

**جامعة المنوفية**  
**كلية التربية النوعية**  
**بأشمون**  
**قسم الاعلام التربوي**

**محاضرات في مادة**

**المسرح الشامل**

**الفرقة الرابعة**

**شعبة فنون مسرحية**

**إعلام تربوي**

2019



## فهرس الكتاب

الموضــــــــــــــــوع	الصفحة
نموذج توصيف المقرر .....	4
المقدمة .....	15
<a href="#"><u>الفصل الاول:</u></a> تعريفات قابلة للجدل لمفهوم المسرح الشامل .....	19
<a href="#"><u>الفصل الثانى:</u></a> صفات الممثل المحترف .....	51
<a href="#"><u>الفصل الثالث:</u></a> المسرح والطفل .....	65
<a href="#"><u>الفصل الرابع:</u></a> عناصر العرض المسرحى .....	89
اسئلة عامة على فصول الكتاب .....	125
المراجع .....	131
اسكتش مسرحيات .....	135

## نموذج توصيف المقرر

الجامعة: المنوفية  
الكلية: التربية النوعية  
البرنامج الذي يقدم من خلاله المقرر : برنامج إعداد الأخصائي للمسرح المدرسي  
المقرر يمثل عنصراً أساسياً أو ثانوياً بالنسبة للبرامج : أساسيا  
الفصل الدراسي (الفصل الدراسي الأول) 2017-2018م  
تاريخ اعتماد التوصيف :

### بيانات المقرر

الرمز الكودي: اسم المقرر: المسرح الشامل الفرقة: الرابعة  
التخصص: الفنون المسرحية عدد الوحدات الدراسية: نظري: (2 ساعة) عملي (2)  
ساعات الارشاد الأكاديمي (-) مجموع عدد الساعات (4) ساعات

2- الأهداف العامة للمقرر Overall Aims of Course	
	1- التعرف على مصطلح المسرح الشامل .
	2- التعرف على مهام المخرج في المسرح الشامل.
	3- دراسة الشخصيات الهامة في بناء المسرح.
	4- تفهم مقومات المؤدي علي المسرح الشامل.
	5- تعليم القواعد الأساسية لعرض مسرحي شامل.
	6- التعرف على الرؤي المختلفة للمخرج الشامل.
	7- التعرف على انواع خشبة المسرح
	8- التعرف على الفروق بين الاوبرا والابريت
	9- التعرف على مصادر بيتر بروك المسرحية
	10-

3- مخرجات التعليم المستهدفة ILOS "Intended Learning Outcomes" :

<p><u>4/41/1 يعرف المراحل التحضيرية للمسرحية الشاملة.</u></p> <p>1/ 4/41/1 يلم بمفاهيم المسرح الشامل.</p> <p>2/ 4/41/1 يحدد استخدامات خشبة المسرح الشامل</p> <p>3/4/41/1 يلم بالخدمات الاساسية لمخرج العرض الشامل.</p> <p>4/4/41/1 يعرف مقومات الممثل علي خشبة المسرح الشامل.</p> <p>5/4/41/1 يذكر اهمية خدمات المؤدين في المسرح الشامل.</p>	<p>أ- المعرفة والفهم</p> <p><b>Knowledge Understanding</b></p>
<p><u>2/14/3 يقترح نموذج لعرض مسرحي شامل.</u></p> <p>1/2/14/3 يميز بين النص الاستاتيكي والعرض الديناميكي.</p> <p>2/ 2/14/3 يقترح رؤي ابداعية جديدة في المسرح الشامل</p> <p>3/ 2/14/3 يستنبط نقاط القوة والضعف في المؤدين علي خشبة المسرح الشامل. .</p> <p>4/2/14/3 يناقش أسس الممثل والمخرج الشامل الجيد</p>	<p>ب- المهارات</p> <p>الذهنية</p> <p><b>Intellectual Skills</b></p>
<p><u>3/27/2 يصمم او يريت غنائي للاطفال باستخدام برامج الحاسب الالي.</u></p> <p>1/ 3/27/2 يطبق الخطوات التي يتبعها المخرج في المسرح الشامل</p> <p>2/ 3/27/2 يمارس مهارة التمثيل والايخراج داخل المسرح الشامل</p> <p>3/ 3/27/2 يوظف المراحل التحضيرية للمسرحية الشاملة بشكل صحيح</p>	<p>ج- المهارات</p> <p>المهنية والعملية</p> <p><b>Professional and Practical Skills</b></p>

<p>4/4 يقدر العمل الجماعي 12/4 يناقش القضايا العامة للمجتمع من خلال البحث والمشاركة</p>			<p>د - المهارات العامة ومهارات الاتصال</p> <p>General and Transferable Skills</p>
الأسبوع	عدد الساعات	محتوى المقرر	<p>4- محتوى المقرر</p> <p>Contents</p>
1	4	تعريفات قابلة للجدل لمفهوم المسرح الشامل	
2	4	1- مهام المخرج في المسرح الشامل	
3	4	2- الشخصيات الهامة في بناء المسرح الشامل	
4	4	3- تصميم وأهم اشكال المسرح	
5	4	4- بيتر بروك والافراج المسرحي	
6	4	5- مفهوم الافراج المسرحي والممثل عند بيتر بروك	

7	4	6- التمثيل وصفات الممثل المحترف	
8	4	7- اليه الاخراج المسرحي	
9	4	8- عناصر العرض المسرحي	
10	4	10- الحركة وتصميم ارضية المسرح	
11	4	11- التأليف المسرحي واهم عناصر النص	
12 و 13	8	12-لقاء الضوء على نماذج متعددة من الاورتات والمسرحيات	
14	4	13-الامتحان الشفهي .	
	56	إجمالي عدد الساعات	

1- محاضرات ✓ 2- تدريب عملي ✓ 3- جلسات مناقشة ✓ 4- أنشطة في الفصل ✓ 5- دراسة الحالة 6- واجبات منزلية ✓	5- أساليب وطرق التعليم والتعلم Teaching and Learning Methods
لا يوجد كسمة من سمات الكلية والمجالات التخصصية العملية	6- أساليب التعليم والتعلم للطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة
7- تقويم الطلاب :	
الأسلوب " الطريقة"	أ- أساليب وطرق المهارات المستهدف تقييمها



<p>الحضور والمشاركة</p> <p>الاختبارات الدورية</p> <p>امتحان منتصف الفصل الدراسي</p> <p>الامتحان النظري</p>	<p>مهارات عامة - ذهنية - معرفة وفهم</p> <p>مهارات ذهنية - المعرفة والفهم</p> <p>مهارات عامة - ذهنية</p> <p>مهارات مهنية - عملية</p> <p>مهارات عامة - ذهنية - معرفة والفهم</p>	<p>تقييم الطالب</p> <p>Student Assessment Methods</p>																					
<p>- امتحان نظري في نهاية الفصل الدراسي</p>		<p>ب- التوقيت:</p>																					
<table> <tr> <th>الدرجة</th><th>النسبة</th><th></th></tr> <tr> <td>20</td><td>% 20</td><td>امتحان نصف الفصل</td></tr> <tr> <td>30 درجة</td><td>%70</td><td>امتحان اخر الفصل</td></tr> <tr> <td>-- درجة</td><td>%--</td><td>الشفهي</td></tr> <tr> <td>-- درجة</td><td>% --</td><td>التطبيقي</td></tr> <tr> <td>5 درجة</td><td>% 10</td><td>اعمال الفصل</td></tr> <tr> <td>50</td><td>%100</td><td>الكلي</td></tr> </table>		الدرجة	النسبة		20	% 20	امتحان نصف الفصل	30 درجة	%70	امتحان اخر الفصل	-- درجة	%--	الشفهي	-- درجة	% --	التطبيقي	5 درجة	% 10	اعمال الفصل	50	%100	الكلي	<p>ج- توزيع الدرجات</p>
الدرجة	النسبة																						
20	% 20	امتحان نصف الفصل																					
30 درجة	%70	امتحان اخر الفصل																					
-- درجة	%--	الشفهي																					
-- درجة	% --	التطبيقي																					
5 درجة	% 10	اعمال الفصل																					
50	%100	الكلي																					
<p>8- قائمة الكتب الدراسية والمراجع :</p>																							

ب- مذكرات	مذكرات المقرر
ب- كتب ملزمة او مقترحة	<p>1- ابراهيم حمادة : طبيعة الدراما ، دار المعارف ، القاهرة ، 1987 .</p> <p>2- حازم شحاته : الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997.</p> <p>3- نبيل راغب : فن العرض المسرحي ، شركة ابو الهول للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 .</p> <p>4- نبيل راغب : افاق المسرح ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2001 .</p> <p>5- محمد عناني : المصطلحات الحديثة ، لونجمان ، الشركة العالمية للنشر ، 2003 .</p>
د - دوريات علمية أو نشرات ... إلخ	

المحتويات الرئيسية للمقرر	المعارف	مهارات ذهنية	مهارات مهنية	مهارات عامة
مفهوم المسرح الشامل	1/4/41/1			
المبني من الخارج - مكان الاوركسترا - خدمات المؤدين	5/4/41/1	2/2/14/3		
خشبة المسرح - استخدامات خشبة المسرح	2/4/41/1	1/2/14/3		
مهام المخرج في المسرح الشامل	3/4/41/1	3/2/14/3		
الشخصيات الهامة في بناء المسرح الشامل			1/3/27/2	
عناصر تأليف النص المسرحي	3/4/41/1	1/2/14/3		
عناصر العرض المسرحي	2/4/41/1	4/2 / 14 /3		4 /4
مقومات الممثل الشامل	1/4/41/1			
مقومات المؤدين علي المسرح الشامل	5/4/41/1	2/2/14/3	2/3/27/2	
مفهوم الاخراج المسرحي والممثل عند بيتر بروك	5/4/41/1		1/3/27/2	
نظرية العمل - الاستعداد الفطري - التعامل والمواجهة - قدرات الفنانين	4/4/41/1			
تحليل فصل من فصول اوبريت محل الدراسة - تصميم مسرحية شاملة تناقش القضايا المجتمعية				12/4

المسرح الشامل	مسمى المقرر
	كود المقرر

جامعة / المنوفية  
كلية / التربية النوعية

برنامج : بكالوريوس التربية النوعية / إعلام تربوي تخصص (مسرح)

مصفوفة المعارف والمهارات للمقرر الدراسي

رئيس مجلس القسم: أ.د حنان يشار

استاذ المادة د/ منى حبرك

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ  
بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا  
يُقَدِّدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حُلْيَةٍ أَوْ  
مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلَهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ  
وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا  
يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ  
يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ "

صدق الله العظيم

سورة الرعد ، الآية 16,17



## مقدمة

المسرح هو أحد فروع فنون الأداء أو التمثيل الذي يجسد أو يترجم قصص أو نصوص أدبية أمام المشاهدين باستخدام مزيج من الكلام . الإيماءات . الموسيقى . والصوت على خشبة المسرح ذلك البناء الذي له مواصفات خاصة فى التصميم.

ويستخدم الكثير من الأشخاص كلمة المسرحية أو العرض المسرحي مرادفاً لكلمة المسرح إلا أنه هناك فارق كبير بين الكلمتين من حيث الدلالة، فالأولى تشير إلى القصة أو النص الأدبي الذي يمثل فى المكان المخصص له "المسرح". فالمسرحية هي القصة أما المسرح فهو المكان الذي تؤدي فيه هذه القصة ببساطة شديدة.

لكل نوع من الفنون الأدبية شكل وبناء، أو المكونات التي تؤلفه لكي نطلق عليه المصطلح المتعارف عليه كما فى حالة المسرح، السينما أو أي شكل آخر من أشكال الفنون التي تُقدم.

