

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 762 ❖ الإثنين 04 أبريل 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا صانعي البهجة...
أحمد حلاوة وعهدي صادق

عصرنة هاملت شكسبير
في «هاملت بالمقلوب»

تجليات القضية الفلسطينية في المسرح المصري

في اجتماعها الأول بعد جائحة كورونا...

الهيئة الدولية للمسرح تقدم توصيات واقتراحات لإنعاش الحركة المسرحية في العالم

عابر للقارات، ويأتي ذلك الاقتراح من منطلق تفعيل دور الهيئة في دعم الحركة المسرحية، وسيتم التحضير لهذا المهرجان ليشهد العام القادم ظهور هذا المشروع للنور.

يذكر ان المجلس التنفيذي للهيئة الدولية للمسرح يتشكل من: محمد سيف الأفخم رئيساً للهيئة. بالإضافة الي: تيريزا آيرينغ، فابيو توليدي، جي غوبينغ، وهما دو ماندي نواب رئيس الهيئة في المراكز الإقليمية. الي جانب علي مهدي نوري وألفيرا أرسلانوفاً أمناء المجلس. وتوبياس بيانكوني مدير عام الهيئة. واخيراً الأعضاء: أنتونيا فيرغارا، فيديانديهي فاناراسي، يواكيم لوكس، أليبرتو كاستانو، لي كوي دونغ، دانييل باوش، وتيانا أزمان.

عبد الرحمن الحمامصي



كما قدم أعضاء المجلس اقتراح بدعم وتمويل مهرجان مسرحي جديد تُجري فاعلياته كل عام في قارة من القارات، ليكون مهرجان مسرحي انحاء العالم.

انعقد صباح يوم السبت التاسع عشر من شهر مارس الجاري الاجتماع الدوري الأول للهيئة الدولية للمسرح وفنون الأداء منذ جائحة كورونا، وذلك في إمارة الفجيرة بدولة الإمارات العربية المتحدة، برئاسة المهندس محمد سيف الأفخم، رئيس الهيئة، وحضور أعضاء المجلس التنفيذي للهيئة.

شهد الاجتماع تقديم عدداً من التوصيات لإنعاش الحركة المسرحية، والتي تأثرت سلباً بالجائحة، فطالب المجلس مكاتبه حول العالم بتقديم أفكار ودراسات جديدة لتنشيط حركة المسرح في انحاء العالم. كما قدم المجلس توصيات، شدد فيها علي ضرورة العودة التدريجية لعمل اللقاءات المسرحية وورش العمل. كذلك أكد الاجتماع علي دور الهيئة في

«كونكان»

تجربة نوعية بالجيزة إهداء لروح الفنان محمد السباعي



كما صرح المخرج عمرو حسان أنه يهدي ذلك العرض لممثل الفريق محمد السباعي الذي توفاه الله منذ أسبوعين. العرض من إخراج عمرو حسان، تأليف أحمد الأباصري، مساعدين إخراج ولاء فؤاد، رنا عادل، مخرج مساعد داليا الصاوي، مخرج منفذ إبراهيم شلبي، محمود علاء، دراماتورج وأشعار أيمن النمر، ديكور ملاك رفعت، ملابس ومكياج أمل حسام، موسيقي وألحان إبراهيم مصطفى، تمثيل كريم الحسيني، ليبي صدقي، يوسف المنصور، محمد يوركا، نيجار محمد، هاني ماهر، منه الفيومي، إبراهيم البيه، محمد شرف، أحمد هيثم.

ندي سعيد صالح



يستعد المخرج عمرو حسان لتقديم العرض المسرحي كونكان ضمن التجارب النوعية بقصر ثقافة الجيزة من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية للهيئة العامة لقصور الثقافة .

قال المخرج عمرو حسان: تدور أحداث عرض كونكان في صالة للمقامرة لثري فيها جميع أنواع البشر والتفاوت فيما بينهم والتعرف علي الشخصيات المختلفة للعرض و منهم شخصية (الجرسونة) التي تعمل في صالة المقامرة لكسب قوت يومها حتي يكتشف خطيبتها و يقوم زلزال ويختلف مسار الأحداث كليا فهل سينجو من ذلك الحادث أم لا؟

«الغريب»

لمحمد الكرداوي في رمضان

يستعد المخرج «محمد الكرداوي» لتقديم العرض المسرحي «الغريب»، من تأليف «الفريد فرج»، ضمن نوادي المسرح المتميزة التي تنتجها الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وتجري البروفات بمركز الجيزة الثقافي، ومن المقرر عرضه قريباً.

أشار المخرج «محمد الكرداوي» إلى أن العرض يتبع إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي فرع ثقافة الجيزة، وأضاف أن الفكرة مستوحاة من ظاهرة لجوء العديد من الأشخاص إلى اختيار الوحدة والتفوق حول النفس، بالرغم من أن الإنسان كائن اجتماعي جبر علي الاتصال والتواصل مع بعضه البعض

حسب ما جاء في مقدمة ابن خلدون، وتدور أحداث المسرحية حول موظفة تتوهم وجود شخص في منزلها، نتيجة الوحدة والعزلة التي فرضتها على نفسها وتتوالي الأحداث والمواقف بينها وبين الجيران.

مسرحية «الغريب» تأليف: الفريد فرج، إخراج: محمد الكرداوي، سينوغرافيا: نورين ماهر، إعداد موسيقي: نور عفيفي، تمثيل: نور عفيفي، همس شكري، إيمان الغنيم، وليد أسامة.

هبة محسن





جرجا تقدم «ستوديو»

ضمن عروض الثقافة الجماهيرية



لأنك طوال العرض تلعب علي إحساسك وتعبيرات وجهك وكيف يصل إحساسك للجمهور من دون كلام. وقال عهدي شاكر ملحن العرض: من حسن حظي أن أكون مشاركاً في فرع ثقافة سوهاج مع فرقة جرجا المسرحية المتميزة مع مخرج واعد الفنان محمود شلبي واختياره لنص مسرحي مختلف له خصوصية حيث يُعرض في وسط قاعة يحيط الجمهور بجوانبها الأربعة وهو نوع يسمى مسرح الغرفة وهنا أري مع كل العناصر المشاركة في العرض أن الموسيقى لها دور كبير في معاشة الجمهور وتجسيد عمق فلسفة الحنين إلي الماضي ومن دواعي سروري أن من يعزف علي وتر الحروف معي هو الشاعر الكبير الرائع دائماً مسعود شومان وأتمنى أن أكون قد وفقت في صياغة الألبان.

العرض من تأليف علاء الكاشف إخراج محمود شلبي ألحان عهدي شاكر أشعار مسعود شومان ملابس وديكور عبد الناصر أحمد. ويذكر أن النص تم عرضه عدة مرات في المواسم الماضية وحاز علي جوائز مختلفة ولكن بإخراج وفريق عمل مختلفين.

مي سيد

طريقة استدعاءه للأشخاص ذهنياً وتحويلها بصرياً وتشكيلياً بطريقة سهلة وبسيطة مراعيًا الحيز المكاني وأماكن حركة الممثلين في تجانس يتضافر مسرحياً مع باقي مفردات العرض المسرحي.

أما الممثلة يارا فاروق فقالت عن النص: إنه باختصار شديد يعبر عن حالة حنين للماضي بجوارحه ولحظاته السعيدة من وجهة نظري أن النص يحاول الوصول لفكرة عميقة وهي أن كل إنسان يمر بتجارب وصدف منها السئ والقاسي ومنها الجميل الممتنع وأياً كان فإنه يحسن التصرف ويتمهل في قراراته قبل أن يفوت الأوان ويشعر بالندم مثل أغلب أبطال النص.

كما قالت: من الأدوار المقترحة علي المشاركة فيها دور زيادة وهي باختصار شديد الحالة الإنسانية التي يعرضها النص وهي سيدة من الصعيد تواجه مشاكل مع ابنها بسبب رفضها زواجه من الفتاة التي يحبها. وأضافت يارا: بالنسبة للدور في البداية واجهت صعوبة كبيرة في الأداء وطبقة الصوت ولكن بفضل مساعدة من الفريق والتدريبات المكثفة من مخرج العرض الأداء يتحسن والخيوط تتجمع.

أما الممثل محمود الشريف قال: أنا بلعب دور يوسف شخص صعيدي رفضت أمه زواجه من فتاة غجرية لكنه يتزوجها رغماً عنها فيقع في فخ السحر ويكمل أنه واحد من الأدوار الصعبة

يستعد المخرج محمود شلبي لإخراج العرض المسرحي «ستوديو» مع فرقة بيت ثقافة جرجا ضمن موسم مسرح الثقافة الجماهيرية لعام ٢٠٢٢ وذلك بإقليم جنوب الصعيد فرع ثقافة سوهاج من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد قال مخرج العرض محمود شلبي: إن نص ستوديو يعبر عن حالة إنسانية عميقة جداً تأخذنا لحالة حنين إلي الماضي عن طريق الصور ومفردات الديكور والتشكيل البصري المستخدم في العرض المسرحي. وإن بطل العرض المسرحي هو المصور الذي يقرر استدعاء كل من له ذكريات في الستوديو حيث يعتبر نفسه شاهد علي جميع لحظاتهم باختلاف أعمارهم ومشاعرهم من حزن وفرح وقوة وضعف وبالرغم من اعتباره هو مخزن لذكريات البشر إلا أنه هو نفسه مجهول ومنسي بالنسبة لأولئك الناس إلا أنه يجد متعته في كونه جزء من ذكريات الناس حتي وإن كان هو مجرد ظل سيمحي في أية لحظة. فتدور الأحداث مع الشخصيات التي يستدعيها من ذاكرته ومن بين جدران غرفة التحميم.

وقال عبدالناصر أحمد مصمم ديكور العرض: إن تصميم ديكور العرض يستمد عناصره الأساسية من أدوات ومفردات مكان عمل البطل المصور والتي تم صياغتها بشكل يتناسب مع



«كاندى كراش»

صورة مصغره لمؤامرة هدم مراكز الفن والثقافة

ثم تتحول تدريجياً إلى شخصيات حقيقة تقدم فن راقى، تابع عباس: عندما تفقدت تصميم الأزياء وجدت بأنها تصميم رائعة وتتدفق منها الكثير من التصميم المكياجية، بحيث يكون تصميم الأزياء متكامل مع تصميم المكياج بطريقة بسيطة محترفة.

أضفت الفنانة شيما عبد الناصر: أقوم شخصية «كاندى»، فتاه مهرجه حيث تمتاز بخفة الدم والطيبة ومن السهل خداعها، تمتلك المسرح بالشراكة مع كراش وعزوز وباقي الفريق، وقد قرروا أن يتولى «عزوز» إدارة المسرح، ولكنه يفشل بإهماله للمسرح وانشغاله بألعاب الفيديو وأخرى، حتى يتحول المسرح إلى مكان مهجور ويقترح عليهم «عزوز» بيع المسرح وخداعهم بأن هذا الصفقة قد تساعد في إحياء المسرح، وتحمس «كاندى» بهذا الفكرة قبل ما يكتشف هدف «عزوز» الحقيقي.

اشرف عبد الفضيل عزوز شخصية كاذبه تسعى لهدم الفن وأضح الفنان اشرف عبد الفضيل: أقوم بدور شخصية «عزوز» مدير المسرح، الذى ورثه وكاندى وكراش عن والدهم، لكنه يضعف أمام المال من خلال صفقة مع رجل أعمال لبيع هذا المسرح، فيقتنع مع كلاً من كاندى وكراش وباقي الشركاء لإتمام صفقة البيع، لكن تكمن الحقيقة في أنه يكذب على شركاءه ويخدعهم عما يدور في خياله.

قالت الفنانة رحمه ممدوح: أقوم بدور شخصية «كلوبة» هذه شخصية كلبة جولد جميلة ومترية، لكن كانت ظروفها السيئة هى المتحكم فى حياتها، فيتم إلقائها فى الشارع وتجدها الكلبة «ريتا» فتحسن تربيتها وتدريبها على طاعة الأوامر وتنمية مواهبها فى التمثيل، فتتفوق «كلوبة» فى التمثيل ويعجب بها الجميع ويحبها الفريق.

أشادت الفنانة وفاء السيد: بأنها هى من تقف فى وجه الطوفان، الذى كان يريد هدم ثقافتنا وعلمنا وفننا من خلال هدم المسرح، فتجبره على الاستسلام أمامها ويتراجع عن بيع المسرح وهدمه، بل قامت بصيانة هذا المسرح وقدمت على خشبته أعمال فنية عدة، تابعت وفاء: أقوم بدور شخصية «ريتا» وهى سيدة شجاعة وحنونة تحب أصدقاءها وتحن عن «كلوبة».

شيما سعيد

دياب، رحمة ممدوح، أشرفت أبو زيد، حمادة عبد السلام، شهد، احمد، شذا، ماجدة، ديكور حازم شبل، ملابس د.ريم هيبه، أشعار بلال إمام، ألحان حازم الكفراوى، إضاءة إبراهيم الفرن، مكياج إسلام عباس، توزيع موسيقى محمد الكاشف، خدع مسرحية خالد دسوقي.

أشار د. حازم شبل: ديكور الجزء الأول من مسرحية «كاندى كراش» سوف يكون ديكور مسرح قديم مهجور يحتوى على كثير من الأتربة وقطع من الخشب المحطم ناتجة عن مرور السنوات عليه بدون روح، فحاولنا أن يكون شكل المسرح خيالى فنتازى شيق، وهناك تغير ديكورى خلال عرض، فيتغير ديكور العرض تدريجياً مع العرض، ليتحول ديكور العرض فى النهاية إلى مسرح بروح جديدة وشيقه تمتع جمهورنا وأطفالنا.

عرض كاندى كراش فنتازى يحمل فى قلبه روح الكارتون أوضح اسلام عباس: ان فكرة العرض تحمل روح ممتعة وشيقة، فهى تحمل فى قلبها روح الفنتازى الكارتونى ولكنه ليست كرتونى كما نتخيله، بل هو مزيج بين الكرتون والفنتازى والحقيقى، بحيث أن شخصيات العرض قد تكون كرتونية فى بداية العرض

بدأ مسرح الشمس أولي بروفات عرض «كاندى كراش» تحت إشراف الفنانة وفاء الحكيم، إنتاج البيت الفنى للمسرح، ومن المقرر عرضه خلال أيام عيد الفطر المبارك إخراج محمد متولى، تأليف سعيد حجاج..

قال المخرج محمد متولى: «كاندى كراش» عرض فنتازى، يدور حول مسرح مهجور تسكنه مجموعة من الحيوانات المختلفة، فيقرر شخصية (عزوز) مدير المسرح بيع المسرح لشخصية (بلومان) الذى يريد شراءه لتحويله لبرج سكنى يتربح منه، فيرفض كلاً من كاندى وكراش وشركاءه هذا القرار، فيأخذ «عزوز» إقناع الجميع ولكنه يفشل، بعدما خدع الجميع بأن «بلومان» سوف يحوله من مسرح قديم مهجور إلى مسرح فخم عظيم لتقديم فنهم عليه، فتحاول مانجى وشركائها فى فريق التمثيل بإنقاذ المسرح وتدمر خطة عزوز وبلومان الشريرة، وفى نهاية العرض تنتصر فرقة كاندى وتنتهى العرض باستعراض على خشبة هذا المسرح.

عرض «كاندى كراش» من بطولة الفنانة القديرة وفاء السيد، اشرف عبد الفضيل، شيما عبد الناصر، محمود الهنيدى، محمد





«المرحوم»

تناقش الإنسانية في عصر لا مكان للإنسانية فيه.

حتى يسأله عن سبب انتحاره، بل ينمي فكرة الانتحار لديه وأنها السبيل الوحيد للمجد وتحقيق ذاته . ويدخل اريستارخ في صراع مع ممثلي باقي النخب ويتصارعون جميعا على الاستفادة من انتحار سيميون والذي يعدل عن فكرة الانتحار فيلومونه بشدة ويتهمونه بالخيانة، وتبدأ تلك النخب بالبحث عن منتحر أو صناعة منتحر لتستفيد من موته حتى تظل موجوده .

وأضاف النبوي: تكمن صعوبة الدور في تلك الرمزية والعبثية في النص ما بين الجد والهزل، وكذلك منهجية المخرج / حسام عبد العظيم في اختيار أسلوب التمثيل داخل التمثيل، مما يجعل طريقة أداء أي شخصية في العرض محدده ودقيقه للغاية وأخيرا أتمنى أن أوفق أنا وباقي أعضاء فريق العمل في تقديم عمل جيد



الرغم من ذلك إلا أننا نحاول استغلاله والانتفاع منه، من خلال تقديم وعود للشخص الذي أراد الانتحار وأنه سيكرم ويحصل على كل ما لم يجده في حياته سيحصل عليه في مماته وترسم له كل الطرق الوردية والتي ستعوضه عن النواقص اللي واجهها في الحياة

محمد النبوي: دوري به رمزية لبعض النخب المتسلقة

وعن دوره قال الفنان محمد النبوي: أقوم بأداء دور (اريسطارخ)، وهو ممثل (الطبقة السياسية المهمشة)، والدور به رمزية لبعض النخب المتسلقة، والتي تحاول أن تظهر وتستفيد من المجتمع على حساب أي شيء، حتى لو كان حياة إنسان، مع أن هدف هذه النخبة المعلن هو الدفاع عن هذا الإنسان، وذلك بأنه يحاول أن يقنع (سيميون) بأن ينتحر من أجل هذه النخبة، وأن بانتحاره من أجلها سيصبح بطلا، وسيصبح ذو قيمة في المجتمع ، دون أن يحاول أن يمنعه أو

تستعد فرقة السامر المسرحية تقديم العرض المسرحي «المرحوم» عن نص «المنتحر» للروسي «نيكولاي أردمان»، العرض بطولة مصطفى منصور، أشرف شكري، نهال أحمد، محمد النبوي، وفاء زكريا، محمد بطاوي، مخرج منفذ وحيد البديري، أشعار أيمن النمر، ألحان إيهاب حمدي، استعراضات مناضل عنتر، ديكور وملابس شادي قطامش، إعداد محمد كسبان، إخراج حسام عبد العظيم.

وتدور أحداث العرض حول «سيميون» الذي يشاع في المدينة عن نيته في الانتحار نتيجة للضغوط النفسية التي يتعرض لها بسبب حالة البطالة التي تجعله يعيش مع زوجته بلا عمل وهي التي تتحمل تكاليف المعيشة ومسئولية المنزل، هذه الاشاعة تدفع بممثلين لطبقات مختلفة من المجتمع سواء من المثقفين أو التجار أو المهمشين أن يذهبوا إليه بحثا عن الانتفاع والاستغلال لمحاولته الانتحار ليطلب كل منهم أن يكتب سيميون في وصيته أنه انتحر من أجل الدفاع عن قضايا وحقوق الفئة التي ينتمي إليها كل مندوب منهم، حتى يبدأ سيميون في الاقتناع لما أغروه به من حياة طيبة سيجيهاها بعد موته وأنه سيخلد ويحصل على قيمته الإنسانية التي لم يحصل عليها وهو على قيد الحياة، إضافة إلى الفوائد التي سوف تعم على أسرته بعد هذا الموت، ليدور الصراع بينهم حول من له الحق من الاستفادة من موت سيميون، وكيف يتقاسموا تجارتهم بهذا الموت، وكيف تنتشر فكرة الانتحار كالوباء في هذا المجتمع لتستطيع هذه الفئات أن تجني مزيدا من المكاسب لأن موت شخص واحد لن يكفيهم.

حسام عبد العظيم: استغلال الموت رغم قدسيته

وقال حسام عبد العظيم مخرج العرض: إن انتفاء مكان الإنسانية يتضح من خلال استغلال كافة أطراف المجتمع لفكرة انتحار او موت البطل، الموت الذي يمثل قدسية و جلال، وعلى

هنا مع المخرج حسام فهو مخرج واعد وأمني له مستقبل كبير والممثل مصطفى منصور والذي اعتبره أيقونة التمثيل وأيضا محمد النبوي ونهال أحمد ووفاء زكريا وغيرهم، فالجميع على قدر المسؤولية، وأنا أحب العمل مع الشباب فنحن كما كنا نتمنى أن يقف بجنبنا الآخرون فها نحن الآن نفعل ذلك. ونتمنى أن يعرض العرض بشكل جيد وان ينل استحسان الجميع من الجمهور والمسرحيين والنقاد.

إيهاب حمدي: عملنا ليس مجرد أغاني تفك حالة العرض وإنما هي من صلب الدراما

وقال الملحن إيهاب حمدي: اختيار المخرج حسام عبد العظيم لهذا النص يعد شيئا رائعا وأول ما عرض على النص كنت متحمس جدا، وشعرت انه سيعمل منه عمل رائع، قماشة النص والإعداد التي قام بها حسام تعد قماشة مطاطة وواسعة وفضفاضة ويعمل منها تنوعات رائعة في نوعية الموسيقى المستخدمة والأغاني لأن الشخصيات الموجودة تفرض على الجو العام أكثر من مناخ.

فالمخرج مصري إيطالي درس في روسيا فالمزج بين الروسي والإيطالي والممثلين المصريين والمسرح المصري، هم قماشة هائلة تجعلنا نقوم بشغل متنوع من الموسيقى الروسي والإيطالي والمصري، فاتفقت أنا والمخرج أن يكون معظم عملنا ليس مجرد أغاني تفك حالة العرض وإنما هي من صلب الدراما أيضا بديلة لمشاهد، فمعظم الأغاني ليست مجرد أغاني مغناه وإنما فيها ريساتيف ودراما، فأنا في حالة استمتاع رائعة من مجرد قراءة النص من قبل بداية العمل، وأنا سعيد بعلمي في هذا العمل، فالشارع أيمن النمر كتب أشعار وأغاني عاذلة داخل النص، اعتقد أنها بالنسبة لي شخصا هي تجربة جديدة، وأهم ما فيها أن المخرج هو رب العمل ولديه هو وجهة النظر، وأنا أحاول تحقيق وجهة نظره حسب قدراتي على قراءة النص وروحه، ونوعكم بتقديم عمل موفق وخاصة أننا نعمل لفرقة عريقة، فرقة السامر، فهي شرف لأي فنان في مصر أن يعمل لفرقة السامر، حسام عبد العظيم مخرج واعى جدا ويمتلك وجهة نظر وأنا أتق به تماما، وقد نكون تبادلنا الشد والجذب في وجهات النظر حتى اقتربت وجهات نظرنا واستطعنا تقريب المسافات بكل سهولة، أنا سعيد بهذه التجربة.

نهال أحمد: أودى شخصيتين في المسرحية

وقالت نهال أحمد عن العرض ودورها: مسرحية المرحوم عن نص المنتحر لنيكولاي اردمان، والمسرحية من إعداد محمد كسبان، وهي تدور حول فرقة مسرحية داخل العرض، وبالأخص فرقة السامر المسرحية والتي تقدم مسرحية روسية، وأنا دوري في الفرقة « جيبي » التي تقحم نفسها في أي عرض في الفرقة، وهي شخصية مسيطرة طول الوقت وتفرض سيطرتها على أي مخرج يعمل بالفرقة، أما عن دوري داخل المسرحية الروسية أقوم بدور ماريما زوجة المرحوم، أو المراد جعله مرحوم، وهي شخصية في صراع دائم مع زوجها بسبب عدم عمله وهي التي تنفق على البيت وتتولى شئونه، وأنا أحاول دائما أن يكون هناك اختلاف بين الشخصيتين اللتين أقوم بتمثيلهما داخل العرض وأتمنى أن يكون واضح بإذن الله.

