مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 917 | الإثنين 24 مارس 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ملتقى القاهرة للحكي .. إحياء فن أصيل

«المسرح الشرطي» .. قراءة مختلفة للعبة المسرحية

في دورته الثالثة عشرة ..

مهرجان «إبداع» في عيون فنانيه

قصور الثقافة تناقش «مذكرات سنوحى المصرى»

..وتواصل عروض الفن الشعبى

أقيمت الثلاثاء الليلة التاسعة من فعاليات ليالى رمضان الثقافية والفنية، التى تقام تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وتنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، التابعة للمركز القومى لثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة، بأمانة الدكتور أشرف العزازى، وسط حضور جماهيرى كبير وتفاعل مع الأنشطة المقدمة.

شهد الفعاليات الشاعر د. مسعود شومان، رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، إلى جانب حضور كل من الشاعر عبده الزراع، مدير عام الثقافة العامة، المخرج محمد صابر، مدير عام الإدارة العامة لرعاية المواهب، الكاتب الحسينى عمران، مدير عام النشر، والباحثة ولاء محمد، مدير الحديقة الثقافية.

إحياء التراث الشعبى فى «راوى من بلدنا»

قدمت فرقة الفنان محمد عزت عرضا مميزا من السيرة الهلالية، حيث تناولت أحداث قصة الأمير أبو زيد وأبناء شقيقته الثلاثة «يحيى، ومرعى، ويونس»، ورحلتهم من نجد إلى استقبالهم من قبل عامر الخفاجى، الذى طلب منهم إلقاء أبيات من الشعر، قبل أن يتلقى خطابا حول نشوب حرب، فيتعاطف مع أبوزيد ويقرر مساندته فى معاركه ضد الأعداء.

«واحة الشعراء».. إبداعات شعرية وموسيقى رمضانية

شهد مقهى نجيب محفوظ أمسية شعرية أدارها الشاعر مدحت العيسوى، بمشاركة نخبة من الشعراء، حيث قدم إيهاب مصطفى قصيدة «مدد مدد يا سيدة»، وقرأ أحمد الحديدى قصيدته «الجمال ليس بشاعر»، بينما ألقت هويدا الصادق قصيدة «علمينى». كما ألقى عاصم المراكبى قصيدة «خلوة»، وقدم عبدالناصر أحمد قصيدة «رمح وجرح». واختتمت الأمسية بقصيدة «دماغى زحمة» للشاعر جمال فتحى.

وتخلل الأمسية فواصل غنائية للفنان عهدى شاكر، الذى قدم مجموعة من الأغانى، منها «رمضان جانا»، «شفيع الأمة»، «أنا من قبيلة الأزندى»، «عصفور فى شباكي»، و«يا قاهرة».

إضاءات حول «مذكرات سنوحى المصرى»

ناقش المقهى النص المسرحى «مذكرات سنوحى المصري» للكاتب إبراهيم الحسينى، الصادر ضمن سلسلة نصوص مسرحية.

يتناول النص قضايا الوطن والانتماء من خلال شخصية سنوحى، الطبيب الموهوب الذى يضطر للسفر إلى بلد آخر ويحقق فيه نجاحا كبيرا، لكنه يظل يحمل هاجس العودة إلى مصر لينهى حياته فيها.

وتحدث إبراهيم الحسينى عن فكرة النص، موضحا أنها تهدف إلى خلق تعددية فى المشاهد ومسرحة الأماكن، مثل تقديم العمل فى معابد الأقصر وأسوان، لما يحمله من حس وطنى عال. كما أشار إلى أهمية توظيف المسرح فى عصر المنصات الرقمية، لتعزيز العلاقة بين المثقف والجمهور، بما يحقق نقلة فى الوعى الثقافى.

عروض الفنون الشعبية والورش الفنية

وقدم مسرح الحديقة الثقافية عرضا فنيا لفرقة أسيوط للفنون الشعبية، بقيادة محمود يحيى، شمل مجموعة من الفقرات التراثية، منها «الغزل، التحميلة، التنورة، والعصايا».

كما شهدت الحديقة مجموعة من الورش الفنية والحرفية، تضمنت: ورش المكرمية، الطباعة على القماش، الرسم والتلوين، الطباعة بالاستنسل، وتصميم الإكسسوارات والحلى.

ورش صناعة الزهور بالصلصال الهاش، ورسم وتلوين على الجلد الإسلامى، وتشكيل المنتجات الجلدية

ورش الأطفال فى الرسم على الوجه، وتزيين الكروت بالورق الملون والفوم الجليتر.

إلى جانب تلك الورش، استمر معرض الحرف التراثية، الذى يضم مجموعة من المنتجات التقليدية، بالإضافة إلى معرض الكتاب الذى يعرض أحدث إصدارات الهيئة بأسعار مخفضة.

وقد نظم المركز القومى لثقافة الطفل، برئاسة الباحث أحمد عبد العليم، مجموعة من الأنشطة، حيث استضاف المسرح الصغير فعالية «حكواتى رمضان». كما عقد صالون محبة الوطن ندوة بعنوان «قصص الأطفال والإبداع فى القرآن الكريم»، بمشاركة الشيخ محمد حسن قاعود، والكاتب عبده الزراع.

وشهدت الفعاليات أيضا عروضا لفريق بند الغنائى، بالإضافة إلى فقرات السيرك القومى وعرائس الماريونيت، التى لاقت من الأطفال.

تقام فعاليات الهيئة بالحديقة الثقافية من خلال الإدارة المركزية للشئون الثقافية، ممثلة فى إدارتها التابعة: الثقافة العامة، النشر الثقافى، المكتبات، المواهب، الجمعيات الثقافية، والتمكين الثقافى لذوى الاحتياجات.

والإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة أحمد الشافعى، وإداراتها التابعة: المهرجانات، والفنون الشعبية والموسيقى.

والإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د. حنان موسى، وإداراتها التابعة: ثقافة المرأة، ثقافة الطفل (قصر الطفل جاردن سيتى - قصر ٢٥ يناير للطفل - أتوبيس الفن الجميل)، ثقافة الشباب والعمال، ثقافة القرية، القصور المتخصصة وأطلس المأثورات الشعبية.

تأتى الفعاليات ضمن برنامج الهيئة العامة لقصور الثقافة للاحتفال بشهر رمضان المبارك، حيث تقدم أكثر من ١٦٤٠ فعالية ثقافية وفنية كبرى فى ١١ موقعًا مركزيًا، إلى جانب ٣٠٠٠ فعالية أخرى بمختلف المحافظات على مدار الشهر الكريم، وذلك من خلال الإدارات المركزية المختلفة بالهيئة، فى مجالات الثقافة العامة، النشر، المكتبات، المواهب، الفنون الشعبية والموسيقى، ثقافة المرأة، الطفل، الشباب والعمال، القصور المتخصصة، وأطلس المأثورات الشعبية.

الإنسان ليس بحاجة إلى محاربة نفسه

على مسرح الهناجر

قدم قطاع شئون الانتاج الثقافى برئاسة المخرج خالد جلال، ومسرح الهناجر برئاسة المخرج شادى سرور وذلك فى الفترة من ٢٨ يناير حتى ٢٠ فبراير، وستتم إعادة العرض المسرحى بعد انتهاء شهر رمضان الكريم، مسرحية عايش إكلينيكيا، بطولة مصطفى حزين، نهلة كمال، محمد مبروك (يوركا)، ياسر أبوالعينين، عمر صلاح الدين، أحمد خشبة، عبدالرحمن على، محمد صفاء، أحمد رشاد، ميدو جبر، ديكور احمد رشاد، تصميم استعراضات محمد بيلا، ألحان الموسيقار أحمد شعتوت، إضاءة محمد عبدالمحسن، ستايليست كارمن أحمد، تأليف وإخراج أحمد فتحى شمس.

كلنا شخصيات ساخرة فى مسرحية عبثية

ويتحدث مخرج المسرحية المخرج أحمد شمس عن مضمون مسرحية عايش اكلينيكا، حيث يذكر انها المسرحية كوميديا سوداء تسلط الضوء على الصراع الداخلى للنفس البشرية بطريقة ساخرة ومؤلمة.. حيث يُجسد العقل الباطن كشخصية منفصلة تعكس تعقيدات المشاعر والصراعات التى تعيشها الشخصية الرئيسية.. ويمثل كل جانب من شخصيته شخصيات أو كائنات مستقلة تظهر على خشبة المسرح، وتتفاعل هذه الشخصيات مع بعضها البعض لتعكس الأفكار والمشاعر المتضاربة التى يعيشها الإنسان فى مواجهة التحديات اليومية.. فالحياة مليئة بالصراعات الداخلية.. الخير والشر، الصدق والكذب، الموت والحياة.. وكلنا فى النهاية مجرد شخصيات ساخرة فى مسرحية عبثية.. المأساة الحقيقية ليست فى الفشل بل فى عدم تقبلنا الحقيقة أننا مجرد ظلال أنفسنا.. حيث أن الإنسان ليس بحاجة إلى محاربة نفسه بل إلى فهمها وقبولها للتغلب على صعوبات الحياة وتحقيق السلام الداخلى.

رؤية كيرو جراف العرض المسرحى

تحدث مصمم الاستعراضات للعرض المسرحى محمد بيلا حيث أن تصميم الاستعراضات لعرض عايش إكلينيكياً، جاء من حيث الرؤية البصرية والرؤية الجسدية ولكننى ركزت، بالأخص، على جانب الرؤية النفسية كانت بالنسبة لى من أهم الجوانب فى تصميم الاستعراض، وهذه كانت أول الأشياء والصورة الأولى الخاصة بى فى بناء الاداء الحركى للعرض المسرحى، اما بالنسبة للأداء الحركى من المؤكد، كنت أقوم باللعب على الدراما والتركيبة أكثر لوجود ممثلين ولبس راقصين فرسم اللوحة الفنية والأداء الحركى كان بمثابة رسم

لوحه تعبر عن الحالة الموجودة فى المشهد ودراما المشهد، والصراع النفسى الداخلى كيف يخرج الى الظاهر من خلال الحركة والتشكيل فى شكل لوحه نفسيه، ولقد تم الاتفاق مع المخرج، اولا عندما قرأت النص لصياغة رؤيته الإخراجية لدراما العرض والعمل على كل لوحه، والتحكم النفسى للممثلين، والموسيقى المصاحبة لكل استعراض فى المسرحية، اما بالنسبة، للعرض من حيث الإيجابيات إنه كيف للإنسان رغم ظروف الحياة القاسية يرى النور ويعمل على تطوير نفسه وعدم الاستسلام لضغوط الحياة.

المسخ يجعلنا نخطئ

وقد جاء حديث الممثل مصطفى حزين أحد أبطال العرض المسرحى كالاتي: رؤيتى كممثل ان شخصية صابر فى العرض المسرحى هو أحد شخصيات الهامة فى المسرحية، لأن جزء منه يعتبر موجود داخل كل انسان بما تحمله الشخصية من ضغوط واعباء، وانا أرى إن كلنا صابر.. حيث يوجد داخلنا الشخص البريء النقى، وداخلنا أيضا المسخ الذى يجعلنا نخطأ، واننا دائما فى صراع ما بين هاذان الضدان، وايهما سينتصر، وشخصية صابر للأسف لم تستطع تحمل ذلك الصراع فقرر انه سيتخلص من هاذان الضدان بالموت، مخرج العرض كان لديه المرونة الكافية والثقة الكبيرة فى أداء ممثلين العرض المسرحى، وقد ترك جزء كبير من المساحة فى تناوله مع الشخصية بالشكل الذى يناسب تصورى عنها، ويتسق مع أدائى طالما إنه يرى انى قد استوعبت الدور وكان لديه متطلبات فى الدور أخبرنى انه يريدها بشكل معين، وأقوم بتناول أبعادها الشخصية من خلال السلبيات بنفس القدر من الاهتمام مع الايجابيات، والنسبة لى إنها شخصية معقدة ومركبة، فكان مطبخ العمل صعب جدا ومرهق جدا جدا.. لكن فى نفس الوقت الشيء الإيجابى انه كان تحدى صعب وكنت أريد أن انجح فى أداء الشخصية كما يجب أن يكون، والجديد فى هذا العرض المسرحى بالنسبة لى انه من فترة كبيرة لم اقم بالعمل فى عرض مسرحى متكلم نظرا لانشغالى الشديد الفترة السابقة بفن البانتومايم.. والشخصية بأبعادها كانت جديدة تماما بالنسبة لما كنت اقدمه سابقا، حيث إننى أحاول أن أقدم نفسى ممثلا فقط لديه بعض الشغف لإعادة تقديم نفسه مرة أخرى على الساحة المسرحية دون النظر إلى خبراتى السابقة حتى ولو كانت خبرات كبيرة.

وعى المخرج كل شىء

كما أضاف الممثل محمد مبروك يوركا بحديثه عن تجربته الفنية فى هذ العرض المسرحى حيث أوضح أنه قام بدور الدكتور فى العرض المسرحى، وهى التجربة الأولى لى التى أقف بها على مسرح الهناجر، المسرح العريق، منذ أن قامت برئاسته الفنانة هدى وصفى، ولى كبير الشرف فى العرض فى القاعة التى سميت باسمها وتحت قيادة الفنان شادى سرور، والتجربة الأولى فى العمل مع المخرج أحمد شمس الذى أعطانى مساحة كبيرة فى تطوير شخصية الدكتور التى تطورت بشكل كبير خلال البروفات من خلال نوع الكوميديا السوداء، الذى أتاح تعاون ووعى المخرج الذى كان كل شيء بالنسبة لبناء الشخصية، والذى ساعد على تبلور شخصية الدكتور كما جاء بالعرض المسرحى بالشكل الذى حاولت فيه تقدم شخص بشكل كبير أن تكون مختلفة، وهذه التجربة المسرحية جاءت بعد ما مررت به من عروض مسرحية وخبرات حيث إننى أعمل منذ عام ٢٠٠٩، عديدة منها ماكبث مع الاستاذ عمر المختار، ومسرحية هملت ومسرحية وقت عبرى على خشبة مسرح الطليعة، والعرض المسرحى (لما روحى طلعت) فى مهرجان الضحك الذى أخد من اسم نجيب الريحانى اسما له، بقيادة شيخ المخرجين القنان حسن عبد السلام الذى أقيمت دورته لمرة وأحدة وحصلت فى هذا المهرجان على جائزة أحسن ممثل، وقدمت العروض الكثيرة كان بها من المميز مثل العرض المسرحى (البيت النفادى) فى أوج ثورة ٢٥ يناير عام ٢٠١١، كما قدمت العرض المسرحى الحفيد وقمت بدور المطرب الشعبى، وهو من التجارب الذى أثر فى كثيراً وتمنيت أن يستمر وقتاً أكثر، كما قدمت مؤخرا مسرحية عامل قلق بطولة الفنان سامح حسين الذى أعتبره إضافة ليا كثيراً وذلك من إنتاج البيت الفنى للمسرح، ومن خلال هذا التنوع فى الشخصيات اللى قدمتها والتى أضافت لى كثيرا فنيا وأدت إلى غنى تجربتى المسرحية.

حسن عبد الهادى حسن

فرقة مسرح بولكلى

تقدم العرض المسرحى مشعلو الحرائق بموسم ٢٠٢٤/٢٠٢٥

فى إطار الموسم المسرحى ٢٠٢٤، ٢٠٢٥، بالهيئة العامة القصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبإشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، قدم إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى إدارة المسرح قصر ثقافه بولكلى - التجارب النوعية، العرض المسرحى مشعلوا الحرائق، على خشبة مسرح ثقافة الانفوشى يوم الثلاثاء الموافق ١٨ و١٩ مارس، الساعة التاسعة والنصف.

العرض المسرحى بطولة محمد حمادة، عبد الله رفعت، شيرى المصرى، حسام الهوارى، اسماء خالد، يسرى سامى، دراما تورج دكتور محمود أبودومة، أشعار محمود خليل، ديكور مارينا مجدى، موسيقى وألحان هيثم مدحت بسيونى، كيرو جراف محمد مسعد، تصميم إضاءة تامر صبرى، محمد المأمونى فيديو برودكشن، هندسة صوتية أحمد أمين، تأليف ماكس فريش، إخراج محمد زغلول، وسيتم استئناف تقديم العرض المسرحى بعد عيد الفطر المبارك، لمدة ثلاثة أيام بتاريخ لم يحدد بعد.

الشعب يتحمل مسئولية القرارات الكارثية

ويتحدث المخرج محمد زغلول عن العرض المسرحى مشعلو الحرائق، بأنه تم اختيار هذا النص لتسليط الضوء على اللامبالاة البشرية أمام الخطر، بأسلوب بصرى وحركى بحيث يشعر الجمهور أنه شريك فى القرارات الكارثية التى تحدث أمامه، أما بالنسبة لما سيقدمه العرض من جديد فمنذ اللحظة الأولى فى العرض المسرحى، نجعل الجمهور يشارك فى الحدث فيمر الجمهور بطريق دخول على بعض الأشخاص، والأبنية المحترقة حتى يصل حول بيت عمران، ويجلس مباشرة على المسرح للمشاركة، ويتفاعل وكأنه جزء من اللعبة والقرار، بجانب ذلك تم استخدام المؤثرات البصرية امام عين الجمهور، وحول منزل عمران ليرى الجمهور بشكل واضح ما قد يحدث ومن يتواطأ مع القرارات الكارثية، أن مسرحية مشعلو الحرائق (Biedermann und die Brandstifter) لماكس فريش وهى واحدة من الأعمال المسرحية الرمزية التى تعكس قضايا اجتماعية وسياسية بعمق، فتتناول المسرحية فكرة التواطؤ غير المباشر مع الشر، حيث يقدم فريش رؤية درامية تعكس كيف يمكن للناس تجاهل التهديدات الواضحة حتى تصبح كارثية.

التكنولوجيا لها دور فى الدراما المسرحية

ولقد أوضح محمد المأمونى مصمم (فيديو مابينج) لمسرحية مشعلو الحرائق، إنه اعتمد فى بناء المؤثرات البصرية للعرض على دراما العرض وهى إشعال الحرائق فى المدينة من قبل أشخاص مجهولين، ففى عرض مشعلو الحرائق كانت المؤثرات البصرية تقوم بعمل الخدع التى من المستحيل عملها على المسرح، وهى إشعال النيران، فنرى المدينة فى اول العرض وهى تحترق أجزاء منها ليؤدى ذلك أن تحترق المدينة بالكامل فى نهاية العرض، حيث تحترق المدينة ومنزل المدينة أما بالنسبة للصعوبات التى واجهتنى كمصمم فيديو مابينج فى الأعمال المسرحية عامة، فهى قلة الإمكانيات التى نعتمد عليها، وهى عدم وجود فيديو بروجكتر ذو كفاءة عالية مما يجعل المشاهد تبدو باهته وغير صالحة للاستخدام مع الإضاءة بشكل كبير، أما عن مشوارى المسرحى فلقد بدأ عام ١٩٩٩ كممثل ثم كمنفذ موسيقى والتحقت بالعمل بالبيت الفنى للمسرح وبدأت عام ٢٠١٣ كمصمم فيديو مابينج بالعديد من مهرجانات كختام المهرجان التجريبى عام ٢٠٢١، ومسرحية قاع، للبيت الفنى للمسرح، بجانب تصميم فيديو جرافيك لمهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى لخمس دورات متتالية مع المخرج محمد مرسى منذ عام ٢٠٢٠ حتى عام ٢٠٢٤، كما حصلت على جائزة المهرجان القومى للمسرح فى المؤثرات البصرية عام ٢٠١٩ عن مسرحية كعب عالى إخراج محمد الطايع انتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة.