المسرح الشامل مفهوم شائع في عالم المسرح المعاصر ويتمتع بجاذبية شديدة بين اوساط العرب مخرجين وممثلين وكتابا الا ان هذا المصطلح الجديد على ارض مسرحنا العربي يكتنفه الكثير من الغموض الذي يدفعنا الى طرح مشاكله وقضاياها من خلال النظرة العلمية والتجربة العملية

والمسرح الشامل كمفهوم مسرحى ليس جديدا على الغرب وترجع بدايته الى العشرينات كحلقة من حلقات تطور الفن المسرحى على ايدي بعض رواد المسرح العالمى ومع ذلك لم يكن للمسرح الشامل هذه التسمية التى نعرفها الا بعد شوط بعيد من التجارب.

واذا سلمنا بان المسرح الشامل صيغة جديدة في عالم المسرح فمعنى ذلك ان المسرح لم يفلس ولم يقف نموه بظهور السينما كما يعتقد بعض المتشائمين من النقاد والفنانين ذلك ان المسرح سيظل دائما هو الاساس وهو الاصل والجوهر بين سائر فنون العرض على اختلافه التفرد بطبيعته الحية التى تميزه عن غيره من فنون العرض الاخرى.

المسرح الشامل ليس إلا تسمية تعبر عن مسرح يجمع بين فنون متنوعة سمعية وبصرية كالرقص والغناء والموسيقا والديكور والحركة والإضاءة والألوان وهو بذلك يتوجه إلى كل الحواس.

المسرح الشامل وُلِدَ الفترة بين العشرينيات والثلاثينيات من القرن 19 بدأ هذا المسرح مستهدفا جماهير الشعب العامل ويعتبر فاغنر من أهم الذين نادوا بالمسرح الشامل إضافة إلى الفيلسوف نيتشه الذي اعتبر أن فصل الأنواع الفنية إلى غنائية ودرامية وراقصه أدى إلى خلق فصل كامل في نوعية الجمهور الذي يرتاد كل نوع من هذه الأنواع بينما كان المسرح اليوناني مسرح مدينة أي يتوجه لكل الناس واعتبر فاغنر أن المستقبل لن يكون للموسيقا وحدها أو للأنواع الأدبية كل على حدة إنما اجتماع هذه الفنون معاً بحيث تؤثر بشكل مشترك على الجمهور.

إذاً وكما تقول ليلاس حتاحت.. المسرح الشامل دراما غير تقليدية تتباعد عن الكلمات التي تعتبر أضعف وسائل التعبير المسرحي وتتجه نحو كل الأنواع موسيقا غناء- رقص- واللعب وأنماط الحركة المتعددة إذ يتم التزاوج فيها ما بين الغناء والحوار والجو النفسي.. أما الديكورات فهي لا تعمل كمؤثرات تحدد مكان العرض أو زمانه وإنما تشارك كمؤثرات منظرية تعطي بريقاً يأخذ العين للوهلة الأولى وليس هناك فرق واضح بين الممثلين والجمهور أما المنصة العارية تماماً فيمكن أن تكون حلبة للسيرك أو بيتاً للرقص أو منصة في مسرح استعراضات للمنوعات إضافة إلى كورال في الخلفية وجزء من الفرقة الموسيقية التي تساعد على خلق الإيقاع الصحيح.

وقد وجدت التيارات المجددة في المسرح.. في نظرية اجتماع الفنون مبرراً لنشئها واستمرارها كما لجأ كثير من رواد المسرح الحديث في ألمانيا إلى اختراع كثير من عناصر الحرفية المسرحية الجديدة وقدموا أعمالاً جادة تميزت بطبيعتها السياسية ومن الرواد الذين بثوا عوامل الحرفية الجديدة في المسرح لخدمة الطبقات العاملة ايرفين بسكاتور الألماني وهو من أوائل من خاض تجربة المسرح الشامل في البداية دون وعي بمفهومه وأسلوبه وكان مؤمناً بكسر الحاجز بين الممثل والمتفرج وهو ما يميل إلى اعتناقه معظم رواد المسرح المعاصر وقد أضاف للعرض المسرحي إضافة فنية جديدة كأشرطة الأفلام السينمائية تعمل جنباً إلى جنب مع الأحداث الدرامية وقد قال في هذا:



إن مصممي المسرح مسؤولون عن توفير جميع الإمكانيات والأشكال الهندسية التي تعطي المخرج كل ما يحتاجه من تصورات تخدم العرض المسرحي حتى يجعل من العمل الدرامي باستخدام الوسائل الحرفية الخارجية مجالاً مرناً في خدمة القلب والعقل.

وكلما تطور العصر جاء آخرون ليضيفوا مقومات جديدة للمسرح الشامل ومنهم بيتر بروك الإنكليزي إذ قدم مسرحية أورغاست بنص ليس مكتوباً فطلب نصاً من لغة جديدة تعبر عن النفس البشرية تتألف من الأصوات والنداءات والموسيقا.. وهي محاولة جريئة من سلسلة تجارب المسرح الشامل أما المكان فقد كان أرضاً طبيعية مما جعلها أكثر جدية وصدقاً.

ومثل هذه التجربة تشبه في أسلوبها الجديد ذلك الأسلوب الذي اتبعه عبقرى المسرح الحديث ماكس راينهاردت الألماني الذي ذاع صيته وشهرته منتصف الأربعينيات وهو واحد من المتفوقين وعروضه بالمئات وأكثر ما كان يهيمه هو مفاجأة الجمهور بتتويعته وأداته.

يعتبر النقاد أن راينهاردت خلق مسرحاً حين كان الإخراج العادي مجرد شيء خامد على المسرح.. لقد استغل أرخص المواد فمسرحها بعبقريّة في مشهد أو مشهدين وجعل الباقي يخضع للحركة والحشود والموسيقا المثيرة. والأضواء الملونة..

ولد راينهاردت في بادن قرب فيينا عام 1973 وكان في شبابه يطمح ليكون ممثلاً فنّج نجاحاً كبيراً بمسرحيات بلغ عددها الـ 50 مقومات نجاح راينهاردت وجعلت منه مسرحياً شهيراً على المستوى العالمي وفي طليعة المخرجين أنه: تمتع بملكة الجمع والتعليم والتأسيس وكان يفجر الفن من الفكر.. كان يضيفي إلى نبضات زمانه ويستغل نفوذه ليضع نفسه على رأس المبادرات الناشئة. قدم مسرحاً متنوعاً اغريقياً يونانياً يابانياً روسياً ومزج بين مختلف الطوابع والتيارات..



## الفصل الأول

تعريفات قابلة للجدل لمفهوم المسرح  
الشامل

## اولا: تعريف المسرح الشامل:

أول من استخدم هذا المصطلح هو المهندس المعماري الالماني ولتر كروبيوس وكان يصف تصميم مسرح قام بتصميمه لبسكاتور وكان يهدف الى امرين الاول اتاحة كل الامكانيات الالية والضوئية التى يمكن ان تسهل للمخرج عملياته اما الثانى ان يجعل المتفرجين جزءا من العرض المسرحى .

اما في العصر الحديث فان الداعية القيادي الى هذا الاتجاه هو الممثل والمخرج الفرنسي **جان لوى بارو** ومفهوم المسرح يتمثل في الدعوة الى استعمال النص المسرحى كعنصر ثانوى في مجموعة العناصر المسرحية الاخرى التى تشكل العرض المسرحى والتى تتكون من الازاءة والموسيقى والحركات التمثيلية بكل تشكيلاتها والملابس والقطع الديكورية والمفهوم على هذه الصورة ليس جديدا فقد حاول فاجنر في مسرحياته الموسيقية ايجاد وحدة متناسقة من كل الفنون التى يمكن تحقيق اسمى شكل للفن المسرحى.

اما **توفيق الحكيم** فيري ان المسرح الشامل:

فكرة وتنفيذا ليس بالشى الجديد فقد عرف في القرن الماضي يوم راي فاجنر ان المسرح يجب ان يجمع كل الفنون في معين واحد كالشعر والدراما والموسيقى والرقص والنحت والعمارة ممثلة في الديكور ونفذ كل ذلك في اوبراته ولكن القرن التاسع عشر في جملته وعمومه كان يفتح علفى ثقافة علمية ناهضة وعلى ثورات عقلية واجتماعية مبشرة فاعتمد على قوة الكلمة وجعل النص هو قوام المسرحية يخاطب به جمهور المتقنين

**والعودة اليوم الى فكرة المسرح الشامل تثير التساؤلات التالية:**

هل هى علاج لازمة المسرح التجارية يجذب جماهير جديدة اليه جماهير لا تهمها الكلمة او لا تفهمها وخاصة اننا اليوم في عصر السياحة الكبرى مما جعل المسرحية قابلة للامتاع للاجنبي المقيم.

هل هي تتأثر بالسينما التي تجعل الكلمة أي الحوار محدود الحيز ثانوي القيمة بالنسبة الى عناصر هامة ومثيرة تمتع العين والاذن أي ترك فكرة المسرح الممتع للعقل وحده بالكلمة والاداء الى فكرة العرض المنوع الممتع للعين.

واخيرا هل المسرح على حق في اتجاهه الجديد هذا او ان له رسالة خاصة به

كل هذه التساؤلات يضعها الحكيم لتنتظر الاجابات حتى نعرف موضع اقدامنا من قضية المسرح في العصر الحاضر بالنسبة الى العالم كله على وجه العموم وبالنسبة الى بلادنا على وجه الخصوص.

وفي بحث عن مدلول المسرح الشامل للراقص **موريس بيجار** يقول ان كلمة المسرح مرادفة لكلمة اتحاد والمقصود بالاتحاد هنا التالف بين الممثل والمتفرج وعلى مدار عدة سنوات ظلت احدي المشاكل العاجلة التي واجهها رجال المسرح متمثلة في الحاجة الى الغاء حفرة الاوركسترا ورفع كل حاجز نفسي او عيني يفصل بين الناظر والمنظور اليه يريد بيجار ان يوضح تلك الحالة التي يعانيتها الممثل من وجود حاجز يفصل بينه وبين المتفرج حيث يقف الاول على خشبة المسرح في ملابسه واقنعتة الغربية ويبحث بيجار بعد ذلك الى السبيل الى ابطال هذا الحاجز والى ايجاد الحل تحقيق هذا الاتحاد ويستطرد بيجار في تحليله فيقول ان حل المشكلة يكمن من ناحية اخري تتعلق بالممثل نفسه

المسرح الشامل تسمية تعبر عن مسرح يجمع بين فنون متنوعة سمعية وبصرية كالرقص والغناء والموسيقى والديكور بذلك يتوجه الى كل الحواس معا.

**ثانيا: أهم مهام المخرج في المسرح الشامل والوسائل التي تساعد في عمله الفني**

**من ضمن الوسائل التي تساعد في عمله الفني:**

1- القراءة الأولى : للتعرف علي مضمون النص وهدفه وشخصياته ومكان وزمان المسرحية.

