مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 936 | الإثنين 04 أغسطس 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا لطفي لبيب

«إحنا مين.. إحنا فين»

نتاج ورشة الدراما المسرحية بختام الملتقى ٢٢ لشباب المحافظات الحدودية ضمن مشروع «أهل مصر»

شهد قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، حفل ختام الملتقى الثقافي الثاني والعشرين لشباب المحافظات الحدودية، ضمن مشروع «أهل مصر»، الذي أقيم برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، ونظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، تحت شعار «يهمنا الإنسان»،

حضر الفعاليات د. حنان موسى، رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث ورئيس اللجنة التنفيذية لمشروع أهل مصر، أحمد يسري، مدير عام الإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال، والمدير التنفيذي للملتقى، ونجلاء فوزي، مدير قصر ثقافة العمال، وعدد من القيادات الثقافية والتنفيذية بالمحافظة.

بدأت الفعاليات بجولة للحضور داخل المعرض الفني الذي ضم نتاج الورش الإبداعية والفنية التي استمرت على مدار أسبوع، عاكسة طاقات الشباب ومهاراتهم في تحويل الأفكار إلى منتجات فنية أصيلة مستوحاة من بيئاتهم الثقافية المتنوعة.

وتنوعت المعروضات ما بين منتجات ورشة «الخيامية» التي قدمها الفنان عماد محمد، والتي تميزت بأشكال تراثية مستلهمة من الطبيعة المصرية كزهرة اللوتس والأسماك، وأعمال ورشة «الحفر في الصدف» مع الفنان جلال عبد الخالق، التي تناولت موضوعات عن النيل والصناعات التراثية.

كما شمل المعرض نماذج لأعمال فنية نتاج ورشة «الطرق على النحاس» للفنان يوسف جلال، بجانب مشغولات خشبية لعناصر الحارة الشعبية

نتاج ورشة «الأركت» للفنان أيمن السعدني، وقطعا فنية مصنوعة من الجلد الطبيعي والصناعي قدمها المشاركون نتاج ورشة المشغولات الجلدية للمدربة أسماء خميس، بالإضافة إلى قطع ديكورية مميزة مصنوعة من مادة الريزن صممت بإشراف مهندس الديكور نادر حسن، وأخرى نتاج ورشة الديكوباج المدربة مها محب، فضلا عن نماذج مزخرفة من فن الفيانسيه عكست الحس الجمالي للمتدربين، بإشراف أميمة رشاد، و الحلي التي تنوعت ما بين العقود والمشغولات اليدوية بالأحجار ذات الألوان المبهجة، بإشراف المدربة نهى الكاشف.

في كلمتها، أعربت د. حنان موسى عن تقديرها لمستوى التنظيم والأعمال الفنية التي قدمها المشاركون، مؤكدة سعادتها بما لمسته من طاقات إبداعية وشغف لدى الشباب.

ونقلت تحيات وزير الثقافة ورئيس الهيئة للحضور، مشيدة بالدور المحوري لمشروع «أهل مصر» في دعم الشباب، وتعزيز قيم الانتماء الوطني لديهم.

واختتمت حديثها بالتأكيد على أن جودة الحياة تبدأ بتحديد الأهداف وترتيب الأولويات، موجهة الشكر والتقدير للمدربين والإداريين وجميع الجهات التي ساهمت في إنجاح الملتقى.

وتواصلت الفعاليات بعرض فيلم قصير بعنوان «خطوط»، نتاج ورشة الرسوم المتحركة للدكتور محمد ربيع، والذي استخدم فيه المشاركون خامة الصلصال وتقنيات التحريك، أعقبه عرض فيلم وثائقي نتاج ورشة التصوير الفوتوغرافي للدكتور محمد إسماعيل.

كما تضمن الحفل عرضا مسرحيا بعنوان «إحنا مين.. إحنا فين»، نتاج ورشة الدراما المسرحية، إخراج الفنان أسامة عبد الرؤوف، تناول قضايا اجتماعية معاصرة، بجانب عرض تعبيري نتاج ورشة البانتومايم للمخرج عمرو حمزة، جسد فكرة التلاقي بين أبناء الوطن رغم اختلاف البيئات الثقافية.

واختتم الحفل بتكريم القائمين على الملتقى، من مدربين وإدارات مشاركة، تقديرا لجهودهم في إنجاح الفعالية التي استضافت ١٢٠ شابا وفتاة من المحافظات الحدودية الست: شمال وجنوب سيناء، أسوان، الوادي الجديد، البحر الأحمر (حلايب، الشلاتين، أبو رماد)، بالإضافة إلى عدد من المشاركين من المناطق الآمنة بالقاهرة، والمحافظة المضيفة.

الملتقى الثقافي الثاني والعشرون نفذ من خلال الإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال، وبإشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث.

وشمل ١٢ ورشة فنية وحرفية، ولقاءات تثقيفية، بجانب أنشطة ثقافية وترفيهية متنوعة، وجولة حرة بشارع المعز تعرف خلالها الشباب على تاريخ الصناعات التراثية.

ويعد مشروع «أهل مصر» أحد أبرز مشروعات وزارة الثقافة الموجهة لأبناء المحافظات الحدودية من الأطفال والشباب والمرأة، وينفذ في إطار البرنامج الرئاسي لتشكيل الوعي الوطني، وتعزيز قيم الانتماء، ودعم الموهوبين، وتحقيق العدالة الثقافية.

أية عرفة

أسامة رؤوف

يناقش المونودراما وعلم النفس فى ندوة وماستر كلاس بالأردن

يشارك الدكتور أسامة رؤوف، رئيس ومؤسس مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما، فى فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان المونودراما الدولى بجرش، الذى يُقام ضمن مهرجان جرش للثقافة والفنون، برئاسة الفنانة الأردنية القديرة عبير عيسى، وتحت الإدارة التنفيذية للأستاذ أيمن سماوى.

وأوضح رؤوف أنه يقدم ندوة وماستر كلاس بعنوان "المونودراما بين الفن وعلم النفس"، وذلك يوم الخميس ٣١ يوليو الجارى فى فندق ريجنسى بالاس - عمّان، ضمن البرنامج الفنى للمهرجان، الذى يشهد مشاركة مجموعة متميزة من العروض العربية.

وأشار رؤوف إلى أنه يُجرى حاليًا مباحثات مع الفنانة عبير عيسى، رئيسة المهرجان، بشأن انضمام مهرجان المونودراما الدولى بجرش إلى الاتحاد الدولى لمهرجانات المونودراما، الذى انطلق من القاهرة برئاسته، خلال الدورة السابعة لمهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما العام الماضى.

ويحظى الاتحاد الدولى لمهرجانات المونودراما باهتمام واسع من الدول المشاركة، والتى بلغ عددها حتى الآن ١٢ دولة، من بينها: مقدونيا، سلوفاكيا، المغرب، الإمارات، الكويت، تونس، والجزائر، وغيرها.

يُذكر أن الدكتور أسامة رؤوف ترأس لجنة تحكيم الدورة السابعة من المهرجان الدولى للمونودراما بقرطاج بتونس، والذى أُقيم هذا العام فى ولاية تطاوين جنوب تونس، تحت إشراف ورعاية الاتحاد الدولى لمهرجانات المونودراما.

ألاء عاطف

مصممة الديكور والأزياء نهاد السيد..

تفوز بـ«السينوغرافيا المسرحية» فى جوائز الدولة التشجيعية

فازت مصممة الديكور والأزياء نهاد السيد بجائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٥ فى مجال الفنون؛ حيث حصدت جائزة السينوغرافيا المسرحية عن تصميم ديكور وملابس مسرحية «شتات».

العرض المسرحى «شتات» هو من إنتاج مركز الهناجر للفنون بقيادة المخرج شادى سرور، تأليف رشا فلتس، وإخراج سعيد سليمان، وبطولة ياسر أبوالعينين، حسن عبدالعزيز، عمرو نخلة، ومصرية، مع إعداد موسيقى للفنانة مريم سعيد، وتصميم ديكور وملابس لنهاد السيد، وإضاءة لأبوبكر الشريف.

جدير بالذكر أن نهاد السيد هى خريجة كلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية، بجامعة بورسعيد، وتشغل منصب رئيس الأقسام الفنية بمسرح الطليعة بالعتبة التابع للبيت الفنى للمسرح. كما أنها حاصلة على درجة الماجستير من معهد النقد الفنى بأكاديمية الفنون، وتُعد حاليًا باحثة دكتوراه فى فلسفة الفن بالأكاديمية نفسها.

وكان المجلس الأعلى للثقافة، بتشكيله الجديد، قد اعتمد نتائج جوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٥، الثلاثاء، وذلك برئاسة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وأمانة الدكتور أشرف العزازى؛ حيث تُمنح الجوائز سنويًا تقديرًا لإسهامات المبدعين والباحثين فى مجالات متعددة، ولدعم مسيرتهم الإبداعية والعلمية. وقد بلغ إجمالى عدد الجوائز هذا العام ٣٢ جائزة موزعة على أربعة مجالات رئيسية: الفنون، والآداب، والعلوم الاجتماعية، والعلوم القانونية والاقتصادية، وتم منح ٢٨ جائزة.

ألاء عاطف

أيام قرطاج المسرحية ٢٠٢٥

تفتح باب الترشح للمشاركة فى دورتها الـ«٢٦»

أعلنت الهيئة المديرة للمهرجان الدولى أيام قرطاج المسرحية «الدورة ٢٦»، والذى من المقرر أن ينعقد فى الفترة الممتدة ما بين ٢٢ و٢٩ نوفمبر المقبل ٢٠٢٥ عن فتح باب الترشح للمشاركة ضمن أحد مسارات المهرجان التالية:

مسارات المهرجان للدورة الـ٢٦

• المسابقة الرسمية والعروض الموازية: تشمل الفرق المسرحية المحترفة التونسية والعربية والإفريقية.

• تعبيرات مسرحية فى المهجر.. تشمل المسرحيين التونسيين والعرب والأفارقة فى المهجر.

• العروض الدولية.. تشمل الفرق والكيانات المسرحية والأدائية المحترفة غير العربية والإفريقية.

شروط المشاركة

• أن يكون العرض المسرحى المترشح قد تم إنتاجه بعد إغلاق باب الترشحات للدورة السابقة ١٥ أغسطس ٢٠٢٤ م، وذلك بالنسبة للعروض التونسية والعربية والافريقية.

• تلتزم كل الفرق التى يقع اختيارها للمشاركة ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان بتقديم عرضين فى اليوم واحد وفى الفضاء نفسه الذى تقترحه إدارة المهرجان.

• يمكن لإدارة أيام قرطاج المسرحية برمجة أكثر من عرض للعمل المشارك ضمن العروض الدولية والعروض الموازية داخل تراب الجمهورية التونسية خلال فترة المهرجان بعد التنسيق مع فريق العرض المنتج.

• تتكفل الفرقة المسرحية المشاركة بنفقات النقل الدولى وشحن مستلزمات وديكورات العرض.

• تتكفل إدارة المهرجان بالإقامة الكاملة للممثلين والمخرج وعدد (٠٣) تقنيين والنقل الداخلى على ألا يتجاوز العدد الجملى ١٥ فردًا «خاص بالفرق المشاركة من خارج الجمهورية التونسية».

• لا يمكن برمجة أكثر من عرض للمخرج نفسه ضمن برنامج الدورة.

وللمشاركة يجب التسجيل عبر مطلب ترشح يتضمن كامل المعطيات المطلوبة على الرابط التالى:

https://forms.gle/ffHNTRqQckBxwZPx٦

• السيرة الذاتية للمؤلف والمخرج والممثلين والتقنيين مرفقة بصورهم.

• صور من جوازات سفر فريق العرض المسرحى «خاص بالفرق المترشحة من خارج الجمهورية التونسية».

• الملف الفنى والصحفى يتضمن الملخص والمتابعة النقدية والإعلامية للعرض المسرحى مع صور فوتوغرافية عالية الجودة.

• الملف التقنى متضمنًا تصميمًا تفصيليًا للديكور وكافة المستلزمات لخشبة المسرح والاحتياجات التقنية الخاصة بالعرض.

• شهادة فى تقديم العرض الأول بالنسبة للعروض المسرحية المشاركة من تونس.

• تسجيل سمعى بصرى لكامل العرض المسرحى بجودة عالية على محمل واحد.

• الالتزام بتوفير ترجمة ضوئية باللغة الإنجليزية (Subtitle) للعروض المختارة فى مختلف مسارات المهرجان «المسابقة الرسمية، تعبيرات مسرحية فى المهجر، العروض الدولية».

• وتتم المشاركة بالمهرجان ذلك فى أجل أقصاه يوم ٣١ أغسطس المقبل ٢٠٢٥م

• ولا تقبل الملفات الواردة خارج الآجال المنصوص عليها والمنقوصة

همت مصطفى

اعتماد نتائج جوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٥..

فى مجالات الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والقانونية

اعتمد المجلس الأعلى للثقافة، بتشكيله الجديد، برئاسة الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وأمانة الدكتور أشرف العزازى، نتائج جوائز الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٥، والتى تُمنح سنويًا تقديرًا لإسهامات المبدعين والباحثين فى مجالات متعددة، ودعمًا لمسيرتهم الإبداعية والعلمية. وبلغ إجمالى عدد الجوائز هذا العام ٣٢ جائزة موزعة على أربعة مجالات رئيسية؛ هى: الفنون، والآداب، والعلوم الاجتماعية، والعلوم القانونية والاقتصادية، وتم منح ٢٨ جائزة كالتالي:

فى مجال الفنون، تم تخصيص ٨ جوائز، فاز منها ٦ متقدمين، فيما حُجبت جائزتان. وفاز فى فرع عزف البيانو العازفة نغماية صفوت عن أدائها المتميز لعمل Concerto No. ٢ ,Op for Piano and Orchestra. ١٠٢ by Shostakovich بالتعاون مع أوركسترا القاهرة السيمفونى. وفى فرع سيناريو الفيلم الروائى فاز الفنان محمود زين عن سيناريو فيلم "ولا عزاء للسيدات"، بينما حصلت الفنانة هايدى فوزى على جائزة رسم كتاب لطفل ما قبل المدرسة عن رسوم قصة "تعقل.. يا مرح".

وفازت الفنانة نهاد السيد بجائزة السينوغرافيا المسرحية عن تصميم ديكور وملابس مسرحية "شتات"، وفاز المعمارى مصطفى سالم فى فرع الوسائط الرقمية حول العمارة عن حلقات توعوية توثق أهمية الحفاظ على التراث، بينما حصد الدكتور إسلام الريحانى جائزة التصوير (Painting) عن عمله الفنى "موسيقى الجسد". وتم حجب جائزتى "تطبيق التسويق الإلكترونى للحرف اليدوية"، و"التعبير الفنى بنسيج الألياف (Fiber Art)".

وفى مجال الآداب، تم منح الجوائز الثمانى المقررة، حيث فازت الكاتبة دعاء جمال البادى بجائزة الرواية التاريخية والتراثية عن روايتها "غربان لا تأكل الموتى"، بينما فاز أحمد ياسر فتحى بجائزة المجموعة القصصية عن "مدينة شديدة الوحدة"، وحصل محمد رفاعى على جائزة ديوان شعر الفصحى عن "بكاء عملة معدنية"، فيما فاز إبراهيم أبوسمرة بجائزة ديوان شعر العامية عن "بالتة شعر".

وفى فرع الحوسبة اللغوية، نالت مروة مصطفى أمين الجائزة عن دراستها "وظائف المعجم الإلكتروني" التى تناولت معجمى "دليل المعاني" و"الرياض". أما جائزة الدراسة النقدية فى السرد فذهبت إلى على قطب عن كتابه "الغناء والطرب فى أدب نجيب محفوظ". وفازت سوسنة سيد محمد بجائزة الترجمة من التركية إلى العربية عن ترجمة رواية "امرأة غريبة - ليلى أربيل". أما جائزة الترجمة من العربية إلى اللغات الآسيوية/الإفريقية فقد منحت مناصفة إلى دينا محمد بيومى عن دراسة بعنوان Suspense and Horror Between China and Egypt: A Comparative Study of the Village Apartment Legend by Cai Jun and The Legend of the Naddaha by Ahmed Khaled Tawfik، ومحمد عبدالرحمن فراج عن كتاب "المختصر الشافى فى الإيمان الكافي".

وفى مجال العلوم الاجتماعية، توزعت الجوائز على باحثين قدّموا إسهامات متنوعة. ففى فرع التاريخ والآثار وحفظ التراث، فاز كل من د. أحمد معروف عن كتاب "سور له أبواب: الحدود السياسية فى التراث التاريخى الإسلامي"، ود. شريف إمام عن كتاب "سعد زغلول فى مرآة جرامشي: قراءة جديدة لحركة الجماهير عام ١٩١٩"، وذلك مناصفة. وفى فرع الجغرافيا والبيئة، فازت د. شيماء محمد وهبة عن بحث بعنوان A consumption-based approach to trace the effects of income inequality on water pollution responsibility in Egypt. وفازت إيرينى سمير حكيم بجائزة فرع الفلسفة والأنثروبولوجيا عن كتاب "أقنعة الختان المختلفة"، بينما نال د. محمد عبدالخالق جائزة العلوم التربوية عن بحث "أبعاد التربية الدولية فى المدرسة الرواقية". وفى فرع الإعلام، فاز فريق طلابى عن فيلم "حى فلسطين"، وضم الفريق: رماج محمد عثمان، غريب رضا إبراهيم، فرح محمد عبدالكريم، فرح محمد فتحى، فرحة جمال عبد الجليل، ماريا عاطف وليم، والمخرجة مارتينا وجدى. وفى فرع العلوم الإدارية، فاز د. إسلام عبدالبارى عن كتاب Decoding buy now, pay later in Egypt. أما فى فرع الوثائق والنشر، فحصلت د. آلاء جعفر الصادق على الجائزة عن بحثها حول جاهزية الدوريات المحلية للإدراج فى المؤشرات العالمية. وفى فرع الثقافة الرقمية، فاز د. أحمد مجدى عن بحث "كيف غيّر الذكاء الاصطناعى صناعة السينما؟ من مرحلة ما قبل الإنتاج إلى العرض".

أما فى مجال العلوم القانونية والاقتصادية، فقد تم منح ٦ جوائز، وحُجبت جائزتان. فازت د. جيهان عبد السلام محمود بجائزة فرع التضخم فى الاقتصاد المصرى عن دراسة بعنوان "مشكلة التضخم فى مصر: سياسات المواجهة فى ظل الأزمات العالمية"، بينما نال د. أحمد محمد عكاشة جائزة فرع التغيرات المناخية عن كتاب "التغيرات المناخية وأثرها فى استدامة الأنشطة الاقتصادية". وفى فرع تأثير الحرب الروسية - الأوكرانية على العلاقات الدولية، فاز كل من د. رغدة البهى، د. عدنان موسى، وأ. محمود قاسم عن كتاب "الحرب الروسية - الأوكرانية.. عودة الصراعات الكبرى بين القوى الدولية". كما فاز أحمد عبد الفتاح عسكر بجائزة فرع التغيرات الجيوسياسية بدراسته "حدود ومستقبل التحولات الاستراتيجية فى القرن الإفريقى ٢٠٢٠-٢٠٢٤"، بينما حصل د. محمد مصباح الناجى على جائزة فرع الحق فى الخصوصية بدراسته "الضمانات الدستورية لحماية الخصوصية الجينية"، وفاز د. محمود حسين أبوسيف بجائزة إدارة التنوع الثقافى عن بحث "مبدأ عدم الإعادة القسرية: دراسة تطبيقية فى ضوء أحكام المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان".

فى المقابل، تم حجب جائزتى فرعى "حماية البيانات الشخصية فى إطار القانون السيبرانى"، و"كسب الجنسية بطريق الاستثمار".

