخة من النص المعد وعمل «بامفلت» خاص بالعرض.

التزام الفرق المشاركة بمواعيد العرض واستلام وتسليم المسرح في المواعيد المحددة لكل فرقة.

تتحمل الفرق المسرحية المشاركة مسؤولية النص والعرض رقابيًا، الفرقة التي لن تلتزم بموعد حضورها «بعد إدراج اسمها بجدول فعاليات المهرجان» يتم استبعادها من المشاركة لمدة عامين متتاليين.

لا يجوز اشتراك المخرج، أو الفرقة في أكثر من عرض مسرحي.

التزام المخرجين بحضور اجتماع المخرجين قبل المهرجان والذي سيتم تحديده في وقت لاحق.

ترسل الاستمارة، الخاصة بمشاركة العرض، وجزء من الفيديو للعرض على الهاتف الخاص بالمهرجان، ٠١٠٩٩٢٩٢٩١٢ أو مواقع التوصل الخاصة بالمهرجان، ومنها الماسنجر، أو الواتساب، أو ماسنجر مدير المهرجان.

خلق جيل جديد

مهرجان «مستقبل المسرح» بمركز شباب الزاوية الحمراء، يهدف إلى دعم مسرح الهواة، وخلق جيل جديد من المخرجين والمبدعين والمسرحيين في مختلف تخصصات ومفردات العرض المسرحي من مسرحيّ الهواة، وقدم المهرجان، في الدورة الثانية، ١٤ عرضًا مسرحيًا من مختلف الفرق المسرحية المستقلة من العديد من محافظات مصر، من بينها القليوبية، القاهرة، الغربية، الجيزة، السويس، بورسعيد، كفر الشيخ، الإسماعيلية، ومن محافظات الجنوب قنا المنيا، والأقصر.

رموز الفن

ويكرم المهرجان، في دوراته العديد من رموز الفن في مجال التلفزيون والسينما والمسرح المصري، والفنانين الذين أثروا الحياة الفنية في رحلة مسرح الهواة المصري بأيام وليال المهرجان المتتالية، وكرم في دورته الثانية الفنان الكبير أحمد ماهر، وكرم في حفل الختام النجم حمزة العيلي، وأهدى المهرجان دورته الثانية لعام ٢٠٢٢ للمستشار أحمد فضل رئيس الاتحاد العام لمراكز شباب المدن السابق.

وقدم ضمن فعاليات المهرجان لقاءات مفتوحة ومناقشات بلياالي المهرجان في التخصصات المسرحية المختلفة مع العديد من الأساتذة والمسرحيين الأكاديميين للفرق المشاركة وجمهور المهرجان وتنوعت اللقاءات ما بين مجال التأليف، الإخراج والديكور، والنقد.

جوائز المهرجان

وتتمثل جوائز المهرجان في المركز الأول والمركز الثاني بالنسبة للعروض والتمثيل والإخراج، وجائزة الديكور، للموسيقي والإضاءة والديكور، وشهادات للتميز في مختلف مفردات العرض المسرحي.

اللجنة العليا للمهرجان

وتتشكل اللجنة العليا للمهرجان برئاسة المخرج وليد شحاتة مدير ومؤسس المهرجان والفنان أحمد إبراهيم أمين عام المهرجان، ومنسق عام المهرجان الفنان حامد الزناتي، وأمجد محمد مدير مركز شباب الزاوية الحمراء، والفنان سمير الشريف المشرف الفني للمركز، تحت إشراف المستشار محمد عفيفي رئيس مجلس إدارة مركز شباب الزاوية الحمراء، والمسئول الإعلامي للمهرجان الصحفية والناقدة همت مصطفى.

همت مصطفى

رحيل مؤثر لـ«عروس المسرح»

رانا أبو العلا

الوجه المشرق للحركة النقدية في مصر

سادت حالة من الحزن والأسى في الوسط الثقافي والمسرحي، إثر خبر وفاة الكاتبة والناقدة المسرحية الشابة رانا أبو العلا ، حيث رحلت عن عالمنا صباح يوم الثلاثاء، إثر تعرضها لحادث سير، نقلت على أثره للمستشفى قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة هناك وتفارق الحياة عن عمر ناهز ٢٩ عاما.

الناقدة رانا أبو العلا من مواليد ٨ أكتوبر ١٩٩٤، تخرجت من قسم دراما ونقد مسرحي - بكلية الآداب - جامعة عين شمس، حصلت على دبلوم النقد الفني من معهد النقد بأكاديمية الفنون، وكانت تعد لتمهيدي الماجستير بالمعهد، عملت رانا أبو العلا في عدد من المجلات الفنية ونشرت عدة مقالات نقدية بلغت حوالي ال ٨٠ مقالة في جريدة مسرحنا والتي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وفي نشرات المهرجانات المسرحية ومنها نشرة المهرجان القومي للمسرح المصري، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وبعض المجلات المتخصصة، وهي عضو هيئة تحرير نشرة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الثلاثين، وتقلدت سكرتير تحرير مجلة «نقد*نقد» النقدية، والمدير التنفيذي لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الخامسة.

و سادت حالة من الحزن والأسى في الوسط الثقافي والمسرحي، ونعاها العديد من النقاد والمسرحيين المصريين والعرب بكلمات مؤثرة، وكان لمسرحنا أن ترصد تلك الاجواء التي سادت الوسط الثقافي والمسرحي بوجه خاص وكانت تلك كلماتهم عنها .

سامية سيد

د. سامية حبيب: ناقدة مبشرة ورؤيتها جديدة ومهتمة بتطوير نفسها

وبمزيد من التأثر والحزن قالت دكتورة سامية حبيب: كانت رانا ناقدة مبشرة ومجتهدة، قابلتها عندما جاءت للدراسة في المعهد العالي للنقد الفني، ودرست لها في الفرقتين الأولى والثانية، وكانت طالبة مجتهدة جدا مهتمة بالدراسة ومهتمة بتطوير نفسها كناقدة بالقراءة والدراسة والمشاهدة والكتابة، وهو ما كان يسعدني بها كثيرا، كان لها نشاطا كبيرا في نشرات التجريبي والقومي وجريدة مسرحنا وفي عدة دوريات، ومؤخرا كانت سكرتير تحرير موقع نقد في نقد، وكلها أنشطة تدل على طموح ودأب واجتهاد، وأنا شخصيا خسرت إنسانة أحبها جدا، وخسرت باحثة مجتهدة، لأنها كانت تسجل في درجة الماجستير، وخسرت زميلة رقيقة وشابة رؤيتها جديدة وحيوية، تضيف لمن يقرأها وأنا منهم، لم أكن لاستوعب الموقف، لكنه قضاء الله وقدره.

وأحب أن أضيف في قضية النقد والنقاد أن دراسة ومهنة النقد صعبة جدا، وتحتاج لجهد ومجهود، وأتمنى من العاملين في الحقل المسرحي والصحفي أن يتيحوا الفرص للشباب الدارس المتخصص مثل رانا وغيرها ممن بدأ إسمهم ينمو ويكبر في منطقة النقد، ولكنهم بالفعل يكافحون ويبحثون للنشر ويحصلون من خلال ذلك على عائد مادي ضعيف ، أتمنى من المواقع الصحفية والجرائد أن تعتمد على المتخصصين في النقد سواء السينمائي أو المسرحي أو التشكيلي.. وغيرهم، وليس مجرد صحفيا أو إعلاميا لأنه له مجاله والناقد له مجاله، نريد أن نحدد المجالات لكي نستفيد مما يكتب وينشر ويقرأ، فهو شيء مفيد لنا جميعا وللحركة الفنية والثقافية، وأن هذا الخلط غير المبرر لا يفيد، ونتمنى من النقابات الفنية والصحفية أن تدعم هؤلاء الشباب، وتتيح لهم عضوية ولو استثنائية إلى ا أن يستقروا أو ينتظموا في مكان ما، ف رانا تعبت كثيرا وكانت طموحة وشاطرة، ونريد أن نختزل هذا التعب ليتوفر لمجهود يثمر ويفيد منطقة النقد والكتابة وكل المناطق التي تحتاج إلى هذا الجهد، نريد أن نجد نظام أو طريقة تساعد تلك المواهب لكي تثمر، وألا تذهب هباء ونبكي بعدها عليها.

منار زين: كانت على وعي كامل وثقافة عالية، وذات طموح عالي ولديها وجهة نظر فنية

ومع تأثرها قالت المخرجة منار زين:

رانا بالنسبة لي كانت أخت صغرى، وأول مرة قابلتها كانت في لجان تحكيم التجارب النوعية في الثقافة الجماهيرية وكنا نحكم معا ، لديها قدرة على أن تجعلك تحبها من أول لحظة، وهذا ما حدث معي، فهي مثال التربية والأخلاق والطيبة والاحترام والشطارة والمعرفة،

وعلى الرغم من صغر سنها إلا أنها كانت على وعي كامل وثقافة عالية، وذات طموح عالي، وكانت لديها وجهة نظر فنية ، فكانت مثال للإنسان المكتمل.

بدأت علاقتنا تتطور منذ لجنة التحكيم، وما لا يعرفه أحد أنها كانت تساعدني في الإخراج في أحد أعمالي، وكنت أعرض عليها أي مشروع نشترك فيه سويا، ونفذت معي عرض مهاجر بريسبان وكانت أساسي معي في شغل الكاستينج في التلفزيون، ثقتي بها كبيرة ولا حدود لها هي وصديقاتي مي ورحمة.

رانا لم تكن صديقتي وأختي فقط بل كنت أحاول

أشركها معي في كثير من الأمور، فدائما ما كنت أريدها معي وقريبة مني، فهي كالطفلة البريئة في مشاعرها وحبها للناس، لم يكن عندها حقد أو كره لأحد، كانت دائما مكافحة جدا في حياتها ، فكانت رانا ملاكا على الأرض ولم يوجد مثلها.

حازم شبل: كنت أتمنى صعودها للمراتب العليا لأنها نموذج نادر اليوم

وبعميق الأسى قال مهندس الديكور حازم شبل:

أُدرس في قسم دراما ونقد مسرحي جامعة عين

شمس، وكانت رانا إحدى طالباتي، تخرجت عام ٢٠١٧ ، وتميزت بأنها طالبة هادئة مجتهدة وملتزمة، وبدأت تهتم بالنقد، وكتبت في عدة جرائد ومجلات وأونلاين، بالإضافة إلى نشرات المهرجانات.

وبمناسبة تكريمي في المهرجان التجريبي، عرض علي الأستاذ إبراهيم الحسيني عمل حوار في نشرة المهرجان، وكانت رانا قد حضرت عرض تشارلي، وطَلَبْت أن تقوم هي بالحوار، وجلسنا مدة ساعتين على برنامج زوم، فكان اللقاء الاربعاء الماضي على ما أتذكر، وبعد الحوار سألتها عن سكنها وبعض اهتماماتها، وأعجبت جدا بإصرارها وشقائها في العمل والمساعدة والحضور في كل مكان، أعجبت بمجهودها والمسافات التي تقطعها يوميا ، والمجهود في مهنة أراها صعبة جدا، ألا وهي مهنة النقد والتي تعد قليلة الموارد جدا، شجعتها، فهي مهذبة وتشعر تجاهها وكأنها قريبة لك، بشوشة، مبتسمة، ملتزمة، فهي محل ثقة من الجميع، ونموذج محترم.

حزنت جدا عليها فهي كانت مشروع يتحقق نجاحه في وسط الظروف الصعبة، وهي نموذج جيد للطلبة يحتذى به، قلمها ناعم لا تبحث عن الشيء الملفت للأنظار، ولا تفتعل المشاكل مع الغير، ولا تشتبك في صراع، ولا تتملق لأحد فهي هادئة تعمل فقط بأدب واحترام، تحترمها وتحبها وتعجب بها بدون مبالغات، كنت أتمنى صعودها للمراتب العليا لأنها نموذج نادر اليوم، قلت لزوجتي "يا بخت من سيتزوجها» فهي تعمل بلا شكوى ولا ملل، جميع من يعرفها في حالة حزن شديدة عليها انسانيا وعمليا، وهي تعتبر من القلة المتميزة والتي كان لها مستقبلا باهرا، وكنا نشجعها في ظل تلك الظروف الصعبة.

أوجه رسالتي إلى الكل، وأناشد كل رؤساء المهرجانات، ارفعوا مكافآت النقاد، وافتحوا المساحات للشباب، واعطوهم مقابلا كريما يشجعهم على الاستمرار والأمل في هذه المهنة، فالناقد المسرحي مهم جدا، وكل ما أتمناه أن لا يكون هناك ضحايا أخرون، وعلى المؤسسات أن يرعوا هذه المهنة وأبنائها من الشباب.

د. علاء الجابر: قررنا أن يبقى اسمها الوظيفي بمميزاته كسكرتير تحرير المجلة تخليدا لها

وفي مقدمة كلماته استهل دكتور علاء الجابر " رئيس تحرير مجلة نقد *نقد بدولة الكويت " قائلا: الدورة القادمة لجائزتي باسمها، وسيبقى اسمها كسكرتير تحرير لمجلة نقد X نقد.

لم تكن رنا مجرد متدربة تعرفت عليها في ورش الكتابة التي بدأت بإقامتها في مصر منذ سنوات، فهي مع مرور الوقت، أصبحت بمثابة ابنة لي، بكل ما لهذه الكلمة من

معنى، ولعل الارتباط توطد أكثر حين قمت بعمل دورة تدريبية طويلة في كتابة السيناريو التلفزيوني في فترة جائحة كورونا، وصلت لما يقارب الستة شهور، كانت هي من أوائل المنضمين لها كعادتها في ارتباطها معي.

أما حين أنشأنا مجلة نقد X نقد ، وهي مجلة إلكترونية تهتم بالنقد في كافة المجالات، لم نجد أنا و»سعداء» بصفتها مديرة التحرير، من هو أصلح من رانا لتكون سكرتير تحرير للمجلة، وهي - لمن يعرف أبعادها - مهمة صعبة جدا، وقد فوجئت رانا في البداية بهذا الاختيار، ولأنها تقدس العمل، فقد كانت قلقة، خشية عدم القيام بالمهمة كما يجب، لكنها أبدعت في عملها بصمت وهدوء، وكونت في فترة قصيرة علاقات متشعبة في مصر والكثير من الأقطار العربية، فكانت تفاجئنا كل يوم بالأقلام الجديدة التي انضمت إلينا.

ولأني أدرك مدى إخلاصها، كنت أرشحها لكل من يسعى لعمل جاد مع إنسانة مخلصة، خلوقة، مهذبة، وفاعلة، وهذا ما حدث مع الصديق عمرو قابيل في ملتقى المسرح الجامعي، الذي ما إن عرفها عن قرب حتى بات يعتمد عليها في الكثير من التفاصيل التي تقوم بها دون ضجيج، بل أنها نجحت في أن تأسر قلوب جميع من ارتبطوا بالملتقى، وفي المقابل كانت هي سعيدة جدا بالعمل مع مجموعة الملتقى، وكانت كثيراً ما تعبر لي عن تلك السعادة، كإبنة تطمئن أباها بأنها بخير.

الحديث عن ابنتي الراحلة الغالية رانا يطول، ولكنني أريد أن أحفظ لها هذا الود، والذكرى الطيبة و أحول هذا الحب إلى فعل يخلد اسم «رانا أبو العلا» التي اختطفها الموت في ريعان شبابها، وقبل أن تحقق جميع أحلامها، لذلك قررنا أنا وسعداء أن يبقى اسمها الوظيفي بمميزاته كسكرتير تحرير المجلة، مادامت المجلة موجودة، كما قررتُ بإذن الله، أن الدورة القادمة لفرع المقال النقدي في جائزة «علاء الجابر للإبداع المسرحي» باسم دورة «رانا أبو العلا»، لأن الجائزة تختار الأسماء الفنية والأدبية التي رحلت قبل أن تُكمل مشوارها لأن الله عز وجل قد اختارها.

كما سيكون هناك خطوات أخرى سنقوم بها أنا وسعداء في الأيام القليلة القادمة لتخليد اسمها بإذن الله تعالى.

لروحها الشفافة الرقيقة كل الرحمة ولنا ولوالدتها وأخواتها شيماء وشيرهان وكل أصدقائها، خاصة في مجلتها نقد X نقد، وكل من عرفها عن قرب، أو سمع عنها فأحبها، الصبر الجميل من المولى عز وجل.

وستبقى دائما وأبدا تحتل بقلبي تلك المكانة الكبيرة التي استحقتها.

صبحي يوسف: رنا مثقفة ومحبة للمسرح والناس والحياة

وقال المخرج صبحي يوسف: العام الماضي ، عندما دعاني الفنان عمرو قابيل كعضو في لجنة مشاهدة العروض المرشحة للملتقى الدولي للمسرح التجريبي، وفي أول لقاء كانت في انتظاري فتاة رقيقة قابلتني بمنتهى الود والاحترام واللباقة ، وخلال أيام العمل كانت لا تدخر جهدا لراحة ومساعدة أعضاء اللجنة، لدرجة أنني لم أصدق في البداية أنها تقدم عملا تطوعيا ، فهي حريصة على النجاح كل الحرص ولا يمكن أن تتأخر في أي طلب، وحين الحديث إليها تستشعر كم هي مثقفة ومحبة للمسرح والناس والحياة .

حين ترى وجهها المشرق بابتسامتها وحياءها الفطري ، تدرك أن الدنيا بخير . أحقا خطفها الموت بسيارة صدمتها وهي تعبر طريق الحياة ؟ أم أن الملائكة هي من خطفتها من الدنيا التي لم تعد بخير لتحلق بها في السماء مع الملائكة أبناء جنسها كما وصفتها أستاذتها الدكتورة إيمان عز الدين ؟ ، رانا أبو العلا سلام لك في دار الحق ورحمة من الله.

د. عايدة علام: ستظل تلك السيرة الكبيرة والجميلة فينا.

وبمزيد من الحزن قالت دكتورة عايدة علام: نعزي أنفسنا في وفاة الحبيبة الغالية رانا أبو العلا ، تعرفت عليها منذ فترة قصيرة عن طريق ملتقى المسرح الجامعي، وتركت في أثر غريب جدا، فكنت مشدودة لها كثيرا ، وكنت أتابع نقدها ومقالاتها، حيث كان لها شخصية في الكتابة والرأي، عندما تحلل عرضا مسرحيا وإن لم أراه أفهمه، وكأني رأيته بالفعل، فلها وجهة نظر عميقة رغم سنها الصغير.

تعرفت عليها أكثر مع مجموعة من الصديقات، عرفني عليهم دكتور علاء جابر وهو يتبنى المواهب ويعطي فرص كثيرة لإثبات موهبتهم، تعرفت عليهم جميعا، ولكن رانا بالتحديد تركت في نفسي إحساس غريب جدا، وأنا أحاول تحليله ولا أعرف أسبابه. عندما كنا في المدافن حسيت فيها جانب ملائكي، فالذي يراها للمرة الأولى يحبها وكأنه يعرفها منذ زمن، الكثيرون كانوا يدعون لها رغم عدم معرفتهم بها، ولكن إرادة الله أقوى من الجميع ، فربنا كان بيحبها جدا ولذلك "اللي يحبه ربه يحبب فيه خلقه"، حيث كان الجميع يحبونها ، فكانت وديعة وناداها الله واستجابت له.

عندما استرجع خطواتها ولقاءاتي معها أجد فيها شيئا ملائكيا، حتى الصور التي ترينها لها تشعرين بهالة من النور وكأنها القديسة الطاهرة.

عندما كنت أقول لها رأيي كانت تسعدها أقل كلمة وتفرح بها.