سامية سيد



هي المشكلة حين يكون لديك مسرح وتعمل البروفات ستحدد مواعيد البروفات ومواعيد العرض وهنا يكون الانتظام، فالممثل مثل لاعبي الكرة يجب أن يتدرب جيدا قبل الماتش وهكذا نحن فالتحديد له عامل كبير، ومهم جدا للممثل أن لا يمل من كثرة عدد البروفات وهنا فقط تكون المشكلة في مكان العرض. أما من جهة الهيئة فعندما توافق على العرض فالجميع يكون بجانبهم ويكونون دافع للفرقة، فلا توجد مشاكل هنا. واختتم شكري بقوله: اسعدني حقا العمل مع فريق العمل

عرض واحد وهو ما يجعل المخرجين يختاروني لهذا السبب، مثل الطوق والأسورة ورجل القلعة وغيرها. وأشار شكري إلى: أن المشكلة الرئيسية التي واجهتنا هي مشكلة المكان، ويعتبر المركز الثقافي بالجيزة هو المنفذ الوحيد والمتنفس الوحيد بالنسبة للعديد من الفرق من معهد الفنون المسرحية ونوادي المسرح و الأقاليم، فالمسرح عليه عبء كبير ولذلك أشكر المسؤولين بالمركز وأشكر رئيس الإقليم جلال عثمان والأستاذ محمد فتحي لأنهم يشعروننا أن المكان مكانا، فهذه





التمثيل المصري

بمهرجان «أيام كربلاء الدولي للمسرح»

لها التزامها الدقيق في جميع اختياراتها بمراعاة جميع الشروط الفنية المحددة لعروض المهرجان. وقد تمثلت المشاركة المصرية في الدورة الثالثة - بعد إعتذار العرض المسرحي - بمشاركة ثلاثة مسرحيين يمثلون أكثر من جيل، حيث تشكلت لجنة الندوات برئاسة الناقد العراقي/ د. باسم الأعسم وضمت بعضويتها كل

وهما: دمي محطات وظل للمخرج/ زيدون آل سلطان، اشتباك للمخرج/ صادق مكي. وتجدر الإشارة إلى أن تلك العروض قد تم اختيارها من خلال لجنة المشاهدة التي تكونت برئاسة د.علي الشيباني (العراق)، وعضوية كل من د.لمياء أنور (مصر)، عادل شمس (البحرين)، ميثم الرزق (السعودية)، وهي اللجنة التي يحسب

تحت شعار «مسرح كربلاء رسالة فكر وبناء» نظمت الدورة الثالثة لمهرجان «أيام كربلاء الدولي للمسرح» خلال الفترة من الأربعاء ٢٣ مارس إلى الأربعاء ٣١ مارس بمسرح بيت الثقافة بمدينة «كربلاء» بدولة العراق الشقيق، وقد تحمل مسؤولية رئاسة المهرجان المسرحي/ منتظر الطويل، وإدارته المخرج/ زيدون آل سلطان.

تضمنت فعاليات المهرجان عدة مشاركات عربية مهمة، وفي مقدمتها مشاركة خمسة دول عربية بعروضها - وذلك بعد تعذر مشاركة العرض المصري «سالب واحد» من إخراج/ عبد الله صابر وإنتاج «أكاديمية الفنون» نتيجة لوجود بعض المعوقات الإدارية التي تعذر التغلب عليها في الوقت المحدد - فكانت العروض المشاركة كما يلي: عرض «لقمة عيش» لسلطنة عمان من إخراج/ محمد الرواحي، «الأخيلة المتهالكة» لجمهورية السودان من إخراج/ ربيع يوسف الحسن، «قطار الباقورة» للمملكة الأردنية الهاشمية، «الهورب» للجمهورية التونسية من إخراج/ حافظ خليفة، وذلك بالإضافة إلى مشاركة الجمهورية العراقية بأربعة عروض منها اثنين منهما بالمسابقة الرسمية وهما: «المحراب المضطرب» من إخراج/ ميثم فاضل، «المفتاح» من إخراج/ أسامة سلطان، وعرضين خارج إطار التسابق





تمثيل نساء والأولى تمثيل رجال، حيث فاز بهما كل من الفنانين/ إسرائ العاني وهاشم الدفاعي نجمي العرض العراقي «المفتاح» مناصفة مع الممثلة الأردنية ميس الزعبي بعرض الباقورة والممثل التونسي/ ضياء المنصوري بعرض الهوارب.

ونظرا للمكانة الفنية والأدبية الرفيعة للدكتور/ عمرو دواردة فقد حظي بتكريم خاص وذلك بمنحه درع المهرجان، بالإضافة إلى اختياره بالإجماع لإلقاء كلمة جميع الوفود المشاركة بالمهرجان.

وجدير بالذكر أن فعاليات المهرجان قد تضمنت أيضا بعض الأنشطة المسرحية الموازية للعروض ومن أبرزها - بخلاف الجلسات النقدية - تلك الجلسة البحثية التي نظمت بعنوان: «البعد الإنساني والتاريخي ملحة كربلاء وتجليات القراءة الدرامية» بمشاركة ستة باحثين (هم الأساتذة: د.علي الشيباني، د.باسم الأعسم، د.شاكر عبد العظيم، د.علي محمد الربيعي، د.عقيل ماجد، د.عقيل مهدي)، كما تم تنظيم ورشتين أحدهما بعنوان: «بناء العرض المسرحي من النص إلى العرض» إشراف وتدريب/ محمد السباعي (المغرب)، والثانية بعنوان: «الكبروجراف والصورة الفيزيائية للجسد» إشراف وتدريب/ أمين جبار (العراق).

مي سيد

الحايك (السعودية)، وقد أعلنت لجنة التحكيم نتائجها بفوز فرقة الدن من سلطنة عمان بجائزة العرض الأول، في حين فاز المؤلف العراقي/ مثال غازي بجائزة أفضل نص، والمخرج السوداني/ ربيع يوسف بجائزة أفضل إخراج، والمخرج الأردني/ إياد الرهوني بجائزة أفضل سينوغرافيا، وذلك في حين تم مناصفة جائزتي الأولى

من المسرحيين: د.علي الربيعي، د.شاكر عبد العظيم (العراق)، د. أسامة رؤوف، د.لمياء أنور (مصر)، وذلك في حين شارك المخرج والناقد المسرحي/ د.عمرو دواردة بعضوية لجنة التحكيم والتي تشكلت برئاسة المسرحي العراقي الكبير/ د.عقيل مهدي، وضمت كل من: كريستوف بلايدت (ألمانيا)، إقبال نعيم (العراق)، عباس



بعد أن فاز بالمركز الأول في مهرجان شباب الجنوب العرض الأسباني في أكاديمية الفنون ومخرجه يقدم ورشة إعداد ممثل



اعتادت أكاديمية الفنون على استضافة ورش فنية من مختلف دول العالم، تتيح للطلاب التعرف على ثقافات مختلفة، وقد شاركت أسبانيا من خلال فرقة كلاونس، بعرضها "مهرجون" ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، وبعد فوز العرض بالمركز الأول، استضافته أكاديمية الفنون برئاسة د. غادة جبارة، في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، والعرض إخراج توني كاسلا، الذي قدم أيضاً صباح استضافة العرض ورشة إعداد ممثل مدتها ثلاث ساعات، تحت إشراف د نبيلة حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، وهذا التعاون تم من خلال د. غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون والملحق الثقافي بسفارة أسبانيا كانديدو كريس. "مسرنا" حضرت الحدث وحاورت مخرج العرض ومنظمي الحدث.

في البداية قالت د نبيلة حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية: السفارة الأسبانية أخبرتنا أن هناك فرقة أسبانية سوف تشارك في المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، في دورة العام الحالي الذي أقيم في الأقصر، وأنها الفرقة التي تواجدت من قبل في المهرجان التجريبي، و عرضت في الإسكندرية وحصلت على جوائز، واقترح المستشار الثقافي بسفارة أسبانيا كانديدو كريس أن نستضيف عرض "مهرجون" إخراج توني كاسلا، وتمنت أن يقدم أيضاً ورشة لطلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، وبالفعل وبكرم شديد وافق المخرج الإسباني توني كاسلا أن يقدم العرض الفائز بالمركز الأول في مهرجان شباب الجنوب "مهرجون" وأن يقدم ورشة إعداد ممثل لطلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، ونظراً لأنني حصلت على الدكتوراه من إسبانيا، كنت حريصة طوال الوقت أن أحافظ على اللغة وعلى العلاقات بين مصر والسفارة الإسبانية. أضافت: الميديا الآن أصبحت حاضرة بشكل كبير جداً، الممثل أصبح يُصنَع عمله، وليس في انتظار أن يؤخذ في إحدى الأعمال الدرامية أو المسرحية أو السينمائية، الممثل يجب أن يتعلم أن يُسوق لنفسه، ويتعلم أن يوجد عمله، ويسعى في تسويق هذا العمل، وقد أصبحت هذه آلية عصرية لا يجب أن نغفل عنها، ولابد أن يتربى الطالب عليها، يجب أن يحتك الطلبة بخبرات من مختلف دول العالم.

وأضافت: "التكنيك المقدم في الورشة نستخدمه في مادة حرفية الممثل، الفكرة أن الطالب قد اعتاد أن يأخذ هذا النوع من العمل، والجديد في هذه الورشة، أن يستطيع الطالب أن يخلق من ذلك عرضاً منفصلاً، العروض المصرية مليئة بالديكور والملابس والإضاءة، ولكن الأساسي في تكوين الممثل،

العديد من الكُتّاب والمؤلفين يُغيرون في النص بشكل كبير جداً ويكتب على النص أنه دراماتورج، وهذا غير صحيح. وقال المخرج الإسباني توني كاسلا: وددت في الورشة أن يفهم الطلبة أن ليس من الضروري من أجل أن أقدم عرض "مايم" أن لا استخدم الكلمة، ولكن عن طريق الجسد وإحساسه بالفراغ أستطيع أن أحكي ما أريد، وأن يصل ذلك للجمهور بسلاسة ويسر، وددت أن يكون تركيزي في الورشة على كيفية استخدام الممثل للجسد بشكل واضح، يستطيع أن ينقل به مجموعة من المعلومات لكي يحكي من خلالها قصة للجمهور. أضاف: مع أول تمرينين في الورشة الطلبة كانوا مازالوا مشوشين، ولكنهم استطاعوا سريعاً أن يتعرفوا على الخط العميق للتدريبات، وكانت مفاجأة بالنسبة لي أنهم استطاعوا أن يتفاعلوا بسهولة مع التمارين المقدمة في الورشة، ومستواهم كان عالياً جداً.

وتابع "كاسلا": مدة الورشة يوم واحد بواقع ثلاث ساعات كافية جداً، ولكن في حالة العمل على ما قُدم فيها بشكل دقيق، لتقديم عروض احترافية من هذه النوعية، الأمر قد يحتاج إلى وقت أكبر.

واستكمل "كاسلا": العرض المسرحي "مهرجون" يدور حول العنف ضد المرأة، وعلى الرغم أن أوروبا أو إسبانيا من العالم الأول، إلا أن نسبة قتل الرجال للسيدات مرعبة، وهذا يجب

أن يعرف ما هو الفراغ والإيقاع والانفعال والفعل، هذه بعض الأساسيات، وكيفية أخذ هذه الأساسيات وإعادة استخدامها بشكل مخالف، وبالفعل استطاع المخرج الإسباني أخذ الأساسيات هذه وإعادة استخدامها في بناء عرض بدون اللجوء إلى باقي المفردات البصرية التي قد تعوق تنقل العرض.

وتابعت "نبيلة": لدينا مأساة أن كل فرد مدرك للدراماتورجيا بمفهومه الخاص، لدينا خلاف كبير في الاستخدام، بمعنى أن يأخذ النص ويعيد كتابته من جديد تحت مظلة الدراماتورجيا، ولكن حقيقة الأمر أن الكاتب في هذه الحالة يقدم نصاً مخالفاً، وفي مناقشة مفتوحة عقب الورشة بين المخرج توني كاسلا والطلاب المشاركين في الورشة، وعددهم تقريباً ٢٢ طالباً وطالبة، تحدث عن أنهم في أسبانيا يربطون بين قسم الإخراج والدراماتورجيا، وهو صاحب خبرة ودراسة أكاديمية ورؤية أوربية معاصرة، وقد حدد العناصر بشكل هام جداً: يجب أن الدراماتورجيا تكون بنسبة ١٥% من النص لا تزيد في حدود الاختصار أو إلغاء شخصية من النص، أو أن استعيب عن مفهوم يرغب المؤلف أن يقوله بأي شكل تعبير آخر، من خلال وضع لوحة تعبيرية أو رقصة بدلاً من مشهد ما.. قالت: ما تم ذكره هو المعنى الحقيقي للدراماتورجيا على النص، ولكن فكرة النصوص التي تتعدى هذه النسبة، يكون النص مستوحى من، ويكتب اسم المؤلف على العمل، للأسف هناك

طريق الجسد.

عقب العرض سلم المستشار الثقافي بسفارة إسبانيا في مصر السيد كانديدو كريس و عميدة المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية د نبيلة حسن والمخرج الإسباني توني كاسلا الطلبة المشاركين في الورشة شهادة من السفارة الإسبانية بالقاهرة تقر بأن الطالب الحاصل على هذه الشهادة قد حضر ورشة إعداد ممثل مع الفنان الإسباني توني كاسلا لمدة ثلاث ساعات بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة- أكاديمية الفنون، وأن المتدرب قدم كافة التمارين بتفاعل وإجادة، تحت إشراف د. نبيلة حسن.

و عقب ذلك قال المستشار الثقافي كانديدو كريس: المسرح هام جدًا بالنسبة للعديد من الدول، و بالنسبة لمصر وإسبانيا، نحن محظوظون بدكتورة نبيلة حسن، لأنها قادرة على إقامة تواصل جيد جدًا بين مصر والسفارة الأسبانية في مصر، والتعاون الدائم معنا في هذا المشروع الذي تم تقديمه بداخل المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة. أضاف: وعلى الرغم من أن الورشة كانت قصيرة جدًا لمدة يوم واحد (3 ساعات)، إلا أنه كان مهما للطلبة أن يروا مثل هذه النوعية من الورش من ثقافات مختلفة، بالإضافة إلى العرض المسرحي "مهرجون"، الذي على الرغم أنه عرض صامت إلا أنه يقدم فكرة وقضية هامة.

وأضاف: سعدت عندما تحدثت مع المخرج توني كاسلا عن الورشة، وأخبرني أن مستوى الطلبة مرتفع جدًا، وأتمنى دائمًا ان يكون هناك تعاون دائم بين مصر وإسبانيا، سعيد جدًا باستضافة أكاديمية الفنون، كل الشكر لـ د. غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون، على استضافتها للعرض المسرحي في الأكاديمية ، داخل المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، وشكرًا جزيلاً لـ د. نبيلة حسن على تعاونها الدائم، وحرصها على هذا التواصل المسرحي بين مصر وإسبانيا.

و قال عمر لطفي الطالب بالفرقة الرابعة في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة قسم دراما ونقد: ليست هذه هي المرة الأولى التي أقوم فيها بحضور ورشة لمدرّب أجنبي، ولكنها المرة الأولى من حيث تواجدي في ورشة تتحدث عن الماييم والفرغ بشكل أكبر، الورشة كانت ممتعة، ولكننا كنا نتمنى أن تكون مدتها أكبر من ذلك لكي نحصل على استفادة أكبر، على الأقل خمسة أيام، لتتعرف على ما بعد الفراغ، في هذه الورشة تعرفنا على الإحساس والشعور والفراغ، الورشة جعلتنا نعرف أدواتنا كمثلين ، وهذا في حد ذاته يجعل الممثل يعمل على تطوير ذاته بشكل أكبر.

فيما قالت انجي كمال: الورشة كانت متاحة لطلبة المعهد وحديثي التخرج، وكانت مفيدة جدًا للممثل لأنها تعمل على الشعور والإحساس، وإدراك الممثل لذلك فيما يتعلق بحركته وانفعاله لكي يخرج على خشبة المسرح بشكل صادق وحقيقي، "كاسلا" كان متواصلًا معنا بشكل كبير من خلال ترجمة د. نبيلة حسن، وكان يحاول طوال الوقت أن ينقل لنا خبراته بشكل سلس وبسيط.

إيناس العيسوي



الأوروبي يستخدم ديكورا أقل، من أجل أن نستطيع أن نساfer بالعروض، ولكن في حالة تواجد العرض في إسبانيا نستخدم ديكورات أكبر، ولكن في الأغلب العروض تتجه لفكرة السفر، لذلك نحاول أن نستخدم الحد الأدنى من ديكور وملابس وغيرها من العناصر المسرحية.

وتابع "كاسلا": هناك فرق بين الماييم وما قدمته في الورشة، في الماييم أحاول أن أجعل الناس يرون أشياء مادية غير موجودة، إسقاط خارجي، بهدف توصيل معاني أو محتويات مادية داخل المشهد غير موجودة، إعادة رسم لما هو مادي ولكن بالأفعال المقدمة، أما ما قدمته في الورشة فهو الممثل والإحساس، الممثل كيف يشعر، هذا الشعور يكمل له الأشياء المادية غير الموجودة، هذه التدريبات تساعد الممثل في تكوينه، وأن يكون قادرًا من خلال جسمه على أن يستغنى عن صفحة حوار، ويعبر بحركات جسده عن كل ما يريد قوله، أن يكون الممثل قادر على نقل أكبر كمية من المعلومات عن

أن يتوقف، وأن يكون هناك أعمال كثيرة تناقش هذه القضية، حتى مسرحية "كارمن" تناقش العنف ضد المرأة. اسم العرض "مهرجون" يقصد به المعنى الباطني للكلمة، للأسف الشديد في ثقافات عديدة كلمة "مهرج" تستخدم كنوع من السُّباب، وقد قصدت أن أطلق على العرض اسم "مهرجون"، لألعب بالمعنى الباطني للكلمة.

وأضاف "كاسلا": مصر لها تاريخ كبير ومتميز في المسرح عن كل المنطقة المجاورة لها، وهذا واضح في مستوى العروض والفنانين المصريين، وخاصة العروض المسرحية والموسيقية التي شاهدها في الإسكندرية والأقصر، تقدم مستوى العروض واضح جدًا بينها وبين أي عروض أخرى، المستويات في مصر مرتفعة جدًا من حيث التمثيل والإخراج، وقريبة جدًا من المستوى الإسباني، ولكن طعم العروض المسرحية الإسبانية مختلف عن المسرح المصري، ربما هو قريب من العروض المسرحية بجنوب إسبانيا "الأندلس"، ولكن بشكل عام المسرح



مدير المسرح القومي للأطفال..

محمود حسن: قدمنا «الجميلة والوحش» بشكل ورؤية جديدين



مسرح الطفل هو أحد ركائز الوعي تبنى عليه ثقافة لأجيال متعاقبة؛ لما له من مكانة ثقافية وأدبية وتربوية وفنية وجمالية وتعليمية، ولقد ارتكز مسرح الطفل في معظم الأحيان على التاريخ العربي والموروث والأسطورة ليحقق أهدافه من حيث المتعة والتعليم، كما كان للمحتوى الأخلاقي دوره في اختيار النصوص، وكانت هناك حاجة ملحة للتجديد ليظل جاذبا ومتطورا، لذا لجأت العروض إلى التقنيات الحديثة لتدخل بقوة ضمن عناصر العرض المسرحي، وقد قدم مؤخرا على خشبة المسرح القومي للأطفال العرض المسرحي «الجميلة والوحش» تأليف وأشعار ناصر محمود، إخراج محمود حسن، موسيقى وألحان هشام طه، ديكور محمد الغرباوي، ملابس مروة عودة، ماسكات محمد سعد، استعراضات أشرف فؤاد، مادة فيلمية شركة يوتوبيا، إضاءة أبو بكر شريف، ماكياج إسلام عباس، بطولة بهاء ثروت، سيد جبر، حسن يوسف، عادل الكومي، مروج جمال، أحمد يوسف، منصور عبد القادر، وائل إبراهيم، هناء سعيد، أيمن بشاش، نشوى حسن، محمد الشربيني، سامر المنياوي.

المخرج محمود حسن عضو نقابة المهن التمثيلية والسينمائية و خريج المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٧، قدم العديد من الأعمال التلفزيونية كمخرج منفذ منها على سبيل المثال التعلب، اللص والكلاب، حكاية بلا بداية ولا نهاية، حوارين وقصور، هي وغيرها، اثنين اثنين، الشهاب، الرجل والحصان. كما قدم العديد من المسرحيات ومنها كيد النساء، حريم الملح والسكر، القلم المغرور، فتح مكة، الجميلة والوحش، شمس وقمر وغيرها، وهو الآن مدير عام للمسرح القومي للأطفال.. أجرينا معه هذا الحوار لنقترب من تجربته الأخيرة ونتحاور معه كمدير للمسرح القومي للأطفال

حوار : رنا رأفت

العدد، وكان سعر التذكرة آنذاك ١٠،١٥،٢٠ جنيهًا، وعندما شاهد الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني العرض طالب بإعادته مرة أخرى بميزانية أكبر، وكان يرى أنها ستحقق نجاحا كبيرا ثم تولى الفنان حسن يوسف إدارة المسرح وتم مناقشة إعادة العرض و لم يقدم حتى خروجه إلى المعاش، وعندما توليت إدارة الفرقة أعدت المسرحية، والحقيقة ان الفنان إسماعيل مختار قدم لنا كل الدعم ووفر كل الإنتاج في مفردات العرض. لم نختلف كثيرا ولكننا قدمنا للطفل القصة وبعض مشاهد ارتجالية خاصة بالممثلين على خشبة المسرح، و في السابق كان أبطال العرض هم الفنانة الجميلة مروة عبد المنعم والفنان الجميل هشام المليجي، وعندما شرعنا في تقديمها كانت مروة عبد المنعم منشغلة في بعض الأعمال الفنية، ما جعلنا نستعين بالفنانة مروج جمال وهي طالبة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان رغبتنا تقديم بطله جديدة للساحة المسرحية، وقدم دور «الوحش» الفنان بهاء ثروت مع تغيرات أخرى في بعض أبطال العمل وتناولنا العرض بشكل ورؤية جديدين، وقمنا بتكثيف بعض الأشياء في النص.

