مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁞ العدد 673 ⁞ الإثنين 20 يوليه 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح البريطانى بعد رفع قيود كورونا

الدراما الفولكلورية

وزيرة الثقافة تشهد استئناف نشاط قطاع الإنتاج الثقافى

وزيرة الثقافة

تشهد استئناف نشاط قطاع الإنتاج الثقافى

خالد جلال: «الليلة الكبيرة» عرض مترسخ في أذهان المصريين

شهدت الدكتورة إيناس عبد الدايم، وزيرة الثقافة، استئناف نشاط قطاع الإنتاج الثقافى برئاسة الفنان خالد جلال، وذلك تنفيذاً للخطة الزمنية الخاصة بعودة الفعاليات الإبداعية، حيث انطلقت عروض البيت الفنى للمسرح برئاسة الفنان اسماعيل مختار على مسرح ساحة مركز الهناجر للفنون الذى استضاف عرض العرائس الشهير «الليلة الكبيرة» ومسرحية «البخيل».

علقت الدكتورة إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة، على عودة الأنشطة الثقافية عقب جائحة فيروس كورونا، قائلة: «الحمد لله أننا رجعنا، والنشاط الفني رجع لمصر، وإحنا فخورين أننا من أول الدول في العالم العربي الذي عادت لنشاطها الثقافي»، مؤكدة على التزام جميع المواقع الثقافية بتطبيق الاجراءات الاحترازية المطلوبة.

وتابعت: «وبدأنا بالفعل منذ أسبوع بدار الأوبرا المصرية، حيث قدمت وزارة الثقافة إنجاز عظيم بجميع قيادتها وهيئاتها في أننا قررنا ونفذنا افتتاح ثلاث مسارح مكشوفة، واتمنى أن المسارح المكشوفة تظل مستمرة حتى بعد رجوعنا لجميع المسارح».

وقال المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي: «اخترنا أننا نبدأ بأسطورة، والأسطورة هي «الليلة الكبيرة»، وهذا عرض مترسخ في أذهان المصريين، والناس تأتي له مخصوص، مؤكدًا أن مسؤولى مسرح العرائس من أكفأ الفنانين الذي يقومون بتصميم هذه العروض في العالم العربي كله، ثم سنقدم مسرحية «البخيل» التابعة لمسرح الشباب.

وأشار رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، إلى أن هذا البرنامج مستمر حتى نهاية فصل الصيف، ومن المقرر الإعلان عن برنامج شهر سبتمبر

إسماعيل مختار: تناغم في قطاع الإنتاج لتقديم وجبة دسمة للجمهور المصري

وأكتوبر خلال الفترة المقبلة، منوهًا بأن المسارح تقوم بتطبيق الإجراءات الاحترازية، حيث توجد مسافة متر بين كل كرسي والآخر، وتعقيم أثناء الدخول، وقياس درجات الحرارة، ورش المكان بعد كل عرض يوميًا.

وعلق الفنان إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح، على عودة العروض على مسارح الدولة بعد جائحة فيروس كورونا، قائلًا: إن هناك مجموعة من العروض المسرحية مثل «البخيل» و«الليلة الكبيرة»، بالإضافة إلى عروض البيت الفني للفنون الشعبية وفرقة رضا، مؤكدًا أن هناك تناغم في قطاع الإنتاج لتقديم وجبة دسمة للجمهور المصري، حيث أننا نبدأ عودة المسارح بكامل الإجراءات الاحترازية، معقبًا: «إن شاء الله تكون فتحة خير لموسم جديد».

وأضاف رئيس البيت الفني للمسرح، أن هناك عودة لمسرحية «المتفائل» للفنان سامح حسين والمخرج إسلام إمام على خشبة المسرح القومي، وإعادة عرض «الحادثة» للمخرج عمرو حسان، والمؤلف لينين الرملي بمناسبة فوزه بجائزة الدولة على مسرح الغد، وعودة عرض «فركش» على مسرح العرائس، وعرض «القطط» على المسرح القومي للأطفال، وعرض «رحلة سعيدة» على مسرح الإسكندرية، وعرض «حريم النار» على مسرح الطليعة.

فيما قال المخرج عادل عبده، رئيس البيت الفني للفنون الشعبية، إنه يشارك في عروض الساحة بفرقة رضا، وفرقة أنغام الشباب، والسيرك القومي، والفرقة القومية للفنون الشعبية، مشيراً إلى أن هناك احتفالية كبيرة لتأبين الفنان الراحل محمود رضا، ومن المقرر الإعلان عنها خلال الأيام المقبلة.

يذكر أن الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة قد شهدت مساء الخميس الماضي أول عروض البيت الفني للمسرح الحية بعد توقف تام للعروض المسرحية الحية دام أربعة أشهر بسبب جائحة فيروس كوفيد ١٩ المستجد، حيث شهدت عرضي «الليلة الكبيرة» من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، وعرض «البخيل» من إنتاج فرقة مسرح الشباب، و ذلك بحضور الفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، الدكتورة نيفين محمد موسى رئيس الهيئة العامة للكتاب، المهندس محمد أبو سعدة رئيس الجهاز القومي للتنسيق الحضاري، الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ، الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون، المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب، الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح، و عدد من قيادات وزارة الثقافة والفنانين، و ذلك وسط جمهور العرض الذي لا يتعدي الـ ٢٥٪ من القدرة الاستيعابية للمسرح طبقا لقرار رئيس مجلس الوزراء .

ياسمين عباس

«جنان فى جنان»

عرض جديد للمخرج ناصر عبد المنعم يحتفى بأعمال بديع خيرى ونجيب الريحانى

إضاءات على أعمال الثنائى بديع خيرى ونجيب الريحانى

ناصرعبد المنعم : الكوميديا صنعة وحرفة وفلسفة لها قواعدها

يجرى المخرج ناصر عبد المنعم بروفات العرض المسرحى "جنان فى جنان " عن مسرح بديع خيرى ونجيب إنتاج فرقة مسرح الغد بقيادة الفنان سامح مجاهد ويقدم العرض على قناة وزارة الثقافة ضمن مبادرة وزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم.

العرض بطولة عبد الرحيم حسن، ريم أحمد، عبير الطوخى، سامية عاطف، ياسر عزت، نورهان أبو سريع ، نائل على، محمود الزيات، محمد حسيب، عمر الشحات، ديكور وملابس محمد هاشم،موسيقى جمال رشاد، مخرج منفذ داليا حافظ ودينا محمود.

قال المخرج ناصر عبد المنعم عن عرض "جنان فى جنان" العرض يتناول الكوميديا فى الوقت الحالى والكوميديا القديمة التى كان يقدمها العملاقان بديع خيرى ونجيب الريحانى فهناك مقابلة بين زمنين فى الكوميديا فالكوميديا ليست مجرد إفيهات ولكنها صنعة وحرفه وفلسفة ولها أصول وقواعد وقد فضلت الرجوع للفنانين الذين رسخوا مفاهيم الكوميديا على الرغم من إقتباساتهم من الكوميديا الفرنسية إلا أنهم نجحوا فى إستنبات هذة الكوميديا من داخل التربة المصرية.

ففى أحد الحوارات الشهرية لبديع خيرى قال فيها " إحنا عايزين مسرح بريحة الفول والطعمية " فقد إستطاع الثنائى ببراعة شديدة تأسيس مفاهيم كوميدية مع الأسف لم نلتفت إليها ولم نطورها

وإعتمد البعض على ما يسمى بثقافة الإستسهال ومرحلة مسرح القطاع الخاص وما أعقبها من مراحل.

وتابع قائلا عرض "جنان فى جنان" ينقسم إلى جزئين هما "جنان فى جنان " و"عسل وطحينة " حيث تدور الأحداث حول فرقة الغد والذى يرغب أعضائها فى تقديم عرض مسرحية اون لاين ولكن ليس لديهم أفكار وتحدث بعض الإرتجالات لأعمال قدمتها الفرقة سابقا فيكتشفون أن ما قدم من كوميديا هزيلة فيشعرون بأزمة فهم يرغبون فى تقديم كوميديا وذلك لأن الظرف العام لايحتمل تقديم موضوعات تراجيدية فيلجأون لتراث المسرح فى الكوميديا ويقدمون أعمال بديع خيرى ونجيب الريحانى ويقدمون مشاهد متباينة من مسرحيات مختلفة ومنها "الجنيه المصرى "،"أستنى بختك"، "جناين "

وإستطرد قائلا " الكوميديا التى قدمها بديع خيرى ونجيب الريحانى تعتمد على بنية محكمة فى الموقف الذى يخلق بالضرورى ضحك ففى مسرحية "الجنيه المصرى " الخلل الطبقى المتمثل فى شخصية "السماك" وهو رجل أمى يعترض على دوران الأرض فى المقابل الرجل المتعلم الفقير وهو تابين يخلق موقف كوميدى وهنا تتجسد براعة الثنائى بديع خيرى ونجيب الريحانى فى خلق تباينات وإستنبات الكوميدية الفرنسية بشكل مصرى فلا يمكن أن نشعر إنها إقتباس فرنسى ولكنك تشعر أنك فى حى من الأحياء الشعبية المصرية القديمة

وأضاف ستظل تجارب هذا الثنائى محفورة فى وجداننا ونحن نقترب من مئوية أعمالهم وتألقهم نقتقد لصناعة حقيقة للكوميديا وهو ما دفعنى لتقديم العرض وخاصة بعد مشاهدتى للأعمال الكوميدية فى رمضان والتى يغلب عليها الإستسهال وعدم الحرفيه فلا توجد كتابة واعية وأغلب ما يقدم إفيهات متنافرة ليس لها علاقة بالكوميديا .

المبدعان تربعوا على عرش الكوميديا

يجسد الفنان عبد الرحيم حسن أربعة شخصيات فى عرض "جنان فى جنان" و "عسل وطحينة " ومن هذه الشخصيات على سبيل

المثال يجسد شخصية السماك فى مسرحية "الجنيه المصرى " المعلم دسوقى الرجل الجاهل الذى يذهب ليتسلم شهادة أبنه فيكتشف أنه حاصل على صفر فيتعرض على حصولة على صفر واحد فهو يرغب فى أن يحصل على أكثر من صفر ويصر على أن يترك ابنه المدرسة .

ويقدم شخصية الممثل المشهور والأكبر سنا فى الفرقة والذى لا يعجبه الإختيار العشوائى للمخرج ودائما ما يهتم به هو حصوله على دور البطولة فقط

وعن هذة الشخصيات تحدث الفنان عبد الرحيم حسن قائلا " تقديم أربع شخصيات يعد مجهود ذهنى كبير ولكنى سعدت كثيرا بعملى مع المخرج ناصر عبد المنعم فهذة المرة الأولى التى نعمل بها سويا ولكنه مخرج عبقرى ولديه رؤية مختلفة والحقيقة أن العرض يحوى فريق عمل متميز إستمتعت بالعمل معهم وأتمنى أن تنال التجربة إعجاب الجمهور

وإستطرد قائلا " هناك أعمال سينمائية إنتجت عن البلطجة والمخدرات ولم يكن فى مقابلها أعمال ترتقى بالذوق العام وما قدم من كوميديا مؤخرا يعد إستخفاف بعقل المشاهد والحقيقة أنى أعتب على المشاهد الذى أصبح يتقبل كل شىء وهو نتيجة عدم الوعى الثقافى الذى اصبح متواجد ومن واجبنا كفنانين أن نقدم للجمهور وجبه آخرى من الاعمال الكوميدية الهادفة الراقية فالمبدعان نجيب الريحانى وبديع خيرى تربعوا على عرش الكوميديا فقد إستطاعوا تقديم الكوميديا الراقية التى تعيش معنا حتى الأن وهو ما يشجع الكتاب وخاصة أن لدينا مجموعة كبيرة من الكتاب يقدمون كوميديا راقية وهادفة ولكن علينا أن نبحث عنهم ونطلق العنان للمؤلفين لتقديم أعمالهم.

الزوجة الذكية والدلوعة

تجسد الفنانة سامية عاطف شخصيتان فى عرض "عسل وطحينة " و "جنان فى جنان" واما عن عرض "جنان فى جنان" فذكرت قائلة أجسد شخصية الزوجة التى تحب زوجها كثيرا ولكن زوجها مزواج وسبق وأن تزوج تسع مرات وهى سيدة ذكية وتخشى ان تكون ضمن زوجاته السابقات فتدبر حيلة لإشعال غيرته وتقرر تلقينه درسا قاسيا حتى يتمسك بها ولا يتركها وأيضا أجسد فى عرض "عسل وطحينة" شخصية شريفة هانم التى يخونها زوجها فتقرر أيضا إثارة غيرته فتتعرف على شخص ما لإثارة غيرته ولكنه زوجها يعجب به كثيرا ويقرر تعينه فى منصب كبير.

الشخصيتان جديدتان بالنسبة لى لم يسبق تقديمى لهذة النوعية والشخصيتان متقاربتان إلى حد كبير وهذا ما يمثل تحدى بالنسبة لى لتقديم كل منها بشكل مختلف وطريقة أداء مختلفة

كما أن فكرة العرض التى تستعرض كوميديا الزمن الجميل ورائدان هامان فى الكوميديا أرسوا قاعدة هامة لفن الكوميديا وهما بديع خيرى ونجيب الريحانى التى لاتزال أعمالهم محفورة فى وجدان الشعب المصرى حتى الأن

"بنانه " شخصية مرحة ومبهجة

بينما تجسد الفنان الشابة ريم أحمد شخصيتان فى كلا من عرض "جنان فى جنان " و"عسل وطحينة " فتقدم فى عرض "عسل وطحنية " شخصية بنانه " فى مسرحية " أستنى بختك " والتى قالت عنها أقدم شخصية أبنة شقيق الباشا الكبير وهو يشبه دور ليلى مراد فى فيلم "غزل البنات " ولكن هناك تغيير فى الأحداث فهى تساعد المعلم ليعمل مع الباشا وبالفعل تتشابه بداية الأحداث مع فيلم "غزل البنات " فتفقد أبنه شقيق الباشا الكبير سوارها وتتهمه بسرقته وعندما تثبت براءته فتقرر مساعدته وبالفعل يعمل مع الباشا ويتقلد منصب كبير وهو ما يثبت أن الحياة سعيدة وعلينا أن نتفائل.

وتابعت " سعيدة بالعمل مع المخرج ناصر عبد المنعم وعندما عرض عليه الشخصية قبلت لثقتى الكبيرة به فهو مخرج قدير ويقدم أعمالا لها رونقها الخاص وفكرها المتميز وهى أعمال هادفة وهذة ليست المرة الأولى التى أتعاون بها مع المخرج ناصر عبد المنعم فقد سبق وأن قدمت أكثر من عمل معه وعندما قرأت الشخصية سعدت كثيرا فهى فتاة مرحة ومبهجة وتساعد الجميع كما أن الحقبة الزمنية التى نقدمها كنت أتمنى تقديمها منذ فترة طويلة فدائما أعمال الزمن القديم لها رونقها الخاص لدى الجماهير.

"عدلات صديقة البطلة "

الفنان عبير الطوخى تجسد أيضا شخصيتان فى عرض "جنان فى جنان " وعرض "عسل وطحينة " فتقدم شخصية عدلات صديقة البطلة التى قدمتها الفنانة مارى منيب وذكرت قائلة عن الشخصية أقدم عدلات بشكل مختلف فقد درست الشخصية بشكل كبير ووضعت لها شكل يختلف عما قدمته الفنانة القديرة مارى منيب وقمت بالتركيز على عدة تفاصيل مختلفة ومفردات آخرى ورغم حبى الشديد لمارى منيب إلا أنى حاولت بقدر الإمكان أن لا أقلدها فالشخصية سيدة مستهترة تدبر خطط ومكائد وتحث صديقتها على تنفيذ خطة لعاقب زوجها الباشا وذلك لخيانته لها وأضافت الشخصية تمثل تحدى كبير وأتمنى أن ينال العرض إعجاب الجماهير فمن الهام تقديم أعمال كوميدية لها هدف مضمون وذلك لنعيد للإذهان الكوميديا الراقية ذات المعزى والرسالة.

ياقوت أفندى وعكوش الرومى

الفنان ياسر عزت تحدث عن التجربة فأشار قائلا نقدم عرض مسرحيا من تراث بديع خيرى ونجيب الريحانى فنقدم مسرحية "جنان فى جنان" والتى تتناول مشاهد من ثلاثة مسرحيات مختلفة مسرحية "جنان فى جنان" و"جناين " و"الجنيه المصرى " وأقدم فى مسرحية "جنان فى جنان" دور "عكوش الرومى"وهو فنان محب للتمثيل ولكنه ممثل مبالغ فى أدائه " أوفر " فيقدم مشهد تمثيلى ويتم التعليق عليه بأن بديع خيرى ونجيب الريحانى لم يقدموا هذة الأجواء من التمثيل وهو الأداء المبالغ فيه،وهومشهد متواجد بالفعل فى مسرحية "جنان فى جنان " الأصلية.

أما الشخصية الثانية التى أقدمها هى شخصية "ياقوت أفندى " فى مسرحية "الجنيه المصرى " وهى الشخصية التى قدمها الراحل فؤاد المهندس بعنوان "السكرتير الفنى "،وعندما يتلقى بالسماك ويختلفنا حول دوران الأرض وهو المشهد الشهير لفؤاد المهندس والحقيقة أن المشهد كتب بعبقرية شديدة

وتابع قائلا "سعدت كثيرا بالتعاون مع المخرج ناصر عبد المنعم فهى المرة الأول التى نتعاون فى عمل والمخرج ناصر عبد المنعم هو مخرج له ثقل كبير وأتعشم أن نقدم عمل يمتع الجمهور والعرض به طابع مختلف عما قدمته سابقا فهذا التراث قدم فى أوائل القرن الماضى فى الإربعينات والثلاثنيات من القرن الماضى والتمثيل يشابه هذة المرحلة وهو ما لم أقدمه من قبل وهى فرصة جيدة لأقدم عمل للعظيم بديع خيرى لأنى مبهر بالثنائية والتجانس بينه وبين نجيب الريحانى فقد قدموا أعمالا عظيمة فقد قراءت وشاهدات أعمال هذان المبدعان ولكنى إكتشفت مدى عمق هذا الأعمال عندما قدمتها على خشبة المسرح

مهندس ديكور محمد هاشم قال عن تصوره لديكور "جنان فى جنان " يعتمد الديكور على البساطة الشديدة وبه روح كوميدية وتناغم بين الإضاءة والملابس ومن الهام تقديم اعمال مسرحية تحمل كوميديا هادفة فالكوميديا المقدمة الأن أصبحت تعتمد على الأفيهات والأسكتشات وهذة ليست الكوميديا ونريد أن نحى الأعمال الكوميدية الهادفة ونعرف الجمهور أن هناك نوعيات آخرى من الكوميديا فمن الضرورى تقديم هذة النوعية من الكوميدية حتى وإن أستعنا بالريبورتوار

رنا رأفت

رئيس مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى

يكشف عن تفاصيل دورته الجديدة

أعلن دكتور علاء عبد العزيز سليمان رئيس رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عن أهم ملامح الدورة الجديدة للمهرجان والذى من المقرر إنعقادها فى الفترة من 1 إلى 11 سبتمبر وذلك عبر بث مباشر على صفحة المهرجان الرسمية على الفيس بوك قدم خلاله وعلى مدار 35 دقيقة طرفا من ملامح الدورة القادمة، كما تحدث عن تطور عملية بحث إدارة المهرجان عن شكل لتقديمه مع تفشى وباء كورونا.

وقال: "الظروف التى مر بها العالم منذ بداية ظهور فيروس كورونا المعروف بأسم "كوفيد 19 " الذى تسبب فى إجراءات صحية وإحترازية فى العالم وكان ضمنها المسرح وتحديدا المسرح الحى وفكرة الالتقاء المباشر بين الجمهور والعروض المسرحية والمؤدين المسرحيين فى وقت أصبح شبه مستحيل وبالتالى أصبح علينا التريث فى إعلان تفاصيل الدورة الجديدة فكان من الصعب الإعلان عن تفاصيل الدورة ومسابقات المهرجان فى الوقت الذى كانت فى أوروبا جثث ملقاه فى الشارع فكان من قبيل العبث أن نعلن عن تفاصيل المهرجان فى هذا الوقت وإنتظرنا حتى تتحسن الظروف وكان مجلس إدارة المهرجان طوال الوقت فى حالة بحث وتفكير فى هذا المشكلة وكيف نستطيع التعامل معها.

وتابع قائلا: "كان لدينا فكرة فى حالة إقامة المهرجان بشكل طبيعى وهو مقترح تحت مسمى "ذاكرة المهرجان "وهو إختيار عرض واحد من العروض التى تم تقديمها فى السنوات

جديد التجريبى 2020 «ذاكرة المهرجان» و«إحتفالية 5 سبتمبر»

الأولى للمهرجان وذلك لأن هناك عدد كبير من ممارسى المسرح لاسيما من الشباب لم يشاهدوا هذة العروض وذلك لأنها كانت فى بدايات المهرجان التجريبى وقد تناقشنا عن العروض التى سيتم إختيارها وقد وقع إختيارنا ثلاثة عروض رئيسية ليشاهدها الشباب وذلك لأنه جزء أساسى من دور المهرجان التجريبى عرض التجارب المسرحية سواء عالمية او عربية أو عروض مصرية على أن يقدم ما يشبه الندوة " اون لاين " ، فكانت فكرة تقديم عرض أون لاين متواجدة ولكن بشكل هامشى أو مختصر وكان مقترحى يقع على ثلاثة عروض هامة فى ذاكرة المهرجان وهم عرض "حلم ليلة صيف " وهو عرض أسبانى وعرض "فاميلى" من تونس إخراج فاضل الجعيبى وبطولة الممثلة جليلة بن بكار وعرض "عنبر رقم 6 " للمخرج جواد الأسدى وكان هذا إقتراحى الشخصى وكان الامر مطروحا للنقاش مع إدارة المهرجان كما كان الحصول على نسخة من هذة العروض أمر به صعوبات كبيرة ولكننا إستطعنا حل هذة المشكلة.

وإستطرد قائلا "عندما تيقنا أنه لايوجد وقت كافى على الإطلاق لعمل دعوة للمهرجان ولايوجد أشياء مؤكد لإنتهاء الجائحة على الرغم من الإتجاه لتخفيف حدة الإجراءات الإحترازية ولكن الإنباء التى تأتى لنا من الغرب غير مطمئنة وذلك فى عدة مدن فى عواصم أوروبا التى رفع الحظر منها ولكنه عاد مرة آخرى ومنها مدينة "ملبورن" بإستراليا وبالتالى لايوجد يقين فيما يمكن أن يحدث ومن هنا قمنا بتطوير الفكرة فبدلا من أن يقدم عرضا واحدا من ذاكرة المهرجان قررنا أن نستغل هذا الامر بعرض 9 عروض من ذاكرة المهرجان ويصاحبها نشر مجموعة من الإصدارات الهامة للمهرجان فى دوراته الأولى وبالتالى نكون قد حققنا هدف هاما وهو أن تتطلع العديد من الأجيال التى لم يسبق لها مشاهدة العروض المسرحية فى الدورات الأولى من المهرجان التجريبى وتابع قائلا " فوجئنا بما يحدث فى الغرب ففى يوم 23 مايو الماضى عرض فى أمريكا مسرحية " أنتيجون الأن " المسرحية إخراج أستاذ مساعد فى جامعة كاليفورنيا سان ديفيد وهو فنان أكاديمى وممارس للمسرح والمسرحية عبارة أثنى عشر ممثل وممثلة من أماكن مختلفة فى قارات مختلفة من والولايات المتحدة وسينغافورة واليابان قدموا تصور لأنتيجون فى زمن إجتياح وباء الكورونا وهى فكرة ربطت بين الإحداث التى تدور ومسرحية أنتيجون

وفى يوم 19 يونيو تمت دعوتى فى برستون ببريطانيا لمجموعة مسرحيات جديدة لخريجى قسم الدراما والمسرح بجامعة "بريستول " ، وهذة المسرحيات يتم تقديمها أون لاين

ويستمر عرضها لمدة أسبوع وفى نفس التوقيت كان فى نيويورك قراءة لمسرحية هارولد بنتر "الخادم الأخرس" وجميعها تجارب لفتت انظارنا بأن المسرح يصر على التواجد حتى وإن كان مستعينا أو متفاعل مع الكاميرا بالإضافة توظيف لبرامج التواصل على الانترنت ومثال على ذلك تجربة تحمل مسمى "عرض حى تفاعلى فى زمن الحظر " وكان ذلك فى مدينة نوتينغام بريطانيا فقد قدموا مسرحية للأطفال بعنوان "نوح والطاووس" وكانت المسرحية بتذاكر حيث تسابق الجماهير لمشاهدة العرض بواسطة برنامج "زووم" فى نسخته الأحداث التى تتيح المشاهد إلى ما يقرب من 1000 متفرج والطريف هذة المسرحية أن القائمين على العرض طلبوا من الأطفال وآباءهم أن يكون معهم أثناء مشاهدة العرض زجاجة مياة وكيس من المقرمشات حتى يقومون بعمل المؤثرات الصوتية فى لحظة الطوفان بالمسرحية وطلب منهم أن يرتدون أزياء معينة "فانتازيا" تناسب المسرحية التى يقدمونها.

