

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 629 • الإثنين 16 سبتمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«الطميمة» السورية .. لعبة الحرب

بعد تكرار الاعتراض على التحكيم...
هل نلغي التسابق ونكتفي بالاحتفال؟

«سيرة حب»

على مسرح البالون و«السيرك القومي» يواصل تقديم برنامجه بالعجوزة



تحت إشراف قطاع شئون الإنتاج الثقافي، برئاسة المخرج خالد جلال، يقدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، برئاسة المخرج عادل عبده، اعتباراً من يوم السبت المقبل ٢١ سبتمبر الجاري، تقديم العرض المسرحي «سيرة حب» من إنتاج الفرقة الغنائية الاستعراضية برئاسة فنان صلاح لبيب، يومياً في التاسعة مساءً على مسرح البالون، من تأليف أيمن الحكيم، وإخراج عادل عبده، وذلك بعد ماحققه العرض من نجاح جماهيري في موسمه الأول .

كما يواصل السيرك القومي في مقره بالعجوزة، تقديم برنامجه اليومي في التاسعة مساءً، برئاسة الفنان وائل عبدالله، ويتضمن البرنامج أكثر من ١٣ فقرة فنية من أروع وأخطر فقرات فنون السيرك، ويختتم البرنامج بفقرة استعراض الأسود والنمور للفنان « مدحت كوتة » .

شروط ومواعيد منحة «حاضنة نهاد صليحة»

بالتعاون مع مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة



يقدم مشروع التحرير لاونج جوتة بالتعاون مع مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة في دورته التأسيسية، منحة (حاضنة نهاد صليحة) للعروض المسرحية المستقلة، وهي عبارة عن دعم جزئي لتطوير خمس عروض مسرحية بشرط أن يتناول العرض أحد الموضوعات التي تخص قضايا المرأة، وبخروج موعدها للتقديم 25 سبتمبر الجاري .

ويعد المشروع استكمالاً لمشوار دعم مشروع التحرير لاونج جوتة لدعم الشباب في مجالات الفنون المختلفة، وإيماناً بدور الفن في تطوير المجتمع، كما تشجع المنحة المبدعات من مخرجات و مؤلفات في مجال العروض المسرحية لتقديم على المنحة.

تقدم المنحة : دعم لتطوير الاحتياجات اللوجيستية الخاصة بالعرض (مكان للتدريب - ديكور - أزياء- إضاءة) حيث يتيح الدعم للفرق فرص تطوير عرضها في إحدى عناصر العملية المسرحية حسب احتياج كل عرض (تمثيل -أداء -ديكور -ملابس-إخراج -تطوير نص) تحت إشراف مدربين متخصصين ببرنامج مكثف لمدة شهر خلال نوفمبر 2019

كما يتم عرض نتائج التطوير للعروض الخمسة في ملتقى نتائج المنحة في ديسمبر 2019 بمقر التحرير لاونج، و في حالة تميز إحدى العروض الناتجة قد ترشح للمشاركة على هامش مهرجان إيزيس لمسرح المرأة كنتاج حضانة التحرير لاونج جوتة ومهرجان إيزيس في دورته التأسيسية

أما عن شروط المنحة فتتلخص فيما يلي : أن تكون فكرة العرض معنية بقضايا المرأة، الالتزام بمدة المنحة كاملة، ولا شترط للتقديم سوى السيرة الذاتية للمخرج -المؤلف، مادة صحفية عن المبدعين أو أعمالهم المسرحية إن وجد، الجهات الداعمة السابقة والحالية إن وجد، فيديو للعرض الفني المسرحي أو للبروفات، وللتقديم برجاء ملء الاستمارة المرفقة

<https://forms.gle/9gQRDBPTt2gb6eBC9>

«اعترافات زوجية» و«القنبلة»

لفرقة صوفي ٢٠ و ٢١ سبتمبر بجزويت القاهرة

تقدم فرقة صوفي للفنون الأدائية عرضين في ليلة واحدة يومي الجمعة والسبت 20، 21 سبتمبر في تمام الساعة الثامنة مساءً علي مسرح الجزويت 15 شارع المهدي - رمسيس .

حيث تشمل الليلة المسرحية العرض المسرحي « إترافات زوجية » بطولة هبة عبدالغني ، أحمد السلكاوي، إضاءة أبو بكر الشريف، إعداد موسيقي محمد عبدالله، ديكور محمد حجازي، مُساعد مُخرج أحمد رضا، تأليف إيريك شميت، دراماتورج وإخراج أحمد فؤاد

والعرض المسرحي « القنبلة » بطولة أحمد سيف، حسام علاء، نهلة كمال، ريم عصام، ملابس رضوى الخياط، ديكور ومادة فيلمية : محمد حجازي، إضاءة أبو بكر الشريف، أداء حركي أحمد فؤاد، مُساعدا الإخراج أحمد رضا، هشام نادر، عن نص «المكتشف» تأليف : فريدريش دورينمات، دراماتورج وإخراج محمد عبدالله، دعايا « نص ونص » إهداء الفنان محمد ابراهيم



بحضور أكثر من ٢٣ متدربا

محاورة «الموسيقى والغناء» بالجامعة الأمريكية



المتدربون يشيدون بالمحاورة ويطلبون زيادة مدتها.. وآخرون: يوم لا يكفى لهذا النوع من المحاضرات

الموسيقية الشهيرة "إيفيتا"، وإريك ليتل هو عازف بيانو ومغنى وممثل بدأ دراساته الموسيقية على البيانو في سن الخامسة، قام بأداء أدوار على المسرح في سن مبكرة، درس الموسيقى في كلية "سانت أولاف" وحاليا هو قائد فرقة "أوبرا بورتلاند"، و"برودواي روز".

"كاترينا جالكا" حاصلة على درجة الماجستير في الموسيقى من جامعة بوسطن، وحصلت على درجة البكالوريوس في الموسيقى من جامعة ساذرن ميتوديست، والتي تخرجت فيها بامتياز، نالت على جوائز عديدة منها: جائزة مسابقة الأوبرا الوطنية، ومسابقة "مارسيلو جيورداني" الدولية الصوتية، ومسابقة "هيدا هيرمانز" الدولية الصوتية وجائزة المستوى الأول "يوني آر تيس" في المسرح الموسيقي.

وينظم المهرجان التجريبي في دورته السادسة والعشرين خمسة محاضرات لعدد من نجوم المسرح في العالم، وذلك على النحو التالي محاضرة في المسرح الغنائي ويحاضر فيها ثلاثة من أبطال العرض المسرحي الأمريكي الحاليين، وهم سوزانا مارس، وإريك ليتل، وكاترينا جالكا، والمحاضرة الثانية بعنوان العلاقة بين الأسطورة والواقع للمخرج اليوناني المكرم ثيودوروس تيرزوبولوس، والمحاضرة الثالثة "التمثيل"، ويحاضر فيها كل من فين شامبري، وجوزي سيد، جوناثان والتز، أما المحاضرة الرابعة فتحمل عنوان "علاقة الممثل بالمخرج" مع المخرج الأمريكي المكرم لي بروير، وآخر المحاضرات الفكرية تحمل عنوان "العرض المسرحي ومسرحة الزمان والمكان" للمخرجة الأوغندية جيسكا كاهوة.

سمية أحمد

حدث، وصعد إلى المسرح أكثر من 10 متدربين، ومنهم الطفلة صوفيا حسام والتي تعد من أصغر المشاركين بالمحاضرات والورش بالمهرجان التجريبي والتي قامت بأداء أغنية أجنبية أبهرت الحضور، ثم قام المحاضرون بتوجيه صوفيا في كيفية عمل حدث درامي من خلال نفس الأغنية التي قامت بأدائها، وذلك بمساعدة أحد المتدربين.

تبعها مجموعة أخرى من المتدربين الذين قاموا بأداء أغاني مرتين المرة الأولى تكون عبارة عن مجرد أداء فيه استعراض للمهارة الصوتية لكل متدرب، وفي المرة الثانية بعد أن يتم توجيه المتدرب في كيفية صناعة حدث درامي بداخل الأغنية، وكيف يوظف كلماتها لتتناسب مع الشكل المسرحي الموسيقي، وعن طريق تخليق الشخصيات والأحداث، مع توجيه بعض الملاحظات حول الوضع الأمثل للجسد أثناء أداء النوتات الموسيقية العالية، ومتى يتم توظيف الأداء دون غناء في بعض المناطق الخاصة بالأغنية، ومتى يتم استعمال الغناء وفقا للحدث الدرامي.

وكان من الملفت في الورشة هي قيام إحدى المتدربات بغناء مونولوج "عايز أروح" لإسماعيل ياسين من فيلم المليوني، وهو الذي شد انجذاب المحاضرين كونها أول من يقوم بالأداء باللغة العربية، وكانت من الأهم الملاحظات التي تم توجيهها للمتدربة هو كيفية تنويع طبقات الصوت وفق كل مقطع حتى يتضح للمستمع أن من يقوم بالأداء أو الغناء هما شخصيتان.

يذكر أن سوزانا مارس هي ممثلة ومغنية معروفة ظهرت في أكثر من مائة عمل وحفلة موسيقية عروض تليفزيونية ومؤخرًا في أوبرا بورتلاند، وقامت بدور البطولة في المسرحية

يُعد «المسرح الموسيقي» هو شكل من أشكال الأداء المسرحي الذي يجمع بين الغناء والحوار والتمثيل والرقص؛ حيث تكون القصة الرئيسية والمحتوى ينتجان من خلال الكلمات المغناة والموسيقى والحركات والجوانب التقنية، والتي تجعل الجمهور يتفاعل معها بشكل كبير، وهو الشكل الذي شاهدناه في افتتاح مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر من خلال العرض المسرحي الأمريكي "الخياليون"، والذي قدمه مجموعة من نجوم مسرح برودواي؛ حيث شهدنا وجبة من الموسيقى والغناء الأوبرالي والريستاتيف، بمصاحبة الرقص، والتعبير الدرامي عن الأحداث، والذي أعجب به جميع الحضور مشيدين بهذا النوع من المسرح. حيث إن المسرح الموسيقي يتداخل مع الأشكال المسرحية الأخرى مثل الأوبرا والرقص، ولها نفس القدر من الأهمية نظرا إلى الموسيقى بالمقارنة مع الحوار والحركة وغيرها من العناصر المسرحية، وظهر المسرح الموسيقي في أوائل القرن الـ20.

حيث حل ثلاثة من أبطال العرض المسرحي الأمريكي الخياليون كأول ضيوف للمحاضرات المصاحبة لفعاليات المهرجان، وهم الممثلة والمغنية سوزانا مارس، وعازف البيانو إيريك ليتل، والممثلة والمغنية كاترينا جالكا وذلك المسرح الغنائي بقاعة إيوارت الجامعة الأمريكية.

يشارك في الورشة أكثر من 23 متدربا، ومعظمهم من الدارسين الذين لديهم خبرة سواء في مجال الغناء أو الموسيقى؛ حيث انقسم المتدربون إلى قسمين الجزء يجيد استخدام النوتة الموسيقية والغناء الغربي وجزء آخر يجيد الغناء باللغة العربية، كما نظام الاشتراك في هذه المحاضرة خضع لعدة شروط، أهمها أن يكون بعض المتدربين يجيدون استخدام النوتة الموسيقية والغناء، كما أنه على المتدرب إحضار النوتة الموسيقية الخاصة باللحن الذي سيقدمه؛ حيث قامت لجنة متخصصة من الموسيقيين باختيار المتدربين وفق تلك المعايير.

وبعد للتدريب مجموعة من التدريبات الخاصة بالإحماء الصوق للمتدربين عن طريق بعض تدريبات الصوت، وذلك بمشاركة المحاضرين الثلاثة أعقبها تقديم للفنانين المشاركين بالمحاضرة وهم سوزانا مارس، إيريك ليتل، كاترينا جالكا، مؤكداً أهمية هذا التدريب الصوتية للمشاركين.

وأوضحت كاترينا جالكا أن التدريب سيقوم بالتركيز حول كيفية حكاية الأغنية بطريقة تجعل منها مشهدا تمثيلا مغنى من خلال التركيز على الأسلوب والتقنية وجودة الأداء و تفسير الأغنية، وأنه يجب على المتدرب أن يسئل نفسه ثلاثة أسئلة مهمة قبل تحويل الأغنية إلى مشهد غنائي يصلح تقديمه على خشبة للمسرح وهم لمن يوجه كلمات الأغنية؟ والحدث الذي تعبر عنه الأغنية؟ هذا مع ضرورة أن يراعى المؤدى شكل الجسد وكيفية استخدامه أثناء الأداء.

ويشارك في الورشة أكثر من 23 متدربا ومعظمهم من الدارسين أو الذين لديهم خبرة في الغناء والموسيقى، فينقسم المتدربون إلى قسمين جزء يجيد استخدام النوتة الموسيقية والغناء الغربي وجزء آخر يجيد الغناء باللغة العربية.

وبدأت الورشة بصعود احد المتدربين على خشبة المسرح لأداء الأغنية، مع تنبيه المتدرب على كيفية أداء الأغنية وعمل لها

فى محاضرة التمثيل والحركة والأداء دعوة للمؤدين للبحث عن إنسانيتهم وإطلاقها

فين شامبرى: يجب الاعتماد على الحدس عند الوقوف على المسرح



جوناثان والترز: التحضير للتدريبات يحتاج إلى التفكير فى المطلق

وأضاف شامبرى أنه يجب الاعتماد على الحدس، خاصة عند الوقوف على خشبة المسرح؛ لأن هناك بعض الأحداث تكون غير مفهومة، يتم الاعتماد فيها على حركة الفم، ولغة الجسد. فيما قال جوناثان والترز، إن التحضير للتدريبات يحتاج إلى التفكير فى المطلق، لافتاً إلى أنه لو تم تقديم ذلك فى وقت أطول كان سيتم الاستعانة بمقاطع طويلة للأغاني فى التدريب، وأكثر لحظة مهمة فى هذا التدريب هو اللحظة التى ترى فيها الشخص ثم تقوم بالتفكير فى رد فعلك. طلب المحاضرون فى شامبرى، جوزى سيد، جوناثان والترز، من المتدربين تقديم مشاعر الحزن والغضب والفرح فى شكل الحيوان المفضل لديهم، والذين يعتبرونه جزءاً من شخصيتهم. وتفاعل المتدربون فى ذلك التدريب بإظهار تلك المشاعر، واستطاعوا أن يقدموا أفضل ما لديهم، وتفاعل معهم المحاضرون فى تقديم نفس التدريب. ويشارك فى الورشة أكثر من 20 متدرباً ومعظمهم من المتخصصين فى التمثيل وحركات الأداء، وقام المتدربون بالتفاعل مع تدريبات المحاضرين. يذكر أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى فى دورته الـ 26 قد افتتحته وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبدالدايم، وحضره لفيق من المسرحيين العرب والأجانب، وشهد حفل الافتتاح نخبة من المبدعين، وقدم فى نهاية الحفل عرض للمسرح الموسيقى الأمريكى "الحالمون - المذهلون".
ياسمين عباس

تعريف المتدربين بالحيوان المفضل له، أعقبها تقديم للفنانين المشاركين بالمحاضرة، وقد ساهم ذلك التدريب الافتتاحى الممتع فى تفاعل المتدربين. وتحدث المحاضرون خلال المحاضرة عن إخراج المشاعر أمام المشاهد؛ حيث تحدث جوزى سيد عن أكثر الأشياء امتعاً فى المسرح هو إطلاق المؤدى لمشاعره وتحريره لذاته، مشيراً للمتدربين إلى أن المطلوب منهم بوصفهم مؤدين أن يكونوا شديدي الرقة حتى يستطيعوا أن يشعروا بإنسانيتهم، وليقوموا بإخراجها على خشبة المسرح. فيما قال جوناثان والترز، إن المحاضرة العلمية لا تستهدف الصواب والخطأ، لكن هدفها أن يشجع المتدرب ذاته والآخرين على إخراج ما بداخله وبداخل زملائه حتى يستطيع التأثير فى المشاهد. وعقبت على ذلك فى شامبرى بقوله إن هناك بعض الأوقات التى يجب فيها تشجيع الممثل على أن الخطأ الذى يقدمه ما هو صحيح شيء يقدم على المسرح. وفى إطار التدريبات العملية على الحركة والأداء، قال فى شامبرى: إن هناك متغيرات دائمة يمكن أن يتعرض لها المؤدى على خشبة المسرح، ولذلك يجب عليه أن يحافظ على أن يظل محتفظاً بسيطرته على الشخصية والأداء هما حدث من تغيرات.

انطلقت محاضرة عملية عن التمثيل والحركة والأداء بقاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية بمشاركة المدربين فى شامبرى الممثل والمخرج وحاصل على شهادة BFA فى المسرح الموسيقى من الأكاديمية الموسيقية والمسرحية الأمريكية فى مدينة نيويورك (2005)، وذلك بمشاركة جوزى سيد التى بالإضافة إلى خبراتها بالتمثيل والغناء والإخراج والكتابة المسرحية فإنها تعمل فى مجال التدريس والتدريب حول كيفية تطوير الشخصيات من أجل التمثيل وكذلك حرفية كتابة المسرحية القصيرة، كما شاركهم فى المحاضرة المدير الفنى والكاتب المسرحى البولندى الأصل جوناثان والترز الذى بدأ حياته المهنية فى بولندا، كما عمل كمدير فنى فى Hand2Mouth، وشارك فى تصميم وتنسيق وتوجيه الجزء الأكبر من عروض تلك الفرقة، كما يعمل حالياً مع مجموعة كتاب لتطوير الأعمال المسرحية الأصلية المبتكرة، ضمن برنامج المحاضرات والورش التى ينظمها مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى فى دورته الـ 26. هدفت المحاضرة بشكل أساسى إلى التعمق فى بناء المهارات الحركية والجسدية، وزيادة ارتباط الممثل بالممثلين الآخرين على المسرح، حيث تأتى التقنيات فى شكل مزيج من المسرح البدنى والتجريبى، وطرح ذلك التدريب بوصفه مساعداً على بناء حضور المشاركين على المسرح، وتعزيز ثقة المؤدى، ويزيد الوعى والعفوية فى عمله المسرحى المستقبلى. استهلّت المحاضرة العملية مجموعة من التدريبات تتضمن

جوزى سيد: أطلقوا مشاعرهم على المسرح لتشعروا بإنسانيتكم

محاضره علمية حول المسرح اليونانى تكشف أزمات مابعد الحداثة



سافاس باتسليدس: تطور المسرح مرتبط بأزمات المجتمع

سابقا ، رغم ان معظم الشباب يعتقدون الاتجاه اليسارى فى السياسية لكن ليست بالطريقة الماركسيه التى عفا عنها الزمن ، انهم فى مناطق رمادية مختلفة تؤثر فى تناولهم المسرحى . وتحدث سافاس باتسليدس عن مابعد الحداثة، وقال أنه اصبح لها دور كبير وكلها عن الشكوك واعادة تعريف كل شئ ، وتظل التساءلات حول كيفية انتعاش الافكار المسرحية فى ظل الازمات ، مشيرا أنه اذا اتفقنا على أن المسرح هو أبن الامه فلماذا نزعج من تشطيه .

وتحدث عن اوجه الاختلاف بين المسرح زمان والأن فى اليونان وقال: المسرح قديماً جسد المجتمع المثالى لليونان مثل مسرحيات ايسن ، والتي كان يميزها أنها تجمع عناصر متعددة وهناك حل ، لان هناك مركز للمسرحية يحافظ على تجانس العناصر يجعل الحركة تدور حول مركز معروف وهو الواقع ، على عكس مسرحيات مابعد الحداثة التى لاتحتوى

اليوم ، وهو سؤال اساسى يعيد تعريف الامه حتى نكون اتحادا واحدا .

وأضاف أن الشباب فى مسرح مابعد الحداثة هدفهم جعل الدراما جزء من حياتنا اليومية ، كما تجدون على الشاشة ، وهذا يوضح سبب هذا الانتعاش فى النشاط المسرحى فى بلد يعانى من نقص المال ، بمجرد ان تفقد سردك الوطنى تصبح مضطر للبحث عن طريقه جديدة للتعامل مع السرديات المختلفه .

وأضاف : اذا ذهبتم الى اثينا ستجدون العروض ليس فيها مناظر لانها فقيرة ماديا ، ويلجأ الفنانون فيها الى اعادة استخدام المساحة دون دعم الديكور والإضاءة وهذا تحدى ايضا .

وأضاف : من هنا يسعى جيل الشباب الفنانين لاكتشاف المسرح لكن ليس بالطريقه اليسارية التى اتبعها كبار السن

أقيمت ضمن فعاليات اليوم الثانى من مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر، فى دورته الـ 26، محاضره عملية "master class" عن أعمال تواضروس تيرزوبولوس والمسرح اليونانى المعاصر، وحاضر فيها مدير مهرجان اليونان سافاس باتسليدس وذلك بالمجلس الأعلى للثقافة ، فى ندوة أدارتها د. أسماء يحيى الطاهر عبد الله مدير المهرجان ومستول المحاور الفكرية .

تحدث باتسليدس عن شكل المسرح ومضمونه فى حالة الأزمات التى تمر بها المجتمعات، وأعطى نموذجاً بدولة اليونان، وشرح خلال كلمته: أن المجتمع طالما انه يعيش فى حالة ازمات فهذا يجعله ينتج افكاراً جديدة.

وقال: أن هناك تيارات مسرحية مختلفة تحاول تجسيد النسيج الوطنى اليونانى الذى أصبح متشعباً، حيث انفصلت الهوية اليونانية الى عدد من الهويات، وتحاول الدراما اليونانية عكس هذه التصدعات على الخشبة، وهذا يحدث فى كل مكان فى العالم ، والذين يستجيبون لهذه التغيرات بشجاعه هم الشباب، لأن الضحايا لى ازمه هم صغار السن . وأشار : أن هناك العديد من الأزمات التى تواجه المجتمع اليونانى ، خاصة وأن معدل البطاله فى السن من 20 الى 30 فى اليونان هو 45 فى المائه، وهناك الاف من المهاجرين اليونانيين غير الشرعيين ، بسبب المشاكل الاقتصادية ، فنحن بلد تعاني من مشكله محلية متعلقة بالنسيج الوطنى والهوية الوطنية، و الشباب هم المؤرخون الحقيقيون للكساد فهم يقدمون الأزمات بشكل درامى.

وأضاف أن الشباب يحاولوا فهم الاختلاف بين الشعوب ، وقد كان الأمر فى العصور السابقة سهل ، لأن المسرحيون كانوا يتحدثون عن أمة متجانسة قائمة على التشابه ، لكن الآن اصبحت الأمة مختلفة ومتشعبة امه قائمه على الاختلاف ولكي نفهم ذلك مسرحيا علينا أن نتحلى بالشجاعه ، ولذلك يتمتع الشباب بشجاعه اكثر من كبار السن فى تناول المسرحى لأنهم يرحبون بالاختلاف ، لذلك فهم يحاولون اعادة اكتشاف سؤال مابعد الحداثة ماهو الواقع ، ومما يتكون الواقع فى اليونان





، علق باتسليدس ان هناك تناقض اساسى فى اليونان على كافة الأصعدة ومن بينها المسرح ، لأنه يعانى أزمة "تسليح" بسبب عدم وجود دعمومع ذلك هناك إزهار فنى ، و فى واقع الأمر ليس هناك طريقة اخرى للبقاء سوى التعامل مع الوضع الجدى فى اليونان .

كما حضر مجموعة من المكرمين وضيوف المهرجان من بينهم المكرمة والفنانة الأوغندية جيسكا كاهوة وعلقت: ان الاحداث التى وقعت فى اليونان هى احداث عالمية ، وأضافت أننا فى المسرح تواجهنا الكثير من القراءات المتعددة لاشخاص يدرسون المسرح منذ عهد ارسطو ، لا نعرف كيف نعرف المسرح المعاصر ، ويقدم الناس فى الوطن العربى تجارب جديدة، واصبح المسرح الواقعى يندثر.

وطرحت سؤالاً حول ما النصيحة التى نقدمها كدارسين للمسرح ، هل لدينا الفرصة لاعادة تعريف نظرنا ، واذا عدنا تعريف تجربة المشاهدة كيف نتعامل مع غياب المركز

علق باتسليدس ان هذا هو التحدى لان المسرح عن طريق اعادة تعريف نفسه ، واعادة تعريف تجربة المشاهدة ، يساعد على فتح مجال الاختيارات بحيث تسمع للعديد من تعريفات المسرح .