- كيف تم توظيف عنصر السينوغرافيا لخدمته
دراما العرض؟

المشكلة الأولى التي واجهتنا أن هناك مشاهد تتم في خلفية المسرح

- لوحظ مؤخرا تقديم عروض مسرحية للأطفال عن أفلام كارتون عالمية.. لماذا؟

تاريخيا قصص التراث الشعبي الأوروبي سنجدها مأخوذة من فترات الاستعمار والمكتبات القديمة، فعندما دخل الاستعمار الأوربي للشرق قاموا بالحصول على الكثير من قصص الأطفال وقاموا بمزج تراثهم الشعبي مع تراثنا وبدأوا في كتابة قصص شيقة قدموها كأفلام كارتون لكبار النجوم؛ وبالتالي أصبحت عنصرا جاذبا وللأسف الشديد نحن لا نقوم بالاستعانة بتراثنا الشعبي ولا أريد أن أتهم المسرحيين بالتقصير ولكن هناك نوع من أنواع الاستسهال نتيجة لقناعات مختلفة، وفي فترة تولى الفنانة عزة لبيب المسرح القومي للطفل أتذكر إن أول قصص التراث الشعبي التي قدمت على خشبة المسرح كانت «الجميلة والوحش» وقمنا بجلوسات عمل للكتابة أنا والكاتب المسرحي والشاعر ناصر محمود لمدة عام كامل وكان هدفنا أن لا نقدمها بشكلها الغربي، ولكن نستعين بالإطار العام للقصة ونضع فيه معطياتنا ومدلولات خاصة بنا.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتكم عند إعادة العرض بعد سنوات من عرضه الأول وما أوجه الاختلاف؟

عندما قدمنا «الجميلة والوحش» عام ٢٠١٢ بعد قيام ثورة يناير لم تحصل على حقها في العرض على الرغم من إننا رفعنا لافتة كامل

أطمح إلى تأسيس «مسرح متنقل» يناقش قضايا الطفل



العرض يدفع الطفل للتفكير وتعلم العديد من القيم

على العمل، ومن الطبيعي أن تسقط سهواً من المخرج بعض الأشياء فليس هناك عمل كامل. يجب أن يكون هناك تكامل بين المبدع والناقد، فالنقد عملية موازية للعملية الإبداعية

- ما خطتك المقبلة للمسرح؟

نسعى لتقديم مسرح طفل جيد بمفردات متميزة، وأن لا نتعامل مع الطفل باعتباره من الدرجة الثانية، وأحد طموحاتي تأسيس "مسرح متنقل" يناقش قضايا الطفل من خلال الطفل نفسه و ممثلين لهم خبرة في مجال الطفل ونذهب به للمدارس والأماكن المختلفة ويكون بمثابة مسرح تنويري يطرح تساؤلات وقضايا هامة .. وخطة المسرح المقبلة بعد أن قدمنا "الجميلة والوحش" و "عفركوش" أن نقدم عرض "ذهب الحمار" للمخرج ناصر عبد المنعم، ومسرحية "كوكب كوكي" للكاتب على أبو سالم وصفوت صبحي وهي أعمال حصلت على موافقة لجنة القراءة، ونحن نركز في إستراتيجيتنا على أن نقدم أعمالاً ذات هدف وقيمة للطفل .

يرى البعض أن الثلاث سنوات الأخيرة شهدت حالة من الركود للمسرح القومي للأطفال فما ردك؟

عندما توليت إدارة المسرح القومي للأطفال في ١٥ ديسمبر ٢٠١٩ كان هناك مشروع الورش المسرحية و قد وجهت معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بضرورة عمل مشروع يحمل اسم "مواهب مصر" وهو مشروع يهدف إلى انتقاء المواهب وقمنا أنا والفنان وائل إبراهيم المشرف العام على شعبة مواهب مصر بتخريج دفعة تضم ٥٥ طفلاً وطفلة قدمت عرض "عايزين سلام"، وكنا في هذا التوقيت بصدد إنتاج عرض جديد بعنوان "الرجل الشجرة"، وبدأنا بالفعل بروفاات العرض وعندما توليت إدارة المسرح كان المسرح في مرحلة "الحماية المدنية" وقدما عروضنا وعروض الورشة على مسرحي ميامي وملك، وعندما انتهى المسرح من أعمال الحماية المدنية كان ذلك في شهر مارس ٢٠٢٠ وكان ذلك يواكب بداية الجائحة وتوقفنا وبدأت العروض تقدم أون لاين ولم تتمكن من تقديم عرض "الرجل الشجرة" وقمنا بفك الارتباط الخاص بالعرض، وعند عودة الحياة الثقافية والفنية وتواجد الجمهور بنسبة ٢٥% قدمنا عرض "عايزين سلام" لورشة مواهب مصر ١٥ ليلة عرض وحققت نجاحاً كبيراً وقمنا بتخريج الدفعة، ثم قدمنا عرض "عفركوش" للمخرج عادل الكومي في إبريل الماضي، وبدأنا في إعادة إنتاج "الجميلة والوحش" وهناك نصين نشعر في إنتاجهما .. غن توقف المسرح كان نتيجة بعض الظروف إذن.

- ما رأيك في إلغاء عروض الطفل من مسابقة المهرجان القومي للمسرح؟

القرار ليس خاطئاً، فمن الصعب إدراج عروض الطفل في مسابقة مع عروض الكبار لأن لها طبيعة خاصة، إن عروض مثل "سنو وايت"، "أليس في بلاد العجائب" التي تقدم للأسرة والطفل وتعتمد على عنصر الإبهار و على كبار الفنانين من الممكن أن تنافس مع عروض الكبار، ولكن العروض الأكثر خصوصية للطفل من الصعب أن تتنافس مع العروض الكبيرة ومن الجيد إقامة مسابقة خاصة لعروض الطفل.

- أيهما أقرب لك: عمك كفنان أم كمدبر لفرقة المسرح القومي للأطفال؟

إميل لعملي كفنان، ولكن هذا لا ينفصل عن كوني إدارياً أفكر ماذا سأقدم وكيف أطور المسرح ومن خلال رؤيتي كمخرج أرى كيفية إدارة المسرح.

لماذا لا يتم الاستعانة بالنصوص الفائزة في المسرح القومي للطفل؟

في فترة تولي الفنان حسن يوسف لإدارة مسرح متروبول قام بتنظيم مسابقة للكتابة وكانت لجنة القراءة تضم كبار الكتاب و تقدم لنا ما يقرب ٨٠ نصاً وفاز أربعة نصوص وكنا ننوي إنتاج بعضها ولكن للأسف الشديد عندما انتهى المشروع توقف إنتاج هذه النصوص، فبمجرد الحصول على الجوائز لا يسعى الفائز لتقديم النص، وهناك ضرورة لربط الجائزة بالإنتاج، والتقصير من الجهتين الكاتب وجهة الإنتاج، فالكاتب ينتظر أن تقوم جهة الإنتاج بطلب النص لإنتاجه، وجهة الإنتاج تنتظر أن يقدم لها النص، وهناك ضرورة كبيرة لأن تقوم الجهات المنظمة لمسابقات التأليف الخاصة بالطفل بربط النصوص الفائزة بجهات الإنتاج المختلفة فلسنا في جزر معزولة.

هل من الممكن إقامة مسابقة التأليف مرة أخرى؟

أتمنى ذلك، ولكن الأمر يحتاج لميزانية خاصة وهو ليس قراراً إيمانياً قرار المؤسسة الأم، وهي البيت الفني للمسرح وهو أمر يسعدني كثيراً لأنه يفرز العديد من المؤلفين الشباب.

- يغلب على عدد كبير من النصوص الخاصة بالطفل الطابع الأدبي مما يشكل عائقاً عند تقديمها .. من وجه نظرك: ما شروط النص القابل للتقديم على خشبة المسرح؟

يجب أن يعي الكاتب عندما يتصدى للكتابة لعمل مسرحي للطفل معطيات خشبة المسرح والظروف الإنتاجية وحدود الخيال الذي يقدم على خشبة المسرح، أن يكون خياله قريباً من واقع العمل، في بعض الأحيان يطلق الكاتب العنان لخياله فيكون من الصعب أن ينفذ هذا الخيال على خشبة المسرح .

- صرحت في أحد الندوات أننا نفتقد الحركة النقدية التي تتابع مسرح الطفل.. ما السبب من وجه النظر؟

عندما نشاهد مسرح الطفل لا نقومه، إما أن نشيد أو ندم دون أن نذكر السبب، الناقد هو من يقوم بتقييم وذكر مواطن القوة والضعف في العمل، وفي بعض الأحيان يخيل للمخرج أنه يقدم عملاً متميزاً للطفل، وهنا يأتي دور الناقد، أن يكون العين الثانية

باللونين: الأبيض والأسود "سلويت" وحتى نقوم بهذا الأمر كانت هناك مشكلة كبيرة وهي ضرورة وجود استديو كامل في خلفية المسرح، و بما أني أقدم أعمالاً للفيديو فقد قمت بتصوير "السلويت" فيديو وبذلك أدخلنا عنصراً من التكنولوجيا خدم العرض ووفر كثيراً من جهد الممثلين، التصوير قدم صورة ثابتة على خشبة المسرح، حققت للأطفال مع الشاشة السحرية الخيال والمتعة، وأصبح هناك تنوعاً في الصورة البصرية يساعد على الطفل على إطلاق العنان لخياله .

هذه هي التجربة الأولى للفنان القدير بهاء ثروت التي يقدمها للطفل فماذا عن تعاونك معه؟

الفنان بهاء ثروت تربطني به علاقة صداقة قديمة بحكم عملي كمخرج منفذ للأعمال الدرامية وقد قدمت ثلاثة أعمال من بطولته وعندما خاض التجربة وجدنا مختلفاً وأثنى عليها و قال إن أمتع الساعات التي يقضيها على خشبة المسرح في عرض "الجميلة والوحش" وأنه وجد أن العرض يحترم عقلية الطفل ويبث فيه العديد من القيم و به كم كبير من الممثلين على قدر كبير من المهوبة والحرفية .

- ما الرسائل التي أردت أن تبعثها للطفل من خلال العرض؟

أن يفكر الطفل بشكل واسع ويتعلم العديد من القيم و قد قدمت العمل ليس للطفل فقط وإنما للأسرة، فالطفل لا ينفصل عن أسرته .. أقدم العمل للطفل الكامن داخل الأب والأم .

- هل يستطيع الطفل فهم رمزية العرض؟

بالطبع يستطيع فهمها وذلك لتفاعل الطفل في الوقت الحالي مع التكنولوجيا ولديه معلومات، فلماذا نحبس الطفل في العقلية القديمة .

هل تفكر أن يكون اتجاهك في الفترة المقبلة هو تمصير أعمال عالمية للطفل تناسب مجتمعنا؟

أتمنى ذلك ولكن عندما يتوافر لدى عدد كبير من الموضوعات المختلفة، فمن الصعب تقديم عمل عالمي للأطفال كما هو، ولكن يجب أضع له معطيات جديدة ومختلفة تحاكي البيئة المصرية .

- تقام العديد من المسابقات للتأليف الموجه للطفل ويفوز عدد كبير من الكتاب المصريين..



لابد لمن يكتب للطفل استيعاب معطيات خشبة المسرح



عصرنة هاملت شكسير فى عرض هاملت بالمقلوب



بالمقلوب) محيلا تلك التناقضات الحادة، وخلخة الثوابت التي تحيط بنا في كل مكان، إلى الغرب المنتغرس الذي يفعل كل الموبقات والتسلط والاستبداد على العالم الثالث، أو ما اطلق هو هذا المسمى عليه.. في حين يتغنون بقيم الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان.. مجسدا الكاتب نصا دستوبيا، إذ يرى أن كل هذا التردى الذي تفشى في العالم هو بفعل العولمة.

للمدينة

أو الوطن،

الذي يُقَطَّع

اوصاله عدة ايدى

أهمة، ويتم ذبحها.. هذه

المخاتلة أحدثت نوعا من التشوش

في التلقى، ورغم اننا نعرف أن من الخطأ أن نملى

على الكاتب ما كان عليه تناوله، او وجهة نظرنا، ولكن ربما

يكون مباحا أن نتساءل لماذا لم يثبت هاملت على إخلاصه

وثوريته؟ في تصريح للكاتب ينفى أن يكون هناك اي انسان

ثابتا على موقف، أو مبدأ؟ ولم اتفق معه، وربما لا يتفق معه

الكثيرون .

العرض بدأ بهلاوس وكوابيس هاملت وهو نزيفا بمسشفى

الامراض العقلية، وانتهى به في المستشفى ذاتها، وبين البداية

والنهاية، تحدث أحداثا تجسد دستوبيا العصر؛ فنجد

مؤامرات، وقتل، واتهامات باطلة، وتحولات في الشخصيات،

في نص مهران؛ نجد الشر يسود، نعم فلم ينج احدا من ابطال

العرض حتى "الخيريين" في نص شكسير، كاهاملت، واوفيليا،

والأم/الملكة جرتود على نحو ما، كلهم ألبسهم الكاتب عباءة

الشر، ولكن بشكل مخاتل لنا، إذ نرى هاملت متجنى عليه،

يحمل هموم الشعب، ونراه مبشرا بالثورة، يدافع عنه شباب

متعطشون للحرية والعدالة، ويطالبون باخراجه من مستشفى

الامراض العقلية، فيبتظاهرون، وبالفعل يتم اخراجه، ولكن

سرعان ما يتحول إلى شخصية مراوغة وتلبسه روح دعاة

التدين والخير مرتديا مسوح الرهبان .

أوفيليا تظهر معادية لهاملت وتحرض عليه، ثم في صورة

عاهرة، ثم متأمرة مع الاب بولونيويس الذي اظهره الكاتب

في صورة رجل الدين/القس، الذي يتأمر للتخلص من الملكة

واعلان زواج ابنته أوفيليا من الملك كلوديوس الملكة جرتود

التي تجادل ابنها وتواجهه كأنه عدو وليس ابنا لها، وتظهر

في صورة امرأة لعوب قاسية، ثم نجدها في ثوب ضحية ورمز



فاتن محمد على

تتعدد النظريات السيكلوجية في تفسير " الشخصية "، وكثرة عددها قد لا تشكل مفارقة، ولكن المفارقة هي انك حين تقرأ نظرية منها تقتنع بها، فانك ما أن تنتقل إلى نظرية أخرى مناقضة لها حتى تقتنع بالأخرى المناقضة لها...

أفيكون الإنسان هو ملتقى كل التناقضات؟! لقد فعل ذلك

شكسير في هاملت .و شكسير - هذا العقل الحاذق المبدع -

سبق علماء النفس في طرحه لمفهوم أن "الشخصية" لا يمكن

تفسيرها بنظرية سيكلوجية واحدة. ولهذا يمكن القول إن

أحد أسباب خلود شكسير هو مسرحيته "هاملت". وأن أحد

أسباب خلود مسرحيته هذه هو قدرة شخصية هاملت على

استيعاب عدد قد لاينتهي من التفسيرات المتشابهة ضمن

سياق فكري واحد، والمتباينة في سياقات فكرية مختلفة.

فمسرحية "هاملت" - كما يصفها الشاعر والناقد وأستاذ

الأدب البولندي، جون كوت - أشبه بأسفنجة من شأنها إن

تتشرب كل مشاكل عصرنا .

من هذا المنطلق كتب د.سامح مهران نصه الجديد (هاملت



واخرى تعلق عليها، فكانت موظفة بشكل جيد .
اجتهد عمرو القاضى في تجسيد شخصية هاملت في حدود
الدور المرسوم له من قبل المخرج، وكانت احيانا بعض الجمل
لا تصل إلى المتلقين، ربما عيب تقنى، ولكنه استطاع أن يعبر
بجسده أكثر من اخراج مكنون الشخصية، اما خالد محمود
فقد برع في تأدية شخصية القس بولونيوس، استطاع أن يجسد
مكر ودهاء رجل الدين المنافق والمتآمر ببراعة، صوتا واداءً،
وقمير ايمن الشيوى في تجسيد شخصية الملك كلوديوس على
مستوى الأداء وسلاسة التعبير عن ابعاد الشخصية .

والتزمت كل من سمر جابر في دور أوفيليا ونهاد سعيد في
دور جرتود بنعليمات المخرج، دون الغوص في اعماق
الشخصيات، وسر اغوارها، ربما لقصر دورهما، فلم تظهر
كل منهما الا في مشهدين لاغير . الا أن نهاد سعيد حاولت
الاجتهاد في مشهدها الاخير قبل الذبح، وهى تنعى وطنها،
ومثله في آن .

كان لمحمد خيام حضور جيد في مشهد الطبيب الذى لعبه
بهارة واقتدار .

كان للفنان خالد الصاوى حضور خاص في مشاركته الصوتية
بالشاشة التى ظهر بها خلال الأحداث في دور شبح الأب
الملابس التى صممها مروة عودة أضفت واضافت في صناعة
الصورة سواء ملابس ابطال العرض، أو الملابس الخاصة
بالمجاميع .

بقى أن نحى كل المساهمين بالعرض ونهمس في اذن المخرج
مازن الغرباوى الذى قاد وقام بتأليف العرض المسرحى ،
ينقص الممثلون وبشكل كبير المزيد من التدريب على إتقان
إلقاء الكلام ومخارج الألفاظ، فهناك الكثير من الجمل التى لم
تكن واضحة ربما لسرعة الإلقاء .

العرض تأليف سامح مهران، ديكور وإضاءة صبحى السيد،
أزياء مروة عودة، موسيقى طارق مهران، فيديو ماينج رضا
صلاح.



الاضاءة وتشكيل الفراغ (السينوجرافيا) خدم المخرج في تقديم
رؤيته الذى اجتهد في تجسيد نص سامح مهران .

تم تقسيم المسرح إلى مستويين، في المستوى الاول تم تقسيمه
إلى قسمين، وضع على القسم الأيمن موتيفات على شكل عيون،
قد تحيل إلى رمز الماسونية العالمية، وبجوارها دمية لفتاة
في وضع مقلوب، والقسم الأيسر تم رشقه ايضا بعيون/ رمز
أو شعار الماسونية، وفي الوسط في عمق خشبة المسرح ثلاث
ابواب تفضى إلى ما يريد المخرج لشخص عرض، تارة إلى
القصر، وتارة إلى مستشفى الأمراض العقلية. ولعبت اضاءة
الابواب والموتيفات دورا في تجسيد الجو العام للعرض، من
غموض ووحشة . واستعاض المخرج عن مشهد حفار القبور،
بتلك الجماجم التى ظهرت من خلال الصناديق المتحركة ..كما
جسد مشهد التآمر على هاملت، بين كلوديوس وبولونيوس
براعة، حين جعل افراد النظام يجلسون على مائدة كبيرة،
ويضعون على وجوههم ماسكات، ولا ينبس أى منهم بكلمة،
فقط الملك/ممثل السلطة السياسية، والقس/ممثل السلطة
الدينية، ليؤكد على هذا التزاوج الازلى في النظم الديكتاتورية
المستبدة .

الموسيقى لعبت دورا مهما في العرض، تارة تعبر عن الاحداث،

وتتجسد العلاقة الخالدة بين الدين أو
بالأحرى رجال الدين والسلطة، وإظهار
رجل الدين/القس، متآمرا، ومنافقا، بل ويصل
لحد أن يأمر بالقتل ..واختزل الكاتب سامح
مهران شخصيات هاملت شكسبير، إلى خمس أشخاص
(هاملت، أوفيليا، جرتود، كلوديوس، وبولونيوس) ورغم
ظهور هوراشيو في بداية العرض في مشهد ظهر فيه باهتا،
وكذا روزنكرانتس وجيلدنشترين، أصدقاء هاملت الخائنين في
هاملت شكسبير، نراهنا هنا مخلصين، ومدعين لهاملت، فيتم
التآمر عليهما من قبل الملك كلوديوس والقس بولونيوس.

ويتناول مهران لغة العصر/مواقع التواصل الاجتماعى، للإيقاع
بهما ومن ثم الإيقاع بهاملت ..فكان ظهورهما باهتا ايضا، وان
كان له تأثير في سير الاحداث .

اجتهد المخرج مازن الغرباوى في تجسيد هذه الاحداث
متوسلا بعدد من التقنيات . إذ نرى شبح والد هاملت بشكل
غير تقليدي، والذي يظهر لأول مرة بتقنية (هولوجرام) قدمه
الفنان المبدع خالد الصاوى، ولكن للأسف لم تكن كلماته
واضحة ..ولكن ظهور خالد يُحسب للمخرج الذى استعان به،
فكان موفقا جدا .

الشخصية المنكسرة

في مسرح إبراهيم الحسيني

وتفاوت ردود فعل الشخصيات المنكسرة في مسرحيات إبراهيم الحسيني، فمن هذه الشخصيات من تكون لديها قدرة كبيرة على المقاومة، وتسعى بكل جهدها لتزليل هذا الانكسار عن نفسها، كما نرى ذلك في مسرحية المكحلة واليشمك، فقد استطاعت فيها ريناد أن تعرف بعض الأمور المخزية التي تخفيها حمايتها زاهية، وواجهتها بها، فاستطاعت بذلك أن تكسرها؛ ولهذا استسلمت لها، ولم تعد لمضايقتها بعد ذلك، بل إنها لم تستطع أن تواجه المجتمع بعد توجيه ريناد هذه الصفحة لها، فانتحرت في النهاية.

وبعض الشخصيات المنكسرة في مسرحيات إبراهيم الحسيني تواجه انكسارها بتفريغ شحنة كبيرة من العنف، ليس فقط ضد من تسبب في انكسارها، ولكن أيضا في أشخاص آخرين كثيرين، كما نرى ذلك مع الرجل المسن في مسرحية العدالة الفاسدة، فهو كان ينتقم من تعرضه لبعض المضايقات من بعض الأشخاص في المجتمع، بصيد من يستطيع صيده من أشخاص فاسدين في المجتمع بأتون له في كوخه في وسط الصحراء خلال سفرهم في الطريق الذي يمر بهذه الصحراء، ويطبق عليهم نظرية عدالته الدموية في ذبحهم بالبطيء حتى يقضي عليهم. وأحيانا تستطيع بعض شخصيات إبراهيم الحسيني المنكسرة في مسرحه أن تتجاوز انكسارها من خلال عوامل خارج الصراع، كندخل قوى غيبية، كما نرى ذلك في مسرحية باب وصل، فالشاب الذي عجز عن الدخول إلى ذلك المستشفى الخاص ليتمكن من مقابلة الدكتور شاهين ليعالج أمه من مرضها العضال - يفاجأ بأن هذا الطبيب قد أقر لأمه من خلال حدوث كرامة كبيرة، فقد سقطت الطائرة التي كان يركبها ليصل بها لعلاج أحد الوجهاء في مكان قريب من بيت أمه، ونجا من الموت، ودخل بيتها؛ لتتحقق رغبتها في معالجة ذلك الطبيب لها.

وأكثر شخصيات إبراهيم الحسيني المنكسرة لا تقوى على مقاومة الانكسار الذي حدث لها، وتستسلم لمصيرها في مواصلة الشعور بالألم نتيجة هذا الانكسار، كحال صالح في مسرحية كتاب الخوف الذي لم يستطع أن يتخلص من شعوره بالخوف من كل شيء، وظل أسير ذلك الشعور الذي صاحبه منذ صغره.

وأيا نرى جابر في مسرحية بيت على البحر لا يستطيع أن يقاوم تجارب الماضي المؤلمة التي أدت لانكساره، وموت قبل أن يخرج من البيت الذي عزل نفسه فيه عن الحياة بحوار البحر.

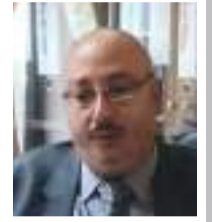
ونرى أيضا بطل مسرحية عشرة بلدي عاجزا عن عمل أي شيء للأشخاص الذين تسببوا - بشكل مباشر - في انكساره؛ مما يعمق شعوره بالانكسار.