- 2- القراءة التأملية : يتأمل في الجزيئات محاولاً تحويل الكلمات إلى صور ذهنية ومواقف ابداعية تلائم الفكرة المطروحة.
- 3- القراءة التخيلية : ويمكن استخدام بعض الأساليب المساعدة في تفسير المشاهد بصرياً.
- 4- تحليل وتوصيف مضمون المشهد (صراع- حب- قتل- غيره)
- 5- تحليل ووصف دوافع الشخصيات الدرامية الموجودة في المشهد علي حدة فلو كان المشهد ضمن أربع شخصيات تتصارع علي سبيل المثال من أجل الحصول علي (ميراث مالي للعائلة) يجب علي المخرج تحديد دافع كل منهم في هذا الصراع ... هل هو الطمع ؟ ... الحق ؟ ... حب امتلاك ؟.... فقر ! أخري.
- 6- تخطيط التصور المبدئي للديكور والعناصر المكملة مع مهندس الديكور ومصمم المناظر.
- 7- تخطيط التوزيع المبدئي للشخصيات الدرامية في الفراغ المسرحي ووضع التصور المبدئي لحركة الممثلين غير المسرحي بناء علي البيئة التشكيلية لمكونات المشهد من : قتل، فراغات، خطوط، وألوان ....
- 8- القراءة التنظيمية : أي ترتيب الأفكار وارتباط هذه الأفكار بالشخصيات والزمان والمكان وتحديد الأعمال الفنية المشتركة في العرض المسرحي قد يكون فن الغناء، فن الأداء الحركي التعبيري ... التعبير الصامت .. الاستعراض.
- 9- القراءة التسجيلية : وفيها يبدأ المخرج تسجيل ملحوظاته والنواحي الإخراجية للنص وقد استخدم المخرج شامل أجهزة الكمبيوتر لتسجيل وإدخال كل الملحوظات والخطوات التنفيذية الإخراجية علي الكمبيوتر من أول المسرحية إلي آخرها.

10- وتمتد مهمة المخرج لتشمل نقل تصوراته كمخرج مسئول لكل ممثل عن الشخصية الدرامية التي يؤديها، وشرح العلاقات التفاعلية بين الشخصية الدرامية والشخصيات الأخرى في كل مشهد علي حدة، ومن خلال فهمه الواعي المستتير لحركات ودلالات كل ايماءة وحركة وكل تصرف وكل كلمة لها دلالة وتدل علي شيء معين بحيث تكون كل حركة جزئية ذات مغزي لتعكس تفسير انفعالياً أو جمالياً فتصميم الحركة يتوقف علي :

- طول الحركة بالنسبة لمساحة مكان المسرح.
- شكل الحركة (خط منحنى - دائري - خط مستقيم)
- اتجاه الحركة الرأسى (مستويات المسرح)
- سرعة الحركة، مرونتها وإيقاعها.

✓ ويجب أن يقتنع المخرج في رسمه للحركة بين الممثل يحث بها ويؤديها عن إقناع فإذا لم يتحقق ذلك فعليه تغيير الحركة فوراً.

✓ ويجب علي المخرج أن يراعي التوازن علي المسرح فلا يكس جانباً من المسرح بالممثلين دون داع، بينما يخلو الجانب الآخر من أي ممثل - إلا إذا كان ذلك ضرورياً لتوجيه الانتباه إلي أحد الممثلين في الناحية المقابلة للمجاميع.

✓ الرؤية البصرية الواعية والقدرة علي استخدام وحدات الديكور (المنصات) ودرجات السلالم بتنويعات هندسياً مدهشاً، جسور، أبراج وعناصر أخرى مبتكرة فالمخرج في المسرح الشامل يقوم بتنسيق كافة العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي في وحدة فنية واحدة ويعتمد نجاح المخرج الشامل علي:

- 1- شخصيته.
- 2- كفائته العلمية.

- 3- قدرته الفنية وإمكانياته العلمية من جهة والظروف الاقتصادية للإنتاج من جهة أخرى.
- 4- معرفته الفنية والمهنية لكافة المذاهب والأجناس الأدبية.
- 5- إجادته اللغة الأجنبية الحية والتواصل مع المبدعين (ندوات - حضور مهرجانات - احتفاليات).
- 6- ملاحقة ومتابعة التطور الصناعي التكنولوجي والتقنية العالية في إخراج العروض المسرحية علي مستوي العالم.
- 7- التنسيق الكامل وتحديد مسئوليات إنتاج العمل الفني .. معدات .. تجهيزات .. شراء أو الاستئجار (دور المنتج المسرحي) .. إعداد خطة للدعاية والإعلان والإشراف علي تنفيذها ... اختيار النص المسرحي والحصول علي حقوق إنتاجه ...

- تحديد الاحتياجات الأساسية بشكل أولي.
- تأمين فريق الإنتاج المسرحي.
- وضع الجدول الزمني لتنفيذ البروفات بالتنسيق مع المخرج.
- اختبار المخرج والممثلين، والعناصر الفنية الأساسية والعناصر التقنية التي يحددها القانون ... والعناصر الادارية والتعاقد معها.

### ومن ضمن مهام المخرج في المسرح الشامل :

- 1- تدريب المغنيين تحت إشراف مدرب الكورال.
- 2- التدريب علي سرعة تغيير الملابس والمكياج وعرض الفصول.
- 3- التوافق التام بين الإمكانيات الجسمانية للفنان وقدرته الانفعالية ينتج عنها تكوين حركي وتمثيلي متناغم داخل نسيج العمل الفني.



- 4- تحديد عدد الرقصات للأغنيات المسرحية المرتبطة بالموضوع المطروح.
- 5- تقسيم الغناء فردي أو جماعي.
- 6- التنسيق الكامل مع مصممي الديكور، الملابس، الاضاءة، مدرب الكورال، المؤلف الموسيقي، المكياج، الفنيين...
- 7- المساحات في المسرح الشاغرة التي يتحرك فيها الممثلون والراقصون والمغنيون وأيضاً المساحات التي تكون مشغولة بقطع الديكورات أو الأثاثات.
- 8- المسافة الزمنية للأداء - الوقفات بين الحوارات.  
فالمخرج الشامل في المسرحية الشاملة يعقد اجتماع مع كل الفنانين الذين سيتعاونون معه ...
- 9- تحديد مواعيد التدريبات سواء للمؤدي الشامل أو لأفراد المجموعات.
- 10- روح العمل الجماعي والتنسيق والتنظيم مع الفريق الابداعي (الفنانين) ويتكون من الكاتب أو المعد الدرامي - مصمم الديكور والمشاهد - الممثلون - المصمم الحركي - المؤلف الموسيقي - مصمم الاضاءة - مصمم الملابس - مصمم المعارك - مساعد المخرج - التعاون الكامل مع الفرق التقني (الهندسي) ويتكون من مهندس وفنيين الديكور والمناظر ومهندس وفنيين الصوت - مهندس وفنيين الاضاءة - منفذي الديكور والمشاهد والفريق الاداري : ويتكون من المنتج (مدير الإنتاج) فريق تنفيذ الإنتاج (مساعدو المخرج)، مدير خشبة المسرح، المحاسب، مدير الدعايا والإعلان، ومديرو وموظفوا الصالة والاستقبال...

11- علي المخرج تحديد نظام محدد ودقيق للعمل في كل الفنون المشتركة والمشاركة في المسرحية بوقت كاف فالتحضير للمسرحية الشاملة يتطلب وقتاً وجهداً وتنظيماً خاصاً.

12- المعرفة الفنية للأجناس الدرامية الغربية والشرقية وطبيعة الفنون المشتركة والمتداخلة في العرض المسرحي قد يكون فن الأوبرا، فن الباليه، الأوبريت، المسرح الدرامي (التراجيدي، الكوميدي) ومعرفته بالقوالب الموسيقية الفنية من معزوفات ومصطلحات فنية خاصة ... أمثال خاصة أوبرا، أوبريت، ....

### ثالثاً: الشخصيات الهامة في بناء المسرح:

#### 1- الجمهور:

المشاهدون أو المتفرجون أهم عامل في إتمام العرض المسرحي ويُطلق عليهم أيضاً "الجمهور" فهو الضلع الناقص الذي يُكمل أي مثلث ناقص. وقد وصف سعد الله ونوس أهمية الجمهور في بناء الفنون المسرحية كالتالي: "المسرح حدث اجتماعي لا يُكتمل إلا بوجود الجمهور".

#### أهمية الجمهور بالنسبة للمسرح:

- الجمهور الذي يذهب لمشاهدة المسرحية يُستخدم كمعيار لمعرفة نجاح العرض المسرحي من عدمه، فإذا كان هناك إقبال من أعداد كبيرة فهذا معناه النجاح .. وعدم الإقبال فهذا معناه الإخفاق.
- الجمهور يُعد بمثابة المرجعية الأساسية في اختيار النصوص الأدبية المختلفة للعمل المسرحي، لأن المسرح الفعلي هو الذي يعكس المواقف والحالات المختلفة التي يعيشها الجمهور ليس هذا فحسب وإنما يعبر عن رغبات كل مرحلة عمرية من مراحل مشاهديه الذين يذهبون إليه لرؤية القصص التي تعكس واقعهم .. فالمسرح الصحيح هو الذي ينطق بلسان مشاهديه.

- الجمهور هو مصدر أساسي لنجاح الفنان أو الممثل، فنجاح الفنان لا يتحقق إلا بالجمهور. والمعيار الذي يحدد هذا النجاح أثناء العرض المسرحي هو التصفيق الحاد لهذا المؤدى الذي يقف أمامهم، أما المعيار غير المباشر الإقبال الجماهيري على عمل مسرحي يقوم بأدائه ذلك الممثل الذي يكن له الجمهور كل تقدير لأدائه المتميز.

## 2- الممثل:

الممثل هو ملك العمل المسرحي، وهو الأداة التي يتعرف بها الجمهور على النص الأدبي المقدم له والذي يقوم بتنفيذه (الممثل) على خشبة المسرح بعد توافر العديد من الإمكانيات له .

ومن المقومات الهامة التي تخرج لنا الشخص فى صورة ممثل، عوامل عديدة من أهمها :

أول المهارات التمثيلية التي ينبغي أن تتوفر فى الممثل هي قدرة طبيعية غريزية يمنحها الله له والتمثلة فى الموهبة. وهى مهارة غير مكتسبة وإنما هي جزء من الإنسان يُولد بها.

وتأتى الدراسة تالية على الموهبة الطبيعية والتي تصقلها، حيث يزداد عمق أداء الممثل وتفهمه لأداء الشخصيات المختلفة أو بمعنى آخر تحسين قدراته الإبداعية على تمثيل المختلف من الأدوار لا يتأتى إلا من خلال الدراسة الواعية المتخصصة.

التجربة وكثرة الممارسة هي التي تقدم ممثل واعٍ أمام جمهوره، والممارسة هي وسيلة الإتيقان والتفوق والإبداعية، فالعمل الجيد هو العمل المتقن.

## 3- المخرج:

إذا كان الممثل هو "ملك" العمل المسرحي، فالمخرج "مالك" العمل المسرحي وله اليد العليا فيه، فهو المسئول عن تحريك عناصر العمل المسرحي بأكمله وهو المسئول الأول عن نجاحه أو فشله.

المخرج يتعامل مع النص بقراءته كاملاً لكي يتمكن من الاختيار الصحيح للممثلين والممثلات لأداء الأدوار التي تتفق مع سماتهم الشخصية والجسدية والصوتية، وهذه هي أهم مسؤولية للمخرج من اختيار ممثل العمل المسرحي .. والتنسيق مع الإنتاج .. ومع كافة الشخصيات المسؤولة عن خروج المسرحية أمام الجمهور من المصممين في مجالات الديكور والأزياء والإضاءة لكي يضمن أن كل عنصر من عناصر تنفيذ المسرحية تفسر النص الأدبي بما يتفق مع خروجه بصورة ملائمة للمتفرج.

#### 4- المنتج:

المنتج أو الإنتاج يساوي كلمة "التمويل"، فالمنتج هو "قُند" العمل المسرحي بعد المخرج، فمن أهم وظائف الإنتاج هو تمويل العرض المسرحي بالاتفاق على كافة متطلباته ودفع أجر العاملين. كما أن له الحق في مراقبة الشؤون المالية أثناء العرض المسرحي.