وعلق المخرج العراقى جبار خمياط : أن ما يحدث الان فى ايجاد شكل مسرحى متعدد المراكز هو ما يتم العمل عليه فى الفضاء العمومى ، فاللازمه ليست متعلقه بالدولية او القومية فى البلدان الخاصة ، لكنها ثورة عالمية انتقلت من المضمون الى الشكل بسبب مواقع التواصل الاجتماعى ، والتقدم التكنولوجى .

وأضاف ما يحدث للشباب اليونانى يحدث للشباب العربى هناك انفعال فى المكون المسرحى مابعد الحدائه ، والسؤال هل المتلقى العمومى بإمكانه ان يتواصل مع هذه العروض ، واذا تواصل فنحن فى مسرح جيد ومؤثر ، اما اذا اقترن المسرح بفئة عمرية او جزء معين فنحن فى ازمه .

يذكر أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر يرأسه الدكتور سامح مهران ويقام فى الفترة من 10 سبتمبر و حتى 19 من الشهر الجارى، ويشارك فى الدورة 22 عرضاً لمجموعة من الدول الأجنبية والعربية ، حيث تشهد هذه الدورة مشاركة افريقية خاصة ، بمناسبة احتفال مصر بعام مصر أفريقيا، بينما تحل .

دينا دياب

الدكتورة سامية حبيب أستاذ النقد بأكاديمية الفنون التى رحبت بـ "باتسليدس" باسم جمعية iti، والدكتور أحمد بدوى أستاذ الدراما اليونانية بالاكاديمية وغيرهم.

ورداً على سؤال حول : هل الحضارة اليونانية تطرح فكرة التعايش السلمى بين الجنسيات المختلفة: قال ان الذكريات جزء من السرد الوطنى ، ومثال عندما قرر الاتحاد الاوروبى بناء مايسمى ببيت التاريخ أختلف الأوروبيون أختلافا كبيرا حول مايعضونه من أحداث ومواقف فى هذا البيت ومالايستحق أن يوضع ، نظراً للتباين الشديد فى الرؤى وتقدير الأحداث الماضية والوقائع التاريخية التى مرت بهم ومزقتهم فى وقت من الأوقات ، الا أنه بالرغم من ذلك نجدهم الأوروبيين وكل دول العالم حريصة كل الحرص على صنع مايسمى بالذاكرة نظراً لأن ذاكرة الشعوب لها أهمية خاصة بين الدول، ولكن ما بعد الحدائه تسعى لجعل الناس يتحدثون حول الإختلاف ، وعلى المرء ان يوسع من ذاكرته ، وأن ينسى مايفرق ويتذكر مايبعث على الوحده، ومازال امامنا الكثير للوصول الى وحده سلمية ، لأننا كيف يمكن لذكريات مختلفة ان تكون تحت سقف واحد ، اذا لم نتكلم من التصالح سينهار التحالف ، لذا نجد فيما بعد الحدائه تقرر مشروع التنوير ، لنشر التعايش السلمى فى الحفاظ على وحدة الشعوب رغم اختلافاتها .

وحول تساؤل د: أحمد بدوى عن الصورة القامه التى قدمها باتسليدس للوضع الاجتماعى السيئ فى اليونان فى الوقت الذى يراها البعض تعيش حالة رخاء فنى واجتماعى

على مركز ، فهذه المسرحيات تشاهد خلالها قطع متفرقة ، فهى تدعونا الى المشاهدة الجزئية للتجربة وليست مشاهدته كاملة ،لذا لانجد اجابه واحده فى مسرحيات مابعد الحدائه وترفض ان تقدم اجابه لان الاجابه متعلقه بالواقع ، والواقع سؤال اساسى ، فمن الذى يحدد الواقع .

وأضاف وهذا نموذج ما يحدث فى الواقع الاقتصادى فى دولة اليونان ،عندما حدثت الأزمة الاقتصادية اتهمت الحكومه بممارسات اقتصاديه سيئة ، وخرجت الحكومه وأعلنت اننا لسنا السبب أين المركز الوطنى ،وهنا تم إحالة الأزمة الى مراكز خارجية؛ما يحدث هنا هو ازالة المركز وهذا ما يحدث فى المسرح ، لا يوجد مركز تخرج الأحداث منه .

وعرض باتسليدس خلال الندوة مجموعة من العروض القصيرة لتوضيح التجربة اليونانية مابعد الحدائه فى المسرح وتناولها لازمات المجتمع من بينها عرض " مينارابى " لشباب المسرحين الاناث فى اليونان، والكوميديا الالهية ، ومسرحية الكهف "لبنك اوبرا " ، ومسرحية " عرض فى مسرح قديم مهجور " ،عرض " طليعى " لفرقة كاترينى. كما تناول عروضاً مجمعة للمخرج اليونانى المكرم : ثيودوروس تيرزوبولوس ، والذى لم يحضر بسبب مرضه الشديد ، وهو يقدم طريقه خاصة فى عرضه للتركيز على الجسد .

وأختتم الندوة قائلاً: حاولت توضيح كيفية تأثير المسرح اليونانى بالأوضاع الاقتصادية .

شهدت الندوة حضور كبير من قبل المهتمين بالمسرح والشخصيات العامة بين الأكاديميين المسرحيين من بينهم



ندوة ثرية للأوغندية جيسكا

جيسكا كاهوا: يمكن للمسرح أن يشارك في الحياة السياسية



يقول بيتر بروك في كتابه «المساحة الفارغة»: «أستطيع أن أتخذ أية مساحة فارغة وأدعوها «خشبة مسرح عارية» فإذا سار إنسان عبر هذه المساحة الفارغة في حين يرقبه إنسان آخر؛ فإن هذا كل ما هو ضروري كي يتحقق فعل من أفعال المسرح»

هذا ما حاولت الأوغندية جيسكا كاهوا أن تقولها على مدار ثلاثة ساعات، حيث استطاعت المخرجة والناشطة المسرحية أن تطوف بضيوف مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته الـ 26 في كل جولاتها التي قامت بها على مدار تاريخها المسرحي، فمن أيرلندا لأوغندا للعرق، وصاحب تلك الجولة تدرّيبين بدأت بهم اللقاء الفكري الخامس والأخير بالمهرجان؛ والذي حمل عنوان «العرض المسرحي ومسرحة الزمان والمكان»

فتقول جيسكا كاهوا خلال كلمتها التي ألقته في اليوم العالمي للمسرح عام 2011: «هل يتصور في أي وقت أن المسرح يمكن أن يكون أداة قوية من أجل السلام والتعايش؟ بينما تنفق دول مبالغ هائلة من المال على بعثات حفظ السلام في مناطق الصراع العنيف في العالم، فاليوم هو انعكاس حقيقي للإمكانيات الهائلة للمسرح لتعبئة المجتمعات ورأب الصدع فيما بينها» ومن هذا الاقتباس من كلمة جيسكا والتي كتبتها في عام 2011 ي منذ أكثر من 8 أعوام إلا أن لقاءها مع المسرحيين لم يكن بعيداً عن تلك المعاني التي قصدها.

وبدأ اللقاء الفكري بعمل تدرّيبين للحاضرين لأول قامت جيسكا بطلب من الحضور أن ينظر كل وشخص إلى الشخص الموجود بجواره لمدة معينة، وطلبت منهم بعد الإنتهاء أن يروي كل شخص عما جاء بذهنه في تلك اللحظة ، وما الذي رآه وشاهده ، ومن الشخص الذي تذكره، حيث جعلت جيسكا الحاضرين في اللقاء في حالة عصف ذهني، وتقرب من الآخر ومحاولة لإيجاد صيغة حوار تجمع بينه وبين الشخص الذي نظر إليه، وفي هذا التدريب جعلت من المكان مسرحاً، حيث استطاع الحاضرين أن يسافروا عبر الزمن والمكان ويتذكرون أشياء لم يكونوا يفكرون فيها .

وفي التدريب الثاني قامت جيسكا باختيار أربعة أشخاص وأعطت كل واحد منهم ورقة ، وطلبت منهم الإنتظار ولا ينظروا في الورقة، ويتكون «التكنيك» الخاص بهذا التدريب بضرورة الحفاظ على السر المتواجد بالورقة، وألا يطلع الآخرين بما تحويه ورقته، ويحفز هذا التدريب على فكرة الشك، وكيف يمكن للمسرح أن يجعل بداخل كل شخص شك فيما يراه أو يشاهده، وبهذا يجعله يفكر ويخرج وهو مليء بالشك ومحاولة معرفة ماذا يخفي الآخر من أسرار، حيث طلبت من المشاركين الأربعة بان يقوموا بفتح الورقة التي معهم، بعدما اطلعتهم على أن إحدى تلك الاوراق بها قصيده مهداه إلى واحد منهم، وطلبت من كل متدرّيب بأن يحاول

المسرح يمكن أن يكون أداة قوية من أجل السلام والتعايش؟





المسرح التفاعلي مرتبط بعلم النفس حيث انه يجمع بين جميع مستويات العلوم، كما ان المسرح التفاعلي له أسماء كثيرة وان هذا النوع من المسرح يجب أن يتم خلال أيام كثيرة أو عدة أشهر، لأنه هدفه الأساسي هو مساعدة الآخرين لتخطي أزماتهم، حيث أن الناس يتواصلون على مستويات أعمق مما نتوقع، ولا نعرف ماذا سيحدث لاحقاً، فمع المسرح لا تعرف ما النتيجة التي ستحلل عليها، ولا تعرف رده فعل الجمهور، ويجب أن نبدأ المسرح التفاعلي بداخل مجتمعات صغيرة، ومجموعات صغيرة ومن ثم يبدأ العدد في التزايد» .

كما أشارت كاهوا إلى أن المسرح يمكن أن يشارك في الحياة السياسية على تعددها بين الشعوب بطرق مباشرة بسيطة، ولأنه شامل فيمكنه أن يقدم خبرة قادرة على تجاوز المفاهيم الخاطئة التي رسخت منذ زمان بالإضافة إلى ذلك فالمسرح هو وسيلة ناجعة في دفع الأفكار التي نعملها جماعياً ونحن نستعد للقتال من أجلها عند ما تنتهك» .

يذكر أن جيسيسكا كاهوا هي محاضر اول في أقسام الفنون المسرحية والافلام في جامعة «ماكيريري» بكمبالا حالياً، حيث حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة بنين في نيجيريا. وتابع الدكتور محمد الشافعي أن «كاهوا» دراسة تاريخ المسرح والنقد في جامعة ماريلاند في كوليدج بارك بالولايات المتحدة الأمريكية حيث حصلت على الدكتوراه في عام 2001، وكانت منسقة لعدد من المبادرات الوطنية التي سعت الى استخدام المسرح والاعلاموكقوة بناءة في ظروف الصراع وتحسين الصحة وتمكين الاشخاص في منطلق النزاع، وقامت في السنوات اللخيرة بتيسير التدريب لكل المنظمات الدولية والوطنية ومؤسسات التعليم العالي حيث تؤمن ب التدريس عن طريق العنل.

وفي عام 2011 دعيت الى كتابة وقراءة كلمة اليوم العالمي للمسرح وفي عام 2014 حصلت على جائزة الولايات المتحدة الأمريكية تكريماً لدورها في التطوير المجتمعي في اوغندا كما تم تكريمها في عام 2018 بالميدالية الدولية للمعهد الدولي للمسرح بمناسبة مرور 70 عام على انشائه.

سمية أحمد

مروا علينا، ولذلك يجب ان نسمح للأفراد بلحظة ليتلامسا ويتحدثا ويرى بعضهم لبعض، ففي المسرح تختفى الحدود والتابوهات، واللون والنوع والجنس.

وعرضت جيسيسكا بعض الفيديوهات الخاصة ببعض الجولات والتدريبات التي قامت بها خلال حياتها العملية فعرضت بعض الورش التدريبية التي قامت بها مع بعض الأطفال في بولندا عام 2015 وتحديث عن تلك التجربة قائلة: «أنني وجدت في البداية أن الأطفال لا يعرفون شيئاً عن أفريقيا ولا يشعرون بأي نوع من التفاعل عندما ذكرت أفريقيا ووقتها فكرت في عمل لوحات تحوي على بعض الخرائط للدول، وكان التساؤل كيف أعمل مع هؤلاء الأطفال الذين لا يشعرون بأي شيء نحو أفريقيا، وكيف أجعلهم يتفاعلون معه؟ لذا استخدمت مادة لجب انتباههم فاستخدمت نوع من النسيج الذي المشهور في أوغندا والذي يصنع منه الملابس، والذي يصنع من نوع معين من نبات البردي، وذلك لتعريف الأطفال في بولندا بماهية افريقيا وتعريفهم بأمور لا يعرفون عنها شيئاً» .

وكان هناك حديثاً مطولاً عن المسرح التفاعلي ودوره الهام في البلدان لاسيما التي تمر بحالة حرب: حيق أوضحت أن

معرفة من من الباقين معه الورقة التي تحتوي على القصيدة، وألا يحاول أن يفشي سر ورقته، وبهذا يتحقق الغرض من التدريب، عن طريق تبادل النظر، في عملية تخليق صراع، وبالتالي عمل حدث درامي» .

وتؤكد جيسيسكا على أنه يجب التفكير بطريقة ايجابية تجاه الأحداث، والعمل على تخليق قصة من تجارب المؤدي مع الجمهور تتبلو فيما بعد إلى شكل نص، من خلال التفكير في محتوى الرسالة، ومن هنا يبدأ الصراع ويكبر حتي يستهلكنا، وهنا نرى أن عنصر الشك يساعد في عمل قصة أو حدث درامي، من خلال ايجاد نقاط اتصال مع الآخر أو المتواجدين في نفس الزمان وفي نفس الجيز المكاني، وأنه من الممكن أن يتوجه اللاعب في بعض الأحيان إلى الذهاب إلى الآخرين وتحذيرهم غذا وجد ان هناك خطر ما قادم.

وعن كيفية ايجاد حوار في المسرح قالت: « أنه يمكننا الحصول على حوار في لحظة معينة، فلا يمكننا إنتاج شيء جديد ولكننا نقوم بتذكر أحداث سابقة، ونقوم بوضع تركيزنا على ذلك الشيء وبذلك يتطور الأداء المسرحي في لحظة معينة، فإذا بدأنا في النظر بشكل نظري على ما نفعله نجد أننا نسترجع التاريخ على المسرح، من خلال عودة أشياء نعرفها وأشخاص

في المسرح تختفى الحدود والتابوهات واللون



مؤتمر صحفي لرابطة الإنتاج العربي قبل بداية "انتحار معلن"

مازن الغرباوي: نتمنى إنتاج نماذج مسرحية قوية عربية مشتركة



سامي الجمعان: "ATPA" يفعل الجانب الوندوي العربي عبر فن المسرح

نبذة عن المشروع:
 "رابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك" ATPA مشروع مسرحي بامتياز، قائم على أفراد بصفتهم الشخصية، يؤمنون بدور المسرح في تفعيل الشراكات فيما بينهم، ويتقنون بفاعليته في تحقيق وحدة إبداعية عربية مشتركة، تتخذ من الفن المسرحي فضاءً حيويًا موحدًا، يقوم على الشراكة الفعلية في إنتاج العروض المسرحية، عبر تعاضد الفنانين المسرحيين العرب على اختلاف تخصصاتهم المسرحية، بحيث يمثلون دولهم العربية لا مؤسساتهم الخاصة، محققين من خلال هذه الشراكة أهدافا سامية تصب في بلورة الوحدة العربية عبر مجال المسرح وفنونه.
 الفكرة والتأسيس:
 تعود فكرة المشروع للدكتور سامي عبد اللطيف الجمعان من المملكة العربية السعودية، حيث كان الاشتغال عليها لمدة سنتين تقريبا، وحدد عام 2019 ميلادية موعدا لإشهارها.
 النموذج التجريبي الأول للمشروع:
 حرصا على أن يكتسب مشروع "رابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك" ATPA حضورا واقعيا منذ انطلاقته، كان السعي نحو إنتاج عمل مسرحي يترجم الفكرة واقعا، ويكون نموذجا مصغرا للمشروع، فوقع الاختيار على عمل مونودرامي، تحت عنوان "انتحار معلن" وتم اختيار فريق عمله من ثلاث دول عربية كمرحلة تجريبية أولى، والدول هي: المملكة العربية السعودية وجمهورية مصر العربية والجمهورية التونسية، وفريق عمل تكون من فنيين ومساعدين من الدول العربية الثلاث.

ياسمين عباس

تونس الخضراء.
 وقدم المؤتمر الصحفي، فيلما تسجيليا يتضمن أهداف الرابطة، والتي تنص على تكريس منطلقات الوحدة العربية واقعا، ترجمة لما نص عليه ميثاق "جامعة الدول العربية" من أن الغرض من الجامعة توثيق الصلات بين الدول المشتركة فيها، وتحقيق التعاون بينهما، ومن مجالات هذا التعاون الشؤون الثقافية التي يعتبر المسرح على رأس قائمتها.
 وأيضاً تكوين كيان مسرحي عربي يمتد أثره بامتداد وطننا العربي العظيم من الخليج إلى المحيط يسهم في إنتاج العروض المسرحية العربية وتسويقها، إضافة إلى تعضيد الجهود مع الكيانات المسرحية العربية الفاعلة كالدور الكبير الذي تلعبه الهيئة العربية للمسرح وغيرها من الكيانات المسرحية العربية القائمة والفاعلة.
 وتتضمن الأهداف خلق حالة من الثقافة العربي في الخبرات المسرحية المختلفة، وتعزيز الحراك المسرحي العربي المشترك من خلال إنتاج تلك العروض المسرحية المشتركة، وخدمة المسرح العربي بإبصال صوته وجهوده لنطاقات عالمية أوسع.
 "رابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك ATPA"
 اللائحة التنظيمية المقترحة
 الرؤية:
 شراكة مسرحية عربية مستدامة تستهدف إنتاج الأعمال المسرحية وتسويقها.
 الرسالة:
 إنتاج عروض مسرحية عربية مشتركة، يتظافر في إنتاجها المسرحيون العرب من مختلف الدول العربية، بغرض تفعيل الجانب الوندوي العربي عبر مجال المسرح.

شهد جمهور المعاصر والتجريبي "26" مؤتمرا صحفيا على مسرح الغد قبيل بداية العرض المسرحي "انتحار معلن"، لرابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك بعنوان «من أجل شراكة مسرحية عربية مستدامة».

وقال المخرج مازن الغرباوي، إن الفكرة انطلقت من رأس الدكتور سامي الجمعان، بالتعاون مع فضاء الحمرا وفضاء 77 في الجمهورية التونسية، الذين احتضنوا العرض، وتم تقديمه للمرة الأولى على خشبة المسرح التونسي، متمنياً أن يكون هذا النموذج دربة لنماذج مسرحية قوية مقبلة.

الدكتور سامي الجمعان، الرابطة المسرحية العربية التي تقوم على الشراكة المسرحية المستدامة بالتعاون مع عددا من الدول العربية، وتبدأ انطلاقها من أرض الكنانة مصر وهي أرض العروبة والمسرح والإبداع خلال تظاهرة مسرحية عريقة تجمع العالم بفعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي.

وأضاف "الجمعان"، أنه تعضيدا للجهود الكبيرة التي تبذلها الكيانات المسرحية على امتداد وطننا العربي الكبير، وتوثيقا للتواصل العميق والفعلية بين المسرحيين العرب القائم على تشارك وثقافة المسرحيين العرب، معلنا إطلاق مشروع "ATPA".

وأوضح "الجمعان"، أن "ATPA" مشروع مسرحي عربي الهوية تنهض رؤيته على الشراكة المسرحية المستدامة بين المسرحيين العرب، وتتوجه رسالته صوب إنتاج عروض مسرحية عربية شرطها الرئيسي مشاركة مسرحيين من مختلف الدول العربية في العمل الواحد، حسبما يتطلبه العمل المنتج، ولغرض أسمى يتمثل في تفعيل الجانب الوندوي العربي عبر فن المسرح.

وأشار "الجمعان"، إلى أن الفكرة انطلقت من المملكة العربية السعودية، وتبلورت وتشكلت في صورتها النهائية على أرض

المخرج الكبير فهمي الخولي: نحن بشر نخطئ ونصيب



انتهت فعاليات المهرجان القومي للمسرح التي أقيمت في الفترة من ١٧ حتى ٣٠ أغسطس الماضي، وكالعادة بعد كل مهرجان تثار الآراء حول التحكيم والجوائز ويصل الأمر أحيانا إلى حد التشكيك في نزاهة لجان التحكيم ومعاييرها في الحكم، وبعد ما أثير خلال الفترة الماضية تلتقي «مسرنا» مع المخرج فهمي الخولي رئيس لجنة تحكيم المسابقة الأولى (مسابقة الكبار) حول المهرجان وآليات اختيار العروض وبعض القضايا الأخرى.

حوار: روفيدة خليفة

- في البداية كيف ترى مستوى العروض المقدمة خلال فترة المهرجان؟

كفهمي الخولي 95% من العروض التي شاهدتها في المسابقة الأولى ممتازة، بذل مبدعوها جهدا في جميع العناصر الفنية، إخراجا، وسينوغرافيا، وحسن انتقاء للنصوص، والاجتهاد في تقديم ما هو مشرف، كل حسب الجهة المنتجة. أما عن الثقافة الجماهيرية فقد كنت رئيسا للجنة تحكيم الفرق الإقليمية القومية في مهرجان طنطا، والعروض الفائزة فيه بالمراكز الأولى هي أفضل ما قدمته الثقافة الجماهيرية هذا العام، بقيادة المخرج عادل حسان ود. أحمد عوض والفنان هشام عطوة، ويحسب لها أنها قدمت أفضل النصوص المتاحة سواء المصرية أو العربية أو العالمية، مثل «طقوس الإشارات والتحولات» لفرقة الفيوم، التي تميزت بمشاركة العناصر الشابة الجامعية بجانب عناصر رواد الفن التمثيلي في الفيوم، فظهرت براعة محمود عبد المعطي وزوجته التمثيلية، وجاء «الإنسان الطيب» وهو نص عالمي لبريخت متميزا في مختلف العناصر، وكل عام أرى أن المخرج سعيد منسي يطور من نفسه ويتقدم، فيتوازي إبداعه مع الحدائق وحركة المسرح حول العالم، وقد قدم عرضا بسيطا بروح مصرية بعيدا عن تغريب بريخت، ولم يجعل من الممثل مجرد معلق، كما أن الممثلين أدوا أدوارهم بحدائق ومتعة بصرية وسمعية، أما عرض المخرج محمد الزيني «عيد المهرجين» فقد قدم في أسوأ مسارح مصر (ميامي) مما ظلمه وجعله لا يحصل على حقه في التقييم، وهناك أيضا عرض «البؤساء» للمخرج سامح بسيوني الذي يحاول دائما الاقتراب من الناس وتقديم نصوص عالمية يبسطها ويقربها للمشاهد، وقد جاء عرضه بالغ الروعة، وأرى أن جميع النصوص التي اختارتها إدارة المسرح كانت في خدمة الإنسان المصري، تحاول أن تقدم فنا مشرفا ورسالة مهمة للجماهير الكادحة المتعطشة لفنون المسرح في جميع

95% من عروض المسابقة الأولى ممتازة..

والثقافة الجماهيرية أحسنت اختيار نصوصها

و«الرهان». أما عروض المسرح الجامعي فتشترط اللاتحة أن تكون العروض المشاركة حاصلة على المركز الأول أو الثاني في مهرجانات الجامعات، كما اختيرت الفرق الحرة بواسطة لجنة من المسرحيين الممتازين.

- وماذا عن عروض البيت الفني والجهات الأخرى؟

اختيرت عروض البيت الفني أيضا بواسطة لجنة من أفضل المسرحيين، اختارت أفضل عروض العام الماضي، وهكذا حال البيت الفني للمسرح الذي كنت أحد قياداته طيلة ثمانية عشر عاما، وأعرف كواليس الإنتاج وكيف يختار النص والمخرج وباقي العناصر الفنية حسب الميزانية المتاحة، كما أنني متابِع

ربوع مصر، وما يميز تلك العروض أيضا أنها ضمت جيلين من الممثلين؛ القديم والجديد، وقد نجحوا في تقديم شيء مشرف لمحافظاتهم.