وكذلك نرى منسي في مسرحية الرجل والكلب غير قادر على قتل الشخص الذي تسبب في انكساره حتى بعد أن اختطفه وأقر به لبيته البسيط لينتقم منه، فقد أدرك أنه مشلول الإرادة في ذلك؛ بسبب شدة انكساره.

وقد ينتهي الأمر مع بعض الشخصيات المنكسرة في مسرحيات إبراهيم الحسيني بالتخلص من حياتها بالانتحار؛ لشعورها الشديد بالانكسار، ولعجزها عن تجاوز ذلك الانكسار أو القضاء على أسبابه، كما نرى ذلك في مسرحية لعنة موتسارت التي لا يستطيع فيها سالييري أن ينال من موتسارت الذي يشعر بالدونية الشديدة أمام عبقرته الموسيقية، فيتخلص من حياته في نهاية هذه المسرحية بالانتحار.



علي خليفة



مفهوم الشخصية المنكسرة

الشخصية المنكسرة هي التي تشعر بعدم تكيفها مع الأوضاع التي هي فيها، وترى أن هناك شخصا - أو أشخاصا أو ظروفًا - هو الذي أدى بها لهذا الانكسار، ونراها تقاوم هذا الانكسار، ومن خلال تلك المقاومة منها نشعر بالصراع في تلك المسرحيات التي فيها تلك الشخصية المنكسرة. وقد تنجح هذه الشخصية في مقاومة الأسباب التي تؤدي لانكسارها، وتشعر عند ذلك بالقدرة على العيش بشكل سوي، وقد تفشل أحيانا في مقاومة الأسباب التي تؤدي لانكسارها، وتتخذ مواقف مؤثرة في حياتها إزاء استسلامها وعجزها في النهاية عن مقاومة هذه الأسباب التي أدت لانكسارها.

وغالبا ما تكون الشخصية المنكسرة في مسرحيات إبراهيم الحسيني هي الشخصية الرئيسة فيها، ويكون انكسارها لوجود قوى شريرة تعوقها عن تجاوز هذا الانكسار، ولكننا نرى أحيانا في بعض مسرحياته أن الشخصية المنكسرة ليست الشخصية الرئيسة فيها، كما أنها قد تكون هي الشخصية التي تمثل الشر بها، كما نرى ذلك في مسرحية لعنة موتسارت.

الأسباب التي تؤدي لانكسار الشخصية في مسرحيات إبراهيم الحسيني

وهناك أسباب عديدة تؤدي لانكسار الشخصية في مسرحيات إبراهيم الحسيني، ومنها شعور الشخصية بضغط شديد عليها من المجتمع، وعدم قدرتها على مقاومة هذه الظروف، كما نرى ذلك في مسرحية عشرة بلدي، فشهاب فبطل هذه المسرحية يشعر بعجزه الشديد عن التكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه، فيرى أنه عاجز عن توفير عمل مناسب له، ولا يستطيع أيضا أن يجد فرصة سفر مناسبة، ويزيد على ذلك أنه يرى حبيبته سلمى تضاع من يديه، وكذلك يفقد كل من كان يجعله يشعر بالصمود في مواجهة هذه الظروف الصعبة له؛ ويدرك شهاب في هذه المسرحية أن هناك شخصا غريبا على مجتمعه يعمل دائما على إعاقته عن مقاومة انكساره، ويزيد في شعوره بالألم؛ مما يعمق من شعوره بالانكسار في هذه المسرحية.

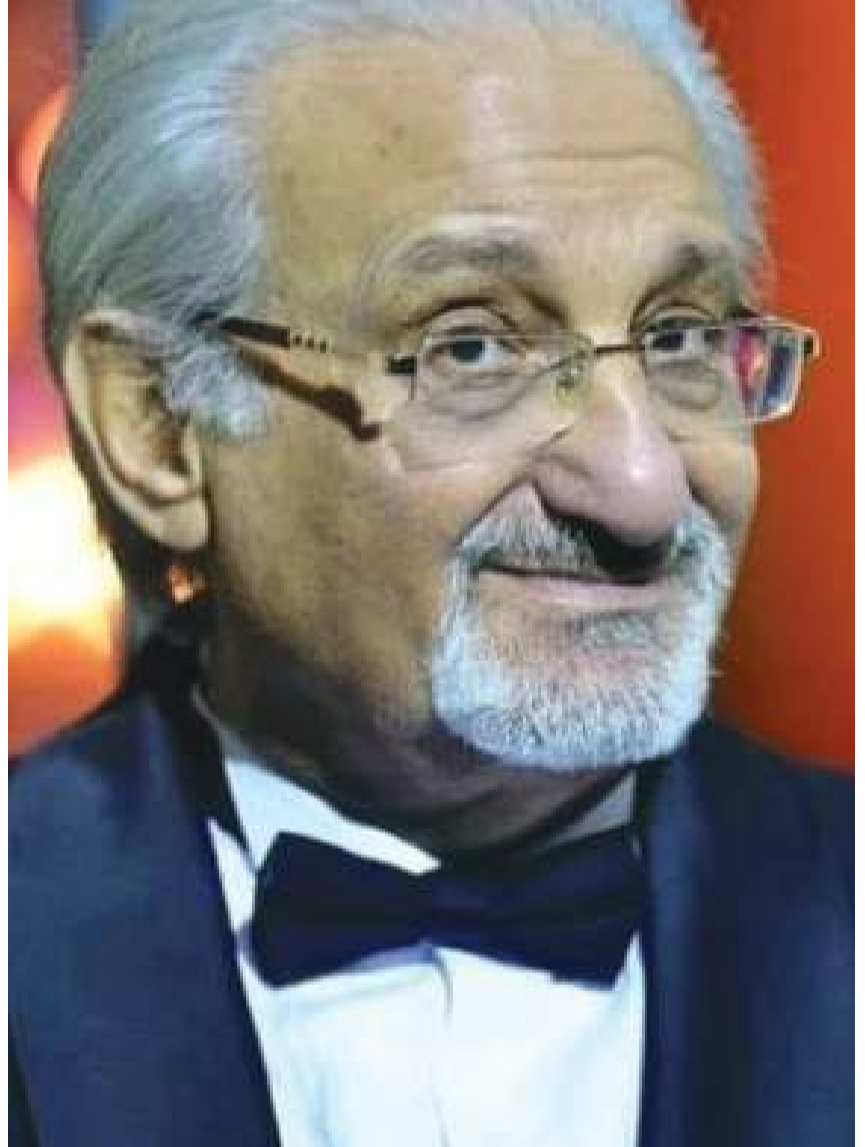
وكذلك نرى منسي في مسرحية الرجل والكلب يشعر أن الظروف الاجتماعية التي حوله تقهره، فهو يعامل كالكلب من رئيسه في إحدى الشركات، ويسخر منه ذلك الرئيس، ويجعله بديلا للكلب الذي كان رفيقا له في عمله، وتم قتله بصورة بشعة؛ ونتيجة ذلك شعر منسي بانكسار شديد في هذه المسرحية.

وكذلك نرى الشاب الفقير في مسرحية باب وصل يطرد من دخول أحد المستشفيات الخاصة، ولا يستطيع الوصول للطبيب الذي يحتاجه بشدة لعلاج مرض أمه الذي استعصى على غيره من الأطباء علاجه؛ مما يؤدي لشعور هذا الشاب بالانكسار الشديد.

رد فعل الشخصية المنكسرة

وداعا

صانعي البهجة والمرح



موهبتة المؤكدة بالدراسة الأكاديمية (تخرج كل منهما في أكاديمية الفنون خلال النصف الأول من سبعينيات القرن الماضي)، وكذلك نجاح كل منهما في وضع بصمة فنية مميزة بجميع أدواره، وذلك بالرغم من عدم حصول أي منهما على فرصة البطولة المطلقة، وذلك بالإضافة إلى عشقهما لخشبة المسرح والارتباط بها، وتميزهما أيضا بدماثة الخلق وحرصهما الكبير على المهنية ومحافظتهما على جميع التقاليد الفنية. وأخيرا تقتضي الحقيقة أن أقرر بأن الكتابة عن الأصدقاء بعد رحيلهم مهمة شاقة جدا ألزمت بها نفسي منذ سنوات طويلة، وها أنا أحاول استكمال هذا الواجب وأتحمل المسؤولية برغم المشقة والقلب الذي أنهكته الأحران.

وجنة الخلد جزء ما أخلصوا في حياتهم. لقد ودعنا بكل الحزن والأسى خلال الأيام القليلة الماضية نجمين من نجوم الكوميديا الراقية، نجمين ارتبطا سويا بكثير من الصفات والسمات المشتركة ومن أهمها القدرة الرائعة لكل منهما على إشاعة جو من البهجة والمرح وإثارة الابتسامات والضحكات دون افتعال أو تكلف. ودعنا الفنان القدير/ أحمد حلاوة يوم الجمعة الموافق ٢٥ مارس، وبعده بثلاث أيام فقط ودعنا الفنان المتميز الحبيب/ عهدي صادق يوم الإثنين الموافق ٢٨ مارس. رحل كل منهما عن عمر يناهز السبعين عاما تقريبا، بعدما نجحا في إثراء حياتنا الفنية بجميع القنوات الفنية (المسرح، السينما، الدراما التليفزيونية والإذاعية)، وتجدر الإشارة إلى بعض السمات الأخرى التي جمعت بينهما ولعل من أهمها: حرص كل منهما على صقل

عمرو دوارنة



تمضي الأيام سريعة لاهثة بقسوتها التي تتعاضم كلما أقترت قطار العمر من محطة النهاية، تمضي الأيام ونضطر مع صباح كل يوم جديد إلى وداع بعض الأصدقاء بأجسادهم ولكن تظل ذكراهم تتجدد بداخلنا حتى آخر نفس في حياتنا، يرحلون وترحل معهم سنوات طويلة من الأحلام والطموحات التي لم يتحقق بعضها وكم كبير من الذكريات التي لا تمحى، ولكننا أمام قضاء الله لا نملك كمؤمنين سوى الدعاء لهم بالرحمة والمغفرة

أحمد حلاوة..

خفة الظل والقدرة على إشاعة البهجة والمرح وإثارة الضحكات



عمرو دوارنة ❖

الفنان القدير / أحمد حلاوة والذي رحل عن عالمنا يوم الجمعة الموافق ٢٥ مارس عام ٢٠٢٢ ممثل مصري موهوب وأكاديمي، وهو من مواليد ٧ يناير عام ١٩٤٩، وتجدر الإشارة إلى انتمائه لعائلة فنية فهو ابن شقيق الفنان الراحل / فايز حلاوة، مؤسس فرقة «تحية كاريوكا»، ولذا كان من المنطقي أن يمنحه عمه عدة فرص فنية وأن يتيح له فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار المتميزة بأكثر من عرض من عروض الفرقة ومن أهمها مسرحية: «شقلباظ».

جدير بالذكر أن الفنان / أحمد حلاوة قد حصل عام ١٩٦٩ على شهادة البكالوريوس في هندسة الاتصالات، ثم حصل بعد ذلك على شهادة الدبلوم مجال الديكور المسرحي من معهد «ليوناردو دافينشي» بالقاهرة، ولكنه لم يكتف بذلك بل قرر صقل موهبته في التمثيل بالدراسة فحصل على بكالوريوس التمثيل والإخراج في المعهد «العالي للفنون المسرحية» بأكاديمية الفنون بالقاهرة عام ١٩٧٤، وذلك ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين نجح أغلبهم في تحقيق النجومية ومن بينهم: أحمد راتب، خالد زكي، فاطمة التابعي، جميل بروس، عزة كمال، فكري أباطة، نيفين رامز، سعيد الصالح، رضا الجمال، عبد الحميد المنير، فاروق عبطة، سامح السيد، جلال رجب، رمزي غيث، والمخرجين/ صفوت القشري، عثمان الحمامصي. ولم يتوقف طموحه عند هذا الحد بل استكمل دراساته العليا بحصوله على دبلوم الدراسات العليا في الإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٩٠، كما حصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون عام ١٩٩٤ من جامعة «الفن المسرحي والسينما» ببوخارست في رومانيا ، وكان موضوعها: «تقنيات إخراج الكوميديا في المسرح المصري المعاصر».

ويقوم بتدريس المسرح ، في كلية الآداب ، حيث بدأ نشاطه في المسرح وقد

تدرج الفنان / أحمد حلاوة في عدة مناصب فنية منها تعيينه معيدا بقسم التمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، أصغائي مسرح بجهاز الثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة)، كما عمل ممثلا ومخرجا بفرقة مسرح الطليعة، ومشرفا فنيا لقاعة زكي طليمات عام ١٩٩٤، كذلك قام بعض حصوله على درجة الدكتوراه بتدريس مادة المسرح بكليات التربية النوعية، كما ساهم في تأسيس قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان كأستاذ في قسم التمثيل والإخراج. ويحسب له مشاركته بالتمثيل أو الإخراج والتأليف لعدد من المسرحيات التي نالت شرف تمثيل «مصر» في بعض المهرجانات العالمية والمحلية والعربية، وكذلك حصوله على العديد من الجوائز الفنية.

بدأ الفنان / أحمد حلاوة حياته الفنية في أوائل السبعينات بأدوار صغيرة، وبالرغم من عدم حصوله طوال مسيرته الفنية على أدوار البطولة المطلقة إلا أنه قد نجح في تجسيد بعض الأدوار المتميزة التي تظل في ذاكرة المشاهدين خاصة بعد تألقه ببعض المسلسلات التلفزيونية ومن أهمها: دموع في عيون وقحة (١٩٨٠)، رأفت الهجان ج٢ (١٩٩٠)، رأفت الهجان ج٣ (١٩٩٢)، اللص والكتاب (٢٠١٠)، أهل كايرو (٢٠١٠)، وذلك بالطبع بخلاف تألقه أيضا في عدد من الأفلام المتميزة، ويمكن تصنيف مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف طبيعة القنوات الفنية مع مراعاة التسلسل التاريخي كما يلي:

أولا - مشاركاته المسرحية:

الفنان / أحمد حلاوة عاشق حقيقي للفن المسرحي لذا نجد أن قائمة

بفرقة «مسرح الطليعة» ومن بينها: الملك العريان (٢٠٠٠)، الديك لما يكاكي (٢٠٠٢)، حارة عم نجيب (عن أعمال نجيب محفوظ - ٢٠٠٥)، بتلوموني ليه؟ (٢٠٠٧).

وهذا يحسب في الرصيد المسرحي أيضا للفنان / أحمد حلاوة مشاركته البطولة لعدد كبير من النجمات من بينهم: تحية كاريوكا، عابدة عبد العزيز، سهير المرشدي، سوسن بدر، عزيزة راشد، سهير طه حسين، غادة عبد الرزاق، حنان ترك، ماجدة حمادة، منال سلامة، مها البدري، وأيضا عدد كبير من النجوم ومن بينهم: محمد توفيق، شفيق نور الدين، نور الشريف، محمود ياسين، أشرف عبد الغفور، فايز حلاوة، ممدوح وافي، محمد هندي، أحمد بدير، مدحت صالح، زايد فؤاد، أحمد عقل، رضا الجمال، يوسف رجائي، سامح يسري، محمد متولي.

ثانيا - أعماله السينمائية:

للأسف لم تستطع السينما الاستفادة من موهبة هذا الفنان القدير وتوظيف قدراته الفنية وخبراته الكبيرة، ولكنه مع ذلك استطاع تقديم بعض الشخصيات الدرامية المؤثرة التي لفتت الأنظار إليه وأكدت موهبته بصورة متميزة، وتضم قائمة الأعمال السينمائية التي شارك فيها بأداء بعض الأدوار الرئيسية فيما يقرب من خمسين فيلما من أهمها: بنت أسما محمود (١٩٧٥)، دعاء المظلومين، العذاب امرأة (١٩٧٧)، القضية المشهورة (١٩٧٨)، وقيدت ضد مجهول (١٩٨١)، الجوازة دي مش زم تتم (١٩٨٨)، أرملة رجل حي (١٩٨٩)، إنفجار (١٩٩٠)، شياطين المدينة، الغشيم، بائعة الشاي (١٩٩١)، كله بيلعب على كله (١٩٩٢)، اللعبة القذرة، أقوى الرجال، الثعالب (١٩٩٣)، إمبراطورية الجيابة (١٩٩٤)، هارمونيك (١٩٩٨)، حرامية في تايلاند (٢٠٠٣)، العيال هربت (٢٠٠٦)، سامي أكسيد الكربون، إي. يو. سي، أمن دولت (٢٠١١)، رد فعل (٢٠١٢)، هو فيه كده! (٢٠١٣)، نسر البرية، الحرب العالمية الثالثة (٢٠١٤)، أوشن ١٤، غسل أبيض، الهرم الرابع (٢٠١٦)، بث مباشر، حليمو أسطورة الشواطئ، سمكة وصنارة، آخر ديك في مصر (٢٠١٧)، نورت مصر، الرجل الأخطر، جدو نحنوح، بيكيا (٢٠١٨)، أنت حبيبي وبس، عيش حياتك (٢٠١٩)، توأم روحي (٢٠٢٠)، الورشة، سري للغاية، قبل الأربعين، شامينج، أحمد نوتردام،

أعماله تتضمن مشاركات ثرية في عدد كبير من العروض المسرحية - تزيد عن ثلاثين عرضا - بمختلف فرق مسارح الدولة والقطاع الخاص، ويحسب له تألقه في أداء بعض الأدوار المسرحية المتميزة، والتي يمكن تصنيفها كما يلي:

١ - عروض فرق القطاع الخاص:

تحية كاريوكا: يحيا الوفد (١٩٧٤)، الباب العالي (١٩٧٧)، شقلباظ (١٩٨٢).

المسرح الجديد: أنهم دائما يضحكون (١٩٧٨).

مسرح الفن: ع الرصيف (١٩٨٧)، الأنون وسيادته (١٩٨٨)، دستور يا أسيادنا (١٩٩٥).

أوسكار: طرائيعو (٢٠٠٢).

مسرحيات مصورة: وراء كل مجنون امرأة، شعار مدرسة الأنسة حميدة، محترم لمدة شهر، .

- عروض فرق مسارح الدولة:

المسرح القومي: حدث في أكتوبر (١٩٧٣)، إيزيس (١٩٨٦)، الست هدى (١٩٩٦).

المسرح الحديث: كلام فارغ (١٩٧٤).

- مسرح الطليعة: العسل عسل (١٩٨٦)، حارة العشاق (١٩٨٩)، بتلوموني ليه؟ (٢٠٠٧).

- أكاديمية الفنون: كاليجولا (١٩٩٢).

مركز الهناجر: ديوان البقر (١٩٩٥)، القضية ٢٠٠٧ (٢٠٠٧).

إتحاد الإذاعة والتليفزيون: كوبري الناموس (١٩٩٨).

القومية للموسيقى الشعبية: الليلة وكل ليلة (١٩٩٩).

المسرح الكوميدي: أنت فين يا جميل؟ (٢٠٠١).

وتجدر الإشارة إلى مشاركة نخبة من المخرجين المتميزين - الذين يمثلون أكثر من جيل - في إخراج مجموعة المسرحيات السابق ذكرها وهم الأستاذة: سعد أردش، كرم مطاوع، سمير العصفوري، فايز حلاوة، عوض محمد عوض، عمرو دوارنة، فؤاد عبد الحي، حسن الوزير، هاني البنا، أحمد هاني.

كما تجدر لإشارة إلى أنه بخلاف مجموعة المسرحيات السابقة تضمنت قائمة أعمال الفنان / أحمد حلاوة تأليفه وإخراجه لبعض المسرحيات



البعض لا يذهب للمأذون مرتين (٢٠٢١)، الجواهري (٢٠٢٢).

ثالثا - مسلسلاته التلفزيونية:

شارك الفنان/ أحمد حلاوة بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية والأدوار المساعدة بكثير من المسلسلات والتمثيلات والسهرات التلفزيونية، حيث أتاحت له الدراما التلفزيونية فرصة التألق وإثبات قدراته في أداء مجموعة من الشخصيات المتنوعة، ومن أهم المسلسلات التلفزيونية التي شارك ببطولتها: وينشر في الجريدة الرسمية، حواديت كل يوم، حارة الطيب، الرجل والقطار، فواكه الشعراء، علماء والمدنية، معروف الإسكافي، دموع في عيون وقحة، حكايات هو وهي، الشيطان والحب، الحب في الخريف، فوزير عمو فؤاد ويا الأجداد، فوزير فرح فرح، كان يا ما كان، عطشان يا صبايا، حارة الشرفاء، وكسبنا القضية، سلطان العلماء، اللاعب والدمية، رأفت الهجان، الدنيا وردة بيضاء، الحب في عصر الجفاف، حساب السنين، زمن الحلم الضائع، بين ثلاثة، المنزل الخلفي، الوديع، التعلب، ألف ليلة وليلة، أيام المنيرة، المصيدة، سر الأرض، قصة مدينة، هارون الرشيد، الحفار، سعيكم مشكور، أوراق مصرية، حكاية بلا بداية ولا نهاية، مرفوع مؤقتا من الخدمة، محامي كعب داير، حواري وقصور، ملكة من الجنوب، حروف النصب، الشهاب، أوقات خادعة، في بيتنا كنز، اللص والكلاب، يبابيع العشق، الوحدة الوطنية، شاطئ الخريف، السيرة الهلالية، مسألة مبدأ، راجل وست ستات، موعد مع الوحوش، علي مبارك، أسماعيل يس أبو ضحكة جنان، امرأة من الصعيد الجواني، عابد كرمان، احلم ولا يهملك، وادي الملوك، اللص والكتاب، أهل كايرو، بيت الباشا، أحلام كومبارس، حافة الغضب، على كف عفريت، الزناتي مجاهد، فرقة ناجي عطا الله، عروسة يا هوو، ٣×١ (ثلاثة في واحد)، سلسال الدم (ج١،٢)، فرعون، في غمضة عين، موجة حارة، المنتقم، بدون ذكر أسماء، خلف الله، خير، العراف، الوهم، البيت، صاحب السعادة، يونس ولد فضة، نيللي وشريهان، أستاذ ورئيس

لم يسعدني الحظ كمدبر باللقاء المسرحي مع الفنان المتميز/ أحمد حلاوة - وذلك برغم وجود بعض المشاريع المسرحية المؤجلة - ولكنه مع ذلك أسعدني بفرصة التعاون المسرحي معه من قرب وذلك من خلال مشاركتي كمدبر منفذ بجميع عروض الفنان القدير/ كرم مطاوع (خلال الفترة من ١٩٨٤ وحتى تاريخ رحيله عام ١٩٩٦)، وبالتالي فقد عملنا معا في أكثر من مسرحية ومن أهمها: إيزيس (١٩٨٦)، ديوان البقر (١٩٩٥). لقد استمرت بروفات مسرحية «إيزيس» لمدة ثلاث سنوات كاملة بدءا من بدايات عام ١٩٨٤، واختار القدير/ كرم مطاوع كل من الفنانين/ أشرف عبد الغفور لتجسيد شخصية «مسطاط» المثقف الملتزم، وأحمد حلاوة لتجسيد شخصية «توت» المثقف الانتهازي، ولكن مع طول فترة البروفات أضطر الفنان/ أشرف عبد الغفور إلى الاعتذار عن العرض لارتباطه بأعمال أخرى، فلم يرى الفنان/ كرم مطاوع بديلا سوى مشاركته بأداء هذا الدور، والذي وفق من خلاله في تكوين ثنائي فني رائع مع الفنان القدير/ أحمد حلاوة. وإذا كانت مسرحية «إيزيس» قد نالت كثير من النجاحات وتم افتتاحها بحضور رئيس الجمهورية الأسبق/ حسني مبارك، فإن مسرحية «ديوان البقر» من إنتاج مركز الهناجر للفنون قد نالت أيضا حظها بترشيحها لعدة جولات ببعض الأقاليم (بدأت محافظة بورسعيد) وأيضا بتمثيلها لمصر بمهرجان قرطاج الدولي. ومما لاشك في أن تلك الجولات التي شارك فيها نجوم العرض ومؤلفه الكاتب المبدع/ محمد أبو العلا سلاموني كانت فرصة كبيرة لتوثيق الصداقة بيني وبين الفنان/ أحمد حلاوة. هذا وتتضمن مجموعة الذكريات التي جمعناها أيضا تكريمه عام ٢٠٠٧ في إطار الدورة السادسة لمهرجان «المسرح العربي» - الذي شرفت بتأسيسه ورئاسة جميع دوراته - حيث تضمن تكريمه أيضا تقديم عرضه المتميز «حارة عم نجيب» بحفل افتتاح المهرجان، وذلك بعدما اختارته شعبة النقد بالجمعية بوصفه أفضل عرض بالموسم المسرحي آنذاك.