ويتولى عملية الإنتاج إما شخصاً واحداً أو أكثر أو فرقة مسرحية. وقد يمتلك المنتج فرقة مسرحية والتي بدورها قد تمتلك مسرحاً خاصاً بها .. أو يبحث عن مسرح يتم استئجاره لتقديم العرض وإجراء البروفات عليه.

وأولى مراحل خطوات الإنتاج أو رحلة الإنتاج هو الحصول على النص الذي سيتم إنتاجه بالاتفاق مع المؤلف من خلال عقد يُحدد مدى تحكم المنتج في هذا النص وما يدفعه للمؤلف من نسبة أرباحه.

#### العناصر الهيكلية الأخرى:

##### 1- الصالة:

هو الحيز من المكان الذي يتقاسمه المشاهدون والممثلون، ومن الخطأ الشائع عند ذكرها أن الصالة هي المكان المخصص للجمهور والذي يوجد به الكراسي لمشاهدة العرض المسرحي الذي يقدم على خشبة المسرح. لا يدخل نطاق الصالة فقط خشبة المسرح المخصصة للممثلين أو مقاعد المتفرجين وإنما تمتد لتشمل شباك التذاكر .. أماكن الاستراحة .. أماكن الدخول والخروج. وكانت الصالة في المسارح القديمة

تشتمل على مقصورات فى مستوى مرتفع عن الأرض وبالقرب من خشبة المسرح بخلاف المقاعد العادية الأرضية.

## 2- خشبة المسرح:

خشبة المسرح هي ذلك الجزء من الصالة الذي يخص الممثلون لتقديم العرض المسرحي من خلاله أمام الجمهور .

وتتعدد أنواع خشبة المسرح:

### • المسرح المفتوح:

هو ذلك المسرح الذي لا يوجد به ما يفصل الممثلون عن الجمهور، مثل تلك المسارح التي يُقدم عليه عروض الأزياء أو بعض الأعمال الدرامية الأخرى.

### • المسرح المرن:

وهنا تكون خشبة المسرح المقدم عليها العمل الفني أكبر من صالة المشاهدين وبالتالي استيعاب عدد قليل من المشاهدين للعمل. ويمكن للمتفرج فيه أن يشاهد العمل المسرحي إما فى وضع الوقوف أو فى وضع الجلوس. أما مرونته فمستمدة من مرونة تغيير أماكن العرض والجمهور بما يتناسب مع كل مسرحية.

### • المسرح الدائري:

وهى المسارح التي تتوزع فيها المقاعد على جوانب المسرح الأربعة وليس فى الأمام فقط، وتكون خشبة المسرح منخفضة قليلاً لتسمح للمشاهد برؤية الأحداث من أي جانب حيث يكون التمثيل موجه إلى جميع الجهات التي يجلس فيها المشاهدون. يدخل الممثلون إلى خشبة المسرح هذه من جانب المشاهدين فى الصالة.

### • المسرح الأمامي:

وهو أكثر أنواع المسارح شيوعاً، وهنا تكون مقاعد المشاهد أمام خشبة المسرح. وهذه الخشبة مصممة بحيث يرى المشاهد العرض المسرحي بكافة أحداثه من الأمام فقط، فى إطار الديكور والشخصيات التي تتحرك أمامهم فى الحيز الذي يرونه.

### 3- الديكور:

الديكور هو فن المناظر الذي يعكس اللون والصورة في العمل المسرحي، والديكور كافياً لأن يقدم صورة تعكس المغزى من المسرحية والفكرة التي تقدمها. فيمكن للمشاهد فهم النص الأدبي من خلال الديكور المقدم له من قبل مصمم الديكور الذي ينفذه (هو الشخص المسئول عن وضع متطلبات الديكور للمسرحية وتنفيذها).

ومطلوب من مصمم الديكور دراسة النص الأدبي جيداً، ودراسة الزمان والمكان للأحداث ومعرفة متطلبات هذا الزمن أو المكان من السلوك السائد إبانها، أي لابد وأن يكون مصمم الديكور مثقفاً ومطلعاً على كافة التفاصيل حتى وإن كانت دقيقة حتى يتمكن من وضع الديكور الصحيح.

### من أنواع المناظر التي لها تأثير في فن الديكور:

- ❖ **المنظر البسيط:** هو المنظر الذي يقدم رمزاً، ومن أمثلة هذه المناظر: صورة الستارة المرسومة عليها في مقدمة المسرح.
- ❖ **منظر الكواليس:** ويكون في شكل قطع من الديكور جانبية موضح عليها رسومات تمثل بيئة معينة يمر من بينها الممثلين، كما توضع معها ستارة كبيرة في نهاية المسرح أو قطع من الديكور متحركة لتشكل مناظر مختلفة على خشبة المسرح.
- ❖ **منظر نصف مغلق:** الذي يعكس مكاناً مفتوحاً، ويتكون من قطع الديكور المرسوم عليها المناظر وبها فتحات لحركة الممثلين.
- ❖ **منظر مغلق:** هو المشهد الذي يكون بداخل مكان مغلق مثل حجرة.
- ❖ **منظر طبيعي:** هو الذي يقدم المناظر الطبيعية من المياه والأشجار ... الخ
- ❖ **منظر أساسي بعناصر طبيعية:** وهو المنظر الذي يتم الجمع فيه بين ثلاثة مناظر وهم المنظر الطبيعي والمنظر المغلق والنصف مغلق، وعلى سبيل المثال: مثل مدخل مبنى ويكون خلفه حديقة ... الخ.
- ❖ **منظر مبنى:** المنظر المبنى هو البانوراما الخلفية مثل منظر السماء في وقت الغروب أو الشروق .. الخ.

## أنواع المسرح - كيف يتم تغيير هذه المناظر؟

طالما أنه هناك بناء للديكور فيوجد فى المقابل هدم الديكور أو تغييره بآخر، ويتطلب هذا الأمر شيء من السرعة فى الأداء والهدوء حتى لا يتعرض العمل المسرحي للارتباك .. فكيف إذن يتم تغيير الديكور بسهولة ويسر دون أن يشعر المشاهد؟

### بإحدى الطرق الآتية:

- ❖ **طريقة جمع قطع الديكور:** وكما تتضح من الاسم أن الطريقة تنطوي على جمع قطع الديكور من الستائر أو الألواح المرسوم عليها.
- ❖ **الطريقة الطائرة:** وتكون هذه الطريقة لقطع الديكور المعلقة حيث يتم رفعها ولإنزالها حسب الحاجة .
- ❖ **العربة المتحركة:** حي توضع قطع الديكور مثل الأثاث على عربة متحركة تنقل الديكور من وإلى المسرح.
- ❖ **المصاعد:** وفيها تتحرك خشبة المسرح كالمصاعد الكهربائية.
- ❖ **طريقة الدوران:** حيث تكون خشبة المسرح متخذة شكل دائري تدور على عمود دوار، ويغير الديكور عن طريق الدوران.

## 4-الإضاءة:

الإضاءة أو الضوء أو المؤثرات الضوئية كلها مرادفات واحدة، تختلف كل مسرحية عن الأخرى حسب احتياجاتها الضوئية .. بل كل مشهد عن الآخر داخل العرض المسرحي الواحد. وتخطيط المؤثرات الضوئية مرتبط ببناء الديكور على خشبة المسرح.

## وعن أنواع الإضاءة فى العمل المسرحي الواحد، فنجد:

- ❖ **الإضاءة المحددة:** وهى الإضاءة التي تختص بتركيز الضوء على مساحة معينة من خشبة المسرح دون غيرها لإيلاء اهتمام خاصاً لأداء شخصية من شخصيات الرواية للفت نظر الجمهور إليها.
- ❖ **الإضاءة العامة:** وهى إضاءة خشبة المسرح ككل أثناء العرض المسرحي، بالإضافة إلى إضاءة الوحدات التي توجد خلف خشبة المسرح.
- ❖ **الإضاءة الأخرى:** وهى المؤثرات الضوئية بخلاف الإضاءة العامة أو المحددة، لإبراز حدث ضمن مشاهد المسرحية مثل النيران .. غروب الشمس وما بخلاف ذلك

### 5- الصوت:

يشتمل الصوت على: أصوات الشخصيات فى المسرحية، الموسيقى، المؤثرات الصوتية مثل صوت للمياه وغيرها من المؤثرات الأخرى. وبدون الصوت فلن يمكن للمشاهد أن يتابع أحداث النص المسرحي المقدم له، فالصوت هو "النص الأدبي المسموع". وعامل إبراز الصوت فى المسرحية هي الميكروفونات التي تخرج الصوت للمتفرج أو مكبرات الصوت التي تقوى حجم الصوت.

### 6- الملابس والأزياء:

هناك نوعان من الأزياء يتم الاستعانة بهما لملايس شخصيات المسرحية: الأزياء المستعارة والتي تكون بمخزن الملابس حيث يتم الاستعانة ببعض المخزون من الملابس لعمل سابق، والنوع الآخر هي الأزياء الجديدة التي تصمم خصيصاً بواسطة مصمم الأزياء للعمل الجديد. ولابد أن يقرأ مصمم الأزياء النص جيداً لاختيار الملابس الملائمة لأحداث العمل وزمانه .. بل وملائمتها لعلاقات الشخصيات داخل العمل المسرحي.



## 7- المكياج:

المكياج هو الذي يحقق المصادقية لأبطال الرواية، حيث يبنى المكياج الشخصية المقدمة فى العمل المسرحي لكي يفصل بينها وبين شخصية الممثل وملامحه فى الواقع. كما أنه من وظائف المكياج إبراز ملامح الشخصية. أما عن التقنيات المستخدمة فى عمل المكياج، طريقتان:

- طريقة الطلي: وهو الاعتماد على الألوان والظلال لتغيير ملامح الشخصية.
- طريقة القطع: باستخدام عناصر خارجية مساعدة لإبراز ملامح الشخصية والتي تضاف لوجه أو جسد الممثل: مثل تكبير حجم الأنف، الشعر المستعار ... الخ.

## رابعاً: تصميم المسرح:

تُصمم المسارح بمقاييس ومعايير محددة، وبعضها:

- ❖ المسافات بين كراسي المسرح: (المسافة التي تفصل بين كل كرسي والآخر من الأمام والخلف) والتي تسمح بمرور الأشخاص للوصول إلى مقاعدهم 85- 145 سم، عدد الكراسي فى الصف الواحد 14 كرسي.
- ❖ الممرات فى الصالة: لكي يتمكن أي متفرج من رؤية خشبة المسرح، لابد وأن تكون الممرات إشعاعية مستقيمة وليست مقوسة حتى لا يقطع من يمر فى هذه الممرات أثناء العرض المسرحي مجال الرؤية للجالسين.
- ❖ الجدران: بها مادة عازلة للصوت أو ماصة له، حتى لا تسبب الأصوات الخارجية تشوش أو ارتباك للممثلين

## خامسا: اهم اشكال المسرح

### ○ المسرح التراجيدي والدراما الجادة:

يصور المسرح التراجيدي السقوط المفاجيء للبطل أو البطلية، وغالباً تكون الأسباب من خلال مزيج من الثقة الزائدة للبطل في ذاته، الأقدار والإرادة الإلهية.

قوة البطل التراجيدية تطمح في الحصول علي بعض الأهداف التي حتمياً تصطدم بالحدود المتاحة، غالباً تكون أسباب الضعف الإنساني (نقص في الأسباب، الثقة الزائدة بالنفس، المجتمع) وإما أسباب الإلهية أو بسبب الطبيعة.

يقول أرسطو أن البطل في المسرح التراجيدي يجب أن يكون لديه نقص أو عيب ما و يقوم بارتكاب خطأ.

