مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 937 ⁝ الإثنين 11 أغسطس 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المهرجان القومى للمسرح يسدل الستار على دورته الـ١٨

«جسم وأسنان وشعر مستعار» الأول و«كارمن» الثانى و«ثرثرة» تحصد جائزتى الأشعار والموسيقى لأحمد زيدان وزياد هجرس

بحضور اللبان..

انطلاق العرض المسرحي «حب من طرف حامد» على مسرح السامر

شهد مسرح السامر بالعجوزة، مساء الأحد، انطلاق أولى ليالي العرض المسرحي «حب من طرف حامد» الذي تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن فعاليات وزارة الثقافة، وسط حضور جماهيري كبير.

حضر العرض اللواء خالد اللبان، مساعد وزير الثقافة لشئون رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب محمد عبد الحافظ، مستشار رئيس الهيئة للشئون الفنية والثقافية، والفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، ومحمد يوسف، رئيس الإدارة المركزية لشئون مكتب رئيس الهيئة، وإيمان حمدي، مدير عام المهرجانات، ومحمد جابر، مدير مسرح السامر، والمخرج محمد الطايع، ولفيف من المبدعين.

العرض من تأليف محمد جمال، وإخراج سهى العزبي، وتستند أحداثه إلى المسرحية الكوميدية الشهيرة «لعبة الحب والمصادفة» للكاتب الفرنسي بيير دي ماريفو، حيث تدور في إطار غنائي استعراضي يعتمد على تبادل الأدوار بين الشخصيات، مما يخلق مواقف كوميدية ومفارقات مشوقة.

وأعرب اللواء خالد اللبان، عن سعادته بالعرض، مشيدا بالمستوى الفني والأداء التمثيلي الذي عكس روح الإبداع والتعاون بين فريق العمل، مؤكدا أن الهيئة حريصة على دعم مثل هذه الأعمال بما يسهم في جذب الأجيال الجديدة إلى المسرح.

وأكدت المخرجة سهى العزبي، عضو فرقة السامر المسرحية، أن العمل قدم في وقت قياسي، وتمت الاستعانة بعدد من الشباب الموهوبين، مع تقديم معالجة جديدة تناسب روح العصر وتعكس أجواء السوشيال ميديا والأحداث الراهنة، مع الحفاظ على جوهر النص الأصلي.

من جهته، أوضح الفنان ميدو عادل أن العمل يعد من أقرب الأعمال إلى قلبه، مشيدا بأجواء الود والمحبة التي جمعت فريق العمل، مما انعكس على الأداء، مؤكدا أن الجميع قدم العرض بحماسة وحب.

أما الفنانة أميرة عبد الرحمن، التي تجسد شخصية «أميرة»، فأعربت عن سعادتها بالمشاركة في العمل، مؤكدة أنها تنسى كل إرهاق بمجرد وقوفها على خشبة المسرح، حيث يسيطر عليها حب الفن واعتزازها بالمسرح، وأن روح التعاون بين الفريق تمنحهم طاقة خاصة.

كما عبرت الفنانة نورهان علي عبد العزيز، مجسدة شخصية «نعمات»، عن سعادتها بالمشاركة في العرض، مشيرة إلى روح التعاون والمحبة بين الفريق وخاصة مع المخرجة، ومعربة عن أمنياتها بأن يحظى العمل بإعجاب الجمهور.

وأشار محمد جابر، مدير مسرح السامر ومصمم الديكور، إلى أنه بدأ التحضير بقراءة النص لتحديد الشكل الأنسب للديكور بالتنسيق مع المخرجة، ورغم ضيق الوقت حرص على تنفيذ التصميم المطلوب بدقة، مؤكدا أن نجاح العمل ثمرة تعاون جماعي.

أما رضا كامبا، مصمم الاستعراضات، فأوضح أن العمل يحمل طابعا غنائيا كوميديا ويضم مشاهد حركية واستعراضات تمنحه حيوية خاصة، متمنيا أن يترك العرض أثرا إيجابيا لدى جمهور مسرح السامر، أحد أعرق مسارح الثقافة الجماهيرية.

ومن آراء الجمهور، أشاد المهندس أحمد عبد اللاه بالعرض، واصفا إياه بالمميز الذي يعكس الواقع الحالي وما يدور على منصات السوشيال ميديا، بينما أثنت فريدة إسلام على تنوع العرض ومستواه الفني، مشيرة إلى تناسق الديكور والإضاءة مع الأجواء الدرامية.

يشارك في بطولة العرض: ميدو عادل، خالد محروس، إيهاب عز العرب، مصطفى محمود، أحمد سند، ميرال شفيق، نورهان عبد العزيز، أميرة عبد الرحمن، علي شندي، وأدهم صفوت.

ينفذ العرض تحت إشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، وإنتاج فرقة السامر المسرحية بإدارة محمد النبوي، ألحان وأشعار محمد مصطفى، ديكور محمد جابر، ملابس رنا عبد المجيد، استعراضات رضا كامبا، ماكياج رانيا صابر، إضاءة أحمد أمين، مخرج منفذ محمود بغدادي، بمشاركة مساعدي الإخراج: محمود شوقي، سلمى سيد، ندى، إسلام جامبو، محمد عز العرب، وأحمد البغدادي.

ويستمر العرض على خشبة مسرح السامر لمدة أسبوعين متتاليين.

ألاء عاطف

صيادة الأحلام

ضمن مسرح الطفل بموط

على خشبة مسرح قصر ثقافة موط، بدأ فرع ثقافة الوادي الجديد تقديم العرض المسرحي «صيادة الأحلام» ضمن عروض مسرح الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، وفي إطار برامج وزارة الثقافة.

المسرحية تأليف جمال ياقوت، وإخراج محسن سعيد، أشعار مجدي الحمزاوي، والمخرج المنفذ مصطفى رجب. وتدور أحداثها حول الطفلة «ملوكة» التي تهمل دراستها وتنشغل بألعاب الكمبيوتر، بينما تحلم بأن تصبح صاحبة مشروع كبير.

وأثناء الأحداث، تلتقي «ملوكة» بعفريت صغير كانت تتمنى أن يحقق لها أحلامها، لكنها تكتشف أنه عاجز حتى عن خدمة نفسه، فيحتاج من يساعده، لتدرك في النهاية أن الاعتماد على النفس والاجتهاد في الدراسة هو الطريق لتحقيق الطموح.

قدمت المسرحية بإشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، وإقليم وسط الصعيد الثقافي بإدارة جمال عبد الناصر، وإنتاج الإدارة العامة لثقافة الطفل، وضمن الفعاليات المسرحية التي يقدمها فرع ثقافة الوادي الجديد برئاسة ابتسام عبد المريد، ويستمر عرض المسرحية حتى ١٣ أغسطس الحالي.

آية عرفه

المهرجان القومى للمسرح

يسدل الستار على دورته الـ١٨

«جسم وأسنان وشعر مستعار» الأول و«كارمن» الثانى و«ثرثرة»

تحصد جائزتى الأشعار والموسيقى لأحمد زيدان وزياد هجرس

فى ليلة تتوّجت بها الإبداعات المسرحية المصرية وتألقت فيها النجوم الصاعدة، أسدل الستار على الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى بحفل ختام مهيب شهد توزيع الجوائز على أبرز المواهب التى أضاءت خشبات المسارح عبر ربوع الوطن.

أقيم حفل الختام، بالمسرح الكبير فى دار الأوبرا المصرية، بحضور الفنان محمد رياض، رئيس المهرجان القومى للمسرح القومى، والمخرج عادل عبده، مدير المهرجان، والمخرج خالد جلال، رئيس قطاع المسرح، والفنان هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح، واللواء خالد اللبان، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان عادل حسان، مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ولفيف من الفنانين والمسرحيين والأكاديميين والصحفيين بدأ الحفل بالسلام الوطنى لمصر وبعرض مقاطع مسرحية لفؤاد المهندس، وكرم مطاوع، وسهير المرشدى، ولطفى لبيب، وسيدة المسرح العربى الراحلة سميحة أيوب.

أعقبه عرض استعراضى بعنوان: «مسرحنا حياة» غناء الفنانة صفاء أبوالسعود، أشعار عبدالله حسن، تصميم الاستعراض مناضل عنتر

أعقب ذلك عرض فيلم قصير يستعرض حصاد الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصرى، وفى كلمته قال النجم محمد رياض، رئيس المهرجان القومى للمسرح: «يسعدنى أن أقف أمامكم اليوم فى حفل ختام المهرجان القومى للمسرح فى دورته الـ١٨، هذا المهرجان كان من أحد أحلامى الكبيرة أن آخذه من مركزية القاهرة إلى الأقاليم والحلم تحقق الحمد لله، ولقد راهنا على نجاح هذه الخطوة ثقة فى المبدعين الموجودين فى جميع ربوع الوطن».

وتابع رياض: «القيمة الحقيقية للتكريم لا تكمن فى القيمة المادية بل هى قيمة عظيمة يعيش بها الفنان وتظل خالدة عبر الزمن، إن الإبداع هو ما يبقى وتجعل بصمته حاضره فى وجدان جمهوره، أريد أن أشكر وزير الثقافة والهيئة العامة لقصور الثقافة والبيت الفنى للمسرح، ودار الأوبرا المصرية وكل قطاعات وزارة الثقافة، كما أخص بالشكر اللجنة العليا للمهرجان وجميع اللجان التنفيذية»، كما عبر عن أمنيته بالشفاء العاجل للفنان الكبير محمد صبحى.

وفى كلمته وجه الدكتور عادل عبده، مدير المهرجان القومى للمسرح، الشكر إلى وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو، ولكل أعضاء اللجنة العليا للمهرجان على دعمهم المتواصل للمهرجان، وكذلك وجه الشكر لكل قطاعات وزارة الثقافة على دعمهم المتميز والكبير، كما وجه الشكر للنجم محمد رياض، رئيس المهرجان، على تفانيه فى العمل لخروج المهرجان بالشكل اللائق.

وكذلك وجه الشكر إلى الأستاذة ماجدة عبدالعليم، المنسق العام للمهرجان، وكل العاملين بالمهرجان، واصفًا الدورة أنها دورة مليئة بالإبداع والتميز موضحًا أنهم شاهدوا العديد من العروض المسرحية الرائعة، والتى تعكس بوضوح تنوع وثراء الفن المسرحى بمصر، وأكد

أن مصر غنية بأبنائها المبدعين.

ووجه الشكر إلى كل الفرق المسرحية، وكل من ساهم فى نجاح المهرجان وللجمهور، الذى كان له دور كبير فى إنجاح الدورة، واختتم كلمته قائلًا: «لقد كنتم دائمًا الداعم الحقيقى للفن والثقافة».

ثم صعد رئيس لجنة المقال النقدى والبحث النظرى المكونة من الدكتور أسامة أبوطالب وأعضاء اللجنة الدكتورة إيمان عز الدين والدكتور عصام عبدالعزيز وتم تكريمهم، وقالت د. إيمان عز الدين، فى كلمتها، أهنئ كل المتقدمين على هذه الجائزة، وأرجو لهم التوفيق، ولمن لم يحالفه الحظ فى هذه الدورة، وأعلنت الفائزين فى المسابقة فاز بجائزة المقال النقدى، مناصفة بين الناقدين محمود الحلوانى ومحمد علام.

وفاز محمود الحلوانى عن مقالة بعنوان «اللعبة.. الهزل فى مكمن الجد» وعن عرض اللعبة عرض مصرى جديد، عن نص العطل للكاتب السويسرى فريدريش دورينمات لفرقة سوهاج القومية والمخرج مصطفى إبراهيم. والناقد محمد علام فاز عن مقالة «سردية التواطؤ فى هاملت بالعربى» عن عرض «هاملت بالعربى» تأليف السورى ممدوح عدوان وإخراج أحمد طه، لفرقة القومية بالإسماعيلية إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وكذلك صعد أعضاء لجان تحكيم مسابقة التأليف المسرحى على المسرح لتكريمهم، ويرأس اللجنة الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد بعضوية المخرج أحمد طه والكاتب الأستاذ أيمن فتيحه القومى، وحصل على جائزة مسابقة التأليف المسرحى المركز الأول حسام يوسف، وحصل على المركز الثانى دكتور طارق عمار عن النص المسرحى «الملاح»، المركز الثالث حسام العجوز.

ثم صعد على خشبة المسرح أعضاء لجنة تحكيم مسابقة العروض المسرحية «مسابقة سميحة أيوب»، والتى تشكلت الفنان الكبير رياض الخولى رئيسًا، وضمت فى عضويتها كلًا من الدكتور عاطف عوض، والموسيقار الفنان وليد الشهاوى، والفنان الكبير ياسر صادق، والدكتور حاتم حافظ، والفنانة الكبيرة منال سلامة، والدكتور محمود سامى، وأعلن الفنان رياض الخولى، رئيس اللجنة توصيات لجنة التحكيم، ومنها ضرورة زيادة عدد الجوائز، وتخصيص جائزة للماكياج، والديكور والإخراج.

ـ تقليل الموسيقى المصاحبة للمشاهد إلا فى حالة الضرورة الفنية.

ضرورة التوسع فى الندوات والورش كما أشار إلى أن عروض هذه الدورة جاءت مبشرة، وأن مصر ولادة

جوائز الدورة الـ ١٨ للمهرجان كالتالى:

منحت لجنة التحكيم جائزتا لخاصة، لثلاثة من صناع عناصر من العرض المسرحى، الأول للماكياج عن عرض «الوحش» من إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية إخراج محمد عادل النجار، وحصلت على الجائزة نادين أشرف.

وجائزة لجنة التحكيم الخاصة الثانية ذهبت إلى فى التوزيع الموسيقى إلى الفنان والملحن وجدى الفوى عن أوبريت «البروكة» لسيد درويش، لدار الأوبرا المصرية وقام بتعريب النص كل من محمود مراد ويوسف حلمى، وأعاد كتابة النص محمد عبد القادر وإخراج الدكتور مهدى السيد، والثالث للعمل الجماعى فى العرض المسرحى «حواديت» للمخرج خالد جلال، من إنتاج مركز الإبداع الفنى.

أفضل دعايا وبانفلت

وعن جائزة أفضل دعاية مسرحية رشح لها عرض «لعنة زيكار» لنادى مسرح كفر الشيخ، جون رؤوف عرض «سجن النسا»، ويوسف صقر عن عرض «استدعاء ولى أمر» وفاز بها يوسف صقر.

جائزة أفضل ممثلة/دور أول

وعن جائزة أفضل ممثلة/دور أول رشحت لها أمنية حسن عن دورها فى عرض «يمين فى أول شمال»، ولقاء الخميسى عن دورها فى مسرحية «الملك وأنا» لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، والفنانة ريم أحمد عن دورها فى مسرحية «كارمن» لفرقة مسرح الطليعة بالبيت الفنى للمسرح وفازت بالجائزة ريم أحمد.

جائزة أفضل ممثلة/دور ثان وعن جائزة أفضل ممثلة دور ثان رشح لها هنادى عبد الخالق، وشيريهان الشاذلى عن دوريهما فى عرض «سجن النساء» وآلاء على عن دورها فى عرض «الإخوة كارمازوف» وفازت بها آلاء على.

أفضل ممثلة/صاعدة ورشحت لجائزة أفضل ممثلة صاعدة ليلة مجدى عن دورها فى عرض «سجن النساء» ونيللى الشرقاوى عن دورها فى «الوحش»، ونغم صالح عن دورها فى عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار وفازت بها نيللى الشرقاوى ونغم صالح.

أفضل مِمثل/دور أول

وعن جائزة مُمثل/ دور أول رشح لها الفنان

أفضل ممثل وممثلة محمد ناصر عن «العشاء الأخير» وريم أحمد عن «كارمن»

للمرة الثالثة «هاتريك».. زياد هجرس فى المقدمة لأفضل موسيقى وألحان

مناصفة للعام الثانى على التوالى.. محمد طلعت يحصل على جائزة أفضل ديكور

فريد النقراشى عن دوره مسرحية «الملك وأنا» لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، والفنان محمد ناصر عن دوره فى مسرحية «العشاء الأخير» لفرقة نقابة المهن التمثيلية، والفنان كريم الحسيني عن مسرحية «كازينو»، وحصل على الجائزة محمد ناصر.

أفضل ممثل دور/ ثان رشح لجائزة أفضل ممثل دور ثان عبدالفتاح الدبركى عن دوره فى عرض «الوحش»، عبدالرحمن مصطفى عن عرض «الأولاد الطيبين يستحقون العطف» من فنون مسرحية بالإسكندرية، ومحمد الشاهد عن عرض «جرارين السواقي» للمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة وحصلا على الجائزة مناصفة عبد الرحمن مصطفى ومحمد الشاهد.

أفضل ممثل صاعد وعن جائزة أفضل ممثل صاعد رشح لها سعيد سالمان عن دوره فى عرض «الوحش» وأمير عبد الواحد عن دوره فى «الإخوة كارامازوف» وفازا بها مناصفة سعيد سالمان وأمير عبد الواحد.

أفضل أشعار وفى جائزة الأفضل الأشعار رشح لها الشاعر أحمد زيدان، والشاعر إبراهيم محمد عن أشعار عرض «أول من رأى الشمس»، التجربة النوعية لفرقة قصر ثقافة روض الفرج وعادل سلامة عن مسرحية «الملك وأنا» للفرقة تحت الـ ١٨ بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وفاز بها أحمد زيدان عن عرض «ثرثرة» عن رواية أديب نوبل العالمى نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» ومن إعداد وأشعار أحمد زيدان وإخراج حسام التونى.

أفضل موسيقى وألحان وعن جائزة الموسيقى والألحان رشح لها فؤاد هارون عن موسيقى عرض «أول من رأى الشمس» تأليف محمد عادل وإخراج أحمد زكى، التجربة النوعية لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، ومحمود عز ومحمود شعراوى معًا عن موسيقى عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار»، وزياد هجرس عن العرض الموسيقى الغنائى «ثرثرة» للمخرج حسام التونى وفاز بها مناصفة زياد هجرس، ومحمود عز ومحمود شعراوي .

وكان الموسيقى والملحن زياد هجرس، قد فاز بالجائزة نفسها لأفضل موسيقى وألحان فى العامين السابقين بالمهرجان القومى للمسرح المصرى عن عرضي «أوليفر تويست»، وعرض «الطاحونة الحمراء»، للمسرح الموسيقى الغنائى، لتكون هذه هى الجائزة الثالثة على التوالى فى الموسيقى والألحان.

أفضل دراماتورج لمحمد عادل النجار ورشح لجائزة أفضل دراماتورج محمد عادل النجار عن عرض «جرارين السواقى»والمقدم عن «الحرافيش» لنجيب محفوظ، للمخرج زياد هانى كمال، و«الوحش» مستوحى من رواية فرانكشتاين للكاتبة الإنجليزية مارى شيلى (مارى وولستونكرافت)، وفاز بالجائزة عن «جرارين السواقى».

الأفضل فى الأداء الحركى والاستعراضات

وفاز بجائزة أفضل أداء حركى والاستعراضات، رشحت لها شيرين حجازى عن عرض «محاكمة آرثر ميلر» وسالى أحمد عن عرض «كارمن» وفازت بها سالى أحمد.

أفضل إضاءة جائزة أفضل تصميم إضاءة رشح لها أحمد أمين عن عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار» ومحمود الحسينى (كاجو) عن عرض «محاكمة آرثر ميلر» وفاز بها محمود الحسينى.

جوائز الأزياء والديكور جائزة الأزياء فازت بها رحمة عمر عن عرض «مارلين» للمعهد العالى للفنون المسرحية وإخراج عبدالله سعد.

وجائزة الديكور رشح لها محمود صلاح عن عرض «جرارين السواقي» للمعهد العالى للفنون المسرحية ومحمد طلعت عن «مرسل إلى» لثقافة السنبلاوين وأحمد شرابى عن عرض «كارمن» لمسرح الطليعة، وحصلا عليها مناصفة محمد طلعت وأحمد شربى.

أفضل مؤلف صاعد أفضل مؤلف صاعد رشح لها ميشيل منير عن عرض «اليد السوداء» لفرقة النوعية من بورسعيد، طه زغلول عن عرض «مرسل إلى» لفريق بيت ثقافة السنبلاوين، ومحمد عادل النجار عن عرض «أول من رأى الشمس»، وفاز بها الأخير محمد عادل.

أفضل مؤلف فاز بجائزة أفضل مؤلف مسرحى محمود جمال الحدينى عن عرض «يمين فى أول شمال» من إخراج عبدالله صابر.

أفضل مخرج ورشح لجائزة فاز بجائزة أفضل مخرج صاعد محمد فرج عن عرض «مرسل إلى» ومحمد أيمن عن عرض «الأولاد الطيبون يستحقون العطف» تأليف البريطانى توم ستوبارد، للمعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية وفاز بها الأخير.

ورشح لجائزة أفضل مخرج يوسف المنصور عن عرض «محاكمة آرثر ميلر» لمنتخب جامعة بنى سويف، ومازن الغرباوى عن عرضه «جسم وأسنان وشعر مستعار».