قسم، الوسواس، ساحة الجنوب (ج١،٢)، وش تاني، الإسكندرية، طاقة نور، عائلة زيزو، عفريت عدلي علام، لمعي القط، القيصر، الحالة ج، السلطان والشاه، اللهم أني صايم، إزي الصحة، الأب الروحي، مليكة، الوصية، خفة يد، ربع رومي، سرايا حمدين، عزمي وأشجان، كلبش (ج٢)، بركة، شقة فيصل، كارمن، الكابتن عزوز (ج٢)، ابن أصول، الرنيسية بيسا، قوت القلوب (ج٢،٣)، إسعاف يونس، الأخ الكبير، أفراح إبليس (ج٢)، نصيبي قسمتك، هجمة مرتدة، ورا كل باب (ج٢)، ضل راجل، زي القمر (ج٢)، الإختيار (ج٢)، السر، النمر، الطريق إلى القدس، وذلك بالإضافة إلى مشاركته بعدد كبير من المسلسلات الدينية ومن بينها: محمد رسول الله (ج١،٢)، رسول الإنسانية، ابن تيمية، القضاء في الإسلام، الوعد الحق، الإمام المراغي، الإمام الشافعي، صدق وعده، الأزهر (ج٢). هذا وتضم مجموعة مشاركاته التلفزيونية أيضا مجموعة من التمثيلات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: خبر في الصفحة التاسعة، زوجة الصياد، الشقيقان، الشيخ شيحة، الميراث، جذور الوهم، حلال المشاكل، الألبان والمغامرون الخمسة، لعبة القدر، الجعران، أحلام الوحوش، زوجة مخلصه جدا، الدرمللي وصل، أبناء الغربية، المخبر العلني، دموع في عيون بريئة.

رابعا - المشاركات 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 المسلسلات والأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من خمسة وأربعين عاما ومن بينها المسلسلات الإذاعية التالية: هذا جناح مرسي، ملاعب علي الزبيق، من الحياة، ما وراء النهر، وش في وش، قمر في سكة سفر، مش لازم حازم، لف وارجع تاني.

شهادة فنية:

شارك في بطولة أكثر من ثلاثين مسرحية وخمسين فيلما ومائة وخمسين مسلسلا

عهدي صادق..

ممثل متمكن من مختلف أدواته الفنية ويمتلك حضورا محببا



عمرو دوارنة

الفنان القدير/ عهدي صادق (واسمه بالكامل عهدي صادق بشاي) ممثل مصري من مواليد ١٦ نوفمبر ١٩٥٠. وقد أصقل موهبته المؤكدة بالدراسة حيث التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحصل على درجة البكالوريوس (قسم التمثيل والإخراج) عام ١٩٧٢، وذلك ضمن دفعة ضمت نخبة من الفنانين الذين حققوا نجوميتهم بعد ذلك ومن بينهم: أحمد زكي، عفاف شعيب، مصطفى متولي، شهيرة، أحمد عبد الوارث. وبعد تخرجه مباشرة انضم إلى أسرة مسرح «القاهرة للعرائس»، وتدرج بالدرجات الوظيفية «بالببيت الفني للمسرح» حتى درجة فنان قدير.

بدأ حياته الفنية في أوائل السبعينات بأدوار صغيرة، وبالرغم من عدم حصوله طوال مسيرته الفنية على أدوار البطولة المطلقة إلا أنه قد نجح في تجسيد بعض الأدوار المتميزة التي تظل في ذاكرة المشاهدين خاصة بالمسلسلات التلفزيونية ومن أهمها مسلسل «ليالي الحلمية» بأجزائه الستة المتتالية. وذلك بالطبع بخلاف تألقه في كثير من المسلسلات التلفزيونية الأخرى وعدد من الأفلام أيضا. وهو عاشق حقيقي للفن المسرحي لذا نجد أن قائمة أعماله تتضمن مشاركاته الثرية في عدد كبير جدا من العروض المسرحية يزيد عن خمسين عرضا بمختلف فرق مسارح الدولة والقطاع الخاص، ويمكن تصنيف مشاركاته الفنية كما يلي:

أولا مشاركاته المسرحية:

بحسب للفنان/ عهدي صادق تألقه في أداء بعض الأدوار المسرحية المتميزة بعدد من فرق القطاع الخاص وأيضا بمختلف فرق مسارح الدولة، والتي يمكن تصنيفها كما يلي:

- ١- بفرقة القطاع الخاص:
 - بفرقة مصر المسرحية (سعيد صالح): كعبلون (١٩٨٥)، البعيج (إنتاج إسماعيل كنتك - ١٩٩٠)، حلو الكلام (١٩٩١).
 - بفرقة قطاع خاص أخرى: راسب مع مرتبة الشرف (١٩٧٨)، اخطف وإجري (١٩٩٠). وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: مطلوب زواجه فورا (١٩٨٠)، شارع أفراح الأحرار، ليلة القبض على بابا (١٩٨٤)، الحارس الأمين.
 - ٢- بفرقة مسارح الدولة: يمكن تصنيف مشاركاته بفرق مسارح الدولة طبقا لاختلاف طبيعة وهوية كل فرقة كما يلي:
 - بالفرقة الغنائية الاستعراضية: القاهرة في ألف عام (١٩٦٩)، زكية زكريا والعصابة المفترية (٢٠٠٠).
 - المسرح القومي: باحلم يا مصر (١٩٧٥)، الملك لير (٢٠٠١)، سوق الحمير (١٩٩٩)، بلقيس (٢٠١١)، من القلب للقلب (٢٠١٦).
 - فرقة مسرح الطليعة: أبو زيد الهلالي (١٩٧٨)، اصحي ياناييم (١٩٩٨)، خشاف بلدي (١٩٩٩)، ماريونيت (٢٠٠٣).
 - فرقة الغد: الفهلوان (١٩٩٦)، علي الزبيق (١٩٩٨)، عين في الجنة عين في النار (١٩٩٩)، سوق الشطار (٢٠٠٠)، السلطان يلهو (٢٠٠٢).
 - بفرقة المسرح الحديث: قاعدين ليه (٢٠٠٤).
 - بفرقة مسرح التلفزيون: نازلين المحطة الجاية، زهرة الحب (٢٠٠٤).
 - بفرقة المسرح الكوميدي: مفيش حاجة تضحك (٢٠١٢).
- وذلك بخلاف المشاركة بالأداء الصوتي بعدد كبير من مسرحيات العرائس ومن بينها: الرحلة العجيبة (١٩٩٩)، فرفور المفرفر (١٩٩٩)، ليه يا بهلول؟ (٢٠٠٦)، كنز الكنوز (٢٠٠٩)، وكذلك ببعض عروض فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة (فرقة السامر).
وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة المسرحيات السابقة

وإثبات قدراته في أداء مجموعة من الشخصيات المتنوعة، ومن أهم المسلسلات التلفزيونية التي شارك ببطولتها: قطار منتصف الليل، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين (١٩٧٨)، فوزير الخاطبة (١٩٨١)، الأزهر الشريف منارة الإسلام (١٩٨٢)، امرأة مختلفة (١٩٨٤)، الشهد والدموع، ألف ليلة وليلة - فوزير عروس البحر، وأدرك شهريار الصباح (١٩٨٥)، أولاد آدم (١٩٨٦)، رأفت الهجان (ج١)، ليالي الحلمية، كوكي كاك، السرايا (١٩٨٧)، رأفت الهجان (ج٢)، تزوج وابتسم للحياة، فوزير المناسبات (١٩٨٨)، ليالي الحلمية (ج٢ - ١٩٨٩)، ليالي الحلمية (ج٣)، دقائق الساعة، فوزير عالم ورق ورق (١٩٩٠)، ألف ليلة وليلة (١٩٩١)، ليالي الحلمية (ج٤)، بوابة الحلواني (١٩٩٢)، المال والبنون، فوزير حاجات ومحتاجات، سور مجرى العيون (١٩٩٣)، أرابيسك، لعبة كل بيت، أهل القمة (١٩٩٤)، ألف ليلة وليلة (علي بابا والأربعين حرامي)، حكايات مجنونة، ليالي الحلمية (ج٥)، حلم الجنوبي (١٩٩٥)، فوزير جيران الهنا، الماضي يعود الآن، زيزينيا (١٩٩٧)، كوكي كاك (ج٣)، المجهول، ومنين أجييب ناس (١٩٩٨)، حضرة المحترم، أم كلثوم، الرجل الآخر، أحلام مؤجلة، جسر الخطر (١٩٩٩)، زيزينيا (ج٢)، يا رجال العالم اتحدوا (٢٠٠٠)، عيال محظوظة، ضبط وإحضار، البيضاء، النساء قادمون (٢٠٠١)، فارس بلا جواد، جحا المصري، انظر حولك وابتسم، المغامرون الخمسة (رسوم متحركة)، شمس منتصف الليل، الرمال، أميرة في عابدين (٢٠٠٢)، أبيض × أبيض، كنفاريا وشركاه (٢٠٠٣)، المغامرون الخمسة وآلة الزمن (رسوم متحركة)، بنت من شبرا، السيف الوردي، القاهرة منفلوط والعكس، ملاعب شيحة (٢٠٠٤)، هيا ارنولد (رسوم متحركة)، مسائل عائيلة جدا، إضحك قبل الضحك ما يغلا، الإمام محمد عبده، دوائر الشك (٢٠٠٥)، بنت بنوت، لوشان، لا أحد ينام في الأسكندرية، المصراوية (ج١)، إلهي إختشوا ماتوا، مطعم تشي توتو (٢٠٠٦)، قيود من نار، حاسبوا منه (٢٠٠٧)، راجل وست ستات (ج٣)، هيمه أيام الضحك، الفاضي يعمل إيه، الفنان، طائر التمساح، أيام الرعب والحب (٢٠٠٨)، المصراوية (ج٢)، زيزو (سيت كوم)، فؤش (سيت كوم)، الوتر المشدود، حرب الجواسيس، ظاظا وجرجير (٢٠٠٩)، شريف ونص (سيت كوم)، ريش الطاووس (رسوم متحركة)، بيت الباشا، الساترون

مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون مختلف الأجيال ومن بينهم الأساتذة: أحمد عبد الحليم، حسن عبد السلام، سمير العصفوري، عبد الرحمن الشافعي، عبد الغني زكي، رشاد عثمان، عصام السيد، عمرو دوارنة، شاعر خضير، رزيق البهنساوي، فيصل عزب، حسام الدين صلاح، سامي عبد النبي، زوسر مرزوق، ماهر سليم، رائد لبيب، هاني البنا، إسماعيل مختار، عاصم نجاتي، طارق شرف، رشدي الشامي، سمير سالم، ومن مخرجي مسرح العرائس: جمال الموجي، محمد كشك، محمد عنتر، إسماعيل الموجي.

ثانيا أعماله السينمائية:

للأسف لم تستطع السينما الاستفادة من موهبة هذا الفنان القدير وتوظيف قدراته الفنية وخبراته الكبيرة، ولكنه مع ذلك استطاع تقديم بعض الشخصيات الدرامية المؤثرة التي لفتت الأنظار إليه وأكدت موهبته بصورة متميزة، وتضم قائمة الأعمال السينمائية التي شارك فيها بأداء بعض الأدوار الرئيسية فيما يقرب من خمسة وثلاثين فيلما من أهمها: مدينة الصمت (١٩٧٣)، الكلمة الأخيرة (١٩٧٨)، المتوحشة (١٩٧٩)، لا تظلموا النساء، المغنوتاي (١٩٨٠)، أنياب، إلهي ضحك على الشياطين (١٩٨١)، مسعود سعيد ليه؟، المتشردان (١٩٨٣)، إلهي خذ حاجة يرجعها، المحظوظ، مطلوب حيا أو ميتا (١٩٨٤)، الكيف، الثعبان، مقص عم قنديل، استغاثة من العالم الآخر، رمضان فوق البركان (١٩٨٥)، اليوم السادس، شارع السد، فيش وتشبيه، مشوار عمر (١٩٨٦)، شحاذون ونبلاء، اشتباه، الكلابشات، حصل يا سعادة البيه (١٩٩١)، الفلاحين أهم، حالة اشتباه، غزو الأرناب، الزمن الصعب، الطريق إلى مستشفى المجانين (١٩٩٢)، الزمن الصعب (١٩٩٣)، هارب إلى السجن، وداعا للعزوبية (١٩٩٥)، كونشرتو درب سعادة (١٩٩٨)، شروع في قتل (٢٠٠٠)، سكوت ح نصور (٢٠٠١)، مجنون أميرة (٢٠٠٩)، أم النور (٢٠١٠)، رموت كنترول (٢٠١١)، الراهب الصامت (فيلم ديني - ٢٠١٤).

ثالثا مسلسلاته التلفزيونية:
شارك الفنان/ عهدي صادق بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية والأدوار المساعدة بكثير من المسلسلات والتمثيليات والمسهرات التلفزيونية، حيث أتاحت له الدراما التلفزيونية فرصة التألق

العرض. كان من الطبيعي أن أشاهد ذلك العرض أكثر من مرة، وأن أحرص على التعرف عليه وكنت أذاك مازلت طالبا بالثانوية العامة وهاويا عاشقا للفنون المسرحية، وكم كانت سعادي بتواضعه الشديد وتشجيعه لي على الاستمرار في ممارسة هواية المسرح واستكمال القراءات والدراسة الأكاديمية بعد ذلك.

لم أكن أعلم بالطبع خلال لقائنا الأول أن القدر سيبتسم لي ويمنحني فرصة إخراج أكثر من عمل يشارك في بطولته هذا الممثل القدير، أتذكر من بينهم عرضين لفرقة «مسرح الغد» هما: سوق الشطار (٢٠٠٠)، والذي جسده من خلاله ثلاث شخصيات أو ثلاث أمهات للفساد الاجتماعي («المهلباتي»، «تاجر السموم»، «القواد») فساهم بالتعاون مع زعيم الشطار (إبراهيم الشراقوي) في قهر الحبيبين محمود (المطرب/ حسن فؤاد) وحبيبة (منال سلامة)، وعرض السلطان يلهو (٢٠٠٢) والذي جسده من خلاله شخصية رجل الشارع «الفرفور» ضمير الشعب، الذي ينجح بذكائه وخفة ظله وفصاحته في شحذ الهمم لمواجهة مراكز القوى (السلطان/ أحمد راتب، والسلطانة/ سميرة عبد العزيز، وقائد الشرطة/ خليل مرسي، وكذلك الوزير/ سامي مغاوري الذي انضم إليهم أخيرا).

وتقتضي الحقيقة أن أقرر أنه في طليعة مجموعة الممثلين الأذكياء الذين يستطيعون ترك ذكرى رائعة ومحبة بكواليس كل الأعمال التي يشاركون بها، وذلك لما يتميزون به من سلوكيات سامية وأخلاقيات رفيعة وقدرة على احتواء جميع الاختلافات في وجهات النظر. وأستطيع أن أؤكد ومن خلال التجربة العملية أن الفنان «عهدي صادق» وهما يمتلكه من ثقافة موسوعية وخفة ظل طبيعية يساهم وبدرجة كبيرة - ومنذ أول لقاء - في إشعاع جو من الألفة والبهجة في كواليس جميع الأعمال التي يشارك بها، كما أنه يبذل قصارى جهده لتفهم وجهات نظر كل من المؤلف والمخرج ويسعى جاهدا لتحقيق رؤيتهما الفنية، فهو يؤمن بالتخصص وعدم التدخل في تخصصات الآخرين، وحتى لو اختلف أحيانا مع بعض وجهات النظر فإنه يقوم بعرض وجهة نظره والدفاع عنها بكل هدوء وموضوعية، وربما يفسر ما سبق أسباب تألقه الكبير بصفة خاصة في أعمال الراحين الكاتب المبدع/ أسامة أنور عكاشة والمخرج القدير/ إسماعيل عبد الحافظ، وذلك نظرا لاتفاقهم الفكري وتقارب بل وتوحد مواقفهم السياسية والفنية. كذلك يجب التنويه على أن الفنان/ عهدي صادق لم يهتم يوما بترتيب أو بطريقة كتابة اسمه بالأفشيات كما أنه لا يشغل أبدا تفكيره بكيفية ترتيب تحية الجمهور في نهاية العروض المسرحية، ولكنه يحرص فقط ويقوم بتركيز كل اهتمامه في كيفية أداء دوره بأفضل صورة ممكنة وذلك بالاهتمام الكبير بجميع التفاصيل الخاصة بالشخصية التي يؤديها، وأيضا بكيفية تحقيق التفاهم والانسجام مع جميع المشاركين معه بالعمل.

وإذا كان الفنان/ عهدي صادق قد ارتبط خلال مسيرته الفنية بعدد كبير من الصداقات فإن صداقته لكل من الفنانين/ سعيد صالح وسعيد طرابيك تظل مثالا رائعا يؤكد على قيم الوفاء والإخلاص بين الأصدقاء، ويكفي أن نذكر مشاركتهم معا في عدد كبير من الأعمال السينمائية والمسرحية أيضا، حيث يعتبر عهدي صادق عضوا أساسيا من أعضاء فرقة «مسرح الغد» التي قام بتأسيسها الفنان/ سعيد صالح، فشارك في جميع عروضها ومن بينها: كعبلون، البعيع، حلو الكلام، كما شارك معه في مسرحيات أخرى ومن بينها: القاهرة في ألف عام، اخطف وإجري، قاعدين ليه، وذلك بالإضافة إلى مشاركتهم معا بعدة أفلام من بينها: حصل يا سعادة البيه، مسعود سعيد ليه؟، المتشردان، مطلوب حيا أو ميتا، المحظوظ، الكلبشات، الفلاحين أهم، الطريق لمستشفى المجانين.

حقا أنه فنان قدير وقامة فنية رفيعة المستوى وممثل متمكن من مختلف أدواته الفنية ويمتلك حضورا محببا، كما يمتلك مهارات أداء الأدوار التراجيدية بنفس تميز أدائه للأدوار الكوميديا، وكم سعدت بتكرمه عام ٢٠١٢ من خلال الدورة العاشرة لمهرجان «المسرح العربي»، كما تمنيت وطالبت بتكرمه أيضا بكل من «المهرجان القومي للمسرح المصري» أو «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» خلال الدورات السابقة ولكن للأسف لم يستجب المسئولون عن المهرجانين لتلك الدعوة!!



والذي كان له الفضل الكبير في استمرار تلك العلاقة الأخوية والزمانة الفنية التي استمرت - والحمد لله - ما يقرب من نصف قرن. كان ذلك في أوائل عام ١٩٧٣ وبالتحديد بمسرح شركة «النصر للتصوير والاستيراد» بشارع طلعت حرب (سليمان باشا). كان الشارع المصري حينذاك يهوج بالغضب ويطالب القيادة السياسية بضرورة اتخاذ قرار الحرب لاسترداد الكرامة ومحو عار هزيمة ١٩٦٧، وكان من أهم العروض التي تعبر عن نبض الشارع حينذاك عرض «باحبك يا مصر» والذي يقوم بتقديمه مجموعة من عشاق المسرح ويعتمد بالدرجة الأولى على الأشعار والأغاني الثورية للشاعر/ سمير عبد الباقي وعلى الألحان الحماسية للمبدع الراحل/ عدلي فخري. كان الفنان/ عهدي صادق آنذاك حديث التخرج من قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون، وكان ملفتا للنظر جدا بقامته المميزة ومهاراته الكوميديا البديعة وأدائه الساخر المميز، وبقدرته في الانتقال من شخصية لأخرى بسلاسة فائقة، وتمكنه من تقديم مشاهد الكوميديا السوداء دون تكلف أو افتعال، وكذلك مشاركته في إلقاء القصائد والأغاني المتضاربة بنسيج العرض بصورة جيدة. والحقيقة أن أكثر ما جذبني إليه بخلاف مهاراته الفنية هو انتمائه الوطني وعشقه الكبير لمصر وموقفه السياسي الرافض للهيمنة، وأيضا حديثه الشيق وتعليقاته الذكية التي تنم عن ثقافة موسوعية، فقد ظهر ذلك جليا من خلال الندوة التي أعقبت

نياما، سي عمر ولبلى أفندي (٢٠١٠)، وادي الملوك، مسألة كرامة، الشوارع الخلفية (٢٠١١)، البنسيون (سيت كوم)، حسن التنين (سيت كوم)، شمس الأنصاري، أخت تريز، بنات × بنات (٢٠١٢)، تحت الأرض، الركين، أهل الهوى (٢٠١٣)، جدو وولاد بنتو، العملية مسي، هبة رجل الغراب، فحاحة آدم، دهشة (٢٠١٤)، لهفة، الكبير قوي (ج٢)، ليالي الحلمية (ج٦)، من الجاني، بين السرايات (٢٠١٥)، بنات خارقات (بنات سوبرمان)، نصيبي وقسمتي، هبة رجل الغراب (ج٤)، الجماعة (ج٢)، لمعي القط، الضاهر (٢٠١٦)، وذلك بخلاف بعض المسلسلات الأخرى من بينها: اللعبة، سنوات الضحك والدموع، محامي كعب داير، عمي العزيز، لعبة التفكير، الغربية، ناس وناس (ج٢)، ناس كده وكده، بعد الغروب، سقوط الأقنعة، هذا وتضم مجموعة مشاركاته التلفزيونية أيضا مجموعة من التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: الوريث، الدنيا صغيرة جدا، سارق أفكار، الدرب الجديد، غموض، يا نظرة رخي رخي، مرة واحد صاحبنا، أبناء القرية، نقطة مراقبة، اتصال انفصال اتصال، أبناء الغربية، أحلام الفتى النائم، وجاءت في الخريف، الوجه والقناع، الطاووس، المتهم البريء.

