

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 567 • الإثنين 09 يوليه 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فى «الغرف الصغيرة»  
أزمات نفسية

خالد عبد الجليل: الرقابة  
لا تتعارض مع حرية الإبداع

الصوت السردى  
وصور السرد فى الدراما

بعد قرار النقابة بضرورة الحصول على تصريح

المستقلون يتسائلون .. ما مصيرنا؟!

الغلاف



بعد قرار النقابة بضرورة  
الحصول تصريح..  
المستقلون يتسائلون  
..ما مصيرنا!؟

# داخل العهد



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

رئيس التحرير  
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني  
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار  
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات  
حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع  
شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819  
المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة  
ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة  
عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات  
بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة  
16 ش أمين سامى من قصر العيني-  
القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية  
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم  
- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -  
الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن  
0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال  
- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان  
0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت  
300 فلس - البحرين 0.300 دينار -  
السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:  
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً  
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E\_mail:masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسي :  
إسلام الشيخ  
المدير الفني:  
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

22 رؤى

الزناشي.. (السيارة  
الهلالية برؤية  
معاصرة للواقع  
العربي)

26 نوافذ

كمال عيد..  
رجل مسرح عربي من  
طراز رفيع

12 حوار

خالد عبد الجليل: عمل  
جهاز الرقابة لا يتعارض  
مع حرية الإبداع..  
ومكاتبتنا في المحافظات  
للتفتيش فقط

04 متابعات

«سيدنا»  
ينهى عروضه بمسرح  
الريحاني الأحد

08 متابعات

بعد سنوات  
من التوقف .. مسرح  
بلدية طنطا يعود  
للحياة..



18

في الحادثة بين جون فاولز ولينين الرملي

مدير عام النشر  
عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر  
جرجس شكري

# ورشة ابدأ حلمك ٢

## تستقبل طلبات المشاركة بمسرح ملك



وحول طرق التقديم للورشة قال: التقديم للورشة من خلال الاستمارات الورقية المتوفرة يومياً اعتباراً من الأربعاء ٤ يوليو، وحتى الخميس ٣٠ أغسطس ٢٠١٨ من ٥ عصراً حتى ٧,٣٠ مساءً بمقر فرقة مسرح الشباب بمسرح أوبرا ملك بشارع خور الخليج بجوار ش عماد الدين رمسيس بوسط القاهرة، وتتم اختبارات القبول خلال سبتمبر ٢٠١٨ بعد إخطار المتقدمين بمواعيد محددة تليفونياً. المدير الفني للورشة هو المخرج أحمد طه مدير قناة Dmc مسرح.

أحمد زيدان

متواصلة تنتهي بمشروعات تخرج وعروض مسرحية كبيرة .. وعن شروط الالتحاق ومدرسي الورشة قال حسان: المرحلة العمرية من ١٨ الى ٤٥ عام، والالتزام بالحضور طوال فترة الورشة، واجتياز اختبارات القبول، ويشارك في التدريب مجموعة من أهم المتخصصين في فنون الأداء من بينهم المخرج اشرف فاروق، مصمم الاستعراضات ضياء شفيق، مصمم الديكور محمود حنفي، الكاتب د. علاء عبد العزيز، مصمم الاستعراضات تامر فتحي، الملحن حازم الكفراوي، الملحن أحمد حمدي رؤوف وآخرين..

أعلن البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار ومسرح الشباب لمديره المخرج عادل حسان عن البدء في استقبال طلبات المشاركة للدفعة الثانية من ورشة ابدأ حلمك، قال المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب: الورشة متخصصة لتعلم فنون التمثيل والأداء، تستمر لستة أشهر دراسية تبدأ في أول أكتوبر ٢٠١٨ وتنتهي في مارس ٢٠١٩، ويتم التدريب خلالها علي فنون التمثيل بهدف إعداد ممثل شامل من خلال مدرسين متخصصين، ويتم تعليم المشاركين مهارات الارتجال والكتابة -الديكور-الأزياء-الغناء والموسيقى، الرقص .. دراسة

## المخرج سامح بسيوني:

### مشاركتي في المهرجان القومي

### للمسرح هدفها الاستمتاع

حسان، مدير فرقة مسرح الشباب، قائلاً: لا أستطيع أن أنكر الدور الذي قدمه المخرج عادل حسان في مسرح الشباب لتقديم ورش استطعنا من خلالها اختيار أبطال عرض «يوم معتدل جداً».

وتابع: هدفي من المشاركة في المهرجان القومي هو الاستمتاع أولاً، ثم الجوائز. وأشار بسيوني إلى أنه بعد الانتهاء من المهرجان القومي للمسرح سوف يقوم بعمل مشروع لاحتواء مجموعة كبيرة من شباب الإسكندرية لتقديم عروض مسرحية جيدة من حيث الإيرادات، حتى لا تتوقف عند المستوى الذي قدمه المخرج تامر كرم في مسرحية «يوم أن قتلوا الغناء».

ياسمين عباس

عبر المخرج سامح بسيوني عن سعادته بمشاركته في المهرجان القومي للمسرح المصري بعرضين، هما «هاملت» إنتاج مسرح الثقافة الجماهيرية، والآخر «يوم معتدل جداً» إنتاج مسرح الشباب. وقال المخرج سامح بسيوني إنه سعيد بتجربته في مسرح الثقافة الجماهيرية، لأن الفرقة هي التي اختارته ووثقت فيه ليكون مخرج العرض، مشيراً إلى أنه يستطيع من خلال مساح الثقافة الجماهيرية أن يقدم المسرحية في كل ربوع مصر، على عكس البيت الفني للمسرح الذي يعتمد على مساح القاهرة والإسكندرية.

ووجه بسيوني الشكر للمخرج عادل

## مواعيد وشروط التقديم بنوادي المسرح

### الموسم المقبل

تتلخص في : الحد الأقصى لإنتاج العرض المسرحي بنوادي المسرح هو ثلاثة آلاف جنيه حسب الرأي الفني الذي تتخذه لجنة المشاهدة والمناقشة، ولا يوجد حد أقصى للمشروعات المقدمة من كل موقع ثقافي، شريطة ان يقدم المشروع كاملاً بسبة ١٠٠٪، من أجل إتاحة الفرصة لكل موقع لاستيعاب الطاقات التي تنتمي إليه وتتفاوت من موقع لآخر. كما يشترط ألا يقدم المشروع بأي جهة أخرى خارج الهيئة العامة لقصور الثقافة إلا بإذن كتابي من الإدارة العامة للمسرح، وفي حالة مخالفة ذلك يوقف التعامل مع جميع المشاركين بالعرض، كما لا يجوز التقدم لمشروع تم إنتاجه داخل أو خارج الهيئة العامة لقصور الثقافة، كما لا يجوز للمخرج العمل بأكثر من عرض واحد « ديكور، إخراج، تمثيل .. الخ، ولا يجوز للممثل الجمع بين أكثر من عمل مسرحي واحد.

شيماء ربيع

أعلنت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة عن مواعيد وشروط البدء بالموسم ٢٨ لنوادي المسرح، وذلك من الخامس من يوليو ولمدة ١٥ يوم، على أن ترسل المشروعات للإدارة العامة للمسرح أولاً بأول فور وصولها للموقع والفرع والإقليم الثقافي. قال المخرج والكاتب شاذلي فرح مدير نوادي المسرح أن شروط المشروعات المقدمة هي : إرفاق نبذة عن الرؤية الإخراجية لكل مشروع، وكشف بأسماء الفريق متضمناً جميع العناصر المشاركة بالعرض، و إرسال ثلاثة نسخ من النص المسرحي في حافظة مكعبة لإرساله للرقابة على المصنفات الفنية. وأوضح فرح أنه سوف يتم إرسال لجان مناقشة ومشاهدة ١٠٠٪ من المشروعات المستوفاة شروطها الإجرائية، اعتباراً من الخامس من أغسطس وحتى الخامس عشر من نفس الشهر، يعقب ذلك إرسال الأقاليم الثقافية لمقاييسات المشروعات التي تمت الموافقة عليها من قبل اللجنة الفنية .

وأكد فرح أن هناك ضوابط عامة للموسم المسرحي

# أوبرا كارمن

## ببورشعيد



هلهول، محمود الجوهري، أحمد العفني، هايدي محمد، همسه الخياط، أحمد سعد، سيف الرفاعي، مريم أنور، أميره أنور، روان إيهاب، منه طارق، منى رضوان، والأطفال جنا هاني، سما السيد، نسمة الخياط، مروان عاشور، عمر طنطاوي، مريم سعد، جومانا

سمية أحمد

للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة. الدراما الغنائية الاستعراضية ( أوبرا كارمن ) إعداد وأشعار أحمد شلبي، ألحان خالد رضوان، توزيع موسيقى وتسجيلات أحمد العجمي، تصميم ملابس أحمد معطي، مخرج منفذ أحمد عثمان، سينوغرافيا وإخراج محمد عشري، بطولة ليلى عبد القادر، عبدالرحمن فرغلي، أحمد رشاد، رضوي إيهاب، معاذ محمود، محمد عبد اللطيف، سلمى سليمان، أسماء العشري، آيه ياسر، إسلام الكفراوي، أحمد جلال، محمد

يقدم عرض مسرحية « أوبرا كارمن » ضمن عروض الموسم الثاني لمسرح الثقافة الجماهيرية تحت عنوان «المسرح للجمهور» على المسرح المكشوف بقصر ثقافة ببورشعيد في الفترة من ٥ وحى ١١ يوليو الحالي بالمجان، وذلك يوميا في الثامنة مساءً. قال المخرج محمد العشري : تقدم فرقة ببورشعيد للرقص المسرحي بفرع ثقافة ببورشعيد وإقليم القناة وسيناء الثقافي عرض « أوبرا كارمن » ضمن مشاريع التجارب النوعية التابع للإدارة العامة

## دينا البدوي:

ذوي القدرات الخاصة

يقدمون «رسالة حب إلى

أمي» بالشباب والرياضة

تستعد المخرجة دينا البدوي لتقديم العرض المسرحي «رسالة حب إلى أمي» تأليف الشاعر احمد نجيب السويسي، مسرح وزارة الشباب والرياضة يوم ٢٥ يوليو الحالي، بطولة فريق نجوم على طريق الإبداع تحت رعاية مؤسسة بنت الحجاز الثقافية

قالت المخرجة دينا البدوي: يشارك بالعرض ٢٥ ممثل من ذوي القدرات الخاصة وأطفال وشباب واستعراضيين، والعمل مع ذوي القدرات الخاصة سعادة ومتعة لا توصف فنحن بجانبهم معاقين، وسوف يشارك بالعرض ذوي الإعاقة والأسوياء معا لدمجهم بالمجتمع، ويقدم العرض يكون تكريما لأهميات هؤلاء الأبطال وما يبذلونه من مجهود لرعايتهم، فهم مكفوفين العين مبصرون القلب وكراسيهم طريق أمل لنا وإشاراتهم تعبير راقى و نحن بحاجه لهم لإعطائنا أمل في الحياة وقالت رانيا محمود مؤسس فريق نجوم على طريق الإبداع : «الدمج مطلوب منا علشان دول ولادنا ورسالتنا احتوائهم»، و قالت مريم شعبان ممثله: رسالتنا الفن فرجو معاملتنا كفتنانين وليس كمعاقين

همت مصطفى

## «شباك مكسور» و «انتظار» بنخطة الطليعة



قال المخرج شادي سرور، إن مسرح الطليعة يقوم حالياً بعمل بروفات لأربعة عروض مسرحية جديدة، سوف يتم عرضهم عقب الانتهاء من فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري، من ضمن هذه العروض، «الطوق والأسورة» للكاتب يحيى الطاهر عبد الله، وإخراج ناصر عبد المنعم، وعرض «مخدة الكحل» للمخرج انتصار عبد الفتاح، وذلك قبل عرضهم بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر بمناسبة الدورة الـ ٢٥ للمهرجان، والتي تقام فعالياته في سبتمبر المقبل.

مضيفا : كذلك تجرى حالياً بروفات مسرحية «شباك مكسور» تأليف رشا عبد المنعم، وإخراج شادي الدالي، ومسرحية «انتظار» تأليف سعيد حجاج، وإخراج حمادة شوشة، وتعتبر كل هذه العروض من إنتاج فرقة مسرح الطليعة التابعة للبيت الفني للمسرح.

ياسمين عباس

## «سيدنا»

### ينهى عروضه بمسرح الريحاني الأحد

وملابس أحمد فتحي، إخراج علي خليفة، بطولة حسام الدين محمد. في دور «ساندور»، محمد صلاح، «ريكاردو»، محمد مصطفى «السيد»، عبد الرحمن صلاح «اوزانا»، دينا حسني «بريسكا»، مريم ناظم «سومسكا»، حازم طه « خيتانو»، أهل القرية. آيه ماهر، علاء خيري، طارق وائل، محمد سمير، ممنة الله أباصيري،.. عنان عاطف، رضوي عادل، إبراهيم عامر، هاجر مصطفى، تامر محمد، أشرفت عبد الرحمن، محمد محمود، عاطف ناظم، هاجر عادل، عبد الله إبراهيم، احمد ياسين، سيد سعيد، إبراهيم محمد، فرح فتحي، المساعدون تامر البهنساوي، عبد الوهاب محمد، المخرج المنفذ. / محمد صلاح

شيماء سعيد

عبر المخرج علي خليفة عن سعادته بنجاح عرض مسرحية «سيدنا» تأليف د. محمد أمين عبد الصمد، التي قدمتها فرقة قصر ثقافة عين حلوان، والتي قدمت بمسرح قصر ثقافة نجيب الريحاني، من الجمعة ٢٩ يونيو وحتى الأحد ٨ يوليو في تمام الساعة السابعة والنصف مساءً. قال المخرج علي خليفة : أحداث العرض تدور في قرية اسبانية والتي تعتبر نموذجا للكثير من قري العالم ومجتمعاته حيث الفقر وجشع السلطة والاستغلال وتفسير معين للدين وتوظيفه لصالح أغراض شخصية، الأمر الذي يفقد معه الإنسان ذاته وإنسانيته وإحساسه بالحياة، والنص يتناول الفقر والتغيب كأدوات كل سلطة للسيطرة علي المجتمع . مسرحية « سيدنا » لفرقة قصر ثقافة عين حلوان المسرحية الأشعار والأغاني أيمن حافظ، استعراضات عامر زهير، الحان. علي زكي، توزيع إيهاب حمدي، ديكور

## «رقصة الموت»

### ضمن ملتقى اعتماد المخرجين



يستعد المخرج أحمد السلامي لتقديم العرض المسرحي « رقصة الموت» في الأسبوع الثاني لشهر يوليو الجاري، ضمن فعاليات مهرجان اعتماد المخرجين.

صرح السلامي إن أحداث المسرحية تدور في حجرة عتيقة وأثرية داخل احد الأبراج بقلعة قرب شط البحر .. وتبدأ هذه الأحداث في فصل الخريف مما يعطي إرھاصا علي المستوي الزمني، ويشير هذا الخريف إلي العلاقة بين الزوجين إدجار وأليس اللذان مر علي زواجهما خمسة وعشرون عاما، ويصف إدجار هذا الخريف بأنه بالخارج والداخل أي إنه في الطبيعة ذاتها وفي داخله وزوجته في نفس الوقت، وذلك بعد ان أصابته الشيخوخة وبدا الإحساس بالنهاية، كذلك تصف أليس حياتهما بالتعاسة، ودايما تعزف له الألحان الجنازية وتصفه بالطاغية بنفسية خادم، ويقطع وحدتهما «كورت» بن عم أليس الذي تسبب في زواجهما قبل ربع قرن وبالطبع يستشعر ما يحدث في هذا المكان الموحش.

أضاف السلامي : إن ورشة اعتماد المخرجين شيء رائع جدا، ولها العديد من المميزات منها، متابعة الإدارة مع المخرج كل التفاصيل في كل مرحلة من مراحل العرض وهناك أشخاص تساعد في كل ما له علاقة بالعرض، ثانيا: في الورشة هناك احتكاك حقيقي وتناقل خبرات وثقافات من خلال لقاء المخرجين ببعضهم البعض، وثالثا ان الأهم أن المشروع له رؤية واضحة ومحددة ويظهر ذلك من خلال إصرار دكتور صبحي السيد مدير ادارة المسرح علي تنفيذ الورشه ب فكر أكاديمي جديد.

كما أوضح السلامي أن عيوب الورشه تكمن في الروتين معتبره سبب اغلب المشاكل الفنية في المسرح. وفي النهاية تمني السلامي التوفيق والنجاح لكل الأصدقاء المشاركين في الورشة.

عرض « رقصة الموت» تأليف أوجست ستاندر برج، ديكور يحي صبحي، موسيقي إيهاب حمدي، كيوجراف حسام كامل، فني إضاءة سيد حسين، فني صوت أحمد عادل، إضاءة أحمد صلاح، إعداد موسيقي

سيد، مؤمن هشام، محمد عبدالله احمد، ميرا عبدالله احمد، محمد مصطفى حسين، ساعد في الإخراج علاء حسني، أحمد مصطفى، محمد فاروق، مخرج منفذ أحمد صلاح حامد، إخراج أحمد السلامي.

مريانا سامي

محسن أحمد، تنفيذ ديكور عادل ربيع، داتا شو مصطفى ديشا، تمثيل ولاء شعبان، باسم نبيل، محمد كسبان، لوجوين يحيي، منه مصيف، نورهان عمر، محمود عمر، مصطفى منصف، محمد فاروق، مينا جمال، أحمد مصطفى، علاء حسني، محمد بطوط، أسماء أحمد، عبد اللطيف نبيل، احمد مصطفى عبد العليم، كريم عبد الفتاح

## «حلم العمده»

### صراع داخل مشهد سينمائي



قدمت فرقة رنين الفن المسرحية عرضها «حلم العمده» تأليف وإخراج يسري حافظ للمرة الثانية على التوالي على مسرح ساقية الصاوي يوم الاثنين الموافق ٢ يوليو في تمام السادسة مساء . قال المخرج يسري حافظ: تدور أحداث المسرحية .حول أرض زراعية يعجب بها أحد المخرجين السينمائيين لتصوير أحد المشاهد من فيلمه الجديد وأثناء معاينة الأرض يراهم أحد الخفر ويبلغ عمدة القرية عن محاولة تخريب الأرض الزراعية ليحاول المخرج اقناع عمدة القرية بانهم يصورون فيلم سينمائي وفي مقابل تصوير المشاهد في الأرض الزراعية يقوم العمدة بالتمثيل بالفيلم .وأثناء تصوير الفيلم يحدث صراع بين عمدة البلد وعائلة سويلم .

مسرحية «حلم العمده» تأليف وإخراج يسري حافظ، مخرج منفذ أحمد سمير، بطولة جورج يسري، شيماء عبد القوى، عبد الرحمن نابل، أحمد سمير، حسين النبتيتي، خلود فتحي، محمد خالد، رنين يسري حافظ، سيف يسري حافظ، أحمد فايز، أحمد ناجي.

طارق يحيى

## سامح مجاهد:

### الغد يستعد لعرض ثلاث مسرحيات عقب المهرجان القومي



قال المخرج سامح مجاهد، مدير فرقة مسرح الغد، إن المسرح يستعد لعرض الموسم الثاني من مسرحية «الحادثة» إعداد وإخراج عمرو حسان، و«شقة عم نجيب» تأليف سامح مهران، وإخراج جلال عثمان، و«الثامنة مساء» تأليف ياسمين فرج عرابي، وإخراج هشام علي، عقب الانتهاء من فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري.

وأشار المخرج سامح مجاهد إلى أن مسرح الغد يشارك بعرضين هما «الساعة الأخيرة» للمخرج ناصر عبد المنعم، و«الثامنة مساء» للمخرج هشام علي، ضمن فعاليات المهرجان القومي.

وأضاف مدير فرقة مسرح الغد أن أي فعاليات مسرحية يشارك بها المسرح بمثابة إثراء للحركة المسرحية الخاصة بمسرح الغد، مشيداً بقدرة المسرح على إنتاج عروض مميزة استطاعت أن تشارك في المهرجان القومي للمسرح.

وتابع: اللجنة تختار العروض وفق معايير التنافس في عناصر النص المسرحي بين البيت الفني للمسرح، والجهات الأخرى المشاركة في المهرجان.

ياسمين عباس

# مسرح الدولة

## يرفع لافتة كامل العدد



ناصر عبد المنعم. بينما يستمر المسرح الكوميدي في تقديم العرض المسرحي «كوميديا البؤساء» الذي يعرض على خشبة مسرح ميامي بوسط البلد نظراً لأعمال الصيانة التي تجري بالمسرح الكوميدي الآن، نص «البؤساء» للكاتب الفرنسي فيكتور هوجو، من تأليف وإخراج مروة رضوان، بطولة رنا سماحة، محمود عزت، رامي الطمباري، محمد عبده. ونظراً للإقبال الجماهيري الكبير، فقد قرر المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب مد فترة العرض المسرحي «يوم معتدل

مدير المسرح: قررنا إعادة العرض مرة أخرى لمدة أسبوعين، لما حققه من نجاح كبير على المستوى النقدي والجماهيري، مضيفاً أن عرض «الساعة الأخيرة» تم عرضه من قبل على مسرح الغد في أوائل مايو الماضي. «الساعة الأخيرة» من تأليف عيسى جمال الدين بطولة نجوم مسرح الغد شريف صبحي، سامية عاطف، معتز السويفي، محمود الزيات، محمد دياب، نائل علي، بمشاركة نورهان أبو سريع ومحمد حسيب، ديكور وأزياء محمد هاشم، إعداد موسيقي أحمد حامد، مادة فيلمية حازم مصطفى، ومن إخراج

شهدت بعض عروض البيت الفني للمسرح الأيام الماضية حضوراً جماهيرياً لافتاً، فقرر البيت الفني إعادة تقديمها مرة أخرى، ومنها عرض «حي على بلدنا» الذي يقدم على خشبة المسرح القومي بالعتبة بمناسبة احتفالات ذكري ٣٠ يونيو. قال الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي قررت إدارة المسرح إعادة العرض مرة أخرى لمدة أسبوع بدأ في 28 يونيو الماضي، بعد أن حقق نجاحاً كبيراً خلال شهر رمضان الكريم، وذلك تلبية لرغبة محبي المسرح القومي أن يكون هذا العرض ضمن احتفالات ذكري ثورة ٣٠ يونيو.

«حي على بلدنا» عرض غنائي يدور حول علاقة الإنسان بوطنه وقضاياه، التي اشتهر بها الشاعر الكبير فؤاد حداد على مدار سنين طويلة، حتى أطلق عليه مسرحي الوطن. العرض إعداد أمين حداد، من بطولة أشرف عبد الغفور، عهدي صادق، مفيد عاشور، المطرب محمد عزت، رحاب رسمي، ويتضمن العرض مجموعة أغاني من ألحان سيد مكاوي، إبراهيم رجب، عبد العظيم عويضة، وجيه عزيز، محمد عزت، الفرقة الموسيقية بقيادة المايسترو صابر عبد الستار، أشرف على الملابس ناجي شاكر، ومن إخراج أحمد إسماعيل.

كما يستمر مسرح السلام في تقديم عرضه «أمر تكليف» ضمن عروض مبادرة «اعرف جيشك» التي يتبناها البيت الفني للمسرح وبدأها العام الماضي بالعرض المسرحي «عبور وانتصار»، وتهدف هذه المبادرة إلى التعريف بجيش مصر العظيم وانتصاراته والمعارك التي خاضها من أجل الدفاع عن الوطن. العرض عن «نقطة حدود» لعيسى الجمال، صياغة ودرماتوج طارق علي ومحمد يوسف، بطولة كريم الحسيني، عزة لبيب، جهاد أبو العينين، وإخراج باسم قناوي.

كذلك قررت إدارة مسرح الغد عودة العرض المسرحي «الساعة الأخيرة» لينيير المسرح مرة أخرى، قال الفنان سامح مجاهد



حافظ، بطولة أمير صلاح الدين، إيناس نور، وائل أبو السعود، أبطال القدرات الخاصة: ميار.. تسنيم، أميرة، محمود، أحمد فوزي، أحمد فتحي، محمد صلاح، محمد فوزي، عبد الرحمن فوزي، حنين سيد، رحمة إيهاب، مريم سعيد، هدى محمد، رضا عبد العظيم، عادل سمير، أحمد محمود، محمد سامي، عمر يوسف، علاء خالد، مصطفى مجدي، محمد إيهاب، صياغة درامية وأشعار أيمن حافظ، ديكور شادي قطامش، استعراضات فاروق جعفر، مساعدو الإخراج محمد عبد الفتاح، هيثم حسن، دعاء، سماح، رؤية وإخراج أميرة شوقي.

قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة الشمس إن الفرقة فتحت باب التقدم للمشاركة في ورشة الرسم تحت إشراف عدد من الفنانين التشكيليين وذلك للأشخاص الطبيعيين ولذوي الاحتياجات الخاصة بالمجان، بداية من الخميس ٢٨ يونيو الماضي مقر الفرقة بمسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر، حيث بدأت الورشة نشاطها الأحد الموافق الأول من يوليو، وتستمر لمدة شهر، وتقوم فرقة الشمس بعمل عدد من الورش الفنية لتدريب ذوي الاحتياجات الخاصة على مختلف الفنون عن طريق دمجهم مع فنانين من الأشخاص الطبيعيين، بالإضافة إلى خطة الفرقة لإنتاج عروض مسرحية احترافية تعتمد على فنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة والفنانين الطبيعيين.

ويستمر مسرح الطليعة في تقديم عرضه المسرحي "يوم أن قتلوا الغناء" على خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية وسط توافد جماهيري كبير، وقد أعرب الفنان شادي سرور مدير الفرقة عن سعادته لما يحققه العرض من نجاح جماهيري ونقدي، مضيفاً أنه عقب الانتهاء من أعمال الصيانة بمسرح الطليعة سيشهد المسرح تقديم عروض جديدة.

"يوم أن قتلوا الغناء" تأليف محمود جمال، بطولة ياسر صادق، علاء قوقة، تامر كرم، حمادة شوشة، شاهيستا سعد، محمد ناصر، هايدي رفعت، أداء صوتي للنجم نبيل الحلفاوي، موسيقى أحمد نبيل، ديكور محمد سعد، ملابس مروة منير، تعبير حركي عمرو باتريك، إخراج تامر كرم.

### "القطط" يرفع لافتة كامل العدد في القومى للطفل

وقال الفنان حسن يوسف مدير فرقة المسرح القومي للأطفال إن العرض المسرحي "القطط" مستمر على خشبة مسرح متروبول وسط نجاح جماهيري كبير، حيث رفع المسرح لافتة كامل العدد، الأمر الذي اضطر إدارة الفرقة إلى عمل حفلات إضافية بسبب الزحام الشديد، حيث تجاوزت إيرادات العرض حتى الآن 30 ألف جنيه منذ افتتاحه ثاني أيام عيد الفطر المبارك. «القطط» تدور أحداثه حول فكرة الاختلاف وقبول الآخر أيا كان لونه أو شكله أو بلده أو دينه. بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان، وائل إبراهيم، ديكور وملابس فادي فوكيه، ألحان صلاح الشرنوبي، توزيع موسيقى محمد الشرنوبي وأحمد عبد العزيز، استعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية محمد الجباس، تأليف وأغاني صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي.

وعلى مسرح القاهرة للعرائس قدم عرض "رحلة الزمن الجميل" للجمهور، احتفالاً بذكرى ثورة ٣٠ يونيو، علماً بأن المسرح كان مغلقاً استعداداً لأعمال الصيانة خلال هذه الفترة. قال الفنان محمد نور مدير الفرقة: قررنا الاحتفال مع الجمهور بهذه المناسبة من خلال العرض الذي يحيي جزءاً من تاريخ مصر الفرعوني، على أن نستأنف أعمال الصيانة عقب الاحتفال. العرض تأليف وأشعار يحيى زكريا، موسيقى وألحان كريم عرفة، أشرف علي. تصميم العرائس د. ناجي شاكر. ديكور د. محمد سعد. تنفيذ عرائس سامية عبد اللطيف. نحت محمود الطوبجي، فكرة وإخراج محمد نور.