نعتبرها شهيدة وهي في عالم أنقى وأفضل، لأنها روح نقية وطاهرة وصافية. كنا نقول تعبير ان "هذا الشخص ابن موت» فكانت كأنها روح وليست آدميه، فكانت

كالملاك، ربنا يرحمها ويجعل لها سكنا في الجنة، ويصبر الجميع وستظل تلك السيرة الكبيرة والجميلة فينا.

د. محمد الخطيب: فقدنا وجه نقدي كان من الممكن أن يكون من الوجوه النقدية اللامعة في النقد المسرحي المصري

وقال دكتور محمد الخطيب ومسحة الحزن تغلب عليه: أن ترثي أحد من تلامذتك كالأب الذي يرثي أحد أبنائه، فهذا صعب جدا فالمفروض أن يكتب عنا تلامذتنا وليس نحن، ولكنها إرادة الله.

رانا أبو العلا تلميذتي وأعرفها منذ أن كانت طالبة، فهي شخصية مجتهدة ومجدة جدا، ومثال الالتزام على جميع المستويات، وهي شخصية طموحة، وبالرغم من أنها تكتب نقد منذ سبع سنوات إلا أن لها حوالي من ٧٠ أو ٨٠ مقالة، والتي سنحاول أن شاء الله أن نجمعهم في كتاب.

رانا لها رؤية مدهشة في قراءة العرض المسرحي، كانت مثقفة، وكان يعجبني طموحها على المستوى الشخصي ، وهي خريجة آداب دراما عين شمس، وكانت تعد للماجستير، فكانت مثال للطموح والاجتهاد ، ودائما كانت صبورة، وأرى أننا فقدنا وجه نقدي كان من الممكن أن يكون من الوجوه النقدية اللامعة في النقد المسرحي المصري، وهي كانت مؤهلة لذلك مع اجتهادها .

وكانت متابعة للمسرح في كل أنحاء مصر، في الثقافة الجماهيرية، والمسرح المستقل، ومسرح الدولة، ومسرح الجامعة، وكانت مشاركة في العديد من اللجان، كانت نشيطة بالفعل، فقدنا وجه نقدي حقيقي وندعو الله أن يلهمنا الصبر على هذا الفراق.

د. بشار عليوي: مِثلِتْ رانا طليعة جيل نقدي مسرحي قادر على تغيير مسارات النقد المسرحي

د. بشار عليوي «مخرج وناقد مسرحي من العراق»: مَثَلَتْ الناقدة المسرحية الراحلة « رانا أبو العلا» طليعة جيل نقدي مسرحي مصري شاب وواعد، قادر على تغيير مسارات النقد المسرحي داخل بُنية المسرح المصري، بفضل ما تسلح هذا الجيل الشاب بعُدّة معرفية وثقافية وموسوعية مكنتهُ من التماهي مع مُجمل مُخرجات المسرح المصري، ولقد قُيّضَ للناقدة رانا هذا الحضور المتميز بفواعل نتاجها النقدي الثَرْي، بالإضافة إلى تمتعها بخُلُق عالٍ ومهنية واضحة جعلَ الجميع يقف لها احتراماً وإكباراً لشخصيتها الهادئة وانجازها للكثير من المهام التي تُطلب منها.

لقد تعرفتُ إليها عن قُرب خلال مشاركاتي المُتعددة في دورات ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي بوصفها أحد أعضاء فريق الملتقى ، كما قرأتُ لها الكثير من المقالات النقدية المسرحية في الصحافة المصرية والمواقع الإلكترونية، وتوطدتْ تلكَ المعرفة بعدما أعلمتها باختياري لترجمة حياتها المهنية والعملية ضمن تراجم النقاد العُرب بكتابي القادم، فكانَ فرحها كبيراً وإطرائها جزيلاً بأنها ستكون ضمن هذهِ الكوكبة من النُقاد.

لقد حصلتْ رانا أبو العلا الله يرحمها، على ليسانس آداب في الدراما والنقد المسرحي من جامعة عين شمس عام ٢٠١٧ ، وعلى دبلوم دراسات عليا بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون عام ٢٠٢٠، شاركت كباحثة وناقدة مسرحية في عدد من المهرجانات المسرحية المصرية، نشرت في الصحف والمجلات المصرية العديد من المقالات النقدية المسرحية، وفي عام ٢٠٢١ باشرت بدراسة الماجستير وكتابة رسالتها التي كانت بعنوان (آليات الكوميديا في مسرح لينين الرملي)، ولم تكملها بعدما تعرضت لحادث سير أليم أرقدها في العناية المركزة لأيام قلائل ، بسبب إصابات بالغة ، لتفيض روحها إلى بارئها صباح يوم ٢٩ / ٨ / ٢٠٢٣ ، خالص العزاء لأهلها وذويها وأصدقائها ولجميع المسرحيين في مصر.

د. سمر سعيد: رانا طموحة جدا ولا تستخسر أي قطرة تعب في شغلها .

وقالت دكتورة سمر سعيد" عميد معهد الفنون

الشعبية»: تعاملت مع رانا عن قرب لأنها كانت المدير التنفيذي لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، في الدورة الثالثة والرابعة وكنا في هذه الفترة نعد للدورة الخامسة، رانا حقيقي طموحة جدا نشيطة ومحترمة، مؤدبة تعمل بكل جهد ولا تستخسر أي قطرة تعب في شغلها، ومن أهم مميزاتها أنها مبتسمة دائما، وحمولة جدا، بالإضافة إلى تميزها وإخلاصها إلى أبعد الحدود في عملها، قد تصادف أن لا يستطيع الشخص أن يصرح بحبه لمن أمامه، ولكن أكيد سيكون وصله هذا الاحساس.

كنت أتمنى أن تكون موجودة لترى كيف أن الناس جميعا يحبونها، ويتكلمون عن أخلاقها وشطارتها وطموحها.

نعزي أنفسنا وأهلها وكل أحبائها، افتقدنا شخصا مهما جدا وقريبا لقلوبنا جميعا رحمها الله.

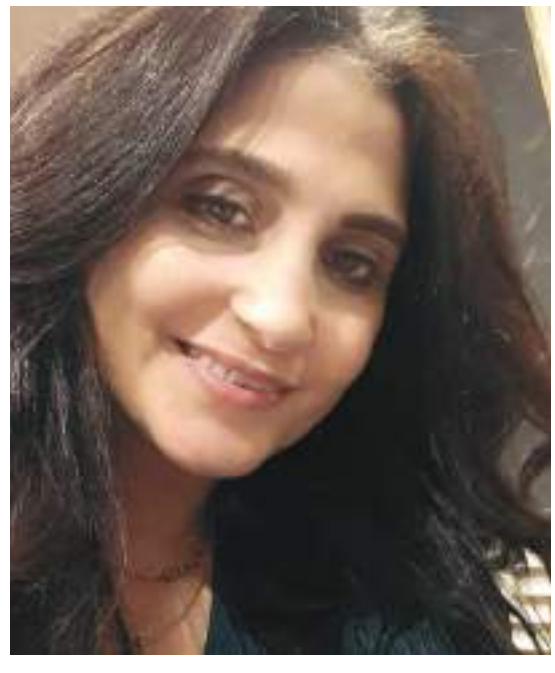
صفاء البيلي: اتفقنا على جمع مقالاتها في كتاب، أقل ما يمكن أن نقدمه لها

وقالت عنها الكاتبة صفاء البيلي: لم تكن رانا أبو العلا مجرد فتاة ندهتها نداهة المسرح وأخذها طريق النقد التطبيقي للعروض المسرحية وبهرتها أضواء الخشبة، لكنها كانت فرحة، بسمة، نبضة قلب جميل ، يكتب بمحبة لقلب مازال في مهده لكنها تستطيع أن تمنح نورها لمن حولها وتفيض.

التقيت ب رانا عدة مرات في عدد من العروض المسرحية التي يعرضها مسرح الدولة، كنت أراها وادعة مبتسمة مهندمة مشعة بالجمال، مجتهدة إلى أبعد حد.

العام الماضي، توثقت علاقتي برانا شيئا ما بحكم لقاءاتنا التي تكررت عبر اجتماعات اللجنة التنفيذية في ملتقى المسرح الجامعي الذي يترأسه الفنان عمرو قابيل.

للحق، كانت شعلة من النشاط والسعي وكتلة من الأدب والاحترام، في عينيها يستطيع كل من يراها أن يلمح طريقا من الآمال والأحلام التي تعانقها كل ليلة حينما تفردها على سريرها قبل أن تنام لترى كم اقتربت



منها، وبقى كم قبل أن تعانقها.

الأمل!.. الأمل ذلك الخط المنير الذي يجعلنا نهرع في طريق الحياة، لا ندري أنها ربما تكون النظرة الأخيرة، الرفقة الأخيرة، البسمة الأخيرة، والسلام الأخير! كان الأمل محرابا لرانا .. مثابرة للسعي والدأب أملا في أن تجد بقعة تساوي خطوة قدميها الواسعة، تحتوي ظلها الغض، لتقول ها أنذا ..

ذات مقال قرأته لها عن عرض ما، التقينا.. وتحدثنا فيما كتبت وعن أسلوب تناولها ، وعن الخبرات التي ستكتسبها من القراءة والمشاهدة، وعن حريتها في كتابة رأيها .. والحق، كانت تصغي باهتمام كبير، اهتمام من يريد أن يتعلم، من يسمع بقلبه ويعرف أن من يحدثه يراه جميلا ويريد أن يصير أجمل فلم تتأفف ولم تستغرب حديثي لأنه كان حديث ـ المحب ـ لا المعلم، كانت تغض البصر ، تخفض رأسها، قلت في نفسي، ياللأدب، حينما يجتمع مع أعظم موهبة في الكون .. حب الفن.

في الدورة السابقة من جائزة الكاتب المسرحي والناقد علاء الجابر كنت ـ ومازلت ـ المنسق العام للجائزة، استقبلنا الكثير من المقالات في جائزة المقال النقدي.. وكان الفرح حينما فازت «رانا».

اتفقت ومجموعة من أساتذة المسرح والزملاء لجمع مقالاتها في كتاب في القريب بإذن الله، وهذا أقل ما يمكن أن نقدمه لها.

كل خطوة خطتها رانا كانت باتجاه النجاة، نحن أيضا نسير في اتجاه نجاتنا، عرفت رانا أين مكانها الآن.. ونحن ننتظر، إلى اللقاء في مستقر رحمة الله وفردوسه الأعلى ابنتي الحبيبة رانا.. وألهم والدتك وأخواتك الصبر ولنا العزاء.

أمل ممدوح: عزيزتي رانا وإن لم نلتق، السيرة الطيبة والعمل الجاد يبقيان

وقالت الكاتبة والناقدة أمل ممدوح: ترددت عند كتابتي هذه الشهادة رغم رغبتي في المشاركة بأي شيء لأجلها، ذلك أني لسوء الحظ لم ألتق بها شخصيا من قبل، فقط أعلم جيدا اسمها وقرأت لها، وأعلم أنها ناقدة خريجة قسم الدراما والنقد وبدأت طريقها من خلال جريدة مسرحنا العزيزة، وأنها ناقدة دؤوبة بها سمات الجدية وذات سيرة طيبة، فلم أسمع عنها سوءا أو ملحوظة ما، بل تحظى باحترام ومحبة الكثيرين، ذات ملامح تتسم بالوداعة والهدوء والرقة، دون ملمح زاعق، لاحظت تقلدها عدة مناصب تنظيمية سواء بمهرجان مثل ملتقى القاهرة الدولي أو كسكرتير تحرير لمجلة «نقد x نقد» المسرحية التي يرأس تحريرها د. علاء الجابر، ما يدل على سمات جادة قد لمسها من اختارها، إضافة لهدوء يظهر في التعامل ما يسبب راحة في العمل للجميع، إضافة لمعرفة واعية بالنقد المسرحي الذي درسته وكانت باحثة ماجستير في مجاله.

أذكر أني عندما سمعت اسمها لأول مرة استوقفتني تهجئته «رانا»، ظننت هناك خطأ مطبعيا، لكن تكرر الأمر حتى فهمت أنه بالفعل اسمها وأن كتابته بهذا الشكل اختيارها، وكان هذا الإرباك جزء مساعد بشكل مبدئي لتمييز اسمها مبكرا وسط عدد لا بأس به من النقاد الجدد، لكن شيئا فشيئا تدعم اسمها بسيرة جيدة جادة، إنسانية أو مهنية، ربما كانت محاولة من القدر لإيفائها جانبا من حقها في حياة لن يسعفها طولها، قبل أن تداهمها السيارة في الحادث المؤسف الذي لم يمهلها فتح أجفانها بعدها، لكن رانا لم تكن وحدها من تمت مداهمته، فقد دوهم معها الجميع بصدمة كبيرة، أن نرى حياة تتبدل من وعي.. بل وعي نقدي يضع كل الأمور تحت طائلة التحيل، للاوعي في لحظات بلا مقدمات، حيث قضت العزيزة الراحلة عدة أيام في العناية المركزة، أن تفقد فتاة شابة لم تتجاوز ٢٩ عاما حياتها في غمضة عين، بل ناقدة قضت سنوات لا بأس بها لتؤسس نفسها علميا وتجد وتسعى أملا في حصاد أكبر في قادم الأيام، أن ترحل زميلة معنا، تكتب في نفس المجال وفي نفس الدوريات، وتمر بنفس صعوبات المهنة التي نعلم كم ننهمك فيها وتلزمنا فيها المواعيد، لأمر وقعه صعب، لأتمثل كيف انتهت كل المواعيد والالتزامات في لحظة لم تمهلها وتمهلنا نحن للاستيعاب، لا يسعني سوى أن أقول أن السيرة الطيبة والعمل الجاد يبقيان، ورغم رحيلك السريع عزيزتي «رانا» ها نحن جميعا نتحدث عنك بتقدير..عسى أن يكون الموعد الذي نوديت إليه أجمل من كل ما فقدت.. لك الرحمة والسلام لروحك.

سليمان الرحبي: قائدة في حضورها، يهمها النجاح العام بدون أن تبرز نفسها

وقال سليمان الرحبي – من سلطنة عمان "مذيع ، وصانع محتوى»:

المغفور لها بإذن الله، منذ لقائي الأول بها تجد بأن عملها وإخلاصها بمهامها أكبر من عمرها ، ما أن توكل لها مهمة إلا وتكملها على أكمل وجه.

وشهدت على ذلك في أول لقاء جمعني بها ، كما أنها قائدة في حضورها حيث تجد كلمات التشجيع دائما على لسانها لفريقها أو فريق العمل ككل، وفي حال وجود أي تقصير ترجع اللوم لها ، وتأتي بأفضل الحلول في حال انعدم المطلوب.

محبة لعملها وتمارسه بشغف لذلك نرى مقالتها وأدوار مهامها تتم بصورة سلسة.

كإنسانة تصافحك ابتسامتها قبل يديها ، وتقرأ صدقها قبل أن ينطق لسانها ، تضحك مع الجميع وتشجع.

أذكر في وقت التنقل من عرض مسرحي لأخر عن طريق الحافلات كانت تغني وتضحك مع زميلاتها وفريقها بدون حواجز، إنهم طلبة وهى الناقدة والرئيس التنفيذي للمهرجان ، مع كل تلك الضوضاء التي نعيشها في الحافلات تجدها أيضا تنهي كافة مهام عملها.

كل من تعامل معها لاحظ أن رانا أبو العلا يهمها النجاح العام بدون أن تبرز نفسها، تشجع تعاتب بحب تبتسم رغم نومها القليل خلال أيام الملتقى.

عشرة أيام كانت كافية لأن تتعلق الذكريات وننتظر بشغف الدورة القادمة لتبادل الخبرات.

سبق القدر رحيلها لكن أخذها جسدا وتبقى روحها وذكراها بيننا.

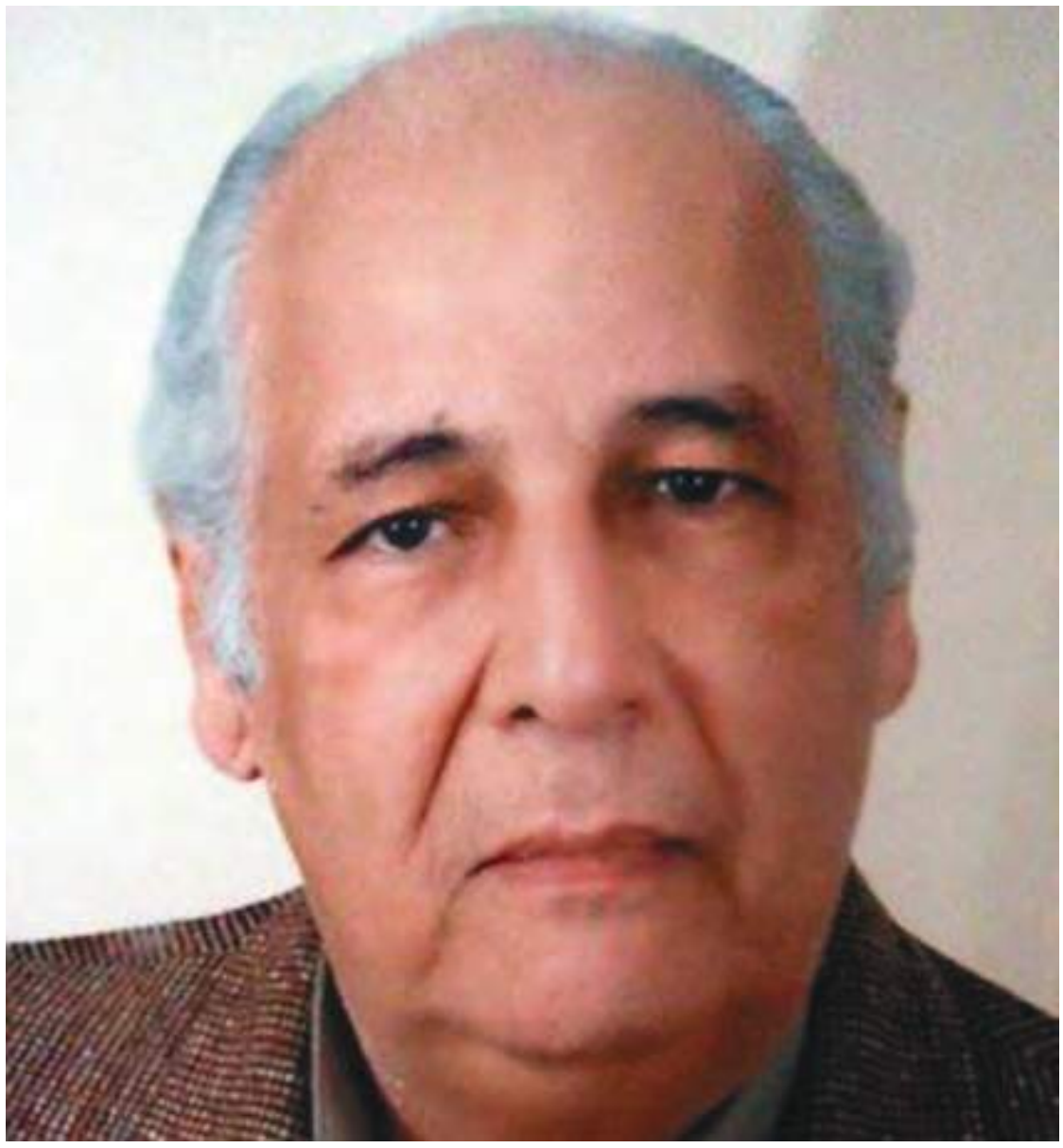
د. محمود صدقي: نتمنى عمل شيء كبير لعروس المسرح من خلال وزارة الثقافة

وقال دكتور محمود فؤاد صدقي: كل علاقتي برانا أننا تعاملنا مع بعضنا في ملتقى شباب الجامعات، والذي ينظمه دكتور عمرو قابيل ودكتورة سمر سعيد عميد معهد الفنون الشعبية، كانت هي التي تنظم وتتابع العمل في لجنة المشاهدة وكانت تحضر دائما في مسرح نهاد صليحة لمشاهدة العروض من خلال اللاب توب .