شهادة فنية:

أتذكر جيدا أول مرة شاهدت فيها الفنان القدير/ عهدي صادق على خشبة المسرح، ومازالت الذاكرة تحتفظ جيدا بتفاصيل أول لقاء بيننا،



شارك في بطولة ما يقرب من خمسين مسرحية وأربعين فيلما ومائة وخمسين مسلسلا

بكري عبد الحميد..

الفائز في «القومي»



أحمد هاشم غانم



في دورة المهرجان القومي للمسرح المصري الرابعة عشر هذا العام، فاز بجائزة التأليف الأولى الكاتب المسرحي «بكري عبد الحميد» عن نصه «تغريبة بنت الزناتي» الذي شارك في المهرجان كعرض من إخراج «منار زين» وإنتاج مسرح البالون

والمؤلف هو واحد من جيل كتاب المسرح مابعد الألفية الثانية حيث بدأ مسيرته المسرحية بنص «دم السواقي» عام ٢٠٠٤ الذي استلهم فيه الحكايات الشعبية الثلاث (شفيقة وامتولى، حسن ونعيمة، ياسين وبهية) والتي مزج بينها جميعاً، وأعاد قراءة تلك الحكايات برؤية جعلت من تيمة الظلم السلطوي هي الرابط بينها.. سواء سلطة الباشا في «ياسين وبهية» بمحاولته الاستيلاء على أرض والد «بهية» بعد أن استولى في الماضي على أرض والد «ياسين» وهو لم يزل طفلاً، وزج بوالده في السجن، مما جعل «ياسين» بعد أن صار شاباً يافعا يواجه الباشا لمنعه من الاستيلاء على أرض عمه، ويرفع الفأس في وجهه، فيرديه رجال الباشا قتيلاً، تاركا بهية لمصيرها المهجول، وكذلك سلطة الأسرة التي تقف حائلاً دون زواج «حسن» المغنواقي من «نعيمة» التي ارتبطت به واختاره قلبها ليكون زوجاً، أو سلطة الشقيق في «شفيقة وامتولى» الذي يفرض على «شفيقة» الزواج من رجل لا ترضاه، ما جعلها تفر من البلدة إلى مصيرها المأساوي الذي ينتهي بقتلها على يد شقيقها، رغم أنه هو الذي دفع بها إلى هذا المصير، ليؤكد المؤلف في نصه هذا على أن السواقي تدور وتستمر في الدوران ناسجة في كل يوم حكاية جديدة مشابهة، ومع الدوران تزيد مساحات الدم المملوكة لتلك السواقي، وتنزف دماً وتنتهي حياة بشر بدلاً من أن تمنح بدورانها المياه شريان الحياة، طالما نواجه الظلم بالصمت دون القضاء علي.

وفي عام ٢٠٠٧ يأتي النص الثاني للمؤلف «سلاطين الهلايل» الذي يعود فيه إلى السيرة الهلالية ليعيد أيضاً قراءتها وتفسيرها، جاعلاً من رحلة الهلالية أو تغريبها من أرض الحجاز إلى تونس الخضراء بعد الجذب الذي ساد حول مضاربهم، بحثاً عما يضمن لهم استمرار الحياة، وحين يصلون إلى تونس التي تستعص عليهم أبوابها لمدة طويلة، ولا يستطيعون فتحها إلا بعد أن يقتل «دياب بن غانم»

ثالثة لنفس الموضوع يكتبها المؤلف باسم «أبواب تونس» عام ٢٠١٩ ليؤكد مرة أخرى على انشغاله بتلك القضية الوطنية التي تشغل كل عربي، وبها هي في تلك المعالجة الأخيرة بين «سعدى بنت الزناتي» وبيت الأرض العربية المحتلة، وبين دياب الذي لا يكل من محاولات متعددة لاغتصاب «سعدى» ومحاولات الكيان الصهيوني لإلتام الأرض العربية، ويصدر معالجاته الثلاث لهذا الموضوع الواحد بمسمى شامل هو «سلاطين الهلايل» ليؤكد انشغاله بهذا الموضوع المصري في سياق الصراع العربي الصهيوني الدائم الذي لم ولن تنته معاهدات أو تطبيع علاقات.

وفي العام ٢٠٠٩ يصدر «بكري عبد الحميد» عمله المسرحي الثالث - قبل إصدار المعالجة الثانية والثالثة للهلالية - هو نص «نصب تذكاري» ويستدعي فيه أيضاً التراث، وإن كان هذه المرة تراثنا التاريخي لمصر القديمة في لحظة تاريخية فارقة، تلك التي قرر فيها إخناتون / أمنحتب الرابع أن يقود ثورته على رجال الدين من كهنة «آمون» الذين استفحلوا، واستوحشوا باسم الرب في الاستيلاء على أرزاق العباد مما فرضه باسمه من قرابين هي أقرب إلى الجباية، واستحللهم حرائر النساء اللاتي يرسلن إلى المعبد لإمتاع الكهنة، وفرض سلطتهم على الفرعون ذاته، لتكون دعوة «إخناتون» بتوحيد الإله بدلاً من الآلهة المتعددة، والتي لكل إله منها معابد وكهنة وقرابين تقسم ظهور الشعب، فيدعو إلى عبادة الإله «آتون» / قرص الشمس الذي يشمل الكون بأذرع / خيوط أشعته مرسلًا عبرها الدفق الذي تنمو الخيرات على

ملكها الزناتي، مما يجعل دياب يتوحش على الجميع فارضاً سيادته، ومعلناً سلطته، بعد أن يستطيع التخلص من سادة الهلالية بالخيانة والغدر والقتل، ويستحل نساءهم، ويستهزئ بساداتهم (السلطان حسن، الجازية، خضرة الشريفة، وفارسهم أبو زيد الهلالي) بل ويستهزئ بتاريخهم التليد في السلطنة والفروسية، والمؤلف يهاهي في هذا النص - بشكل غير مباشر بل من داخل نسيج العمل الدرامي - وهذه إحدى ميزاته - بين الحالة الإنهزامية التي وصل إليها الهلالية، وأطال مجددهم الغابر، وتسد «دياب» عليهم " وهو ليس من الهلالية، وإنما تربطه معهم صلة قري من بعيد، هبط عليهم والده، وعاش في كنفهم (كأبناء عمومة) وولد دياب بينهم وعينه على السلطنة دائماً حتى فاز بها - يهاهي الكاتب - بين تلك العلاقة، وعلاقة العرب بالكيان الصهيوني الذي يستفحل وضعه في المنطقة على حساب العرب المشغولين بالصراعات فيما بينهم، واستضعافهم نتيجة هذا التشرزم، ليحذر في نصه من هذا الـ «دياب» وتربصه.

ويعود الكاتب مرة أخرى إلى نفس الموضوع في عام ٢٠١٧ ليكتبها ثانية بمسمى آخر «تغريبة بنت الزناتي» ومعالجة أخرى وهو نص العرض الذي فاز عنه بالجائزة في دورة هذا العام للمهرجان القومي للمسرح المصري، وفاز العرض أيضاً بجائزة أفضل إخراج لمخرج صاعد، وجوائز أخرى في مجال التمثيل، فيه يؤكد الكاتب مرة ثانية على خسة «دياب» / الكيان الصهيوني، ويستعرض نذالاته المتوالية مع الهلالية / العرب الذين قبلوا بوجوده بينهم، وفي معالجة

الوحشة لدفنه بعيدا عن ونس الأحباب، مما جعله يهرول خلف أحد الأباء المسيحيين حين سمعه ذات مرة يتحدث عن الخلود في العقيدة المسيحية، وكاد أن يتحول إلى المسيحية لولا اكتشافه أن المقصود بالخلود هو خلود الروح، وليس خلود الجسد، ورغم صعوبة هذه الرواية في بنائها السردى، وأفكارها المطروحة إلا أن الكاتب «بكرى عبد الحميد» يستطيع صياغتها في عمل مسرحى بديع، مستفيدا من مهارته في الكتابة المسرحية، ومعرفته الجيدة بلغة خشبة المسرح (حيث يقوم بالتمثيل أحيانا مع فرقة الأقصر القومية المسرحية، فهو من أبناء الأقصر ولا زال يقيم بها)

إن من يدخل عالم تلك الرواية أو يتعرف على تفاصيلها الفنية والبنائية، لا يستطيع إلا أن يشعر بالإشفاق على من يتناولها لتحويلها إلى عمل مسرحى، إلا أن «بكرى عبد الحميد» يفعلها، ومن البداية يزيل الإشفاق عليه حين يستعير نفس اسم الرواية لنصه المسرحى، ويزيله بـ (كتبها للمسرح) محمدا دوره بالنقل من الوسيط الروائى إلى الوسيط المسرحى، ويفاجئ المتلقى بوجود كل الشخصيات - على كثرتها - في الفضاء المسرحى، ولا تغادره طوال الوقت، ليتجاوز بتلك الحيلة تعدد الأمكنة / المشاهد، والأزمنة، وعبر معرفة المؤلف الجيدة بلغة خشبة المسرح، يعتمد على الإضاءة والظل، والإظلام التام في عبور تلك الأزمنة والأمكنة المتعددة، إذ أن المسرح بإمكاناته، وآلياته المحدودة لن يساعده في تحقيق تغيير المشاهد والأزمنة المتعددة إلا بتلك الحيلة التى لجأ إليها، كما أن تلك الحيلة التى احتال بها كاتب ذلك النص المسرحى أو معدده ستساهم في إعطاء المخرج الذى يتصدى له الفرصة فى اللجوء إلى أكثر من ممثل للقيام بأدوار بعض الشخصيات الرئيسية فى مراحلها العمرية المختلفة دون مشاكل تقنية، ومستخدما فى ذات الوقت تقنية المونتاج السينمائى فى انتقاله من زمن إلى آخر، أو من مكان إلى آخر، وكذلك من وإلى نفس الشخصية فى مراحلها العمرية المختلفة وفقا للسياق الدرامى المطروح فى تجربته المسرحية تلك، ويستفيد فى عمله هذا من تقنية سينمائية أخرى، إذ هو لم يبدأ بمشهد مسرحى تقليدى، وإنما قدم ملخصا شديدا للتكثيف لأحداث النص المسرحى كـ «تيرلر» على غرار ما يحدث فى إعلانات الأفلام بالتلفزيون كعامل جاذب للمشاهد للذهاب لتلك الأفلام، وهو (بكرى عبد الحميد) سباق فى تلك التقنية التى لم يسبقه فيها أحد.

ليقدم «بكرى» فى النهاية نصا مسرحيا متكاملًا فى عالمه، بنائه، وتقنيات مسرحية سينمائية متفردة تساهم فى نسب النص إلى المسرح الرقمى.... كل ذلك وغيره مما يجعل منه إضافة حقيقية إلى مكتبة النصوص المسرحية العربية. وبكرى عبد الحميد بأعماله التى ذكرنا بعضها منها، والتى ينسجها دراميا بهدوء ووعى ومعرفة بلغة خشبة المسرح ويطرح فيها قضايا ملحة، - فى تلك الأعمال التى استلهم فيها التراث الشعبى وغير الشعبى فهو دائما يلجأ إلى التراث ليربطه بالواقع الآتى، ويطرح من خلاله رؤيته لذلك الواقع الآتى المحلى والإقليمى - مما يجعله واحدا من الكتاب المتفردين، الذين يعيدون للنص المسرحى أهميته، بعد أن هزلت كتابات الكثيرين ممن يكتبون للمسرح خلال العشرين عام الماضية.



عرضها فى فرقة ثقافة «كوم امبو» بأسوان إخراج الراحل «سامح فتحى» فى ٢٠١٥، أما باقى النصوص فقد تم عرضها فى العديد من فرق الثقافة الجماهيرية، والجامعات، وفرق وزارة الشباب، وأخيرا عرفت نصوصه طريقها للبين الفنى للمسرح كـ «تغريبة بنت الزناتى» وفى مجال الإعداد أيضا قام بالإعداد المسرحى لرواية «مناق الرب» للروائى المتميز «أشرف الخمايسى» وهى رواية تحتاج إلى جرأة من يتناولها بالصياغة المسرحية، حيث تجوب فى الزمان والمكان لأزمنة وأمكنة متعددة، بالإضافة لخصوصية بيئة أحداثها، وهى واحة «الوعرة» إحدى واحات الصحراء الغربية التى يعيش فيها بطل الرواية «حجيزى» البناء الذى قام ببناء معظم بيوت الواحة، بالإضافة لإكتسابه معرفة كبيرة بالتحنيط الذى ورث معرفته عن والده، وقام بتحنيط الكثير من الحيوانات والطيور، وقد امتد به العمر حتى وصل المائة وأصبح هاجسه الذى يؤرقه دائما هو عدم رغبته فى الدفن التقليدى بعد موته، فهو لا يخاف الموت فى حد ذاته، وإنما لا يستطيع التسليم لفكرة أنه بعد أن قام بالبناء والتعمير فى الصحراء الممتدة يمدفن فى قبر مظلم بعيدا عن الأحبة الذين عاش معهم، هو محب للحياة والناس والونس ويخشى

الأرض بفضله، ولا يركز المؤلف فى معالجته تلك على دعوة «إخناتون» التوحيدية من حيث جانبها الدينى، بل يقرأها فى إطارها السياسى والاجتماعى السياسى، وتخلص الفرعون من سلطة الكهنة على الشعب الرازح تحت نير ظلمهم للناس، ويحذر من سلطة رجال الدين حين يحدون عن سلطتهم الدعوية وتتحوّل إلى سلطة دينوية تتوغل فى القلب، وتتحكم فى طرائق الحياة والأرزاق، وتستحل - باسم الدين - ما ليس لهم.

وتتوالى أعمال المؤلف المسرحية الأخرى مثل «الغفير، قول يا مغنواى، عيون بهية، للموت رائحة أخيرة، فنهنايت ٢١١، كلاكيت مش آخر مرة، وأبين زين أبين» وأعمال أخرى كثيرة، فى معظمها يستلهم التراث الشعبى والتاريخى وغيرهما. ويخوض المؤلف تجربة مختلفة فى الكتابة المسرحية، وهى تجربة إعداد الروايات وصياغتها فى نصوص مسرحية، ومن أهم كتاباته فى هذا المجال صياغته المسرحية لرواية «دعاء الكروان» لعميد الأدب العربى الدكتور «طه حسين» ورواية «شئ من الخوف» للأديب «ثروت أباطة» ووقد عرضت الأولى فى فرقة ثقافة الداخلة بالوادى الجديد عام ٢٠١٩ من إخراج المتميز «أسامة عبدالرؤوف» أما الثانية فقد تم





تأملات في الوسائط المتعددة

مسرح السايبورج



تأليف: جينيفر باركر ستارباك
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

أبدأ هذا المقال باستفزاز مقصود: ليس هناك مستقبل سوى مسرح السايبورج Cyborg Theater. فمن المؤكد أن المسرح الكلاسيكي سوف يستمر بشكل أساسي، بدون وسيط من أشكال التكنولوجيا الخارجية الواضحة (باستثناء التقنيات التقليدية مثل الصوت والاضاء والأدوات)، ولكن إذا كان هناك مسرح في المستقبل، وارث للأجيال القادمة، فسوف يكون الاتجاه الجديد في الأداء الحي هو مسرح السايبورج. في موضع آخر وضعت معايير مسرح السايبورج، كنموذج تحليل مفاهيمي لأسلوب الأداء الذي يمزج الأجسام الحية بالصور التكنولوجية والرقمية والوسائطية في إعادة تصوير للذات الإنسانية: فمسرح السايبورج ينظر إلى ما وراء ثنائيات مثل البشري/ غير البشري، والحي/الوسائطي، والتممكن/غير التممكن، لبناء نماذج بعد انسانية قادرة علي محو هذه الفروق. والسايبورج، وهو الكائن الافتراضي Cybernetic organism، ومزيج من المواد الحية/العضوية والتكنولوجيا، قد احتل مكانا حيويا في الخيال القصصي بداية من استدعاء وحش جوم وفرانكنشتاين وصولا إلى المدمر. وبوضعه بجانب الآلات والروبوت، اذ غالبا ما يُخشى منه أو يساء فهمه، فقد كان الثلاثة جميعا يرمزون إلى حالة القلق من التكنولوجيا وتضاؤل العامل البشري. وقد أخذ مفهوم السايبورج منعظا حادا في منتصف الثمانينيات عندما أصدرت دونا هارواي بيانها الشهير الذي اقترحت فيه سايبورج نسوي سياسي استولى علي خيال العلماء والمنظرين. وقد استخدم البيان، الذي هو أصلا استجابة نسوية لعصر سياسات ريجان في الولايات المتحدة الأمريكية، كموقع خيالي لإعادة تأمل التخصيص الذكوري والعسكري للتكنولوجيا. وباستلهاام أفكار هارواي، ومتابعة لما كتبه بعد ذلك «أعتقد أنه يجب علينا تغيير الاستعارات المحترقة لكل من الرؤية العضوية والتكنولوجية إلى تحديد المواقع في المقدمة، والتوسيط المتعدد، والمنظور الجزئي، وبالتالي الرمزية النسوية المحتملة لمناهضة العنصرية والمعرفة السياسية»، وأفترض أن السايبورج كاستعارة مثمرة لشكل جديد للأداء المسرحي الذي يتيح إعادة تصور الإنسان الغارق في التكنولوجيا التي تعزز المجتمعات عبر العالم وترزعها علي حد سواء.

وعلي المستوى العملي، فان الاتجاه إلى مسرح السايبورج ربما يسهل مستقبل الأداء للأجيال الملتصقة بشاشات ألعاب الأطفال، وألعاب الكمبيوتر والبريد الإلكتروني وألعاب الفيديو؛ قد تغريهم بالخروج من صناديقهم وعزلتهم وغرف الدردشة وإعادة دمجهم في مساحة المسرح الحي المشتركة، وهو مساحة اللقاء وجها لوجه. فمسرح السايبورج يمكن أن يمزج العالمين، ويسمح بتطور وهو مستمر للمسرح الحي بينما يستفسر في نفس الوقت عن التكامل والتفاعل الإنساني مع التكنولوجيا الجديدة ويسرها. فمسرح السايبورج يستكشف الكيفية التي يندمج فيها الافتراضي مع الحي علي خشبة المسرح، ويستخدم كخلفية للعرض، وتدريب للدمج الحتمي مثل الرقائق القابلة للمسح الضوئي في الجسم (الشائع استخدامها مع الحيوانات) وأجزاء ذكية مستبدلة من الجسم (وقد توفر جراحات العيون التصحيحية إمكانات لقدرات إضافية)، وربما عمليات الاندماج المرغوب فيها مثل النقل المادي فائق السرعة. ولا يوفر المكان المسرحي الحي مساحة للتدريب علي هذه الإمكانيات فقط، بل يوفر أيضا قلقا من هذه الاحتمالات.

وكما ناقش كيري مالون في مقاله التمهيدي، «المسرح التكنولوجي أو المتعدد الوسائط، كما يسمى أحيانا، له تاريخ طويل ويعتمد علي تعريف التكنولوجي، ويمكن متابعته بعدة طرق: بداية من التكامل القائم علي الشيء/الأداة مع الجسم الحي (استخدم الدمى علي سبيل المثال)، وصولا إلى دمج الصور علي خشبة المسرح (بسكاتور، والجريدة الحية، وسفوبودا) ومسارات قليلة علي سبيل المثال لا الحصر. وقد كان هذا التكامل حتى العشر سنوات الماضية، في أغلبها، نوقشت في تكتم، حيث كان ينظر إليها علي أنها أشكال مستقلة للتحليل (أنظر علي سبيل المثال المجلدات المخصصة لتقنيات الإضاءة والدمى ووصف الفنانين المستقلين / المجددين). وفي العقد الماضي فقط، كانت هناك محاولة لتنظير الاستخدام المتزايد للتقنيات علي خشبة المسرح والتي

وعلي المستوى العملي، فان الاتجاه إلى مسرح السايبورج ربما يسهل مستقبل الأداء للأجيال الملتصقة بشاشات ألعاب الأطفال، وألعاب الكمبيوتر والبريد الإلكتروني وألعاب الفيديو؛ قد تغريهم بالخروج من صناديقهم وعزلتهم وغرف الدردشة وإعادة دمجهم في مساحة المسرح الحي المشتركة، وهو مساحة اللقاء وجها لوجه. فمسرح السايبورج يمكن أن يمزج العالمين، ويسمح بتطور وهو مستمر للمسرح الحي بينما يستفسر في نفس الوقت عن التكامل والتفاعل الإنساني مع التكنولوجيا الجديدة ويسرها. فمسرح السايبورج يستكشف الكيفية التي يندمج فيها الافتراضي مع الحي علي خشبة المسرح، ويستخدم كخلفية للعرض، وتدريب للدمج الحتمي مثل الرقائق القابلة للمسح الضوئي في الجسم (الشائع استخدامها مع الحيوانات) وأجزاء ذكية مستبدلة من الجسم (وقد توفر جراحات العيون التصحيحية إمكانات لقدرات إضافية)، وربما عمليات الاندماج المرغوب فيها مثل النقل المادي فائق السرعة. ولا يوفر المكان



التي تمخض عنها التكامل بين الأجسام والتكنولوجيا في السنوات الأخيرة .