وأضاف على المستوى الأكاديمى هناك مجموعة من المؤتمرات واللقاءات والتى تدور حول هذة المشكلة هل سيظل المسرح كما هو بعد كورونا جميعنا بالتأكيد نؤمن كمسرحيين وممارسى المسرح ونعى انه لاشىء يعادل المسرح الحى وقد قمت يوم 13 الماضى بكتابة ذلك بشكل واضح وصريح وذكرت أنه تكرر يكاد أن يصبح مضجرا فلا شىء يعادل عمل الممثلين فى بروفات حية ولا شىء يعادل الصمت الذى نسمعه ونتأمله فى لحظات الترقب ولحظات العاطفة وإنفعالنا وبالتأكيد هذة حقيقة مؤكدة وقد تزامن ما قدم من تجارب لطلاب المسرح والدراما والمحترفين فى اوروبا وامريكا والدراسات التى ناقشت هذة القضية فقد قام أحد علماء الأجتماع بتقديم محاضرة لمناقشة هل سيختفى المسرح الحى وكما نعلم بالتأكيد لن يختفى المسرح الحى وعندما إستمع لمخاوف البعض فى أن يقوم المسرح "أون لاين" بالقضاء على المسرح الحى من يقول ذلك لايعرف المسرح الحى ولا يعرف قيمته فلن يختفى المسرح الحى فسيظل المسرح الحى ولكن من المؤكد أن العالم سيختلف بعد كورونا فلا يستطيع الممثلون ولا الجمهور أن يلتقيا فى المسرح الحى وبالتالى كان لابد من البحث عن وسيلة أفضل من الصمت وأفضل من عدم الفعل.

وأشار د. علاء عبد العزيز، إلى أن هناك نقاشات ودراسات وعروض تدمج بين المسرح والكاميرا، ولابد أن نسأل أنفسنا أي الطفلين أسعد، من وجب عليه أن يبقى في المنزل لأنه ليس هناك مسرح أم الطفل الذي شاهد مسرحية "نوح والطاووس" من خلال الأونلاين، لأنه استمتع وشارك، هذا هو الفرق بين أن نلغي المهرجان هذا العام، وبين أن نقدمه في حدود ما هو متاح، مؤكدًا أن المهرجان يكون به مسابقة لمسرح الحظر تتجاوز أن هذا متاح بفعل الضرورة، وتصل إلى أن المهرجان التجريبي في الأساس هو التعرف على الخبرات والتجارب ولا شيء أفضل من تلك المسابقة لتأكيد هذا الموضوع، متابعًا: أن كان هناك انتقادات كثيرة جدًا في الدورات الأولى للمهرجان بأنه كان هناك شيوع لما يعرف بمسرح الصورة أو الحركة، ووصل الأمر باتهام للمسرح التجريبي بالقضاء على المسرح، إذا كان هذا الأمر يتكرر الآن فهذا شيء يدعو للتفاؤل.

وأكد أن هذا العام يعد إحتفالية خاصة لمناسبة ذكري يوم المسرح المصري، وهو الحدث الذي تراجع الإهتمام به مؤخرا، ليأتي إحياء بريقه مرة أخري كجزء من دور المهرجان التجريبي، لافتًا إلى أن الاحتفالية ستكون بعيدة عن البكائية واستدعاء جراح الحدث في هذا اليوم الذي يتوافق وذكري حادث قصر ثقافة بني سويف الشهير، بل جاءت الفكرة لإدارة المهرجان من باب الاحتفاء بالمسرح المصري وسط ضيوفه ،لكن الإجراءات الاحترازية التي غيرت شكل المهرجان أدت لتغير ملامح الاحتفالية التي تم اسنادها إلى المخرج ناصر عبد المنعم، مستطردًا: "لا زلنا نعمل علي قائمة المكرمين في هذا اليوم والتي ستضم أسماء بعض شهداء محرقة بني سويف إضافة إلي عدد من الناجين".

وتمني رئيس المهرجان التجريبي، ممن سيلونه في إدارة المهرجان أن يحافظوا على الاحتفالية كسنة وقاعدة من ثوابت المهرجان، ورحب في ختام كلمته بكافة الآراء والاقتراحات من شباب المسرحيين المصريين والعرب، من أجل الخروج بمهرجان يليق بإسم مصر و بإسم مسرحها وتاريخه، وأحلام شبابه وكباره.

ياسمين عباس – رنا رأفت

وداعا ..محمود رضا

الراقص.. أيقونة الفن الشعبي

رحل عن عالمنا منذ ايام ساحر الاستعراضات الفنان محمود رضا الذي وصفته الصحف العالمية بأنه أحد أهم المبدعين فى الفن المصري، وعلى الرغم من أنهم شبهوه بالراقص الأمريكي الشهير "جين كلى"، فإن "رضا" استطاع أن يكتسب نجاحه وشهرته من مصريته، واستطاع أن ينقل روح وإبداع الفلكلور المصري إلى الخارج، كما نجح عبر استعراضاته ورقصاته أن يجعل العالم بأكمله يتعرف على الهوية المصرية، وجعل الفنون الاستعراضية سفيرة لمصر و الفلكلور المصري في لعالم بأكمله.

ولد محمود رضا عام ١٩٣٠ وتخرج من كلية التجارة عام ١٩٥٤، وأسس مع شقيقه على رضا فى نهاية الخمسينات فرقة للفنون الشعبية، أطلقوا عليها اسم "فرقة رضا"، واشتهر "رضا" بعدد من الاستعراضات الفنية منها الأقصر بلدنا وحتشبسوت، بالإضافة إلى مشاركته فى العديد من الأفلام السينمائية ومنها حرامى الورقة وغرام فى الكرنك وإجازة نصف السنة، كان يطوف بلدان الصعيد والأرياف ليتعرف على عاداتهم وتقاليدهم وطريقة ملابسهم ورقصهم فى الأفراح والمناسبات، ليصبح بذلك أسطورة من أساطير الرقص الشعبى المصرى، تاركا بصمة فى حياة كل من عرفوه.. التقت "مسرحنا" ببعضهم ليحدثونا عنه وعن ذكرياتهم معه.

أحمد محمد الشريف _ إيناس العيسوى

عصمت يحيي

علي الجندي

أشرف زكي

علي الجندي : هو سيد درويش الرقص الشعبي في مصر

في البداية تحدث شيخ المسرحيين العلّامة د. كمال الدين عيد قائلا: الفنان محمود رضا يعتبر أيقونة كبيرة في مجال المسرح والرقص الشعبي الذي يحترم الجماهير ويعطي في العرض المسرحي. حيث قدم عروضا مسرحية عظيمة و خالدة. لأنها تنبع من لب حركات وظروف المجتمع والشعب المصري. وكان قيمة كبيرة شكل إضافة من خلال فرقة رضا قبل أن تتبناها الدولة, كما أوجد فرصا واسعة لظهور المسرح الاستعراضي, ومثل مع أخوه الفنان علي رضا وزوجته فريدة فهمي خطا جديدا في تاريخ المسرح المصري بلا شك.

بصمة وعلامة

وبحزن يرثيه د. عصمت يحيى الرئيس الأسبق لأكاديمية الفنون بقوله: الفنان الكبير محمود رضا هو الأستاذ, التاريخ, الإبداع, الفن, مصر, الأزياء, الرقصات, الألعاب الشعبية, العادات والمعتقدات للشعب المصري. وأهم ما قام به في حياته هو زيارته لجميع محافظات مصر وتوثيق وتدوين جميع الرقصات والألعاب والأناشيد الشعبية فيها شمالا وجنوبا وشرقا وغربا. وهو الذي أسس منهج الرقص الشعبي المصري الأصيل النابع من البيئة مع استلهامه لبعض الحركات التي تضفي جمالا على خشبة المسرح.

أشرف زكي : وجه السينما إلى الرقص الشعبي ولم تكن تعرفه

وأضاف: هذا من ناحية التاريخ، أما من ناحية أكاديمية الفنون فقد تمت مناقشة دكتوراه باسم الراحل محمود رضا سنة2006, فكانت أول دكتوراه في أكاديمية الفنون حوله، وكان لي الشرف أن أكون مشرفا على هذه الدكتوراه وكانت مناقشة علنية. وقد أوصت اللجنة بطبع الكتاب على نفقة أكاديمية الفنون. وتناولت هذه الرسالة تاريخه وأعماله المسرحية وأعماله التلفزيونية والسينمائية والقومية وأعماله في الإستاد المفتوح والاستاد المغلق.

تابع : في كل أوجه وأفرع النشاط الحركي كان لابد أن نجد محمود رضا موجودا, فهو بصمة وعلامة في تاريخ الرقص الشعبي والرقص المصري خاصة من الجنوب إلى الشمال في تاريخ هذا الفنان المبدع.

قال ايضا : أفكر من خلال مؤسسة عصمت يحيى للثقافة والفنون والتنمية بالاشتراك مع أكاديمية الفنون, في عمل يوم تأبين كامل على قاعة سيد درويش بأكاديمية الفنون يدعى إليه جميع الفنانين والعاملين في مجال الفنون الشعبية والصحفيين وكل من يحبون محمود رضا, كي نكرم هذا الرجل في يوم تاريخي وعالمي وسوف أقترح ذلك على د. أشرف زكي.

رحيل جيل من العظماء

أما رفيق عمره الفنان القدير علي الجندي فقد تحدث قائلا: إن محمود رضا هو سيد درويش الرقص الشعبي في مصر. فهو المؤسس الذي أفسح مكانا للطبقات الشعبية والعمال والفلاحين والبدو والحضر. حيث أتاح لهم مساحة محترمة جدا فوق الأوبرا المصرية. وهو من صدر هذا الفن للعالم كله. محمود رضا ليس فقط منشئ فرقة رضا. بل هو المؤسس والرائد الفعلي لحركة فرق الفنون الشعبية المسرحية في مصر التي انعكست على العالم العربي. أضاف: منذ تأسيس فرقة رضا عام 59 يحرص الرئيس جمال عبد الناصر على الاستعانة بأم كلثوم وفرقة رضا فقط في حفلات مؤتمرات القمة و هذا له معنى خاص، ويجب أن ينظر إليه من منظور خاص. وهناك حادثة شهيرة مفادها أن الأستاذ جلال معوض كان مسئولا عن إحدى الحفلات. وطلب أن يشاهد بروفة. فرد عليه القدير محمود رضا قائلا: عندما تشاهد بروفة أم كلثوم أولا سوف نقدم لك بروفة.

تابع : الأستاذ محمود رضا صنع قيمة لفن الرقص ووضعه في مكانة عالية جدا. وقبله كانت أفلام السينما تعتمد على الرقص الشرقي.

أضاف: منذ أن خرج للمعاش عام 1990 لم تهتم به الدولة إطلاقا. و رُشح للجوائز الكبرى من قبل ثلاث مرات: مرة لجائزة مبارك

ومرتين لجائزة النيل من قبل نقابة المهن التمثيلية وكان ذلك في نهاية عهد النقيب الفنان أشرف عبد الغفور ثم عهد الدكتور أشرف زكي ، وللأسف لم يحصل على جائزة واحدة رغم أنه فريد عصره في تخصصه. وكان الرئيس جمال عبد الناصر قد منحه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى هو وعلي رضا وعلي إسماعيل وفريدة فهمي. ومن بعدها لم يكترث به أحد ولم يكرمه أحد. وهو يحمل وسام الكوكب الأردني من الملك حسين ويحمل وساما من الحبيب بورقيبة رئيس الجمهورية التونسية. كما أنه كُرم عدة مرات في عديد من دول العالم.

أضاف : تعد وفاة محمود رضا انتهاء لعصر الكبار. كما يعد رحيله نهاية لجيل فريد من العظماء، وعدم تكريمه خطأ تاريخي فادح .

من أساطير الفن الشعبي

د. أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون قال: عند ظهور محمود رضا أضيف إلى قاموس الفن في مصر كلمة الرقص الشعبي والفنون الشعبية, فهو أسطورة من أساطير الفن الشعبي وهو الذي ابتدع الرقص الشعبي في السينما ووجها إلى هذا الفن الذي لم تعرفه مصر من قبل. واستطاع أن يثير العالم ورفع علم مصر عاليا بفرقة رضا، وفقدانه خسارة كبيرة للفن الشعبي.

أيقونة الفن الشعبي والاستعراضي

قدم الفنان عماد سعيد شهادته بقوله: أي شهادة في مصر أو الوطن العربي كله لن تستطيع أن تفي القدير محمود رضا حقه. وهو إن كان قد رحل بجسده فإن روحه ستظل موجودة بيننا. روح الفن الشعبي ستظل تحمل اسم محمود رضا، والكلمات تعجز عن وصف هذا الرجل إنسانيا أو فنيا. أضاف : تعاملت معه كثيرا وكان قريبا إلى نفسي جدا. وكان من أول المشجعين لي في مجال الفن الشعبي. ورغم أنه كان في فرقة رضا حينما كنت أنا في الفرقة القومية فقد كان دائما ما يشعرني أنه الأستاذ والرائد والصديق. ويغلف كل هذا العلاقة الإنسانية بينه وبين البشر. فهو عطّاء ، يبتعد عن المشاكل. ويعشق الهدوء، ويحب الفن ويحب أن يرى الجميع حوله بخير وفي حالة جيدة. ويسعد جدا إذا وجد زميلا صمم استعراضا جديدا متميزا.

تابع: في بداية حياتي على مسرح عبد الوهاب كان هو رئيسا لقطاع الفنون الشعبية، وحدث خلاف بسيط بيني وبين مدير الفرقة فتدخل بشكل رائع دون علمي ووجهني كيف أتصرف في هذا الخلاف. وبحمد الله ساهمت بقدر ما في حصوله على الدكتوراه الفخرية من كامبريدج ، وحضر هذا التكريم الوزير أحمد زكي بدر. حيث كانت حالة الفنان محمود رضا الصحية لا تسمح له بالخروج من المنزل. وكان هذا هو أول تكريم علمي له. وكان ذلك في حضور ابنته شيرين والوزير حلمي النمنم والفنان إيهاب حسن مدير فرقة رضا حينها وتلاميذه.

فنان الشعب

د. محمود صلاح مدير عام فرقة رضا للفنون الشعبية قال : فقدنا فنانا كبيرا وقيمة فنية عالية عاش في خدمة الوطن وله إنجازات فنية عظيمة لا تعد ولا تحصى في عالم الرقص الشعبي . كلنا في حالة حزن كبيرة في الوسط وفي فرقة رضا للفنون الشعبية وفي البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية. فالفنان محمود رضا علم من أعلام الفن الشعبي وأنا أعتبره فنان الشعب لأن فنانين الشعب كما يطلق عليهم في أوروبا هم من يؤثرون في الشعب عامة. ولا يوجد أحد في مصر لا يعرف الفنان الكبير محمود رضا أو فرقته التي اشتهرت به فهو مؤسسها وهو رائدها. بالتالي نحن

عصمت يحيي : أسس منهج الرقص الشعبي المصري الأصيل النابع من البيئة

فقدنا فنان شعب فعلا, أسس أكبر مؤسسة فنية شعبية بلغ عمرها الآن ستون عاما. وكنا نحتفل بها منذ عدة شهور.

أضاف: كان له عدد من الإسهامات الفنية المعروفة ، قام بالتمثيل في عدة أفلام. و صنع بنفسه طابعا خاصا للرقص المصري بعد أن صال وجال في أرجاء مصر ومحافظاتها ليستمد منها العادات والتقاليد وشكل الأزياء والملابس وأسلوب الرقص والطقوس التي تتسم بها كل قرية وقام بتمثيلها على خشبة المسرح بعد أن طاف في مشارق الأرض ومغاربها. و جال في دول العالم المختلفة أكثر من عشرين مرة فكان سفيرا للفن المصري وسفيرا لمصر ككل.

تابع صلاح : لم يقصر في حق بلده وشارك في كل المناسبات الوطنية والقومية ليسطر اسمه واسم فرقته بحروف من ذهب في تاريخ مصر الفني.

وختم بقوله : الأسس والنظرة للفن الشعبي تغيرت بعد محمود رضا, حيث توجد صلة وثيقة بين الفن الاستعراضي والفن الشعبي. فالفن الاستعراضي له أسس وضوابط أكاديمية أما الفن الشعبي فمستمد من البيئة. والفنان محمود رضا أبدع تلك التوليفة فاستطاع أن يجمع الفن الشعبي الأصيل المأخوذ من البيئة وقدمه بشكل استعراضي مسرحي على المسرح، وبالتالي استند إلى فن الباليه أثناء تأسيس فرقة رضا وعلّم الراقصين معه هذا الفن ليؤسس فيهم الأسس الفنية العميقة لفن الرقص. وأغلب الراقصين الذي كانوا معه كانت لديهم القدرة على التمثيل والتعبير وكانوا يؤدون ما يسمى لغة الجسد وهي كيفية التعبير عن كل شيء عن طريق الجسد.

آمن بي وقدمني للتمثيل

الفنانة القديرة هناء الشوربجى إحدى عضوات فرقة رضا سابقًا قالت: تعلمت من الفنان محمود رضا الالتزام والانضباط وحب العمل، التحقت بفرقة رضا قبل أن يتجاوز عمرى 15 عامًا، وهم من علمونى المبادئ الفنية التي أعيش بها حتى الآن من التزام

وليد عوني: خلف تراثا متنوعا نفخر به وهو مُعلم كبير بالنسبة لى

محمود صلاح

عايدة رياض

عادل عبده

محمود صلاح :صنع طابعا خاصا للرقص المصري تشكل من العادات والتقاليد و الأزياء وأسلوب الرقص والطقوس

الدقة فى المواعيد، والفنان محمود رضا رحمة الله عليه هو من اختارنى لكى أُمثل و لم أكن أعرف عن التمثيل شيئًا، علمنى وآمن بى و بموهبتي ، وهو من شجعنى كى التحق بمعهد الفنون المسرحية.

فيما قالت الفنانة القديرة عايدة رياض: رحمة الله عليه أسطورة الفن الشعبي ليس فى الوطن العربى فقط ولكن فى العالم بأكمله. أسس مع وأخيه على رضا فرقة رضا و معهم الموسيقار على إسماعيل والفنانة فريدة فهمي، فكانوا مجموعة عظيمة كافحوا في سبيل قضيتهم وحبهم للفن الشعبي، استطاعوا أن يتعرفوا من خلال سفرهم على فرق الفنون الشعبية في العالم، وبدأوا يجوبون مصر بحثا عن الفن الشعبي، ونجحوا بشدة، واستطاعوا أن يسافروا حول العالم بفنهم، وحصلوا على جوائز عديدة على مستوى العالم.

الاسطورة

وتابعت عايدة رياض: كُنت أراه في المسرح عندما تجتمع فرقة رضا مع الفرقة القومية للفنون الشعبية التي كُنت بها، كُنت أُحب أن أُسلم عليه لأنه أسطورة، وقد التحقت بالفرقة القومية عندما شاهدت فيلم "إجازة نصف السنة"، لم أكُن أعرف شيئا عن الفن الشعبي إلا عندما شاهدت هذا الفيلم العظيم.

معلم كبير

فيما قال مُصمم الاستعراضات والمُخرج اللبناني وليد عونى: الله أنعم علينا بموهبة "محمود رضا" التى لن ننساها وستبقى للأبد، فلقد فقدنا رجُلًا عظيمًا سيبقى مصدر إلهام للجميع، هو أول مؤسس لحركة الرقص بمصر، تواجد فى فترة الخمسينات، و فى المكان المناسب، وكانت مصر تحتاج إلى شخص يضع حجر أساس فن الرقص الشعبي، وما فعله شيء عظيم، أن يُوثق ذلك، واستطاع أن يتعاون مع من يخلق موسيقى تتناسب مع هذا الكيان الشعبي بكامل عمقه، فهناك تقريبًا 25 رقصة، من الإسماعيلية للإسكندرية للتحطيب لرقصة العصا وغيرها من الرقصات، استطاع "رضا" أن يصنع أرشيفا مهما للموسيقى والرقص، وكُل من جاءوا بعده تابعوا مسيرته ولم يكتشفوا شيئا جديدا، وساروا على خطى هذا المُعلم الكبير، الذي استطاع أن يخلق تنوعا ويُصمم خطوات لكل محافظة بإحساس شعبي مرهف بما هو قبلى و ما هو بحرى .

وأضاف "عونى": تميز "رضا" عندما درس الملابس وطبيعتها وحولها لكى تكون مُلونه على المسرح، وعرف أيضًا أهمية الموسيقى للرقصات، والتنوع فيها بما يعبر عن كل محافظة ، وهو من الشخصيات الرقيقة ، يتكلم بهدوء وذكاء، شخص لديه تاريخ كبير، فكان هو وفرقته "رقم 1" ولكنني أعتقد أنه ظُلم من وزارة الثقافة المصرية، كان لابد أن تهتم به أكثر وتضعه على مستوى عالي يتناسب مع قيمته الإبداعية.

هناء الشوربجى

هناء الشوربجى: تعلمت منه الالتزام والانضباط وحب العمل، وهي المبادئ التي أعيش بها حتى الآن

وتابع "عونى": عندما احتفلت بمرور عشر سنوات على الرقص المسرحى الحديث، قمت بعمل عرض على شرفه، إهداء إلى محمود رضا، وللأسف لم يكن فى مصر فى هذه الفترة، بعدها عندما قمت بعمل مهرجان الرقص الحديث، كُنت أُكرم من خلاله شخصيات فنية وبالفعل كرمت الفنان محمود رضا، وكنت أذهب إليه فى مكتبه، وكان يهتم جدًا بتوثيق كُل شيء عن الرقص، عن رقصاته واهتمامه بذلك، لدرجة أنه عندما قمت بإنشاء مدرسة الرقص الحديث، طلبت منه أن يكون مُشرفا على مادة الفلكلور، ولكنه رشح لى المدربة الأولى عنده وهى الفنانة الراحلة نيفين حسين رامز زوجة الفنان محمد صبحى، التى كانت تُدرّس مادة "محمود رضا" في مدرسة الرقص الحديث.

كذلك أضاف "عونى": محمود رضا بالنسبة لى مُعلم كبير وأنا أعتز بشخصيته وفنه الكبير. يجب أن نتذكره كشخصية كبيرة معطاءة وفنية هو والفنانة فريدة فهمى، التي أرى أنها "ستايل" كان يجب أن يتم توثيقه، و أن يُدرس لأنه فريد من نوعه، فهو شرقي مصري تراثي يجب أن نعتز به جدًا، كُنت أتمنى أن تجمعنا صورة معًا. تابع : للأسف لم أُفكر يومًا أن نلتقط صورة معًا، ومن سنتين كُنت أرغب فى زيارته ولكن للأسف كانت حالته الصحية لاتسمح و كُنت أتمنى أن أهديه صورة مهمة جدًا ونادرة، وهى صورة تجمعه بالفنانة هند رُستم بأستوديو بباريس عام 1955، كان يتمرن و كانت هى ترقص، وهذه الصورة إهداء منى لجريدة "مسرحنا".

بصمة في عالم الاستعراض

كذلك قالت مديرة المسرح القومي ومركز الهناجر للفنون سابقًا د. هدى وصفى: محمود رضا فنان كبير استطاع أن يضع بصمه فى عالم الاستعراضات المُستلهمة من التُراث والتاريخ، فهى ليست مجرد رقصات شعبية، لكن كان هُناك علاقة حميمة بينها وبين ثقافتنا ، كانت البداية علاقة طيبة جدًا مع واحد من المُثقفين الروس كان هُناك تعاون بينهما، وروسيا لها تاريخ كبير فى هذا المجال الخاص بالرقصات الشعبية، ولديهم رقصات خاصة بكل منطقة ومدينة فى روسيا، كان "رضا" مُتأثرا جدًا بهذه الفكرة، وكُل ما قدمه كان مدروسا ومبنى على موضوع وتسلسل لحركات الفنانين والراقصين، وقد بذل مجهود كبير جدًا لصنع ذلك، وأنعم الله عليه أن تكون زوجة أخيه هى الفنانة فريدة فهمي لكى يُقدموا كل هذا الفن، ولكن يعود الفضل إلى والد الفنانة فريدة فهمى د. حسن فهمى الذى كان أستاذًا بكلية الهندسة، وكان

وليد عوني

مُناضل عنتر

عصام السيد

عادل عبده : لم يكن مجرد فنان أو مصمم استعراضات إنما جزء مهم من تاريخ مصر الشعبي

شديد الولع بالتاريخ والتُراث والفن، وعلى الرغم من أنه كان رجل علم، إلا أنه شجّع أبنته على الرقص .

وتابعت د. هدى وصفى: درس الفنان محمود رضا الرقص وانتمى إلى المناطق التى استلهم منها الرقصات كالصعيد وبحرى، منذ عشرات السنين، ولكنها لم تُوضع تحت الأضواء كما فعل "رضا"، وما فعله هو وفرقته يُعد نجاحا باهرا وعلامة فى تاريخ الرقص الإيقاعي المصري. للأسف لم أكن على علاقة شخصية به، ولكن كُنت على علاقة شخصية بالفنانة فريدة فهمى.