سيناريو الإضاءة للعرض المسرحى

ويضيف المصمم تامر صبرى رئيس قسم الإضاءة بمسارح الإسكندرية التابعة للبيت الفنى للمسرح، بأن عرض مشعلوا الحرائق من العروض التى قدمت أكثر من مرة، وكان يمتلك رؤية مسرحية من اكثر من مخرج قام بتقديمه فى عروض مسرحية سابقة، لكن أعجبنى فى هذا العرض المسرحى فكره المخرج محمد زغلول من اختيار الممثلين والاستعراضات والموسيقى، فالعرض بشكل شخصى ومن خلال بنائه الذى اتبعه المخرج، نستطيع أن نقول بالمثل الشعبى المصرى (إنه ادى العيش لخبازه)، فمن خلال الالحان والتوزيع، فأجد وبكل صراحة إنه ليس من الغريب على المايسترو هيثم مدحت بسيونى، أن يقدم هذا الإبداع من التأليف الموسيقى، أما بالنسبة للإضاءة أو عموماً السينوغرافيا فمن خلال مشاهدتى للبروفات للعرض المسرحى، حاولت إقامة فكرة معينة حتى استطيع تصميم خطة إضاءة مناسبة للعرض المسرحى، ولذلك ومن أول مرة قررت انى اكون جزءا من العمل المسرحى هذا، الذى يتضمن أحداثا مشوقة جدا- احداث متتالية فى كل كلمه وحاله، واتمنى ان يكون العرض المسرحى على قدر المسئولية وينال إعجاب الجمهور، فهذا العرض يعتبر تجربتى الثانية فى تصميم الاضاءة، فلقد قمت بتصميم الإضاءة للعرض المسرحى يهودى مالطة إخراج محمد مرسى للفرقة القومية والحمد الله العرض تم تصعيده إلى المهرجان القومى عام ٢٠٢٣، ولقد قامت اللجنة بالإشادة بتصميم الإضاءة الخاصة بالعرض المسرحى.

كريوجراف الطابع النفسى

أوضح محمد مسعد مصمم الاستعراضات للعرض المسرحى مشعلو الحرائق، أن العرض يقوم بتقديم مشكله فى بلدة تتعرض البيوت والاماكن المهمة فيها لحرائق مجهولة، من مجموعة غير معلومة إسمهم مشعلو الحرائق، هؤلاء الناس من وجهة النظر الأخرى، تعبر عن ظلم واقع عليهم من اشخاص مثل قاضى البلدة، ويرون أهل البلدة أن ما يحدث من حرائق هو الحل، والعرض بظهر المشكلة والحل من خلال الرؤية الإخراجية وكذلك وسط تقديمه تمثيلا من قبل قامه من الممثلين الكبار، اما من حيث الجانب الاستعراضى، فإنه يكون على نفس الخط الدرامى للعرض، فأنه تم توجيه الراقصين فيه منذ بداية العرض بشكل عام، حيث يقوموا بتجسيد الشعب والحرائق، وتقديم أداء يعبر عن مشاكل البلدة عن طريق الدراما الحركية، وكان اسلوب الرقص المتبع فى العرض المسرحى، هو الدراما الحركية والرقص المعاصر، وتم الاتفاق مع المخرج من ناحيه توظيف الاستعراضات على ان تجسد المشاكل، بجانب أن تعكس الطابع النفسى لحاله العرض المسرحى، وايضا يعرض الاستعراض دور الناس العاديين ومشعلو الحرائق، وقد كان سبب اختيار المسرحية بالنسبة لى بسبب انه نص متكامل من كل الجوانب وفكرة العرض قد أحببتها جدا وقد استطعت ملامسة رؤيتها.

حسن عبدالهادى حسن

الفنان القدير ياسر صادق

فى لقائه بصالون مكتبة إنسان

اقامت مكتبة «إنسان» الأسبوع الماضى ضمن الصالون الثقافى الذى تقيمه خلال شهر رمضان لقاء مع المخرج والفنان ياسر صادق، والذى تحدث به عن شخصيته الكبيرة من خلال مسرحية " أبو الفتيان " وتحدث الفنان ياسر صادق عن تجربته فى تجسيد وإخراج الأدوار الدينية أدار اللقاء دكتور سامح شاكر رئيس مجلس إدارة شركة إنسان المتحدة بحضور دكتورة رشا الشهيد نائب مجلس إدارة إنسان المتحدة والعضو المنتدب والفنان محمد عبدالواحد والكاتب والروائى دكتور أحمد الشمندى والمخرج أشرف فاروق والكاتب سراج عبدالقادر والمخرج ناجى عبدالله ومجموعة كبيرة من الفنانين والمسرحيين رحب الدكتور سامح شاكر بالحضور، وترك الكلمة للدكتورة رشا شهيد التى أعربت عن سعادتها بهذا اللقاء مع فنان بحجم وقيمة الفنان والمخرج ياسر صادق وتاريخه الكبير فى التمثيل والإخراج والكتاباتكما أعربت عن فخرها واعتزازها بمناقشة أحد أعماله الفنية التى تحولت إلى كتاب، وهى مسرحية "أبوالفتيان» سيرة القطب الجليل «سيدى أحمد البدوى» معبرة عن سعادتها البالغة فى أن مكتبة «إنسان» قامت بطباعة المسرحية التى اتى سيقوم بمناقشتها الفنان القدير ياسر صادق سواء المسرحية، وهى على خشبة المسرح أو عندما تحولت لكتاب ورؤيته بها أثناء الإخـراج ومشواره الفنى العظيم والمهم وحديثه عن المسرح والدراما المصرية وتأصيلها ودورهـا فى إثـراء الهوية المصرية وقوتنا الناعمة والدراما التاريخية والدينية على وجه الخصوص، ودورهـا أن توصل التاريخ بشكل صحيح للعديد من الأجيال وخاصة الجيل الصغير الذى نحرص على أن يصل لهم تاريخنا العريق.

وجه الدكتور سامح شاكر تساؤلًا ممًا للفنان ياسر صادق عن بدايات المسرح وعن أبرز رموز المسرح فى بداياته وفى بداية كلمته أعرب الفنان ياسر صادق عن سعادته بهذا اللقاء متمنيًا تقدم لقاء شيق ثم انتقل للحديث عن تاريخ المسرح المصرى، وبداياته التى انطلقت من مصر، وبالتحديد المعابد الفرعونية خاصة أنه كان جـزءًا من الطقوس الدينية ثم بعد ذلك خرج الأمـر من الحيز الدينى ثم بـدأت على المستوى الإغريقى مع مجموعة من الرموز الإغريقية منهم سوفكليس ويربيدس، والذين بدوأ العمل على الملك والحكام والسلطة والشعب فبدأ المـسرح فى الخروج من الطقسية الدينية إلى الطقسية الشعبية والاجتماعية ثم تطورت أنواع وأشكال المسرح وصولًا إلى تاريخ المسرح الحديث، والذى بدأ عام ١٨٧٠ م، بداية من «يعقوب صنوع»، وهو رائد هذه الحركة مؤلفًا ومخرجًا "المعد» حيث لم يكن فى هذا التوقيت وجـود فكرة المخرج فـدور المخرج ظهر بعد ذلك فى مرحلة عزيز عيد وبعد ذلك تطور الأمر ليكون هناك رموز مسرحية كبيرة أمثال جورج أبيض ونجيب الريحانى وعلى الكسار وإسماعيل يس قدموا روايات كبيرة وعظيمة جدًا وسيدات فضليات قدموا مسرحًا عظيما أمثال أوبرا ملك، فاطمة رشدى،ومنيرة المهدية، والتى كانت تمتلك مقهى «النفوس» الـذى أصبح مسرحًا وكانت تقدم روايات تناهض الإنجليز بشكل أواخـر، وكانت تدعو للكفاح والحرية فكان المسرح بشكل أو آخر متفاعل مع القضايا الشعبية والوطنية، وتابع قائلًا: بمناسبة يوم المرأة العالمى كان هناك دور عظيم لسيدات المـسرح المـصرى فالسيدة الوحيدة التى خرجت كأنثى وخلعت الحجاب، وقدمت الأدوار النسائية كما ينبغى كانت "منيرة المهدية» التى واجهت مشكلات كبيرة لأنها كانت بداية الحركة

جاءتنى فكرة تقديم عرض لسيدنا أحمد بدوى بسبب حالة عظيمة حدثت بينه وبينى فى إحدى الزيارات لمولد سيدنا الحسين

الإخوان المسلمين فى عشرينات القرن الماضى فكانت منيرة المهدية صلبة، واستطاعت أن تصمد وأن يكون لها دور عظيم فى نهضة المسرح المصرى نشكرها عليه وأشكر كل السيدات انتهاء بسيدة المسرح العربى سميحة أيوب.

وأضاف: حاليا المسرح يعانى من بعض الأزمات فكان لدينا فى القطاع الخاص نهضة مسرحية غير عادية،ولم تكن نهضة مسرح القطاع الخاص تحارب القطاع العام كما كان يظن البعض، لكنها كانت ترفع وتشد أزر القطاع العام ليلحق بهذا الركب وتحدث الفنان ياسر صادق عن أزمة دور العرض فقال: لم يصبح لدينا مسارح مثل السابق فقد كان لدينا ١٤ مسرحًا ١٤ فرقة مسرحية فى الإسكندرية، وكما نعلم أن جمهور الإسكندرية هو جمهور عظيم فهى «عاصمة» مصر الثقافية بالفعل فهناك فنانين عظان وجمهور ومستوعب ومتلقى موضحًا تقديمه للعديد من الروايات بمسارح الإسكندرية فكان الجمهور متذوق للمسرح بشكل كبير، وليس لديه حالة وسط فى إعجابه أو نفوره من العروض التى تقدم فكانت الرواية التى تقدم بالأسكندرية مؤشرًا لنجاح العرض بمصر، وكان مسرح القطاع الخاص يحقق ازدهارًا كبيرًا وروجًا فى السياحة ثم تراجع مسرح القطاع الخاص، وبدأت العروض المسرحية تصور وتعرض على الشاشة الصغيرة.

ثم انتقل للحديث عن أهمية المسرح الذى يمثل أحد أهم أذرع الثقافة العظيمة فى التفاعل الفورى مع الجمهور وضرب الفنان ياسر صادق مثالًا بأحد العروض التى قدمها عندما فى الفرقة الرابعة بكلية التجارة كانت من إخراج الدكتور حسين عبدالقادر، رحمه الله عليه، وكانت بعنوان "لوكع ابن لوكع»، وقال عنها كانت المسرحية ضد الكيان الصيهونى وكانت تتحدث عن معاهدة كامب ديفيد وكان من إخراج د. حسين عبد القادر الذى قدمها برؤية متطورة جدًا وحصلت على أفضل ممثل على مستوى الجامعة، وكان ذلك عام ١٩٨٥م، وحصل العرض على قناع الجامعة والجامعات وقدم العرض بمسرح السلام وأتذكر أن العرض أحدث ضجة كبيرة بعد عرضه حيث خرج الجمهور فى مظاهرة أمام سفارة أمريكا وأتذكر جميلة المخرج د. حسين عبدالقادر الذى صعد على خشبة مسرح، وقال "نحن ندق الأرض»، والذى كررها فأحدثت حماس للجمهور الذى خرج مندفعًا ورائه مرددين بعض الهتافات ومن هذه القصة نستخلص أهمية المسرح وتأثيره فى الجمهور، وتحفيزه فى الناس فتأثيره راسخ عن كل الوسائل الأخرى ونحن مقصرين فى حق المسرح.

وتابع: نعانى من تقلص عدد المسارح وهو أهم سلاح وسط أفكار لا أنزل الله بها من سلطان واقترح للمسؤولين والقائمين على الأمر اقتراحًا هامًا فممكن عند الشروع بناء مولات تجارية أن يبنى بها مسرح وسينما والأمر سيحقق على أن تقوم الدولة بتأجير هذه المسارح كحق انتفاع من سبعين إلى ثمانين عامًا أو مدى الحياة فيجب أن تكون هناك بنية أساسية تقام بها مسارح،

قدمت عرض «الرحمة المهداة» ردا على ما ورد من الرسومات المسيئة من الدنمارك عن الرسول

المسرح الذى يمثل أحد أهم أذرع الثقافة العظيمة فى التفاعل الفورى مع الجمهور

ويجب أن يكون للدولة دور ومساهمة بشكل أو آخر بهذا الأمر ثم تحدث الفنان ياسر صادق عن أحد الشخصيات التى ساهمت فى النهوض بالمسرح، وهو طلعت حرب الذى له أيادٍ بيضاء على الفن المصرى ليس على مستوى السينما فقط وبناء استوديو مصر، لكنه ساهم فى بناء المسرح القومى، وكان يمتلك رؤية ويدرك مدى قيمة القوة الناعمة خاصة أن الفن يحتاج لقوة داعمة وأضاف: لدينا مواهب مصرية متفردة ليس لها مثيل فى الإخراج والتمثيل والرقص والعزف، فالنبتة «المصرية» متفردة، والدول الأخرى تقوم بشراء هذه المواهب فهى تشترى، لكنها لا تنتج مما يضطر البعض لتقديم فنهم فى الخارج بسبب إهماله له فى بلده فمن المفترض أن تأتى الدول من الخارج لتشاهد الفن المصرى الذى نقدمه ليحدث رواجًا لهذا الفن، ونستطيع عمل جولات به، وهو «منتج مصرى» خالص نفخر به، ولكن للأسف فى ظل الحالة الاقتصادية المتردية بالنسبة لنا هناك عدم اهتمام بالثقافة بوجه مهم والفكرة المسيطرة أن «أنبوبة البوتاجاز»، و»رغيف العيش» أهم من الثقافة هى فكرة عقيمة، وتهدم الدول وأمم خاصة أن نجد بعض الأشخاص الذين يتبعون أفكارًا متطرفة، ويقومون بإحداث تفجيرات يموت خلالها الآلاف من الأبرياء، ونخسر الكثير فبالثقافة نقوم بتغير العقول، وهدم الأفكار المتطرفة وتنشئة أفراد فاعلين.

وعن دور المسرح والفن فى تشكيل الهوية الوطنية تابع قائلًا: «أنت تقدم فكرك الخاص بشعبك وقضاياك فى مكانك، وهو الأساس فتشكيل الهوية الوطنية يأتى عبر الكاتب والمخرج، والمكان الذى يقدم فيه فدائما كان لدينا اختيار المكان المناسب للطقس الذى سنقدمه هل سنقدمه فى مسرح أم معبد نقدم طقسا فى الفن الشعبى يجب تقديمه فى مكانه أو مسرحه، فعلى سبيل المثال مسرح البالون اعد ليقدم عليه فنونًا شعبية، وعندما تحول لمسرح أصبح هناك مشكلة لأن المساحة كبيرة، لأنها صممت من أجل استعراض، وعندما بدأ الاستعانة بها فى التمثيل أصبحت أكثر ضيقًا. وتابع قائلًا: «الهوية تبدأ من المكان والقيمة المقدمة، وكيفية تقديمها كلما تمسكنا بهويتنا وصلنا للعربية والعالمية، وهو ما يرجأنى لفكرة مهمة، وهى أن الدولة من الممكن أن تقوم بفتح منافذ كثيرة، خاصة المناسبات، فهناك مسرح فى المناسبات، وهو ما يؤصل فكرة الانتماء والهوية.

والنهوض بالثقافة يتطلب تغيير البيئة التشريعية والمالية لهذا القطاع فهناك الكثير من المعوقات التى تعيق أى فكر من التحرك. ثم انتقل الفنان ياسر صادق للحديث عن القطب الجليل «سيدى أحمد البدوى»، وقبل حديثه عن مسرحيته "أبوالفتيان» طلب من الحضور قراءة الفاتحة، والدعاء لنقيب المهن التمثيلية الدكتور أشرف زكى مشيراً إلى دروه العظيم فى الدراما الدينية، وما قدمه فى المسرح، وكذلك له فضل كبير فى تقديم سيدى أحمد البدوى، فكان الدكتور أشرف ذكى رئيسًا للبيت الفنى للمسرح ولقطاع الإنتاج الثقافى، وهو إدارى عظيم وتزامل سويًا فى كلية التجارة فشارك كمخرج منفذ فى عرض "لوكع ابن لوكع» وتربطهما صداقة قوية منذ سنوات طويلة.

وتابع قائلًا: عندما منَّ الله عليه بحب آل البيت، وحضرة النبى وبدأت التصق بزيارات آل البيت، وعلى رأسهم السيد العظيمة زينب، والتى كان لها عظيم الأثر معى فى كل شىء فى الالتزام بالفروض وقد جاءتنى فكرة سيدى أحمد بدوى، بسبب حالة عظيمة حدثت بينه وبينى فى إحدى الزيارات، وكنت أجلس على باب مولانا سيدنا الحسين فى مولد سيدنا الحسين وكان المنشد العظيم عبدالحكيم الزيات ينشد فى حب آل البيت، وأنا أستمع إليه وخطر فى بالى أن اقدم عرضًا مسرحيًا «لسيدى أحمد البدوى» خاصة أن هذا القطب العظيم تم الهجوم عليه بشراسة وبضراوة ومن حبى لهذا القطب الجليل بدأت أتبحر فى السيرة، وبدأت أفكر فى تقديم عمل وعرضت الأمر على الشيخ عبد الحكيم الزيات ووافق على الفور وفى رحلة البحث عن من يكتب النص خاصة أننى لم أكتب أن لدى ملكة الكتابة وذهبت لصديق ليه السيناريست أنور عبدالمغيث، وهو صديقى منذ المرحلة الجامعية وعرضت عليه الأمر ونظرًا لانشغاله فى كتابة مسلسل لسيدى أبوالحسن الشافعى ورشح لى المؤلف والشاعر سامح العلى وفى رحلة البحث قابلت الشاعر والصحفى نجيب نجم وكان قد كتب رواية عن "سيدى أحمد البدوى»، وكان يتناولها من منظور مختلف ولكننى أردت تناولها بشكل آخر، وقابلت الشاعر والكاتب سامح العلى وقدمنها عام ٢٠٠٠ وكانت إنتاجا خاصا باسم "أمير الفقراء»، وكانت تتناول إحدى زوايا البدوى فمن الصعب تقديم كل سيرة سيدى أحمد البدوى فى عرض واحد فقدمنا هذه الرواية، وللأسف عرضت أيام قليلة فلم يكن للمنتج استطاعة لاستكمال العرض، وظللت أتمنى إعادة تقديمه، وفى فترة توقف العرض بدأت أقدم "ليالى المحمدية» وكان ذلك فى المولد النبوى وعرضتها بمسرح الغد وقدمناها من منظور صوفى وتناولنا جانبًا من جوانب النبى عليه الصلاة والسلام، وبدأت فى البحث عن زوايا آخر من عظمة حضرة النبى ومن سلوكيات حضرة النبى وهى التأثير المباشر، وأخذت نموذجًا من أحباب حضرة النبى وال بيت حضرة النبى, وهو ما

آمن به الدكتور أشرف زكى، ودعمه فقدمت عدة أعمال، منها "شمس الحقيقة»، و»الرحمة المهداة»، وهذا العرض بسبب الرسومات المسيئة التى قامت بها الدنمارك وقرأت آنذاك فى إحدى الجرائد رد شيخ الأزهر ولكن الرد غير مناسبًا فكان رده أنه لا يجوز سب الأموات لأنهم لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم، وبسبب هذا الرد تقدمت ببلاغ للنائب العام، فالأمر يعد عقيدة وقررت الرد ولكن عن طريق تقديم عمل فقدمت "الرحمة المهداة» وكانت بطولة النجم محمود يس، والنجم أشرف عبدالغفور، والفنان جمال إسماعيل، والفنانة فايزة كمال والفنان على الحجار وألحان أمير عبد المجيد، وكانت رواية قوية واذكر تحية الكاتبة فتحية العسال لى، والتى قالت لى إننى قمت بربط الدين بالسياسة وأثنت على العمل بشكل كبير فكانت فكرة تقديم الرواية محمدية هى إلقاء الشعر وغناء ومدح فى حضرة النبى وخرجت خارج هذه النطاق وقدمت روايـة من خلالها ألقيت الضوء على سلوكيات حضرة النبى التى يحب ترسيخها. فى معاملته المختلفة، وعرضت على الشاشة ما قامت به أمريكا فى العراق مذبحة صبرا وشاتيلا وسجن أبو غريب وقولت هذا "قول" النبى، وهذا "فعلكم" فكان الرد قويًا وواضحًا، وكانت هذه الرواية كتابتى ورؤية درامية.