أفضل عرض وفاز بجائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان للمركز الأول «جسم وأسنان وشعر مستعار»، فيما حصل على المركز الثانى لأفضل عرض «كارمن» تأليف محمد على إبراهيم للمخرج ناصر عبدالمنعم.

جائزة أفضل إخراج مسرحي ذهبت إلى المخرج مازن الغرباوي.

همت مصطفى - رنا رأفت

سعيد العمروسى..

فارس المسرح الشعبى فى ليلة من خشب الوفاء

فى إطار التوسع اللافت لأنشطة المهرجان القومى للمسرح المصرى يوليو ٢٠٢٥ برئاسة الفنان محمد رياض، بدورته الثامنة عشرة (فى كل مصر) خصص المهرجان ندوة توثيقية لمكرمين المحافظات لمسيرتهم الفنيية وهم: المخرج سمير زاهر، الفنان سمير زيدان، الفنان سعيد العمروسى. بحضور كل من: رئيس المهرجان محمد رياض، والمخرج عادل عبده، مدير المهرجان، واللواء خالد اللبان، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وعضو اللجنة العليا للمهرجان، وعدد من المسرحيين والمهتمين بالحركة المسرحية، وذلك فى تمام الساعة الخامسة عصرًا يوم الثلاثاء الموافق ٥ أغسطس ٢٠٢٥، بالمجلس الأعلى للثقافة.

فى البداية تحدث المخرج جمال عبد الناصر مدير الندوة، قائلًا: «مساء الخشب الذى صنعنا منه وطنًا، فى إشارة رمزية إلى خشبة المسرح التى تحولت عبر عقود إلى وطن بديل، وصوت بديل، وهوية بديلة لكثير من أبناء هذا الفن، وفى مقدمتهم سعيد العمروسى». اليوم لا نحتفى بشخص فقط بل بتجربة، لا نكرم فنانًا فقط بل نقف فى حضرة باكرة مسرحية تشبه الحلم، نحن اليوم فى حضرة الفنان السكندرى سعيد العمروسى. فارس الخشبة الشعبية الذى لم يكن مجرد ممثل فقط بل مخرجًا مسرحيًا وحكاية من الصدق والانتماء والجلد ظل وفيًا للمسرح حتى فى أحلك الظروف، وحين أنصرف عنه الآخرون، التكريم لم يكن مجرد احتفاء بشخص، بل وقفة أمام تجربة فنية طويلة ومتفردة خاضها العمروسى على مدى عقود بين القرى والمدن فوق مسارح الثقافة الجماهيرية، وفى صالات المدارس ومنصات الفرح الشعبى.

وتابع عبدالناصر: دعونا نرحب بالكاتبة نسرين نور، مؤلفة كتاب الفنان سعيد العمروسى. التى التقطت هذه التجربة النادرة وغزلتها فى كتاب يشبه صاحبه، الكتاب ليس مجرد توثيق بل فعل حب ووفاء لجيل بأكمله وللمسرح الشعبى أيضا، ذلك الخشب الذى ظل وطنًا رغم الظلام والمسرح الذى لا تُقاس عظمته بالأضواء بل بالتجربة.

ثم قدم المخرج جمال عبدالناصر، مؤلفة الكتاب فى سطور، قائلًا: هى كاتبة ومخرجة مسرحية، درست المسرح فى كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مدرس لأسس الكتابة فى المعهد العالى للإعلام التكنولوجى. حاصلة على عدة جوائز من وزارة الثقافة وعدد من المهرجانات المسرحية، ومن أبرز إنجازاتها. جائزة أفضل نص قصير عن مسرحية «ترتاشة شمس» من لاهاى ٢٠١٢.، جائزة أفضل نص عن «الهوجة» مهرجان شرم الشيخ الدولى لمسرح الشباب، جائزة مهرجان الجنوب الدولى للمسرح ٢٠٢٣ عن مسرحية «مصر الحياة» فى أنحاء أخرى، عضو لجنة تحكيم فى المهرجانات الدولية، قدمت العديد من ورشات الكتابة فى عدة دول.

تحدث الفنان سعيد العمروسى، قائلًا: «بداية أشكر الفنان الجميل محمد رياض الذى (تعب) جدًا فى هذا المهرجان، وأشكره على هذه الفكرة الجريئة والعميقة، لأنه اختار أن يذهب إلى المحافظات إلى بيوت الثقافة، ليكرم الفنانين الحقيقيين من كل مكان، وهذا إنجاز يجب أن يحتفى به».

ثم تابع العمروسى: أما عن تجربتى فهى رحلة طويلة جدًا، من الصغر مليئة بالشغف والاشتياق، واجهت الكثير من الصعوبات والصراعات لكنها ممتعة، لأن المسرح ممتع، أنا أحببت المسرح جدًا، ولم أتخلَ عنه، ورغم كل التحديات كنت ثابتًا لا أمُل ولا أكُل، أهم ما فى حياتى (سكوت الجمهور بعد العرض) هذه هى الجائزة الوحيدة التى أسعى إليها، وقال العمروسى: المسرح علمنى الصبر والفرح. هذا الصمت هو تصفيق الروح، وهو ما كنت أبحث عنه دائمًا.

وفى النهاية كانت أمسية تليق بتاريخ رجل أعطى للمسرح عمرًا ولجمهوره صدقًا، وكانت شهادة وفاء لتجربة تنتمى إلى زمن الجمال، زمن المسرح الذى لا يُقاس بالأضواء بل بما يزرعه فى الناس.

تغريد حسن

مهرجان المسرح المصرى

يكرم المخرج سمير زاهر ويحتفى بكتاب يوثق مسيرته

فى إطار التوسع اللافت لأنشطة المهرجان القومى للمسرح المصرى يوليو ٢٠٢٥، برئاسة الفنان محمد رياض، بدورته الثامنة عشرة (فى كل مصر) خصص المهرجان ندوة توثيقية لمكرمين المحافظات لمسيرتهم الفنية، وهم: المخرج سمير زاهر، الفنان سمير زيدان، الفنان سعيد العمروسى، بحضور كل من: رئيس المهرجان محمد رياض، المخرج عادل عبده مدير المهرجان، واللواء خالد اللبان، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وعضو اللجنة العليا للمهرجان بمنصبه، وعدد من المسرحيين والمهتمين بالحركة المسرحية، وذلك كان فى تمام الساعة الثالثة عصرًا يوم الثلاثاء الماضى، بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة.

فى البداية قال الشاعر طارق على، مدير الندوة اليوم أمام حالة استثنائية فريدة من نوعها، وهو يعتبر أحد رموز المسرح فى محافظة بورسعيد المخرج سمير زاهر.

وجاء تكريم المخرج المسرحى الكبير سمير زاهر، تقديرًا لمسيرته الفنية التى امتدت لعقود بدأها فى ظروف مسرحية صعبة، من خلال فرقة بلا إنتاج وصولًا إلى تأسيس فرقة السامر التى مثلت ميلادًا جديدًا للحركة المسرحية فى منطقته، وقدم زاهر خلال مشواره ما يقرب من ٤٨ عملا مسرحيًا من أبرزها «يا بهية وخبرينى»، «ست الملك»، «الملك هو الملك»، «كاسك يا وطن» «الله يا ليل يا قمر»، «الزوبعة»، وغيرها من الأعمال التى تركت بصمة فنية واضحة وحصدت جوائز محلية وعربية، كما نظم وأخرج عددًا من الاحتفاليات الوطنية البارزة، أبرزها: احتفالية «أنا هويت» فى مئوية فنان الشعب سيد درويش، احتفالية «أطياف الخيال» بمناسبة مئوية المفكر الكبير د. زكى نجيب محمود، بالإضافة إلى العديد من الفعاليات الثقافية والفنية التى ارتبطت بتاريخ مصر الوطنى والثقافى.

وتابع الشاعر طارق على، وفى لمسة واعتراف بدوره، أعلن خلال الندوة عن صدور كتاب جديد يوثق سيرة المخرج سمير زاهر، من تأليف الكاتب والأديب أسامة كمال، الذى عبر عن سعادته بهذه التجربة واصفًا إياها بأنها واحدة من أسرع تجاربه فى النشر وأكثرها قربًا إلى القلب.

كما تحدث مؤلف الكتاب - الكاتب أسامة كمال، قائلًا: «حين طلب منى الأستاذ سمير كتابة هذا الكتاب شعرت بسعادة غامرة لم تكن مجرد كتابة عن مخرج بل عن شخصية محببة إلى قلبى.. جلسنا معًا لخمس ساعات من التسجيل لكننى لم أكن أستعيد فقط تاريخ فنان، بل استعدت من خلاله تاريخ مرحلة بأكملها، وأضاف كمال، أ. سمير لا يحب أن يُقال ذلك، لكنه من مواليد ١٩٥٤، وهى فترة ثرية بالتغيرات والتحولات المسرحية والثقافية، وأنا من مواليد ١٩٧١ أجد فى تلك الحقبة سحرًا خاصًا وحنينًا لا ينتهى.

تحدث المخرج سمير زاهر، قائلًا: «فى زمن كانت فيه الثقافة الشعبية تزرع فى قرى مصر ونجوعها، وتنبت وعيًا كان المسرح هو السلاح، لم يكن مجرد وسيلة للترفية بل كان منصة لتشكيل الوعى وحائط صد فى وجه الجهل والتطرف ومنبرًا يصعد عليه الموهوبون، ليصبحوا رموزًا حقيقية فى مسيرة التنوير».

واضاف زاهر: اليوم أتساءل؟ لماذا لم يعد للمسرح جمهوره؟ لماذا أصبح محصورًا فى الأقاليم كما لو أن الفن الراقى جريمة، أو أن الثقافة الجماهيرية باتت تهمة تلقى على أصحابها!

وتابع سمير زاهر: لقد كانت الثقافة الجماهيرية والمسرح فى القلب منها مشروعًا جمهوريًا شاملًا تجربة متكاملة بدأت مع قامات مثل سعد الدين وهبه، وامتدت إلى وجوه مخلصة، مثل سمير زاهر، وسعد كامل، وغيرهم ممن حفروا فى الصخر، لم يكونوا نجومًا فقط بل صناع وعى، وبناة أمل، وجنودًا فى معركة العقل، فى مسرح الثقافة الجماهيرية، أقيمت «مائة ليلة مسرح» ليس فى العاصمة فقط، بل فى القرى على أطراف الصعيد، فى مدارس لا تعرف الكهرباء أحيانًا كانوا ينزلون إلى الناس لا ينتظرونهم فى القاعات المغلقة كانوا يعرفون أن الثقافة لا تزرع من أعلى، بل من الجذور، فهل يعقل أن ننظر اليوم إلى هذه المؤسسة وهذه التجربة، نظرة تقليل أو سخرية؟ هل يعقل أن نتحدث عن رموزها وكأنهم مجرد موظفين فى جهاز حكومي؟ لقد انجبت الثقافة الجماهيرية أجيالًا منهم من صار نجومًا، ومنهم من غرس القيم فى شباب القرى،وهم لا يلقون قيمة.

وكشف زاهر، أنه يغضب عندما اسمع من يتحدث بسلبية عن هذا المسرح لإننى أعلم أن كل تجربة عظيمة تحتاج من يدافع عنها، ويعيد الاعتبار لها، ويكمل ما بدأه الكبار، سمير زاهر وأمثاله لم يكونوا فنانين فقط بل نشطاء ثقافيون، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لم يسلموا الساحة للفراغ، ولم يتركوا عقول الأطفال نهبًا للظلام، بل صنعوا جسورًا من الوعى، وسقوا الثقافة فى أرض كانت عطشى، والآن بعد خمسين عامًا من إنشاء جهاز الثقافة الجماهيرية، يظهر الأثر تظهر ثمار هذا الغرس فى شباب يؤمن بقيمة الفن، فى معلمين أصبحوا سفراء للوعى فى أطفال أصبحوا رموزًا لقد قالوا قديمًا «أعطنى مسرحًا أعطك شعبًا» وأنا أقول: «أعيدوا للمسرح جمهوره وأعيدوا للمثقفين مكانتهم، وللثقافة دورها».

وفى النهاية اختتمت الأمسية بتحية تقدير لمبدع كبير، كان وما زالت له بصمة فى تاريخ المسرح المصرى، وتحية أيضًا لكل من ساهم فى توثيق هذا العطاء ليستمر أثره للأجيال القادمة.

تغريد حسن

لطفى لبيب..

الإنسان النبيل.. صاحب البهجة..الغائب الحاضر فى الوجدان

لم يكن خبر رحيل الفنان القدير لطفى لبيب مجرد سطر عابر فى نشرة أو عنوانا فى صفحة الوفيات، بل لحظة صمت اجتاحت قلوب محبيه، وارتباكا عاطفيا فى ذاكرة أجيال أحبته دون صخب، واحترمته دون شروط.

لطفى لبيب لم يكن نجما تقليديا يسير على السجادة الحمراء، بل كان نجما من طراز خاص، حالة إنسانية وفنية متفردة، جمعت بين عمق الأداء، وتواضع الروح، وملامح تنطق بالحكمة، وصوت يحمل صدى التجربة – من خنادق حرب أكتوبر إلى خشبة المسرح وكواليس الدراما.

هو ابن بنى سويف، وخريج الفلسفة، والمقاتل العائد من المعركة ليختار سلاحا آخر: الكلمة والموقف والصورة الصادقة.

لم يسع إلى الشهرة، بل جاءت إليه لأن فيها ما يشبهه؛ نور داخلى لا يصطنع، ومكانة لا تفرض، ومحبة لا تشترى.

فى هذا الملف، نودع لطفى لبيب كما يليق به.. نرصد أثره، نستعيد محطات مشواره، ننقل شهادات رفاقه، ونوثق كيف صار "الفنان الإنسان" الذى سكن ذاكرة المصريين بعفويته، ونبله، وبصماته التى لا تمحى.

هو لم يرحل حقا، فمثله لا يغيب.. بل يعيش فى كل ضحكة أطلقها من قلوبنا، وفى كل مشهد زرع فيه المعنى.

هكذا نودع لطفى لبيب.. بكثير من الحب، والامتنان، والاحترام.

سامية سيد

فنان قديس جمع بين البهجة والثقافة

قال المخرج والفنان مجدى عبيد إن علاقته بالفنان الكبير لطفى لبيب بدأت قبل أن يتعرف عليه شخصيًا، إذ قابله للمرة الأولى صدفة أثناء إخراجه لعرض مسرحى فى مركز ببا بمحافظة بنى سويف، وكان اللقاء عند أحد أقارب لبيب، حيث فوجئ بأنه أمام فنان راقٍ، متواضع، وحكّاء استثنائى.

وأشار إلى أن اللقاء الثانى جمعهما فى بيت حماه، فارس عبد السلام، خلال زيارة لطفى لبيب لتقديم التحية لفنان الشعب الشيخ إمام عيسى، حيث كان حريصًا على الجلوس معه والاستماع إلى أغنياته، فى لحظة اتسمت بالإنسانية والعذوبة.

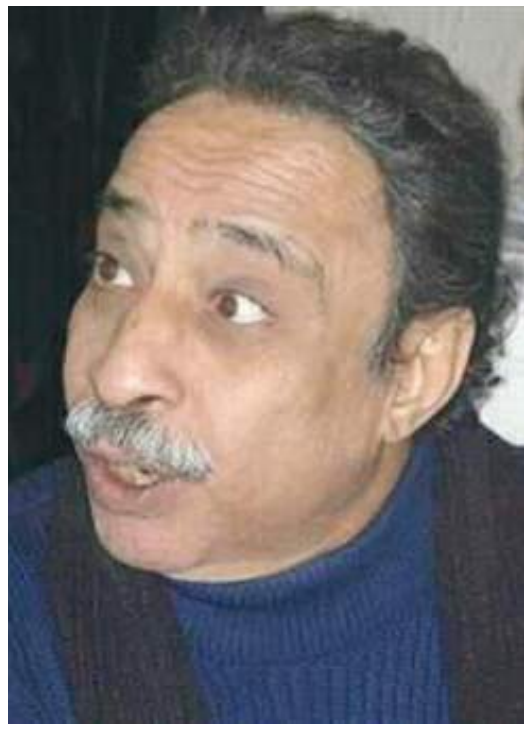
وأضاف عبيد: «تابعت عن قرب مسيرته الإبداعية فى المسرح والسينما، ووجدته ممثلًا استثنائيًا يمسك بتلابيب الشخصية، يختار لها نبرة الصوت المناسبة، ويضبط الكاركتر الجسدى بدقة بالغة، فيصنع من كل دور بصمة لا تُنسى».

وتابع: «كان رحمه الله كثير التردد على مكتب الفنان سعيد صالح بالمهندسين، حيث كنا ننتظر زيارته جميعًا، فهو المادة الخام للبهجة، قارئ نهم، ومثقف واسع الاطلاع. كما كان دائم الحضور فى دار ميريت للنشر للقاء المثقفين والناشر محمد هاشم، وكان يوم زيارته عيدًا لنا، نستمتع فيه بحكاياته وتواضعه وثقافته الرفيعة».

وتحدث عبيد عن تجربة جمعتهما فى عرض «ليلة من ألف ليلة» للنجم يحيى الفخرانى، من تأليف بيرم التونسى وإخراج الراحل محسن حلمى، مؤكدًا أنه عاش شهرًا كاملًا من المتعة والرفقة الإنسانية، حيث اكتشف أن لبيب قارئ متمكن لمعظم دواوين بيرم، وكان الحديث معه متعة لا تضاهى.

واستعاد عبيد ذكريات زيارته لمنزل الفنان الراحل أثناء فترة مرضه، قائلًا: «استقبلنا بكرم وترحاب لا يُنسى»، كما استرجع آخر لقاء جمعهما فى عزاء الفنان عهدى صادق، حين قال له لطفى لبيب كلمات أثرت فيه بشدة: «معلش يا مجدى، انت جالك جلطة فى المخ، وأنا كمان، يبقى بصرة.. نشكر ربنا على نعمه، إحنا أحسن من غيرنا بكتير يا أبو الأمجاد»، ثم قبّل جبينه بحنو الأب والأخ الأكبر.

واختتم عبيد شهادته بكلمات مؤثرة قائلًا:



«حبيبى الفنان القدير.. يرحل الجسد وتبقى الروح مبدعة، شامخة كصاحبها. وداعًا عمنا القديس الصوفى لطفى لبيب، لروحك الراقية، السلام والسكينة والمحبة. تمَّ يا صديقى.. ومن حق قلبك الآن أن ينام».

لبيب.. البصمة التى لا تشبه أحدا

قال الكاتب الدكتور أيمن عبد الرحمن إن الفنان الراحل لطفى لبيب كان حالة متفردة لا تُشبه أبناء جيله، ويمثل امتدادًا طبيعيًا لمدرسة استيفان روستى وعبد السلام النابلسى، مشيرًا إلى أنه من نوعية الممثلين الذين يتركون بصمة لا يمكن تقليدها.

وأضاف: «لطفى لبيب قدّم أدوارًا لا تُنسى. سأكتفى بذكر تجربتين مسرحيتين سريعتين. الأولى دوره البارع فى مسرحية الملك هو الملك، والذى أظهر فيه عبقرية فريدة، وقد شاهدت العرض أكثر من مرة وانبهرت فى كل مرة. أما الثانية، فهى مشاركته المتميزة فى فيلم واحد صفر، رغم قِصر الدور، فإنه جسّد شخصية السايس مدمن المخدرات ببراعة لا تُنسى».