وأضافت د. هدى وصفى: أتعجب جدًا كيف لم يتم ترشيحه لجوائز الدولة، رُبما لم يسعى هو لذلك، لا أدرى، ولكن هذا الأسطورة حصل على تكريمات من كُل دول العالم، تقريبًا، فكيف لم يتم تكريمه ببلده بشكل يليق به، و كان يجب أن يتم ذلك.

الرائد الحقيقي

و قال المخرج الكبير عصام السيد: الفنان الكبير محمود رضا هو أول من صنع الرقص الشعبى فى مصر، وكان لسنوات عدة هو الرائد الذى يُوثق و يجمع الرقصات الشعبية والملابس المرتبطة بها، وكان شىء عبقرى جدًا، بعده أصبح لدينا فرقه قومية ومركز للفنون الشعبية والتُراث الشعبي.

فيما قال المخرج ومُصمم الاستعراضات مُناضل عنتر: على المستوى الشخصى أُحب هذا العملاق جدًا، و للأسف لم أُقابله أبدًا، وأنا أُحب الفنانين المُقلين في ظهورهم فى التلفاز، واتذكره دائمًا كما كان فى أفلامه. للأسف لم نره وهو كبير إلا فى صور، قبله لم يكن لدينا أى فرقة حقيقية فى الاستعراضات والفن الشعبي.

وتابع "عنتر": قبل "محمود رضا" لم يكن لدينا فرقة أساسية لها شكل ومضمون، استطاع "رضا" أن يدرس الخطوات الأساسية فى الرقص عند الروس ، وأسس هو خطواته من التُراث، أخترع شيئا من الصفر، خلق تمارين حقيقية وخاصة بفرقة رضا وبمحمود رضا، فهو مبتكر ومتميز. بالتأكيد جاءت بعده أسماء مهمة فى الفن الشعبي والاستعراضات ولكن ليس بنفس القدرة والموهبة الخاصة به ، وقد استطاع أن يقنع الحكومة فى وقت صعب أن يكون لدينا فرقة راقصة تمولها الدولة وهذا لم يكن شيئًا سهلًا.

وأضاف "عنتر": الفنان محمود رضا هو من خلّق مدرسة للرقص، جميعنا نسير على نهجه. لم يكن هناك حركة فى الرقص اسمها حركة الفلاح يضرب الفأس فى الأرض، هو من خلق ذلك من العدم، لقد وضع الخطوات الأساسية للرقص، لذلك عندما أُقدم بعض الرقصات الشعبية ضمن أعمالي لا بد أن أعود للأصل لما قدمه هذا المُبدع، لأن "رضا" هو الجذور الحقيقية للرقص، فقبله لم يكن هناك جذور.

هدى وصفى

هدى وصفي: وضع الرقصات الشعبية المصرية تحت الأضواء وأعاد صياغتها بما يناسب العصر

وأضاف "مُناضل" أيضًا: محمود رضا لديه رقصًا منفردًا "سولو" شهير فى فيلم الكرنك، رقصته فى المعبد بمفرده، والرقصة تم تصويرها بشكل احترافي، وهذه إحدى المشاكل التى نواجهها، من الممكن أن يكون لدينا رقصات كثيرة ولكن غير مصورة، أو غير مصورة بشكل تقنى سليم، وأتذكر جدًا وافتخر أن أول جائزة حصلت عليها فى المهرجان القومى للمسرح كانت بـ "اسمه" "جائزة محمود رضا"، فهو أيقونه حقيقية، أتمنى أن يتم تصوير التمارين الخاصة بالفنان محمود رضا، لأن من حق الأجيال أن تعرف ذلك وتتعرف عليه، وأتمنى أن يتم تطوير أعماله أو على الأقل إعادة صياغة تمارينه.

وختامًا قال رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية د. عادل عبده: رحمة الله عليه هو قيمة وقامة كبيرة وتاريخ كبير، فرقة رضا بدأت عام 1959، ثم أصبحت تابعة للدولة عام 1961 بتكليف من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وكان فى هذا التوقيت وزير الثقافة ثروت عكاشة، والفرقة حققت نجاحات كبيرة جدًا داخل وخارج مصر. اضاف: "محمود رضا" هو من أهم القوى الناعمة فى الفنون المصرية، لأنه جاب العالم كله، وأطلعه على فنوننا الشعبية وعاداتنا وتقاليدنا، من خلال الرقصات الشعبية الجميلة التى قدمها ، لم يكن مجرد فنان أو مصمم استعراضات إنما هو جزء مهم من تاريخ مصر الشعبي.

وتابع د. عادل عبده: ذهبت إليه أنا وبعض الزملاء، وتم تكريمه وإعطاؤه درع قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وكان سعيدا جدًا بذلك، وعلى الرغم من أن حالته الصحية كانت صعبة، إلا أنه سألني عن أخبار البيت الفني للفنون الشعبية وقال "إنه وحشني" وسألني أيضًا على فرقة رضا.. وقد احتفلنا بالعيد الستين لفرقة رضا يوم 26 ديسمبر 2019، وتم تكريم كُل رموز الفرقة وبشكل خاص الفنان الكبير محمود رضا، وقمنا بعمل درع التكريم عبارة عن تمثال محمود رضا.

وأضاف د.عادل عبده: وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدائم مهتمة جدًا بتكريمه، وأنا في تواصل مع د. خالد جلال ومعالي الوزيرة، و لدينا أفكار كثيرة ندرسها لنرى أهمها، حتى نقوم بعمل شىء يليق بقيمته الفنية الكبيرة. و بالفعل نحن وثقنا العديد من رقصات الفنان محمود رضا، و سنقوم بعمل ذلك بشكل جديد، وهُناك أفكار جديدة سيتم الإعلان عنها فى الوقت المناسب، وقبل ذلك احتفلنا على مسرح البالون بالموسيقار بليغ حمدي، ونحن الآن نقوم بعمل نحتفل من خلاله بالموسيقار سيد درويش، وبالتأكيد سنقوم بعمل كبير جدًا للراحل الفنان الكبير محمود رضا.

فاز بالجائزة الثانية في مسابقة هيئة قصور الثقافة

محمد على إبراهيم: أعشق كتابة بهاء طاهر وشكسبير مؤلفي المفضل

المؤلف المسرحى محمد على إبراهيم خريج كلية الآداب قسم اللغة العربية ، طالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد، و مخرج معتمد بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، حصل على جوائز عدة في مجال الإخراج وكذلك في مجال التأليف منها جائزة مهرجان شرم الشيخ الدولي عن نص "رصد خان " جائزة الهيئة العامة لقصور الثقافة عن نفس النص، جائزة التأليف من المعهد العالي للفنون المسرحية عن نص "طوق " بالإضافة إلى جوائز التأليف من المسرح الجامعي عن مجموعة من النصوص ومنها "سيرة بنى زوال ، بيانولا ، رصد خان ،عفوا أنا المؤلف ، صك الغفران وأخيرا جائزة الهيئة العامة لقصور الثقافة عن نص "دوار بحر" أجرينا معه هذا الحوار لنتعرف على هذا الكاتب الواعد وإبداعاته.

حوار: رنا رأفت

- ما الذي يمكن قوله عن نص " دوار بحر " ؟

أحاول في كل مرة أقوم بتأليف نص للمسرح أن أخرج عن طريقة السرد المعتادة من ناحية البنية لذا مثل لي "دوار بحر " تحديا كبيرا و حالفني التوفيق حيث أن بنية النص تعتمد على مشهد "ماستر" طويل "فلاش باك" موازيا للحدث المستقبلي ولكنه يأتى متقطعا، ويلعب دورا أساسيا في الكشف عن شخصيات المسرحية ودوافعها ليكون عنصرا مشوقا داخل الدراما .

- هل هذه هي المرة الأولى التي تشارك فيها بمسابقة الهيئة وما الذي دفعك للمشاركة ؟

هذه ثانى مشاركة لي فى مسابقات الهيئة، لأن الجائزة مستحدثة، وقد حالفني الحظ وفزت بالجائزة في التأليف عن نص "رصد خان " في المهرجان الختامي وطبع لي نص "بنى زوال " في الهيئة العامة لقصور الثقافة، كما حصلت عن جائزة مهرجان شرم الشيخ الدولي عن نص "رصد خان " ، وكذلك جائزة المهرجان العربي فى المعهد العالي للفنون المسرحية عن نص "طوق " و عن نص "رصد خان " فضلا عن حصولي على عدة جوائز اخرى في التأليف من المسرح الجامعي . وأرى المسابقات الجديدة التي تقيمها الهيئة فى فرع التأليف جيدة، الفائز فيها هو الثقافة فى مصر ، واعتبرها خطوة تأخرت، لكنها شجاعة ومشجعة من المسئولين عن الإدارة الحالية.

- نود أن نتعرف على أجواء نص "دوار بحر" وما القضايا التي يركز عليها ؟

"دوار بحر" دراما من التراث الصعيدي فى إطار فانتازى عن قصة خيانة ذو طابع رومانسي لكبير نجع تمت خيانته من أقرب الناس إليه ، ليجد نفسه وسط مؤامرة تحاك لاغتياله ، يحاول النجاة بقلبه وسط عوالم السلطة الخانقة على روحه حتى يصل إلى السلام.

- من وجهة نظرك ما المعايير التى تجعل النص المؤلف قابلا للتقديم على خشبة المسرح ؟

الكاتب الحقيقي هو من تصمد أعماله ولا تحطمها صخرة الزمن ، قد تتفاوت وقد تتنوع كتاباتنا ولكن فى النهاية لكل منا مذاقه وأسلوبه الخاص وبصمته أيضا ، وأعتقد أنه من الممكن كتابة إى شكل مسرحي على أن تتوافر فيه شروط الفرجة المسرحية والزمن وحده هو الفيصل، قد يصمد وقد يتحطم على تلك الصخرة ، جودة النص فقط من تحدد.

- هل نعانى أزمة فى الكتابة المسرحية ؟

الكتابة ليست موهبة فقط وإنما استمرارية ، نعانى من التشويش أحيانا، فالتأليف عملية مرهقة لذا لا استمرارية دون تشجيع للحركة ذاتها حتى ننتج كتابا أكثر ونترك الباقي على الزمن.

- فى ظل الظرف الراهن وما يمر به العالم من جائحة " كورونا" هل ستختلف شكل الكتابة المسرحية ؟

لن تختلف الكتابة ولكن من الممكن ان تختلف الموضوعات. وقد يؤرخ لها مسرحيا .. المسرح لم تتساقط أركانه منذ قديم الأزل لأنه اتصال حي بسيط وفعال.

- كشف الموسم الرمضاني الماضي عن تراجع الكتابة الكوميدية .. لماذا هذا التراجع وهل الكاتب الكوميدي يحمل مواصفات معينة ؟

الكوميديا ببساطة هى إحداث خلل فى النمط المعتاد تتولد عنه مفارقة تنتج الضحك ، تابعت بعض الأعمال. والخلل الحقيقي يكمن في أننا نعتمد على الممثل الذى يُضحك "بضم الياء " دون الاعتماد على موقف حقيقي ينتج الضحك ، في غياب مؤلف كوميدي واع يعرف كيف يحدث المفارقة. توضع الصناعة كلها تحت سيطرة الممثل المضحك .

- تعد المسابقات الخاصة بالتأليف وسيلة للكشف عن المبدعين ..ما الذي يجب أن تكون عليه هذه المسابقات ؟

أتمنى أن تتشكل مسابقات أكثر حتى يزيد المعروض، والنشر للتوثيق أهم ما ينقصها فليست كل المسابقات توثق النصوص كما تفعل إدارة المسرح وهو ما أحييها عليه ، فالجائزة الحقيقة التي أسعدتنى هى نشر العمل ليصبح ثاني منشوارق فى الهيئة.

- يواجه عدد كبير من المؤلفين الجدد مشكلة في عرضها، فتظل حبيسة الأدراج.. من وجهة نظرك كيف نستطيع تجاوز ذلك؟

لا يوجد نص كامل جيد حبيس الأدراج ، والتواصل الآن أسهل كما أن النص الجيد ينتشر ويفرض نفسه فالجودة هى المعيار الاساسى.

- لماذا يتجه اغلب المخرجين الشباب لتقديم النص العالمي على الرغم من امتلاء المكتبة المسرحية بالنصوص العربية والمحلية المتميزة؟

لثقة المخرج فى النص العالمي وقد صمدت أمام الزمن، ولكني أعتقد أن مساحة الثقة فى المؤلف المصري تزيد والقادم أفضل حتى وإن تفاوتت الجودة .

- ما أهم النصائح التي يمكن أن توجهها للمؤلف الذي يخطو أولى خطواته ؟

الاستمرارية إن كانت هناك موهبة، والاستثمار فيها بالتعلم أكثر، فبحر التأليف واسع.

- نود أن نتعرف متى ظهرت موهبة التأليف لديك ومن الكتاب الذين تفضلهم؟

أمارس الكتابة منذ المرحلة الإعدادية وفي المسرح الجامعي كانت بدايتى، تعلمت هناك التأليف وأعشق بهاء طاهر على المستوى القصصي وشكسبير هو مؤلفي المفضل.

- ما الاختلافات التى يمكن أن تطرأ على المسرح المصري عقب أزمة كورونا ؟

المسرح لن يختلف كثيرا ربما سنشهد موسما مسرحيا مليئا بالكحول على مستوى المضمون، لكن الشكل لن يتأثر، فأساس المسرح هو التواصل وآفة الكورونا هى التباعد ، وأرى أنها فترة مناسبة لكي نقوم بتطوير المنظومة الثقافية فى مصر أكثر فأكثر، وليس البحث عن مسكنات تسقط بعد مرور الوباء إن شاء الله.

في مسرحية المغفلة

الصمت في حضرة الظلم حرام

وفاء كمالو

تأتي مسرحية المغفلة كتيارات من الحب العاصف والتسلط الآثم والقهر المخيف , لامسنا فيها مأساة السقوط الإنساني وقبضنا على جمرات عذاب ناري يكشف عن بشاعة الظلم وعن وجه العالم المسكون بالجنون , وفي هذا الإطار تجاوزت المسرحية حدود الجمال المألوف , وتحولت إلى استثناء وجموح ومساءلة , وأصبحنا أمام ثورة جمالية عارمة , امتلكت أقصى درجات الحرية , لتبوح وتروي , وتكشف عن الوعي والفكر والإرادة الإنسانية .

هذه المسرحية هي نتاج لوعي جديد , يصنع الحياة والمستقبل , وهي وثيقة عشق إبداعي يهديها أنطوان تشيكوف إلى الإنسان ليؤكد أن الصمت في حضرة الظلم حرام - - , تلك الحالة التي تبلورت مسرحيا مع المخرج الخلاب سامح بسيوني , الذي بعث حضورا حيا مشاغبا يغني للحياة ويعانقها , ويكشف عن موهبته الخصبة الناضجة , التي جمعت بين الإبهار والجمال والوهج الإبداعي الثائر , ويذكر أن مسرحية المغفلة هي التجربة الثانية التي تأتي في إطار المبادرة النوعية لتقديم عشرة مسرحيات جديدة على قناة وزارة الثقافة بموقع اليوتيوب , ترتكز جميعها على نصوص وقصص قصيرة للمؤلف الروسي العظيم أنطوان تشيكوف .

تناول المخرج سامح بسيوني القصة القصيرة "المغفلة ", واشترك مع الكاتب المتميز" سامح عثمان"في إعدادها للمسرح, اتجهت فكرتهما إلى الغناء وأصبحنا أمام ميلاد صاخب لمسرحية غنائية رفيعة المستوى , جاءت كشعاع شمس ذهبي يشاغب توترات وجودنا الضاغط ويكسر حواجز القلق والانتظار الوجودي , ورغم أن المسرح هو روح وأنفاس وجمهور وحياة , إلا أن هذه التجربة قد امتلكت الكثير من الحرارة والتفاعل والحيوية , وفي هذا السياق جاء إعداد القصة القصيرة كنموذج عبقري للإعداد بمفهومه العلمي والفني - - , روح تشيكوف ظلت حاضرة بقوة في المسرحية , المحتوى الفكري والجمالي والإنساني الثائر كان هو الهدف والمركز والرسالة , فلامسنا تيار المشاعر الغامضة وعمق الجماليات الأخاذة , وموجات الأحزان والشجن - - , الشخصيتان الأساسيتان في القصة حاضرتان كما هما في المسرحية , والفعل القوي المسكون بالمفارقات تم توظيفه في الإعداد بأسلوب بارع , شديد الإبهار والجمال .

إذا كان تشيكوف يكتب عن الشخصيات , التي تستسلم للظلم والعذاب , وتعاني الصمت والغياب , فإن عمق وحرارة هذه الرؤى وارتباطها بأطرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية , ظلت حاضرة بوعي في الإعداد الذي استلزم بعض التغييرات الحتمية بناء على تحول السرد القصصي إلى حوار مسرحي , لذلك رأينا مجموعة من الشخصيات الثانوية , استدعاهم سامح عثمان وسامح بسيوني, من الفضاء السردي , ليعايش المتلقي أبعاد عذابات المربية الجميلة "راضية" , المهددة بالفقر والضعف والاحتياج , وإيقاعات حياة خشنة تموج بالعذابات .

تأتي قصة المغفلة كومضة ضوء خاطف , يروي فيها السيد الثري , ما حدث بينه وبين المربية الشابة "يوليا فاسيلفنا " وهو يحاسبها , فهي خجولة لا تطلب النقود - - , اتفقوا أن يدفع لها أربعون روبل في الشهر , فغافلها وقال أنها تستحق ستين روبل في الشهرين , وأن هناك خصومات كثيرة من راتبها - - , سيخصم تسع روبلات لأيام الآحاد , لأنها لم تعلم طفله كوليا في هذه الأيام - - , كانت تتنزه معه فقط , صرخت لكنها لم تنطق بكلمة وظلت تعبث بأطراف فستانها , وأخذ السيد يكمل سنخصم أيضا ثلاثة أعياد , وأربعة أيام كان

الطفل مريضا فيها , وثلاثة أيام أخرى كانت أسنانها تؤلمها فمنحتها سيدتها راحة .

انفعلت يوليا في صمت , امتلأت عيناها بالدموع , ارتعش ذقنها وسعلت بعصبية وظلت صامتة , وعاد السيد ليكمل - - , قبيل رأس السنة كسرت فنجالا وبالطبع نخصم روبلين , الفنجال أغلى من ذلك بكثير - - , ولكن فليسامحك الله وعلينا العوض , وكذلك بسبب تقصيرك تسلق كوليا الشجرة ومزق سترته وسأخصم عشر روبلات , وبسبب تقصيرك أيضا سرقت الخادمة حذاء ابنتي , وأنت من واجبك أن ترعي كل التفاصيل لذلك سأخصم خمسة روبلات , وفي العاشر من يناير أخذت من زوجتي عشرة روبلات --- , فقالت لم آخذ وامتلأت عيناها بالدموع وطفرت حبات العرق على أنفها الجميل وظلت صامتة , وفي النهاية أعطاها السيد أحد عشر روبلا , فأخذتها وهي حزينة -- , وضعتها في جيبها بأصابع مرتعشة وقالت - - ميرسي .

انتفض السيد واقفا وقد انتابه الغضب , ظل يتحرك في الغرفة , سألها - - ميرسي على ماذا ؟ لقد سلبتك, وسرقتك , ونهبتك , علام تقولين شكرا ؟ فقالت – في أماكن أخرى لم يعطوني شيئا - , فقال لقد علمتك الآن درسا , كنت أمزح معك - - , سأعطيك نقودك كاملة , الثمانين روبل كلها , ولكن من المستحيل أن تكوني ضعيفة وعاجزة لهذه الدرجة , لماذا تسكتين ؟ لماذا لا تحتجين , الدنيا تفرض عليك أن تكوني حادة الأنياب , ولا تكوني مغفلة لهذه الدرجة .

كان المخرج سامح بسيونى عبقريا ومدهشا في صياغته للمسرحية , قدم تشيكوف كما هو - - , بكل جمالياته العميقة الدالة عبر عرض غنائي حديث ومعاصر ينتمي لواقعنا الحالي , الأداء والغناء والموسيقى والألحان تتضافر مع الكوريوجرافيا ومع منظومة الإضاءة الدرامية الموحية , والحالة المسرحية تمتلك إيقاعا متصاعدا لافتا لاهثا ومثيرا ,يبحث عن طبيعة هذه المربية , هل هي مغفلة كما أسماها تشيكوف؟ , أم أنها غافلة عن حقوقها ؟ , أم أن المجتمع استلب قوتها وقدرتها على الدفاع عن حقها ؟ وفي هذا السياق تتخذ الأحداث مسارها في إطار تشكيل سينوغرافي شديد الأناقة والجمال , بلاغة المنظور التشكيلي يتوافق مع طبيعة الشخصيات , والمفردات الدالة تروي عن أعماق الرجل الثري المثقف , الذي يدرك قيمة الإنسان .

اتجه منظور الإخراج إلي تجسيد أعماق راضية المربية , التي تحولت أحلامها إلي كوابيس تحاصرها , وعبر موجات الضوء والحركة والأداء الجميل لامسنا تهديدات الجزار والبقال ومعلمة الأطفال , تلك الحالة المفزعة التي تبلورت من خلال الأداء الكاريكاتوري والحركة المتوترة والمشاعر المتناقضة , وفي هذا السياق تمتد المفارقات الساخنة , ويصبح كشف حساب المربية , هو لحظة فارقة في حياتها , فقد علمت أن كل حقوقها قد ضاعت في مقابل الخصومات , ولن تأخذ أي نقود ومع ذلك لم ترد ولم تعترض , وهكذا يأتي التشكيل الجمالي الخلاب الذي يحمل بصمات سامح بسيوني , ليضعنا أمام مفارقة إنسانية رفيعة المستوى , حيث يأتي السيد بأصحاب الديون ويدفع كل حسابات المربية , ليعلمها درسا إنسانيا ثائرا , تصل رسائله إلى الجمهور ببساطة عبقرية عبر الضوء والحركة والغناء , الذي يتردد مؤكدا أن الإنسان يجب أن يحدد قيمة نفسه ويدرك أهميتها , وعليه أن يشتبك مع الدنيا ويشاغبها , ولا يغفل أبدا عن حقوقه , وفي هذا السياق الجمالي يتبادل السيد النبيل مكانه مع المربية , فنراه يمسك بالفرشاة وينظف المكان , بينما نراها كسيدة أنيقة تجلس على الأريكة في دلال , تلك الحالة التي تمتد عبر الغناء لتؤكد أنه مهما تكون حسابات الدنيا ,فإن الإنسان سيظل ترسا في آلة الحياة .

شارك في المسرحية النجم المتميز إيهاب فهمي , الجميلة نورهان أبو سريع , محمد دياب , مع نورهان حافظ وأشرف فؤاد .

كان الديكور والأزياء لسماح نبيل , والألحان والأشعار لمحمد مصطفى , وكانت الإضاءة لإبراهيم الفرن .

الرقص مع الحياة ..

شهادات وحكايات عن فرقة رضا

أحمد محمد الشريف

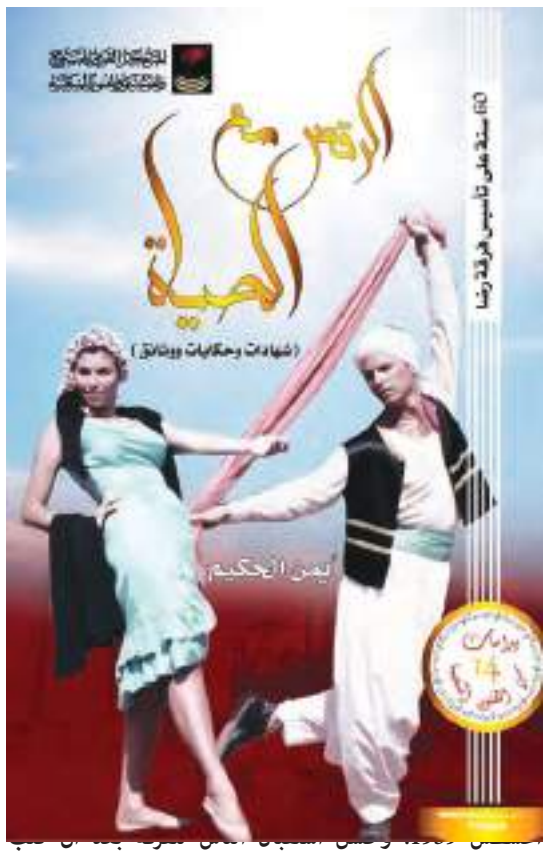
"الرقص مع الحياة .. شهادات وحكايات ووثائق " كتاب صدر ضمن سلسلة دراسات الفنون الشعبية 2019 التي يصدرها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بمناسبة مرور60 سنة على تأسيس فرقة رضا, تأليف الكاتب أيمن الحكيم,, قدم الكتاب المؤرخ والناقد المسرحي د. عمرو دوارة.