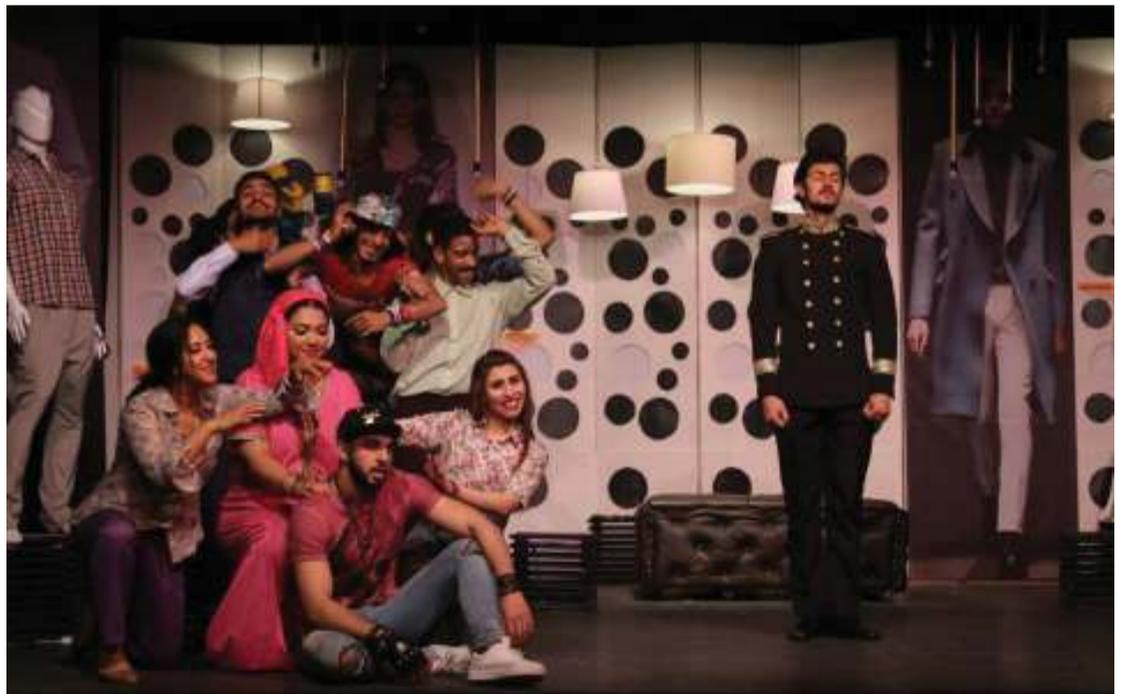
محمود عبد العزيز



ومسرح مركز الجزيرة الثقافي بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومن المقرر تقديم عروض تخرج دفعتها الأولى خلال أغسطس القادم بإشراف المخرج أحمد طه. "يوم معتدل جدا" كتابة سامح عثمان وسامح بسيوني، بطولة كمال عطية ومجموعة من الوجوه الشابة الجديدة، أشعار سامح عثمان، ألحان كريم عرفة، أزياء ميمى محمد، ديكور وائل عبد الله، استعراضات محمد ميزو، إخراج سامح بسيوني. وتستمر فرقة الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة في تقديم عرض «أنتيكا» يومياً بمسرح الحديقة الدولية، من تأليف أيمن

جدا» الذي يعرض حالياً على مسرح ملك برمسيس لمدة أسبوعين.

قال المخرج عادل حسان: العرض هو نتاج ورشة الارتجال التي نظمتها الفرقة قبل 6 أشهر بإشراف المخرج سامح بسيوني، التي تقدم لها ١٥٠ شاباً تم اختيار ٣٠ منهم يشاركون بالعمل في أول تجربة لهم على مسرح الدولة، وهو واحد من المشروعات الهامة التي تبنتها فرقة الشباب والتي يأتي في مقدمتها مشروع ورشة تدريب التمثيل الدائمة "أبدأ حلمك"، التي تستمر تدريباتها بانتظام على مسرح ملك التابع لفرقة مسرح الشباب،



## بعد سنوات من التوقف مسرح بلدية طنطا يعود للحياة..



إيناس عبد الدايم: نعمل على أن يكون شريانا

ثقافيا يمتد من قلب الدلتا لبقية الأقاليم

يصبو إليه الشعب المصري من تطور في كل النواحي السياسية والاقتصادية والفنية والثقافية، مشيرا إلى أن افتتاح مركز طنطا الثقافي يعد إنجازا آخر يضاف لإنجازات الثورة المجيدة، بوصفه منارة وصرحا ثقافيا ورافدا لتغيير الوعي الثقافي والفني ومنعبا عذبا لإبداعات أبناء وشباب هذا الشعب.

ومن جانبها، قالت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم خلال كلمتها بافتتاح المركز الثقافي بطنطا: «إن هذا المسرح يُعد إضافة للبنية الثقافية في مصر، ومنارة ومركزا للإشعاع الفني والثقافي»، مشيرة إلى أنه يعظم من دور هيئة قصور الثقافة في الأقاليم ويعتبر بمثابة شريان جديد للثقافة والفنون في قلب الدلتا.

وتابعت: «إن ما تم يعد تنفيذا لتوجيهات رئيس الجمهورية ببناء الإنسان المصري الذي يقع على قمة أولويات الحكومة، كما يعكس الاستراتيجية الجديدة التي تبناها الوزارة في تحقيق العدالة الثقافية، ويبرز التعاون بين القطاعات حيث يقدم نشاطا

التام بين الهيئة العامة لقصور الثقافة وفناني وأدباء محافظة الغربية، لوضع مشروعها الثقافي المشترك الذي أطمح أن يكون نموذجا يُحتذى به في العمل الثقافي في كل فروع الهيئة العامة لقصور الثقافة بمحافظات مصر».

وأضاف رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أنه في ضوء سياسة التكامل بين قطاعات وزارة الثقافة، فإن الهيئة تسعى لتأسيس منهج جديد في إدارة كل أنشطتها وبرامجها، مما يسمح بخروج المنتج الثقافي الذي طالما استأثرت به القاهرة، وعرضه بجميع المواقع التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة بالأقاليم، وذلك تحقيقا لمبدأ العدالة الثقافية ولخلق حالة ثقافية تصنع مستقبلا أفضل لمصر.

واختتمت عواض كلمته بتوجيه الشكر للحضور، كما وجه الشكر لجهاز الخدمة الوطنية المشرف على إعادة ترميم المركز.

وفي كلمته، أشار اللواء أحمد ضيف صقر محافظ الغربية إلى أن مصر تمر بمرحلة تاريخية هامة، تحاول أن تحقق خلالها كل ما

في حفل رائع تزامن مع الذكرى الخامسة لثورة الثلاثين من يونيو، تم رفع الستار عن لافتة المركز الثقافي في طنطا، أو مسرح بلدية طنطا كما كان يسمى سابقا، الذي جاءت عودته بعد نضال المثقفين والأدباء من أجل ضمه كأحد أهم روافد الثقافة الجماهيرية، هذا المطلب الذي أصبح حقيقة الآن ينبض بكل أنواع الفنون الثقافية والفنية والإبداعية.

افتتح المركز وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، واللواء أحمد ضيف صقر محافظ الغربية، والدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور هيثم الحاج علي رئيس هيئة الكتاب، والدكتور عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية، والدكتور مجدي صابر رئيس الأوبرا المصرية، ومجموعة من رؤساء القطاعات بوزارة الثقافة والقيادات التنفيذية بالمحافظة، وعدد من أدباء وفناني مدينة طنطا ومحافظة الغربية.

استمرت فعاليات الافتتاح الثقافية والفنية على مدار خمسة أيام، صحبها معرض للكتاب، شهد تخفيضا قيمته 20% على إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، والهيئة العامة للكتاب.

قدم حفل افتتاح المركز أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، الذي توجه بالشكر للسادة الحضور، كما تضمنت كلمته نبذة تاريخية عن مسرح مدينة طنطا.

وقال الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة خلال كلمته: «إننا نحتفل اليوم بذكرى ثورة 30 يونيو التي أعادت إلى مصر دورها التاريخي، خلال افتتاح هذا الصرح العظيم الذي توقف عن العمل طويلا، والذي كان شاهدا على التاريخ السياسي والفني في البلاد». وتابع عواض: «ومن هذا التاريخ نطلق لبناء مستقبل العمل الثقافي القائم على التعاون

عواض: أعمل بمنهج مغاير يقوم على توصيل

الخدمة الثقافية إلى الأقاليم



«عاشت مصر أبيه وحفظ الله شعبها وجيشها وشرطتها وتحميا مصر». وأعقب الكلمات حفل فني لأطفال وشباب مركز تنمية المواهب تحت إشراف عبد الوهاب السيد ومن إخراج حازم طایل، قدمت فيه مجموعة من الأغاني الوطنية، شارك في تقديمها أحمد فريد، وفاء عماد، سلمي، حور، أحمد محمود، كنزي تري، أحمد مجدي، أحمد الهواري، ولاء عبد الرحمن، محمد البحري، سمر مصطفى، شادي جهاد، عمرو ومجدي الحسيني، ومن تدريب الدكتورة نادية عبد العزيز والدكتور عمرو ناجي وبقيادة عمرو حسن وإعداد موسيقي كريم عبد الوهاب.

المركز الثقافة بطنطا يشغل مساحة 1500 متر مربع، وتم تطويره وإعادةه إلى الحياة بتكلفه قدرها 50 مليون جنيه، ويتسع إلى 450 مشاهدا، استغرق تطويره 8 سنوات، ويُعد من أكبر وأهم ثلاثة مسارح تم تصميمها على الطراز الإيطالي، وقد ساهم في إثراء الحركة الفنية بمدينة طنطا على مدار أكثر من نصف قرن وكان الهدف الأساسي من إنشائه أن يكون مركزا رئيسيا لنشر الثقافة.

افتتحه مصطفى باشا النحاس رئيس وزراء مصر الأسبق عام 1939 واعتلى خشبته عدد من كبار الساسية والفنانين، وخطب عليه الزعيم جمال عبد الناصر في ستينات القرن الماضي.

يقع المبنى في ميدان الجمهورية، شارع البحر بمدينة طنطا، ويضم قاعات لتكنولوجيا المعلومات وصالة لكبار الزوار وغرفا للفنانين وصلات للتدريبات وقاعات للأنشطة الثقافية والفنية وتبلغ خشبة مسرح المركز 12 مترا طولا و20 مترا عرضا، بارتفاع 20 مترا، وهي مزودة بأحدث تقنيات الصوت والإضاءة الحديثة، مما يؤهلها لاستقبال العروض الفنية الضخمة، كما تم تأمين المسرح بأحدث الوسائل التكنولوجية في نظم الحريق والإضاءة والمراقبة بالكاميرات إضافة إلى التكييف المركزي وأماكن الخدمات.

ويتميز المركز أيضا بفتح 8 فصول لاكتشاف وتنمية مهارات ومواهب أبناء الدلتا في العود والجيتار، وكورال الأطفال والشباب، والرسم، والإيقاع، والباليه، وفصول لذوي القدرات الخاصة، بالإضافة إلى ورش التمثيل وتصميم الديكور والإخراج بجانب الصالونات الأدبية والأمسيات الشعرية والندوات التثقيفية ومعارض للفنون التشكيلية.

❖ سمية أحمد

## مافظ الغربية: نسطر من خلاله تاريخا جديدا في العمل الثقافي



ما يليق بمكانة مدينة طنطا الثقافية والفنية هو بمثابة المتنفس الثقافي الكبير ليس لأهالي الغربية فحسب بل لجميع المناطق المجاورة.

ووجهت عبد الدايم الشكر للقوات المسلحة على جهودها في إعادة ترميم وتجديد المركز الثقافي بمدينة طنطا، واختتمت كلمتها بالقول:

متنوعا وبرامج تشمل أمسيات وندوات وصالونات ثقافية إلى جانب إقامة مركز لتنمية المواهب وآخر لذوي القدرات الخاصة، كما وجهت التحية لكل من ساهم في إعادة الحياة لهذا الصرح الكبير لا سيما أدياء وفناني محافظة الغربية.

وأضافت عبد الدايم: «إن إحياء المركز وعودته إلى تقديم دوره

# ندوة الصناعات الثقافية في الصين المشاركون: ضرورة الاستفادة من التجربة الصينية في الصناعة الثقافية



يتجزأ في الثقافة الصينية، موضحا تنوع الثقافات الصينية ومنها ثقافة الممالك الثلاث والثقافات الدينية والشعبية والحضارة العلمية والعروض الفنية وعروض العرائس وثقافة الباندا التي يجلبها الجميع في مصر.

وأوضح أن اليوم تلقينا دعوة من وزارة الثقافة والسياحة لعمل أسبوع المنتجات الثقافية وذلك برعاية المركز الثقافي الصيني، وقد قدم المعرض عدة فعاليات مختلفة وبدأ المعرض باستعراض الحياة الثقافية والإبداعية لمقاطعة سيتشوان مثل فنون الرسم وفنون الطباعة والمنتجات الصينية، وذلك رغبة منا في دفع عملية التبادل بين البلدين.

ثم تابع حديثه عن مقاطعة سيتشوان وتاريخها حيث تقع سيتشوان غرب ووسط الصين، ويبلغ إجمالي الناتج لها من المنتجات الثقافية تمثل ٤.٢ من إجمالي الناتج العام، وبالنسبة للإجمالي الكلي من المنتجات الثقافية تعدى ٥% من الناتج العام للصين. ثم قام باستعراض مراحل تطور الصناعات الثقافية في سيتشوان من خلال عدة نماذج ومحاور مهمة مثل الخصائص الجغرافية والمكانية هناك والإنشاءات الثقافية في سيتشوان، بالإضافة إلى بعض الطرق والأفكار الإبداعية في المجال الثقافي والإبداعي وكذلك الأفكار والأسئلة في المجال الثقافي.

وأضاف جاو عن ارتباط العلاقات الثقافية بين كل من مصر والصين، وذلك عن طريق ثقافة «باشو» من خلال طريق «الحرير الجنوبي»، التي كانت مدينة الإسكندرية النقطة النهائية لهذا الطريق الذي يعد أحد أهم الممرات الهامة بين البلدين. وتابع حديثه عن الإنجازات الثقافية في سيتشوان التي تضم مواقع من التراث الثقافي ومحميات ثقافية، بالإضافة إلى

الشعبين المصري والصيني، التي كانت بدايتها باعتراف مصر باستقلال الصين عام 1947، وذلك باعتبار مصر أول دولة عربية تقوم بذلك، فضلا عن مشاركة الزعيم جمال عبد الناصر في مؤتمر «بانودج» لدول عدم الانحياز سنة ١٩٥٥ بمشاركة الزعيم الصيني وقتها.

وتابع حديثه عن الصين بأنها تعد سادس أكبر مستثمر في مصر، مشيرا إلى أنها تقوم الآن ببناء أضخم برج في العاصمة الإدارية الجديدة، ذكرا خطاب الرئيس الصيني الذي قال فيه إن بلاده يجب أن تدعم قوتها الناعمة الثقافية والفنية والروحية. واختتم الدكتور شاكر عبد الحميد كلمته بضرورة وأهمية التركيز على النموذج الصيني ودراسته دراسة دقيقة ومتأنية، واصفا هذا النموذج بأنه «الأقرب إلى الثقافة المصرية»، وموضحا أن الشعب الصيني حقق المعجزة بفضل إصراره ومثابرته على التطور، مستلهمين هذا الإصرار والمثابرة من ثقافتهم وحضارتهم التي امتدت منذ خمسة آلاف عام.

ثم جاءت محاضرة جاو هو تفتتسوان، نائب المدير العام لمدرية الثقافة بمقاطعة سيتشوان، التي تحمل «عنوان الصناعات الثقافية في الصين»، والتي استهلها بتقديم الشكر لكل القادة والخبراء الذين قدموا إسهامات في مقاطعة سيتشوان، وأيضا المستشار الثقافي في سيتشوان، ثم تابع حديثه عن كل من مصر والصين، وأنهما من الحضارات القديمة، وكناتهما تتمتعان بحاضرة ساطعة وفنون منذ فجر التاريخ، كما أكد على العلاقات الوثيقة التي تربط بين الشعبين المصري والصيني، منذ أكثر من 60 عاما.

وأضاف عن مقاطعة سيتشوان أنها مهد الحضارة وجزء مهم لا

تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة وبتنظيم المجلس الأعلى للثقافة بأمانة سعيد المصري بمقر المجلس بساحة الأوبرا، أقيم لقاء ثقافي حول الصناعات الثقافية وسبل تطويرها بمشاركة عدد كبير من المهتمين والمتخصصين في مجال الصناعات الثقافية من مصر والصين، وذلك بحضور مجموعة كبيرة من المثقفين والفنانين، والوفد الصيني الذي كان على رأسه جاو هو تفتتسوان نائب المدير العام لمدرية الثقافة، ومنهم الدكتور إبراهيم غزالة والدكتور حسين البنهاوي والدكتور خالد أبو الليل، ورئيس الوزراء الأسبق عصام شرف المخرج محمد الخولي والمخرجة رشا عبد المنعم والدكتور خالد العامري والمخرج أحمد السيد والمخرج محمد فوزي والشاعر والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف وغيرهم من كبار المثقفين. أدار المحاضرة الدكتور شاكر عبد الحميد وزير الثقافة الأسبق.

واستهل المحاضرة بتحية الشاعر والكاتب ورئيس اللجان والشعب محمد عبد الحافظ ناصف بالحضور، وعلى رأسهم الدكتور عصام شرف رئيس الوزراء الأسبق الذي وصفه بأنه أكثر الشخصيات احتراما واهتماما، وأوضح ناصف مدى أهمية محور هذه الندوة في تطور الصناعات الثقافية.

تلا كلمة الكاتب والشاعر محمد عبد الحافظ ناصف كلمة الدكتور شاكر عبد الحميد وزير الثقافة الأسبق الذي قام بالترحيب أيضا بالحضور والضيوف، وتحدث الدكتور شاكر عبد الحميد عن تطور الصناعات الثقافية الإبداعية التي أشار إلى أنها تأتي على هامش الأسبوع الثقافي الصيني الذي يقام تحت رعاية وزارتي الثقافة والسياحة وبالتعاون مع المركز الثقافي الصيني بالقاهرة، وأكد شاكر على عمق العلاقات والروابط بين



**د. إبراهيم غزالة:**  
**ضرورة إقامة معهد لإدارة العمل الثقافي**  
وجه الدكتور إبراهيم الغزالة الشكر للحضور ذاكرا زياته السابقة للصين وانبهاره بما يسمى الصناعات الثقافية، مشيراً إلى مدى أهمية إقامة فعاليات ثقافية ما بين مصر والصين وطرح الدكتور إبراهيم غزالة فكرة ضرورة إقامة معهد لإدارة العمل الثقافي.

**د. حسين البنهاوي:**  
**ينقصنا الإدارة**  
أوضح الدكتور حسين البنهاوي في تعليقه على المحاضرة، أننا نمتلك صناعات ثقافية هامة ولكن ينقصنا الإدارة وحدوث نوع من التزاوج للصناعات الثقافية وإنتاج صناعات إبداعية تبهير العالم.

**د. خالد أبو الليل:**  
**تجربة جدرة بالدراسة**  
قال الدكتور خالد أبو الليل الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية إن التجربة الصينية التي حققت قيمة كبيرة للصناعات الثقافية، وهي تجربة جدرة بالدراسة، وقد تغلبت هذه التجربة على فكرة البطالة والأعداد الكبيرة من المواطنين، متمنياً تدريس هذه التجربة في مصر حيث لدينا كم كبير من الصناعات الثقافية.

**الكاتبة رشا عبد المنعم:**  
**نحتاج لبرنامج بناء قدرات**  
قالت الكاتبة رشا عبد المنعم إن هناك ضرورة بالغة للاستفادة من هذه التجربة وضرورة تهيئة بيئة العمل وتحضير سوق العمل والنقطة الأكثر أهمية هي ضرورة توفير دعم من المؤسسات، بالإضافة إلى أننا نحتاج إلى برنامج لبناء القدرات يتم فيه التعاون مع الصين للاستفادة من خبراتهم.

**المخرج محمد الخولي:**  
**إقامة الكثير من الورش**  
أوضح المخرج محمد الخولي ضرورة إقامة الكثير من الورش والتدريبات للاستفادة من التجربة الصينية وذلك برعاية أكاديمية.

رنا رأفت

رسماً بيانياً ومجموعة من الإحصائيات التي أعلنتها الحكومة الصينية منذ عام 2012 إلى 2016 وهي إحصائية تمثل اختلافاً في جانب الاستثمار في المجال الثقافي، وقد أوضحت هذه الإحصائيات والرسوم البيانية زيادة متوسط نصيب الفرد في الصناعات الثقافية، كما أوضح أن المنتجات الثقافية الإبداعية أصبحت جزءاً من حياتنا اليومية، وأوضح ثلاثة خصائص هامة في الصناعات الثقافية في سيتشوان، وهي: المعلوماتية؛ أي استخدام الحاسب وتقنيات الإنترنت، والمؤسسات الثقافية الصغيرة والمتوسطة، واستخدام التقنيات الحديثة لابتكار منتجات ثقافية جديدة، كما استعرض جاو مجموعة من الأشياء التي يجب فعلها لتطور الصناعات الثقافية، منها صياغة سياسات وقوانين بشكل دائم ومتطور وبشكل عملي ومنطقي في هذا الشأن، والاهتمام بالتنمية المستدامة الشاملة التي تتناغم مع تطور الإنسان، كذلك التوزيع العادل للدعم لكل الأنشطة وكل المجالات، كذلك دعم المؤسسات ومساعدتها في اكتشاف الموهوبين وتنمية وتنشئة الكفاءات في كل مجال استغلال المصادر والموارد الثقافية وتحويلها لمنتجات عصرية التنمية الممتزجة بأنشطة أخرى مثل السياحة. واختتم حديثه موجهاً الشكر للحضور بينما تلا كلمة السيد جاو مجموعة من المداخلات المهمة التي عقبته على هذه المحاضرة.



مجموعة كبيرة من عروض الأوبرا وخيال الظل، موضحاً أنه في عام 2007 قامت وزارة الثقافة الصينية بتنظيم مهرجان خاص بالمنتجات الثقافية والإبداعية في سيتشوان حيث أقيمت 6 دورات وجد بها عدد من الممثلين عن مصر، وموضحاً أنها جميعها نتائج تثبت حجم التبادل الثقافي بين مصر وسيتشوان وانتقل «جاو» في حديثه عن الاستثمار في مجال الثقافة ودور الحكومة الصينية ودعمها المادي للثقافة لازدهارها وتنميتها، فقد تعددت المشروعات الثقافية حيث يصل عدد المتاحف والمكتبات إلى 223 متحفاً ومكتبة.

وهو ما يثبت دعم الحكومة الصينية لهذه الأماكن وجميع هذه الأماكن مجانية وتقدم الخدمات الثقافية للشعب دون مقابل، وذلك لضمان الحقوق الثقافية للجماهير ومحدودي الدخل وهذه الخدمات الثقافية قدمت بمعايير محددة لضمان تمتع الجماهير بالخدمات الثقافية.

وعن الإنجازات المؤسسية في المقاطعة، قال إن لديهم أكثر من 1000 مؤسسة تدر دخلاً يفوق 3 مليارات و700 مليون إيوان باباني، حقق هذا الإنجاز تنشيط سوق العمل حتى بلغ عدد العاملين في مجال الصناعات الثقافية 780 ألفاً كما يعمل عدد كبير من النساء في هذا المجال، ولكن من منازلهم دون الحاجة للنزول لساحة العمل. ثم استعرض السيد «جاو»



# خالد عبد الجليل: عمل جهاز الرقابة لا يتعارض مع حرية الإبداع.. ومكاتبنا في المحافظات للتفتيش فقط

هدفنا تحويل «الثقافة»  
لوزارة تضيف للدخل  
القومي بالإنتاج الإبداعي

تعفينا من القطع من الأعمال الفنية بشكل عام،  
- وماذا عما ذكرته في تصريحات لك عقب توليك  
رئاسة الجهاز من إعادة هيكلة للجهاز وهو ما لم  
نره حتى الآن؟

- إعادة هيكلة جهاز الرقابة ضروري للغاية، لأن الجهاز كان يعمل  
لسنوات طويلة بعقل رجل واحد وهو رئيس الرقابة، ولا يمكن تحت أي  
منطق أن يتحمل شخص واحد مسؤولية الرأي والذوق والتوجه العام أو  
السياسة والثقافة العامة لمئة مليون مواطن في مصر، وهذه مسألة لا  
تدخل في سياق العقل أصلاً، فكان لا بد من النظر إلى هذا الجهاز الذي  
أهمل لسنوات كثيرة، ونحن نحاول أن نُعيد الهيكلة بحيث يكون هناك  
هيكل تنظيمي ومجلس إدارة ومجلس استشاري للتصنيف العمري  
ووحدة لتطوير أداء الرقابة ليكون مؤسسة قوية أياً كان من يرأسها،  
خصوصاً أننا في حاجة إلى إعادة الكثير من المؤسسات سواء الثقافية أو  
الفنية المرتبطة بالثقافة والسينما والرقابة على المصنفات، التي يجب أن  
تتحول إلى هيكل مؤسسي لها سياستها وأهدافها الواضحة التي يعمل  
بها رئيس المؤسسة، وليست مؤسسات أو هيئات تدار بعقل شخص  
واحد فقط، وبدأنا ذلك بالفعل مع تولي الدكتورة إيناس عبد الدايم  
حقيبة وزارة الثقافة.

- البعض يتساءل عن الداعي لإنشاء فروع جديدة  
للرقابة في ٧ محافظات وعن المنوط بها من  
أدوار؟

- بدأت بالفعل الدكتورة إيناس عبد الدايم تبني فكرة هيكلة الرقابة  
على المصنفات، ومن ضمن ذلك فصل ميزانية الرقابة عن ديوان عام  
الوزارة والسماح بضح 3 ملايين جنيه لإعادة تأهيل المقر الخاص بالرقابة  
بشارع القصر العيني وإعادة افتتاحه بعد تجهيزه على أعلى مستوى  
تقني ويتبع أحدث الطرق التكنولوجية في التعامل مع العميل، بحيث  
يكون هناك مستوى آدمي في التعامل واستقبال العملاء. أما قرار إنشاء

منتج تجاري واقتصادي في الوقت نفسه،  
بحيث نستطيع أن نستفيد من هذا الإنتاج  
سواء كان الفيلم أو المسرحية أو اللوحة أو  
الكتاب، وكذلك الأصول الثابتة مثل المسارح  
والسينمات والبلاتوهات، وكل ما تملكه وزارة  
الثقافة من أصول وما تنتجه من منتجات،  
عليها أن تخرج من فكرة المنتج الذي يصل  
للمتلقي.

هذا بعض ما صرح به د. عبد الجليل في  
حواره مع "مسرحنا"، فإلى الحوار.