وتابع: «لطفى لبيب كفنان، هو اسم كبير وفنه معروف ومحل تقدير واسع، لكن ما يستحق التوقف أيضًا هو إنسانيته. علاقتى به كانت قوية للغاية، حين كنت طالبًا فى المعهد العالى للفنون المسرحية، عملت معه فى مسرحية بالقطاع الخاص، فاحتوانى وتبنانى بشكل شخصى. بل إنه قرر أن يُزوّجنى، وجلب لى عروسًا بالفعل، وكانت حكاية طويلة امتدت لشهرين من المواقف الطريفة والكوميديا الخالصة، كنا نضحك

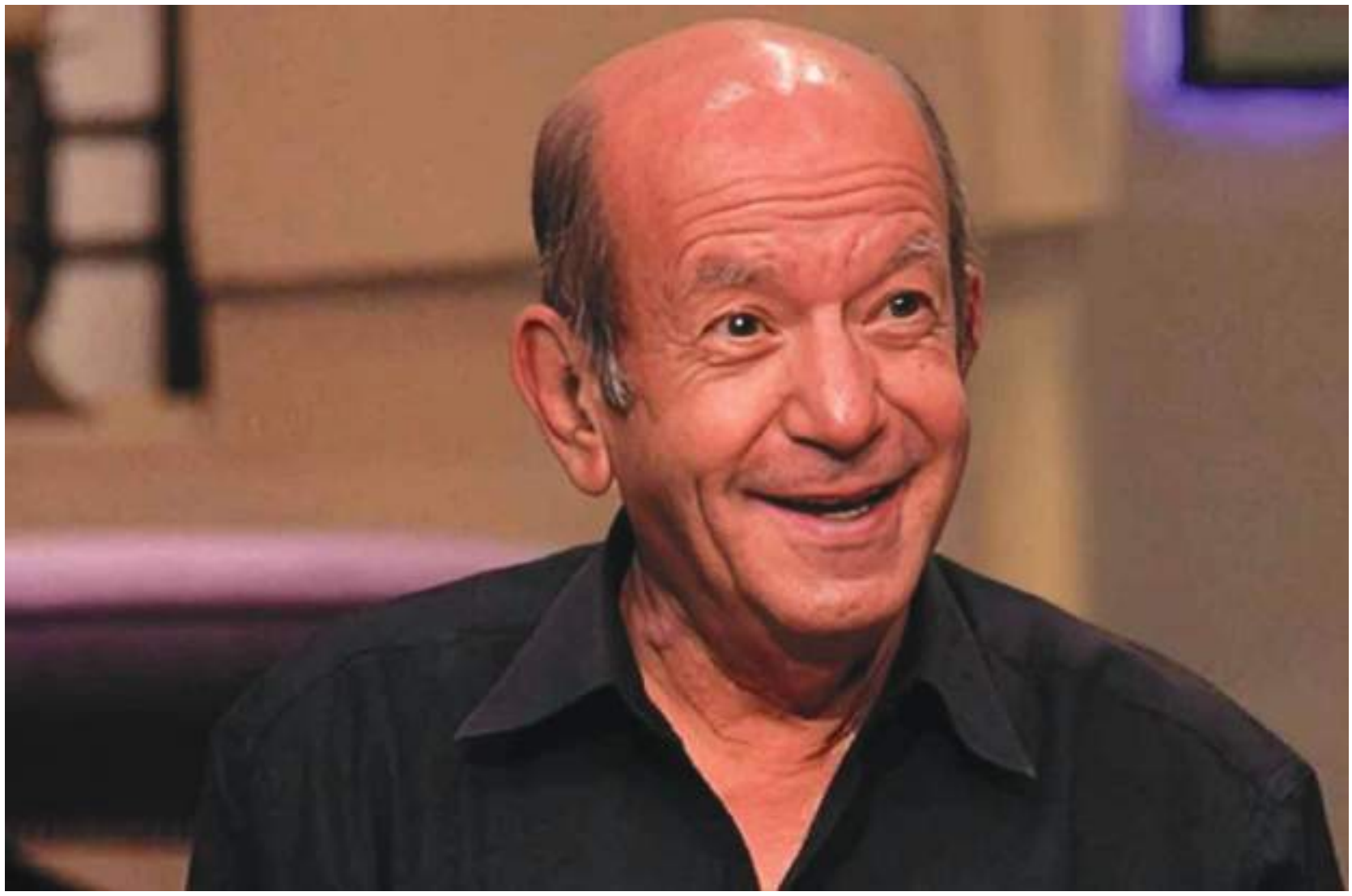
كلما تذكرناها، لدرجة أن القصة لو كُتبت فلن يصدقها أحد».

وختم الدكتور أيمن عبدالرحمن حديثه، قائلًا: «رحل لطفى لبيب بعد مشوار طويل من الكفاح، لم ينعم بالراحة المادية إلا فى آخر عشرين سنة من عمره، بعد أن تعب كثيرًا، وحارب، وخدم فى الجيش ست سنوات قبل حرب أكتوبر. كان يحمل فى قلبه كل القيم الجميلة، ويجسّد نموذجًا للمصرى المسيحى المتفتح المتسامح، هو صورة من مصر الحقيقية قبل أن تُشوَّه بموجات الوهابية القادمة من الخارج».

المحارب والإنسان والفنان الشامل

قال الفنان أحمد صادق فى كلمته خلال تأبين الفنان الكبير لطفى لبيب:

«لطفى لبيب رحمه الله، لم يكن مجرد فنان عظيم، بل كان إنسانًا نادرًا، متجاوزًا لكل ما هو عابر فى هذه الدنيا. بعد تخرجى فى معهد الفنون المسرحية، ذهبت إلى مسرح الطليعة، وكان أول من استقبلنى هناك لطفى لبيب، إلى جانب محسن حلمى ومحمود مسعود – رحمهم الله جميعًا – والأستاذ العصفورى الذى أدعو له بدوام الصحة. وقفوا بجانبى، شجعونى، ساندونى، ورشحونى لأعمال مهمة على خشبة المسرح. لطفى لبيب لم يكن فنانًا عاديًا، بل كان محاربًا حقيقيًا، خاض حرب ٦٧ ثم شارك فى نصر أكتوبر ٧٣. كان مؤلفًا متميزًا، كتب أفلامًا عظيمة، وتخرج ضمن أوائل دفعته فى المعهد. لم يكن مجرد كوميديان،



بل ممثلاتي حقيقى - كما نقول - يجيد الكوميديا والتراجيديا والمونودراما بنفس البراعة.

أنعيه اليوم بقلبى قبل لسانى، وأدعو له بالرحمة والمغفرة، وأسأل الله أن يصبّرنا كفنانين، ويمنح أهله ومحبيه الصبر والسلوان».

زميل كفاح وفنان لا يعرف التذمر

قال الفنان القدير حسن العدل، إن رحيل الفنان لطفى لبيب يمثل خسارة كبيرة للوسط الفنى ولرفيق درب نادر جمعته به سنوات من الكفاح والعمل المشترك، خاصة فى مسرح الأطفال، حيث قدّما معًا أعمالًا شكلت وعى أجيال.

وأضاف العدل: «لطفى كان صديقًا عزيزًا وزميل كفاح، عشنا معًا حياة لم تعرف الراحة، بل امتلأت بالرضا والتعب دون أى تذمر. لم يكن يومًا متعجلًا للعائد، بل كان مؤمنًا بأن الرضا سر النجاح.»

وأكد أن لطفى لبيب ينتمى إلى جيل استثنائى، «جيل قضى عمره يعمل بإخلاص، فى زمن كانت فيه السنة تعادل عمرًا من الجهد والعطاء، وكان فيه السعى عنوانًا للحياة والقناعة منهجًا يوميًا».

وتابع: «عملنا معًا فى مسرح الأطفال بشغف كأننا صغار نلعب ونحلم، ولم أره يومًا ساخطًا أو متذمرًا، بل دائمًا إيجابى، مكافح، صادق مع الناس ومع نفسه. كان إنسانًا قبل أن يكون فنانًا، ومنذ ولادته وحتى رحيله، ظل وفيًّا لقيم البساطة والعمل والرضا».

واختتم كلمته، قائلًا: «لطفى لبيب كان فنانًا كبيرًا وإنسانًا نادرًا. عاش ومات مخلصًا لفنه وأخلاقه، مؤمنًا بأن التعب طريق الإنسان إلى الله. رحمه الله وأسكنه فسيح جناته».

رحيل نادر يخلف فراغا لا يملأ

وقال أ.د. أشرف توفيق، أستاذ النقد السينمائى والتليفزيونى- معهد النقد الفنى - أكاديمية الفنون: ربما لا يعرف الكثيرون أن الفنان الراحل لطفى لبيب، الذى رحل بجسده وبقى بأثره، لم يكن فقط ممثلًا قديرًا على الشاشة، بل كان فى الأصل ممثلًا مسرحيًا موهوبًا. عرفته شخصيًا منذ بداياته على خشبة المسرح، حيث تألق بأدوار تُناسب مقوماته الجسمانية وخفة ظله الفطرية، ولا أنسى أبدًا أداؤه المميز لشخصية «عرقوب» فى مسرحية ليلة من ألف ليلة، المسرحية من بطولة يحيى الفخرانى وعرضت عام ٢٠١٥، وهى الشخصية التى جسّد فيه روح الكوميديا الذكية. وهى شخصية ذات أبعاد متعددة ومعقدة.

وتابع توفيق: إن لطفى لبيب لم يكن مجرد فنان، بل كان أيضًا مجندًا سابقًا فى القوات المسلحة، شارك فى شرف الدفاع عن الوطن خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهو ما منحه هيبة وقيمة إنسانية مضافة داخل الوسط الفنى.

وتابع: حين نتحدث عن لطفى لبيب، فإننا نتحدث عن فئة نادرة من الفنانين الذين يُحسبون على أصابع اليد الواحدة، إلى جانب الراحل حسن حسنى، ممن شغلوا أدوارًا شديدة الأهمية فى السينما المصرية، خصوصًا أدوار «الجراند» أو ما نطلق عليه الشخصيات الكبيرة فى السن، مثل الأب، أو الجد، أو الصديق السنيد، أو حتى البلطجى أو صاحب الحكمة. هذا الدور، الذى ورثوه عن جيل سراج منير،

وحسين رياض، وتوفيق الدقن، لم يعد له من يحمل رايته اليوم.

وأضاف: كان لطفى لبيب - كما يقول المخرجون والمنتجون - فألًا حسنًا، أشبه بـ»فاسوخة الحظ»، لما كان يتمتع به من خفة ظل وارتجال ذكى وإفيّهات حاضرة، أضافت لأدواره عمقًا وبساطةً فى آنٍ معًا. وقد كان من المألوف أن يُصرّ صنّاع الأفلام فى الثمانينيات والتسعينيات والألفية على وجوده أو وجود حسن حسنى لضمان جماهيرية الفيلم.

يكفى أن نستعيد شخصيته فى فيلم السفارة فى العمارة، حين لعب دور «ديفيد كوهين» اليهودى بخفة ظل ومكر محسوب جعل الجمهور يتوهم أنه يهودى فعلًا، فى تجسيد ساخر لا يُنسى للدهاء والازدواجية. وحتى تلك التفصيلة الذكية التى أعاد فيها التورتة لعادل إمام بعد فشل محاولته فى التقرب، كانت رمزًا لطرافة ممزوجة بوعى.

واختتم توفيق قائلا: الساحة الفنية بعد لطفى لبيب ستواجه صعوبة فى إيجاد من يملأ هذا الفراغ. قد نجد ممثلين فى العمر نفسه، لكن بخفة الظل الفطرية والكاريزما المتفردة؟ أشك. سنفتقده طويلًا، ليس فقط كفنان، بل كحالة استثنائية جمعت بين الوطنية، والموهبة، والبساطة.

فنان متصالح ووطنى حقيقى

فيما قال الفنان والمخرج جلال العشري: عرفته ممثلًا بارعًا على خشبة المسرح، لكنى تعلقت به أكثر عندما شاهدته فى مسرحية «الملك هو الملك» للمخرج الكبير مراد منير، حيث تجلّت موهبته بوضوح، ومنذ ذلك الوقت نشأت بيننا معرفة إنسانية وفنية قريبة.

التقينا لاحقًا فى الدراما التليفزيونية، فى مسلسل «مش ألف ليلة وليلة» تأليف وليد يوسف وإخراج أحمد فوزى، ثم مرة أخرى فى «عريس دليفري» مع النجم هانى رمزى والمخرج الراحل أشرف سالم.

أشهد له بالطيبة، والثقافة، والخبرة العميقة فى المجال الفنى، كما أشهد له بوطنية صادقة وإيمان نقى بحب الأرض، تتجلى حين تستمع إليه يروى حكاياته عن حرب الاستنزاف أو نصر أكتوبر ١٩٧٣، فتدرك كم كان هذا الفنان ممتلئًا بالانتماء، ومتجذرًا فى تراب الوطن.

رحل لطفى لبيب وهو فى حالة من التصالح والرضا

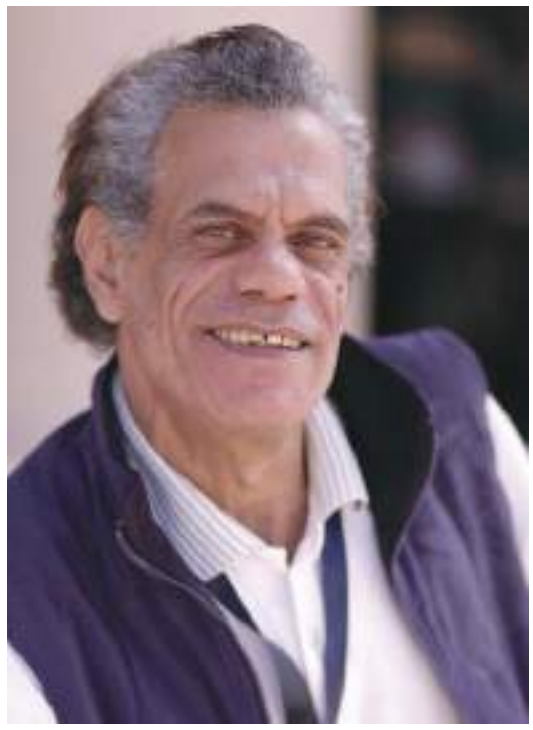
التام عن أعماله التى قدّمها بمحبة، وأسعد بها الناس. رحمه الله وطيّب ثراه.

صوت لا ينسى.. ومسيرة لا تختصر

وفى شهادته قال الناقد الصحفى باسم صادق: فى حياة أى ممثل، يبقى المسرح هو الاختبار الأصعب والنبض الأصدق لموهبته. غير أن كثيرًا من الفنانين - خاصة أصحاب الأفق المحدود - ينظرون إليه كـ»مرحلة انتقالية» نحو أضواء السينما والتليفزيون، ثم يهجرونه بلا عودة. وحدهم أولئك الذين يعرفون جوهر الفن، ويدركون قيمة خشبة المسرح، هم من يواصلون الوفاء له، ويظلون أوفياء لرسالته ومتعته وتحدياته.

تابع باسم: كان الفنان القدير لطفى لبيب أحد هؤلاء القلائل. لم يتعامل مع المسرح كمنصة مؤقتة، بل كعقيدة فنية وروحية لا تُهجر. امتدت رحلته فى محراب التمثيل لنحو تسعة وخمسين عامًا، لم ينقطع خلالها عن الخشبة. بقى حاضرًا فى كل العروض، متجددًا، مشعًا بكاريزما خاصة، وبتفاعل أصيل مع الجمهور الذى كان يبادل حبه حبًا.

قال ذات مرة: «عندما أكون مريضًا وأذهب إلى المسرح أشعر بالشفاء، وكأن لديّ قوة كبيرة قادرة على العطاء. فخشبة المسرح بها سحر خاص لا يعرفه إلا ممثل المسرح.» وهذه ليست مجرد كلمات، بل خلاصة تجربة جسّدها فى عروضه، وشهد بها كل من رآه يؤدى بشغف واتزان.



وأضاف: تخرج لطفى لبيب في المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٧٠، زميلًا لرموز مسرحية لامعة مثل محمد صبحى، نبيل الحلفاوى، وهادى الجيار. غير أن مسيرته العملية بدأت متأخرة، بسبب مشاركته فى حرب الاستنزاف ثم حرب أكتوبر، إذ قضى ٦ سنوات مجندًا بالقوات المسلحة (١٩٦٧-١٩٧٣)، قبل أن يسافر إلى الإمارات ويؤسس «فريق دبى المسرحي» لثلاث سنوات.

وعندما عاد إلى مصر، انطلق فى الثمانينيات متحديًا ساحة الكوميديا الضاجة بأسماء كبار، مثل سيد زيان، مظهر أبوالنجا، محمد نجم، وممدوح وافى. لكنه، كعادته، لم يتسرع، بل شق طريقه بتؤدة، مسلحًا بموهبة مصقولة على خشبة المسرح، وبقدرة نادرة على أداء الأدوار الفصحى والعامية بسلاسة وتوازن.

وواصل: ربما لا يعرف الكثيرون أن لطفى لبيب كان ضعيفًا فى اللغة العربية أثناء دراسته بالمعهد، حتى نصحه المخرج الراحل سعد أردش بقراءة القرآن الكريم، رغم كونه مسيحيًا. فامتثل للنصيحة، ووقع فى عشق سورة النمل بصوت الشيخ مصطفى إسماعيل، ما ساعده على تطوير نطقه وإحساسه باللغة، لينعكس ذلك لاحقًا فى أدائه للأدوار الفصحى.

ومن أبرز أدواره فى هذا السياق شخصية «قاطع الطريق» فى مسرحية ليلة من ألف ليلة أمام الفنان يحيى الفخرانى، حيث مزج بين الدهاء والكوميديا، فكان أحد مفاتيح نجاح العرض فى موسم ٢٠١٥، والعروض التالية التى تخطت إيراداتها مليونى جنيه. كما جسد باقتدار شخصية المهرج فى «الملك لير»

بإخراج د. أحمد عبدالحليم عام ٢٠٠٢، قبل أن يتسلمها الفنان عهدى صادق لاحقًا.

واستكمل: من سمات أداء لطفى لبيب المسرحى، التزامه بضوابط العمل، ورفضه الاستسهال أو اللهاث خلف الإضحاك المجانى. فرغم امتلاكه قدرة مذهلة على الارتجال، ظل وفيًا للنص، ولرؤية المخرج، لا يحيد عنها حتى فى أصعب الأدوار وأكثرها تعقيدًا. لم يستخدم الإفيهات الرخيصة، بل استخرج خفة الظل من داخل الشخصية نفسها، دون تسطيح أو افتعال.

هذه الدقة فى الأداء المسرحى، صقلته أكثر، وفتحت

له أبواب النجاح فى السينما والتليفزيون، حيث تنقل بسلاسة بين الكوميديا والتراجيديا، وبقى محتفظًا بعمق الشخصية وصدق التعبير.

وختم باسم صادق، قائلا: لطفى لبيب لم يكن نجمًا استعراضيا، بل كان نجمًا على طريقته الخاصة، يمتلك الحضور من أول لحظة، ويأسر القلوب ببساطته وعمقه وخفة ظله، لم يكن المسرح له مجرد مكان للعمل، بل مكان للشفاء والتجدد والتعبير.

وها هو يترُك خلفه مسيرة لا تُختصر، وصوتًا لا يُنسى، وأدوارًا ستظل تشهد على نُبل فنان احترف الإبداع واحترم جمهوره حتى آخر نفس.

كان رمزًا للبهجة والإنسانية.. وجمعتنا أجمل أيام العمر

قال المخرج المسرحى إميل شوقى إن الفنان الراحل لطفى لبيب لم يكن مجرد زميل مهنة، بل كان صديقًا قريبًا ورفيق درب، جمعته به ذكريات طويلة منذ بداية الثمانينيات، حين انضم إلى مجموعة من الفنانين الشباب الذين تم تعيينهم فى مسرح الطليعة، وكان من بينهم أحمد عبدالعزيز، وطارق

إسماعيل، وغيرهم من خريجى الجامعات.

وأضاف شوقي: «كنا شلة كبيرة تشكلت فى بداياتنا الفنية، واحتضنها المخرج الكبير العصفورى، وكان معنا لطفى لبيب بعد عودته من الإمارات، ليندمج سريعًا فى هذه المجموعة التى لم يكن يجمعها العمل فقط، بل كانت تربطنا صداقة حقيقية وإنسانية عميقة».

وتابع: «كنا نلتقى بشكل شبه يومى، نعمل ونسهر ونتبادل النقاش والغناء، وكانت لقاءاتنا غالبًا تتم فى منزل الفنان الراحل محمد متولى، الذى كان بمثابة البيت الثانى لنا. ضمت هذه اللقاءات أسماء لامعة فى عالم الفن، من بينهم الشاعر الكبير سيد حجاب، وعلى الحجار، وشريف منير، ووائل نور، ومحمد كامل، ومحمود مسعود، ومحمود حميدة، ومحسن حلمى، وأمين شلبي».

وأشار إلى أن لطفى لبيب كان يتميز بروحه المرحة ووجهه البشوش، لافتًا إلى أن حضوره فى أى لقاء كان يضيف حالة من الدفء والبهجة.

واختتم شوقى تصريحاته قائلًا: «تشكل وعينا الفنى والإنسانى فى تلك المرحلة، وتأثرنا ببعضنا البعض. واستمرت لقاءاتنا فى أعمال درامية ومناسبات فنية مختلفة. لقد فقدنا فنانًا وإنسانًا نادرًا، جسّد بصدق معنى الصداقة والبهجة والحضور الحقيقى. رحل لطفى لبيب، لكن أثره سيظل حاضرًا فى قلوبنا».

أحببته بصدق وأوجعنى رحيله

قال الفنان والشاعر ياسين الضوى فى رثاء لبيب، إن رحيله ترك فى نفسه أسى عميقًا، رغم أن العلاقة بينهما لم تكن قوية أو وثيقة، ولم تجمعهما صداقة مباشرة أو تواصل دائم، لكنه لمس من خلال مواقف قليلة ومتباعدة نُبل هذا الفنان ونقاء روحه، وابتعاده عن السلوكيات المريضة التى باتت سائدة فى الوسط الفنى.