أما حين نتحدث عن جهات الإنتاج الأخرى مثل الأكاديمية، فقدت عروض طلابية وأحسنوا في تقديم درس في الأداء الأكاديمي الذي يهتم بمخارج الألفاظ، ويتبع نظريات ومناهج علمية في الأداء المسرحي مثل «الرهان» الذي حصل على أغلبية الأصوات، ما يشعرني بالفخر لكوني خريج هذه الأكاديمية والأول على دفعتي، وكنت وما زلت متحمسا لعروض طلاب الدراسات العليا والمراحل الأولى والثانية ممن شاركوا في هذه الدورة، فهناك «العذراء والموت» و«الشاطن»



«أليس في بلاد العجائب» يحمل وجهة نظر متحيزة ضد

الإسلام.. لم ينتبه لها صناعه.. وكان يجب أن يرفض منذ البداية

مسرحي قدم في الإذاعة بالإسكندرية للمخرج محمود شركس، وسبق أيضا تقديمه في التلفزيون المصري كسهرة تلفزيونية ولم يذكر أنه عن عمل مسرحي، وكان بطولة الفنان يحيى الفخراني وتأليف شنودة جرجس.. وقد تشابهت هذه السهرة مع ما جاء في مسرحية «الشاطئ» ويكاد يكون العرض مأخوذاً عن السهرة التلفزيونية، وقد تشابهت بعض الجمل أيضاً، وفي النهاية حاولت تصحيح الوضع وعودة الحق لصاحبه باسم عادل.

- كيف ترى ما أثير حول عرض سوبيور؟

لا يجب أن نتهم المبدع بالعمالة والتخوين، بهذا فنحن نحجر على الإبداع، لنبدى رأينا الفني في العمل فقط، مهمتنا أن تبدي وجهة نظرك كناقد نختلف أو نتفق معها، وإذا أخذت اللجنة برأي أمينة طلعت تكون قد خلطت السياسة مع الفن، فنحن نناقش العرض فنيا، قد تخون المبدع القدرة على توصيل وجهة نظره التي تتماشى مع وجهة نظرنا جميعا، لسنا دعاة للعنصرية أو النازية، جميعنا مصريين ولسنا عملاء جميعنا مع الجودة والإتقان.

- هناك رأي يرس أن العرض عناصر متكاملة وإذا حصل على عدد من الجوائز ولم يحصل على أفضل عرض فلا يكون التقييم سليما.. فما رأيك؟

لا يوجد إلزام بأن عرضا ما ترى اللجنة أن يحصل على جوائز في أغلبية عناصره هو عرض متكامل، هو رأي خاص بكل عنصر على حدة بالمقارنة بالعناصر المشابهة في العروض الأخرى، ولا توجد معايير ثابتة كمعايير العلم في الفن، فحتى المعايير الخاصة بالأداء تختلف من نظرية لأخرى وكل عرض يأخذ بأغلبية الأصوات فيه لكل عنصر.

- مشاركة المسرح المدرسي.. هل ستغير من مفهومه كنشاط عادي؟

بالتأكيد ستغير من فكرة التعامل معه كمجرد نشاط مدرسي، وقرار تقسيم المهرجان لثلاث مسابقات قرار حكيم، وكل شيء

الدورات القادمة من الفرق المشاركة أن تحضر جميع العروض، وقد لاحظت أن بعضها لا ترى سوى نفسها ولا تشاهد سوى عرضها ومع ذلك تزعم بأنه الأحق بالفوز.. أنت لم تر غيرك فكيف تحكم، حتى وإن رأيت غيرك فليس شرطا أن يتوافق رأيك مع اللجنة، اللجان الثلاث اختيروا من الهيئة العليا للمهرجان بقيادة رئيس المهرجان ولم يتم اختيار أي عضو في لجنة التحكيم لقربه من أحد أعضاء اللجنة العليا أو من الفنان أحمد عبد العزيز، وتم الاختيار وفقا للائحة.

- نتحدث عن اللائحة.. هل تتفق مع كل بنودها؟

د. أشرف ذكي هو من أقام المهرجان القومي للمسرح ووضع لائحته الداخلية التي تغيرت، ما عدا اختيار معايير اختيار لجان التحكيم، التي تشتت أن تضم ممثلا لكل عناصر العمل المسرحي: الإخراج والديكور والتأليف والموسيقى.. فما الحل إذا جاء في اللجنة العام القادم موسيقي لم يشاهد عرضا مسرحيا أو يضع موسيقى لعرض مسرحي؟ أطلب بإلغاء هذا الشرط وأن تختار اللجنة من بين رجالات المسرح المصري وأساتذته المشهود لهم بالخبرة والذين شاركوا في الإنتاج والإخراج والنقد لعروض المسرح، سواء الحر أو مسرح الدولة، أيضا هناك شيء مهم بعيدا عن اللائحة يجب وضعه في الاعتبار وهو أن يخصص اليوم الثاني للجنة حتى يتسنى للفرق معرفة نقاط الضعف والأخطاء في اليوم الأول.

- وماذا عن مشكلة جائزة عرض «الشاطئ»؟

وافقت في البداية ثم قدمت اعتذارا فيما بعد لأنه لا يستحق الجائزة فقد اختلط الأمر في البداية وظننت أنه مأخوذ عن رواية ثم أدركت بعد ذلك أنه نص مسرحي في الأساس، أنا حضرت لكتور يوسف عز الدين عيسى في قصر ثقافة الشاطبي ندوة عن «غرفة بلا نوافذ» ومجموعته القصصية، فهو يتميز بأنه كاتب قصصي وروائي أكثر من كونه كاتب مسرحيا، وحين بحثت وجدت أن «غرفة بلا نوافذ» نص

لكيف يتحول رئيس البيت لبوسطجي مهمته تقديم الميزانية التي يقدمها المخرج للفنان خالد جلال الذي يرسلها بدوره لمدير عام الشؤون المالية والمستشار القانوني ليتم مقارنتها بما هو متاح في كل البنود وإرجاعها مرة أخرى في محاولة لتقليلها والحفاظ على المال العام، ظروف سيئة جدا يمر بها البيت الفني لذا أرجو من معالي وزيرة الثقافة والفنان خالد جلال أن يكون مدير الفرقة مديرا فنيا بخلاف مدير الشؤون المالية والإدارية والحسابات، وأن يتم اختياره من أفضل رجال المسرح شبابا وكهولا، ويترك الخيار مفتوحا بين كل من يجيد ويبدع، وأن تكون هناك محاسبة سنوية، إما يستمر أو يذهب ويقود غيره، مع التحفظ على الأرقام المستفزة التي تحاول رمي «الطين» على القيادات الحالية في وزارة الثقافة، وكأن أصحابها مبعوثو إنقاذ المسرح والثقافة المصرية.. لا أرى تلك التجاوزات لدى السينمائيين أو التشكيليين أو الأدباء.. المسرحيون هم أصحاب الصوت المرتفع، نحن بشر قابلون للخطأ والصواب ومن يعترض يقدم البديل الذي يراه أكفأ من القيادة الحالية.

أما قطاع الفنون الشعبية فقدم «سيرة حب» عن فنان ظلم في حياته ومماته وهو بليغ حمدي، فكان احتفالية جميلة بمشاركة مجموعة من الممثلين الرائعين وعلى رأسهم د. عادل عبده، لكن هذا العرض لا يقارن بالعروض الأخرى القائمة على انتقاء نصوص تستطيع المنافسة، خاصة في مسرح الدولة، العرض يقدم متعة بصرية وسمعية، ولكن دور مجدي صبحي مثلا لا يقارن بدور رامي الطنباري، فليس به تحولات.. أفلح في تقديم لمحات إبداعية ممتازة عن عبد الوهاب لكنها لا تؤهله للمنافسة مع بقية الأدوار في العروض الأخرى، وما يعيب العرض أيضا أن المخرج اهتم بإرضاء الممثلين وسمح بالارتجال في الحوار والمواقف وإلقاء إفيها لا توجد في النص العظيم الذي كتبه أيمن الحكيم، فالعرض الأول الذي شاهدته كان منضبطا، فيما كان عرض اللجنة منفلتا وبالتالي لم يحصل على تقييم جيد.

أما بخصوص بقية الجهات المحترفة فقد رأينا 23 عرضا 95% منها ممتازة، منها عرض الفنان محمد مرسي «تحت الإنشاء» فهو يضم مجموعة من الشباب الواعد، لكنهم في حاجة لتدريب أكثر، بالإضافة لسوء اختيار النص، فهو عرض قائم على الأداء والعمل الجماعي فقط، أيضا هناك عروض كثيرة لم يكن بوسعها المنافسة، مثل العرض الرائع لذوي القدرات الخاصة بقيادة وفاء الحكيم، فقد حصل على عدد من الجوائز وجميعنا أشدنا ببعض عناصره ومنحناها الجوائز، ولنا تحفظات على بعضها.

- ما معايير اختيار اللجنة للعروض؟

قدمت عروض ممتازة من كافة جهات الإنتاج، خاصة من الإسكندرية، وذلك لوجود الجامعة وأقسام المسرح بها، في كلية الآداب وفرع أكاديمية الفنون، كما قدمت عروضاً لمخرجين مستقلين ولفرق حرة تشارك في المهرجانات العالمية وتحصل على جوائز حقيقية، وقد حددنا منذ البداية معايير نلتزم بها جميعا أولها وأهمها الانحياز لصوت الغالبية من الأصوات التي تمنح لعرض ما أو لعنصر ما، بحيث تتفق الأقلية مع رأي الأغلبية، حتى وإن كانت تختلف في الرأي، ورأي الأغلبية هو الذي أخرج عروضاً من التقييم، واختار عروضاً أخرى بعناصرها مثل «الأيام الصفراء». أما المعيار الآخر فهو ألا يكون الرأي نابعا من ميول شخصية، مثلا من يحب الأداء الكلاسيكي لا ينحاز لأي عرض كلاسيكي، بل يحكم بموضوعية، التزمنا بالواقع وراعينا أن هذه العروض حاولت تقديم الأفضل.

وفي النهاية، ما فعلناه في اللجنة ما هو إلا وجهات نظر، لأن الفن ليس بعلم «1+1=2»، وما قد نراه اليوم خطأ يمكن أن يكون هو الصحيح في الغد، عظمة فن المسرح أنه متجدد ومتطور، وكل القطاعات قدمت عروضاً جيدة، لكن أرجو في

قرار تقسيم المهرجان لثلاث مسابقات قرار

حكيم.. وكل شيء في بدايته قابل للتطوير

الأوبرا، وكانت تقدم فيها كل عروض الأوبرا الكبيرة في كل المراكز، للأسف إننا نتأخر ولا نتقدم.

- هل تتفق مع إلغاء الجوائز في المهرجان القومي للمسرح؟

هذا جيد وهذا جيد، وما يعيب الجوائز هو رفض كثيرين لنتائج لجنة التحكيم المتخصصة، وسرعان ما ينهالون بالسب والهجوم، وليس لدينا سياسة التقبل، وأقرب موقف حدث في ذلك أن أحد المؤلفين كتب نصاً أسماه «نيرون يحرق روما» في حين كان النص يظهر نيرون رجلاً جميلاً وشعب روما هو من أحرقها.. فكيف أقدم نصاً للشعب المصري تتهم فيه متفركك بأنه يحرق البلد؟! طلبت منه كتابة مسرحية كوميدية بعيدة عن أي تحفظ سياسي وكفى سباً للقيادات الثقافية وبالفعل أحضر نصاً آخر، ولكنني فوجئت بأنه ما زال مستمراً في هجومه وكأنه عدو لنفسه. ومثل هذا أقول له لا تكن مجنون الفكرة الثابتة ومتصلب الرأي، وإن كنت لا ترضى عن المتاح فلتأت بالبدائل.

- كيف ترى حال النقد الآن.. خاصة في ظل الاتهامات بسيادة الانطباعية وعدم الموضوعية؟

هذه المسألة تثار في مصر منذ رواد النقد المسرحي الكبار، أذكر مثلاً واقعة حدثت في مهرجان المائة ليلة بمسرح السامر فترة رئاسة سمير سرحان للثقافة الجماهيرية، وكان العرض يُقدم يومين ويناقش في ندوة، وقدم عبد الغفار عودة عرضاً عن الراحل سيد درويش واستعان بحمدي رؤوف كملحن وحمدي عبد الشاعر، وتحدث المناقشون على ألحان العرض على أساس أنها لسيد درويش، فقامت بإيضاح الأمر، والتأكيد على أن الألحان لحمدي رؤوف، أيضاً نص «ليالي الحصاد» لمحمود دياب، فقد كنت جارا وصديقا له، وكان كلما كتب نصاً يسألني عن رأبي ومعني مجموعة كبيرة، والمسرحية كتبها بناء على تجربة ذاتية: الفتى الذي ترك «البندر» واستقر

في بدايته قابل للتطوير، وقد نطالب العام القادم بأن تحدد عروض الأطفال لمرحلة عمرية محددة، وحتى عروض مسرح العرائس جاءت مختلفة عن عروض العرائس للفرق الحرة والمستقلة، وحصل المخرج محمد فوزي على جائزة أفضل عرض ثان «خيالات» في حين اعتبرنا عرض «أليس» عرض أطفال لأنه إنتاج فرقة تحت الـ18 وجاءت عناصره كما قدمت في المسرح العالمي، كما أن لي تحفظاً على الإدارة الواعية التي كان يجب أن ترفض العرض من البداية لأنه يحتوي على وجهة نظر الغرب للإسلام وهي وجهة نظر خطيرة جداً، حيث ظهرت المملكة الحمراء الشريرة بملابس أشبه بملابس المسلمين في آسيا، في إشارة إلى أن الإسلام هو الشر، وجاءت المملكة البيضاء وملابسها تشبه ملابس الصليبيين في إشارة تؤكد وجهة نظر الغرب تجاه الإسلام، وأن المسلمين هم الأعداء، ونحن كبذل إسلامي كان يجب أن نجرد العرض من هذه الدلالات، ولا نغرس في عقول ووجدان أطفالنا أن الإسلام سيء وما عداه جميل.

- كيف ترى عدد المهرجانات المسرحية؟

وزارة الثقافة لا تقدم سوى مهرجانين مسرحيين كبيرين هما المهرجان القومي والتجريبي، والأخير هو آخر ما انتهت إليه محاولات تطوير المسرح والحداثة وما بعد الحداثة، يقدم عروضاً غير تقليدية يشاهدها المبدع المصري، ويتابع من خلاله ما انتهت إليه محاولات تطوير المسرح ويأخذ ما انتهى إليه المبدع الآخر في أي مكان في العالم ليكمل هو، كما لو أنه سافر في بعثة، فلماذا المطالبات بإلغاء المهرجان وحرمان المبدع من رؤية ما يعرضه العالم، ما المانع أن يكون المهرجان القومي أو التجريبي مثل معرض الكتاب، يقام في كل المحافظات بعد انتهائه في القاهرة.. فعبد الحليم حافظ وصلاح جاهين كانا يحملان بأوبرا على «الترعة» في كل قرية مصرية.. حين كان عثمان محرم وزيراً للبلديات في مصر أنشأ أوبرا في المديرية في طنطا والمنصورة وقاعة سيد درويش نسخة مصغرة من

الفن وجهات نظر.. وما نراه خطأ قد يصبح هو

الصحيح في الخد



بالإسكندرية من أجل السنيورة التي أحبها وتركت هي كل محبيها. وهي قصة خاصة به وإحدى الممثلات في فرقة الإسكندرية، ثم فوجئنا بكبير نقاد مصر محمود أمين العالم يناقش العرض بوصفه عرضاً سياسياً وأن السنيورة هي مصر وهو ما لم يقصده محمود دياب، لكنها وجهة نظر فنان وناقد كبير، وهي ليست خاطئة لأن عظمة الفن هي أن كل أحد يراه وفقاً لخبراته وثقافته، ونحن سألنا محمود دياب تعجب من تلك القراءة، وقال: حين بدأت الكتابة تحركت الشخصيات بأسلوبها. وقد سبق لي أن قدمت بحثاً في علم النفس الإبداعي، «ليالي الحصاد» وقلت إن الكاتب ينطلق من التجربة الذاتية، لكنه حين يبدأ الكتابة فإن الشخصيات هي التي تتحدث وتتجاوز وتصارع وتهمر الأحداث كما تحب الشخصيات وليس المؤلف.

- ما الذي تغير بين الأمس واليوم في تعامل النقاد مع العمل؟

يحدث كل فترة أن مجموعة من النقاد ومنهم الراحل أحمد عبد الحميد يحضر بروقات العرض المسرحي ويقرأ النص ويبيد ملاحظاته حتى يصل لأفضل نتيجة، بينما الناقد اليوم يشاهد العرض في شكله النهائي خلال ساعة ونصف، مدة العرض، ويحكم عليه بالفشل أو الاستحسان، وقد يكون في مزاج سيء أثناء مشاهدته فيحكم حكماً غير موضوعي، فلا بد للناقد أن يهيئ نفسه لأنه مثل القاضي الذي يحكم نتيجة لمداولات ووجهات نظر وتمثيل الجريمة أمامه ليخرج حكمه موضوعياً تماماً بعد دراسة كل الجوانب.

- ما أمنياتك للمسرح المصري؟

هناك مؤلفون أو مخرجون يحيون العمر كله على مسرحية واحدة ألفوها أو أخرجوها، في مسارح لندن أو باريس يقدم العرض في ضاحية ويجمع النقاد على جودته، فتقوم إحدى الشركات المتخصصة بشراء العرض بنفس عناصره ما عدا التمثيل، وتعرضه في عواصم أخرى بممثلين مختلفين، أتمنى أن يصبح لدينا شركة كبيرة تشتري العروض التي يقدمها المخرجون في القاهرة لتعرض في الدول الأخرى، حتى لا يختفي العرض المسرحي، وحتى يصبح مثل العمل السينمائي وتتم المقارنة بين الممثلين لأنهم عنصر غير ثابت.

- هل يغني ذلك عن فكرة تصوير العروض؟

نعم نوعاً ما، لكن ليست هذه هي المسألة، في المسارح الكبرى في أوروبا لديهم نظام الريبورتوار، تقدم المسرحية وبعد عشرين عاماً تقدم بنفس الإخراج مع اختلاف الممثلين مثل المصيدة لأجاثا كريستي، وقد حاولت سيدة المسرح الفنانة سميحة أيوب وقت توليها لإدارة المسرح القومي أن تقدم الريبورتوار وتعيد العروض العظيمة مثل «أهل الكهف» بإخراج الكبير نبيل الألفي أو ذكي طليمات، لكن للأسف لم يصورها التلفزيون، حتى المركز القومي حين أنشأه نبيل الألفي كان يطلب منا نسخة الإخراج للاحتفاظ بها ولا يحدث ذلك الآن، ولم يعد هناك اهتمام بتصوير المسرحية أو نظام الريبورتوار، ولذلك كان المسرح القومي عريقاً، بالعودة لمجلة المسرح القديمة نجد أنه كان يقدم أربعين عرضاً أو أكثر خلال العام، ماتينييه وسواريه، مثلما تفعل الأوبرا.

- حتى أنتم واجهتم أزمة في تصوير العروض؟

معظم عروضي لم تصور.. «لم تسقط القدس» لنور الشريف ولقاء سويدان ومجدي كامل وعدد كبير من نجوم المسرح القومي قدمت وصورت في التلفزيون وحكم عليها ألا ترى النور، و«الوزير العاشق» قدم واختفى حتى علمت من د. أحمد العشري أنهم يقدمونها في الكويت فتحدثت مع أحمد بهاء الدين وكتب كيف تذاق في الدول العربية ولا تذاق في مصر، وأذاعوها مضطرين لكن بقية عروضي لم تصور.

الحاصل على جائزة أفضل مخرج في المهرجان القومي أشرف سند: حصولي على جائزة المهرجان القومي للمسرح إضافة حقيقية لي

فرحة كبيرة غمرت فريق عمل عرض «أيام صفراء» إذ حصد الكثير من الجوائز في الدورة الأخيرة للمهرجان القومي للمسرح المصري. وقد فاز العرض بجائزة أفضل عرض في مسابقة «الكبار» كما حصل المخرج أشرف سند على جائزة أفضل إخراج، وحصل على جائزة أفضل أداء، دور أول رجال مناصفة الفنان راميس الطمباري، وحصل على جائزة أفضل أداء دور ثان رجال مناصفة الفنان عابد عناني، كما فازت بجائزة أفضل أداء دور أول نساء مناصفة رباب طارق، بالإضافة إلى جائزة أفضل ديكور للفنان فادي فوكيه وأفضل تصميم إضاءة للفنان محمد عبد المحسن.

التقينا بالمخرج أشرف سند وهو مخرج له طابع مختلف يتميز بتقديم أعمال مهمة يطرح من خلالها رؤيته الخاصة ويحرص على التقاط الموضوعات التي لم يتم التطرق إليها ويبتعد كثيرا ليقدمها، على الرغم من الصعوبات التي واجهته في مسيرته الفنية والمسرحية، ولكن كان لديه إصرار لتقديم إبداعه الخاص.

✦ حوار: رنا رأفت



- جائزة أفضل إخراج وأفضل عرض في مسابقة العروض الكبيرة فماذا تمثل لك هذه الجائزة.. خاصة أنها المرة الأولى التي تحصل عليها؟

أود أن أشير إلى أنني رشحت ضمن المخرجين الصاعدين في دورة المهرجان القومي عام 2014 وذلك عن عرض «ماكبت» وجائزة القومي تمثل لي شرفا كبيرا فحصولي على جائزة من المهرجان القومي للمسرح تعد إضافة حقيقية وخصوصا أن المهرجان كشف عن الكثير من المخرجين والممثلين والكتاب ومهندسي الديكور المتميزين وغيرهم من عناصر العملية المسرحية.

- ما الذي جذبك لنص «أيام صفراء» للكاتب السويسرية دانيلا يانتش عن الحرب في يوغسلافيا؟

جذبني شيان مهمان الأول أن الموضوع لم يتطرق إليه أحد في مصر، فكرة الحروب الطائفية وتأثيرها، وهي قضية حاضرة في كل الأماكن ونراها في كثير من الدول العربية، والشئ الثاني هو الجانب الإنساني المطروح داخل المسرحية.. عندما قرأت النص شعرت أنها تجربة شخصية وشعرت بتأثير هذا الموضوع على الإنسان وعلاقته بالآخر.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها عند تقديم النص؟

فكرة توصيل النص للجمهور المصري كانت فكرة به صعوبة شديدة لأن النص طريقة كتابته تضم بداية ووسط ونهاية، والكتابة لم تقم بكتابة تاريخ للشخصيات، فنحن نتحدث عن حدث متطور يؤدي إلى أحداث متطورة وهو ما كان يؤدي إلى حالة غموض في الدراما ما يمثل صعوبة في الموضوع لفك شفراته. وكنا نقوم بإضافة أشياء أبسط لسهولة التواصل مع الجمهور والحقيقية أن للدكتور عمر توفيق دورا كبيرا في هذا الأمر، خصوصا أن في النصوص المترجمة تكون هناك بعض المعاني غير الواضحة.

ما الرؤية التي كنت تريد أن تبرزها من خلال النص؟

لي أسلوب الخاص الذي أعمل به فأنا أفضل وأميل لتقديم مسرح الصورة ودائما أرى أن الأشياء التي لا أستطيع التعبير عنها بكلمات أستطيع أن أعبر عنها بالصورة، وعندما عملت على

بالإضافة إلى عروض كبار المخرجين.. فما تقييمك لنشاط المركز؟

بدأت مسيرتي الفنية من مركز الهناجر للفنون كمساعد مخرج ومخرج منفذ، في فترة توالي د. هدى وصفي إدارته وهي التي قدمتني للساحة المسرحية ولها فضل كبير في ذلك، والحقيقة أن المركز ليس مجرد مسرح ولكنه مركز فني له طابعه الخاص والمختلف فهو يعطي فرصة حقيقية لكل المبدعين والمهويين كي

النص قمت بتطوير الدراما طبقا للرؤية التي أردت أن أطرحها فالنص يخص مجتمعا بعينه في مكان ما، ولكن رؤيتي أن العمل يخص مجتمعات كثيرة ولغته عالمية تمكن أي مشاهد من أن يرى النص وتصبح له قراءته الخاصة، وهو أمر مهم عملت عليه حتى يصبح للنص قراءات متعددة.

- العرض إنتاج مركز الهناجر للفنون الذي يتبنى عروض الفرق المستقلة والهواة

الدورات المقبلة.

- ما تقييمك لعروض مسابقة الشباب؟

دائماً لعروض الشباب تميز خاص ورونق مختلف، بها طرازة خاصة وتلقائية وطوال الوقت نستمتع بعروض الجامعة وعروض الشباب.