ياسمين عباس

الهيئة العربية للمسرح تعلن الندوة الفكرية للمهرجان العربى

بعنوان «نحو تأسيس علمى لمشروع النقد المسرحى العربى»

فى إطار التوجهات العلمية والفكرية التى تتبناها الهيئة العربية للمسرح، وفى سياق البرنامج الفكرى للدورة السادسة عشرة من مهرجان المسرح العربى، والمقرر تنظيمه فى جمهورية مصر العربية خلال الفترة من ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠٢٦، وبالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية، أعلنت الهيئة عن فتح باب المشاركة أمام الباحثين من مختلف الأعمار والتخصصات، لتقديم أوراق بحثية ضمن أعمال المؤتمر العلمى المصاحب للمهرجان.

الندوة الفكرية «نحو تأسيس علمى لمشروع النقد المسرحى العربي»، وجاء ذلك بعد موافقة اللجنة التنسيقية للمهرجان، وفى ضوء سعى الهيئة إلى إرساء دعائم مشروع نقدى عربى راسخ، حيث تحدد المحور العام للندوة الفكرية بعنوان: «نحو تأسيس علمى لمشروع النقد المسرحى العربي»، وقام فى ست جلسات خلال يومى ١١ و١٢ يناير ٢٠٢٦.

وجاءت المحاور الفرعية التى تتيح للباحثين تنوعًا فى الطرح والتحليل، بما يسهم فى إثراء الحوار النقدى وتطوير آلياته على المستوى العربى.

- الخصوصية المفتقدة فى النقد المسرحى العربى، والإطار العربى لمدارس النقد العربية وعيب التنظير والتطبيق.
- جهود تحديث النقد المسرحى العربى تحت المجهر النقدى.
- أزمة المصطلح المسرحى والنقدى العربى التابع.

لجنة علمية لتحكيم البحوث المتقدمة

وسوف تشكل الهيئة العربية للمسرح لجنة علمية لتحكيم البحوث المتقدمة للتنافس على المشاركة، حيث ستختار بحثين فى كل محور من المحاور السابقة.

قراءة الواقع النقدى المسرحى والمساهمة فى تطويره

إن الهيئة العربية للمسرح ومن خلال اشتباكها مع حركية المسرح العربى أرادت هذه الندوة بمثابة فتح الباب على مصراعيه لقراءة الواقع النقدى المسرحى والمساهمة فى تطويره، وهو أمر شغل الكثيرين من المختصين بالشأن النقدى العربى، وشهد حراكًا وبروز جماعات وتنظيمات محلية وعلى مستوى الوطن العربى، تصدى أصحابها لهذه المهمة، ورغم ذلك فما زال المشهد النقدى بحاجة إلى نهوض أعلى وثورة مفاهيمية أبلغ، لربط عجلة النقد المسرحى العربى بكل قوى الجذب وأثقالها المعرفية، ليربط النقد المسرح بالرؤى الفلسفية العميقة وتحولاتها التى تساهم فى المنعطفات التى تراكمها الحضارة، ولتعزيز النهوض الثقافى النقدى المجتمعى، وخلق بُنىً نقدية مشتبكة، وليلعب النقد دوره الطليعى العضوى فى تنمية وتطوير المسرح بشكل خاص، ليكون للنقد العربى مكانه فى المشهد النقدى فى العالم أجمع.

وتمنح الهيئة الباحث المشارك أن يضع عنوانًا خاصًا لبحثه انطلاقًا من الناظم العام أو المحاور الفرعية المعلنة.

مواعيد المنافسة

- تبدأ مهلة تقديم البحوث فى الأول من شهر سبتمبر ٢٠٢٥.
- تنتهى مهلة التقديم يوم ١٥ أكتوبر ٢٠٢٥.
- تعلن النتائج النهائية للبحوث المتأهلة للمشاركة فى منتصف نوفمبر ٢٠٢٥.

شروط البحث

- لا يقل البحث عن ٣٠٠٠ كلمة باللغة العربية.
- ألّا يكون البحث منشوراً قبل الترشح للمنافسة، وألّا ينشر قبل إعلان النتائج.
- للهيئة الحق فى نشر البحوث المتأهلة فقط عبر وسائلها أو اتفاقاتها.
- البحوث المتأهلة لا تنشر قبل المهرجان إلا فى حالة أن نشرتها الهيئة العربية للمسرح.
- ألّا يكون البحث جزءاً من بحث جامعى، أو رسالة ماجستير، أو أطروحة دكتوراة، أو مقدماً لأغراض الترقية العلمية قبل أو أثناء زمن المسابقة.

ويجب أن يراعى البحث المعايير العلمية التالية:

- أن يبنى البحث انطلاقا من الناظم العام والمحدد بـ «نحو تأسيس علمى لمشروع النقد المسرحى العربي» والمحاور الفرعية المنضوية تحت هذا الناظم «الثيمة»
- الرصانة والابتكار والطرح المغاير.
- تحديد واضح للإشكالية التى يبنى عليها البحث.
- انطلاقه من مدخلات جديدة ودقيقة. والانتهاء إلى مخرجات مطابقة أو مفارقة للفرضية بحيث تشكل إضافة نوعية إلى المعرفة السابقة.
- وجود إطار مرجعى يحدد توظيف المفاهيم والمصطلحات بدقة إجرائية.
- تحرى الأمانة العلمية فى التعامل مع المنجز الفكرى الإنسانى.
- اعتماد منهج واضح للبحث.
- انتهاء البحث إلى بناء أدوات إجرائية لتطبيق محصلاته على قضايا وشواهد مسرحية عربية.
- التوثيق الصحيح والتام والمنظم لبيبلوغرافيا رصينة ونوعية، باللغة العربية ولغة المصدر الأصلية.
- الاهتمام بالكلمات المفتاحية والترجمة الدقيقة للمصطلحات والتعريفات المستقاة من مصادر غير عربية.
- احترام قواعد اللغة العربية فى الكتابة والترقيم.
- عدم وجود نسبة استلال تزيد على ٢٠٪.
- أن يراعى الباحث كل ما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية.
- أن يوقع الباحث/ة صيغة الإقرار المرفق أدناه ويرفقها بالبحث المشارك.

سبل الترشح

يفتح الباب أمام الباحثين للمشاركة من خلال إرسال البحث وكافة الوثائق المطلوبة إلى البريد الإليكترونى التالي:

mosabaqat@atitheatre.ae

مهام التحكيم

تشكل الهيئة العربية للمسرح من الأساتذة أصحاب المنجزات الأكاديمية والفنية لجنة تحكيم مهمتها:

- تمحيص المادة العلمية
- كشف السرقة والاستدلال عليها.
- تحكيم البحث وتقييمه وتقويمه.
- اختيار الفائزين.

الجوائز ومتعلقات المشاركة

- تمنح الهيئة العربية للمسرح لكل باحث تأهل بحثه مبلغاً وقدره خمسمائة دولار أمريكى.
- يعتبر الباحث المتأهل مشاركاً فى الندوة ضيفاً على الدورة ١٦ من مهرجان المسرح العربى، حيث تقدم الهيئة العربية للمسرح دعوة الحضور، وتتكفل بالنقل الجوى على الدرجة السياحية والإقامة والتغذية للمتأهلين من خارج مصر، تتكفل بالإقامة والتغذية للمشاركين من خارج القاهرة داخل مصر.
- نشر الأبحاث ضمن منشورات الهيئة العربية للمسرح أو حسب اتفاقات النشر التى تخص الهيئة، علماً بأن هذا النشر مجانى.

دعوة للمشاركة

وقامت الهيئة العربية للمسرح، عبر موقعها الرسمى وصفحاتها الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعى بالتعاون مع وزارة الثقافة بمصر العربية، بفتح باب المشاركة فى الندوة الفكرية المصاحبة للمهرجان، للدورة السادسة عشرة من مهرجان المسرح العربى، تحت الناظم العام: «نحو تأسيس علمى لمشروع النقد المسرحى العربي

ودعت الهيئة الباحثين من مختلف الأعمار والتخصصات إلى تقديم أوراق بحثية تتوافق مع هذا العنوان أو مع أحد المحاور الفرعية المحددة، على أن تُرسل المشاركات مصحوبة بجميع الوثائق المطلوبة، ومنها:

- مراعاة كل الشروط الواردة فى الإعلان.
- وتوضيح اسم الباحث ثلاثى، تاريخ الميلاد، الدرجة العلمية، الوظيفة، الهاتف، البريد الإلكترونى، مكان الإقامة
- يرفق الباحث الإقرار الواردة صيغته فى الإعلان.
- يرفق الباحث/ة، صورة جواز سفره ملونة، والسيرة الذاتية، وصورة عن الشهادة العلمية، وصورة شخصية حديثة ملونة.

يرسل البحث مرقوناً بصيغة word خط Arial بنط ١٤. على البريد الإلكترونى:

mosabaqat@atitheatre.ae

وتأتى هذه الدعوة انطلاقًا من التوجهات العلمية التى تتبناها الهيئة لتعزيز البحث المسرحى العربى، وإتاحة الفرصة أمام الباحثين للمساهمة فى صياغة ملامح مشروع نقدى عربى معاصر.

همت مصطفى

الفائزون فى ماراثون التجارب النوعية

يشيدون بالمهرجان وفكرته.. ويطالبون بدعمه إعلاميًا وضرورة توحيد لائحته

فى لحظات غامرة بالمشاعر والاعتزاز، عبر الفائزون فى مهرجان التجارب النوعية عن سعادتهم الكبيرة بفوزهم، واعتبروا هذا الفوز تتويجا لجهودهم التربوية، وتحفيزا مهما للاستمرار فى تقديم عروض نوعية تحدث فرقا حقيقيا بمسرح الثقافة الجماهيرية خصصا تلك المساحة ليتحدث الفائزين عن أعمالهم وكذلك مقترحاتهم لتطوير هذا المهرجان خلال السنوات المقبلة ضمت لجنة التحكيم المخرج محمد حجاج، المخرج أحمد طه، الناقد والكاتب المسرحى يسرى حسان، مهندسة الديكور الفنانة رانيا حداد، والملحن إيهاب حمدى .

رنا رأفت

أحمد زكى: فخور بالفوز للعام الثانى.. وأتمنى تمثيل الهيئة فى المهرجان القومى مجددا

أعرب المخرج أحمد زكى، مخرج عرض «أول من رأى الشمس» الحائز على المركز الأول فى مهرجان التجارب النوعية، عن سعادته البالغة بالمشاركة فى المهرجان، مؤكدًا أن تجربته هذا العام كانت مميزة ومختلفة، لا سيّما بعد فوزه بجائزة أفضل مخرج للعام الثانى على التوالى.

وقال زكى فى تصريحه: كان شعورًا جميلًا أن أجد مساحة مفتوحة أستطيع من خلالها تقديم عملى، وأن يُعرض أمام لجان تحكيم واعية ومدركة لمعنى الفن الحقيقى. هذه التجربة منحتنى إحساسًا بأن هناك من يقدّر الجهد والرؤية الفنية.

وأضاف :»فزت العام الماضى بجائزة أفضل مخرج عن عرض طقوس الإشارات والتحولات، وها أنا أُكرَّم هذا العام عن عرض أول من رأى الشمس. هذا التتويج المتتالى يمنحنى دافعًا للاستمرار والتطور. واختتم حديثه قائلًا:

«أتمنى أن يوفقنى الله فى تمثيل الهيئة مجددًا خلال الدورة القادمة من المهرجان القومى للمسرح، وأن أقدّم عملًا يليق بثقة الجميع» وتطوير الحراك المسرحى النوعى،

كما أعرب المخرج أحمد زكى عن مجموعة من الأمنيات والتوصيات التى يرى أنها ستُسهم فى تعزيز جودة مهرجان التجارب النوعية، وتمكين الفرق المشاركة من تقديم تجاربهم الإبداعية فى بيئة أكثر تفاعلًا وتأثيرًا.

وأكد زكى فى حديثه أن الدعاية الموجهة والمنظمة للعروض يجب أن تكون من أولويات إدارة المهرجان، مشددًا على ضرورة منح كل عرض مسرحى فرصة عادلة للظهور والانتشار الجماهيرى والإعلامى، عبر خطة دعائية تُنفذ بمهنية، وتستهدف الجمهور العام والمتخصص على حد سواء.

كما دعا إلى إصدار مجلة رسمية ترافق فعاليات المهرجان، تتضمن تعريفًا بالفرق المشاركة، وقراءات نقدية للعروض، إلى جانب لقاءات مع المخرجين والمبدعين المشاركين. واعتبر أن وجود مثل هذه المجلة يُعدّ عنصرًا توثيقيًا وتثقيفيًا هامًا، يُسهم فى إثراء التجربة المسرحية ويُعزز التواصل بين المشاركين والجمهور.

وفى السياق ذاته، شدد زكى على أهمية إعداد جدول نهائى واضح ومنظم للعروض، يُعلن عنه مبكرًا لضمان إتاحة الفرصة لباقى الفرق لحضور عروض زملائهم،

والتفاعل معها والاستفادة من تجاربها. وأوضح أن تبادل المشاهدة بين الفرق يُعدّ من أهم أدوات التعلم والتطوير داخل المهرجان، ويساعد على خلق بيئة مسرحية قائمة على التبادل الفنى والنقد البنّاء.

وختم زكى تصريحه بالتأكيد على أن المهرجان يمثل منصة فريدة لعرض التجارب المسرحية النوعية من مختلف الأقاليم، وأن تطوير أدواته التنظيمية والإعلامية من شأنه أن يرفع من قيمته الفنية، ويحقق الأثر المرجو لدى الجمهور والمشاركين على حد سواء.

لم أتوقع جائزة التأليف.. وكتبت العرض من أجل الإخراج ومناقشة أفكار تمسنى

أعربت الكاتبة والمخرجة نور إسماعيل عن سعادتها البالغة بحصولها على المركز الأول فى التأليف المسرحى ضمن فعاليات مهرجان التجارب النوعية عن عرض « منتهى الصلاحية»، مؤكدة أنها لم تكن تتوقع هذه الجائزة على الإطلاق، خاصة وأنها كتبت النص فى الأساس بهدف إخراجه.

وقالت إسماعيل: لم أكن أتوقع جائزة التأليف إطلاقًا، لأننى كتبت هذا العرض فى الأساس بدافع الإخراج. كانت لديّ مجموعة من الأفكار التى أثرت فيَّ شخصيًا، ورغبت فى مناقشتها مع الجمهور، فشعرت أننى أكثر من يمكنه التعبير عنها. ولهذا السبب كتبت العرض بهدف الإخراج، لا من منطلق أننى مؤلفة، لا سيما وأنها المرة الأولى التى أكتب فيها نصًا مسرحيًا متكاملًا. لذا، كانت الجائزة مفاجأة كبيرة بالنسبة لى، وفرحة لا توصف.»

وحصد العرض المسرحى الذى كتبته وأخرجته نور

إسماعيل المركز الثالث فى فئة العروض، كما فازت هى نفسها بالمركز الثالث فى الإخراج، بينما حصل العرض على جوائز أخرى تمثلت في: المركز الثالث فى الديكور (صلاح مراد) المركز الثالث فى تصميم الأزياء (داليا علاء الدين) ورغم هذه النجاحات، ذكرت بعض المقترحات الخاصة بمهرجان التجارب النوعية فقالت:

«أتمنى أن يحظى هذا المهرجان باهتمام أكبر، لأننى أرى أنه من أقل المهرجانات التى تحظى بالمتابعة والاهتمام، سواء من ناحية التنظيم أو من القائمين عليه».

كما أشارت إلى معاناة الفرق المشاركة من نقص المعدات الفنية، قائلة: قبل العرض بيومين لم تكن هناك أى معدات متوفرة، وهو ما اضطرنى إلى تغيير الفضاء المسرحى الذى كنت أعتزم تقديم العرض فيه. كان من المفترض أن أقدمه فى فضاء مسرحى مختلف تمامًا، بما يتماشى مع فلسفة المهرجان، لكن عدم توفر معدات الإضاءة والصوت أجبرنى على العرض على خشبة مسرح مجهزة، وهو ما أعتقد أنه أثر على التقييم.» واختتمت نور إسماعيل تصريحها قائلة: «رغم العرض على خشبة مسرح مجهزة، إلا أننى استخدمت فقط ٦ وحدات إضاءة، تعطل منها جهازان خلال العرض أمام لجنة التحكيم. حتى الأجهزة المتاحة كانت متهالكة. لذلك، أتمنى أن يلتفت القائمون على المهرجان إلى أهمية الاهتمام بالمعدات الفنية، وتوفير بيئة تليق بالمواهب الشابة.

من المهرجانات المهمة للتغلب على قلة عدد المسارح

فيما أعرب المخرج عبد الرحمن العراقى الحاصل

على المركز الثالث عن عرض «أقرب مما يبدو» لقصر ثقافة المنصورة عن سعادته بحصوله على المركز الثالث مشيراً إلى أن فكرة المهرجان تعد فكرة رائعة للتغلب على نقص عدد المسارح فهو يعطى مساحة للمخرجين لعمل عروض فى مساحات مختلفة كذلك أكد مدى صعوبة تحكيمه لأن ما تقييمه لجنة واحدة تقوم بعمل جوله لكل العروض على مستوى محافظات الجمهورية

مهرجان التجارب النوعية يعد من المهرجانات التى تحدث جدلا واسعا

فيما تحدث المخرج محمد بهجت الحاصل على جائزة

أفضل عرض مركز ثانى مناصفة عن عرض « المصنع « لفرقة قصر ثقافة برج العرض فقال :» أحمد الله على حصولى على أفضل مخرج ثانى عن عرض المصنع لفرقة قصر ثقافة برج العرب وقد حصل العرض على المركز الثانى وأكد بهجت على أن مهرجان التجارب النوعية يعد من المهرجانات التى تحدث جدلًا واسعًا وذلك بسبب مسماه وتغير لائحته كل عام من الفضاءات المغايرة للتجارب النوعية فيجب أن يتم توحيد اللائحة الخاصة بهذا المهرجان فيحاول المخرجين أولًا وأخيرًا أن يكونوا أقرب فى تجاربهم للعلبة الإيطالية ليحدوا المراكز الأولى ويشاركوا فى المهرجان القومى للمسرح وشدد بهجت على ضرورة تعديل لائحته.

كنت حريصا على تقديم ملابس مبتكرة ومختلفة

أما الفنان رامى عادل الحاصل على جائزة أفضل تصميم ملابس عن عرض رفرفة فقد اعرب عن سعادته الكبيرة بفوزه بجائزة أفضل تصميم ملابس وقال «أنا سعيد جدًا بحصولى على جائزة أفضل ملابس عن عرض ‹رفرفة›. هذا التكريم يعنى لى الكثير، خاصةً أنه يأتى تتويجًا لجهد كبير وفريق عمل مبدع كان يؤمن

بأهمية التفاصيل. كنت حريصًا على تقديم ملابس مبتكرة ومختلفة تعبّر عن روح العرض وتخدم رؤيته البصرية والفنية. أؤمن أن تصميم الأزياء المسرحية لا يقتصر على الشكل فقط، بل هو عنصر أساسى فى بناء الشخصية ونقل الحالة الشعورية للجمهور. أشكر كل من دعمنى وشارك فى هذه التجربة، وأعدكم دائمًا بالسعى لتقديم الأفضل والمختلف.

تكريم عزيز وعوض من الله.. وأدعو لتوسيع الاستثمار فى العروض المسرحية

أعرب الشاعر إبراهيم محمد، الحاصل على جائزة أفضل أشعار عن عرض «أول من رأى الشمس» ضمن فعاليات مهرجان التجارب النوعية، عن بالغ سعادته بهذا التكريم، واصفًا إياه بأنه لحظة فارقة وتجربة لا تُنسى.