رانا على الرغم من معرفتي القصيرة بها من خلال عملنا بالملتقى هي إنسانة جميلة خلوقة شاطرة دؤوبة دخلت قلوبنا وأنا على المستوى الشخصي أحبها جدا فهي تحب عملها وتبذل فيه الجهد الكبير، وللأسف الشديد كنت أتمنى التعاون معها في أشياء كثيرة، ولكن لم يحدث النصيب، وكنت أتمنى تواجدها في الندوات التي تقدم على مسرح نهاد صليحة، ولكن للأسف لأنها شاطره دائما ما تكون مشغولة.

وخبر الحادثة الذي عرفته من خلال الفيسبوك وبعض الأصدقاء وكانت بين يدي الله أحزنني كثيرا، لأني اعتبرها «عروس المسرح»، أما فكرة عمل ملف خاص عنها فهو شيء مشكور جدا، ونتمنى عمل شيء كبير لها من خلال وزارة الثقافة لأنها كانت محبوبة من الجميع، والجميع بالفعل شعر بالأسى والحزن على فقدانها، ربنا يرحمها ويغفر لها ويدخلها فسيح جناته.

المخرج عبد الغني ذكي:
المسرح يكافح ولن يموت



قدمت «اشهد يا زمان» للرد على الادعاءات الكاذبة والمغرضة

عبد الغني ذكي أحد المخرجين المخضرمين وله بصمة خاصة .. عاشق لخشبة المسرح وصاحب مدرسة في الإخراج، ولد بحي السيدة زينب وقدم أولى أعماله المسرحية في السابعة عشر من عمره بمركز شباب زينهم ثم التحق بالمعهد العالي للخدمة الاجتماعية ثم المعهد العالي للفنون المسرحية ليبدأ مشواره الفني. صاحب الفضل في اكتشاف العديد من النجوم وتقديهم للساحة المسرحية والفنية.. قدم ما يقرب من ٣٧٠ عرضا مسرحيا، وموخراً قدم «اشهد يا زمان» على خشبة مسرح البالون إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية.. تحاورنا معه حول العرض وسألناه:

لماذا اخترت تقديم عرض «اشهد يا زمان « في هذا التوقيت ؟

هذه الفترة مهمة للغاية في تاريخ مصر ومعروف دور مصر وريادتها في العالم العربي والأفريقي وهناك الكثير من الأعداء الذين يتربصون بها وغايتهم أن يشككوا ويحدثوا بلبه في كل الاتجاهات، ولإيماني الشديد بدور الفنان ودوري كمخرج؛ كان تطويع فني قدر المستطاع للرد على هذه الادعاءات، وذلك بالإستعانه بكل البيانات والإحصاءات للرد على كل الادعاءات الكاذبة والمغرضة والدفاع عن مصر الحبيبة، ومثلما يدافع الجندي عن بلاده بسلاحه كذلك الفنان يدافع عن بلاده بأدواته وإبداعه؛ ليصل بها إلى هدفه وينصر بلده .

حوار رنا رأفت

– ما أبرز التحديات والصعوبات التي واجهتها لتقديم العرض ؟

لم أواجه أي صعوبات بل على العكس كان هناك تعاون كبير من مسئولي القطاع بدءا من الدكتور عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية الأسبق، وكذلك الفنانين الذين تعاونوا معي في هذه التجربة ، فقد شعروا أنهم يقومون بدورهم ويدافعون عن مصر وهو عمل يرضيهم وجدانيا وفنياً، وقد تفانوا في هذا العمل بشكل كبير، إيماناً منهم بدورهم وبدور الفنان تجاه بلاده .

– هل هذا العمل دراما تسجيلية أم توثيقية ؟

هذا العمل بعيد كل البعد عن الدراما التقليدية، فالعرض يعطي المتفرج مجموعة من البيانات والإحصاءات ومن التواريخ الهامة والأرقام، نخاطب بها عقل ووجدان المتفرج بشكل استعراضي غنائي به أجواء من البهجة وعدم المباشرة، فالصيغة بها عقلانية ولكنها ليست جافة حتى لا نثقل على المتفرج، فالاستعراض والغناء وسيلة لتوصيل المعلومة بشكل جاذب، كذلك تعاملت في هذا العمل بتكنيك كسر الحائط الرابع مع المتفرج وجعلت الممثلين يتواصلون مع المتفرجين، وجعلت المتفرج جزءاً من العرض، وصنعت حالة إنسانية وجدانية بين الصالة والمتفرج.

– ما مصادرك في استقاء المعلومات والإحصاءات وكيف وظفتها في العمل؟

مصادري الكتب والنشرات، وقمت بصياغتها بشكل درامي واستعنت بشاشة خلفية حتى تكتمل الصورة، فنعطي المعلومة ونفتح آفاقا مختلفة للمتفرج حتى يطمئن على مصر، ونرد على الادعاءات الكاذبة بالحجة والدليل.

– كيف تم ترشيح بطلي العرض الفنانة حنان شوقي والفنان طارق الدسوقي ؟

الفنان طارق الدسوقي فنان متميز وله مسار محدد في حياته ويهوى العمل في مجال السياسة، فهو محاضر سياسي ومهتم بالشأن العام والقضايا السياسية والفكرية كما أن ثقافته واسعة والعمل يحتاج لهذا النموذج من الفنانين أما الفنانة حنان شوقي فقد سبق وأن قدمت معها عدة أعمال وهي تتميز بطاقتها وإشعاعها وإحساسها المرهف فالعقل يمثل الفنان طارق الدسوقي والوجدان والإشعاع يتمثل في الفنانة حنان شوقي وهما يتحدان لتقديم مضمون العمل.

هل هناك اتجاه لتحريك العرض في المحافظات المختلفة ؟

أتمني أن يقوم العرض بجولات في الأقاليم والمحافظات المختلفة

العمل بعيد عن الدراما التقليدية ويخاطب عقل ووجدان المتفرج

وانتظر تحرك الدولة، فمن الضروري أن يطلع الجمهور في المحافظات المختلفة عليه .

- قدمت ما يقرب من٣٧٠ عرض فما سبب غزارة إنتاجك؟

قدمت عروض مسرحية في أغلب الجهات الإنتاجية: مسرح الدولة والقطاع الخاص ومسرح الشركات والثقافة الجماهيرية بالإضافة لتقديمي روايات في الدول العربية ، كانت القنوات والمحطات ترغب في تغطية ساعات الإرسال؛ ولذلك كنت أقوم بتصوير عروض مسرحية وإرسالها حتى تغطي الساعات الخاصة بهذه القنوات وبالفعل كانت تقوم بتوزيع هذه المسرحيات على ساعات الإرسال وبثها ومن هنا جاءت غزارة إنتاجي المسرحي.

- نشأت في حقبة الستينيات من القرن الماضي وعاصرت كبار النجوم ..حدثنا عن تلك الفترة وما المختلف بها عن الفترة الحالية ؟

أنا ابن جيل الستينيات، وحينما كنت طالباً في المعهد العالي للفنون المسرحية كنت اعمل في المسرح القومي، وعاصرت كل المخرجين فقد عملت مساعد مخرج لكبار المسرحيين آنذاك، ومنهم الفنان والمخرج الكبير عبد الرحيم الزرقاني والفنان والمخرج الكبير سعد أردش ومررت بكل مراحل العمل المسرحي، وأود أن أشير إلى أن الأجيال الحالية مظلومة لأنه لا توجد حركة مسرحية حقيقية، فقديما أسس المخرج الكبير السيد بدير فرق التلفزيون المسرحية، التي شملت العديد من الألوان المسرحية الكوميدية والتراجيدي وغيرها فقام بطفرة مسرحية، ونهضة وذلك عن طريق تأسيسه لفرق التلفزيون وفرقة المسرح الكوميدي والحديث وقد عمل بهذه الفرق كل خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية وأصبح لكل فرقة عناصرها الفنية.

- ماذا عن مسرح القطاع الخاص وما تقييمك له الفترة الحالية ؟

مسرح القطاع الخاص يعني وجود نجوم، فالمتفرج يأتي ليشاهد النجم وهذا يختلف عن مسرح الدولة الذي لا يستهدف الربح وهو ملك للدولة وتنفق عليه حتى توصل ثقافة معينة، فهو منوط بتثقيف المواطن والارتقاء به، ولكن الأمر يختلف في مسرح القطاع الخاص الذي يعتمد على الإضحاك وهدفه الربح وهناك مجموعة كبيرة من المنتجين الذين ساهموا في نهضة مسرح القطاع الخاص منهم الكاتب والمنتج أحمد الأبياري والمنتج سمير خفاجي الذي يعد بمثابة حركة مسرحية، فلديه مسرح، وهو صانع للنجوم واليوم مسرح الدولة ليس في تمام عافيتهً بالإضافة إلى أعباء المواطن الذي لا يمتلك وقتاً لمشاهدة العروض بسبب الضغوط الحياتية ولكن المسرح يكافح ولن يموت.

- كان لك دور بارز في تأسيس فرق مسرح الشركات فكيف بدأت الفكرة ؟

عندما كنت هاوياً كنت متحمساً بشكل كبير لأمارس المسرح، وكنت ابحث عن مكان لأمثل وأخرج به وكنت أشعر بحيرة كبيرة حيرة الفنان المسرحي الذي يرغب في أن يبدع لكنه لا يجد مكاناً ليقدم به إبداعاته، وهذا الأمر ينطبق على الموظفين وفرق الهواة بالشركات فهل ينتهي بهم الأمر كموظفين فقط دون ممارسة موهبتهم؛ ولذلك سعيت لأبرز هذه المواهب في العديد من فرق الشركات فقد كنت من أوائل المشاركين في لجان التحكيم وكنت اكسر قاعدة المحكم الذي يقيم العمل فقط، كسرت كل قواعد الحياد بين المحكم والفرقة فكنت اجلس مع هذه الفرق وأقوم بتوجيهها، ولكن الأمر اختلف الآن فقد قلت عروض الشركات، وكان سابقاً يقام مهرجان لمسرح الشركات ولكن الآن لا اسمع شيئاً عن هذا المهرجان وهل لايزال يقام أم توقف .

- في رأيك هل نعاني من أزمة في الكتابة الكوميدية ؟

هناك أزمة في الكتابة بشكل عام فلا يكفي أن يكون الكاتب موهوباً فقط ، يجب أن يكون لديه ثقافة مسرحية واسعة فالكتابة المسرحية هي فن وتكنيك وفهم لطبيعة المسرح، يجب أن يكون الكاتب مثقفاً وخبيرا بالمسرح حتى يكتب للمسرح، فالمسرح يحتاج إلى وعي وثقافة ، الكاتب يخاطب عقول وأفئدة؛ وقديما كنا نشاهد عددا كبيراً من كبار الكتاب وأسماء هامة ولامعه، وكانت أعمالهم لها صدى كبير، ولكن تغير المناخ الفترة الحالية .

الاهتمام بقصور الثقافة في منتهي الأهمية فهي مفرخة جيدة للفنانين

- بماذا تنصح الشباب المسرحي الفترة الحالية خاصة أنك داعم لهم بشكل كبير ؟

بالفعل أنا دائما ما أدعم الشباب المسرحي فهم أمل الغد ودائما أساندهم بكل قوتي، ونصيحتي لهم هي الثقافة ثم الثقافة ثم الثقافة، فالثقافة تزيد من قيمة الشباب المسرحي، وتوسع من أفقه ومداركه بشكل كبير حيث أنه يحتاج كل عمل يقدمه مخزونا وخلفية ثقافية، وهو ما يحسن بشكل كبير من مستواه الفني فالمعرفة والثقافة مهمة للمخرج والممثل والكاتب، وكل عنصر من العناصر الفنية فالموهبة وحدها لا تكفي .

- حكمت لفترة طويلة بمهرجان آفاق مسرحية فما تقييمك لهذا المهرجان وكيف تراه ؟

عندما كنت مديراً عاماً لمسرح الشباب فتحت المسرح لكل الشباب الهواة على مستوى الجمهورية واعتبرت مسرح الشباب لكل هاوي ، وكنت أقوم بجلب الفرق الخاصة من الشباب ليقدموا عروضهم، وهم ليسوا من موظفي مسرح الشباب، ففتحت مساحة كبيرة لكل من يهوى المسرح، وكان ضمن هؤلاء المخرجين ابني الغالي المخرج هشام السنباطي، فقد توسمت فيه خيراً ورأيت أنه مبدع، وكسرت كل القواعد عن فكرة أن من يخرج بمسرح الشباب يجب أن يكون موظفا فيهً، واستضفت عروضا من الفرق الخاصة والهواة، وعندما أسس المخرج هشام السنباطي مهرجان آفاق مسرحية كنت من الداعمين له وخاصة أن مهرجان آفاق أضاف للحركة المسرحية، وفتح المجال للشباب لتقديم إبداعاتهم على مسارح الدولة، وضخ دماء جديدة من الشباب في جميع عناصر العملية المسرحية.

- في رأيك ماذا يحتاج مسرح الدولة اليوم ؟

إتاحة الفرصة للشباب الواعد والفكر والرؤى الجديدة وفتح الباب لكل من يهوى ولديه موهبة ، خاصة أن الموهبة اليوم نادرة وليست متوفرة بشكل كبير، فهذه المواهب ستثري الحركة المسرحية وتضخ دماء جديدة وأفكارا ورؤى مختلفة للمسرح المصري .

- ما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية الفترة الحالية؟

يعد مسرح الثقافة الجماهيرية من أعظم وأفضل المسارح الموجودة، وعندما كنت احكم في لجان الثقافة الجماهيرية ذهبت للعديد من المحافظات والأقاليم ولم أترك مكاناً إلا وحكمت به عروضاً ، وكنت سعيدا بإلقاء الضوء على هذه المواهب، فالثقافة الجماهيرية منفذ ومتنفس هام لإظهار المواهب والقدرات الفنية، وهو شيء إيجابي أسسته الدولة لأن كل قرية بها قصر ثقافة، ما يعطي فرصة للشباب لممارسة المسرح وصقل مواهبهم الفنية، فهي من أهم الكيانات المسرحية التي أنشأتها الدولة لرعاية فناني مصر، والاهتمام بقصور الثقافة شيء في منتهي الأهمية، فهي مفرخة جيدة للفنانين المغمورين.

« اشهد يا زمان « أغاني مصطفى الضمراني، صياغة درامية وأشعار سراج الدين عبد القادر، ألحان على سعد، ديكور محمد خبازة، مادة فليمية ضياء داوود، استعراضات د. عماد سعيد، هيئة الإخراج وليد سعد، محمود كامل، هشام إبراهيم، هالة الصباح، وأحمد الصوا، بطولة الفنانين: طارق دسوقي، حنان شوقي، ليلى صدقي، شيماء نصار سيد عبد الرحمن، حسام رسلان، عزت أبو سنة، إبراهيم غنام، بالاشتراك مع الفنانين هبة محمد، أحمد سعدون، محمد نيازي، حسن سعد، سما إبراهيم، مروة فرحات.

بعد حصوله على جازة القومي

محسن رزق: سعيد بالجائزة ودورة هذا العام «شيك»

لدينا مبدعون قادرون على مواكبة العروض العالمية

بعد حصوله على جائزة أفضل مخرج بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ال ١٦، وحصول عرض سيدتي أنا على جائزة أفضل عرض، وحصده أيضا على جائزة أفضل أزياء، وأفضل اشعار، وأفضل ديكور، نحاور المخرج محسن رزق للكشف عن كواليس العرض ومعرفة كافة التفاصيل الخاصة بالعرض، والتعرف على خططه المسرحية الجديدة.

"سيدتي أنا" بطولة داليا البحيري، ونضال الشافعي، ود. فريد النقراشي، والدراماتورج لمحسن رزق.

حوار: صوفيا إسماعيل

ما شعورك بعد الحصول على الجائزة؟

الحمد والشكر لله على كل جوائز العرض، وأشعر بالسعادة والفرحة، وشعور جميل بأن الله كلل تعبنا ومجهودنا بالنجاح، وخصوصا إن مثل هذه الجوائز توثق كون المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ال ١٦، منح سيدتي أنا أفضل عرض مسرحي، كما حصدنا أيضا العديد من الجوائز، أفضل ديكور، وأزياء، وأشعار، فالحمد لله على كل هذا النجاح.

هل توقعت حصد كل هذه الجوائز؟

نعم كنت متوقع بفضل الله، لم أشاهد كل العروض المشاركة بالمهرجان ولكن تابعت معظمها، ولكن كنت متوقع لعرض سيدتي أنا العديد من الجوائز.

ما السبب وراء اختيار تقديم هذا النص تحديدا، خاصة انه سبق أن قدمه المهندس وشويكار، ما قد يخلق مقارنة ربما لا تكون في صالح العمل؟

كان حلم حياتي تقديم العرض، ولكن هناك خلط بين فكرة إني أقدم العمل الذي قدمه الأستاذ فؤاد المهندس العظيم، والفنانة شويكار العظيمة، والكاتب بهجت قمر ، والأستاذ حسن عبد السلام العظيم، هؤلاء قدموا النسخة المصرية من الرواية الأصلية، يعني إن الأحداث أصبحت في مصر، وفي عهد الخديوي، ولكن في العرض الخاص بي قدمت النسخة الإنجليزية منها، والتي ليس لها علاقة نهائيا بالنسخة القديمة، لا من قريب أو من بعيد.

الشافعي مسرحجي من العيار الثقيل والبحيري مخلصة وتلقائية

هل شعرت بالخوف من إعادة تقديم عرض له شعبية كبيرة عند الجمهور؟

بالنسبة لي لم أشعر بالخوف، ولكن الفنانيين الذين عرضت عليهم العمل شعروا بالخوف في البداية ولكن ثقتي ويقيني بالله كبيرة جدا، وكنت أشرح لهم أنني لن أقدم سيدتي الجميلة نسخة الفنان فؤاد المهندس وشويكار، واسم سيدتي الجميلة ليس من تأليف الكاتب بهجت قمر، ولكنه من تأليف جورج برنارد شو، لأن الفيلم قدم قبل المسرحية، فلم أشعر بالخوف لأني واعي جدا ومدرك، أن هذه المسرحية أيقونة من الأيقونات، فأكيد عندما أريد أن أصنع عملا مسرحيا لن أقترب منها، ومن الفنانيين لأنهن مازالوا في أذهان الناس، ولكن الرابط الوحيد هنا هو الأسم، ومن هنا يحدث الخلط عند الناس، فالعرض تدور أحداثه في لندن بين بائعة الورد ليزا، وعالم الصوتيات دكتور أدم، فالأحداث متغيرة، والبناء بعيدا عن النسخة القديمة.