والحقيقة أن هناك تطورا على مستوى الطرح كروية إخراجية أو على مستوى الدراما أو مفردات العمل المسرحي لعروض الجامعة والعروض الشبابية.

- قدمت عرض «الخدم الأخرس» لهارولد بنتر للبيت الفني للمسرح أثناء فترة تولي الفنان فتوح أحمد ولكن لم يتم استكمال ليالي العرض فما السبب؟

الأستاذ فتوح أحمد كان يتوسم في خيرا عندما قدمت عرض «ماكبت» وعندما رشحت لجائزة الإخراج في المهرجان القومي، لذا ساندني وشجعني على العمل. والحقيقة إن فترة توليه البيت الفني للمسرح هي فترة مهمة، وذلك لأنه يمتلك رؤية، أنا أتحدث عن تجربتي الشخصية معه. والحقيقة إن تجربة «الخدم الأخرس» تجربة مختلفة، خصوصا أن من يقدمون هارولد بنتر قلائل للغاية لأن مسرح بنتر به صعوبة وبه خطورة على فريق العمل والمخرج.

أما عدم استكمال العرض فيرجع إلى أن العرض كان من إنتاج مسرح الميدان وهو مسرح ساحة ونوعية العرض لم تكن مواهبة لمسرح الساحة، لم أصمم رؤيتي لتقديمها في ساحة، وعندما وجد الفنان فتوح أحمد فرصة لتقديم العرض 15 يوما على خشبة مسرح الطليعة دعاني لتقديم العرض هذه المدة عليها لحين إيجاد مسرح آخر، وكما نعلم أن لكل مسرح خطة والتزاماته لذلك لم يستكمل العرض ما تبقى له من ليالي.

تعرضت لسنوات لطويلة للتهميش على الرغم من أنك مخرج له فكره الخاص فما سبب هذا التهميش؟

أنا كفنان أعمل في صمت وأثق في الله ثقة كبيرة فلكل مجتهد نصيب، فأنا أجتهد ومعروف عن أني مخرج دءوب للغاية ودائماً أصل إلى هدي في فيما أقدمه من أعمال وأحاول التغلب على الصعوبات وأقوم بالاطلاع كثيرا.

ما تقييمك للمهرجانات التي تقام في مصر وكيف لنا أن نطورها؟

قوة المهرجانات تبدأ من قوة العروض فهي التي تقوم بعمل صدى قوي للمهرجان وتعطي له أهمية وتجعل هناك حالة نقدية كبيرة وعظيمة ومنافسة ونشعر أن هناك حالة فنية يتم التنافس والتسابق عليها وهو أهم ما يميز أي مهرجان وهناك أمثلة لمهرجانات كبيرة عربية وعالمية حققت صدى كبيرا منها مهرجان قرطاج وأفنيون. والحقيقة إن هناك مهرجانات تطورت كثيرة ومنها مهرجان نوادي المسرح الذي تطور تطورا كبيرا.

ما تقييمك للحركة المسرحية في الفترة الأخيرة؟

لدينا في مصر اتجاه يعمل به الكثيرون وهو إعادة النصوص التي تم تقديمها. وتساؤلي: لماذا لا توجد قراءات لنصوص حديثة؟ ولم لا يتم تقديمها؟ فدائماً تكرر النصوص على الرغم من وجود تجارب وكتابات جديدة، فالمسرح يحتاج دائماً للاختلاف وتقديم كل ما هو جديد وأن نتحرر من الأفكار التقليدية.

مسرحية «أيام صفراء»، إنتاج مركز الهناجر للفنون، تأليف الكاتبة السويسرية دانيلا يانينتش، من إعداد وإخراج أشرف سند، البطولة للفنانين: رامي الطمبائي، رباب طارق، عابد عناني، ديكور وملابس فادي فوكيه، موسيقى باهر جمال، تصميم حركة محمد شفيق، مخرج منفذ رمضان موسى، إضاءة، محمد عبد المحسن.



بعمل جلسات عمل طويلة ودائماً أتحدث عن كل تفاصيل العمل فيما يخص الدراما والشخصيات.. وقد كان هناك طوال الوقت نقاش مفتوح بين فريق العمل، فالعمل المسرحي جماعي لا يقوم على فرد واحد، وفكرة الديكتاتورية في العمل المسرحي تسبب الفشل.

وأود أن أؤكد أن عرض «أيام صفراء» كان يحتاج ممثلين من طراز خاص لأنه يقدم حالة خاصة تأخذ المتفرج منذ الدقيقة الأولى وحتى نهاية العرض.

- ما رأيك في عمل ثلاث مسابقات للمهرجان القومي؟

أرى من وجهة نظري أن المهرجان كان مختلفا بشكل كبير، وفكرة تقسيم المهرجان إلى ثلاث مسابقات جيدة كثيرا بالإضافة إلى ظهور مسرح الطفل بشكل جيد وقد تكون هي البداية، ليكون هناك مهرجان لعروض الطفل كما كان بالمهرجان أفكار جيدة ومن الطبيعي وجود بعض الأخطاء ويمكن تداركها في

يقدموا فنا حقيقيا، ودائماً هناك مساندة من القائمين على العمل في الهناجر، وهم على قدر من الوعي بالفنانين.

وأود أن أشير إلى أن الفنان محمد دسوقي مدير المركز ساند التجربة بشكل كبير وذلك كل الصعوبات وآمن بي كمخرج وله كل الاحترام بالإضافة إلى مساندة المخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافية وموافقته على التجربة ودعمه لكل التجارب وله كل الاحترام.

- مباراة تمثيلية متميزة بين الفنان رامي الطمبائي والفنانة رباب طارق والفنان عابد عناني فكيف وقع الاختيار عليهم؟

الفنان رامي الطمبائي ممثل مهم ومتميز ويعد أهم ممثلي جيله، وكنت أود أن أعمل معه وعندما فكرت في تقديم النص وقع اختياري عليه ثم رشحت الفنانة رباب طارق وقد شاهدتها في الكثير من الأعمال وكانت متميزة كثيرا، وكذلك الفنان عابد عناني، وأود أن أشير إلى أنني أترك المساحة للفنان ليبدع وأقوم



لي أسلوبى الخاص وأميل لتقديم مسرح

الصورة

في مسألة التنافس أم الاحتفال:

بعد تكرار الاعتراض على التحكيم ... هل نلغي التسابق ونكتفي بالاحتفال؟

إن إقامة المهرجانات المسرحية تعد عملية تنشيط للحركة المسرحية من شأنها الدفع بها للأمام وجذب مزيد من الإنتاج نحو الازدهار كما وكيفا. كما تخلق روحا وطاقة إيجابية لدى المسرحيين وعلى الأخص الشباب منهم نحو مزيد من الإبداع والحراك الثقافي للمجتمع، سواء أكان المهرجان على المستوى المحلي أو القومي أو الدولي، لذا فإن المهرجانات تمثل نقطا مضيئة في مسار الحركة المسرحية يهتدي بها المسرحيون. لكن تختلف أفكار وأهداف ورؤى وفلسفات كل مهرجان عن الآخر وينطوي ذلك على شكل وكيفية تنظيم المهرجان ونتائجه النهائية المرجوة ومن ذلك عملية التسابق في المهرجان، فتنقسم المهرجانات بالتالي إلى مهرجانات احتفالية كمجرد ملتقى كرنفالي يجتمع فيه المسرحيون لتبادل الخبرات ومشاهدة المستجدات الفنية وتحقيق التفاعل الفني بينهم، والقسم الثاني وهو الأكثر شيوعا هو الشكل التنافسي الذي ينظم العروض المشتركة على أساس التسابق لتليل الجوائز في النهاية، ما يخلق روح المنافسة والحماس لتقديم أفضل إنتاج وأجمل إبداع لدى كل فنان مشارك أو يطمح بالمشاركة في فعاليات المهرجان. لكن هذا الشكل التنافسي قد يخلق بعض الاعتراضات والمشكلات بعد إعلان النتائج. ومن هنا كان السؤال الذي نحاول الوصول إلى إجابته: أيهما أفضل في المهرجانات المسرحية الشكل الاحتفالي أم الشكل التنافسي؟ ولماذا؟ لا سيما أن لدينا خصوصية فنية في الحركة المسرحية المصرية، فما هو الشكل الأنسب الذي يرضي جميع الأطراف؟

✦ أحمد محمد الشريف



أبو العلا سلاموني: الاكتفاء بالاحتفالية يقضي على المهرجان

وعلينا أن نشعر بأننا في لعبة رياضية قائمة على التنافس

شيئا جديدا أو بدعة، هذا التنافس يعطي دافعا للمسرحيين للتجويد، وتحريك الماء الراكد والتحفيز والمحاولة للوصول إلى الجوائز رغم أنها جوائز متواضعة لكن الجانب المعنوي أهم من الجانب المادي.

أضاف: ثانيا، ما الداعي لطرح فكرة الاحتفالية وما وجهة نظر أصحابها، فهي فكرة غير عملية ويمكن أن تقضي على المهرجان تماما، علينا أن نشعر أننا في لعبة رياضية قائمة على التنافس يدخل فيها الضعيف والقوي، كما أن تاريخ

لأن عادة التسابق من المفترض أنها موجودة منذ القدم، فالمسرح الإغريقي كان به تسابق، في عهد سوفوكليس ويوريديس وأيسخيلوس، وكان الشيخ يتسابق مع الشاب، أذكر أن أيسخيلوس كان عمره ستين عاما وسوفوكليس عمره ثلاثين عاما واشتركا في تسابق فاز فيه سوفوكليس على أيسخيلوس، ولم يكن أحد يغضب من هذا، فالتسابق تقليد من تقاليد المسرح الراسخة، ويفترض أنه مثل الرياضة لا أحد يغضب فيها الفائز والخاسر، لا يمكن إلغاؤه لأنه ليس

يطالب الكاتب محمد أبو العلا سلاموني بعودة التسابق للتجريبي وعودة اللائحة القديمة للقومي، قائلا: إن الفكرة نشأت في أعقاب توقف المهرجان التجريبي بعد أحداث يناير 2011، حيث حدث في المجتمع كما هو معروف حالة من حالات السيولة الفكرية والتصادم بين الأفكار والآراء وبدأ الناس يتناقشون فيما هو موجود وفيما كان، هذه العملية جعلتنا نبحث في الأمور من أساسها عند إعادة المهرجان، فقررنا أن نعيد المهرجان القومي والمهرجان التجريبي بعد هذا التوقف وحتى نجمع حولنا كل الناس بأن نجمع الأفكار المشتتة والآراء المتضاربة وخصوصا أنه كان هناك ما يشبه الرفض للمهرجان التجريبي من بعض الآراء التي ترى أن التيار التجريبي توغل وسيطر وتغلب على الاتجاهات الأخرى من المسرح فاجتمعت لجنة المسرح وقررنا إعادة المهرجان بصورة جديدة بأن تجمع ولا تفرق فقررنا أن نترك فرعا خاصا بالتجريب موجودا ومعه فرع للتيارات الأخرى التي أسميناها بالمعاصر فأصبح المهرجان اسمه المسرح المعاصر والتجريبي، كي نجمع كل التيارات المعارضة والموافقة ولنضع شيئا من التوافق بين الجميع ونقضي على هذه التفرقة التي أدت إلى الكثير من المشكلات والمشاجرات. إن مسألة التسابق خلقت من قبل كثيرا من المشكلات وأدت إلى خلافات وصراعات ما بين الأطراف وبعضها فقررنا بدء مرحلة التوافق بدونه، ثم نعيد النظر هل يتم التسابق فيما بعد أم لا؟ فقررنا وجود مرحلة انتقالية لمدة أربعة أعوام تنتهي هذا عام 2019، وبالتالي لا مانع من إعادة النظر في مسألة التسابق بعد أن ترسخت المسائل في المهرجان التجريبي. أما إذا ألغي التسابق في المهرجان القومي فإن ذلك سيؤدي إلى حالة إحباط عند المسرحيين. إن هذه الفكرة ستؤدي إلى مشكلات كبيرة

المهرجان.

ويوضح المخرج سامح مجاهد مدير عام مسرح الغد سبب رفضه لفكرة الاحتفالية بقوله: إن النظام التسابق يحمل في طياته الاحتفالية لأن المهرجان هو بمثابة عيد للمسرح المصري، فإن وجود التسابق يعطي حافزا لغير المتميز لأن يجاهد من أجل التميز، كما أن وجود تقييم للتجارب، حتى بعد نهاية المهرجان يحدث تقييما لتلك العروض ودراسة ما تم من خطوات متقدمة والوقوف على العروض المتميزة، وظهور ممثلين جدد وفنانين شباب، ويعمل على ظهور شباب جدد لهم الاستعداد والقدرة على تحمل المسؤولية فيما بعد، ووجود تقييم محترم واقعي موضوعي، ومن هذا ظهور ممثل معين من خلال التسابق مع الآخرين، وبالتالي سيحاول هذا الممثل التطوير من نفسه. ومن لم يفز بجائزة سيحاول بعد ذلك الارتقاء لمستوى الفائز، فأنا مع التسابق ولست ضده فبداخله الاحتفال المطلوب، فالتسابق يعطي هدفا عن مجرد الاحتفال وهو البحث عن الأفضل، لكن

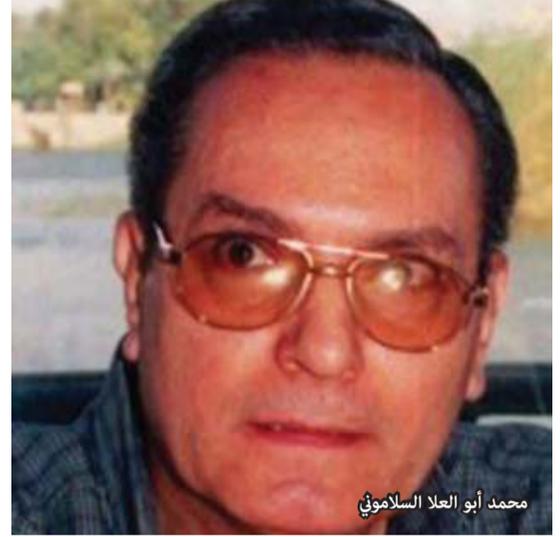
المهم أن يكون الاختيار موضوعيا والتقييم موضوعيا. أضاف: إن اختلاف المعايير لا يرجع إلى عيب في التسابق ولكن يرجع إلى اختلاف الأذواق أولا وتوافق أعضاء اللجنة، فهل اللجنة تم اختيارها متوافقة أم لا حتى تخرج النتيجة متوافقة. فالمعيار ذوقي في المقام الأول ومعيار القيمة الفنية ثانيا، والقيمة الفنية وإن كانت تختلف من فرد إلى آخر، لكن لا يوجد من يقول على الجيد رديء والعكس، لكن يوجد ممثل ممتاز وممثل جيد، يوجد ديكور مناسب للعرض وديكور لم يضيف شيئا للعرض ويوجد ديكور شارك في الحدث الدرامي فيكون متميزا عن الديكور الذي تم وضعه فقط ليقوم الممثلون بالتمثيل أمامه، تلك كلها معايير لا يختلف عليها اثنان، وينطبق كل هذا على الإضاءة والموسيقى والغناء والتعبير الحركي والشعر، لأن الفن مركب، والحكم على جودة العرض ككل تعني أن كل عناصره متوافقة وكلها قامت بتوصيل رسالة المخرج، لكن لو أن هذا غير موجود فالعرض غير جيد، لكنها ليست مسألة معايير خاصة أو مازورة محددة سلفا، فالتجربة يتم تقييمها ككل.

تابع: إن الاختلاف على النتائج موجود دائما حتى مستوى الثقافة الجماهيرية والجامعة، لكن التصنيف هو أنه إما مسرح محترف أو مسرح هواة، لكن التصنيف لا يكون على أساس الفئات العمرية، فالأفضل من التصنيف هو تكافؤ الفرص، بمعنى أن كل عرض يجب أن يعرض في المهرجان بنفس المسرح الذي أقيم فيه أو مسرح مشابه فلا يكون عرضا مخصصا لقاعة ويتم عرضه في المهرجان على مسرح كبير والعكس صحيح، من الممكن أن يظهر فقر الإمكانيات قدرا من الإبداع. وقد تم اختيار العرض لمشاهدته في مكان خاص، لذا يجب أن يأخذ فرصته للعرض مكان مشابه إن لم يكن نفس المكان.

ثم يطرح الفنان محمد فوزي بعض الأفكار المستحدثة رافضا إلغاء التسابق قائلا: إن فكرة التسابق موجودة بجميع المهرجانات العالمية، لكن استراتيجية المهرجان نفسه في كيفية إقامة التنافس، فاللوائح الخاصة بالجوائز في المهرجانات العالمية قد تغيرت وتطورت، توجد مكاسب أخرى تعود على الفنانين الفائزين مثل المنح، مثلا كنت موجودا في مسابقة كبيرة خاصة بمصممي الكبروجرافيا، وعندما فزت فيها لم أحصل على جائزة نقدية، وكانت قيمة الجائزة نحو عشرين ألف يورو، وحصلت على منحة



سيد الإمام



محمد أبو العلاموني

سيد الإمام: إلغاء التسابق فكرة خاطئة لا يصدرها سوى

بعض من لم يحصلوا على جوائز والطامعين في لعب أدوار

ويرفض الناقد د. سيد الإمام فكرة الاكتفاء بالاحتفال تماما حيث يقول: هذه أفكار خاطئة لا يصدرها سوى بعض من لم يحصلوا على جوائز، حيث يصاحب ذلك اتهامات للجان بعدم الحياد أو عدم الفهم، فالكثير لدينا لم ينشأوا على مفهوم التسابق، فكل من يرغب في وجود دور له وصيت يطرح تلك الأفكار الغريبة، ففي كل شيء حتى في كرة القدم يغضب الجميع من الحكام. ومعظم المهرجانات العالمية في أوروبا والدول المتقدمة بها تسابق، ولدينا نموذج المهرجان التجريبي بعد إلغاء التسابق به قل الحماس والرغبة فيه وفقد بريقه السابق والتجديد والابتكار الذي كان يعمل شباب المسرحيين من أجله، فنحن لا نفعل شيئا حقيقيا وكل شيء يتم صنعه بدون إتقان أو ضمير وذلك يرجع إلى النشأة، نحن نحتاج إلى إعادة صياغة وإعادة تنشئة من جديد، فلا لإلغاء التسابق، فأي لجنة لا ترضي الجميع، وإلغاء التسابق انهيار لفكرة التحكيم ولا يروج لها غير الخاسرين أو الراغبين في لعب أدوار داخل لجان

التسابق في المهرجان القومي كان مساره جيدا منذ 2006 وحتى الدورة السابقة العام الماضي، وكانت اللائحة القديمة متوازنة لذا أطالب بالعودة إلى اللائحة الأصلية، ولا يجوز لكل رئيس مهرجان محاولة تغيير اللائحة، فما حدث هذا العام دمر اللائحة تماما، وهذا هو الذي أدى إلى المشكلات وظهور طلبات إلغاء الجوائز، فوجود لائحة ثابتة سيرضي الجميع وكانت اللائحة القديمة متوازنة تماما وفيها مشاركة للمحترفين والهواة من كل التيارات، وكانت الجوائز توزع على الفرق، ولدينا الجانب الآخر وهو العروض الصاعدة وقد تضمنت جوائز للصاعدين وتحصل العروض الصاعدة على جوائز خاصة بها لإرضاء الشباب وتوجد عروض عامة للجميع تدخلها كل التيارات: البيوت الفنية والثقافة الجماهيرية والمسرح المستقل والشباب والشركات والحر الخاص وهكذا، فكان للجميع حرية دخول المسابقة والجوائز متاحة للجميع. فلا بد من العودة إلى اللائحة السابقة التي بدأت من عام 2006.



سامح مجاهد



محمد فوزي

محمد فوزي: آلية توزيع الجوائز لدينا لا تخلق منافسة

حقيقية إنما تخلق (نفسنة) ولا بد من وضع آليات جديدة!

الشباب: لا بد من وجود لائحة ثابتة ومعايير محايدة وتحقيق تكافؤ الفرص بين كل العروض

على معايير وأن يكون أعضاؤها لديهم دراية بالتطور الذي وصل المسرح إليه وأن يكونوا مدركين لوجود أنماط مختلفة من المسرح وأنه توجد رؤى مختلفة فلا بد أن يكونوا متابعين وليس فيهم عضو آخر عرض شاهده منذ عشر سنوات، فلا بد أن يكون هناك عدل في المعايير والمناخ الذي يتوفر للعروض.

أضاف: وكذلك يجب مراعاة العدالة في معايير التصنيف، فلا يجوز أن أضع عرضا تكلفته مليون جنيه في مقارنة مع عرض تكلفته ألف جنيه، أي لا يمكن أن أقيم عرضا يحصل ممثلوه على أجور عالية مع عرض آخر يقوم ممثلوه بتجميع نقود كي يمكنهم تأجير مكان لإقامة بروفة، فالتقسيم الحالي ليس له معايير محايدة، التقسيم إما أن يكون إنتاجيا حسب حجم الإنتاج أو حسب نوعية إنتاجه وجهة إنتاجه، فمثلا تضمين طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن مسابقة الكبار والمحترفين يحمل ظلما لهم، فهم ما زالوا يتعلمون، فكيف أضعهم في مسابقة الكبار التي تحوي أناسا ذوي خبرة، وكذلك الجوائز كيف أضع مخرجا كبيرا في نفس التسابق مع مخرج صغير السن ما زال في العشريينات، فمن المستحيل هنا أن تعطي للجنة الجائزة للمخرج الصغير، لأنه ستكون وجهة نظر لجنة التحكيم أن الصغير ما زال أمامه مستقبل وامتدح من الوقت ليحصل على جوائز فيما بعد. فعلى الأقل تعود للمهرجان جائزة المخرج الصاعد وجائزة الممثل الصاعد وهكذا حتى لا يقتل طموح الشاب في الحصول على جائزة ومن بذل مجهودا يجب أن يشعر بنتيجة مجهوده. كما يجب أن تبدأ لجان المشاهدة في عملها من أول العام بمجرد انتهاء دورة المهرجان السابقة، وذلك بمشاهدة جميع العروض حية على مسارحها وفي توقيتها كي لا تظلم عروض ما من خلال السيديات التي غالبا يكون مستوى التصوير بها رديء ويفسد فنيات العرض ولا تصلح للحكم من خلالها.

أما المخرج الشاب عمر الشحات فيرفض هو أيضا إلغاء التسابق، مؤكداً أن إلغاء التسابق في المهرجان يقتل حماس المشاركين، يضيف: في مسابقات الجامعة توجد ليلتان للعرض الأولى للجمهور والثانية للجنة، الأولى تكون فيها الطاقة والحماس أقل من الليلة الثانية أمام اللجنة، فوجود اللجنة يدفع الفنان لإخراج أفضل ما لديه، فإذا ألغي التسابق سوف نفقد جزءا كبيرا جدا وهذا على مستوى الهواة وعلى مستوى المحترفين، ودائما كل عام نسمع نغمات الاعتراض على قرارات لجنة التحكيم، ولكن هذا ليس مبررا لإلغاء التسابق، وإلغاء التسابق سيلغي التهافت على دخول المهرجان على مستوى الشباب والجامعات، خصوصا أن الرغبة في دخول المهرجان لديهم تكون للحصول على جائزة يفخرون بها، لكن إذا كانت المشاركة لمجرد العرض فقط، فهذا ليس حافزا جيدا، لأنهم بالفعل يقومون بالعرض على المسارح الخاصة المختلفة ومن خلال جمهور كبير بتذاكر.

إن فكرة التقسيم لثلاث مسابقات ليست جيدة، فالمهرجان كان دائما بمسابقة واحدة، والإنتاج الضخم لا يؤثر في فكرة الفن. فالفن هو الفن بغض النظر عن تكاليف إنتاجه، ولا بد أن يكون لدينا قبول سواء كهواة أو محترفين لوجهة نظر لجنة التحكيم. مع الحفاظ على جوائز الممثل الصاعد والممثل الكبير والمخرج الصاعد والمخرج الكبير.