وتابع : قدمت مسرحية "حبيب الله» وكانت بطولة كوكبة من النجوم منهم الفنان رياض الخولى والفنان أشرف عبد الغفور والفنانة فايزة كمال والفنانة وفاء صادق والفنان ناصر سيف والفنان مدحت سيف، وكان بها عدد من المطربين منهم الفنان على الحجار والفنان إيمـان البحر درويـش وسوما فكان فريق عمل كبير وكان عرضا كبيرا يناقش فكرة الموالد والاحتفال بالمولد النبوى الشريف، وهل هى بدعة أم لا وتناولت عدة أفكار متنوعة منها الأفكار منها الهجوم المعادى للدين الإسلامى فلا يصح ربـط صـورة المسلم الـذى تطرف بالحكم بشكل عام على الدين الإسلامى أو الحكم على رسول الله واقتنع دكتور أشرف زكى بالفكرة ورشح لى مؤلف وشاعر متميز وهو المؤلف سراج الدين عبد القادر وقدمنا رواية "السراج المنير»، وكان بطولة نجوم هيئة المسرح وبفضل الله استجاب لى الله وعرضت الرواية شهرًا كاملًا فى رمضان وصورت وأذعيت فى ثلاث قنوات، واستطرد قائلًا استمرت رحلتى مع السيرة النبوية، وبدأت أشاهد المنظور العظيم الذى يظهر به حضرة النبى عليه الصلاة والسلام كما أمرنا به الله، وكيف اظهر دينى بالشكل الصحيح ونبى الرحمة لأظهره بالمعنى الذى امرنا به الله، وليس بمفهوم أى شخص، وأصبح لى باع فى أعمال

ندوات فكرية وتوقيع أهم الإصدارات المسرحية العربية والدولية

حضرة النبى حتى قررت تقديم سيرة «سيدى أحمد البدوى» وعرضت الأمر على الدكتور أشرف زكى ووافق على الفور، وقابلت الكاتب والشاعر سامح على، وبدأنا فى التحضير للعمل،ولكن قام المؤلف بسحب النص، وكان متبقيا أيام قليلة، ويبدأ شهر رمضان، ووصل الأمر للدكتور اشرف زكى، وتواصل المخرج هشام جمعه مع الدكتور أشرف زكى وشرح له ما حدث فأرسل لى الدكتور أشرف زكى نص تأليف نجيب نجم كان يخرجه للقطاع الخاص وكان بطولة الفنان رياض الخولى والفنانة وفاء عامر وكان إنتاج محمد فوزى ولكنه لم يخرج للنور وكان بعنوان "ليالى بنت برى» وتحدث معى الكاتب نجيب نجم ووجدته كالنص السابق واتفقت معه أن أعيد كتابة النص واستعنت بمراجع كثيرة وبـدأت فى كتابة المشاهد، وأقوم بعرضه على بطل العرض الفنان طـارق الدسوقى ثم أقـوم بإخراجه وهـكـذا.. حتى قدمتها، وكانت بعنوان "شيخ العرب» ونجحت نجاحًا ساحقا وقدمت طوال شهر رمضان، وقدمنا العرض بكفر الشيخ، وكان الجمهور يطالب بتقديم عرض لسيدى إبراهيم الدسوقى، وكان آنـذاك محافظ كفر الشيخ سيادة اللواء أحمد ذكى عابدين والذى طلب منى عمل آخر لسيدى إبراهيم الدسوقى وبالفعل تمت شراكة بين وزارة الثقافة والمحافظة، وتم تصوير العرض فى مسرح الجمهورية لقناة الحياة وصورها السيد البدوى، وهو صاحب قناة الحياة، وهو من طنطا وسمى على اسم سيدى أحمد البدوى.

رنا رأفت

إطلاق مهرجان لبنان المسرحى الدولى

فى بيروت وطرابلس وصور

أعلنت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» موعد افتتاح «سينما الكوليزيه» التاريخية، بعد عقود على إقفالها فى شارع الحمرا فى بيروت، لتتحول الى المسرح الوطنى اللبنانى، ويأتى هذا الحدث بالتزامن مع إطلاق مهرجان لبنان المسرحى الدولى فى أبريل المقبل فى مدن بيروت وطرابلس وصور وذلك بمشاركة فرقة مسرحية عربية وأجنبية، وتعتبر سينما الكوليزيه واحدة من أقدم دور العرض السينمائية حيث شيدت عام ١٩٤٥ وشهدت على العصر الذهبى للمسرح والسينما فى لبنان، وعرضت فيها أهم الأفلام العربية والأجنبية.

وأكد مؤسّس المسرح الوطنى اللبنانى الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولى أن "الهدف من المشروع هو إقامة صلة ما بين الجنوب والشمال وبيروت، كونه تكملةً لحلمنا الذى كان قد بدأ مع تأسيس المسرح الوطنى اللبنانى فى صور وهو أوّل مسرح وسينما مجّانى فى لبنان"، مضيفاً: "بفضل جهود الشباب المتطوّعين، سوف نحقّق ما بعد المركزيّة الثقافية ونكسر الجدار الوهمى بين المناطق اللبنانية عبر الفنون وربطها ببعضها عبر المنصات الثقافية، ونحن سعداء أننا نعيش الحلم فى بيروت التى تُعتبر أكثر ثانى مدينة تحوى صالات سينما فى تاريخ لبنان.

ونال إسطنبولى جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية فى باريس وتم تعيينه مستشاراً ثقافياً فى المجلس الاستشارى لمؤسسة التبادل الثقافى فى بوسطن فى الولايات المتحدة، وفى مجلس أمناء أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية وذلك لدوره البارز على الصعيد الثقافى فى لبنان والمنطقة العربية وعمله على تفعيل اللا مركزية ثقافية وتحقيق مبدأ الفن حق للجميع. وتعتبر جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية واحدة من أهم الجوائز الثقافية الدولية، واختارت لجنة التحكيم إسطنبولى لمساهمته الرائدة والفريدة فى إعادة تأهيل وافتتاح العديد من السينمات فى لبنان، وتأسيس المهرجانات واقامة الورش التدريبية وتفعيل الحركة الثقافية فى لبنان، وتعزيز الإنماء الثقافى المتوازى عبر فتح المساحات الثقافية المستقلة والمجانية وتوسيع نطاق المعرفة بالفن وتعزيز الحوار الثقافى وتنشيط الثقافة العربية ونشرها فى العالم.

«الراية السوداء»

عرض مسرحى ضمن احتفال ثقافة شمال سيناء بليالى رمضان

نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، سهرة رمضانية جديدة بقصر ثقافة العريش، ضمن ليالى رمضان الثقافية والفنية المقدمة احتفالا بالشهر الفضيل، فى إطار خطة وزارة الثقافة.

بدأت الفعاليات المنفذة بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، بتقديم العرض المسرحى «الراية السوداء» بحضور أشرف المشرحانى، مدير عام فرع ثقافة شمال سيناء، ولفيف من القيادات الثقافية والتنفيذية بالمحافظة.

العرض لفرقة القومية المسرحية بالعريش، تأليف وإخراج محمد الشريف، وتدور أحداثه فى قالب درامى مشوق، حول الصراع بين الأخوين«صوان» و«صخر»، على أحقية المشيخة والسيطرة على بئر المياه، وتتصاعد الأحداث بظهور الشيخ الذى فقد بصره أثناء مقاومة الاحتلال، محاولا إنهاء الصراع بينهما، وتتصاعد الأحداث.

«الراية السوداء» أداء فارس عمارة، أحمد علاء، إسلام الشوربجى، أحمد المالح، لمياء سالم، أمل الشريف، هدى عبد الشافى، شادى مجدى، حاتم السيناوى، محمد عبد الشافى، أحمد الكرانى، محمود والى، إبراهيم عبدالباعث، مؤمن محمد، محمد كمال، وعبد الرحمن الشريف.

إضاءة محمود عمارة، إيقاع أشرف الفالوجى، غناء آمال محمود، وأمنية عبد اللاه، موسيقى وألحان ياسر الشريف، استعراضات سامح الكاشف، ديكور ماجد أمين، تنفيذ ديكور باسم السروجى، مخرج مساعد حسن عبدالعزيز، ومخرج منفذ ياسر وهبة. واستمرارا للأنشطة الرمضانية المنفذة بإقليم القناة وسيناء الثقافى، بإدارة د.شعيب خلف، مدير عام الإقليم، قدّم فريق الموهوبين بقيادة الفنان مدحت نجيب، فقرات استعراضية متنوعة، منها "رمضان، فرحة مصر، وبشرة خير"، وسط تفاعل جماهيرى كبير.

وتواصلت الفعاليات مع ورشة المشغولات اليدوية بالخرز للمدربة دينا ذكرى، وقامت خلالها بوضع اللمسات النهائية لمجسم المسجد، كما قامت المدربة سماح ماهر بتدريب المشاركات على تصميم أشكال ديكورية، وواصل المدرب شعبان جمعة، موجه التربية الفنية، تدريباته على عمل تصميمات باستخدام رقائق الألومنيوم، والنحاس بتقنية النحت البارز.

وضمن اللقاءات التثقيفية لفرع ثقافة شمال سيناء، أقامت مكتبة النجاح بالمسجد الكبير بالقرية، محاضرة بعنوان "الصحابة فى رمضان" تحدث خلالها الشيخ حسن خضر، عن سيرة الصحابى عثمان بن عفان، وأبرز أعماله خلال الشهر الفضيل. تأتى الفعاليات ضمن برنامج شامل أعدته هيئة قصور الثقافة احتفالاً بليالى رمضان، يشمل أكثر من ١٦٤٠ فعالية كبرى فى ١١ موقعًا مركزيا بالقاهرة والأقاليم، بالإضافة إلى أكثر من ٣٠٠٠ فعالية أخرى فى مختلف المواقع الثقافية بالمحافظات.

مخرجو النسخة الثالثة عشرة من المهرجان:

«إبداع» من أبرز وأهم المهرجانات ووسيلة لتمكين الشباب

جاءت فكرة إقامة مهرجان إبداع، من أجل اكتشاف مواهب جديدة تضيف لرصيد الحركة الثقافية والفنية، فمهرجان إبداع منصة فريدة تسلط الضوء على قدرات الشباب، وتعمل على خلق مجتمع مبدع ومبتكر واستغلال هذه الفرصة فمهرجان كما أن مهرجان إبداع أصبح علامة فارقة فى اكتشاف الموهوبين فى المجالات الثقافية والفنية، فضلًا عن دوره فى نشر الوعى الثقافى والفنى والأدبى بين شباب الجامعات المصرية والمعاهد والأكاديميات.

فى ظل رعاية الدولة واستثمارًا فى شبابها الواعد وفى النسخة الثالثة عشرة من المهرجان الذى تنظمه وزارة الشباب والرياضة، وتقام فاعليته على مسرحها، أجرينا هذه اللقاءات مع بعض المخرجين من مسابقات إبداع المتنوعة لنتعرف على تجاربهم وعلى تقييمهم لهذه الدورة.

رنا رأفت

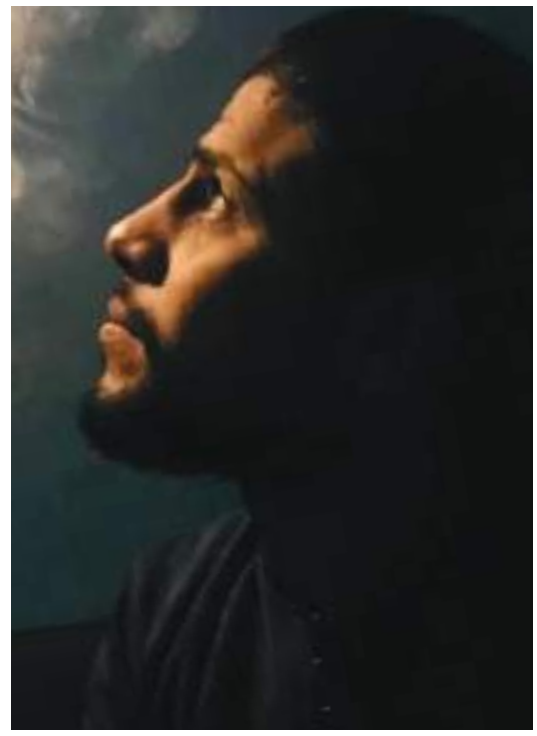
تنوع العروض المقدمة ما بين العربى والمصرى والعالمى.

قال المخرج سعيد منسى الذى يقدم عرض «أنت السما وأنا الأرض" لفريق منتخب جامعة طنطا فى هذا الصدد: «هذا الموسم أكثر ما يميزه هو ظهور جيل من المخرجين الشباب الواعدين، والذين بمشيئة الله سيكون لهم شأن كبير علاوة على تنوع العروض المقدمة ما بين العربى والمصرى والعالمى.

أما عن العرض الذى قدمته كان عرضًا صعبًا ومختلفًا بالنسبة لى عن العروض التى قدمتها قبل ذلك لأن طريقة الكتابة مختلفة وجعلتنى أحاول بكل الطرق أن أمد جسورًا بينى وبين الجمهور، وذلك لتصل فكرة العرض للمتلقى.

وعن فكرة العرض تابع "عرض إنت السما وأنا الأرض" تأليف شادى السعيد العرض يركز على فكره الاختيار ففكرته مفادها أن الاختيار الخاطئ والاستسلام لظروف الحياة دون مواجهتها يؤدى فى النهاية لانهيار حياة الإنسان؛ لذلك الإنسان دائمًا ما يتأرجح ما بين الصح والخطأ وعليه أن يقرر ما يفعله وهى اعتقد أنها رسالة مهمة جدًا فى ظل الظروف الصعبة التى يمر بها جيل كبير من الشباب.

وعن مسابق إبداع تابع: «مسابقة إبداع تعتبر أكبر مسابقة من حيث قيمة الجوائز المقدمة، وهى ومسابقة مهمة جدا لكل من يمارسون المسرح الجامعى لأن من خلالها بيتم تأهيل عروض للمهرجان القومى للمسرح ممثلًا لوزارة الشباب والرياضة



واعتقد أن قيمة الجوائز من الممكن أن تتم زيادتها السنوات المقبلة كنوع من أنواع التحفيز، وكذلك لموكبات التغيرات الاقتصادية، وكذلك من الممكن ادخال بعض الجوائز الخاصة بالمحترفين بجانب الهواة من الطلاب؛ حيث إن الجوائز تنحصر على جانب الطلاب فقط، وهذا أمر مهم لكن أيضًا يوجد الكثير من المحترفين يشاركون فى العروض فى كل عناصر العرض المسرحى، ومن الطبيعى أن يكون هناك جانب من الجوائز خاص بهم.

مسابقة إبداع من أهم المهرجانات الموجودة فى مصر

فيما يقدم المخرج محمد فرج عرض «جدول الضرب» لمنتخب جامعة المنصورة، وقال عنه عرض "جدول الضرب» قدم فى مسابقة المسرح الغنائى بمهرجان إبداع، وهو عن نص "هو الذى يصفع"، ويتناول فكرة صراع الشخص المثقف مع الإسفاف والابتذال فيهرب من عالم الأدب والفن، ويدخل «سيرك بريكيت» حتى يكتشف الحقيقة التى يبحث عنها، ولكن يظل يطارده القدر الذى هرب منه فى البداية، ورمزية السيرك هنا لها معان كثيرة، أهمها أنه هو المكان الذى كل من فيه يرتدون قناعًا وليس وجههم الحقيقى أو يختبئون تحت الماكياج وعن تقييمه لمسابقة إبداع تابع، قائلًا: أعتبرها من أهم المهرجانات الموجودة فى مصر؛ لأنها قائمة على المسرح الجامعى والمعاهد المتخصصة وهو يتيح فرصة جيدة لمنافسة صادقة بين الشباب وبعضهم دون أن يتخللها إنتاجات ضخمة أو بمعنى أدق يكون بها تكافؤ فرص بشكل كبير علاوة على أن فكرة وجود عروض من كل محافظات مصر تتقابل فى مسابقة واحدة وعلى مسرح واحد يزيد من الاستفادة من بعضنا البعض ونتعرف على ثقافات وعروض مختلفة ويجعل عروض عروض الأقاليم تشاهد فى القاهرة وهو شىء فى غاية الأهمية. وتابع: «هذه ليست المرة الأولى التى أشارك فى مسابقة إبداع شاركت خمس مرات، وأحمد الله فقد حققت فى هاتين المرتين جوائز عروض مثل عرض "الخراتيت» فى مسابقة إبداع ٩ حصل على المركز الثالث وعرض "خط فاصل" إبداع ١٠ وحصل على المركز الثانى بالإضافة لأكتر من ١٠ جوائز فردية، والحقيقة أنها من أهم الجوائز التى حصدتها فى حياتى فستظل منافسة المسرح الجامعى لها طعم خاص بالنسبة لى. وعن تقييمه لمسابقة إبداع هذا الموسم تابع قائلًا: ما يميز المسابقة هذا الموسم أن بها كمًا كبيرًا جدًا من العروض المميزة والقوية، وكذلك أسماء مخرجين كبار أثروا المسابقة، وأضافوا لها وجعلوا لها مذاق التنافس المميز.

ليست مجرد مسابقة فنية لكنها وسيلة لتمكين الشباب فيما أوضح المخرج أحمد يسرى قائلًا عن مشاركته فى مسابقة إبداع ١٣: مشاركتى فى مسابقة "إبداع" مسرح الدراما لهذا الموسم كانت تجربة غنية ومثيرة للغاية. أبرز انطباعى هو عمق التأثير الذى يمكن أن يحدثه المسرح فى نقل الأفكار والمشاعر. كنت شاهدًا على عروض مبهرة من حيث الإبداع والتفاصيل الفنية التى جسدت القضايا والمواقف بشكل فنى بديع. المسرح يتيح للمشاركين فرصة كبيرة لإظهار مواهبهم فى التعبير عن قضايا المجتمع والعواطف الإنسانية بطريقة مؤثرة، وهذا كان واضحًا فى العروض التى شهدتها. خاصة طلاب الجامعة ومدى حبهم للمسرح.

أما عن أهمية هذه المسابقة فذكر قائلًا: «تكمن أهمية المسابقة فى كونها ليست مجرد مسابقة فنية، بل هى وسيلة لتمكين الشباب من التعبير عن أنفسهم من خلال الدراما. المسرح، كفن، يعزز من وعى الفرد بالواقع المحيط به، ويطور مهاراته فى التفاعل مع الجمهور والتواصل الفعّال. إضافة إلى ذلك، يعكس أهمية القصص التى يتم تناولها، ويعمل على نشر الرسائل الثقافية والفنية التى تسهم فى تطور المجتمع.

أما بالنسبة للعرض الذى شاركت به لجامعة سيناء، فقد كان مشروعى فى مسابقة مسرح الدراما عبارة عن

عرض مسرحى يعكس التحديات التى يواجهها الشباب فى عصر التكنولوجيا، وتغير القيم الاجتماعية. كان الهدف من العرض هو تسليط الضوء على الأثر الذى تحدثه وسائل التواصل الاجتماعى فى تشكيل شخصية الشباب، وتعزيز الحوار حول كيفية التعامل مع هذه التحديات بطريقة صحية. من خلال المسرح، حاولنا إيصال رسالة تربط بين الواقع الحالى، وحلول ممكنة للمستقبل، مما يعكس رؤية جامعية تهدف إلى تطوير الفكر النقدى والإبداعى لدى الطلاب.

يضم فئة ضخمة جدا من الشباب

فيما أوضح المخرج مصطفى عامر مخرج عرض "الدار» لكلية طب أسنان جامعة الإسكندرية فقال انطباعى عن الموسم الحالى من مسابقة إبداع كالعادة هو من أهم المهرجانات المسرحية فى مصر، ويضم فئة ضخمة جدًا من الشباب فى كل المجالات، ومن حسن حظى أنى كنت مشاركًا هذا الموسم فى المهرجان وسط مجموعة كبيرة جدًا من العروض المتميزة التى بها طاقة ومواهب جبارة تجربتى فى ابداع فقد كنت مشارك بعرض (الدار) ممثلًا عن كلية طب الأسنان جامعة الإسكندرية فى مسابقة المسرح الغنائى الاستعراضى أولًا التجربة بالنسبة لى مميزة جدًا، فالعرض تدور أحداثه عن لحظة الاختيار الصعبة التى من الممكن يتعرض ليها الإنسان بين خياله، وأفكاره من الطفولة وبين الواقع الذى نعيشه العرض تدور أحداثه عن دار أيتام بعد وفاة صاحبها بأربع سنوات يعود ابن صاحب الدار حتى يبيع المكان لمستثمر يريد تحويل الأرض لمشروع استثمارى وصراع ابن صاحب الدار بين معلوماته الغلط عن أبيه الذى كان يعتقد أنه تخلى عنه، وهو صغير وبين خيالاته التى تحاول أن تقنعه أن يحافظ على الدار، ويكمل مشوار أبيه؛ لأن الدار كان يخدم عددًا كبيرًا من الأطفال لن يجدوا مكانًا آخر فى حالة هدم الدار وبين كونه يعمل فعل خير كبير أو أنه يضحى بكل ذلك ويبيع الدار ويحصل على مكسب مادى كبير وعن أمنياته لتطوير المسابقة تابع، قائلًا: «توقيت العروض صعب جدا فقد قدمت العرض فى تمام الساعة ١ ظهرًا، وهو ما يقلل وجود عدد كبير من الجمهور ولا يكون هناك وقت كافٍ للتحضير لديكور العرض فأتمنى أن يتم تعديل هذا الأمر فى الدورات المقبلة.