حمل الفصل الأول من الكتاب عنوان (محمود رضا الراقص العاشق) يستعرض نشأته في حي السيدة زينب بين أشقائه التسعة, وكيف كان معلمه الأول هو شقيقه الأكبر "علي" وكان محمود الصغير يجلس ليتابع بشغف رقصات شقيقه المودرن أو ما كان يُعرف وقتها برقص الصالونات مثل التانجو والتويست والرومبا.. ومن فرط غرامه بالرقص ذهب ليمارس رياضة الجمباز لتجعل جسده أكثر مرونة وفي منتهى اللياقة البدنية، وبرع في الجمباز حتى إنه مثّل مصر بمسابقات الدورة الأوليمبية التي أقيمت في هلسنكي عام 1952 .. كما تعلم رقص الباليه الكلاسيكي و حضر عروض فرق الرقص العالمية التي تزور القاهرة وبينها البولشوي و موسييف أشهر فرقتين للرقص في روسيا..

في سنة 1954 جاءت إلى مصر فرقة رقص أرجنتينية اسمها (آلاريا) فانبهر بها وشارك في عروضها وسافر معهم لكنه عاد إلى مصر مرة أخرى.

يروي الكاتب على لسان الفنان القدير محمود رضا كيف أُسند إليه تصميم رقصات أوبريت "يا ليل يا عين" من إخراج زكي طليمات لصالح مصلحة الفنون والنجاح الكبير الذي حققه. ثم محاولته إنشاء فرقة استعراضية من رعاية مصلحة الفنون, ثم انصراف الأديب يحيى حقي رئيس المصلحة عن الفكرة. وكيف أنه فكر في تكوين فرقة خاصة به يكون المسئول عنها حماه د. حسن فهمي أستاذ الجامعة المرموق بكلية الهندسة، ، الذي برغم حساسية وضعه الوظيفي والاجتماعي وافق على الفكرة وشجعها بل ووافق على انضمام ابنته الصغرى "فريدة " لتكون راقصة الفرقة الأولى وابنته الكبرى "نديدة" لتكون مصممة أزياء الفرقة، وتولى مع علي رضا مخرج الفرقة ومديرها الفني بعض المسؤوليات الإدارية.. وأصبح د. حسن فهمي هو الأب الروحي للفرقة.

كما أوضح كيف كانت التقاليد القديمة تمثل صعوبة واجهت الفرقة في بدايتها وكذلك الصعوبات المالية حيث كان الفنان محمود رضا يمول الفرقة بالجهود الذاتية ,وحتى يغيّر نظرة المجتمع للرقص ويحسن سمعته القديمة كيف كان حريصًا على أن يختار راقصي الفرقة من طلاب الجامعة وخريجيها، بالتوازي مع المعايير المهنية مثل اللياقة البدنية العالية.



عنها كبار الصحفيين، حيث يقول الفنان القدير محمود رضا: وكان أكبر نجاح لنا في رأيي أن جمهورنا أصبح فيه عائلات كاملة, وكانت الفرقة تستعين في حفلاتها الأولى بأسماء نجوم مطربين معروفين مثل كارم محمود وشهرزاد والثلاثي المرح، ثم انضم إليها بعد ذلك الملحن علي إسماعيل. وتعرضت الفرقة لهزة مادية بعد عودتها من عرض حفلات بألمانيا, مما هدد استمرارها لكن تدخل الرئيس جمال عبد الناصر لتأميم الفرقة ورعاية فرق التليفزيون لها.. مما أتاح لها فرصة الاستمرار مرة أخرى. وقد شهد عام 1961 ضمها للفرق الفنية للدولة ، وأصبح لها مقرا ثابتا في مسرح البالون وزادت الإمكانيات الفنية والمادية للفرقة مع زيادة عدد الراقصين والعازفين. كما أتيح للفرقة أن تقدم عروضها في حضرة الرئيس احتفالا بضيوف مصر من كبار زعماء العالم وقادته، كما أتيح لها أن تطوف دول العالم، شرقه وغربه، تقدم الرقص المصري وتنتزع التصفيق والإعجاب، وتتحول من مجرد فرقة للرقص إلى أيقونة من أيقونات الفن المصري الأصيل المعبر عن الروح والهوية المصرية.

ثم يستعرض المؤلف أيمن الحكيم في هذا الفصل قصة معاناة الفنان محمود رضا مع وزراء الثقافة المتتاليين ومحاربتهم الفرقة ونجاحاتها حتى خروجه إلى المعاش عام 1990. وقد كان محمود رضا يرفض معاملته كموظف ويرفض الروتين الحكومي الذي يقتل الإبداع.

في الفصل الثاني بعنوان "حكايات فريدة" يعرض الكاتب حكايات على لسان الفنانة فريدة فهمي تتحدث فيها عن نشأتها وعلاقتها بالرقص,حيث تقول إنها لم تكن أقل جنونا بالرقص من علي ومحمود رضا، وكانت تشارك في حفلات ومسابقات الرقص بالنادي، وكان والدها يشجعها وينمي فيها هذه الهواية ويرى في الرقص فن راق، وتتحدث فريدة فهمي عن محمود رضا قائلة: والحق أنه قام بالدور الأكبر والأهم في تأسيس الفرقة واختيار أعضائها وتصميم رقصاتها، وكان هو العقل المدبر والمحرك، في حين تولى علي مسائل الإدارة وحل المشاكل، وكان يمتلك حلولا سحرية مستعينًا بخبراته وصلاته داخل الوسط الفني, وبحكم خبرة شقيقتي في الرسم والفنون الجميلة فقد أسندوا إليها مهمة تصميم ملابس الفرقة.

وتشجيع والدها لها تقول: أنا أدين بالفضل في صناعة شخصيتي لهذا الرجل الجميل، الذي منحني مساحة من الحرية سابقة لزمنه ومجتمعه، ولم يشعر بخجل من موهبتي في الرقص، بل شجعها ونمّاها وتحمل في سبيلها الكثير من المتاعب، وتحكي عن اختفاء الملحن علي إسماعيل قبل العرض الأول للفرقة :

لم تعد سوى أيام قليلة تفصلنا عن موعد العرض، لكن علي إسماعيل اختفى ولم يظهر ولم يأت بالموسيقي والنوت، ووقعنا في ورطة، وذهب علي ومحمود رضا يبحثان عن علي إسماعيل حتى استدلا على بيته، وعرفا أنه يلازم ابنه حسين في المستشفى بعدما تعرض لحروق شديدة بسبب انسكاب الماء المغلي على جسده، وفوجئا عندما وصلا المستشفى بعلي إسماعيل يجلس بجوار سرير ابنه وهو منكب على كتابة النوت الموسيقية الخاصة برقصات الفرقة، وفوجئا بأنه جاء بأفراد الفرقة الموسيقية وأجرى بروفات في المستشفى، وأنه جاهز للعرض، وتصل الدهشة إلى منتهاها عندما رفض علي إسماعيل أن يتقاضى أي أجر من الفرقة رغم كل الجهد الذي بذله !..

قالت فهمي: طفنا في تلك السنوات قارات العالم، نقدم الفن المصري ونحظى بتقدير الدنيا وتصفيقها.. رقصنا في أكبر مسارح العالم وأشهرها.. رقصنا في الأوليمبيا أكبر مسارح باريس قبل أن تقف عليه أم كلثوم لتحيي حفلها الشهير بسنة..و رقصنا في البرت هول أعرق مسارح لندن..

و على مسرح بيتهوفن في ألمانيا.. وفي مسرح هيئة الأمم المتحدة بأمريكا.. بل ورقصنا في أفغانستان..

وأوضحت أن النظام الذي وضعه محمود رضا في إدارة الفرقة كان السبب الأول لنجاحها واستمرارها، وان القواعد التي أرساها لم تكن تقل كفاءة عن الموجود في أنجح الفرق والمؤسسات الفنية في الدول الكبرى.. أذكر مثلا أن موعد البروفة اليومية

محمود رضا : التقاليد الاجتماعية واجهتنا في البداية واستطعنا التغلب عليها

فريدة فهمي : أبي منحني حرية سابقة لزمانها ومحمود كان يصرف على الفرقة من جيبه

على إسماعيل ألف موسيقى العرض الأول للفرقة بالمستشفى ولم يتقاض أجرا

للفرقة كان مقدسًا، عندما تدق الساعة السادسة يكون جميع أفراد الفرقة بلا استثناء حاضرون وجاهزون، وفي السادسة وخمس دقائق تغلق أبواب صالة التدريب ولا يسمح لأحد بالدخول أيًا من كان، والمتأخر يوقع عليه عقابًا فوريًا صارمًا!ولم تكن هناك أي استثناءات، لا نجمة الفرقة ولا نجمها، وكنت مجبرة على أن أكون قدوة لراقصات الفرقة، أحضر قبل موعد البروفة، أخفف مكياجي، ألتزم بالتعليمات.. كنت مدركة أن الجميع ينظر لي، ولا بد أن أكون مثلا يُحتذى.

ويتناول الفصل الثالث الموسيقار علي إسماعيل من خلال الحوار مع ابنته شجون ، حيث ساهمت موسيقى علي إسماعيل في النجاح الهائل الذي حققته فرقة رضا، وأصبح من أعمدتها، وطاف معها العالم، وتولى مهمة وضع الألحان والموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية التي قامت ببطولتها الفرقة مثل غرام في الكرنك، إجازة نص السنة، وابتكر علي إسماعيل الطريقة الأصعب في وضع موسيقى الرقصات، حيث كان المعتاد أن يضع هو الموسيقى وبناء عليها تصمم الخطوات، ولكنه قرر أن يعكس الآية، ويترك محمود رضا يضع الخطوات ثم يضع هو الموسيقي، لأنه كان يريد أن يستلهم الإحساس وتكون الموسيقى حية وليست قطعًا مصمتة مهما كانت روعتها !

أما الفصل الرابع فقد تناول فيه المؤلف الفنان نبيل مبروك أقدم مدربي الفرقة وراقصيها الذي يحكي عن قصته مع الرقص وارتباطه بفرقة رضا وحكاياته معها وذكرياته فيها ومنها يقول: كان محمود رضا هو دينامو الفرقة، ضحى بالكثير من أجل تأسيس الفرقة، كان يصرف عليها من جيبه في شهور التحضير، و كان يعمل وقتها محاسبًا في شركة شل.. يقبض مرتبه و يوزعه علينا، كان يعطي كل واحد من الراقصين الأربعة عشر خمسة جنيهات، يعني على الأقل تكفيه مواصلات، والخمسة جنيهات وقتها كانت مبلغا معتبرا.. ولما بدأنا حفلات الفرقة كان يعطي كل واحد 15 جنيها من إيراد الشباك..

وعن أصعب موقف واجه الفرقة يقول: أصعب موقف عشناه لما كنا نعرض في الإسكندرية في بدايات الفرقة، وأثناء العرض وصلنا خبر وفاة نديدة فهمي زوجة محمود رضا الأولى وشقيقة فريدة، وكانت هي مصممة أزياء الفرقة، وكانت تعانى مرضًا خطيرًا ولم تستطع أن تحضر العرض فبقيت في حجرتها بالفندق، وماتت ونحن على المسرح، وأربكتنا دموع محمود عندما وصله الخبر واضطر علي إسماعيل لوقف العزف والعرض، وتحول العرض في تلك الليلة إلى محزنة.

كان محمود رضا يعتبر نبيل مبروك هو ذراعه اليمنى، يعتمد عليه كثيرًا، ويحل محله على المسرح في حالة غيابه، وحدث أن أصيب نجم الفرقة وقائدها بمرض في وجهه فأدى نبيل مبروك رقصاته مع فريدة فهمي، وفي واحدة من تلك الغيابات جاءت فرقة الصين للفنون الشعبية للقاهرة.. ولما كان هناك بروتوكول لتبادل

الزيارات والرقصات مع فرقة رضا، فقد تقرر أن يؤدى الراقصون الصينيون رقصة من رقصات الفرقة المصرية اسمها "غزل" يقوم فيها ثلاثة شبان بمعاكسة فتاة جميلة وهي تحمل البلاص.. أما فرقة رضا فكان عليها أن تؤدي رقصة صينية، يقوم فيها الراقص بالإمساك بشريط أحمر طويل ويحركه باهتزازات سريعة وقوية ومنظمة، ورغم بساطة الرقصة فإنها كانت الرقصة الأصعب التي يؤديها نبيل مبروك طيلة مشواره. رافق محمود رضا في جولاته التي طاف فيها محافظات مصر باحثا عن رقصاتها الشعبية.. فمن مطروح مثلا جاء بالحجالة، ومن الشرقية العتبة جزاز، ومن سيوة جاء بأشهر رقصاتها.. وتولى محمود رضا فيما بعد عمل كريوجراف لتلك الرقصات وتقديمها بشكل علمي محترف.. ولا ينسى نبيل مبروك ذلك.

أما الفصل الخامس فحمل عنوان أحمد عثمان الصحفي الراقص، يقول عنه المؤلف : لا يمكن أن تصدق أن هذا الباحث والمفكر الذي أفنى عمره في الغوص في تاريخ مصر القديمة، وأثار كل هذا الجدل بآرائه في علم المصريات، وآخرها أن مومياء الوزير يويا الموجودة في المتحف المصري هي نفسها لنبي الله يوسف، مقدمًا الأدلة والبراهين التي تثبت صحة هذا الاكتشاف المثير.. لا يمكن أن تصدق أن هذا الرجل الذي بدأ حياته صحفيًا في أخبار اليوم وكاتبًا مسرحيًا واعدًا و تلميذًا مقربًا من كامل الشناوي واضطرته ظروفه للهجرة إلى لندن منذ العام 1964 هو بذاته أحد مؤسسي فرقة رضا ومن آبائها الراقصين، ومن أوائل من اختارهم محمود رضا ليبدأ بهم عروض الفرقة.

ويحكي أحمد عثمان عن تجربته قائلا : كانت تجربة فرقة رضا نقلة فنية حضارية كبيرة، حيث أصبح المصريون – مثل باقي شعوب العالم – لا يخجلون وهم يرقصون حتى إن الجماهير المصرية الآن صارت ترقص وتغني في الشوارع تعبيرًا عن فرحتها، حتى في المناسبات السياسية. إلا أن الفرقة شاخت الآن ولم تتطور وأصبحت الرقصات الحرة التي يؤديها الشباب الآن في الفيديو كليب أكثر تعبيرًا عن مشاعر الشباب ولم تعد محصورة – لا في الرقص البلدي – ولا في الرقصات الشعبية، كما أنه للأسف لم يعد لدينا مسرح استعراضي يقدم الأوبريت .

الفصل السادس تناول فيه المؤلف الفنانة محاسن حسن من الجيل الأول لفرقة رضا والتي تسرد حكاياتها مع الفرقة ومن ضمنها تقول: كنت من بين الراقصات الأوائل للفرقة، مع فيفي وهدى وإيلين وفريال وباتريشا وسميرة ونوال.. و في المقدمة فريدة فهمي راقصة الفرقة ونجمتها، التي لها كاريزما خاصة وبمجرد دخولها إلى المسرح تخطف كل الأبصار.تابعت: بعد ستة شهور من انضمامي للفرقة تزوجت من أحد أبرز راقصيها وهو نبيل مبروك، وبدأت رحلتي الطويلة التي استمرت 15 سنة ، طفت فيها العالم مرتين، وعشت مع الفرقة في قصور تمتعنا فيها بكل الأبهة والفخامة والترف، وجاء علينا وقت لم يكن معنا ثمن الطعام، فكان د. حسن فهمي الأب الروحي للفرقة يجلس بنفسه ليعد لنا ساندوتشات الجبن بالطماطم، لم يكن هناك غيرها، ورغم ذلك لم نفقد متعتنا وحماسنا وإيماننا بالفرقة أبدا.

ويأتي الفصل السابع بعنوان "فرقة رضا على شاشة السينما أفلام واستعراضات وحكايات", ليقدم لنا فيه الأستاذ أيمن الحكيم تفاصيل ظهور فرقة رضا في الأفلام السينمائية مقسما إياها إلى نوعين :

الأول: علاقة فردية مستقلة، وهي تخص ثلاثة من نجوم الفرقة على وجه التحديد: علي رضا حيث اشترك في أفلام . أحلام الشباب – أول نظرة – يحيا الفن – إلهام –رقصة الوداع – أغلى من عينية – سجين ابو زعبل – الحب الصامت – إسماعيل يس بوليس حربي، إضافة للأفلام التي ساعد فيها في الإخراج والأفلام التي أخرجها.

ثم فريدة فهمي التي اشتركت في أفلام : فتى أحلامي – غريبة- إسماعيل يس بوليس حربي- الأخ الكبير – ساحر النساء - جميلة – أسياد وعبيد.

فيما شارك محمود رضا كراقص بعيدا عن الفرقة في (أحبك أنت – بابا أمين 0 عروسة المولد – أغلى من عينية – قلوب حائرة – فتى أحلامي – ساحر النساء –غريبة – عفريت سمارة – قبلني في الظلام – وفاء للأبد – حب للجميع –غرام في الطريق الزراعي – كفاني يا قلب. إضافة للأفلام التي قام بتصميم رقصاتها وهي (الرجل الثاني – أضواء المدينة – مولد يا دنيا)

أما العلاقة الجماعية فتخص الفرقة والأفلام التي شاركت فيها بشكل جماعي. وهي : أجازة نص السنة وغرام في الكرنك وحرامي الورقة.

وفي الملاحق يضع المؤلف قائمة برقصات فرقة رضا وقائمة ذهبية لأهم الراقصين والمدربين والمصممين والملحنين ومؤلفي الأغاني والمطربين وقائدي الأوركسترا ومصممي الديكور والملابس ومديري الفرقة ثم ملحق بأهم المسارح العالمية التي رقصت عليها الفرقة وأبرز الشخصيات السياسية العالمية التي شاهدت عروض الفرقة وأبرز الدول التي زارتها وأهم رحلاتها. ثم يستعرض أهم الجوائز التي حصلت عليها.

مسرحية «المهان»

والجائزة الأولى

أحمد هاشم

حسنا فعل الفنان "عادل حسان" مدير الإدارة العامة للمسرح بقصور الثقافة بإقامته مسابقة للنص المسرحى لإكتشاف نصوص مسرحية جيدة تنتجها الإدارة فى موسمها التالى, وقد فاز بالجائزة الأولى فى هذه المسابقة الكاتب والباحث "سليم كتشينر".

والكاتب المسرحى "سليم كتشينر" والفائز بالجائزة الأولى عن نص "المهان" يشارك فى المشهد المسرحى المصرى بقوة طوال مايزيد على الربع قرن, وعرفت نصوصه طريقها الى مسارح البيت الفنى للمسرح, والعديد من فرق الثقافة الجماهيرية, ومما قد لا يعرفه الكثيرون عن الكاتب أن علاقته بمسرح الثقافة الجماهيرية بدأت كمخرج قبل أن يكون مؤلفا, قام بإخراج ثلاث عروض ثم تفرغ للكتابة المسرحية للكبار والأطفال بالإضافة الى كتابته خمس مسلسلات تليفزيونية للأطفال, وثلاث سهرات تليفزيونية للكبار بالإضافة الى إصداره ثلاث كتب هى "سيرة مار جرجس" دراسة وتحقيق , "مسرحيون فى الحركة الوطنية" جمع وتحقيق, "حكايات مصرية من القنال" جمع وتحقيق

والكتابة لدى "سليم كتشينر" أشبه بالرهبنة تحتاج الى الإخلاص والتفرغ وقد دفعه إيمانه هذا أن يستقيل من عمله بوزارة الشباب والرياضة ليتفرغ تماما للكتابة التى لا يعمل بغيرها. وقد جاب المؤلف فى أعماله العديد من الأشكال والمدارس المسرحية المختلفة فى نصوصه, وإن ظل شكل الفرجة هو الإطار المحبب لديه منعكسا فى العديد من نصوصه, ومن أعماله السابقة (مربط الفرس, إمبراطور الكدابين, حق عرب, الأرجوز, وما زالت الأرض تدور, العربة, آكل الحشرات, الضفة الأخرى, لو كان قلبى معى, الأرض بتتكلم أنين, البيضة والحجر, عنتر زمانه ضاع, السحابة السوداء, مغامرات قرقود, العجوز والضابط والمليونير, الناس الزرق) وغيرها. والمتابع لأعمال الكاتب المسرحية يجده طوال الوقت منشغلا ومهموما بالقضايا العامة لوطنه المصرى ولقطره العربى, وراصدا فى تلك الأعمال أسباب إحباطات الإنسان وانهزاماته الشخصية, وحتى انبطاحاته والإملاءات المصيرية لمستقبله الشخصى والعام من النظام الدولى المهيمن على مصائر الشعوب وهذا ما يعالجه فى نصه الأخير "المهان" الفائز بمسابقة الإدارة العامة للمسرح فى دورتها الأولى لهذا العام.

فى نص "المهان" يشكل المؤلف رؤيته البصرية لفراغه المسرحى من ظليلة (خص) تقام على طريق سريع لعمل الشاى وغيره من المشروبات يرتكن إليها المارين بالطريق السريع للراحة لبعض الوقت وتناول المشروبات, مما يجعل المكان قابلا لوجود أى شخص وبأية مواصفات يريدها المؤلف لصياغة أحداثه الدرامية, وتنعكس خبرة المؤلف ومهارته أيضا فى تكوين بنيته البصرية تلك لتشمل فى خلفية الظليلة فى الأفق قرية ما من القرى المصرية لتعكس بظلالها على البنية الدرامية المتمحورة حول بطليه "عبدالعاطى / حبيبة" اللذان تشابكت حكايتهما فى قرية "ميت رهينة", وفى إطار البنية البصرية أيضا يجعل أمام الظليلة جزء متسع من الطريق الأسفلتى التى تقوم على جانبه, الأسفلتى, ليكون مساحة للتمثيل, دون يغفل (المؤلف) الإشارة الى عدم مرور سيارات على ذلك الطريق المستخدم كفضاء للتمثيل, إذ يشير الى ضبابية من أثر "شبورة" ليلية لا يغامر معها السائقين بالسير فيها تفاديا للحوادث, وعلى المستوى الدرامى تخيم تلك الضبابية على الأحداث ومصائر الشخصيات.

بتلك الظليلة يستريح سائق سيارة ـ حتى ينقشع الضباب ـ مع راكب "عبدالعاطى" الذى يغطى وجهه وجزء من رقبته, وبسبب ذلك الضباب أيضا يركن الى الظليلة ثلاثة أشقاء "طايع, عايش, ومحارب" بينهم شراكة فى شركة كبرى, ويرغب "طايع" الخروج منها

وبيع نصيه لغريب سبق وأن قتل أبيهم, بينما يحاول "محارب" إثناء "طايع" عن الخروج من الشراكة وبيع نصيبه لعدوهم, فى الوقت الذى يحاول فيه "عايش" التوفيق بين شقيقيه المتهاون "طايع" والمتشدد "محارب" وعلينا الإلتفات الى دلالة الأسماء التى اختارها المؤلف للأشقاء الثلاثة.

تقوم على خدمة زبائن الظليلة فى تلك الليلة "حبيبة" اربعينية لم تخل بعد من جمال متشح بلمسة حزن دفين, ترتاب فى الملثم "عبدالعاطى" وتطلب منه كشف وجهه, وتلتقى رغبتها تلك مع رغبة سائق السيارة الذى يتهمه بأنه هارب من شيى ما بينما يرفض الرجل بشدة الكشف عن وجهه ... وفى الظليلة أيضا توجد امـرأة تضم الى صدرها رضيعا ملفوفا بالأغطية تسأل الحاضرين إعطائها شيا للرضيع الذى (تشحت) عليه ليس لعوز أو فقر بل هى تنفذ نصيحة البعض كى يعيش الطفل بعد أن مات لها خمس أطفال من قبل, وفى الظليلة أيضا يتواجد "رمزى" المثقف والشاعر الذى يمسك بزجاجة خمر طوال الوقت وتمتزج لديه العبقرية بالجنون الذى لا يفصل بينهما سوى شعرة بسيطة, ليجعل منه المؤلف بمثابة ضمير الأمة كناية عن معظم المثقفين, وكمعظمهم أيضا فهو محبط يائس بعد أن تحطمت كل أحلامه للفقراء والكادحين على صخرة الواقع وملاحقة الأجهزة الأمنية له وسجنه لبعض الوقت بتهمة الحلم للآخرين فقرر العودة الى قريته.