وأضاف الضوى أن أول موقف جمعه بلطفى لبيب كان فى أوائل عام ٢٠١٢، أثناء التحضير لمسلسل «أشجار النار» الذى كتبه وكان من إخراج عصام شعبان. تلقى حينها مكالمة مفاجئة من رقم غير مسجل، وبمجرد أن رد، سمع صوتًا مميزًا يقول بلهجة طريفة: «قالوا لى إن حضرتك رفضت ترشيحى للمسلسل عشان الدور شيخ مسلم وأنا مسيحى.. مع إنه دور كوميدي!»، وتابع الضوي: «عرفته من صوته على الفور، وقبل أن أتمكن من الرد، قال ضاحكًا: أنا لطفى لبيب يا أستاذ ضوى.. مبروك الأول».

وأوضح الضوى أنه بادر بالترحيب بلطفى قائلًا: «يشرفنى ويسعدنى تكون فى المسلسل، حتى لو كنت زملكاوي!»، فانطلقت ضحكة لبيب الشهيرة، قبل أن يرد عليه بكلمات طيبة ومحبة: «أنت ولد جميل.. أنا عارف إنك شاعر تقيل، قريت لك أغانى مسلسل كان بينتجه خليل مرسى.. أنت مختلف فعلًا.» وكان يشير إلى أغنيات كتبها الضوى لمسلسل «دنيا أونطة» الذى توقف بعد رحيل خليل مرسى.

وتابع الضوى أنه لم يتواصل مع لبيب مجددًا حتى عرض مسلسل «الزوجة الثانية» فى رمضان ٢٠١٤، حيث تلقى منه اتصالًا مفاجئًا أشاد فيه بأدائه كممثل وكاتب، وعبّر عن إعجابه حتى بكلمات أغنية تتر النهاية، وسأله: «ماكتبتش أغنية البداية ليه؟»، مؤكدًا أن هذه الحفاوة تركت أثرًا بالغًا فى قلبه.

وتحدث الضوى عن موقف آخر جمعه بلطفى لبيب داخل كافتيريا بمدينة الإنتاج الإعلامى، حين احتفى به الأخير وسأله بجديّة: «مابتطلعش كتير ليه ياضوي؟»، ثم أخذ بيده فجأة ليوقفه أمام المخرج سامح عبد العزيز قائلًا: «ده ممثل مفيش زيه اتنين.. شوفه، لازم تشتغل معاه!»، مضيفًا: «قال عنى كلامًا عظيمًا أسعدنى وأدهشنى فى آن، وامتلأت نفسى بود حقيقى لهذا الرجل.»

واختتم الضوى شهادته متحدثًا عن آخر لقاء جمعه بلطفى لبيب فى حفل افتتاح الدورة الماضية من المهرجان القومى للمسرح المصرى، قائلًا: «كنت أبحث عن مقعدى، فشعرت بيد تزغدنى فى ظهرى، التفتّ فوجدت ضحكته المعهودة، وقال لي: عجزت ليه يا ضوى.. عجزت ليه؟، كررها بأسف خفى رغم ابتسامته الكبيرة وأنفاسه المتعبة.»

وختم بكلمات مؤثرة: «لقد ترك هذا الفنان الإنسان النبيل أثرًا عميقًا فى نفسى.. وأحزننى رحيله إلى حد الوجع، لأنه يؤكد أن النبلاء من هذه المهنة يرحلون تباعًا، وأن الضوء والجمال يتراجعان من حياتنا الثقافية. سلام على روحه الرفيعة السامية».

كان يستحق أن يخلد اسمه

أكد الفنان والمنتج عادل عمار، رئيس مهرجان أوسكار إيجيبت السينمائى، أن الفنان الراحل لطفى لبيب كان نموذجًا فريدًا للفنان الموهوب والإنسان النبيل، مشيرًا إلى أن المهرجان هذا العام كرّمه وأهدى دورته إلى اسمه تقديرًا لمسيرته الاستثنائية.

وقال عمار: «كنت دائمًا معجبًا بموهبة لطفى لبيب، سواء فى الأدوار الكوميدية أو الأدوار المركبة التى تتسم بالشر، وكان أداؤه فى شخصية (الجراند) من أبرز ما قدم. لذلك قررت تكريمه واهداء الدورة باسمه، وعندما أبلغته بذلك، غمرته الفرحة وتأثر بشدة حتى كادت الدموع تسبق كلماته».

وأضاف: «أعددنا له فيلمًا تسجيليًا يوثق رحلته الفنية الطويلة، وكان سعيدًا به للغاية. وبرغم ظروفه الصحية وتوصية الأطباء بعدم الحركة، أصر على الحضور. قال لي: (هاجى أقعد ساعة بس، مش هقدر أكتر من كده)، وبالفعل حضر وشارك فى الاحتفال ثم استأذن بعد ساعة.»

واختتم عمار تصريحاته قائلًا: عندما صعد لتسلّم التكريم، بكى تأثرًا، وشكر إدارة المهرجان والجمهور، وكان هذا المشهد من أكثر لحظات المهرجان صدقًا وحرارة. فقدنا فنانًا كبيرًا، لكن محبته ووفاءه ستظل باقية فى ذاكرة من عرفوه.

د. عمرو دوارة يوثق رحلة فنان متعدد الملامح

وختاما لهذا الملف قدم لنا المخرج والمؤرخ المسرحى الدكتور عمرو دوارة دليلا كاملا عن الراحل لطفى لبيب، وقال: الفنان القدير لطفى لبيب (لطفى حسنى لبيب عبدالله) ليس مجرد فنان كوميدى كما يتصور البعض، ولكنه فنان قدير متمكن من جميع مفرداته جيدا، ويستطيع أداء الأدوار التراجيدية بنفس المهارة العالية لتجسيده الأدوار الكوميدية، كما يجيد التمثيل

أيضا 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.

وتابع دوارة: أحمد الله أن منحنى فرصة صداقة هذا الفنان المتميز والمفكر الوطنى، فهو فنان مثقف وواع ووطنى يعتز بهويته المصرية، ويدرك جيدا 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.

وتابع: لبيب من مواليد مركز ببا بمحافظة «بنى سويف» فى ١٨ أغسطس عام ١٩٤٧، وقد بدأت هوايته لفن التمثيل مبكرا، من خلال ممارسته للتمثيل بفريق المسرح بالمدرسة الإبتدائية، 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 عبدالمعطى، نادية فهمي)، وجدير بالذكر أنه قد حصل أيضا على ليسانس الفلسفة والاجتماع فى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية.

وأضاف: الحقيقة أن الفنان لطفى لبيب قد بدأ مسيرته الفنية متأخرا (عشر سنوات تقريبا)، وذلك نظرا 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 الاحترافية بمصر بالمشاركة ببعض عروض فرقة «مسرح الطليعة» وبالتحديد مسرحية «ما زالت المغنية الصلعاء صلعاء» عام ١٩٨١.

وقدم دوارة تصنيفا لمجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية كما يلي:

أولا - مشاركاته السينمائية: لم تستطع السينما الاستفادة من موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة فلم يحظ إطلاقا 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 جراىد، المواطن برص، صنع فى مصر، خطة حريمى (٢٠١٤)، قط

وفار، هز وسط البلد، المرسى أبو العباس، 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 غدا، 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 عبدالدايم، جدار القلب، الرحايا حجر القلوب، عبودة ماركة مسجلة، معالى الوزير، فؤش، إسماعيل يس، كريمة كريمة، أبوالعريف، ونيس وأيامه، اختفاء سعيد 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 يلي:

١- فرقة "مسرح الطليعة": وما زالت 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 (استوديو ٢٠٠٠ - ١٩٩٥)، حلو وكداب (محمد فوزى - ٢٠٠٠)، طرائيعو (أوسكار - ٢٠٠٢)، أولاد ثريا (أمين شلبى - ٢٠١٤)، وذلك بخلاف بعض المسرحيات التى انتجت للتصوير التليفزيونى، ومن بينها: ثلاث فرخات وديك، كلام خواجات، حب بالعقل، الحرامية أهمه.

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

وختم دوارة، قائلا: يحسب 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.

اليد السوداء..

من سجلات المقاومة الشعبية

جمال الفيشاوى

فى إطار الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى قدمت فرقة بور سعيد النوعية المسرحية «ابدأ حلمك» التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة العرض المسرحى اليد السوداء على مسرح السامر، تأليف (ميشيل منير)، ومن إخراج (بيشوى عماد)، وقد فاز العرض بعدة جوائز فى الدورة الـ٤٧ من المهرجان الختامى لفرق الأقاليم.

سطر الشعب المصرى ملاحم لأبطال يذكرهم التاريخ انضموا للمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الإنجليزى، ومن حركات المقاومة جماعة اليد السوداء، وهى إحدى التنظيمات المسلحة غير النظامية التى نشأت فى مصر من أجل مقاومة الاحتلال الإنجليزى، والتى تأسست من رحم الجهاز السرى التابع لثورة ١٩١٩م، بقيادة عبدالرحمن فهمى، وسلط العرض عليهم الضوء والتأكيد على قدرة الإنسان المصرى على مقاومة المحتل المغتصب لأرضة، فما أشبه الليلة بالبارحة، فدائمًا نجد أن مصر مستهدفة من المستعمر العدو المتربص بها، لكن العيون الساهرة من رجال مصر الشرفاء تقف له بالمرصاد فهى الحارث لأمن وأمان الوطن.

تدور الفكرة الرئيسية للعرض حول دور المقاومة الشعبية وقدرة الإنسان على الدفاع عن أرضه وحريته ضد المستعمر الغاشم المغتصب لأرضه، ويعتبر ملحمة من الملاحم الوطنية.

تدور الأحداث فيما قبل ثورة يوليو عام ١٩٥٢م أثناء فترة الاحتلال الإنجليزى لمصر، حيث استلهم المؤلف فكرته من خلال حادثة اغتيال السير لى ستاك ويتناول العرض شخصيات حقيقية من تاريخ حركات المقاومة المصرية للخلاص من الاستعمار البغيض، الذى أوغر صدورهم ظلم الإنجليز لهم واغتصاب أرضهم، ويروى حكاية خمسة شخصيات من جماعة اليد السوداء، وفى ١٩٢٤/١١/٢٠م قرروا اغتيال الجنرال الإنجليزى «السير لى ستاك»، وهو اللواء لى أوليفر فيتزماورس ستاك (١٨٦٨ - ١٩٢٠م) سردار الجيش المصرى وحاكم السودان، أو ما يُعرف بالحكم الثنائى

وهذه الشخصيات كان لكل منهم دافع وراء هذه المقاومة فنجد عبد الحميد عنايت (أحمد سعد) قُتل أخيه فى ثورة ١٩١٩م، والذى انضمت إليه نوال (مريم عبد المنعم) حبًا فيه؛ لكنها قررت لاحقًا الإبلاغ عنه بعد أن تكتشف أنه لا يبادلها نفس المشاعر وقرر

الارتباط بالسند والأمان ورد (سوسنه عماد)، وشفيق منصور (محمد كامل) اغتال الإنجليز والدة فى ساحة سيدنا الحسين فى حلقة ذكر لاعتقادهم أنها مظاهرة، وراغب حسن (أبانوب عادل) من الصعيد الذى هرب من التجنيد الإجبارى وقام الإنجليز بقتل والدته، وصالح الويشى (مينا سمير) استولى الاستعمار على منزله، وأظهر العرض كيف اجتمعت هذه المجموعة، وبعد تنفيذه العملية باغتيال حاكم السودان بدأ توماس رأس حكمدار القاهرة بالبحث عن الجناة، وأثناء رحلة البحث نتعرف على هؤلاء الابطال.

يقوم العرض على فكرة التداعيات لشخصيات آنية وفى الماضى أشبه بالفلاش باك بمعنى تداخل الأزمنة فى وقت واحد فالشخصية تعيش ما حدث فى الماضى فى اللحظة الآنية، وما فعلة الإنجليز بكل شخص من شخصيات جماعة اليد السواد والتى كانت سبب فى عملية اغتال « السير لى ستاك « فنجد أن عسكرى إنجليزى اغتصب أخت عبد الحميد، وعسكرى آخر اغتصب زوجة البيشى واستولى على منزلة، وآخر قتل والدة أثناء حلقة الذكر فى مسجد سيدنا الحسين على اعتبار أنهم يتظاهروا، وآخر تقتل والدته

فنجد على سبيل المثال شخصية البيشى يحكى كيفية الانضمام للمقاومة وهو يقف على عربة كاروا، ثم يستدعى المخرج مشهد اغتصاب الإنجليز لزوجته، وكان المستوى صفر امتداد للحدث، ويدفعه للأمام، ونستطيع القول بأن المخرج حاول الخروج من حالة السرد التاريخى وما حدث من أحداث بتجسيد الحدث بإدخال تقنية الفلاش باك وخلط الماضى بالحاضر مثل تقنية المزج السينمائي؛ لكنه ومن وجهة نظرنا كان من الممكن أن يكثف الأحداث حيث انغمس فى عرض أحداث الماضى لكل شخص من شخصيات جماعة اليد السوداء؛ فطال زمن العرض، وفقد التركيز على الهدف الرئيسى وهو مقاومة المحتل، لكنه على الجانب الآخر أوضح لنا الحالة الإنسانية لمونيكا (ياسمينا الزيات) زوجة توماس راسل (عبد الرحمن يسري) حكمدار القاهرة الذى يتولى رحلة البحث عن أفراد (اليد السوداء)، والتى ترفض وجود الاحتلال بشدة ويصل بها الأمر إلى حد الاكتئاب وتقرر الانتحار.

الديكور (محمد علي) الذى استطاع أن يستغل الفراغ المسرحى بكتل وقطع الديكور ليعكس الشارع المصرى من خلال تصميمه (للمنازل والمقاهى ومكتب تحقيقات) حيث يقوم بتحريكه بما يتناسب مع تطورات الأحداث بسهولة ويسر، فقد أعتمد على المنظور الرأسى فى أربعة مناطق رئيسية يكاد يعرض فيها معظم الحدث فنجد على يمين المتلقى فى الجزء الأسفل مكان لقاء واجتماعات جماعة اليد السوداء، وفى الأعلى منزل حكمدار القاهرة، وعلى يسار المتلقى نجد فى المنطقة العليا مكتب حكمدار القاهرة، وأسفل المكتب توجد مقهى الأزبكية، وما بين هذه المناطق حوار متصل منفصل، وكان المستوى صفر (خشبة المسرح) يمثل الحارة أو الشارع المصرى بكل طوائفه، وقد مثل منتصف عمق المسرح بوابة مسجدى السيدة زينب وسيدنا الحسين، ووجود ثلاث درجات لدخول المسجد المشار إليه فى العرض، كما أشار نفس المكان إلى سور نهر النيل حين قام الثوار بإلقاء جثة العسكرى الإنجليزى

فى النهر، وعلى يمين المقدمة نجد منزل الويشى أحد أفراد جماعة اليد السوداء، وعلى يسار منتصف المسرح يمثل المكان منزل الصعيدى أحد أفراد الجماعة، والذى قتل الإنجليز والدته، وعلى الرغم من أن الديكور كان ثابت (استاتيك) إلا أنه بتغير الأشخاص والإضاءة جعل به حيوية وديناميكية ليحقق مكان جديد، وفى نهاية العرض يتحرك الديكور مع المجاميع معلنًا الثورة ضد الاستعمار وذلك مع ثورة عامة للشعب وتجديد هتافات سابقة قد نادى بها الشعب فى ثورة ١٩١٩م، عندما أُصدر حكم الإعدام شنقًا على أعضاء جماعة اليد السوداء.

كانت الملابس (يوستينا نعيم + الماكياج) معبرة عن الفترة الزمنية (شتاء عشرينيات القرن الماضى) التى قدمت فيها الأحداث ومناسبة لكل شخصية من شخصيات العرض، فظهر الرجال مرتدين الطرابيش والنساء ترتدى اليشمك مع الحفاظ على ملابس الشخصيات فكان المثقف يرتدى بدلة أو قميص وبنطلون، وأهل الحارة من أبناء البلد يريدون الجلباب البلدى.

الإضاءة (شادى عزت) وبصرف النظر عما حدث من أخطاء والتى تعتبر من أخطاء عروض اليوم الواحد فكانت مهمة للتعبير عن المكان بتسليط الضوء على المكان الذى يتغير بتغير الاشخاص الموجودة، وكذلك استخدام بعض البؤر الضوئية، كما تم استخدم الألوان المناسبة للتعبير عن الحالة الدرامية وخلق الصورة البصرية للمتلقى والتركيز على بعض انفعالات الممثلين.

الموسيقى (محمد هريسة) والغناء سيطر على العرض أغانى وموسيقى سيد درويش حيث كانت صوت الشعب فى هذا الزمن، ومن هذه الأغانى التى جاءت على لسان الممثلين بشكل جيد (قوم يا مصرى، يا عزيز عينى، شد الحزام، يا ورد على فل وياسمين.. إلخ)

واستخدم التعبير بالحركة (كريم مصطفى، وبمشاركة فرقة بورسعيد للفنون الشعبية بقيادة الكابتن محمد أبوصالح) فى أضيق الحدود ليتناسب مع أحداث العرض، حيث شاهدنا التعبير عن الصلاة وحلقات الذكر وكذلك المظاهرات.

أجاد كل الممثلين كلٌ فى دوره لكن بدرجات متفاوتة حسب خبرة وموهبة كل منهم، واجمل ما فى الأداء أنهم قدموا العمل بأداء كلاسيكى يعبر عن فترة عشرينيات القرن الماضى وساعدهم على ذلك الملابس، ومقتطفات من الأغانى وموسيقى ذلك العصر وأيضًا موضوع العرض المسرحى بشكل عام.

وفى نهاية المطاف نستطيع القول بأن هذا العرض هو رسالة للجيل الجديد للتأكيد على ما فعلة الاستعمار بوطننا فى الماضى وما يُحاك على الوطن من مؤامرات فى الوقت الحالى، فالزمان يعيد نفسه ولكن بآليات مختلفة، فلم يعد المستعمر يحمل السلاح؛ لكن الحرب أصبحت على القيم والمبادئ والأعراف، فلا بد من اليقظة والحفاظ على وطننا الحبيب، وأشار العرض إلى أن الأمل فى الجيل الجديد عندما ظهر طفل فى نهاية العرض بعد أن شنق المستعمر أبطال الثورة. ونستطيع القول بأن المخرج وفق فى اختيار جميع عناصر العرض.

كل التحية لجميع المشاركين فى العرض من مجموعة فريق «ابدأ حلمك»، وهم:

الممثلون: بجانب ما تم ذكرهم أحمد آدم، حسنى عكرى، يحيى النبوى، جايدا الجباس، محمد مجاهد، أحمد معطى، أحمد شحاتة، محمد هريسه، أحمد سعيد، محمد قناوى، أمينة العربى، ريم البندارى، إياد إبراهيم، ولاء وحيد، عبدالرحمن خالد، كلارا مينا، يوسف عادل، محمد الكسار، عبدالله الدربكى، عبدالرحمن بركات، مروان العربى، محمد عمرو، طارق حلاوة، هند يسرى، منة هانى، محمد شيخون، يوسف زهران، محمد ملوك، سلمى يسرى، والطفل مازن عبدالملك.

مساعد مخرج (محمد الكسار، عبدالرحمن خلاف، كيرلس ناجى، محمد رخا)، مخرج منفذ (مينا سمير).

المهرجان القومى للمسرح المصرى ٢٠٢٥..

حضور استثنائى وشعار يتحقق

محمود كامل

شهدت القاهرة ومحافظات مصر المختلفة فى الفترة من ٢٠ يوليو إلى ٦ أغسطس ٢٠٢٥ انطلاق فعاليات الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصرى الذى جاء هذا العام تحت شعار بالغ الدلالة هو المهرجان القومى للمسرح فى كل مصر، وهو الشعار الذى لم يكن مجرد عنوان بل أصبح واقعًا ملموسًا من خلال امتداد الفعاليات إلى محافظات مصرية متعددة وتنويع مصادر العروض وتوسيع قاعدة المشاركة الفنية والفكرية.

التعدد والتنوع فى مصادر العروض

تميزت دورة هذا العام بمشاركة واسعة لمؤسسات رسمية ومدنية وأهلية ما منحها ثراء فى الرؤى واختلافًا فى الأساليب الجمالية والتقنية. شاركت الهيئة العامة لقصور الثقافة والبيت الفنى للمسرح ووزارة الشباب والرياضة وصندوق التنمية الثقافية وأكاديمية الفنون والفرق الحرة والمستقلة إلى جانب المسرح الجامعى ومركز الهناجر للفنون وجاء هذا التنوع ليعكس صورة بانورامية للحراك المسرحى فى مصر خلال العام الأخير.

عروض البيت الفنى للمسرح

تقدمت مؤسسة بيت المسرح بعدد من العروض الرسمية التى عكست تنوع الرؤى الفنية، منها عرض كارمن للمخرج الكبير ناصر عبدالمنعم على مسرح الطليعة ويمين فى أول شمال للمخرج عبد الله صابر وسجن النسا إخراج يوسف مراد منير وكازينو إخراج عمرو حسان على المسرح الحديث وحكايات الشتا لمحمد العشرى على مسرح الغد وفندق العالمين لمحمد طايع على مسرح الشباب. هذه العروض تنوعت بين التجريب والتأويل المعاصر للنصوص الكلاسيكية والسرد الاجتماعى الواقعى.