اقترح جمع كل الفائزين من المتسابقين

للمشاركة فى عمل فني

فيما أشار المخرج حازم أحمد، قائلًا: «المميز فى المسابقة فى المجال الغنائى على الأخص تقسيم المسابقة إلى شقين شق المتخصص، وشق غير المتخصص وذلك مميز فى تقييم العروض المتخصصة بعيدا عن عروض غير المتخصصة فى الجامعات، وذلك يعطى فرصة كبيرة جدًا للجامعات والمعاهد فى التقييم حيث هناك فرق

مستويات بين المتخصصين، وبين الطلبة بناء على أن ذلك مجال دراسة المتخصصين وعن مشاركته فى إبداع ١٣ تابع، قائلًا: شاركت فى مسابقة إبداع للعروض المسرحية الغنائية بمسرحية "كرمله" التى تدور أحداثها عن عن الطفل «كرم» الذى يدعى بكرمه وأمنيته فى تغيير أبيه وأمه ظنًا منه أن أباه وأمه لا يحبانه ومن ثم ننتقل لتحقيق تلك الأمنية، ويمر هذا الطفل

على عدة عوالم تحتوى على أب وأم غير أبيه وأمه الأصليين، وفى مختصر القصة يعود إلى أمنية أن يعود إلى أبيه وأمه الأصليين، وأنه لا يوجد أفضل منهما، وأضاف: «تطوير المسابقة من الناحية التشجيعية لدى المتسابقين فأقترح أن يجمع كل الفائزين من المتسابقين للمشاركة فى عمل فنى فى أحد المسارح الخاصة بالدولة، وبذلك نكتسب طاقات جديدة على الساحة

الفنية المسرحية.

وجدت فى رواية "ثرثرة فوق النيل" الشكل الجديد الذى يمكن تقديمه فى المسرح الغنائى الموسيقى.

فيما أعرب المخرج حسام التونى عن سعادته بالمشاركة فى مهرجان إبداع شباب الجامعات، وذكر، قائلًا: عندما كنت طالبًا بكلية العلوم وفى فريق التمثيل بجامعة عين شمس لم تكن المسابقة "إبداع " قد أقيمت آنذاك، وكان ذلك فى أواخر التسعينيات، وسعادتى كبيرة لمشاركتى فى مهرجان إبداع فكانت فرصة جيدة خاصة أننى أشارك باسم المعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد، وكانت فرصة مميزة لى لتقديم عرض غنائى بمسابقة إبداع ممثلًا للمعهد العالى للفنون المسرحية وعن المميز فى مشاركته فى الدورة الثالثة عشرة تابع قائلًا: ما يميز هذه المشاركة ان بعد تقديمى عرض "الطاحونة الحمراء» الذى حقق نقلة فى المسرح الغنائى كنت بحاجة لتقديم تجربة تؤكد نجاح عرض "الطاحونة الحمراء»، وبما أن المسرح الغنائى والموسيقى يستهوينى فكان المميز أن أشارك فى مسابقة المسرح الغنائى المتخصص بعرض غنائى وتابع: «كنت أرغب فى عمل معادلة ما بين دراما ذات ثقل، وفى نفس الوقت يكون الجانب الموسيقى بها مميزًا، ومن هنا جاءت فكرة تقديمى عرضًا لروائى كبير بحجم، وقيمة الروائى نجيب محفوظ، وتابع: وقع اختيارى على رواية «ثرثرة فوق النيل" الذى كان مشروعًا لدى منذ ثلاثة أعوام، ولكن لم تكن بالشكل الغنائى الموسيقى، وجاءتنى فكرة هذه المعادلة الصعبة، وتعاونت مع الشاعر والمعد أحمد زيدان واقترحت عليه الفكرة وبدأنا العمل على الرواية، وكيف نحولها للشكل المسرحى أولًا ثم بعد ذلك الشكل الغنائى الموسيقى خصوصا أن هذه الرواية لم تقدم كمسرح قبل ذلك وأنا دائمًا أفضل تقديم عروض لم تقدم سابقًا مثل "الطاحونة الحمراء"، «ثرثرة فوق النيل"، وللأسف رواية «ثرثرة فوق النيل» لم تنل حقها فنيًا فقدمت مرة واحدة كفيلم الذى يختلف اختلافًا كبيرًا عن الرواية فظلم الرواية، وجعل الكثيرين لا يرغبون فى قراءتها لأن الرواية أعمق بكثير وأقوى بكثير، وهو ما جعلنى أقدم الرواية التى هى بعيدًا تمامًا عن الفيلم فالرواية عميقة جدًا، وهو ما حفزنى لتقديمها على خشبة المسرح.

واستطرد، قائلًا: «لدينا ثراث أدبى عظيم لكتابنا الكبار نجيب محفوظ ويوسف إدريس، وإحسان عبد القدوس، وكم من الروايات العظيمة التى يمكن تحويلها إلى مسرح وسينما وفيديو خصوصًا أننا نعانى من ندرة النصوص المتميزة فوجدت فى رواية نجيب محفوظ ضالتى المنشودة، والشكل الجديد الذى يمكن تقديمه فى المسرح الغنائى الموسيقى، وراهنت على رواية "ثرثرة فوق النيل»، وبالفعل استحسن الجمهور

ما قدمناه ونحن بصدد تقديم العرض مرة أخرى.

قدمنا مسرحية "الجرارين" عن رواية "الحرافيش» لنجيب محفوظ

فيما أشاد المخرج زياد هانى كمال بهذا الموسم من إبداع واصفًا إياه بأنه موسم متطور، ومتميز خاصة أن كل دورة يكون بها تطور أكبر على مستوى العروض وكل مسارات المسابقات، وليست مسابقة بعينها سواء عروض المتخصصين أو غير المتخصصين أو المسرح الغنائى، فكان هذا الموسم يضم عروضًا كثيرة لغير المتخصصين، والمتخصصين رغم وجود ثلاثة عروض فى مسابقة غير المتخصصين متمنيًا أن يكون هناك عروض أكثر تشارك، وتكون هناك منافسة أكبر وذكر قائلًا فى هذا الصدد: «المميز أننا نجتمع من أقاليم، وجامعات مختلفة، وهو أمر لا يوجد فى أى مسابقة سوى إبداع وأكمل، قائلًا: «قدمت عرض "جراجين السواقى» عن رواية «الحرافيش» لنجيب محفوظ دراما تورج محمد عادل النجار، وكنا نتحدث عن آخر فترة فى «الحرافيش»، وبالتحديد فترة «عاشور الناجى» الأخيرة، ومنافسته مع «ربيع العفة» على من يكون الفتوى فكان دائما عاشور يبحث عن حقوق "الحرافيش"، ويساندهم عكس ربيع الذى كان يفكر فقط فى مصلحته الشخصية واسمه فقط فى وجود عزيزة التى تمثل «الأعيان» مع شيخ الحارة الذى كان يمثل "الديوان» فى هذه الفترة وتدور الأحداث عن الحرافيش فنتحدث عن حياة الحرافيش والطبقية فى هذه الفترة ونعرض نماذج من ملامح حياتهم الإنسانية البحتة، وهذه الرؤية التى كان يطرحها الكاتب والدراماتورج محمد عادل وعن تقييمه لمسابقة «إبداع»: «تعد مسابقة إبداع مسابقة مهمة هى دائما تجعلنا نلتقى ثقافات مختلفة وبمدارس فنية مختلفة فأشاهد عروضًا من طنطا من دمياط من الإسكندرية من أسوان ومن كل محافظات مصر، وهو يجعل هناك اختلافات وتبادل خبرات ورؤى أوسع وأكبر وهو ما يثقل المخرجين ويزيدهم خبرات، كذلك يسهم فى التعرف على عناصر فنية جيدة من محافظات مختلفة من الممكن أن يستعين بهم المخرجون.

مسابقة إبداع من المسابقات المهمة التى تظهر بها تنافسية عالية وعروضًا متميزة.

فيما قدم المخرج محمود جراتسى عرض "تعلم المشى»

من تأليفه لكلية الطب جامعة المنصورة وقد سبق وحصل فى مهرجان الجامعات على المركز الأول وفى هذا الصدد تحدث عن العرض، قائلًا: تدور أحداث العرض عن شخص من بداية ميلاده وكيف يتعلم المشى، ويتضح ذلك منذ بداية ميلاده فيتم إعطاؤه حذاء كبيرًا، ويتعثر فى الدنيا ونشاهد أسباب أزمته فى الحياة، وكيف لا يستطيع أن يسير فى هذه الحياة من خلال إلقاء الضوء على مواقف فى الحياة فى العموم مع زوجته ومع نفسه فى الطريق الذى يسير به هل هو مجرد طريق أم أنه سيكتشف شيئًا جديدًا، ويغامر فى حياته فهى رحلة بحثه منذ ميلاده وعن رأيه فى مسابقة إبداع أوضح، قائلًا: «لم أشاهد كل العروض ولكن شاهدت بعضها ومسابقة إبداع تعد من المسابقات المهمة جدًا فى الطلاب يسعون للحصول على المراكز ليتم ترشيحهم لمسابقة أكبر، وهى «إبداع»، فالمهرجان القومى ترشح له العروض الجامعية من مسابقة إبداع، وهو ما يجعل مسابقة التمثيل الذاتى لها هدف وقوية، وهو ما يجعل هناك تنافسية، وتقديم عروض متميزة ومن الإيجابيات تخصيص جوائز مادية فيكون هناك تقدير مادى ومعنوى على حد سواء، وتابع قائلًا: من الضرورى أن تتم مراعاة بعض الأمور ومنها وجود عرضين فى نفس اليوم علاوة أن مسرح وزارة الشباب ليست به جميع الشروط المناسبة لتقديم عروض مسرحية فتقسيم المسرح ليس جيدًا و»الأفانسية» طويل ما يجعل التحكم فى الإضاءة ليس جيدًا؛ ما يؤثر على جودة العروض لأنه لم يتم

التجهيز لها جيدًا فيجب مراعاة أن المخرجين طلاب، وليسوا محترفين فهم يحتاجون إلى وقت كافٍ لتجهيز عروضهم فأتمنى تدارك هذه الصعوبات، وأضاف: «ومن الإيجابيات أنه بعد العروض تدلى اللجنة برأيها فى العروض وتعطى ملحوظات عنه فأرى أنه من الجيد عقد ندوة نقدية بعد العرض فسيكون الأمر جيدًا مع كامل احترامى، وتقديرى لأعضاء لجنة التحكيم الذين هم كبار الأساتذة، ورأيهم يعتد به فقد أنصت إلى ملحوظات اللجنة بشكل جيد، وكنت حريصًا على الإصغاء إليهم وأتمنى أن يحدث ذلك من خلال ندوة نقدية بعد العرض سيكون الأمر جيدًا للغاية، وتابع: كما نعلم أن مسابقة إبداع هى مسابقة للطلبة بمعنى أن أى عنصر خارجى من عناصر العرض ليست له جائزة سواء كان مصمم ملابس أو إضاءة؛ ما يضطر المخرجين للاستعانة بمحترفين لتقديم هذه العناصر مع كتابة اسم شخص آخر، وهذه الأمر يجعلنا أمام خيارين إما جعل المسابقة احترافية فى بعض الجوانب فى الديكور أو الملابس أو الإضاءة أو الاستعراضات أو جعل الطلاب هم من يقومون بعمل هذه العناصر وهو أمر به صعوبة، فالجائزة مخصصة للطالب لتنمية موهبته، لكن أصبح هذا الهدف غير موجود؛ لأن المخرجين لا يستعينون بالطلاب فى عناصر العرض، لكنهم يستعينون بعناصر احترافية، وتتم كتابة اسم أحد الطلاب فيصبح هناك تحايل على الأمر، وهو ما يضيع الهدف الأصلى من الجائزة، وهو تنمية الطالب وإعطائه جائزة.

عادل حسان: ملتقى القاهرة الدولى للحكى يسعى لإعادة إحياء فن أصيل

فى إطار تسليط الضوء على الفنون الشعبية والتراثية فى مصر، نلتقى مع المخرج عادل حسان، مؤسس ومدير ملتقى القاهرة الدولى للحكى، للحديث عن انطلاق الدورة الأولى لهذا الملتقى الذى يسعى إلى إعادة إحياء فن الحكى فى مصر.

مسرحنا تحدثت مع المخرج عادل حسان للتعرف على الجهود التى بُذلت لإطلاق الملتقى، والتحديات التى واجهت فريق العمل، وأهمية اختيار المحافظات المختلفة لإقامة العروض.

جدير بالذكر إن المخرج عادل حسان تولى منصب مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى الشعبية، بقرار من وزير الثقافة أحمد هنو، وذلك فى إطار استراتيجية الوزارة لتعزيز دور المؤسسات الثقافية والفنية، وتوثيق وحماية التراث.

حوار - صوفيا إسماعيل

هدفنا أن يكون الحكى وسيلة تواصل مجتمعية تمتد إلى كل المحافظات

بداية.. ما الذى دفعك إلى إطلاق ملتقى القاهرة الدولى للحكى، وما الذى يميزه عن الفعاليات الفنية الأخرى؟

ملتقى القاهرة الدولى للحكى هو فكرة قديمة، كنت افكر فيها مع الفنان محمد عبدالفتاح كالابلا، وكنا نتمنى أن يكون لدينا مهرجان أو تجمع وكيان للحكى، فكنا نفكر سويًا، فى أن يكون فن الحكى له شكل دائم، والناس المتناثرة فى فن الحكى تتجمع، فكان أول تعاون بينى وبين الفنان محمد عبدالفتاح فيما يتعلق بالحكى، وقت رئاسة المخرج إسماعيل مختار، وكان وقتها رئيس البيت الفنى للمسرح، واستمرت هذه الورشة تقريبا لمدة ٤ أو ٥ أشهر، وتخرج فيها دفعة أولى، وكان نتاج الورشة نتاج مهم جدا، وكان يدرب فيها الفنان محمد عبدالفتاح، ورأفت البيومى، وحازم الكفراوى، وأحمد مجدى، وكنت أدرب فيها أيضا، وقدمنا عرضًا كنتاج للورشة، وكنا طوال الوقت نفكر فى إقامة هذا الملتقى إلى أن حان الوقت المناسب لاتخاذ خطوة إيجابية وتقديم الدورة الأولى للملتقى. بالطبع لإقامة أى مهرجان لا بد من اتخاذ الخطوات السليمة، فقمنا بإعداد ملف خاص بالمهرجان، وتم تقديمه للجنة العليا للمهرجانات بوزارة الثقافة، وهذا لا بد وأن يكون من خلال كيان وليس من خلال أفراد، ومن خلال التلاقى بين الأفكار بيننا وبين د. محمد فتحى أستاذ الصحافة بكلية الأداب قسم الإعلام بجامعة حلوان، وهو رئيس مجلس أمناء وإدارة مؤسسة اسمعونا، وهى مؤسسة معنية بالعمل الثقافى والاجتماعى، وعرضنا عليه المشروع ورحب جدا بالفكرة وبأن تكون مؤسسة اسمعونا هى الداعم الإدارى الملتقى، ولذلك دائما أقول أن رأس الملتقى هو مؤسسة اسمعونا، ولكن أيضا هناك جناحين لا يمكن إغفال دورهم فى التنظيم للملتقى، فالجناح الأول هو بيت الحواديت، وأنا اعتبره بيت الخبرة، ومؤسسه الفنان محمد عبد الفتاح، منذ أكثر من ٢٥ عامًا، والجناح الثانى هو شركة وصلة للفنون والتى تديرها الزميلة منى سليمان، والتى بذلت مجهودا كبيرا وضخمة فى إعداد الملف وتجهيزه، وأنا طوال الوقت مؤمن بفكرة إن أى كيان حتى يكون قائم بشكل صحيح لابد وأن يحتمى بجيل من الأساتذة أصحاب الخبرات الكبيرة، ولذلك فكرنا فى تكوين مجلس أمناء للملتقى، ويكون مجلس كبير وقوى وبه شخصيات لامعة، ولذلك فكرت فى د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة الأسبق، وتحدثنا عن فكرة الملتقى، وبدأنا فى التفكير سويا حول تشكيل أعضاء مجلس الأمناء وتم اختيار د. نبيلة مكرم وزير الهجرة الأسبق، وأ. هبة السويدى رئيس مجلس أمناء مستشفى أهل مصر لعلاج الحروق، وأ. أحمد حلمى الشريف وهو نائب برلمانى ورجل قانون وعضو مجلس إدارة إتحاد الكرة المصرى، وهو يعمل بالوسط الثقافى بسوهاج، لأن لديه مركز جيل المستقبل، وهو مركز من المراكز الثقافية المهمة، والشاعر جمال بخيت، وهو شاعر وحكاء مهم، والمخرج إسماعيل مختار، والفنانة وفاء الحكيم، وكانت معنا الفنانة سميرة عبدالعزيز، لكنها اعتذرت لأسباب صحية، وبالتأكيد معنا د. محمد فتحى بصفته أمين عام مجلس الأمناء، وأ. منى سليمان كمدير تنفيذى، والفنان محمد عبد الفتاح كمدير فنى للملتقى، وكان من المفترض إقامة الملتقى فى نوفمبر الماضى، ولكن تعثرنا ماليا خاصة فيما يتعلق بالاستضافات من الخارج، ولذلك الاستضافات هذه الدورة ستكون فى أضيق الحدود، لأن لدينا مشكلات فى الإقامة وتذاكر الطيران، ولكن هذه الدورة أهم ما يميزها أننا سنعمل فى ٥ محافظات بجانب القاهرة، وهى: سوهاج سنعمل بمركز جيل المستقبل، وأسيوط بالتعاون مع جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين، والتى يرأس مجلس أمنائها أ. زياد بهاء الدين نائب رئيس الوزراء الأسبق، وهو مرحب جدًا ومتعاون معنا، وأيضا مركز الدوير بأسيوط، وبمحافظة الفيوم، فهناك تعاون كبير بين التنفيذيين والنائبة ميرفت عبد العظيم، عضو مجلس النواب ووكيل لجنة الصحة، وهى متحمسة جدًا للملتقى من خلال توفير الدعم اللوجيستية والإقامة، ومحافظة البحيرة بمركز أبوالمطامير بقصر ثقافة محمود الجندى، وأيضًا محافظة الإسماعيلية.

وبالطبع لا يمكن بأى حال من الأحوال العمل بالمحافظات، دون التعاون والتنسيق بيننا وبين الهيئة العامة لقصور الثقافة، باعتبارها هى الهيئة الأم فى العمل بالمحافظات، فلدينا تعاون كبير ومهم مع الهيئة، وتحديدا مع أ. محمد عبدالحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة وهو متحمس جدا ويدعم الملتقى بشكل كبير، وخالد اللبان، رئيس الهيئة أيضا، ونتعاون أيضا مع أ. سمر الوزير، مدير عام المسرح، وأ. إيمان حمدى مدير عام المهرجانات وأود أن أشكرهم كثيراً لتعاونهم معنا.