ويتفق مصمم الديكور الفنان وائل عبد الله في الاعتراض على إلغاء التنافس قائلا: أنا ضده تماما، لأن جميع المسرحيين طوال العام ينتظرون المهرجان القومي من أجل هذا الشكل التنافسي الذي يعد جزءا أصيلا من المهرجان، فلا يصلح أن يكون مجرد احتفالية، فالعروض موجودة طوال العام وبالتالي لا توجد أي فائدة فوق ما هو كائن، وفكرة تجميع عدة فرق من كل مكان مثل الجامعة والثقافة الجماهيرية ومن مسرح الطفل ومن مسرح القطاع الخاص ومسرح الشركات ومن نقابة المهن التمثيلية وهكذا في تنافس شيء جيد جدا، وإلغاء الجوائز يفقد المهرجان بريقه وحماسه. أضاف: إن المهرجان عرس ثقافي كل عام ينتظره الفنانون والجمهور أيضا، وكما رأينا جميع المسارح كاملة العدد في المهرجان، فالتنافس شيء مهم جدا. والسليبات لا يمكن القضاء عليها لأننا لن نستطيع أن نرضي جميع الأطراف وفكرة رئيس المهرجان البطل الخارق الذي يفعل كل شيء ويرضي الجميع لم يوجد بعد. كل شخص لديه أخطاء وإيجابيات، وعلينا دائما أن نوازن ما بين السليبات والإيجابيات أيهما أكثر وكيفية علاج السليبات.

تابع: أؤيد استقلال عروض الطفل عن عروض الكبار لأنها قائمة على إبهار الطفل بشكل معين ولها مُمط في التقديم والتمثيل والديكور وكل فئة عمرية لها أسلوب وشكل مختلف، وخروج عروض الطفل من الشكل التنافسي أؤيده تماما، ولكن خروج الباقي من جامعات ومحترفين من التنافس أرفضه، توجد عروض من الجامعة حازت من قبل على جائزة أفضل ديكور بإمكانيات بسيطة وتكاليف قليلة، فإن قلة التكاليف قد تدعو إلى التفكير في إبداع أفضل. ومن المخرجين الشباب يقول المخرج عمرو حسان: إن أساس أي مهرجان هو التسابق، وإذا ألغي التسابق وصار مجرد ملتقى فقد معناه مثل التجريبي الذي فقد بريقه بعد إلغاء التسابق حيث كنا من قبل ننتظر التجريبي كي نستمتع بالتنافس والعروض المصرية المشتركة به ووجود منافسة مع عروض عالمية. لكن المهم أن يكون التسابق قائم على معايير، وأن يكون هناك عدل في تصنيف وتوزيع الجوائز وأن يتوفر لكل عرض ما يتوفر لعرض آخر، ولا بد أن يكون هناك تنوع في اللجنة وأن يكون اختيارها قائما

إقامة كاملة لمدة ثلاثة أشهر لتعلم من خبراء أجنبية في هذا المجال. والمبالغ التي تمنح لدينا في المهرجان القومي كجوائز بسيطة وتعطى مناصفة أيضا وهذا غير موجود في العالم كله، فأى معيار في التصنيف يسمح بتقييم المبدع مع مبدع آخر ثم يتم وضعهما في بوتقة مناصفة، فقد تطورت معايير الجوائز في بعض المهرجانات وأصبحت الجائزة تمنح للتصنيف، فمثلا لو وجد خمسة مخرجين مبدعين وكل منهم تميز في مدرسة مختلفة، يحصل مخرجو العروض الخمسة على جائزة أفضل مخرج بنفس قيمة الجائزة الواحدة، وعرض «خيالات» الذي قدمته في المهرجان مثلا ليس له منافس لأنه مختلف في شكله وأدواته وتقنيته مستقلة ومفرداته، وكذلك عرض الجميلة والوحش فهو عمل كلاسيكي رائع و متميز فإذا استحق الاثنان الجائزة لا تعطى الجائزة مناصفة، بل يحصل العرضان على نفس قيمة الجائزة كاملة، وعلى سبيل المثال مهرجان الشارقة يحدد جائزة واحدة فقط بقيمة كبيرة جدا، وهكذا توجد عدة أفكار للتنافس وشكل الجوائز، يجب بحثها ودراستها لاختيار الأنسب منها، فما يحدث الآن لدينا لا يخلق منافسة بل يخلق (نفسنة) وضيق بين الجميع، ويختفي بين كل ذلك قيمة العرض نفسه وإنتاجه الإبداعي، وقد أصبح الاهتمام منصبا على جائزة الفرد دون النظر للاهتمام بالمنتج الفني نفسه، لذا أرى الإبقاء على التنافس، بين كل المؤسسات بلا استثناء لكن مع إعادة صياغة منح الجوائز بطرق مختلفة، لأن كل فرد من المحكمين أو أصحاب الحق في التقييم له ذائقته وأهواؤه وله معايير وآليات خاصة به، لذا تمنح الجائزة للتصنيف، وهكذا ستوجد مساحة للنقاد كي يستعرض كل المدارس التي فازت ويعرضها للجمهور بتقنياتها وأدواتها، وبهذا تكون المحصلة هي أن يربح عدة مخرجين من عدة مدارس بدلا من أن أفوز بمخرج واحد وأقضي على أربعة مخرجين آخرين، وكذلك في التأليف إذا كان لدي أربعة مؤلفين صاعدين لماذا أكسب واحدا فقط وأقضي على الأربعة الآخرين؟ كما يمكن أيضا أن الجائزة بدلا من أن تكون نقدية تصير عبارة عن إتاحة الفرصة للعرض الفائز بتقدمه على مسرح لعدة ليال بقيمة الجائزة وهذا اسمه استثمار للعروض.



وائل عبد الله



محمد فوزي

من أجل الجنة - إيكاروس ..

الخروج من المتاهة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
من أجل الجنة
إيكاروس
جهة الإنتاج:
فرقة هانوفر
الألمانية
عام الإنتاج:
2019
تأليف: بينديكت
نويشتاين،
كلوس
أوفركامب،
كريستيان
شايدولوفسكي
إخراج: أحمد
عزت الألفي



سارة أشرف



من منا لم يشعر يوماً بأنه بداخل متاهة كبيرة تدعى الحياة، يحاول مرارا وتكرارا الخروج ويبحث عن المخرج ولا يجده، يسأل نفسه على الدوام هل يجب أن أتجه "يمين ولا شمال"، وهي العبارة التي يبدأ بها عرض "من أجل الجنة، إيكاروس"، الذي عُرض بقاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطلبة ضمن فعاليات الدورة الثانية عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري.

العرض مستوحى من الأسطورة الإغريقية "إيكاروس"، كما يتضح وضوح الشمس من عنوان العرض، وهو تعاون مشترك بين فرقة هانوفر الألمانية وفرقة المخرج أحمد عزت الألفي، حيث قام بتأليف النص بينديكت نويشتاين، كلوس أوفركامب، كريستيان شايدولوفسكي، وترجم النص وأعدده للعرض محمد الهجرسي الذي هو نفسه قام بدور ديدالوس (الأب)، في حين قام بدور إيكاروس (الابن) مصطفى البناء، الإشارة هنا إلى أن إيكاروس وديدالوس يمثلان أباً وابنه ليس اعتبارياً أو بناء على أن هذا ما تقوله الأسطورة لنا، ففي الأساطير يختلف الهدف ورؤية الأسطورة باختلاف زاوية الحكيم، وفي عرض "من أجل الجنة، إيكاروس" كان التركيز على العلاقة بين الأب والابن، بل على الكيان الأسري حيث يأتي ذكر الأم والمنزل رغم عدم وجودهما في الفضاء المسرحي، وهو ما لم يرد في الأسطورة أساساً حيث توضح الأسطورة أن ديدالوس وهو عالم ومخترع عبقرى ذاع صيته، لديه ابن يدعى إيكاروس كلاهما سجناء في المتاهة التي كان قد اخترعها ديدالوس بنفسه تلبية لطلب الملك مينوس وهي كانت لأجل سجن المينوتور (وهو ابن الملك مينوس ولكن كان على هيئة ثور نتيجة تزواج الملكة بثور لذا كان يشبه الوحش)، وقد كان مينوس يقدم خيرة الجنود كقرابين للمينوتور إلى أن وقعت أريانا (ابنة مينوس) في حب أحد هؤلاء الجنود المقدمين وأرادت إنقاذه لذا لجأت لديدالوس كي يخرها بحيلة للخروج من المتاهة، وكانت الحيلة أن تمسك أريانا عند المخرج بكرة خيط يمسك طرفها هذا الجندي وبعد قتله للمينوتور سيستطيع الخروج من المتاهة عبر تتبع الخيط، لذا عاقب مينوس ديدالوس بوضعه في نفس المتاهة ومعه ابنه كي لا يستطيع الخروج.

ولكن على المستوى الفلسفي يمكن تأويل وجود الأب والابن بالمتاهة معا إلى أن الآباء والأجيال السابقة عموماً هم معنا بنفس متاهة الحياة على الأرض، ولكن الفارق أنهم يأخذون وضع المسيطر وقائد رحلة البحث عن المخرج وهو ما كان واضح على مدار العرض، فسواء في أسطورة أو عرض أو الواقع دوما نجد الصراع متجلياً بين السلطة الأبوية والأبناء ولكن يتخلل هذا الصراع لحظات حميمية بين الأب والابن تعبر عن الحب بينهما وإن كان لا يستطيع الأب التعبير جيداً، فهو حين يخاف ويظن أنه فقدته بالمتاهة يصفعه ويكون رد الفعل القاسي من الأب هو دلالة الحب، كما لو كان على الأبناء في كل مرة أن يُقدروا سوء تعبير الآباء، لذا كانت الإضاءة منحازة إلى اللونين الأزرق والأحمر للتعبير على مشاعر الدفء والحميمية والصراع بين الأب والابن وقد قام بالإضاءة مخرج العرض نفسه.

وعلى الرغم من إعصار المشاعر الذي قدمه العرض فإنه تخللتها كوميديا، والجدير أنها لم تكن كوميديا سوداء بل نابعة من عنصرين، أولهما: أسلوب العرض الذي اتبع طريقة الحكيم وهي طريقة تتناسب مع الأصل الأسطوري الذي اعتمد في تاريخه في البداية على النقل الشفاهي، فنجد ديدالوس وإيكاروس يتناوبون في حكي قصتهم للجمهور، وثم يصر إيكاروس في طفولية أن يحكي له والده قصة، وتكون القصة هي قصتهم

لوتة الموت يهلوس قائلاً كيف أمت قبل أن أخرج من المتاهة. لذا فالعرض ثري بمناقشته لعدة مفاهيم منها مفهوم الأسرة والمنزل، ومفهوم الحرية، ومفهوم السلطة، ومفهوم الموت من بعيد، إلى جانب اقترابه من الواقع المعيش واتصاله بجميع الأجيال دون تفرقة، حيث تجد نفسك محاطاً بالأسئلة منها المرتبط بالأسطورة ومنها المرتبط بدلالاتها التي تمس حياتك، فمن ضمن الدلالات على سبيل المثال كما قلت سابقاً أن المتاهة عبرت بشدة عن ساقية الروتين والحياة عموماً التي يسير بها الإنسان، لذا فذكر فكرة اكتشاف اتجاه الريح كي يبدأ الطيران، تعبر عن حلول الأزمة، فالرياح تعبر عن الأزمات لذا يقولها الممثل الشعبي صريحة «الباب الي يجيلك منه الريح سده واستريح»، فبالفعل يموت إيكاروس نتيجة نسيانه لنصائح والده وانجرافه وراء مشاعر الغرور والعظمة. لذا يأتي أهم سؤال للعرض وهو يمين ولا شمال، حيث ما هو اختيارك أمام دروب حياتك، والمتاهة التي تعيش بداخلها، فكما قالت شخصية ديدالوس كي تستطيع الخروج من المتاهة يجب أن تجد المخرج بنفسك حتى وإن كان شاقاً، تيقن أن الجنة المقصودة هي التي ستعجب بها بعد إجاباتك على نفسك وتصلحك مع ذاتك، فلذا من أجل الجنة - يا إيكاروس أو أي شخص كان - يجب المرور بمتاهة الحياة.

وفي نهاية مقالتي أود أن أحثك على عدم تفويت فرصة الاستمتاع بالعرض، إذا عرض في أي وقت، صحيح أنه ديودراما بمعنى أنك لن تجد البهرجة التي تراها في عروض كثيرة تسعدك، ولكن كن على ثقة أنك ستشاهد طاقة هائلة.

ولكن من البداية وبأدق التفاصيل مع وجود أغاني تخفف حدة القصة الوحشية كقول إيكاروس، وفيها يأتي سؤال سبب سجنهم في المتاهة ولكن إجابة الأب لم تكن واضحة وجازمة رغم حكيه للأسباب. أما عن ثاني الأسباب التي عززت الكوميديا هي الفضاء المسرحي وهو تصميم مسرح مارابو بألمانيا، حيث كانت المتاهة التي سُجنت بها الشخصيتان عبارة عن الكراسي التي يجلس عليها الجمهور، على شكل حلقات دائرية، فإذا كانت المتاهة عبارة عن حوائط وممرات كما طلب الملك مينوس، فالعرض يكسر حوائط المسرح التقليدي (مسرح العلبة الإيطالية) ويجعل الجمهور نفسه هو حوائط المتاهة، وهذه الصورة المسرحية سمحت للممثل أن يتفاعل مع الجمهور في بعض اللحظات. اللافت للانتباه أنه لم توجد قطعة إكسسوار واحدة لم يكن لها علاقة بأسطورة إيكاروس أو شخصية ديدالوس، فعلى سبيل المثال الشنطة التي كانت بأيديهما ومثلاً بها الثور الخشبي التي دخلت به الملكة، هي من اختراع ديدالوس وكانت من الجلد وتشبه الثور الحقيقي، والبرجل وجوده دلالة على أن ديدالوس هو مخترع هذه الأداة الهندسية، أما عن بكره الخيط فهي الأداة والحيلة التي استخدمت لخروج أحد الجنود من المتاهة، ومن ثم استخدمها الأب كقيد لإيكاروس كي لا يبتعد عنه، وهو ما يفعله الآباء عادة بزراعة بعض القيم والمفاهيم الخاطئة بداخل الأبناء كي يخافوا من الحياة ولا يطلبوا الطيران أو الأحلام، وبمناسبة الأحلام فعلى مدار العرض نجد تبايناً حول فكرة وجود الأمل وزواله، حيث على مدار العرض يبث الأب أمل الخروج من المتاهة، وحين تأتيه



«الطميمة» السورية..

لعبة الحرب

2002 من خلال العرض المسرحي الأشهر للمخرج والفنان بسام كوسا بعنوان (عشاء الوداع) عن نص لكاتب ألماني، قام بترجمته إلى العربية الدكتور نبيل حفار وحول لاحقاً إلى العامية لضرورات العرض ..

يدور العملين (طميمة وعشاء الوداع) كنص حول فكرة مشتركة، ألا وهي الرغبة بالاعتراف بعلاقة حب جديدة في مقابل إنهاء علاقة سابقة، على أن يتم هذا الاعتراف بشكل لا يؤدي أحد من الأطراف، في مسرحية طميمة، سيف أحب ليلي خطيبة صديقه طارق الهارب منذ عامين خارج سوريا، لكنه لم ولن يتمكن من الاعتراف بحبه لها لأن ذلك الاعتراف قد يؤدي صديقه ويدمر علاقته به، بينما حسام الذي تربطه علاقات هامة بشخصيات سورية تمنحه القدرة على الحركة داخل سوريا، يستغل غياب طارق ويحاول أن يستميل ليلي التي ترفضه والتي يتهمها لاحقاً بأوصاف سيئة، وبين هؤلاء جميعاً تأتي نايا التي تلعب دورها مرح حجار الحبيبة السابقة لحسام والتي سبق وأن تخلت عنه، كل الثنائيات في العمل تريد أن تتخلى عن بعضها البعض، هكذا هي الطميمة ليس فقط مجرد لعبة أختفاء صغيرة، بل هي لعبة الاختباء الكبيرة لهؤلاء الشباب الثلاثة ليس فقط داخل أنفسهم بل أيضاً داخل هذا العالم الواسع وهمياً الضيق جداً آنياً، وتأتي

لخارجها، وهذه القضية بات لها تبعاتها على السوريين وعلى علاقاتهم العائلية والاجتماعية وعلى رأسها متلازمة (الخوف والحب والزواج)، من هذه النقطة بالذات يبدو عرض عروسة العربي (طميمة) الذي يقدم حالياً على مسرح القباني بإشراف مديرية المسارح والموسيقى عن نص كتبه شادي كيوان، عرضاً هاماً بالنسبة للجمهور السوري وخاصة الشباب منهم، رغم أنه عرض لا يقدم حلولاً بقدر ما يطرح اشكاليات، والطميمة كلمة تركية تعني لعبة الغمضة أو لعبة الحرب ..

ولكن النص الذي قد يبدو للبعض مفرطاً في محليته حين قدم قصة أصدقاء العمر الثلاثة الذين تجمعهم مئات الذكريات، والذين فرقتهم الأحداث بينما سيجمعهم القدر مرة أخرى في منزل سيف الثلاثيني المختبئ داخل منزله يلعب دوره يزن الخليل، وصديق العمر طارق الذي غادر سوريا منذ عامين في زورق من زوارق الموت إلى ألمانيا يلعب دوره كفاح الخوص، والصديق الثالث حسام الذي بات اليوم واحداً من ملوك الحرب يلعب دوره كرم الشعرائي، سيعتمد في تيمته الأساسية على قضية التصريح فيمن هو (العاشق والمعشوق، التارك والمتروك) وهي تيمة قديمة جداً سبق للمسرح العالمي وأن قدمها بل أكثر من ذلك سبق للمسرح السوري وأن عرضها تحديداً في العام

لمى طيارة- دمشق



حين يصبح الواقع المتأزم في سوريا روتيناً نعيشه ونتقبله كجزء من حياتنا اليومية، يصبح من الطبيعي للفنون بكافة أشكالها تلفزيون وسينما ومسرح أن تتخذ مادة درامية تستند لها، لكن يبقى المسرح العالمي بحبكتته الدرامية ورغم محلية أي عرض سوري، هو المحرك الرئيسي لكتابنا حتى لو بانّت تلك النصوص محلية الإنتاج.

نسعد كثيراً حين يقدم عرضاً مسرحياً في سوريا، يخوض في البنية الاجتماعية للشعب السوري أثناء الأزمة خاصة بعد أن بات جزءاً كبيراً من شبابه خارج سوريا لأسباب عديدة من أهمها الخوف من خدمة العلم أو ما يسمى (الخدمة العسكرية)، التي أجبرت المئات منهم للاختفاء القصري سواء داخل منازلهم في سوريا، أو المغادرة كلياً

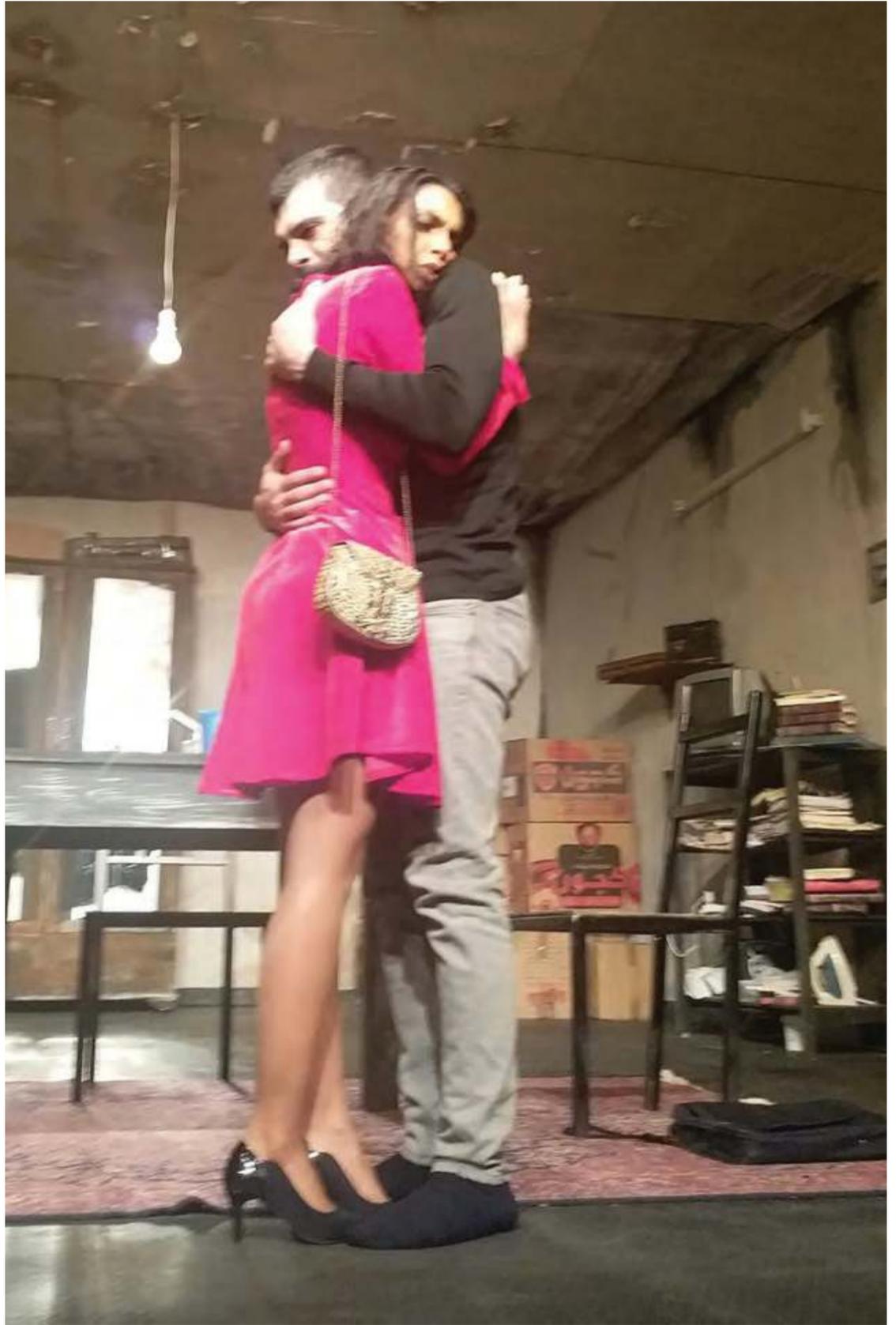


لحظة التحول الدرامي في هذا العشاء الأخير عشاء الوداع أو عشاء ليلة ميلاد سيف الذي خططت له نايا برفقة كل من طارق وحسام، وتحدياً أثناء المكاشفة التي تبدأ حين يعترف طارق العمود الفقري للعمل والذي يتجنب الجميع خسارته، بأنه تزوج في ألمانيا و ينتظر مولودته الجديدة هناك .

صحيح أن الخط الدرامي للشخصيات وخاصة (العاشق والمعشوق) يختلف تفصيلاً عن عشاء الوداع، لكن تبقى فكرة المكاشفة والمصارحة خلال هذا العشاء واحدة، و بحسب لشادي كيوان انه كتب نصاً واعياً ومحبوكاً يغوص في قلب الوجد السوري وتفاصيلة بطريقة كوميدية وربما عبثية بحيث يظهر للجمهور وحتى ممن لديهم اطلاع بالمسرح العالمي على أنه نص محلي أصيل.

الفرق الأكبر بين العملين يأتي إخراجياً، ففي حين أحتفظ بسام كوسا بتفاصيل النص فقسّم العرض إلى قسمين منفصلين بحيث وضعت طاولة العشاء في مقدمه كل قسم منه، اختار عروة العربي جمع شخصياته الثلاثة على طاولة واحدة، كما أنه استعان بسينوغرافيا رغم أنها تبدو بسيطة للغاية (غرفة متواضعة تطل على جبل قاسيون المختبىء خلفه الخزانة الخشبية التي ستختبىء بداخلها ليلى طيلة فترة العشاء)، إلا أنها جعلت من حركة الممثلين خارج الخشبة محسوبة تماماً ولا تسمح بمغادرتهم وعودتهم إلا من خلال باب جانبي على إعتباره باباً لتلك الشقة، كما بحسب للمخرج قدرته على جعل إيقاع العمل متناسباً جداً مع الأحداث، بحيث ظهر العرض مترابطاً ومحسوبة زمنياً بدقة، مما يجعله عرضاً نموذجياً لطريقة ضبط الإيقاع المسرحي والتحكم في لحظاته المجانية، ولكن يؤخذ على العرض ربط أحداثه بفصل الشتاء، فهل اختار صنّاع العرض فصل الشتاء ليقولوا للجمهور في الخارج ان السوريون يعيشون أزمة مازوت خانقة تمنعهم من الدفء، الا تكفي مثلاً أزمة الكهرباء القاتلة التي نوه لها العرض مراراً وتكراراً، أوليكتشف أحد أبطال المسرحية أن حبيبته قد نسيت مظلتها في المكان، أو لينفعل الممثل ويرمي بالمدفأه القديمة .