الهيئة العامة لقصور الثقافة... مشهد مسرحى من القاعدة

لعبت الهيئة العامة لقصور الثقافة دورا محوريا فى الدورة الحالية من خلال ستة عروض من إنتاج فرقها المحلية تمثل محافظات مختلفة منها لعنة زيكار لفرقة كفر الشيخ للمخرج إبراهيم السيد الفقى وأول من رأى الشمس لقصر ثقافة روض الفرج إخراج أحمد زكى ومرسل إلى لفرقة السنبلاوين إخراج محمد فرج وسينما ٣٠ للفريق القومى بالبحيرة إخراج محمد الحداد وشارع ١٩ لمركز الجيزة الثقافى إخراج عمرو حسان واليد السوداء لفرقة بورسعيد إخراج بيشوى عماد. وقد تميزت هذه العروض بقدرتها على تقديم قضايا محلية بلغة مسرحية شديدة الحيوية.

مبادرة أول إبداع متخصص للشباب والرياضة

ضمن جهود وزارة الشباب والرياضة فى دعم المسرح

الجامعى والشبابى جاءت عروض جرارين السواقى إخراج زياد هانى كمال من المعهد العالى للفنون المسرحية وأنا السما وأنت الأرض للمخرج سعيد منسى من جامعة طنطا لتؤكد أن المسرح لا يزال الوسيلة الأقوى للتعبير عن هموم الجيل الجديد وتطلعاته.

صندوق التنمية الثقافية ومركز الهناجر

شارك مركز الهناجر للفنون بعرض واحد هو عايش إكلينيكيا للمخرج أحمد فتحى شمس أما صندوق التنمية الثقافية فقد قدم ثلاثة عروض عبر منصاته المختلفة هى حواديت للمخرج الكبير خالد جلال من مركز الإبداع الفنى بالقاهرة وليالينا تاهت بينا لمحمد مرسى من استديو الممثل بالإسكندرية والخطة المثالية لمحمد ناصر من مهرجان نجوم المسرح الجامعى جامعة عين شمس. هذه العروض تميزت بالجمع بين الاحتراف والتجريب مما أكد على نضج هذه الجهات.

عروض أكاديمية الفنون.. مختبرات مسرحية

أكاديمية الفنون بدورها قدمت ثلاثة عروض مميزة هى الوحش إخراج محمد عادل النجار والبؤساء إخراج محمود عبدالرزاق والأولاد الطيبون يستحقون العطف إخراج محمد أيمن، والتى أظهرت جودة التدريب الأكاديمى ومدى انفتاح الأجيال الجديدة على الكلاسيكيات العالمية بتأويلات جديدة.

المسرح الجامعى.. صياغة الوعى

أما المسرح الجامعى فقد شارك بعرضين بارزين، هما أصحاب الأرض لجامعة بنها إخراج محمد زكى ومحاكمة السيد آرثر ميلر من جامعة بنى سويف إخراج يوسف المنصور. وتميز العرضان بتناول قضايا سياسية وفكرية عميقة برؤية شبابية جريئة.

الفرق الحرة والمستقلة.. روح المغامرة

خمسة عروض حرة عبرت عن روح المغامرة والمغايرة الفنية منها ثرثرة إخراج حسام التونى لفرقة كيميا ورحلة حنظلة إخراج مروان محمود والإخوة كرامازوف إخراج عبدالرحمن محسن لفرقة برا البؤرة والبؤساء إخراج محمود جراتسى لفرقة الجراتسية واستدعاء ولى أمر إخراج أحمد علاء على لفرقة مستقل للفنون الأدائية.

المسارح المحتضنة.. خريطة كاملة للقاهرة المسرحية

تنوعت المسارح التى احتضنت العروض الرسمية وشملت مسرح الطليعة ومسرح متروبول ومسرح أوبرا ملك ومسرح ميامى وقاعة يوسف إدريس داخل مسرح السلام ومسرح السلام ومركز الإبداع الفنى بدار الأوبرا المصرية ومركز الهناجر للفنون ومسرح الجمهورية ومسرح الغد ومسرح البالون ومسرح روض الفرج ومسرح السامر والمعهد العالى للفنون المسرحية.

الافتتاح والتكريمات.. لحظة وفاء وعرفان

افتتح المهرجان على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية بحضور فنى وإعلامى حاشد. وتم خلال الحفل تكريم أكثر من عشرة رموز من رموز المسرح المصرى، كان أبرزهم الفنان محيى إسماعيل الذى كرمه الفنان محمود حميدة، كما شمل التكريم أسماء لامعة مثل ميمى جمال وسميرة عبدالعزيز وأحمد نبيل وجلال العشرى وسليم كتشنر وصبحى السيد والمخرجة عبير على.

البرنامج الفكرى.. تحولات المسرح المعاصر

تحت عنوان تحولات الوعى الجمالى فى المسرح المصرى امتدت الفعاليات الفكرية من ١٣ حتى ٢٩ يوليو وتطرقت إلى محاور متعددة منها تطور النص وتغيرات العرض وأثر التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى علاقة المسرح بالواقع الاجتماعى وتجديد الخطاب النقدى. وشهدت الندوات حضور نقاد ومفكرين وفنانين من مختلف الأجيال.

الورش الفنية.. بناء الجيل القادم

نظمت ثمانى ورش فنية متخصصة وهى ورشة إخراج لعصام السيد وورشتا تمثيل لمحمد عبد الهادى وسماح السعيد وورشة التعبير الحركى لوليد عونى وورشة التأليف المسرحى لأيمن سلامة وورشة الإلقاء لجهاد أبو العينين وورشة التذوق الموسيقى لطارق مهران وورشة السينوغرافيا لعمرو الأشرف. وكان الهدف منها دعم المواهب الشابة وفتح آفاق جديدة فى التكوين المسرحى.

المهرجان فى المحافظات.. تطبيق فعلى للشعار

لأول مرة خرجت فعاليات المهرجان من أسوار العاصمة إلى أربع محافظات، هى: الإسكندرية والغربية (طنطا) وبورسعيد وأسيوط. واحتضنت هذه المحافظات عروضًا مسرحية وورشًا فنية وندوات نقدية وجلسات ماستر كلاس حضرها كبار المسرحيين الذين كان من أبرزهم عزة لبيب وطارق عمار وإميل شوقى وأسامة شفيق.

لجنة مشاهدة العروض المستقلة

ترأس الناقد عبدالرازق حسين لجنة اختيار عروض الفرق المستقلة وضمت اللجنة كلًا من د. محمد زعيمة ووفاء الحكيم ولبنى الشيخ والمخرج إسلام إمام والمقرر مينا إبراهيم. وقدمت اللجنة خريطة متنوعة للعروض غير الرسمية ضمن منافسات المهرجان.

مسابقات معرفية.. نقد وتوثيق وإبداع

أطلق المهرجان ثلاث مسابقات الأولى للتأليف المسرحى والثانية للمقال النقدى التطبيقى والثالثة للدراسات النظرية غير المنشورة. هدفت هذه المبادرات إلى تشجيع الكتابة المسرحية الجديدة وتوثيق الإنتاج النقدى المعاصر وتعزيز حضور الفكر فى صناعة العرض المسرحى.

مؤتمر صحفى واستعدادات مستقبلية

سبق انطلاق المهرجان مؤتمر صحفى موسع فى سينما الهناجر بدار الأوبرا شهد حضورًا إعلاميًا واسعًا للإعلان عن تفاصيل الدورة وأبرز الخطط والفعاليات المصاحبة، وتم خلاله تقديم النصوص الفائزة من دورتى ١٦ و١٧ وتكريم المؤلفين.

نحو المستقبل المسرح العربى فى مصر

وفى تطور لافت أعلن رسميًا أن مصر ستستضيف فى يناير ٢٠٢٦ الدورة السادسة عشرة من مهرجان المسرح العربى. ويأتى هذا الإعلان ليؤكد المكانة المحورية للمسرح المصرى على الخريطة الثقافية العربية.

مشروع ٥٠٠ ليلة مسرحية ما بعد المهرجان

مع انتهاء فعاليات المهرجان أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة مبادرة وطنية غير مسبوقة لتقديم ٥٠٠ ليلة عرض مسرحى خلال صيف ٢٠٢٥. يتضمن المشروع تقديم نحو ٥٠-٦٠ عرضًا فى جميع المحافظات وتكرار كل عرض من ٧ إلى ١٠ مرات من إنتاج ٢٠٢٤ و٢٠٢٥، وهو ما يعزز استمرار الحركة المسرحية حتى ما بعد المهرجان.

ختامًا

جاءت الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصرى لتؤكد أن المسرح ليس مجرد فن بل مشروع وطنى تربوى وجمالى. فقد وحدت الفنون جمهورها وانفتحت على الجغرافيا واحتضنت الأجيال المختلفة فى مشهد يعكس حيوية الثقافة المصرية ورغبتها فى أن يكون المسرح حقًا فى كل مصر.

دراما سياسية لاذعة تصل إلى جنوب أفريقيا

هشام عبدالرءوف

على مسرح ماركت العريق في مدينة جوهانسبرج كبرى مدن جنوب افريقيا وحتى منتصف الشهر القادم تعرض حاليا مسرحية "افطار مع موجابى" التى تصنف كدراما سياسية لاذعة.

تدور المسرحية حول شخصية رئيس زيمبابوى - روديسيا سابقا- الراحل روبرت موجابى (١٩٢٤ - ٢٠١٩). وكان موجابى اول رئيس حكومة لهذا البلد الافريقى بعد نهاية نظام الحكم العنصرى بين عامى ١٩٨٠ و١٩٨٧. وتولى رئاسة الدولة بين عامى ١٩٨٧ و٢٠١٧ عندما أجبره انقلاب عسكرى على التقاعد قبل وفاته بعامين.

والمثير هنا انها ليست مسرحية جديدة بل عرضت للمرة الاولى عام ٢٠٠١ عندما كان موجابى فى منصبه وفى اوج قوته وسيطرته على البلاد. وعرضت بعد ذلك فى دول عديدة ووصلت الى برودواى عاصمة المسرح الامريكى وكان ذلك برؤى اخراجية متنوعة. وكانت بمثابة محاولة لفهم الشخصية المعقدة والمركبة لهذا الرئيس حين كان لايزال فى السلطة.

وتعرض المسرحية بمناسبة رحيل مؤلفها الكاتب المسرحى والاديب الجنوب افريقى اثول فيجارد الذى رحل قبل عدة شهور عن عمر يناهز ٩٣ عاما.

فكرة قائمة

والان وبعد عشرين عاما لم تتراجع اهمية المسرحية رغم رحيل موجابى عن السلطة وعن الحياة بأسرها قبل ست سنوات. لكن المسرحية تكتسب اليوم أهمية جديدة. فهى تناقش قضية مهمة فى دول العالم الثالث وهى الزعماء الذين يقودون الكفاح ضد الاستعمار فى اوطانهم. وعندما يتحقق لبلادهم النصر ويصلون الى الحكم يخاصمون الديمقراطية ويناصبونها العداء.

وكان موجابى بالفعل من قيادات الكفاح ضد نظام ايان سميث العنصرى من خلال حزبه "زانو". وعندما تولى الحكم كان للامور مسار أخر حتى انه قتل اكثر من عشرين الفا من معارضيه .

وربما كان هذا الاهتمام بالمسرحية راجعا الى مؤلفها وهو الكاتب المسرحى والاديب الجنوب افريقى الابيض "اثول فوجارد".

كان فوجارد من الاصوات العالية بين البيض فى معارضة النظام العنصرى فى بلاده وكشف عوراته وهو امر لم يتوقف عنه حتى بعد سقوط ذلك النظام رسميا فى مطلع تسعينيات القرن الماضى. وحصل على العديد من الجوائز بفضل اعماله المتميزة والتى كانت مسرحية اليوم واحدة منها.

والى جانب ابداعات المسرحية كان فوجارد وهو من اصول بريطانية وهولندية اديبا روائيا وكاتب سيناريو، وصحفيا، ومخرجا مسرحيا، وممثلا.

وكانت اعماله تستمد مادتها من الفترة حالكة السواد التى عاشتها جنوب افريقيا وعددا أخر من الدول مثل زيمبابوى وموزمبيق فى ظل نظم حكم بيضاء في القرن العشرين جارت كثيرا على السود لصالح البيض . وظهر عدد من الزعماء السود الذن قادوا شعوبهم مثل مانديلا لينتهى الامر بسقوط نظم العزل العنصرى نظاما نتلو الاخر.

جرأة وشجاعة

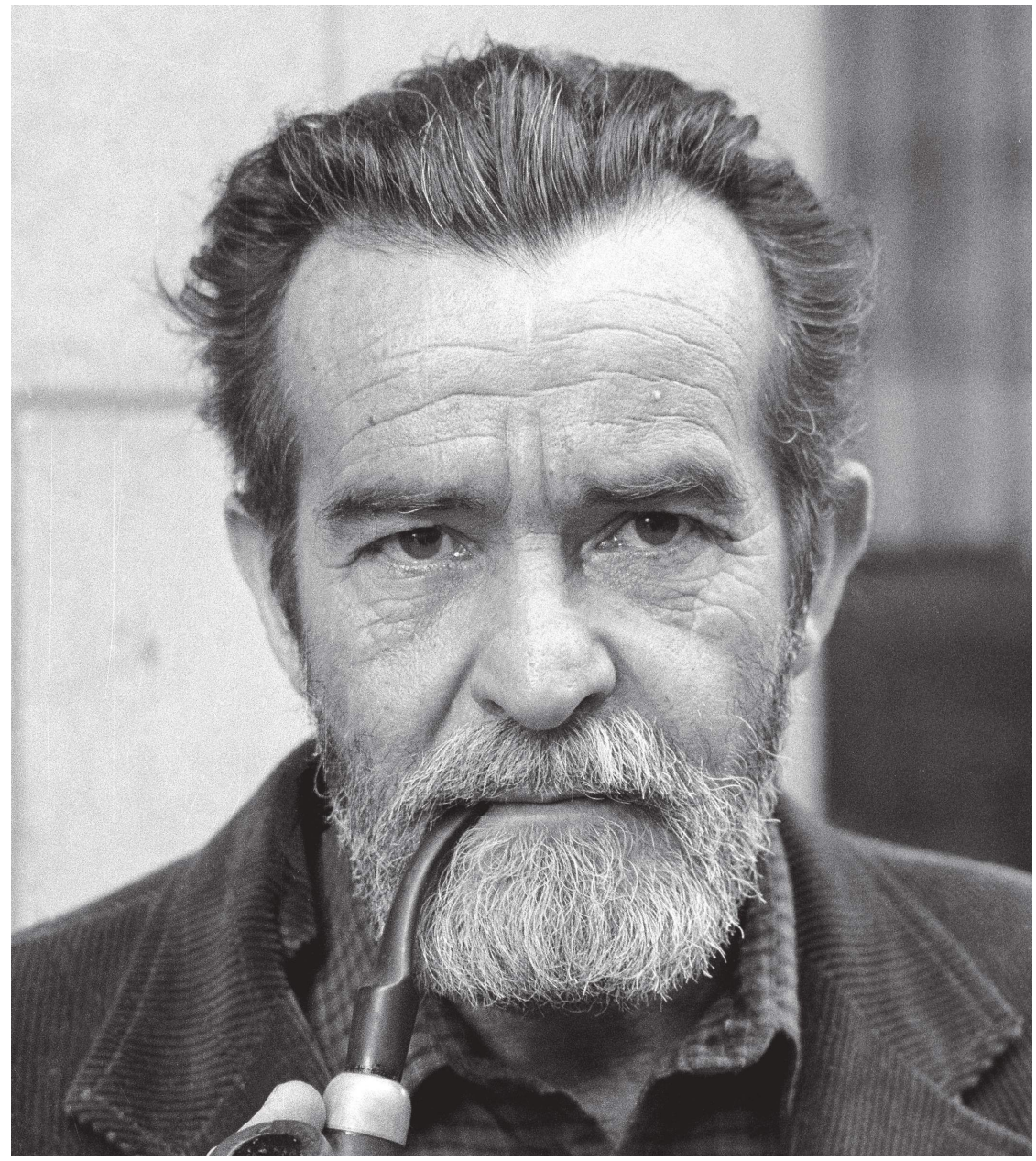
وظهر فى الوقت نفسه عدد من النشطاء البيض مثل فوجارد عارضوا النظم العنصرية ودفعوا عن حقوق السود. وتميز فوجارد بالجراة والشجاعة على نحو فاق كثيرين. وامتاز كما وصفته الديلى تلجراف البريطانية برقي ثقافته وشجاعة كلمته وعلو همته ورقة مشاعره الانسانية، ونضوج تفكيرة، واتساع ثقافته ، وصلابة مواقفة ضد التمييز العنصري، خاصة عندما كان ذلك النظام كان قوياً ومتمكناً وقاسياً وظالماً ومسيطراً على كل مناحي الحياة في مجتمع جنوب أفريقيا.

وكانت باكورة اعماله مسرحية من فصل واحد بعنوان (الزنزانة) كتبها في بداية مشواره مع المسرح في العام (١٩٥٧) وهي مسرحية تحكي قصة حقيقة لامرأة سوداء من جنوب أفريقيا اعتقلتها الشرطة لأنها لم تمتلك بطاقة مرور وهي بطاقة كانت تصدرها الشرطة في جنوب أفريقيا لراغبى العمل بموجب قانون خاص بها لتستخدمها وقت اللزوم اداة للبطش بالسود . وتوالت مسرحياته بعد ذلك التى عالج فيها نفس الموضوع مثل رباط الدم فى ١٩٦٣. وتوالت اعماله.

وعانى فوجارد الأمرين نتيجة لمواقفه الصلبة في مقارعة النظام العنصرى . لكنه ظل يحرض الناس، على المطالبة بتطبيق مبدأ المساواة للجميع.

رباط الدم

فى مسرحية (رباط الدم) تناول قصة أخوين هما موريس الأسمر البشرة و زكريا الأسود البشرة. عاش الاخوان بعيدين عن بعضهما البعض، حيث كان موريس يعيش في المدينة لكن الأيام عادت به ليعيش مع أخيه زكريا في كوخ حقير ثم تتوالى الأحداث .



عالمية

وتعتبر مسرحيات أثول فوجارد مسرحيات عالمية رغم أنها عالجت موضوعاً له خصوصية واحدة وهو موضوع التفرقة العنصرية يرى النقاد أن فوجارد شخصية ديناميكية عملت من أجل أمة بأكملها الأبيض منها والأسود.

وهنا ناتى الى مسرحيته "إفطار مع موجابي"،التى فازت بالعديد من الجوائز فى فئات عديدة من التمثيل والاخراج والمعالجة المسرحية. كتبها اصلا كقصة وحولها الى مسرحية عرضت لأول مرة فى ٢٠٠١ وسبق عرضها أيضا فى برودواى عاصمة المسرح الامريكى . وكانت حائزة على عدة جوائز. ويقول احد النقاد ان المسرحية تأخذنا في رحلة إلى أعماق عقل روبرت موجابي المضطرب، زعيم زيمبابوي المحترم سابقًا، والذي أصبح الآن رجلًا تطارده شياطينه وجنون العظمة السياسي.

وتدور أحداث المسرحية في أرجاء القصر الرئاسي المتوترة والمظلمة، وتدور أحداثها كقصة إثارة نفسية مستوحاة من أحداث حقيقية. ومع اقتراب البلاد من حافة الاضطرابات، يلتمس موجابي المساعدة من مصدر غير متوقع - طبيب نفسي أبيض.

وبعبارة اخرى يقدم هذا العمل فى نسخة ٢٠٢٥ ، من إخراج الفنان الشاب كالفن راتلادي، نظرة نقدية على نفسية زعيم ممزقة في صراع مع ماضيه.

ويجسد شخصية موجابى الممثل فى هذا العرض الممثل الزيمبابوى ثيمبا ندابا حتى يكون اكثر اقناعا كما يقول المخرج. ويقيم حاليا فى جنوب افريقيا اكثر من ثلاثة ملايين زيمبابوى هرب معظمهم فى عهد موجابى ولم يعودوا بعد سقوطه لسوء الاوضاع الاقتصادية فى بلدهم.

عنف الأب

ويقول فوجارد في عام ٢٠٠١، شعرتُ أن نصي المسرحي عملٌ عاجل. كانت الانتخابات تلوح في الأفق في زيمبابوي، وكان روبرت موجابي يُطلق العنان لعنفٍ رهيب في محاولته للتشبث بالسلطة. بالنسبة للكثيرين في المملكة المتحدة، لطالما كان "الرئيس بوب" وحشًا. لكن ما الذي خلق هذا الوحش، كما تساءلتُ.