وقال: «بلا شك، كان انطباعى رائعًا، وسعادتى بالجائزة لا توصف. لقد شعرت بأنها عوض كريم من الله سبحانه وتعالى، بعد أن حالت الظروف دون حصولى على جائزة فى مهرجان الأندية العام الماضى، لعدم تخصيص جائزة لفئة الأشعار، رغم حصول العرض الذى شاركت فيه آنذاك على جائزة عن الأغانى والألحان»،

وأضاف: أتمنى استمرار هذا المهرجان المهم، مع ضرورة تطويره وتوسيع دائرة الاستثمار فيه، وذلك من خلال إعادة النظر فى آليات إنتاج العروض المسرحية، كأن يتم إسناد عملية الإنتاج إلى جهات استثمارية أو علامات تجارية قادرة على دعم الهيئة والفرق المشاركة، بما يُسهم فى رفع جودة العروض وزيادة عناصر الإبهار فيها.» وختم تصريحه قائلًا: «من شأن هذا التوجه أن يحقق عوائد أكبر للمشاركين، ويجذب المزيد من المواهب سواء من جهة الفرق المسرحية أو من جهة الجمهور، لا سيما أن هناك طاقات إبداعية حقيقية لا تزال كامنة، وتنتظر من يمدّ إليها يد الاهتمام والرعاية».

تجربة مرهقة لكنها تستحق.. والمسرح الغنائى بحاجة إلى دعم حقيقى

عبّر الملحن فؤاد هارون، الحائز على جائزة أفضل ألحان عن عرضه المسرحى «أول من رأى الشمس»، عن سعادته الكبيرة بهذا التتويج الذى رأى فيه ثمرة جهد مضنٍ لم يذهب سُدى. وأشار هارون إلى أن العمل تميّز بطابع غنائى رغم أن غالبية المشاركين فيه من الممثلين غير المتخصصين بالغناء، حيث لم يتجاوز عدد المؤدين الغنائيين الفعليين أربعة أشخاص فقط، بينما تطلّب الأمر تدريب بقية الممثلين على أسس موسيقية معقدة

مثل الطبقات والمقامات والإيقاعات، ما أضاف عبئًا تدريبيًا وفنيًا كبيرًا على الفريق.

وقال هارون: «استطعنا إخراج حوالى ١٤ أغنية داخل العرض، وهو أمر ليس بالسهل، خاصة مع ضرورة توصيل المفاهيم الموسيقية بشكل مبسط ومهنى للممثلين لضمان أداء صحيح ومؤثر. لقد كانت تجربة جميلة لكنها مرهقة جدًا بكل المقاييس».

وفى سياق آخر، وجه هارون نداءً لدعم المسرح الغنائى والعنصر الموسيقى فى العروض المسرحية، موضحًا أن العديد من الفرق تقدم عروضًا بموسيقى حية دون أن يحصل العازفون على أجور مناسبة، إن لم تكن رمزية إلى حد كبير. وأضاف: «من غير المنطقى أن يدفع المشاركون من أموالهم الخاصة ليستمر العرض، وخصوصًا فى مرحلة التصعيد للمهرجان القومى، حيث من المفترض أن يكون هناك نوع من الدعم المؤسسى والتقدير المهنى لكل عناصر العمل الفنى».

وختم هارون حديثه بالتأكيد على أن الموسيقى لا ينبغى أن تكون مجرد خلفية جمالية للعمل المسرحى، بل جزءًا أصيلًا من بنائه الدرامى، داعيًا إلى إعادة النظر فى آليات دعم المسرح الغنائى لضمان استمراريته وتطوره.

عودتى إلى المسرح كانت حلما تأجل وتحقق فى الوقت المناسب

عبّرت الفنانة ميرا ميخائيل، الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة (نساء) عن عرض «منتهى الصلاحية» ضمن فعاليات مهرجان التجارب النوعية، عن سعادتها الكبيرة بهذه التجربة التى أعادتها إلى المسرح بعد

فترة غياب طويلة، معتبرة أن الدور الذى قدمته شكّل محطة مهمة فى مسيرتها الفنية.

قالت ميرا: أنا فى غاية السعادة، لأننى عدت إلى الفن بعد غياب طويل. كنت بعيدة عن خشبة المسرح لفترة ليست قصيرة، وحين أتيحت لى الفرصة من خلال هذا العرض، شعرت بأننى أعود إلى مكانى الطبيعى. العمل على عرض منتهى الصلاحية كان بمثابة فرصة ذهبية، ليس فقط لأنه أعادنى إلى المسرح، بل لأنه أتاح لى تقديم شخصية أثّرت بى كثيرًا، وكانت بالنسبة لى تحديًا حقيقيًا.

الفوز بجائزة أفضل ممثلة هو شرف كبير، لكنه أيضًا مسئولية. أشكر المخرجة نور إسماعيل على ثقتها بى، وعلى دعمها طوال فترة العمل، كما أشكر زملائى فى الفريق الذين جعلوا هذه التجربة أكثر غنى ودفئًا.

فى البداية، لم أكن على دراية بالمهرجان، ولكننى تعرفت إليه من خلال المخرجة. ما أعجبنى حقًا هو التنظيم والتسهيلات التى وفرها قصر الثقافة، حيث منحنا مكانًا دائمًا للتدريب والعرض، وهذا ساعدنى كثيرًا على التركيز والاطمئنان أثناء مراحل التحضير.

أما فكرة المهرجان نفسها، تحت عنوان التجارب النوعية، فهى فكرة مبتكرة وجديرة بالاهتمام. شاهدت خلال المهرجان أعمالًا متنوعة ومبهرة، سواء من ناحية الإخراج أو الأداء التمثيلى، وهذا يدل على أن هناك طاقات شابة تستحق الدعم والتقدير.

هذه التجربة كانت بداية جديدة بالنسبة لى، وأتمنى أن تحمل المرحلة المقبلة المزيد من الأدوار التى تسمح لى بالتعبير عن ذاتى، وتقديم ما يؤمن به قلبى كفنانة.

توصيات مؤتمر «أدب الخيال العلمى للأطفال»

فى دورته الثانية

اختتم نادى القصة بالقاهرة، فعاليات المؤتمر العلمى الثانى لأدب الأطفال، الذى نُظمته لجنة أدب الأطفال بنادى القصة، وجاء تحت عنوان: (أدب الخيال العلمى للأطفال.. جسر نحو المستقبل والإبداع)، واستضاف المؤتمر المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور أشرف العزازى.

وقد شهد اليوم الثانى من المؤتمر عدة جلسات بحثية، ومائدة مستديرة ناقشت التحديات التى تواجه هذا النوع من الأدب.

واختُتمت الفعاليات بجلسة ختامية تضمنت التوصيات النهائية، وقد استُهلت هذه الجلسة بكلمة للكاتب محمد السيد عيد، رئيس نادى القصة بالقاهرة، الذى عبّر عن امتنانه بنجاح المؤتمر وما رصده من أصداء وتفاعل واسع معه، وتابع مؤكدًا أهمية الاستمرارية فى دعم أدب الخيال العلمى للأطفال كأداة لبناء وعى علمى وثقافى لدى الأجيال القادمة.

ثم قام أمين عام المؤتمر، الشاعر عبده الزراع، بقراءة التوصيات الختامية التى خلصت إليها فعاليات المؤتمر، والتى شملت ما يلى:

أولاً: توصيات موجهة إلى المؤسسات والهيئات المعنية

- توجيه عناية الباحثين إلى أهمية القيام بدراسات تتناول صورة البطل فى قصص الخيال العلمى.

-إقامة ورش عمل بقصور الثقافة لكتاب أدب الطفل فى التكنولوجيا وكيفية توظيفها فى أعمالهم.

- عقد بروتوكلات تعاون بين وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة لإمداد المكتبات المدرسية والعامة بقصص الخيال العلمى.

-تغذية المكتبات المدرسية والعامة بكتب وقصص الخيال العلمى.

- توظيف الخيال العلمى تربويًا وتعليميًا فى مناهج التربية والتعليم.

-توجيه عناية الباحثين والمختصين فى مجال أدب الطفل بشكل عام وأدب الخيال العلمى بشكل خاص أن يوجهوا مزيدًا من الدراسات تتناول منتوج الرائد: نهاد شريف، للوقوف على مميزات هذا الأدب من خلال إنتاجه، الذى استحق أن يقام مؤتمرنا هذا العام على شرف اسمه الكبير.

ثانيًا: توصيات خاصة بكُتاب أدب الطفل

-تشجيع التعاون بين الكتاب والعلماء والتربويين فى انتاج محتوى علمى للأطفال.

-الاتفاق بين كتاب أدب الطفل على تعريف متفق عليه لأدب الخيال العلمى.

-إقامة مشروع عربى تشارك فيه كل الدول العربية؛ ليضم كل ما هو علمى بالتعاون مع وكالة الفضاء المصرية ومركز سوزان مبارك الاستكشافى للعلوم لإرساء دعائم المعلوماتية العلمية للطفل.

تشجيع الكتاب على انتاج نصوص قائمة على تقنيات الذكاء الاصطناعى (ميتافيرس) وما يستجد من مستحدثات مواكبة للتقدم التكنولوجى.

ثالثاً: توصيات خاصة بالأسرة

- تشجيع الأباء والمربيين على أقتناء روايات وقصص الخيال العلمى العربية والمترجمة لتنمية ملكة الخيال والابداع.

- تحفيز المربيين على اصطحاب أطفالهم إلى الندوات وورش العمل الخاصة بأدب الخيال العلمى.

ياسمين عباس

«مرسل إلى»..

صرخة ضد عبثية الحرب

محمد خالد

فى ظل التوترات العالمية الراهنة، والتخوفات المتصاعدة من دوامة عنف جديدة، يتردد كثيراً مصطلح "الحرب العالمية الثالثة"، كتحذير مما قد يحل بالبشرية إذا عادت لدوامة العنف. وسط هذه الأجواء، جاء العرض المسرحى «مرسل إلى» تأليف (طه زغلول) وإخراج (محمد فرج)، ضمن فعاليات المهرجان الختامى لفرق الأقاليم فى دورته السابعة والأربعين. يقدم العرض صرخة إنسانية ضد الحروب وناقوس إنذار لإفاقة الإنسانية من ويلاتها.

البنية الدرامية

يضع المؤلف (طه زغلول) الحرب تحت المجهر، ليس من زاوية سياسية أو عسكرية بل من منظور إنسانى يفضح قسوة الحروب على الجنود والأمهات والأطفال والمجتمعات، وكيف تجرد الإنسان من قيمته ومعناه، من خلال بعض الخطوط الدرامية التى تُشكل معًا صورة شاملة عن الحرب وآثارها النفسية والاجتماعية تمثلت في:

الأم والابن (هارفى): بحث عن إنسانية ضائعة

تنطلق الأم فى رحلة شاقة بحثًا عن ابنها هارفى، الذى انضم إلى الجيش الفرنسى خلال الحرب العالمية الثانية رغم معارضتها. يرافقها فى هذه الرحلة التاجر العجوز مارتن، الذى يستغل الحرب لجنى الأرباح ببيع الخمور للجنود، مؤمنًا بأن المال "يفتح الأبواب المغلقة"، وهو ما يكشف عن الوجه الرأسمالى القاسى للحروب. فى طريقهما، يعبر الاثنان إلى قرية قرب معسكرات الجنود، حيث تواجه الأم مشاهد مأساوية تعكس فظاعة الحرب: طفل يلعب ببراءة وسط أصوات الرصاص، فتنقض عليه أمه مفزعة تصرخ أن اللعب يكون فى المنزل فقط. كما تلتقى راهبة تسعى لمساعدة الجرحى، فتطلب الأم منها الانضمام إليها على أمل العثور على هارفى بين المصابين.

هارفى وألبرت: لقاء فى جبهة العدو

يصادف هارفى الجندى الألمانى (ألبرت) لنكتشف أنهما يعكسان صورتين متقابلتين للحرب. تطوع هارفى فى الجيش رغبة منه رغمًا عن أمه، ظنًا أنه سيجد معنى لوجوده. لكن نظرته تتغير عند لقاء ألبرت، الجندى المرح الذى يتميز بخفة الظل وسط أجواء الحرب القاسية، لم يقتل أحدًا طوال خدمته، اضطر للالتحاق بالجيش ليحل مكان أخيه المعيل الوحيد لعائلته. على عكس هارفى الذى التحق بالجيش بمحض إرادته. يلتقى الإثنان خلال هدنة مؤقتة فى دورية تفتيش، فينقذ ألبرت حياة هارفى بحيلة ذكية (جعله يتظاهر بالموت). تعكس شخصية ألبرت الجانب الإنسانى فى الحرب؛ فهو يسعى للسلام دائمًا يكرر: «أنا معاهم.. بس مش معاهم» تعبيراً عن وجوده الجسدى مع الجيش ورفضه الروحى للقتل. تتشكل بينهما علاقة إنسانية عميقة تتخطى عداوة الجيشين، لتثير تساؤلات حول جدوى الحرب فى ظل أن من الممكن أن نصبح اصدقاء ونعيش فى سلام. يتعزز تحول هارفى الفكرى بعد مقتل ألبرت على يد جندى فرنسى آخر، تاركًا أثرًا إنسانيًا لا يُمحى فى نفس هارفى، ليصبح ألبرت اخر يرفض الحرب بعد أن اتضح له عبثيتها وعدم جدواها.

أندريا وإلير: البيت الذى هدمته الحرب

يعيشان حياة هادئة مستقرة، يملؤها الحب والأمل، يستعدان لاستقبال السنة الجديدة بتزيين شجرة الكريسماس. إلا أن هذا الاستقرار يتزعزع فجأة عند وصول خطاب استدعاء لأندريا للالتحاق بالجيش الفرنسى، ولأنه عاشق لفرنسا يسر أندريا بالخبر، بينما تعانى إلير من فقدان الأب الذى يمثل لها مصدر الأمن والأمان. فى محاولة لتعويض هذا الفراغ، تكتب له خطابات لا تصل تشاركه فيها تفاصيل حياتها، وأخبار مصنع القماش الذى كان يعمل به؛ إذ تحول بفعل تبعات الحرب إلى صناعة معدات عسكرية: من خوذ الجنود وأقنعة الوقاية من الغازات السامة إلى الأطراف الصناعية. وتخبره فى رسائلها أن زينة شجرة الكريسماس قد تساقطت، وتنتظر عودته ليعيدوا تعليقها معًا. مما يرمز إلى ما تخلفه الحرب من جراح عميقة فى نسيج الأسر؛ فكما أن الزينة تزين الشجرة، كان (أندريا) يزين حياة ابنته (إلير). وسقوط الزينة هنا تلخيص صارخ لمأساة تفكك مئات الأسر وسط ويلات الحرب التى تطال

الجميع بلا استثناء.

الإخراج والسينوغرافيا: صورة متكاملة

نحن أمام مخرج متمكن من أدواته فسخر جميع عناصر العرض لإيصال الحالة الإنسانية والمشاعر المختلفة للمتلقى عن تداعيات الحرب وآثارها، فكان ديكور (محمد طلعت) عبارة عن كتل تفتح وتقفل وتدور لتوضح لنا الأماكن المختلفة مثل المعسكر وجبهات القتال والقرية، وبها فتحات من الداخل كسجن تارة وخندق تارة أخرى، وكتلة أخرى تعبر عن منزل أندريا وإلير، ومنصة فى عمق المسرح تقف عليها الأم فى النهاية، وبعض الموتيفات الصغيرة التى تأخذنا إلى منزل هارفى، ساعدت سلاسة الديكور فى منح العرض إيقاعًا بصريًا مرنًا وسريعًا.

تماشيًا مع دقة تصوير الحقبة التاريخية، جاءت الملابس (محمد طلعت) معبرة عن واقع الشخصيات، فزى الجنود الفرنسى المتسخ رمز لمعاناتهم وسط أهوال الحرب، وملابس المدنيين البسيطة وزى الراهبة الدينى عبرا عن طبيعة المجتمع. أما إضاءة (عز حلمى)، فتنوعت بين بؤر تركيز للحالات الدرامية، ومشاهد استرجاع الماضى (الفلاش باك)، محدثة تمييزًا بصريًا بين الزمنين. وقد وظفت الألوانَ دلاليًا، فالأحمر (لون الدم) انسجم مع جو الحرب، بينما غمر الأزرق المشاهد بطابع نفسى قاتم، يعكس جمود الجنود والشخصيات وصورهم كـدُمى فى أيدى السلطات العليا، مضفية بذلك أبعادًا نفسية عميقة على العرض.

تميز أداء الممثلين فى تجسيد المعارك بحركات دقيقة تناغمت مع الأحداث الدرامية، وهذا يرجع إلى مصمم الدراما الحركية (محمد بحيرى). بداية من مشهد الأوفرتير الذى جسد صراع الجنود وسقوطهم المتتالى، مرورًا باستعراض (أندريا) و(إلير) الذى عبر عن علاقة الحب بين الأب وابنته قبيل الحرب، وصولًا إلى استعراض الجنود المبهج خلال احتفال الكريسماس وسط مآسى القتال – وهو تناقض كشف عن لحظات إنسانية عميقة تستحق التأمل.

ولم تقف أشعار (محمد فوزي) منفصلة عن هذا السياق، بل تفاعلت مع الدراما الحركية والحالات الإنسانية للعرض، أغنية "كنا عيلة" و"بنت عيونها بندقية" التى عبرت عن قسوة البعد وحنين أندريا لإبنته، بينما نسجت أغنية الاحتفال بالكريسماس "هنعلق على الشجر الزينة وندق الأجراس بأيدينا ونسرق فرحة من الأحزان.. حلم بلد فيه استقلال أحمر فرحة مش أحمر دم» أوجه الأمل فى قلب المأساة، مبرزة محاولة سرقة الفرح من بين براثن الأحزان.

وتأتى موسيقى (زياد هجرس) لتكمل اللوحة، معبرة عن اللحظات الدرامية والمشاعر الإنسانية المختلفة التى لمستنا فى كثير من المشاهد. إلا أن المؤثرات الصوتية رغم نجاحها فى تجسيد أجواء الحرب عبر أصوات الرصاص طغت على الحوار بسبب كثرة الاستخدام، حيث فاقت الموسيقى والمؤثرات صوت الممثلين، ما أدى إلى تشويش مستمر على المتلقى، فلم نَسمع الحوار فى بعض اللحظات.

الأداء التمثيلى: تفاوت فى المستوى

لعبت دور الأم (آية أشرف) ممثلة جيدة لكنها كانت تحتاج للتدريب على الدور بشكل أكبر؛ حيث جاء أداؤها على نفس الوتيرة، فكانت تحتاج أن تنوع من أدائها، بينما لعب العجوز مارتن (محمد هاشم) كان يحتاج إلى أن يشتغل على تفاصيل الدور بشكل أكبر على المستوى العمرى والديناميكى للشخصية، وكان أدائه غير واقعى فى بعض اللحظات. لعب (محمد عوض) دور هارفى ممثل جيد لكنه لم يعبر عن التحولات النفسية بالشكل المطلوب، فعلى الرغم أن شخصية هارفى تمر بتحولات نفسية كثيرة لكن الأداء كان واحدا، فكان عليه أن يعى بطبيعة الشخصية وتطورها وإعطاء كل تحول ما يستحقه من تعبير. أما ألبرت فأجاد (محمد سليمان) التعبير عن الشخصية بحضوره وخفة ظله وكره الحرب وحبه للسلام وجعلنا نتعاطف معه فى مشهد وفاته. كذلك الأب أندريا (محمود الحسيني) فنراه العامل المحب لجيش بلاده ثم نقل التحول من الحماس إلى التمرد بشكل جيد بالإضافة إلى مشاعر الحب بينه وبين ابنته إلير ومشاعر الإشتياق والحنان أثناء تواجده فى الجيش، أما إلير (شموع وائل) فقد خطفة الأنظار بحضورها وصدقها فى التعبير عن مشاعر الشخصية فى لحظات الفقدان والقلق فى غياب الأب والوحدة والأشتياق خلال كتابتها للخطابات، ويعتبر مشهدها وهى تتضرع إلى الله التى عبرت عنه بصدق من افضل مشاهدها.