وبعيداً عن النص والإخراج أظهر العرض المسرحي مواهباً فنية نفتخر بها، بعضها معروفاً سابقاً بالنسبة للجمهور السوري مثل كفاح الخوص وكرم شعرائي، وبعضها الأخر مازال جديداً مثل الممثل الموهوب يزن الخليل والجميلتين مرح حسن ومرح حجار، وربما تكون تلك العروض فسحة حقيقية للجمهور السوري ليتنفس الصعداء خاصة حين يرى نفسه في تلك العروض .



تسجيل دخول..

الدوامة وضيق العمر



جمال الفيشاوي

في إطار فعاليات المهرجان القومي للمسرح قدم مركز الهناجر للفنون على قاعة د. هدي وصفي، العرض المسرحي "تسجيل دخول"، وهذا العرض المسرحي يغلب عليه الطابع العيبي في تماس مع واقع المجتمعات العربية التي تعيش حالة اللاجدوى وبخاصة بعدما حدث في بعض بلادنا، وشاعت كلمة ثورات الربيع العربي، وقد استفاد مؤلفا العرض (إسماعيل إبراهيم - فادي سمير) من أشهر كاتبي مسرح العيب (يوجين يونيسكو - صمويل بيكت)، ولكن بطعم ونكهة مصرية.

تدور فكرة العرض عن تأثير الفيسبوك علينا، فقد سلب منا الحياة، جعلنا نعيش عالما افتراضيا مزيفا، فلا مانع من أن ينتحل الرجل اسم سيدة أو العكس (منة تصبح يحيى والعكس) لقد عزلنا الفيسبوك عن عالمنا الحقيقي الذي تشعر فيه بأنك إنسان، قدمت الأحداث بشكل سردي بسيط، بعيدة عن الملل، تتدفق أحداثه. يبدأ العرض بظهور رجل يرتدي ملابس ساحر ليقدم لنا العرض فهو يقف أمام المتلقي بصالة العرض يسار خشبة المسرح، يوجه الحديث للمتلقي، ويتكرر ذلك أثناء العرض، ويتحاور مع المتلقي (جزء من العرض متفق عليه)، ومن خلاله وعند صعوده على المسرح، نتعرف على بقية الشخصيات، وهم ست شخصيات، ثلاث إناث وثلاثة ذكور هم نموذج من مستخدمي الفيسبوك، مختلفون سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، يقضون ساعات وساعات أمام الفيسبوك، لا يشعرون بمرور الزمن، فقد دخلوا إلى دوامة الإدمان للفيسبوك، فبدأ العمر يضيع في اللافائدة (الهرى)، يقومون بعمل تراند وهاش تاج، كل ما يكتبونه لا قيمة له إلا فيما ندر، معلوماتهم عن الواقع الحقيقي مشوشة، ارتباطهم بالعالم الخارجي عن طريق التليفون المحمول، يتحدثون مع موصل الطلبات للمنازل (عامل دليفري) الذي يظهر من خلال الأحداث على فترات ميم أو يسار مقدمة المسرح ليحكي ما يحدث في الشارع المصري (فهو موجود في كل ميادين مصر) وتوقف المرور فيها بسبب الاعتصامات هو السبب في إغلاق محطة السادات (في إشارة للاعتصامات التي حدثت منذ أحداث يناير في ميدان التحرير وأماكن أخرى) هذا العامل يعمل في مطعم "بكره أحلى من النهار ده بكره يا يومنا الجديد"، يردد الأصدقاء جملة "بقالنا كثير ما تقابلناش ما تيجو نخرج"، لكنهم لا يستطيعون الخروج لأن كل منهم ينظر لعيوب الآخر، لا يرى ما فيه من عيوب.

نلاحظ طوال العرض أن الساحر يتدخل في بعض الأحداث التي تدور على خشبة المسرح، بكلمة، أو بعض الحركات مع المانيكان، في دلالة على أنه سرق حياة هؤلاء الشباب وأصبحوا جثة هامدة يحركهم مثل المانيكان، أو بعمل إشارة بأنه نزع



بطاقة العرض:
اسم العرض:
تسجيل دخول
جهة الإنتاج:
مسرح الهناجر
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
إسماعيل
إبراهيم -
فادي سمير
إخراج: هاني
عفيفي



التواصل الاجتماعي وهو في الحقيقة انعزال اجتماعي تحكمه المستعمر في الشعوب التي تدخل هذا العالم الافتراضي تاركة عقولها كي يحركها كما يشاء، كذلك عامل الدليفري يرتدي زيا لا يرمز لمطعم محدد، فهو واحد من الشعب تواطأ مع شخصية ما على عدم توصيل الطعام، وهذا يعني تفسيرات وتأويلات كثيرة، أما الست شخصيات بقية ممثلي العرض يرتدون ملابس وأحذية عصرية لكنها مقطوعة وموصولة "برقع" من البلاستيك الشفاف في دلالة على أن أجسادهم مستورة بالملابس لكنها في حقيقة الأمر تفضح أكثر ما تستر، فهم عرايا أمام العالم.

الإضاءة (هاني عفيفي - محمد عبد المحسن) حققت رؤى بصرية معبرة عن كل موقف، فقد استخدم بؤرا ضوئية لإنارة الشخصية المطلوب إنارتها، كذلك أعاد الكثير من الكلمات والأفعال، وكان التركيز عليها بالإضاءة، في دلالة على أن شخصيات العرض تعيش حالة الانعزال، ويوجد كشفا إضاءة أعلى يمين ويسار المسرح باللون الأحمر موجهان ناحية الممثلين وكذلك المتلقي لدمجهم في وحدة واحدة لكي يتم التوقف عن تسجيل الدخول أو تفكير فإنيك تسير ناحية الخطر. أما عن أداء الممثلين، أجاد كل الممثلين (أحمد السلكاوي - شادي الدالي - عمرو جمال - محمد الشافعي - منة حمدي - هبة الكومي - ندي نادر - أوسكار نجدي) فقد استثمر المخرج الطاقة الإبداعية المخزونة للمشاركين في العرض فقد انتزعت الضحكات في كوميديا سوداء، من لغة الحوار العبثية والتهكم على سلبيات المجتمع من خلال ما يكتب على الشبكة العنكبوتية، بين أشخاص مختلفي الطباع والثقافات فمنهم متحدث اللغات المطلع على لغة الشارع، والمهتمة بالموضة، ومدعي الفن، فقد عاشوا كل الأحداث التي مرت بها منطقتنا العربية سواء بالمشاركة باستخدامهم وسائل التواصل أو بالمشاركة الحية في الأحداث التي مرت بها مصر. عرض ممتع يستحق المشاهدة، تحية واجبة لكل من شارك في هذا العرض.

عن طريقه، وضعت الثلجة أمام قاعدة الحمام، فثلاجة حفظ الطعام، استخدمها شاشة (مونتاج فيديو أحمد روبي) حفظ للكثير من المعلومات الفاسدة لما مرت به مصر والمنطقة العربية في السنوات الماضية، قاعدة الحمام مكان إخراج السموم من جسد الإنسان، استخدمها كمكان لنشر السموم وفضح المستور والتعري أمام الجميع، توجد ساعة كبيرة معروضة أسفل المسرح تدور طوال الأحداث في دلالة على مرور الزمن والحياة دون أدنى فائدة. الملابس (مروة عودة) عبارة عن ملابس ساحر بها لمحة أجنبية يرتديها مقدم البرنامج المتحكم في العرض في دلالة واضحة أنه من خلال وسائل

فيشة الكهرباء يشعر المتلقي بأنه المتحكم في السلطة الإعلامية للفيسبوك ينشر ما يريد للشباب المنساق وراء الإشاعات. يجلس الساحر بجوار المانيكان ويعلن أن اليوم هو اليوم العالمي للصمت، يحاول الشباب الخروج من الباب لكنهم لا يستطيعون كأنهم فقدوا الحركة. أتقن المخرج (هاني عفيفي) التعامل مع أدواته فنجد الديكور (مي كمال) عبارة عن محتويات شقة كأني شقة: كراسي (غرفة استقبال)، سرير ودولاب (غرفة نوم)، مانيكان ولوحة رسم (أتيليه)، ثلاجة (مطبخ)، قاعدة حمام (حمام) موضوعة على مستويات بطريقة عشوائية في دلالة على عشوائية الاستخدام للفيسبوك وكذلك استقبال المعلومات



جولة فى مسارح العالم



فى عام ١٩٩٧ خرجت شركة ديزنى على جمهور السينما فى الولايات المتحدة والعالم بفيلم الرسوم المتحركة الشهير هرقل الذى يدور حول الأسطورة اليونانية الخاصة برجل مجنون يعتقد أنه نصف بشر ونصف إله. وكان فيلما بذل فيه مجهود كبير حتى أن إنتاجه استغرق خمس سنوات. ولتحقيق أعلى درجات الجودة ساهم فى كتابة القصة لهذا الفيلم ١٢ كاتباً وقام خمسة آخرون بكتابة السيناريو. وهذا الرقم يزيد بأكثر من الضعف عن عدد الممثلين الذين قاموا بالأداء الصوتى للشخصيات الرئيسية (خمسة ممثلين فقط). هذا بالإضافة إلى طاقم الرسامين وتحريك الرسوم.

ترجمة: هشام عبد الرؤوف

تكلف الفيلم وقتها 85 مليون دولار. ولم يزد إيراده عن 250 مليوناً مما كان باعثاً على الإحباط حيث رأى المنتج أنه إيراد يقل كثيراً عما كان يستحقه الفيلم الذى استغرق عرضه 93 دقيقة، والمجهود الذى بذل فيه.

وما زاد من إحباط المنتج أن الفيلم لم يرشح سوى لجائزة واحدة فقط من جوائز الأوسكار. وكان ترشيحه عن أغنية "قطع الطريق الطويل". وحتى هذه الجائزة لم يفز بها الفيلم بل آلت إلى أغنية "قلبي سوف يمضى" التى جاءت فى فيلم تابانك. التحدي على المسرح

والآن، وبعد أكثر من عشرين عاماً جاءت فرقة ديزنى المسرحية وقررت خوض التحدي وتحويل هذه القصة إلى عمل مسرحى قادر على تحقيق النجاح الذى لم يحققه الفيلم قبل 22 سنة. وقد بدأ بالفعل عرض المعالجة المسرحية على مسرح ديلاكورت فى برودواى. وحتى الآن تحقق هذه المعالجة نجاحاً طيباً يفوق ما تحققه مسرحيات موسيقية أخرى تقدم على برودواى بميزانيات كبيرة.

التزم العرض المسرحى بسرعة الإيقاع التى تميز بها الفيلم الأصيل والتزم بنفس مدة الفيلم (90 دقيقة). كما أضيفت إلى المسرحية خمس أغانٍ لم تكن فى الفيلم الأصيل. واحتفظ بأسلوب الراوية الذى تميز به الفيلم وبنفس الراوي وهو تشارلتون هيبستون حيث استعان بصوته فقط لأنه رحل إلى العالم الآخر عام 2008.

الجديد فى المعالجة المسرحية التى كتبها كريستوفر دياز أنها تناولت أساس الأسطورة اليونانية بالسخرية الكوميديّة وهو شخصية هرقل حيث كانت الشخصية تسخر من نفسها. وجسد شخصية هرقل الممثل الأسمر الشاب "جيلانى علاء الدين" (27 سنة) وهو فى الوقت نفسه لاعب أكروبات وراقص تالقي فى مسرحية فروزن العام الماضى فى دور كريستوف. وشارك فى المسرحية أيضاً جيمس مونرو إيجلهارت الذى سبق وفاز بجائزة نوبل عن دور الجنى فى مسرحية علاء الدين. وقام بدور مدرب هرقل.

فكرة جديدة

وكان روجر بارت الممثل الوحيد المشارك فى المسرحية من بين من شاركوا فى الأداء الصوتى للفيلم أيضاً. وفى المسرحية يقوم بدور

هرقل ... أكثر نجاحاً فى المسرح بعد 22 عاماً



مشهد من فيلم هرقل



أوكلاهوما

شارك في العرض عدد من الهواة زاد عددهم عن المائتين وتراوحت أعمارهم بين 5 سنوات إلى 80 سنة

والأصل أن الشخص العادي يشهد العرض المسرحي مرة أو مرتين في المتوسط مهما منحتهم الفرقة المسرحية من نقاط وحوافز. ويرر المسئولون ذلك بأن المسرح من حق الجميع ويجب تسهيل مشاهدته بصرف النظر عن الأرباح.

وتداول الصحافة الأمريكية عدة حالات من حملة بطاقات الولاء مثل حالة دونا كوري. وكوري مدرسة رقص تصف نفسها بأنها مدمنة مسرح وتحمل 15 بطاقة. وكان أحدث العروض التي شاهدها باستخدام إحدى البطاقات مسرحية أوكلاهوما وهي مسرحية موسيقية من عيون الإنتاج المسرحي الأمريكي كتبها الشاعر الأمريكي لين ريجز (1899 - 1954) عام 1931 وعرضت لأول مرة عام 1943 ولا تزال تعرض منذ ذلك التاريخ بواسطة فرق مسرحية مختلفة وإن لم تعرض خارج الولايات المتحدة حتى الآن. المسرحية تدور أحداثها في مزارع ولاية أوكلاهوما في مطلع القرن التاسع عشر.

وتقول كوري أنها شاهدت المسرحية عدة مرات في عدة مدن، وهي تقدم أحيانا بطاقتها للمتفوقين من تلاميذها لمشاهدة المسرحيات بأجور مخفضة حيث تعتبر الأمر نوعا من التدريب في الوقت نفسه.

ويختلف نظام حساب النقط من فرقة لأخرى حيث يحصل المشاهد في المتوسط على نقطتين مقابل كل دولار يدفعه. وأحيانا تباع بعض الفرق فتعطي حافزا مرتفعا يتراوح بين ألف إلى ثلاثة آلاف نقطة عن العرض الواحد خاصة في بداية عروضها. وتقول إحصائية مهمة أن هذا الأسلوب بدأ قبل عشر سنوات. ويستفيد منه حاليا في نيويورك 2,6 مليون شخص مقابل 14 مليوناً يحضرون العروض المسرحية في بروودواي وخارجها سنويا. وتجري حاليا دراسات لتطوير هذا النظام بحيث يمكن أن تشترك أكثر من فرقة مسرحية في تقديم الحوافز بحيث يمكن للمشاهد أن يستفيد من الحوافز التي يحصل عليها من فرقة في مشاهدة عروض فرقة أخرى. ويشير مسئول واحد من الفرق أنه تم حتى الآن تشكيل شبكة للحوافز تضم 41 فرقة في بروودواي وخارجها.

تذاكر المسرح للجميع
حوافز بالنقاط لحضور العروض
كورس تملك ١٥ بطاقة وشبكات الحوافز في
الطريق

ظاهرة بدأت تحير بعض المختصين بالمسرح وربما بعض علماء الاجتماع في الولايات المتحدة. وقد تكون الظاهرة مألوفة في المجال التجاري أو في شركات الطيران أو الفنادق وغيرها. لكن عندما يكون ذلك في المسرح يصبح الأمر بحاجة إلى دراسة متعمقة.

بدأت بعض الفرق المسرحية في تطبيق نظام بطاقات الولاء أو حوافز المشاهدين Audience Rewards. وحسب هذا النظام يمنح حامل البطاقة نقاطا يصبح من حقه بمقتضاها كل من يحضر عرضا آخر للفرقة بتخفيض. وإذا حضر العرض أكثر من مرة يحصل على نقاط تراكمية تتيح له دخول العرض مجانا ولقاء أبطال العرض ومصافحتهم. ومع تكرار حضور العروض المسرحية للفرقة سواء العرض الواحد أو العروض التالية يمكن أن تزيد الجائزة لتصل إلى حضور عروض مسرحية قادم أو الجلوس في الكواليس أو حضور دورات تنظيمها الفرق المسرحية في فن المسرح بجوانبه المختلفة من إخراج وكتابة للمسرح وتمثيل وملابس وإضاءة وغيرها وفي النقد المسرحي. ويحضر صاحب بطاقة الولاء هذه المحاضرات التي يحاضر فيها مشاهير المسرح مجانا. وأحيانا يسمح لحامل البطاقة بدعوة صديق له ليدخل بسعر مخفض. وعلاوة على ذلك يمكن لحامل بطاقة الولاء الحصول على تخفيض في عدد من متاجر السلسلة الشهيرة والمطاعم وغيرها.

إقبال كبير

وتلقى بطاقات الولاء إقبالا من جمهور المسرح حتى أن التقديرات تشير إلى أن عدة ملايين في نيويورك وحدها يحملون بطاقات ولاء. ويرى البعض أن هناك مبالغة في الرقم حيث يوجد أشخاص يحملون بطاقات ولاء لأكثر من فرقة. وقد يحمل الواحد بعضهم أكثر من عشر بطاقات. ويعكف البعض على دراسة تلك الظاهرة من عدة جوانب أهمها أن الإنتاج المسرحي مكلف ولا يشجع على تقديم هذه المزاي.



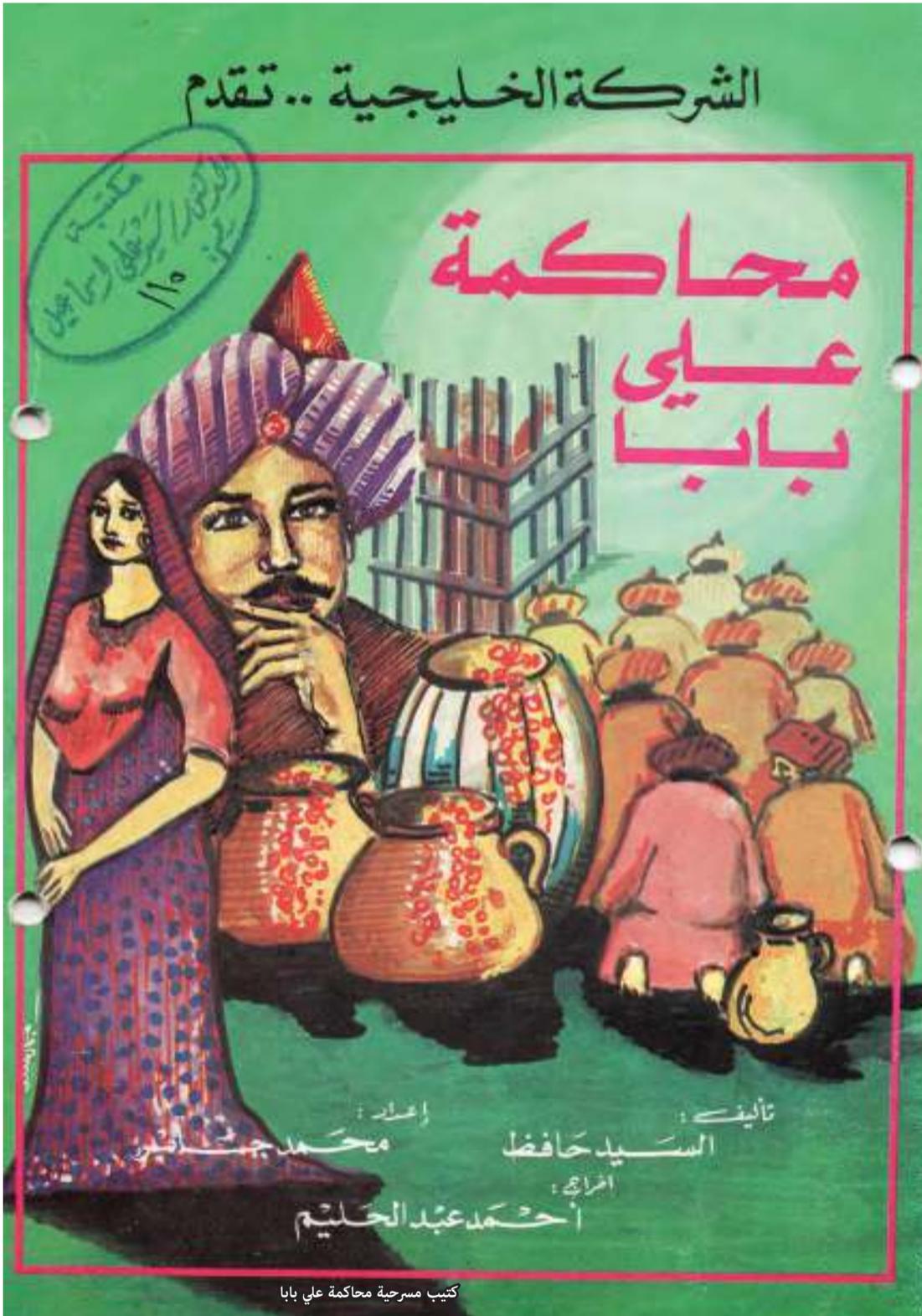
جيلاني علاء الدين في هرقل

الملك الشرير هاديس الذي يسعى إلى إحتلال شعاب الأولمب وقتل هرقل ابن شقيقه زيوس. ويتم تهريب الطفل الرضيع ليعثر عليه أبوان يعرفان حقيقته فيحنون عليه ويقومان بتربيته حتى يكبر ويخبرانه بحقيقته ما حدث لأبيه على أيدي عمه. وبالإضافة إلى ذلك شارك في العرض عدد من الهواة زاد عددهم عن المائتين وتراوحت أعمارهم بين 5 سنوات إلى 80 سنة. وتم اختيار هؤلاء من ثماني مجموعات عرقية من المقيمين في نيويورك وهم يتقاضون أجورا رمزية أو لا يتقاضون أجورا على الإطلاق.

وتميز الإنتاج بالأساطير رغم بعض الإضافات التقليدية مثل الهياكل العظمية والدمى الكبيرة. واستبعد المخرج ظهور هرقل على حصانه المجنح لصعوبة ذلك من الناحية الفنية ولو عن طريق الخدع البصرية المسرحية. وتضمنت المعالجة المسرحية بعض الإضافات حيث حاولت الإجابة عن سؤال مهم للغاية... هل تكفي عضلات هرقل القوية كي تجعل منه بطلا أم لا بد من إجادة استخدام هذه القوة في الخير؟. كما يجب أن يهتم القائد بتوفير حاجات شعبه وتوفير الأمن له وهو ما تجسد في إنقاذه لحبيبته من أسر عمه ومساعدة بارت في استرداد أمواله. وتجلي ذلك في أغنية طريفة يخاطب فيها أفراد الكورس هرقل قائلين "هل تستطيع عضلاتك أن توفر لنا مسكنا رخيصا". وعالجت نفس السؤال أغنية طريفة أخرى بعنوان "يوم بارد في الجحيم". وساهم الأطفال وأغانيمهم البسيطة في إضفاء بعض الحيوية على العرض.