تنوع الأفكار وعمق المعانى

فى ثالوث «محمد الدرة» المسرحى

محمود كحيلة

خفيف الظل لكاتب ومخرج مسرحى واعد هو "محمد الدرة» أحد نشطاء المسرح بالراهن المسرحى لمحافظة الشرقية والذى استطاع فى هذا الإصدار خفيف الظل عميق المعنى اللطيف المتنوع أن يدون أفكاره ورؤاه الفكرية من خلال ثلاثة نصوص مسرحية تدور حول عدد من أهم وأعمق وأشهر الموضوعات الإنسانية التى تعالج أمورا مختلفة تمزج بين الماضى والحاضر والتاريخى بالمعاصر ويتصل فيها التمثيل بالواقع وفى مسرحيته الأولى التى يضمها هذا الكتاب مسرحية تبدو تداعب مأساة "هاملت" المعروفة للشاعر الإنجليزى "وليم شكسبير" الذى اختاره الدرة ليكون حاضرا فى مستهل مجموعته المسرحية الصادرة بعنوان رئيسى جامع هو (ثالوث الحكاية) وفيها من خلال شخصية "هاملت" التى تعد أحد أهم وأشهر شخصيات شكسبير والذى فيما يبدو وكأنه تدريب يتصدر الممثل القائم بدور هاملت المشهد موبخا نفسه على فرط تردده وحيرته وعدم قدرته على فعل أى شىء، قائلا: "إنى لفأر عفن، حتى يقتل أبى وأنا أعلم قاتله.. ولم أتحرك حتى هذه اللحظة، تبا لى.. إننى حشرة حقيرة" وفجأة وفى غمرة التراجيديا أو الميلودراما وعلى ذكر الحشرة يعرج بنا الدرة نحو المنهج الذى انتهجه لمعالجته إذ يقاطع الممثل البطل أحد الكومبارسات الصامتة فى العرض أولئك الذين يكلفون بإمساك الحراب ويقفون فى العروض مثل الديكور فى خلفية المشهد ولكنه هنا يستفزه أداء ممثل دور هاملت وأداؤه العنيف لكلمة حشرة فيتحرك وكأنه يقتل تلك الحشرة ويصدر صوت وكأنه يرش مبيد حشرى على تلك الحشرة التى هى بطل المسرحية التى لا دور له فيها يذكر ولا أهمية لوجوده وبالإضافة إلى الكوميديا الصارخة التى فجرها الكاتب بهذا الافتتاح المرح نراه بعد ذلك ينتصر للنكرات المسرحية ويساند المهمشين ويجعل من هؤلاء البسطاء والضعفاء أبطال مشهده المسرحى فيقوم الكومبارس ببطولة هذا النص المسرحى عندما تسبب فى إلغاء البروفة ومغادرة الجميع إذ بقى وحده منفردا بالمسرح فقرر أن يقوم بكل الأدوار التى يتمناها ويعهد له الكاتب بهذه المهمة الكبيرة ليتحول من كومبارس ونكرة مسرحية أكدها عليها الكاتب بأن جعله معاقا كنوع من الربط بين التهميش والإعاقة لأن خصوصية الحالة لم يكن له أى أهمية بالمسرحية وفى هذا الجزء من ثالوث الحكاية الذى أسماه الكاتب "بروفة الحكاية» تتم مناقشة عدد من المواقف الخيالية بطريقة خفيفة الظل وكوميدية وقد أضفى عليها الدرة مزيدا من السحر عندما أطلق لخياله العنان فجعل البحر والساحل والهدوء والموت وغيره من مستلزمات المشاهد ومكونات الحياة المسرحية تتواجد مع الكومبارس جنبا إلى جنب فى مشاهد المسرحية التى يرتجلها الكومبارس الحالم بالبطولة من بين صفحات أوراق النصوص المسرحية المخزنة فى كواليس المسرح والتى تحمل أسماء وعبق وتاريخ شقاء ومعاناة كثير من الفنانين الراحلين فى رحاب أبوالفنون.

هكذا أخرج الدرة فى معالجته المرحة خفيفة الظل مهارة نادرة وغائبة عن كتابات تلك الأيام حيث يعرف أنه من الصعوبة بمكان أن يكتب (الإفيه) وهو مصطلح دارج يعرفه كل المسرحيين بأنه الكلمة أو الحركة التى يعجب بها المشاهدين ولكن هذا الكاتب المخرج فاجأ الجميع وفعلها من المشهد الأول الذى طالعنا فيه بحس الكاتب والمخرج الكوميدى من خلال صياغة موقف بديع من خلال شخصية هاملت الذى تحول عند الدرة من بطل تراجيدى شهير إلى نكرة مسرحية بينما أصبح الكومبارس بطلا فى مسرحية مرحة خفيفة الظل وذات حس كوميدي.

وفى مسرحيته الثانية بهذا الإصدار الممتع والتى جاءت تحت عنوان "حكاية الحكاية» يعود بنا إلى التاريخ الذى يبتكر لدخوله موقفا بديعا بغية الوصول إلى ما يصبو إليه من خلال ذلك الراوى أو الحكاء الكفيف الذى يبحث عن أمه وقد أفنى العمر فى رحلة البحث كما لو كان عالما يطارد علومه بأرجاء الواقع الذى يرجع به إلى التاريخ فيطرق أبوابا عديدة طلبا للوصول إلى حضن الأم الذى حن إليه كما يحن كافة المبدعين فيجد فى البحث وكأنه يبحث عن الأرض التى ينتمى إليها كى ينهى رحلته التى يلتقى فيها بعدد من النماذج الذائفة والحقيقية والطيبة والشريرة والصادقة والمدعية ويطالع بطلنا عوالم خفية وشخصيات أسطورية فى دراما أقرب إلى السرد الروائى منها إلى النص المسرحى الذى يشمله منوعات شديدة الجاذبية والإثارة وشخصيات أسطورية شعبية متكافئة القوى متباينة المعانى تفضى إلى صراع درامى وتقدم وتطور مسرحى يطوع السرد لتكوين مسرحية ملحمية.

وفى مسرحيته الثالثة والأخيرة بهذا الإصدار الجديد الطازج إنتاج اليوم بما ينطوى عليه من مواقف لا حصر لها ومشاهد وأفكار مختلفة يناقش الكاتب قضية أخرى من أهم قضايا ومشكلات الزمان وهى المشكلة الخاصة بصراع الأجيال والذى يتجاوز فيه عامدا دور الأب الذى فى الغالب ينشغل عن الإسهام فى البناء الفكرى لأبنائه بتوفير الاحتياجات المادية والإنسانية اللازمة للحياة فى ظل سطوة الماديات وفى حالة وجود الجد الذى يطمئن الأباء لوجودهم ويتركونهم يشكلون أفكار وآراء الأبناء وهنا يأتى الصراع الذى يختصره الدره فى هذه المسرحية التى اختار لها عنوان "آخر حكايات الدنيا» أن يكون صراعا شائكا جبارا بين الجد والحفيد الذى يكافح أن يكبر لكى يصبح له صوت وإرادة بينما يناضل الجد بكل سلطاته وقدراته لأن يوقفه عند درجة الحفيد لا يغادرها لكى يبقى على حاله يردد أفكاره من دون أن يكون له مواقف أو طموح بدعوى أنه لا يملك القدرة على التعبير عن نفسه وعن حياته فهو صغير وإن ظل الوضع على هذا الحال لما كبر الصغير ولما كان عندنا تداول للأجيال واستمرار للحياة التى لا ينبغى لها أن تتوقف وهذا ما يحاول الحفيد أن يفهمه لجده أنه لا ينبغى له أن يتمسك بالسيطرة إلى هذا الحد لأنه لا بد راحل وأن المستقبل أقرب إلى الأحفاد منه إلى الأجداد وقد عالج كاتبنا هذه المشكلة الشائكة بطريقة كوميدية رائعة أعلن فيها تمرده على ثوابت الموروث ومنها قصة قيس وليلى التى فعل بها ما فعل بهاملت شكسبير من نقد وتمرد وسخرية لم يتوقف هذه المرة عند الممثل ولكنه هنا يتمرد على الحكاية مؤكدا رفض وصف هذا الحب بأنه عذرى وأنه يعتقد أن الأمر لم يتوقف عند الحدود المدونة فى كتاب الأصفهانى وإنما للشخصيات الحقيقة والعلاقات العاطفية جوانب أخرى خفية لا تدون بالكتب إذ يرى أن قيس أحب فكرة أن تسلب منه ليلى التى جعلها الكاتب تخاطبه بجرأة ووقاحة كى يبرر زهده بها ونفوره منها ويفترض الكاتب أن حياة الصحراء هيأت لقيس فرصة أن يأخذ من ليلى ما يريده الرجل من المرأة ولذلك نرى قيس يدعى الجنون لكى يكتب لأشعاره الخلود، ونحن سواء أعجبنا هذا الطرح أو لم يعجبنا كما لم يعجب طه حسين بمعالجة توفيق الحكيم لحكاية شهر زاد لن نختلف مع الكاتب ولن نصادر على رأيه لأن المسرح علمنا أن نقدر جميع الآراء ونحترمها خصوصا عندما تحقق تلك المتعة السمعية والبصرية.

الطليعة والابتكار..

فى السينوغرافيا الرقمية (٣)

تأليف: نيل أودير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الميزانسين

يبدأ العمل بممثلين يجلسان على كرسيين عتيقين على طاولة مقهى رخيصة مغلفة أمام بيانو قديم (انظر الشكل ٢-١). وبصرف النظر عن الأرضية الخرسانية، فإن المشهد أشبه بغرفة معيشة عند ريتشارد فورمان: مزدحمة، وضيقة، ودافئة، وخشنة، وجاهزة. وهناك العديد من أجهزة التليفزيون ذات أنبوب أشعة مهبطية cathode ray موضوعة حول منطقة الأداء، والتي تعد ركنًا من المقهى. توجد أجهزة التليفزيون على حوامل بدائية، ورفوف، ووحدات أدراج، وأكوام مؤقتة من المنصات. يستضيف أحد الجدران جهاز عرض فيديو كبيرًا، بينما تغطي الجدران الأخرى صورًا بالأبيض والأسود، تبدو وكأنها صور ملتقطة من عروض فيديو أخرى بطيئة المسح، قدمها هناك رابينوفيتش وجالواى. وتتساقط كابلات الطاقة ولوحات التوصيل وكابلات الصوت والفيديو من الجدران والسقف، مثبتة بشريط لاصق أو مثبتة بمسامير على عجل مع القليل من الاهتمام بالتكتم.

يقوم المؤدون بتدوين ملاحظاتهم على قصاصات من الورق، وتبادلها وفحص كتابات بعضهم البعض. وفي الوقت نفسه، تتكون الموسيقى التصويرية في الخلفية بشكل أساسى من هدير إلكترونى منذر ومحيط تتخلله أصوات تشبه القيثارة يتم توليدها إلكترونيًا بنغمة شرقية. ويحيط بهم مصور الفيديو (جالواي)، باستخدام هاتف الفيديو بطيء المسح slow scan videophone، ويلتقط صورًا لهم وملاحظاتهم. فتظهر صور هاتف الفيديو على بعض الشاشات المحلية وتُرسل إلى مكان بعيد في نيويورك. وهناك مصورو فيديو آخرون يلتقطون موجزات فيديو قياسية، لا تُعرض إلا في المساحة الداخلية. وعلى أحد جانبي مساحة الأداء يوجد عازفا أوتار (عازف كمان وعازف تشيلو) يرتديان ملابس أوركسترالية رسمية. بعد حوالي خمس دقائق يأخذا زمام المبادرة من الأصوات الإلكترونية المحيطة. تبدأ آلة التشيلو بنغمة رتيبة طويلة ومنذرة وعميقة، ثم يقاطعه الكمان فجأة بسلسلة محمومة من الصرير والخدش عالي النبرة، ما يجلب صفات متنافرة وغير متناغمة وطليعية بشكل واضح إلى المشهد الصوتي. هذه هي الإشارة للراقصين للانخراط في تصميم رقصة تتكون من تحولات متناقضة ونقل للوزن تزداد شدتها، وتتفجر أخيرًا في كريشندو تعبيري من الضرب وسحب الكراسي وتبادل المواضع، مما يثير الصراع. يُظهر كلا الراقصين مهارة ممتازة، ونظرًا للمساحة الضيقة التي يتعين عليهما التحرك فيها، فإن تصميم الرقصة محمّل بالدينامية. وفي الإثارة، تنتشر النوت الموسيقية المكتوبة في جميع أنحاء منطقة المسرح، ما يؤدى إلى تقدم الموضوعات إلى موضوع البحث والاسترجاع وإعادة مشاركة الآثار المكتوبة. ويؤدي إعادة التركيز على قصاصات الورق إلى تحويل الإيقاع من الدينامية إلى

السكون والموضوع من الصراع إلى الحل، مما يوفر تناقضًا دراميًا للجنون السابق.

إن السرد منظم على هيئة دراما إذاعية تعبيرية expressionistic station drama، بمعنى وجود عدة مشاهد منفصلة (في هذه الحالة، ثلاثة) ومترابطة بشكل فضفاض. ويتألف المشهد الثاني بشكل أساسي من نص، يتألف من ممثل جالس، يدون ملاحظات مرة أخرى، وجوقة (من ثلاثة مطربين)، يكررون حوارًا متقطعًا من كلمات مفككة، بنبرة مبالغ فيها صوتيًا، مما يستحضر نوعًا من الروبوت أو الآلة التي تعاني من خلل. ويتم الحفاظ على إيقاعهم من خلال دقات مكبرة لمسّرع إيقاع، جالس على طاولة مستديرة مغلفة. وتؤدي الجوقة المتكررة والمربكة إلى مونولوج يتكون من فحص ذاتي وداخلي وعصبي لظاهرة الأيدي.

المشهد الأخير هو الأكثر صلة بالموضوع السينوغرافي لهذا الكتاب. هنا، ترتدي ستوبييلو جهاز MidiDancer وتؤثر حركيًا على التكوين الموسيقي الإلكتروني، بينما تقوم أيضًا بتشغيل أحد أجهزة الفيديو فون videophone لمسح الصور، التي تُعرض في الفضاء الداخلي وإرسالها إلى جمهور مدينة نيويورك البعيد. وكانت التقنية الحركية محدودة بالمشهد الأخير من العرض لأن ترويكا رانش أكدت أنه لا ينبغي أن تكون هناك "تكنولوجيا قبل الحاجة اليها"؛ أي أنه يجب إعطاء كل عنصر أدائي مساحته الخاصة، والسماح له "بالتنفس" ككيان مستقل.

إن تصميم الرقص الخاص بها بطيء وثابت وآلي، وعند مقارنته بالثنائي، يفتقر إلى الدينامية. ومع ذلك، فإنه يقدم أيضًا راحة ضرورية من شدة المشهد النصي السابق، حيث تعرض الجمهور لقصف من العبارات المتكررة والمتقطعة والمكونة من مقطع واحد يليها المونولوج المزعج. وينقل جهاز MidiDancer ومشهده الصوتي الموسيقي الإلكتروني نوعًا من الهدوء، على الرغم من تعقيده التقني والموضوعات الأساسية لراقص آلي (حرفيًا) متصل بأقصى سرعة. ويتم فرض صفات الحركة البطيئة على تصميم الرقصات من خلال تقنيات MidiDancer والفيديو فون لأنها تتطلب «تصميم رقص آلي محدد.. لتشغيل النظام» ، وتغذي هذا في المشهد السمعي البصري. ونظرًا لأن مقاطع الفيديو «ستكون التمثيل الوحيد للرقص الذي سيراه جمهور نيويورك»، فقد اضطرت ستوبيلو إلى تعديل تصميم الرقصات مع مراعاة القيود التكنولوجية؛ وهكذا، فإن السرد (الداخلي) والميزانسين يتحددان من خلال التكنولوجيا والجمهور البعيد. وتشكل القيود والإمكانات التي توفرها التكنولوجيا موضوعًا مهيمنًا ومتكررًا في هذا الأصل.

الوصف التقنى

كان جهاز الفيديو فون بطيء المسح يعمل مثل جهاز الفاكس؛ حيث كان يقوم بمسح الصورة تدريجيًا. وكانت وحدات البكسل تُكتب على الشاشة سطرًا تلو الآخر، مثل الطابعة. وعندما يتم تشغيل وظيفة الإرسال، فإنها تمحو الصورة الحالية، وتعيد ضبط الشاشة إلى اللون الأسود وتبدأ الصورة التالية. وكان الأمر يستغرق خمس ثوانٍ لمسح صورة واحدة وإرسالها إلى الموقع البعيد(١). ومع ذلك، كان لا بد من تركها على الشاشة لفترة أطول بكثير، لأن الجمهور البعيد كان يحتاج إلى الوقت لاستيعاب وتأمل ما كان يشاهده. وبالتالي، كانت مشكلة الإخراج تتلخص في نوع من الميزان الثنائي، حيث يرى الجمهور الداخلي (المتجسد) في لوس أنجلوس شيئًا واحدًا ويرى الجمهور البعيد (غير المتجسد) في مدينة نيويورك شيئًا آخر. وكان الأخير ينظر إلى سلسلة من الصور الفريدة والزائلة التي يتم عرضها ثم يتم استبدالها بالصورة التالية. وقد أرادت ستوبييلو تصميم رقصة لجهاز الفيديو فون تختلف عن ما شاهده الجمهور الحي في لوس أنجلوس. وتقول:

لقد أصبحت مهتمَّة جدًا باختى ار أشكال الجسم التى من شأنها أن تخلق، عند رؤيتها فى تسلسل فى نيويورك، تجربة سردية مختلفة عن تلك التى قد يختبرها الجمهور المباشر فى لوس أنجلوس. فبدا من الضرورى إيجاد طريقة لجعل الفيديو المتقطع والمنخفض النطاق الترددي يعبر عن شىء مختلف عما يمكن للراقص ذى النطاق الترددى الكامل (المباشر) تقديمه. كان الأمر المهم فى هذا المنهج هو أنه أكد ما هو مميز فى التكنولوجيا وقدم طريقة مختلفة لرؤية الرقصة.

منذ البداية، كان هناك اعتراف بأن الجمهور البعيد لم يشاهد العرض المباشر ولا يشاهد تسجيلًا؛ بل كانوا يشاهدون شيئًا آخر. تصفه ستوبييلو بأنه «عرض حى مخصص بتقنية إيقاف الحركة»، تم تصميمه خصيصًا لسكان نيويورك.

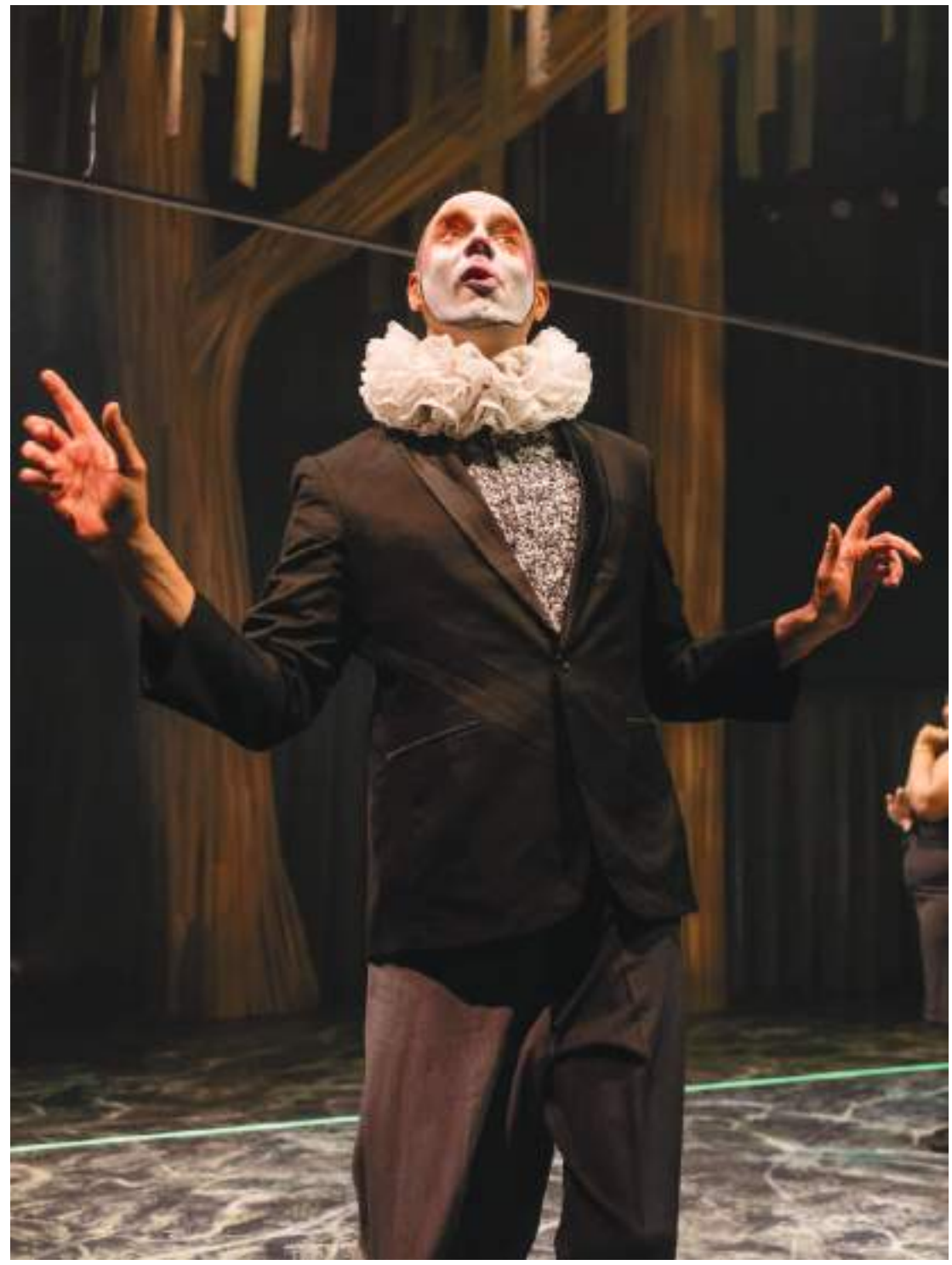
كان الفيديوفون videophone عملا تقنيا مبتكرا في حد ذاته. ولكي ينجح المفهوم الهجين، كان على كونيجليو اختراق الجهاز حتى يتمكنوا من دمج مشغل التحكم عن بعد. "كان جالواي شجاعًا وكريمًا بما يكفي" للسماح لكونيجليو بقطع أحد الهواتف المرئية المصممة خصيصًا وتعديله لتحقيق هذه الغاية . لقد دمج مفتاح إغلاق مخصص، ما سمح له باستخدام رسائل MIDI لتشغيل الفيديوفون. ومن أجل أن تعمل التكنولوجيا، صممت ستوبييلو رقصة منفردًا تحتوي على مفردات رقص محددة قابلة للقراءة آليا. عندما تقوم بالوضع الصحيح، فإن جهاز MidiDancer سوف يستشعر ذلك ويرسل رسالة إلى الفيديوفون لالتقاط صورة؛ يتحكم الوضع المحدد مسبقًا رمزيًا في الفيديوفون. لذلك، كان لابد من تأليف الرقصة بدقة شديدة لأن التكنولوجيا كانت تستمع إلى بيانات بيومترية كمية محددة للغاية.