اللغة: بساطة تقرب المعنى

من الأشياء التى تحسب لصناع العرض استخدام اللغة العامية الدارجة؛ لأنه يقدم حالة إنسانية تمس الجميع، فسهلت وصول حالة العرض للمتلقى والتواصل معه، وجعلت الأحداث والأنفعالات أكثر قربًا، فنجح فى خلق تواصل حى ومؤثر.

«لا يوجد مكسب فى الحرب" بهذه الكلمات يطلق العمل صرخة مدوية فى وجه عبثية القتال، مؤكدًا أن الجميع خاسر حتى المنتصر، فالحرب مرض خبيث يأكل الجسد حتى يفنيه، وتأتى إلير فى المشهد الختامى، تدعو الله أن تتوقف الحرب، فى لحظة مؤثرة تعكس رسالة العرض فى زمن يعانى من تصاعد التوترات.

فى الهامش حياة أخرى..

قراءة إنسانية فى «يمين فى أول شمال»

عماد علوانى

فى قاعة يوسف إدريس، ذات الطابع الحميمى، حيث تُلغى المسافة الفيزيائية بين الخشبة والجمهور، حتى يكاد الجمهور يلمس الممثلين، تجسدت هذه الحياة الهامشية بكامل صدقها وبساطتها فى العرض المسرحى "يمين فى أول شمال". ذلك العرض الذى أنتجته فرقة المسرح الحديث، تأليف محمود جمال حدينى، وإخراج عبدالله صابر، وبطولة إيهاب محفوظ وأمنية حسن وعبدالله صابر نفسه. إنها النسخة الثانية من العرض بعد مشاركته اللافتة ضمن مهرجان نقابة المهن التمثيلية على مسرح نهاد صليحة، فى العام الماضى ٢٠٢٤، لكنها - فى هذا التقديم الجديد - اكتسبت طابعًا أكثر حميمية، وتحوّلت إلى تجربة مسرحية حيّة تنبض بالمشاركة الوجدانية بين الخشبة والمقاعد.

هنا، تتحوّل جدران القاعة الصغيرة بفعل سينوغرافيا باسم وديع والتمثيل إلى شقّة شعبية دافئة، يعيش فيها الجمهور مع الشخصيات لا أمامها. ومع كل لحظة تمر، تتقلص المسافة بين الخشبة والمقاعد، ليصبح المسرح بيتًا مؤقتًا لا تتصدّر الشخصيات المبهرة المشهد فيه، بل الناس العاديون. أولئك الذين يعبرون يوميًا فى خلفية الصور، يعملون فى شبابيك التذاكر، يتحدثون إلى أنفسهم، ويصمتون حين يرغبون فى الصراخ. العرض لم يطلب منا أن ننبهر، بل أن ننصت. أن نرى ما لا يُرى عادةً، ونشعر بما لا يُقال.

فى هذا الفضاء المسرحى الحميمى، تحوّلت الإضاءة الخافتة، والموسيقى الخجولة، ونبرة الأصوات إلى عناصر تؤكد على فكرة واحدة: أن فى الهامش حكايات لا تقل عمقًا عن البطولات، بل قد تكون أصدق منها.

لم يكن عبدالقادر، بطل العرض، نجمًا على الخشبة.. لكنه كان "نجم الشباك" فى أكثر لحظات المسرح صدقًا، حين صار كل مشاهد فى القاعة مرآة له، يشعر بعجزه عن التعبير، ويتذكّر كم مرة مرّ فى الحياة دون أن يراه أحد.

العرض لا يراهن على حبكة معقدة، ولا على استعراض تقنى مبهر، بل على شىء أصدق وأعمق: الإنسان. عبدالقادر، موظف شباك المترو الصامت الذى لا يعرف كيف يعبّر عن مشاعره، يحاول أن يسعد زوجته نورا فى عيد ميلادها، لكنه لا يملك حتى ثمن التورتة. يدخل شريف، الممثل المغمور، إلى حياتهما بدعوة من عبدالقادر، فيتحوّل هذا اللقاء إلى سلسلة من المواقف التى تكشف هشاشة البشر، وعمق احتياجهم لأن يُحبّوا ويُرى وجودهم.

ما يميز العرض فى قاعة يوسف إدريس هو شعور المشاهد بأنه داخل الشقة لا أمامها. الإضاءة البسيطة – أزرار الكهرباء، ضوء التلفاز المتخيل، الإنارة القادمة من خلف النافذة – تضعنا داخل حياة هذه الأسرة لا خارجها. نسمع تنفسهم، نرى أعينهم تلمع تحت ضوء خافت، نشعر بحرارة القهوة على الموقد، بل ربما نشم عبقها كأننا فى بيت أحد أقاربنا. هذا التقارب الجسدى خلق تقاربًا وجدانيًا نادرًا، جعل العرض أكثر تأثيرًا من نسخته الأولى، رغم أن بعض لحظات نهاد صليحة احتفظت بطزاجتها الخاصة.

لكنّ العمق الحقيقى للعرض لا يكمن فقط فى ما نراه، بل

فى ما نشعر به. لحظة عبدالقادر التى يسأل فيها شريف، "كل يوم بتركب السيده زينب؟ مبتشوفنيش؟"، كانت لحظة مسرحية خالصة، مشحونة بالصمت الثقيل، لا تقول فقط إن عبدالقادر غير مرئى، بل تجسّد شعور ملايين البشر ممن يمرون بالحياة دون أن يراهم أحد. الجملة البسيطة - "أنا نجم الشباك" - كانت مفارقة موجعة. من يقف خلف الشباك لا يراه أحد، لكنه يرى الجميع. ومن يقف أمام الكاميرا، يحلم بأن يراه أحد، لكنه يظل مجهولًا. مفارقة تكشف بذكاء قسوة الإهمال، ووجع التهميش.

وبين هذه اللحظات المؤثرة، تتخلل العرض مجموعة من الأغانى والاقتباسات الفنية التى لا تُقدَّم باعتبارها استعراضًا، بل كاستدعاء لذاكرة جمعية تشكّلت على مدى عقود. "عينى بترف"، "حديث الصباح والمساء"، مونولوجات إسماعيل ياسين، ومحمود المليجى فى الارض، والسيد أحمد عبدالجواد وأمينة فى ثلاثية نجيب محفوظ، وغيرها كلها ليست زينة فوق المشاهد، بل لبنة من لبنات الوجدان الشعبى، استُدعيت فى لحظات دقيقة لتحرّك شيئًا دفينًا فى المتلقى.

هذه النوستالجيا المضمّنة فى العرض كانت أداة درامية فاعلة، عبّرت عن الحنين إلى زمن أكثر بساطة، وأكثر صدقًا. ما فعله فريق العمل ببراعة هو إعادة توجيه ذاكرة الجمهور نحو ذاته، دون افتعال. فحين تغنى نورا "حديث الصباح والمساء"، لا تُطرب آذاننا فقط، بل توقظ فينا دفاتر من الطفولة والدفء العائلى، من ليالٍ كنا نظنها عادية لكنها كانت الأجمل.

إيهاب محفوظ فى دور عبدالقادر قدّم واحدًا من أكثر الأداءات صدقًا على المسرح المصرى مؤخرًا. لم يكن أداؤه مسرحيًا بالمعنى التقليدى، بل أقرب إلى التمثيل القائم على الإنصات الداخلى العميق. عبدالقادر شخصية مليئة بالسكوت، وملأها إيهاب بإيماءات صامتة، بنظرات تتكلم، وبتنهيدة فى نهاية الجملة كأنها تكمّل ما لم يُقل. لحظة انفجاره الصغير، لحظة رجائه الصامت ألا يغادر شريف، لحظة سؤاله الموجع "معقول ما شفتنيش؟"، كانت كلّها لحظات تمثيل لا تُدرَّس، بل تُحس.

أمنية حسن، فى المقابل، كانت كمن يقطف الضحك من تحت طبقات الدموع. كانت شقية من دون مبالغة، حزينة من دون تصنّع، بارعة فى خلط الكوميديا بالشفقة، والتفاؤل بالتعب. بدت وكأنها تمثل باسم آلاف الزوجات اللواتى يتلقين حبًّا لا يُعبَّر عنه، ويعشن بداخل شاشة التلفاز أكثر مما يعشن فى الواقع. شخصيتها كانت مرآة لأحلام مؤجّلة، ولأنوثة تنتظر لمسة دفء.

أما عبدالله صابر، فكان المايسترو الصامت. لم يكتفِ بإخراج العرض بحساسية عالية للزمن المسرحى والإيقاع الداخلى، بل جسّد شخصية "شريف" بحضور ساخر – حنون، مثقل بالخذلان لكنه لا يزال يوزّع الأمل. هو جسد تلك الشخصية الوسيطة التى تربط الفن بالحياة، والتى تأتى فى توقيت غير متوقع لتُحدث أثرًا غير متوقع. تصرّفه النبيل بشراء التورتة من ماله الخاص، دون إعلان، كان ذروة المعنى: أن البطولة الحقيقية فى المسرح كما فى الحياة، تكمن فى الأفعال الصغيرة التى لا تراها الكاميرا.

سينوغرافيا العرض ظلّت وفية لواقعية بسيطة، لكنها بالغة الذكاء. استخدام الضوء كمكمل نفسى – لا فقط إنارة وظيفية – أضفى عمقًا على اللحظات: النور الخافت عند التوتر، ضوء التلفاز كمعادل للوهم أو للهروب، إطفاء المصابيح عند إطفاء الشموع، كلها عناصر خدمت الحالة الشعورية وأكملت النص من دون أن تنطق بكلمة.

فى النهاية، "يمين فى أول شمال" هو استعارة ذكية للحياة ذاتها: هذا الطريق الذى نظن أننا نعرفه جيدًا، فنكتشف أنه ملىء بالتحوّلات المفاجئة والانحناءات الخفية. العرض لا يقدّم حلولًا كبرى، بل يهمس فى أذننا أن الحياة، بكل عيوبها، تستحق أن تُعاش. وأننا، رغم بساطتنا، نملك القدرة على إسعاد من نحب بكلمة، بنظرة، أو حتى بتورتة تأخرت كثيرًا.

عرض مثل هو تجربة شعورية كاملة. وربما هذا هو الجمال الحقيقى الذى يقدمه المسرح حين يكون صادقًا: أن يغمرنا دون أن يغرقنا، أن يُضحكنا ونحن نكاد نبكى، أن يعرّينا من الخارج ليكشف أجمل ما فينا فى الداخل.

بطاقة العرض:

اسم العرض: يمين فى أول شمال

اسم المؤلف: محمود جمال حديني

جهة الإنتاج: فرقة المسرح الحديث

اسم المخرج: عبدالله صابر

مكان العرض: قاعة يوسف إدريس

الممثلون: إيهاب محفوظ- أمنية حسن - عبدالله صابر- طارق راغب

ديكور: باسم وديع

موسيقى: مروان خاطر

استعراضات: على جيمى

أزياء: أميرة صابر

إضاءة: أحمد طارق

تصميم الدعاية: أحمد مجدى

عن المهرجانات..
والتحكيم والتشكيك

ياسر أبو العينين

\هي فرصة للتلاقي وتبادل الخبرات والاطلاع على أفضل ما تم تقديمه خلال فترة زمنية محددة، حسب لائحة كل مهرجان، ويجب أن نعي جيداً أنه من أجل ذلك، ومن أجل ذلك فقط تعقد المهرجانات، وتتكلف الدولة من النفقات ما قد يثقا كاهلها، وبخاصة، في ظل أزمة اقتصادية طاحنة يعاني منها الجميع.

لذا لا يجب أن يدفعنا التنافس والحرص على الحصول على المراكز الأولى أن نلغي عقولنا وأن نشعل عواطفنا فقط بمشاعر التحفز والنظر بعين عوراء إلى العروض لاستخراج كل نقيصة بها، هكذا لن تكسب شيئاً حتى لو كسبت الجائزة الكبرى.. فحصولك على الجائزة لا يعني أكثر من أنك كنت الأكثر تفوقاً في نظر هذه اللجنة بالذات عن ليلة العرض تلك التي قدمتها أمامهم ، ربما في ليلة عرض أخرى لم يكونوا ليعطوك نفس التقدير.. وربما لو أعدنا المسابقة بنفس العروض على نفس المسارح وبنفس الإمكانيات التقنية ولكن مع تغيير لجنة التحكيم لأذهلتكم النتائج التي ستشاهدونها ولصعقتم من التباين بين نتائج اللجنتين.

وهذا من وجهة نظري (التي لا ألزم بها أحداً) يهدم نظرية التحكيم من أساسها.. ولكن إذا كان ولابد أن تكون العروض خاضعة لتحكيم لجنة ما، فإنني لا مانع لدي أن تفرح وتطير إلى عنان السماء عندما تحصل على جائزة.. أنا نفسي أفعل ذلك كلما حصلت على جائزة ما أو حتى شهادة تقدير.. ولكن لا تحزن عندما تخيب توقعاتك ولا تحصل على ما انتظرته من تقييم.. بل وشارك أصدقاءك فرحتهم بالجوائز التي حصلوا عليها.. لأن مكسبك الحقيقي هو حضورك المهرجان ومشاهدة هذا الكم من الأعمال في زمن قصير.. كما أنك تحظى بفرصة أن يشاهد عرضك أكبر عدد ممكن من المشتغلين بالعملية الفنية ممثلين كانوا أم مخرجين أم نقاد أم مصممي إضاءة وديكور.. وبكل تأكيد سيفيدونك بخبراتهم إذا استمعت جيداً إلى أرائهم حول عرضك دون أن تضع على عينيك غشاوة التنافس والصراع على اللقب.

لقد آن الأوان أن نخرج من بوتقة العروض الكلاسيكية أو المنسوخة من تجارب أخرى تأثرنا بها تأثراً شديداً ظانين أن هذه هي الروشتة المضمونة لنجاح العروض... (أصل أنا شوفت عرض فلان الفلاني وكان عامل فيه الفكرة الفلانية والعرض كسر الدنيا) صدقني يا صديقي المبدع.. كل عرض مسرحي هو حالة متفردة وخاصة جداً... فالممثلون غير الممثلين.. مكان العرض مختلف.. خبرة مخرج العرض وخلفيته الثقافية والبيئة القادم منها والتجارب التي مر بها مختلفة.. كل هذا يساهم في صنع خصوصية للتجربة.. فلا تستنسخ ديكوراً أو تشكيلاً حركياً أو لحظة إضاءة ذات تشكيل جمالي مبهر لمجرد أن (شكلها حلو) ولكن فكر لماذا ومتى وأين ستصنع تلك اللحظة أو ستوجه الممثل ليقدم الشخصية بهذا الأداء.

إن المخرج أحياناً في العرض الواحد يقوم بتغيير أداء الشخصية وخطوط الحركة بل وربما الزي إذا حل ممثل مكان آخر.. وإذا لم يفعل المخرج ذلك من تلقاء نفسه فليعلم أنه أسير النمط.. وأنه من النوع الذي بعد أن ينهي

جريدة كل المسرحيين

عملاً لا ينظر إليه بعين الناقد ليعدل فيه ويحذف ويضيف.. وأنه ممن يرون أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان.

إن الحياة ليست وردية وطريق الإبداع محفوف دائماً بالأشواك ويحتاج إلى صبر ومثابرة واجتهاد وبحث دائم واطلاع لا ينقطع على ثقافات الآخرين وآخر إبداعاتهم الفنية.. والحمد لله أن هذا أصبح متاحاً اليوم من خلال شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) فهناك آلاف الكتب.. وآلاف المقاطع المرئية لفرق مسرحية من جميع أنحاء العالم.. كما أن هناك فيديوهات لأساتذة عظام يقدمون عصارة خبراتهم لكم على طبق من فضة، على سبيل المثال لا الحصر ... د. مدحت الكاشف العميد السابق للمعهد العالي للفنون المسرحية.. د. علاء قوقة رئيس قسم التمثيل والإخراج السابق بالمعهد العالي للفنون المسرحية.. لا تضيعوا فرصة واحدة للتعلم.. لا تضيعوا دقيقة واحدة من حياتكم دون أن تضيفوا لمعارفكم شيئاً جديداً... ولا تلتفتوا لما يقدم على الساحة من سخافات وابتذال وانعدام موهبة.. ولا تندهشوا عندما تجدون مثل هذه الأشياء تتصدر مواقع التواصل وتحصل على أعلى نسب مشاهدات، بل ويحلون ضيوفاً دائمين على برامج كنا نقدرها ونحترم من يقدمونها.. أقول .. لا تلتفتوا لمثل هذا الهراء.. فكل هذا إلى زوال ولا يبقى إلا الأعمال الجادة والهادفة، هي التي تعيش في ذاكرة الشعوب.. والأمثلة على ذلك كثيرة.

بسم الله الرحمن الرحيم { فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ } صدق الله العظيم (الرعد:١٧)

فى المكسيك .. التنوع العرقى نقطة قوة

هشام عبدالرءوف

تشهد المكسيك فى الوقت الحالى حركة تطلق على نفسها اسم "حركة تمكين السود"، وتدعو هذه الحركة إلى ادماج السود فى المجتمع المكسيكى.

فقد شهد القرن ١٦ قيام الإسبان وغيرهم بتهجير أعداد كبيرة من الأفارقة السود إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية لتشغيلهم فى المزارع والأعمال الشاقة الأخرى.

وكان هؤلاء يلقون معاملة غير لائقة دفعتهم إلى القيام بثورات عديدة للحصول على حقوقهم. وحققت جهودهم نجاحًا طيبًا فى معظم الدول وبات السود مندمجين إلى حد كبير فى الولايات المتحدة ومعظم دول أمريكا الوسطى والجنوبية ويتولون مناصب قيادية وغيرها. ووجدنا أحدهم وهو باراك أوباما يصل الى رئاسة الولايات المتحدة. ووجدنا دولة مثل هاييتى التى تتقاسم شبه جزيرة إسبانيولا مع الدومنيكان يشكل السود ٩٥٪ من سكانها.

وهناك استثناءات لهذا النجاح أحدها فى المكسيك. فلا يزال السود هناك يعانون من التهميش. وهناك من يصابون بالدهشة عندما يكتشفون أن هناك نسبة من الأفارقة السود بين مكونات المجتمع المكسيكى. وهم يتعرضون لهذا التهميش لصالح السكان الأصليين والمهاجرين من البيض وذوى الأصول الإسبانية.

فى المسرح أيضًا

ولم يخرج المسرح عن هذه القاعدة؛ حيث نشات حركة مسرحية تدعو إلى ادماج السود فى الحياة المسرحية فى المكسيك.

تقود الحركة الممثلة المكسيكية السوداء "ايرنديرا كاستورياللا " (٣٣ سنة). وتقول كاستورياللا انها شاركت فى اطلاق هذه الحركة وتولت قيادتها بسبب ما تعرضت له من تمييز فى حياتها المسرحية والفنية بسبب لون بشرتها حال بينها وبين المشاركة فى اعمال فنية عديدة لاسباب غير مقنعة على الإطلاق.

هناك مخرجون قالوا إن بشرتها سوداء إلى حد لا يقنع المشاهد بأنها مكسيكية. وهناك من قالوا إنها طويلة القامة بشكل يجعلها غير مناسبة لتجسيد شخصية سيدة مكسيكية. وكان هناك من يقول إن ملامحها ليست مكسيكية خالصة لتجسد شخصية سيدة مكسيكية.

حجج مرفوضة

وكان ذلك يثير غضبها لسبب مهم وهى أنها ليست افريقية خالصة رغم أنها تعتز بأصولها الإفريقية وتعرف نفسها بأنها إفريقية. فهى من أصول مختلطة تفاعل فيها السكان الأصليون مع مهاجرين أفارقة. وهذا ما يفسر أن بشرتها ليست بدرجة سواد البشرة لدى الأفارقة. والتحقت فى طفولتها بدورات لتعلم الرقص الأفريقى.

كما أن هناك ممثلين وممثلات من أصول أوروبية وشرقية يشاركون فى أعمال فنية مكسيكية فى المسرح وغيره دون أن يعترض أحد.