لا يجب أن يموت البطل في نهاية القصة ولكن يجب أن يحدث له تغير جزري في الحظ أو الثروة مثلاً

بالإضافة إلي ذلك يجب أن يتعرف البطل في النهاية علي شيء أو تكشف له بعض الألغاز أو الأقدار والإرادة الإلهية.

يُعرف أرسطو هذه المرحلة لدي البطل " التغير من الجهل إلي المعرفة بسند وثيق من الحب أو الكراهية."

### ○ المسرح الكوميدي والدراما السوداء:

#### ✓ الكوميديا:

هو عمل درامي خفيف وضاحك أو بنبرة ساخرة ويحتوي دائماً علي قرارات سعيدة نتيجة الصراعات في القصة.

#### ✓ الدراما السوداء:

هي دراما مسرحية، مثل قصة فيلم أو مسلسل تليفزيون تتسم بمشاعر مبالغ فيها، وصراع الشخصيات المتداخلة.

## ○ مسرح العرائس:

أو مسرح الدمى، لأن البطل لأساسي في هذه العروض المسرحية هي العرائس أو الدمى وليس شخصيات بشرية كما توجد في باقي أنواع المسرحيات المختلفة. إلا أن الشخصية البشرية تلعب الدور بطريقة غير مباشرة متخفية في صورة الدمية التي تمثل البطل الأساسي .. والإنسان هو البطل المساعد والذي يُطلق عليه (محرك الدمى أو العرائس). وتتعدد أدوار الدمى فقد تعكس دور إنسان أو نبات أو حيوان.

ومسرح العرائس هو مسرح موجه للطفل كوسيلة ترفيهية في المقام الأول وكوسيلة تعليمية هامة توصل وتعلم القيم الإيجابية للطفل بطريقة سلسلة لا تشعره بأن هذا السلوك هو الذي ينبغي أن يتبعه في مختلف جوانب حياته. ومسرح العرائس ليس قائمة من التعليمات والأوامر كما يحدث في مختلف الخبرات الحياتية التي يمر بها الطفل في محيط العائلة أو المدرسة والمجتمع بشكل أعم. كما أن التجسيد بواسطة الدمى أو وجود المعلومة المجسدة في مسرح العرائس تثبت المعلومة للطفل، وتجعله يتعلم كيفية الربط بين خبرات الصوت والحركة.

وهناك أنواع متعددة من مسرح العرائس (أو طريقة تجسيد الشخصيات في مسرح العرائس):

- عرائس الأراجوز (عرائس القفاز).
- عرائس التي تتحرك بالخيوط.
- العرائس التي تتحرك بالعصا.
- عرائس السينما.
- عرائس خيال الظل.

ولكل من هذه الأنواع طرق في توظيفها من أجل إمتاع الطفل.

#### ○ المسرح التجريبي:

وهو المسرح الذي يقدم أفكار جريئة تختلف عن الأنماط التقليدية المتعارف عليها في العروض المسرحية، حيث يقوم على فكرة التجريب في المسرح ولا يقتصر على تناول أفكار معينة فقد يعكس قضايا سياسية أو فكرية أو حتى دينية.

#### ○ المسرحيات الموسيقية:

هي مسرحية يختلط فيها الحوار بالغناء، خاصة المسرحية التي تعتمد على عدد كبير من الأغاني وحوار بسيط.

#### ○ المسرح الغنائي الدرامي (الأوبرا):

القصة عن طريق تمثيل الدراما باستخدام الموسيقى. فالأوبرا هو فن التمثيل الغنائي، يختلف فن الأوبرا عن التمثيليات التقليدية في أن تلك المسرحية الموسيقية تجمع بين العديد من فنون الأداء مثل: التمثيل، الغناء، الموسيقى، الأزياء وأحيانا الرقص والباليه.

أما اختلافها عن المسرحيات الغنائية: الحوار المستخدم فيها أقل .

العناصر الأساسية التي تتكون منها الأوبرا: الحوار والموسيقى.

أنواع الأوبرا، فمنها: الأوبرا الجادة، الأوبرا الكبرى والأوبرا الهزلية.

#### سادسا: الفرق بين الأوبرا والأوبريت:

من الفنون المسرحية والتي تختلف في مضمونها وشكلها عن فن الأوبرا. وقد جاء ظهور الأوبريت من فن الأوبرا الفرنسية ولكن باختلافات، وهذه الاختلافات تتمثل في:

○ الأوبريت يقدم أغاني بدلاً من الألحان.

○ الأوبريت مضمونه حوار كلامي بدلاً من الحوار الغنائي.

- الأوبريت هدفه الترفيه والسخرية من المواقف وليس إثارة العواطف القوية أو تقديم قضايا حيوية.
- الأوبريت مقدمته تعكس الأغاني المقدمة في العرض وليست أغاني مستقلة كما الحال مع فن الأوبرا.
- الأوبريت موسيقاها إيقاعية مع ألحان بسيطة، ويصاحبها عروض من الرقصات أو الغناء الكورالي.

#### سابعاً: الباليه والرقص الحديث:

##### • الباليه:

هو نوعية رقص كلاسيكي يتسم بحركات محددة ومفصلة باستخدام الجسم، خطوات وأوضاع مدروسة.

المزيد عن فن الباليه..

##### • الرقص الحديث:

هو نوعية من الرقص الذي يرفض حركات رقص الباليه الكلاسيكية المقيدة ويفضل الحركات النابعة من الإحساس الداخلي للراقص.

#### بيتر بروك والإخراج المسرحي التلفيقي

عد بيتر بروك من أهم المخرجين المعاصرين الذين حاولوا تجديد المسرح الغربي من خلال تلقيحه بالأشكال الفرجوية الثقافية الشرقية والأمريكية والأفريقية على غرار أنطونان أرتو وأريان مينوشكين وأوجينيو باربا وبريخت ومايبرخولد وروتوفسكي.

ويتميز المنهج الإخراجي لدى بيتر بروك بالتنوع النظري والمدرسي حتى سمي منهجه الميزانسيني بالمنهج التلفيقي ؛ لأنه كان يجمع في عروضه الدراماتورية والدرامية بين عدة تقنيات وتصورات إخراجية للذين سبقوه أو جالوه من المخرجين العظام.

ولم ينغلق بيتر بروك على المسرح الغربي فحسب، بل اهتم أيضا بالمسرح الأنثروبولوجي الشرقي القائم على الطقوس الدينية والسحرية والميتافيزيقية والفانطاستيك والروتيسك.

إذا، من هو بيتر بروك؟ وماهي مميزات تصوره الميزانسيني؟ وما هي أهم الملاحظات التي يمكن الخروج بها من خلال دراسة عروضه المسرحية؟ وما هي مكانة بيتر بروك في الساحة المسرحية العالمية؟

## 1- من هو بيتر بروك؟

ولد المخرج البريطاني الجنسية بيتر بروك سنة 1925م، وإن كان هذا المخرج روسي الأصل والمولد.

لقد درس بيتر بروك بأكسفورد، ومارس التمثيل والإخراج مبكرا وهو في العشرين من عمره، فاشتغل كثيرا على مسرحيات شكسبير. ثم، زار كثيرا من دول العالم للبحث عن أصول الفرجة الدرامية وطقوسها الأنثروبولوجية كدول آسيا و أفريقيا وأمريكا اللاتينية.

وقد ذاعت شهرته في أرجاء العالم، واستدعته منظمة اليونسكو لتشييد له معملا مسرحيا بباريس يطبق فيه نظرياته المسرحية، وينجز فيه عروضه الدراماتورية وذلك في السبعينيات من القرن العشرين. وقد كون بيتر بروك معه: " صفا من المساعدين، وعمل مع الكثيرين من المخرجين، وفي 1968م قاد التجربة المعملية الأولى لمسرح الأمم بباريس مع فكتور جارتيا وجوتشاكيين رائد المسرح المفتوح وجوفري ريفز "

هذا، وقد نشأ بيتر بروك فنيا في إطار المسرح التجاري الإنجليزي، وكان معروفا لدى الجميع بسعة العلم والثقافة والاطلاع.

## 2- مصادر بيتر بروك المسرحية:

تأثر بيتر بروك تأثرا كبيرا بكثير من رواد الإخراج المسرحي في القرنين التاسع عشر والقرن العشرين أمثال: المخرج الروسي ستانيسلافسكي، والمخرج الفرنسي أنطونان

أرطو صاحب نظرية مسرح القسوة، ويسفولد مايبيرخولد صاحب التصور الشكلائي والبيوميكانيكي في المسرح، وبريخت صاحب نظرية المسرح الملحمي.

وقد استعان بيتر بروك عمليا بروتوفسكي صاحب نظرية المسرح الفقير في تدريب ممثلي فرقة شكسبير الملكية عندما قدمت في الستينيات عرض "نحن والولايات المتحدة وكان العرض عملا مسرحيا سياسيا أثار ضجة عالمية في ذلك الوقت العصيب الذي شهد حربا إيديولوجية مأساوية استعملت فيها الولايات المتحدة الأمريكية قوتها الحبروتية ضد الشعب الفيتنامي المسالم...

وقدم بروك تجارب عديدة في إطار مسرح القسوة والذي دعا إليه أنطونان أرطو في مذكراته، حيث قدم بروك على ضوء هذه النظرية الأنطونانية خمس مسرحيات في المهرجان الخامس بمسرح الأولد ويتش بلندن .

وخاض بيتر بروك تجارب جديدة في أعمال شكسبير على أساس أعمال مايبيرخولد المخرج السوفيياتي الذائع الصيت.

و تأثر بيتر بروك أيضا بالمسرح الآسيوي والأمريكي والأفريقي مستوحيا أشكاله الاحتفالية والطقوسية والأنثروبولوجية، كما اطلع على المسرح الأمريكي ولاسيما مسرح الحي دون أن ننسى استفادته من مسرح العبث ومسرح اللامعقول.

### 3- عروض بيتر بروك ودراساته المسرحية:

أنجز بيتر بروك ما بين 1955 و 1965م مجموعة من العروض المسرحية المتميزة مثل: "نحن والولايات المتحدة"، و "تيتوس أندرينيكوس و" دقة بدقة"، و"العاصفة"، و "الملك لير"، و "حلم ليلة صيف"، و "ماراصاد"، و "أوديب"، و "ندوة العصفير"، و "أورجاست" ذات المصدر الفارسي، و"الأيك" ذات المصدر الأفريقي، و "اجتماع الطير" ذات المصدر الفارسي، و "المهابهارتا" ذات المصدر الهندي...

وقد عرض بيتر بروك أعماله الدرامية في أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية و أفريقيا وآسيا وأستراليا، وكان دائم البحث والارتحال عن الجديد في المسرح والإخراج الميزانسيني.

هذا، وقد حقق بيتر بروك دراسات عديدة في المسرح الروسي والمكسيكي والألماني والأمريكي.

ومن أهم دراساته وأبحاثه كتاب: "المساحة الفارغة" الذي نشره سنة 1969م، ويتناول المشاكل المعمارية للمساحات المسرحية، وترجمه إلى اللغة العربية فاروق عبد القادر، ونشره ضمن سلسلة مجلة الهلال بالقاهرة في دجنبر سنة 1986م.

كما أصدر بيتر بروك كتاب: "النقطة المتحولة" الذي نشره الناقد المصري فاروق عبد القادر عبر سلسلة عالم المعرفة الكويتية ضمن العدد: 154، أكتوبر من سنة 1991م.

واهتم بيتر بروك أيضا بالمسرح الأوبرالي، و أخرج العديد من الأفلام السينمائية وعروض الباليه، كما صمم مجموعة من المناظر والقطع الموسيقية لعروضه المسرحية وأفلامه السينمائية ورقصات الباليه.