تعرض صناع سيدتي الجميلة، في موسم الرياض لهجوم شديد، كيف رأيت ذلك؟

عندما أعاد الفنان أيمن بهجت قمر صياغة النص المسرحي لسيدتي الجميلة، لتقديمها مع الفنان أحمد السقا والفنانة ريم مصطفي، وقد تعرضوا لهجوم شديد، لأنه كان يعيد تقديم مسرحية فؤاد المهندس بأسماءها كمال الطاروطي، وصدفة باشا، وبالنسبة لي شعرت بالضيق بسبب الهجوم الذي تعرض له الفنانيين، لأن هناك تجارب عديدة لإعادة مسرحيات سابقة مثلما فعل الأستاذ عادل خيري عندما أعاد مسرحيات الريحاني، والأستاذ محمد صبحي أعاد بعض مسرحيات الريحاني أيضا مثل لعبة الست، وغزل البنات، أنا ما يهمني المنتج الذي يظهر على خشبة المسرح، والفيصل هو مشاهدة العرض، والمنتج المقدم على خشبة المسرح.

ما الرؤية الجديدة التي طرحتها من خلال العرض؟

رؤية بسيطة جدا، الحب هو الذي يغير أم العلم، فالرؤية ببساطة شديدة جدا، أنك عندما تحب ، تصنع التغيير، لأن ليس المال وحده يصنع التغيير، ولا الثقافة وحدها تصنع التغيير، ولكن العلم مع الحب يصنعان التغيير، المشاعر هي من تجعلنا أفضل وتحولنا إلى أشخاص إيجابيين، أقدم ذلك في قالب درامي غنائي استعراضي "ميوزيكال" ، ومن الرؤية الجديدة استخدام تقنيات حديثة لم تقدم على خشبة المسرح القومي من قبل، فنحن نهتم باستخدام التقنيات الحديثة في الرؤية الإخراجية، وأنا أحب ان اهتم بكل عناصر العرض المسرحي، فالديكور بطل، الإضاءة بطل، الاستعراضات بطل، والموسيقي والأشعار كذلك، ولذلك يشاركني تقديم العرض مجموعة من أفضل الفنانين المجتهدين الذين يحبون المسرح وتفانوا جميعا في سبيل خروج هذه التجربة، فالأشعار للشاعر الكبير عادل سلامة، والموسيقي للموسيقار الكبير محمود طلعت، والاستعراضات مصطفى حجاج، وديكور حمدي عطية، والملابس والأزياء د. مروة عودة، والإضاءة عز حلمي، والجرافيكس جون بهاء، شركة فلير، ومخرج منفذ علاء عيد، وماكيير روبي مهاب وكريم طه، وكوافير أيمن طه حسين، كل هولاء الأساتذة شاركوني التجربة لأنهم محبين للعمل، وأشكر الفنان هاني البحيري على ملابس الفنانة داليا البحيري.

لا أقدم سيدتي الجميلة في نسختها القديمة، إنما هي عمل مختلف

لماذا اخترت تقديم العرض على خشبة المسرح القومي، بدلا من الكوميدي، على الرغم من إن العرض يغلب عليه الطابع الكوميدي؟

اخترت تقديمه على المسرح القومي بالاتفاق مع الفنان إيهاب فهمي، لأنه كان مدير المسرح، وطلب مني تقديم عرض يرجع للمسرح ازدهاره، فشعرت أن العرض ملائم جدا لخشبة المسرح القومي، فالمسرحية جراند، وبها نجوم كبار، نعم ، يغلب عليها الطابع الكوميدي، ولكنها ليست كوميدية فقط، هي دراما غنائية استعراضية كوميدية اجتماعية، ففيها كل الخلطة السحرية التي تليق بمسرح الدولة، وتحديدا المسرح القومي، أتشرف بأن أقدمه في الكوميدي، ولكنه يليق بأن يقدم على خشبة المسرح القومي.

كيف تم اختيارك للفنان نضال الشافعي، بعد الفنان أحمد وفيق، وما سبب اختيارك للفنانة داليا البحيري؟

أحمد وفيق فنان كبير، ونجم كبير، وصديق غالي وعشرة عمر، ولكن ظروفه لم تسمح بتواجده معنا بسبب انشغاله بالتصوير، أحب أن اشكره على الفترة التي قضاها معنا، وبعدها قررت أن ينضم إلينا الفنان نضال الشافعي لأنه أولا إبن المسرح القومي، ومسرحجي من العيار الثقيل، وإنسان إلي أبعد الحدود، وفنان ثقيل وحقيقي ومخلص جدا، فعندما عرضت عليه الدور، في البداية اندهش جدا، أن وقع عليه الاختيار، فقلت له إنه يستحق فصدق، وعندما صدق كانت النتيجة مبهرة، واعتقد أنها ستكون علامة في تاريخه إن شاء الله. وبالنسبة للنجمة داليا البحيري فهي نجمة مخلصة وخلوقة ومتواضعة، تعاملنا من قبل في المسرح الخاص في عرض أبو العربي من تأليفي وإخراج تامر كرم، فأنا اعرفها من زمان، ولكن عندما تعاملنا في العرض رأيت منطقة مسكوت عنها ولم ينتبه لها أحد، فهي ممثلة تلقائية جدا، وقادرة على الرقص والغناء، هائلة في الاستعراضات، أقنعتها بأننا سنقدم عرض ميوزيكال استعراضي، فوجدت عندها كما كبيرا من الإخلاص والحب للمسرح شديد وعظيم، أشكرها جدا على المجهود الخرافي الذي تبذله على خشبة المسرح، إختياري لها الحمد لله كان اختيارا

مستاء من الهجوم على السقا وأيمن بهجت قمر

صائبا جدا وربنا وفقني، واعتقد إن العرض سيكون علامة في تاريخ داليا البحيري، وهذا بشهادة الناس، وليس بشهادتي أنا، فالحمد لله على هذا النجاح والتوفيق.

كيف أسهمت السينوغرافيا في تحقيق رؤيتك المسرحية؟

هي الأساس، تحمسوا لهذه التجربة وبذلوا أقصي جهدهم، لأنهم يعملون على مسرح الدولة بإمكانيات مسرح الدولة، وهي ضعيفة إلى حد ما، ولكن الناس كانت مخلصة جدا، فجميع من شارك في سينوغرافيا العرض أجادوا وساهموا بشكل كبير وكانوا أهم عنصر في إيجاد الرؤية البصرية المبهرة التي تجعل المشاهد منبهرا كأنه يشاهد عرضا عالميا، وهنا يمكنني القول إن لدينا مبدعين قادرين على صناعة عروض تواكب العروض العالمية، ويمكن أن نتفوق عليها بإذن الله.

ما رأيك في دورة المهرجان هذا العام؟

دورة هذا العام كانت دورة شيك جدا، الفنان محمد رياض، والمخرج الكبير ياسر صادق بذلا مجهودا عظيما في سبيل نجاحها ، كان هناك رقي وجمال في كل شيء، الندوات والتنظيم الجيد، وتفاصيل كثيرة جديدة في هذا العام، ولذلك أود أن أشكرهما على هذه الدورة وعلى كل الجهد المبذول

هل لدينا أزمة في الكتابة المسرحية، لذلك تلجأ للدراماتورج لنصوص عالمية؟

ليس لدي أزمة، فأنا أكتب مسرحيات لمسرح القطاع الخاص، ولدينا كتاب مسرحيين مبدعين، ولكن الظروف هي التي تحكم، فالدراماتورج موجود من زمان، في مصر من أيام الريحاني يوجد عروض مسرحية مقتبسة من أعمال عالمية، فليس لدينا أزمة كتابة وكتابنا المسرحيين بخير، ولكن في هذا التوقيت أقدم عروضا كنت أحلم بتقديمها بشكل يرضي الله»سبحانه وتعالى»، ويرضينا كمشاهدين ومسرحيين، أن نقدم عروضا عالمية بشكل عالمي وخصوصا إن النسخ العالمية تقدم في كل بقاع العالم.

دائما ما يوجد خلط بين الدراماتورج وبين الإعداد، فما هو الدراماتورج من وجهة نظرك؟

بالفعل دائما يوجد خلط بين الإعداد والدراماتورج، فالإعداد كما تعلمت من أساتذتي، لأني خريج كلية الأداب قسم المسرح شعبة دراما ونقد، هو تحويل العمل من جنس أدبي إلى جنس أدبي أخر، كتحويل الفيلم السينمائي لعرض مسرحي، أو تحويل الرواية لفيلم سينمائي، فهذا جنس أدبي تم تحويله إلى جنس أدبي اخر، هذا يسمي إعداد، اما الدراماتورج فهو أشمل ، فهو يشمل الإعداد، وهو إعادة صياغة لمسرحية تمت كتابتها من قبل في وقت ما أو ظروف ما، ثم تعاد صياغتها وصناعة دراماتورج مرة أخرى، وهذا يتطلب بحث، عن :هل هي متوائمة مع الوقت الحالي، والأشخاص الذين يقومون بصناعتها حاليا هل سيكونون قادرين على توصيل الرسالة الصحيحة، وهل العناصر المستخدمة في العرض من تمثيل وباقي عناصر العرض ستكون متوائمة مع هذا العرض؟ فالدراماتورج أشمل ، فهو أشبه بالمدير، قادر على تحويل النص المسرحي، وإعادة صياغته بطريقة أخرى جديدة، وكأن النص كتب من جديد ليتواءم مع العصر الحالي، أنا حاولت من خلال دراستي أن أصنع دراما تتواءم وتتواكب مع فكرة بجماليون، أن تكون للعصر الحالي، وأن تكون المفردات سهلة والبناء الدرامي سهل، وهذا ما صنعته من خلال شخصيات لم يكن لديها تاريخ في الرواية الأصلية، فالأب في الرواية الأصلية لم يكن لديه تاريخ، ولكن في عرض سيدتي أنا أصبح للأب دور أساسي، والدكتور أدم أيضا لم يكن له تاريخ، لماذا كان يفعل ذلك مع ليزا؟ ولكن في العرض له تاريخ، فيه بناء جديد وتفاصيل جديدة أضيفت للنص .

هل الموهبة تكفي بالنسبة للممثل، أم لابد من الدراسة؟

الموهبة لا تكفي بالنسبة للممثل ولابد من الدراسة ولابد من الصنعة، فالفن موهبة وصناعة، مهنة فن الممثل تحتمل الأثنين فموهبة بلا دراسة، بلا تجربة، بلا تعلم، لا تستمر، فلابد أن يكون الممثل دارسا وعلى علم بتقنيات مهنة فن التمثيل الحديثة، حتي يواكب، فليس شرطا أن أكون موهوبا لأكون ناجحا، قليلون جدا ليسوا موهوبين ولكنهم نجحوا، لأنهم درسوا صناعة فن التمثيل بشكل جيد جدا، وفهموا ومارسوها بشكل جيد واستطاعوا التعامل مع الكاميرا، وبتوجيهات المخرج استطاعوا تحقيق النجاح.

لماذا لا يتم تصوير العروض المسرحية، وعرضها على شاشات التلفزيون، أو المنصات الإلكترونية؟

أتمنى تصوير العروض، واطالب بهذا الموضوع من أيام مسرحية أنا الرئيس بطولة الفنان سامح حسين، والفنانة حنان مطاوع، لابد من تصوير عروض مسرح الدولة، وأناشد بأن يتم التخلص من القوانين القديمة، وعمل تعاقدات وعرض المسرحيات على شاشات التلفزيون لأن هذا تاريخ مسرح الدولة، حتى يكون لدينا تاريخ موثق للمسرح.

هل لديك خطط مسرحية جديدة؟

هناك عرض قادم نجهز له من الآن، عرض كوميدي استعراضي غنائي.

مذهب للحب ومذهب للسيف في

«باب عشق»

محمد عبد الله حسين

في ليلة مسرحية ماتعة بإمتياز شاهدت مسرحية باب عشق للكاتب إبراهيم الحسيني وإخراج حسن الوزير.

المسرحية تدور حول فكرة عميقة نجد لها أصداء في تراثنا المسرحي وهي العلاقة بين الفكر والسيف،غير أن الحسيني ألبسها ثياب رومانتيكية جميلة، لتكون العلاقة بين الحب والسيف من خلال قصيدة قتلت صاحبها وقتلت قاتله أيضًا ، قصيدة حب وغزل في الأميرة» دعد» الحالمة وهي ابنة وحيدة لملك قوي أصابته الشيخوخة وهي التي سترث الحكم من بعده!! وهي تريد أن يسود الحب مملكة أبيها ، ليصبح السؤال الذي أرق الحسيني ومعه حسن الوزير الذي طرحه بوعي وهو:هل الحكم بالحب أم بالسيف؟ وأيهما أجدى؟ وأنفع؟ تنتصر الأميرة للحب بينما الحاشية تريد السيف والقمع!!

تشترط الأميرة أن يكون زوجها شاعرًا مرهف الحس،فيتسابق الشعراء في مدحها ونفاقها طمعًا في السلطة، لكنها لا تعجب بما يقولون، إن دعد أنموزج لجيل من المثقفين الحقيقين الذين يؤمنون بالكلمة ودورها في تغيير العالم إلى الأفضل، لذا فالشاعر الوحيد الذي أعجبت بقصيدته قتله قاطع طريق وانتحل شخصيته ناسباً القصيدة لنفسه وتزوج من الأميرة التي كشفت المؤامرة وانتقمت من الحاشية والشاعر المزيف بعد أن أخفت عنهم موت أبيها، وانتصر الحب على السيف،

المسرحية مكتوبة بلغة عربية فصيحة بسيطة وسلسة تعكس أهمية الخطاب المسرحي الموجه لجمهور متنوع الثقافة، نجح في نقل هذه الفكرة المخرج العبقري حسن الوزير واسع الثقافة وعاشق العربية الفصحى وهو الذي أخرج «أرض لا تنبت الزهور « لمحمود دياب وما أدراك من محمود دياب!! وهي مكتوبة بلغة فصحى بديعة، إن الحس المسرحي والوعي بوظيفة المسرح عند حسن الوزير هو الذي حقق المعادلة الصعبة: نص جيد بلغة فصيحة يعرض في صورة جمالية استعراضية على مسرح الطليعة في صورة بسيطة وممتعة في آن واحد ، تضافرت فيها عناصر عدة : مجموعة ممثلين رائعين(ماهر محمود، أحمد حسن ، فكري سليم، إسلام بسبيس، شيماء يسري، هالة ياسر، منى زويد، دينا عوني، محمد صلاح)

وموسيقى وألحان محمد حسني الرائع الجميل والتي أضفت على العرض حالة من المتعة والشجن الجميل بصوت أمل مصر في المسرح الغنائي شيماء يسري، وأشعار الخال المخضرم درويش الأسيوطي، بالإضافة إلى سينوغرافيا فادي فوكيه البسيطة والتي قدمت حلولًا استخدمها حسن الوزير ببراعة في التنقل بين المشاهد، مع أزياء مها عبد الرحمن وألوانها الباهرة وتصميمها الأنيق.

تحية تقدير لصناع هذا العمل الذين خلقوا حالة مسرحية أعادتنا إلى زمن الفن الجميل، تحية لحسن الوزير الوزير والمخرج عادل حسان مدير الطليعة.

حين تمتزج البهجة بالشجن ..

قرب قرب.. أنت في عالم السيرك

داليا همام

ترتهن بنية المكان بالمشاهدة والقياس والتجرد عن المألوف لذلك فنحن كمتلقين نحصل على المعلومة المتعلقة بالمكان من خلال الحواس ، وثمة جوانب فريدة مميزة لمكان ما وهي جوانب يحتفي بها الفنانون والكتاب في حكاياتهم فهي نسيج غير مرئي من الثقافات يظهر في القصص والفنون والذكريات وهذه الجوانب يمكن أن نطلق عليها روح المكان .

وفي العرض المسرحي "قرب قرب « إخراج شادي سرور، تأليف وأشعار أحمد نبيل والذى يقدمه مركز الهناجر للفنون يتم الاعتماد على فكرة المكان المتعدد ، والذى يتبلور في مركز رئيسي للأحداث الدرامية وهو السيرك ، حيث يدور الفعل المسرحي في عدة أماكن داخل السيرك، ويكون الاختلاف فيما بين هذه الأماكن في اعتماد كلى على الديكور والإضاءة والإكسسوار وجميع المكملات المسرحية ، نحن اذا نتابع الأحداث الدرامية من خلال عالم السيرك والذى يتولى الاتفاق الضمني بين الجمهور وصناع العرض فك شفراته ، فكل المعاني في مضمونها تتحول إلى رموز خاصة بعالم السيرك حيث الألعاب البهلوانية والأكروبات والموسيقى والصخب وكل ما يمكن أن يستدعيه الذهن حال ذكر كلمة سيرك.

يستهل المخرج شادي سرور عرضه بأن يزرع بعض المؤديين لأدوار المهرجين بين الجمهور خارج المسرح مما يصنع نوع من الترقب لما هو قادم من أحداث العرض، إلى جوار أن الموسيقى "لأحمد نبيل" في بداية العرض لها طابع الدعائية وتعتمد على ايقاعات راقصة وتعد تنويعا على التيمة الأساسية التي يقدمها المخرج مع كل بداية عرض تشويقي داخل السيرك، هذا إلى جوار أن الموسيقي تتخلل بين ثنايا الأحداث الدرامية لتدعم كل لحظة درامية وتبلور أهميتها.

تبدأ الأحداث الفعلية للعرض من لحظة درامية تؤكد على هنا والآن حيث يجتمع الخال "بهنوس" مع أبناء الأخت "زوبة" ليكشف أن لهم ورث وعليهم استلامه، وذلك الكشف ليس الوحيد في هذه اللحظة الدرامية فالأخان والاخت لا يعرفون أن هذا الشخص خالهم وأن والدتهم كانت تعمل بالسيرك وأن ورثهم هو جزء من هذا السيرك، تلك سلسلة من الاكتشافات تخلخل الإدراك لدي الثلاث شخصيات وهم لهم مكانتهم في المجتمع، وكانت الأم لم تبلغهم بأي شيء من ماضيها فعمل منهم الدكتور والضابط والمحامية وأصبحت اهتماماتهم غير فنية تماما.

ومنذ أن يتم هذا الكشف يبدأ التحول والذي تتبلور فيه التيمة الأساسية للعرض المسرحي «قرب قرب»

حيث الوصية بأن يظل الأبناء الثلاث داخل السيرك لمدة ستة أشهر ومن ثم يتم الاستلام وفي خلال تلك المدة يعرفون قيمة السيرك ويقررون البقاء فيه والإبقاء عليه.

في خضم ذلك يرى معهم الجمهور عالم السيرك من زواياه المختلفة والمركبة ، فهو العالم الذى تجد فيه الصدق والغدر والخيانة والكذب والعمل والاستهانة ، انه عالم أشبه بالحياة ذاتها ، تبدأ عائلة زوبة رحلتها داخل السيرك، ويعرفون كيف أن فنانين السيرك مكافحين ولديهم انتماء جاد لعملهم ونري معهم الحبكات الفرعية التي تقدم ضمن الأحداث الدرامية ، فعائلة نوسة التي تتكون من نوسة وزوجها وأختها وزوجها وابنتهم هي عائلة تعد نموذج للخيانة بين الاخوات فلاعبة الترابيز نوسة تخون الأخت مع زوجها -لاعب السكاكين- في لحظة بدى فيها الوعي مغيبا ذلك على الرغم من أن الأخت الكبرى هي التي ربت نوسة، وبذلك فإن المخرج يقدم الذلات الإنسانية بنوع من الترميز الذى يمكن من خلاله أن يتابع الجمهور الحدث دون أن يرى فيه أي اسفاف ، ومن الجدير بالذكر أن زوج نوسة تحايل على الجميع من البداية وافتعل أنه لايري في حين أنه رأى خيانة زوجته من البداية وسكت عنها لتستمر الحياة فيما بينهم، تلك تفصيله غاية في الأهمية فهي تكشف عن التكوين النفسي المستكين للزوج المخدوع والذى ضحى بكرامته مقابل أن تبدو الصورة التي يراها الجميع كما يجب أن تكون ، بل إن الكاتب أحمد نبيل يقدم له مبرره الدرامي من خلال الحوار والذى يصرح فيه أنه غير قادر على البعد عن نوسة رغم خيانتها فهي أول من اهتم به في بداية ضعف بصره وقد أحب هذا الاهتمام وفضل أن يحيا وكأنه لايري في مقابل اهتمام الجميع به ، فقد كان يشعر على المستوى النفسي قبل تمثيل دور فاقد البصر بأنه كم مهمل يواجه على الدوام باللامبالاة.