وهى لا ترى عيبًا فى ذلك لأن المجتمع المكسيكى يتسم بالتنوع وهو أمر تتباهى به الدول عادة ولا بد أن ينعكس على كل مناحى الحياة ومنها الحياة الفنية. كما أن معظم ابناء الشعب المكسيكى نتاج لزواج مختلط بين العرقيات.

وكان السود الأكثر إقبالًا على الاختلاط والتزاوج مع العرقيات الأخرى خاصة السكان الأصليين.

كاستوريللا.

مولاتو.

وتقول إنها كادت تشعر بيأس قاتل يدفعها إلى هجر الحياة الفنية حتى اتفقت مع زملائها على تأسيس "مولاتو تياترو" أو "المسرح المختلط"، وتولت رئاسته.

وهذا هو اسم فرقة مسرحية تأسست لمساعدة الممثلين ذوى الأصول الأفريقية على شق طريقهم فى عالم المسرح رغم العنصرية التى تحكم الحياة الفنية فى المكسيك على حد تعبير

الطريق طويل

وتعترف كاستوريلا بأن الطريق لا يزال طويلًا نظرًا لأن هناك عددًا لا يُستهان به من أصحاب المواهب من السود يشعرون بالياس ويرون فى الأمر مشكلة بلا حل. وربما كان ذلك راجعًا إلى الدعم غير الكافى الذى تتلقاه الفرقة من الدولة ومن الجمعيات المعنية بحقوق السود.

وقد يكون السبب فى تراجع التبرعات أن الفرقة تتبنى فى بعض عروضها قضايا المتحولين والدفاع عن حقوقهم، وهو

أمر ترفضه غالبية المجتمع المكسيكى الكاثوليكى المتدين.

وتشير إحصائية صادرة فى ٢٠٢٤ إلى أن عدد المنحدرين من أصول أفريقية فى المكسيك يصل الى ٣,١ مليون نسمة. يتركزون بشكل رئيسى فى ولاية خوريرو.

وتعود كاستوريلا فتقول إن إحساسها بأنها أفريقية مكسيكية يعطيها نوعًا من السلام العقلى والنفسى وشعورًا أكبر بالحرية.

والبيض أيضًا

وتمضى قائلة إنها إن الهدف السامى للفرقة فى خدمة السود جعل عددًا من الشخصيات من البيض تدعم الفرقة فى نشاطها.

ومثال ذلك الممثلة المسرحية والكاتبة والمخرجة المسرحية الكولومبية "ماريسول كاستيو" صاحبة البشرة البيضاء، لكنها كرست جزءًا كبيرًا من نشاطها للدفاع عن قضايا السود فى بلدها كولومبيا الذين يشكلون ١٠٪من سكان كولومبيا. وتسهم كاستيو فى نشاط مسرح مولاتو من نفس المنطلق.

وتقول كاستوريلا إنه تدين أيضًا فى نجاحها فى الدفاع عن السود إلى الكاتب المسرحى المكسيكى خايمى شيبود، وهو من ذوى الأصل الأوروبى، لكنه يتبنى قضايا السود فى المكسيك. وقد جمعت بينهما قصة حب لم تكتل بالزواج.

وشيبود هو مؤلف عدد من المسرحيات التى تقدم على مسرح المولاتو. وتتنوع موضوعات هذه المسرحيات وشخصياتها. لكنها فى النهاية تدور حول حياة السود وتاريخهم وأحلامهم ومشاكلهم وكل شىء يتعلق بهم.

وتكون بعض هذه المسرحيات جريئة أحيانًا فى موضوعاتها وتناولها. ومن هذه المسرحيات "قصص العشاق الأفارقة" التى تتضمن مشاهد للعناق والقبلات على المسرح.

وهناك مسرحيات تخلد بعض الشخصيات الأفريقية التى عرفها التاريخ المكسيكى مثل مسرحية "يانجا" التى تتحدث عن شخص أسود قاد حملة لتحرير المهاجرين السود إلى المكسيك فى القرن ١٧ من الاستعباد.

وحتى لايتسرب الملل إلى المشاهدين وليثبت أن مولاتو مسرح مكسيكى فى المقام الأول فان شيبود يقدم أحيانًا موضوعات مكسيكية مثل تلاكواشى وهو شخصية أسطورية مكسيكية تقول الأساطير إنه سرق نارًا من الإلهة لإنقاذ الإنسانية من الجوع والظلام.

ويضم مسرح المولاتو عددًا من الممثلين من غير السود مثل مارتن كوا (٢٨ سنة) الذى يجسد شخصية تالاكواشى. ويقول كوا إن مسرحيات الفرقة تجسد التنوع الذى يتميز به الشعب المكسيكى الذى يعطيه طابعه المميز. كما أن مسرحيات الفرقة يمكن أن تكون فرصة لعرض مشاكل فئات مهمشة أخرى تعانى من انتشار الانتحار والمخدرات والخمور.

وهناك مسرحية "الحلم الأفريقى" أو "الحلم بأفريقيا" التى كتبتها وأخرجتها كاستيو، وتتناول قصة سيدة مكسيكية تبحث عن أصولها الأفريقية.

إولاد ڤريا

وداعًا لطفى لبيب

عمرو دوارة

الفنان القدير لطفى لبيب (لطفى حسنى لبيب عبدالله) ليس مجرد فنان كوميديان كما يتصور البعض ولكنه فنان قدير متمكن من جميع مفرداته جيدًا ويستطيع أداء الأدوار التراجيدية بنفس المهارة العالية لتجسيده الأدوار الكوميدية، كما يجيد التمثيل أيضًا باللغة العربية الفصحى، وهو مفكر وصاحب قلم مستنير، وقدم كتابا وسيناريو لمسلسل يحمل عنوان «الكتيبة ٢٦» يروى من خلاله تجربته الشخصية خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣.

وأحمد الله أن منحنى فرصة صداقة هذا الفنان المتميز والمفكر الوطنى، فهو فنان مثقف وواعٍ ووطنى يعتز بهويته المصرية، ويدرك جيدًا قيمة الدور الذى يمكن للفن المسرحى القيام به فى معركة التنوير والتثوير، وهو من أشد المدافعين عن الوحدة الوطنية، وكذلك من أهم المواجهين لقوى التطرف والإرهاب.

للفن مبكر وهو من مواليد مركز ببا بمحافظة بنى سويف فى ١٨ أغسطس عام ١٩٤٧، وقد بدأت هوايته لفن التمثيل مبكرًا، من خلال ممارسته للتمثيل بفريق المسرح بالمدرسة الابتدائية، ثم تأكدت موهبته الفنية عندما التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، والذى حصل من خلاله على بكالوريوس التمثيل والإخراج عام ١٩٧٠ (ومن أشهر زملائه بالدفعة كل من الفنانين: محمد صبحى، نبيل الحلفاوى، شعبان حسين، هادى الجيار، عفاف حمدى، عثمان عبد المعطى، نادية فهمى)، وجدير بالذكر أنه قد حصل أيضًا على ليسانس الفلسفة والاجتماع فى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية.

والحقيقة أن الفنان لطفى لبيب قد بدأ مسيرته الفنية متأخرًا (عشر سنوات تقريبًا)، وذلك نظرًا لأن تجنيده قد استمر لمدة ست سنوات، واضطر بعدها إلى السفر للعمل خارج مصر لمدة أربع سنوات (قام خلالها بتأسيس فرقة «دبى المسرحية» بدولة الإمارات)، وكانت بدايته المسرحية الحقيقية الإحترافية بمصر بالمشاركة ببعض عروض فرقة «مسرح الطليعة»، وبالتحديد مسرحية «ما زالت المغنية الصلعاء صلعاء» عام ١٩٨١.

ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية كما يلى:

أولًا - مشاركاته السينمائية: لم تستطع السينما الاستفادة من موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة فلم

عريس لبنت السلطان

حب بالعقل لطفي لبيب

حلو وكداب

التلات ورقات

يحظَ إطلاقًا بفرصة البطولة المطلقة وإن كان نجح وبصورة متميزة فى تقديم عدد كبير من الشخصيات الدرامية المؤثرة بالأحداث بعدد كبير من الأفلام، ومن بينها: المشاغبون فى الجيش (١٩٨٤)، الجلسة سرية، عودة مواطن (١٩٨٦)، يوم مر يوم حلو (١٩٨٨)، كراكيب (١٩٨٩)، تحت الصفر، صف عساكر، الحب القاتل (١٩٩٠)، غرام وانتقام بالساطور، فارس المدينة، الستات، الفاس فى الراس، امرأة آيلة للسقوط (١٩٩٢)، إنذار بالطاعة، ثلاثة على الطريق، أرض الأحلام، مجانينو، أولاد ضرغام (١٩٩٣)، رغبات، جدعان الحلمية، مغلف بالشيكولاتة (١٩٩٤)، البحر بيضحك ليه، سارق الفرح، المراكبى (١٩٩٥)، عفاريت الأسفلت، النوم فى العسل (١٩٩٦)، القبطان، تفاحة (١٩٩٧)، أرض أرض (١٩٩٨)، الكلام فى الممنوع (١٩٩٩)، الكلام فى الممنوع، فيلم ثقافى (٢٠٠٠)، بدر، رشة جريئة، جاءنا البيان التالى، اتفرج يا سلام، لو كان ده حلم (٢٠٠١)، صاحب صاحبه، خريف أدم، اللمبى (٢٠٠٢)، حرامية فى تايلاند، عايز حقى، أول مرة تحب يا قلبى، بحبك وأنا كمان (٢٠٠٣)، الباشا تلميذ، أشتاتا أشتوت، شباب تيك أوى، صايع بحر (٢٠٠٤)، بحبك وبموت فيك، السفارة فى العمارة، يا أنا يا خالتى، سيد العاطفى، على سبايسى، ليلة سقوط بغداد (٢٠٠٥)، ملك وكتابة، لخمة راس، حاحا وتفاحة، فى محطة مصر، صباحو كدب، ثمن دستة أشرار، واحد كابوتشينو (٢٠٠٦)، شيكامارا، كده رضا، أسد وأربع قطط، خليك فى حالك، عندليب الدقى، عصابة الدكتور عمر، كركركشف حساب، أنا مش معاهم، التوربينى (٢٠٠٧)، طباخ الريس، أشرف حرامى، شعبان الفارس، رمضان مبروك أبو العلمين حمودة، الحكاية فيها منة، H دبور، كامب، نمس بوند، بحر النجوم (٢٠٠٨)، واحد صفر، صياد اليمام، دكتور سليكون، بوبوس، أمير البحار، خلطة فوزية، طير أنت، عزبة آدم، ميكانو (٢٠٠٩)، أم النور، زهايمر، الديب جاى جاى، الثلاثة يشتغلونها، عسل أسود، عصافير النيل، قاطع شحن (٢٠١٠)، سيما على بابا، إى يو سى، يا أنا يا هوه، إذاعة حب، ٣٦٥ يوم سعادة، مراجيح، شارع الهرم، تك تك بوم (٢٠١١)، ٣٠ فبراير، مهمة فى فيلم قديم، بابا، حصل خير (٢٠١٢)، نمس بوند ٢، بوسى كات، هو فيه كده !! (٢٠١٣)، الدساس، كلام جرايد، المواطن برص، صنع فى مصر، خطة حريمى (٢٠١٤)، قط وفار، هز وسط البلد، المرسى أبوالعباس، عسل أبيض (٢٠١٥)، عسل أبيض، كنغر حبنا، أبوشنب، أوشن ١٤، مولانا (٢٠١٦).

ثانيا - أهم مشاركاته التليفزيونية:

شارك بعدد كبير من السهرات الدرامية والمسلسلات، والتى قد يزيد عددها عن مائة وعشرين مسلسلا ومن بينها: ناس كده وكده، الفدان الأخير، شجرة الأحلام، رحلة فى عالم مجنون، الذين يحترقون، أرض النفاق، الخنساء، مأساة امرأة، إصلاحية جبل الليمون، غريب فى المدينة، عيلة الدوغرى، من أجل ولدى، البريء، نهاية العالم ليست غدًا، أبواب المدينة، عابر سبيل، صح النوم، رحلة السيد أبو العلا البشرى، رأفت الهجان، أحزان نوح، اليقين، شارع المواردى، ألف ليلة وليلة، ضمير أبلة حكمت، غاضبون وغاضبات، رياح الخوف، أرابيسك، بوابة الحلوانى، لا، ساكن قصادى، الزينى بركات، نصف ربيع الآخر، زيزينيا، الخط الساخن، أهالينا، رد قلبى، الحساب، الرجل الآخر، السيرة الهلالية، أحلام مؤجلة، جسر الخطر، حروف النصب، أهل الدنيا، الرقص على سلالم متحركة، نجوم فى سماء الحضارة الإسلامية، حارة الطبلاوى، أوراق مصرية، جائزة نوفل، بين شطين ومية، الأصدقاء، أبيض وأسود، حد السكين، شاطئ الخريف، أعمال رجال، طعمية بالكافيار، السندريلا، حارة العوانس، عمارة يعقوبيان، الملك فاروق، حنان وحنين، تامر وشوقية، لحظات حرجة، معكم على الهواء هايم عبد الدايم، جدار القلب، الرحايا حجر القلوب، عبودة ماركة مسجلة، معلى الوزير، فؤش، إسماعيل يس، كريمة كريمة، أبو العريف، ونيس وأيامه، اختفاء سعيد

الرهائن

ليلة من ألف ليلة

مهران، بابا نور، العتبة الحمرا، أزمة سكر، مش ألف ليلة وليلة، منتهى العشق، قضية صفية، عريس دليفرى، وادى الملوك، حسن التنين، ابن النظام، قصص الإنسان فى القرآن، البنسيون، جنى فى بلاد العجائب، حفيد عز، الخواجة عبدالقادر، الوهم، مدرسة الأحلام، جوز ماما، الداعية، العقرب، قشطة وعسل، كيد الحموات، صاحب السعادة، لما تامر ساب شوقية، ولاد السيدة، الكبير أوى، عيون القلب، ونوس.

ثالثا - مشاركاته المسرحية:

ظل المسرح هو مجال تألقه خاصة وهو مجال هوايته الأولى ودراسته وعشقه، والذى منحه المسرح فرصة القيام بأدوار البطولة المطلقة وبعض الأدوار المركبة الصعبة، ويمكن تصنيف مشاركاته المسرحية طبقا للفرق المختلفة والتسلسل التاريخى كما يلى:

١- فرقة «مسرح الطليعة»: ومازالت المغنية الصلعاء صلعاء (١٩٨١)، الثلاث ورقات (١٩٨٦).

٢- فرقة «المسرح الحديث»: الرهائن (١٩٨٢)، عنتر ٨٣ (١٩٨٣)، عريس لبنت السلطان (١٩٨٧)، ها نقول إيه ؟ (١٩٩١)، الملك هو الملك (٢٠٠٦)، سى على (٢٠٠٩).

٣- فرقة «المسرح القومي»: الملك لير (٢٠٠٢)، ليلة من ألف ليلة (٢٠١٥).

٤- لفرق «مسارح الدولة»: أصحاب المعالى (الغنائية الاستعراضية - ١٩٩٢)، لما قالوا ده ولد (الشباب - ١٩٩٣)، أهو ده إللى صار (مركز الهناجر - ٢٠١٢).

٥- لفرق القطاع الخاص: الشحاتين (محمد فوزى - ١٩٨٩)، الأوبك (فايز حلاوة - ١٩٨٧)، سوق الحلاوة (النهار - ١٩٩٠)، وجع الدماغ (أستديو ٢٠٠٠ - ١٩٩٥)، حلو وكداب (محمد فوزى - ٢٠٠٠)، طرائيعو (أوسكار - ٢٠٠٢)، أولاد ثريا (إمين شلبى - ٢٠١٤)، وذلك بخلاف بعض المسرحيات التى انتجت للتصوير التلفزيونى ومن بينها: ثلاث فرخات وديك، كلام خواجات، حب بالعقل، الحرامية أهمه.

وخلال هذه الرحلة الثرية شارك العمل نخبة من المخرجن المتميزين من بينهم: السيد راضى، سمير العصفورى، أحمد عبد الحليم، فايز حلاوة، عبدالغنى زكى، فهمى الخولى، رأفت الدويرى، محسن حلمى، مراد منير، إيمان الصيرفى، سمير فهمى.

ويحسب فى رصيد هذا الفنان الأصيل اهتمامه الكبير بانتقاء جميع أدواره وعدم تركيز اهتمامه فى قيمة العائد المادى أو فى كيفية كتابة اسمه على الأفيشات، لذا فقد ظلت علاقاته مع جميع الزملاء بالوسط الفنى تسودها المحبة التقدير والاحترام.

لطفى لبيب..

نجم خط الوسط فى مسرح الحياة

أحمد محمد الشريف

رحل فى هدوء كما عاش، رحل لطفى لبيب، فارس «خط الوسط» فى دراما الحياة، الذى آثر دومًا أن يلعب دور الحلقة الذهبية بين البطولة والجمهور. لم يكن نجمًا يطلب التصفيق، بل ملاكًا حارسًا للفن الرصين، يمسك بتوازن الحكاية فى زمن التهريج، ويرسم البهجة من دون تكلف.

كان فنانًا حقيقيًا، يفهم القيمة قبل الدور، ويحترم الجمهور قبل الكاميرا، ويصنع من كل لحظة حضور درسًا فى التواضع والتمكن. رحل صاحب «عسل أسود»، الذى ظل الوجع فيه مصريًا والضحكة أصيلة.

برحيله، يفقد المسرح والتليفزيون والسينما ركنًا من أركان الحكمة والبساطة والصدق، ويترجل مقاتل أكتوبر، الذى حارب فى الميدان وفى كتيبة الفن، تاركًا رصيدا من المحبة والأدوار الباقية. لكن العزاء الوحيد أن الأرواح الكبيرة لا تموت، بل تظل سطورًا مضيئة فى دفتر الفن، تعلّم وتلهم، وتبتسم بهدوء، كما كان.

فى زمنٍ تتصارع فيه النجومية بين «المقدمة» و«الخلفية»، ويتسابق فيه الفنانون على احتلال مساحة الضوء، اختار لطفى لبيب بمنتهى الوعى أن يلعب فى «خط الوسط»، حيث الرؤية الأوسع، والمسئولية الأثقل، والتأثير الأكثر عمقًا. ليس مجرد «كوميديان»، كما يختصره البعض، بل هو فنان شامل، يحترف الضحك والتراجيديا والفكر، ويكتب، ويحارب، ويُعلم.

فى السطور التالية، نتوقف أمام محطات فنية وإنسانية بارزة فى حياة الفنان القدير لطفى لبيب، نستعرض خلالها مشواره فى المسرح والسينما والتلفزيون، ونتعرف على إسهاماته المتنوعة كممثل وكاتب ومثقف، وعلى السمات التى جعلت منه فارسًا مميزًا فى ساحة الكوميديا الراقية، ومثالًا للفنان الذى احترم موهبته وجمهوره على مدى عقود. وقد اعتمدنا فى توثيق هذه المسيرة على مادة بحثية موثقة أعدّها المؤرخ والناقد المسرحى الدكتور عمرو دوارة، ضمن جهوده المستمرة فى أرشفة وتوثيق تاريخ المسرح المصرى وروّاده.

ولد لطفى لبيب فى ١٨ أغسطس ١٩٤٧ ببلدة ببا، محافظة بنى سويف. بدأت موهبته فى مسرح المدرسة، لكنه لم يدخل الفن مباشرة؛ فقد سلك أولاً طريق كلية الزراعة، التى فصل منها، ثم التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وتخرج عام ١٩٧٠، ضمن دفعة ذهبية ضمت محمد صبحى ونبيل الحلفاوى وهادى الجيار. بعد التخرج، استكمل دراسته فى الفلسفة، وكأنما كان يبحث عن فلسفة الأداء قبل أن يخوض معاركه الفنية.