✎ حوار - محمد خضير

- في البداية حدثنا عما يشهده جهاز الرقابة  
على المصنفات الفنية.. وكيف تتم إعادة هيكلة  
الجهاز ليقوم بدوره المنوط به على أكمل وجه؟

- منذ فترة طويلة تبنت بمعاونة جميع السينمائيين سواء لجنة السينما  
بالمجلس الأعلى للثقافة أو غرفة صناعة السينما ونقابة السينمائيين  
عملية تحويل جهاز الرقابة إلى جهاز لحماية الملكية الفكرية والتصنيف  
العمري، وهو أمر مبني على ما يحدث في العالم كله، لتحويل هذا  
الجهاز من لعب دور المخبر الذي يقطع من الأفلام إلى دور شرطي المرور  
الذي يوجه السلعة إلى من يريد أن يتلقاها، وبالتالي بدأت تظهر ثقافة  
التصنيف العمري التي لم تكن موجودة، رغم أنها لا تتم في الوقت الحالي  
بشكل مثالي، ولكن بدأنا نراها في المسلسلات والأفلام وهي خطوة مهمة

استشهد الدكتور خالد عبد الجليل، المشرف  
العام على جهاز الرقابة على المصنفات  
الفنية، بمقولة الأديب العالمي نجيب محفوظ  
عندما تولى جهاز الرقابة، حيث قال: «إن  
عمل الرقابة لا علاقة له بحرية الإبداع ولكن  
بعض الضوابط لحماية المجتمع والحفاظ عليه  
من الفتنة»، مشدداً على أن ما قاله محفوظ  
هو ما يؤمن به في عمله.

وكشف الدكتور عبد الجليل في حوار خاص  
لـ"مسرحنا" أن مقرات الرقابة على المصنفات  
الفنية في ٧ محافظات للتفتيش فقط  
على المنشآت والعروض الفنية السينمائية  
والمسرحية والغنائية وأماكن إقامتها، وذلك  
لتحقيق الانضباط اللائق في ما يتعلق بهذه  
الأعمال والتأكيد من حصولها على التصاريح  
الرقابية اللازمة وكذلك إلزامها بقوانين جهاز  
الرقابة على المصنفات الفنية.

وأعلن مستشار وزير الثقافة أن الوزارة سوف  
تتحول من وزارة خدمية إلى وزارة تضيف  
للدخل القومي، خصوصاً أن المنتج المصري  
ثري جداً حتى على مستوى تراثه السينمائي  
أو المسرحي أو الأدبي، وهو ما يمكن أن  
يدخل في منظومة اقتصادات التراث، وسط  
آليات تجارية معينة وبأساليب تسويق معينة،  
قائلاً: إننا نسعى لتحويل المنتج الثقافي إلى

الشركة القابضة للصناعات الثقافية سوف تسهم

في ازدهار المسرح بشكل كبير

فالمسرح مثلا كانت تتوقف عدة أشهر لعدم وجود موارد للإنتاج، وبالتالي يمكن أن تدخل الدولة في شراكة مع بعض القنوات الفضائية التي تشتري مواسم مسرحية كاملة مقابل ضخ موارد كافية لإنتاج مزيد من الأعمال المسرحية التي تذاع عليها، مما يحقق للوزارة انتشارا أكثر، وتكون عروضها الراقية في مواجهة بعض العروض الهابطة التي تملأ الحياة ليل نهار. وكذلك كيف يمكن أن تتحول مطابع هيئة الكتاب إلى مطابع تجارية يمكن أن تحقق أرباحا كبيرة للهيئة بالشراكة والطباعة للقطاع الخاص، وهي مطابع لا مثيل لها في مصر، وكل هذه الأمثلة لتبسيط دور وأهداف الشركة والجانب الذي سوف تقوم بمعالجته.

### - هناك تخوف من أن تتجه الوزارة إلى البحث عن الأرباح بدلا من دورها الثقافي المعهود؟

- هذا السؤال يطلقه بعض أصحاب الفكر التقليدي والمقول، فهناك من يربط بين الربح والإسفاف، والخسارة بالقيمة، تحقيق الربح ليس معناه أن تقدم منتجا هابطا، فالربح معناه كيف تجيد تسويق منتجك الجيد بحيث يصل إلى أكبر عدد من الجمهور المناسب، وبالتالي تستفيد منه وتربح. وسأضرب مثلا مما كنا نعاني منه سينمائيا، ففيما مضى، إذا عرض علينا فيلم جيد، لم نكن نستطيع أن نساعد إلا بتقديم جزء من الدعم له، ثم يعاني المخرج لمدة تقرب من ٣ أعوام لإيجاد منتج مشارك، وإذا وجده لا يستطيع إيجاد موزع، وإذا وجد الموزع لا يستطيع المنافسة في السوق بسبب آليات التوزيع، أما الآن فلدنيا الشركة التي تستطيع دعم الأفلام لوجيستييا من خلال ما تملكه من بلاتوهات وأصول ودور عرض وكاميرات تصوير ومونتاج وغيره إلى أن يتم فرضه بين دور العرض من خلال ما تملكه من سينمات. وحتى لو تم الاتفاق على إدارة القطاع الخاص لبعض الأصول مما سبق ذكره، فإننا سنضع بنودا تمكننا من الاستفادة من الأفلام الجيدة، ومن هنا نستطيع أن نساند الفن الجيد والأعمال المحترمة، وهذا المثال ينطبق على الحرف التراثية والمسرح والطباعة، فألاف الكتب المخزنة في المخازن لو وجدت آليات تسويق جيدة لما ظلت هكذا، ومن هنا تأتي أهمية هذه الشركة المعنية بتسويق المنتجات الثقافية.

### - ما هو مستقبل مدينة السينما في ظل وجود مشروع الشركة القابضة للسينما؟

- هذا مشروع، والشركة القابضة مشروع آخر، فأنا عملت مستشارا للسينما منذ ٢٠١٤، وكنت أعمل على ملفات كثيرة، منها ملف الشركة القابضة، وملف مدينة السينما، وملف إعادة هيكلة المركز، وملف إعادة الأصول بشكل عام، وملف إعادة هيكلة الرقابة، والدكتورة إيناس عبد الدايم فتحت كل هذه الملفات، وفي أقل من ٦ أشهر، وأصبحنا على بعد أمتار من إعلان قطاع السينما، وعلى بعد أمتار من افتتاح المبنى الجديد للرقابة على المصنفات الفنية وإعادة هيكلتها، وأن يظهر النظام الأساسي للشركة القابضة. وأنا أشعر في حركة وزيرة الثقافة في ملف السينما والتي تديره في صمت وحماس، وكأنها تعترف مقطوعة موسيقية، لأنها فجأة تسأل عن مشروع المركز وتحيله للمستشار القانوني لاستكمال الإجراءات، والملف الآن متوقف على اعتماد جهاز التنظيم والإدارة، والرقابة ضخت بها ٣ ملايين جنيه، لتعيد المبنى وتقوم بإنشاء مبنى جديد، وقريبا سيكون منتهى، والقوات المسلحة تعمل به منذ ٤ أشهر وواصلت العمل خلال شهر رمضان، ونحاول أن نصنع من الرقابة وحدة خاصة لترتقي بالمستوى المعيشي للرقباء، لأنهم يبذلون مجهودا خرافيا ومستواهم متميز وعددهم قليل جدا.

### - ما أهمية دور الشركة القابضة للصناعات الثقافية بالنسبة لصناعة المسرح في مصر؟

- الشركة سوف تسهم في ازدهار المسرح بشكل كبير، فإذا نظرنا إلى البيت الفني للمسرح فسوف نجد أن لديه الكثير من المسارح لكن موارده وميزانيته محدودة، و%90 من ميزانية البيت الفني للمسرح تذهب إلى مرتبات وأجور العاملين، وكثير من الأوقات يكون هناك مسارح ليس عليها عروض أو هناك عروض وليس لها تمويل، وبالتالي أن يكون لدينا شركة فسوف يتم تطوير صناعة المسرح في مصر من خلال تقديم محطات فضائية أو محطات وطنية وجهات وشركات راعية تبني عروضاً مسرحية يصنعها نجوم ويشارك فيها فنانون ومستقلون وهواة، وتضخ أموالا للاستثمار في مسارح الدولة فكل هذا شيء جيد جدا، ويتم تسويق العروض بالقنوات والوكالات الإعلامية.



### التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. - ماذا عن اللبس الذي حدث جراء قرار الرقابة ونقابة المهن التمثيلية منع بعض الفرق الخاصة والمستقلة من العمل؟

ليس صحيحا أن تم منع الفرق المسرحية المستقلة أو فرق الهواة من العمل، هناك خطأ في التفسير، هذا القرار خاص بفرق القطاع الخاص التجارية وليس الفرق المستقلة أو فرق الهواة، فرق المستقلين والهواة تعتبر أموية الأكسجين التي تجدد دماء الحياة الثقافية والمسرحية بالعروض اليومية لها وتقوم بحقق المجتمع بالأفكار المستجدة والحوار المتجدد، وبالتالي فهي العصب الأساسي للعملية الفنية، وهم بعد ذلك من يقومون بتقديم مسرحيات كبيرة، بالتالي لا يوجد عاقل يستطيع أن يوقفها.

### - وكيف تفرق الرقابة بين الفرق المستقلة المسرحية وفرق الدرجة الثالثة التجارية؟

نعرف جيدا الفرق التجارية الخاصة ونفرق بينها والفرق المستقلة الجادة بسهولة، سواء من خلال تأجير مسارح ضخمة واختيار المصايف والفنادق الكبرى لتقديم أشياء غير فنية، وبالتالي هذا النوع من العروض يُرفض، ولكن عروض الفرق المستقلة مرحب بها ولدنيا تعاون مع المدارس لتقديم عروض مسرحية للهواة، وكل يوم تُمنح تصريحات لفرق الهواة والمستقلين وعلاقتنا بهم جيدة، وأحيانا نعاني في تقديم العرض في نفس اليوم المراد العرض فيه، ونساعدهم في ذلك ونزّل لهم العقبات.

### - ولكن يرى بعض المسرحيين أن هناك تخوفا مما يقدمه المستقلون، ورغبة في التحكم فيما يجب أن يقدم وما لا يجب، فبماذا تطمئنهم؟

لا توجد عروض منعت من العرض، ولكن عند التعامل مع الجمهور يعرف المسرحيون جيدا ما يجب أن يقدم وما لا يجب، لأنه يمس مصالح الدولة أو يهبط بالذوق العام أو يدعو للفتنة الطائفية أو ازدراء الأديان.  
- ما الخلل الذي ستعالجه الشركة القابضة للصناعات الثقافية التي أقرتها وزيرة الثقافة مؤخرا؟

- لدينا فلسفة واستراتيجية كاملة تم وضعها قبل إنشاء الشركة، مثل توفير فائض مالي لإعادة هيكلة البنية التحتية للوزارة وإصلاحها، بدلا من انتظار موازنة الدولة، كذلك الاستفادة مما تملكه الدولة من أصول، فكيف يمكن لمؤسسات الوزارة التي تضيق نحو ٩٠% من ميزانيتها في رواتب للموظفين أن تستفيد من أصولها بشكل كاف، لأن أغلب الأصول تظل بعض شهور العام دون استغلال لعدم توفير موازنة كافية للإنتاج،

مجموعة الفروع فهو للتفتيش وليس للرقابة على الأقاليم كما تصور البعض، وهذا ليس صحيحا، فهي فروع للتفتيش وتطبيق القواعد الرقابية، ومنح التراخيص للأفلام والمستوى العمري لها وإعطاء تصريحات لمسرحيات وأغان ومغنين، حيث يتم ضبط أوتار كل هذا، وبالتالي فالتفتيش هو الآلية الوحيدة لضمان تنفيذ قرارات الرقابة، خصوصا أن نشاط الرقابة في مصر يمتد من أقصاها إلى أقصاها، إذن كيف تراقب ما تم الترخيص به؟ فكان لا بد من أن يكون هناك فروع في الأقاليم والمحافظات السبع كخطوة أولى، والبقية تأتي في المرحلة القادمة.

### - وماذا عن معايير الرقابة على المصنفات الفنية ورأيك فيها ومدى الالتزام بها من عدمه؟

- أرى أن معايير وضوابط الرقابة الحالية معايير في شكلها العام فضفاضة بخلاف المعايير الواضحة الخاصة بحماية مصالح الدولة العليا وعدم الإخلال بالنظام والأمن العام والحفاظ على الذوق العام وازدراء الأديان والفتنة الطائفية، وهي معايير موجودة كجمل مجردة وهو ما أراه يعطي مساحة أكبر وأهم للرقيب لأن يتحرك فيها للدفاع عن حرية الإبداع، فهي تعطينا الفرصة لأن نوسع المجال لحرية الإبداع.

### - وهل ترى خبرتك الثقافية والفنية أن الرقابة تؤمن بشكل كامل بحرية الإبداع؟

- سوف أستخدم جملة أستاذنا العظيم الأديب العالمي نجيب محفوظ - الذي لا يزايد عليه أحد - عندما قيل أن يعمل بالرقابة قائلا: «إنني أظن أن عمل الرقابة لا علاقة له بحرية الإبداع ولكن بعض الضوابط لحماية المجتمع والحفاظ عليه من الفتنة»، وبهذا فأديب نوبل بنفسه رأى أن الرقابة لا علاقة لها بحرية الإبداع، ولكن لحماية المجتمع ممن يريد أن يزرع الفتنة الطائفية أو يؤذي المجتمع.

### - وما هي آلياتكم الجديدة أو خطتكم لتطوير العمل في جهاز الرقابة على المصنفات؟

- استحدثنا آلية التصنيف العمري على الأعمال الفنية لعدم المنع، وهي أيضا آلية تتيح المساحة لأن يذهب المنتج الفني إلى من يستطيع أن يتلقاه، وخصوصا أن التصنيف العمري له عدة مؤشرات وهي العنف والجنس والعري والقبليات والألفاظ والسلوك والمخدرات والقضايا الإشكالية، فكل ما صدعت زاد التصنيف العمري لهذا المنتج، وبالتالي مشكلتي ليست منع الأفلام بل وضع تصنيف عمري عليها، وهو معيار مهم جدا بالإضافة إلى تطوير أداء الرقباء وتكوين مجلس استشاري للتصنيف العمري بمجموعة من الخبراء وأساتذة علم الاجتماع وعلم النفس والطفولة وعلماء التربية والسلوك لوضع معايير التصنيف العمري ومؤشرات وإعطاء درجاتها، وبالتالي يتم تطويره وتحويله بناء على

فرق المستقلين والهواة هي أمبوبة الأكسجين التي تجدد دماء الحياة المسرحية

# حسن سعد: مازلت مصرًا على تقديم المسرح السياسي

عرض "ودنك مينين يا جحا" جزء من رابعة مسرحية تبدأ بكلمة جمهورية، اسمه الأصلي "جمهورية جحا" ونتيجة حالة القلق الرقابى تم تغييره إلى "ودنك مينين يا جحا"، المسرحية الأولى فى الرباعية هي "جمهورية مصرفونيا العليا"، المسرحية الثانية "جمهورية الخوالي"، الثالثة "جمهورية التفاصيل والحكايات"، والأربع مسرحيات يدورون حول الفترة العصبية التي عشناها إبان ثورة يناير وما قبلها وما بعدها، ونغوص فى المجتمع ونكشف كل تفاصيله السياسية والاجتماعية والدينية وكل ما حدث فى هذه الفترة. من خلال استدعاء شخصية جحا من التراث، وهو استدعاء افتراضى كمجرد اسم وليس كتفاصيل كما هو فى التراث، وله هنا زوجة اسمها نبوية وابن اسمه جحا الصغير، ومن خلالهم ندور ونغوص فى المجتمع كى نبحث ونفتش فى جميع تفاصيله، بحيث نوضح أسباب وحشيات ثورة يناير وفترة حكم الإخوان وما قبل وما بعد، ونحاول من خلال كل هذه التفاصيل أن نسقط الكثير من الأقنعة عن بعض الرموز السياسية التي كنا ننظر إليها على أنها رموز لها دور ولها فكر، ونكتشف أن كل رمز منهم يعمل لصالحه هو فقط وليس لصالح الوطن، بالتالى نسقط الأقنعة فعلا ونكشف المتلويين والمتحولين فى هذه الفترة، وكيف سقطت عنهم الأقنعة وكيف هم مزيفون، بالإضافة لخط درامى آخر وهو البعد الخارجى وهو أمريكا وإسرائيل وبعض الدول الأوروبية، ونكشف قدر ما كانوا يريدون تنفيذ فكرة تقسيم مصر، فهم يتناسون عدة أشياء وهي أن مصر عصية على التقسيم لسببين جوهريين يحسدان عبقرية الشعب المصرى، أن هذا الشعب فى عز الأزمات والأوقات العصبية يكون يدا واحدة، الغنى والفقير والمتعلم وغير المتعلم وحتى اللصوص ومتعاطي وتجار المخدرات، حينها يختفون مع الظروف العصبية. الثانى هو أن هذه البلدة لا تستطيع أى قوة على وجه الأرض اختراقها أو تحطيمها أو تقسيمها لأنها فى حماية ربنا عز وجل، فعلى مر العصور كم غازيا وكم مستعمرا دخلوها وذهبوا وتظل مصر. لماذا؟ لأنها فى حماية الخالق العظيم.

حوار: أحمد محمد الشريف

لو أخذ أحد نصا لي وعمل عليه «دراماتورج» فسأضربه بالنار



(ودنك مينين يا جحا) تكشف المتحولين وتسقط عنهم الأقنعة

## - بماذا تخبرنا "ودنك مينين يا جحا"؟

«ودنك مينين يا جحا» تجربة مسرحية جديدة تتعرض للأحداث السياسية التي عاشتها مصر فى السنوات السابقة، تعرض مسرحى بالون من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، من تأليف وإخراج الناقد الصحفى والكاتب والمخرج حسن سعد. حول العرض ورؤيته للأحداث السياسية والاجتماعية، ونظرتة لبعض قضايا المسرح المصرى الشائكة كان لنا معه هذا الحوار.

## - لماذا وظفت شخصية جحا دون استلهايم تفاصيله التراثية؟ وما الفرق إن استخدمت شخصية أخرى معاصرة؟

لقد استخدمت جحا كاسم فقط لسببين: لحساسية الموضوع المعالج وأن الموضوع به من الخطورة والحساسية ما يضعنا فى تصادم سواء مع الرقابة أو مع الدولة لانعدام الفهم والوعي واختلاط كل الأفكار، وألخص هذا كله فى مصطلح "هزيمة الوعي" حيث نجحت كل القوى التي كانت فى أيديها كل المقاليد أن تجسد صور هزيمة الوعي لمصالح خاصة أو لمصالح خارجية أو لمصالح داخلية، ولكل التفاصيل التي نعيشها، ولذلك وظفنا هذا الاستدعاء هروبا، استدعينا شخصية جحا وألبسناها سترة الواقع، كان يمكن أن نستخدم شخصية واقعية معاصرة لكنها كانت سترفض من الجميع، فحاولنا الهروب فى شخصية جحا وأجواء الشخصية. والبعد الأهم فى اختيار شخصية جحا أنه شخصية كاريكاتيرية ضاحكة وساخرة وتلعب دور الأراجوز وتمارس الضحك والفرقة، وأردت تقديم الوجبة الدسمة من خلال الشخصية الساخرة، وهي شخصية تسخر من الواقع وتفاصيله، فعندما ترغب فى توجيه صورة نقدية كاريكاتيرية يفضل أن تكون من خلال شخصية فى الأصل هي ساخرة.

## - نحن إذن أمام عرض سياسى.. فهل المسرح السياسى قادر على تغيير الفكر والوعى؟

ينبغي على الدولة أن تعي أنه لا خوف تماما من المسرح سواء كان سياسيا أو انتقاديا، مهما كانت الكلمة فيه جريئة، لأن المسرح يدعو إلى التفكير ولا يدعو إلى حمل السلاح، وأقول هذا الكلام مرارا وتكرارا لسنوات، لا خوف من المسرح، فالمسرح يشكل حالة جدلية ويدعو إلى التفكير الإيجابى ولا يدعو لحمل السلاح على الإطلاق، لأن المسرح بكل جمالياته سواء فى الديكور

الملحمي، والتاريخي، والكلاسيكي، والواقعي، كنت تجد مسرحا ذا قوام ويوجد مؤلف ومفكر خلف العمل وليس دراماتورجا أو كولاجا مسرحيا الذي هو عبارة عن أداء وصرخ وأغنية هنا وأغنية هناك ثم (تزييت) على الفيسبوك، المسرحيات لا تأخذ شهرتها من الهيبة الفيسبوكية، المسرحية تأخذ شهرتها ووجودها من وجود مؤلف خلف العرض المسرحي يتمتع بفكر، قدما كان اسمه المفكر المسرحي، ولا بد أن يكون المؤلف واحدا للنص، التأليف الجماعي بدعة وهذا خطأ وفوضى وعيب، فالمفكر يعني أنه يفهم في السياسة والاقتصاد والعلوم والدين والعلاقات بين الدول، المؤلف كشاف لما يحدث وبعد ذلك يجسد ما اكتشفه من خلال فكره كمؤلف مسرحي.

### - هل علينا أن نعود للتراث؟

التراث هو خط الدفاع الأول لمصر وللعالم العربي، لذلك يحارب التراث من العالم الخارجي، فقدما كان هناك ملتقى يسمى ملتقى المسرح العربي ورغم نجاح الدورة الأولى له فإنه وُتد، كان يتم في هذه الفترة الترويج لفكرة الشرق أوسطية، وكان هذا الملتقى قائما على فكرة العروض المسرحية التي تعتمد على التراث فقط لأن التراث هو الجذور والأصالة، إن أي شخص يتقدم لفتاة يُسأل من عائلته؟ وعلى أساس أصوله وجذوره أقبه أو لا، لذا فنحن نحتمي بالتراث والتراث يحارب حربا شديدة، ولذلك لكي يعود الوطن العربي وعلى رأسه مصر إلى إثبات الوجود لا بد من عودة التراث الذي بدونه لن يكون لنا وجود. انظر إلى معظم دول أوروبا، مصر تمتلك ثلث آثار العالم، والدول الأوروبية منها من لا تمتلك تراثا نهائيا، ومنهم من يدعي أن لديه تراثا، ومن لديه جزء من التراث الحديث وليس القديم، ولكنهم يحافظون عليه تماما لأن هذه جذورهم وعراقتهم. أمريكا تحارب لأنها ليس لديها تراث وعمرها لا يزيد على ثلاثمائة عام، فلا بد أن تحارب في تراثك، عندما تقول مصر تعني الأول، الأول في العلوم والطب والهندسة والنحت والفنون والثقافة، الأول في كل شيء. إذا سئلت من مخترع كذا؟ ستقول مصر. فن التمثيل أين كان؟ كان في مصر، ربما لم يتطور لأنه ظل في المعابد ولم يخرج إلى الحياة، والمسرح نورخه ليونان فبدأ ملكيا للملوك والحكام وبدأ ينزل للناس وتجد الشخصيات العامة موجودة في النصوص المسرحية، فمصر تعني الأول في كل شيء، أول من أغمض عينيه وأول من فتح عينيه مصر، أول حكومة على وجه الأرض في مصر، مصر بلد الاستقرار، فالحكومة تعني استقرارا، والنيل هو الذي صنع الاستقرار، وجد نيل ومياه وزراعة وحصاد فقامت الحكومة وقام كيان الدولة، أول دولة على وجه الأرض في مصر، ولذلك تحارب عسكريا ودينيا، ألم يصنعوا الصور المسيئة للرسول وأهانوا المسيح، وأوروبا أساءت لكل أصحاب الأديان. منذ عشرين عاما وأنا أطالب برجوع ملتقى المسرح العربي، فلماذا يصرّون على المسرح التجريبي؟ كي يهدمك، ومع أول دورة من دورات المسرح التجريبي طمس المسرح المصري وطمس هويته وطمس الشخصية المصرية، في أحد العروض جلس ممثل على حمام سباحة عاريا فهل هذا مسرح؟ وعاش كل المسرحيين التقليدي الأعمى. أما الثمرة الوحيدة من المسرح التجريبي فهي مطبوعاته، لذلك اقترحت أن نقيم سنة «تجريبي» وسنة «ملتقى» للحفاظ على هويتنا وشخصيتنا، أما المهرجان القومي فكنت في اللجنة العليا له في الثلاث سنوات الأولى وكنت أول المعارضين لمسألة الجوائز ومشاركة أي أحد فيه. فالهدف منه لم يكن المهرجان بل التسابق على شاكلة مسابقة السينما للأفلام القومية كل عام، بحيث تشكل لجنة من النقاد والمسرحيين المتخصصين تشاهد العروض على مدار العام وتحدد الجوائز، لكن كيف تقيم مسابقة وجوائزها معلومة مسبقا؟ نتجاوز المهرجان ونصل لبدعة السينوغرافيا، من قال إن السينوغرافيا ديكور وإضاءة وملابس، فالمستول الأول عن السينوغرافيا هو المخرج لأن كل ما هو موجود على المنصة هو سينوغرافيا من ضمنها أداء الممثل وحركته وزيه، فهي التشكيل في الفراغ، ولكن تم الاستعاضة عن كلمة ديكور بكلمة سينوغرافيا أو رؤية تشكيلية وهذا جهل، هي جزء أصيل من عمل المخرج نحن نعيب ونلهو ونوزع العطايا على المسرحيين لأغراض هم يعلمونها ولا داعٍ لذكرها.



الأجيال لكن أين هم؟ لقد عشنا فترة طويلة منذ خمسة عشر عاما لا يوجد اسم مؤلف على العروض المسرحية، ولكن يوجد دراماتورج، وأنا أرى أنه لا شيء اسمه دراماتورج، هناك مرض وبائي اسمه دراماتورج، ليس من اللائق وليس من الطبيعي أن أستحضر نسا لتوفيق الحكيم أو يسري الجندي أو عبد الرحمن الشراقوي أو نسا عالميا وأقول: تأليف فلان ودراماتورج فلان، فما هي وظيفة الدراماتورج؟ هل يكتب أو يصلح أو يقدم إعدادا لكاتب راسخ؟ هذه فوضى وعيب، الدراماتورج يعمل على المؤلف المبتدئ، كي يصلح له البناء الدرامي أو الحوار أو الفكر، فأنا لو أخذ أحد نصا لي كي يعمل له دراماتورج سأضربه بالنار، من أراد أن يؤلف فليؤلف، الدراماتورج مؤلف فاشل، والعيب بمؤلفات شكسبير مثلا هذه فوضى. لكن عندنا في مصر مؤلفين، وعلى المهتمين بالحركة المسرحية أن يتخلوا عن نزعاتهم الشخصية ويلتقطوا الكتاب الجيد، مثلما حدث معنا في الماضي، فأنا كنت كاتبا صغيرا واكتسبت خبرات حتى وصلت إلى موقعي.

### - إذن أين تكمن الأزمة؟

الأزمة أزمة إدارة، أزمة مدير فاشل لا يعي ماهية الإدارة، فهناك فارق بين إدارة مصنع أو متجر وإدارة مسرح، معظم المسئولين لا يفقهون شيئا عن المسرح.

### - يرى شباب المسرحيين أنهم بدأوا مسار نهضة مسرحية قادمة.. فما رأيك؟

علينا أن ننتظر، ولن توجد نهضة مسرحية قادمة إلا بعودة المؤلف المسرحي المفكر وليس مسرحيات القص واللصق وتلك المسرحيات الجيلاتينية المنتشرة، انظر لمسرح الستينات كان هناك كتاب متنوعون، المسرح الشعبي، والمسرح الغنائي، والمسرح



أو الاستعراض أو الأداء التمثيلي يمثل حالة فرجة. ونحن نقدم في «ودنك منين يا جحا» حالة فرجة، نقدم من خلالها المسرح السياسي ولا يوجد في مصر مسرح سياسي، أقولها بكل تواضع، الوحيد الذي يقدم المسرح السياسي في مصر هو العبد الفقير إلى الله، رغم صعوبة الموقف والأجواء ورغم صعوبة المسرح السياسي والتصادم المستمر مع الرقابة، فهناك تصادم بطبيعة الحال مع الرقابة التي تواجه المسرح السياسي بعنف، الرقابة والدولة تتعامل مع المسرح السياسي بعنف شديد بل وترفضه تماما باعتبار أن المسرح السياسي هو الذي يحرك الوجدان والوعي ويدعو إلى التفكير، المسرح ليس مسرح أشرف عبد الباقي أو مدرسة المشاغبين، وليس هو المسرح الذي كان يقدمه القطاع الخاص في الماضي، انظر إلى تاريخ المسرح بداية من الدراما الإغريقية وحتى اليوم، المسرح بدأ سياسيا، لذلك أنا لا أفهم لماذا يحارب المسرح السياسي، هو موجود ولكنه يحارب ويتعرض للإلغاء، وأحب أن أطمئن المسئول أن المجتمع لن يتغير إلا بوجود المسرح السياسي، لن تكون هناك دولة ذات قوام إلا بوجود المسرح السياسي، لن يكون هناك شباب سوى بوجود المسرح السياسي، لن يكون هناك مجتمع مستقيم يدعو إلى النور والتطوير إلا إذا كان هناك مسرح سياسي، وأنا أدعو الدول لفك الحصار عن المسرح السياسي.