لم تعد كلمة MIDI مجرد اختصار لواجهة الآلة الموسى قى ة الرقمى ة musical instrument digital interface أو مجرد كلمة فى اسم جهازنا، بل أصبحت يمثل بالنسبة لى الآن مسارًا يسمح لإيماءاتى بالتحكم فى أى جهاز وسائط بشكل أساسى.

لقد عمل برنامج MidiDancer من خلال تحليل تدفق البيانات الحيوية (البيومترية) الكمية التي كانت تُرسلها أجهزة استشعار الانحناء. وكان البرنامج يستمع إلى مجموعة معينة من الأرقام الإحصائية التي تشير إلى أن ستوبييلو قدمت المفردات الحركية المتفق عليها (شكل الجسم)، والتي من شأنها أن تنشط المشغل وترسل المحتوى السمعي والبصري videogram إلى نيويورك. وكان لا بد أن تكون تصميم الرقصات (الكوريجرافيا) بطيئًا ومحسوبًا حتى يتمكن البرنامج من التعرف على مجموعات البيانات؛ وكانت سلسلة من الحركات السريعة من شأنها أن تنتج بيانات مفرطة وزائفة، ما يربك النظام ويمنع التعرف على الأنماط الرقمية. وكانت هذه الحاجة إلى مفردات كوريجرافية (كمية) قابلة للقراءة آليًا تعنى نشوء توتر بين المنهجين الشكلي والارتجالي للمشهد المزيف. من ناحية، كانت هناك حاجة إلى تحديد لغة فيزيائية حيوية واضحة تسمح للبرمجيات بالتعرف على الإيماءات المنشطة، ومن ناحية أخرى، كانت هناك إرادة للحفاظ على الرقص مفتوحًا وعفويًا بما يكفي للإشارة إلى خصائص المحادثة، والتي من شأنها أن تكمل الحيوية في قلب البث القائم على الفيديو.

خلفية المشروع وميول الطليعة

في ذلك الوقت، كانت ستوبييلو وكونيجليو يتلقيان دروسًا في الأداء، مع المتخصص في المسرح سكوت كيلمان، في مجمع فنون الشارع ١٨the Street Arts Complex في سانتامونيكا، الذي يضم اليكترونيك كافيه انترناشيونال ECI. تعلم كيلمان حرفته في مشهد المسرح في نيويورك في الستينيات حيث تأثر بشكل خاص بجوزيف تشاكين (المسرح المفتوح (٢)) وبيكس (المسرح الحي(٣))، والذين مارسوا جميعًا أساليب تجريبية وارتجالية وكانوا مناصرين أقوياء لعقلية الطليعة النشطة، التي تعتبر "المسرح قوة للكشف وترياقًا للوجود البرجوازي". وقد أثرت دروس كيلمان على ترويكا رانش لتبني نهج تجريبي مفتوح لممارستهم. وقد تم تشجيعهم على الثقة في حدسهم وعدم الانغماس في صياغة المسرح الرسمى. فكان نموذج تطوير الأداء يقوم على العيش في نوع من



صندوق الرمل - مكان آمن حيث يمكن إجراء التجارب في سماء زرقاء. وبالنسبة لترويكا رانش، كان هذا قفزة منهجية لأنهم قادمون من معهد كاليفورنيا للفنون، وقد تم تدريبهم على عقلية أكثر تقليدية تتمثل في تأليف شديدة الدقة. وأدى تحولهم المنهجي نحو نهج درامي تجريبي إلى إعادة تنظيمهم مع العقيدة الجمالية للطليعة، والتي تعتز بالتجريب والارتجال. كان جالواي ورابينوفيتش أيضًا من كبار المؤيدين للتلقائية، ونظرًا لوساطتهما التعاونية، فقد اكتسب عرض "مذكرات لمسية " خصائص درامية وسينوغرافية قوية للطليعة. يلاحظ كونيجليو: "من المؤكد أنهم كانوا على حق، فهذا النوع من العمل لا يعني أي شيء إذا كان مكتوبًا مسبقًا ومسجلًا، لأنك إذا فعلت ذلك، فلن يكون هناك سبب حقيقي يجعل الاتصال منطقيًا". إن تأليفه مسبقًا من شأنه أن يجرد العمل من معناه وصفاته الحية والحوارية لأنه يمكن للمرء، بدلاً من ذلك، تسجيل فيديو رقص مسبقًا والحصول على نفس النتيجة. هذا يطرح السؤال: ما الخطأ في استخدام الفيديو المسجل مسبقًا؟ كان الفنانون يفعلون ذلك بالفعل لعقود من الزمن، مع شهرة ونجاح نسبيين. كان نام جون بايك وولف فوستيل يجربان تقنيات أداء الفيديو منذ الستينيات، و»أدى تقديم نظام تسجيل الفيديو التماثلي portapack من سوني في ١٩٦٥ إلى انتشار ممارسة فن الفيديو على نطاق واسع". وفي الوقت نفسه، كان مبدعو المسرح مثل فرقة ووستر جروب، وفرقة جورج كوتس "أعمال الأداء" وفرقة روبرت ليباج "اكس ماكينا" قد أسسوا ممارسات سينوغرافية راسخة تتضمن شاشات عرض الفيديو. ونظرًا لأن التلفزيون كان بالفعل جهازًا مسرحيًا مهيمنًا إلى الحد الذي أشار فيه ببساطة إلى معاصرة العمل، فما الذي ميز استخدامه في عرض " مذكرات لمسية Tactile Diaries" عن النشر الإبداعي السابق والمعاصر للتكنولوجيا؟ والأمر الأكثر أهمية هو ما الذي يميز هذا الاستخدام المحدد للفيديو والذي يجعله رقميًا على وجه التحديد، وبالتالي تجنب فخ استخدام التقنيات الجديدة لقدرة التقنيات القديمة؟ تمثل عمليات نقل الفيديو عبر القارات في الوقت الفعلي، على أساس البث غير المنظم واللا مركزى، استكشافًا رائدًا للمؤتمرات عن بعد teleconferencing والتمثيل عن بعد teleacting. لذلك، فهو يقوض النظام الهرمي الذي تسيطر عليه الحكومة في النشر الرمزي، ومن خلال عرض تمثيل وسائطي للذات في مكان بعيد ماديا، فإنه يساعد في تمهيد الطريق نحو فكرة التواجد عن بعد.

التمثيل عن بعد وإضفاء الطابع الديمقراطى على بث الفيديو

يقوم مفهوم عقد المؤتمرات عن بعد على أساس نقل تمثيل سمعي بصري للمتحاورين في الوقت الحقيقي. إنها ليست ظاهرة فريدة من نوعها في التقنيات الرقمية؛ بل إنها شيء نشأ ببطء أثناء تطوير التقنيات التناظرية. إن كتاب والتر بنجامين «العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الميكانيكيThe Work of Art in the Age of Mechnical Reproducibility" هو النص المفضل لهذا العصر، وتركيزه على العلاقات بين البصريات والمسافة وثيق الصلة بعقد المؤتمرات عن طريق الفيديو.

بالنسبة لبنيامين، فإن الفيلم القابل للاستنساخ ميكانيكيًا يمثل قطعة أثرية ثقافية جديدة تمامًا تعطل "أنماط الإدراك البشري المألوفة"، وتحول الطريقة التي يتفاعل بها البشر مع العالم. يقترح أن هناك «هالة» كامنة في الفن والطبيعة تعزز التجربة الجمالية، ويؤكد أنها تنشأ من «الظاهرة الفريدة للمسافة»، والتي يقارنها بالنظر إلى «سلسلة جبال في الأفق». وبالنسبة لبنيامين، فإن ظروف الهالة يتم تحديها بشكل كبير من خلال التقنيات الميكانيكية لأن إعادة إنتاج الصور والنشر العام يؤسسان نوعًا جديدًا من المسافة الوسيطة التي تقوض «المسافة الطبيعية». ومع ذلك، فهو لا يجادل لصالح أو ضد أي من السلالتين؛ فهو أكثر اهتماما بتحول العلاقة بين الفنان والموضوع الفني والجمهور.

إن احترام المسافة، الذي تراعيه أساليب التمثيل التقليدية (مثل الرسم)، قد قُوِّض بواسطة تقنيات النقش الجديدة لأن الفنان والموضوع يمكن أن يكونا في

أي مكان وفي أي وقت. ويمكن استبدال الأشياء بشكل خاطئ بسياقات مكانية وزمانية مختلفة من خلال المونتاج ولغته القائمة على الزمن من التجاور الرمزي، مما يسهل بشكل أساسي بناء الواقع بشكل مضلل. وبالتالي، يجب التخلص من فكرة المسافة الطبيعية وكذلك الموقع المكاني والزماني الفريد للشيء.

ومن الأهمية بمكان، بالنسبة لبنيامين، "رغبة الجماهير المعاصرة في تقريب الأشياء مكانيًا وإنسانيًا". فهو لا يرتبك إزاء هذا الميل؛ فهو غريزة طبيعية تتشكل من فضول أساسي، وهو سمة طيبة تولد التقدم المعرفي، وتوفر التكنولوجيا الميكانيكية البصرية هذه الرغبة بفعالية. إن ما يشغل باله هو "الميل المتحمس" للجماهير "نحو التغلب على تفرد كل واقع من خلال قبول إعادة إنتاجه" ، أي استعدادهم لقبول الرسائل المنقولة عبر وسيط يغير الحقيقة بشكل أساسي. إن تقنيات إعادة إنتاج الرمزية الميكانيكية والتوزيع الجماهيري تجبر الجماهير في نهاية المطاف على التخلي عن تفرد اللقاءات المجسدة ــ والحقيقة التي يمكن أن تنشأ ــ من الحوار الحقيقي ــ لصالح تمثيل معدل للواقع. وحتى العصر الرقمي، كانت هذه التقنيات دائما نتاجا لنظام أحادي الاتجاه من أعلى إلى أسفل للاتصالات من قِبَل المؤسسات الغنية، ذات المصالح المالية أو السياسية الراسخة، نحو الأفراد الضعفاء والمعزولين. وفيما يتصل بأداء جالواي ورابينوفيتش عبر الفيديوفون، فقد كانا يشكلان تحديا لتسلسل الوصول إلى وسائل التوزيع الرمزي والسيطرة عليها.

ويعرب ليف مانوفيتش عن تقديره لبول فيريليو لجهوده في تعزيز أطروحة بنيامين والتفكير في إعادة تنظيم الإدراك الحسي البشري في العصر الرقمي. ويشكل تأكيد بنيامين على أن التكنولوجيا تتسبب في ذبول المسافة المحرك الرئيسي لتركيبة فيريليو، التي تؤكد أن طفرة الإدراك تزداد سوءًا في ظل التقنيات الرقمية. ويزعم أن هذا نتيجة للخضوع التام للمسافة المادية "لسرعة الضوء في الموجات حاملة المعلومات" وهو ما يؤدي إلى مزيد من زعزعة استقرار السياسة والثقافة. وهو يستخدم مصطلحي "البصريات على نطاق صغير small scale optics" و"البصريات على نطاق واسع large scale optics" لتحديد حجم هذا التغيير. يصف الأول كل ما يمكن للعين البشرية تمييزه في الفضاء "الهندسي"، "الذي لا يغطي في النهاية إلا القرب المباشر للإنسان"؛(٤) ويصف الثاني "البصريات النشطة"، والتي هي النقل في الزمن الحقيقي للمعلومات عبر الشبكات الإلكترونية العالمية، وهي عملية تحدث بسرعة الضوء و"تتجاهل المفهوم التقليدي للأفق".

وعلى الرغم من بعض التأخير، فإن البصريات النشطة تسهل نظريًا نقل المعلومات السمعية والبصرية في الوقت الفعلي من أي موقع عالمي معين إلى آخر، دون انخفاض كبير في الجودة. ويهدم العالم الرقمي المواقع المنفصلة في الفضاء المفرد لرسالة في الدائرة، ويلغي المفاهيم المنظورية للمسافة ومرجعياتها من القرب أو البعد، والوقت اللازم لسد الفجوة. وهذه هي الشروط التي تشكل أساس مؤتمرات الفيديو ومفهومها المرتبط: التواجد عن بعد. وعلى الرغم من وجود تعريفات مختلفة للتواجد عن بعد، فإنه يُفهم على نطاق واسع على أنه " إدراك الحضور داخل موقع بعيد ماديًا أو محاكى" ويتطلب تغذية استرجاعية حسية (بصرية أو لمسية). يشير هذا البيان إلى الفاعل في النظام. ومن حيث المذكرات اللمسية، ويعد وصف تجربة ستوبييلو عبر الفيديوفون كحضور عن بعد أمرًا مبالغًا فيه؛ ومع ذلك، فإنها تقوم بنوع من التمثيل عن بعد. ويحدث هذا على المستوى البعيد، بمعنى التمثيل لجمهور عبر العالم، وعلى المستوى المحلي؛ لأنها تقوم بتشغيل الفيديوفون حركيًا، فتقوم بتنفيذ أفعال عن بعد ضمن نطاق قريب. ويثير الجانب الأخير الحجة القائلة بأن راقصة Midi توفر إيماءات لمسية عن بعد، أي القدرة على اللمس عن بعد. ويرتبط هذا ارتباطًا وثيقًا بالإمكانات الاصطناعية للتكنولوجيا الرقمية (التي سوف نناقشها بالتفصيل في الفصل التالي).

الهوامش

١- لا يتضمن ذلك زمن الوصول المطلوب لنقل الصورة عبر شبكة الهاتف وفك تشفيرها وإعادة عرضها على شاشة الفيديو عن بعد.

٢- تأسس المسرح المفتوح على يد ميجان تيرى، وسام شيبرد، وبيتر فيلدمان، وجوزيف تشايكين في عام ١٩٦٣.

٣- كان المسرح الحي، الذي أسسته جوديث مالينا وجوليان بيك في عام ١٩٤٧، أحد أولى فرق المسرح التجريبي في الولايات المتحدة.

٤- يمكن أن يتضمن هذا المفهوم موضوع الفيلم

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٣٢)

نجيب سرور بين الخاتمة والخلاص!

سيد علي إسماعيل

تحدثت فيما سبق عن جميع النصوص الرقابية التى أحتفظ بها، والتى كتبها «نجيب سرور».. لكن هناك نصين لم يكتبهما «نجيب سرور» بصورة مباشرة، بل هناك من قام بإعادة كتابة ما كتبه نجيب سرور وأخرجهما فى صورة مسرحيتين! وزيادة فى التوضيح أقول: يوجد نص محفوظ تحت رقم «٤٥٩» عنوانه «خاتمة لنجيب سرور» من إعداد «عبدالرحمن الشافعى» و«مهدى الحسينى» عن أشعار وأعمال نجيب سرور، ليتم تقديمه فى أمسية ثقافية بمسرح السامر عام ١٩٧٩.

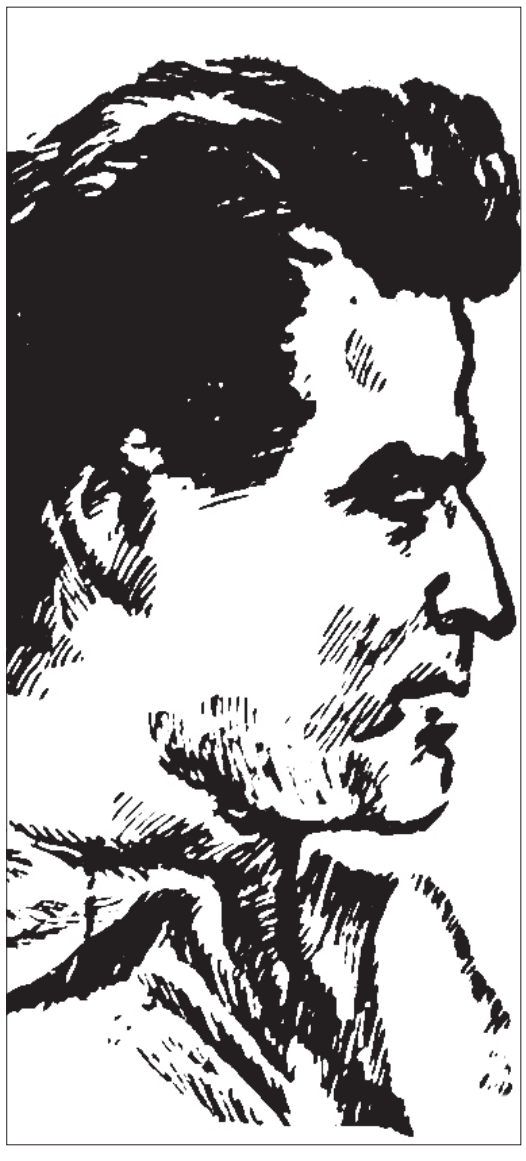
مرفق مع هذا النص تقريران رقابيان، الأول كتبه الرقيب «فتحى مصطفى عبدالرحيم»، وذكر فيه ملخصًا للنص، قال فيه: يطلب نجيب أن يحضر له قبرًا ويكتب عليه يا نابشا قبرى حنانك، ها هنا كلب ينام، لا فرق من عام ينام وألف عام، فهذه العظام حصاد أيامى، فرفقًا بالعظام ويطلب منه أن يخبر قريته الجميلة بذلك بعد أن لاقى من المتاعب والعذاب ألوانًا ومن المنفى ما أنساه الكلام بعد أن ظل صامتًا وحيدًا شأنه فى ذلك شأن الشعب وما يلاقيه من الاستعمار من الاضطهاد والتعذيب، والذى راح ضحيته ياسين من كثرة ما لاقى، والذى لا يجد إلا صدر أمه الحنون الذى كانت تربو على كتفه وتخفف عنه آلامه وشجونه حتى لقد بلغ به اليأس أن يكون ميتًا ضمن الأموات لا أن يعيش مكبلًا فى الأغلال، ذليلًا بعيدًا عن وطنه كأنه فى جحيم، فقد رأى أن الجحيم هو أن يعيش الإنسان بعيدًا عن وطنه ويموت فى منفاه ويدفن فى تراب الآخرين مفضلًا الموت على الحياة مع الاستعمار. ويختتم الرقيب تقريره برأى قال فيه: «لا مانع من الترخيص بعرض هذه المسرحية بعد الحذف فى ص١ و٢ والمسرحية تدعو إلى الجهاد ضد الاستعمار حتى الموت. فالموت خير وأبقى بل وأشرف من الحياة مع الاستعمار».

والتقرير الآخر كتبته الرقيبة «شكرية السيد»، قائلة فيه: «بدأ المؤلف الشاعر مرثيته أو معاناته مع نفسه من النهاية، ولكن زميله يطلب منه أن يبدأ من البداية.. ويقص المؤلف قصة ميلاده فى بلدته ويربط بينها وبين «بهوت» قرية من قرى مصر.. بل هى مصر الأم التى عانت من صنوف العذاب والاستعمار.. وما قاساه شعبها من قهر وبطش ممثلًا فى ياسين الذى راح ضحية القهر والظلم والفساد وكانت «بهية» هى الصدر والملاذ له.. ويربط المؤلف أيضًا بين معاناة شعب مصر ومعاناته شخصيًا فى حياته التى ذاق فيها جحود الأهل والصحاب والوحدة والألم والاغتراب حتى أنه كان يتمنى الموت وتتعجله حتى جاءه وراح ضحية هذا الإحساس الذى عجل بنهايته، فالموت عنده هو نهاية لآلام وجراح وجحيم الحياة، وهو المرفأ المنشود والراحة الكبرى من عناء رحلة الحياة القاسية.