امتدت فترة تجنيده لست سنوات، شارك خلالها فى حرب أكتوبر ١٩٧٣، تلك التجربة التى حولها إلى كتاب درامى بعنوان «الكتيبة ٢٦»، مقدمًا نموذجًا نادرًا للمثقف الذى يوثق الحرب لا بالسلاح فقط، بل بالقلم أيضًا. لم يكن مجرد ممثل، بل شاهد ومشارك وراوٍ.

تأخرت انطلاقته الفنية نحو عقد كامل، لكنها عندما بدأت، انطلقت بقوة، وبشكل خاص عبر مسرح الطليعة فى الثمانينيات، مع مسرحية «ما زالت المغنية الصلعاء صلعاء». منذ ذلك الحين، ظل المسرح معشوقه الأول، حيث لعب أدوار البطولة والمشاركة بتوازن نادر.

تميّز لطفى لبيب بقدرة لافتة على التحرك بين الجد والهزل، بين الفصحى والعامية، بين المسرح والسينما، وبين خشبة المسرح وكاميرا التلفزيون. لكن قوته تكمن فى أنه ممثل يعرف ما يقول. يجيد «الارتجال المدروس»، ويصنع من الأدوار الثانوية شخصيات حية، تتغلغل فى ذاكرة الجمهور، مهما كانت مساحة الظهور.

كان يردد دومًا أنه لا يسعى للبطولة المطلقة. يصف نفسه بـ«لاعب خط الوسط»، تمامًا كما فى كرة القدم، صانع ألعاب، يخلق الفرص للنجوم ليتألقوا، لكنه لا يتوارى عن الحسم حين يُطلب منه. هذه الرؤية هى التى جعلته امتدادًا طبيعيًا لجيل من الممثلين الكبار الذين حملوا روح الكوميديا الذكية دون أن يتورطوا فى الابتذال أو السطحية، مثل: عبد الفتاح القصرى، حسن مصطفى، حسن حسنى.

لم تمنحه السينما فرصة البطولة المطلقة، لكنها أعطته ما هو أهم: حب الجمهور وتقدير النقاد. من «السفارة فى العمارة» إلى «عسل أسود»، ومن «الكلام فى الممنوع» إلى «أمير البحار»، صنع لطفى لبيب أرشيفًا ضخمًا من الشخصيات الصغيرة فى حجمها، الكبيرة فى أثرها.

فى الدراما التلفزيونية، قدم عشرات الشخصيات المتنوعة، لكنه أضاف بُعدًا مهمًا: الكاتب المفكر، الذى لا يكتفى بالأداء، بل يؤمن بأن الفنان لا بد أن يكون «صاحب موقف». كتب سيناريوهات، ورواية «نيويورك»، وشارك فى الصحافة بانتظام.

ظل المسرح هوايته الأولى و«مجال عشقه الكبير»، الذى منحه فرصة البطولة الحقيقية. ومن أبرز أعماله المسرحية:

مع مسرح الطليعة: «ما زالت المغنية الصلعاء صلعاء» (١٩٨١)، «الثلاث ورقات» (١٩٨٦).

مع المسرح الحديث: «الرهائن»، «عنتر ٨٣»، «الملك هو الملك»، «سى على".

مع المسرح القومى: «الملك لير» (٢٠٠٢)، «ليلة من ألف ليلة» (٢٠١٥).

مع القطاع الخاص: «طرائيعو»، «كعب عالى"، «الشحاتين»، «أولاد ثريا».

فى مسرحيات مصوّرة للتلفزيون: «كلام خواجات»، «أولادى"، «الحرامية أهمه».

لم يحصل على البطولة المطلقة، لكن السينما منحته أدوارًا لا تُنسى فى أكثر من ١٠٠ فيلم، منها:

«المشاغبون فى الجيش» ، «عودة مواطن»، «يوم مر يوم حلو»، «الحب القاتل»، «سارق الفرح»، «المراكبي». «فيلم ثقافي»، «اللمبي»، «يا أنا يا خالتي»، «الباشا تلميذ»، «السفارة فى العمارة»، «عسل أسود»، «أمير البحار»، «رمضان مبروك أبوالعلمين حمودة»، «زهايمر»، «٣٦٥ يوم سعادة»، «مولانا»، «أبوشنب».

نال عن دوره فى «كلام فى الممنوع» و«السفارة فى العمارة» جوائز أحسن ممثل دور ثان.

شارك فى أكثر من ١٢٠ مسلسلًا، وترك بصمة فى: «رأفت الهجان»، «أرابيسك»، «زيزينيا»، «الملك فاروق»، «عمارة يعقوبيان»، «إسماعيل يس»، «الخواجة عبدالقادر»، «صاحب السعادة»، «الكبير أوي»، «تامر وشوقية»، «أزمة سكر»، «عريس دليفري»، «ولاد السيدة»، «الداعية»، «ونوس».

امتلك القدرة على مزج الكوميديا بالدراما بذكاء نادر، وسحر الحضور الهادئ.

شارك لعقود طويلة فى برامج ومسلسلات إذاعية يصعب حصرها بسبب غياب التوثيق، ومنها: «رجل المستحيل»، «حبيبتى آخر حاجة»، «لطيف زمانه»، «رحلة العذاب»، «أغرب القضايا»، «أوهام»، «حب بالصلصة».

من سماته الأبرز: الحضور الهادئ الساحر، خفة الظل، الذكاء فى الأداء، والإخلاص للدور أيًا كانت مساحته. لم يسع لتكرار نفسه، وكان دائم البحث عن أدوار جديدة، لا تشبه سابقاتها. كان يدرك أنه يصنع رصيدًا شخصيًا من التنوع والإجادة.

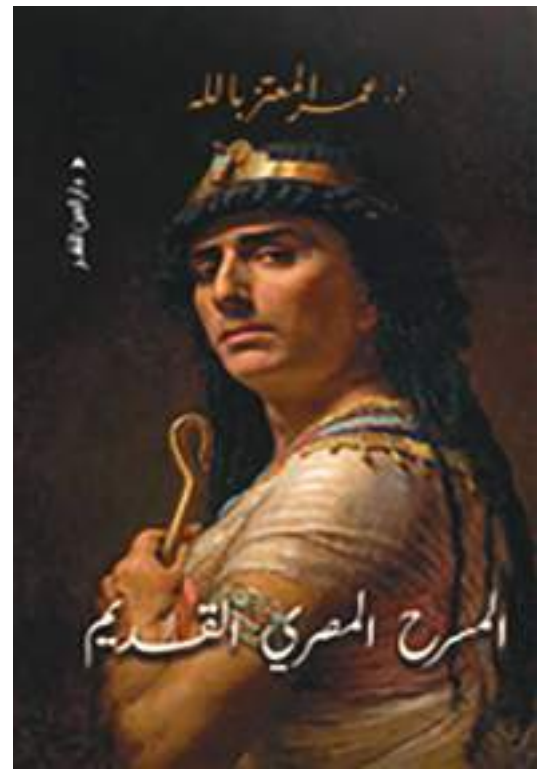
نال جوائز متعددة، منها جائزة أحسن ممثل دور ثان، وتكريمات من مهرجانات كبرى، لكن أهم جوائزه تظل حب الجمهور واحترامه، وثقة المخرجين فى قدرته على دعم أى عمل يشارك فيه.

لطفى لبيب هو بطل الظل، الذى يدرك أن البطولة ليست فقط وقوفًا فى صدارة المشهد، بل قدرة على صناعة المشهد ذاته. يختصر مسيرته فى تلك الجملة الحكيمة: «أنا لاعب خط وسط، أصنع الأهداف ولا أطلب التصفيق.. لكن حين يُصفر الحكم، تعرف أننى كنت هناك».

قراءة تحليلية لكتاب

«المسرح المصرى القديم»

حسن عبدالهادى حسن



يعد كتاب «المسرح المصرى القديم» للباحث والكاتب عمر المعتز بالله الصادر عن دار العين للنشر من الدراسات المهمة التى تحاول أن تعيد النظر فى التاريخ الثقافى للحضارة المصرية القديمة من خلال مدخل أدبى وفنى نادر الاهتمام فى المسرح حيث، يقدم الكتاب أطروحة منهجية تستند إلى الحفر فى طبقات الزمن القديم، وتحاول إثبات أن المصريين القدماء عرفوا شكلًا من أشكال المسرح، وإن لم يكن مسرحًا بالمفهوم الأرسطى أو الغربى.

القسم الاول: قراءة فى المحاور الفكرية للكتاب

أولًا: إشكالية المصطلح والمنهج

يفتتح المؤلف كتابه بإثارة تساؤل محورى: هل عرف المصرى القديم المسرح؟ ويشير إلى أن هذا التساؤل لم يلقَ اهتمامًا كافيًا فى الدراسات الأكاديمية، وغالبًا ما يُجاب عليه إما بالنفى القاطع أو بإثبات غائم لا يستند إلى معايير واضحة. ينطلق الدكتور عمر من هذا الغموض ليضع منهجية تحليلية تجمع بين علم المصريات، والتحليل النصى، والأنثروبولوجيا المسرحية.

يقف المؤلف موقفًا نقديًا من الدراسات الغربية التى اعتبرت المسرح اختراعًا يونانيًا خالصًا، متأثرًا بمقاربات ما بعد الاستعمار التى تسعى إلى إعادة الاعتبار إلى الإبداع الثقافى للحضارات الشرقية القديمة، رافضًا حصر الفن المسرحى فى النماذج الإغريقية وحدها.

ثانيًا: منابع المسرح فى الطقوس والميثولوجيا

أحد المحاور الأساسية فى الكتاب يتمثل فى تتبع جذور المسرح فى الطقوس الدينية والأساطير المصرية، لا سيما عبر طقوس الإله أوزير وابنه حورس. ويخصص المؤلف فصلًا كاملًا لعرض تحليل نصوص «دراما أوزير» التى كانت تؤدى فى أبيدوس، مشيرًا إلى بنيتها المسرحية المدهشة.

يرى الكاتب أن ما كان يحدث فى معابد أبيدوس لم يكن مجرد طقس دينى، بل عرض درامى قائم على:

- توزيع أدوار بين شخصيات واضحة (أوزير، إيزيس، ست، نفتيس، حورس...)
- صراع درامى حول الخير والشر، والموت والبعث
- استخدام المشاهد الحركية، والأزياء، والموسيقى
- وجود جمهور من المتعبدين/المشاهدين

يستند فى هذا إلى ما سجله الرحالة والمستكشفون، ونقوش الجداريات، وتحليل دقيق للغة النصوص، مؤكدًا أن الطقوس المسرحية لم تكن محض عبادة، بل ذات بعد تمثيلى واضح.

ثالثًا: البنية المسرحية فى الأدب المصرى القديم

ينتقل المؤلف إلى تحليل نصوص الأدب المصرى القديم، ويبرز عناصر مسرحية كامنة فيها، مثل:

حكاية الفلاح الفصيح: حيث يستخدم تقنيات السرد الحوارى، والمواجهة بين الفلاح والسلطة ممثلة فى الحاكم.

قصة الأخوين: التى تتضمن حبكة درامية، وصراع، وذروة، ونهاية، يمكن قراءتها كبنية مسرحية.

حوار اليائس مع روحه: والذى يراه المؤلف نموذجًا مبكرًا للدراما النفسية، حيث تتجسد الروح كمحاوِرة للشخصية الرئيسية.

يظهر هنا تميز الكتاب فى تفكيك النصوص القديمة بعين درامية، ومحاولة إضفاء بعد مسرحى على ما اعتبرته الدراسات التقليدية مجرد حكايات أو حكم أخلاقية.

رابعًا: الفضاء المسرحى وتجهيزات العرض

فى فصل دقيق التحليل، يعالج الدكتور عمر المعتز بالله مسألة الفضاء المسرحى فى مصر القديمة، من خلال:

دراسة المعابد باعتبارها فضاءات درامية محتملة

تحليل المساحات المقدسة التى كانت تشهد أداء الطقوس

رصد الأزياء والديكورات التى استُخدمت خلال الطقوس المسرحية

مناقشة دور الموسيقى والأناشيد فى خلق الإيقاع الدرامي

ويعتمد المؤلف فى هذا السياق على وثائق أثرية ورمزية، ويقارن بين ما وُجد فى مصر وما عُرف لاحقًا فى مسرحيات الشعوب القديمة الأخرى.

خامسًا: الجمهور والتلقي

من أكثر أقسام الكتاب جدة هو تناوله لـ مفهوم الجمهور فى الحضارة المصرية القديمة. يتساءل: من كان يتابع هذه الطقوس/العروض؟ هل كان الحضور يقتصر على الكهنة والملوك؟ أم أن عامة الناس كان لهم نصيب من المتابعة؟

ويقدم تحليلًا متعدد المستويات:

يرى أن الجمهور المصرى القديم كان واعيًا بالرموز والقصص الميثولوجية، وبالتالى يمكنه «قراءة» العرض الطقسى وفهم رمزيته.

يشير إلى أن هناك طبقات من التلقي: جمهور يشارك، وآخر يراقب، وآخر يفسّر.

يحلل العلاقة بين الكاهن/الممثل والجمهور، كعلاقة بين مؤدٍ و«شاهد مقدس».

سادسًا: نقد النظرة الكلاسيكية للمسرح

فى هذا الجزء، يدخل الدكتور عمر فى حوار فلسفى مع الفهم الغربى للمسرح بوصفه اختراعًا يونانيًا. يطرح مفهوم «التعدد الجغرافى لبدايات المسرح»، أى أن المسرح وُجد بأشكال متعددة فى حضارات مختلفة (مصر، بابل، الهند، الصين)، ولكن أوروبا فقط هى من نظّرت له وصنّفته.

وهنا يتبنى رؤية قريبة من فكر ريتشارد شيشنر فى

الأداء، حيث يرى أن الطقس، واللعب، والاحتفال، والحكى الجماعى، كلها أشكال أداء يمكن أن تُدرج تحت مظلة «المسرح البدائي».

سابعًا: أهمية الكتاب فى الحقل الأكاديمي

يشكل الكتاب إضافة مهمة إلى دراسات المسرح المقارن، وتاريخ الأداء، والأنثروبولوجيا الثقافية. ومن أبرز ما يميزه:

توثيقه للنصوص الأصلية، واعتماده على مصادر أثرية دقيقة.

منهجه النقدى المقارن بين المسرح المصرى القديم والمسرح الإغريقى.

- إبرازه لدور الرمزية والجسد والفضاء فى الأداء الدرامى القديم.

- إعادة الاعتبار إلى الخيال المسرحى الشرقى كمكوّن أصيل فى الحضارات القديمة.

ثامنًا: نقد وملاحظات

رغم أهمية الكتاب، يمكن الإشارة إلى بعض النقاط النقدية:

- أحيانًا يغلب على الطرح النزعة التأويلية، خاصة حين يحاول إسقاط بنى درامية على نصوص طقسية دون أدلة قاطعة.

- لم يُفرد مساحة كافية لمقارنة ما طرحه بنصوص مشابهة من حضارات معاصرة (مثل العراق القديم أو حضارة المايا).

- بعض المصطلحات المستخدمة تحتاج إلى ضبط دلالى، خاصة عند الحديث عن «الممثل» و«المخرج» و«النص»، حيث قد تسقط المعانى الحديثة على الماضى دون تقييد.

القسم الثانى: قراءة فى فصول الكتاب

الفصل الأول: الجذور الطقسية والميثولوجية للمسرح المصرى القديم

يفتتح الكاتب الفصل الأول بتأصيل فلسفى وتاريخى يربط فيه بين بدايات المسرح المصرى وبين الطقوس الدينية والميثولوجيا. ومن خلال ذلك يطرح فكرة أن المسرح المصرى القديم لم يولد كفن ترفيهى، بل كوسيلة تعبيرية طقسية تؤدى فى مناسبات مقدسة. ويشرح كيف كانت الطقوس الجنائزية، واحتفالات البعث، والأساطير المرتبطة بأوزيريس وإيزيس تشكل المهد الأول للتمثيل الدرامى.

فى هذه المرحلة، يستخدم المؤلف أسلوبًا تحليليًا أقرب إلى السيميولوجيا، حيث يفسر الرموز والحركات فى الطقوس بوصفها «نواة أداء مسرحي». وهنا تتبدى قدرة الكاتب على المزج بين التحليل الأدبى والمعالجة الأركيولوجية للنصوص والآثار المصرية.

ثانيًا: أوزيريس والميلاد المسرحى

يخصص الكاتب جزءًا مهمًا لتحليل أسطورة أوزيريس، بوصفها النص التأسيسى الذى استند إليه المسرح الطقسى فى مصر القديمة. يربط المؤلف بين عملية موت أوزيريس وتمزيق جسده وبعثه من جديد وبين البنية الدرامية التى تقوم على الصراع والموت والانبعاث.

ويصف الاحتفال السنوى الذى كان يُقام فى أبيدوس، مستعينًا بالمصادر الهيروغليفية والنقوش، كأحد أوائل العروض المسرحية فى التاريخ، مشيرًا إلى أن «الممثلين» كانوا كهنة يقومون بأداء الأدوار فى سياق دينى لا ينفصل عن البنية السياسية والروحية للمجتمع المصرى.

ثالثًا: التوظيف الزمانى والمكاني

يحلل الكاتب وظيفة المكان فى تلك الطقوس – المعابد، الفناءات المقدسة، النيل – ويبرز كيف أن الزمن المسرحى المقدس كان زمنًا دائريًا يعيد إنتاج دورة الحياة والموت. وهذا ما يميز المسرح المصرى القديم عن غيره؛ أنه مسرح «للخلاص الديني» أكثر من كونه مسرحًا ترفيهيًا.

الفصل الثاني: المكونات البصرية والصوتية فى الأداء الطقسي

أولًا: الأداء كصوت وصورة

ينتقل المؤلف فى هذا الفصل من التأصيل التاريخى إلى البعد الأدائى، حيث يفكك بنية الأداء المسرحى المصرى عبر عنصرين أساسيين: الصورة والصوت. يرى أن العرض المسرحى فى مصر القديمة كان يقوم على التكامل بين الزى، القناع، الحركات الطقسية، الموسيقى، التراتيل، وحتى الإضاءة الطبيعية.

يسهب الكاتب فى وصف الأزياء الكهنوتية ودورها فى تمييز الشخصيات الطقسية مثل أوزيريس وست وحورس، حيث كانت الألوان والأنماط النسيجية تُوظف للتعبير عن السلطة والمقدس. كذلك، يشرح كيف كان للقناع المسرحى طابع مزدوج: سحرى ورمزى، يحول المؤدى إلى إله.

ثانيًا: الموسيقى والتراتيل

تتجلى قدرة الدكتور عمر المعتز بالله فى هذا الفصل حين يربط بين التراتيل الدينية والإيقاعات الصوتية للمسرح، متتبعًا أثر المزامير والنصوص الهيروغليفية فى بناء البنية الإيقاعية للعرض. يتضح أن الصوت لم يكن للمتعة فقط، بل لحمل الرسائل المقدسة، وكأن العرض المسرحى كان قراءة طقسية مرئية.

ثالثًا: التكوين المشهدي

يُبرز الكاتب مفهوم «اللوحة المسرحية» فى الفن المصرى القديم، ويرى أن الجداريات ذات الطابع الطقسى كانت بمثابة Storyboard للمسرح الدينى. ويتوقف عند تكوين المشهد: ترتيب الكهنة، توزيع الحركات، إيماءات اليد، المشى الطقسى، الأضواء الطبيعية، ويستخلص أن العرض المسرحى لم يكن مرتجلًا بل قائمًا على بروتوكول أدائى صارم.