لماذا تم اختيار الفنان حسن الجريتلى لتسمية الدورة الأولى باسمه؟

مجموعة العمل ككل (عندها أصل)، فعند التفكير والتخطيط لكل شئ فى الملتقى كان العمل فيها بكل تركيز ووعى، فلا يمكن أن يكون لدينا ملتقى عن الحكى فى مصر، ولن تحمل الدورة الأولى اسم الفنان حسن الجريتلى، باعتباره من أكثر الفنانين الذين جاهدوا فى تطوير فن الحكى، من خلال فرقة الورشة المسرحية، وهى فرقة رائدة فى فن الحكى، فهو الوحيد الذى حافظ على كيان خاص بالحكى، كل هذه السنوات برغم ما واجهه فى السنوات الأخيرة من مشاكل فى الدعم، فإن تهدى الدورة الأولى لاسمه، فهذا عرفان وتقدير لجهوده فى الحفاظ على فن الحكى.

المكرمون؟

لدينا ٣ حكاؤون مهمون لا يمكن إغفال دورهم فى مجال فن الحكى، وبعد وقت طويل من مشوارهم الفنى أصبحوا نجوم شاشة، لكنهم ظلوا لسنوات طويلة يمارسون الفن بشكل عام، ويقدمون الحكايات فى كل مكان، فكل من يعمل فى الفن المستقل بمصر يعرف دورهم فى مجال فن الحكى أبرزهم الفنان سيد رجب، والفنانة عارفة عبد الرسول، والفنان شريف الدسوقى، فلا يمكن أن نتجاهل دورهم واسهاماتهم،

ومن حقهم علينا أن يكونوا من مكرمين الدورة الأولى، وأيضًا تم اختيار فنانين راحلين سيتم تكريم أسماءهم وهم الفنان رمضان خاطر، والفنانة سهام عبدالسلام، وهذا التكريم سيكون بالتعاون مع نقابة المهن التمثيلية، لأن النقابة ستقدم دعمًا مهمًا لأسرهم وسيتم تكريم ٤ مشروعات مهمة خارج القاهرة تعمل فى مجال الحكى، وهذه تعتبر المرة الأولى التى يكرم فيها مهرجان كيانات ومشروعات وليس أشخاصًا فقط.

تم الإعلان عن إقامة فعاليات الملتقى فى ست محافظات مختلفة. كيف تم اختيار هذه المحافظات، وما الهدف من توزيع العروض على هذا النطاق الجغرافى؟

كنا حريصين من البداية على العمل فى المحافظات، فالمحافظات التى تم اختيارها هى مرحلة أولى، وكل دورة سنضيف ٥ محافظات أخرى، حتى يكون العمل فى كل المحافظات فى وقت واحد، والهدف إن فن الحكى منتشر فى كل المحافظات، ففى الجنوب وبحرى موجود رواة السيرة الشعبية، وحكايات المصاطب، والحكايات الشعبية، وقعدات شيوخ البلد لا تخلو من الحكى، وحكايات الجدات لأحفادهم وأبنائهم، فالحكى غالبا أصوله جنوب وغرب وريف مصر، فالحكى فن أصيل فى المحافظات، وأيضًا لأن أبناء الأقاليم دائما لديهم شكوى إن الفعاليات دائما مركزية، ولذلك انتقلنا بالملتقى ليكون غير مركزى، لأن الفن من الأساس غير مركزى، فهو فن منتم لجغرافية مصر.

ما أهمية إقامة بعض العروض داخل دور المسنين ومستشفيات الصحة النفسية؟ وكيف سيسهم ذلك فى تعزيز دور الحكى كوسيلة علاجية؟

نتعامل طوال الوقت على إن فن الحكى ليس فنًا خاصًا لكنه فن له دور مجتمعى، ففن الحكى قادر على الانتشار لأن ليس له تجهيزات، فالحكاء قادر على تقديم حكاياته فى أى وقت وفى أى مكان وتحت أى ظروف، ومن هذا الأساس كان التفكير فى تقديم العروض داخل دور المسنين ودور الرعاية الاجتماعية ودور الأيتام والسجون (فى الخطة للدورات المقبلة سيكون هناك ورش المساجين لتدريبهم على فن الحكى)، وأيضًا لأن فن الحكى يتم استخدامه فى العلاج النفسى، ولذلك معنا بمجلس الأمناء د. نبيلة مكرم، رئيس مجلس أمناء مؤسسة فاهم للدعم النفسى، وأ. هبة السويدى رئيس مجلس أمناء مستشفى أهل مصر لعلاج الحروق، فلدينا أشخاص تعمل فى العمل الاجتماعى، وهذا هو سبب وجودهم بمجلس أمناء الملتقى، ونتعاون أيضًا مع وزارة التضامن الاجتماعى، فنحن نقدم فنًا مهمًا، ومتلقى هذا الفن متلقى عام وليس نوعى، ومتلقى سوى وغير سوى، فالمتلقى الغير سوى يحتاج إلى أن يحكى كى يخفف آلامه، ونحن نرى أيضًا إنه لا بد أن يكون لنا دور مجتمعى، ولذلك كل فعالياتنا فى أماكن مفتوحة كبيت السحيمى، وقصر الأمير طاز، وبيت السنارى، وساحة الهناجر المفتوحة بدار الأوبرا المصرية، فأنا أرى إن فن الحكى مولود من الشارع المصرى ولا بد أن يقدم فى الشارع.

هل هناك استراتيجيات معينة لتشجيع الأطفال والشباب على المشاركة فى فن الحكى، وكيف ستتم عملية اكتشاف المواهب؟

نعمل مع كل الفئات العمرية بمن فيهم الأطفال، فقبل إقامة الملتقى بأسبوع، سيقوم الفنان محمد عبدالفتاح بإقامة ماراثون للأطفال، نستقبل أى عدد وسيقيم ورشة لمدة ٣ أيام، وسيتم اختيار عدد من الأطفال للمشاركة فى الحكى بفعاليات الملتقى، ويوجد قسم خاص للشباب الهواه حتى عمر ٤٠ عامًا، ولدينا مسار آخر باسم الحكاء المحترف، ففى ورشة الشباب سنعطى الفرص للشباب للتقديم للملتقى بحكايات فردية، وسيتم اختيار ٢٥ حكاء شابًا، وسنقدم ٥ حكايات كل يوم فى مكان مختلف، بالإضافة إلى فعاليات أخرى مصاحبة لعروض الحكى، والحكاء المحترف أيضا يستطيع تقديم عرضه سواء بفرقة أو تقديم الحكاية بمفرده، ولكن سواء فئة الهواه أو المحترفين، فالمتلقى بدون جوائز لأن ليس به تسابق، ولكن المشاركة فى الملتقى تعتبر هى الجائزة والمكسب من خلال توفير مكان لتقديم الحكاية واستقطاب جمهور وتوفير الدعاية وأيضا سنقدم ورشًا فى القاهرة وجميع المحافظات.

ما الدورات التدريبية والورش الفنية التى سيتم تقديمها خلال الملتقى؟

ورشة خاصة بفن الحكى، ويمكن أن يصاحب هذه الورش، التدريب على الأداء الصوت والموسيقى، وفن كتابة الحكاية.

ما رؤيتك المستقبلية لتطوير ملتقى القاهرة الدولى للحكى فى الدورات المقبلة؟

إذا تأسس لهذا الملتقى بشكل جيد فى الدورة الأولى، أعتقد إنه فى السنوات القادمة سيكون قيمة مضافة للمهرجانات والملتقيات الموجودة بمصر، خصوصًا إنه لا يوجد لدى أفراد عمل الملتقى أهداف غير انتشار هذا الفن، لأننا طوال الوقت كان لدينا سؤال، كيف نكون فى مصر ولدينا تاريخ طويل مع فن الحكايات ولا يوجد كيان منتظم لهذا الفن، اللهم إلا من سنوات قليلة ماضية، قدم د. خالد الخميسى، مهرجان الدوم بقنا، وكان يقدم فن الحكى، ولكن بعد سنوات قليلة توقف، وكان مهرجان محلى، لكننا لدينا طموح كبير بأن يكون الملتقى مثل مهرجان حكاية بالأردن، ومهرجان الراوى بالشارقة، ومهرجان مغرب الحكايات بالمغرب، ولذلك كنا حريصين على أن تكون مصر موجودة على خريطة المهرجانات الخاصة بالحكايات.

ملتقى القاهرة للحكى يكرم رواد الفن ويعمل على اكتشاف مواهب جديدة

«أبطال النور والظل»

أصحاب ملحمة انتصار أكتوبر

جمال الفيشاوى

تحت رعاية وزير الثقافة أستاذ دكتور احمد فؤاد هنو والأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة برئاسة أستاذ دكتور أشرف العزازى يحتفل المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الباحث الكبير أستاذ أحمد عبدالعليم باحتفالات ذكرى انتصارات أكتوبر المجيدة والتى امتدت حتى العاشر من رمضان ليكون احتفالاً مزدوجًا بفرحة أكتوبر وفرحة ليالى احتفالات رمضان فى الحديقة الثقافية للأطفال تحت إشراف الباحثة أستاذة ولاء محمد.. وبهذه المناسبة يقدم المركز القومى لثقافة الطفل عرضا فنيًا لفريق كنزنا المسرحى التابع للمركز، وهو اسكتش أبطال النور والظل والذى يلقى الضوء على كل من ساهم واشترك فى ملحمة انتصار أكتوبر المجيدة،والعرض من بطولة فريق كنزنا المسرحى.. ديكور ولاء يسرى.. تأليف وإخراج أحمد جابر.

الفكرة الرئيسية تدور حول تعريف الأجيال الجديدة ببعض من أبطال حرب أكتوبر وتسليط الضوء عليهم، لبث روح الوطنية فى نفوس الجيل الجديد، والأحداث تدور حول الأبطال الذين ساهموا فى العمل وضحوا فى سبيل مصلحة الوطن، حتى جاءت انتصارات حرب السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣م، الموافق العاشر من رمضان سنة ١٣٩٣ هجرية، وكان من بين الأبطال من كان له نصيب من الشهرة حيث سلط الإعلام عليهم الضوء، وأصبحوا معروفين للعامة، ومنهم من لم يعرفه أحد، لكنه كان ممن أحب المخلصين للوطن وبذل كل منهم أقصى ما فى وسعه لاسترداد أرض الغالية وغرس العلم المصرى على هذه الأرض، لرفعة هذا الوطن.

فى بداية العرض نسمع فتاة تقول أبيات من أغنية عدى النهار التى تغنى بها عبدالحليم حافظ سنة ١٩٦٧م، من كلمات عبدالرحمن الأبنودى، وألحان بليغ حمدى، وهى أول أغنية أو موال تغنى به عبدالحليم بعد نكسة ١٩٦٧م، والتى ترجم فيها الأبنودى عن المشاعر والألم النفسى الذى أصاب كل المصريين، فكان الأبنودى يشبه بلدهمصر (ممثلة فى الفتاة التى تغسل شعرها) ولن تستسلم للهزيمة (ممثلة فى الليل الحزين) بل هى قرينة الانتصار (ممثلة فى النهار وشمسة)، ثم نسمع أغنية عبدالحليم حافظ بالأحضان، من تأليف صلاح جاهين، ومن ألحان كمال الطويلوهذه الأغنية غناها عبدالحليم فى الاحتفال بالعيد التاسع لثورة يوليو سنة ١٩٦١م، ولم يذكر فيها اسم مصر حيث مصر كانت جزءًا من اتحاد الجمهورية العربية المتحدة مع سوريا، وقد طالت سوريا أيضًا نكسة ٥ يونيو سنة ١٩٦٧م، وقام العدو الصهيونى باغتصاب هضبة الجولان السورية.

تظهر جدة تجلس على كرسى وحولها يجلس خمسة من الأحفاد يجلس كلًا منهم على بوفًاو تحكى لهم عن ملحمة حرب أكتوبر، وتتضمن الحكاية بعض من الشخصيات التى عملت مع المخابرات العامة المصرية لمصلحة مصر مثل جمعة الشوان (أحمد الهوان) ورأفت الهجان (رفعت الجمال)، وهؤلاء الأشخاص سطر التليفزيون المصرى بطولاتهم فى مسلسلات تليفزيونية ووضح المسلسلات مدى تعرضهم للمخاطر من أجل مصلحة مصر، وأثناء الحكاية نرى تجسيد لمشهدين من كل مسلسل ويقوم بالأداء التمثيلى أطفال من فريق كنزنا المسرحى التابع للحديقة الثقافية، ولكن أدخل المخرج بعض التعديلات على حوار المشاهد التى عرضت فى العملين، ويؤدى ذلك إلى تحريك عقل المتلقى وأنه قد شاهد ذلك سابقًا، لكن أين فيقومون بالبحث لمشاهدة تلك الأعمال ليتعرف الجيل الجديد على بطولات أجداده، كما تركز الجدة فى حكايتها على بعض من الرموز التى حاربت فى حرب أكتوبر ومنهمالجندى المجهول وهو نصب تذكارى أمر بتشييده الرئيس الراحل محمد أنور السادات بطل ملحمة حرب أكتوبر، ثم ذكرت الجندى مجندأيمن محمد حسنأبن قرية الغنيمة مركز أبو كبير محافظة الشرقية، والذى التحق بالخدمة العسكرية سنة 1988م، ولم يذكر احدًا سيرته ولم يأخذ حقه إعلاميًا، حيث إنه لم يتحمل نفسه عندما شاهد أحد الجنود الإسرائيليين يدنس العلم

المصرى بفعل فاضح وفعل آخر بأن قام بمسح حذائه بالعلم المصرى، فقرر الدخول إلى العمق الإسرائيلى وقتل هذا الجندى الصهيونى حتى لو كلفه ذلك حياته، ولم يشعر البطل بأنه مجند بالجيش المصري، وأنه لا بد وأن يلتزم بقواعد الجيش، لكن حبه لوطنه أنساه كل شيء، وجعله لا يفكر إلا فى استرداد كرامته التى أهانها الجندى الإسرائيلى بأفعاله الدنيئة، فقتل 21 جنديًا بينهم عدد من الضباط، وعاد إلى مكان حراسته على الحدود، وبعد عودته من العملية الانتحارية؟ حوكم لمخالفته الأوامر العسكرية ولدخوله الحدود الإسرائيلية والخروج منها دون إذن مسبق، وكم عليه بالسجن لمدة 12 عامًا، وخرج بعد 10 سنوات لحسن السير والسلوك. كما ذكرت الجدة اللواء مهندس باقى زكى يوسف (١٩٣١-٢٠١٨م)، والذى تخرج فى كلية الهندسة قسم ميكانيكا، سنة ١٩٥٤م، ثم التحق كضابط بالقوات المسلحة، وانتدب فى شهر مايو عام ١٩٦٤م للعمل فى مشروع السد العالى بمحافظة أسوان، وشاهد عن قرب عملية تجريف عدة جبال من الاتربة والرمال أثناء تنفيذمشروع السد،وكانت بذرة فكرة أحداث ثغرات فى الساتر الترابى المواجه لخط بارليف، عندماعينرئيسًالفرع المركبات برتبة مقدم فى الفرقة ١٩ مشاه الميكانيكية، لم ينال باقى ذكى يوسف حقة إعلاميًا إلا قبل وفاته بقليل، وكذلك ذكرت محمد العباسى (توفى يوم ١ يوليو سنة ٢٠١٩ عن عمر يناهز ٧٢ عامًا)، التحق بالجيش المصرى عام ١٩٦٧م، جندى مقاتل اسمه الثلاثى محمد عبد السلام العباسى أبن مدينة القرين محافظة الشرقية،وهو أول جندى رفع علم مصر على أرض سيناء يوم النصر ٦ أكتوبر ١٩٧٣م، عندما عبرت أول مجموعة من الجيش المصرى الضفة الشرقية لقناة السويس بعد العبور العظيم للجيش المصرى وتحطيم خط بارليف، وأحمد إدريس واسمه كاملًا أحمد محمد أحمد إدريس (١٩٣٥ - ٢٠٢١م) من مواليد توماس وعافية بأسوان فى جنوب مصر،تطوع فى الجيش المصرى سنة ١٩٥٤م، مقاتل مصرى والشهير بالصول، وهو لقب رتبةعسكرية تسمى مساعد، صاحب فكرة استخدام اللغة النوبية كشفرة فى حرب أكتوبر ١٩٧٣م، والتى لعبت دورًا مهما فى التواصل بين الجنود، وتم استخدامها كوسيلة لتحقيق النجاح فى الحرب، ويوجد الكثير والكثير من الأبطال أبناء مصر المخلصين، وفى نهاية العرض تعلق الطفلة التى انشدت عدى النهار بأن ٦ أكتوبر حرب سلام لأبطال عدو القنال رفعوا الأعلام ومن أرض سينا أدوا التمام وتحيا مصر على الدوام، وأخر الكلام اللى يجى على أرضنا أو يفكر يمسنا لازم يعرف أننا هندافع عن أرضنا، وكلشبر بروحنا ودمنا، ولو هو مين ولا بيهمنا، آخر الكلام رأيه واحدة تجمعنا، مسلم مسيحي، وطنا يسعنا، آخر الكلام ٦ أكتوبر حرب سلام، وتحيا مصر.

كان الديكور عبارة عن بارفان وضع على شكل حرف U ووضع بداخله كرسى جلست علية الجدة، وحول الكرسى وضع خمس بوفات جلست عليهم الأحفاد، ويمين المسرح كان مكان تمثيل مشهدين من مسلسلدموع فى عيون وقحة، بوجود بانوه مثل منزل جمعة، ثم وضع كرسى ليمثل مكتب بالموساد الإسرائيلى وجمعه يجلس على جهاز كشف الكذب، ويسار المسرح أماكن تمثيل مشهدين من مسلسل رأفت الهجان، وتم وضع بانوه وأمامه كرسيان ليمثل المكان منزل رأفت الهجان فى مصر ويتحدث معه محسن بيه ضابط المخابرات العامة المصرية الذى قام بتجنيد رأفت، ثم تم سحب كرسى ودخلت سيرينا أهرونى على رأفت لتخبره بهزيمة جيش الدفاع الإسرائيلى ليمثل المكان منزل رأفت فى إسرائيل.

بالنسبة للملابس كانت ملابس منزل وملابس خروج من العصر الحالى الذى نعيشه الآن.

كانت الإضاءة إضاءة كاملة لتعبر عن إضاءة مكان ما بمنزل الجدة، أو مكان بمنزل رأفت الهجان فى مصر أو إسرائيل أو إضاءة بمنزل جمعة الشوان فى مصر، واستخدمت إضاءة الألترا للانتقال من اللحظة الآنية والجدة تحكى الحكاية للأحفاد، والتحول لمشاهدة المسلسلات. وكذلك استخدمت إضاءة باللون الأزرق فى مشهد جهاز كشف الكذب فى مسلسل دموع فى عيون وقحة.

أما الموسيقى فكان إعداد وهى جزء من موسيقى البداية والنهاية لكل من مسلسل دموع فى عيون وقحة، ومسلسل رأفت الهجان، وكذلك موسيقى أغنية عبدالحليم حافظ بالأحضان.

وفى النهاية أقول تحية إجلال وتقدير لكل شهيد ضحى بحياته فى سبيل عزة ونصرة هذا الوطن، تحية احترام لكل مصاب عمليات حربية، وكل التحية لكل بطل من أبطال بلدنا الحبيبة مصر.

كل التحية للممثلين: رحمة أحمد (الجدة)، ملك وفيق (الحفيدة١)، سيلين (الحفيدة ٢)،

ليلى أحمد (الحفيدة ٣)، محمد وفيق(االحفيد٤)، يوسف أشرف فى دور (االحفيد٥)،

عبدالرحمن محمد (محسن ممتاز)، محمد إبراهيم(رأفت الهجان)، مها أحمد جابر (سيرينا أهاروني)، معاذ محمد (جمعة الشوان)، روان سامح (فاطمة)، نورهان شريف (ضابط موساد١)، عبدالرحمن أشرف (ابو داوود)، محمد إبراهيم (رأفت الهجان)، وقامت منة كمال بإلقاء الشعر.

مسرح الأطفال فى أمريكا

هشام عبد الرءوف

لا نكاد نعرف شيئا عن مسرح الأطفال فى الولايات المتحدة رغم ازدهار هذا النوع من المسرح فى بلاد العم سام ووجود تجارب خاصة به تستحق التعرف عليها.

وهذا النوع من المسرح معروف فى الولايات المتحدة منذ مطلع القرن العشرين حيث أقيم أول مسرح للأطفال فى عام 1907 لأغراض تعليمية ثم بدأ ينتشر فى أوروبا. وكان الاتحاد السوفييتى السابق أول من اهتم بمسرح الطفل مع قيام النظام الشيوعى لنشر مبادئ الشيوعية بين الأطفال بدا يتوسع إلى باقى دول أوروبا.