تتداخل الأحداث الدرامية وصولا لاكتشاف الجميع كل ما في داخلهم فقد غنت المحامية ابنة زوبة، وأيضا غنى الابن رجل الشرطة وأحب ابنة خاله وهو ما ينطبق على الأخ الأخر فقد أحب ابنة خاله أيضا، وضمن الخال على ذلك بقاء السيرك حتى بعد موته.

في خضم تلك الرحلة الطويلة يزخر العمل المسرحي "قرب قرب" بالعديد من المفارقات الكوميدية ، والاستعراضات ، والألعاب البهلوانية ويتفاعل الجمهور معها بشكل كبير ومن اللافت للنظر استعانة العرض بأدوار يقدمها الأطفال وهو ما يترك أثر وتفاعل لدى المتلقي.. يصوغ المخرج شادي سرور عناصر عرضه المسرحي بنوع من التركيز فالعديد من الممثلين يواجه الجمهور لأول مرة فالعرض نتاج ورشة فنية أقامها المخرج لمدة عام كان نتاجها هذا العرض الذى يتكون من اثني وثلاثون ممثل وممثلة ،عدد كبير من العناصر البشرية التمثيلة داخل العرض خصوصا وان كانوا يمثلون لأول مرة وهو مالم يلاحظ خلال أدائهم ولم يعرفه الجمهور الا من خلال كلام المخرج في التحية.

الديكور ل « فادي فوكية" غير متكلف وخادم لطبيعة العرض حيث يحتوي على صندوق بعجل يستخدم عند الحاجة للساحر، وقطعة بجانب المسرح يتم الاعتماد عليها في أحد المشاهد ، هذا الى جوار بوابة السيرك التي يضعها في منتصف عمق خشبة المسرح ، وبعض المستويات التي يتم استخدمها عند الحاجة وجميعها تكوينات يسهل تحريكها أو الاستغناء عنها وفق ما يتطلب المشهد ، مما يشير إلى كون الديكور يقدم مهمته بشكل متوافق مع عناصر العرض الأخرى ، والملابس ل « مها عبد الرحمن» وتعد الملابس دالة على طبيعة الشخصيات في هذا العرض وتستمد الشخصيات طبيعتها من أعمالها داخل السيرك ، فالمهرج له مكياجه الضاحك وملابسه أيضاً ، بينما لا يمكن أن تكون حياته بها القدر الكافي من البهجة خصوصا اذا اجتمع الفقر، ومدربة الأسود تعبر ملابسها عن ذلك وهكذا على نفس النهج لباقي الشخصيات، والاستعراضات ل»هانى فارق» عبرت عن البهجة التي تتوافق مع طبيعة اللحظات الدعائية في العرض هذا الى جوار انها اعتمدت على الحركات المتقنة حال حضور المجاميع على خشبة المسرح، والاضاءة ل»محمد عبد المحسن» وظيفتها في هذا العرض التأكيد على اللحظات الدرامية المختلفة وأظهرت التناقض بشكل واضح بين عوالم البهجة ابان القيام بعروض السيرك ، وبين عالم السيرك من داخله والعاملين فيه بوصفه عالم مشابه للحياة ذاتها.

مدرب السيرك «عبد الرحمن كريم» وقد كان دوره غاية في الأهمية في هذا العرض فقد استطاع أن يقدم ممثلين في ثوب فنانين سيرك مما يتطلب خفة الحركة والأداء الجسدي المشابه لفناني السيرك.

الممثلون «اسلام إبراهيم، نهى المصري ، بولا نبيل ذكي، نور شادي، ندى محمد ،شروق عوض ، هاني عاطف، فاتن حسني، أحمد هشام، أحمد بهاء الدين، محمد على، هاجر إبراهيم، سارة ،مصطفى رأفت، كوثر محسن ، عبد الرحمن طارق، محمد السعدني ، حسين طارق، باسم امام، عبد الرحمن عبد الله ،ماريز لحود، أحمد حوين، احمد سوو ، على حميدة، فاطمة فاروق، شيرين طيرة، طارق الشرقاوي أحمد، محمد اشرف إسماعيل، محمد أسامة، طوسون عبد الحميد، هنا معتز».

عرض للمحاور الفكرية للمهرجان القومي للمسرح

المحور الفكري: كيفية إعداد الممثل المسرحي المصري

فن التمثيل والمنهج العلمي.. تطوير قدرات الممثل

المسرحي بين ورش التمثيل المسرحي والمقررات الأكاديمية

أحمد محمد الشريف

أقام المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الساسة عشر (عام ٢٠٢٣) والتي أطلق عليها اسم الفنان عادل إمام, عددا من المحاور الفكرية. والتي رأس لجانها وأعدها الناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو دوارة, وهو أيضا قام بإعداد الكتاب الخاص بها وهو كتاب «الممثل المسرحي المصري والتوثيق", نستعرض منها هنا القسم الثاني لتلك المحاور الذي اشتمل عدد ستة دراسات من الدراسات التوثيقية لكيفية إعداد الممثل سواء عن طريق الدراسة الأكاديمية بالمعهد العالي للفنون المسرحية أو أقسام المسرح ببعض كليات الآداب، أو من خلال بعض الورش الفنية سواء كانت رسمية بإشراف الدولة أو ورش خاصة تستهدف الربح المادي.

الدراسة الأولى بعنوان «فن التمثيل والمنهج العلمي" أعدها د. مدحت الكاشف وهو يبدأ هذا الفصل بالحديث عن أهمية الدراسة الأكاديمية للممثل باعتبار أن الموهبة وحدها لا تكفي وأنه لابد من الاستعانة بالعلم والتنظيم الفكري والنظري والتدريب العملي المنظم لصاحب الموهبة. ويجيب د. مدحت الكاشف عن لتساؤلات الخاصة بهذا الموضوع من خلال توضيح ماهية مدرسة ستانسلافسكي ومنهجه في التعليم والتدريب. ويبين أن السمة الأساسية لمنهج أو لنظام ستانسلافسكي كعلم إن جاز لنا وصفه بالعلم، هي موضوعية القوانين التي تكونها، والسمة الفائقة الأهمية، حيث أن أي علم قد ظهر لإشباع حاجات الممارسة الإنسانية، وهو ما يمكن أن نصف به عمل ستانسلافسكي الذي ولد من احتياجات الممارسة الإبداعية والتعليمية، وبالرغم من ذلك كان ستانسلافسكي واعيًا بأنه لا يمكن لمعايير الممارسة في العلم أن تكون هي الحقيقة الوحيدة، التي تؤكد أو ترفض في المطلق القوانين المكونة لذلك العلم، فالعلم بطبيعته جامد ومحدد الأسس الثابتة التي لا تتغير، بينما الفن بطبيعته متغير ولا ينبغي أن يخضع لقواعد العلم الصارمة. مما جعل ستانسلافسكي حتى آخر حياته يكرر للممثل في كل زمان ومكان: "اصنع منهجك " !! حيث إن كل شخص - كل ممثل لديه - معطياته الفردية المميزة من القوانين الطبيعية للإبداع.

ويرى د. مدحت الكاشف أن فن التمثيل هو نشاط مهني، يرتكز على الموهبة كأساس وعلى العلم كوسيلة لتهذيب وتنظيم عمل هذه الموهبة، التي بدون التعلم تظل مجرد شيء رمزي داخلي لا يمكن الإمساك به، وعندما تتحول إلى مهنة عبر أسس علمية فإنها تصبح شيئًا ماديًا يمكن تمييزه، ويجعلنا نطلق على ممثل ما بأنه موهوب وأن الآخر غير موهوب، الأمر الذي يثير قضية من هو الشخص الذي يمكن تعليمه التمثيل؟ كيف يمكن الحكم على موهبته؟

ثم يحدد د. مدحت مجموعة مؤشرات تكون بمثابة وسائل لقياس هذه الموهبة لأي شخص يتقدم لتعلم التمثيل، منها على سبيل المثال وضوح تعبيراته بشكلٍ كافٍ عن الانفعالات المطلوبة، وقدرته على التفاعل مع هذهِ الانفعالات، وحيويته في تعامله مع التمثيل خاصة أثناء محاولاته في الأداء، أو بمعنى آخر قدرته على الإيحاء بأنه أثناء الأداء لا يقوم بمجرد إيصال معلومة، ولكنه يقدم فعلٍ واضح المعنى والدلالة، وبالإضافة إلى ذلك أفكاره حول الفن، حول المسرح، حول التمثيل، حول إيمانه بالدور الاجتماعي للتمثيل.

ويؤكد د. الكاشف على أن تكون عملية التعليم نابعة من مشروع محدد ينطلق من مجموعة من

الأسئلة المتعلقة بطبيعة المتدربين أنفسهم من جانب، وبتصورات القائم على تدريبهم عن فن الممثل وابتكاراته

محاولة لفهم مناهج التمثيل بالجهات الحكومية وبمراكز التدريب

لوسائل تفجير الطاقات الخلاقة لهم من جانب آخر، وينطلق المدرب بداية من الآثار المحتملة من عملية التدريب ارتكازًا على أسس ثقافية ومعرفية وتقنية فكر فيها مسبقًا، مع الوضع في الاعتبار أن عمليات التدريب تتم بمعزل عن عمليات الأداء، أو بمعنى آخر فالتدريب لا يسعى للوصول إلى أداء أمثل لعمل فنى بعينه بقدر ما يسعى إلى إكساب الممثلين طُرقًا لاكتشاف ذواتهم وقدراتهم ومهاراتهم.

وأخيرا يوضح فكرة أن التدريب لا يخص فقد المبتدئين الذين يشرعون في ممارسة التمثيل، بل إنه فرض وواجب أيضًا على المحترفين، بغرض تجديد أو إنعاش أدواتهم وإعادة اكتشافها، حيث تتضمن عمليات تدريب الممثل إشارات وتوجيهات تسعى نحو إطلاق طاقات التعبير التلقائية والمتدفقة عند الممثل.

***

ويتحدث بعد ذلك د. محمد عبد المنعم عن «تطوير قدرات الممثل المسرحي بين ورش التمثيل المسرحي والمقررات الأكاديمية". وفيها يوضح د. محمد عبد المنعم في البداية تحت عنوان جانبي « فلسفة عمل الممثل وحتمية تطوير قدراته" عن قضية الممثل، حيث أنه محك التجربة الفنية الذى يقوم بالممارسة العملية التي تتم في صورة حدث ينبض بالحياة والحركة داخل منطقة التمثيل، فهذه التجربة تتحدد عن طريق عمل الممثل أكثر من كلمات المؤلف أو خيال المخرج. ثم يواصل متحدثا عن أهمية ورش التمثيل التي تسعى إلى تخليص الممثل من العوائق التقليدية للإبداع - تلك العوائق أو قوالب الأداء المكتسبة عن طريق الممارسة المسرحية داخل النسق المسرحي التقليدي - كما تسهم في بناء لغة تعبيرية خاصة بوساطة مجموعة من التدريبات العضلية، والعصبية، والذهنية، والنفسية، الأمر الذى يجعل الطريق مفتوحاً أمام تطور العرض المسرحي وتحديثه عبر أساليب الأداء التمثيلي الحديثة. كما تتبدى أهمية ظاهرة ورش التمثيل؛ لما تقوم به من دور جاد ففي البحث عن أساليب تعبير جديدة على مستوى الأداء التمثيلي، وما يتبع ذلك من تدريب الممثل، وتنمية قدراته الصوتية والحركية والذهنية كافة، وانعكاس ذلك على تطوير الفراغ المسرحي، واستخدامات الموسيقى، والضوء، وغيرها من العناصر الفنية الأخرى.

ويضع بعد ذلك عنوان « الأسس الفنية لورش التمثيل", موضحا فيه أن ورش التمثيل تختص بتأهيل كوادر بشرية في التمثيل المسرحي عن طريق تطوير الإمكانات التقنية الأدائية للممثل عبر سلسلة طويلة من التدريبات النفسية، والتمارين العضلية، والجسدي؛ وذلك بهدف إعداد الممثل إعداداً جيداً صوتاً، وحركة، وإيماءة، بحيث يتمكن من أداء ألوان جديدة في التمثيل المسرحي غير مطروحة. ثم يسهب د. عبد المنعم في شرح تلك الأسس الفنية, فيبين أن المعمل المسرحي يعد بوتقة أو مختبراً تمر عن طريقه لحظات الابتكار، وعمليات التأثير والتأثر، وأدوات التعبير المختلفة وغيرها، لتخرج في شكل فنى جديد، عبر حلقات البحث الفني المعملي التجريبي. وبالنسبة إلى الأداء التمثيلي يسعى المعمل المسرحي إلى إنضاج الممثل عبر البحث عن مكامن الطاقة لديه، وتخليص جسده من التوتر المعيق للإبداع، وتدريبه. أما المختبر المسرحي فهو معمل تجريبي يقوم بإجراء بعض التجارب الصوتية والجسدية، وتجارب أخرى على الديكور والإضاءة وغيرها - من دون سابق معرفة بالنتائج النهائية - ثم تقويم هذه النتائج عن طريق الحذف أو الإضافة أو الرصد أو التحليل أو غيره، على توظيف إمكاناته النفسية، والجسمانية؛ لتظهر بشكل طبع.

ويرى د. محمد عبد المنعم أنه ليست هناك قواعد ثابتة ومحددة تحكم سير العمل داخل ورش التمثيل جميعها، إذ أن التدريبات التقنية تختلف من ورشة إلى أخرى وفق منهج الأداء التمثيلي الذى يتبناه المدرب، أو يود أن يقدمه للمتدربين عن طريق ورشته، فتقام الورش تبعاً للمنهج الذى يتأتى من رؤية رائد الورشة، ومن الممكن أن يتعرف المتدربون في الورشة على مناهج الأداء التمثيلي المختلفة إلى أن يصلوا إلى المنهج الذى يبتدعه رائد الورشة.

ثم يتحدث عن ورش التدريب المصرية, بداية بورشة المجموعة لدكتور نبيل منيب , ثم ورشة عبد الرحمن عرنوس, ثم ورشة مسرح الشباب, وورشة مركز الهناجر للفنون, كنماذج لأهم الورش المصرية.

وأخيرا يوضح أن للمقررات العلمية الأكاديمية المتخصصة دور كبير وحيوي فى تنمية قدرات طالب التمثيل، حيث يحظى الممثل المصري بكل تأكيد برعاية تقنية تتأسس على فلسفة معملية واضحة ومحددة منذ أن يتوجه لدراسة فن الأداء التمثيلي في إحدى المؤسسات المصرية الأكاديمية المتخصصة، والمعنية بتخريج ممثل أكاديمي واع يجمع في عمله بين النظرية والتطبيق، لكى يتأهل إلى سوق العمل الإبداعي باحترافية مدروسة تسهم في سد الاحتياجات الفنية في الأعمال المسرحية والتليفزيونية والسينمائية.

****

وفي دراسة بعنوان «محاولة لفهم مناهج التمثيل بالجهات الحكومية وبمراكز التدريب" للناقد أحمد خميس يبدأها بالحديث عن كيفيات التناول الذكي للشخصية الدرامية من قبل الممثل عندما يقول له «أحب التمثيل في نفسك لا نفسك في التمثيل". ثم يطرح الأسس التسعة التي اعتمد عليها ستانسلافسكي في توجيه الممثل التي يرجى أن يستوعبها لاعبو الأدوار المختلفة كي يكونوا متمكنين من شخصياتهم الدرامية وهى: (الفعل المسرحي- الإيمان والإحساس بالصدق- استرخاء العضلات- الواقع التخيلي للشخصية- تركيز الانتباه – الذاكرة الانفعالية- التكيف – الوحدات والأهداف – الاتصال الوجداني).

وتحت عنوان (ماير هولد ونظرية العناصر الأربعة لإقامة العرض المسرحي), يوضح أحمد خميس أن ماير هولد جاء ليطور من منهم أستاذه ستانسلافسكي, وأنه كان مهمومًا بكيفيات تخلص الأداء من الاندماج الكامل. وأن منهج "البيوميكانيك " الذى سعى إليه بكل قوة اجتذب أكثر قدر من الاهتمام وأثر في المسرحيين بكل أرجاء العالم، خاصة تلك الأفكار تجعل المتلقي منتبه وفاعل. وأن من بين الأشياء النظرية والتطبيقية الجديدة الأولى، التي أدخلها مايرهولد في كتاباته التي تتعلق بالإخراج إعادة هيكلة المشهد، وتقسيم الفضاء المسرحي، ونبذ مسرح العلبة. وأن من أهم العناصر التي عمل عليها ماير هولد العلاقة بين الدراماتورجيا والخشبة ولعب الممثل في ذلك الإطار.

ثم ينتقل خميس للحديث عن جروتوفسكى ومسرحه الفقير والمشبع بأهمية الممثل , وتوجهه

بأن الممثل هو صاحب الإمكانات المتطورة والذى يمكن الاعتماد عليه كلية دون زوائد، واعتباره أن تكتيك الممثل هو جوهر الفن المسرحي.

ويتساءل الناقد أحمد خميس حول أي ممثل نرجوه في بلادنا؟ ويبين أنه من خلال بحثه عن الإجابة توجه للمتخصصين والمسئولين في المعاهد والكليات المتخصصة بسؤال يتعلق بماذا بعد "ستانسلافسكي " ؟ هل تعتمدون مناهج مثل "البايوميكانيك " أو "جروتوفسكى " في مسرحه الفقير، و "بريخت " و "أوجينو باربا "، و "بيتر بروك " وبعض مفاهيم الكوميديا ديلارتى في تدريب الممثل؟ أم ماذا تفعلون بالضبط على نحو دقيق؟ وكنت في كل مرة أنتظر نتيجة موثقة عن المنهج أو أسلوب التدريب وما يرجى أن يراعيه في بناء الممثل وهى مسألة لا يحيد عنها أي منهم، ولكن كانت الإجابات مغايرة كل حسب ما يريده من الطالب أو المتدرب وحسب فلسفة المكان سواء حكومي أو خاص. كما توجه بنفس السؤال إلى البعض في الدول العربية ويشرح الإجابات المتنوعة التي حصل عليها منهم.

وبعنوان (خالد جلال وأهمية الممثل الشامل(, يتحدث عن المنهجية المتبعة في تدريب الممثل في مركز الإبداع من خلال

منهج أداء الممثل أكاديميا مختبر عبد الرحمن عرنوس نموذجا

حواره معه, ويعقب موضحا أن الأهمية القصوى لمنجز "خالد جلال" تكمن فى حرصه الشديد على أن يكتمل تعليم الطالب في المركز بالمنطق الذى يصنع منه فنانًا شاملً يمكنه القيام بالعديد من الشخصيات الدرامية، كما يمكنه كتابة بعض الحوارات والأفكار التي تساعد في بناء النسيج النهائي للعرض المسرحي.