الفصل الثالث: النصوص والحوارات المسرحية فى الوثائق الهيروغليفية

أولًا: ما بين الشعر والحوار

يتناول الكاتب فى هذا الفصل النصوص المسرحية المنقوشة أو المحفوظة فى البرديات، مثل بردية «رع وحورس» و«بردية المعراج الملكي»، محللًا بنيتها الأدبية. ويطرح سؤالًا جوهريًا: هل يمكن اعتبار هذه النصوص «نصوصًا مسرحية» بمفهومنا الحديث؟

يرى الكاتب أن تلك النصوص كانت نصوصًا طقسية حوارية، تشبه الحوار المسرحى الشعرى، وأنها كانت تُكتب لغايات الأداء وليس للقراءة فقط. يتبدى ذلك فى وجود ضمائر المخاطب، التوجيهات الحركية، الصيغ الإنشائية، الأسئلة والإجابات بين الآلهة.

ثانيًا: الجدلية والدراما

يحلل الكاتب نصوصًا حوارية بين إيزيس ونفتيس، وبين رع وأعدائه، ويلاحظ وجود بنية درامية تقوم على التوتر، الجدل، والسعى نحو الحل. ويربط هذا بالعنصر الكلاسيكى فى التراجيديا: صراع بين الخير والشر، النور والظلام، النظام والفوضى.

ثالثًا: التوظيف السياسى للنص المسرحى

يفسر الكاتب كيف كانت بعض العروض المسرحية الطقسية توظف لتثبيت شرعية الفرعون. العرض كان يُؤدى فى المناسبات الكبرى مثل تتويج الملك، عيد «سد»، أو الاحتفالات القومية، ويستعرض نصوصًا تدور حول انتصار الملك بمباركة رع، مما يجعل المسرح أداة أيديولوجية لتكريس الحكم.

يقدم الدكتور عمر المعتز بالله فى هذه الفصول الثلاثة السابقة، مقاربة فريدة تجمع بين التاريخ، الأدب، والأداء المسرحى. فهو لا يكتب عن المسرح المصرى القديم بوصفه «أثرًا ماضيًا»، بل بوصفه نصًا حيًا يمكن إعادة قراءته فنّيًا وجماليًا.

الفصل الرابع: المسرح الجنائزى والعروض الجنائزية الطقسية

أولًا: المراسم الجنائزية بوصفها عروضًا مسرحية

ثانيًا: إشكاليات الأداء الجنائزى.

الفصل الخامس: المسرح كفن سردى وتجميعى – كتابة النصوص وتوثيقها

أولًا: أول سيناريو مسرحى – بردية "الحدأتان".

ثانيًا: النص المكتوب كوظيفة تأريخية وأيديولوجية.

الفصل السادس: المسرح المصرى القديم كنواة للفن المسرحى المتأخر

أولًا: المسرح المصرى والإغريقى – من التقليد إلى التأسيس.

ثانيًا: قراءة نقدية – من الطقس إلى الفن المسرحي

يختم المؤلف هذا الفصل بتأكيد أن المسرح المصرى القديم ليس مجرد طقس، بل نُسق أداء ارتقائى قائم على الكتابة، النص، الأداء، التمثيل، والبنية الدرامية المدروسة - ما يجعله فنًا كاملًا سابقًا لعصر المسرح الكلاسيكى.

يُعد كتاب «المسرح المصرى القديم» للدكتور عمر المعتز بالله عملًا بحثيًا رائدًا فى إعادة تشكيل النظرة إلى الإرث الثقافى للمصريين القدماء، من خلال عدسة المسرح وفنون الأداء. ومع أنه لا يدّعى أن المسرح المصرى كان مكتملًا كفن مستقل، إلا أنه يُظهر بنية درامية أدائية متجذرة فى الطقس والدين والأسطورة، حيث يمثل هذا الكتاب دعوة صريحة لإعادة قراءة التاريخ المصرى القديم بعين أدائية، تدمج بين النص والجسد، وبين المعنى والاحتفال، وبين الطقس والعرض. كما يدعو الباحثين العرب إلى تفكيك المركزية الغربية فى تأريخ الفنون، وإعادة الاعتبار إلى الأداء المسرحى فى الحضارات الشرقية كمصدر إبداعى أصيل، لا تابع.

الطليعة والابتكار..

فى السينوغرافيا الرقمية(٢)

تأليف: نيل أودير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وبصورة عامة، كان النظام يعمل على أساس توصيل أجهزة استشعار الانحناء بأجهزة إرسال لاسلكية وتركيبها على مرفقي أو ركب أو وركي المؤدين (انظر الشكل ١-١). وكانت الرسائل - وهي في هذه المرحلة رسائل ثنائية (تشغيل وإيقاف) - تُنقل لاسلكيًا إلى جهاز استقبال متصل بجهاز كمبيوتر أبل ماك Apple Mac، والذي يحول البيانات إلى رسائل MIDI ويستخدمها لتشغيل أصوات بسيطة على مُركِّب MIDI. ونظرًا لتعقيد العمل مع التكنولوجيا في ذلك الوقت، فقد كان إنجازًا غير عادي أن يتم تشغيل كل هذا في بيئة أداء حي . وتتذكر ستوبييلو مدى تجريبية البحث العملي التشاركي حقًا: "لقد اندهشنا من أنه كان يعمل حتى ... بدا الأمر أشبه بـ "يا إلهي، إنه يعمل! إنه مذهل!" لقد بدا الأمر سحريًا تمامًا، لكنه فشل كثيرًا". لم يعرفوا حقًا ماذا كانوا يفعلون، باستثناء الفضول الكامن والدافع العاطفي لاكتشاف تقنيات الأداء الجديدة. وعلى نحو مماثل، يتذكر كونيجليو أنه قبل يومين فقط من العرض توقف النظام بأكمله عن العمل وانهمرت دموعه حرفيًا. ومع ذلك، دفعه الشغف والمثابرة إلى حل المشكلات. وأثناء عمله على جهاز ماك بلس Mac Plus، كان على كونيجليو تشغيل نظام التشغيل من قرص مرن، ثم تبديل الأقراص لتشغيل برنامج الأداء المتفاعل interactor،(١) الذي كتبه من من الألف الى الياء. يعترف كلا الممارسين علنًا بأن اهتمامهما الرئيسي كان اجتياز العرض دون فشل التكنولوجيا، وهو ما حققاه. وفي حين كانت الفروق الدقيقة في تصميم الرقصات مشكوكًا فيها، فإن أهمية مفهوم العمل كانت هائلة تاريخيًا. في إشارة إلى عملية التصميم، وتعلن ستوبييلو: بعد ابتكار المواد بشكل منفصل، اجتمعنا للعمل مع الراقصين وسرعان ما أدركنا أن هذه العلاقة الفردية، التى تنتج فيها إيماءة واحدة صوتًا واحدًا (وواحدًا فقط)، لم تؤد إلى أغنى مقطوعة موسيقية أو رقصة. لقد أطلقنا على هذه التقنية اسم «طريقة بليب-بلوب»، لأن هذا هو كل ما انتهت إليه المحاولة الأولى - سلسلة

من النغمات جنبًا إلى جنب مع تصميم الرقصات الآلى المطلوب لتشغيل النظام.

وعلى الرغم من قلة الدقة في تصميم الرقصات، فإن ما يجب الاعتراف به هو مساهمتهم الهائلة في مجال تصميم المشاهد المستجيبة الجديد. فكان البحث العملي التشاركي الذي ضم الأسابيع التي سبقت عرض تخرجهم، والذي بلغ ذروته في أداء رقص رقمي تفاعلي قصير، بمثابة ابتكار لفكرة فنية ستصبح محور مساعيهم الفنية على مدى العقد التالي، وستساعد في تحفيز مجال جديد تمامًا من الخطاب النظرى والعملى. وبينما يمكن فهم عرض «الحاجة The Need" على أنه بذرة هذا الانقطاع الجمالى، فإن أداءهم اللاحق "مذكرات لمسية Tactile Diaries، هو الأكثر أهمية في هذا الفصل لأنه، من الناحية الموضوعية والتقنية، أكثر تطورًا. فهو لا يستخدم تقنيات MidiDancer المستجيبة فحسب، بل إنه يستخدم أيضًا تقنيات ثقافية إلكترونية جوهرية أخرى، مثل الفيديو كونفرانس والبث اللا مركزى والنشر العام في الوقت الفعلي.

عرض «مذكرات لمسية»

وفي العام التالي بعد أن دخلا في تعاون مع مؤسسي إلكترونيك كافيه إنترناشيونال (ECI)(٢) وكيت جالاوى وشيرى رابينوفيتش بدأوا في تسمية أنفسهم(٣)وكان الهدف هو إنتاج عمل أدائى تجريبى يستخدم هاتف الفيديو بطىء المسح من طراز Panasonic WG-R٢، وهو قطعة متطورة من أجهزة الاتصالات التلفزيونية في الوقت الفعلي. وكان المفهوم يتعلق بالأداء "في وقت واحد في المقهى الإلكترونى The Elctronic Cafe فى لوس أنجلوس واستوديوهات تليفزيون جامعة نيويورك، في مدينة نيويورك، من خلال نقل الصور من الموقع السابق (الداخلى) إلى الموقع الأخير (البعيد)، في الوقت الفعلى. وأطلقوا على العمل اسم مذكرات لمسية Tactile Diaries. ودافعت فرقة إلكترنيك كافيه إنترناشيونال ((ECI عن ديمقراطية الاتصالات والقدرات الإذاعية، التي كانت في السابق ضمن نطاق شركات الوسائط الغنية والمؤسسات الحكومية فقط. وقد نقلت أجهزة الفيديو ذات المسح البطىء صور الفيديو عبر خط هاتف عادي، وبالتالى وضعت القدرة على البث (اللامركزي) في أيدى الفنانين والهواة الذين يعملون بميزانيات منخفضة. لم يكن الإنترنت موجودًا في ذلك الوقت، لذا فإن عمليات البث ذات المسح البطيء كانت ثورية(٤).

لم تكن المفاهيم النظرية للاتصالات عن بعد والتواجد عن بعد والذات المجردة، التي توفرها النصوص التشعبية والشبكات الإلكترونية، قد تم استخلاصها بعد. ومع ذلك، ظهرت العديد من كاميرات المراقبة بالفيديو فى الأماكن العامة والخاصة، مما أجبرهم على النظر في موضوعات الوصول. فمن هم المتميزون ومن هم المهمشون؟ لقد كانت المحادثات التي تطورت أثناء التطوير المفاهيمى

للمشروع تدور حول الكتابة والنقش - نقش الذات على العالم. وكانت مثل هذه العمليات تجري بشكل متزايد من خلال التقنيات الميكانيكية والرقمية للنقش. وتوضح ستوبييلو: "لهذا السبب، في بداية العمل، كنا نكتب حرفيًا".ومع ذلك، لم تكن هذه الموضوعات التي شرعوا في نقلها صريحة؛ بل كانت ذاتية تقنية أثرت على نطاق واسع على الطريقة التي يفكر بها الفنانون في أنفسهم وفي المجتمع. وكانت ستوبييلو، التي نشأت في مدرسة للفنون المسرحية، مدركًة تمامًا لتقنيات الكاميرا ووضع الشاشة في العروض الحية، وقوة النظرة الوسيطة. وكان هدفهما هو أخذ هذه الأجهزة الأدائية التي تتسم في جوهرها بالحداثة ودمجها مع الإمكانات الجديدة التي توفرها هواتف الفيديو ذات المسح البطىء.

وإلى جانب وظائف البث الديمقراطي ونقل الصور في الوقت الفعلي، أدخلت تقنية الهاتف المرئي البطيء المسح مفهومًا أعمق آخر إلى العمل: إمكانية الحوار المرئي (غير المجسد) عبر الفجوات الجغرافية المكانية الكبيرة، والتى وصفناها لاحقًا بأنها مؤتمرات عن بعد أو فيديو كونفرانس. وفي حين أن أفكار الفيديو كونفرانس ربما كانت موجودة في أفلام هوليوود وأدب الخيال العلمي، فإن قدرة المستخدمين العاديين على نقل مقاطع فيديو لأنفسهم عبر خط هاتف في الوقت الفعلي كانت جديدة من الناحية الفنية، وفتحت عالمًا جديدًا من الأفكار. وكانت ترويكا رانش مهتمة بكيفية تأثير هذه الوسيلة الجديدة لإسقاط الذات على العالم وعلى مفاهيم الهوية والذات.

في حين أن البث اللا مركزى باستخدام الهاتف المرئي كان يشكل بالفعل ابتكارًا فنيًا مهمًا، فإن حماس كونيجليو وستوبييلو وجالواي ورابينوفيتش للاختراع الإبداعي حفزهم إلى دفع الأساس التكنولوجي والمفاهيمي للعمل إلى أقصى حد. لقد دمجوا بين تقنيات MidiDancer والمسح البطىء لابتكار جهاز سينوغرافي رقمي تفاعلي أصلي وهجين. وباستخدام أجهزة استشعار الانحناء على مرفقيها، استخدمت ستوبييلو شكل جسدها لتشغيل الهاتف المرئي حركيًا، وبالتالي تحديد متى وتحت أي ظروف سيتم إرسال الصور إلى نيويورك. وعلى هذا النحو، هناك مفهومان جماليان رئيسيان يعملان في قلب هذا العرض: إضفاء الطابع الديمقراطى على تقنيات البث المرئى والمؤتمرات عن بعد، والطرف الاصطناعى الإلكتروني لجسد الراقصين الذى سمح لها بتغيير السينوغرافيا الداخلية والبعيدة.

الهوامش

١- يصف كونيجليو Interactor بأنه "أبو Isadora"، برنامج تصميم الأداء الرقمي الحالي الخاص به: https://troikatronix.com/

٢- http://www.ecafe.com/museum/html.history/ksoverview٢

٣- تم دمج ترويكا رانش رسميا مع الحكومة الفيدرالية باعتبارها فرقة لا تهدف للربح عام ١٩٩٤

٤- ويؤكد كل من كونيجليو وستوبييلو أن جالواي ورابينوفيتش لم يحظيا بالتقدير الكافي لمساهمتهما الرائدة في مجال الأداء الرقمي. وكانا أول من استكشفا الاتصالات عن بعد على أساس أن الأحداث المتزامنة يمكن أن تحدث في أماكن بعيدة، وأن الجمهور والفنانين المنفصلين يمكن أن يكون لديهم علاقة وتجربة مشتركة، وإن كانت مختلفة، لحدث واحد (ستوبييلو ٢٠١٨؛ كونيجليو ٢٠١٩)

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٣١)

نجيب سرور وملك الشحاتين!

سيد علي إسماعيل

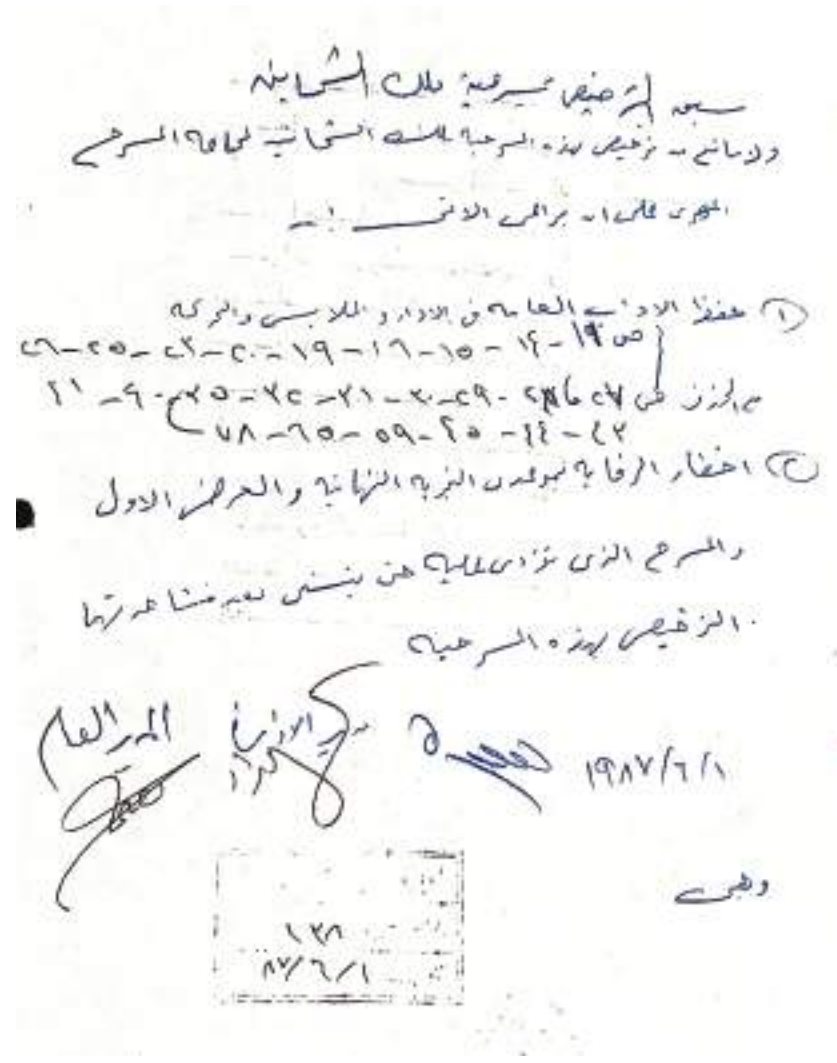
نص مخطوطة مسرحية «ملك الشحاتين» محفوظ تحت رقم «٣٠٩»، ومكتوب على غلافه الآتى: جمعية المسرح المصرى تقدم مسرحية «ملك الشحاتين» تأليف «نجيب سرور»، أشعار واستعراضات: نجيب سرور وحمدى عيد، رؤية وإخراج «مراد منير». والنص تم تقديمه إلى الرقابة يوم ١٩٨٧/٥/١٩ بخطاب رسمى من المخرج «مراد منير»، هذا نصه: «نورس للإنتاج الفنى والتوزيع «يسرى حجازى»، السيد الأستاذ مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، تحية طيبة وبعد.. برجاء التفضل بالإحاطة بأنه مرفق ضمن هذا ٤ نسخ من مسرحية «ملك الشحاتين» تأليف نجيب سرور، رؤية وإخراج مراد منير. برجاء التكرم باتخاذ ما يلزم من إجراءات نحو التصريح بعرضها على المسرح «قطاع خاص» مع العلم أننا على استعداد لتحمل كل ما ينشأ عن ذلك من مصروفات، وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق التحية والاحترام.. [توقيع] مخرج العرض مراد منير.