### - هل حصار المسرح السياسي يمكن أن يعيد الرمية للمسرح؟

هذه الأمور انتهت منذ زمن، فأنا ككاتب لا أستطيع أن أقول: أنا سأكتب مسرحية عبثية، أو في الكلاسيكية الجديدة أو التكعبية، فالكاتب يكتب وأمامه هدفان: البلد وعشقه وجه لها بالإضافة لإيجاد حالة تنويرية، فبدون المسرح الجاد والحقيقي لن يكون هناك تنوير أو وعي ولن يكون هناك تقدم بدون المسرح، المسرح هو الحياة، الحوار مسرح، والنقاش مسرح، المسرح هو المرادف للحياة، ارتكوا الحياة. لكن عندما أعرض المسرح للأغلال والقيود فأنا أفرض قيودا على البلد وليس على المسرح، فإذا عدت إلى الوراء سأقول أنا سأحسب الناس وأحسب المسرح، وهذا شيء طبيعي وغير لائق وغير صحي بالمرّة.

### - بعد مرور عام على حجب جائزة التأليف في القومي.. كيف ترى أزمة التأليف؟

هذه أزمة حقيقية في التفكير وفي الوعي. أنا أدين من حجب جائزة التأليف في المهرجان القومي السابق، فالمسابقات التي تقام كلها مسابقات هلامية، ومصر غنية جدا بكتاب المسرح، لكن من يلتقط الكاتب المتميز الذي يمكن تقديمه للساحة المسرحية؟ يوجد في مصر كتاب جدد وقدامى وجيل وسط، ولكن أين كل هؤلاء؟ كل هذا (لعب عيال وهزار) وسد خانات، لا بد للجهات الإنتاجية أن تعمل على تواصل الأجيال. توجد أزمة حقيقية، فمن يقوم بالمؤامرة ضد المؤلفين؟ فالمؤلفون موجودون من جميع

لا خوف من المسرح والمجتمع لن يتغير إلا بوجوده

بعد قرار النقابة بضرورة حصول الفرق الخاصة على تصاريح عمل أولا:

## المستقلون يتسائلون

شهدت مواقع التواصل الاجتماعي حالة من الغضب والاعتراض من قبل الفرق الحرة والمستقلة بشأن القرار الذي أصدرته نقابة المهن التمثيلية مؤخرا، والذي ينص على ضرورة حصول الفرق الخاصة الهادفة للربح على تصاريح منها قبل تقديم أي عمل مسرحي. التقينا مع مجموعة من المسرحيين للتعرف على آرائهم بشأن كيفية التمييز بين الفرق الحرة والمستقلة وبين الفرق الخاصة الهادفة للربح وما هو معيار النقابة للفصل بين هذه الفرق.

رنا رأفت



محمد حافظ



هيبة علي

### عبيير علي: هناك التباس في اختصاصات وصلاحيات النقابة

المصنفات أيضا، وأرى أنه إذا كان هذا القرار سيطبق على فنان المسرح الحر فسبكون تعنتا وتضييقا على المساحة والمنتفس الحر لنا نحن غير النقابيين. ولا يجب أن تتدخل كل نقابة في غير شؤون أعضائها.

وعن كيفية التفرقة بين الفرق الخاصة التي تهدف للربح والفرق الحرة والمستقلة، قال: يتم التنبيه على المسارح أنه في حال طلب التعاقد معها من شركات إنتاج الأعمال المسرحية يجب توفير سجل تجاري وبطاقة ضريبية، والرجوع إلى النقابة لأخذ التصريح منها وتكون هذه الخطوة (تصريح النقابة) بعد ترقيب النص.

#### نحن فرقة حرة

وقال هاني مهران الأمر: باختصار، إننا كفرقة حرة نتعامل مع الرقابة على المصنفات الفنية، وقد ذهبت لأقدم نصا جديدا وقال لي المسئولون هناك يجب أن أحصل على تصريح من النقابة قبل تصريح الرقابة على النص الجديد، وعندما قرأت المنشور أوضحت أننا فرقة حرة وغير مقصودين لأننا غير نقابيين. فقليل لي إنه منشور جديد ويجب أن أذهب

فيه ذكر «فرق خاصة» دون أن يوضح ما هي هذه الفرق الخاصة التي يلزمها الحصول على موافقة النقابة على تقديم العرض قبل ترقيب النص وقبل إجازة المشاهدة من قبل



ناصر عبد المنعم

قالت المخرجة عبير علي: في البداية أود أن أقول إن النقابة تحمي أعضائها وتحمي حقوقهم الأدبية والفنية وتقدم لهم خدمات اجتماعية أخرى، وكما نعلم أن الرقابة على المصنفات الفنية دورها منع المنتج الفني المعروض الذي يضر بالأمن العام أو يضر بالحركة الفنية، وأن الحقوق الدستورية تكفل حرية الفكر والاعتقاد، والنقابة ليس دورها منع هذه الحقوق التي نص عليها الدستور، فالقانون يسمح بوجود أكثر من نقابة، والحقيقة أن هناك التباسا في الاختصاصات والصلاحيات.

أما الشق الثاني، فهناك تعبيرات فضفاضة في بيان النقابة مثل الإضرار بمصلحة الوطن وغيرها، فهي ليس لها سقف وتمنع أي شخص من أن يفكر أو يبدع.

أما المشكلة الثالثة، فهناك فرق مسرح دولة ومسرح الثقافة الجماهيرية، وهناك فرق قطاع خاص هادف للربح، وهي في المقام الأول فرق تجارية، وهناك فرق مستقلة، ومنها فرق الهواة وهي فرق تقدم أنشطة مسرحية وغير مستمرة، وهناك فرق محترفة مستقلة لها مشروع ولديها خبرة، وقد قام الفنانون المستقلون بعقد عدة مؤتمرات للنظر في هذه التصنيفات، فإذا تم اعتماد المصطلحات التي توصلنا إليها فسنعرف من هم الهواة ومن الفرق الحرة والمستقلة. وأضافت: المسرح المستقل غير هادف للربح ولكن لديه شبك تذاكر، فالفرق المستقلة المحترفة حتى تستمر لن تقوم بتقديم عروضها طوال الوقت بمجهودها الذاتي، وبالتالي فهي تحصل على تمويل، سواء من الوزارة أو المجتمع المدني أو مؤسسات دولية، لدعم منتجها الفني، وبالتالي أحيانا تقوم بفتح شبك التذاكر، لأنهم يقدمون منتجا فنيا يحصلون في مقابلته على أجر وليس بغرض الربح، والسؤال هنا: كيف نستطيع أن نفرق بين الهادف للربح وغير الهادف للربح إذا كان كل منا يقوم بفتح شبك تذاكر؟ من الذي يحدد ذلك؟ والأمر يحتاج إلى تحديد، وعلى المسرحيين أن يجتمعوا ويتم توضيح هذه الأمور، ومع شديد احترامي للدكتور أشرف ذكي ومدى تفهمه للأمر، ولكنني أختلف مع هذا الخطاب لأن الرقابة هي من تعطي الموافقة أو المنع لتقديم العمل الفني سواء لفرقة حرة أو مستقلة أو فرقة تابعة لمسرح الدولة، وأرى من وجهة نظري أن الأمر كبير وسيفتح الباب لآليات فضفاضة وغير موضوعية.

ويرى المخرج محمد حافظ أنه يجب توضيح ما هي الفرق الخاصة، مضيفا: من المتعارف عليه قيام المؤلف أو المعد للنص المسرحي بالذهاب إلى الرقابة على المصنفات الفنية لترقيب النص، ثم حينما يقرر المخرج ظهور النص على خشبة المسرح يلزمه أخذ تصريح مشاهدة العرض الذي تم ترقيبه مسبقا، وقد تفاجأنا بوجود قرار دكتور أشرف ذكي الذي جاء

ناصر عبد المنعم: اتساع القاعدة فائدة للمسرح  
وعلى النقابة توجيه طاقتها في الاتجاه الصحيح

## محمد حافظ: القرار متعنت ويشكل تضيقا على غير النقابيين



هشام السباطي



سامح بسيوني



هاني مهران

## مصطفى حامد: يقول لهواة المسرح تخلوا عن ألامكم ولا تنفسوا

مؤكد علمه بكل الفرق الحرة والهواة ودعمه لهم، وأشار إلى أن المقصود بعض الفرق التي تتعاون مع شركات إنتاج ويعتمدون في ترويجهم على شكل عروض القطاع الخاص بشكل أو بآخر، ويدعون أنهم فرق حرة ويستفيدون من مميزات الفرق الحرة والمستقلة، وهم ليسوا فرقا حرة أو مستقلة أو هواة. وأوضح لي الدكتور أشرف ذكي أن النقابة ضد الذين يدعون أنهم فرق حرة أو مستقلة ويكون معهم شركات إنتاج ويقدمون عروضاً تخدش الحياء العام. وأوضح المخرج سامح بسيوني أن أي فرقة خاصة يجب أن تخضع للنقابة لأننا نحصل منها على تصريحات ويجب أن يكون عدد النقابيين بها 90% والاستعانة بـ10% من الخارج، ولكن الفرق الحرة والمستقلة لن يطبق عليها هذا القرار.

### اعتراض

وقال المخرج عصام السيد: النقابة هي من عليها الفصل والتحديد، فأى فرقة قطاع خاص هادفة للربح، وكذلك الفرق المستقلة أيضا لأنها تقوم بفتح شبك تذاكر، إذن هي هادفة للربح وهي مشكلة صنعتها النقابة، وأنا شخصيا معترض على هذا القرار ولكن هي مهمة النقيب، وأعتقد أن ذلك القرار لن يطبق على الفرق الحرة أو المستقلة، وأعتقد أن ذلك دور الرقابة.

وقد أصدرت النقابة بيانا توضيحا قالت فيه:

بالإشارة إلى خطاب النقابة لرئيس الرقابة على المصنفات الفنية بخصوص ضرورة حصول الفرق المسرحية الخاصة على موافقة النقابة لضمان عدم وجود مخالفات للقوانين والنقابة يود مجلس النقابة التنويه إلى أن المقصود هنا الفرق الخاصة ولا يشمل القرار من قريب أو بعيد الفرق المستقلة إذ يؤكد مجلس نقابة المهن التمثيلية على تقديره التام للدور الحيوي الذي قامت به وما زالت الفرق المسرحية الحرة كرافد لا غنى عنه للارتقاء بفن المسرح المصري، أما ما يعنيه خطاب النقابة إلى الرقابة على المصنفات الفنية فيعني تلك الكيانات الساعية للربح التي يتم إنشاؤها عشوائيا متجاهلين القوانين واللوائح التي تنظم العمل المسرحي.

النقابيين، والحادث حاليا أن الغالبية ممن يعملون في الفيديو والسينما هم عشرة في المائة والباقي لغير النقابيين. وتابع: الفرق الحرة والمستقلة تعتمد على الشباب المجهتد ويجب تشجيعهم وعدم إقصائهم، فالعمل في المسرح يحتاج شخصا شجاعا واتساع قاعدة المسرح فائدة للمسرح المصري، وفي تقديري يجب أن توجه النقابة طاقتها في الطريق الصحيح، فهناك أمور أخرى تستحق اهتمامها. تابع: هناك بعض الفرق المستقلة قامت بعمل شركات، على سبيل المثال فرقة الورشة لحسن الجريتي وفرقة أحمد العطار مع شركة المشرق وهي شركات لها طابع خاص وتقوم بإنتاج مسرحيات جادة وهامة وهي رافد هام من روافد المسرح المصري وتمثل مصر في مهرجانات بالخارج، وهذه الشركات لا يجب معاملتها مثل الشركات التي تقوم بإنتاج أعمال فيديو ومسرحيات مسفة، يجب التفرقة في هذه الأمور وأخشى أن يختلط الحابل بالنابل.

فيما قال المخرج هشام السباطي: تحدثت مع الدكتور أشرف ذكي، وأوضح لي بعض الأمور المتعلقة ببيان النقابة،



عصام السيد

إلى النقابة حتى أتعرف على هذا القرار وبالفعل ذهبت إلى النقابة وطلب مني المسئول أن أقدم ورقة بها أسماء الممثلين وفريق العمل وقلت بالفعل بذلك، وقلت بعمل سيرة ذاتية للفرقة، أخذ المسئول مني هذه الأوراق وطلب مني أن أحضر غدا لمقابلة اللجنة، وبالفعل ذهبت الساعة الثامنة وقابلت أستاذ أمين عزب الذي تحدثت معي عن الفرقة والعرض، وعقب انتهاء المقابلة طلب مني الأستاذ حسين الذي حصل على الأوراق الخاصة بالفرقة والسيرة الذاتية الحضور يوم السبت للحصول على التصريح.

### مفيد للتمييز

فيما قال المخرج مصطفى حامد: إذا كان المقصود من هذا الخطاب فرق القطاع الخاص التي تهدف للربح بشكل كبير أكثر من استهداف الثقافة أعتقد أنه مفيد للتمييز بين من يصنع الفن ومن يتاجر به.

أما إذا كان المقصود به مسرح الشباب والفرق الحرة والهواة من مستأجري الاستوديوهات ورواد المقاهي لعمل بروفات وقراءة النصوص، فهو تحجيم للعقل وليس تحجيما للعروض كما يقال. تابع: الفرق الحرة والنقابة والقائمون عليها يعلمون أنهم يعانون من بيروقراطية شديدة، فكيف لنا أن نعرض مسرحية على مسرح دولة للهواة وفي غرض أي فرد منا التريح ولا حتى الشهرة، ولكن نجد الأمر صعبا للغاية فهم يريدون تصاريح وموافقات وخطابات موجهة من جهة لجهة أخرى، وبالنسبة لتصريح النقابة فإذا كان يمس الفرق الحرة والهواة، فهو لا يحمل إلا معنى واحدا إلى كل هواة المسرح "تخلوا عن ألامكم ولا تنفسوا" وليكن العمل لمن يحملون عضوية النقابة فقط، وليذهب كل هاوٍ إلى الجحيم. ولكن هذا لن يحدث لأن من يعشق المسرح لم ولن يتخلى عنه. وقريبا لدي عرض مسرحي فإذا وجدت هذه البيروقراطية فسنقوم بعرضه أنا وزملائي في الشارع، وليحدث ما يحدث.

### قاعدة المسرح

قال المخرج ناصر عبد المنعم: هناك شركات إنتاج لا تلتزم باللائحة والقانون الذي ينص على السماح بنسبة 10% لغير

## عصام السيد: مشكلة صنعتها النقابة وأنا

## معترض على هذا القرار

# في الحادثة

## بين جون فاويز ولينين الرملي



### بطاقة العرض

اسم العرض:

الحادثة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: لينين

الرملي

إخراج: عمرو

حسان



وفاء كمالو

يشهد المسرح المصري الآن تجربة مثيرة ومدهشة، تشتبك مع السلطة والسياسة والإنسان، تدين إيقاعات النفي والغياب، وتذخر باحتمالات السقوط والاستسلام أمام واقع شرس، يحكمه فساد وحشي، استلب نبض الوجود، ودفء الحياة، وأعلن بصراحة عن موت الإنسان.

هذه هي مسرحية الحادثة، التي يقدمها مسرح الغد الآن، للمؤلف الكبير لينين الرملي، والمخرج الواعد عمرو حسان، تلك التجربة التي امتلكت إمكانات تحويل الواقع العشوائي المجنون، إلى واقع فني مغاير، مشحون بسحر الجمال، وهج الثورة، وبريق التمرد، وحرارة الاشتباك الكاشف مع الحقيقة المروعة، ومع مسارات الرغبة في امتلاك الذات، فمن المعروف أن الواقعية هي قيمة نسبية دائماً، وأن كل عصر له نموذج الجمالي الخاص، وواقعيته المختلفة، التي تتجدد وفقاً لمتغيرات العلاقة بين الإنسان والعالم، وفي هذا السياق يظل أثر التجربة الفنية مرتبطاً بإمكانات صياغته لواقع جديد، يركز على معطيات ثقافية محددة، وعلى رحابة جماليات واقعية التصور.

ويذكر أن المؤلف قد انطلق من وعي مشحون بعذابات سقوط كل أحلام العدالة، ومن يقين عارم بقسوة موجات الاستبداد والتسلط، لنصبح أمام مواجهة قاسية لتناقضات الذات والأعماق، اقترب فيها من تلك اللحظات النادرة، التي يصبح فيها المتلقي أكثر إدراكاً لما يدور في عالمه.

أثارت مسرحية "الحادثة" ردود فعل عارمة في الأوساط الثقافية والمسرحية والنقدية، عندما عرضت للمرة الأولى في عام 1994، وفي هذا السياق يقول لينين الرملي: قرأت هذه القصة للكاتب الإنجليزي جون فاويز، وشاهدتها فيلماً منذ سنوات، وشعرت على الفور برغبة شديدة في إعادة كتابتها مرة أخرى.. كنت قد قررت ألا أعد أي أعمال أجنبية، بعد مسرحية "انتهى الدرس"، ومسرحية «علي بيه مظهر»، رغم نجاحهما، فالنقد الذي يتجاهل مئات المسرحيات والأفلام المقتبسة وبرداءة عادة، لا يعترف بمسرحية أقر كاتبها أنه استلهمها من عمل آخر. ورغم هذا فأني لم أستطع مقاومة إلحاح هذه القصة، ووجدت نفسي مدفوعاً إلى محاولة تقديمها للناس، ذلك أنني منذ اللحظة الأولى قرأتها قراءة مختلفة، فالقصة تكاد تكون شرقية لحما ودما، يبدو حدوثها في الغرب، كحدث استثنائي عارض، أما في منطقتنا فهي ليست حادثة، بقدر ما هي واقع يومي متكرر.

إذا كانت المناهج النقدية الحديثة لا تعترف بقراءة واحدة للنص، ولكن بقراءات كثيرة ومختلفة، بعد أن تخلص النقد من أسر الدلالة المقيدة، والمنظور الأحادي العقيم، ليصبح النص ساحة لتفجير المعاني والدلالات والآيديولوجيات، لذلك فإن لينين الرملي، كان يمتلك الشرعية الفنية والنقدية في استلهم قصة جون فاويز وتحويلها إلى عمل مسرحي، وقد أثبتت السنوات أنه من الأعمال الثرية المشاغبة، التي تبعث جدلاً عارماً مع وجودنا الشرس. وفي السياق نفسه، كان من العسير على مؤلف يمتلك الرؤية الفكرية الواعية أن يقاوم تلك الرحلة المثيرة في أعماق رجل متسلط، على المستوى النفسي والسياسي والاجتماعي، لنصبح أمام إدانة صارخة للعقلية العربية التي تنهار في دوائر الردة والانكسارات.

دخل المخرج الشاب الواعد عمرو حسان أعماق حادثة لينين الرملي، أجرى على النص تعديلات بسيطة، واستطاع أن يحول الرموز والدلالات إلى وجود فني متدفق يعث توتراً حيويًا في وجود المتلقي، كما أنه كشف برشاقة عن آليات التسلط والرضوخ، التي تحرك وجود الرجل وتدفعه لفرض حصاره المريض على حياة المرأة، حين تتبنى هي أيضاً مظاهر قهرها، وترى نفسها من منظور الاختزال الذي يعثر كيانها. وفي هذا السياق، كشفت رؤى الإخراج عن موهبة عمرو حسان وخياله

وتفتحت مسارات سقوط الرجل الشرقي، شهد الليل اندفاعها المجنون إليه، حين رأت أشباح الظلام، واكتشفت أن الشبح لم يكن إلا رجلها العاشق نفسه، فقد أراد أن يشعر أنه هو الأمان والقوة والحماية، وعبر جماليات الأسر الأسطوري تندفع الفتاة إلى إقناعه أنها تحبه بالفعل، تلك الحالة التي تبلورت عبر جماليات لغة الجسد والحركة وسحر الأداء، وهكذا تتصاعد إيقاعات الصراع، ويقرر الحبيب العاشق أن يتزوجا، فقد اقترب الشهر من نهايته، وسوف يدعها تعود لأهلها.

في تلك الليلة الفارقة شعرت الفتاة بألم شديدة، طلبت منه أن يحضر الطبيب فتردد ثم خرج، نسي المفتاح ووجدته زهرة، وللمرة الأولى امتلكت فرصة الهروب والحرية، لكنها لم تفعل، ترددت وحاصرها الخوف، فقد تحالف واقعها المقهور مع تسلط حبيبها وأصبح من المنطقي أن ترضخ تماماً للقمع والاستبداد، وحين يعود الرجل دون أن يأتي بالطبيب، تندفع زهرة وتغلق الباب بالمفتاح، وتلقي به من الشباك، ويعايش المتلقي حالة من الجمال الأخاذ عبر شراسة لعبة تبادل الأدوار، بعد أن فقد الرجل حريته وظلت هي تردد كلماتها نفسها في البداية.. خطوط الحركة تأخذنا إلى رقصة الموت والحياة، ونذكر جيداً أن الموت يتعادل مع القهر، ورغم أن المشابة الجميلة كانت تقطع المسار نحو النهاية المحتملة، فإنها استطاعت أن تسقط رمز التسلط، حتى وإن كانت ستفقد حياتها.

تنتهي التجربة اللمعة التي شاركت فيها النجمة القادمة ياسمين سمير، صاحبة الحضور الثري المتدفق، وشاركها الفنان الجميل مصطفى منصور، الذي يمتلك طاقات من الحضور والأداء الماهر، كذلك شارك في العرض ريهام أبو بكر، عمرو عثمان، محمد فوكس، عمرو أحمد، وأحمد سيد. كان الديكور للفنان محمد فتحي، والإعداد الموسيقي لمحمود صلاح، والإضاءة المتميزة لعز حلمي، والدراما الحركية لمحمد علي بكر.

الخصب، وبصماته المتفردة، وتميز إيقاع العرض بالتدفق والحيوية، رغم دورانه على المستوى النفسي والسياسي العميق، وتتضافرت خطوط الحركة، مع التشكيل الضوئي والمؤثرات السمعية، بأسلوب بالغ الحساسية، جاء مرتبطاً مع الحالة النفسية المتقلبة، فتمتعت معه دلالات التسلط والرضوخ على المستويات الفعلية والرمزية والجمالية.

اتجه منظور الإخراج إلى شاشة السينما لتعريف ببساطة على تلك المشابة المصرية، المعذبة بقهر وإحباط الطبقة الفقيرة الكادحة، ضجيج الشارع يبعث حضوراً حيويًا مدهشاً، يتضافر مع صخب أعماق بطلة العرض التي تعمل في إحدى المؤسسات وتدرس في الجامعة، مسئولة عن أسرتها بعد مرض أبيها، تتجه كل مساء إلى محطة الأوتوبيس لتعود، لكنها لم تلحق به في تلك الليلة، وظلت منتظرة، حاصرتها العيون الوقحة والرغبات الحارة، فقد اعتاد الرجال أن يخترقوا حياة النساء، ويختزلوا المرأة إلى بعدها الجنسي الأنثوي. وفي هذا السياق، نلاحظ وجود ذلك الشخص الذي نراه يجلس على المحطة في هدوء يراقب كل ما يحدث أمامه، ثم يندفع بقوة إلى الفتاة فيخدرها ويخطفها ويذهب بها بعيداً.

في الفيلا الأنيقة الهادئة بعيداً في الصحراء، تتخذ الأحداث مسارها على خشبة المسرح، حيث تفيق المشابة لتجد نفسها وحيدة في مكان لا تعرفه، تصرخ فيأتي الشاب ويخبرها أنه خطفها، لأنها سكنت أعماقه، ولا يستطيع الحياة بدونها، قرر أن ينقذها من ظروفها الصعبة ومن الذئاب المحيطة بها. وفي هذا الإطار يتضافر الضوء مع الحركة ولغة الجسد والموسيقى، وتتقاطع المستويات ليظل المتلقي لاهثاً خلف الدوافع المحركة للعرض، وحين تحاول زهرة أن تتحاور مع الرجل تدرك أنها أسيرة ذاته المريضة، وعليها أن تتعامل مع هذا الواقع المخيف.

يمتد الوهج الكوميدي الجميل، وتقرر المشابة أن تبقى معه لمدة أشهر حاولت أن تضلله وتهرب لكنها فشلت، خدعته براءة في سهرة الخميس،

# الحادثة

## الالتباس ولحظة الكشف



بطاقة العرض

اسم العرض:

الحادثة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: لينين

الرملي

إخراج: عمرو

حسان



الفتاة في خضم خداع الجمهور بأنها المخطوفة. وعبر كل ذلك، يكتف مخرج عرض "الحادثة" لحظاتها الدرامية بشكل ملحوظ؛ مما جعل المتلقي يتابعها باهتمام إلى النهاية. على مستوى الأداء التمثيلي، فقد قام بدور "عاصم" مصطفى منصور بأداء متقن يتنوع بين ثلاث شخصيات يؤديها في اللحظة ذاتها بالتناوب، تتبدى تلك الشخصيات أمام المتلقي نظراً لأن شخصية عاصم، لديها مرض نفسي يجعلها تنشط إلى ثلاث شخصيات في جزء من الأحداث يؤديها عاصم ذاته، وفي جزء آخر ينثر المخرج هذه الشخصيات في منطقة التمثيل من خلال ثلاثة مؤدين "يحيطون المخطوف" وكأنهم محاصرون له إمعاناً في إرغابه ليخضع لمنطق الخوف ومن ثم القبول، كذلك أدت دور الفتاة المخطوفة "زهرة" ياسمين سمير بتنوع أدائها وفق اللحظات الدرامية المختلفة، يتمكن واضح، كما أدت ريهام أبو بكر دور «الفتاة اللعوب» بأداء ممزوج بالكوميديا والتمكن من الأدوات التمثيلية، وأخيراً قام بدور "مستر جون" فتحي الجرحي، وقد أداه بإتقان واضح.

المادة الفيلمية لشادي أحمد عبرت عن لحظة اختطاف الفتاة في بداية العرض، وهو ما نكتشف عكسه في النهاية، وكانت اللحظات قليلة ومُكثفة في إطار المادة الفيلمية، كذلك نجح الديكور لمحمد فتحي في التواؤم مع طبيعة إبراز كون المنزل معزولاً عن العالم في الصحراء، كذلك تميز المكياج لإسلام عباس مع شخصيات الأشباح، أو تلك الشخصيات التي تتلبس الخاطف، وترعب المخطوف.

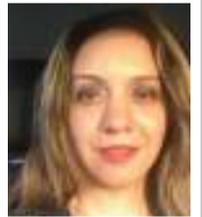
التمثيل، هنا تبدأ الفتاة في تقمص ثلاث شخصيات في آنٍ معاً «كنوع من الهلوسة»، تأكيداً على كونها هي المريضة الخاطفة وليس الشاب. فيما يسبق على «مشهد النهاية أو الكشف» وفي خضم أحداث المسرحية، يتولد عن فعل العزل والعقاب والشعور بالوحدة، ذلك ما تحصل عليه الفتاة في خضم التباس إدراك الجمهور بأنها المخطوفة، فيحدث لها نوع من الخضوع باسم الحب فرضه عليها الشاب وصولاً لحالة الاعتقاد على تلك المفروضة عليها وعدم القدرة على الخلاص منه.