مـع الأحـــداث تتكشف قـصـة حـب مـــوؤودة بين "عبدالعاطى, وحبيبة" سافر "عبدالعاطى" من أجلها الى العراق ليعمل ويجمع أموالا يقيم به متطلبات الزواج بعد أن رفضه والدها من قبل, وفى العراق تعرض وجهه ورقبته للإحتراق إبان الغزو الأمريكى لها, ويتشوه وجهه وحنجرته ويتحول صوته الى مايشبه صـوت معدنى. ويلجأ المؤلف الى تقنية (الفلاش باك) لإستدعاء بداية تلك العلاقة بين عبدالعاطى / حبيبة وما انتهت إليه قبل سفر "عبدالعاطى" الى العراق, وينفذ تلك التقنية بمهارة شديدة إذ يجعل من فواصل الشجار بين الأشقاء الثلاثة (طايع, عايش, ومحارب) مشاهد يتم استدعائها من الماضى لتلك العلاقة, حيث شاهدته "حبيبة" على رابية وسط الحقول وهو يعزف على الناى مقطوعة شجية فهمت لغتها ووصلت الى القلب وأودعـت فيه حب العازف, الذى تقدم لخطبتها فوضع والدها أمامه عقبات مادية مستعصية مما دفعه الى السفر, ومع تقدم الأحداث وكشف "عبدالعاطى" عن وجهه ترفض "حبيبة" الإرتباط به حيث لم يعد الرجل هو الشاب الذى ارتبطت به, وظلت تبحث عنه فى كافة محافظات مصر بعدما سمعت عن عودته مقتدية مقتضية بحكاية "إيزيس" فى رحلة بحثها عن "أوزيريس" إلا أن "حبيبة" لم تعثر عليه, وتكون المفارقة حين يأتيها تلفظه وترفض ربط مصيرها به, ورفضها هنا ليس لرفض الحب الذى ظلت تنتظره سنوات ولا لتشوه وجهه بل هى ترفض ربط مصيرها بالنموذج المهان من الطاغوت الأمريكى حتى وإن لم يكن "عبدالعاطى" له ذنب فى ذلك الجرم الأمريكى, ولكى يعمق المؤلف تيمته ويوؤكد عليها جعل لها مستوى آخر يطرح من خلاله رؤيته لأسباب تلك الإهانة, ممثلا فى الأشقاء الثلاثة (طايع, عاش, ومحارب) وعدم قدرتهم على التوافق فى إدارة شركتهم التى تركها لهم الأب, ونزوع أحدهم الى التسليم للعدو قاتل الأب وبيع نصيبه له متغاضيا بل ومبتلعا لمهانة عدم الأخذ بالثأر مقابل بضعة أموال زائدة يعرضها عليه عدو الأمس, وفى المقابل نجد شقيقه الثانى "محارب" يرفع السلاح فى وجه شقيقه ليحول بينه وبين تلك الصفقة المخزية, بينما الشقيق الثالث "عايش" يحاول التوفيق بين الشقيقين دون أن يتضح موقفه من صفقة العار تلك, وموقف الأشقاء الثلاثة من الشراكة التى بينهم يعكس موقف الدول العربية من العدو الصهيونى المنقسم بين مطبع, ومتشدد رافـع للشعارات (محارب) غير الفاعل لما يتبناه من شعارات, وبين ثالث "عايش" وهو مجرد عايش بالفعل دون أن يتبنى فعلا محددا تجاه تلك الأزمة غير محاولة التوفيق والتلفيق لذلك الواقع المتردى بين الأشقاء.

ولأن كل تلك الشخصيات وفعلها لم تستطع التعبير عما يرغب المؤلف بطرحه فى نصه فقد ابتدع شخصية "رمزى" المثقف المحبط المهزوم معاقر الخمر لتكون تلك الشخصية هى صوت المؤلف والحامل لأفكاره فى النص الذى يصدره ببعض أبيات للشاعر الكبير "محمود درويش" ينتقيها المؤلف بعناية (سجل .. أنا عربى.. أنا اسم بلا لقب.. صبور فى بلاد كل مافيها .. يعيش بفورة الغضب.. سجل.. برأس الصفحة الأولى.. أنا لا أكره الناس.. ولا أسطو على أحد.. ولكنى.. إذا ما جعت.. آكل لحم مغتصبى.. حذار.. حذار.. من جوعى.. ومن غضبى!!)

إن نص "المهان" ينتمى الى تلك النصوص التى يطلق عليها "نصوص أفكار" وهى تلك النصوص التى تكون فيها الفكرة أو مجموعة الأفكار التى تؤرق الكاتب ويرغب فى طرحها أهم لديه من أية مقتضيات درامية, والمؤلف "سليم كتشينر" فى نصه هذا لا يلتفت لأية قواعد درامية ـ رغم معرفته بها وخبرته فيها على مدى نصوصه السابقة ـ لأن أرقه بفكرته ورغبته فى التعبير عنها ككاتب مهموم بقضايا وطنه وعروبيته التى يرتئيها مستضعفة ومهانة ومنبطحة أمام القوى العظمى التى تعيد صياغة العالم بما يتساوق مع مصالحها السياسية والإقتصادية فى ظل واقع عربى متناحر يقدم حكامه المصلحة الشخصية على المصلحة العامة (طايع لا يرى سوى مصلحته الشخصية ويسعى لبيع نصيبه فى الشركة لغريب وعدو وقاتل لأبيه, ولا يرى فى معارضة شقيقه محارب لذلك سوى مجرد شعارات جوفاء وعفى عليها الزمن, ودفنت تحت التراب مع دفن صلاح الدين الأيـوبى وجـمال عبدالناصر) كما يرتئى المؤلف أيضا أن العام بالضرورة يؤثر على الخاص.. فقد سافر "عبدالعاطى" الى العراق لتلبية متطلبات زواجه من حلمه "حبيبة" الى أنه إبان الغزو الأمريكى للعراق احترق وجهه ورقبته, كما تشوهت سوريا واليمن وليبيا مما جعل "حبيبة" ترفض الإرتباط به بعد التغير الذى حدث له ولم تعد ترى فيه سوى غريب لا تعرفه, دون أن يؤثر فيها صراخه بأن "حلمهما قد أحرقوه تجار البارود" وهنا تتعانق التيمتان (تيمة عبدالعاطى / حبيبة, وتيمة الأشقاء الثلاثة طايع/محارب/ عايش وأزمة الشراكة بينهم) لتصبان فى مجرى واحد يؤكد الكاتب من خلاله على إهانة المواطن العربى وإذلاله على يد " تجار البارود الذين يحكمون العالم فهم ـ الى جانب الخنوع العربى والتشرذم ـ سبب كل معاناتنا, لينبثق صوت المؤلف ممتطيا "رمزى" ليحذر منهم على لسانه "فحذار من تجار البارود.. فهم العلة والـداء.. الـدودة فى قلب الشجرة..كالحية تتلون.. تتنكر.. تحت شعار جهاد.. فى زى الحاخامات.. فى زى الكاوبوى.. ..... فى زى بابا نويل.. فى زى مهرجى السيرك.. فى زى فتاة الليل", وإزاء ما وصل إليه الوضع العربى من مهانة وإحباط وتشرذم فإن المؤلف لا يفقد الأمل بعد أن يضع يده على العلة وأصل الداء "الـدودة فى قلب الشجرة" بل يعتلى ـ عبر رمـزى مرة أخرى ـ صهوة جواد كلماته ويلهب بسياط كلماته النارية عقل متلقيه قبل ظهره ليس لسادية تمتعه بل لإيقاظ وعيه تجاه ذلك الواقع المؤلم "كل أجناس الأرض تتفاهم وتتكاتف الا أنتم.. خلافاتكم ستحطم حضارتكم. إذا كنتم أصحاب حضارة.. لأ .. حقارة..... ضعاف النفوس وضعاف العقول . لا تستمعمون إلا لأصوات ذواتكم المريضة ولا صوت يعلو فوق صوت المعركة.. ستبقون فى أماكنكم لمئات السنين .. العالم الثالث. العالم الأخير.. لن تتقدموا قيد خطوة واحدة.. تبا لكم.. تبا لمعارككم المريضة" ويؤتى الجلد ثماره وينجح ـ فيما أراده المؤلف فى إيقاظ وعى أحد شخوصه "عبدالعاطى" ـ آملا فى إنتقال تلك الصحوة بالتالى الى متلقيه ـ الذى يستعيد قوته وعزيمته من بين قمة يأسه وهزيمته أمام "حبيبة" ليعلن وهو يتوجه الى الجمهور "لكن لأ.. أنا لا يمكن أستسلم.. انت ليا ياحبيبة وأنا ليكى..لايمكن أستسلم أبدا أبدا.. لا يمكن أستسلم.. أنا عبدالعاطى.. سجل أنا عربى.....” لينهى المؤلف نصه بنفس كلمات "محمود درويش التى صدر بها النص فى بدايته, محذرا العالم من الغضب العربى إذا ما فقد صبره فسوف يأكل لحم مغتصبه, وليؤكد المؤلف بنصه هذا ـ كما فى معظم نصوصه السابقة ـ إهتمامه بقضايا وطنه وانشغاله بها لتصبح همه الـذى يعالجه فى مشروعه المسرحى .

المسرح البريطانى بعد رفع قيود كورونا

هشام عبد الرءوف

مسرح الهواء الطلق يعود الى الحياة وسط مشاكل عديدة

يشعر عشاق المسرح فى بريطانيا بسعادة كبيرة بعد انهاء حالات العزل التى اعلنتها السلطات بسبب وباء كورونا الذى اودى بحياة اكثر من 30 الف بريطانى واصاب اكثر من مائتى الف.

والسبب قرار الحكومة البريطانية السماح بعودة مسارح الهواء الطلق التى تقدم اعمالها المسرحية - واحيانا ما تقدم عروضا موسيقية وغنائية - فى اماكن عامة مفتوحة. وهذه المسارح تعد من الملامح الرئيسة للحياة المسرحية والثقافية فى بريطانيا فى فصل الصيف. ويمكن ان تقدم العروض فرق تابعة للمسارح او فرق مستقلة .وهى ايضا تعد من الوجهات السياحية فى بريطانيا حيث تقام عادة فى مناطق ذات مواقع خلابة تجذب السائحين. وتقدم هذه المسارح عروضها ليلا او نهارا فى الايام الجافة غير الممطرة حيث تعتمد على تقديرات الارصاد الجوية.

ويشعر عشاق المسرح بالتفاؤل رغم ان تخفيف الحظر يشمل فقط خمسة من مسارح الهواء الطلق فى بريطانيا ويسمح لكل مسرح منها بتقديم عرض جماهيرى واحد فقط يوم الخميس من كل اسبوع تطبيقا لقواعد التباعد الاجتماعى وذلك الى حين اشعار اخر. ويجعل ذلك من الصعب تقديم اى عروض مسرحية لانها لن تكون اقتصادية مالم تقدم خمسة ايام على الاقل اسبوعيا لارتفاع التكاليف . ويزداد عشاق المسرح تفاؤلا رغم ذلك باعتبار ان اول الغيث قطرة.

واشهر هذه المسارح مسرح ميناك الذى نشأ فى ثلاثينيات القرن الماضى ويقع عند منحدرات كورنوال المطلة على المحيط الاطلنطى. وتقول "زو كورنو " المدير الفنى للمسرح انه خلال اسبوع واحد فقط من رفع القيود الاحترازية تردد على المنطقة وعلى المسرح اكثر من 2500 زائر لم يمكن تقديم اى عرض مسرحى لهم رغم الطقس المثالى فى المنطقة فتم الاكتفاء بتقديم بعض العروض الموسيقية لارضائهم على امل ان يعودوا مرة اخرى.

حل بديل

وللتعامل مع المشكلة قررت كورنو تقديم بعض العروض المسرحية البسيطة التى لا تحتاج ديكورات كثيرة . ويساعدها على ذلك ان العروض المسرحية التى تقدم على مسارح الهواء الطلق عادة ما تكون قصيرة لاتزيد عن ساعة او حتى نصف الساعة وبعدد محدود من الممثلين لايزيد عن ثلاثة او اربعة فى المتوسط واحيانا ما يقدم المسرحية ممثل واحد وبديكورات بسيطة غالبا.

وتقول كورنو انها وضعت خطة للتطوير بدا تنفيذها بالفعل. تعتمد الخطة على تقديم عدد من مسرحيات الشخص الواحد على مدار اليوم لا تزيد مدة الواحدة منها عن نصف ساعة . ويضاف الى هذه المسرحيات تجربة مسرحية جديدة تتمثل فى عرض مسرحية واحدة رئيسية تكون عبارة عن معالجة مختصرة لمسرحية حققت نجاحا فى عرضها على المسارح الامريكية والاوروبية حيث تقدم بمعالجة مختصرة تناسب طبيعة مسرح ميناك.

اختارت كورنو بدء التجربة بمسرحية "حجارة فى جيبه " للممثلة والكاتبة المسرحية الايرلندية مارى جونز(69 سنة حاليا). عرضت هذه المسرحية فى الولايات المتحدة وكندا واستراليا وفى دول اخرى عديدة بلغات عديدة. وكان سبب نجاحها فكرتها المبتكرة التى كانت بمثابة رؤية عالجت من خلالها تعقيدات العلاقات الانسانية. دارت الفكرة حول قرية ايرلندية فوجئت ذات يوم بوصول فريق تصوير لتصوير فيلم سنيمائى. ويستعين المخرج بعدد كبير من سكان القرية للعمل كومبارس فى الفيلم. وتسير الامور عادية حتى يفاجا الجميع بانتحار احد افراد الكومبارس بوضع كمية من

الحجارة فى جيبه ثم الغوص فى النهر ليغرق. وتبدا رحلة البحث عن سبب انتحاره حتى يتبين انه انتحر بسبب اهانة تلقاها من احدى الممثلات المشاركات فى الفيلم .

تفاؤل

وتقول كورنو انها اختارت هذا العمل لجودته وفكرته المتميزة ولانه من ابداع كاتبة ايرلندية حيث انها تعتز باصولها الايرلندية. وتقول انها تامل فى ان يجذب المسرح اكبر نسبة ممكنة من زوار المنطقة الذين يتجاوز عددهم 300 الف زائر سنويا معظمهم فى الفترة من يوليو الى سبتمبر. وهى مستعدة لدراسة اى افكار اخرى تقدم اليها فى هذا الصدد.

ويتفق معها فى التفاؤل مدير مسرح اخر من مسارح الهواء الطلق هو ويل ميوتام مدير مسرح برايتون المعروف باسم مسرح "القارب". يقول ميوتام انه سعيد بهذا القرار رغم الوقت المحدود المتاح لاعداد اعمال مسرحية على مستوى لائق للاستفادة من الموسم الصيفى الذى مر منه شهران تقريبا حيث يبدا فى مايو وينتهى فى سبتمبر. كما يتعين تطبيق اجراءات للتامين والتباعد الاجتماعى فى المسرح تحتاج بعض الوقت والنفقات. وهو مصمم على خوض التحدى رغم ذلك وتقديم عروض يتمتع بها رواد المسارح الصيفية. وهو يأمل فى ان تدعم الدولة قطاع المسرح بوجه عام والمسارح الصيفية بوجه خاص لتعويض ما لحق بها من خسائر بسبب كورونا.

وينضم اليه فى رايه ادم نيكولز المدير الفنى لمسرح اخر من مسارح الهواء الطلق هو مسرح "مالتنج" فى هارتفورد شاير الذى قال انه كان يتوقع ان يصدر القرار فى وقت متاخر فبكر فى الاستعداد بمجموعة من مسرحيات شكسبير ستقدمها عدة فرق مسرحية على مدى الشهرين القادمين. وسبق ان قاد نيكولز حملة للدعوة لفتح المسرح وقدم عريضة موقعة من اكثر من 7 الاف من رواد مسرحه.

ويقول نيكولز ان عودة مسارح الهواء الطلق الى نشاطها يجلب لها ايرادات لاباس به ويقلل من اعتمادها على الدولة. وهى ايضا وسيلة ترفيه بتكلفة معقولة للاسر ولعشاق الثقافة. كما ان قواعد التباعد يمكن تطبيقها فى المسارح المفتوحة بشكل افضل من نظيرتها التقليدية. المشكلة تتمثل فقط فى ان قواعد التباعد سوف تمتد للاعمال نفسها ويتعين مراعاتها فى اخراج الاعمل بحيث يراعى وجود مساحات بين الممثلين وتقليل فترات اقترابهم من بعضهم البعض. وهذا نوع من التحدى يتعين على المخرجين التعامل معه بحيث لا يؤثر على جودة العمل. لذلك يتوقع نيكولز التركيز على الاعمال الكلاسيكية التى لا تحتاج تقاربا كبيرا بين الممثلين.

مكره اخوك لا بطل

واذا كان التباعد الاجتماعى مفروضا على مسارح الهواء الطلق .. فمن الاولى ان تلتزم به الفرق المسرحية التقليدية التى تقدم عروضها فى المسارح المغلقة. لكن الاسباب تتجاوز مجرد التباعد الاجتماعى والحد من انتشار الفيروس بل كانت له اهداف اخرى وفقا للمبدا القائل "مكره اخوك لا بطل "

واوضح مثال على ذلك نجده فى مسرح برمنجهام وهو احد المسارح الرئيسية فى بريطانيا رغم انه متخصص فى اعادة عرض الاعمال المسرحية فقط ولايقدم اعمالا من انتاجه وابتكاره. ويتمتع المسرح بشعبية كبيرة فى برمنجهام وفى بريطانيا كلها.

اعلنت ادارة المسرح انها ستراعى فى عروضها القادمة بعد السماح لها باستئناف عروضها تخفيض الشخصيات فى اى عرض مسرحى تقدمه مستقبلا بنسبة 40 %. وسوف يعنى ذلك تسريح نحو 47 من الممثلين والفنيين

وقال المدير الفنى للفرقة ان السبب لا يرجع فقط الى تطبيق قواعد التباعد الاجتماعى. انه يرجع ايضا الى رغبة الفرقة فى تعويض الخسائر التى تعرضت لها من جراء الاغلاق بسبب كورونا. وهذه الخسائر لم يمكن تعويضها حتى بعد الدعم الذى تلقته الفرقة فى اطار خطة رئيس الوزراء بوريس جونسون لدعم الثقافة من خسائر كورونا التى تكلفت 1,6 مليار جنيه استرلينى. ويزيد نصيب الفرقة قليلا عن نصف مليون استرلينى.

ويقول المدير ان كل الفرق المسرحية تعرضت لخسائر لكن خسائر الفرقة كانت اكثر بسبب عملية تجديد لمبنى المسرح تكلفت اكثر من مائة مليون جنيه استرلينى على مدى عامين تم تدبير معظمها من قروض مصرفية. وكان المسئولون فى المسرح يأملون فى سداد القروض من عوائد نشاطها . لكن توقف العروض لاكثر من اربعة شهور سبب لها ازمة فى سداد اقساط القروض لتتراكم عليها فوائد جديدة. ويعود تاسيس الفرقة الى عام 1913 وتحتل مبناها الحالى منذ عام 1971 .

كورنو: اول الغيث قطرة ومستعدون للتحديات

الدراما الفولكلورية

تأليف: ليزا جيلبرت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

نبذة مختصرة :

تقدم المقالة نظرة عامة لكيفية تناول المتخصصين في مجال الفولكلور موضوع الدراما الفولكلورية خلال المائة وخمسين سنة الماضية، وأجادل بأنه علي الرغم من إهمالها النسبي في هذا المجال، فان الدراما الفولكلورية نافذة قيمة إلى الثقافة ويجب تناولها بجدية أكثر . وسوف أبدأ بأفكار القرن التاسع عشر حول الدراما الطقسية التي تنبع من أفكار (جيمس فريزر James Frazer) . ثم أناقش التأكيد المتنامي علي الدراما الفولكلورية، والأداء، ونظريات اللعب بشكل أكثر عمومية . وسوف أختم بتقديم نظرة عامة مختصرة للعلاقة بين اللعب والدراما والسياسة .

في مقدمة كتابه "تأمل الدراما الفولكلورية Rethinking Folk Drama " يقول (ستيف تيليز Steve Tillis) " نظرا للدافع العام تجاه الدراما، من الجيد ألا يمكن أن تعلمنا الدراما الفولكلورية شيئا عن ثقافات بعينها فحسب، بل إنها تخبرنا عن الإنسانية عموما . ويوحي تعليق (تيليز) المثير بإمكانية إجراء دراسات حول الدراما الفولكلورية لتحدي العلوم الإنسانية، ولكن في حين أن الدافع نحو الدراما قد يكون عاما، إلا أن الأفكار العلمية والأشكال المتعلقة بالدراما الفولكلورية ليست كذلك . فمصطلح " الدراما الفولكلورية"، من ناحية، هو مصطلح استخدمه المتخصصين في مختلف المجالات لكي يشمل مختلف الأفكار ويطبق علي مجموعة واسعة من تقاليد الأداء . وباعتباره مصطلحا مستقلا، فانه يفرض بسهولة أطر التفسير التي لا تنشأ بالضرورة من الفهم العامي . فعند استخدامه في بيئات غير غربية، مثلا، يفرض المصطلح فهما غربيا للدراما علي أساس التقاليد التي يمكن أن تكون مفهومة بشكل مفيد باعتبارها شيئا آخر، مثل العبادة والسرديات المقدسة أو زيارات الإلهة، وبالتالي تستنتج تقاليد أداء في نفس المجال التفسيري . بالإضافة إلي ذلك، فقد تغيرت تعريفات ومفاهيم ما يشكل في الواقع الدراما الفولكلورية مع مرور الوقت، وهذا الفهم يتوقف علي مجموعة متنوعة من العوامل التي تطورت . وبالتالي فقد طُبقت الدراما الفولكلورية علي مجموعة واسعة من التقاليد التي ترتبط بها أو لا ترتبط بها ،. مما لا يجعل صعوبة التعريف والاستنتاجات العامة مرجحة. ومع ذلك من الناحية الأخرى تقدم الدراما الفولكلورية، باعتبارها أداء ثقافي مرتبط جوهريا بسياقات اجتماعية وسياسية وثقافية مباشرة، رؤى حول تحولات المجتمع غير المتاحة في الأشكال التعبيرية الأخرى . فالدراما الفولكلورية تستحضر مؤقتا عالما بديلا لكي تتحدث عن العالم الحقيقي وتعلق عليه بطريق رفيعة جماليا، وتزود المشاركين بوسائل بديلة لرؤية أنفسهم والمجتمع وفهمهما علي حد سواء . وبذلك لا تعلق الدراما الفولكلورية فقط علي العالم، بل انه بطريقتها البسيطة تغيره.

وتقدم هذه المقالة نظرة عامة للكيفية التي تناول بها المتخصصون في الفولكلور فكرة الدراما الفولكلورية خلال المائة وخمسين سنة الماضية، ويحتجون بأن الدراما الفولكلورية هي نافذة قيمة علي الثقافة وجيب تناولها بجدية . ولسوء الحظ لم تعد الدراما الفولكلورية في الولايات المتحدة أحد أهم أنواع الفولكلور . إذا ركزت دراسات الدراما الفولكلورية علي المسرحيات البريطانية (وهي تعرف بأنها مسرحيات التنكر، وهي تصنف إلى مسرحيات الرقص بالسيف، ومسرحيات البطولة/ القتال، ومسرحيات المحراث) لدرجة أن مصطلح الدراما الفولكلورية ومسرحيات التنكر ربما

يستدعي كل منهما الآخر عمليا . وباستثناء العمل المكثف علي أعمال (كايون ماردي جراس Cajun Mardi Gras) فهناك بضعة أمثلة للدراما الفولكلورية أو المسرحيات الفولكلورية (كمصطلح بديل) في الولايات المتحدة تتوافق مع هذه المعايير . فهناك أيضا بعض المتخصصين في الفولكلور الذين يتميزون بأنهم متخصصون في الدراما الفولكلورية . وعلي الرغم من ذلك، فان كثير من تخصص الدراما الفولكلورية يندرج تحت دراسة المهرجان والطقس والعقيدة أو بعض الأشكال ذات الصلة الأخرى . أخيرا، لأن الدراما الفولكلورية ترتبط بهذه الأشكال التعبيرية الأخرى، فربما ينشر كثير من المتخصصين المعاصرين (وسوف نناقش كثير منهم فيما بعد) عن نوع من الدراما الفولكلورية ولكنهم ينتقلون عندئذ إلي مجالات دراسة ذات صلة بها . وقد صنعت مثل هذه الميول نوع " الدراما الفولكلورية " كتخصص مستقل أحادي نوعا ما .

هناك صور للدراما الفولكلورية قد أثارت اهتمام المتخصصين في الفولكلور بانتظام عبر العقود السابقة . إذ كان هناك اهتمام بعلاقة الدراما بالأشكال الثقافية الأخرى ولاسيما الطقس والاحتفال . كانت الافتراضات المبكرة أن الدراما الفولكلورية التي نشأت في الطقوس والاحتفال لا تزال صحيحة، ويظل صحيحا أن الدراما الفولكلورية غالبا ما تحدث في المناسبات الدينية والاحتفالية مثل احتفالات أعياد الميلاد الأسبانية أو المسرحيات العاطفية أو التقاليد الدينية الأفروأمريكية. وربما تؤدي أيضا وظائف لكي توجد مع الفعاليات المرتبطة الأخرى مثل الرقص والتنكر والموسيقى والكلام والأغاني . ولذلك كان دائما سؤال العلاقات بين السياق والشكل والوظيفة مهما علي نحو ما . وناقش المتخصصون أيضا نشأة كل من الممثلين والمشاهدين ودورهم، وسألوا علي سبيل المثال، ما إذا كان يجب أن يكون الجمهور من المحليين حتى تكون الدراما فولكلورية، وما إذا كان يمكن دفع الممثلين أو المحترفين المدربين ، وربما الأهم من ذلك، ما إذا كان هناك جمهور والطريقة التي يضع بها الجمهور الحدث في إطار لها سمة مميزة . وقد كانت مثل هذه الفروق غالبا أساس تمييز الدراما الفولكلورية عن الدراما الشعبية عن دراما النخبة، رغم أن هذه التقسيمات علي الأرجح ذات درجة أكبر من أنها نوع.