وتوجد تأشيرة أسفل الخطاب مكتوب فيها: "ترخيص سابق، الرقباء السابق لهم قراءتها". وهذا يعنى أن النص سبق تقديمه إلى الرقابة ونال تصريحًا بالتمثيل، ويفضل أن يقوم الرقباء الذين قرأوا النص وكتبوا تقاريرهم سابقًا، أن يقرأوا النص الحالى ويكتبون عنه التقارير اللازمة". وأول تقرير كتبه الرقيب «فتحى عمران» وكتب ملخصًا للنص قال فيه: كوميديا استعراضية فى ثلاثة فصول تصور الصراع بين «أبو مطوة» زعيم النشالين و«أبو دراع» زعيم الشحاتين. يصل هذا الصراع إلى قمته حينما يبدأ أبو مطوة فى التردد على منزل «نفوسة» زوجة أبودراع راغبًا فى الزواج من وحيدتها «ألماظ» الفتاة الدلوعة الجميلة التى تحافظ على شرفها رغم الظروف والمناخ الذى يحيط بها. أحبت ألماظ أبومطوة لفتوته ورجولته وقوة شخصيته ورأت فيه فتى أحلامها رغم معارضة أبيها لهذا الحب ورفضه زواج ابنته من هذا البلطجى.. فالشحاتة فن له أصول وقواعد وهذا أفضل من النشل والسرقة على حد رأيه. ويتغلب قلب ألماظ على عقلها إذ تتزوج من عدو أبيها أبومطوة الذى يحتفل بزفافه عليها وسط تهانى زملائه وأعضاء عصابته الذين جاءوا يقدمون فروض الطاعة والواجب لزعيمهم فحولوا الأسطبل الذى أعده لسكنه مع عروسه إلى ما يشبه الفيلا الأنيقة فقد فرشوه بالأثاث الفاخر والتحف المسروقة بالطبع. وأثناء الاحتفال الذى يبدو كمهرجان اللصوص يأتى كابتن «جينز» وصديقته سارة فنرى أبومطوة مهتما بتقديم «المعلوم» الإتاوة لهذا القادم إلا أن مستر جينز يرده إليه كهدية زفافه ويعرض عليه أن يغير من نشاطه تمشيًا مع العصر إذ يعرض عليه أن يفتح بنكًا أجنبيًا للعملات الأجنبية ليحول الدولارات للخارج ليستثمرها الأجانب نظير نسبة يسمح بها جينز لتابعه أبومطوة ورجاله إلا أن زعيم النشالين يرفض هذا الطلب إذ إنه لا يريد أن يصبح العربى فى يد أحد خاصة أن كان أجنبيًا، كما أنه يفتخر بنشاطاته المحلية حتى وأن اعتبرت غير قانونية فلا يصح أن يستفيد الأجنبى الغريب بثمرة جهودنا.. وإزاء هذا الرفض يتحول كابتن جينز أبودراع العدو اللدود لأبومطوة ويعرض عليه أن يصبح وكيلًا تجاريًا له فى مصر إذ تنوى المؤسسة الأجنبية إغراق الأسواق بالمستوردات «الهايفة» ويوافق طمعًا فى الكسب السريع وطلبًا لمساعدة جينز فى الصراع هذا أبومطوة. وتفشل جهود الوساطة التى تبذلها «الماظ» لإصلاح ما بين والدها وزوجها.. اللذان أعلنا الحرب وراح كل منهما يهاجم الآخر كلما سنحت الفرصة، وتقترح ألماظ على أبومطوة أن يختفى عن الأعين فترة حتى تهدأ الحال ويذهب إلى زوجته لواحظ التى تعمل فى كباريه - ماخور ليلى - لنرى السقوط بعينه السقوط.. وينتهى العرض بمقابلة الوداع مع أبومطوة وكل منهما يشاور عقله للصلح فالمسألة لم تحسم بعد بين هاتين العقليتين المختلفتين.

واختتم الرقيب تقريره برأى قال فيه: "كوميديا استعراضية عبارة عن بانوراما للحياة المصرية وما يغلفها ويجثم على أنفاسها من أزمات أهمها أزمة الأخلاق والضمير إذ تستعرض الصراع بين قوى النهب والسلب التى خول لها فى وقت سابق أن تمسك مقاليد الأمور.. والمسرحية إذ تعرض هذه المثالب تدعو للصحوة الأخلاقية التى هى سبيل التقدم وليس الاعتماد على الأجانب أصحاب المصلحة الشخصية وتؤكد المسرحية واستعراضاتها

نجيب سرور

جريدة كل المسرحيين



سبحه الرضيف حيرعيه ملك الشحاتين
والرقابه ترخيص لهذه المسرحيه للسنه الشحاتين لعام ١٩٨٧ المسرحي
المؤلف محمد ابراهيم الدوني

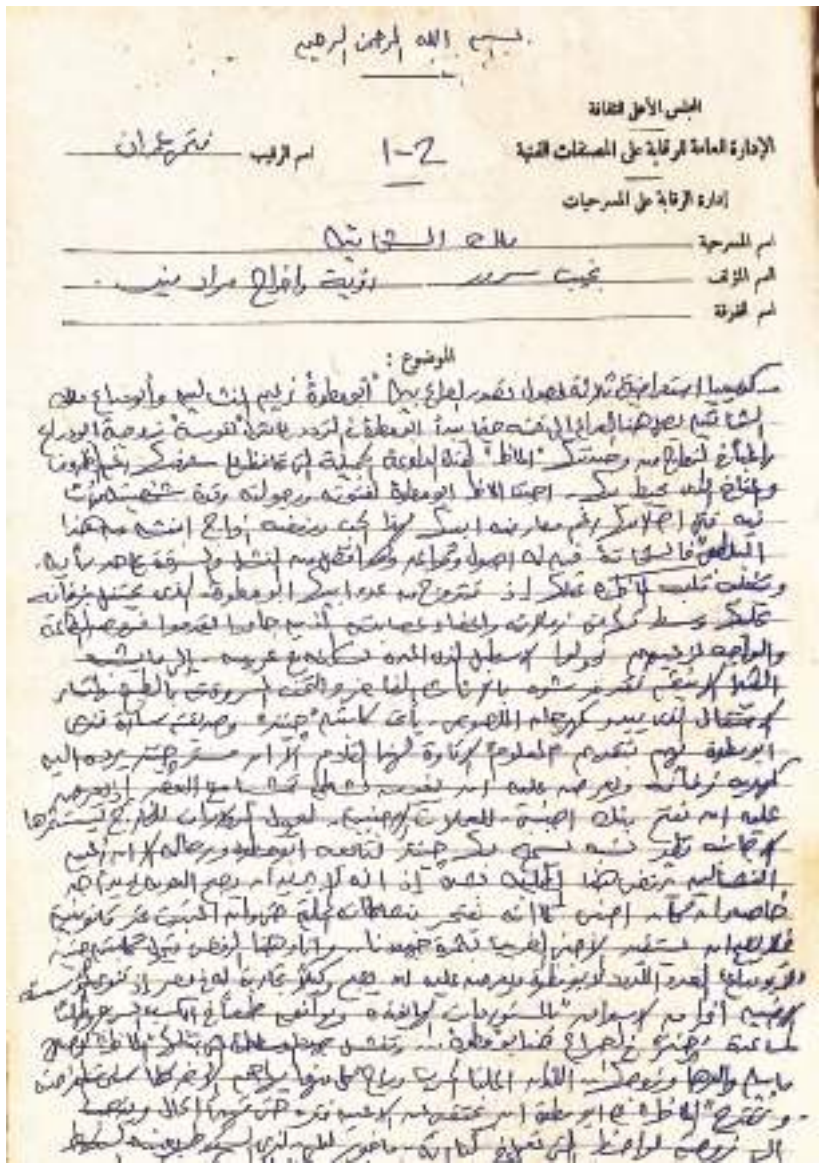
(١) حفظ الآداب العامه في الاداء والملابس والحركه
ص ١٩ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٩ - ٢٠ - ٢٤ - ٢٥ - ٣٤
والرقص ص ٤٦ - ٢٩ - ٣٠ - ٢١ - ٢٤ - ٣٥ - ٩ - ٢١
٤٢ - ٤٤ - ٤٥ - ٥٩ - ٦٥ - ٧٨

(٢) اخطار الرقابه بموعدي التجربه النهائيه والعرض الاول
والمسرح الذي تؤدى عليه من بنفس تعيد منشاءه تزها
١٠ الترخيص لهذه المسرحيه

المدير العام
١٩٨٧/٦/١

وفي

١٢٨
٨٧/٦/١



بسم الله الرحمن الرحيم

الجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
ادارة الرقابة على المسرحيات

١-٢

اسم الرقيب فتحي عمران

اسم المسرحية ملك الشحاتين
اسم المؤلف نجيب سرور
اسم الفرقة بيت الفلاح مراد منير

الموضوع :

الترخيص بعرض المسرحية

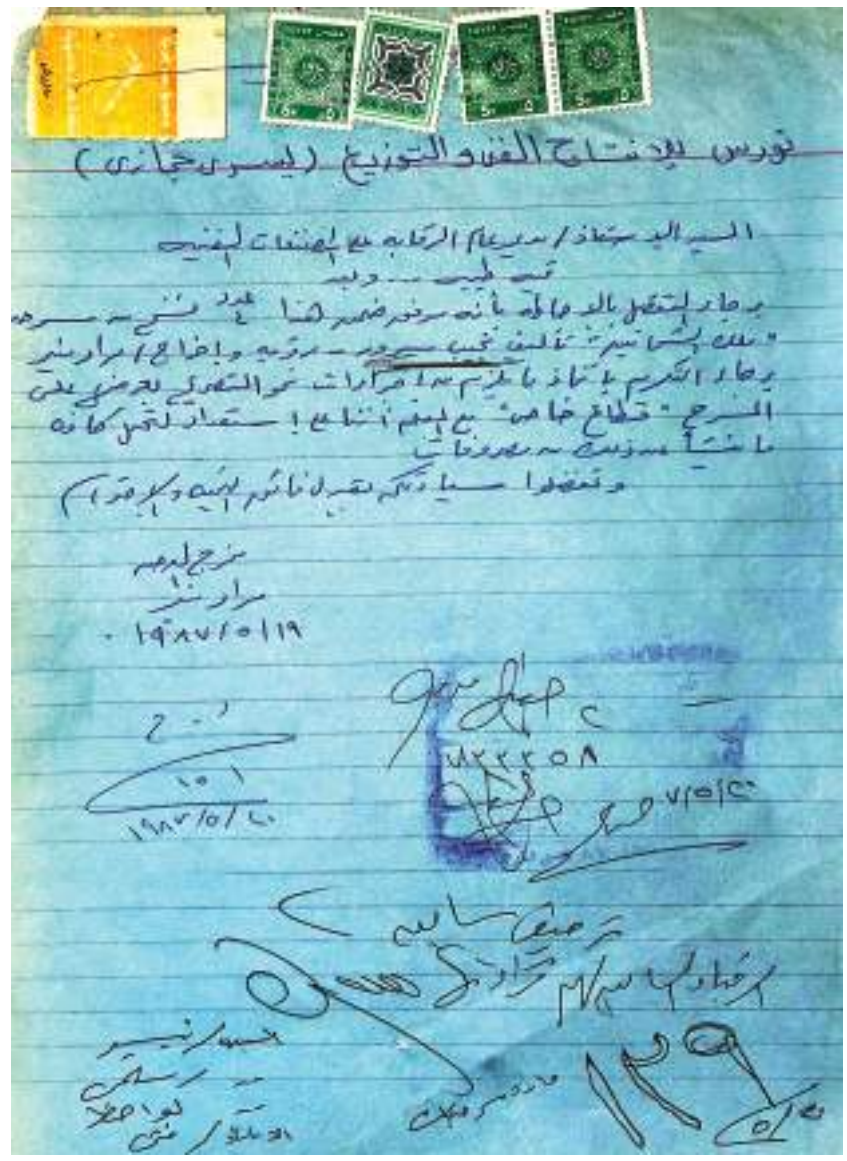
على ضرورة التمسك بمبادئ الصدق والشرف والنزاهة في ظل المناخ الديمقراطي الذي تعيشه مصر الآن، ويشعر به كل مصري يعتز بمصريته وعروبته. وقد وردت عبارتان أرى حذفهما هما.... ولا مانع من التصريح بالمسرحية للعرض العام بعد تنفيذ الملاحظات المشار إليها سابقًا».

والتقرير الثاني كتبته الرقيبة «تيسير حامد بدر» وأنهته برأي قالت فيه: مسرحية إبان الاحتلال الإنجليزي وتبين مدى الانحلال الخلقي في البلاد وتبين قوة اتحاد الشعب ليتغلب على المصاعب وألا ينخدع بكلام الأغراب لأنهم يهتمون بمصلحتهم الشخصية فقط، ولا مانع من التصريح بعرض هذه المسرحية بشرط مراعاة الآتي: حذف العبارات في الصفحات: ١١، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٨، ٧٢، ٧٥، ٧٧ مع الإيحاء بأن هذه المسرحية حدثت في وقت الاحتلال".

وجاءت تأشيرة مديرة الرقابة على هذه التقارير هكذا: مسرحية ملك الشحاتين تأليف نجيب سرور حول مقاومة مصر للاحتلال الإنجليزي وصحوتها الدائمة التي كانت تقاوم بها عوامل الضعف والانحلال التي كان الاستعمار يحاول بثها في أفراد الشعب المصري، وقد سبق الترخيص بالنص وأرى اعتماده في حدود الملاحظات بالصفحات.. إلخ. وبذلك نالت المسرحية ترخيصًا بالتمثيل رقم «١٣٨» بتاريخ ١٩٨٧/٦/١، وهذا نص التصريح: "سبق الترخيص بمسرحية «ملك الشحاتين»، ولا مانع من الترخيص بهذه المسرحية لجماعة المسرح المصري على أن يراعى الآتي: حفظ الآداب العامة في الأداء والملابس والحركة، مع الحذف في الصفحات.... وإخطار الرقابة بموعدي التجربة النهائية والعرض الأول، والمسرح الذي تؤدى عليه حتى يتسنى بعد مشاهدتهما الترخيص بهذه المسرحية".

مما سبق نلاحظ أن الرقباء طالبوا بحذف عبارات - أو حوارات - كثيرة من صفحات النص، وسأنتقى أمثلة من هذه المحذوفات لنتعرف على اعتراض الرقباء على أفكار وإبداعات نجيب سرور! ومثال على ذلك ما جاء في «ص١١» عندما قال «أبو دراع»: "الشركة بترحب بكل اللي عندهم مواهب زيك.. المهم الموهبة دي تكبر.. ومش هاتكبر إلا لما تلاقي اللي يرعاها.. وكلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته.. (نفوسة وفي يدها زجاجة خمر تشرب منها وتغني)". والحوار في «ص١٤» حذفته الرقابة، وهذا هو: "أبو دراع: والمقدم خمستاشر جنيه. شحاتة: علم. أبو دراع: وجوز جنيهات دمغة. شحاتة: حاضر. أبودراع: وجنيه مصاريف سرية. شحاتة: ودى تطلع إيه. أبودراع: دى بتطلع الزكا.. زكا المخبرين والعساكر في حالات الطوارئ". و«ص١٥» تم حذف هذا الحوار: «أبودراع: إمسكي يا نفوسة. نفوسة: إيه يا معلم. أبودراع: أمسكي البنطلون ده. نفوسة: فاضي. أبودراع: أمسكيه لحد ما نعبى فيه الأفندي ده. نفوسه: آه". وحوار آخر في الصفحة نفسها، تم حذفه، وهو: "نفوسة: على رأيك.. يا حسرة خلفناها من هنا.. وأنت من يومها يا كبدي.. زي ما تكون انصبت بعاهة تكونشي أنت راخر ضحية المواصلات. أبو دراع: يا نفوسة بطلي.. عيب هاتفرجي علينا الناس.. كفاية اللي بتعمليه أنتي وبنتك".

وفي «ص٢٦» تم حذف جزء كبير من كلام «أبو منشار» مندوب نشالين وحرامية شارع الصحافة في الاحتفال بزواج المعلم أبو مطوة على ألماظ أبو دراع، وهذا هو الجزء المحذوف: "واحتفالًا بزواج المعلم أبو مطوة.. فإننا نعاهده على أن نواصل النضال حتى نقضي على عادة قراءة صفحة الحوادث التي تقول أسرارنا للناس أولًا بأول واللي لاحظنا أنها بتتعمد نشر حوادث النشل والسرقة بالبنط العريض مع أن فيه حاجات في العالم أهم من كده بكتير.. لكن ليه عشان تكره الناس فينا وتحذرهم



طلب منير مراد للرقابة

غلاف مسرحية ملك الشحاتين

مننا.. مع أننا بنقوم بمهمة جليلة مقدسة وبنؤدى واجبًا إنسانيًا تمام زى الموظفين الكبار فى الحكومة.. إننا نطالب بالعدالة والعدل أساس الملك.. والملك لله فأما أن يعاقب كبار الموظفين، كما نعاقب نحن وأما أن يباح النشل وتباح السرقة والخطف والهبش.. وما بين لصوص ولصوص فرق فى الأعلى والأدنى لصغارهم الشنق المذرى وكبارهم الشرف الأسنى". وفى «ص٢٦ و٢٧» حوار تليفزيونى تم حذفه، وها هو: "المندوب: برنامج نبين زين ونسرق الكحل م العين.. بالنيابة عن الإذاعة والتليفزيون يبلغك تحياته وتحيات كل المعجبين خصوصًا حرامية شارع الشريفين.. ونشالين مبنى التليفزيون. ألماظ: ألف شكر. المندوب: يا ترى نقدر ندردش مع سيادتك شوية. ألماظ: اتفضلوا. المندوب: إيه مشاعرك فى اللحظة دي؟ ألماظ: ما شعرى ناعم أهو.. وهوه كده طبيعى وحياة السيدة زينب.. من غير كوافير. المندوب: قصدى إيه إحاسيسك فى اللحظة دى.. يعنى حاسة بإيه دلوقتي؟ ألماظ: حاسة أن البوليس حايطب علينا. المندوب: م الناحية دى اطمنى.. إحنا عاملين كل الاحتياطات.. ودلوقتى يسعد المستمعين أنهم يعرفوا إزاى بدأت قصة الحب بينك وبين المعلم أبومطوة. ألماظ: أنا أتولدت فى مملكة أبويا ملك الشحاتين. المندوب: وأمك؟ ألماظ: ملكة الشمامين. المندوب: الله الله على الأصل. ألماظ: ماحدش خد باله منى بأكبر إزاى، بأحس إزاى، بأشوف الدنيا إزاى كان جسمى بيكبر وقلبى لسه صغير بيتكتك بيتكتك زى العيل الصغير بيدور على قلب حنين على قده.. لحد ما صادف المعلم أبو مطوة. المندوب: رشق. ألماظ: جوه خالص.. شلته فى قلبى وقفلت عليه. أبومطوة: شايفين الهنا اللى أنا فيه يا غجر. المندوب: وأمك عارفة الحكاية دى. ألماظ: أمى عمرها ما قلت لى بتعملى إيه. المندوب: بس كنت بتعملى. ألماظ: ولا عمر أبويا قالى بتسوى إيه. المندوب: بس كنت بتسوى. ألماظ: طول عمرى لوحدى.. حتى كلمة عيب عمرى ما سمعتها. المندوب: عشان قانون العيب لسه ما كنش طلع.. وإيه موقفك من المزاج والفرفشة. ألماظ: أنا وعيت لقيت أمى تحب الفرفشة، وشفت بعينى ما حدش قاللى، كل يوم راجل داخل وراجل خارج، لحد ما بلغت سن الرشد. أبومطوة: بقوا راجلين داخلين وراجلين خارجين. ألماظ: فشر.. وحياة النبى الشعر ده ما اتحل إلا فى يوم ما دخل المعلم أبومطوة. المندوب: دخل فين: ألماظ: دخل قلبى. المندوب: دخل إزاى. ألماظ: ببساطة أنا نفسى ما كنتش متصورة أنه هايدخل قلبى بالبساطة دي".

وفى «ص٣٥» تم حذف هذا الحوار: "أبو مطوة: يبقى جاى فى مهمة رسمية.. الخواجات كلهم كده.. ما يجرجروش وراهم نسوان إلا لما يقوموا فى مهمة رسمية لزوم الأطلنطى يعنى.. يا ترى إيه قوم جينز الليلة دى.. أكيد جاى.. يهنى ويقبض. دقدق: بس أنا أعرف يا معلم أنهم ما بيقوموش أبدًا. أبو مطوة: ساعات بيقوموا.. ويرجعوا يقعدوا تانى. دقدق: دول باين ناويين يقعدوا على قلبها لطالون. أبو مطوة: طالون فاتت بكزا محطة.. واجب بقى.. ينزلوا. دقدق: مش ناويين ينزلوا. أبومطوة: تفتكر إيه اللى بيقعد الخواجات دايمًا عندنا. دقدق: القوة.. القوة يا معلم. أبومطوة: قوة إيه؟ هم الإنجليز كان فيهم حيل ولا اللى بعديهم؟ النسوان.. النسوان يا دقدق هم سبب البلاوى كلها.. سبب الاستعمار.. سبب الاحتلال.. هم اللى خلوا الخواجات يحتلوا دايمًا مصر. دقدق: النسوان. أبو مطوة: فتش عن النسوان.. هما اللى مخليين الخواجات تبلط فى البلد من ييجى ميت سنة. دقدق: إزاى يا معلم؟ أبو مطوة: نسوانهم بتبقى مبسوطة هنا. دقدق: مبسوطة من إيه؟ أبو مطوة: مبسوطة من رجالتنا.. وعشان كده الجيش اللى يخش البلد بيتبت بأديه ورجليه ونسوانه.