وأهم عمل يقترن ببيتر بروك تأسيسه للمركز الدولي للمسرح سنة 1970م بباريس للبحث عن لغة مسرحية عالمية مشتركة وموحدة ضمن التعدد الثقافي العالمي. ويعني هذا أنه كان يشتغل ضمن المسرح الثقافي أو المسرح الأنثروبولوجي.

#### 4- مفهوم المسرح عند بيتر بروك:

ينظر بيتر بروك إلى المسرح على أنه فن شامل يعتمد على جميع الفنون والمعارف والتقنيات من أصوات وإضاءة وموسيقى ورسم وتشكيل ورقص وشعر وصورة مرئية وألوان وأزياء وماكياج، ويسمى هذا المسرح بـ (المسرح الشامل).

ويتخذ هذا المسرح عنده طابعا إنسانيا يعبر عن حقائق النفس الداخلية، كما يعبر عن الثقافة المشتركة بين الشعوب مادام المسرح له لغة عالمية موحدة.



## 5- مفهوم الإخراج المسرحي عند بيتر بروك:

يستند الإخراج المسرحي عند بيتر بروك إلى الإدارة الحسنة والتوجيه الرصين وحسن التصرف وإصدار القرارات السديدة ورسم خطة العمل وتنفيذ الخرائط والتصاميم لقيادة دفة الفرقة نحو الطريق الصحيح والغاية المثلى.

ومن ثم، يقوم الإخراج المسرحي على ثلاثة عناصر متكاملة وهي: النص والجمهور والفرقة من الممثلين. وبالتالي، فمهمة الإخراج أساسية لأن المخرج هو الذي يفسر النص الأدبي، ويمنحه الروح والحياة. وعليه أن يطور أساليبه مع تطور المسرح وآلياته الإبداعية.

وفي هذا الصدد يقول بيتر بروك: "إن المخرج يعمل من خلال عناصر ثلاثة: النص، والجمهور، والفرقة. وبين هذه العناصر الثلاثة فإن الأول هو الدائم والأساسي. إن واجبه الأساسي هو أن يكتشف كل أهداف المؤلف، وأن يجسدها بكل الوسائل المتاحة له. وحيث إن المسرح يتطور، وحيث إن جغرافيته وميكانيكيته واقتناعاته تتغير فإن أسلوب الإخراج يجب أن يتطور أيضا، ليس هناك إخراج متقن لمسرحية ما، كما أنه ليس هناك الوضع المثالي للإخراج، تماما كأداء الأوركسترا لمؤلف موسيقي، فإن وجود المؤلف الموسيقي منفصل تماما عن عروضه..."

كما أن المخرج- يقول بيتر بروك- في كتابه: "النقطة المتحولة": "موجود كي يضع مختلف العناصر و الوسائل طوع إرادته: الأضواء والألوان والمشهد المسرحي والأزياء والماكياج، إلى جانب النص والأداء، ثم يلعب عليها جميعا كما لو كانت لوحة مفاتيح، وبضم هذه الأشكال التعبيرية معا يستطيع المخرج خلق لغة إخراجية خاصة، يكون الممثل فيها اسما هاما دون شك، لكنه يبقى لباقي عناصر النحو كي يكتسب المعنى، وهذا هو مفهوم المسرح الشامل الذي يعني المسرح في أقصى درجات تطوره"

إذا، فالإخراج المسرحي هو الذي يبنني على ثلاث مرتكزات أساسية: النص والممثل والجمهور، لكن المخرج هو العنصر البشري الفعال في العملية المسرحية؛ لأنه هو الذي يحول النص الإبداعي الأدبي المقروء إلى نص سينوغرافي معروض على خشبة الركح إما بطريقة تفسيرية يحافظ فيها المخرج على جميع تفاصيل النص المسرحي،

وإما عبر تشذيب زوائده وحواشيه والتصرف في لغته البيانية بواسطة قراءة دراماتورية تحافظ على روح النص ولكن مع تغيير تضاريسه الجمالية وقسماته الدلالية. ولا يمكن للعرض المسرحي بأي شكل من الأشكال أن يوصل أطروحته ورسالته الجمالية إلى الجمهور الراصد إلا عبر تدريب الممثل على ضوء مجموعة من النظريات والتصورات الإخراجية.

#### 6- مفهوم الممثل عند بيتر بروك:

إذا كان إدوارد وردون ريك يعتبر الممثل كالدمي والعرائس أو كلعبة الماريونيت يجب التحكم فيها طاعة وانقيادا، فإن بيتر بروك ينظر إلى الممثل نظرة إيجابية إنسانية من خلال تصور ديمقراطي، حيث يعتبر بيتر بروك نفسه مجرد خادم للفرقة، مهمته التنسيق بين أفرادها، حيث يقتصر دوره على التوجيه والإرشاد وإبداء الملاحظات والإشراف على العمل أو تقويم الممثل أو تشجيعه.

فالمخرج الحقيقي حسب بيتر بروك هو الذي ينصت للآخرين، وينفذ اقتراحاتهم ويستفيد منهم ويتعلم من أفكارهم، وينبغي على المخرج أن يكون قادرا على تغيير أفكاره وتعديلها بشكل جذري حينما توجه إليه الانتقادات الناجعة والبناءة.

ومن هنا، فدور الممثل أساسي في نجاح العرض المسرحي مادام يثريه بتجاربه الشخصية، ويغني أدواره الدرامية والتشخيصية بواسطة إحساسه الداخلي من خلال المعاشاة الصادقة واستثمار الذاكرة الحية.

#### 7- التصور الميزانسيني عند بيتر بروك:

تعتمد طريقة بيتر بروك الإخراجية على تمثل تقنيات الأسلاف من المخرجين القدامي مع استيعاب تصورات المعاصرين من المخرجين الذين كانوا يجايلونه. لذلك، توصف الطريقة الميزانسينية عند بيتر بروك بكونها منهجية تلفيقية تعتمد على اجتهادات الآخرين، وتستند أيضا إلى التجريب النظري والتطبيقي لكل الآراء الدرامية المعروفة في الريبرتوار المسرحي والإخراجي القديم والمعاصر على حد سواء.

بيد أن بيتر بروك كان يواجه صعوبتين في مجال التجريب والاختبار السينوغرافي، وهاتان الصعوبتان حسب مساعدته شارل ماروفيتز تتمثلان في: "أن بيتر بروك من ناحية يستطيع أن يشرح نفسه أفضل مع ممثلين تم تكوينهم بالفعل.

ومن ناحية أخرى فإن عديدا من الشباب لم يكونوا موهوبين ولا معدين لبذل مجهودات البحث العلمي، فضلا عن عدم استعدادهم الروحي للانصهار في الجماعة. لقد كان هدفهم في الغالب مجرد المرور إلى فرقة شكسبير الملكية."

وتستند منهجية بيتر بروك الإخراجية إلى مجموعة من المبادئ والمرتكزات الميزانسينية:

✓ الاعتماد على الاستماع الجماعي في انتقاء المتبارين للدخول إلى معمله التجريبي المسرحي؛

✓ تبني طريقة الارتجال المشهدي لاختيار أفضل الممثلين لدعم معمله المسرحي التجريبي، وخاصة المتابعة الارتجالية التي تعني دخول عشرة شبان إلى المنصة واحدا واحدا ليرتلوا وكل واحد يكمل ارتجال الذي سبقه؛

✓ الاكتفاء بالعدد القليل من الممثلين المنتقنين الذين قد لا يتجاوزون اثني عشر شابا  
✓ الدخول في تمرينات وتدريبات وبروفات شاقة لمدة ثلاثة شهور أو أكثر،  
✓ المزوجة بين طريقة ستانسلافسكي ونظريات المدارس الإنجليزية في مجال تدريب الممثلين ؛

✓ الخروج بالممثلين من منهج الأداء النفسي الطبيعي كما هو معروف لدى ستانسلافسكي نحو تمثل لغة الأصوات والإشارات والحركات التي استوحاها من منهج أنطونان أرتو؛

✓ تدريب الممثلين على الكلمة الصرخة والكلمة الصدمة؛ لأن الكلمة جزء من الحركة؛

✓ اكتشاف بروك أصوات مجردة تصدر عن الممثل دون اللجوء إلى كلمات اللغة، ويعني هذا أن بروك يعود إلى لغة الإنسان البدائي ولغة الحيوان؛

- ✓ مطالبة بيتر بروك ممثليه برواية القصص بالأصوات والحركات فقط دون الاستعانة بألفاظ اللغة؛
- ✓ تكوين معجم تمثيلي وتدريب خاص بالأصوات والحركات؛
- ✓ التدريب عن طريق التمرين الجماعي، أي تدريب الممثل الفرد في حضن الجماعة ليحس بأنه ينتمي سيكواجتماعيا إلى فريق موحد؛
- ✓ تدريب الممثلين على الألوان الدرامية المتنوعة سواء على مستوى الحركة أم الصوت أم قناع الوجه أم المعاني، ويجري هذا التدريب بأن يرتجل الممثلون معنى أو إحساسا أو رد فعل، ويحاول كل منهم تجسيده بطريقته الخاصة؛
- ✓ الربط التطبيقي بين تجربة الممثل الحية وإبداعه الفني من خلال الذاكرة الشعورية؛
- ✓ تدريب الممثلين على المشهد المسرحي من منطلقات عدة كتدريبهم على ريبورتاج في شكل تحقيق صحفي، أو كتقرير لرجل شرطة أمام قاضي التحقيق، أو كقطعة محفوظات، أو من وجهة سياسية أو نفسية أو كوصف شاعري الخ...
- ✓ تدريب الممثل في وقت واحد على أداء مشاهد مسرحية مختلفة أو مواقف متنوعة أو ومضات غير متسقة وغير متراكبة؛
- ✓ استعمال أسلوب القص أو التجزيء أو التقطيع بين اللوحات والمشاهد الدرامية والربط بينها اعتمادا على أسلوب اللصق والكولاج؛
- ✓ استخدام بيتر بروك الأقنعة بالمفهوم الطقوسي الشرقي بعد رفضه مرارا استخدامه في مسرحياته الدرامية بالمفهوم الغربي، والتوظيف الجديد نلفيه جليا في مسرحياته الثقافية الأنثروبولوجية كمسرحية "ندوة العصافير"، وعرض "اجتماع الطير"؛ لأن القناع في الحقيقة رمز طقوسي وتعبير مضاعف عن الذات الإنسانية؛
- ✓ اعتماده في إنجاز عروضه المسرحية على الإحساس الداخلي؛
- ✓ النقاط التلميحيات والخيوط الخفية في النص واعتصاره اعتصارا شديدا قبل الشروع في إنجازه أو تحويله إلى عرض دراماتورجي؛
- ✓ الاهتمام بالجوانب الفرجوية البصرية من إضاءة وصوت وألوان وموسيقى وثياب واللعب بالموديلات وتصميم المشاهد أو ما يسمى بالمسرح الشامل.

## 8- الفضاء السينوغرافي أو مساحة المسرح:

من المعروف أن بيتر بروك أقام عروضه المسرحية في الفضاءات المغلقة كقاعات المسرح المعروفة بالعلبة الإيطالية، كما اشتغل على فضاءات مفتوحة احتفالية وطقوسية، حيث مثل في فضاءات فارغة سينوغرافيا، وفوق فضاء السجادات الإيرانية، واتخذ فضاء الرمال خشبة ركحية في الدول الأفريقية، وقد قدم بروك عروضه المسرحية ارتجاليا كما هو الشأن بالنسبة للعرض الذي قدمه فوق البساط الفارغ بالجزائر، وكان يلقي عروضه أيضا في فضاءات احتفالية طقوسية خاصة وفي أمكنة عامة كالشوارع والحدائق العامة...