ومن هذه التجارب ما يدور فى ولاية مينيسوتا وبالتحديد فى قسم المسرح بجامعة ولاية منيسوتا. فى هذه التجربة التى بدأها ثمانية من طلاب السنة الأولى بالقسم.

والتجربة عبارة عن عدة مسرحيات غنائية قصيرة هادفة للأطفال قرر الثمانية تقديمها فى المدارس الابتدائية بمقاطعة مانكاتو التى يقع بها مقر الجامعة بدلا من الاكتفاء بتقديمها على مسرح الجامعة أو على أى مسرح فى المدينة مساء.

ويستدعى ذلك بالتالى بدء العمل فى ساعة مبكرة من الصباح بدلا من الانتظار حتى المساء كما هو الحال فى عالم المسرح.

ويشعر الطلاب بسعادة كبيرة بهذه التجربة ويرون فيها تجربة ممتعة ستؤتي ثمارها الكبيرة لاحقًا سواء فى حياتهم العلمية او العملية بعد التخرج. بل إنها أكسبتهم قدرات إدارية متعددة يحتاجها العمل المسرحى خاصة فى التعامل مع المشاكل الطارئة.

من هذه المسرحيات مسرحية The Me As Well التى وجدنا صعوبة فى ترجمة اسمها الى العربية وان كان اقربها الى الدقة "انا أيضا".

تقول الطالبة الحسناء سيج مينيهان التى لعبت دور العمدة بوسي فى المسرحية "كانت تجربة رائعة لأنني في البداية لم أكن أدرك أن لدينا مخرجين رائعين. وتمضى قائلة ان ما يزيد من سعادتها ان هؤلاء المخرجين من زملاء الدراسة الشباب وليسوا من اصحاب الخبرات الكبيرة. ومع ذلك قدموا اخراجا متميزا للعمل المسرحى. وخصت بالذكر زميلتها لاندون هدسون وزميلها الى شولتز.

وتؤمن هدسون على قولها وتقول إن العرض ظهر بشكل يفوق المتوقع من خلال الحوارات التي أجروها أثناء قضاء الوقت معًا.

وقالت هدسون التي شاركت ايضا فى التمثيل فى المسرحية وهى أصلا بارعة فى تجسيد الشخصيات الكوميدية ان ما يثير الاعجاب ان احدا لم يكتب نص هذا العرض بل كتبه الطلاب الثمانية بشكل جماعى.

وتقول كنا نجلس معا لفترة طويلة ونتداول أفكارا متعددة لعدة ساعات من أجل صياغة موقف درامى بل لمجرد صياغة عبارة احيانا فى هذا العرض الذى يستغرق نحو خمسين دقيقة.

وتضيف ان نجاح العرض جعل جامعة ميتشجان ستيت فى ولاية ميتشجان المجاورة تطلب عرض المسرحية على مسرحها الخاص. المعروف باسم مسرح تيد بول.

شخصيات

وتعود فتقول إنها ابتكرت الشخصيات فى هذه المسرحيات بناء على قصص وتجارب مرت بها فى طفولتها وفى مطلع شبابها. واستوحت الشخصيات ايضا من سلسلة قصص الاطفال الشهيرة "السادة الرجال والسيدة الصغيرة" التى استمتعت بها كثيرا فى طفولتها.

وتقول ان المسرحية الغنائية "أنا أيضًا" هي قصة عن المشاعر التي نشعر بها في حياتنا اليومية، وضرورة إيجاد التوازن في تنظيم هذه المشاعر وسبل تحقيق ذلك.

وتدور أحداث المسرحية في بلدة افتراضية اسمها سانت فيلينجزبيرج. وفى هذه البلدة تلتقي شخصيات مركبة مثل هابي، وكوريوس. وهذه الشخصيات تتميز بسمات مختلفة تتفاعل وتتقاطع لتنتج فى النهاية العقدة التى يدور حولها العرض المسرحى. فهناك من هو هادئ، وثرثار، وذكي، وشجاع، ومنظم وهكذا. وكل شخصية تسعى الى ابراز الصفات الايجابية التى تتمتع بها وتنفى عن نفسها الصفات السلبية.

وتتضارب المشاعر أمام بعضها البعض، وقد نجد أحدهم قد خالف القاعدة بشعوره بشعور آخر.

مباراة

وكانت المسرحية عبارة عن مباراة بين الطلاب الثمانية فى الاداء ونجحوا في إضفاء الحيوية على العرض الذي تتراوح مدته بين 40 و45 دقيقة. وتقول ان اهم ما ميز هذا العرض القصير هو انه لم ينته بنهايته بل طرح تساؤلات عديدة حول كل شخصية يتعين على كل من شاهد المسرحية ان يبحث عن اجابة لها.

ولعبت الأغانى دورا مهما فى التأكيد على المعنى. فهى تهتم بجميع المشاعر الأخرى، وإذا تجاوز أحدهم الحدود، تنبهه شخصيات أخرى عن طريق الغناء ايضا.

ويقول أعضاء فريق التمثيل إن المسرحية تقدم بشكل غير مباشر نصائح عديدة بشكل لايبعث على الملل من نواحٍ عديدة. فهى تشرح لهم مثلا كيف يتصرفون فى بعض المواقف الطارئة. وهذا ما حدث فى المسرحية عندما تعطلت آلة التسجيلات الموسيقية فى إحدى الأغانى فقام ابطال العرض بمحاكاة بعض أصوات الآلات الموسيقية.

مرونة

ويساعد على ذلك عموما ان المجموعة تتمتع بمرونة عالية وتسمح لأعضائها باضافة لمساتهم الخاصة ونكاتهم وأشياء أخرى إلى العرض. وهذا الامر يحدث مع كل عرض للمسرحية الواحدة قال إن هذه التغييرات تحدث مع كل عرض.

ويقول شولز ان اكثر ما يثير اعجابه فى العروض التى يقدمها مع زملائه هو ردود الفعل المباشرة عندما يرى مثلا تلميذة صغيرة في مدرسة أولية تتفاعل مع العرض وتبتسم طوال الوقت لأنه كان مؤثرًا للغاية. ويمضى قائلا ياله من امر رائع ان ترى قطعة من عملك تتضافر وتؤثر في الناس، لأن هذا ما ترغب في القيام به ككاتب مسرحي.

ويعترف شولز بأنه وزملاؤه السبعة لم يبتكروا تقليدا جديدا. فهو من الممارسات الشائعة بين طلاب المسرح لكن الجديد انهم اقدموا على هذا التقليد الرائع وحققوا نتائج طيبة فى سن صغيرة ودون خلفية علمية أو عملية كبيرة.

سر اللعبة المسرحية

قراءة عميقة ومتنوعة للمسرح الشرطى

فاروق صبرى

لعلَّ العنوان الرئيسى لهذا الكتاب يدفعنا أن نتساءل: ماذا يعنى (الشَرطى) فى المسرح؟

ففى مقدمته يجيب المؤلف الدكتور مؤيد حمزة، قائلاً: «اتجاه فنى فى عملية الإبداع المسرحى ظهر وتبلور فى نهاية القرن التاسع عشر -بداية القرن العشرين كنقيض للمسرح الواقعى وتحديدًا الطبيعى فى المسرح"، وهذه الإجابة تتوالى تشخّيصًا وتفصيلاً عبر سرد المؤلف وقائع عروض مسرحية وشهادات كتّاب ونقّاد ومخرجين مسرحيين من جميع العالم.

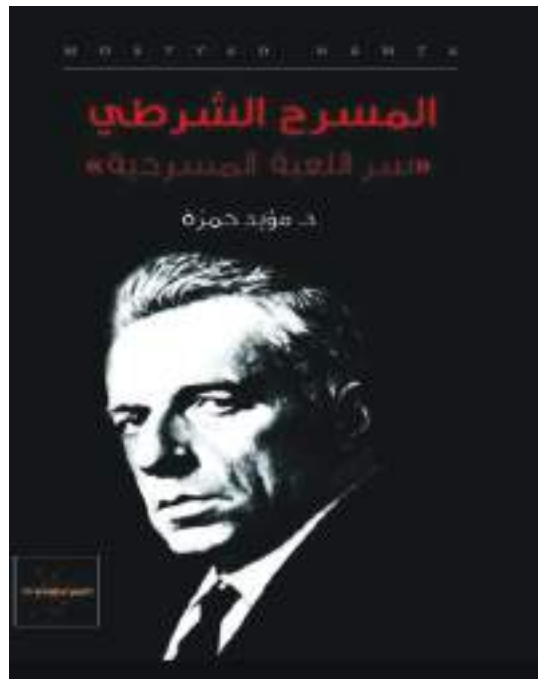
وربما عنوان الكتاب الفرعى (سر اللعبة المسرحية) يعطينا مفتاحًا واحدًا للدخول إلى جوانية هذا (السر) لكن نحتاج إلى مفاتيح اخرى يضعها الكاتب الدكتور حمزة بين أيدينا ونحن نقرأ فصول الكتاب الثلاثة وبما تسرد عن تجربة المسرحى فيسفولد مايرهولد المتأسسة عبر البحث والتحدى والإكتشاف والإبتكار.

يبدأ الفصل الأول بمنح القارئ اول المفاتيح عبر مقولة لفولتير (سر القدرة على بث الملل يكمن فى قول كل شىء)، وهذه المقولة تُقرِّب القصيدة أو تجعلها توأم المسرح، فكلاهما يُفرغان من "نشوة" الحضور والفعل والتأثير حينما يعتمدان على سرد او (قول كلّ شىء) مباشرة ودفعة واحدة، ولكنهما-القصيدة والمسرح- سوف يشعّان بطاقات التفاعل واثارة التساؤلات والجمال والمعرفة حينما ينشعلان بسبر عمق ودلالات (كل شىء) وليس قوله ولذلك (اعتبر مايرهولد بأن غلبة التيار الادبى على المسرحى فى اى عصر من العصور شكّل دليلا على انحطاط المسرح ص30) ومثلما يذكر حمزة بأن رفض مايرهولد لطغيان (التيار الأدبى على المسرحي) كان مرافقًا لتثمينه لنصوص شكسبير كونها تملك (عنصر المسرحة) والذى يعنى الفضاء المفتوح والمؤدى صوب المزيد من التأويل والتنويع فى القراءات وطرح المقترحات الفكرية والبصرية، وهذا التوجه المايرهولدى يراه الكاتب حمزة صحيحًا لأن شكسبير (انطلق للكتابة المسرحية من رحم المسرح)، وهنا يمكن أن نقف ونشير إلى الكثير من النصوص "المسرحية" العربية قد كانت تفتقر إلى (عنصر المسرحة) أو يتسيّد فيها العنصر الفكرى الذى يبثها الكاتب بطريقة تتعارض او لا تتوالم أو تختلف مع رؤية المخرج-رغم تبنيه فكر الكاتب- وقراءته للنص وربما تُعرقل إنطلاق زخم التخييل لديه وهو يريد بناء المشهديات البصرية.

ومع توالى قراءة فصول كتاب "المسرح الشرطي" تؤكد مضامينه بأنها ليست أكوام من المعلومات والأحداث والشخصيات والمواقف والآراء، إنها فى جوهرها فريدة فى تحريض القارئ على طرح التساولات، ومنها:

هل يمكن، يستطيع، يؤسس المسرحى فضاءً فرجويًا يمزج فيه الواقعى بالشرطى؟!

هل المشهديات الفنتازية المُمتعة، المُبهرة فى (الألعاب والمُناظرات والمُظاهرات) تُعتبر من أبعاد ومستلزمات وطقوس المسرح الشرطى؟!



إذا توقفنا عند التساؤل الثانى فإننا يمكن أن نقول ما ذهب اليه المؤلف بأن (هذه الفعاليات تُنفذ أصالة وليس نيابة مثل ما يحدث فى العرض المسرحى نصًا وإخراجًا و تمثيلاً) ومع التساؤل الأول أطرح بعضًا من ما قمت به فى عروض المسرحية، وفيها حاولت تأسيس تداخل بين المشهد الواقعى والمشهد الشرطى، بين الحدث اليومى والحدث المتخيل أى الشرطى.

ففى عرض (الوردة الحمراء، الدامية»1») الذى كتبتُ وأخرجت أحداثه بمنطق شرطى ولكن بمعلومات واقعية تشير إلى وجود وحياة وقصائد شاعر اسمه فائق بيكه س وإلى حضور ووجع وحلم مناضلة اسمها ليلى قاسم، وللعلم أن ليلى أول امرأة يُنفذ فيها حكم الإعدام فى تاريخ العراق!

ليلى قاسم وفائق بيكه س يلتقيان فى فضاء العرض ولكن لم يلتقيا فى الواقع، فقد عاشا ورحلا عن الدنيا فى زمنين مختلفين ومتباعدين، وهنا حاولت تأسيس معادلة تداخل الشَرطى بالواقعى بشكل لا تُفرق بينهما لأننى حاولت سردهما بصريًا عبر مشهديات مُطرزة بحَلم الانسان فى الحرية وبناء حياة خالية من القهر والموت والطغاة وهذا ما نراه يبدأ به فائق بيكه وهو يلقى قصيدة يحاول بصورها الشعرية العذبة تخفيف من خوف وهواجس ليلى قاسم، هنا لحظة القاء القصيدة واقعية لكنى أمزجها بطقس فنتازى، مُتخيل، شرطى عبر البدءبمشهد حديقة مليئة بالزهور الملونة والنباتات الخضراء والفراشات التى يلاحقها فائق بيكه س وليلى قاسم، وهما يغنيان تلك القصيدة مع نقر الدفوف والمطر المتساقط.

وفى عرض المونودراميين المتعاقبين (أسئلة الجلاد والضحية «2») و (منيكانات «3») مشهديات سيناغرافية تتداخل فيها وما بينها الوقائع بطقوس شرطية، فمثلاً فى العرض الأول نجد |الضحية| يسرد يوميات حياته، وهو داخل زنزاته ولكنه سرده يتحول إلى الفعل البصرى ونشاهد الأرجوحة التى صارت مكان تعذيب وقهر وفق المنطق الشرطى قد أرجعت اصولها الواقعية كأرجوحة باحة البيت يتمرجح عليها الضحية وهو يدخن بفرح كبير، فيما نشاهد فى العرض الثانى الضحية تندفع من زنانتها لنجدها فى شارع ما تروى ما يحصل فيه من انفجار مرعب، قتلى وجرحى وانين، وإذا نرى الضحية قد وضعت نفسها بين المصابين وإذ بها حامل تصرخ من إصابتها ومن حالة مخاض تنتهى وينتهى هذا المشهد الشرطى ببكاء وليد تمتزج معه الموسيقى السعيدة.

إن محاولاتى فى تأثيث مشهديات شرطية أخذت نبضها من عشقى للتخييل لم تمنعنى من اختيار وقائع حياتية بعضها كانت متوفرة فى نصوص الكتّاب وقسم منها استمدها من يوميات أنية أعيشها أو يعيشوها الآخرون بذلك كنت أنوى مغادرة تجارب مسرحية مهمة لأساتذتى ولمخرجين مسرحيين عرب شاهدت عروضهم فى العديد من المهرجانات المسرحية، فى هذا السياق توقفت -مستفيدًا من- عند اجتهادات المبدع الروسى فيسفولد مايرهولد (ولدت تجربته تحت عباءة ستانسلافسكى ومن ثم نزع هذه العباءة، بل رماها خلفه ومشى فى توجهه، المسرح الشرطى) مثلما يقول الكاتب الدكتور مؤيد حمزة.

ولكن هل يعنى وضع المؤلف جانبًا والاكتفاء بتبنى الفكرة الجوهرية من نصه؟!

أعتقد لا يمكن التخلى عن كاتب النص المسرحى ولا مبرر فى دعوات ما تسمى بـ (موت الكاتب) لكن يمكن التناغم مع مايرهولد الذى يقول عنه الدكتور حمزة إنه (نقل المسرح فى روسيا صوب فضاءات أكثر فعالية وتأثيرًا والتفاعل مع المتلقى ورفض رفضًا قاطعًا فكرة أن يكون المخرج مجرد مترجم لأفكار الكاتب...ص 70-71)، ويمكننا ان نتسائل أيضًا:

وهل يعنى اختيار "المسرح الشرطى» الإغراق فى الحلول البصرية المُبهرة والمُمتعة؟!

ولعل الكاتب مؤيد حمزة يجيب عن هذا التساؤل وهو يتحدث عن مايرهولد رغم شغفه فى إيجاد "فضاءات جديدة" للعرض فإنه يؤكد أن (المسرح المستقبلى يجب ان يعود إلى ذلك البدائى، التعقيد يجب أن يترك مكانته للتبسيط.. ص 80)، وقد كتبت فى ورقة بحثى التى قدمتها فى مهرجان القاهرة التجريبى للمسرح | الدورة 30، حول إشكالية الانزلاق فى مُتعة المقترحات البصرية والسقوط فى افخاخ اغوائها التى تُبهر ولكن لا تترك دلالات جمالية وبصمات معرفية.

وعبر فصوله الثلاثة يتناول الدكتور مؤيد حمزة مفهوم "المسرح الشرطى» بدقة ودرايـة كاتب معرفى،أى عبر قـراءة عميقة له ولمساراته المتنوعة ولحلوله البصرية المختلفة والغنية بالدلالات والأساليب وهذا المفهوم نادرًا ما جرى الحديث عنه أو الكتابة عن مساراته النظرية والتطبيقية مع أنه أصبح -أى المسرح الشرطى- اليوم انشغالاً حيويًا ومؤثرًا وضروريًا فى التوقف عندما (اسماه مايرهولد "سر اللعبة المسرحية" خاصة بالنسبة للمسرحيين المبدعين الذين لا يرغبون التخندق تحت العباءة المسرحية المستهلكة.

هوامش

١- الـوردة الحمراء عـرض مسرحى قـدم فى احدى دورات مهرجان أربيل للمسرح

٢- أسئلة الجلاد والضحية تأليف الكاتب العراقى صباح الأنـبـارى،عـرض مسرحى قدمته فى مدينة تورنتو -كندا

مغامرات مسرح ما بعد الدراما

في عصر الفن الحديث(٣)

تأليف: كيتي تشوكروف
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وأخيرًا، النموذج الخامس هو مسرح المسرح. هذا هو المسرح الذي، من ناحية، أصبح ذا طابع فكري، وانفصل عن الانضباط، وأدرج الملاحظة الذاتية لأساليبه الخاصة، جنبًا إلى جنب مع التأمل الذاتي وإلغاء المألوف، وتخلى عن السرد، كما ذهب رسميًا إلى ما بعد الدراما بمعنى ما. في الواقع، ومع ذلك، فإن هذه الخطوات نحو التعميم والتأمل الذاتي لم تكن سوى لتعزيز الدراما، بحيث لا يلعب الممثل في مثل هذا العرض دورًا فحسب، بل يصبح أيضًا مستكشفًا، يشق طريقه إلى الحدث. لقد انخرط كريستوف مارثالر، وأناتولي فاسيلييف، وبوريس يوخانانوف، وهاينر جوبلز، وثيودوروس تيرزوبولوس، وساشا والتس في بداياته، والفنان التشكيلي فيكتور أليمبييف (في مسرحية "نحن نتحدث عن الموسيقى"، ٢٠٠٧) في صناعة مثل هذا المسرح.

أود أن أتناول بمزيد من التفصيل الإمكانات الكامنة في هذا النموذج الخامس للأداء. بادئ ذي بدء، حدثت عمليات الاندماج المذكورة من قبل بين المسرح والفن المعاصر لأن المسرح سئم من طبيعته غير النظرية وغير الفلسفية. وما يفتقر إليه هو معرفة العالم والوضعية، لذا فليس من المستغرب أن يقلد الفن المعاصر. ومن ناحية أخرى، سئم الفن المعاصر من شدته، ونظريته، ومفاهيمه: فهو يريد الحيوية، والإثارة الجنسية، والتاريخ، والسرد، وإلى حد ما، الجمهور. لا يتطرق هذا المقال إلا بالكاد إلى الفن المعاصر نفسه، بل يركز بدلاً من ذلك على كيفية نجاح المخرجين المذكورين أعلاه، دون التخلي عن انضباط الأداء المسرحي، في أن يكونوا ميتافيزيقيين وفلسفيين ومفاهيميين، في إزالة المألوف من أساليبهم - أحيانًا من خلال استحضار عناصر الأداء في الفن المعاصر - مع تعميق التمثيل الدرامي، وفي نفس الوقت عدم تقليد الفن المعاصر. لقد أثبتوا أن المسرح مستحيل بدون رحلة حسية إلى حدث لا يمكن فهمه وتسميته وتذكره خارج عملية التمثيل والأداء. وفي هذا الأداء، لا يقل الممثل أهمية عن المخرج. أو بالأحرى، ليس المخرج فنانًا ومايسترو فحسب، بل الممثل أيضًا كذلك؛ فبدون الممثل، يكون الطريق إلى الحدث مستحيلاً. كتب جيل دولوز أن التمثيل ليس مهنة، بل هو القدرة المكتسبة على عبور حدث وتكراره.