السينوغرافيا الجديدة :

لعل أحد أكثر التطبيقات المستخدمة في الوسائط المتعددة علي خشبة المسرح هو تصميم خشبة المسرح والسينوغرافيا . ومع نشأتها من ابتكارات مثل استخدام اروين بسكاتور للسينما الوثائقية والعروض السينمائية واسعة النطاق علي المسرح، وتصويراته عن المسرح الشامل، ومؤلفات جوزيف سفوبودا التي تمزج بين أفكار الاضاءة واعداد المشهد، يسمح الممارسون المعاصرون للوسائط المتعددة بأن تحل محل الشق المطلية القديمة والتصميم والملمس وحتى الأشياء المادية الفعلية مثل الأبواب والخزائن والسلام . ومن خلال ترجمة لغة السينما والتصوير الفوتوغرافي إلى خشبة المسرح، يمكن أن تتحول المشاهد من مكانها فجأة بطريقة سلسة، ويمكن أن تتغير ألوان وتركيبات الفراغ وتتغير وتتحول بنقرة واحدة علي زر . وتطبقا مع تكرار تقليل التكاليف الفعلية، غالبا ما يُقدم الاستخدام السينوغرافي للوسائط المتعددة علي خشبة المسرح من جانب الفنانين دون اهتمام لنقدي لقراءتها في الوسائط المتعددة، في العرض تلو الآخر، اذ تظهر بشكل عشوائي كخلفية متحركة أو نسيج معروض أو نص أو لوحة . ومع ذلك، عند تنفيذها بشكل محسوب، يمكن أن يكون عرض المشاهد فعالا ومثيرا بصريا . علي سبيل المثال تتميز أعمال الوسائط المتعددة عند لوري أندرسون، بداية من عملها « الولايات المتحدة » في

ما بعد الإنسان في كتاب « دليل السايبورج » الذي أصدره كريس هابلز جراي، كاترين هايبلز، وادعاء الحيوية في المسرح عند الناقد الموسوعي فيليب أوسلاندر والتي كانت نقطة تحول في عودة دراسات الأداء إلى مجال الدراسات المسرحية . لم تعد التكنولوجيا مجرد مسلمة، بل صارت شيئا يغير وجه الأداء الحي كما يحدث في النقد النسوي ودراسات الوسائط والدراسات الثقافية . فقد ظهر الأداء كنوع فني مع ظهور تكنولوجيا الكمبيوتر الجديدة والتكنولوجيا الرقمية . وأنا أحد الأصوات القليلة التي تحاول تحليل وفهم هذا النوع الفني الجديد، وهذا الشكل المتنمى للمسرح والأداء الحي الذي ليس لا يعد حيا بالكامل . وعلي الرغم من أني نظرت لأعمال الوسائط المتعددة التي تدور حول أفكار مسرح السايبورج لأنها تجذب الانتباه إلى الطرق التي يمكن من خلالها تأطير التكامل مع التكنولوجيا وإعادة تشكيل أفكار معنى أن نكون بشرا في عصر وسائطي، وقد لاحظت أيضا عدة اتجاهات تتطور، بعضها متشابه مع مفهومي مسرح السايبورج وفي داخل المسرح متعدد الوسائط عموما، والتي أبرزها هنا . ولا يُقصد أن تكون هذه التصنيفات ثابتة أو قاطعة بأي حال، فهي غالبا تتداخل في بعضها البعض، حيث أن عدد الفنانين الذين يمارسون تجريب الوسائط المتعددة في المسرح في زيادة مستمرة، وينتج عن هذا النمو احتمالات غير متوقعة . ورغم ذلك يتم اكتشاف اتجاهات جديدة وموضوعات وأساليب جديدة . ويوضح التالي بعض الاتجاهات والاحتمالات والأمثلة

تسللت بسرعة إلى الحياة اليومية - وسائط التلفزيون والفيديو التي أصبحت قديمة الآن إلى الوسائط الأحدث مثل الصور الرقمية وصور الكمبيوتر والإنترنت، وأشكال التقنيات الطبية - في إطار التكامل مع الجسم علي المسرح . ومن المؤلفين الذين تخيلوا سيناريوهات الخيال العلمي العالي التقنية، مثل ويليام جيبسون وأوكتافيا باتلر وفيليب ديك، وصولا إلى قراءة مارشال ماكلوهان للوسائط باعتبارها امتداد للجسم، فقد شارك المنظرون بعمق في تضمينات التكنولوجيا وتأثيرها علي ما هو انساني في أي لحظة . وفي مجال دراسات الدراما والمسرح والأداء، كانت التكنولوجيا غالبا هي المسلمة التي تؤطر فراغات وتأثيرات العرض المسرحي، وتوفر منظورا وضوء، وتقدم الإثارة الميلودرامية المذهلة والمؤثرات . وبعد عقد من المشاركة في أفكار بودريلار عن التظاهر، والخيال العلمي عند ويليام جيبسون، وانتقادات تريزا دي لورينتس النسوية للتكنولوجيا، وديلبوز وجواتاري في «ألف هضبة»، ثم من خلال تحليل لورا مولفي للنظرة في السينما، والسايبورج عند دونا هاراواي في منتصف تسعينيات القرن الماضي في الاستكشافات المتعددة للنص الشعبي والفضاء الأليكتروني، وبدأت تقنيات الكمبيوتر في الظهور في أعمال بريندا لوريل و كونستانس بينلي وأندرو روس وألوكوير لوزان ستون، علي سبيل المثال لا الحصر . وقد أفسحت هذه التحليلات التكنولوجية لمزيد من أعمال آن بالزامو التي يحركها الجنس، واليزابيث جروس، وسو الين كاس، وليزا كارترايت، وأفكار

وتقنيات الانترنت، بالإضافة إلى استكشاف العزلة المفروضة علي الشاشة للشخصية الرئيسية «فيدرا» في عرضي « اليك »، « العروس »، ابتكرت ووستر جروب شكلا مسرحيا هجيناً بالتضافر مع النصوص التقنية والبصرية والدرامية . ويقدم تشطي الجسم التقني وتحوله كما يُرى في هذه العروض المسرحية حافظاً مثيراً للتفكير وبالتالي يقدم امكانيات لأشكال بصرية وفكرية للفن الدرامي ولمزيد من الامتداد والاكتشاف . ربط الأجسام :

لقد تتكامل التقنيات الجديدة مع خشبة المسرح دائماً، بداية من أحدث أشكال الاضاءة وصولاً إلى البكرات والعربات والسيور الناقلة، والقائمة تطول - يستخدم الفنانين مواقع العروض الحية لاستفسار التقنيات الجديدة وعرضها وفحصها وتخليها في لحظة معاصرة معينة . وفي هذا الإطار الذي يجرب فيه الفنانين مع تقنيات تسجيلات الفيديو، والأشعة تحت الحمراء وغيرها من التقنيات العسكرية، وتقنيات الإنترنت الأكثر شيوعاً . وقد أستلهم العديد من الممارسين انتشار أجهزة الكمبيوتر الشخصية واتصالات الانترنت واسعة النطاق لتطوير العمل حول إمكانيات هذه التقنيات . ويتم استخدام هذه التقنيات الربط جمهور الكمبيوتر المنزلي بالأداء الحي، كما هو الحال في بعض أعمال ستيلارك وأوران، أو لربط الجمهور مباشرة في الموقع البعيدة في أمثلة مثل عرض «شفاه» لكائي فايس وعرض «حب فندق المسافات الطويلة» للمخرج يوبيوا، أو عرض الأوبرا «مباشر من الجنة»، ويتم التحقق منها علي خشبة المسرح كأداة وحكمة . وفي عروض المشاهدة عن بعد التي كنت جزء منها كمشاهد، فقد حاول تطبيق الانترنت، والتقنيات الأخرى، مع أنه لم يكن متقنة توليد اتصال بين المجتمعات والثقافات والمواقع التي وسعت حدود معنى أن تكون مشاهداً، علاوة علي إثارة قضايا الأرشفة المهمة لمثل

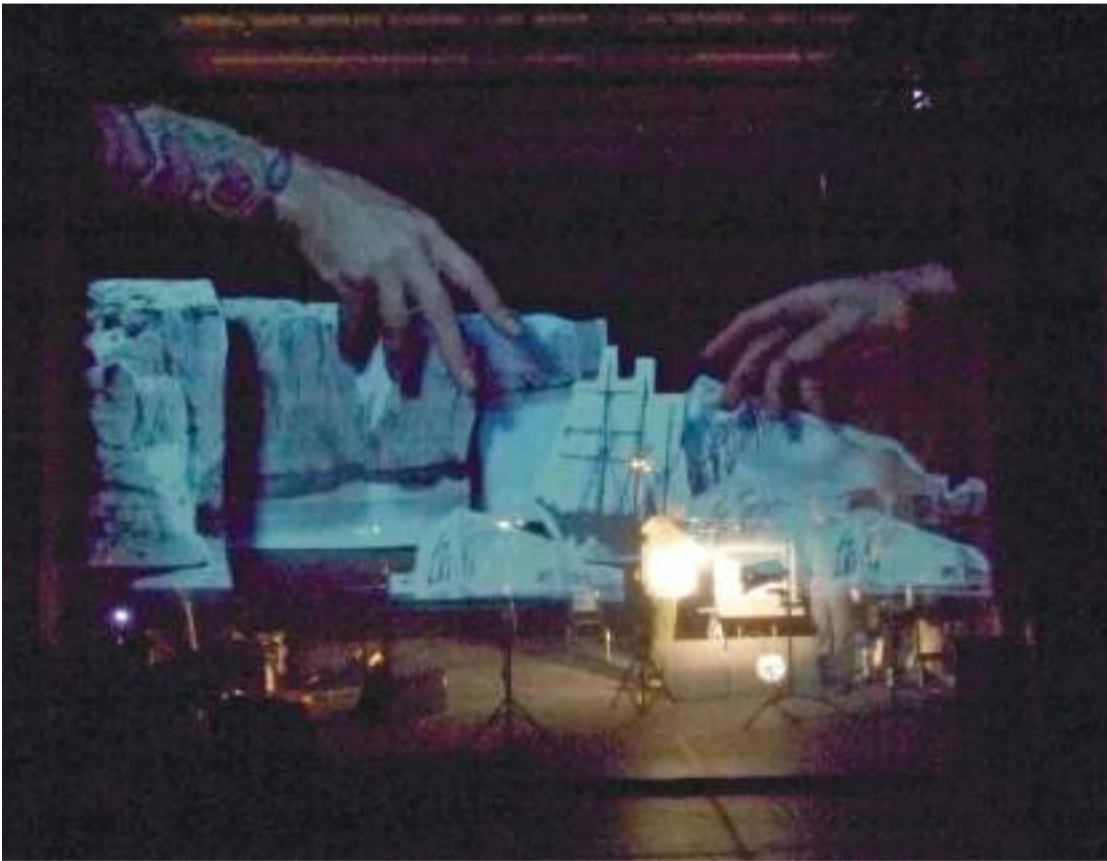
فانه يمكن قراءة ما بعد الإنسان كحالة في المجتمع المعاصر، حالة تقدم مصادراً لتأمل تعبيرات البشر مع الآلات الذكية . وفنانين مثل ووستر جروب أو الراقصة ومصورة الفيديو كائي فايس قد ابتكروا ميزانين ملئ بأعضاء الجسم المجزئة ، والحية أحياناً، والسابقة التسجيل أحياناً، وقد تم تضخيمها أو جعلها خارج بؤرة التركيز لجذب الانتباه إلى أنواع معددة من الاهتمامات المجتمعية، بداية من تشطي أجسام الأفكار لمعنى أن تكون قادراً جسدياً في المجتمع . وتحتوي الشاشات وأجهزة التليفزيون علي صور للأجسام الحية علي خشبة المسرح وهي محاصرة في هذه الاطارات، وتتكشف مشكلات العزلة والتطورات الطبية أو ببساطة زمن الكمبيوتر المتزايد . ومن خلال اللعب بامكانيات البرامج الجديدة، فقد تناول التعاون بين جمعية بيلدرز، وفرقة موتي روتي، وعلاء الدين، أسئلة الهوية المتوقعة داخل مراكز الاتصال الهندية حيث تم عرض وجوه الممثلين علي شاشات فوق رؤوسهم وتحويلها إلى شخصيات من البرنامج التليفزيوني « الأصدقاء » وأجبا علي الهواتف بطريقة أمريكية تشبه طريقة راشيل جرين . وباستخدام هذه التقنيات المتنوعة، يمكن أن تختفي الأجسام، وتتحول أجزاء الأجسام، وتندمج الهويات مع التكنولوجيا - كيف غزت التكنولوجيا المسافات بين الأجسام واستبعدتها ؟ والى أي درجة تساعد التكنولوجيا الأجسام وتعززها ؟ وهل تهدد الأجسام الافتراضية بازاحة مفهوم الانساني ؟ وما هي احتمالات تقنيات الاغتراب والانفصال، وما هي عيوبها ؟ . وتجسد علاقة ووستر جروب الطويلة الأمد مع التكنولوجيا هذه المخاوف . وباستخدام الصور الفوتوغرافية السلبية لعرض تقنيات الجنس والعرق في عرضها «الامبراطور جونز»، أو استخدام الصور المتعددة علي الشاشة في عرض «أضواء المنزل» كتمثيل للهويات المجزئة المبتكرة بواسطة وسائل الاعلام

أوائل الثمانينات وحتى الأغاني والقصص الأحدث في مسرحية «موي ديك» عام ١٩٩٩، قد جسدت لفترة طويلة مجموعة مركبة من الصور الثابتة والمتحركة التي تملأ الفراغ تقريباً وكأنها احساس مواكب أو صوت مرئي يبرز كل أعمال الشخصيات الداخلية المجردة والملموسة بالإضافة إلى توفير التكامل البصري مع تكويناتها الصوتية الفريدة . وعلي النقيض من ذلك، يدرك روبرت ليباج أن العروض المتعمدة والبطيئة والمخيفة تستحضر في الصور ما لا تستطيع أن تخلقه الكلمات عبر الزمن والمكان . وغالباً ما يتم التقليل من أهمية الوسائط المتعددة في أعمال ليباج، وهي جانب متكامل من الفراغ الدراماتيوري، مما يوفر مساحات للذاكرة والعمق لا يمكن فصلها عن الصور غير الوسيطة . وقد ابتكر مسرح ريدج/بوب ماكجراث ولوري أوليندر جماليات بصرية باستخدام عروض سينمائية واسعة النطاق خلقت صوراً مذهلة ولاسيما في عملهم « جيني ريتشي » المأخوذ من عمل « اللامنتمي » للفنان هنري دراجر الذي تكررت المشاهد الكاملة لرسوماته في العروض السينمائية مع مجموعة بالافة إلى مجموعة من الممثلين .

ويوفر تقديم اللغة السينمائية والفيديو وصور الكمبيوتر منهجا ابداعياً ومرناً للمطالب السينوغرافية، علاوة علي توفير اس لنوع جديد من عروض الوسائط المتعددة أو السايبورج التي سوف أعود إليها في عرض « ٤# » (والأمثلة المتضمنة هنا تبرز الامكانيات المشهدة الجديدة بالذكر، والتي تظهر من خلال عمليات تكامل اضافية في اطار درامي محدد لتوفير موقع أكثر تحدياً للتحليل) . وتستخدم التجارب ثلاثية الأبعاد للمخرج المقيم في سان فرانسيسكو جورج كوتيس المزج بين الكمبيوتر وعروض السينما، وتضم أفلام ثلاثية الأبعاد عروض للشرائح، وممثلين، لجذب المشاهدين من موقع إلى موقع وكأنهم في فيلم، من غابة ممطر والى صحراء، ومن موقع فعلي إلى موقع تجريدي . وتقلب الفرقة البريطانية «فوركريد فاننازي» خدع السينما الكلاسيكية وتقوم بتحريك المكان الحي بمواقع أفلام مثل الممر الطويل ذي الأبواب علي الجانبين والتي يدخل منها الممثلون ويخرجون في نفس الوقت علي الشاشة وخارجها . وفرقة بيج أرت جروب تستخدم الخلفيات السينمائية التي تقتحم وكأن الممثلين يدمجون أجسامهم في المشهد المتحرك . وهذه بعض أمثلة للتطبيقات الخيالية للوسائط المتعددة المبنية علي السينوغرافيا المعاصرة .

تحولات الجسم :

يستخدم الممارسون التكنولوجيا صراحة، بشكل متزايد للتعليق علي علاقة الجسم بالتكنولوجيا . ومن خلال الاهتمام بالعزلة والتشطي والاغتراب، يصور الفنانون هذه المخاوف حرفياً من خلال التلاعب بالتكنولوجيا التي تسبب هذه المخاوف . وفي اللحظة المعاصرة، في الوقت الذي دعيت فيه كاثرين هايلز وآخرين إلى ما « بعد الإنسان » بدا الاستفسار عن الجسم، وتضاعفه، قديماً ومتحولاً ويتم تحديده في علاقة مع التقنيات الموجودة والناشئة . وبقي مصطلح ما بعد الإنسان ساخراً بعدة طرق، لأن الجسم مازال هو مركز هذه الاهتمامات، وبدلاً من ذلك، كما عبرت عنه هايلز،





بدأت به هو نصف دعابة . لأن القرن الحادي والعشرين يطور التكنولوجيا التي سوف تصبح منتشرة، بداية التقنيات التي تستمر في مساعدة وتعزيز - كعلاج للأمراض، والتخلي عن الأطراف الصناعية، متنقية الأنساق من الملوثات، وإلى أولئك الذين يدمرون - أولئك الذين يسببون التلوث، وحرب الآلات، والميكنة الزائدة عن الحاجة التي سوف تتحلل . وفي حين أنها ليست مسئولية الفنانين، أو ليس في حدود قدرتهم حل المشاكل السياسية، في مساحة الأداء الحي، فإنه يمكن دراسة هذه المسائل واستكشافها ومواجهتها في النهاية .

فمعرض السايبورج هو مسرح المستقبل .

يلزم التنويه أن كلمة « السايبورج Cyborg » ليس لها في اللغة العربية معادل في مفردة واحدة ولذلك وضعنا العنوان كما هو في اللغة الانجليزية «مسرح السايبورج Cyborg Theater» . والسايبورج كأنه افتراضى - مزيج بين مكونات عضوية ومكونات بيوميكا ترونية (الميكانيكا الالكترونية الحيوية . جينيفر باركر ستارباك تعمل رئيس لقسم المسرح والدراما في كلية هولواي الملكية بجامعة لندن، وتركز أعمالها على التضمينات التاريخية والنظرية للوسائط الجديدة والوسائط المتعددة وعلاقتها بالجسم في الأداء .

هذه المقالة من ضمن كتاب « Live Movies performing arts : A field Guide to New media for » تأليف « كيربي مالون » و " جيل سكوت وايت " .

المسرح/الأداء والسينما بطرق تبرز السمات الحية للمسرح باستمرار . وهذه الفرق تسهل الدمج بين شكلين يتجاوزان تطور التقنيات السينوغرافية الجديدة ويقترحان نوعا جديدا من عروض مسرح السايبورج .

ولعل أحد أبرز ملامح هذا التصنيف هو بحث وتفكيك أساليب السينما والفيديو وترجمتها إلى مساحة للأداء الحي . إذ يحول الفنانون لغات الوسائط التي يعملون بها إلى خشبة المسرح - بشكل صريح تماما . فمثلا في عرض فرقة بيلدر أسوسياشن "الابهار الفني « تم استخدام الشاشة الزرقاء أو الكروما في ابتكار مؤثرات خاصة في السينما والفيديو معروضة علي خشبة المسرح . والممثلون الذين يقفون في الكواليس، أمام شاشة زرقاء كبيرة، يقدمون مشهدا يتم مزجه آليا بلقطات فيلم ابيض وأسود علي شاشة أكبر علي خشبة المسرح مما يؤدي إلى إنشاء فيلم حي أمام المشاهدين . ويقدم استخدام كاميرات متعددة علي خشبة المسرح مساحة تجريبية لتطوير تقنيات مثل مزج الصور كما هو الحال في عرض فرقة بيج آرت «منزل لعدد محدود» الذي أبرز في نموذج واحد لحظة مؤثرة بين ممثلين يجلسان علي جانبي خشبة مسرح طويلة وضيقة، يؤديان دورهما أمام كاميرات مكشوفة مزجت بين الاثنيين بسلاسة في قبة صريحة علي لشاشة . وتستكشف أعمال آرت جروب ذات التقنية العالية آليات مثل هذه التقنيات وتطور هذا النوع الفني الجديد من الأعمال الحديثة، في مكان ما بين ما يمكن أن يسمى مسرحا أو سينما، وبسبب خاصية العمل الذي يظهر باعتباره شكلا قويا لمسرح السايبورج .

يجرب كل هؤلاء الممارسين في مختلف الوسائل لتوسيع حدود المسرح والسينما وطمسها وإعادة مزجها، عن طريق خلق أنواع جديدة من أعمال مسرح السايبورج . والاستفزاز الذي

هذه العروض متعددة المواقع . وتحدث هذه العروض غالبا في مناطق زمن وسياقات مختلفة؛ فمثلا حدث عرضي كافي فايس «ليس بهذه السرعة» و«طفل!» بين مقدونيا في الساعة الثالثة صباحا ومدينة نيويورك الساعة التاسعة مساء؛ وعرض يوبيوا «فندق حب المسافات الطويلة» ارتبط بموقع تحت كوبري مانهاتن الذي يعرف باسم مسرح المختبر الأحمر و كلوب أسيب في طوكيو . وأقيمت عروض أخرى بواسطة امتداد المشاهدين البسيط عبر عدة مدن داخل بلد واحد - ففي عرض فرقة « أوبرا المحطة » بعنوان «مباشر من الجنة » إذ تمكن الجمهور في لندن من التعرف علي أصدقائهم في مهرجان برمنجهام وتقديم إمكانيات جديدة للرقص والعيش وأن يرقص الممثلون عن بعد معا، كما في عرض فايس، الذي ابتكر شكلا أصبح أداة مثمرة للنماذج الجديدة للعروض الزمانية المكانية . وربما امتدادا لحة فيليب أوسلاندر بأن « الحي » لا يمكن إدراكه وفهمه كمفهوم إلى أن يضع بجوار الوسائطي، وفي اطار المكان في هذا التحليل، فإن المسافة بين المجتمعات لم تكن مرئية بسبب تقنيات الاتصال التي قدمت ذلك مجزأ جدا . ورغم ذلك، فإن الفنانين الذين استخدموا التقنيات المرتكزة علي الانترنت تستكشف اشكالا جديدة للاتصال تنهي المساحة المادية وتقدم احتمالا لتبادل السياسي والثقافي والفني .

تفكيك السينما وإعادة بناءها :

يطلق أحيانا علي بعض الأعمال الأكثر تطورا المبنية علي الوسائط المتعددة «السينما الحية»، وكذلك الأعمال التي يتم استكشافها اليوم وتندرج تحت هذا التصنيف . وبدلا من التبادل بين وسيط أو آخر، فإن فنانين مثل بيلدر أسوسياشن وجورج كوتس وكيري مالون و سيباريا برودكشن و بيج آرت جروب والشركات التي مقرها في بريطانيا مثل ستاشان هوس أوبرا (علي سبيل المثال لا الحصر) يعملون علي دمج تقنيات

تجليات القضية الفلسطينية

في المسرح المصري (١-٣)



عيد عبد الحليم

شغلت القضية الفلسطينية حيزاً كبيراً من خريطة الإبداع العربي، منذ هزيمة القوات العربية في حرب ١٩٤٨، مروراً بنكسة ٥ يونيو ١٩٦٧، والتي كانت أكثر تأثيراً ليس فقط في البعد السياسي، بل بقدر مواز له على المستوى الثقافي والإبداعي، حيث مر الإبداع العربي - بشكل عام والمصري بشكل خاص - بعد النكسة بمرحلتين مختلفتين: الأولى بعد الهزيمة مباشرة حيث تعمقت الجراح وزادت الأزمة تعقيداً لدى النخبة، وتنازلت الأعمال التي تعبر عن المأساة مثل رواية «الحداد» ليويسف القعيد «ورواية» في الصيف السابع والستين لإبراهيم عبد المجيد. وفي المسرح تغيرت الحال - تماماً - فوجدنا خطابات موجهة داخل سياق البنية الدرامية كما في مسرحية «الدخان» لميخائيل رومان ومسرحية «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب.