وقد حاول بيتر بروك بعد انضمامه إلى مسرح الأمم بباريس في السبعينيات من القرن العشرين أن ينشئ مسرحا ثقافيا عالميا تتصهر فيه جميع الثقافات العالمية في بوتقة إنسانية واحدة لاتغريب فيها ولا استلاب، كل واحد يحافظ على هويته وكيونته وأصوله الثقافية والحضارية في إطار فرجة احتفالية ارتجالية ثرية ومنفتحة.

كما ميز بروك بين المسرح الغربي والمسرح الثقافي ذي اللغة المسرحية العالمية المشتركة، ميز أيضا بين المساحة الميثة والمساحة الحية، وبين المساحة الوظيفية والمساحة غير الوظيفية، وبين المساحة التقليدية والمساحة الجديدة كالأسواق والشوارع والحدائق والقرى...، وبين المساحة الباردة والمساحة الدافئة، وبين المساحة الجيدة والمساحة الرديئة.

## 9- الاهتمام بالمسرح الأنثروبولوجي:

من المعلوم أن المسرح الأنثروبولوجي يهتم بالمقدس والبدائي والسحري والطقوسي والميتافيزيقي بعد أن أصيب المسرح الغربي بأزمة حادة تتمثل في هيمنة العقل والمادة والتقنية الرقمية؛ مما أدى بالنظام الرأسمالي الغربي إلى تدمير الإنسان عبر حروب كونية وأزمات اقتصادية واجتماعية خانقة، واستلاب الإنسان وتحويله إلى أداة إنتاجية معلبة بدون الاهتمام بذاته وروحه .

لذا، غدا المنظرون والمخرجون المسرحيون يفكرون في مسرح ثالث ينقذهم من صخب الكلمة وأسر اللفظ، فلم يجدوا سوى الارتحال إلى أدغال أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية للبحث عن أشكال فرجوية أنثروبولوجية جديدة تتمثل في الأشكال الطقوسية والأقنعة الإنسانية المتلونة والحركات الروحانية والمقامات الصوفية الوجدانية، والرغبة من وراء كل هذا هو تطهير الغرائز البشرية الشعورية واللاشعورية من الخبث والشر عبر إزالة الخوف والشفقة والقسوة.

ومن أهم المخرجين المسرحيين الذين اهتموا بالمسرح الأنثروبولوجي نذكر: إدوارد وردون ريك، وأنطونان أرتو، وبريخت، وروتوفسكي، ومايير خولد، وأوجينيو باربا، وأريان مينوшкиن، وبيتر بروك.

و على أي، فمنذ 1970م، وبيتر بروك يقود: "مركزا للأبحاث المسرحية في باريس، مهتما بالدرجة الأولى بالعلاقة بين الممثل والمتفرج، وهدفه الأتمثل يتلخص في محاولة القضاء على داء اللزمات السطحية، والميكانيكية في الأداء، بالإضافة إلى تقرير أبسط العناصر وأكثرها توصيلا في العرض المسرحي، ولعل هذا هو السبب في التجائه إلى بعض القرى الأفريقية خلال أعوام 1973/72 سعيا إلى الالتقاء بجمهور تلقائي تتوفر لديه القدرة الغريزية على الخروج من الواقع إلى الخيال".

وعلى العموم، فقد اهتم بروك بالثقافة الثالثة أو بالمسرح الثالث من خلال تأكيد ثقافة الروابط والبحث عن اللغة المسرحية العالمية المشتركة والاهتمام بالأقنعة والفرجات الطقوسية والأشكال الدرامية الدينية والروحانية.

## 10- أهمية بيتر بروك في المسرح العالمي:

تتمثل أهمية بيتر بروك في كونه جدد المسرح الغربي وابتكر فيه أيما ابتكار على الرغم من كون منهجه الإخراجي منهجا تلفيقيا استثمر فيه كل التقنيات الميزانسية والتصورات الإخراجية التي تم تشغيلها في المسرح العالمي قديما وحديثا، وعندما ذاعت شهرة بيتر بروك عالميا ألحق بمسرح شكسبير الملكي مديرا فنيا قصد البحث داخل معمله التجريبي عن المشاكل التي تواجه الممثل المعاصر، فمنحته الفرقة حرية

التجريب على أعمال بريخت وحرفية مسرح القسوة التي كانت موضوع اهتمامه في بداية الستينيات من القرن العشرين.

ومن حسن حظ بيتر بروك أن يتزامن تعيينه بمسرح شكسبير الملكي مع انفتاح المسرح الإنجليزي على الجديد من المسرح، وما استجد في الساحة الإخراجية من تصورات وتقنيات: "لقد وافقت اهتمامات بروك في التجريب المسرحي نفس الوقت الذي انطلقت فيه عوامل التغيير في المسرح البريطاني. وكانت فرقة شكسبير الملكية تبحث في ذلك الوقت عن ضم مخرجين كبارا على فرقتها دعما لمكانتها ومستقبلها وذلك في ضوء ظهور بشائر التطوير التي فجرتها غضبة الشباب البريطاني الصغير المتطلع إلى حياة أفضل والذي تمثل في ظهور مجموعة من الكتاب المخرجين الجدد في الحي الشرقي بلندن. وتغير نمط المسرحيات التي اعتمدت زمنا على غرف الصالون وأبهاء القصور.

وظهرت في الآفاق روح جديدة للفنانين البريطانيين تسعى إلى شق طريقها إلى جماهير جديدة للمسرح وتصورات فنية خلاقية تختلف كلياً عما أصاب المسرح من فن رتيب.

وقد عين بيتر بروك مديراً فنياً للفرقة المسرحية الإنجليزية الملكية مرة ثانية، ولكن هذه المرة بالاشتراك مع بيتر هول والفرنسي ميشيل سانت دونيس حفيد جاك كوبوه. والغرض من هذا الاتفاق الثلاثي هو تجديد مسرحيات شكسبير وعصرنتها على ضوء الرؤى الإخراجية المعاصرة خاصة السياسية منها تأقلماً مع ظروف مرحلة الستينيات من القرن العشرين التي كانت تشتعل بالثورات المضادة للأنظمة المحافظة السائدة.

وبعد ذلك، أسس بيتر بروك مع صديقه بيتر هول فرقة مسرحية جديدة بلندن تابعة للفرقة الدائمة بستانفورد لتمثيل أعمال بنتر ومسرحيات العبث كما عند الكاتب الأيرلندي صمويل بيكيت دون أن ننسى كذلك أعمال شكسبير بطبيعة الحال.

## 11- تقويم أعمال بيتر بروك:

على الرغم من شهرة بيتر بروك ونجاحه الكبير في العديد من الأعمال الدرامية والعروض المسرحية، فإن النقاد كانوا يصفون منهجه الإخراجي بالتفريقية والجمع بين المدارس الميزانسينية من خلال احتذاء السابقين من المخرجين الأسلاف والاستهداء بمرتكزاتهم الإخراجية نظريا وتطبيقيا، والتوفيق بين عدة تقنيات وآراء وتصورات إخراجية متناقضة ومتضادة إبستمولوجيا وأطروحيا، ولم يكن بيتر بروك حسب المخرج المصري الدكتور أحمد زكي: " ذا أفكار ثابتة على الإطلاق، وهذا ما يميزه لاتساع خبراته الفنية، ولا عجب في كل ذلك فبروك Brook كمخرج بريطاني تربي في أحضان الشكسبيرية وعمل كثيرا بالمسرح التجاري."

ولكن على الرغم من ذلك، فكان بيتر بروك مجددا إلى حد ما، ويتجلى هذا التجديد واضحا في تنظيراته للمساحة الفارغة في مجال المسرح والدراما، والاهتمام بالمسرح الثقافي الأنثروبولوجي الذي كان يسعى من ورائه إلى إيجاد لغة مسرحية عالمية مشتركة.

## خاتمة:

هذه نظرة موجزة ومقتضبة حول مخرج متميز في تاريخ المسرح المعاصر في القرن العشرين ألا وهو بيتر بروك الذي ارتبط مسرحه بالمساحة الفارغة والدراما الثقافية أو ما يسمى أيضا بالمسرح الأنثروبولوجي المتعدد الأعراق والثقافات والكينونات.

كما تميز بيتر بروك بالاشتغال كثيرا على مسرحيات شكسبير التي كان يحولها إلى أفلام سينمائية من زاوية درامية ومسرحية محضة.

وشغل بيتر بروك، كما قلنا سابقا، منهجا مسرحيا تلفيقيا طبق فيه النظريات الإخراجية والمسرحية التي كانت سائدة في عصره أو التي خلفها أسلافه من المخرجين العباقرة.



ويقترن بيتر بروك أيضا في تاريخ الدراما المعاصرة بالمسرح الشامل الذي يجمع بين مجموعة من العناصر المكونة للمسرح الحقيقي من إضاءة وماكياج وأزياء وموسيقى وشعر ورقص وباليه وسينما وأقنعة وسرد وإبداع أدبي.

وسيبقى بيتر بروك دائما في تاريخ المسرح المعاصر علما عالميا متميزا في إخراج العديد من العروض الدرامية ولاسيما مسرحيات شكسبير من خلال تجريب نظريات إخراجية معاصرة تليق بشخصية شكسبير الفذة.



## الفصل الثانى

### صفات الممثل المحترف

## التمثيل:

هو فن تقمص الشخصية المطلوب تمثيلها على خشبة المسرح بعد لبس جلدها والظهور في صفاتها بقدر المستطاع وتبعاً لما رسمته من معالم الشخصية وهو أداء مقيد بأصل أو بنص مكتوب.

هو فن الأداء الحركي، وقد تطور هذا الفن من مجرد التقليد إلى مرحلة يتم فيها التقيد بنص مكتوب (التمثيلية)، وفن التمثيل لون من ألوان التعبير وتجري عملية التعبير بأن تحس بالشيء وتتفاعل به وتجسمه وتبرزه، والفن التمثيلي على أي صورة من صورته فن أدبي يعتمد على بلاغة الحوار وهذا أدب اللغة كما يعتمد على بلاغة البناء الروائي، وهذا أدب الرواية أو ما نسميه الفن الدرامي.

وفن التمثيل هو فن جماعي يشترك في العمل على إبرازه الكاتب والأديب والمخرج والممثل وواضع الموسيقى ومهندس الديكور والفنان التشكيلي وعامل الإضاءة نومن خلال هذه الأعمال مجتمعة يتكون فن التمثيل يحمل في طياته تعاليم وثقافة كل من اشترك في تكوينه واتجاهاتهم، وعلى ذلك فغن النتيجة التي يخرج بها المتفرج من المسرح نتيجة حتمية لمجموعة أحداث مصورة في إطار فني تشكيلي هندسي يمس بالعرض المسرحي أو الفن التمثيلي..