جهود أحمد عبد الحلیم

في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت (٤)



كتيب مسرحية محاكمة علي بابا

قتلها دفاعا عن شرفه مع الإقرار بأن المال من نصيبه! فتحدث المفاجأة، ويعلم الجميع أن المهاجر صاحب الثروة أخطأ الطريق إلى القرية المقصودة، وجاء إلى قرية صقلية عن طريق الخطأ! ومن الكتابات النقدية لهذه المسرحية، ما ذكرته جريدة (القبس) بتاريخ 26 / 5 / 1986، قائلة: «ركز أحمد عبد الحلیم في إخراجه على أداء

كبيرة، لأن كل فتاة منذ عشرين سنة هي الآن متزوجة ومعها أولاد، وكل أسرة في القرية متمسكة بالشرف والكرامة! وبالبحث تحوم الشبهات حول ثلاث نساء، ويبدأ الطمع يتغلغل في نفوس أزواجهن، فحاول أحد الأزواج إقناع زوجته بأن تعترف بأنها المقصودة من أجل الحصول على المال، فترفض وتهدهده بفضح أمره فيقوم بقتلها. ويظن أهل القرية أنه



سيد علي إسماعيل

كرنفال الأشباح

أول مسرحية - بعد المحاضرة السابقة - كانت (كرنفال الأشباح) تأليف الكاتب الفرنسي موريس دو كوبرا، وترجمة أحمد محمد رضا، وعرضها أحمد عبد الحلیم مع طلابه في بداية شهر يونية 1985. وتدور أحداثها حول اجتماع لموق المقبرة الفرنسية العامة، بعد ظهور دواء يُعيد الحياة مرة أخرى للأموات! وبالفعل يستعيد بعض الموق حياتهم مرة أخرى، ويخرجون إلى الحياة. ومن هؤلاء كان شاب وفتاة انتحرا لعدم موافقة الأهل على زواجهما، وعندما عادا إلى الحياة وتزوجا انقلبت حياتهما إلى شجار دائم وعذاب مستمر، جعلهما يتمنيان الموت والاستمتاع بحبهما القديم قبل زواجهما! ومن الشخصيات أيضا ثري متعطش للحب وناقم على ثرائه؛ لأن النساء تنجذب إلى ماله، وليس إلى شخصه! وعندما يعود إلى الحياة مرة أخرى، يعود فقيرا - بناء على رغبته - حتى تنجذب النساء إليه فيفشل. ومن الشخصيات أيضا امرأة داعة أصبحت تقية ورعة بعد عودتها إلى الحياة... وهكذا كان الأمر مع بقية شخصيات المسرحية، ومنها: المجنون، والبروفسور، وصاحب القصر.. إلخ ومن خلال هذا الملخص، نلاحظ أن أحمد عبد الحلیم عاد إلى اختيار الموضوعات الإنسانية، مبتعدا عن الموضوعات السياسية! أما الطلاب الذي أدوا هذا العرض، فهم: أحمد جوهر في دور المجنون مارك ليون، وجمال الصقر في دور حارس المقبرة ولورفيل مساعد الدكتور، وسلوى مهدي في دور الغانية، وأحمد مطلق في دور الجندي، وهدي سلطان في دور سيدة المجتمع، وسعاد علي حسين في دور الفتاة، ومحمد حميد في دور المليونير، وفالح فايز في دور صاحب القصر، ومحمد البلم في دور البروفسور ماراكس، وانتصار الشراح في دور أرملة مارك ليون، وعلى سلطان في دور الجنرال، وصادق الدبيس في دور الفتى.

وبعد هذا المشروع عاد أحمد عبد الحلیم إلى مسرح الطفل - خارج المعهد - وأخرج مسرحية (محاكمة علي بابا) للشركة الخليجية للإنتاج الفني، تأليف السيد حافظ وإعداد محمد جابر، وعرضت بمسرح كيفان في 1 / 11 / 1985، وقام بتمثيلها: عبد الرحمن العقل، محمد جابر، هدى حمادة، جمال الردهان، أحمد جوهر، منى عيسى، عبد الناصر درويش، باسم عبد الأمير، عبد الأمير حبيب، خليل فرج، عادل اليحيى، محمد اللامي، سها العجمي، هيام العجمي، غدير العميري، شذى الدوسري، بشاير الدوسري، فجر الحلو، ناجي السليم.

مهاجر بريسان

في العام التالي اختار أحمد عبد الحلیم مسرحية (مهاجر بريسان)، لتكون مشروع التخرج، وهي من تأليف جورج شحادة، ترجمة أدونيس. والمسرحية ذات موضوع إنساني، كما ذكر أحمد عبد الحلیم في برنامجها، قائلاً: «المسرحية تتوجه بمعالجتها لقضية إنسانية تتعري فيها النفس البشرية بكل تناقضاتها». وتدور أحداثها في قرية صقلية، التي يزورها غريب مُسن، يموت قبل أن يتعرف عليه أحد. وبالبحث في متعلقاته نجد أدلة على أنه أنجب سفاحا ولدا في هذه القرية منذ عشرين سنة، من خلال علاقة غير شرعية بإحدى فتيات القرية. وبعد أن جمع ثروة كبيرة عاد إلى القرية؛ كي يعطيها إلى ولده هذا! هنا تقع القرية في إشكالية

«كانت الحركة المسرحية الجماعية موفقة، وهذا ليس بجديد على أحمد عبد الحلیم؛ حيث يعتبر واحدا من القلائل الذين يُشهد لهم بالقدرة على تحريك الجماهير على خشبة المسرح؛ حيث ظهر ذلك من قبل في عروض: سمك عسير الهضم، وسور الصين، ومهاجر بريسان..... إن قدرة المخرج على تحريك الجماهير، كان مميّزا في توظيف الإضاءة؛ حيث الإبقاء على إضاءة الموتيفة باللون الأحمر طوال فترة الصراع الفكري. مع وجود بقعة اللون الأحمر وسط المسرح عند ظهور الصراع المعتمد على قوة السلطة، في مواجهة الحلاج. لنجده يخفي اللون الأحمر عند صلب الحلاج وموته؛ كدليل على نهاية الصراع».

نجاح أحمد عبد الحلیم في إشرافه على عرض (مأساة الحلاج)، ارتبط بنجاح الطالب حبيب غلوم، الذي أدى دور (الحلاج)؛ والذي نال استحسان النقاد، ومنهم عبد المحسن الشمري، الذي قال في جريدة السياسة يوم 24 / 5 / 1987: «اختيار شخصية الحلاج والتي لعبها الطالب الخريج حبيب غلوم نجاح يُضاف إلى نجاح المخرج الذي كشف عن قدرات هذا الشاب الفنية. وطوّعها خير تطوع..... أجاد الممثل الشاب حبيب غلوم في دور الحلاج وكان نجم العمل الأول». وقال عنه سعيد فرحات في جريدة الأنباء في اليوم التالي: «حبيب غلوم الذي لعب دور الحلاج، ووصل إلى قمة الأداء والتأثير..... لقد كان حبيب غلوم في أجل لحظات الاندماج والتألق في التعبير عن الثورة الروحية في الإسلام». وقالت عنه ليلي أحمد في جريدة الوطن في اليوم نفسه: «حبيب غلوم له حضور قوي ومؤثر، فهو مؤد يشبه كثيرا الفنان العالمي أنطوني كوين؛ إذ إن الشخصية لا تكون بعيدة عن حسه العالي، وانفعاله الصادق، وظل طوال فترة العرض محافظا على حيويته وتماسكه وقدرته على الإقناع فهو صاحب المبدأ الذي لا ينهزم».

بعد هذا المشروع مباشرة، أخرج أحمد عبد الحلیم - خارج المعهد لمسرح الطفل - مسرحية (عنتر بن شداد) لفرقة المسرح الشعبي، تأليف السيد حافظ وإعداد سامي الفرج، وعُرضت على مسرح الدسمة في مايو 1987. وقام بتمثيلها: أحمد الصالح، إبراهيم الحربي، أحمد جوهر، استقلال أحمد، سمير القلاف، حسين المفيدي، محمد الفهد، سالم العطوان، بلال الشامي، نسيم طعمة، مروان جوجو، رحاب الدخيل، هاشم بهمن، وليد سراب، عبير سعود، طلال الصالح، خالد جابر، محمد الفودري، أنور الشامي، انتصار ماهر.

باب الفتوح

في عام 1988 أشرف أحمد عبد الحلیم على مشروع تخرج طلاب قسم التمثيل والإخراج من خلال مسرحية (باب الفتوح) لمحمود دياب، التي عرضت يوم 15 / 6 / 1988. وبرر أحمد عبد الحلیم اختياره لهذه المسرحية؛ بسبب: الأول، مادته الثرية بالنسبة لفن الممثل! بمعنى أن المسرحية فيها مسرح داخل مسرح. والآخر، القضية التي تتبناها المسرحية فنيا، وهي قضية الساعة، أي انتفاضة الحجارة في فلسطين. ومن خلال هذه القضية يقول المؤلف - كما ذكر محمود مرسي في جريدة السياسة بتاريخ 20 / 4 / 1988 - إن صلاح الدين كان قائدا عسكريا بارزا مؤمنا بوطنه، وحقق انتصاراته بقوة السلاح وبحنكته وخبرته وعرويته؛ ولكن يظل السؤال مطروحا: هل سيستمر هذا الانتصار؟ هذه هي القضية المطروحة، التي تتلخص في هذه المقولة: لو أردنا لهذه الأمة أن تعود إلى عظمتها فلا بد أن تتمسك بالسيف وبالكتاب معا. والسيف هنا يرمز إلى القوة، والكتاب يرمز إلى مجموعة القيم التي تمثل دستور الأمة عبر تاريخها وتراثها وآمالها.

وبناء على ما سبق، نجد أحمد عبد الحلیم، يعود إلى أعمال - كاتبة المفضل في مصر - محمود دياب لأول مرة في مشاريعه الطلابية في الكويت، ويحنّ - في الوقت نفسه - إلى التجريب المسرحي، حتى ولو في شكله البدائي من خلال (مسرح داخل مسرح)؛ مع اهتمامه بقضايا الساعة، والمقصود بها قضية (الانتفاضة الفلسطينية)!

وبعد عرض المسرحية، كتب محمود مرسي - في جريدة السياسة بتاريخ 14 / 6 / 1988 - مقالة، أبان فيها دور الطلاب الممثلين، قائلا: «شايح الشايح كشف من خلال دور العجوز أبو الفضل عن نجم واعد، حيث نجح في تولين طبقات صوته ونبراته، وتحريك ملامح وجهه في براعة وطواعية. إبراهيم سالم نجح في أداء دور الشيخ العماد.. وكشف عن قدرات ساهرة وكوميدي واعدة. عبير الجندي برعت في دور سارة اليهودية، أكثر من براعتها في دور الفتاة في المجموعة المعاصرة. يوسف بوهلول لقي استحسان الجمهور حيث اتقن دور تاجر العبيد ومنح شخصيته بعدا كاريكاتوريا. عبد الله عبد العزيز صوته كان ملامحا لدور أسامة بن يعقوب، وكذلك هيئته إلا أنه لم يكن طويل النفس، وبالتالي



1987 / 5 / 19، وقام بتمثيله طلبة البكالوريوس، وهم: حبيب غلوم في دور الحلاج، جمال مطر في دور الشبلي، بسام العثمان في أدوار إبراهيم والمتصوف وابن سريح القاضي، خليل فرج في دور السجان ودور ابن سليمان القاضي، وحيد عبد الصمد في أدوار الأعدب والسجين الأول ومبعوث وزير القصر، أحمد السلطان في أدوار الفقير والسجين الثاني والحاجب في المحكمة، على جمعة في دوري الأعرج وأبو عمر القاضي. بالإضافة إلى طلاب من سنوات النقل، وهم: إبراهيم سالم في دور الواعظ ودور الشرطي والأبرص، يوسف بوهلول في دور التاجر، طارق حمود، شكري عبد القوي، عبد الله عبد العزيز، حسن بخيت، هائل قائد، جواد دشتي، ياسر سيف، أحمد البلوشي، سمير سيف، عبد الله الفارسي، حمد السمكري، علي سالم، ناصر الحبيسي، سعود الحبيسي، إبراهيم زيد، عمر مكرم، مناضل توم، أحمد النجاري، محمد سالم.

ومن الملاحظ أن هذا العرض، كانت له خصوصية خاصة، بوصفه المشروع المتكامل الجامع لكل الطلاب، والذي يُعدّ التطبيق العملي لتطوير المناهج في ظل إدارة المعهد الجديدة. لذلك كتب نادر القنة - في مجلة «عالم الفن» بتاريخ 1 / 3 / 1987 - مقالة مطولة عن تدريبات العرض - قبل أن يُعرض بشهرين - أبان فيها أن المسرحية تتميز بالرموز والأفكار، وتحتاج إلى قدرات خاصة في طالب التمثيل، وهذه القدرات يستطيع أحمد عبد الحلیم إبرازها في طلابه!

وبعد العرض، كتب سامي الباجوري مقالة - في جريدة «الرأي العام» بتاريخ 1 / 6 / 1987 - أشاد فيها بقدرات أحمد عبد الحلیم الإخراجية، لا سيما ما قام به من حذف وإضافة بغية تدريب طلابه، وإظهار قدراتهم التمثيلية من جهة، ومن جهة أخرى إثبات أن العرض منسوب فقط لأحمد عبد الحلیم بوصفه مخرج العرض، كما أن النص منسوب فقط لصلاح عبد الصبور بوصفه مؤلف النص! كما أشاد بفكرة قيام بعض الطلاب بأكثر من شخصية؛ لأن هذا التنوع أسهم في تفسير النص، كما أراده المخرج، ناهيك باستحسانه بقدرة المخرج في تحريك الجماهير، التي وصلت إلى وقوف أكثر من عشرين طالبا على خشبة المسرح! ويُعلق على هذا الأمر، قائلا:

الطلبة، ونجح مع معظمهم، واستطاع أن يشير إلى موهبة اثنين منهم على الأقل، كما استخدم التشكيل بشكل جيد، خاصة في مشهد الحلم الذي تعيشه فتاة صغيرة مع المهاجر في شبابه، كما أحسن استخدام الديكور، البسيط والمعبر». وهذه العبارة تعكس لنا جهود الأستاذ في صناعة الممثل المحترف، وتُشير أيضا إلى اهتمامه بالمشاهد التعبيرية، التي صممها ودرّب الطلاب عليها الدكتور يحيى عبد التواب؛ وكان مشروع (مهاجر بريسان)، هو إعادة للتعاون السابق الذي تم بينهما في أوبريت (حياة فنان)؛ وأخيرا، نجد الإشارة إلى استخدام الديكور البسيط المعبر، وهو أمر يؤكد على اهتمام أحمد عبد الحلیم بأسلوب التجريد في الإخراج.

عُرض هذا المشروع يوم 22 / 5 / 1986، وقام به طلاب البكالوريوس، وهم: صفوت عبد الوهاب الغشم، باسمه عيسى حمادة، محمد جاسم محمد، أحمد قائد شجاع الدين، مبارك شاهين الكواري، حسن محمد حسن رجب، سعيد يوسف بورشيد، فهيمة خزعل منصور، جمال عيسى الردهان، إيمان موسى الشقرة، علي سالم علي سبيت، أنور أحمد عبد الله، علي حسن علي حسين. والجدير بالذكر إن هذا المشروع عُرض - من قبل - في إطار احتفالات الكويت بمرور ربع قرن على استقلالها، وبالتعاون مع اللجنة العليا للاحتفال بالعيد الوطني، وتم العرض بمقر المعهد يوم 4 / 3 / 1986 مع ندوة بعنوان (مسيرة الحركة المسرحية في ربع قرن).

مأساة الحلاج

مع بداية العام الدراسي 1987 / 86 تولى عمادة المعهد د.حسن يعقوب العلي؛ بوصفه أول كويتي يتقلد هذا المنصب! وبالتالي بدأ المعهد مرحلة جديدة، تبعا لتغيير الفكر الأكاديمي؛ وشرح أحمد عبد الحلیم - في كتيب المشروع؛ بوصفه رئيسا لقسم التمثيل والإخراج بالمعهد - سياسة هذه المرحلة، قائلا: «يحرص قسم التمثيل والإخراج أن يرسم سياسته التعليمية لمادة التخصص في كل عام بما يحقق للطلاب الفائدة المثلى، وقد ارتأى القسم هذا العام بأن يقدم عدة مشروعات تطبيقية: منها عرض مسرحي واحد يضم كل الدفعة في عمل جماعي ومكفول له إطار مادي».

هذا العمل الجماعي كان من نصيب أحمد عبد الحلیم، وهو مسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور، الذي قُدّم على مسرح الدسمة يوم

العزیز فی دور أم جهاد، ومحمد كنعان فی دور الراوي، ومجموعة كبيرة أخرى من بينهم: محمد حسن، حسين أمين، زياد مكوك، هيفاء جورج، صابر يوسف، فلاح ياسين، رقية الخالدي.

الجدير بالذكر إن مسرحية (موال الأرض)، كانت من إنتاج واهتمام ورعاية منظمة التحرير الفلسطينية، التي اختارت أحمد عبد الحلیم بالاسم؛ كي يقوم بإخراج هذا العمل! فتم عرض خطاب الترشیح على مجلس إدارة المعهد في جلسة 6 / 10 / 1988، فوافق المجلس، مع التوصية «بضرورة تقديم تقرير عن أي عمل يرغب أي عضو من أعضاء هيئة التدريس المشاركة به، للاطمئنان على المستوى العلمي والفني لهذا العمل، وذلك حرصاً على المكانة الأكاديمية للمعهد»، كما ذكرت في كتابي «تاريخ المعهد المسرحي بدولة الكويت».

الفتى مهران

على مسرح الدسمة يوم 12 / 6 / 1989، عرض أحمد عبد الحلیم مسرحية (الفتى مهران) تأليف عبد الرحمن الشراوي؛ بوصفها مشروع تخرج طلاب بكالوريوس قسم التمثيل والإخراج، الذين قاموا بتمثيله، وهم: جواد علي حسن دشتي، حسن بخيت مليط، خالد عباس علي الشطي، رلي أحمد محمد الفراء، شكري محمد عبد القوي، طارق حمود العلي، عبد الله عبد العزيز علي، محمد عطاس الجفري، هائل قائد الصلوي.

وتدور أحداث المسرحية حول شخصية الفتى مهران الذي يتزعم مجموعة الفلاحين الثوار المطالبين بالحريّة والعدالة والكرامة، والذين يتخذون من تقاليد جماعات الفتوة العربية منهجاً لمواجهة بطش الأمير وأعدائه الطغاة، ويأخذون على الأمير قراره بالتوجه لحرب السند والبلاد مهددة بأخطار الغزو، وي طرح المؤلف من خلال نصه هذا السؤال: ماذا يحدث للبلد الثوري إذا انحرف عن مسار الثورة؟ وذلك كنتيجة لتورط مهران في مساومة الأمير وتقديم بعض التنازلات اعتقاداً منه بأنه يخدم قضية الشعب بذلك!

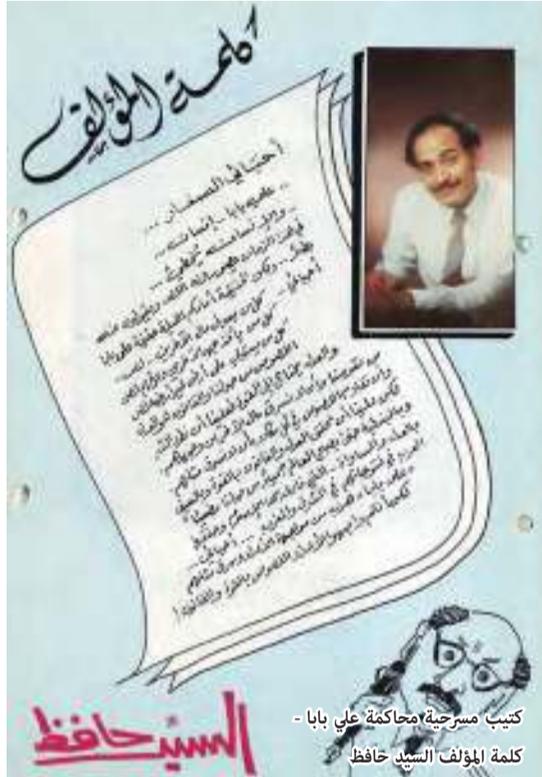
ويبرر أحمد عبد الحلیم اختياره لهذه المسرحية - بصورة تدريجية تعليمية بحته في كتيب المشروع - قائلاً: «هذه المسرحية تتضمن في الحقيقة شخصيات كثيرة تعطي الفرصة لطلبة البكالوريوس، وطلبة وطالبات سنوات النقل في الاشتراك عملياً في عرض مسرحي متكامل يؤهلهم للقدرّة على مواجهة الجماهير. فضلاً عن أن المسرحية تتمتع بلغة شعرية حرة، وتستوعب شخصيات غنية في بنائها الدرامي تساعد الطالب الفنان على تفجير إمكانياته الأدائية والتعبيرية على خشبة المسرح».

بعد مشروع (الفتى مهران)، عاد أحمد عبد الحلیم إلى إخراج أحد أعمال مسرح الطفل - خارج المعهد - وهو الأوبريت الغنائي (الطفولة الواعدة) تأليف عبد الأمير عيسى وألحان سليمان الملا، لمهرجان الطفولة الخاص بوزارة التربية، وتم عرضه في يناير 1990.

رسول من قرية تميرة

يعود أحمد عبد الحلیم إلى مؤلفات محمود دياب، ويختار منها مسرحية (رسول من قرية تميرة)، بوصفها مشروع تخرج طلاب البكالوريوس، الذين عرضوها يوم 16 / 6 / 1990، وهم: محمد الصلوي، رأفت سعيد عودة، عمر مكرم، حسين علي المفيدي، أحمد الجابري، ياسر سيف، عبد الله صالح، ناصر الحبسي، علي الشيخ، وفكرة المسرحية، تدور حول الحنين إلى الأرض والتمسك بها وبذل الغالي والنفيس في سبيلها! وهذه الفكرة يجب ألا نتعسف في تفسيرها؛ بأنها استشرافاً لما سوف يحدث من غزو على الكويت!! بحجة أن العرض تم قبل الغزو بشهرين فقط! ولكن يجب الأخذ في الاعتبار أن مشروع التخرج يتم اختياره مع بداية العام الدراسي، أي في أكتوبر 1989! وهذه الفترة كانت خالية من أي إرهاب سياسي لما سوف يحدث في أغسطس 1990! أما التفسير المناسب لاختيار هذه المسرحية من قبل أحمد عبد الحلیم، فيتمثل في قضية فلسطين؛ بوصفها الأرض العربية المحتلة، التي يحن إليها الجميع، مع وجوب التمسك بها، وبذل كل غالٍ ونفيس من أجل استعادتها!

يقول أحمد عبد الحلیم في كتيب المشروع: «هذه المسرحية تتعامل في موضوعها مع الواقع المعاش.. وشخصياتها تعيش في قرية نائية، وتنض بالأصالة التي لم تتلوث بغبار المدينة ودخانها وضجيجها.. كما أنها تعيش أزمة على مستويين: الأولى فيها خاصة بهم، والثانية عامة يعيشها الإنسان بشكل عام.. فبالنسبة للثانية لم يجدوا الجواب الشافي فيتفقوا على أن يرسلوا رسولا منهم إلى المدينة للاستفسار عما يدور واستجلاء الأمر.. إذ إن الحرب اندلعت مع العدو وتوقفت بعد فترة زمنية قصيرة.. ثم يعود الرسول مرة ثانية إلى قريته حيث أهله وناسه، فهل عاد بالإجابة الشافية أم ماذا؟».



العلي أدى دور زياد بمستوى جيد، وما زالت لديه قدرات لم يستغلها بعد».

ومن الواضح أن القضية الفلسطينية، كانت مسيطره على عقلية أحمد عبد الحلیم واختياراته الفنية! فبعد إخراج مسرحية (باب الفتوح)، وجدناه يعود إلى الإخراج خارج المعهد، ويخرج مسرحية (موال الأرض) تأليف شهاب محمد، التي عرضت في يناير 1989 على مسرح كيفان، لإحدى المؤسسات الإنتاجية الفلسطينية. وقام بتمثيلها: عابدة عبد

عمد إلى تقطيع بعض الجمل بصورة تشابهت فيها نبرة صوته، وكان الأجل لو أنه غير جرس صوته من جملة إلى أخرى حسب المضمون النفسي للجملة. رولا الفراء دورها كان قصيراً، لكنها برعت أكثر في مشهد تحديها لسيف الدين سواء في الأداء الصوتي أو التمثيلي. عبد العزيز المسلم كان نموذجاً جيداً لقائد الحرس حيث توافقت حركات أعضائه كلها مع طبيعة الدور في مختلف تحولاته. خالد الشطي تاجر الغلال، وصالح الباوي تاجر النفائس أدى كل منهما دوره في حدود ما هو متاح. طارق

عزت العلايلي

الفنان المثقف

الفنان القدير عزت العلايلي خير مثال للفنان المثقف الذي يعي دوره الطليعي والتنويري في المجتمع، وهو بتقاطيعه المصرية الأصيلة ومهاراته الفنية يعد واحدا من أفضل الممثلين الذين نجحوا في التعبير عن المواطن المصري المنتمي للطبقة المتوسطة أو المواطن المطحون بالطبقات الكادحة، خاصة وأنه بصدق تعبيره عن معاناته وآلامه وتعرضه للظلم والقهر يشعر المشاهد - ومنذ الوهلة الأولى - بأصالته وطيبته وقدرته على العطاء والتسامح وأيضا بكبرائه وشموخه وقدرته على التحدي، وذلك بخلاف تميزه بصوته المعبر الذي يشعر المستمع على الفور بصدق مشاعره وحجم معاناته.