ولهذا السبب فإن الممثل هو وسيلة للتحرر ووسيلة للحدس المؤلم. وطبقاً لدولوز فإن الممثل يؤدي "تغييراً في الإرادة، وهو نوع من القفز في مكان الجسم كله الذي يستبدل إرادته العضوية بإرادة روحية". وقد عرّف جروتوفسكي(١) هذه الممارسة التمثيلية بأنها «تعرض خطير». ومن هنا جاء مجال القداسة (الدنيوي وليس الديني) الذي يصر عليه كل المخرجين المذكورين أعلاه.

وفي مسرح الريبرتوار، يتم تدريب الممثل مثل الببغاء الذي أُجبِر على التمثيل والتظاهر، بينما الممثل في المشاريع ما بعد الدرامية هو شخص عادي يتحدث على خشبة المسرح وكأنه يقف على أغور خيالية. ولكن لكي لا يصبح المسرح مسرحًا «مُهموسًا»، كما خشي أرتو، يجب التعامل مع العمل الدرامي ليس كنص، بل كقطعة موسيقية لفعل أدائي، حيث حدث فعل الأداء بالفعل، لأن الكاتب المسرحي الذي كتبه قد أداه بالفعل كممثل خيالي، وليس ككاتب.

لا تحتاج هذه التجارب المسرحية إلى إعادة ترميز نظام المسرح بلغة ديمقراطية مملة (غالبًا ما يتم الخلط بينها وبين تحليل الحياة الحديثة). بل على العكس من ذلك، فإنها غالبًا ما تلجأ إلى الأساطير والشعر القديم، وإلى الأطروحات الفلسفية المعممة والموسيقى، وبالتالي التأكيد على المكونات الخطابية والإيقاعية للكلام. إن رفضها للسرد المخطط لا يهدف إلى إزالة الطابع الدرامي لما حدث، بل إلى تكثيفه مفاهيميًا وحسيًا لإفساح الطريق للحدث حصريًا في لغة جديدة من الأداء المسرحي المفرط في الدراما. إن استخدام الأدوات التكوينية لهذا النمط ـ الكلام، والفيزياء النفسية، والحركة، والرنين الصوتي، والجرس الموسيقي، والشعر ـ من الأهمية بمكان ألا يقدم العرض المسرحي، أياً كان الحدث أو القضية التي يتناولها، بناء سردياً للحدث، بل رد فعل فلسفي شعري عليه. ولا يمكن أن يكون هناك دراما حقيقية ولا تمثيل في غياب منظور فلسفي أو ميتافيزيقي مؤقت. فالبعد الفلسفي يولد المسافة بيننا وبين الحدث، والتي تمكننا من تعميم الموقف والمشكلة. ولا يمكن الأداء بدون مثل هذا التعميم، لأنه بدونه، يصبح الكلام غارقاً في غابة السرد النثرية. ولهذا السبب، من المستحيل أن نشاهد معظم ما ينتجه مسرح الريبرتوار: حيث يصبح الكلام هناك تلاوة نثرية لا نهاية لها. وبعبارة أخرى، فإن مسرح الريبرتوار مضاد للفلسفة، ومن ثم فهو ليس حديثًا: فهو لا يحتوي على أي معرفة عامة بالعالم. والفن المعاصر لديه مثل هذه المعرفة، وهي نظرية وفلسفية، ولكن هياكله المفاهيمية والفلسفية مكانية. وبحكم التعريف، فإن هذه الهياكل ليست زمنية ولا أدائية، حتى عندما يتعلق الأمر بالأداء في الفن المعاصر.

ولكن من المؤسف أن المسرح ما بعد الدرامي، في محاكاته للفن المعاصر، لا يستطيع حتى أن يعترف بالرموز النظرية الفلسفية والعبثية للفن. وعلى هذا فإن المسرح ما بعد الدرامي لم يستعير من المسرح ما يلي إلا خطاب المشاركة الاجتماعية، إلى جانب ما وصفناه آنفاً بأنه الحضور الظاهراتي «الحي» في الحاضر الدنيوي. ولكن في المسرح لا ينبغي أن يظهر البعد الفلسفي بوصفه وصفاً تحليلياً، كما هو الحال في النظرية، ولا بوصفه مفارقة عبثية، كما هو الحال في الفن المفاهيمي المعاصر. بل ينبغي أن يظهر البعد الفلسفي والحكمي والشعري في المسرح على نحو استقرائي، كما زعم يوخانانوف في كثير من الأحيان ـ بوصفه خطاباً استقرائياً

(وليس دلالياً)(٢).

والاستقراء يعني أن العملية الأدائية والإيقاعية للكلام تتداخل مع توليد فكرة. ومن المفارقات أن هذا لا يمكن أن يحدث إلا في صيغة التكرار ـ أي في صيغة «بث» الممثل لهذه الفكرة ليس من نفسه، بل كما لو كان بالنيابة عن شخص متخيل. وهذا هو متلازمة الأداء المسرحي الأكثر أهمية، حيث لا تروي الجملة (التي ينطق بها الممثل) شيئاً، بل تكرر/تؤدي شيئاً يتجاوز ما حدث. وقد تبدو هذه الجملة ظاهرياً وكأنها هراء، أو كلام عامي، أو ثرثرة، ولكن هذا لا يمنع مثل هذا الكلام من بناء بُعد فلسفي في مواجهة الحدث. إن شخصيات بيكيت قادرة على نطق عبارات لا معنى لها اسمياً، ولكن هذه العبارات تمثيلية، ومسرحية، وشاعرية، وفلسفية في الوقت نفسه. وعندما ينطق هاملت بعبارة «أكون أو لا أكون»، فإنه يعبر بالمثل عن أعمق فكرة فلسفية بطريقة تبدو غير فلسفية أو غير نظرية. إنها عبارة فلسفية، لكنها في الوقت نفسه مرحة وساخرة وممثلة وشاعرية، ويبدو أنها تنطق نيابة عن موضوع آخر يؤديها ـ أي أن عبارة «أن نكون أو لا نكون» عبارة متكررة. وعلى هذا فإن فقدان الدراما (اللعب) لا يرتبط برفض الحبكة والخيال والأدوار بقدر ما يرتبط بفقدان البعد الفلسفي (الميتافيزيقي) للمسرح في المقام الأول. ولهذا السبب فإن المسرح الريبرتواري، والمسرح ما بعد الدرامي، والمسرح الديمقراطي غالباً ما تكون غبية، ومعادية للفكر، وغير أخلاقية، وغير موسيقية. ناهيك عن حقيقة أن التعليم المسرحي والسينمائي اليوم يدرب الممثل ليس كمفكر وفنان، بل كموظف في مجال الاستعراض.

من فرضيتنا حول البعد الفلسفي والميتافيزيقي الضروري للمسرح، يتبع ذلك أن هذا الموقف الفوقي يمكّن المرء ليس فقط من تصوير ما يسمى بالحياة بشكل محاكاة، بل أيضًا من لعب لعبة. ماذا يعني هذا؟ أنه في جميع التجارب المذكورة كمثال على النموذج الأدائي الخامس (أعمال مارثالر، وفاسيلييف، وترزوبولوس، وما إلى ذلك)، ينتهي المسرح بالضبط بالحدث الذي تم التخلص منه من الحياة وأصبح بالفعل غير عادي، وفوق الوجودي، ومفرط، ولا يمكن علاجه. ومن بين هذه الأحداث التي تم التخلص منها من الحياة في الأساطير المسرحية، فإن قصص أوديب وأورفيوس هي الأكثر برمجة. لذلك فإن رحلة

أورفيوس إلى هاديس هي استعارة، بمعنى ما، لكل عمل مسرحي حقيقي والمنهجية المسرحية. الحدث الرئيسي هو أن البطل أُجبر على الخروج من الحياة، لكنه أُجبر أيضًا على الأداء. (بعد كل شيء، عندما يفقد أورفيوس يوريديس، ينحدر إلى متلازمة التكرار، «التحدث» والغناء باعتبارها الطريقة الوحيدة التي يمكنه من خلالها تعويض خسارته.) لاحقًا، يتم تمثيل متلازمة الأداء نفسها في المسرح. وهذا يعني أن مأساة أورفيوس لها علاقة بفقدان أحد الأحباء، وأيضًا بحقيقة أنه مقدر له ألا يتوقف أبدًا، ويستأنف رثاءه وحزنه باستمرار وبشكل متقطع - وهو أداء يكون تكراره في الواقع بمثابة المسرح. القصة مسرحية لأن بطلها يمثل الحزن، وليس لأنه في حزن. ليس حزن شخص ما هو الذي يُعلم المسرح وحرفة الممثل فحسب، بل حزن الشخص الذي يستطيع اللعب أثناء الحزن. وبالتالي نحصل على صيغة لأداء الأداء، ومسرح المسرح.

ألم يكن هذا أيضًا شعار شكسبير حول مسرح المسرح؟ ففي نهاية المطاف، لم يدخل في مسرحياته إلا ما ثبت أنه مسرح في حياته. وبالتالي، لعب المسرح دور المسرح. ولهذا السبب فإن ادعاء شكسبير بأن «العالم كله مسرح» ليس استعارة على الإطلاق، بل هو بيان لحقيقة مفادها أن هناك عوالم من الحياة تتسرب من الحياة إلى المسرح، وهذه هي العوالم التي يكررها المسرح ويعيد إنتاجها ويتبناها. وبالتالي، فإن المسرح الحقيقي هو مسرح عن المسرح، ليس بالمعنى الحديث لـ «الفن عن الفن»، ولكن بمعنى الأداء المسرحي لما ثبت أنه أكثر كثافة من الحياة عن الحياة نفسها، ولعب دور الحياة الذي ثبت أنه مسرحي. يتجلى هذا الدافع في إخراج يوخانانوف لمسرحية بينوكيو لأندريه فيشنفسكي (٢٠١٩). مثل أورفيوس، ينطلق بينوكيو في رحلة عبر الجحيم، لأن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها العثور على الوردة الجميلة (يوريديس؟). لكن رحلة الحياة هذه أثبتت أنها رحلة عبر دوائر «المسرح» بالنسبة للدمية (الممثل، الشاعر). المسرح هو المكان الذي ينسحب فيه البطل حرفيًا من الحياة اليومية. والطريقة الوحيدة للتعامل مع هذا الانقطاع «المسرحي» عن الوجود هي بمساعدة المسرح.

.....

.....

الهوامش

١- جيل دولوز، منطق المعنى، ترجمة مارك ليستر مع شارلز ستيفال (أثلون برس، ١٩٩٠)، ص ١٤٩

٢- تحدث يوخانانوف عن الاستقراء في الخطاب المسرحي خلال محاضرته في المركز الوطني للفنون المسرحية في موسكو في ٢٦ أبريل ٢٠١٦ https://youtu.be/zVBzHRxZT1Q (باللغة الروسية).

نشرت هذه المقالة في Flux journal #١٢٠ , September ٢٠٢٠

كيتي تشوكروف فيلسوفة ومنظرة فنية وكاتبة مسرحية. وكانت أستاذة مشاركة ثم أستاذة في كلية الفلسفة والدراسات الثقافية في المدرسة العليا للاقتصاد عام ٢٠١٦-٢٠٢٢. منذ عام ٢٠٢٢ هي أستاذة ضيفة في جامعة كارلسروه للفنون والتصميم. وفي ٢٠١٢-٢٠١٧ كانت رئيسة قسم النظرية والأبحاث في المركز الوطني للفن المعاصر في موسكو..

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(١٣)

سعد الدين وهبة بين النص والعرض!

سيد علي إسماعيل

ما زلنا مع مسرحية «كوابيس فى الكواليس» لسعد الدين وهبة..فبعد أيام من الترخيص بتمثيل المسرحية، تم عرضها على المسرح القومى من إخراج كرم مطاوع، وتمثيل كل من: شفيق نور الدين، عبد الرحمن أبو زهرة، عبد السلام محمد، توفيق الدقن، عباس فارس، رجاء حسين، عبد المنعم إبراهيم. وشاهد العرض الناقد «فاروق عبد الوهاب» وكتب عنه مقالة نقدية نشرها فى مجلة «المسرح» المصرية – السنة الرابعة، العدد ٤١، مايو ١٩٦٧– بدأها بهجوم قال فيه:

«من حق سعد الدين وهبة أن يقول ما يشاء ولكن ليس من حق مؤسسة المسرح أن توافق على عرض مثل هذه المسرحية المريضة بالذاتية. كما أن من حق الشعب أن يرفض تمويل عمل يهينه ويحقر من شأن أمته، وأنا لا أقصد بالطبع أن النُقاد والصحفيين الذين صورهم سعد الدين وهبة فى صورة مهينة هم الشعب المصري، ولكنى أقصد عبارة محددة يسمعها الجمهور كل ليلة فى مسرح الأزبكية على لسان التاجر تقول «أى مومس تبقى مصر»! ولا حاجة بى للقول إن هذه العبارة تهين هذه الأمة وهذا الشعب وتدوس بقدم من وحل قذر على تاريخ شعب ليس سعد الدين وهبة هو كل أفراده وليس هو صانع تاريخه الطويل"!!

إذا تجنبت كلام الناقد عن الصحفيين، كونه وجهة نظر خاصة به، لا أستطيع أن أتجنب عبارة «أى مومس تبقى مصر»! فهذه العبارة لم أجدها فى مخطوطة النص المعروض على الرقابة، ولم أجدها ضمن المحذوفات الرقابية كونها غير موجودة أصلاً، والأشد عجباً أنها غير موجودة فى النص المنشور عام ١٩٩٧!! مما يعنى أن المؤلف «سعد الدين وهبة» أو المخرج «كرم مطاوع» أضافها إلى نص العرض دون أى وجود لها فى النص المكتوب!! مما يعنى أن هناك نصاً ثانياً خاصاً بالعرض، يخالف النص الأول المعروض على الرقابة، والذى نال الترخيص القانونى بتمثيله دون أى تغيير!!

وهجوم الناقد على العرض يوحى بأنه يتحدث عن عرض مخالف للنص المُقدم للرقابة!! فمن أقواله: «هل كان الأمر يختلف كثيراً إذا حذفنا معظم الفصل الأول ومعظم الفصل الثانى ومعظم الفصل الثالث واستبدلنا بالأجزاء المحذوفة أية أجزاء أخرى؟ هل يتغير الأمر مثلاً لو أعدنا ترتيب الفصول فبدأنا بالثالث أو الثاني؟ هل نحس بأى فرق لو حذفنا الفصل الثالث كله؟". ويؤكد الناقد على هذا المعنى مرة أخرى قائلاً: «لا أرى أى داعٍ للاستمرار فى مناقشة البناء فى المسرحية فكلمة بناء تُطلق على الأعمال الفنية وليست «كوابيس فى الكواليس» عملاً فنياً! ما هى إذن؟ هى تعبير بدائى مباشر عن أحقاد شخصية لدى المؤلف؟!".. ويقول أخيراً: «ليس فى «كوابيس فى الكواليس» مع الأسف الشديد ذرة واحدة من الحب لأى إنسان أو لأى شيء اللهم إلا حب المؤلف لنفسه بنرجسية مرضية تجعله يصور نفسه مداناً من اليمين ومن اليسار وموضع محاكمة من الجميع".

ولو نتذكر أن الرقابة حذفت اسم «نجيب» حتى لا يفهم القارئ أن المقصود هو «نجيب محفوظ»، سنجد الناقد فى مقالته أثبت أن اسم «نجيب محفوظ» تم ذكره كاملاً وصريحاً فى العرض على خشبة المسرح!! فهل هذا التصرف الجريء يعنى أننا أمام نصين أولهما قُدم للرقابة، والآخر قُدم على خشبة المسرح؟!

وحتى لا أكون متحاملاً على سعد الدين وهبة أو على كرم مطاوع، لن أميل مع كلام الناقد «فاروق عبد الوهاب» وأحاول أن أجد ناقداً آخر شاهد العرض وكتب عنه، مثل «رجاء النقاش» الذى نشر مقالة بعنوان «كوابيس فى الكواليس.. مسرحية جارحة فى المسرح القومي» - فى مجلة «المصور» يوم ١٩٦٧/٥/٥– بدأها بقوله: «نعم، هى مسرحية جارحة واستفزازية ومسيئة إلى الضمير العام والذوق العام، كل ذلك بالإضافة إلى أنها مسرحية ضعيفة بل ومهلهلة بكل المقاييس الفنية"!! ويقول أيضاً: «إن المسرحية تهاجم كل شيء فى حياتنا، وتعتبر الفن عبثاً، والنقد عبثاً، والصحافة عبثاً، واليمين عبثاً،

سعد الدين وهبة

واليسار عبثاً، كل شيء عابث، عفن، فاسد.. كل شيء مريض منحط لا قيمة له».

ويختتم الناقد هجومه على العرض قائلاً عن مؤلفه: «اليوم فإنه يدفع نفسه دفعاً فى مسرحية الكوابيس إلى هاوية فنية لا قرار لها ولا قاع، أنه يبنى عمله على مجموعة من المشاعر الذاتية الفجة المريضة، والتى لم يصقلها قلب الفنان ولا عقله ولا ذوقه، وما أجدر سعد وهبة بأن يخرج من هذه الهاوية ليعود إلى الضوء، إلى صحته الفنية، وليرى الدنيا بمنظار أكثر عمقاً وإخلاصاً، وليكون أشمل رؤية لحقائق الفن والإنسان، وليكون مصباحاً مضيئاً فى حياتنا الروحية لا مصدراً من مصادر الهم والكآبة والكراهية والفن المحدود الرديء!».