ويتحدث بعد ذلك بعنوان: محمد عبد الهادي والتعامل مع ممثل الميديا, حيث توجه إليه بسؤاله وأفاده بأنه على دراية بكل المناهج الحديث منها والقديم، ولكنه يتعامل مع كل ممثل كوحدة واحدة يمكن تطويرها حسب الحاجة مع اعتبار أنه فقط يدرب الممثل المتجه للمهنة كي يلعب الأدوار أمام الكاميرا)سواء في التليفزيون أو السينما (ومن ثم الكادر السينمائي، فهو هنا القائد في عملية التدريب، كيف يربى الممثل انفعالاته وردود فعله وفق الدور الذى سيمنح له ؟ وكيف يفهم طريقة تدوير التيمات داخل نسيج الحكاية وكيف يتوافق مع كل تلك العناصر المكونة للمشهد ؟

***

وفي دراسة تفصيلية بعنوان «الورش المسرحية في مصر" يوضح الباحث فيصل الطحان في نبذة تاريخية أنه قد ظهرت الورش المسرحية - عالميًا ومحليًا- كنوع من التجريب المسرحي القائم على رفض المسرح التقليدي الأرسطي، وهو التيار الذي بدأ في أوروبا في أوائل القرن العشرين، ويرصد أولى تجارب الورش المسرحية لدى المخرجة الإنجليزية/ جوان ليتلوود) ١٩١٤ - ٢٠٠٢ (في ورشة المسرح عام ١٩٥٣ ، والمخرج الأمريكي/ جوزيف تشايكن) ١٩٣٥ - ٢٠٠٣ (في مسرحه المفتوح...إلخ.

ويبين أنه في مصر والوطن العربي ظهرت الملامح المختبرية في المرحلة الأكاديمية، حينما أسس المخرج/ زكي طليمات والممثل "جورج أبيض معهد التمثيل الحكومي - المعهد العالي للفنون المسرحية حاليًا - عام ١٩٣٠ ، ثم قيام المخرج/ سعد أردش بتأسيس مسرح الجيب - مسرح الطليعة حاليًا - عام ١٩٦٣ وهو طليعة التجريب المسرحي، ثم يستطر الباحث في رصد تاريخي لهذه الظاهرة بمصر.

وتحت عنوان (تعريف الورشة المسرحية المعياري) يشرح أنه هو صيغة للعمل المسرحي يشترك فيها كل من المخرج وأعضاء الفرقة من الممثلين وغيرهم - بشكل متساوٍ- فهي عمل وإبداع جماعي تفاعلي يجمع المخرج - قائد الورشة - والممثلين المشاركين بالورشة، كما يتم

الاهتمام بتدريب وإعداد الممثل ورفع قدراته ومهاراته الفنية، ويقومون معًا بالتجريب المسرحي أي بالاهتمام بعنصر ما - مفردة واحدة(- وتقديمه بصورة جديدة اعتمادًا وانطلاقًا من فكرة أساسية "تيمة " ما، وليس نصًا مسرحيًا تقليديًا مع قيام الممثلين بالارتجال الجماعي حول تلك الفكرة، ويقوم المخرج بالصياغة الدراماتورجية لارتجالات الممثلين، كما يتم استخدام لغة مسرحية تعبيرية جديدة، وهي بذلك ورشة مسرحية إبداعية.

ثم يوضح الباحث فيصل الطحان أنه يوجد لدينا نوعان للورش المسرحية المنتجة للعرض المسرحي وهما: ورش مسرحية إبداعية قائمة على التدريب والارتجال والتأليف الجماعي من قبل الممثلين على تيمة ما، أو قائمة على التدريب والارتجال حول نص أو كولاج من عدة نصوص، وورش تدريبية تأسيسية ونوعية للتدريب على مفردة أو عدة مفردات لتقديم عرض مسرحي تجريبي يقوم على نص مسرحي جاهز أو معد من وسيط غير مسرحي.

ويستكمل بحثه بعد ذلك متحدثا عن الورش المسرحية في مصر مثل ورشة مركز الهناجر وورشة مركز الإبداع وورس المسارح الحكومية والمسرح المستقل من خلال التقنيات واساليب تدريب الممثل. ويتناول في النهاية بشكل تطبيقي ورشة مركز الابداع الفني بدار الأوبرا المصرية)نموذجًا(متحدثا عنها بالتفصيل.

****

الدراسة التالية بعنوان «تجارب مميزة في إعداد الممثل" للباحث عيد عبد الحليم يتحدث فيها الباحث في مقدمته عن المحاولات الجادة للخروج عن الشكل التقليدي للمسرح من أجل الوصول بذائقة الجماهير إلى حالات من المغايرة والدهشة, ويتبعها بسرد التجارب الرائدة في مجال تدريب الممثل وإعداده، بما يتناسب مع فكرة التجريب المسرحي، موضحا أنه لهذه التجارب روافد في مسرح الستينيات، خاصة عند مخرجي "مسرح الجيب" خاصة المخرج الراحل كرم مطاوع، الذي اهتم بفكرة تدريب الممثل، بدأ ذلك عام ١٩٦٤ م، مع عرض" ياسين وبهية " لنجيب سرور، وكذلك في عرض "الفرافير" تأليف يوسف إدريس، فقد اهتم "مطاوع" بشحذ طاقات الخيال وتكثيف العاطفة لدى الممثل.

ثم يذكر عيد عبد الحليم تجربة إرسال "زكريا الحجاوي" إلى الريف المصري، في الوجه البحري والصعيد بحثا عن الفنانين الشعبيين, ثم يمر بتجربة "مسرح دنشواي" للمخرج هناء عبدالفتاح، حيث كان هناك توجه نحو المسرح الشعبي، خاصة مع ظهور بيان "نحو مسرح مصري ليوسف إدريس. ثم يذكرنا بتجربة الورشة التي أقامها د. نبيل منيب بالمسرح القومي عام ١٩٧٨ م، تحت إشراف الفنانة سميحة أيوب بنادي المسرح المصري، وقد استمرت الورشة لسبع سنوات حتى عام ١٩٨٥ م. ويتحدث بعدها عن بعض التجارب المستقلة في الثمانينيات حيث ظهرت مجموعة من الفرق المسرحية المستقلة، التي اعتمدت على فكرة "الورشة المسرحية " وقامت بعمليات تدريب للممثلين على طرق الأداء، ومنها فرقة الورشة، وهي واحدة من أهم الفرق المسرحية المستقلة في مصر، التي ساهمت – بشكل واضح – في تطور حركة المسرح الحر، على مدار أكثر من خمسة وعشرين عامًا.

ثم يتناول فرقة المسحراتي التي أسستها المخرجة عبير علي ، فقد بدأت كورشة لإعداد المبدع سواء في الإخراج أو التمثيل أو التأليف المسرحي، وقدمت فرقة المسحراتي حتى الآن أكثر من عشرين عرضًا مسرحيًا. وتحت عنوان الهناجر فضاء مختلف يبين عيد عبد الحليم أنه تمثل تجربة مركز الهناجر للفنون، والذي تأسس عام ١٩٩٢ م، حالة مهمة وخاصة في مسألة الورش المسرحية الخاصة بتدريب الممثل، من خلال إقامة مجموعة من الورش النوعية والتي حاضر فيها وأشرف عليها عدد من روّاد المسرح التجريبي في الوطن العربي مثل قاسم محمد وجواد الأسدي وعز الدين قنون وروجيه عساف.

ويرى الباحث أن الأستوديو المسرحي يعد أحد الظواهر المهمة في المسرح الجديد في العالم، فهو المكان الذي يتم من خلاله إعداد الممثل وفق منهج محدد في التمثيل، يتم تدريبه عليه، ولا ينتج عنه بالضرورة إنتاج عرض مسرحي. وتعود جذور الفكرة إلى "ستانسلافسكي (١٨٦٣ – ١٩٣٨) منشئ "مسرح الفن " في موسكو. ويبين الناقد عيد عبد الحليم أن في مصر كان أول ظهور لهذه الفكرة مع المخرج سمير العصفوري من خلال "استديو ٧٩ "، ثم الفنان محمد صبحي والذي أنشأ "استوديو الممثل " عام ١٩٧١ م. وقد أسس الفنان الراحل "منصور محمد " فرقة "ستوديو "٩٠ الذي كان من نتاجها العرض المسرحي "اللعبة " الذي قدم في افتتاح مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام ١٩٩١ ،وفي عام ٢٠٠٥ م. ثم يذهب الباحث إلى المخرج أحمد العطار الذي أسس "ستوديو عماد الدين"، كما يعدد من تلك التجارب تجربة ستوديو ٨٣ لفنون الأداء، وهو أولى نشاطات مؤسسة "السرادق " للتدريب وتنمية المواهب الفنية ومشتملاتها، ويخبرنا أنه يوجد حاليًا بمركز الإبداع الفني بالأوبرا" استوديو مسرح مركز الإبداع" والذي يشرف عليه المخرج "خالد جلال "، ومن خلاله أعطى صندوق التنمية الثقافية التابع له المركز الفرصة للدراسة العلمية لأصحاب المواهب الذين لم تتح لهم فرصة التعليم الأكاديمي.

يذهب الباحث عيد عبد الحليم بعد ذلك إلى مصطلح المختبر المسرحي ويوضح أنه يطلق "المختبر المسرحي " على "التجمع في إطار مغلق وخاص يأخذ فيه طابع التجريب دون أن يؤدي بالضرورة إلى عرض مسرحي. ويرى أنه قد ظهرت في الوطن العربي بدأ منذ نهاية الستينيات من القرن الماضي مجموعة من المختبرات المسرحية كان من أهمها "محترف بيروت للمسرح ١٩٦٨ " م، للمخرج اللبناني "روجيه عساف " في بيروت. ويذهب بعدها إلى المخرج عبد الرحمن عرنوس الذي أسس "مختبر جامعة اليرموك المسرحي" في الفترة بين) ١٩٨٣ – ١٩٨٧وقد استخدم "عرنوس" في مختبره المنهج النفسي في تدريب الممثل خاصة أسلوب "السيكو دراما" لمساعدة أعضاء المختبر لاكتشاف مفردات لغتهم التعبيرية، من خلال التدريبات المسرحية، والتدريبات على الاستجابات الصوتية للمؤثرات الخارجية والداخلية.

****

وفي الدراسة الأخيرة التي وردت بعنوان «منهج أداء الممثل أكاديميا)مختبر عبد الرحمن عرنوس نموذجاً"(للناقد د. عصام الدين أبو العلا يرى فيها أن البداية الحقيقية التي يمكن أن يحسب فيها وقت بدء "الورش الأكاديمية " في فن التمثيل في مصر يمكن حسابها منذ أواسط السبعينيات مع ما قدمه الدكتور/ نبيل منيب، الذي قدم أشهر ورشة أكاديمية لفن الممثل خرج منها مدربون أكفاء قاموا بعدها بتكوين ورش مماثلة في أماكن متفرقة لتدريب الممثل . وقد اهتم د. نبيل بعد عودته من بعثته بعمل منهج خاص به لتدريب الممثل؛ حيث قدم في المسرح القومي ما أسماه "معمل الممثل " عام ١٩٧٨ ، ومن المتدربين - خلال هذا المعمل -كل من: محمد عبد الهادي، أحمد مختار، أحمد كمال، علي خليفة، ناصر عبدالمنعم، أحمد فؤاد سليم، زين نصار، عمرو دوارة، محمود حميدة، عادل قشيري، وغيرهم. و يركز منهجه على تدريب الممثل وليس الممثل الشامل، خلال مدرسة المخرج الروسي/ ستانسلافسكي المعروفة باسم الواقعية النفسية والمدرسة الفرنسية في إعداد الممثل.

ثم ينطلق د. عصام أبو العلا إلى الدكتور/ عبد الرحمن عرنوس ومختبره في تدريب الممثل ويوضح أنه بدأ الدكتور/ عبد الرحمن عرنوس) ١٩٣٤ – ٢٠٠٩ (الاهتمام بمختبر الممثل عندما عمل مدرساً للمسرح بإحدى الجامعات بالأردن منذ عام١٩٨٣ ، وقدم خلال أربع سنوات متتالية منهجًا متكاملاً لتدريب الممثل وهو منهج يراعي – كما سنرى - تدريب الممثل من خلال مجموعة من التدريبات بهدف تطوير امكاناته النفسية إلى جانب إمكاناته الجسدية للممثل.

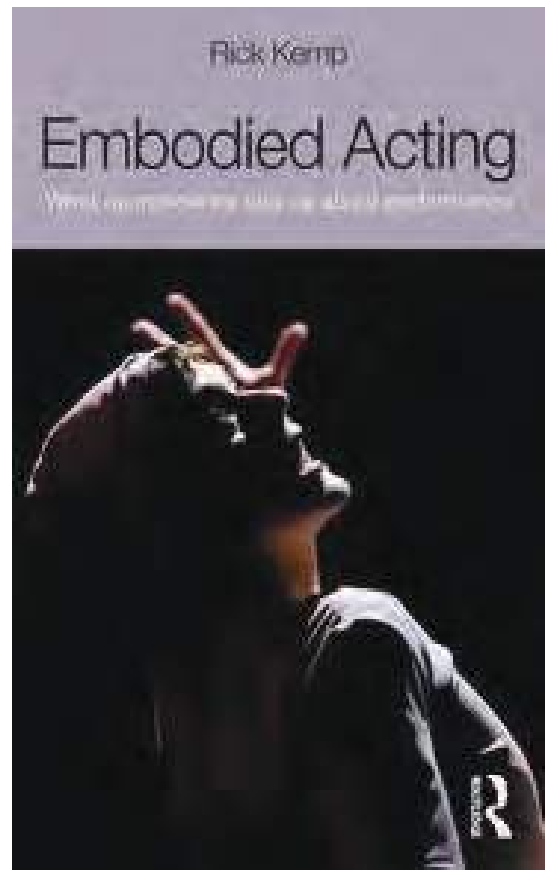
ويضيف د. عصام أن منهج الدكتور عبد الرحمن عرنوس ينطلق من التدفق الحر المباشر وذلك لكسر الخجل الذي قد يصيب الممثل عند الاستعانة بمنهج "السيكو دراما " ولكن يجب أن يكون تحت مراقبة واعية وهو ما سوف يعين الممثل على التخلص من الكليشيهات التي قد يكون اختزنها بداخله نتيجة اعجابه بممثل آخر مما يجعله يكتشف أدواته الخاصة الصوتية والحركية.

يؤكد أن منهج الدكتور/ عبدالرحمن عرنوس يمثل إضافة حقيقية لمناهج تدريب الممثل المعروفة وليس نسخاً لإحداها؛ خاصة أن منهج أداء الممثل عنده كان يمثل هما من همومه التي عاش حياته لتحقيقها.

التمثيل المتجسد

ما يخبرنا به علم الأعصاب عن الأداء.. كتاب لـ«ريك كيمب»

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



وقد صدر هذا الكتاب عن دار نشر روتليدج Routledge عام ٢٠١٢. ويتكون من مقدمة وستة فصول وعدد صفحاته ٢٣٠صفحة

الهدف من هذا الكتاب هو استكشاف الآثار المترتبة على النتائج الأخيرة في العلوم الإدراكية بالنسبة لنظرية وممارسة التمثيل في الغرب . وتقدم هذه المعلومات إطارا لتحول مفاهيمي بارز في الفكر الغربي عن التمثيل . فمنذ القرن الثامن عشر على الأقل تأمل الغربيون التمثيل باعتباره شيئا يحدث من « الداخل إلى الخارج « أو « من الخارج إلى الداخل « وتميز العديد من المدارس إما باعتباره عملية نفسية «من الداخل إلى الخارج «، أو باعتباره بدني «من الخارج إلى الداخل « . وفي حين أن العديد من البرامج تتضمن دروسا في الحركة، أو فعاليات مثل تقنية ألكسندر، أو اليوجا أو الرقص إلا أنها منفصلة عموما عن دروس التمثيل التي وفر للطالب القليل من المعلومات حول كيفية الجمع بين الاثنين . ومن الناحية الأخرى، تميل المناهج التي تقوم على أساس بدني إلى إهمال التحليل النصي، وتترك الطالب دون ربط للمعلومات . وقد تحدث أغلب الممارسين والمدرسين عن الداخلي والخارجي حتى عندما يرغبون في دمج كليهما . هذا الفصل هو فصل مفاهيمي لا يتطابق مع التجربة الذاتية، ويوضح هذا الاندفاع الأخير في الاهتمام في التدريب الذي يقوم على ممارسات تقوم على تدريب الجسم والتدريب الكلي رغبة واسعة النطاق للتحرك فيما وراء المفاهيم الثنائية . وترتكز فكرة التجارب الداخلية أو الخارجية على فصل مفاهيمي بين العقل والجسم الذي دحضته العلوم الإدراكية . وسوف يدعم التحول إلى مفهوم شامل للجسم العقل الممارسات التي تضم العلاقة التكاملية والانعكاسية بين البدنية والفكر والعاطفة والتعبير .

وقد شهدت الثلاثين سنة الأخيرة تغيرات كبرى في الفهم العلمي للمخ والعقل وآلياته . وكان الدافع وراء هذا زيادة التطور في تقنية مسح المخ أثناء العمل . ولم تكن هذه المعرفة متاحة ببساطة من قبل لأن عمل المخ كان في أغلبه لاشعوري، وبالتالي لم يكن متاحا للاستفسار الواعي . وقد غيرت النتائج في مجالات مثل علم النفس واللسانيات الأفكار عن الكيفية التي نفكر بها في أنفسنا, ونشعر ونعبر . ويمكن تلخيص هذا في ثلاثة نتائج مهمة :

١) يتجسد العقل بطبيعته، ليس فقط بمعنى أن المخ يعمل في الجسم، ولكن لأن التجربة الجسدية تشكل الفكر المفاهيمي، ويعمل الفكر من خلال المسارات العصبية العديدة نفسها مثل الفعل الجسدي (ويستخدم مصطلح الجسم-العقل Bodymind بشكل متزايد لوصف هذه الظاهرة) .

٢) الفكر غالبا غير واع، فالقاعدة الأساسية هي أننا ندرك بوعي خمسة في المائة من نشاط المخ .

٣) المفاهيم المجردة هي عموما مجازية، مع مصدر الاستعارات التي نشأت في خبراتنا الحركية والإدراكية للعالم المادي . وتولد هذه التجارب أنساق إدراكية تعكس بيئاتنا البدنية وتشكل أنماط لفعالية إدراكية أكبر . وهذا يعني أن كثير من الكلمات والعبارات المستخدمة لوصف هذه المفاهيم لديها إيماءة أو حركة كامنة فيها .

والآثار المترتبة على هذا البحث بالنسبة للمتخصصين في المسرح والعلماء واسعة النطاق وعميقة الأثر . إذ يسمح لنا مفهوم العقل المتجسد بأن نتحرك الى ما وراء مفاهيم المناهج النفسية أو البدنية في التمثيل . فكل التمثيل متجسد، فعقل الممثل يجرب ويصوغ ويتواصل مع المعنى . ويتحقق هذا من خلال الخبرة البدنية والفعالية والتخيل واللغة والاتصال غير الشفهي non-verbal communication، ومن خلال آليات المرآة العصبية neuronal mirror mechanisms التي تدعم التعاطف والتخيل والعاطفة . وتتضافر هذه الملامح بطرق أكثر شمولية مما هو معترف به في الثنائيات الغربية الحالية للجسم/العقل، والذات/الشخصية، والعقل/العاطفة، والمعرفة /الخيال . وحاليا، فكرة أن المعنى يتم التعبير عنه من خلال اللغة هي فكرة سائدة وتؤثر في في كل من مناهج التدريب والأساليب المسرحية . ورغم ذلك، يوضح البحث الحالي أن كثير من المعنى هو تفاعل بين شخصي interpersonal interaction يتم التواصل معه بشكل غير شفهي . قد حدد التركيز على الجسم وأفعاله وآلياته الإدراكية المبادئ التي تكمن وراء التنوع في وسائل التدريب وأساليب الأداء سواء كانت لغوية أو خيالية . وعندما يتحالف هذا الفهم مع منظور العلوم الإدراكية على أساس أن الجسم وفعالياته يشكلان الفكر المجرد والمعنى المفاهيمي، فمن الممكن أن نحدد المبادئ التأسيسية للفعالية التي تربط عناصر المسرح الثلاثة : القصة والزمن والمكان . فالثلاثة يتلاقون، ويتميزون, ويتم التعبير عنهم من خلال جسم الممثل .