• الأصول الطقسية :

في القرن التاسع عشر كان العلماء مهتمين بأصول الأشكال الثقافية التي اعتبروها " دراما فولكلورية "، والتي تم تصويرها إلي حد كبير على أنها مسرحيات قديمة استمر وجودها في العصر الحديث بشكل أساسي بين طبقات الفلاحين الأوروبيين . وكان من المفترض أن تكون المسرحيات حية - بمعنى أنها بقيت من الحقبة السابقة التي ازدهرت فيها الإصدارات الكاملة، حيث كان من المفترض أن يتم دمج الوظائف التي تؤديها في المجتمع بشكل كلي . ووفقا ل (روجر ابراهامز Roger Ibrahams)، نشأ بعض التفكير العلمي حول الدراما الفولكلورية من الاحتفال، علي الرغم من أن الكثير من العلماء الذين تأثروا بنظريات (جيمس فريزر) قد نسبوا أصول الطقوس إلى الدراما الفولكلورية . وفي وقت مبكر آنذاك، وضع علماء الفولكلور الدراما الفولكلورية في إطار العمل التطوري والمقارن . هذا السياق من الفكر، البارز في جوانب أخرى من دراسات الفولكلور أيضا، هو ما حدده (الآن دوندس Alan Dundes) باعتباره الفرضية غير التطورية في دراسات الفولكلور - الفولكلور الذي يمكن العثور عليه في المجتمع الحديث كان مجرد جزء أو ظل لذاته السابقة . وتشمل الأمثلة علي هذه الفرضية فكرة (جريم Grimm) أن الحكايات الشعبية كانت بقايا الأساطير التوتونية المبكرة، والمفهوم في دراسات الأغنية الشعبية أن الغناء الفعلي لها قد ساهم في تغييرها، وبالتالي في انحدارها . هذه الطريقة في تصور الفولكلور كانت شائعة حتى منتصف القرن العشرين .

كما لاحظنا سابقا، كان (جيمس فريزر) أبرز العلماء وأكثرهم تأثيرا الدراما الفولكلورية، وهو عالم أنثروبولوجي ومتخصص في الفولكلور . وقد كان مهتما بأزياء الربيع الموسمية في شمال أوروبا والتي ساهمت في إحياء ذبح (وأحيانا بعث) شخصية نباتية في شكل مسرحية قصيرة . مثل هذه الشخصيات، تلبس أوراق الشجر و الطحالب ولحاء الشجر والزهور، والعناصر الأخرى، ويتم تنفيذها في المسرحيات بقطع رؤوسها بإطلاق النار عليها أو طعنها . وقد افترض (فرايزر) أن هذه المسرحيات الفولكلورية كانت بقايا طقوس الخصوبة في عصور ما قبل المسيحية علي أساس التقويم الزراعي الدوري ومتصلة بالأساطير القديمة . وقد فسر (فرايزر) القتل الدرامي للشخصيات النباتية باعتبارها صيغة مسرحية لطقوس قديمة حقيقية التي يُقتل فيها الملك أو الكاهن فعلا الذي يجسد الروح النباتية من أجل تأكيد الخصوبة وضمان أشكال جديدة للحياة . وكما لاحظنا عند (جرين Green)، كان أساس فرضية (فريزر) أن ما يسمى " الإنسان البدائي " اعتمد علي شكل من التفكير السحري الذي يقوم علي مبادئ السحر المتعاطف، بمعنى أن الإنسان يمكن أن يؤثر في الكون من خلال حركات تمثيلية.

وقد تأصلت أفكار (فرايزر) حول الدراما الفولكلورية التي نشأت في الطقوس في القرن العشرين . إذ يشير (ابراهامز) علي سبيل المثال إلى أعمال (باسكرفيل Baskervill) كنموذج للعالم الذي يقترح أن الدراما الفولكلورية نشأت في الطقوس الوثنية، وتطورت في عادة الاحتفال، ثم أصبحت أصولا للفنانين المحترفين . وبتلخيص المقدار الهائل من الدراسات التي تم القيام بها علي مسرحيات المومرMummer plays البريطانية علي مدار القرن العشرين، يلاحظ (جرين) أن هذه الدراما الفولكلورية عادة ما تميزت بظلال من الفعاليات الأكثر حنكة لأن الدراما الفولكلورية كانت بقايا الطقوس قبل المسيحية والتغيرات الريفية في المادة الأدبية أو إحياء دراما دينية، مما يوضح مرة أخرى أن الدراما الفولكلورية التي كانت تعد كشيء بقي كمثال أقل تدهورا بشكل مجسد سابق .

وبالتزامن مع الاهتمام بالأصول القديمة دراما الفولكلورية، فقد كان التركيز العلمي علي النصوص والتنويعات النصية والتأثيرات الأدبية . وبضم تقاليد تعود إلى أرسطو، كانت دراسة الدراما إلي حد كبير مسعى أدبي، اذ تم تحليل الدراما الفولكلورية تاريخيا باعتبارها شكلا من أشكال الأدب ونوع من النصوص بدلا من اعتبارها مجموعة من الأداء المتنوع . هذا التوجه النصي يعني تاريخيا أن الكلمات، ولاسيما الحوار، قد تميزت في دراسات الدراما الفولكلورية، مع إهمال العلماء لجوانب مسرحية مثل الموسيقى وتفاصيل الأداء البدني . وتعبيرا عن هذا الاهتمام النصي، لاحظ (بيتر بوجاتريف Petr Bogatyrev) مثلا أكثر كثيرا من الدراما الفولكلورية قد تضمنت تأثيرات أدبية، ولكن أعيدت معالجتها بواسطة الناس أنفسهم. اذ لم يتم فحص كيف أن الدراما الفولكلورية (أو المسرحية الفولكلورية) مرتبطة بسياقها الثقافي

أو الاجتماعي المعاصر، حيث كان يعتقد أن الدراما الفولكلورية معلقة من الماضي وبالتالي لا تتجذر في القضايا الحديثة بحكم تعريفها .فقد كان نص المسرحية هو التقاليد، وبالتالي كانت عن النص الأدبي أو نص الأداء الذي ركزت عليه الدراسة .

• السياقات والعروض :

استمر العلماء في تأمل مسائل الأصول والنصوص في التفكير في الدراما الفولكلورية، ولكن ترسخت أفكار أخرى بحلول منتصف القرن العشرين . وقد استند أحد الجوانب المهمة في التأثير إلي الإمكانيات المجازية للغة الدراما والمسرح لكي يفهموا السلوك الانساني الفعلي . فقد أثر منظرون مثل (كينيث بورك) و (ايرفنج جوفمان Irving Gofman) و (فيكتور تيرنر Victor Turner) في صيغ النظرية الاجتماعية باقتراح تشابهات بين الحياة اليومية والدراما . وتأمل (بورك Burke)، وهو فيلسوف للغة والبلاغة، الاتصال باعتباره شكلا من أشكال الفعل الرمزي، قدم في خماسيته الدرامية عام 1945 مصطلحات مسرحية مثل التمثيل والمشهد والوسيط والواسطة والهدف الذي يمكن تطبيقه . وعالم الاجتماع (ايرفنج جوفمان) الذي تأثر ب(بورك)، قد طور فكرته المؤثرة للفن الدرامي في عام 1959، والتي اقترحت أن هوية الفرد كانت بناء اجتماعيا ثقافيا، وأن تقديم الذات في الحياة العادية هو نوع من الأداء ينتج عن ارتداء الفرد لمختلف الأقنعة والقيام بالأدوار للمشاهد . واقترح (جوفمان) أيضا أن هذا الأداء في الحياة اليومية أشبه بالطقس، وهي فكرة التقطها (ريتشارد شيشنر Richard Schechner) الذي جادل بأن ذلك لأن المسرح مستمد من الحياة اليومية، وكان المسرح مرتبطا بالطقس . في النهاية (فيكتور تيرنر)، الذي عمل مع (شيشنر)، قد طور فكرة " الدراما الاجتماعية " التي ساهمت في توسيع المفاهيم المسرحية في النظرية الاجتماعية . وقد نظر (تيرنر) للصراع الإنساني الحقيقي باعتباره دراما (دراما اجتماعية) تتكون من أربع مراحل مختلفة من العمل الجماعي، وتعكس الفكرة القديمة بأن الدراما انبثقت من الطقس، واقترح أن له جذور في المرحلة التعويضية (الثالثة) والتي كانت تتألف من طقوس والأفعال الدينية في المجتمعات ما قبل الحديثة . وقد شعر (تيرنر) أن الفنون الحديثة ومن ضمنها الدراما، قد لعبت هذا الدور التعويضي في المجتمعات المعاصرة، وقدمت حلقة المرآة المرتدة بين الدراما الاجتماعية والدراما الجمالية ووضحت الطبيعة الانعكاسية للأداء الثقافي الحديث .

وقد أثرت لغة التجسيد في تطور مقاربات الأداء في دراسات الفولكلور . إذ تؤكد مقاربات الأداء علي الأداء الفعلي للفولكلور بدلا من المقاربات النصية أو الأدبية، وقد ابتكرت الأفكار السابقة روابط نظرية معقدة بين الحياة اليومية / المسرح / الدراما والطقس، ووسعت المفاهيم القديمة في الصلة بين الدراما الفولكلورية والطقس في تطبيقات جديدة . ونتيجة هذه النقلة النموذجية في دراسات الفولكلور أن بدأت الدراما الفولكلورية أن ترى ليس باعتبارها عائق من الماضي القديم، بل كعروض متناغمة وحديثة وقابلة للتحليل تاريخيا . وقد كان (روجر ابراهامز) مؤيدا مبكرا ودرس إعداد الزيارات المنزلية الموسمية في غرب الانديز باعتبارها أداء حيا يوظف كمعيار سياسيي لنظام الزراعة . لذلك تم تصور الدراما الفولكلورية باعتبارها تشريعا لا يتحدث فقط عن الاهتمامات المعاصرة مباشرة، بل كانت أيضا نوعا من العمل الذي يهدف إلي التعبير عن العلاقات بغرض تحقيق التغيير الاجتماعي .

وبالتالي بدأ العلماء في استخدام تنويعة من المعلومات التاريخية والعرقية لدراسة الصلات بين أداء الدراما الفولكلورية والوظائف الاجتماعية والثقافية الحديثة. وقد نشر (هالبرت Halpert) و (ستوري Story) مجموعة من مسرحيات الأقنعة التقليدية في نيوزيلاندا وكندا، وهي مثال لهذا التناول في منصف القرن . وقدمت المقالات معلومات تاريخية وعرقية لتوضيح التوازيات بين المؤدين لمسرحيات الأقنعة والغرباء أو لتوضيح أن بعض

أشكال هذه المسرحيات تم توظيفه باعتباره طقس للشفاء حيث يتم انهاء العداوات تعزيز المعايير الاجتماعية . وتعد مقالات (سويد Szwed) مثالا لمقاربة مسرحيات الأقنعة التي أعادت بؤرة التركيز الكلاسيكية علي العلاقات بين الدراما الفولكلورية والطقس، ولكنا صورت البعد الطقسي للدراما الفولكلورية باعتبارها انجازا للوظائف الطقسية المعاصرة فضلا عن الاعتماد علي أصول طقسية مزعومة . ولعل دراسة (هنري جاليسي) الشهيرة حول مسرحيات القناع في شمال ايرلندا في الثلاثينيات هي مثال آخر . فقد ركز علي العروض المكونة من ذكريات مؤدين مسرحيات القناع الأفراد لتوضيح تنوع الوظائف المعاصرة بما في ذلك كسب النقود، وتسهيل المواعدات، وتقديم التسلية، ولم شمل الجماعة معا .

ارتكز التغير الآخر الذي نتج عن التغير في التوجه من النص الي الأداء علي طبيعة موضوع الدراسة نفسها . ففي حين ظلت نصوص المسرحيات مهمة، فقد تغيرت الأفكار حول ما ينشئ التقليدي . فمثلا، أيدت (آن بورسون) تناولا موجها للأداء بشكل أكبر بقولها إن تقليدية الدراما الفولكلورية تكمن في النموذج التقليدي للأداء فضلا عن الالتزام بنص بعينه . وقد تضمنت التعريفات السابقة للدراما الفولكلورية مفاهيم نتيجة متوقعة سلفا، بمعنى أن نهاية المسرحية كان معروفا تماما للمشاهدين . ورغم ذلك، لاحظت (بورسون) أن نصوص المدرسة العلاجية قالت إنها جادلت بأن الدراما الفولكلورية تغيرت خلال العام ولكن الإصدار السنوي قال إنها ما تزال متشابهة لأنها كانت تعتمد علي النماذج التقليدية . فقد ساعدت في توسيع الأفكار حول ما تستتبعه الدراما الفولكلورية بالنسبة لتنويعة العروض الدرامية التي لم يتم دراستها سابقا، ومن بينها إصدارات المدرسة العلاجية و التمثيليات، والعروض المدرسية، ومعسكرات الكشافة . فأصبح مفهوم النموذج التقليد هو الأساس في تعريف (جرين) للدراما الفولكلورية، إذ عّرفها بأنها عروض نصية تضم التمثيل وتوزيع الأدوار بين مملين أو أكثر والتي تلتزم بالجماليات التقليدية ونماذج الاتصال لجماعة الأداء .

وقد كان يقصد بالتحول الي الأداء أن تنظيم عروض الدراما الفولكلورية يمكن دراسته الآن . فالمزاعم المبكرة بأن الدراما الفولكلورية تلقائية أو غير منظمة قد تم طرحا جانبا لأن العلماء وثقوا الاستعدادات التدريبات الموسعة التي سبقت الأداء وحددت شكله . وقد فصل (ريتشارد شيشنر) و (باميلا ريتش) تنظيم وتتابع التدريبات المؤدي إلي عرض " الندوة Coloquio "، وهي مسرحية محلية مكسيكية لها جذور ترجع الي أسبانيا في القرون الوسطى . وبتأسيس دراستهما علي العمل الميداني الذي أجري في (خوانخواتو) في المكسيك، درس (بومان) و(ريتش) مختلف صور التدريبات، نسخ جوانب من النص الأصلي الخاص بالممثلين، وهي الطريقة التي تم بها تعليم الأجزاء و تذكر السطور، ودور الملقن، والجو الهزلي المحيط بالإعداد . وقد أثرت أيضا خبرات القرويين ب " الندوة " في أسلوب التراتيل التقليدية . وفي اتخاذ هذا النهج العلمي في دراسة الدراما الفولكلورية أوضح (بومان) و (ريتش) العناصر والمصادر المحددة التي منحت الأداء النهائي شكله الخاص وكذلك كيفية تعامل السكان المحليين مع هذه المصادر أو السيناريو أو نص المسرحية . وقد امتد هذا التأكيد في مقالة (راي كاشمان) حول نصوص التنكر في أيرلندا، لأنه قام بتوضيح مشاركته كعضو في فرق المومر وكيف أن جلسات التنكر قد نظمها المشاركون أنفسهم، وتقديم المنهج الموجه للممثل في الدراما الفولكلورية . وعلي العكس من ذلك اتبع (بيل ايليس) في دراسته حول الاختبارات الساخرة mock ordeals في المعسكرات منهجا موجها للجمهور، واحتج بأن الاختبارات الساخرة يجب أن يكون لها جمهور لا يشارك فيها حتى تكون ناجحة . ومن الأمور الأساسية في خلق الانجذاب، كما يقول، هي الطريقة التي تفصل بها المحاولات الوهمية الجمهور عن الحدث . وهذا التأكيد علي الجمهور هو نتيجة مباشرة لظهور منهج دراسات الأداء في الدراما الفولكلورية .

ولعل أهم فكرة نتجت عن الدراسات الحديثة للدراما الفولكلورية هي الاعتراف بأن الدراما الفولكلورية جزء من شيء آخر . فقد أكد (ابراهامز) أن الدراما الفولكلورية يجب أن تعد جزء من شكلية أوسع للفعاليات الاحتفالية ؛ بمعنى أننا يجب أن ندرس السياقات الاحتفالية الأكبر التي توضع فيها الدراما الفولكلورية . وقد ميز (توماس بيتيت) " الدراما العرفية Customary drama" باعتبارها مسرحيات هي جزء من تقاليد أكبر مثل الاحتفالات الموسمية أو التقويمية، مثل الأعياد والطقوس والمهرجانات أو نماذج الأداء الثقافي الأخرى .ويلاحظ (بيتيت) أنه لا ترتبط كل الدراما الفولكلورية بالعادات، ولكن تحديد تصنيف للدراما الفولكلورية لارتباطها بالعادات يلفت الانتباه إلي العلاقة والوثيقة بين أنواع كثيرة من المسرحيات الفولكلورية والسياقات والمناسبات التي تُقدم فيها بشكل تقليدي . فمسرحيات التنكر، مثلا، هي جزء هي جزء من عادات لزيارات المنزلية في الشتاء وتُؤدي خلال موسم عيد ميلاد المسيح، ويجادل (بيتيت) أن العادة نفسها يجب أن تكون هي وحدة التحليل . وهذا تغيير أساسي في توصيف كيف تدرس المسرحيات الفولكلورية : بدلا من التصنيف الذي يقوم علي كلمات النص أو نوع الحبكة، ويقترح (بيتيت) تصنيفا بحسب العادات أو السياقات الأوسع . ويصنف(بيتيت) المسرحيات علي أساس الأنماط الاجتماعية فضلا عن تصنيفها علي أساس النصوص نفسها، ويلاحظ أن المنظور الجديد يكتسب ... بمجرد أنه اعتبر أن مسرحية التنكر ... ليست بالضرورة مسرحية منفردة، أو حتى تنويعة من تطورات لشكل أصيل، بل هي نوع من العادات، وتنويعة علي المسرح الفولكلوري .. التي يمكن أن تُعرض فيها تنويعة من التتابعات الدرامية . وقد دفع هذا المنظور (بيتيت) وآخرين الي فهم الدراما الفولكلورية بأنها لاحقة علي البيئة .

اللعب والمسرحيات والتحول :

لعل أحد إسهامات (ابراهامز) المتعددة في دراسة الدراما الفولكلورية هي فهمها باعتبارها " فعالية لعب " . ويقول إن فعاليات اللعب يستدعي ترسيخ عالم لعب مستبعد بشكل ملحوظ من العالم الحقيقي مع أنه مماثل له من عدة نواح . وهناك انزلاق سيمانطيقي بين صيغة الاسم في كلمة " Play " بمعنى مسرحية والتي تشير الي نص، وصيغة الفعل " Play" التي تشير الي الفعالية، ولذلك ليس من المستغرب أن الأفكار عن اللعب والمرح، وأطر المسرحية مهمة في فهم الكيفية التي تعمل بها الدراما الفولكلورية – والمسرح الدرامي عموما .

تخلق فعاليات اللعب العوالم البديلة، والمعاني التي يتخيل من خلالها المشاركون عالما مختلفا عن الدنيوي الذي يعيشون فيه عادة . اذ يحدث التجريب والتحول في هذا العالم البديل، لأن الناس يصبحون شخصيات وأشياء أو حتى أفكار بطرق ربما تكون محدودة أو مستحيلة في الحياة العادية . وقد لاحظ (بوجاتريف) في ثلاثينيات القرن الماضي أن المسرح الفولكلوري يتعلق ب بالتحولات ومعنى أن الممثلين متحولين الي شخصيات معينة طوال مدة المسرحية . وهذا العالم البديل هو ما سماه (جريجوري باتسون Gregory Pateson) " إطار اللعب Playframe"، ويعتبر من جانب المشاركين " ليس حقيقيا" . وباستخدام مختلف المفاتيح والمحددات، يرسل المشاركون رسائل اتصال شارحة meta-communicative massages للآخرين بأن العالم البديل قد تم استدعائه وأن أفعالهم بداخله يجب تفسيرها تبعا لذلك . ومن المفارقات، مع ذلك، أن المشاركين يتصرفون " وكأن" إطار اللعب حقيقيا، وهو منطلق يسمح لفعاليات اللعب أن تحدث . ولكن الأفعال والسلوكيات التي تحدث داخل إطار اللعب لا تعني بالضبط وكأن هذه تلك الأفعال والسلوكيات كان يمكن أن تحدث خارجه . فالأفعال في إطار اللعب محاكاة فضلا عن أنها نفس الأفعال . ولهذا السبب، وفقا ل (ستيف تيليز)، فان التمثيل ضروري لتعريف الدراما الفولكلورية . إذ يُعرّف (تيليز) التمثيل بأنه ليس مثل المحاكاة فقط، ولكنه تحديدا مثل إنشاء إطار جمالي بين المؤدين والمشاهدين حيث يتصدر مجال التصديق . ويقول " إن المهم، في تأمل ما اذا كان الشكل المسرحي دراما من عدمه، هو الإطار الذي يتم الحصول عليه داخليا بين المؤدين والمشاهدين" - بمعنى أنه يجب توضيح إطار اللعب . والأهم، أن القواعد التي تحكم المجتمع يمكن أن تكون مساعدة (مؤكدة) أو مكسورة في إطار اللعب، وتسمح بسن وتجسيد مجموعة واسعة من السلوكيات غير العادية مع عواقب ضئيلة أو معدومة وتجعل من إطار اللعب ساحة مهمة للتجريب .

إن النظر إلي الدراما الفولكورية باعتبارها " فعالية لعب " يضيء بعض جوانب العلاقة بينها وبين المهرجانات والطقوس والأشكال الأخرى المرتبطة بها، مثل الرقص والألعاب، علي الرغم من أنها تحجب جوانب أخري منها أيضا . وهذه الفعاليات كلها تتعلق باستدعاء عوالم بديلة وتولد التحول . ومن ناحية التبسيط، مع ذلك، لا يعُتقد أن الطقوس (أو الدين عموما) لعبه في الفكر الغربي / الأمريكي، إذ يرجع في جزء كبير منه الي المواقف البروتستانتية المتشددة تجاه اللعب باعتباره تافها وغير جاد .

فطقوس المرور، مثلا، تعتبر نشاطا تقليديا جادا تنتج عنه تحولات دائمة (مثل تحول الرجل الأعزب إلي متزوج) . فالعالم البديل الذي يعتد به في الطقوس هو عالم السلطة الدينية أو الخارقة للطبيعة أو العلمانية، مثل الدولة . وموقف المشاركين تجاه هذا العالم البديل أنه عالم حقيقي، أو علي الأقل من المفترض أنه كذلك طوال مدة الطقس . والتحول الناتج هو ذلك الذي يتم وفقا للمعايير والبنيات الاجتماعية الموجودة سلفا، والنتيجة معروفة مسبقا . وبالمقارنة، يفترض أن تكون العوالم البديلة المستدعاة في الدراما الفولكلورية والاحتفال وأشكال الفن الأخرى خيالية، وعادة ما تكون التحولات الناتجة مؤقتة، وتؤدى لأغراض التسلية والترفيه، والتعليم، أو وظيفة أخرى . علاوة علي ذلك، لا تتوافق هذه التحولات مع المعايير الاجتماعية .

ومع ذلك تتداخل الدراما الفولكلورية والطقس والاحتفال مع أنواع اللعب الأخرى حتى أنه يتم حذف التمييز بينهما كلما ظهر . فالاحتفالات مثلا لها أبعاد طقسية وأن مثل هذه الفروق لا يعتد بها في التقاليد غير الغربية، حيث يمكن أن تمزج الطقوس الهزلي والجاد، وحيث يمكن أن تكون بعض صور الأداء طقسية وصور أخرى للتسلية والترفيه . ويلاحظ (ريتشارد شيشنر) أن الطقس والمسرح علي حد سواء يحققان التسلية والترفيه في البيئات الغربية : والسؤال هو أيهما يهيمن علي الآخر . ربما تستخدم الطقوس والاحتفالات الأخرى مجموعة من الحيل الدرامية مثل الأدوات والأقنعة والعرض علي خشبة المسرح واللغة الجمالية والحوار التقليدي لتحقيق غاياتها، ورغم ذلك ربما لا تعد مثل الدراما الفولكلورية في حد ذاتها . وبالعكس، يمكن أن تكون بعض المسرحيات الفولكلورية مضحكة ومسلية مع أنها تؤدي وظائف طقسية من خلال توليد تحول دائم .

وأحد هذه الأمثلة في البيئات الغربية هو احتفال البحرية ب " عبور الحدود " . وتنفذ البحرية هذه المسرحية الطقسية للاحتفال بعبول البحار لخط الاستواء لأول مرة . وهدف الاحتفال تحويل المستجدين (الرجال الذين لم يعبروا خط الاستواء) الي متمرسين (الذين عبروا خط الاستواء وبالتالي أصبحوا بحارة مخضرمين) . ويتضمن الاحتفال مسرحية هزلية مع شخصيات مثل الملك "نبتون" وحاشيته . والمسرحية الهزلية فكاهية لأنها تتعلق بارتداء الملابس العكسية وهي مصممة بالتأكيد لتسلية الرجال، علي الأقل أولئك الذين عبروا خط الاستواء . مع أن ذلك أمر خطير، لأن الآثار التي يتحملها هؤلاء علي مدار الاحتفال ربما تكون مؤلمة ومهينة للغاية . وفي النهاية يحدث التحول الدائم : يتحول المستجدين إلي متمرسين، وتنجح العادة المتخيلة . وهنا تكون الدراما الفولكلورية جزء من احتفال أكبر يحقق التحول الطقسي ولا يمكن فهمه باعتباره وحدة مكتفية بذاتها، فهو مثال (بيتيت) لتصنيف الدراما الفولكلورية المرتبطة بالعادات، باعتبارها جزء من كل أكبر .