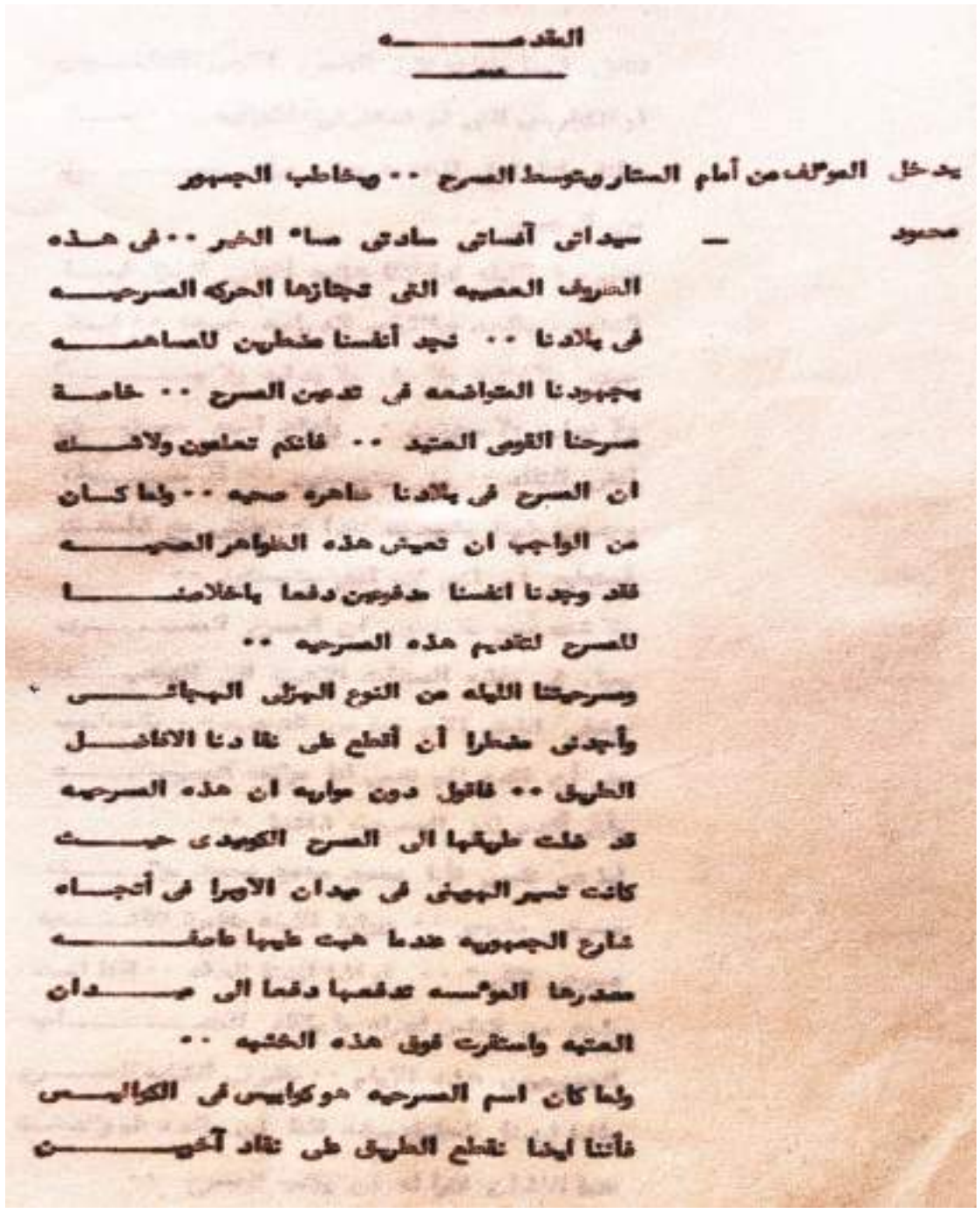
وبناء على ذلك نجد توافقاً تاماً بين الناقدين «فاروق عبد الوهاب» و«رجاء النقاش» فى هجومهما على المسرحية ومؤلفها سعد الدين وهبة. ولكنى سأتوقف عند عبارة ذكرها «رجاء النقاش» عن نهاية العرض، قائلاً: «.. وبدلاً من أن تنتهى المسرحية بإعدام المؤلف فإنها تنتهى بإعدام شخص آخر لعله القاضي، أما المؤلف فقد أنقذه الجمهور!". الغريب أن النص الرقابى ينتهى بإعدام المؤلف، وما ذكره الناقد نهاية أخرى غير منصوص عليها فى النص الرقابي، ولعلها نهاية جديدة أضافها المؤلف أو المخرج على النص المرخص به رقابياً، وهذه مخالفة رقابية، وهذا أمر لا يهمنى الآن، بل المهم عندى هو التأكيد على أننا أمام نصين: الأول نص الرقابة والآخر نص العرض!! والسؤال الذى يطرح نفسه الآن: النص المنشور عام ١٩٩٧.. هل هو نص الرقابة أم نص العرض؟؟ الإجابة صادمة، لأن النص المنشور فى عام ١٩٩٧ والذى يُعاد نشره حالياً، هو نص ثالث.. لا نص الرقابة.. ولا نص العرض!

نص المؤلف

لو عقدت موازنة دقيقة بين النص المخطوط الذى قُدم إلى الرقابة عام ١٩٦٧ - والذى أحتفظ بصورته - وبين النص المنشور عام ١٩٩٧ - والذى كُلفت بكتابة مقدمة لإعادة نشره حالياً - سأضطر إلى نقل النص المخطوط كاملاً، حيث إن الاختلافات كثيرة، ولكنى سأكتفى بثلاث مواضع فقط تبين للقارئ الفرق الواضح بين النصين!!

الاختلاف الأول جاء فى مقدمة المسرحية، وهى مقدمة يلقيها البطل، وجاءت مختلفة تماماً فى النصين!! وطالما أن المقدمة منشورة فى نص المسرحية المنشور من قبل، سأذكر هنا المقدمة الأخرى التى جاءت فى النص الرقابي، والتى يلقيها «محمود» قائلاً:

«سيداتى آنساتى سادتى مساء الخير.. فى هذه الظروف العصيبة التى تجتازها الحركة المسرحية فى بلادنا.. نجد أنفسنا مضطرين للمساهمة بجهودنا المتواضعة فى تدعيم المسرح.. خاصة مسرحنا القومى العتيد.. فإنكم تعلمون ولا شك أن المسرح فى بلادنا ظاهرة صحية.. ولما كان من الواجب أن تعيش هذه الظواهر الصحية فقد وجدنا أنفسنا مدفوعين دفعاً بإخلاصنا للمسرح لتقديم هذه المسرحية.. ومسرحيتنا الليلة من النوع الهزلى الهجائى وأجدنى مضطراً أن أقطع على نقادنا الأفاضل الطريق.. فأقول دون مواربة إن هذه المسرحية قد ضلت طريقها إلى المسرح الكوميدى حيث كانت تسير الهوينى فى



المقدمـــــــه

يدخل المؤلف من أمام الستار ويتوسط المسرح .. ويخاطب الجمهور

محمود — سيداتى آنساتى سادتى مساء الخير .. فى هذه الظروف العصيبه التى تجتازها الحركه المسرحيه فى بلادنا .. نجد أنفسنا مضطرين للمساهمه بجهودنا المتواضعه فى تدعيم المسرح .. خاصة مسرحنا القومى العتيد .. فانكم تعلمون ولاشك ان المسرح فى بلادنا ظاهره صحيه .. ولما كان من الواجب ان تعيش هذه الظواهر الصحيه فقد وجدنا انفسنا مدفوعين دفعا باخلاصنا للمسرح لتقديم هذه المسرحيه .. ومسرحيتنا الليله من النوع الهزلى الهجائى وأجدنى مضطرا أن أقطع على نقادنا الافاضل الطريق .. فاقول دون مواربه ان هذه المسرحيه قد ضلت طريقها الى المسرح الكوميدى حيث كانت تسير الهوينى فى ميدان الاوبرا فى أتجاه شارع الجمهوريه عندما هبت عليها عاصفه مصدرها المؤسسه تدفعها دفعا الى ميدان العتبه واستقرت فوق هذه الخشبه .. ولما كان اسم المسرحيه هو كوابيس فى الكواليس فاننا ايضا نقطع الطريق على نقاد آخرين

مقدمة المسرحية

ميدان الأوبرا فى اتجاه شارع الجمهورية عندما هبت عليها عاصفة مصدرها المؤسسة تدفعها دفعاً إلى ميدان العتبة واستقرت فوق هذه الخشبة.. ولما كان اسم المسرحية هو «كوابيس فى الكواليس» فإننا أيضاً نقطع الطريق على نقاد آخرين فنقول إنها حطت على المسرح القومى كالكابوس أو الكوابيس التى لم تستتر فى الكواليس.. بل عياناً بياناً فوق الخشبة وعلى مرأى ومسمع من الجمهور.. ومسرحية الليلة كما قلنا هزلية اقتضى الهزل فيها التضحية بالجد وبالقواعد الدرامية جميعاً.. فلا حبكة ولا عقدة ولا حل ولا بداية ولا وسط ولا نهاية ولا يحزنون.. وأعتقد أنهم سيحزنون أعنى النقاد.. بل سينبسطون.. إذ سوف يجدون شيئاً يشبعونه نقداً.. ولكنى مع ذلك أستطيع أن أزعم لكم أنكم ستضحكون.. ولا شك أنكم تلاحظون أن المسرح المصرى يميل فى هذه السنوات الأخيرة إلى التجديد ووقوفى أمامكم الآن نوع من التجديد.. والمطلوب منى أن أقدم لكم نفسى أنا مؤلف المسرحية وأن أقدم لكم المسرحية ذاتها.. أما عن نفسى فأنا محمود محمودمحمود مؤلف مسرحى مشهور.. ورواية الليلة مغامرة لكاتب مسرحى ناشئ.. أو إذا أردنا الدقة.. قلنا إنه واحد من الناس اعتراه ما يلقاه الكُتّاب المسرحيين هذه الأيام.. ففكر فى الكتابة للمسرح وإذا أردنا الحقيقة برضه قلنا إن والده أو والدته هما اللذان فكرا له أن يكتب للمسرح.. هذا الشاب كانت له مغامرة مثيرة فى الميدان المسرحى وأحسن ما أفعله أن أدعوه الآن ليحدثكم هو عن مغامرته».

الاختلاف الثانى كان غريباً جداً ولم أجد له تفسيراً مقنعاً حتى الآن!! فمن المحذوفات الرقابية - والتى لم أذكرها من قبل لأهميتها هنا - ما جاء فى (ص٨٥) من المخطوطة حول حديث مدير الجريدة بالتليفون مع مكتب الوزير، قائلاً: «دا دسيسة.. أنت عارف الجو الصحفى.. مليان ثورات.. وطابور خامس.. أعتذر لسيادة المدير وأنا حاشوف شغلى معاه.. (يضع السماعة وهو ينفخ) حيودونى فى داهية.. محرر بيفهم يكتب فى حديث

مع الوزير أن الوزير عجز عن الرد.. ده بيفهم ده.. هو فيه وزير يعجز عن الرد».

هذا الجزء المحذوف لم يشر إليه أى ناقد شاهد العرض على خشبة المسرح، مما يعنى عدم تمثيله!! والغريب أننى لم أجده فى النص المنشور عام ١٩٩٧!! والأغرب من كل هذا أننى لم أجد المشهد بأكمله منشوراً!! ماذا كان فى هذا المشهد ليتم حذفه كله من العرض ومن النص المنشور، رغم أن المؤلف أعاد النظر فى النص بعد مرور ثلاثين سنة على كتابته؟!! التفسير الوحيد أن هذا المشهد يتحدث عن أشخاص معروفين من الأعلام المعاصرين لفترة كتابة المسرحية وعرضها، وأى معاصر لهذه الفترة يستطيع أن يسمى كل شخصية باسمها الحقيقي!! لهذا السبب تم حذف المشهد بأكمله!! مما يجعلنى أقوم بنشره هنا كونه وثيقة تاريخية معاصرة تضيف جديداً على هذا النص المسرحي، وها هو نص المشهد:

المدير: نعم..

رمزي: نعم الله عليك..

المدير: حتخش لى قافية.. عاوز إيه..

رمزي: اقرأ..

المدير: مش قارى..

رمزي: لازم تقرأ..

المدير أشمعنى..

رمزي: عشان أنت مدير التحرير..

المدير: مدير التحرير (يشير بيده كمن يكتب) مش مدير القراية (يشير كمن يقرأ).

رمزي: ما هو مدير التحرير (يشير بيده كمن يكتب) لازم يقرا..

المدير: مش عايز أقرا فى اليوم المهبب ده حد شريكى..

رمزي: أنت اللى بتوقعنى فى المصايب كلها..

المدير: والله أنا النهاردههصحيتكم كلكم..

رمزي: أنت المسئول عن المصيبة اللى أنا واقع فيها..

المدير: ومين اللى مسئول عن المصيبة اللى أنا واقع فيها..

رمزي: أنت نفسك.. مسئول عن مصايبنا كلنا..

المدير: أنا.. الحق على اللى خليتك ناقد محترم..

رمزي: (يشير إلى الأوراق) وآدى النتيجة آدى نتيجة تعليمك لى..

المدير: أنت حتنكر إنى خليتك أشهر ناقد فى البلد..

رمزي: وعلمتنى إزاى آخذ هدايا وإزاى أروح سهرات وإزاى أخش المجتمع..

المدير: كنت قاعد تنقد وأنت عايش لوحدك فوق السطوح وما حدشحاسس بيك..

رمزي: كنت حاسس بنفسى..

المدير: تحس بنفسك وأنت ناقد.. المهم الناس تحس بيك أنت..

رمزي: النهارده لو الكلام اللى أنا كتبته دا اتنشر أروح فين..

المدير: ما تخافش مفيش حاجة من اللى كتبتوالنهاردةحيتنشر..

رمزي: اليابانى لما بيحس أنه ارتكب جريمة فظيعة بيعمل إيخ..

المدير: ينتحر.

رمزي: أهو أنا حاعمل كده.

المدير: حتنتحر.

رمزي: دا الحل الوحيد.

المدير: طيب وحياة والدك إذا كنت عايز تنتحر أوعى تعملها فى دار الجريدة مش مستعدين كمان الدار تتملى عساكر وضباط ونيابة وبلاوى زرقة.. روح انتحر فى البيت.. بس خد معاك محرر من قسم الحوادث عشان يسبق بالحادثة إذا كان الجرنال حيطلع يعنى..

رمزي: أنا مش حانتحر فى البيت.. أنا حانتحر على صفحات الجريدة..

المدير: ما عدش لها صفحات خلاص.. ريح نفسك..

رمزي: يبقى حاخرج فى الشارع حاقف فى ميدان التحرير وأقرا الباب بتاعى اللى أنا كتبته..

المدير: وبعدين تنتحر.

رمزي: بمجرد قرايتى له أبشع عملية انتحار.. بص شوف إيدى كتبت إيه..

المدير: عارف..

رمزي: ما انتاش عارف حاجة.. اقرا

المدير: هات يا سيدى.. زود الغم شوية (يقرأ) نقد الأسبوع (فيلم ومسرحية وكتاب وبرنامج إذاعة وتمثيلية تليفزيون) العنوان كويس أعوه..

رمزي: اقرأ بعد كده..

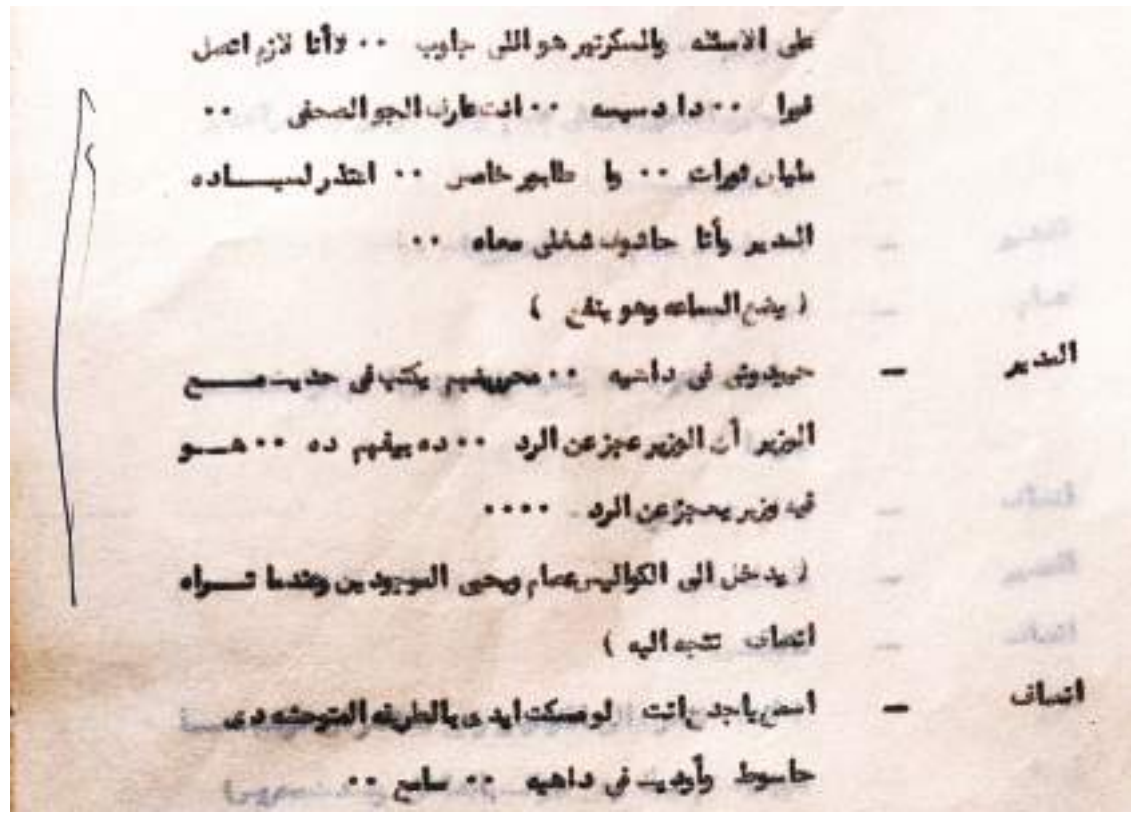
المدير: (يقرأ) نقد الفيلم.. مع كرافتهسولكا.. سهرة ممتعة فى منزل البطلة.. غيظ من مخرج الفيلم الآخر.

رمزي: كويس كده..

المدير: هايل.. نقد المسرحية (نجاح المؤلف.. برود المخرج.. قلاطة الممثلة الأولى.. موعد غرامى مع الممثلة الثانية.. لوج مجانى من مدير المسرح المنافس) عظيم.. طيب والكتاب.. أيوه يا سيدى.. الكتاب صداقة عميقة مع المؤلف.. مصلحة عنده بين قوسين وسيتوسط لى فى إخراج كتابى عند الناشر.. رغبة فى إغاظة المؤلف الآخر.. كتاب عظيم.. هايل.. والإذاعة رفض المخرج مسلسله من تأليف.. تجاهل الممثلة لى فى حفلة خاصة.. برنامج سخيف والتليفزيون صداقة عميقة مع المخرج المنافس.. علاقة وثيقة بالبطلة بين قوسين (قطعة فنان من الخارج).. يساوى برنامج متوسط الإخراج ضعيف والتمثيل رائع..

رمزي: لازم الحاجات دى تتنشر وتبقى فرصة نغسل نفسنا كويس ونبتدى عهد جديد..

المدير: وحياة والدك أغسل نفسك بعيد عنى وسبنى فى حالى دلوقت.. (يدق التليفون فيرفع السماعة ويتحدث) أفندم.. أهلاً وسهلاً إزاى الصحة.. إزاى صحة سيادة المدير ليه لا سمح الله.. أنا آخر واحد يزعل من سيادة الوزير وهو عارف طبعاً.. الحديث حيتنشر فى أول عدد بس يمكن مش بكره.. فيه ظروف يمكن تمنعنا.. لا مش من نشر الحديث من الصدور.. يمكن.. طبعاً قريت الحديث.. شيء ممتاز فعلاً المحرر اللى عامل ولد عظيم.. أنا اللى اخترته بنفسى وبعدين كلام سيادة المدير لا يعلى عليه.. لا.. (يضطرب) لكن إزايوصلتكوا نسخة من الحديث.. وسائل خاصة إيه.. إذا كنت ما قدرتش اقراه.. طبعاً لسه.. بص أنا متصور أنه لازم يكون عظيم.. مش معقول الكلام ده.. لازم يتصل فوراً.. إزاى يكتب أن الحديث مع سكرتير المدير.. بتقول إيه.. لازم اتجنن فيه إنسان عاقل وصحفى كمان يكتب أن المدير عجز عن الرد على الأسئلة والسكرتير هو اللى جاوب.. لا أنا لازم أتصل فوراً.. دا دسيسة.. أنت عارف الجو الصحفى.. مليان ثورات.. وطابور خامس.. أعتذر لسيادة المدير وأنا حاشوف شغلى معاه (يضع السماعة وهو ينفخ)حيودونى فى داهية.. محرر يفهم يكتب فى حديث مع الوزير أن الوزير عجز عن الرد.. ده بيفهم ده.. هو فيه وزير يعجز عن الرد..».



على الاسئله والسكرتير هو اللى جاوب .. وأنا لازم اتصل
فورا .. دا دسيسه .. انت عارف الجو الصحفى ..
مليان ثورات .. وا طابور خامس .. اعتذر لسيـــاده
المدير وأنا حاشوف شغلى معاه ..
(يضع السماعه وهو ينفخ)
المدير — حيودونى فى داهيه .. محررينهم يكتب فى حديـــث
الوزير أن الوزير عجز عن الرد .. ده بيفهم ده .. هـــو
فيه وزير يعجز عن الرد ....
(يدخل الى الكواليس عصام يحيى الموجودين وعندما تـــراه
انصاف تتجه اليه)
انصاف — اسمع ياجدع انت لوسكت ايدى بالطريقه المتوحشه دى
حاسوط وأوديه فى داهيه .. سامع ..

نموذج لمحذوفات الرقابة