عمرو دوار



والممثل المصري المتميز عزت حسن العلايلي (وهذا اسمه طبقا لشهادة الميلاد) من مواليد 15 سبتمبر عام 1934 بحي «باب الشعرة» بمحافظة «القاهرة»، لأب يعمل محاسبا بينما كانت والدته ربة منزل، وكان «عزت» هو الولد الوحيد بين خمس شقيقات إناث (هن: عصمت، عفت، عنيات، نجوات، فاطمة)، ويذكر أنه قضى فترة من طفولته وشبابه مع أسرته بمدينة «الإسكندرية». وقد بدأت هوايته لفن التمثيل من خلال مشاهدته لبعض عروض فرقتي: «نجيب الريحاني»، و«رمسيس» ليوسف وهبي، حيث كان منذ طفولته حريصا جدا على مشاهدة عدد كبير من الأعمال الفنية بالسينما والمسرح، وظل طوال فترة الطفولة يمارس هوايته بانتهازه لفرصة خروج والده فيقوم ببناء مسرح داخل الشقة والسماح للجيران بمشاهدة ما يقوم بتقديمه من عروض ومونولوجات.

وتضمن مجموعة المعلومات الطريفة عن الفنان عزت العلايلي تعرضه لتجربة الاعتقال، وذلك بعدما قرأ عام 1950 إعلانا أمام مكتب أحد المحامين (في حي السيدة زينب) يطلب من الراغبين في التطوع مع الفدائيين بمدينة الإسمايلية تسجيل أسمائهم للمشاركة، فقرر آنذاك التطوع والمشاركة وذهب بالفعل إلى محافظة «الإسمايلية» وساهم في نقل السلاح إلى الفدائيين هناك، ولكنه في عام 1954 وبالتحديد بعد المحاولة الفاشلة لاغتيال الزعيم جمال عبد الناصر في ميدان «المنشية» بالإسكندرية فوجئ بإلقاء القبض عليه وإيداعه السجن لمدة ثلاثة أشهر، ولم يدرى السبب حتى تم الإفراج عنه لاحقا، حيث تبين له بعد ذلك أنه قد سجل اسمه عند محامي ينتمي إلى «جماعة الإخوان المسلمين». ورغم صعوبة تلك الفترة فإنه اعتبر فترة السجن من الفترات المهمة جدا في حياته ومن التجارب التي أصقلته، خاصة وقد تعرف من خلالها على مجموعة من كبار المثقفين والمفكرين.

بعد تلك التجربة الصعبة قرر الفنان عزت العلايلي ضرورة استكمال دراسته، وبالفعل نجح في صقل موهبته بالدراسة، بانضمامه إلى «المعهد العالي للفنون المسرحية». والذي حصل فيه على درجة «بكالوريوس» التمثيل والإخراج عام 1959، وذلك ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك، ومن بينهم الأساتذة: عايدة عبد العزيز، رجاء حسين، عبد السلام محمد، عبد الرحمن أبو زهرة، عبد العزيز مكيوي، والمخرجون: حافظ أمين، أحمد توفيق، مصطفى الشريف، إسلام فارس. ولكنه للأسف

لم يستطع بدء مسيرته في مجال التمثيل فور تخرجه بسبب ظروفه الخاصة (رعايته لأربعة من أخواته بعد وفاة والده)، فاضطر في البداية العمل لفترة كمعد للبرامج التلفزيونية بالتلفزيون المصري، كما عين بعد ذلك مخرجا عند بدء إنتاج الدراما والأفلام التلفزيونية، وقام بالفعل بإخراج بعض الأفلام التسجيلية عن معالم «مصر» تحت عنوان: «رحلة اليوم»، وكذلك أخرج بعض البرامج الثقافية.

كانت بداياته المسرحية من خلال فرق التلفزيون المسرحية وذلك قبل أن تأتيه الفرصة من خلال فيلم «رسالة من امرأة مجهولة» عام 1962، من إخراج صلاح أبو سيف وبطولة فريد الأطرش ولبنى عبد العزيز، والذي كان بمثابة بدايته السينمائية. تعددت أعماله بعد ذلك ليشارك في عشرات الأعمال ما بين المسرح والسينما والتلفزيون.

اشترك من خلال مسارح التلفزيون بتمثيل عدة مسرحيات خلال الفترة من 1962 إلى عام 1964 من بينها: الحصاد، ثم تشرق الشمس، ثورة قرية، مفتاح النجاح، لا حدود. وجدير بالذكر أنه قد شارك خلال مسيرته الفنية ببطولة عدة مسرحيات مهمة من بينها: الأرض، في سبيل الحرية، أغنية على الممر، العمر لحظة، الإنسان الطيب، دماء على ملابس السهرة، أهلا يا بكوات، ملك الشحاتين، تمر حنة.

كذلك تضم قائمة مشاركاته السينمائية مجموعة من أبرز الأعمال السينمائية من بينها الأفلام التالية: بين القصرين،

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»



عزاء للسيدات، إسكندرية ليه؟ (1979)، الأقوياء (1980)، أهل القمة، اللعبة القذرة، القادسية، وقيدت ضد مجهول (1981)، المجهول (1984)، المنتقمون، الأنس والجن، الطاغية (1985)، الطوق والأسورة، دقة زار، الصبر في الملاحات، البنديرة، عذراء وثلاثة رجال، التوت والنبوت، لا تدمرني معك، الهروب من الخانكة، قصص الحريم، المطاردة الأخيرة، الورثة (1986)، غابة من الرجال، بثر الخيانة، بستان الدم (1987)، الحب أيضا يموت، عاد لينتقم، ليلة في شهر سبعة، صرخة ندم، مخالب امرأة، الأب الثائر (1988)، المعلمة سماح، إلى أين تأخذني هذه الطفلة (1989)، بلاغ للرأي العام، إعدام قاضي، ليلة غسل، إنفجار، عودة الهارب (1990)، رجل في ورطة، المواطن مصري، البريء والجلاد (1991)، دسوقي أفندي في المصيف، رجل من نار، اتنين ضد القانون، الفاس في الرأس (1992)، الطريق إلى إيلات، الشرسة (1993)، طريق الشر، كلاب المدينة، من أطلق هذه الرصاصة (1995)، الغيبوبة (1997)، الكافير (1999)، لا تقتلوا الحب (2000)، جرائنا (2001)، تراب الماس (2018).

ومما لا شك فيه أن أهم أدواره السينمائية بلا جدال تجسيده لشخصية «الفلاح الثوري عبد الهادي» في فيلم «الأرض» عام 1970 من إخراج يوسف شاهين، حيث تبقى مباراة التمثيل الرائعة بينه والعملاق محمود المليجي درسا بليغا في فن التمثيل. هذا وتضم قائمة أبرز أدواره السينمائية الأخرى الشخصيات الدرامية التالية: الطالب الجامعي إبراهيم بفيلم «بين القصرين»، الصياد حنفي البلطي الذي يحاول إحياء نفوذ وسيطرة عائلته بفيلم «السيد البلطي»، الضابط محمد فوزي الذي يرفض زواج النشال الذي أصبح أحد أثرياء الانفتاح من شقيقته بفيلم «أهل القمة»، شخصيتي سيد ومحمود بفيلم «الاختيار»، شخصية وكيل النيابة عادل بفيلم «على من نطلق الرصاص»، شخصية وكيل النيابة حسن الوكيل بفيلم «زائر الفجر»، شخصية شوشة السقا بفيلم «السقا مات»، الزوج العنيد المكابر حمدي بفيلم «عزاء للسيدات»، الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص بفيلم «القادسية»، الأب الصعيدي بخيت مصطفى المنتقم لشرفه بفيلم «الطوق والأسورة»، الفتوة عاشور الناجي بفيلم «التوت والنبوت»، الفلاح المكافح عبد الموجود والد الشاب مصري بفيلم «المواطن مصري»، العقيد راضي قائد العملية العسكرية بفيلم «الطريق إلى إيلات».

- «المسرح الكوميدي»: الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح (1992).
- «أنغام الشباب»: باحلم يا مصر (1994).
2 - فرق القطاع الخاص:
- «عمر الخيام»: تمر حنة (1974).
- «الفنانين المتحدثين»: أولادنا في لندن (1975).
- مسرحيات مصورة: لعبة كل يوم (1972)، حب بالكومبيوتر (1982).
وتجدر الإشارة إلى تعاونه من خلال مجموعة المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نبيل الألفي، كمال يس، سعد أردش، كرم مطاوع، كمال عيد، جلال الشرقاوي، أحمد عبد الحلیم، محمود مرسي، أنور رستم، فاروق الدمرداش، فوزي درويش، عبد الغفار عودة، نبيل منيب، محمد أبو داود، عصام السيد.

ويجب في صدد الحديث عن إسهاماته المسرحية عدم إغفال إعداده لنص مسرحية «ثورة قرية» عن نص الكاتب الصحفي الكبير محمد التابعي لفرقة «المسرح الحديث» عام 1962، وهي المسرحية التي قام بإخراجها الفنان حسين كمال، وببطولتها كل من الفنانين: زوزو نبيل، رشوان توفيق، وداد حمدي، عبد البديع العربي.

ثانياً - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير عزت العلابي بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يزيد عددها عن خمسة وتسعين فيلماً، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: رسالة من امرأة مجهولة، بين القصرين (1962)، القاهرة (1963)، الجاسوس (1964)، الرجل المجهول (1965)، السيد البلطي، معسكر البنات (1967)، قنديل أم هاشم (1968)، ثلاث وجوه للحب (1969)، الأرض (1970)، الاختيار (1971)، لحظة حياة، بنت بديعة، الناس والنيل، لعبة كل يوم (1972)، ذئب لا تأكل اللحم، غرباء، ذات الوجهين، طاحونة السيد فابر (1973)، موديل، الأبرياء، توت عنخ آمون (1974)، بيروت يا بيروت، على من نطلق الرصاص، زائر الفجر، لا تتركني وحدي (1975)، شلة الأنس (1976)، السقا مات (1977)، أغنية الحب والموت، عيب يا لولو يا لولو عيب (1978)، سأكتب اسمك على الرمال، خائفة من شيء ما، ولا

السيد البلطي، الأرض، الاختيار، على من نطلق الرصاص، زائر الفجر، السقا مات، ولا عزاء للسيدات، أهل القمة، القادسية، الطوق والأسورة، التوت والنبوت، المواطن مصري، الطريق إلى إيلات، ويمكن ملاحظة أن عدداً منها من إخراج العالمي يوسف شاهين (الأرض، الاختيار، الناس والنيل، إسكندرية ليه؟)، وكذلك مجموعة أفلام من إبداع المخرج الراحل صلاح أبو سيف (رسالة من امرأة مجهولة، السقا مات، القادسية، المواطن مصري).

ويحسب للدراما التلفزيونية أتاحتها الفرصة كاملة للفنان عزت العلابي ليتألق في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية الثرية المرسوم أبعادها بكل دقة، حيث شارك في بطولة ما يزيد عن تسعين مسلسلاً وسهرة تلفزيونية ومن بينها الأعمال المهمة التالية: أدهم الشرقاوي، المتهم بريء، ميرamar، بنت الحنة، العنكبوت، اللص والكلاب، وقال البحر، بوابة المتولي، الطيري، بوابة الحلواني (ج1، ج2، ج3)، الحسن البصري، لقاء السحاب، المنصورة، سنوات الحب والملح، الجماعة (ج1)، موعد مع الوحوش، ربيع الغضب.

ويمكن بصفة عامة تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما التلفزيون الإذاعة) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

أولاً - أعماله المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان عزت العلابي ومجال إبداعه الأساسي طوال مسيرته الفنية، وذلك على الرغم من تألقه السينمائي كنجم ومشاركته في بطولة عدد كبير من الأفلام المهمة، خاصة وأنه قضى في العمل كممثل محترف بالمسرح به ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها: المسرح القومي، المسرح الحديث، مسرح الحكيم)، كما شارك بعروض كبرى الفرق الخاصة وفي مقدمتها: الفنانين المتحدثين، عمر الخيام. ويحسب له نجاحه من خلال المسرح في تقديم عدة شخصيات درامية مهمة من بينها على سبيل المثال: شخصية الطيار مسرحية «الإنسان الطيب»، شخصية الضابط المصاب بمسرحية «العمر لحظة»، شخصية رجل المخابرات الصهيوني دانييل المتهم بتعذيب المسجون السياسي العربي مسرحية «دماء على ملابس السهرة»، شخصية الفنان المثقف محمود المؤمن برسالة التنوير ولا يقبل المساومة في مبادئه وأفكاره مسرحية «أهلاً يا بكوات»، شخصية الميكانيكي زوج المرأة الثرية الأرستقراطية مسرحية «الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح»، شخصية زعيم الحرامية أبو مطوة بأوبريت «ملك الشحاتين»، وكذلك شخصية الغريب المناضل الثائر الذي ربطته قصة حب مع مطربة القرية تمر حنة في أوبريت «تمر حنة».

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

1 - فرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: شيء في صدري، الأرض، الحصاد، ثم تشرق الشمس (1962)، ثورة قرية، سهرة مع الحكيم - دقة الساعة مفتاح النجاح، بنت ساعتها (1963)، لا حدود (1964)، في سبيل الحرية (1965)، أغنية على الممر، بير القمح (1968)، العمر لحظة (1974).
- «مسرح الحكيم»: بيجماليون (1963)، خيال الظل (1965)، إفرنج يا سلام، الإنسان الطيب (1966).
- «المسرح القومي»: وطني عكا (1969)، قولوا لعين الشمس (1973)، دماء على ملابس السهرة (1979)، أهلاً يا بكوات (1988)، وداعاً يا بكوات (1997).
- «الغنائية الاستعراضية»: ملك الشحاتين (1971)، عريس وعروسة (1972).

العزیز.

رابعاً - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض البرامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن خمسون عاماً - ومن بينها على سبيل المثال - المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: من أنا؟، الكلام المباح، نهاية ليل، الصبر في الملاحظات، شذى الأندلس، عيلة البرنس، إيزيس، خيوط الشمس، حمزة البهلوان، النجمة، خيوط الشمس، قصص القرآن.

- التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلى عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه:

- مشاركة أفلامه في عدد كبير من المهرجانات السينمائية الكبرى (المحلية والعالمية) ومن بينها مهرجانات: كان، مونتريال، موسكو، فينسيا، برلين، لندن، نيودلهي، مانيل، القاهرة الدولي، الإسكندرية السينمائي.

- تم اختيار عشرة من أفلامه المهمة ضمن قائمة أفضل مائة فيلم باستفتاء الجمهور والنقاد الذي أجري عام 1996، وهي طبقاً لترتيبها بالقائمة: الأرض (2)، الطوق والأسورة (20)، السقا مات (31)، إسكندرية ليه؟ (32)، أهل القمة (37)، زائر الفجر (40)، على من نطلق الرصاص (46)، الاختيار (53)، قنديل أم هاشم (63)، بين القصرين (96).

- نال شرف المشاركة في عدد كبير من لجان التحكيم بالمهرجانات السينمائية والمسرحية العربية والدولية.

- كرم من خلال عدة مهرجانات سينمائية دولية، ومن بينها: القاهرة السينمائي، الإسكندرية السينمائي، دمشق السينمائي الدولي بسوريا، قرطاج السينمائي الدولي بتونس، وهران الدولي للفيلم العربي بالجزائر.

- حصل على جائزة أحسن ممثل عن عدد من أدواره بعدة أفلام من بينها فيلم «الطريق إلى إيلات».

- نال درع التكريم في مهرجان ART «السينمائي» لعام 2009.

- حاز على تكريم في «مهرجان وهران للفيلم العربي» بالجزائر عام 2017.

- قام «المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» بإنتاج فيلم تسجيلي لتكريمه يتضمن سيرته الذاتية وملحات من مسيرته الإبداعية.

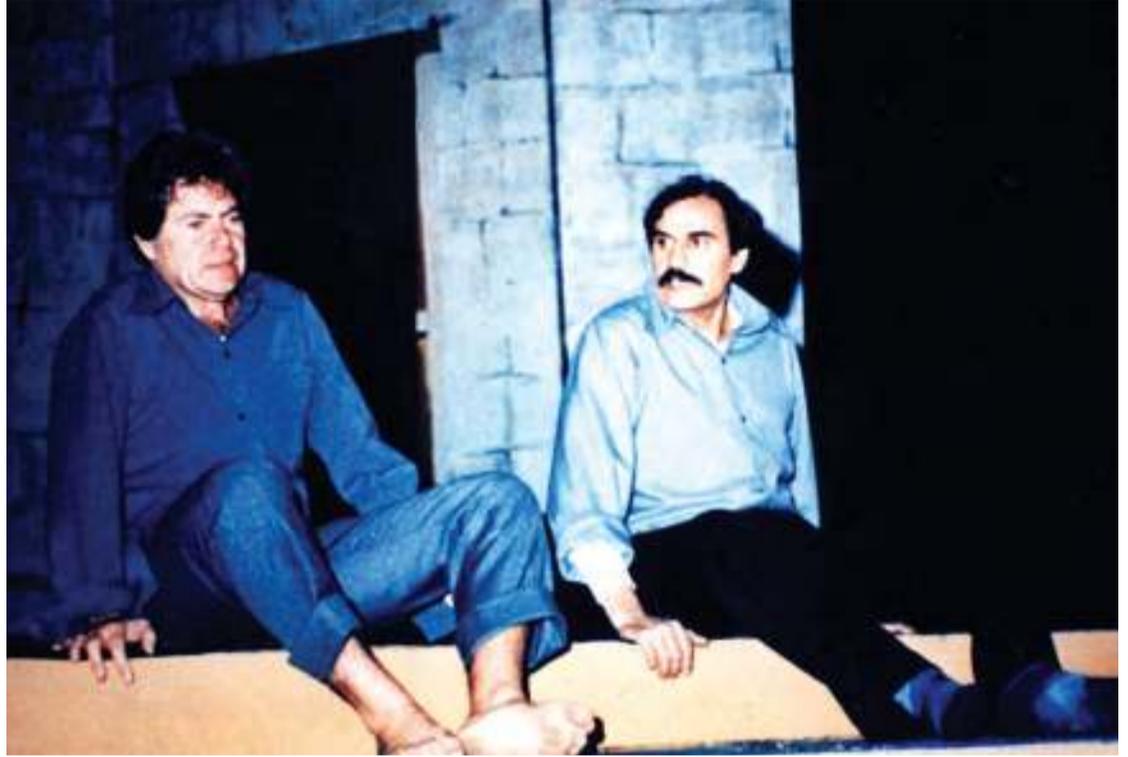
- بادر «المعهد الدولي العالي للإعلام» في دورته الثالثة بإصدار كتاب بعنوان: «عزت العلايلي فنان الأرض المصرية».

- حصل على عدة دروع تكريمية من عدد كبير من الهيئات والمؤسسات الفنية ومن بينها: «مهرجان أويسكار السينما العربية»، ومهرجان «دي السينمائي الدولي»، وكذلك من أسقفية الشباب و«المركز الكاثوليكي المصري للسينما».

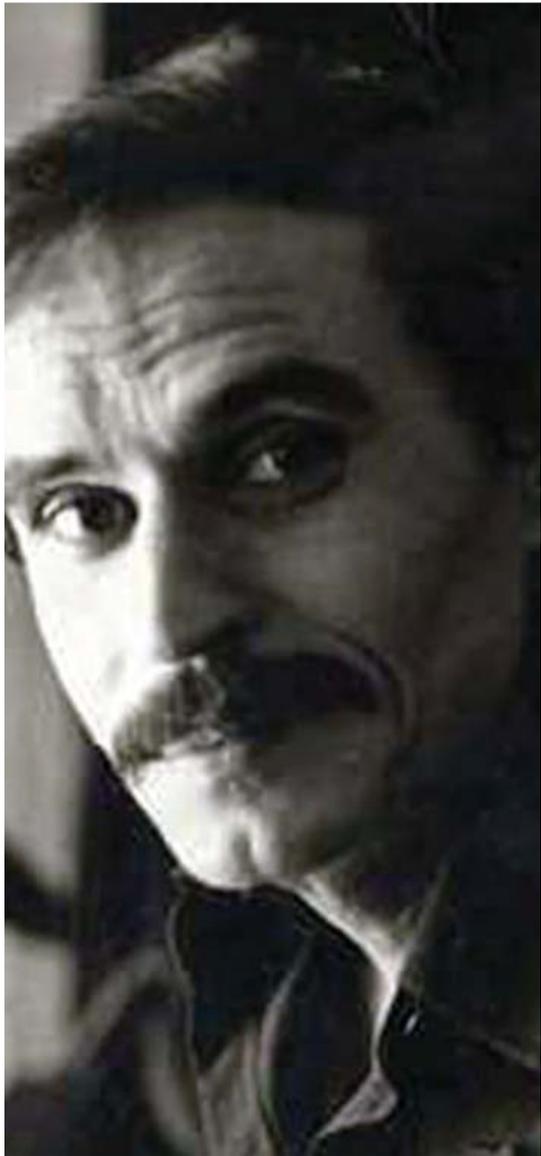
- أطلق اسمه على الدورة الرابعة والأربعين لمهرجان «جمعية الفيلم» عام 2018.

- تم تكريمه أيضاً من خلال كل من: مهرجان المسرح العربي (الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح) في دورته الثالثة عام 2004، وبالمهرجان «الأفروآسيوي للفنون» بشرم الشيخ عام 2017.

- كرم بفعاليات الدورة الخامسة والعشرين لمهرجان «القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر» عام 2018. وأخيراً، لا يسعني إلا الدعاء لهذا الفنان الأصيل بالصحة وطول العمر والاستمرار في العطاء وإسعادنا بمشاركته في أعمال جديدة بإذن الله.



وعادت القلوب، سنوات الحب والملح، الجماعة (ج1)، موعد مع الوحوش، ربيع الغضب، وأقي النهار، نظرية الجواقة، ستائر الخوف، قصر العشاق، وذلك بخلاف عدد من السهرات والتمثيلات التلفزيونية ومن بينها: عيد زواج، وعادت زوجتي، ساعة بعمر الإنسان، الإمام العادل عمر بن عبد



وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، ومن بينهم الأستاذة: نيازي مصطفى، هنري بركات، صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، حسن الإمام، محمد عبد الجواد، توفيق صالح، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، خليل شوقي، كمال عطية، ممدوح شكري، يوسف فرنسيس، يحيى العلمي، حسن حافظ، سيد طنطاوي، محمد عبد العزيز، علي بدرخان، أشرف فهمي، خيري بشارة، علي عبد الخالق، محمد راضي، هشام أبو النصر، عادل الأعصر، أحمد السبعواوي، عمر عبد العزيز، أحمد ياسين، أحمد يحيى، إنعام محمد علي، عادل صادق، أحمد صقر، ناجي أنجلو، شريف يحيى، مدحت السباعي، سيد سيف، يس إسماعيل يس، طارق النهرى، يوسف أبو يوسف، إسماعيل جمال، جمال التابعي، يوسف إبراهيم، محمد مرزوق، وحيد مخيمر، أحمد نوار، زين الكردي. وذلك بالإضافة إلى كل من المخرجين العرب أحمد راشدي، مارون بغدادي، سمير خوري، عبد الله المصباحي، والمخرج الأجنبي وولف ويلا.

ثالثاً - أعماله التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات ونجومية الفنان القدير عزت العلايلي، فشارك بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات والتمثيلات والسهرات التلفزيونية على مدى ما يزيد على أربعين عاماً ومن بينها المسلسلات التالية: أولاد الحارة، أدهم الشرقاوي، الأرض الطيبة، الخط الأبيض، المتهم بريء، الفدان الأخير، لقاء في السماء، الظلال، أبداً لن أموت، ميرامار، العصابة، بنت الحنة، العنكبوت، اللص والكلاب، الجريمة، وآه يا زمن، النديم، الباقي من الزمن ساعة، وقال البحر، اللقاء الأخير، بوابة المتولي، الجسر، الطبري، طارق من السماء، زمن الحلم الضائع، بوابة الحلواني (ج1، ج2، ج3)، رياح الخوف، من الذي لا ينسأكي، شيء في صدري، سنوات الغضب، النوارس والصقور، الشارع الجديد، وتمضي الأيام، عائلة الديناصورات، نور القمر، نوبة صحيان، أحلام مؤجلة، الأقدار، سلم المجد، الحب والاختيار، الحسن البصري، أزمة الدرمل، ناس من زمن فات، حرس سلاح، شاطئ الخريف، أمانة يا ليل، خان القناديل، لقاء السحاب، عيب يا دكتور، المهنة طيب، كارنتينا، المنصورية، دعوة فرح، عسكر وحرامية، مسك الليل،