وأعتمد على أعمال لباحثين مثل علماء الأعصاب أنطونيو داماسيو وجوزيف ليدو وفيتوريو جاليزي، وعلماء نفس مثل بول ايكمان، ولغويين مثل ديفيد ماكنيل, والتي تصف ظواهر مثل البيولوجيا العصبية للعاطفة، والإحساس بالذات المكتسب من الحركة ومرايا الأعصاب، والعلاقة الانعكاسية بين تعبيرات الوجه والعاطفة ووحدات الفكرة .ويمزج تجربتي كممثل ومخرج ومدرس وأكاديمي، أطبق هذه الاستنتاجات وغيرها في علم الإدراك على ممارسات ستانسلافسكي، ومايكل تشيكوف، وجيرزي جروتوفسكي، وجاك ليكوك . وقد اخترت هؤلاء الممارسين أساسا لأن كل منهم قد ركز على الفعالية البدنية كوسيلة في استكشاف الفعل الدرامي والتعبير عنه – وكلاهما مرتجلان ونصيان . ولأن الممارسين الذين صاغوا بشكل مستقل عملية تدريب الممثل، فان كل منهم ابتكر هيكل العمل الذي تتضح من خلاله التدريبات العملية .

وأتأمل أيضا أعمال الممثلين المعاصرين والمخرجين مثل آنا ديفر سميث، ودانييل داي لويس، ودان جيميت، ومايك الفريدز، وكاتي ميتشيل . وبالرغم من مجموعة الأساليب الواسعة المرتبطة بهؤلاء الممارسين، أتمنى أن أوضح أنه, عندما يتم فحص بعض المبادئ الأساسية من خلال الدراسات الإدراكية، فإنها تتناسب مع عملية متماسكة ويمكن وصفها من خلال تجاوز الحدود بين تقاليد الأستديو وعالم النظرية . وهذا يوضح الملامح الأساسية في عملية الممثل : الاتصال غير الشفهي، والعلاقة بين الفكر والكلام والإيماءة، والعلاقة بين الذات والشخصية، والتعاطف والتخيل والعاطفة .

وينشأ استنتاج مهم يتحدى العديد من الافتراضات الشائعة حول التمثيل :

عمليات المخ لغة مكتوبة بطريقة تختلف عن الكلام . وهذا يحدد التحدي الذي يواجهه الممثلون في تحويل كلمات النص إلى أفعال تلقائية على ما يبدو.

كثير من التعبيرات اللغوية لها ميول حركية فطرية . وتمييزها يساعد الممثل أن ينتقل من اللغة المكتوبة الى الفعل .

توصل الإيماءة ووضع الجسم والسلوك البدني الأفكار المفاهيمية .

يتم الاتصال مع حوالي ٥٠٪ من المعنى (اعتمادا على السياق) في التفاعل بين الشخصي غير الشفهي . وهذا يعني أننا يجب أن نولي اهتماما متساويا على مهارات الاتصال غير الشفهي فيما يتعلق بالتدرب بمهاراتهم اللغوية .

تكوين الأفكار الجديدة أثناء كلام الفرد يمكن تمييزه خلال توقيت الإيماءات . وتساعد هذه المعرفة الممثل في توصيل تغير فكر الشخصية (ويسمى غالبا « تغير الإيقاع ") .

تستخدم العاطفة والتعاطف والخيال كثير من المسارات العصبية استجابة للخيال كما يفعلون في الحياة العادية . وهذا يعني أن مفاهيم السلوك الحقيقي والصادق في التمثيل تفهم بشكل أفضل وتوصف من خلال مفاهيم مثل السياق المحفز والقصد والكثافة والمدى .

تجسيد الشخصية الخيالية هو ابتكار ذات ظرفية situational self . وفكرة خلق الصدق من خلال التطابق الكامل مع الشخصية خطأ .

يشارك الإسقاط التخيلي في الكثير من النشاط العقلي، بما فيها الذاكرة . وهذا يعيد صياغة التمييز بين استخدام الذاكرة المتعلقة السيرة الذاتية والخيال التحويلي في ابتكار الدور، نظرا لأن كلى التناولين يتعلقان بالنشاط التخيلي .

ما نسميه عادة عواطف هو في الواقع الإدراك الواعي للأعراض البدنية . ويميز علماء الأعصاب بين العواطف – الاستجابات العاطفية للمحفز – والمشاعر – الحالات العاطفية التي تنشأ من الإدراك الواعي لهذه الاستجابات الفسيولوجية (للتمييز بين الاستخدام اليومي العادي للكلمات وتعريفها في علم الأعصاب، والأخيرة يتم تمييزها) .

هناك تسعة مسارات للعاطفة، ثلاث منها من السهل التحكم فيها بواسطة الممثل أكثر من الست الآخرين .

يمكن أن يولد النشاط العضلي المختار بشكل واعي الحالات العاطفية لمختلف العواطف . وهذه ليست أقل أو أكثر من المتولدة من خلال التدريبات الذهنية مثل «ذاكرة العاطفة « .

يسهل تحفيز الخيال من خلال النشاط البدني بشك أكبر من الفكر وحده .
كل من التناولين الخارجي والداخلي في تجسيد الشخصية يعملان من خلال عمليات فسيولوجية لتحفيز الخيال .
في كل هذه المجالات، توضح العلوم الإدراكية أن المفاهيم الثنائية للعملية غير دقيقة . وتختزل مقاربات التمثيل التي تقوم على المفاهيم الثنائية قدرة الممثل فضلا عن توسيعها، وتضييق مجال المعنى المحتمل في الأداء . التناول الذي يعترف بالطبيعة الكلية والمترابطة للمعنى تدعم الممثل في دمج كل الملامح الإدراكية والتعبيرية للجسم العقل . وهذه المعلومات مناسبة في القرن الحادي والعشرين بوجه خاص، لأن المسرح في الغرب هو فترة تاريخية فريدة حيث تتنافس الأساليب مع بعضها البعض وتمتزج بشكل متزايد أو تتجاور في الأداء . ويجب أن تجهز برامج التدريب الممثلين على مواجهة مجموعة واسعة من التحديات : الألغاز اللغوية في النص الكلاسيكي ؛ النزعة الطبيعية المفرطة لأغلب دراما الشاشة ؛ التعبير المادي الجريء للموسيقي ؛ تجريد العمل التصويري غير السردي ؛ التلقائية الارتجالية مطلوبة لخلق مسرح مبتكر . هذا الموقف يجعل من المهم للممثلين أن يطوروا مهارات تمكنهم من التحرك من أسلوب إلى آخر .

نظرة عامة على فصول الكتاب

التمثيل حزمة من الفعاليات المتزامنة . وفصل هذه الفعاليات ضروري لأي دراسة بعمق، ولكنها دراسة اصطناعية وتقترح تحديدا واضحا لأولويات العناصر. والتكوين في هذه الفصول بنفس مقدار أهمية الفصول الأخرى، ويعالج الفعاليات الإدراكية التي تتضافر مع كل منها الأخرى . ويقدم لنا علم الإدراك القدرة على رؤية العمليات الخفية مجازيا لأنه تحدث تحت مستوى الوعي . وفي هذا الكتاب، فضلا عن محاولة تقديم تحليل شامل، فقد ركزت علي المناطق الأساسية التي يغير فيها علم الإدراك بشكل بارز أو يضيف إلى الفهم الحالي للتمثيل . فمسار الكتاب يبدأ بسياق تاريخي ومفاهيمي للمعلومات، ثم متابعة استعارة الرؤية، ومعالجة أكثر جزء مرئي في العمليات النفسية ؛ والاتصال غير الشفهي . وعلى الرغم من أنها مرئية، إلا أنه يتم تجاوز الكثير منها حيث نميل الى تنفيذه واستيعابه دون وعي . ويتأمل الفصل التالي بعض العمليات الذهنية غير المرئية التي تؤدي الى هذا الاتصال، والعلاقة بين هذه العمليات . وتأمل النشاط الإدراكي الذي ينطوي على ابتكار شخصية يتعمق أكثر في العمليات غير المرئية لما هو الحال بالنسبة لبحث التطابق بين الذات والشخصية . ويليهم وصفا للفهم الإدراكي الحالي للعاطفة، حيث تثير العمليات البيولوجية غير المرئية الاتصال المرئي . وتتأمل الخاتمة بعض إيحاءات هذه المعلومات للتدريب على التمثيل وممارسته . والهدف ليس ابتكار دليلا للتمثيل – فالتمرينات العملية متضمنة لتجسيد المفاهيم، ولكن هذه أمثلة توضيحية وليست معنية أن تكون منهجا شاملا . وفصول الكتاب مرتبة حول المحتويات الإدراكية مثل وحدات الفكر والتخيل والحس العميق والتعاطف والطرق التي ترتبط من خلالها جوانب معينة للتمثيل .

الفصل الأول : لماذا يج أن يهتم رجال المسرح بالدراسات الادراكية

ويبدأ هذا الفصل بتاريخ مختصر للأفكار البارزة عن التمثيل في الغرب التي لها تأثير على نقاش « الداخل-الخارج/ الخارج-الداخل « وتضع ستانسلافسكي ومايكل تشيكوف وجروتوفسكي و جاك ليكوك في السياق . ويلي هذا الجزء من التاريخ المختصر منظورا إدراكيا حول الفصل بين العقل والجسم، الذي يبرز مركزية الجسم في صنع معنى الاتصال، ويصف كيف يرتبط علم الإدراك بنظرية وممارسة التمثيل .

الفصل الثاني : كيف يوصل الممثل المعنى شفهيا

يوضح هذا الفصل تساوي السلوك البدني مع اللغة في توصيل المعنى . وأن وجود حاجة لفعل ذلك يكشف ازدواجية أخرى داخل المسرح الغربي الحالي . وهذا يعكس الرؤية التقليدية داخل علم النفس بأن اللغة والاتصال الشفهي هما نسقين منفصلين، مكرسين لموضوعين منفصلين . ويوضح البحث الحالي أن هذه الرؤية محدودة وغير دقيقة . وسوف أشير الى أعمال عالم النفس التجريبي آدم كيندون وآخرين والتي توضح العلاقة الوثيقة بين اللغة والسلوك الشفهي . وتقترح استنتاجاتهم أن الإيماءة ترتبط بشكل وثيق بالكلام وأنهما ناقلان متساويان للمعنى في عدة سياقات . وسوف أبحث الطريقة التي يحلل من خلالها علماء النفس السلوك البدني الاتصالي وأوضح كيف يطبق هذا على الأداء المسرحي . اذ يرتبط وصف العملية العصبية للتصور المجازي بأعمال ستانسلافسكي ومايكل تشيكوف ورودولف لابان . ويتضمن الفصل بعض التمرينات التي توضح كيف يتم شحذ المهارات الاتصال غير الشفهية .

الفصل الثالث : ما هي العلاقة بين الفكر والفعل البدني واللغة

الفرق بين عمليات المخ المكتوبة واللغة المنطوقة هو في قلب التحدي الذي يواجهه الممثلين في إعادة النص إلى الحياة . ويلقي البحث الحالي الضوء علي ما كان سابقا عملية لا شعورية للممثلين – تحويل الفكر الى تعبير . أصف أولا استنتاجات عالم اللسانيات ديفيد ماكنيل، التي توضح أنه، على الرغم من أن اللغة والإيماءة هما نسق ذهني واحد فإنهما يعملان بطريقة مختلفة أساسا تكمل كل منهما الأخرى . ويرتكز هذا التحليل على تطور مفهوم جديد للغة، ويعرضه كلغة تصويرية جدلية، تقدم من خلالها الإيماءات صورة . وتطبق ملامح هذا الوصف علي التحليل النصي، مع أمثلة من مسرحية I.D . ويلي ذلك سيرة ذاتية للمخرج جاك ليكوك وتوضيح كيف تطابقت مبادئه مع الفهم الادراكي للجسم العقل . وقد مكنه شغفه وتحليله للحركة من تطوير ربرتوار متطور للتدريبات البدنية . ونظرا للطبيعة التأسيسية للتجربة الحسية التي حددها لاكوف Lakoff و جونسون Johnson، فمن الواضح أن هذا الربرتوار هو أكثر من مجرد تجربة بدنية للممثل, ويقدم مصدرا غنيا للتعبير المجسد للفكر . وأمثلة تدريبات ليكوك توصف اذن في علاقة مع المبادئ الإدراكية التي تجسدها . وتتضمن تدريبات في رفع الوعي بالتجربة الحسية الأساسية، والعمل مع القناع المحايد، وتجسيد إيقاعات العاصر الطبيعية، وتجسيد الاستعارة الشعرية . وهذا يوضح كيف تتوازى الطبيعة البدنية مع العمليات الإدراكية، وتوسع نطاق الممثل من خلال تأسيس تنميط عصبي يتجاوز النطاق اليومي العادي للسلوك .

الفصل الرابع : كيف يخلق الممثل الشخصية

في هذا الفصل أبحث العلاقة بين مفاهيم الممثل للذات والشخصية، وكيف يترابط الاثنان . وسوف أراجع أولا بعض الأمثلة السائدة في انقسام «الداخل/الخارج» في خطاب التمثيل، ثم أصف بعض مجالات البحث الإدراكي الذي يرتبط بهذا الأمر . وأولها هو وصف الرؤية الاتصالية للعقل connectionist view، التي تمثل النشاط العقلي كسلسلة من الشبكات العصبية . ويقدم نموذج عمليات العقل هذا طريقة لفهم مدى ارتباط المفاهيم المجردة بالنشاط الحركي، وهو الملمح الأساسي في مفهوم الجسم العقل bodymind . وهذه المفاهيم تتكون مجازيا من التجربة البدنية في العالم، وأركز على التجربة المهمة لمجاز العقل كوعاء . ومن هنا أصف تحليل لاكوف وجونسون للبناء المجازي لمفاهيم الذات والذوات المختلفة . ويؤدي هذا إلى بحث فكرة الذات الأساسية essential self في خطاب التمثيل، التي يعقبها ملخص لمفهوم عالم الأعصاب جوزيف لودوكس Joseph LeDoux « الذات المتشابكة synaptic self“، التي يعتمد الوعي من خلالها على العمليات الإدراكية اللاواعية .

وأصف جانبا من البحث الادراكي الذي يرتبط بالتخيل وعلاقته باللغة المكتوبة, وهي ذات ملامح بارزة لمنهج الممثل في ابتكار الشخصية . وهذا أيضا يصدق علي الحس العميق، الطاقة التي توصف جزئيا بمصطلح «الوعي الحركي kinesthetic awareness المألوف عند كثير من الممثلين . وألخص أيضا وصف مرلين دونالد للطريقة التي تجعل المحاكاة أساسية للادراك وتصف اللغة في التطور الانساني . وبعد سيرة ذاتية مختصرة لمايكل تشيكوف ووصف لعمليته أتحول الى نظرية فوكونيه وتيرنر في المزج المفاهيمي لكي أقدم وصفا لكيفية استخدام نموذج المساحات الذهنية لفهم الطريقة التي نمزج بها مختلف المفاهيم بينما نحافظ على الوعي باختلافها – شيئا يصف كيف يمكننا آنيا أن نعي الممثل والشخصية أثناء الأداء، وتتشابك هذه المعلومات مع المزيد من المعلومات عن مايكل تشيكوف وتدريباته .

الفصل الخامس : كيف يتطابق الممثل مع الشخصية

يبحث هذا الفصل الطرق التي يكتشف من خلالها المملون معنى التطابق مع الشخصيات التي يجسدونها، ويتأملون الفروق المفترضة بين تمثيل الشخصيات والتمثيل التحويلي transformational acting . أتحدث هنا عن عملية المزج الادراكي التي تعمل في اعداد الدور للأداء بينما يمزج الممثل خبرته مع هذه الشخصية . ففي أسلوب التعبير في المسرح، يميل هذا الى الوصول لما يسمى «التطابق» مع الدور، وأحيانا توظيف الدور على الرغم من أن هذا التعبير يستخدم بمعنى « يجعله بارزا عاطفيا « . وتوفر كتابات الممثلة آنا ديفر سميث رؤية مثيرة للاهتمام في ابتكار الشخصية من خلال المحاكاة، التي سوف أبحثها في دراسة حالة . ثم أعرف الفرق بين الفعل السردي والأفعال السلوكية، وأصف كيف يخلق هذا التمييز وضوحا أكبر فيما يعلق بكيفية تعريف الشخصية . ويلي هذا وصفا للحس العميق وتخطيط الجسم وصورته – الآليات الادراكية التي تشارك في معنى الذات . وأستمر في تقديم وصف للطريقة التي تقدم بها مرآة الأعصاب دوائر محرك النشاط المتعلقة بالتعاطف والعاطفة والاستجابة للخيال . وترتبط هذه المعلومات بالطريقة التي يعالج بها العقل الكلمات والصور . وسوف أشير أيضا الى أعمال عالم النفس التجريبي جوناثان سكولر الذي ميز الظاهرة التي سماها «الطغيان اللفظي verbal overshadowing « التي تتوافق فيها الأوصاف اللفظية للمحفزات البصرية مع الذاكرة البصرية، وتطبق هذا على تأمل تحيل النص الى التحليل الفعال الذي يستخدمه في مرحلة تالية من حياته، مع اقتراح أن البحث الادراكي الذي وصفته يصادق على فعالية منهجه في الأفعال البدنية . ويلي هذا دراسة حالة لفاسيلي توبركوف الذي أدى آخر عروض ستانسلافسكي، والممثل المعاصر دانيل داي لويس . ويستنتج الفصل تعريفا ادراكيا للشخصية في التمثيل الذي يتضمن مجموعة متنوعة من المناهج تعد منفصلة عن كل منها الأخرى عادة .

الفصل السادس : كيف يجسد الممثل العاطفة في الظروف الخيالية

في هذا الفصل سوف انظر الى تطور ذاكرة العاطفة عند ستانسلافسكي، والطريقة التي تغيرت من خلالها توليد العاطفة على مدار مساره المهني . ثم سوف أتأمل الآثار المترتبة على هذا بالنسبة لاصرار لي ستراسبورج على ذاكرة العاطفة باعتبارها أداة الممثل الرئيسية، وأصف الفهم الادراكي الحالي للذاكرة . ويلي هذا ملخص لتحليل العاطفة عند أنطونيو داماسيو وجوزيف ليدوكس، ووصف لاكتشاف عالم النفس بول ايكمان للعلاقة الانعاكاسية بين تعبير الوجه وعواطف معينة، مع تعريفه لتسعة مسارات للعاطفة . ويوضح المزيد من البحث الادراكي الطريقة التي يكثف من خلالها النشاط البدني محفز العاطفة المتخيلة، ويطبق على بحث منهج الأفعال الحسية عند ستانسلافسكي . ويلي ذلك وصف لمختلف مراحل تطور أعمال جيرزي جروتوفسكي، وكيف يمكن فهمها في اطار ادراكي . والجزء الأخير من الفصل ينظر الى كيف يمكن أن تمتزج المعلومات الادراكية في الأستديو, مع وصف العاطفة عند سوزانا بلوش ألبا، وتتابع التمرينات التي طورتها والتي تستخدم السيطرة الطوعية لحركات العين لتحفيز التغير العاطفي في ارتجال المؤدين والمشاهد المفتوحة .