والمسرحيات الطقسية مثل "احتفال عبور الحدود " تصور أيضا أن الفروق بين "اللعب " و " الجد" وبين " الحقيقي " و" المتخيل " متماسة حتى في البيئات الغربية . وفي هذه الحالة، يكون لتجسيد التصديق تأثيرات حقيقية : فلا أحد يصدق أن الجنون الذين شاركوا في احتفال عبور الحدود قد تحولوا فعلا الملك نبتون وحاشيته (فمثل هذه التحولات يمكن أن تحدث خلال طقوس دينية أكثر جدية، مثل عندما يرفع " لوا" المريد في طقوس الفودو، أو يلاقي المؤمن الروح القدس ويتحدث بلسانه) ومع ذلك تحدث الطقوس التي تبدأ من " البرقات " الي "الضفادع" برغم كل شيء . وعلي العكس من ذلك، حتى في الطقوس الجليلة التي يتم فيها استحضار عالم بديل " جاد أو حقيقي" فربما يتصرف الناس وكأنهم يصدقون (بمعنى أنهم يلعبون أو يتظاهرون وكأنهم ممثلين) فضلا عن أنهم مؤمنين حقا . فربما لا يؤمن العروس والعريس بالله فعلا، أو في الدولة التي تزوجهما، ولكنهما يخضعان للطقس، وينتهي بهما الأمر إلي اعتبارهما زوجين .

وتستكشف (مونتانا ميللر) هذا التحول وتداخل الأطر بين اللعب والحقيقة بشكل اثنوجرافي في دراستها المطولة عن عرض " كل خمس عشرة دقيقة يموت إنسان Every 15 minutes Someone dies" وهو عرض مسرحي مدرسي عن حادث تصادم نتيجة القيادة في حالة سكر، يتم تجسيده في المدارس لكي يعلم المراهقين ألا يشربوا الخمر أثناء قيادة السيارات . وعلي الرغم من أنه لا يوجد نص رسمي، فانه عرض متقن، يكتمل بالسيارات المحطمة والشرطة وسيارات الإسعاف والخدمة الطبية و متعهدي الدفن وشخصية الميت . وتدرس (ميللر) بالتفصيل العلامات التي تميز عرض " كل خمس عشرة دقيقة " كمسرحية، وبالتالي باعتبارها ليست حقيقية أو مختلفة عما يحدث في الحياة فعلا، ولكن هدفها الأساسي هو توثيق الانزلاق الذي يحدث بين الواقع والخيال . وباتخاذها لمنظور المشارك، توضح كيف أن الممثلين والمشاهدين ينتقلون بين الإطارين . ومثل كل العروض الدرامية، يبدأ العرض وينتهي في وقت معين ويعرض في مكان أو إطار معين يحدد أن الأداء ليس حقيقيا . ولكن (ميللر) توضح الطبيعة المفتوحة للدراما الفولكلورية : فمثلا تقدم وسائل الإعلام تقريرا عنها، يصبحون نوعا من الشخصيات الذين يمثلون أنفسهم، ولكن يقدمون أيضا تقريرا عن العرض . بينما المشاهدون، والطلاب يكون لديهم استجابات عاطفية حقيقية، مثل الدموع، تجاه التجسيد الخيالي، وإظهار إن المتلقين في داخل الإطار الخيالي أيضا . ومثل كل أشكال المسرحية، ينتشر جو الغموض والالتباس وتعدد المعاني في كل الأحداث، بينما يضحك الطلاب والمدرسون وأولياء الأمور، ويصرخون، ويستمتعون وهم يرون الأجسام المصنوعة من الحقائب تسارع باتجاه الحطام، وتقدم درسا عن أهوال السكر والقيادة تحت تأثير الخمر . وتوضح دراسة (ميللر) أن الدراما الفولكلورية تفهم بشكل أفضل باعتبارها حدثا مركبا، وحتى عندما نعرف أنهم يمثلون، فان الخط الفاصل بين الخيال والواقع يمكن تعميته .

• السياسة :

من البديهي أن نقول إن المسرحيات الفولكلورية وأشكال الأداء الثقافي الأخرى انعكاسية، بمعنى أنها لا تعكس المجتمع فقط، ولكنها تتأمل عملية فعل ذلك . ولأن الدراما الفولكلورية شكل من أشكال اللعب فإنها مضاعفة الانعكاس : كما اشرنا سابقا، ينغمس المشاركون في أفعال ليست حقيقية ولكنها محاكاة لأفعال تسمي "عرض الفعل Showing-doing"، ويدخل المشاركون إلي الإطار ويخرجون منه بدرجات متفاوتة بين الحقيقة والتظاهر لكي يختبروا ويقيموا ويفهموا بشكل أفضل ما يحدث . ويستتبع الدراما الفولكلورية بعدا جماليا قويا يعزز طبيعتها الانعكاسية وهي تعرض بشكل علني وتلفت الانتباه إلي ما تفعله الصيغ الدرامية . وبينما يصبح الإطار هو التظاهر يحدث التحول ولذلك ان ما يحدث في الدراما الفولكلورية هو فعال، حتى لو لم يكن فعالا من الناحية الطقسية .

تقطع الجماليات المتعالية والنموذج الانعكاسي شوطا طويلا نحو توضيح العلاقة الوثيقة بين الدراما الفولكلورية والمهرجان والسياسة . ومن المعترف به منذ فترة طويلة أن الثورات تحدث في أفات الاحتفالات . فالمهرجانات التي توصف بأنها مسرح الشعب، يمكن أن تفهم باعتبارها أحداث اللعب في المجتمع التي يتم فيها تعليق الوقت العادي مؤقتا، ولا يتم الاعتداد بالسلوكيات، ويشارك الناس في أنشطة لا يرغبون في فعلها في الحياة الفعلية . فالمهرجانات تجمع الناس معا في كتل، ويتسامحون فيما بنهم أو يشجعون علي السلوك المنحرف، وغالبا يشجعون علي التخفي وراء قناع أو وراء الملابس وتمثيل الأدوار . وكما لاحظنا سابقا، يرتبط مجال الدراما الفولكلورية عادة بالاحتفال والعادات الموسمية الأخرى باعتبار أنها جزء مكمل للاحتفالات التي تكون لها نفسها أيضا وظائف طقسية . وليس من المفاجئ إذن أن يستخدم الناس أوقات الاحتفالات للاحتجاج أو التحريض علي العنف : المثال الحديث لذلك هو التفجير الإرهابي في مارثون بوسطن عام 2013 . ومن المثير للاهتمام أن (توماس بيتيت) قد أوضح أن الثورة نفسها يمكن استنتاجها من اللغة الرمزية وتنميط الاحتفال الموسمي ومسرحيات الدراما الفولكلورية المرتبطة بهم . وربما يتخذ قادة الثورة أسماء شخصيات الاحتفال أو الدراما الفولكلورية ويرتدون ملابسهم كجزء من أداء الدور . وطبقا ل (بيتيت)، لا يمكن أن ينتشر العنف في إطار الاحتواء الممنوح للمهرجان الفلكلوري والدراما فقط، ولكن يمكن أن تكون هناك علاقة بين التمرد والاحتفال .

التمرد أو الثورة هما مثالان متطرفان، ولكن الدراما الفولكلورية الاحتفالات والمهرجانات والعادات الموسمية، أو السياقات الأخرى التي يوضعون فيها هي ساحة مثمرة لاكتشاف التغير الاجتماعي لأنها أداءات ثقافية انعكاسية متعالية جماليا.

.....

• ليزا جيلبرت تعمل أستاذا في قسم اللغة الانجليزية بجامعة ولاية يوتا في الولايات المتحدة الأمريكية

• وقد نشرت هذه المقالة في مجلة Humanities في عام 2018 .

أحمد العروض في مسرح الهواء الطلق

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢٣)

الطالب عباس يونس يكتب من لندن أيضا

سيد علي إسماعيل

قرأنا جميعاً ما سجله الطالب محمد توفيق، أثناء وجوده في لندن عن بعثته ضمن طلاب معهد الفرقة القومية المُلحق بكلية الآداب في الجامعة المصرية! وما كتبه محمد توفيق، يُعد وثيقة تاريخية لطلاب هذه البعثة! وبالرغم من أن الطلاب كانوا ستة، إلا أن محمد توفيق كان الأنشط، بناء على ما سجله بنفسه، ونشرته الصحف في ذلك الوقت!! هكذا كنت أظن، حتى وجدت طالباً آخر، أرسل للصحف أموراً لم يتحدث عن تفاصيلها محمد توفيق، بل أشار إليها فقط!! وهذا الطالب هو «عباس يونس» أحد الطلاب الستة في البعثة الأولى لمعهد فن التمثيل!! وهذا الطالب، سيكون له شأن آخر مستقبلاً، عندما يتزوج من الفنانة «نجمة إبراهيم»، ويكوّن معها فرقة مسرحية في الخمسينيات!!

مسرح الهواء الطلق

أول رسالة أرسلها «عباس يونس»، نشرتها مجلة «الصباح»، وكانت عن «مسرح الخلاء» في لندن!! والمقصود به «مسرح الهواء الطلق»! وما كتبه عباس يونس عن هذا المسرح – في ذلك الوقت – يُعدّ شيئاً متطوراً في الأنواع المسرحية، الأمر الذي يلقى اهتماماً كبيراً في البلدان العربية الآن، من حيث المناداة بإقامة العروض المسرحية خارج المباني المسرحية، المعروفة بالعلبة الإيطالية! تلك المناداة التي أخرجت لنا أفكاراً متنوعة، مثل: مسرح الشارع، ومسرح الشاطئ، والمسرح الصحراوي .. إلخ هذه الأشكال والأنواع!! وعن مسرح الخلاء أو مسرح الهواء الطلق، قال عباس يونس:

لئن تميزت دولة ما بثرائها الموسيقي، فلقد تميزت إنجلترا بثرائها المسرحي ففي لندن وحدها 53 مسرحاً، آخذة في النمو والازدياد، إذ ستصبح هذا العام باكتمال بناء المسرح الإنجليزي القومي، 54 مسرحاً. ويظهر أن الفن المسرحي قد ضاقت به الدور على رحبها، فراح يستعمر الفضاء أيضاً. هناك في حديقة من أكبر حدائق لندن، وأبدعها تنسيقاً، وأجملها طبيعة، قد احتل الفن المسرحي مركزاً من مراكز الجمال، ومهبطاً من مهابط الوحي. دخل عليه العلم فهذبه، حيث أنقص المهندس وزاد حسبما أتى في رسم الرسام، فخلق مسرحاً فسيحاً يميل إلى الاستدارة، تحف بجانبيه أشجار متراصة بشكل هندسي طبيعي جميل. ولهذا المسرح الخلائي صدر رحب، بديع الصورة، حسن التنسيق، منسجم التركيب، تتوسطه طريق ملتوية، هي أيضاً للمسرح مدخل إليه، ومخرج منه، إذا دعا الأمر. ولقد روعي في أرض هذا المسرح أن تكون منحدرة نحو النظارة ومرتفعة ارتفاعاً يقرب من ارتفاع المسارح الداخلية إن لم يكن مساوياً له، كما روعي في الأرض التي امتلأت بمقاعد النظارة، تسطحها وانحدارها كذلك نحو المسرح. وهي أرض فسيحة رحبة اتسعت لأكثر من ألفي كرسي رصت في صفوف دائرية، وكلها كبيرة مريحة، بل إن بعضها من مقاعد الدرجة الأولى الأمامية، من طراز كراسي الحدائق، و«الفرندات» المعروفة بمساندها القماشية، وإمكان فتح أرجلها بحيث يميل ذلك المسند إلى الخلف، فيكون الجلوس عليه عندئذ أشبه شيء بالاستلقاء على الظهر طلباً للراحة. أما من حيث معدات الإدارة المسرحية ومستلزماتها، فإنه لم يترك شيئاً جُهز به مسرح ضخم، إلا واختص ببناء خاص في الأغلب من الخشب أو القماش، فتجد خلف ذلك المسرح قسماً للإضاءة. وهناك مصابيح قوية قد علقت على أشجار على جانبي الصالة، كما انتشرت «المصابيح القدمية» في مقدمة المسرح، تحجبها عن أنظار النظارة شجيرات متلاصقة، كونت لذلك المسرح حافة خضراء جميلة، كذلك وجدت خلف المسرح من هذه العاكسات، ما ينشر الضوء من الداخل باللون المطلوب، على قمم الأشجار والشجيرات، ومن خلال أغصانها، حتى أنك لتتمثل الفجر أو تحسبك فيه إن أظهر تمثيلاً. وهناك قسم خاص بفريق العازفين «الأوركسترا» وبه أيضاً حاك كهربائي يدار عند الطلب، ويقف في هذا المكان ميكروفون دقيق حساس، ينقل ما يعزفه الموسيقيون، أو ما يصدره الحاكي من موسيقى إلى الجمهور أثناء التمثيل أو في فترات الاستراحات بين الفصول، عن طريق مستقبلات للصوت مجلوة سليمة، علقت مختبئة في بعض الأشجار، كأنها أفنان تنبعث منها موسيقى الطبيعة من غناء أطيار إلى قصف رعود. كذلك تستقبل هذه المستقبلات أصوات الممثلين على المسرح، وقد نقلت إليها بواسطة أجهزة «ميكروفونات» وضعت مختبئة في مراكز من دائرة المسرح على أبعاد هندسية مخصوصة.

سكيف وشقيقته في مسرحية هملت

وهناك إلى أحد جوانب هذا المسرح من الداخل صف طويل من حُجر الممثلين، وقسم خاص بالمهمات «إكسسوار» وقسم للإدارة، والإدارة المسرحية، والإدارة الفنية. لقد دفع حب الخلاء الإنجليز وهم سكان هذا الصقع البارد من الدنيا، إلى الإقبال على ذلك المسرح، على الرغم من تقلب الجو وغدره، وهم آمنون إذ قد اتخذ مديروه الحيطة، فوفروا مع موزعي البرامج «بطاطين» تغطي بها السيقان إن أحس البعض ببرد مفاجئ، كذلك أعد بجانب هذا المسرح، آخر شبيه به كل الشبه، يقوم إلى جواره تحت خيمات محكمة، حتى إذا انقلب الجو فجأة، وأمطرت السماء في ليلة من ليالي العرض الصيفية لا يتوقف العرض؛ بل بأسرع من البرق، يهرول النظارة إلى المسرح المغطى من أبواب خصصت لذلك فيعرف كل مكانه بغير خلط، ولا يكاد ذلك الجمهور المحتشد ينتظم في مقاعده، حتى يجد نفسه أمام مسرح، كأنه المسرح الذي كانوا أمامه من قبل، وعليه يستمر الممثلون بالقصة كل في الموضع الذي كان فيه عندما أمطرت السماء! وبهذا المسرح المغطى من المعدات مثلما هي بالآخر الخلائي، فلا يشعر أحد بنقص ما، مما كفل لهذا المسرح استمرار النجاح واطراد التقدم. زرنا ذلك المسرح تواقين، في ليلة هادئة صافية، فتمتعنا بمشاهدة رواية «الليلة الثانية عشرة» لشكسبير، وزرناه في ليلة أخرى فتمتعنا بمشاهدة رواية «قصة الشتاء» لشكسبير أيضاً، فشهدنا عجباً. صالة تغص بالمتفرجين، ودقة نظام في الخدمة والاستقبال، وإخراج رائع، وتمثيل متقن. ومن أروع ما اختص به هذا المسرح، إنه على حالته التي وصفتها، قد اضطر المخرج فيه إلى أن يتوسل في إخراجه بوسائل أخرى غير التي يتوسل بها مخرجو المسارح المغطاة. ففي هذا المسرح لا تستعمل المناظر البتة، ولهذا يقتصر الإخراج فيه على طريقة التعبير بالرموز، ويعتني بفن التحرك «الميزانسين» اعتناء فوق المألوف مترابطين في ذلك بأوضاع «الميكروفونات»، حتى لا يضيع على الجمهور حرف واحد من كلمات الممثلين. عجبنا لما رأينا، وشعرنا برغبة شديدة في الوقوف على هذه الأسرار الفنية الدقيقة، فأظهرنا هذه الرغبة إلى الأستاذ «بنت» الذي كان يرافقنا في مثل هذه الحفلات، فمهد لنا، وارتبطنا بموعد حددته الإدارة. وفي ذلك الموعد المضروب، زرنا ذلك المسرح نهاراً، فإذا بالمخرج يستقبلنا هاشاً باشاً، ولم نعجب لهذه الحماسة، عندما رأينا أن المستر «إتكنز»، الذي سبق أن زار مصر على رأس فرقة له منذ سنين مرتين أو يزيد، قال: أهلاً بالمصريين الأصدقاء، واصطحبنا إلى داخل المسرح، فشرح لنا الكثير في خارج المسرح، ثم أسلمنا إلى ابنه ووكيله المدير، فدخل معنا إلى الداخل، ولم يبخل بجهده في اطلاعنا على كل الأقسام، وشرح كل ما حوته شرحاً وافياً شكرناه وشكرنا إياه عليه. رجعنا إلى الصالة فشهدنا منها عملية التدريب «البروفا» فشعرنا بلذة كبيرة، وأعجبنا كثيراً بطريقة المستر «إتكنز» في الإخراج. والمستر «إتكنز» معروف عند الإنجليز بأنه يكاد يكون المخرج الوحيد الذي يملي إرادته، ولا يترك الممثل ينتقل من جملة أو موقف إلى آخر، إلا إذا عمل بكل ما يشير به، فهو الدكتاتور الإنجليزي الوحيد بين سائر المخرجين، على إنه موفق كل التوفيق، لم يبد لأحد ما يوماً، ما نقص فيما يخرجه للناس من درر وتحف. ولقد حدث أن تلطف المخرج وأفراد فرقته، فدعونا إلى «شاي» مؤنس في «بوفيه» المسرح، وهو «بوفيه» جميل نثرت طاولاته على أبعاد منتظمة تحت مظلات ملونة بألوان جميلة، مؤلفة في مجموعها شكلاً زخرفياً خلاباً. هذا هو الحال مع شعب صقع من الأصقاع الباردة كما ذكرت، يفكرون في استغلال حدة الشتاء، فيطلقون على فترتها صيفاً، ويروحون يعملون على أن ينعموا بكل ما في الصيف من لذائذ، فيقيمون مسرح الخلاء، ويلبسون لباس الصيف، ويهرعون إلى السواحل. فإذا كانت هذه حال سكان الشمال الغربي من أوروبا، فكيف بنا وقد وهبنا الله أجمل جو في العالم؟ ما لنا لا نستغله، ونفكر في غير حركات «البلاج» وما إليها من ضروب المحدثات، التي لا تُجدينا نفعاً، ولا تتفق وشعائر ديننا، وتقاليد قوميتنا؟ لِمَ لا يفكر أحد من أصحاب رءوس الأموال أو الشركات في مصر ذلك المشروع، الذي قد تعينه الحكومة عليه، فيعقد النية، ويجمع العزم، ويسارع بإحداث ذلك الأثر الجليل، ويكون له الفضل الأسبق في تقديم هذه الخدمة للوطن والمواطنين. حبذا لو فكرت الفرقة القومية في هذا المشروع النافع، الذي إن تم لها، كسبت وأكسبت خيراً، لأن اشتغالها مدة الصيف مثلاً ينمي مواهب أفرادها أولاً، وماليتها ثانياً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنها توفر للجمهور المصطاف طريقاً خيراً، ووسيلة نافعة تجمع بين الجد والترويح.

هملت لشكسبير

بعد شهر تقريباً، نشرت مجلة «الصباح» رسالة أخرى لعباس يونس، تحدث فيها عن أستاذه «سكيف»، وعن عرض مسرحية «هملت»، التي شاهدها طلاب البعثة في الأيام الأولى من وصولهم إلى لندن!! والحق يُقال: إن عباس يونس كتب مقالته بأسلوب مشوق، تجعل القارئ يتابع سطورها ومعلوماتها بشغف شديد؛ لأنه تحدث عن تفاصيل لم يذكرها محمد توفيق، ولم يشر إليها!

عباس يونس

قال عباس يونس: أعلنت الفرقة القومية عن رغبتها في تكوين نواة للمعهد من خمسة يتفوقون على سائر المتقدمين وكنا ضمن المئات من هؤلاء، فإذا ممتحننا في اللغة الإنجليزية تحريرياً وشفوياً .. هو المستر «سكيف»! تفوقنا في الامتحان، وتقابلنا بعدئذ باستمرار في كلية الآداب، ثم سبقنا إلى لندن. ولحقناه إليها فلما وصلنا دعانا إلى مسرح «وستمنستر» لحضور مسرحية «هملت». وذهبنا .. ورفع الستار .. وبدأنا نتابع تمثيل «هملت» ومواقفها .. وإذا بنا نرى مستر «سكيف» أستاذنا الجامعي رجلاً من كبار ممثلي إنجلترا؟ هو نفسه الذي يمثل دور «هملت»!! وأين؟ .. في عاصمة بلاد شكسبير! .. وعلى مسرح من مسارح الدرجة الأولى في إنجلترا .. فلمسنا قدرته من جديد .. وعلمنا قدره عند الإنجليز كلما قوبل بعواصف الهتاف والتصفيق. سألنا بعدئذ عن سبب كتمانه ذلك عنا، فقال: لم أكتم! فسألناه: إنك لم تذكر لنا إنك ممثل؟ فقال: لم تكن هناك مناسبة لذلك!! وفي هذا الرد درس خلقي ثمين، وعظة أدبية بالغة. وكان نجاح الرواية بفضل الممثلين وبفضل المخرج أيضاً .. وكان رأيه الظاهر في إنتاجه تجريد العرض من كل ما يستلفت نظر المتفرجين، أو يسترعى شيئاً من اهتمامهم، أو يشغل جزءاً من بالهم من مناظر وما إليها .. فاستعاض عن المناظر بجدار ستائري ذي لون خاص، يكفل الانسجام مع ألوان ملابس الممثلين. أما «الإضاءة» فقد استرعى انتباهنا أن المخرج في محاولته هذه، عمد إلى عدم استقلال النور. فلم يغيره طوال الرواية، بل تركه ثابتاً على حال واحدة، مما أثبت إنه كان مصمماً على إخراج هملت في نور يشبه وضح النهار، الذي كان يعتمد عليه شكسبير نفسه في إخراج مسرحياته. كما أن مستر سكيف ممثل دور «هملت»، تحدث إلينا عن طريقته في تمثيل الدور فقال: "إن الجمهور يجب ألا يركز نظره واهتمامه على لاعب هملت لأن ذلك يضعف الشخصية التي تتغذى من الباقين، والتي تغذي الباقين أيضاً". ولا يفوتني قبل أن أختتم مقالي هذه أن أذكر بلسان الاغتباط والإعجاب تلك الممثلة

الخطابة في حديقة هايد بارك في لندن

كنيسة سان بول

الفذة، التي لعبت دور الملكة «أم هملت». فهي أخت أستاذنا الجليل المستر سكيف، وهي ممثلة مجيدة ذات تاريخ أبيض ناصع، خدمت الفن منذ خمس وعشرين سنة، واسمها «جلين سكيف» ولها فخر سجلته في روايات: «شهر في الريف» من تأليف «تورجنيف» الروسي، و«مملكة الله» من تأليف «سيارا» الأسباني.

مشاهدات أخرى

خلافاً لما قام به طلاب البعثة من مشاهدات مسرحية، تتعلق بدراستهم، هناك بعض الرسائل التي تحمل مشاهدات وأخبار أخرى، لا تتعلق بالبعثة والدراسة المسرحية بصورة مباشرة!! فعلى سبيل المثال أرسل الطالب «حسن حلمي» بمعلومة مهمة، نشرتها جريدة «البلاغ»، جاء فيها: "إن أعضاء البعثة أقاموا في النادي المصري حفلة شائقة، حضرها سفير مصر في إنجلترا بمناسبة تتويج صاحب الجلالة الملك فاروق. وقد اشترك في هذه الحفلة جميع الطلبة المصريين في لندن"، وهي الحفلة التي أُشير إليها في تقرير البعثة الجماعي، الذي نشرناه في المقالة قبل السابقة.