وهنا تبرز الأهمية الاجتماعية للمسرح - الذي تغيرت بنيته في تلك الفترة، حيث تحول من خطابه المتقرب في «المسرح المقلب» إلى «مسرح العلبة الإيطالية» إلى أبعاد أكثر شعبية، ولعل التجربة السياسية العنيفة قد حركت المياه الراكدة، في العقل العربي في تلك الفترة، فالمراجعات الفكرية والسياسية كانت قوية - وربما هذا ما يلحم إليه عوني كرومي قائلاً:

«كثيراً ما تم ربط المسرح مع تطور المجتمع ولكن قليلاً جداً ما يرتبط تطور المسرح مع تدهور البنية الاجتماعية وتخلفها، وذلك لأن المسرح يعمل على تقويض البنية القديمة للمسرح، ولا يظهر المسرح داخل المجتمع الأكثر تطوراً أو المتطور إنما يظهر في داخل المجتمع الذي يؤول إلى السقوط، حيث نجد هذا النوع الفني يسعى إلى تهديم، ماهو ميت وجامد في داخل المجتمع من خلال القدرة على تصوير هذه الصيرورة^(١)

لم يكن الهم السياسي بعيداً عن المسرح المصري - لكن التجربة أخذت في الاتساع، بقدر عمق المأساة - التي مر بها الشعب العربي، فظهر ما يسمى بمسرح «الكباريه السياسي» حيث لم يعد المسرح مكاناً للتسلية بقدر ما هو «برلمان شعبي» فكري وثقافي، ومن هنا خرجت عروض تطرح التحولات السياسية، وتقف في إطار المواجهة، خاصة وأن مخرجي ذلك الوقت كثير منهم قد درس المسرح بشكل أكاديمي في الخارج فتعمقت ثقافتهم، وزادت صلابتهم أمثال سعد أردش وكرم مطاوع ونبيل الألفي وأحمد عبد الحليم، وأحمد زكي وكمال ياسين، فبدأت العروض تأخذ منحى تنقيفياً ونهضوياً، بما تبثه من لغة ثورية تستنهض الهمم، وتدعو إلى المواجهة والثأر حتى تعاد الأرض المسلوبة.

وربما هذا ما أشار إليه الكاتب الراحل سعد الله ونوس، في إحدى شهادته الإبداعية حيث يقول^(٢) «بعد عام ١٩٦٧ كانت المعركة ملحمة بالنسبة للمسرح وعلاقته بالسياسة، وكان واضحاً أن المسرح

قد بوغت، مثله مثل الشعوب العربية بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧، وأنه قد تأخر كثيراً في الإجابة عن أسئلة ملحمة.. إذن بعد ١٩٦٧ طرحت العلاقة بين المسرح والسياسة بشكل حاد». أدرك المسرحيون أن الشكل المسرحي التقليدي السائد قبل ٦٧ لم يعد يجدي مع سخونة الأحداث وتطورات الأوضاع وتفاقمها عقب الهزيمة، ومن هنا ربما دخلت أشكال أقرب إلى المسرح الشعبي مثلما رأينا في تجربة عبد الرحمن الشافعي في «قصر ثقافة الغوري» حيث بدأ يبحث عن فكرة البطل الشعبي المخلص فقدم مجموعة من العروض الشعبية التي تخاطب الحس الشعبي حول بعض الشخصيات التاريخية التي لها ميراث في الذاكرة الوطنية مثل الظاهر بيبرس وأدهم الشرقاوي، ولاتقت هذه العروض نجاحاً ملحوظاً، في نهاية الستينيات، بل أكثر من ذلك، حدث اندماج في بعض العروض بين الواقع والتمثيل، فشارك أهالي الحي في التمثيل في بعض العروض.

وتكرر هذا الأمر مع المخرج الراحل د. هناء عبد الفتاح حين ذهب إلى قرية دانشواي، مشرفاً على بيت الثقافة - هناك - في نهاية الستينيات، وأراد أن يطبق ما درسه في أعلي أكاديميات المسرح بالخارج لكن المتاح أمامه لا يبشر بقن لكنه استعاد قضية أهل دنشواي وقدمها مسرحاً في الجرن «أما الممثلون فكانوا من أهل القرية من الفلاحين البسطاء، الذين قدموا قصة أبائهم بشكل درامي جعل «عبد الفتاح» يكرر التجربة في أماكن أخرى.

إذن تميز المسرح المصري في تلك الفترة بانحيازه للشكل الملحمي، حيث البحث عن قصة درامية لها أبعاد واقعية حقيقية، وأن تتضمن هذه القصة صوراً بطولية للقائد الملهم المخلص، الذي يأتي عادة في صورة «البطل الشعبي» في تلك الأثناء تغير موقف المسرح من الواقع، وحاول أن يخرج من نمط «المسرح البريختي».

«إن الأوضاع الجديدة الملتهبة بعد الهزيمة مباشرة كانت تقتضي أن يتطور المسرح الملحمي في مصر إلى شكل مسرحي آخر، أكثر

عمقاً ومباشرة، يتحول العرض بموجبه إلى واقعة حية ومؤثرة من شأنها أن تتدخل في مجريات الأحداث في الواقع وتعمل على تغييرها وتبديلها، أو على الأقل تسعى إلى هدم البني القديمة وخلخلة السائد والموروث من أجل تقويم الوضع السائد وتصحيح مساره، فكان المسرح السياسي المباشر بصوره التحريضية المختلفة - وفي مقدمتها مسرح الكباريه السياسي^(٣).

وهكذا طوع المسرح المصري نفسه للتعبير عن الأزمات السياسية والاجتماعية بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، ومدى تأثير علاقتنا بالقضية الفلسطينية.

وقد تجلت القضية الفلسطينية في المسرح المصري عبر رؤى مختلفة اتسمت بطابع المواجهة، واستلهام التراث في كثير من الأعمال المسرحية.

الهوامش

(١) عوني كرومي - المسرح والتغيير الاجتماعي - مجلة فصول - ربيع ١٩٩٥.

(٢) سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد ص ١٠٥.

(٣) د. محمد عبد المنعم - الإخراج في مسرح الكباريه السياسي ص ٦٠ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.



زكي طليمات وفنانون من تونس في ضيافة محمود تيمور

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٣١)

المسرح التونسي في الدورات المصرية ١٩٥٥ - ١٩٦٣

إلا بعد موالاة الإلحاح فرصت اعتماداً قدره ٥٠٠,٠٠٠ فرنك أي حوالي ٥٠٠ جنيه مصري لتأسيس مدرسة للتمثيل العربي. وفي أواخر سنة ١٩٥٢ قررت بلدية تونس تحت ضغط الحوادث الدامية التي كانت تجري وقتئذ في البلاد لتحريرها واستخلاص استقلالها من المستعمرين، تأسيس «فرقة بلدية» تساهم في نشر رسالة المجاهدين الأحرار. وتأسست هذه الفرقة بإدارة «الأستاذ محمد العقربي» خريج معهد رينيه سيمون في باريس والذي يسمونه «جورج أبيض تونس» لأنه يحاكيه في إجادة التراجيدي. ثم قررت الإذاعة التونسية أيضاً إنشاء فرقة تمثيل خاصة بها، وعملت المؤسسات الثلاث معاً، وبذلك وضعت أسس النهضة التمثيلية في تونس. ويرجع الفضل في تكوين فرقة الإذاعة إلى «السيد حمودة معالي» وهو من قدامى الممثلين التونسيين المتخصصين في الكوميدي الشعبي باللغة العامية. ونظراً لأن برامج الإذاعة تقتضي تقديم مسرحيات باللغة العربية الفصحى، فقد تعاقدت إدارة الإذاعة مع الأستاذ «كمال بركات» المخرج المصري ليشرف على إخراج المسرحيات الإذاعية، فأبدى نشاطاً عظيماً ووجد

رئيس تحرير الفن بزيارة تونس خلال الشهور القليلة المقبلة. والفن تسجل على الأستاذ تيمور وعلى رئيس تحريرها هذا الوعد». وفي ديسمبر ١٩٥٦ نشرت مجلة «الكواكب» - من خلال مراسلها - تقريراً شاملاً حول نهضة تونس الفنية، قال فيه: «... تتجسم الآن النهضة التمثيلية في تونس في ثلاث مؤسسات تعمل كلها هنا في العاصمة: «فرقة الإذاعة» و«الفرقة البلدية» و«مدرسة التمثيل العربي». فمنذ سنة ١٩٥٠، أي من تاريخ زيارة الفرقة القومية لتونس اقتنع التونسيون بأن الهواية لا تسمح بتجاوز درجة محدودة من القيمة الفنية، وبأن الاحتراف أمر متحتم لرفع مستوى الفن المسرحي إلى الدرجة المنشودة فأخذ الممثلون يطالبون بإنشاء فرقة قومية على غرار الفرقة المصرية، وأخذ الشعب يطالب بخلق الممثلات والممثلين الأكفاء الواعين لرسالتهم المثقفين إلى جانب مواهبهم الثقافة المسرحية الصميمة. لكن كانت تونس لا تزال حتى هذا التاريخ تئن تحت نير الاستعمار، فلم يستجيب لطلبات الممثلين والشعب مجيب، ولم تتحرك الحكومة

سيد علي إسماعيل



في مايو ١٩٥٥ نشرت مجلة «الفن» صورة جماعية عنوانها «في منزل الكاتب الكبير محمود تيمور»، وعلقت عليها قائلة: «أقام الكاتب الكبير الأستاذ محمود تيمور وليمة إفطار في الأسبوع الماضي، وجه الدعوة فيها للضيف من السادة التونسيين المعنيين بشئون المسرح والأدب، يقومون بزيارة مصر في هذه الآونة. وهم السادة الأساتذة: الهادي السهيلى، الهادي المهني، حسن بحيرة. كذلك دعي إلى هذه الوليمة الفنان الكبير الأستاذ زكي طليمات وبعض رجال الصحافة. وبعد تناول الإفطار عقد في صالون المنزل ندوة أدبية تحدث فيها الأستاذ زكي طليمات عن المستقبل اللامع الذي ينتظر المسرح التونسي. ولقد وعد الكاتب الكبير الأستاذ تيمور، وكذلك الأستاذ عبد الشافي القشاشي

رفعت الحكومة إعانتها لها إلى ١٥٠٠,٠٠٠ فرنك - أي ١٥٠٠ جنيه مصري - ومنحتها البلدية إعانة سنوية ١٠٠ جنيه والدراسة بالمعهد مجانية وتوزع المحاضرات على الطلبة مطبوعة بالمجان أيضاً، ومديرها الأستاذ حسن الزمري يشغل منصباً ثقافياً حكومياً كبيراً متصرف الحكومة التونسية في وزارة التربية والتعليم.

في يوليو ١٩٥٧ نشرت جريدة «القاهرة» عنواناً غريباً وهو «كادت تكون أزمة فنية بين مصر وتونس»، وقالت في تفاصيله: «سافر الموسيقي «عطية شرارة» إلى تونس. وهناك اتفق مع بعض الفنانين والفنانات على أن يحضروا إلى مصر كفرقة تونسية غنائية راقصة. ولكي يذلل الأمور أمام الفرقة أظهر استعداده ليشتري في تموينها. وعاد عطية شرارة إلى مصر ولكنه أرسل خطاباً إلى تونس يقول فيه أنه يأسف لعدم استطاعته استقبال الفرقة في مصر لأن النقابات الفنية تعارض في استقدام أي فرق من تونس. وغضب التونسيون، وانطلقت الصحف التونسية تتحدث عن هذا التعسف من جانب النقابات المصرية. ولما علم اتحاد النقابات المهنية بمصر بتفاصيل الأزمة أرسل الخطاب التالي إلى السيد وزير الخارجية والدولة التونسية ورئيس بلدية تونس ورئيس تحرير جريدتي «العمل» و«الصباح» التونسيين. وهذا نص الخطاب: (أشارت بعض الصحف التونسية في الأيام الأخيرة إلى أن النقابات المهنية الفنية في الجمهورية المصرية لا ترحب بمقدم فرق تونسية للموسيقى أو التمثيل إلى القاهرة. وذهبت الشائعات، كما رواها لنا بعض الزملاء القادمين من تونس، إلى الدعوى بأن هذه النقابات تضع العراقيل التي تحول دون مقدم هذه الفرق التونسية إلى وادي النيل. الأمر الذي أثار دهشتنا وأسلمنا إلى الحزن. ولهذا وجب إنزالاً للأمر منازلها الصحيحة أن نبادر بتكذيب كل هذا، ونصرح بأن اتحاد نقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية بالجمهورية المصرية يرحب بالترحيب كله بمقدم الفرق التونسية الشقيقة ويسعدنا أن يلتقي بأعضاء هذه الفرق في القاهرة، وفي ظل العروبة، لأننا من أحرص الناس على أن تزداد الصلات التي تجمع بين القطرين توفقاً بفضل مقدم هذه الفرق التونسية الشقيقة. والأمل معقود، وقد أجرينا هذا التصريح على أن يصفو الجو بين المسرحيين العربيين التونسي والمصري، إذا كان حقاً قد شابه كدر، وأن يشق التبادل الثقافي الفني بين القطرين أفقاً جديداً من التعاون والازدهار. وتفضلوا بقبول عظيم الاحترام. [توقيعات] نقيب المهن التمثيلية «أحمد علام»، نقيب المهن السينمائية «فؤاد الجزايري»، نقيب المهن الموسيقية «عبد الحميد عبد الرحمن».

وفي يناير ١٩٦٣ بدأت الرقابة المسرحية في تونس، وأخبرتنا بذلك مجلة «الفن» على لسان مراسلها «أبو بئينة»، قائلاً: «شكلت إدارة الدولة للثقافة والإرشاد لجنة من الأساتذة: محمد النيفر وحمادي بن حليمة وحمادي الرزقي لمراقبة الروايات التي تقدمها الجمعيات التمثيلية، ولا يسمح

أخرجت رواية «غرام يزيد» الشعرية من تأليف الشاعر المصري محمود غنيم. وفي هذه السنة استقلت المدرسة بدار خاصة بها ونظمت برامج الدراسة على نطاق واسع، فأصبحت تشتمل برامج نظرية تضم «مخارج الحروف» التي يدرسها عثمان الكعاك، وألف باء المسرح، وتاريخ المسرح العربي التي يدرسها محمد الحبيب، وتاريخ المسرح الأوروبي ويديره الطاهر قيققة، وتفسير أمهات المسرحيات العالمية ويديرها الشاذلي القليبي والشاذلي أبو يحيى، وتفسير النصوص المسرحية ويديرها أحمد الغريبي، وتاريخ الأدب العربي ويديره البشير العريبي، والإنشاء المسرحي، وتاريخ الإخراج ويديره مؤسس المدرسة ومديرها الأستاذ «حسن الزمري». هذا عدا البرامج التطبيقية التي تضم الإلقاء والتنسيق والتعبير البدني والرياضة والرقص والمبارزة والمكياج والملابس والإخراج. وتأسست فرقة «قدماء المدرسة» لتقديم بعض الحفلات النموذجية بإعانة من تلاميذ السنة الثالثة الذين لم يحصلوا على الشهادة النهائية. وفي يوم السبت الأول والثالث من كل شهر تقام ندوة بالمدرسة، ندوة حرة يتناول فيها أحد أساتذتها موضوعاً فنياً يشرحه ويناقشه الحاضرون فيه. وإلى جانب هذه المؤسسات الثلاث توجد فرق صغيرة للهواة منتشرة في بلاد تونس وقرائها، وعلى الأخص في صفاقس التي بني بها أخيراً مسرح مصري جميل. وتضم مدرسة التمثيل في تونس الآن ٦ طالبات، و٧٠ طالباً، وقد



جانب من مبنى مسرح البلدية بتونس

بين الممثلين التونسيين من أعانوه على القيام بمهمته على أحسن وجه ومنهم «محمد الهادي» و«توفيق العبدلي» و«صالح المهدي» و«توفيق عبيريق» وغيرهم من الأكفاء. وقد أخرج كمال بركات للإذاعة التونسية عدداً كبيراً من المسرحيات في إتقان زائد، ونجحت برامجها التي اقتبسها عن ألف ليلة وليلة وسيرة عنتره وكليلا ودمنه أعظم نجاح. وأصبحت برامج كمال بركات العربية الفصحى وبرامج حمودة معالي العامية الدارجة أنجح برامج الإذاعة التونسية. وتأسست الفرقة البلدية في أواخر سنة ١٩٥٢ ورأى أعضاء بلدية تونس التي أسستها أن يسندوا مهمة إدارتها أولاً للأستاذ زكي طليمات.. فلما قدم إلى تونس كون الفرقة من الممثلين القدامى ومن خريجي مدرسة التمثيل وعلى رأس هؤلاء الممثلين القدامى «محمد بن التيجاني» و«أحمد التريكي» و«الهادي السملالي». وعين الأستاذ «محمد العقري» مديراً فنياً للفرقة، وأخرجت الفرقة في أول سنة مسرحية «تاجر البندقية» ولم تكن موفقة في اختيارها من الناحية السياسية وكانت بطلتها أمينة نور الدين. ولم تنجح هذه المسرحية النجاح الذي كان ينتظره لها زكي طليمات فقدم بعدها مسرحيتي محمود تيمور «الحجاج» و«صقر قريش» فنجحت نجاحاً باهراً. وخلق زكي طليمات جيلاً جديداً قوياً من الممثلين والفنيين التونسيين، وترك بعده تلميذاً نابغاً في الإخراج الذي أخرج مسرحية «ثورة الضعفاء» التي افتتحت بها الفرقة هذا الموسم بعد أن اضطر زكي طليمات للبقاء في مصر لإخراج مسرحية «ليل يا عين» للفرقة المسافرة إلى الصين. ويتولى إدارة الفرقة الآن الأستاذ العقري، ويسير بها بخطى متتدة لكن ثابتة في طريق النجاح. وقد فتحت «مدرسة التمثيل» أبوابها في أول فبراير سنة ١٩٥١، ونظراً لضآلة الإعانة التي قررت لها الحكومة فقد اضطرت إلى العمل مؤقتاً في دار إحدى المدارس الابتدائية النظامية بعد انتهاء الدروس من الساعة السادسة والنصف إلى الثامنة والنصف. ولم يكن هذا الوقت كافياً لتدريس برامجها. ونظراً لعدم وجود الفرق الحرة المحترفة، ولقلة عدد المسارح بتونس ولعدم وجود شركات سينمائية، فإن الحكومة لم تر فائدة في تحويل هذه المدرسة إلى معهد قومي للتمثيل يطالب تلاميذه وتلميذاته بالانقطاع للدراسة دون أن يعطاهم نشاط آخر، وهم غير واثقين في النهاية من الارتزاق بشهادة المدرسة. وبالرغم من جميع هذه الصعوبات التي اعترضت المدرسة من يوم نشأتها فإنها أخرجت عدداً لا يستهان به من الممثلين والممثلات الذين يعملون الآن بالإذاعة «نجوى» و«إكرام» و«محمد المحرزى» و«المسعودي»، أو بالفرقة البلدية «سعدية نور الدين» و«رشيد جارة» و«محمد الجودي» و«الجيلاني التونسي» و«نور الدين القصباوي»، أو بفرق الهواة في سائر بلاد تونس، وقدمت عدداً كبيراً من المسرحيات غالبها من ترجمة مدير المدرسة أو اقتباسه كمسرحيات «الوحش» و«حيل سكابان» و«حادث المقهى» و«برج نيل». كما



الهادي السملالي

«عليّة» المطربة رقم «١» في تونس». وفي مايو قال مراسل المجلة «أبو بثينة»: «سافرت الفرقة البلدية للتمثيل إلى باريس لتقدم على مسرح الأمم رواية «كاليجولا» التي كتبها المؤلف الفرنسي البير كامي وترجمها حسن الزمري وأخرجها علي بن عياد وهذه أول فرقة تمثيلية تونسية تسافر إلى أوروبا لتقدم على مسارحها الفن التونسي». كما قال المراسل: «نظمت كتابة الدولة للشئون الثقافية أسبوعاً فنياً احتوى على محاضرات في فنون المسرح والموسيقى والرسم. وافتتح الدروس الأستاذ حسن الزمري مدير الفرقة التمثيلية بمحاضرة عن تاريخ المسرح. وقد ساهم في هذا الأسبوع معظم الجمعيات الفنية في أنحاء الجمهورية. ومن الفرق التمثيلية فرقة «المسرح الشعبي» بروايتها الفكاهية «أشكون يغلب النساء». وقال أيضاً: «شرف فخامة رئيس الجمهورية الحفلة التي أقامها الاتحاد النسائي وقدمت فيها الفرقة البلدية مسرحية «الكلو من عيشوشة» المقتبسة من رواية «طبيب رغم أنفه» للكاتب الفرنسي موليار». وقال كذلك: «بلغ عدد الحفلات التي قدمت فيها مسرحية «الحاج كلوف في الحمام» ٤٩ مرة وهذا رقم قياسي لم تبلغه أية مسرحية من قبل». وفي يوليو قال: عرض السيد كاتب الدولة للشئون الثقافية على الأنسة «رفيقة الصيد» منحة دراسية بباريس للتخصص في المسرح والتلفزيون». وقال أيضاً: «قدم برنامج «اختر ذكاءك» رواية «سيدي بوقفة» وهي رواية تحارب الشعوذة والدجل وقد نجح الزميل محمد بن علي في كتابتها ويظهر أنه أصبح متخصصاً في كتابة هذا النوع».



زكي تلميات

وقد نجحت نجاحاً لا بأس به». كما أشار إلي أن «الرواية التي ضربت الرقم القياسي في النجاح إلى الآن مسرحية «أشكون يغلب النساء» التي اقتبسها «محمد بن علي» و«عبد السلام البشير» ومثلها مع أبطال المسرح الشعبي». وأخيراً قال: «سجلت فرقة الإذاعة التمثيلية رواية «مجنون ليلى» للمرحوم أحمد شوقي وقد كانت ناجحة فعلاً تمثيلاً وإخراجاً».

وفي إبريل ١٩٦٣ نشرت مجلة «الفن» على غلافها صورة كتبت تعليقاً عليها قائلة: «صاحبة الصوت الساحر



غلاف مجلة الفن وصورة عليّة



محمد العقربي

لأي جمعية تتقدم برواية للجمهور إلا إذا وافقت عليها اللجنة وبهذا العمل ستغربل معظم الجمعيات إنتاجها». وقال المراسل أيضاً: «لأول مرة في تاريخ المسرح التونسي، تمثل رواية دون أن يعتمد ممثلوها على الملحن، وذلك في رواية «البسطجي» التي قدمتها فرقة الإذاعة التمثيلية في «مهرجان الفنون الشعبية»، فقد حفظ الممثلون الرواية كلها، تهنئة من القلب على هذا المجهود». وقال أيضاً: «ستسافر فرقة المنار إلى الجزائر لتقدم بعض الحفلات هناك. وهذه هي الرحلة الثانية منذ أن استقل القطر الشقيق. كما ستسافر ثلاث فرق مسرحية إلى الجزائر، على التوالي، لتقدم هناك أنجح رواياتها، بحيث تسافر في كل شهر فرقة». وقال أيضاً: «ما أن يصدر هذا العدد إلا وتكون الفنانة فائزة أحمد مع المطربين كارم محمود وشفيق جلال وقطقوطة في تونس لتقديم بعض الحفلات الغنائية».

وفي فبراير ١٩٦٣ قال المراسل «أبو بثينة» في مجلة «الفن»: «يفكر المخرج المسرحي «علي بن عياد» في تقديم رواية «ريتشارد الثالث» في الهواء الطلق». وقال أيضاً: «ستسافر في هذا الشهر إلى الجزائر «فرقة المسرح الشعبي» لتقدم الرواية المحبوبة «أشكون يغلب النساء» خمس حفلات متتالية بعد أن تكون قد سبقتها إلى القطر الشقيق الفرقة البلدية للتمثيل لتعرض على مسارحها رواية «فخ لرجل فريد» وتدخل هاته الرحلات في نطاق التبادل الثقافي بين البلدين». وقال: «سيعود السيد البشير المهني إلى الميدان المسرحي برواية «الطاغية» التي تقدمها جمعية تونس المسرحية بعد احتجاب طويل». وقال: «قدمت الفرقة البلدية تمثيلية «بنيلوبي» للكاتب المسرحي سومرست موم.