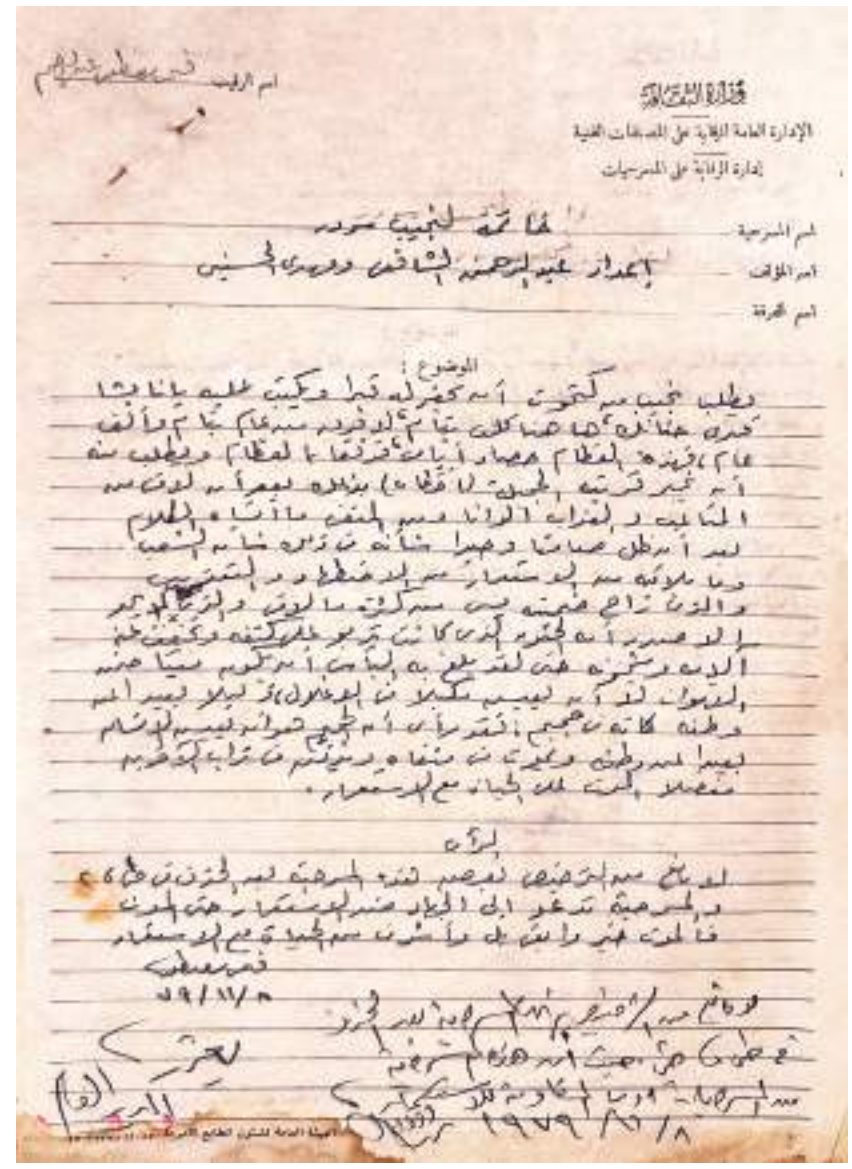
وتختتم الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: «لا مانع من الترخيص بعرض هذه المرثاة أو الإعداد الشعرى لهذا المؤلف وذلك بعد حذف العبارة فى ص ٢، وإخطار الرقابة بموعدى التجربة والعرض». والعبارة التى أشارت إليها الرقيبة بالحذف تقول: «فرسان هذا العصر هم بعض اللصوص». كما وجدت عبارة استبدلها الرقباء وأصلها كانت هكذا: «فاروق: إنى أتيت إلى الوجود كما يجئ الأنبياء.. لا.. لست أنتحل النبوة، غير أنى مثلهم». فاستبدلها الرقباء بهذه العبارة: «لست أنتحل النبوة، غير أنى أتشبه بهم». وبناء على التقارير الرقابية، تم الترخيص بالعرض تحت رقم «٢٧٢» بتاريخ ١٩٧٩/١١/٨.

لم يكن نص «خاتمة لنجيب سرور» هو النص الوحيد من نوعه فى عملية إعادة ما كتبه نجيب سرور، بل هناك نص آخر محفوظ تحت رقم «٣٩٢» عنوانه «الخلاص» عبارة عن مجموعة من نصوص وحوارات وأشعار لنجيب سرور «توليف وإخراج فؤاد عبد الحي».. هكذا جاء على الصفحة الأولى من مخطوطة النص المُقدم إلى الرقابة من «المعهد العالى للتمريض» عام ١٩٨٧!

كما وجدت تقارير رقابية مرفقة بالنص، تقرير منهم كتبته



نجيب سرور



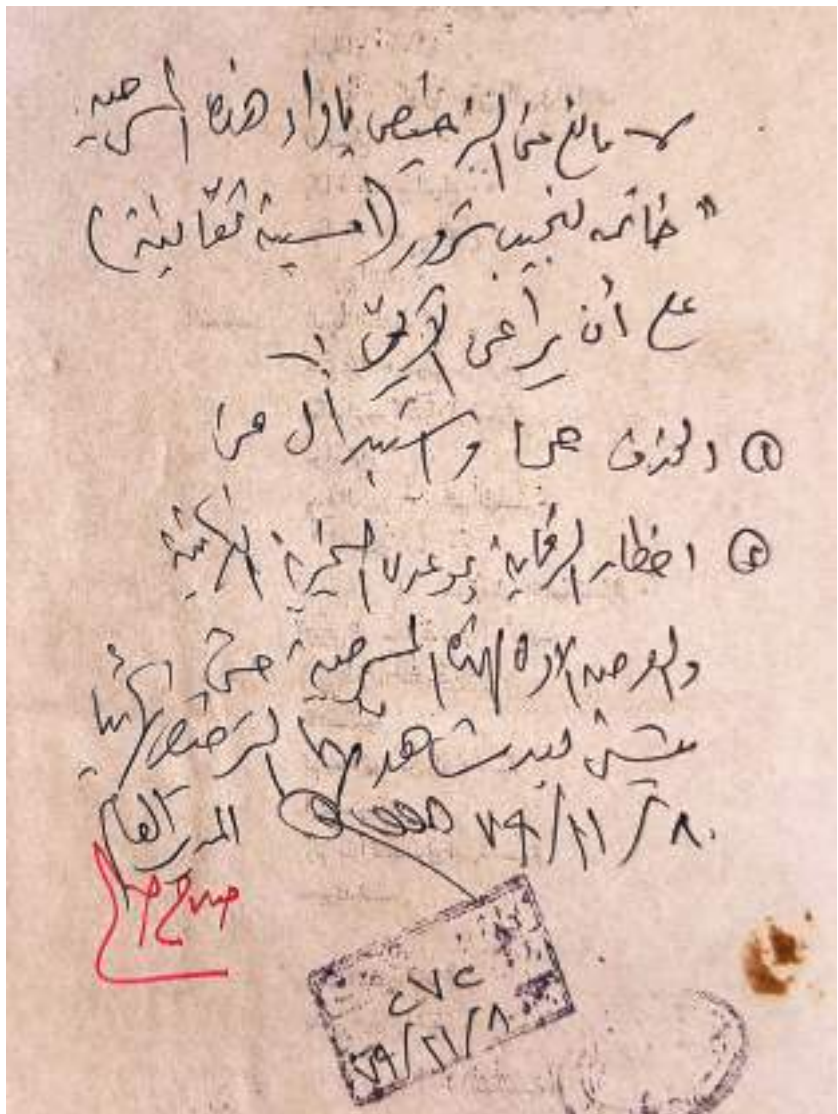
تقرير الرقيب فتحي لنص خاتمة نجيب سرور

الصفحة الأولى من نص الخلاص

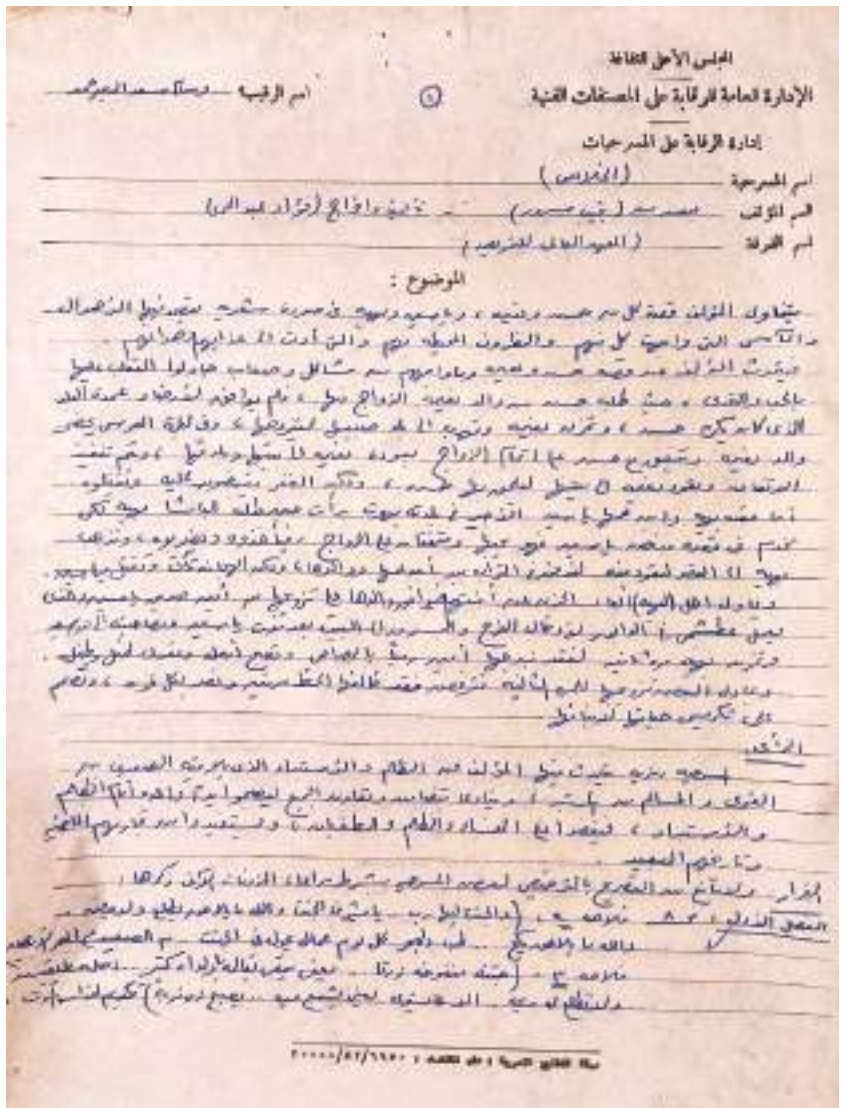
الرقيبة «وسام سعد الدين محمد» وذكرت ملخصًا للنص، قالت فيه: يتناول المؤلف قصة كل من حسن ونعيمة، وياسين وبهية فى صورة شعرية يقص فيها الأهوال والمآسى التى واجهت كل منهم والظروف المحيطة بهم والتى أدت إلى عذابهم وهوانهم. فيتحدث المؤلف عن قصة حسن ونعيمة وما واجههم من مشاكل وصعاب حاولوا التغلب عليها بالحب والتحدى، حيث طلب حسن من والد نعيمة الزواج منها، فلم يوافق لإرضاء عمدة البلد الذى كان يكره حسن، وتحزن نعيمة وتهرب إلى بلد حبيبها ليتزوجها، وفى ليلة العرس يحضر والد نعيمة ويتفق مع حسن على إتمام الزواج بعودة نعيمة إلى بيتها وبلدتها، ويتم تنفيذ الاتفاق وتعود نعيمة إلى بيتها ليلحق بها حسن، ولكن الغفر يقبضون عليه ويقتلوه. أما قصة بهية وابن عمها ياسين الأجير فى بلدته بهوت بدأت حين طلب الباشا بهية لكى تخدم فى قصره ورفض ياسين فهو يحبها ومتفقان على الزواج، فيأخذوه ويضربوه، وتذهب بهية إلى القصر لتعود منه لتدفن فى التراب بيد ابن عمها ووالدها، ولكن الهجانة تأتى وتقتل ياسين، ويحاول أهل بهية إبعاد الحزن عن ابنتهم فيوافق والدها على تزويجها من أمين صديق ياسين، والذى يعمل عطشجى فى الوابور لإدخال الفرح والسرور إلى البيت بعد موت ياسين ومصاحبته إلى بورسعيد. وتحزن بهية مرة ثانية لفقد زوجها أمين رميًا بالرصاص وتصبح أرملة وتعول طفلًا وطفلة. ويحاول البعض تزويجها للمرة الثالثة فترفض فقد خالفها الحظ مرتين وتصر بكل قوة وتصمم على تكريس حياتها لأبنائها.

وتكتب الرقيبة فى تقريرها رأيًا، قالت فيه: «المسرحية رمزية يتحدث فيها المؤلف عن الظلم والاستبداد الذى يلاقيه الضعيف بين القوى والمسالم من المستبد، وينادى بتضامن وتعاون الجميع ليصبحوا يدًا واحدة أمام الظلم والاستبداد، فيقضوا على الفساد والظلم والطغيان، ويستفيدوا من تجاربهم الماضية وتاريخهم البعيد». كما ذكرت الرقيبة أيضًا «قرارًا» قالت فيه: «ولا مانع من التصريح بالترخيص لعرض المسرحية بشرط مراعاة الحذوفات»، الآتى ذكرها: الفصل الأول «ص ٨» فلاحة ٢: «والجتت ليها رب.. يا مشرف الجتت والله ما يلاحق يطلع ولا يدفن.. والله ما يلاحق يكح.. طب دا كل يوم عمال يحول فى الجتت.. م الصعيد ع البحر الأبيض». فلاحة ٣: «جتته منفوخة زرقا.. يعنى يبقى بقاله يا ولداه كتير.. أصله ما يعيش ولا تطلع له ريحة.. إلا لما يستوى يعنى يشبع ميّه.. يصبح زى القربة». وتعلق الرقيبة على هذا الحذف بقولها: «تكريم لقداسة الموت». وحذفت الرقيبة عبارة «وهناك النغنغة فى صنوف الطيبات.. لم لا؟ هكذا قال الرسول»، معلقة عليها بقولها: «لخروجها عن آداب الدين». وحذفت أيضًا هذا الحوار: «فتاة١: بس عدية ياسين.. مش عشان الميتين. بهية: لا.. عشانهم. فتاة٢: فيه حاجات مخصوص عشانهم.. زى يونس.. ولا هود.. فيها جنات وآخر نغنغة». وعلقت على ذلك بقولها: «للمخالفة للدين». كما حذفت الرقيبة قول الراوي: «كل واحدة مات لها واحد عزيز.. كل واحدة من تلات تيام هنا.. قاعدة مستنية جوز ولا ابن.. ولا أخ.. ولا أب.. بس مستنية جتة.. والجتت محبوسة جوه.. جوه المصنع.. وممنوع الدخول.. والصوات ممنوع كمان.. والتجمهر يعتبر ضد القانون.. والعدد خمسة تجمهر.. وأنتو مية وحتى أكتر.. أصلنا فى حالة طوارئ.. يعنى تبقى الحالة جيم.. من زمان الحالة جيم». وتعلق الرقيبة على هذا الحذف قائلة: «تسىء للنظام العام».. إلخ المحذوفات المذكورة فى التقرير، وتنهى الرقيبة تقريرها قائلة: «تعرض المسرحية لمدة يوم واحد فقط مع إخطارنا بميعاد البروفة النهائية».

وهناك تقرير آخر كتبته الرقيبة صفاء عبدالحميد، قالت فيه: «تروى هذه المسرحية قصة بهية وياسين وهى قريبة الشبه بحسن ونعيمة، وتروى لنا هذه القصة بهية التى



تصريح نص خاتمة نجيب سرور



تقرير الرقيبة وسام لنص الخلاص

أحبت ياسين والتى تمنت وحلمت باليوم الذى يجمع بينها هى وياسين» لكن الظروف المادية هى التى كانت تحول بينهما وفى ذات يوم رأت بهية حلم غريب، حيث رأت أنها راكبة مركبا والمراكبى ابن عمها ماسك الدفة ومتعصب بشال أحمر، حيث تحط حمامة بيضا فوق رأسه ويا دوب البدر لاح إلا والريح جاية تقلب المركب فتصرخ نعيمة بينما حسن ماشى فوق الموج بيضحك وما أن روت هذا الحلم لأمها إذ إنها سمعت من أهالى البلد بأنهم رأوا جثة طافية على سطح الماء، وفى تلك اللحظة أحست بهية بأنه هو ياسين وبقيت الجثة، ولم يجرؤ أحد أن يقترب منها ويفكر فى خروجها ودفنها خوفًا من المسئولية، وبالتالى أخبر العمدة بأنهم رأوا جثة قتيل، لكنه لا يعطى لهذا الموضوع من أهمية، بل تركه وصرف نظر عنه دون أن يعرف من هو القتيل، ولو كان يعرف أن هذا القتيل هو حسن المغنواتى الذى كان يكره مواويله بل أكثر من ذلك أن العمدة هو السبب فى إحباط زواج حسن من نعيمة وذلك بتهديده لأيهما بأنه سوف يجعله عبرة لأهل البلد إذ وافق على هذا الزواج ولكن القدر لم يمهل حسن إذا ما لبث أن قتل لأنه كان لا يحب النفاق بل كان يقول كلمة الحق، وهذا سبب فى أنه عجل بمقتله، وهناك سبب آخر، وهو ذهابه لطلب الزواج من نعيمة وهذا راجع إلى أنهم لم يجدوا من يتصدى لهم ولظلمهم، مثلما أيضًا حدث لبهية وياسين وقد قتل ياسين الذى كان كل شىء بالنسبة لبهية، والتى ظلت تبكيه طوال عمرها، لكن حزنها عليه لم يدم إذ لم تشأ الأقدار وتتزوج من أمين لكنه أيضًا يلحق بحسن وياسين، وهو إن دل على شيء فإنه يدل على الحالة التى كان يعانى منها أهل البلد من الطغيان والظلم إذ إن هذه القوة التى كانت تحكم البلد فى ذلك الوقت كانت متسلطة، ونعيمة وحيدة بعد ما فقدت حسن وأمين بل إنها تتخيل بأن حسن سوف يأتى عليه يوم ويقوم وينتشل الجثث من الميه والرقاب من على المشانق بل وأكثر من ذلك تدعو إلى تخليد ذكراه فهو لم يمت طالما ذكراه باقية.

وتختتم الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: «لا مانع من عرض هذه المسرحية مع مراعاة الالتزام بتنفيذ هذه الملاحظات وهي: «أبويا فزورة.. أمى فزورة.. والكفر فزورة.. هذا الحوار قالته نعيمة صفحة ١٠». وأيضًا «دا كلام غوازى وعيب» من صفحة ١٠. كما أضافت الرقيبة مجموعة من الأقوال المحذوفة فى صفحة أخرى من تقريرها، قالت فيها تحت عنوان «إضافات إلى الصفحة السابقة»: «ربنا يحى العظام.. جتة من غير راس.. وراس بلا جتة.. يبقى كفر» هذا الحوار قالته نعيمة لحزنها على حسن صفحة ١٦، وأيضًا «وقلت مش هيقوم مش يوم القيامة زى كل الناس يقابل ربنا». و«يتهمونا مرة فى دم يوسف بقى جدى يا كوكو كل سيدنا يوسف وإحنا بنصلى عليه زيكم وأكتر شوية». هذا الحوار دار بين فتاة ونعيمة من صفحة ٥ من الجزء الثانى. و«بالمناسبة يا بهية الحكومة تاوت الجتت، وهو عارف الحانوتى كان ملك والملك وياه حكومة تقتل المقتول وتمشى فى مشهده» هذا الحوار دار بين فتاة وبهية من صفحة ١٩ من الجزء الثانى». وبهذه المحذوفات نال النص تصريحًا بعرضه تحت رقم «٩٢» بتاريخ ١٩٨٧/٣/٢٤.

هذا كل ما لدى من نصوص ووثائق رقابية تتعلق بإبداعات «نجيب سرور»، تحتاج إلى باحث يقوم بمقارنتها بالنصوص المسرحية المنشورة، وبما كتب من نقد حول النصوص أو العروض للوقوف على الفرق بينهما فى ظل تدخل الرقابة والرقباء فى النصوص الأولى المقدمة إليها من قبل الفرق المسرحية.