جرب أن تعزل أياً من بني البشر في مكان لا يوجد به إلا أنت، مارس نوعاً من البطش والترهيب، اقنعه بأنه لا مفر منك إلا أنت.. بعد فترة من الزمن اترك له الحرية في أن يهرب، هل سيهرب؟ قد تجده باستمرار المحاولة طبعاً مرناً غير قادر إلا على فعل الخضوع لك، هذا ما رأيناه في الفتاة المخطوفة التي رفضت حب الشاب في البداية ثم قبلته بدافع الخوف، من الوحدة والعزل أو الخروج إلى صحراء لا تعرفها تواجه فيها الموت، لذلك وبدافع الخوف من مواجهة المجهول تنهار الفتاة ولا تحاول الهرب، على الرغم من أن مفتاح حريتها في يدها.

لذلك، فعندما يخرج الشاب ويترك لها الباب مفتوحاً فإنها لا تخرج "فالوعي بالحرية مثير للقلق" كما يقول سارتر، لقد أصبح لدى الفتاة حرية الخضوع لمنطق "المخادعة" فقبلت به في هذه اللحظة من الضعف الإنساني، وتعاملت مع هذا الحب المفروض وكأنه حقيقة واقعة في أسرها، وأصبحت مُستلبة الإرادة.

من ناحية أخرى، يلقي العرض بالضوء على موضوع الإتجار في الآثار المصرية، وهي الوسيلة التي تظهر بها شخصية الخواجة الذي تستنجد به

داليا همام



ينتهي عرض "الحادثة" للبينين الرملي والمخرج عمرو حسان (الذي قدم على خشبة مسرح الغد)، بظهور صورة الفتاة في عمق منطقة التمثيل في مكان صورة الخاطف معلقة على الجدار، لتبدأ لحظة الكشف للجمهور في المسرحية، فما كان يتابعه الجمهور منذ بداية العرض أصبح في غير موضعه، فتلك الشاشة في بداية العرض التي قدمت فتاة يتم خطفها من قبل شاب، لم تعد حقيقة، بعد ظهور صورتها في العمق مع نهاية العرض حيث يتم معارضة هذا المعنى، فمن قام بالخطف هي الفتاة ذاتها، بما يعني أنها هي من خطفت الشاب وليس العكس، وعلى ذلك فإن كل تلك المدة السابقة في متابعة العرض هي عالم مزيف يتم أدؤه بصدق فني.

تلك الحالة تسمى "الالتباس" حيث يجهل المتلقي معلومة أن الخاطف هو الفتاة وليس الشاب، وهكذا يتولد نوع من متعة الترقب لدى المتلقي حينما يتم الكشف من خلال تبادل الصور في عمق مساحة

# الحادثة..

## والفرص المهدرة



بطاقة العرض  
اسم العرض :  
الحادثة  
جهة الإنتاج :  
فرقة مسرح  
الغد  
عام الإنتاج :  
2018  
تأليف :  
لينين الرملي  
إخراج :  
عمرو حسان



مجدي الحمزاوي

العرض المسرحي الحادثة الذي قدمه مسرح الغد من إخراج عمرو حسان وتأليف لينين الرملي دون أي إشارة للمصدر الأصلي - من وجهة نظري - الذي يمثل في نص "صائد الفراشات" سواء بنسخته الأولى المكتوبة أو السينمائية، هو عرض يجب أن يثير الكثير من الأسئلة حول مستقبل المسرح المصري خصوصا أن عمرو حسان واحد من جيل الشباب الذين في القريب العاجل سيصبحون هم الكبار والمتحدثين باسم هذا المسرح، رغم هذا المستوى من الجودة الذي لا بأس في عملية التقديم هذه.

وللوصول لبعض من تلك الأسئلة ربما وجب علينا أن نستعرض هذا التقديم، الذي تمثل بداية في شاشة يتنزل عليها مادة فيلمية بالأبيض والأسود تشرح المضاميق التي تمر بها أنثى أثناء عملية الوجود بالشارع المصري، ثم عملية اختطاف لها عن طريق التخدير، مع إشارة بأن هناك من كان ينال من الذين يقومون بمعاكستها بشكل فج في هذا الطريق، ثم النقل للمكان الذي تمت فيه عملية حجز المختطفة، ثم عملية لعبة القط والفأر، اللذان مارسها مع بعضهما البعض؛ هي لمحاولة الخروج، ولمحاولة الاستحواذ عليها ولكن برغبته، وهم هذه الحيل والألعاب التي استخدم فيها كل شيء تقريبا من جانب الأنثى سواء بالتمثيل أو الخداع، ولكن لا مفر إلا أن تتماهى في عملية تمثيل بأنها مريضة جدا ويفكر في الذهاب والابتيان بطبيب وينسى ساعتها مفتاح الباب المصفح في الباب فتستحوذ عليه، ولكن شكها من أن تكون عملية الترك للمفتاح هذه ما هي إلا اختبار من اختباره تتباطأ في الخروج فيلحقها فلا تجد بدا من لقاء المفتاح من النافذة لتحكم على كليهما بالموت جوعا وعطشا.

الحقيقة، إن عمرو حسان ركز اهتمامه فقط على ما شرحناه سابقا وحاول فقط أن يجد تبريرا لما يحدث، فقدم لنا المختطف وهو يعاني من ازدواج الشخصية فقط، فهو تارة يقدمها لنا بأداء طفل يتلعثم وضعيف أمام من يحبه في عملية الاستحواذ، وتارة أخرى يقدمه بأداء البالغ المتحكم، ولم يتطرق في ماذا كان هذا البالغ هذا الشكل؟ لا حتى الطفل.

وحتى يخرج من وجهة نظره من عملية الملل في تكرار الصورة المعتمدة على شخصين فقط في الأغلب، ثم وجود الزائر - الذي سيكون لنا معه وقفة نتحدث عن الفرص المهدرة لاحقا - بالإضافة للفتاة التي دخلت في المشهد لمحاولة إثارة الغيرة لدى المختطفة، فأضافت تلك المحاولة بعدا نفسيا وجد أنه قد يكون متطابقا مع عملية التفسير بالمرض النفسي، وضع مجموعة من الأشباح تخرج فجأة من خيال المختطفة لتبعث فيها الرهبة والشعور باللاجدوى، ثم عندما قامت المختطفة بإلقاء المفتاح حاول أن يبدل الحالة بوضعها هي القاهر والمختطف هو المقهور؛ ومن ثم قام بدفع تلك الأشباح بنفسها وبترار هبتها للمثول أمامه، بل وقام بتغيير صورة الخاطف التي كانت ماثلة أمام أعيننا وعين المختطفة في تعليقها على الجدار المائل أمامنا، واستبدالها بصورة المختطفة، وهو تصرف جيد بلا شك لو كان هذا التعبير من منظور المختطف لا منظورنا نحن الذي أوحى بتغيير المكان مع أنه لم يكن كذلك، واعتقد أن التعامل مع تلك المشكلة البسيطة هو يسير وهين؛ قد يتطلب فقط جهدا من محمد فتحي مصمم الديكور أو عز حلمي مصمم الإضاءة، مع اعتقادي بأن الحالة النهائية التي وصل إليها العرض في عملية التبديل هذه ربما لا تتناسب مع المقدمة السينمائية التي كانت تنقل لنا واقعا بصورة طبيعية، مع التأكيد بأننا لو لم نر هذا المشهد الذي اعتمد على المادة السينمائية لربما كان أفضل.

كما قلت هو اعتمد على المفهوم لا طريقة إيصاله بحكم أنه لن يوجد من سيسأل كيف تم هذا؟ ربما لخبرته الكبيرة رغم حداثة عمره ما يقوله الآخر شبه المتخصص عن عروضه، فمثلا عملية الخلع والضياع والتشتت والتبديل بعد إلقاء المخطوفة لمفتاح الباب من النافذة لم يكن له ما يبرره، فطبقا لما هو موجود أمامنا فالنافذة قريبة جدا ويمكن تسلقها، ولم يوجد هناك أي إشارة إلى أن هناك سلما يوصل بين الخارج والباب لا من جهة الخاطف ولا الزائر، أي أن المكان هو بالدور الأرضي، إذن عملية الانتقال عبر النافذة خاصة من جهة المختطف مع بناءه الجسماني ولياقته، وأيضا وجود التليفون الأرضي - فهو قال إن إشارات المحمول لا تصل هذا المكان - لا يبعث بحتمية النهاية ولا هذا الهلع.

ولكن لنأت لهذا الزائر الذي هو أجنبي كان يتعامل مع صاحب المنزل الأساسي الذي هو قريب أو عم الخاطف، في شراء الآثار منه، وفعلا كان هناك تمثال قيل إنه وجد في القبو أو تحت الأرضية وتمت عملية بيعه وشراؤه، مع الإشارة إلى أن صاحب البيت الأصلي قد أودع من قبل المختطف بمستشفى الأمراض العقلية، هل كانت تلك المعطيات التي أوردت في نص العرض؛ من الممكن أن تخرج بالمعنى العام للنص ليكون أكثر اختصاصا بالآن ونحن في مصر تحديدا دون الانتقاص من عملية الشمول فيما يخص الجانب الإنساني التي حاول المخرج أن يركز عليها؟ وهل كانت الإشارات والكلمات التي كانت على لسان المخطوفة والتي أشير صراحة إلى أنها تنتمي للطبقة الفقيرة والكادحة ما يمكن أن يؤكد هذا التخصيص؟ وهل لو كان هناك تأكيد على الحالة التي يعيشها الخاطف والمخطوفة؟ وهل كانت عملية تعامل الخاطف مع قريبه أو من ورث منه من الممكن أن تؤكد على شيء ما، خاصة في تعامل هذه الطبقة مع بعضها البعض حتى يصيب أحد أفرادها الوهن ويصبح بالإمكان الانقراض عليه، خاصة أن ما يعانيه من مرض ربما هو ذاته ما يعانيه بطننا؟ وهل لو تم التعامل مع الفتاة المستجلبة بما يوحى بأنه ربما غير قادر على الفعل كان سيؤتي شيئا؟.. إلخ.

أعتقد أن هذه النقاط الموجودة فعلا أمامنا ومررنا عليها سريعا ربما كان

لتنظيفها بما هي عليه فعلا دون التفاف أو تعبير سيمنح مجالا للدخول في العملية المجتمعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها المجتمع المصري، وربما لو كانت هناك فطنة لهذا لربما نقل المكان من فيلا بالصحراء! (مع أنني لا أدري كيف هي فيلا بالصحراء والتاجر الخواجة رايح جاي هو وأصدقائه) إلى مجتمع من مجتمعات (الكومباوند) وليكن جديدا لم يكتظ بعد بالسكان ليحقق العزلة المطلوبة.

بالطبع، لن أجيء على هذه الأسئلة وأترك لكم الإجابة، وليكن حديثنا عن الدافع وراء وصف هذا العرض بالجودة رغم كل تلك الفرص المهدرة في التعامل مع الواقع أو حتى النص نفسه بشكل أكثر حنكة، أعتقد أن ما برع فيه عمرو في الأساس هو اختيار عناصره التمثيلية وكان شرطه هو الكفاءة لا ذبوع الصيت، ربما كان عنصر المجابلة عنصرا مهما من عناصر الفهم المشترك وصولا للمرجو، أتحدث عنهم جميعا بلا استثناء: ياسمين سمير (المخطوفة)، زهرة، ومصطفى منصور (الخاطف)، عاصم، وريهام أبو كير (الفتاة)، وفتحي الجارحي (الخواجة)، وإن كنت سأشيد أكثر بياسمين سمير، وأيضا مصطفى منصور الذي كان اكتشافا بالنسبة لي، فهذا قد يعود لأن مساحة الدور وتفاعلاته أتاحت لهما فرصة أكبر في التعبير عن إمكانياتهما وهو ما لم يناله لا ريهام أبو بكر ولا فتحي الجارحي، مع التأكيد بأن الحكم العام على الأداء كان أكثر من جيد وهو شيء يحسب لعمرو قبل أن يحسب للمؤدي لأن عمرو هو من اختار ممثليه.

باختصار شديد، ورغم كل ما قلته، فإن هذا العرض يعتبر البداية الحقيقية لعمرو حسان كمرجع عن طريق التمكن لا المحاولة، فمن وجهة نظري هو تعدي مرحلة المحاولة بهذا العرض وقدم نفسه كقادر على التحكم والإيصال، ومع الأيام والتجارب سيكتسي قدرا أكبر من الثقة ستدفعه بالفعل لتحقيق التفسير الخاص به مهما تعددت التقديرات للنص.

# مذكرات المفتش جافير

## معالجة للتعسف الاجتماعي وغياب العدالة الإنسانية



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
مذكرات  
المفتش جافير  
جهة الإنتاج:  
نادي مسرح  
قصر ثقافة  
المحلة  
عام الإنتاج:  
2018  
إعداد:  
وإخراج:  
محمود  
القاضي



منار خالد



عصر. فالعرض يطرح إشكالية قائمة بذاتها حول حال السلطة من غياب وانعدام الضمير الإنساني، ويؤكد على وجود الحب وبقائه بشخصيتي «ماريوس وكوزيت» رغم وجود الحرب، فالعرب المقدمة في العرض تعتبر عملة واحدة ذات وجهين، حرب شعب وثروته على الظلم، وحرب نفسية قائمة داخل السلطة نفسها، وعلى الرغم من كونها حربا داخلية فإنها هي الصحة في ذاتها التي تثير تلك الظلمة وتحمل أمل عودة العدالة الإنسانية.

فالسلمة داخل العرض عانت من الاضطراب النفسي على الرغم من قمة البطش الذي مارسته على الشخصيات، إلا أن عن قصيدة جعل جافير بطلا تراجميا كأبطال سوفوكليس تنتهي حياته نهاية مأسوية، تثير في نفس المتلقي نوعا من الشفقة التي تؤدي إلى التطهير.

فلم يغير المخرج من مصير جافير وهو الانتحار بل بلور معاناته النفسية وصراعه الداخلي وتأثير دخول الشعور الحسي داخل قلب الإنسان المستعصي غابت العدالة الإنسانية عنه طوال حياته وعندما أتت كانت أداة لملاقاة حتفه.

فجافير لم يقر حتى النهاية أنه كان على خطأ إصرارا منه أنه ينفذ القانون وأنه يد الله على الأرض. لكن مكوناته كان يعكس غير ذلك، الذي عبر عنه بحركات جسده وتعاير وجهه نقلا عن لقطات سينمائية تجذب العين لها دون وجود كاميرا تصوير.

فالقائل الحقيقي لجافير ليس ذاته بل الأفكار المحملة داخله والشعور بالندم غير المصرح وتفهم معنى الإنسانية، جميعها مشاعر ظهرت داخله بعد سنوات من ترسخ الظلم والتعسف، لتكون هي القائل الحقيقي الذي انقلب على صاحبه؛ أي هي أداة الجريمة الفعلية لشخص غير قادر على تحمل الرياء بعد اكتشافه لحقيقة غابت عنه عمرا.

فالعرض حالة نفسية دقيقة باستخدام الممثلين جميعهم أدواتهم الجسدية نقلا للشعور الداخلي لرسم صورة بصرية غير متبركة من البؤس الواقع في الرواية بل مؤكدة عليه ومهيمنة على حديثه.

الرغم من تبديله لمواضع الشخصيات فإنه لم يحذف من الشخصيات الأساسية للرواية شيئا ولكنه قام بتغيير زمن السرد، فجاء حياة جافير بشكل مفصل وجعل جميع الأحداث تدور في ذهنه بعد دخوله مصحبة للأمراض النفسية والعصبية وسرد الأحداث من وجهتي نظر لشخص واحد، وهو «جافير»، فصراعه الداخلي أشبه بوجود شخصين متنافرين: واحد ما زال مصدقا ومفتخرا بالبطش والافتراء تأكيدا منه على أنه يمارس القانون مؤديا واجبه الذي تمليه عليه مهنته، والآخر يعي قيمة العدالة الإنسانية وحمية وجودها، لكن هذا الآخر جاء متأخرا، مما يسبب اضطرابا نفسيا عاكسا للرأي والرأي الآخر حاملا في معانيه مدى ظلم السلطة ومدى معاناة الشعب من خلالها وفي أثناء تبادل مواضع الشخصيات قام العرض بتحويل «جان فالجان» بطل الرواية إلى شبح يظهر في ذهن جافير مطاردا له حتى في أحلامه لما وقع عليه من ظلم على يد المفتش، فهو لم يرتكب من الجرائم سوى سرقة رغيف الخبز من أجل إطعام أطفال أخته الجوع، وحذف المخرج حدث سرقة لشمعدان «الأسقف شارل ميلر» الموجود في الرواية تطهيرا لشخصه من أي حدث يدينه في عين المتلقي، ليسقط العرض عن عاتقه أي جرم، ويؤكد أن المجرم الوحيد هو من تسبب لتحويله إلى لص، أي تأكيدا على أن المخطن الوحيد السلطة وارتكبت من الخطأ ما تسبب في تحويل مواطنيها للصوم.

لم يركز العرض على نهاية جان وموته ومعاناته، بقدر ما ركز جميع آلياته لمعرفة تأثير ممارسة فعل الظلم عليه من قبل السلطة، ليوظف «جان» كمرآة عاكسة لمدى الظلم الاجتماعي الذي عانت منه فرنسا، وتم استخدام علم فرنسا كأكسسوار ملازم لمعظم أحداث العرض يسقط مرات ويعلو ملحقا مرات أخرى.

وتعتبر فرنسا ما هي إلا التزاما بمكان الحدث الروائي، وجافير رمزا لكل سلطة باطشة في كل زمان ومكان لذا تكون فرنسا أيضا هي كل مجتمع عانى من العنف السلطوي. ف«البؤساء» تشبه في ذاتها المادة الخام المؤهلة طوال الوقت لخدمة نقل أي معاناة اجتماعية حاملة من الأحداث ما يكفي أن تنقل حال كثير من المجتمعات في أي مكان وأي

اضطراب مراكز الحس وتصوير الصراع الداخلي واحدة من أصعب الأمور نقلا من حيث التجسيد والإقناع على خشبة المسرح، فلا يحدث تصديق لتلك الحالة النفسية الممسوحة إلا إذا غاص المتلقي في اضطرابها ومكوناتها؛ لذا يتوجب أن تكون حالة نفسية صادقة ليتلقاها الآخر عن اقتناع، وهذا ما عمل عليه محمود القاضي أثناء إعداده وإخراجه لرواية «البؤساء» للكاتب الفرنسي فيكتور هوجو (1802م - 1885م) في عرض «مذكرات المفتش جافير» لفريق تمثيل المحلة المقدم ضمن فعاليات المهرجان الختامي لنادي المسرح السابع والعشرين.

وأول ما يثير انتباه المتلقي للعرض هو اسمه، الذي بلور شخصية المفتش جافير، وتعتبر هذه البلورة هي أولى الاختلافات الواضحة بين الوسيط الروائي وهذا الوسيط المسرحي، فرواية هوجو تقدم شخصية «جان فالجان» كبطل رئيسي للحدث ولكن أثناء تناول محمود القاضي لها وضع يده على نقاط بعينها في شخصية المفتش واستهواه في الشخصية أزمته النفسية؛ مما يجعله يعالج مواضع الشخصيات ويحولها للشخصية الأساسية بدلا من كونها محورية مؤثرة في الحدث، وتقديم العرض في زمن الفلاش باك على شكل خيالات ذهنية داخل عقل جافير بعد معاناته من عدة اضطرابات نفسية ومطاردة الأشباح له، تلك الأشباح من أصول إنسانية عانت من قهره الذي مارسه طيلة حياته، فجافير هو السلطة الكابحة لجماح ونفوس الشعوب.

تلك هي الصورة التي أراد مخرج العرض نقلها منذ اللحظة الأولى، وعلى

# الزناتيين..

## (السيرة الهلالية برؤية معاصرة للواقع العربي)

كما جاءت الإضاءة أيضا موفقة في التعبير عن كل تلك المواقف التي تدور بها المؤامرات من خلال الخلط اللوني بين الأحمر والأزرق.

أما الإخراج المسرحي لحسن سعد، فكان هو حلقة الوصل الإبداعية لكل مكونات العرض المسرحي، فدوما يشتهر حسن سعد بتفردته وإتقانه في استخدام لغة الرموز والدلالات الحركية التي تعبر عن أفكار النص السياسية والاجتماعية، وذلك من خلال تدريب الممثلين على حركات صعبة ومعقدة من أجل بلورة الهدف المنشود من العرض المسرحي أمام المتلقي، فهو ينتمي بثقافته إلى مدرسة الكباريه السياسي.

وفي النهاية، يتبقى أمران أثارا دهشتي وتساؤلي، علمت أن اللهجة البدوية الصعبة التي تحدث بها الممثلون طوال العرض المسرحي من كتبها وقام بتدريب الممثلين عليها هو حسن سعد نفسه دون الاستعانة بمصحح لهجة بدوي، والمدهدش أنها جاءت لغة موفقة وسليمة وصحيحة مما يدل على امتلاك المخرج لثقافة داخنة.

أما ما أثار تساؤلي، فكان هو هل من الممكن أن يصل التوحد بين الممثل والشخصية إلى درجة الأذى أنه عندما يقتل في النهاية ليموت، فيسقط في الحقيقة مغشيا عليه في العرض، وتلغى تحية الجمهور بسبب أن البطل من قام بشخصية الزناتي سقط مغشيا عليه في مشهد القتل في نهاية العرض المسرحي متأثرا ومتوحدا مع تلك الشخصية التي يؤديها، هل هذا توحد مع الشخصية أم هو إرهاق ومجهود بدني وذهني بذله في العرض وظل صابرا عليه حتى النهاية، في كلتا الحالتين فهو ممثل بطل له مستقبل واعد في المجال الفني وعلى مسؤوليتي الشخصية يستحق كل التحية والتقدير والتكريم على المجهود الواضح الذي بذله في العرض المسرحي وانعكس على براعة وقوة أدائه وتقمصه للشخصية المسرحية، إنه الممثل أحمد البوشي من قام بأداء شخصية الزناتي.



الاستعراضات لسيد البنهاوي جاءت موفقة ومعبرة تماما عن حالة العرض البدوية، فاستلهم رقصات البدو الشهيرة والممتعة من خلال أحداث العرض المسرحي متوائما مع موسيقى وألحان العرض المبهجة والمعبرة التي وضعها سيد رمضان، والتي جاءت هي أيضا متمسقة ومشتقة من الطابع البدوي الذي اتسمت به أغاني العرض التي كتب كلماتها: جمال السيد في لغة بدوية بديعة ومفهومة وممتعة. جاءت الإضاءة التي صممها عصام سعد لتخدم كل ذلك من خلال توظيفها جيدا مع الحركة والاستعراضات ودلالات ورموز العرض المسرحي،

وعشيرته وأبنائه، فكان بطلا من ورق. الديكور والملابس لمحمد الشيتي كان بسيطا للغاية في حدود إمكانيات الإنتاج المتاحة لمثل تلك العروض، ولكنه في ذلك الوقت عملي جدا يسهل تغييره بين لوحات العرض واستخدامه في أكثر من لوحة من خلال بانرات وموتيفات بسيطة ترمز لقصر الزناتي، وغرفة نوم الأميرة ابنة الزناتي، والخيمة التي تدور من خلالها مؤامرات أهل القصر على الزناتي. أما الملابس فإن دلت فهي تدل على أن مصممها قرأ جيدا عن تاريخ ملابس هذه الحقبة الزمنية، فجاءت في غاية التوفيق والإبهار.

أشرف فؤاد



بطاقة العرض

اسم العرض:

الزناتي

جهة الإنتاج:

فرقة الجيزة

القومية

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

محمد أمين

عبد الصمد

إخراج:

حسن سعد



للوهلة الأولى بوصفك متلقيا عند دخولك لأي عرض مسرحي لفرق هواة أو قصور ثقافة، تهين نفسك لفكرة تقبل مشاهدة أخطاء كثيرة بالعرض ومشاهدة ممثلين محدودين الموهبة والخبرات، ولكن ما أن تدخل العرض المسرحي "الزناتي" من تأليف: د. محمد أمين عبد الصمد، ومن إخراج حسن سعد، على قصر ثقافة الجيزة، ستتغير فكرتك تماما عن تلك الفرق للهواة أو قصور الثقافة بمجرد أن تجد نفسك أمام مجموعة كبيرة جدا من ممثلين وممثلات على درجة عالية من الموهبة والتلقائية الحقيقية، فكل متممص لدوره بكل تركيز وأداء متمكن من أكبر لأصغر ممثل استحقوا معه أن يكونوا جديرين بذكر أسمائهم جميعا مثلما نذكر أسماء نجوم عروض مسرح المحترفين: أحمد البوشي، دعاء الخولي، أحمد مرسي، عبد السلام بدر، فاطمة منصور، أحمد حال، إمام الطائي، رجب حامد، إسلام سعد، أيمن الشريف، محمد علي، مجدي عبد العزيز، صلاح عبد المنعم، رضوى طاهر، إسماعيل شعراوي، حسام الجن.. مجموعة شباب أعجبتني حماسهم وطموحاتهم وإيقاعهم في العرض، الرواية كما كتبها د. محمد أمين عبد الصمد هي السيرة الهلالية للزناتي كما نعرفها جميعا، ولكن برؤية وقراءة درامية للواقع السياسي والاجتماعي الآتي والمعاصر من خلال نموذج البطولة العربية الزائفة المتمثل في شخص الزناتي بطل العرض المسرحي، بعد ما يسمى بالربيع العربي، والإرهاصات عبر الأزمنة الفائتة وتجسيد الصراع العربي العربي، وكذا الصراع مع العدو الأزلي والصراع في الدين، وفي المقابل كان الآخر والمتمثل في القوى العظمى الأقوى ثقافيا وعلميا، فكانت هي الغازي للعقل والوجدان، فنجحت في هدم كل المعابد التي يختبئ بها البطل على يد أهله



# الغرف الصغيرة..

## أزمة نفسية ذات أبعاد إنسانية



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
الغرف الصغيرة  
جهة الإنتاج:  
فرقة الورشة  
المسرحية  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف: وائل  
قدور  
إخراج: حسن  
الجريتي



التكنيك نفسه الذي استخدمه وائل قدور عند كتابة النص فقد كتبه باللغة السورية الدارجة ليجسد الواقع السوري، ومن ثم يمكننا القول إن أزمة النص هي في الواقع أزمة المجتمعات الشرقية ككل - فقد تعدد اللهجات ولكن الأم واحد - فعلى الرغم من اختزال المخرج حسن الجريتي لبعض المشاهد والأحداث من النص، فإنه قدم بنية محكمة الصنع ذات مبررات درامية لكل أحداثها دون أن ينشق عن بنية النص الأساسية وهي تعرية المجتمع والذات، فنجد أن دقائق عقارب الساعة التي استخدمها المخرج حسن الجريتي لتعبر عن مرور الأيام (كما ذكرت من قبل) أحد العناصر المهمة لزج المتلقي بكل مشاعره وأحاسيسه بالأحداث والتفاعل مع الشخصيات وحكايتهم، فمع كل إظلام حين تستمع إلى تلك الدقائق تجد نفسك مترقبا أن تعم الإضاءة الغرفة لتعرف أكثر عن حكايات هذه الشخصيات وكيف سينتهي بهم المطاف، هل سيظل بداخلهم شغف الحرب على النفس والتحرر من هذا الواقع الأليم أم أنهم سيتكون الرأية مُعلنين الاستسلام.