الخاتمة

في الختام أنظر الى الطرق التي يمكن من خلالها تمييز المبادئ الادراكية في عمل ثلاثة مخرجين معاصرين : كاتي ميتشيل، ومايك ألفريدز، ودان جاميت . وأشير الى بعض التضمينات المثيرة للمسرح وتدريب الممثلين في البحث الذي أصفه . وأعتمد على هذه المعلومات لاقتراح نموذج للفعل المسرحي . وأقترح طرقا ممكنة يمكن أن يمتزج من خلالها المنظور الادراكي في تدريب الممثل، وانشاء مفردات ابداع كلية تعترف بالطبيعة المجسدة للمعنى، وتربط عناصر الزمن والمكان والقصة المسرحية .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[٩]

الليالي الملاح بين المدح والقدح

كما قلت في المقالة السابقة إن مسرحية «الليالي الملاح» كانت بداية مرحلة جديدة لتألق الريحاني وعروضه - بعد أن تخلى عن شخصية «كشكش بك» - وهذه المرحلة صاحبتها مرحلة نقدية لم نعهدها من قبل حول عروض الريحاني، وذكرنا دليلاً على ذلك في نهاية مقالتنا السابقة، عندما نشرنا كلمة الدكتور عبد السلام الجندي، الذي وصف عرض «الليالي الملاح» بالانتماء إلى المسرح الفكري! وهذه الكلمة كانت بداية انقسام النُقاد حول هذه المسرحية بين مادح وقادح!! ولكن الأهم هو ظهور النقد الموضوعي بصورة منهجية فنية موثقة، وهو النقد الذي تبناه الناقد الفني لجريدة «المقطم»، الذي كتب ثلاث مقالات مهمة، اشتملت على ترتيب نقدي مقبول، مع توضيح للغز مسرحية «العشرة الطيبة» المنسوبة للريحاني، رغم عدم تمثيلها من قبل فرقته، ولم يقم بالتمثيل فيها!! كل هذا سنتعرف عليه في مقالتنا هذا والمقالة التالية، حيث إن الحركة النقدية حول عرض «الليالي الملاح» استمر ثلاثة أشهر - وهي مدة استمرار العرض من مارس إلى مايو ١٩٢٣.

سيد علي إسماعيل

بديعة مصابني

كلمات مادحة

كتب «أحمد فهمي أبو الخير» - ليسانسيه في العلوم – كلمة في جريدة المقطم، قال فيها: «مضى علىَّ عامان أو يزيد، وأنا مُضرِب عن غشيان دور التمثيل الكوميدي لأني وجدت فيه خروجاً عن الحد، وخلاعة ما بعدها خلاعة، وقد حافظت ما عاهدت عليه نفسي إلى أمس. ذلك لأني سمعت الكثيرين يمتدحون رواية «الليالي الملاح»، ويدفعونني دفعاً إلى مشاهدة تمثيلها، قائلين إنها ظهرت عن كثير مما مضي من الروايات، وخلت من المعايب والنقائص التي كرّهت الكثيرين في هذا التمثيل وحجبتهم عن غشيان دوره. ذهبت أمس، إلى ملهى الإجبسيانا، ولشد ما كانت دهشتي حين رأيت الحال غير الحال، ووجدت أن المنهاج قد تبدل. فالنكات ارتقى مستواها، والعظات أدمجت في قالب لا تمجه النفس، وأغفل المؤلف ذكر المصري والمصرية، مما كان يكثر ذكره في الروايات لمناسبة وغير مناسبة، قصد تغطية ما في الرواية من نقص، وإرضاء لجمهور العامة، الذين كان يستغرق تصفيقهم وضجيجهم عند ذكر أمثال هذه الكلمات الجوفاء، أكثر مما يستغرق تمثيل الرواية. هذا عدا ما سمعته من نغمات متناسقات، ودقات متوافقات، أو ما رأيته من ممثلين وممثلات أبدعوا في التمثيل أيّما إبداع. وأجادوا الإلقاء أية إجادة. ناهيك بما أظهره الأستاذ نجيب الريحاني من خفة وظرف. وما أظهرته السيدة بديعة مصابني، من رشاقة، ولباقة، ومهارة في الغناء، وإبداع في الرقص العربي السوري. ومن الممثلين الذين لفتوا إليهم الأنظار بنوع خاص، ممثل دور الوزير، وممثل دور ابنه الأبله، فقد أجاد الأول في السبك، كما أجاد الآخر في تمثيل دور الأبله. وعندي أن هذا الممثل الأخير من خيرة من وفق الأستاذ نجيب الريحاني إلى اختيارهم [وللأسف لم يذكر الناقد أسماءهما، حيث إن الإعلانات لم تذكر أسماء ممثلي هذه المسرحية بصورة تفصيلية، ولم تذكر سوى الريحاني وبديعة مصابني]. أما تلحين الرواية، فقد جاء من قطع الموسيقى الرقيقة الدقيقة. يعجبني فيه أنه خلا من «تجعيرات» وأصوات منكرات مما يشهد لملحن الرواية بالسبق وعلو الكعب. ويظهر لي أنه راعى في تلحينها الأنغام العربية القديمة، التي لا تزال ترى لها رنة في الألحان السورية، حتى تكون متوافقة مع موضوع الرواية. والخلاصة أن الأستاذ نجيب الريحاني في لياليه الملاح قد خطا بجوقته إلى الأمام خطوة واسعة نرجو أن تليها خطوات متتابعات، تقيل هذا النوع من التمثيل من عثراته، وترفعه إلى المستوى اللائق، الذي يُرجى منه تهذيب النفوس وترقية العواطف وذلك

بالجمع بين الفكاهة والعظة».

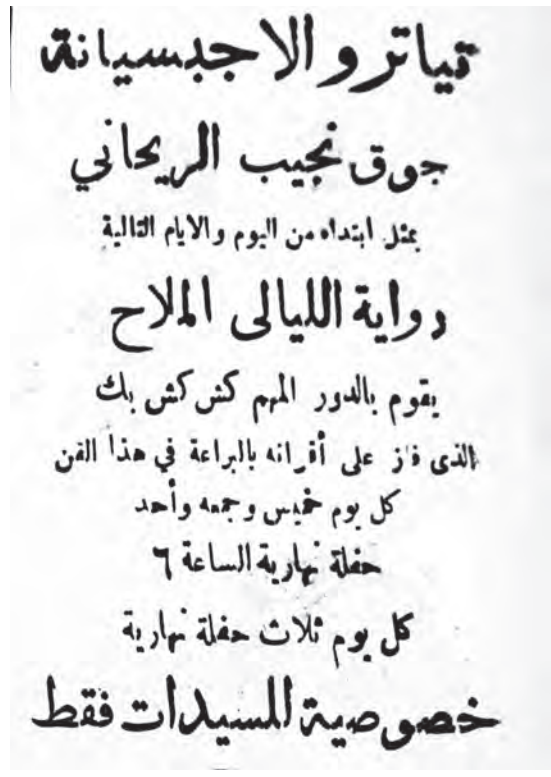
وقال المسرحي القدير «عبد القادر المسيري» في كلمته المنشورة في جريدة «السياسة»: «.. جادت قريحة المؤلف العصري بديع أفندي خيري بنوع جديد ومجهود عظيم مبتكر من أجمل قصص العرب وهي «ألف ليلة وليلة»، ضمّن في روايته الأولى «الليالي الملاح» قصة علاء الدين الخياط مع بدر البدور. ظهرت هذه الرواية فكانت آية ناطقة بقدرة المؤلف ومثالاً حسناً لأولئك الممثلين الذين ظهروا في هذه الرواية نماذج طيبة ودرراً نفيسة. قام نجيب أفندي الريحاني بتمثيل دور «نوّاس» فكان خفيف الحركات لطيف الحديث لا يحرك ساكناً إلا ويستلقي المتفرج على قفاه ضحكاً! هذا الذي تعوده جمهور كشكش، وظن أنه لا يقدر على القيام بسواه. أما السيدة بديعة مصابني فيجب أن يفسح لها التمثيل المصري مجالاً فقد نبغت نبوغاً فائقاً وضربت في الغناء والرشاقة بسهم صائب جعلها إمامة هذا النوع في مصر. أما بقية الممثلين فكلهم أكفاء عرفناهم قديماً وبرعوا حديثاً وبالجملة فإني خرجت من دار الإجبسيانا مرتاح الضمير، حيث علمت أن التمثيل الفكاهي خرج إلى طور جديد وأرتقي رقياً محسوساً، ولم يبق مجالاً لمنتقد أو كلمة لحاسد وليعلم المصريون أن أبناءهم ذوو قدرة فائقة، فإذا ما تفرغوا لعمل أتقنوه وإذا ما عالجوا ميتاً أحيوه، فتقر العيون وتنشرح الصدور وتبتسم الثغور ويعطي كل ذي حق حقه، وينال تشجيع جمهوره الكريم فيبعث فيه روح الجهاد إلى النهاية حتى يبلغ الغاية ويتم نجاحه».

كلمات قادحة

في مقابل الكلمات السابقة التي رحبت باتجاه الريحاني الجديد ومدحت مسرحيته «الليالي الملاح» بما فيها من تجديد وكوميديا وغناء .. إلخ، وجدنا كلمات قادحة كُتبت ضد هذا الاتجاه ونجاحه، وهذا ما نشرته جريدة «النيل المصور» في نهاية أبريل ١٩٢٣، قائلة تحت عنوان «حول مهزلة كشكش بك»: «كلٌ يغني على ليلاه .. اختلف سني وشيعي في أي الخلفاء الراشدين أفضل بعد رسول الله، فقال الشيعي إنه «علي»، وقال الآخر لا بل هو «أبو بكر أو عثمان أو عمر». وإنهما لكذلك إذ أقبل عليهما «أبو نوّاس» فرجعا إليه يسألانه أي الخلفاء الراشدين أفضل، فأجابهما على الفور: لا شك أنه «يزيد بن الفضل»! فقالا له - وقد دُهشا لهذا الجواب - ومنْ يزيد بن الفضل هذا؟ قال هو رجل يعطيني كل عام ألف دينار. وهكذا كانت الحال في تصرف بعض الصحف التجارية التي تؤثر المادة على مصلحة الأمة، حتى بلغ من استخفافهم بالرأي العام أنهم أخذوا يكيلون المدائح جزافاً في إطراء الريحاني، والتغني بمدح مهازله الخليعة

عبد القادر المسيري

وسخافاتها الرقيعة، كل ذلك لقاء نفحة مال أو روعة جمال. فلو سألت أولئك الكُتّاب الماديين الذين يتاجرون بأقبح أساليب التضليل أي المعاهد العلمية أفضل لتهذيب الأخلاق وتثقيف العقول؟ لأجابوك إنه مرسح كشكش بك. وما ذلك إلا لأنه يفيض عليهم من آن لآخر بشيء من المال لقاء ما يرددونه في مدائحهم من عبارات الزور والضلال. إنه لمن المدهش أن يكون هذا حال الصحف العربية عندنا، وهي المهيمنة على الآداب وأن يكون من بساطة الشعب المصري أن ينقاد لأي نداء



إعلان مسرحية الليالى الملاح

بعد أن رأى من مضار تلك المهازل. وكأنهم قد نسوا تلك الضجة التي قامت حول هذا النوع من التمثيل الضار بالأخلاق، وقد اتخذت من أقلام الكُتّاب الغيورين أسنة ورماحاً لمحاربة «أبو الكشاكش» ذلك الرجل الذي قتل أخلاق الأمة في مصر، وراح يُسوّء سمعتها في خارج القطر. إننا لا نلوم الصحف المضللة التي آثرت حُب المال على مصلحة الأمة. وها نحن نرى عملها اليوم في محاربة كل ما هو نافع ومفيد. ولا نلوم الريحاني نفسه ونحن نعلم إنه لا يقتاد الشعب إليه بقوة قاهرة، ولئن فعلنا فهو لا يجيبنا إلا بقول إبليس: لا تلوموني ولوموا أنفسكم!! إذاً فنحن نعرف من الملوم؟ عاد كشكش منبوذاً من الديار السورية بعد أن طعن المصريين تلك الطعنة المسمومة، وبعد أن خسر آخر ما جمعه من مال المصريين، ولكنه عاد بزي جديد ولون براق يستهوي عقول البسطاء، ونوع عصري من أنواع الخلاعة المبتذلة في صورة التمثيل. فإذا كان هذا ما حدا ببعض الأفاكين إلى التغني بفضله! وإذا كانت بضاعته الجديدة التي جلبها إلينا من الخارج «وارد سوريا» [يقصد بديعة مصابني]، وإذا شئت فقل أولئك الراقصات اللواتي يرقصن ذلك الرقص المستهجن منذ سبعة أعوام حيث كانت تمثل في فرقة الشيخ أحمد الشامي. هذا كل ما دعا بعض الكُتّاب الذين أعماهم الغرض لأن يحبذوا عمله ويقرظوا مهازله التي لا تكاد تكون شبه تمثيل، كما يقرظون روايات فرقة وهبي وعكاشة وغيرهما من فرق التمثيل الأدبي. إن الريحاني اليوم هو الريحاني بالأمس بل هو أشد أذى مما كنا نراه إذ أصبحنا اليوم ونحن نرى على مرسحه نوعاً مرذولاً من أنواع التهتك «رقص البطن»، الذي حاربته السلطة منذ عهد بعيد! فإذا كان رقص غناجة بالصاجات وحولها جوقة من «المشاعلية» أو «الصهبجية» يترنمون بتلك الأناشيد المرذولة التي لا تخرج عن أناشيد «الحاج حسن طبال ألف ليلة»، والمرحوم علي عبد ربه «واصل حبيبك يوم»، هو كل ما رأته تلك الصحف من رقي التمثيل، فقل على الفضيلة السلام. وإذا كانت مهزلته السخيفة «الليالي الملاح» التي تمخضت عنها قريحته كما يتمخض الجبل فيلد فأراً».

النقد الموضوعي

نشر الناقد الفني لجريدة «المقطم» ثلاث مقالات في شهر مايو ١٩٢٣ بخصوص مسرحية «الليالي الملاح»، حيث كتب عنها بصورة نقدية موضوعية وبشكل منهجي لم نتعوّد عليه من قبل - كما أوضحت في مقدمة هذه المقالة - وللأسف الشديد لم يُوقع هذا الناقد باسمه حتى نعرف من هو!! كما أن الجريدة لم تشر إليه أو إلى اسمه طوال نشر المقالات الثلاث!! وهذا الأمر جعلني أبحث عن هذا الناقد لقيمة ما كتبه في هذه المقالات، حتى وجدت خبراً مقتضباً يُشير إلى أن جريدة «المقطم»

مشهد من معرض الليالي الملاح

- في أوائل عام ١٩٢٣ - قررت أن ينشر في صفحاتها أحد المسرحيين وهو «زكي طليمات» الذي كتب مجموعة كبيرة من هذه المقالات منشورة باسم ناقد الجريدة الفني، وهي مقالات مجهولة لزكي طليمات لم تُجمع حتى الآن!! ومنها هذه المقالات الثلاث التي سنتحدث عنها!!

في مقالة زكي طليمات الأولى تحدث عن بداية الريحاني وأعماله الهزلية الأولى في كازينو «الأبيه دي روز»، ودهشة أصحاب التمثيل الجدي من تحول الجمهور عن مسارحهم وتهافتهم على دور الهزليين في شارع عماد الدين، وكانت الحملة الكتابية التي أثارها الكُتّاب على المسرح الهزلي ذوو الغيرة على الفضيلة والفن شديدة جداً. أما اليوم وقد تخلص هذا المسرح من إحدى آفاته الماضية، وهي الخلاعة السافرة المفتعلة. وبعد مقدمة نظرية طويلة، قال – طليمات أو كما سنسميه في هذا الموضع - الناقد: ونوع «الفرانكوآراب» جدير بشيء من الشرح والإسهاب، لأنه نوع لم تتمتع به مسارح العالم قبل ظهوره في مصر. ولأنه النوع الذي تأسس عليه المسرح الهزلي فهو عبارة عن مهزلة صغيرة تمثل حادثة بسيطة مع شيء من المفاجآت الغريبة في حوادثها والنسيج المضحك، وكانت في أول ظهورها لا تتجاوز الفصل الواحد، ثم صارت فصلين، وما فتئت أن تجاوزتهما في رواية «أم أحمد»، وهي رواية أخرجها الريحاني! والغريب في هذه المهازل أن المحاورة تنتقل من العامية إلى الفرنسوية أو تصبح خليطاً بين الاثنين. وهذا العنصر الجديد الغريب هو سبب نجاح الريحاني، ولكن ليس الريحاني هو مبتدع هذا النوع فقد سمعنا عنه في مسرح عبد العزيز - [يقصد مسرح إسكندر فرح في شارع عبد العزيز، الذي تحوّل إلى سينما أوليمبيا فيما بعد] - قبل ظهوره على يدي الريحاني من خلال شخصية كشكش بك، ولكن المهم أن الريحاني هو أول من نشره.

ثم استمر الناقد في ذكر تاريخ الريحاني وتطور عروضه حتى قال: وجاءت الحرب الكبرى وأقفلت الطريق إلى الخارج فأنقطع ورود الفرق الأفرنجية التي كانت تفد على مصر كل ربيع وشتاء، والتي كان يجد فيها النزلاء والأجانب كل تسليتهم. وما لبث أن أغلقت المراقص وضاقت أماكن السهر، فلم تجد الجماهير مكاناً للتسلية أحسن من دار «الأبيه دي روز» حيث يقدم الريحاني مهازله. وهكذا ترعرع التمثيل الهزلي الذي نقله الريحاني إلى الرينسانس والإجبسيانا. وكانت رواية «العشرة الطيبة» التي وضعها المرحوم محمد بك تيمور وأخرجها بمال الريحاني وتحت إشراف الأستاذ عزيز عيد أكبر دافع للمسرح الهزلي إلى نهج طريق الفن! وأقصد بالفن هنا فن التمثيل الغنائي، الذي بدأ يدرج فيه الآن. هذا ملخص لحياة المسرح الهزلي حتى دوره الأخير.

وفي مقالته الثانية استكمل الناقد كلامه، قائلاً: إن رواية «العشرة الطيبة» هي أول مثل فني ظهر على مسارح الهزليين يوم أن تولاها بدرايته الأستاذ عزيز عيد. ثم انتقل مباشرة إلى الحديث عن مسرحية «الليالي الملاح»!! وهو موضوع مقالتنا القادمة، والذي جعلني أهتم بمقالات هذا الناقد هو حديثه عن مسرحية «العشرة الطيبة»، وعلاقة الريحاني بها، وقد ذكرناها ضمن سلسلة مذكرات الريحاني الحقيقية والمجهولة التي نشرتها جريدة «مسرحنا» من قبل!! ورغم ذلك لم أتحدث عنها نهائياً في سلسلتنا الحالية حول تاريخ مسرح الريحاني، لأنني لم أجد توثيقاً يؤكد أن الريحاني عرضها على مسرحه أو مثّل فيها!! أما ناقد جريدة «المقطم» فقد فسر هذا اللغز في مقالتيه – الثانية والثالثة – حيث بدأهما بالحديث عن مسرحية «الليالي الملاح»، ثم تحدث عن «العشرة الطيبة» عندما تجاهل اسم «بديع خيري»، مما جعل الأخير يعترض، والأول استدرك الأمر .. وهذا هو موضوع مقالتنا الأسبوع القادم.