وفي أغسطس 1937، نشرت جريدة «الجهاد» بعض المشاهدات، التي أرسلها «محمد توفيق»، قال فيها: زرت - في أوقات فراغي طبعاً - البرلمان الإنجليزي، وبعض القصور الملكية التاريخية، والمتحف البريطاني الكبير، ومتحف فكتوريا والبرت، والمتحف التاريخي، ومتحف العلوم. كما زرت برج لندن، والبرج الدموي، وأبراج الأسلحة، وقصر ويندسور، وقصر هامبتون، حيث قضى هنري الثامن حياته، وحيث حدثت مآسيه. كما زرت كنيسة «سان بول» وغيرها من كنائس لندن. ولست في حاجة، بل لا أستطيع مطلقاً أن أذكر لك كل ما رأيت، أو أصف لك بعض ما رأيت. ولعمري أن رفقة واحدة في متحف فني، أو أي قصر ملكي تاريخي أمام لوحة هائلة من لوحات «فان ديك» أو «روفائيلو»، أو غيرهما من مئات الأفذاذ المصورين، أو النحاتين، لتكفي لتغذية الروح وإشباع الخيال مدى أجيال وأجيال. لقد رأيت صورة في قصر «هامبتون» لكيوبيد إله الغرام وهو يهاجم المرأة، وصورة أخرى بجانبها لكيوبيد بعد انتصاره عليها وسلبه أعز ما لديها! لم أشعر إلا وقد مضت ساعة ونصف ساعة وأنا واقف، لا أعي مطلقاً! ولما صحوت لنفسي انهمرت الدموع من عيني .. فما بالك بآلاف التماثيل وآلاف الصور، التي توحي كل واحدة منها بموضوع خاص، وفكرة خاصة، ومشهد تاريخي خاص، وربما بكوميديا أو مأساة خاصة.

والجدير بالذكر إن «عباس يونس» أرسل رسائل عديدة عن مشاهداته في لندن، تفوق في عددها وحجمها، ما أرسله بخصوص البعثة، ونشرناه في هذه المقالة! ومثال على ذلك، رسالته عن «عجائب حديقة هايد بارك»، التي نشرتها مجلة «الصباح»، وفيها تحدث عن هذه الحديقة الشهيرة، وشبهها بحديقة الأزبكية في القاهرة! ووصف ما رآه فيها، عندما اجتاز المدخل الرائع بواباته الحديدية الضخمة، فإذا به أمام ميدان فسيح جداً مزدحم بالناس المتشعبين، وكل شعبة في مكان ملتفين حول شخص يخطب فيهم، فاستمع إلى أحدهم ووجده يتحدث عن الشيوعية، فانتقل إلى غيره فوجده يهاجم الشيوعية! ثم انتقل إلى خطيب ثالث فوجده ينادي بالمساواة، وبجواره خطيب آخر يرفض المساواة .. إلخ، فأدرك يومها بقيمة حرية الرأي، التي تشتهر بها الأمة الإنجليزية!! وفي رسالة أخرى، وجدناه يتحدث عن أهمية المرأة الإنجليزية وحريتها، ومدى احترام المجتمع الإنجليزي لها! لدرجة أن القضاء يستمع إليها أولاً قبل أن يستمع إلى الرجل، ويكون كلامها مصدقاً عن كلام الرجل!! وفي رسالة ثالثة - نشرتها أيضاً مجلة الصباح - وجدناه يتحدث عن الأخلاق والعادات والتقاليد في إنجلترا، مع مقارنتها بمثيلاتها في مصر!!

نجوى فؤاد

نجمة المسرح الإستعراضي

عمرو دوارة

الفنانة القديرة نجوى فؤاد والتي تألقت كممثلة وراقصة اسمها الحقيقي عواطف محمد العجمى، وهي من مواليد مدينة "الإسكندرية" في ٦ يناير عام ١٩٣٩ لأب مصري وأم فلسطينية، وقد توفيت والدتها وهي رضيعة في سن ٧ شهور فقامت زوجة أبيها برعايتها وكانت بمثابة أم حقيقة لها، ولكن حينما بلغت الخامسة عشر حاول والدها تزويجها لابن عمها الذي يكبرها كثيرا فهربت من المنزل واستقرت بمدينة "القاهرة". بدأت حياتها الفنية من خلال مزاولة الرقص في ببعض الملاهي الليلية، وذلك بعدما فشلت في العمل كمطربة، حيث نصحها الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب بتوظيف أذنيها الموسيقية في الرقص بدلا من الغناء الذي يتطلب لامكانيات صوتية متميزة كما يحتاج لفترة تدريب طويلة.

الفنانة القديرة نجوى فؤاد والتي تألقت كممثلة وراقصة اسمها الحقيقي عواطف محمد العجمى، وهي من مواليد مدينة "الإسكندرية" في 6 يناير عام 1939 لأب مصري وأم فلسطينية، وقد توفيت والدتها وهي رضيعة في سن 7 شهور فقامت زوجة أبيها برعايتها وكانت بمثابة أم حقيقة لها، ولكن حينما بلغت الخامسة عشر حاول والدها تزويجها لابن عمها الذي يكبرها كثيرا فهربت من المنزل واستقرت بمدينة "القاهرة". بدأت حياتها الفنية من خلال مزاولة الرقص في ببعض الملاهي الليلية، وذلك بعدما فشلت في العمل كمطربة، حيث نصحها الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب بتوظيف أذنيها الموسيقية في الرقص بدلا من الغناء الذي يتطلب لامكانيات صوتية متميزة كما يحتاج لفترة تدريب طويلة.

وبعد نجاحها كراقصة اتجهت - وكعادة عدد كبير من الراقصات - للعمل بمجال التمثيل وخاصة في السينما، والحقيقة أنها أثبتت موهبتها بصورة متميزة بل يمكن أن نقول أنها الراقصة الخامسة في مسيرة الفن التي نجحت في وضع بصمة متميزة جدا بجميع القنوات الفنية وذلك بعد النجمات بديعة مصابني، تحية كاريوكا، سامية جمال، نعيمة عاكف (فتفوقت بذلك على عدد كبير من الراقصات ومن بينهن على سبيل المثال: هاجر حمدي، كيتي، نيللي مظلوم، زينات علوي، نعمت مختار، سهير زكي، زيزي مصطفى، سحر حمدي، هندية، هياتم، فيفي عبده، لوسي، دينا).

وقد بدأت بالعمل كراقصة ببعض الأفلام ثم مع الوقت واكتسابها للخبرات نجحت في المشاركة ببطولة عدد كبير من الأفلام. وجدير بالذكر أن أول مشاركاتها السينمائية كراقصة كانت بفيلم "إغراء" عام 1957، من إخراج حسن الإمام وبطولة صباح وشكري سرحان، أما أول مشاركاتها التي لفتت الأنظار إليها كممثلة فكانت بفيلم "مفتش المباحث" عام 1959 من إخراج حسين فوزي وبطولة يوسف وهبي ورشدي أباظة. وذلك في حين كان آخر أفلامها فيلم "قهوة بورصة مصر" عام 2019، من إخراج أحمد نور، وبطولة حسن حسني، لطفي لبيب، وصلاح عبد الله.

وجدير بالتنويه أنها قد نجحت بفترة متقدمة نسبيا في مسيرتها الفنية في تأسيس شركة للإنتاج السينمائي، وأنتجت بالفعل أربعة أفلام قامت ببطولتها وهي: هو والنساء، ألف بوسة وبوسة، العايقة والدريسة، حد السيف، وذلك بالإضافة إلى مسلسل "سيت كوم" بعنوان: في العلالي. وذلك في حين أنها اتجهت في فترة مبكرة جدا من حياتها الفنية للعمل في مجال المسرح، فشاركت في بطولة بعض المسرحيات ومن أهمها: الليلة العظيمة، موال من مصر، عريس وعروسة، ولا العفاريت الزرق، الزوج العاشر، بداية ونهاية. ويذكر أنها قد أعلنت اعتزالها الرقص عام 1998، وذلك بعدما قدمت خلال مسيرتها عددا كبير من اللوحات الراقصة ولعل من أشهرها تلك التي

أبدع في تصميمها الفنان كمال نعيم، وأيضا كل من استعراضي: "ليلة الدخلة"، و"قمر 14" التي لحنها لها خصيصا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب.

وكان من الطبيعي من خلال تميزها بمجالي الرقص والتمثيل أن تحصل خلال مسيرتها الفنية على بعض الجوائز وكثير من مظاهر التكريم بمصر وأيضا بعدد كبير من الدول العربية والأجنبية.

- حياتها الشخصية:

ضربت الفنانة نجوى فؤاد رقما قياسيا في عدد زيجاتها، والتي وصلت إلى 12 زيجة على مدار حياتها (وقد صرحت بجميع تفاصيل تلك الزيجات من خلال استضافتها في بعض البرامج التليفزيونية)، وكان أول أزواجها هو قائد "الفرقة الماسية" الموسيقار أحمد فؤاد حسن، الذي انفصلت عنه بعد إنجابها ابنة وحيدة، أما الزوج الثاني فكان مصمم الاستعراضات الشهير كمال نعيم، ثم تزوجت من الفنان أحمد رمزى عام 1963، وكان زواجهما هو أقصر الزيجات بالنسبة لها حيث لم تستمر سوى 17 يوما فقط. أما زواجها الرابع فكان من رجل الأعمال والسياحة اللبناني سامي الزغبي الذي كان يعمل آنذاك مديرا لفندق "شيراتون القاهرة"، وكانت قد تعاقدت لفترة طويلة لآداء فقرة ثابتة في نفس الفندق. وقد استمر زواجهما ثماني سنوات وبعد انفصالها عنه تزوجت من أحد رجال الأعمال المصريين وصاحب توكيل سيارات "شيفورليه". (والشهير

بلقب بـمنصور شيڤروليه)، وبعد الانفصال تزوجت من رجل الأعمال فايز طراد ثم من سامي المهندس (الشقيق الأصغر للفنان فؤاد المهندس)، ثم من رجل الأعمال المصري محمد موسى، ثم من رجل الأعمال الكويتي الشيخ محمد الملا، هذا بالإضافة إلى المطرب الراحل عماد عبد الحليم، وكان أصغر منها كثيرا لذا فقد اشترطت أن تكون العصمة بيدها وبمجرد الخلاف بينهما طلقته على الفور، وكان آخر أزواجها اللواء المصري محمد السباعى.

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

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل للمسرح مكانة خاصة لدى الفنانة نجوى فؤاد، فهو المجال الذي سمح لها بصقل موهبتها واكتساب الخبرات الحقيقية خاصة من خلال تعاونها مع نخبة من كبار المخرجين (وفي مقدمتهم الأساتذة: زكي طليمات، فؤاد الجزايرلي، نور الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، جلال الشرقاوي)، كما منحها فرصة القيام ببعض أدوار البطولة المطلقة. ولكنها للأسف لم تستطع خلال مسيرتها المسرحية التفرغ له أو اكتساب عضوية فرقة واحدة والارتباط بها، فاضطرت إلى التنقل بين عدد كبير من الفرق المسرحية سواء كانت فرق خاصة أو تابعة لمسارح الدولة، ومن أهم تلك الفرق التي تألقت بعروضها: "الغنائية الاستعراضية"، "المسرح الكوميدي"، "الفنانين المتحدين".

وبتتبع مجموعة أعمالها المسرحية يمكنني رصد مجموعة من أهم الشخصيات الدرامية التي جسدتها بالمسرح ومن بينها على سبيل المثال: شخصية العفريت شوشو بمسرحية "ولا العفاريت الزرق"، وشخصية حنان زوجة أحمد الأيوبي (السيد بدير) والتي تخونه مع عشيقها نبيل شفشق (أبو بكر عزت)، وشخصية زوجة ملك الشحاتين أبو دراع ووالدة ألماظ بمسرحية "ملك الشحاتين"، وكذلك شخصية دليلة المحتالة رمز المكر والدهاء بمسرحية "ملاعيب".

ونظرا للتنوع الكبير بمجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها يمكنني تصنيفها طبقا لطبيعة الإنتاج ونوعية الفرق مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

-1 بفرق مساح الدولة:

- "الغنائية الاستعراضية": الليلة العظيمة (1964)، موال من مصر، عريس وعروسة (1972).
- "المسرح الكوميدي": ولا العفاريت الزرق (1965)، تسمح من فضلك (1966)، زمبليطة في المحطة (1996).
- "المسرح الحديث": آه يا غجر (1993)، ملك الشحاتين (2010).

-2 بفرق القطاع الخاص:

- "نجوم الكوميديا" (حسن أبو داود): حركة واحدة أضيعك (1966).
- "الفنانين المتحدين": الزوج العاشر (1967)، كرنب زبادي (1997).
- "جمعية فناني وإعلامي الجيزة": بداية ونهاية (1986).
- "الصقر" (إبراهيم حافظ): شفت إللي حصل (1998).
- "محمد فوزي": ملاعيب (2000).
- مسرحيات مصورة: شاركت ببعض المسرحيات التي انتجت خصيصا للعرض التليفزيوني ومن بينها على سبيل المثال مسرحية هو فيه رجالة (2011).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، فؤاد الجزايرلي، نور الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، جلال الشرقاوي، أحمد زكي، أنور رستم، عبد الغفار عودة، عصام السيد، رزيق البهنساوي، أشرف زكي، محمد الخولي.

كذلك أتيح لها من خلال المسرحيات السابقة فرصة مشاركة البطولة لنخبة من كبار النجوم ومن بينهم على سبيل المثال الأساتذة: عقيلة راتب، عبد المنعم مدبولي، زينات صدقي، السيد بدير، عدلي كاسب، عبد الله غيث، صلاح منصور، فريد شوقي، محمود ياسين، محمود شكوكو، محمد عوض، أمين الهنيدي، كريمة مختار، زهرة العلا، محمد رضا، بدر الدين جمجوم، حسين فهمي، جمال إسماعيل، أبو بكر عزت، عزت العلايلي، سمير صبري، سعيد صالح، صفاء أبو السعود، يسرا، شهيرة، صفية العمري، محمود الجندي، أحمد بدير، سعيد عبد الغني، محمد فريد، سامي العدل، يوسف داود، سماح أنور، محمد الحلو، ممدوح عبد العليم، ماجد المصري، لقاء سويدان، بثينة رشوان.

ثانيا - أعمالها السينمائية:

لم تمنح السينما هذه الفنانة القديرة فرصة القيام بأدوار البطولة المطلقة إلا بعدد قليل جدا من الأفلام، ولكنها بالرغم من ذلك منحتها فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسة والأدوار الثانوية فيما يقرب من مئتي وعشرين فيلما. ويحسب برصيدها الفني تألقها في تجسيد عدة شخصيات رئيسة في عدة أفلام مهمة ومن بينها على سبيل المثال أفلام: ملاك وشيطان، عاشور قلب الأسد، امرأة وشيطان، النصاب، الأزواج والصيف، نمر التلامذة، فتاة الميناء، المغامرة الكبرى، المشاغبون، الأصدقاء الثلاثة، هو والنساء، نورا، أجازة صيف، شنطة حمزة، أجازة غرام، صراع المحترفين، ألف بوسة وبوسة، حد السيف، الدلالة، الراقصة والشيطان، درب العوام.

هذا وتضم قائمة الأفلام التي شاركت فيها مجموعة الأفلام التالية (طبقا للتتابع الزمني): إغراء (1957)، قلوب العذارى، مع الأيام، شارع الحب، غلطة حبيبي، بنت البادية، المعلمة، توحة، رحمة من السماء (1958)، قلب يحترق، مفتش المباحث، سجن العذارى، أم رتيبة، إسماعيل يس في الطيران، المليونير الفقير، إرحم حبي، إحنا التلامذة (1959)، يا حبيبي، إحترسي من الحب، وداعا يا حب، ملاك وشيطان، قيس وليلى، مال ونساء، قلب في الظلام، غرام في السيرك، شهر عسل بصل، سر امرأة، الغجرية، إني أتهم، الزوج المتشرد (1960)، لماذا أعيش، ٥3، عاشور قلب الأسد، تحت سماء المدينة، حياة وأمل، حياتي هي الثمن، زوج بالإيجار، الترجمان، النصاب، أنا العدالة، امرأة وشيطان، الأزواج والصيف (1961)، شهيدة الحب الإلهي، حلوة وكدابة (1962)، منتهى الفرح، رجل في الظلام، لبنان في الليل، شباب طائش، سجين الليل، جوازة في خطر، المجانين في نعيم، القاهرة في الليل، البدوية العاشقة (1963)، هارب من الزواج، من أجل حنفي، نمر التلامذة، شادية الجبل، فتاة الميناء، حكاية نص الليل، المغامرة الكبرى، الباحثة عن الحب، الابن المفقود (1964)، نار على الجليد، تنابلة السلطان، طريد الفردوس، العقلاء

أجادت في تجسيد الأدوار الكوميدية والتراجيدية والميلودرامية بنفس إجادتها للرقص والاستعراض

شاركت في بطولة ما يقرب من خمسة عشر مسرحية ومائتي وعشرين فيلما وعشرات المسلسلات التليفزيونية

الثلاثة، المشاغبون (1965)، أجازة صيف، هو والنساء، الأصدقاء الثلاثة (1966)، نورا، شنطة حمزة، شقة الطلبة، العريس الثاني، الراجل ده حيجنني، أجازة غرام (1967)، حب وخيانة، أشجع رجل في العالم، المليونير المزيف، ابن الحتة (1968)، الحب والفلوس، صراع المحترفين، الحلوة عزيزة (1969)، حياتي، فرقة المرح، لسنا ملائكة، ورد وشوك، الصديقان (1970)، غدا يعود الحب، ملكة الليل، سبع الليل، رحلة لذيذة، 5 شارع الحبايب، آدم والنساء، بريء في المشنقة (1971)، عماشة في الأدغال، العالم سنة 2000، أضواء المدينة، إمتثال، الحسناء والنمر (1972)، ذات الوجهين، امرأة سيئة السمعة، شقة للحب، شلة المحتالين، السكرية، السلم الخلفي، البحث عن فضيحة (1973)، عنتر فارس الصحراء، آنسات وسيدات، الأحضان الدافئة، الغجرية العاشقة، شياطين إلى الأبد، أرملة ليلة الزفاف (1974)، الخدعة الخفية، المطلقات، ممنوع في ليلة الدخلة، إحترسي من الرجال يا ماما (1975)، نبتدي منين الحكاية، نساء تحت الطبع، لا يا من كنت حبيبي، عالم عيال عيال، حافية على جسر الذهب، حب على شاطئ ميامي، الحياة نغم، العش الهادئ (1976)، نساء في المدينة، ليل ورغبة، كان وكان وكان، دعاء المظلومين، حلوة يا دنيا الحب، المصباح السحري، الحب قبل الخبز أحيانا، المرايات، ألف بوسة وبوسة، الحلوة والغبي (1977)، ليلة لا تنسى، مكالمة بعد منتصف الليل (1978)، الرقص على أنغام البارود، رجال لا يعرفون الحب (1979)، دائرة الشك، ضربة شمس، بذور الشيطان، العاشقة (1980)، السلخانة (1982)، شاطئ الحظ، رحلة عيون، برج المدابغ (1983)، طابونة حمزة، الليلة الموعودة، بنات إبليس، صديقي الوفي، امرأة في السجن، الطماعين، العايقة والدريسة (1984)، الإنتقام، بكره أحلى من النهارده، رغبة وحقد وانتقام، حد السيف، أحضان دافئة (1986)، خطة بعيدة المدى، باب النصر، إمبراطورية الجيارة، الفلوس والوحوش (1988)، كفر الطماعين، حارة الحبايب، إلحقونا (1989)، جواز عرفي، الشيطان يستعد للرحيل، البيضة والحجر، الحب الحقيقي، الأبطال الثلاثة (1990)، شاويش نص الليل، مراهقون ومراهقات، الهاربة إلى الجحيم، حصل يا سعادة البيه، الكمين، المطلقات والذئاب، الدكتورة منال ترقص، القانون لا يعرف الحب، الشيطان اسمه سونة، الصعلوك والهوانم (1991)، وكر الذئب، كله بيلعب على كله، شياطين الشرطة، الدلالة، أزواج في ورطة، الراقصة والشيطان، أحلامنا الحلوة (1992)، لعبة الأيام، فرسان آخر زمن، اليتيم والحب، الرصيف، اللعب على المكشوف (1993)، كشف المستور، درب العوالم (1994)، كلاب المدينة (1995)، هيستيريا (1998)، الأجندة الحمراء، ليه خلتني أحبك (2000)، خلطة فوزية (2009)، بيت المغتربات، الهاربتان (2010)، صرخة ندم (2012)، حلاوة روح (2014)، حسن دليفري (2016)، قهوة بورصة مصر (2019)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى ومن بينها على سبيل المثال: مهمة سرية في الشرق الأوسط، شياطين الأمن المركزي، والفيلم الوثائقي التسجيلي أغنية الوداع.

ويذكر أنها ومن خلال مجموعة الأفلام التي شاركت بها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: السيد بدير، حلمي رفلة، عباس كامل، أحمد ضياء الدين، حسن رضا، إبراهيم عمارة، حسن الصيفي، حسين فوزي، هنري بركات، نيازي مصطفى، حسن الإمام، كمال الشيخ، عاطف سالم، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، حسام الدين مصطفى، عدلي خليل، السيد زيادة، عيسى كرامة، حسين حلمي المهندس، زهير بكير، سيف الدين شوكت، حسين صدقي، كمال الشناوي، حسن يوسف، محمد سالم، محمد سلمان، محمود فريد، محمد كامل حسن المحامي، حسن رمزي، سعد عرفة، يحيى العلمي، منير التوني، فايق إسماعيل، أحمد النحاس، فتحي عبد الستار، وصفي درويش، طلبة رضوان، كمال صلاح الدين، نادر جلال، سعيد مرزوق، أحمد فؤاد، محمد عبد العزيز، محمد خان، علي عبد الخالق، عاطف الطيب، هشام أبو النصر، نجدي حافظ، أحمد ياسين، أحمد السبعاوي، مدحت السباعي، أحمد يحيى، يس إسماعيل يس، عبد المنعم شكري، جمال التابعي، حسين عمارة، شريف حمودة، جمال عمار، رضا ميسر، إسماعيل القاضي، عبد الرحمن شريف، زكي صالح، أنور هاشم، فاضل صالح، ناصر حسين، إبراهيم عرايس، سيد سيف، سمير حافظ، إسماعيل حسن، محمد مرزوق، محمود حنفي، مراد الخولي، سامح عبد العزيز، عادل أديب، علي رجب، ساندرا نشأت، فكري عبد العزيز، أحمد نور.

ثالثا - أعمالها التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة كثيرا من شهرة وتميز هذه الفنانة القديرة، حيث منحتها فرصة المشاركة في عدد كبير من المسلسلات والسهرات التليفزيونية، والتي تنوعت من خلالها أدوارها بين الميلودراما والتراجيديا وأيضا عدد من الأدوار الكوميدية. وقد تضمنت قائمة مشاركاتها بصفة عامة عددا كبيرا من الأعمال الاجتماعية ومن بينها المسلسلات التالية: وهزمتني امرأة، رجال في العاصفة، جبال الصبر، البحث عن الزمن الآخر، العصابة، ابن الليل، الباقي من الزمن ساعة، عاشت مرتين، سفر الأحلام، برج الأكابر، وتدور الدوائر، حبيبي الذي لا أعرفه، أيام الحب والغضب، ناس هذا الزمن، سبعة وجوه للحقيقة، لا، العائلة، على باب الوزير، يوم عسل ويوم بصل، زيزينيا - ج1 (الولي والخواجة)، المفتاح الضائع، بريق منتصف الليل، حكاية أمل، أحلام سليمان، بنت الأسيوطي، نهار وليل، الوشاح الأبيض، سوق الرجالة، خالف تعرف، إحنا نروح القسم، رحيق الفوارس، الخيول، الخريف لن يأتي أبدا، أمانة يا ليل، أحلام هند الخشاب، القرار الأخير، الشيطان لا يعرف الحب، دائرة الإشتباه، عقدة ماما عزيزة، حكايات المدندش، أولاد الليل، حكايات البنات، مذكرات سيئة السمعة، كلمات (أواخر الشتا)، البلطجي، النار والطين، الخفافيش، لأعلى سعر، نظرية الجوافة، أرض النفاق، وكذلك شاركت ببعض مسلسلات ال "سيت كوم" ومثال لها: نسمة ونصيب، دندوش بيأجر مفروش، في العلالي، وذلك بالإضافة إلى بعض التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: رحلة الأوهام، الأيام الخضراء، عصفور الجنة.

رابعا - إسهاماتها الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة للفنانة نجوى فؤاد ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية المتميزة ومن بينها على سبيل المثال فقط المسلسلات الثلاث: رغبات مشبوهة، أمورة، أشياء لا تباع.

وأخيرا يجب الإشارة إلى أن هذه الفنانة الكبيرة قد ظلت طوال مسيرتها الفنية رمزا للإلتزام الفني الكبير ورقى السلوك والمعاملات الشخصية، ويحسب لها احترامها الشديد لمهنتها ولجميع زملائها، وحرصها الدائم على تنفيذ جميع ملاحظات المخرجين بكل دقة ودأب والتزام، لذا فقد حظيت بإشادات جميع المخرجين والزملاء الذين عملت معهم، كما ظلت بحق نموذجا مشرفا للفنانة المصرية التي تتفانى في أداء عملها، وتجتهد كثيرا في تجسيد أدوارها تلك التي حرصت دائما على تنوعها وعدم تكرارها أو تشابهها، ومازلنا ننتظر منها مشاركات جديدة إن شاء الله.