كانت البساطة سمة العرض الأساسية، فقد ابتعدت السينوغرافيا عن كل التعقيدات وربما كان هذا ليورط المتلقي بعمق خيوط الأحداث المشتبكة دون أن تشتتته تعقيدات الإضاءة أو الديكور، فـ"صبا" فتاة ضعيفة تعيش كالآلة بشكل مُطي ولا تستطيع أن تعيش حياة طبيعية بسبب أخيها الذي يجبرها على أن تبقى مع والدها حتى يسترد وعيه أو يفقد حياته؛ مما يتسبب في إصابتها بخلل نفسي يجعلها تستسلم لـ"سعد" بدافع الرغبة الجنسية وحتى تشعر أنها قادرة على فعل شيء هي من قررت فعله بإرادتها دون أن يجبرها أحد، بل إن محاولتها للانتحارها تقوم على الأسباب ذاتها، وفي المقابل يفرض المجتمع سيطرته على "صبا" و"سعد" برفضه لقصة حبهما متصديا لزوجهما؛ لذا تعود مرة أخرى لمحاولات الانتحار العنيفة التي تنجو منها كل مرة قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة. أما "عمار" فيحاول مرارا وتكرارا أن تعود حياته كما كانت مع زوجته "حنان"، ولكنها أيضا محاولات عبثية، فهي تريد أن تكمل حياتها مع شخص آخر، ولذلك تطلب منه الانفصال.

وبفعل ما يمر به هؤلاء الأشخاص بداخل تلك الغرف المغلقة، ينتهي العرض المسرحي "الغرف الصغيرة" بشكل منطقي، فبعدما اتفق "عمار" و"صبا" على قتل والدها - أو بالأحرى التحرر من هذا القيد وبالبنوعية التحرر من قيود أخيها والمجتمع أيضا - قررا الزواج، ربما كانت مشاعر الحب بينهما هي السبب المعلن، ولكن السبب الخفي وراء زواجهما كان أصدق، فـ"عمار" يبحث عن زوجة تهتم به ولا تقوم بخيانتها كما فعلت "حنان"، و"صبا" تبحث عن نافذة تنظر منها إلى العالم وأن تشعر بمتعة الحياة التي افتقدتها لسنوات طويلة.

رانا أبوالاعلا



كثيرا ما يبحث المرء بذاته عن نقاط قواه، تلك القوى التي تجعله يغالب ضعفه ليثبت لذاته وللمجتمع أنه قادر على الفعل، قادر على رسم طريقه بصورة مختلفة عن ذلك الطريق المجهير عليه، فيشعر كما لو كان دمية ماريونت قررت أن تقتطع خيوطها وتتحرك بحثا عن حياة جديدة لا يجبرها فيها أحد على أي حركة أو فعل، فهو يصنع عالما لذاته وبذاته دون النظر ما إذا كانت هذه القرارات صائبة أم خاطئة، وهل ستسبب في أذى شخص آخر؛ لا يري شيئا سوى التحرر حيث يكتفي بأنه استطاع التحرر من تلك القيود المجتمعية.. قد تصبح رغباته المكبوتة هي المحرك وربما الحب، وسواء كان الدافع حيا أم رغبة فقطعا سي طرح السؤال ذاته: ماذا لو كانت هذه التجربة مُعادية للمجتمع ولنظامه السائد؟ هل سيستطيع التحرر أم سيظل عالقا بهذا الأم خوفا من محركه الأقوى؟

هذا ما جسده الكاتب السوري وائل قدور بنص «الغرف الصغيرة» مخاطبا مشاعر وعواطف المتلقي من خلال محاكاة لواقع أربع شخصيات، هم: «صبا» و«عمار» و«حنان» و«سعد»، الذين تتشابك قصصهم كخيوط العنكبوت، قصص تدور أحداثها بداخل غرف صغيرة، وخلف أبواب تلك الغرف المغلقة مزيج بين حالات الحب والرغبة والاحتياج حينا، وحينما مزيج من الألم والرعب والخوف من بطش الآخر الذي يمارس سلطته على من هو أضعف منه ليرسم له خطاه وكأنه لاعب دُمي يحرك عروسه الماريونت كما يريد فحسب، وبين تلك المشاعر المختلطة والمشتبكة يرصد وائل قدور إحاسيس ودوافع هذه الشخصيات لننظر بداخلهم ونرى المبررات والدوافع لأفعالهم، فقد صنع قدور نصا مسرحيا مُحكما تغمره المشاعر الإنسانية، فنحن بصدد أربع شخصيات لكل منهم أبعاد نفسية واجتماعية شكلت أفعالهم وجعلت منهم ضحايا وأبرياء في الوقت ذاته، بحيث لن يجد المتلقي إجابة لسؤال ولو قرأ النص عشرات المرات، فقدور يزع المتلقي بعمق داخل الأحداث من البداية وإلى أن تنتهي فلا يدري ما إذا كان عليه التعاطف معهم وخلق أذكار لما ارتكبه من إثم أم أنه يتمنى لو أنهم لقوا حتفهم جميعا! فهم أبرياء ومذنبون في آن واحد!

يخفق قلب المتلقي حتما وهو يستمع إلى دقائق عقارب الساعة التي تنم عن مرور الوقت والأيام بفتور كما استخدمها المخرج حسن الجريتي بالعرض المسرحي "الغرف الصغيرة"، إنتاج فرقة الورشة ومثيل عبير علي، وأحمد شكري وداليا الجندي وسيف الأسواني، وذلك ضمن إعداد للهيئة المصرية قام به شادي عاطف، ليصبح العرض أقرب لواقع المجتمع المصري ومرآة تعكس المجتمع، وهو

# إقليم جنوب الصعيد الثقافي..

## تعددت الأشكال والهم واحد

عادة ما يقال عن المشاريع المتقدمة للإنتاج كعروض نهائية في مهرجانات نوادي المسرح - سواء في دوراتها الإقليمية أو حتى الختامية - إنها واحدة من أكثر التجارب المسرحية التي يغلب عليها الطابع الحر والتجريبي والخالص من أي حسابات سواء في التناول أو التقديم، بالمقارنة مع مهرجانات الدول الأخرى الإقليمية أو المحلية أو حتى الدولية، وذلك لأنه - كما يشاع - بأن المتقدم بالمشروع إلى المهرجان دائما ما يكون غير مقيد بطبيعة نصوص محددة أو تيارات مسرحية بعينها، وذلك لأن طبيعة لائحة المهرجان نفسها غير ملزمة للمبدع بأي شروط تقنية تتعلق سواء بطبيعة نص العرض أو حتى بطريقة تقديمه على خشبة المسرح.

رامز عماد



مصغرة بين المبدع ولجنة المشاهدة؟ وهذا ما سوف أحاول الإجابة عليه في السطور القادمة. «محافظة البحر الأحمر» ومحاولات التقرب إلى الشكل المسرحي الأكثر رواجاً لنبداً أولى محطات رحلتنا المسرحية في إقليم جنوب الصعيد وتحديداً مع محافظة ذات طبيعة «ساحلية/ سياحية/ ثقافية» خاصة وهي محافظة البحر الأحمر ومدينتها الأشهر «الغردقة»، فعلى الرغم من تبعية محافظة البحر الأحمر إلى إقليم جنوب الصعيد - جغرافياً/ إدارياً - فإنه مع مشاهدة المشروع الأوسع المقدم عن قصر ثقافة الغردقة، سنكتشف أن التركيبة الثقافية والتقنية لمجتمع نص العرض تحاول جاهدة أن تتقرب من الشكل المسرحي الأكثر رواجاً في الوقت الحالي وهو المسرح التجاري والمستقل، الذي دائماً ما يتم تصديره عن طريق «القنوات التلفزيونية» و«المسرح الخاصة» هاملة قضاياها وأفكارها المرتبطة بالطبيعة الجغرافية لمدينة الغردقة، فمن خلال مجموعة من الفرضيات المكونة للإسكتشات المنفصلة من حيث القضايا المتناولة، والمتصلة من حيث الفكرة العامة للعرض، التي دائماً

السنوات، وذلك بالإضافة إلى كثرة ما يُشاع بين أوساط المسرحيين المصريين بأنه من لم ينتقل بين نجوع ومراكز محافظات مصر ليشاهد العروض الإقليمية، مكتفياً بعروض المحافظات الكبرى، فهو لم يُشاهد المسرح المصري الحقيقي بعد، وهذا ما يجعلني أعترف بأنه على الرغم من عملي في السنوات السابقة مع معظم المؤسسات المسرحية المصرية (سواء الحكومية أو المستقلة)، فإن عملي مع الثقافة الجماهيرية لم يكن واسعاً بالقدر الكافي والكبير، وإنما كان مقتصرًا فقط على المشاركة في مجموعة من الندوات الفكرية والمقالات النقدية التي تُقدم ضمن فعاليات مهرجانات نوادي المسرح السابقة، وهذا كان سبباً كافياً لكي أكون متحمساً لخوض تجربة «التنقل بين محافظات ومراكز أقاليم جنوب الصعيد» لمشاهدة الكم الأكبر من المشاريع المسرحية، وذلك ليبقى أمامي التساؤل الأهم الذي قد حاولت جاهداً أن أجد إجابة عليه، وهو: هل دور لجان مشاهدة المشاريع المتقدمة للإنتاج لمهرجانات نوادي المسرح، ينحصر فقط في فكرة إصدار التقييم بإجازة الإنتاج أو عدمه؟! أم أنه يتخطى ذلك الدور السلطوي ليصبح بمثابة ورشة نقاش وعمل

فهل كل ما يُشاع ويورث قولاً هو حقيقة مدمغة ومُسلم بها؟ وهل مهرجانات نوادي المسرح في نسخها الأخيرة هي - فعلاً - ملاذ متساقبي المهرجانات الأوسع، الذي من خلاله يكونون قادرين على تقديم أفكارهم الحداثيّة الخلاقة النابعة من قضاياهم الفكرية الخاصة؟ أم أننا على أرض الواقع سنجد أنفسنا أمام تجارب مسرحية تقليدية تُحاول أن تتقرب من آيديولوجيات لجان التحكيم، في سعي منها للحصول على موافقة للإنتاج في مرحلة المشاريع، وبالتالي جائزة - ومكافأة مادية - في المرحلة الختامية؟ كل هذه التساؤلات قد بدت منطقية ومُلحة أمامي في آن واحد، وذلك تحديداً عندما تلقيت مكالمة هاتفية لترشيحي لأول مرة عضواً في «لجنة اختيار المشاريع المسرحية المتقدمة للإنتاج في إقليم جنوب الصعيد الثقافي»، فالتعاون مع مؤسسة عريقة ولها طبيعتها الخاصة مثل «الهيئة العامة لقصور الثقافة» هو أمر - بالطبع - مُبهج لأي مسرحي مصري، إلا أنه في الوقت نفسه هو «مقلق»، وذلك يرجع لتاريخ تلك المؤسسة العريق الذي يتخطى تاريخ مهرجاناتها المسرحية بعض المهرجانات الإقليمية العربية بعشرات



محافظة أسوان وأزمة الشعور بعدم الاهتمام أحد أصعب المشاعر السلبية التي قد يشعر بها المبدع في مسيرته الفنية، هو «الشعور بعدم الاهتمام»، ذلك الشعور الذي قد تلمسناه - نحن أعضاء لجنة المشاهدة - بشكل واضح داخل معظم مبدعي المسرح بـ«محافظة أسوان»، تلك المشاعر التي ظهرت في معظم المشاريع المتقدمة للمشاهدة بشكل واضح وجلي، والتي تبرز لنا قضية مهمة جدا لكنها للأسف ما زالت مُلحة على الوسط الفني رغم قدمها قدم الدهر، وهي قضية نظرة «الهامش للمركز» والعكس، فمعظم محافظات «وسط وجنوب الصعيد» ينظرون إلى محافظة «القاهرة» بأنها مصدر الانتشار الثقافي الأوسع دون غيره، واضعينة في مكانة «المركز» المستأثر بكل المحافل والأكاديميات والأحداث الهامة، وذلك على الرغم من انتشار وسائل المواصلات والاتصال التي جعلت من كل بعيد قريبا، لنجد ذلك يظهر في المشاريع المتقدمة، فمنهم من لجأ إلى تقديم مشاريع تعتمد في إعدادها على تلك الفكرة بشكل واضح ومباشر، ومنهم من حاول أن يُعبر عن الفكرة نفسها بشكل آخر وهو اللجوء إلى تاريخ وتراث مصر الفروعونية، محاولا أن يُثبت إلى «لجنة التحكيم» أنه لديه ما يستند عليه من تراث فكري هو أيضا.

وهذا ما حاولت «لجنة المشاهدة» التي تشرفت بالعمل معها، تفكيكه والتعامل معه، فقد حاولنا في جميع محطات رحلتنا أن نُثبت للمتقدمين بالمشاريع أن دور لجان المشاهدة في نوادي المسرح هو دور لا يقتصر فقط على أن يكون «لجنة تحكيم وإجازة» وإنما يمتد ليصبح أمرا أشبه بالمعمل المسرحي، المعمل الذي يسعى إلى أن يطور المشروع ويترقى به إلى أن يصبح عملا مسرحيا ذا قوام متماسك.

لنجد أنفسنا مستفيدين في نهاية الرحلة مثلما استفاد المتقدم هو أيضا، متفقيين جميعا على ضرورة محو فكرة «العاصمة» مركز الإشعاع الثقافي الأوسع، طامحين إلى أن تصبح جميع بقاع مصر مراكز ثقافية فعالة، وذلك من خلال إعلاء فكرة الورش والدورات التدريبية المستمرة بين محافظات الدولة.

إجابات «قد تبدو عميقة على المستوى الظاهري» لكنها غير منقضية أو موجودة داخل دراما المشروع نفسه، وذلك رغبة منه بأن ينال استحسان لجان المشاهدة وكأنه يُقدم عرضه المسرحي لهم خصيصا دون غيرهم، من دون أن يكونوا واضعين المتلقي غير المتخصص أو الراغب في عمل مسرحي جيد في عين الاعتبار.

فعلى الرغم من ذلك فإننا لا نستطيع أن نُنكر أن التنوع في مواضيع وأشكال المشاريع المتقدمة هو تنوع جيد ولافت للنظر في آنٍ واحد، لنجد في ذلك التنوع بعض المشاريع التي قد حاولت أن تطرق أبواب بعض القضايا الشائكة داخل الصعيد المصري ولكن بشكل مغاير وغير مُثير لحفيظة المتلقي في آنٍ واحد، ولنجد بعض الآخر الذي حاول - أيضا - أن يطرح بعض القضايا الوجودية التي لم يعتد عليها متلقي المسرح المصري، ولكن بأشكال غير معقدة ومقربة إلى مستويات متعددة من المتلقي.

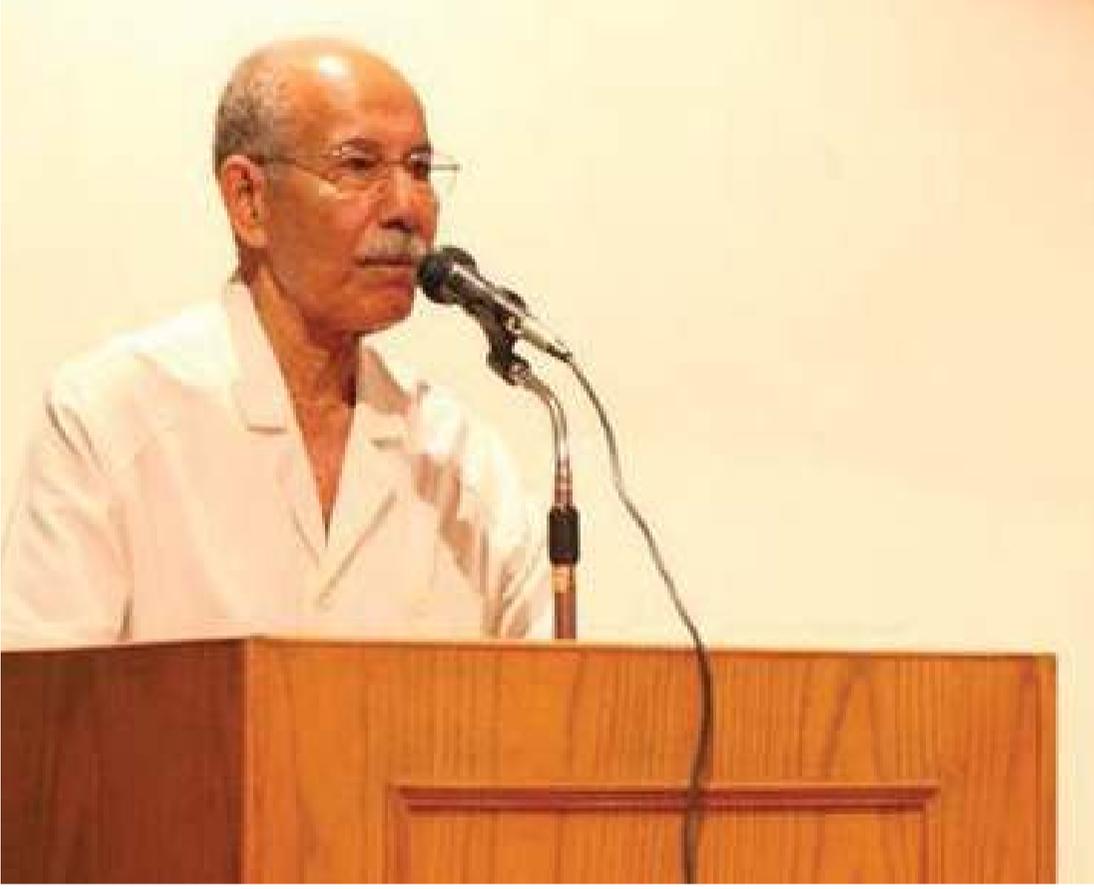
ما تخلو من بعض «الإفيهات الكوميديّة» و«العبارات الرنانة»، سنجد أنفسنا أمام تجربة مسرحية «مُعلبة» شأنها شأن بقية العروض التي تعتمد على أسلوب كتابة معين وهو «ورث الارتجال»، وذلك دون أن نجد هوية خاصة للعرض لتعبر عن ثقافة المحافظة وطبيعة أهلها أو لتجعله مميّزا بين بقية العروض.

«قنا والأقصر».. بين التنوع والرغبة في أَرْضاء (لجان التحكيم)! ما هي أسباب «اختيارك/ تأليفك/ إعدادك» لذلك النص؟ وماذا تتوقع أن يكون رد فعل الجمهور لذلك المشروع إذا تم عرضه عليهم؟.. هذه هي المفاتيح السحرية التي اتفقنا عليها - ضمنا - نحن أعضاء لجنة المشاهدة، والتي حاولنا من خلالها أن نعبّر بوابات عقول المتقدمين بالمشاريع في محافظتي «قنا والأقصر»، فمنهم من جاوب إجابات منطقية مستندة على أساس قوي من دراما مشروعه المسرحي، محترما من خلالها عقلية المتلقي ومهتما بها، ومنهم من حاول أن يُجاوب



# كمال عيد..

## رجل مسرح عربي من طراز رفيع



كمال يونس

قلما تجد مسرحيا في الوطن العربي لا يعرفه، أو لم يتلمذ على يديه، أو لم يقرأ تراثه الأدبي المسرحي، ولم يطلع عليه أو يفد منه، فهو رجل عشق المسرح، وبذل من نفسه وجهده الكثير الكثير، وكم من قضايا مسرحية تصدى لها، طار بشذا مسيرته الرائعة وجاب أنحاء الوطن العربي شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، يدرس الفن، ينشئ معاهد المسرح، يؤلف، وجاب العالم ممثلا للمسرح العربي في المؤتمرات الدولية وكان خير سفير للعروبة ومسرحها، سار في طريق حياته ويسير بحماسة الشباب، وأهل العلم من المؤمنين برسالتهم، ودورهم التنويري في حياة أمتهم، ولما أعلن اعتزاله طواعية في مؤخرة أحدث إصداراته كتابه الرائع الثقافة الرهان الحضاري، ونظرا لما يحاط به الآن من جحود ونكران، رأينا أن نسلط الضوء على مسيرة هذا الرائد المسرحي الكبير، إيماننا منا بأن الكلمة الصادقة لا تضع أبدا وسط تلك الجلبة التي تملأ دنيانا على يد أذعياء الثقافة والفن.

الأستاذ الدكتور كمال عيد من الشخصيات الشهيرة في عالم المسرح وعلومه، ولد بالقاهرة في 18 / 6 / 1931، ويعمل حاليا أستاذا بقسم الدراسات العليا بأكاديمية الفنون، وأستاذا محاضرا بقسم الإعلام بجامعة عين شمس، وهو عضو بلجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر، تاريخه حافل بالشهادات العلمية فلقد حصل على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية بمصر عام 1954، وتتلذذ على يد أستاذ المسرحيين زكي طليمات وعمل مساعدا له، وحصل أيضا على بكالوريوس الإخراج المسرحي بدرجة الامتياز عام 1962، وماجستير الآداب الدرامية من جامعة بودابست بالبحر عام 1970، ودكتوراه الفلسفة في الآداب الدرامية من أكاديمية العلوم المجرية عام 1974، ولقد تقلد عدة وظائف في مصر كلها في خدمة المسرح والفن، فعمل مفتشا للمسرح المدرسي بالإسكندرية عام 1955، ومفتشا للمسارح والملاهي بمصلحة الفنون المصرية 1956، ومخرجا بهيئة المسرح المصرية عام 1963، وارتحل بعلمه ينشره في أرجاء الوطن العربي، ففي ليبيا عمل مستشارا فنيا بوزارة الثقافة (1974 - 1977)، ثم أستاذا للدراما بكلية الفتح من سبتمبر (1977 - 1987)، فوكيلا لمعهد الفنون المسرحية بمصر 1987، وبعدها عمل أستاذا للدراما والإخراج المسرحي بجامعة الكوفة وبغداد (1989 - 1990)، وعمل أستاذا للدراما والإعلام بكلية الآداب جامعة الملك محمد بن سعود بالرياض بالسعودية (1955 - 2001)، والآن أستاذا للدراسات العليا بأكاديمية الفنون مصر من عام 2002، وحتى الآن.

ويشهد سجل إبداعاته الفكرية تأليف وترجمة 25 كتابا في الفترة من (1966 - 2007)، وأهم تلك الإصدارات: فلسفة الأدب والفن، المسرح بين الفكرة والتجريب، جماليات الفنون، علم الجمال المسرحي، المعمل المسرحي، تاريخ تطور فنية المسرح، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، نصوص تجريبية من المسرح المجري، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة، علم اجتماع المسرح، دراما الناووس، توفستونوجوف والمخرج

المعاصر، قضية الأوبرا بين التقليدية والتجديدية، التاريخ والتذوق الموسيقي، المسرح الاشتراكي، مشكلات الدراما الاشتراكية في مصر، زوايا جديدة في الأدب والدراما، مناهج علمية في الإخراج المسرحي، قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، وقاموس أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، نظرية الحركة والدراما، الثقافة والرهان الحضاري.

وقد أخرج للمسرح المصري 18 مسرحية لكثير من المؤلفين العالميين والمصريين أهمها الحضيض (مكسيم جوركي)، دراسات أنطون تشيكوف (تشيكوف)، مشهد من البر (آرثر ميللر)، الضفادع (اريسوتوفانيس)، الأستاذ (يوجين أونيل)، الأزمة (أحمد حمروش)، الخبر (صلاح حافظ)، الحالة ج (عزت السيد إبراهيم)، طبول في الليل (بريخت)، الأراجوز (عبد الرحمن شوقي، الكوميديا السوداء (بيتر شافر)، شقيقة ومتولي (شوقي عبد الحكيم).

وهو من بناء الصرح الأكاديمي المسرحي العربي إذ ساهم في إنشاء كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة الفتح بليبيا (1987)، وقسم الفنون المسرحية بجامعة الكوفة (1990)، قسم الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة الملك سعود 1988. وللدكتور كمال عيد مساهمات لا تحصى ببحوث علمية في المؤتمرات مثل المؤتمر 11 للأدباء والكتاب العرب ليبيا 1977، والمؤتمر 12 بدمشق 1979، مؤتمر الغزو الثقافي تونس 1982، مؤتمر جامعتي باريس ونيس بباريس 1982، مؤتمر أيام الشارقة المسرحية بالإمارات 1994، وبالذكرى المئوية للترويجي هنريك إبسن بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر 2006.

وله نشاط علمي عربي ودولي متميز فقد مثل مصر في مؤتمر الهيئة العالمية للمسرح بالمجر 1969، ومؤتمر اتحاد الكتاب والأدباء ليبيا 1977، ومثل الجماهيرية الليبية في مؤتمرات

من أقواله:  
\* الكلمة التخصصية تؤلم المستجلبين على المسرح من غربائه.  
\* الكتابة معاناة وصدق حديث مسطور، وكراهية من الصغار والحاقدين.

\* قررت وبالعقل الواعي الاستئناس للراحة، والاستمتاع بخريف العمر، ويكفيني فخرا أن أقرأ البقية الباقية من مكتبتي، وأحفظها لأطير بها إلى يوم الحق، طالما أن المناخ الثقافي المعاصر لا ينتبه إلى ما يصدر من كتاب.

# الصوت السردي

## وصور السرد في الدراما (1-2)



تأليف: مانفريد جان

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



” أنا لست منظرا، ولست من رجال السلطة أو متحدث رسمي عن المشهد الدرامي والمشهد الاجتماعي أو أي مشهد آخر. أنا أكتب المسرحيات عندما أستطيع أن أنجح في ذلك، وهذا كل شيء . ومبلغ ما أصل اليه. ولذلك أتكلم بشيء من الاحجام وأعرف أن هناك علي الأقل أربعة وعشرين صورة لكل مقولة اعتمادا علي مكان وقوفك في الزمن أو اعتمادا علي حالة الجو . فالمقولة الفاصلة، في رأي، لن تبقى في مكانها حيث تكون نهائية . إذ سوف تكون فوراً عرضة للتعديل بواسطة ثلاثة وعشرين احتمال لها“ هارولد بنتر

### (أولا) ملحوظة حول المنهج

في كلمته بمناسبة المهرجان القومي لدراما الطلبة عام 1962، يقدم هارولد بنتر مقولة شخصية وفي نفس الوقت يشن هجوما خفيا علي النظرية. فمنظري الدراما، كما يزعم بنتر، ربما يعتقدون أنهم يعرفون ما يفعلون، ولكنهم فعلا عرضة لإعلان مقولات تصنيفية تقوم علي مواقف طارئة. وبمجرد أن نعرف بكل الاحتمالات، كما يفعل بنتر من جانبه، فمن السهل أن نتوه في الواقع الحديث متعدد الأوجه. وأعتقد أن هذا تمثيل دقيق للمأزق الذي يهدد كل من النظرية الأدبية والممارسة التفسيرية . ولكن هل يعني هذا أن هذه المشروعات محكوم عليها بالفشل؟ . أتمنى ألا يكون الأمر كذلك بالضرورة.

من الغريب أن يتم تناول مأزق بنتر في نظرية إحصائية، وربما هناك درس متعدد المجالات يجب أن نتعلمه هنا. فبالإحصائيات، تعتمد جدوى الفرضية علي تقويم مخاطر قبولها ورفضها، وعلي تحديد مقدار التسامح مع الخطأ. إذ أن هناك خطاين بارزين (1) أن نقبل الفرضية باعتبارها صحيحة عندما تكون خاطئة (تسليما لمجموعة كاملة من البيانات)، (2) رفض الفرضية باعتبارها زائفة عندما تكون صحيحة فعلا. بالطبع ليس من السهل القبول بالحقيقة والزيغ ولاسيما المجال الأدبي، فالنظرية الأدبية يجب أن تعتمد علي قيم جدلية مثل المعقولة، وصحة الوجه والكفاءة والإنتاجية. فمبدئيا، يطبق المفهوم الإحصائي، رغم ذلك . ومنهجيا، فإن هذا البحث سوف يقوم عيوب ومزايا الفرضيات التفسيرية ويحاول أن يبني إطارا مفاهيميا معقولا ومستمر وموقف واع يفسر المزيد من الظواهر بالمزيد من الدقة.

والسؤال المحدد الذي أوجهه هو هل الدراما، الدراما السردية الملحمية مثلا، تقبل المفاهيم السردية للمثال أو الصوت السردية . ورضوخا إلى نقد بنتر سوف أقوم بمحاولة لكي أضع نفسي داخل مجموعة من التناولات (المقاربات) المنافسة للدراما، ثم أعالج مسألة الصوت بمناقشة اعتبارات فعل الكلام Speech acts التقليدية في الدراما. وفي النهاية سوف أراجع حجة (سيمور تشاتمان Seymour Chatman) فيما يتعلق بإظهار الراوي show-er narrator وأبدأ في دراسة تجريبية للصوت والعلامات الأخرى في الأداء الدرامي . واستكمل إلي حد

الممكن أن أكون بنويوا أو بعد بنويوي، وربما نكون مهتمين بجانب تقديم أو تلقي العمل، ويمكننا أن نرى عالم الأشكال الفنية من خلال أي عدد من النزعات الجمالية - الواقعية والانطباعية والحداثية وما بعد الحداثية ... الخ . بالطبع عدد المواقف كبير وعدد المواقف المتقاطعة معه أكبر رغم ذلك. وبالنسبة لاهتمامنا الحالي، دعونا نركز علي ثلاث نظريات تتوجه نحو تلقي الدراما. وهناك حقيقة واحدة تقبلها كل النظريات الثلاث، وأن المسرحيات تأتي علي شكلين أو انجازين، هما نصوص وأداءات. وتنشأ الانقسامات والادعاءات في أعقاب البديهة التي تثير أسئلة المصطلح والأفضلية والتركيز والملائمة والأولوية والتميز. وللسهولة، سوف تسمي المناهج التفسيرية الثلاثة ”الدراما الشعرية“ و”دراسات المسرح“ و”قراءة الدراما“ علي الترتيب.

ما مشروع (براين ريتشارسون Brian Richardson) في هذا الشأن، وفي مقالات سابقة، والهدف الأساسي لذلك هو تمهيد الأرض لعلم سردي للدراما .

### (ثانيا) تحديد موقفنا

من أجل معالجة تغييرات بنتر، دعونا نقبل بأن كل ناقد ومنظر حديث يجب أن يحدد موقفه ويضعه محل بحث. وأكثر الطرق طبيعية لفعل ذلك هو أن نربط أنفسنا بما يسميه ستانلي فيش الجماعة التفسيرية، وهي حركة ترقى إلى فصل أنفسنا عن الجماعات التفسيرية الأخرى. والفكرة الأساسية هي أنه من خلال توازن المعتقدات المتصارعة يمكننا أن نأخذ موقفا ونساهم بشكل له معنى في شئون وسياسات وجدول أعمال مجالنا . وبالطبع يمكن لأي إنسان أن ينتمي إلى عدة جماعات، ومن المرجح أن تنقسم كل جماعة إلي جماعات فرعية. فمن



وتفضيله للظروف العادية، وتهميشه واستبعاده لما لا يتلاءم مع بؤرة اهتمام فيلسوف في اللغة. ومن منظور اليوم، سواء كنت تفكيكيا أم لا، فإن كل أفكاره تطرح السؤال، وتستدعي بالطبع المواقف التي تستثنيها صراحة. وبعبارة أخرى أو الإشارات، فإن قدرة اللغة علي التعامل مع غير الجاد والخيالي أو السيناريوهات الافتراضية مقبولة الآن باعتبارها دالة علي الفكر الإنساني والإدراك والكفاءة اللغوية نفسها.

ولفهم معالجة أوستن غير المكتملة للنطق القصصي، يبدأ سيرل باستفسار حميم لما يصطلح علي أنه "الوضع المنطقي" للخطاب القصصي. وبتحليل بداية رواية أيرس موردوك "الأحمر والأخضر"، يجادل سيرل بأن المؤلف لا يمكن أن تكون مسؤولة عن صدق عبارات النص الحازمة. وبدلا من ذلك، ومن خلال تعليق قواعد المرجعية والمصادقية التي تطبق علي الألفاظ الجادة في العالم الحقيقي، يتظاهر المؤلف بأنه يقوم بسلسلة من أفعال النطق من النوع التمثيلي عادة. وبعد ترسيخ هذه الصيغة (التي تطارد بشكل واضح كل الاعتبارات التالية)، يتحول سيرل باختصار إلى ما يصطلح علي أنه "حالتان خاصتان"، هما السرد بضمير المتكلم والأعمال المسرحية. ففي فن القص بضمير المتكلم مثل رواية آرثر كونان دويل "شارلوك هولمز"، فإن المؤلف لا يتظاهر بعمل تأكيدات، فهو يتظاهر بأنه "جون واطسون". أما بالنسبة للدراما، فليس المؤلف هو الذي يتظاهر بل إن الشخصيات في أثناء الأداء الفعلي هي التي تتظاهر، بمعنى آخر، لا يتظاهر مؤلف المسرحية بأنه يقدم تأكيدات، فهو يقدم إرشادات لكيفية تجسيد التظاهر الذي يتبعه الممثلون عندئذ. ومع اقتباس بضعة سطور من مسرحية جون جالزورثي "الصدوق الفضي، يشق سيرل طريقه إلى الاستعارة المشهورة وهي صيغة الإعداد:

" من المفيد أن نقارن هذا المقطع (من مسرحية جالزورثي) مع رواية أيريس موردوك. ف موردوك تحكي لنا قصة، ولكي تفعل ذلك، تتظاهر بأنها تقدم سلسلة من التأكيدات عن أهل دبلن عام 1916. وما نتخيله عندما نقرأ المقطع هو رجل يتجول في حديثه وهو يفكر في الخيول. ولكن جالزورثي يكتب مسرحيته، ولا يقدم لنا سلسلة من التأكيدات المتظاهر بها فيما يخص المسرحية. فهو يقدم لنا سلسلة من الإرشادات فيما يتعلق بكيفية تحدث الأشياء فعلا علي خشبة المسرح عندما يتم أداء المسرحية. وعندما نقرأ مقطعا من جالزورثي نتخيل خشبة المسرح وترتفع الستارة، وتكون خشبة المسرح مفروشة كغرفة طعام.... الخ. بمعنى أنها تبدو لي وكأن قوة نطق النص المسرحي مثل قوة نطق وصفة اعداد كعكة. انه مجموعة من الإرشادات لكيفية فعل شيء ما، وهو تحديدا كيف نؤدي المسرحية " نلاحظ كيف يتحرك سيرل من حساب ما يحدث في عملية تكوين المسرحية (عندما يكتب جالزورثي مسرحيته) إلى ما يعنيه النص عندما نقرأه، وصولا إلى السؤال العملي وهو كيفية أداء المسرحية. ومن السهل أن نرى أن حركة التركيز هذه - التي تثير المواقف من دراسات المسرح وقراءة الدراما - تضع القيمة التصنيفية المنسوبة إلي بتر علي أي كلام قاطع في هذا الشأن، ولاسيما صيغتي التظاهر ووصفة الإعداد. فمن الواضح أن ميزة صيغة وجود - إرشادات للنص الدرامي مثلا - ربما لا توجد مميزة في الأداء. علاوة علي ذلك، ربما ما يصدق علي مجموعة من المتلقين (القراء) ربما لا يصدق علي الممثلين. وإذا قبلنا حجة ستانلي فيش التأسيسية المضادة بأن المتلقين هم صناع النص الحقيقيون، فرمما تكون المشكلة الناتجة أكثر جديّة مما تبدو عليه للوهلة الأولى.

وهناك موطن ضعف أخرى في توضيح سيرل لهذه المسألة. فلا يمكن تحليل لماذا يجب أن يكون فن القص بضمير الغائب هو الظاهرة المحورية التي تظهر فيها الدراما وفن القص بضمير المتكلم كحالات خاصة. علاوة علي ذلك، نلاحظ كيف أن مفهوم التظاهر غير المخادع لكي يعمل يكون هو القاسم المشترك في كل أنواع القص الثلاثة: في السرد بضمير الغائب يتظاهر المؤلف بأنه يروي، وفي السرد بضمير المتكلم يتظاهر المؤلف بأنه المعلق، وفي المسرحيات معلق يتظاهر الممثلون بأنهم شخصيات وأنهم يؤدون أفعالا. فالأرضية المشتركة هي أرضية زلقة بالفعل. إذا استطاع المؤلف أن يتظاهر بأنه معلق بضمير المتكلم عندئذ

نقرأها بتخيل بصري فعال.

يستخدم المسح السابق ثلاثة تناولات لنظرية الدراما باعتبارها مراحل جدلية في الدائرة المنسوبة إلى الفيلسوف فيخته - المقولة ونقيضها والخلاصة. ومن خلال قبول نقطة انطلاق ستانلي فيش بأن معتقدات الجماعة التفسيرية تحدد ما يعتد به كحقيقة، بالإضافة إلى ما هو مركزي وهامشي ويستحق الملاحظة، فكل من النقد الأدبي والنظرية مقبولان هنا باعتبارهما بلاغيان بشكل موسع في طبيعتهما. وكما يزعم فيش، فإن نقاد الأدب دائما في مجال تحقيق وتعزيز المعتقدات الحالية للجماعة التفسيرية، فيما يتعلق غالبا بإقناع أعضاء الجماعات التفسيرية الأخرى بمشاركتهم. مع الأخذ في الاعتبار النسبة التي سبق تقديمها، فإنني أتبنى معتقدات قراءة الدراما. فقراءة الدراما ليست فقط أكثر التناولات الثلاثة وعبا، بل إنها تدعم صراحة جدول أعمال الدراسة الحالية في تقديم علم سرد يؤثر في نظرية المسرحيات وتحليلها. ولأن مكانتي داخل علم السرد نفسه، فإنني أعتبر نفسي عضوا في جماعة علماء خطاب السرد بعد الكلاسيكي الموجه إدراكيا cognitively oriented postclassical discourse narratologists.

وعلي الرغم من أنني حددت ثلاثة احتمالات فقط، وليس أربعة وعشرين احتمال في الدراما، فإننا ننظر فعلا إلي صيغة صورة العالم المنسوب إلي بتر. فما أمامنا هو كيان متغير الخواص من الموضوعات (النصوص الدرامية، والعروض والأداءات الدرامية الفعلية والافتراضية): ونحن في مواجهة مجموعة كبيرة من المقاربات والاستجابات المتعارضة التي تبدو جميعها صواب أو خطأ في ظل منظور جماعة تفسيرية معينة. ومع ذلك، بقدر ما أستطيع أن أرى، فإن إدراك تعددية الظاهرة ينقي الجو فضلا عن أنه يضعف قوة المشروع. وبالطبع من خلال مسح الخيارات المتاحة، نكون في وضع أفضل لتحديد قوتها وضعفها النسبيين.

### (ثالثا) نظريات فعل الكلام في الدراما

كما هو معروف جيداً، تتعامل نظرية فعل الكلام Speech-act theory مع الجمل والنصوص باعتبارها أفعال تقع بشكل عملي يقوم بها متحدثون يخاطبون مستمعين. ولا فرق عند منظر فعل الكلام أن يكون المتحدث كاتباً أو أن يكون السامع قارئاً - فرمما تختلف البيئات بشكل طفيف، ولكن تعتبر أفعال الكلام متطابقة. وبالنسبة للدراما، أيضاً، يفترض عدد من المنظرين والمؤلفين أن النص يصدر مباشرة من متحدث متفوق له صوته المحسوس. وكما يقول ادوارد أولبي "أقطع المسرحيات لأني أقوم بالكتابة، فأنا مغرم بصوتي، وأضع كل أنواع المشاهد والحوارات التي أنا مولع بها". بينما تؤكد هذه الرؤية التشابه الأساسي بين الكلام المكتوب والنصوص المنطوقة، فإن هذا هو الموقف الذي يتنازع عليه أصحاب المنهج التفكيكي باختصار، فإن منظري فعل الكلام المنحازين إلى النص المكتوب والكلام المسموع يحددون بدقة إشكالية الصوت النصي textual voice، يجب علينا أن ندرس إلى أين تقودنا نظرية فعل الكلام في هذا الشأن. والمسائل التي يجب تدقيقها هي التي تتعلق بكل من جون أوستن John Austin، وجون سيرل John Searl، وريتشارد أومان Richard Ohmann، وجيرار جينيت Gerard Genette. ويمكننا أن نقول عموماً أيضاً إن الدراما تلعب دوراً ثانوياً في هذه التفسيرات، وفي كثير من الأحيان، يتم تحديدها في دور غامض مليء بالاحباط والاستثناءات التي يمكن استبعادها بسهولة بمزيد من الدراسة.

تبدأ نظرية في الكلام في فن القص مع الملاحظات العرضية لأوستن حول نوع خاص من السياق العملي غير المؤاتي. فلا شيء يمكن أن يخلفه النطق الأدائي لهذا النوع المرض، إذ من الملاحظ أن النطق الأدائي علي سبيل المثال يكون خاويًا أو أجوفًا بشكل غريب إذا قاله ممثل علي خشبة المسرح، أو إذا قدم في قصيدة أو قيل في مناخاة.. فاللغة في هذه الظروف لا تستخدم بجدية، بطريقة خاصة - بشكل مفهوم، ولكن بطرق طفيلية علي استخدامها العادي - طريقة تدرج تحت مبدأ إيماءات أو إحياءات اللغة etiolations of language. وكل هذه الأمور مستبعدة من الاعتبار. ولا يتعين علينا أن نكون مفكرين بهوية تفكيكية حتى نفهم تأثير إشارة أوستن الاقصابية،

• تعطي مدرسة الدراما الشعرية الأولية للنص الدرامي. إذ تعد قراءة النص تجربة ذات مكافأة فريدة، ولاسيما عندما يوضع في مواجهة أوجه القصور في الأداء والعروض الفعلية. ولعل الإستراتيجية التفسيرية الأساسية للدراما الشعرية هي القراءة الحميمة التي تهدف إلى إظهار الخاصية الجمالية الكاملة للعمل وثراءه. ونقاط جدول الأعمال هذا هي كره الممثلين والمشاهدين والمؤسسات المسرحية لها (وهي تتضمن صراحة المسارح العامة في عصر التنوير). وتتضمن الدراما الشعرية تعبيرات وعبارات رنانة مثل الشعر الدرامي، والدراما باعتبارها أدبا، والمسرح الذهني، وأقل من الأصلي... الخ. وصاحب الشهادة التالية هو الكاتب المسرحي الشهير يوجين أونيل: "أنا لا أكاد أذهب إلي المسرح... علي الرغم من أنني أقرأ كل ما يمكن أن أحصل عليه من مسرحيات. فأنا لا أذهب إلي المسرح لأنني أستطيع أن أصنع دائما أداء أفضل في ذهني. أليس من الممكن رؤية "هاملت" في مسرح الخيال ونحن نقرأها، ويمكن تفسير مسرحية أعظم من هاملت من خلال عرض مثالي.

• تفضل مدرسة الدراسات المسرحية، بالمقارنة، الأداء علي النص. إذ يتم قبول نص المسرحية باعتبارها شيئاً معنياً بالأداء، ولكن المسرحية التي يتم أداءها هي الشكل الملائم للنوع. وتتضمن الإستراتيجيات التفسيرية لهذا تناول اعتبار الأداء نتاج ظروف تاريخية وثقافية مسرحية، تصف علم اجتماع الدراما وتحلل شفرات خشبة المسرح وعلم الدلالة وتاريخ خشبة المسرح وديناميات التأليف المشترك. والأفكار حول جدول الأعمال هي تأسيس مجال مستقل ومهاجمة الدراما الشعرية لعزلتها الأكاديمية. والشعار النموذجي هو "تعود المسرحية إلي الحياة فالأداء. وها هو كاتب مسرحي شهير يستيق ذلك المشروع قائلاً: "علي الرغم من أن الكاتب الدرامي أديب، وقادر أيضاً علي تقديم الروايات والقصائد والدراسات والنقد، فإنني أعتقد أن الدراما ليست فرعاً من فروع الأدب، ولكنها فن منفصل، له قيمه وفتياته المميزة. (وأتمنى أن أتفرغ ذات يوم وأعالج هذا الموضوع بشيء من التفصيل، كاحتجاج علي الهراء الذي يقدمه لنا أساتذة الأدب والمحاضرين الذين يكتبون عن الدراما دون أن يفهموا المسرح). وأتمنى أن تكون المسرحيات في هذا الكتاب ممتعة للقارئ ولكنني يجب أن أؤكد حقيقة أنها ليست مكتوبة للقراءة بل لكي تؤدي علي خشبة المسرح حيث تعود إلي الحياة إذا جُستت وقدمت بشكل ملائم. ذلك أن المسرحية التي لا تجد مسرحاً وممثلين ومشاهدين، ليست مسرحية علي الإطلاق. والكاتب الدرامي هو الكاتب الذي يعمل في المسرح ومن أجله. "لقد كتب" جون بريستلي (John Priestley) فعلا دراسة عن الدراما باعتبارها فناً منفصلاً (ونلاحظ أنه كتب كلمة مسرح بالأحرف الكبيرة) وهي أحد النصوص التأسيسية في دراسات المسرح. وكذلك يتم تناول دراسة ج.ل. شتيان J.L. styan "الدراما وخشبة المسرح والمشاهد" (1975) للتعبير عن الرؤى الأدائية لهذا المجال.

• في النهاية قراءة الدراما هي المدرسة التي تصور متلقي مثالي يكون قارئاً ومشاهداً للمسرح - قارئ يتذوق النص مع رؤية أداء فعلي أو محتمل، ومشاهد للمسرح يتذوق الأداء من خلال معرفته ( وإعادة قراءة) النص. وتتضمن استراتيجياته التفسيرية الأداء الموجه إلي التفسير النصي، ويهتم بالنص الثانوي في إرشادات خشبة المسرح، ويقارن قراءة المسرحيات بقراءة الروايات. وتتضمن أفكار جدول أعماله رد اعتبار النص كعمل أدبي، وتعزيز التبادل متعدد المجالات بين النقاد والمنظرين الممارسين المتخصصين في فن المسرح. والشعار النموذجي هو "الأداء الافتراضي"، وتضم النصوص المنهجية كتباً مثل "سيمبوتيقا المسرح والدراما" تأليف كير إيلام (1980)، وكتاب "نظرية الدراما وتحليلها" تأليف مانفريد فيستر، وهناك أيضاً مجموعة من الدراسات الحديثة بعنوان "قراءة الدراما" اعداد هانا سكوليكوف وبيتر هولاند. وربما يستخدم المقطع التالي باعتباره شهادة: "تشارك مسرحية" شريط كراب الأخير "في الغموض الشكلي لكل المسرحيات، فهي نص للقراءة وإرشادات لأداء حي.... بالطبع يؤسس وعي القارئ بالأداء المحتمل معنى النص بشكل جزئي: فلو كان لابد أن نفهم المسرحية فيجب أن



القصصي). إشارات مثل ( يخلع هرناني معطفه ويضعه علي كنفى الملك) تصف في نفس الوقت سلوك الشخصية وتخبر المؤدي عن ما يفعله. وهنا يكون قصد المؤلف غير محدد، فهو يتأرجح بين الوصف description والتشخيص prescription ناحية والإخراج والتوجيه من الناحية الأخرى، وفقا لما إذا كان المؤلف يتوجه إلى القارئ ( كما في حالة موسيه Musset) أو يتوجه إلى الفرقة المسرحية ( كما في حالة بريخت ).

علي الرغم من أن هذه الملاحظات وثيقة الصلة، فيمكن أن نختلف حول بعض التفاصيل. فمثلا هناك نقطة بسيطة في نوايا اقتراحات التأليف الثانوية second guessing authorial intentions، والتي لا يمكن أن تكون قابلة للتعديل. وأيضا، إذا كانت إشارات خشبة المسرح تعني أشياء مختلفة في بيئات مختلفة فرمها نواجه عندئذ نسا متعدد الوظائف فضلا عن فصد تألفي متذبذب ( وسوف أعود إلي تحليل جينيت لجملة "هرناني يخلع معطفه" فيما بعد). في النهاية لا داعي للقلق علي التوجهات الأولية، لأن النص الدرامي، كما يشير جينيت، يخدم بأريحية كل من القراء العاديين، والقراءة للتسلية، والمتخصصين في المسرح، والقراءة من أجل العمل. وفكرة جينيت المفيدة تماما هي أن النص الدرامي يمكن أن يخاطب القارئ العادي والمتخصصين في المسرح ويغير قوة النطق وفقا للأهداف العملية المتعلقة به. ورغم أن هذا يمكن أن يثير مشكلة لنظرية فعل الكلام - هل نتحدث عن نصوص مختلفة الآن؟ - فان فرضية التوجهات المتعددة عند جينيت تحل مشكلة البيئة غير الملائمة، التي، كما سترى فيما بعد، تفسد تفسير سيرل.

تتمة

• مانفريد جان يعمل استادا للأدب الإنجليزي بجامعة كولون  
 • نشرت هذه الدراسة في مجلة New Literary History في العدد رقم ٣٢ في الصفحات ٦٥٩-٦٧٩ والتي صدرت عام ٢٠٠١. وعنوانها الأصلي هو Narrative Voice In Drama: aspects of a narratology of drama.

مثل أي شخص آخر فضلا عن قيامهم بعملهم عليهم. ويمكن أن نوجز بأن القراءة الخيالية تأتي أولا لأنها الشرط المسبق اللازم إذا كانت قابلة للتطبيق عندئذ فقط (الدراما القرائية هي دائما استثناء مزعج، ولاسيما في دراسات المسرح) علي التمثيل والإخراج. ورغم أن سيرل يلفت الانتباه إلى الأساس الخيالي في القراءة في ختام دراسته، فانه يفشل في تأسيس هذه العلاقة الحاسمة بين القراءة الخيالية وإعداد وتنفيذ الأداء.

وعندما يستأنف جينيت سؤال مكانة قوة نطق الخيال السردية، يبدأ بتقديم العديد من مزاعم سيرل، بما في ذلك اعتبار أن السرج بضمير الغائب هو نموذج عام لفن القص وقراءة الجملة السردية المعيارية في فن القص الملحمي باعتبارها تأكيد يتم التظاهر به. وكما هو الحال عند سيرل، يرى السرد بضمير المتكلم باعتباره مؤلفا يتظاهر بأنه راوي، وبعد تحديد موضع كل من فن القص باستخدام ضمير المتكلم والدراما "علي الهوامش" فإنهما يوضعان جانبا اعتبارات أخرى. وفي تمييز مصاد لسيرل، الذي ينكر وجود أفعال كلام خاصة لفن القص، يحتج جينيت بأن التأكيدات القصصية يمكن تفسيرها باعتبار أن لها فعلا كلامين غير مباشرين: two indirect speech acts (1) باعتبارها توجهات (دعوات) لمشاركة المؤلف في تخيل العالم القصصي، (2) وباعتبارها تصريح أو إعلان بخلق العالم الخيالي. وبقدر إتباع جينيت لسيرل، فان الأسئلة والاعتراضات التي أثرت يمكن تكررها: فن القص بضمير الغائب هو مثال عشوائي من المرجح أن يقدم مقولات تصنيفية مشروطة (معنى أنها غير ملائمة)، وأنه ليس فوق الاستفسار، ومن المؤكد أنه ليس من قبيل الصدفة أن يكون النطق الذي يقدم جميع الملامح الشكلية للتأكيدات، مع أنه لا يحقق شروطها العملية، يستحيل أن يكون تأكيدات متظاهر بها. ومع ذلك، في مناقشته لتعليقات سيرل علي الدراما، يفصل جينيت السياقات العملية والصيغ النصية:

" فيما يعلق بإرشادات خشبة المسرح ... فان سيرل يراها باعتبار أن لها مكانة نطق توجيهية (إرشادات كيف تفعل شيئا، وكيف تؤدي المسرحية تحديدا). وهذه بلا شك هي الطريقة المفهومة بواسطة الممثلين والمخرجين، ولكنها لا تكون مفهومة بالضرورة للقراء العاديين (وفيما يتعلق بالمشاهدين، فانهم يرون الطريقة التي يتم بها تنفيذ الإرشادات)، اذ من المرجح أن يراها القارئ باعتبارها وصفا لما يحدث علي خشبة المسرح ( وفي السرد

يمكننا أن نسأل لما ينبغي أن يكون عاجزا عن التظاهر بأنه معلق متغابر الأصوات Heterodiegetic narrator. عموما، إذا كان لابد أن يستمد فن القص من مفهوم ضمني عندئذ لماذا يجب مختزلا إلي تظاهر وليس محاكاة مثلا، أو تلفيق، أو تقليد، أو انتحال هوية؟ ( ولكن يمكن أيضا أن يوضع أي من هذه البدائل في موضع استفسار في المقابل أيضا). في النهاية، هناك العديد من السيناريوهات حيث تكون صيغة التظاهر مفيدة بشكل فريد. فإذا حكنا لنا موردوك ذلك وفعلة من خلال التظاهر بأن تحكي لنا سلسلة من الأحداث، فإنها ستبدو وكأنها تباليغ في التظاهر، وهي فكرة متناقضة تعقد الأشياء بدلا من أن تفسرها. وإذا تظاهر الممثل بأنه يؤدي أفعال كلام وأفعال أخرى، عندئذ، فان إرشادات خشبة المسرح، بالمعنى الدقيق للكلمة لن تكون إرشادات لفعل شيء بل إرشادات للتظاهر بفعل شيء - وهنا أيضا، يمكن أن تضاف علامة التظاهر أو تحذف. فمن المسلم به، عندما تحدد إرشادات خشبة المسرح "موت هاملت"، فان الممثل يتظاهر بالموت فضلا عن فعل الموت الحقيقي. ثم، مرة ثانية، عندما تحدد إرشادات خشبة المسرح "خروج من يسار خشبة المسرح" (وسوف نقابل هذا المثال ثانية)، اذ يمشي الممثل متظاهرا بمغادرة لا تحدث، فهل يمكن أن يكون التظاهر بتقبيل الممثلة مدركا علي خشبة المسرح باعتباره فعل يتم التظاهر به؟ هنا يكمن الشيطان في بعض التفاصيل بوضوح.

يشير سيرل إلى أن القارئ الذي يقرأ الإرشادات الأولية في مسرحية جالزورثي سوف يتخيل خشبة المسرح والستارة ترتفع وخشبة المسرح مفروشة مثل حجرة الطعام.. الخ. ولكن، طبقا لتفسير سيرل، لا يتضمن النص إرشادات لتخيل هذا الشيء وذاك، بل إرشادات لكيفية أداء المسرحية. وما يفشل سيرل في ملاحظته عند هذه النقطة هو أن القارئ العادي (الذي ليس ممثلا ولا مخرجا) هو المتلقي غير الملائم لقوة النطق المفترضة في النص. ففي الواقع، إن توجيه القارئ العادي إلى كيفية أداء المسرحية هو أمر غير لائق، ويشبه أن نطلب من طفل أن يعد طعام العشاء لأربعة أفراد. وبالطبع، كما تشير باتريشيا سوشي Patricia Suchy، الممثلين والمخرجين هم أيضا قراء، بالطبع، يبدو من المنطقي أن نقول إن ممارسي المسرح يقرءون النصوص مثل القراء العاديين قبل أن يقرءوها كمحترفين من خلال رؤيته كعرض محتمل. وهم كقراء، ربما يتخيلون ويعبرون عن ذلك

# زوزو نبيل

## «شهرزاد» الإذاعة المصرية

الممثلة المصرية القديرة زوزو نبيل - واسمها الحقيقي عزيزة إمام حسين - ولدت في مدينة "المنوفية" في السادس من يوليو عام ١٩٢٠. وقد ظهرت علامات الموهبة التمثيلية عليها وهي في سن صغيرة، فتركت المدرسة وانضمت إلى فرقة "مختار عثمان" عام ١٩٣٦، وذلك بعدما عرض عليها العمل معه في فرقة مقابل راتب ستة جنيهات شهريا، وكانت أول مسرحية تظهر بها هي مسرحية "دكتور يويو". وقد ابتسم لها الحظ في المسرح بإنضمامها إلى فرقة "رمسيس" (كبرى الفرق المسرحية آنذاك)،



عمرو دوار



المقربين بعدم الاعتزال، وبالفعل استمرت في العطاء وإثراء حياتنا الفنية حتى رحلت عن عالمنا في الثالث من مايو عام 1996 عن عمر يناهز 76 عاما.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تليفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

### أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة/ زوزو نبيل، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة/ عزيز عيد، يوسف وهبي، زكي طليمات، فتوح نشاطي)، ومن خلاله أيضا شاركت في عدد كبير من المسرحيات المتميزة حتى أصبحت نجمة متوجة، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن فترة مسارح التليفزيون وبالتحديد من عام 1962 إلى عام 1966 تعد من أزهى فترات تألق الفنانة/ زوزو نبيل مسرحيا، وهي الفترة التي شاركت في بطولة عدة مسرحيات بفرق: "المسرح الحديث"، "المسرح الكوميدي"، "المسرح العالمي".

هذا وتتضمن قائمة إسهامات الفنانة/ زوزو نبيل المسرحية إبداعاتها في تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومن بينها على سبيل المثال: صفية هانم والدة مراد في "جواز على ورقة طلاق"، الملكة الأم في "هاملت"، المرأة الثرية المنتقمة مسرحية "زيارة السيدة العجوز"، - كلية الحظ - لمختار عثمان: دكتور يويو، ثلاثة لطوخ، جوز بمبة، دولاب الغرام، لولو الخياطة (1936)، المرحوم (1937).

- "رمسيس": الفاجر (1938)، ابن الفلاح (1942)، الفنان العظيم (1946)، "القومية": الست هدى، القضاء والقدر (1940)، توت عنخ آمون، اليتيمة (1941)، نشيد الهوى (1942)، امرأة لها ماضي، غادة الكاميليا، قيس ولبنى، يوم القيامة (1943)، ابن مين فيهم (1944).

- "المسرح الحر": الرضا السامي (1953)، "المسرح الحديث": الطريق المسدود، ثورة قرية (1962)، القبلة

ويذكر أن مؤسسها الفنان يوسف وهبي هو الذي اختار لها اسمها الفني بعدما شاهدها عام 1937 مسرحية "المرحوم" لفرقة "مختار عثمان" وأعجب بأدائها، وقرر ضمها إلى فرقته. ولنجاحها وتميزها انطلقت بعدها للعمل في كل من السينما والإذاعة.

ونظرا لعدم انتظام عروض "فرقة رمسيس" نظرا لإنشغال الفنان/ يوسف وهبي بأعماله السينمائية إلتحقت الفنانة/ زوزو نبيل عام 1941 بالفرقة "القومية" وبالتحديد إلى شعبة الشباب بالفرقة، والتي كان يشرف عليها الفنان/ فتوح نشاطي، ولكنها استقالت في منتصف الأربعينيات تقريبا للتحرف للتمثيل السينمائي، خاصة بعدما اقتنع المخرج المتميز/ حسن الإمام بموهبتها واختارها لتجسيد عدة شخصيات محورية في اثني عشر فيلما.

ويذكر أنها قد بدأت أول أعمالها السينمائية عام 1937 مع المخرج/ كمال سليم، الذي اختارها لتشارك في بطولة فيلمه الغنائي "وراء الستار"، بطولة/ رجاء عبده وعبد الغني السيد وتحية كايوكا ومختار عثمان، وكان الفنان/ مختار عثمان هو الذي منحها فرصة التعرف على هذا المخرج الكبير. وتضم قائمة مشاركتها السينمائية مجموعة من الأفلام المهمة ومن بينها: مصنع الزوجات، حب لا يموت، إعتراقات زوجة، لحن الوفاء، الخرساء، رابعة العدوية، جريمة في الحي الهادئ، الجبن والحب، يا تحب يا تقب.

لقبت باسم "شهرزاد الفن"، وذلك بعد تألقها في تجسيد شخصية الأميرة/ شهرزاد في المسلسل الإذاعي الشهير "ألف ليلة وليلة" للمخرج الكبير/ محمد محمود شعبان، وعرفت بصوتها الرخيم الجميل فبرزت في كثير من الأعمال الإذاعية، كما تميزت وتألفت في عدد كبير من المسلسلات التليفزيونية بعد ذلك ومن أهمها: هند والدكتور نعمان، غوايش، بكيزة وزغلول، يوميات ونيس، جوارى بلا قيود، عائلة الأستاذ شلش، بنات زينب، هالة والدرويش، فوزير ألف ليلة وليلة.

اشتهرت في شبابها أداء أدوار الشر، وومن بينها أدوار زعيمة العصاة، الزوجة المستسلطة القاسية، الزوجة الخائنة والأم المنحرفة، لكنها اتجهت فيما بعد إلى الأدوار المركبة ومن بنها أدوار الأم الحنون، العممة البخيلة، أو الجدة التي تجمع بين حكمة الكبار وخبرة العمر وبين الحزم والشدّة.

وجدير بالذكر أنها قد عينت في أوائل خمسينيات القرن الماضي مشرفة على إحدى شعب المسرح الشعبي التابع لوزارة "الثقافة والإعلام"، ثم انتقلت للعمل كراقية في إدارة رقابة المصنفات الفنية بمصلحة الفنون واستمرت لمدة ثلاث سنوات، كما عينت خبيرة مؤسسة المسرح والموسيقى الفنون الشعبية. وذلك بالإضافة إلى مشاركتها بتدريس مادة الإلقاء في المعهد العالي للسينما مع الفنان/ عبد الوارث عسر.

ويذكر أنها قد واجهت بحياتها الشخصية عدة مشاكل وصعاب ولكنها استطاعت بقدرتها على الصبر ورجاحة عقلها وخبرتها تجاوزها. بدأت المشاكل بمجرد وفاة والدها وهي في سن مبكرة، وقرار والدتها بضرورة تزويجها مبكرا، وبالفعل قامت بتزويجها وهي في سن الثالثة عشر من السيد/ سامي عاشور، والذي توفي بعد فترة زواج قصيرة، بعدما أضر هذا الزواج عن وحيدها/ نبيل. ويشاء القدر بعد ذلك أن ترتبط بزواج سري لمدة سبع سنوات، وذلك نظرا لأن زوجها كان مرتبطا بزوجة أخرى قبلها، ولكن بعد علم الزوجة الأولى بالأمر، قررت الفنانة/ زوزو نبيل كسب صداقتها وودها، وبالفعل نجحت في ذلك حيث تركت شقتها بحي شبرا واستأجرت شقة في منطقة المهندسين لتعيش فيها مع الزوجة الأولى وأبنائها، وكانت علاقتها بضررتها رائعة - على غير العادة - حتى أنها وافقت على زواج ابنها الوحيد من ابنة ضررتها، وأثمر الزواج عن ثلاثة أحفاد للفنانة/ زوزو نبيل. وكانت صدمتها الكبرى في حياتها هي إستشهاد وحيدها/ نبيل، بعدما شارك في حرب أكتوبر 1973 - وكان آنذاك برتبة عميد بالقوات المسلحة المصرية - وأصيب بإصابات بالغة وتوفي بعد عامين. بعد وفاة ابنها كادت أن تتخذ قرار الاعتزال، لكنها عادت للفن من جديد بعد تأدية فريضة الحج ونصائح

## بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



## فواصل

### إبراهيم الحسيني

## ذلك الرواج وأسبابه

تلقي نصوص لينين الرملي رواجاً من المخرجين الذين يعملون في شرائح إنتاجية مختلفة، سواء كانت كبيرة في مادياتها أو قليلة، وذلك يرجع إلى عدة عوامل معا شكلت هذا الرواج، منها اعتماد الرملي على الكوميديا وسهولة الجملة الحوارية لديه، بالإضافة إلى المضمون البسيط والمباشر الذي يمكن لأي مخرج مهما كانت ثقافته التواصل معه، كما أن حالة الرواج التي حققتها مسرحياته مع المخرج محمد صبحي التي يحفظ الكثيرون معظم مشاهدتها، أدت إلى ذلك الرواج، أيضاً وجد لينين اهتماماً من جيل الكبار فأخرج له المخرج عصام السيد الكثير من مسرحياته، وهو ما رسخ لدى المسرحيين وجود اسم لينين الرملي كأحد جيل الكبار في مجال الكتابة المسرحية، هذا على الرغم مما يقال عن اقتباسه لبعض أفكار هذه المسرحيات من مصادر أجنبية بعضها معلن عنه والبعض الآخر يبدو مجهولاً.

والمأمل لمسرحيات الرملي يجد أن معظم مسرحياته تهدف إلى الإضحاك وإلى النقد السياسي الساخر من الأوضاع، وأيضاً إلى إيصال رسالة اجتماعية معينة لجمهورها، تختلف الأساليب الكتابية في ذلك، فهو تارة يكتب نصاً عادياً تقليدياً له بنية حكاية واحدة، وتارة يكتب نصوصاً مفتوحة، مشاهدتها متعددة، وقضاياها كثيرة، والممثل فيها يلعب أكثر من دور ويقدم أكثر من حكاية، وكلتا الطريقتين يحملها بنقده الساخر للأوضاع من حوله.

ففي مجموعة من النصوص من مثل: (انتهى الدرس يا غبي، علي بيه مظهر، المهزوز، وجهة نظر، ..) نجده يعتمد فكرة البنية الدرامية التقليدية التي تعتمد على بداية ووسط ونهاية، وبالتالي يكون للعرض بطل واحد ومجموعة من الأبطال المكملين لسياق الحدوتة من حوله، وتكون للعمل قضية رئيسية يناقشها، من مثل قضية الخوف والتردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار في نص «المهزوز»، أو فكرة الاستغلال في «وجهة نظر»، أو الحمق في «انتهى الدرس يا غبي».

أما النصوص الأخرى من مثل «الهمجي» و«تخاريف»، فيتخذ بنية المشهد المسرحي نواة رئيسية له، ويقدم كتابته عبر مجموعة من الوحدات المشهدية، كل وحدة فيها تعالج مشكلة اجتماعية أو قضية ما، وهذه النصوص ذات الطبيعة المفتوحة ليس لها نهاية حتمية يجب أن تصل إليها الدراما، وإنما هي نصوص تقبل الحذف والإضافة طالما أن الكاتب لديه ما يمكن أن يقوله ويبيدي فيه وجهات نظره.

وهذه الوحدات المشهدية التي يعتمد عليها لينين الرملي في بعض مسرحياته أتاحت فرصة ذهبية لصبحي كي يمارس مزيداً من قدراته التمثيلية بلعب عدة أدوار متباينة في أشكالها وأفكارها لشخصيات درامية مختلفة، وعليه فقد رأيناها يمثل خمسة أدوار مختلفة في عرض «تخاريف»، ومثلها أو أكثر في عرض «الهمجي»، كما فعل ذلك قبلاً في عرض «الجوكر».

ELHoosiny @ Hotmail com

توجو مزراحي، إبراهيم لاما، محمد كريم، أحمد جلال، أحمد بدرخان، يوسف وهبي، السيد بدير، أنور وجدي، محمد عبد الجواد، يوسف معلوف، نيازي مصطفى، حسين فوزي، فؤاد الجزائري، إبراهيم عمارة، عبد الفتاح حسن، حسن حلمي، إلهامي حسن، حلمي حليم، حسين حلمي المهندس، هنري بركات، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، محمود ذو الفقار، عاطف سالم، حسن الصيقي، حسام الدين مصطفى، أحمد ضياء الدين، إسماعيل القاضي، كمال الشناوي، حسن يوسف، حسن سيف الدين، سعيد مرزوق، أشرف فهمي، محمد خان، عاطف الطيب، عمر عبد العزيز، أحمد يحيى، إبراهيم الموجي، مدحت السباعي، هاني لاشين، عبد اللطيف زكي، يس إسماعيل يس.

### ثالثاً - إسهاماتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية ومن بينها: شخصيات تبحث عن مؤلف، أغرب القضايا، النشالة والجاسوس، الفلوس والحب، وفيه والزمن، الأم، هندواي، الأشرافية، أسعد زوجين، أحزان الشيطان، احتس من شوال الدقيق، يكفينا الشر، رنين الصمت، حارة ستي، علي الزبيق، لعبة الحياة، في سبيل الحرية، المؤلف الموهوب برغل خروب، بيت القلوب المحطمة، ابن مين؟، قصة الشقيقات الثلاث، نفوسة، الشك في عيون بريئة، علي بابا والأربعين حرامي، الخياطة، لسان العصفور. ويظل أشهر أدوارها بلا شك هو دور «الأميرة/ شهرزاد» في المسلسل الشهير «ألف ليلة وليلة» والذي قدمت منه 886 حلقة على مدى ثلاثة وعشرين عاماً، بدءاً من عام 1955.

### رابعاً - أعمالها التلفزيونية:

عاصرت الفنانة القديرة/ زوزو نبيل بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، وبالتالي فقد تحملت مشقة مرحلة التأسيس والبدايات، حيث كانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل «المونتاج» - وبالتالي فقد كانت واحدة من جيل الممثلين والممثلات المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفاظ وأيضاً بتفهمهم لطبيعة التصوير ومرعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماتها الإذاعية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: نفوس معذبة، الصقر الذهبي، واهد يا زمن، عيون المهمل، أبو زيد والناعسة، كان ياما كان، الرقم المجهول، لمن نحيا، قلوب من نور، حلم نصف الليل، ناعسة، بنت الحنة، الفتاة المجهولة، إني راحلة، اللسان المر، فرصة العمر، البوسطجي، الجرمية، لقيطة، الليلة الموعودة، الصقر، زينب والعرش، ياسين وبهية، أصابع الزمن، الأب العادل، الحرملك، أحلى من جدول الضرب، جوارى بلا قيود، رحلة المليون، هند والدكتور نعمان، غوايش، بكيزة وزغلول، يوميات ونيس (1،2،3)، عائلة الأستاذ شلش، الوهم والسلاح، عشاق لا يعرفون الحب، رأفت الهجان (ج2)، دموع صاحبة الجلالة، ذئاب الجبل، النوة، مملوك في الحارة، بنات زينب، هالة والدرابوش، سر الأرض، السقوط في بئر سبع، علي باب الوزير، عظمة يا ست، الستات ما يعملوش كده، الصبر في الملاحات، حواء والتفاحة، حكايات مستر أيوب ومسز عنايات، صباح الورد، بلاغ للنائب العام، الزائرة، ليلة هروب الحب في حقيبة دبلوماسية، رحلة في نفوس البشر، العرضالجي، السنيسة، أعمدة السعادة، الرمال الناعمة، ثمار الشوك، ألف ليلة وليلة (فوازير عروسة البحر)، ألف ليلة وليلة (فوازير وردشان وماندو)، ألف ليلة وليلة (الثلاث بنات)، ألف ليلة وليلة (بدر باسم وجوهرة بنت السمندل)، ألف ليلة وليلة (الأشكيف وست الملاح)، ألف ليلة وليلة (علي بابا والأربعين حرامي)، ألف ليلة وليلة (فضل الله ووردانة)، ألف ليلة وليلة، بنت بطوطة، الزناتي خليفة، السيرة العربية، الأفيال، الطبري، نور الإسلام، محمد رسول الله (ج4)، لا إله إلا الله (ج1).

وذلك بخلاف عدد من التمثيلات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: شقاوة بريئة، وانتهت اللعبة، صاحبة العصمة، ضمائر لا تموت، بحر الأحلام، القناع، خبز الآخرين، زهرة العيد، الخروج من الشرنقة، قطر الندى، أغلب النساء يفعلن هذا، الأم، عين تبيكي وعين تضحك، الحلقة المفقودة، مولد نجمة. كان من المنطقي أن يتم تنويع تلك المسيرة الفنية الثرية ببعض مظاهر التكريم، فحصلت على الجائزة التقديرية لجمعية كتاب ونقاد السينما عام 1978، ونالت أيضاً درع الريادة من كل من هيئة الإذاعة وهيئة التلفزيون، كما تم تكريمها في مهرجان الإسكندرية عام 1995.

رحم الله الفنانة القديرة/ زوزو نبيل التي عشقت الفن ومهنة التمثيل بكل الصدق فأخلصت في جميع أعمالها وبذلت قصارى جهدها في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية.

الثالثة، روض الفرج (1963)، شهيرة، البيت القديم (1964)، جواز على ورقة طلاق (1972).

- «المسرح الكوميدي»: حكاية ماما، قصر الأحلام (1963)  
- «المسرح العالمي»: هاملت (1964)، رومولوس العظيم (1965)، زيارة السيدة العجوز (1966).

مسرحيات مصورة: العباسة (1963)، صاحبة الوكاندة (1974)، الزلزال (1990).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عبد يوسف وهبي، زكي طليمات، فتوح نشاطي، السيد بدير، سراج منير، عبد الرحيم الزرقاني، نور الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، علي الغندور، محمود مرسى، حسين كمال، فوزي درويش، إبراهيم السيد، لطفي عبد الحميد، سمير العصفوري، فهمي الخولي.

### ثانياً - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة/ زوزو نبيل في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ثمانين فيلماً خلال ما يقرب من ستين عاماً، حيث كانت أولى مشاركتها بفيلم «وراء الستار» عام 1937 وهي في عمر السابعة عشر، في حين كانت آخر أفلامها «المرأة والساطور» عام 1996 وهي في عمر السادسة والسبعين. هذا وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: وراء الستار (1937)، ساعة التنفيذ (1938)، الدكتور، دنائير، سلفني ثلاثة جنيه (1939)، قلب المرأة (1940)، مصنع الزوجات، عاصفة على الريف، ألف ليلة وليلة (1941)، رباب، الشريد (1942)، كلبواترا (1943)، نور الدين والبحارة الثلاثة (1944)، سلامة، ليلى بنت الفقراء، هذا جناه أبي، أحلام الحب (1945)، دايما في قلبي، الخمسة جنيه، عواصف (1946)، القناع الأحمر، كنز السعادة، أحكام العرب، لبناني في الجامعة (1947)، الزناتي خليفة، حب لا يموت (1948)، المظلومة (1950)، الدنيا حلوة، ليلة غرام، أنا بنت ناس، أسرار الناس، في الهوا سوا، حكم القوي (1951)، زمن العجائب، من القلب للقلب، آمال (1952)، في شرع مين؟، غلطة عمر، بين قلبين (1953)، كدبة أبريل، قلوب الناس، إترافات زوجة (1954)، ضحكيات القدر، لحن الوفاء (1955)، ربيع الحب، القلب له أحكام (1956)، وكر الملهذات، المجد، لوحظ (1957)، بنت البادية، غلطة حبيبي (1958)، حب حتى العبادة، أنا حرة، سجن العذارى (1959)، حياتي هي الثمن، الخرساء، لماذا أعيش (1961)، هذا الرجل أحبه، سلوى في مهب الريح، بين القصرين (1962)، رابعة العدوية، امرأة على الهامش (1963)، بنت الحنة (1964)، تنابلة السلطان (1965)، جناب السفير (1966)، جريمة في الحي الهادي (1967)، الست الناظرة (1968)، المطلقات، الجبان والحب (1975)، امرأة بلا قلب (1978)، الأشجار تموت واقفة (1980)، الكماشة (1987)، العميل رقم 13، المرشد (1989)، الهروب (1991)، دسوقي أفندي في المصيف (1992)، مستر كاراتيه (1993)، ليلة القتل، يا تحب يا تقب، ليه يا دنيا (1994)، إنذار بالقتل، رجل مهم جداً، المرأة والساطور (1996).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة:





محمد الروبي

## وما زلنا نُصرّ.. آفة المسرح المصري أولئك المتعاملون

سيهت الذي تجرأ وربما سينصرف غاضبا متهما إياك بـ(الجهل) أو (الحقد) أو كلاهما. أما أغرب الأوصاف يا صديقي، فتلك التي ستفاجئك على أفيش أحد العروض وبرنامجه المطبوع تخص ذلك (العبقري) الذي كتب اسمه مسبقا بتعريف (رؤية وإخراج).. نعم يا سيدي.. (رؤية) و(إخراج)! وكأن هناك إخراجا بلا رؤية، أو كأن الإخراج ليس رؤية، لكنه العبقري الذي أراد أن يتميز عن غيره فأضاف صفة جديدة على ذاته البالونية. المصطلحات العجيبة كثيرة، والأوصاف المدهشة أكثر، ربما لو تتبعناها جميعا هنا ملأت صفحات وصفحات، لكن يكفي أن نقيس على ما ذكرنا لنعرف الإجابة عن السؤال (لماذا تراجع المسرح المصري).

من "مؤلف" موسيقي لدينا. وحاول أن تمارس هذه اللعبة الكاشفة التي مارستها أنا مع بعض الأدعياء، وتتلخص في أن تطلب مقابلة ذلك الذي وضع اسمه أو تلك التي وضعت اسمها على "الأفيس" و"البامفلت" كمؤلف أو كمؤلفة للموسيقى. وحين تصل إليه أو إليها أسألها بابتسامة تدعي الجهل عن مفهوم ذلك الوصف (التأليف الموسيقي لعرض مسرحي) وتهياً لسماع العجب. في البداية سيصر هذا الكائن على أن يسمعك مقدمة تعريفية لذاته المتضخمة باعتباره (دارس أكاديمي للموسيقى) وربما حاملا لشهادة الدكتوراه، ثم سيسمك محاضرة عن "القوالب الموسيقية" ثم.. وثم.. وحين تصرّ أنت على سؤالك: "ما مفهومك للتأليف الموسيقي لعرض مسرحي"

في زمن تختلط فيه المفاهيم، ويتوغل فيه الأدعياء، من الطبيعي أن تنتشر مصطلحات وأفعال لا علاقة لها بالفنون عامة وبأبي الفنون خاصة. ومن هذه المغالطات التي باتت تنتشر كما النار في الهشيم وصف "مؤلف موسيقي" و"تأليف موسيقي". المغالطة التي نقصدها هنا لا تكمن في الوصف نفسه، فبالأكيد هناك تأليف موسيقي ومن ثم هناك "مؤلف موسيقي"، لكن المغالطة التي تصل إلى حد الدجل تكمن في وضع هذين الوصفين بتجرؤ لا يليق إلا باللصوص على أعمال لا هي بالتأليف الموسيقي، وربما ليست بالموسيقى من الأصل. وإذا أردت أن تتأكد من ذلك يا صديقي، راجع البرامج المطبوعة لبعض العروض المسرحية ولاحظ كم

## الأخيرة مسرحنا

العدد 567 09 يوليه 2018

# عروض مسرحية وكورال وندوات تثقيفية وشعرية في احتفالات قصور الثقافة بثورة يونيو

وقدم فرع ثقافة جنوب سيناء، التابع لإقليم القناة وسيناء برئاسة الفنان ماهر كمال أولى احتفالات مديرية الثقافة بذكرى الثورة برعاية ودعم اللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء وذلك بساحة بيت ثقافة دهب عبر أمسية شعرية بعنوان «ثورة 30 يونيو»، أدارها محمد النوري بالتربية والتعليم. وفي ساحة العلم بالطور العاصمة أقام الفرع عرضا فنيا لفرقة كورال أطفال طور سيناء تضمن باقة من الأغاني الوطنية المميزة وعقد مركز شباب الطور محاضرة ثقافية بعنوان «ثورة 30 يونيو» ألقاها د. أحمد بدير رئيس نادي الأدب المركزي، تلاها ورشة فنون تشكيلية لرسوم الأطفال بعنوان «حكاية وطن»، لتدريب الأطفال على تصميم رسم ابتكاري، يعبر عن الاحتفال بالثورة. وفي السياق نفسه قدمت ثقافة بورسعيد من خلال فرقتها للآلات الشعبية ميدان المسلة عروضها الفنية، وقدمت الكثير من التابلوهات. وقدم فرع ثقافة السويس عرضا فنيا لفرق السويس القومية للآلات الشعبية بقيادة رشاد عويضة وأحفاد ولاد الأرض بقيادة محمد الجنائني. كما قدم عرض مسرحية «أرنوب يتحدى أشبول» الذي بدأ يوم الأربعاء الموافق ٢٧ يونيو ٢٠١٨ لمدة خمسة أيام متواصلة بمسرح قصر ثقافة السويس تأليف الدكتور السيد فهم وهو إهداء من قبل المؤلف، والأشعار إهداء من الشاعر والكاتب سعيد حجاج، وألحان الموسيقار عبد لله رجال، استعراضات ماجد خالد، ديكور وملابس وماسكات المهندس مجدي ونس، والمخرج المنفذ محمد التنجيري، وبطولة مجموعة من أبناء السويس الواعدين، ومشاركه متميزة للفنان محمد الباز. العمل إخراج عبد الفتاح قدورة.

أحمد زيدان



بالغردقة تضمن عرضا فنيا لفرقة قصر ثقافة الغردقة للفنون الشعبية بقيادة الفنان عبد الله بشير أعقبها عروض لفرقة بالية أطفال قصر ثقافة الغردقة بقيادة الفنانة عبير عبد المنعم وفقرات غنائية، وقدمت فرقة القصير للفنون التلقائية عرضا غنائيا بالمشي الجديد بالأغاني الوطنية والتراثية والمواال وعزف على السمسمية والكف والرقصات المختلفة. كما قدمت فرقة حلايب التلقائية عرضا فنيا في وسط السوق أمام كافتريا الحجاج بحلايب نيو.

المنيا بنادي أعضاء هيئة التدريس لفرقة كورال أطفال القصر قدم خلاله الأطفال أروع الأغاني الوطنية مع المايسترو عصام الشاذلي. وقدم فرع ثقافة الإسكندرية بإقليم غرب ووسط الدلتا محاضرات وورشات متنوعة، وعقد إقليم جنوب الصعيد برئاسة سعد فاروق عدة فعاليات من بينها محاضرة بعنوان «اسمعي» ألقاها الدكتورة جيهان شوقي بقصر ثقافة الغردقة كما نظم فرع البحر الأحمر احتفالية بالنادي الاجتماعي

نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، برنامجا حاشدا للفعاليات الثقافية والفنية بمواقعها المختلفة عبر أقاليمها الثقافية الستة، تضمنت عروضاً مسرحية للكبار والصغار وورشاً فنية وكورال وندوات شعرية ومحاضرات تثقيفية. وقدم فرع ثقافة الدقهلية برئاسة عاطف عميرة مجموعة من المحاضرات والعروض الفنية، من بينها احتفالية فنية ببيت ثقافة السنبلوين لمديره البكري المرسي، شارك بها فريق كورال الطفل تحت قيادة المايسترو خالد طاهر، واختتم الاحتفال باستكش مسرحي لمسرح الطفل بعنوان «الشهيد» إخراج سيد بسيوني. وقدم إقليم وسط الصعيد الثقافي برئاسة د. فوزية أبو النجا عدة فعاليات من بينها احتفالية متنوعة بفرع ثقافة الوادي الجديد افتتحت بأمسية شعرية، أعقبها عرض فني لفرقة الوادي الجديد للموسيقى العربية قدمت خلاله باقة من الأغاني الوطنية بالمشي السياحي شمال مدينة الخارجة، كما قدمت فرقة التلقائين مركز الفرافرة عرضا فنيا راقصا مركز شباب الفرافرة تضمن باقة من التابلوهات من التراث الواحاتي. وقدمت فرق قصر ثقافة أسبوط للفنون الشعبية والإنشاد الديني عروضها الفنية بميدان البنوك والبهو الرئيسي للقصر قدمت خلاله مجموعة من التابلوهات من تراث المحافظة، كما أقيم قصر ثقافة أبوتيج ورشة فنية بعنوان «30 يونيو في عيون الأطفال» أشرف عليها المدرب أسامة محمد علي، بجانب مسابقة ثقافية بمشاركة عدد كبير من الأطفال. كما نظم قصر ثقافة ديروط محاضرة تثقيفية بعنوان «30 يونيو ثورة الثقافة المصرية» ألقاها د. ناصر علام مركز شباب ديروط، وتضمنت احتفالات ثقافة المنيا عروضاً لفرقتي قصر ثقافة ملوي للموسيقى العربية، وكورال أطفال المنيا، ونظم قصر ثقافة