ويحتاج فن التمثيل إلى مناخ صحي حتى يقوم برسالته على أتم وجه، وهذا المناخ لا يتوفر إذا لم يكن هناك (جو خشبة المسرح) الذي يساعد المخرج والممثل وكل المشتركين في العمل المسرحي على المضي في تأدية رسالتهم من أجل الحقيقة والفن، وجو خشبة المسرح ليس قاصراً على الفنانين والفنيين المشتركين في العمل بل أيضاً على المتفرج وبجو خشبة المسرح يجب أن يعمل باجتهاد على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه، حتى لا ينصرف إلى شيء آخر يكون من شأنه أن يبعده أو يساعد على إبعاده عن أحداث المسرحية وجوها، وللوصول إلى جو خشبة المسرح يجب أن يجتمع كل ألوان التكوين المسرحي أو الفن التمثيلي لنقل شيئاً واحداً وتكوين جو واحد لا يتعارض مع بعضه

البعض ،حسب ما يقتضيه النص المسرحي مما يعطى القوة للممثل على التعبير ونقل الهدف لأذان المتفرجين

### صفات يجب أن تتوفر بالممثل المحترف:

- 1- يجب أن يتوافر فيه الإحساس و قوة التركيز للأفكار وقوة التذكر للحركة الجسمانية ،يعيش في الدور ويتسلل تحت جلد الشخصية ، أن تكون له المقدرة على إيجاد العلاقات الذهنية و منطقية الإحساس و القدرة على التحليل النفسي ، فإذا لم يكن هناك معين في داخله ليخرج منه هذه الأشياء عند قيامه بأحد الأدوار فهو ليس ممثلاً.
- 2- يجب أن يتغير تغييراً كاملاً في الشكل الخارجي لهيئته و يتقمص الشخصية التي يمثلها.
- 3- يجب على الممثل أن يمتاز بعقل و جسم نشيط ،ففي هذا العقل والجسم النشط تكمن القوة الديناميكية لتكوين الشخصية.
- 4- يجب على الممثل أن يخلص للدور الذي يؤديه ،يعيش في مجتمع الدور و بإحساس صادق ، و أن يحاول الوصول إلى أكبر درجة من الإتقان ، و على هذا الأساس يمكن تحديد قوة الممثل أو ضعفه أو ما يسمونه بالموهبة الفنية.
- 5- الثقافة مهمة بالنسبة للممثل بجمع الكتب التي تبحث في شؤون المسرح و فن الممثل ويهتم بقراءة الشعر وزيارة المسارح والمتاحف (طبعاً الهادفة و ليست الهابطة!)،وأن يكون ملماً بأغلب المشاعر و الأحاسيس ، فالممثل لا يستطيع أن يؤدي الدور بإحساساته الشخصية وحده.
- 6- قوة التخيل و الإعداد تساعدان الممثل على أن يصب كل أفكاره في دوره بعد أن يتلقى التوجيهات من المخرج.
- 7- الممثل الموهوب هو الذي يدرك الحياة حق الإدراك و يضعها في خدمة الدور عن طريق الشعور و الإحساس.
- 8- التعمق في كل لحظة من اللحظات تأدية الشخصية بملامحها و حركاتها و حواراتها و إيماءاتها و نظراتها.

- 9- تطور نشاط قوة التخيل وتطورها مع الدور الذي يلعبه الممثل وهذا النشاط ينبع ويتولد من سؤالين يضعهما الممثل نصب عينيه : ماذا أصنع..؟ وكيف أتصرف..؟
- 10- يجب على الممثل أن يفهم تمثيل الإحساسات أو الإنفعالات تتولد من تلقاء نفسها عن الطريق الذي يحدث الحدث و لا يحتاج إلى تصنعها و التكلف بتمثيلها.
- 11- من الأقوال المأثورة : " تعلم أن لا تمثل " ، فالممثل يجب أن يتصرف بإحساس ، من خلال أن يستوضح و يفهم هدف (المسرحية ، التمثيلية ، المسلسل ..إلخ) و أماكن تطورها و أسباب حدوثها.
- 12- الإنتباه و التركيز التام يمثلان مكاناً هاماً ، فالتركيز والإنتباه مطلوبان للممثل على أن ينتبه لكل لفظ وكل حركة و إلا يفقد زميله على المسرح يجب أن يكون معه حتى بالنظرة و اللمسة يصغى إليه ويشاركه.
- 13- كلما أحب الممثل دوره و أخلص له ظهرت الشخصية و هدفها الأساسي بنقل أفكار المؤلف وأحاسيسه للمشاهد.
- 14- الإلهام : فيجب على الممثل أن يعيش في الشخصية التي يمثلها ، فالشخصية الشريرة تختلف عن الشخصية الطيبة ، و لا بد من الكشف عن ظروف الشخصية وأحوال معيشتها.
- 15- الممثل هو من بين القلة من الفنانين الذين لا يمكنه فصل وسائل التعبير لديه عن نفسه ، لأنهم يبدع باستخدام جساده و صواته و ميزات النفس و العقلية .. أي أن إبداعاته لا تنفصل عن شخصياته ، فإنه لمن الصعب فصل موهبة الممثل وإبداعه عن شخصيته ، غير أن التمثيل فن، وكما هو الحال في أي فن، فلا بد من توافر عناصر أساسية لدى الممثل، مثل المقدرة والدراسة والممارسة.
- 16- الجسم والصوت.. يحتاج الممثلون إلى أجساد مرنة مطواعة معبرة. ويتحتم عليهم استخدام أجسادهم لعرض مواقف عديدة ومتنوعة ، ويمكنهم اكتساب هذه الخبرات بدراسة مقررات أو بالممارسة و التجربة ، يتدرب الممثلون على طريقة التنفس بطريقة صحيحة وعلى التنويع في إيقاع الصوت والنبرة ، كما أنهم

يتعلمون التحدث بلهجات مختلفة ، فإن التدريب على الإلقاء والغناء والاسترخاء شيء مهم ، غير أن معظم الممثلين يتدربون سنين عديدة لاكتساب القدرة على تطويع أصواتهم بشكل كبير يسمح لهم بالتحدث بصوت مرتفع أو منخفض أو بشكل حاد أو ناعم ، بناء عليه .. يجب على الممثلين المحترفين التدريب الدائم على تحسين قدراتهم الصوتية ومرونة أجسادهم طوال مدة ممارستهم لموهبة التمثيل.

## واجبات الممثل

- 1- يجب أن يتوافر فيه الإحساس وقوة التركيز للأفكار وقوة التذكر للحركة الجسمانية، يعيش في الدور ويتسلل تحت جلد الشخصية، أن تكون له المقدرة على إيجاد العلاقات الذهنية ومنطقية الإحساس والقدرة على التحليل النفسي، فإذا لم يكن هناك معين في داخله ليخرج منه هذه الأشياء عند قيامه بأحد الأدوار فهو ليس ممثلاً.
- 2- يجب أن يتغير تغييراً كاملاً في الشكل الخارجي لهيئته ويدخل في الشخصية التي يمثلها
- 3- يجب على الممثل أن يمتاز بعقل وجسم نشيط، ففي هذا العقل والجسم النشط تكمن القوة الديناميكية لتكوين الشخصية
- 4- يجب على الممثل أن يخلص للدور الذي يؤديه (يعيش في مجتمع الدور وإحساس صادق-وان يحاول الوصول إلي أكبر درجة من الإتقان) وعلى هذا الأساس يمكن تحديد قوة الممثل أو ضعفه أو ما يسمونه بالموهبة الفنية
- 5- الثقافة مهمة بالنسبة للممثل بجمع الكتب التي تبحث في شئون المسرح وفن الممثل ويهتم بقراءة الشعر وزيارة المسارح والمتاحف، وإن يكون ملماً بأغلب المشاعر والأحاسيس، فالممثل لا يستطيع أن يعيش على المسرح بإحساساته الشخصية وحده

- 6- قوة التخيل والإعداد- تساعد الممثل على أن يصب كل أفكاره في دوره بعد ان يتلقى التوجيهات من المخرج- ومراحل الدور التمثيلي لا في حاجة إلى قوة التخيل، فإذا غابت أو نقصت خصوبة التخيل عند الممثل
- 7- الممثل الموهوب هو الذي يعرف الحياة ويضعها في خدمة الدور عن طريق الشعور والإحساس
- 8- التعمق في كل لحظة من اللحظات على خشبة المسرح من الأمور الواجبة المكمل
- 9- تطور نشاط قوة التخيل وتطورها مع الدور الذي يلعبه الممثل وهذا النشاط ينبع ويتولد من سؤالين يضعهما الممثل نصب عينيه ماذا أصنع..؟ وكيف أتصرف..؟
- 10- لا يمكن أبدا تمثيل الإحساسات أو الانفعالات لأنها تتولد من تلقاء نفسها عن الطريق الذي يحدث الحدث
- 11- من الأقوال المأثورة تعلموا ألا تمثلوا ولكن تصرفوا على المسرح بإحساس فستكونوا ممثلين، استوضحوا هدف المسرحية وأماكن تطورها وأسباب حدوثها
- 12- الانتباه المسرحي يمثل مكانا هاما، فالتركيز والانتباه مطلوبان للممثل على المسرح ينتبه لكل لفظ وكل حركة وإلا يفقد زميله على المسرح يجب أن يكون معه بالنظرة واللمسة يصغى إليه ويشاركه
- 13- كلما أحب الممثل دوره واخلص له ظهرت الشخصية المسرحية وهدفها الأساسي نقل أفكار المؤلف وأحاسيسه على خشبة المسرح.
- 14- الإلهام: فيجب على الممثل أن يعيش في الشخصية التي يمثلها، فالشخصية الشريرة تختلف عن الشخصية الطيبة، ولا بد من الكشف عن ظروف الشخصية وأحوال معيشتها
- 15- الممثلون هم من بين القلة من الفنانين الذين لا يمكنهم فصل وسائل التعبير لديهم عن أنفسهم، لأنهم يبدعون باستخدام أجسادهم وأصواتهم وميزاتهم النفسية والعقلية؛ أي أن إبداعهم لا ينفصل عن شخصياتهم. إنه لمن الصعب فصل موهبة الممثل وإبداعه عن شخصيته، غير أن التمثيل فن، وكما هو الحال في



أي فن، فلا بد من توافر عناصر أساسية لدى الممثل، مثل المقدرة والدراسة والممارسة.

- 1- يجب أن يتوافر فيه الإحساس و قوة التركيز للأفكار وقوة التذكر للحركة الجسمانية، يعيش في الدور ويتسلل تحت جلد الشخصية ، أن تكون له المقدرة على إيجاد العلاقات الذهنية و منطقية الإحساس و القدرة على التحليل النفسي ، فإذا لم يكن هناك معين في داخله ليخرج منه هذه الأشياء عند قيامه بأحد الأدوار فهو ليس ممثلاً.
- 2- يجب أن يتغير تغييراً كاملاً في الشكل الخارجي لهيئته و ينقمص الشخصية التي يمثلها.
- 3- يجب على الممثل أن يمتاز بعقل و جسم نشيط ، ففي هذا العقل والجسم النشط تكمن القوة الديناميكية لتكوين الشخصية.
- 4- يجب على الممثل أن يخلص للدور الذي يؤديه ، يعيش في مجتمع الدور و بإحساس صادق ، و أن يحاول الوصول إلى أكبر درجة من الإتقان ، و على هذا الأساس يمكن تحديد قوة الممثل أو ضعفه أو ما يسمونه بالموهبة الفنية.
- 5- الثقافة مهمة بالنسبة للممثل بجمع الكتب التي تبحث في شؤون المسرح و فن الممثل ويهتم بقراءة الشعر وزيارة المسارح والمتاحف (طبعاً الهادفة و ليست الهابطة!)، وأن يكون ملماً بأغلب المشاعر و الأحاسيس ، فالممثل لا يستطيع أن يؤدي الدور بإحساساته الشخصية وحده.
- 6- قوة التخيل و الإعداد تساعدان الممثل على أن يصب كل أفكاره في دوره بعد أن يتلقى التوجيهات من المخرج.
- 7- الممثل الموهوب هو الذي يدرك الحياة حق الإدراك و يضعها في خدمة الدور عن طريق الشعور و الإحساس.
- 8- التعمق في كل لحظة من اللحظات تأدية الشخصية بملامحها و حركاتها و حواراتها و إيماءاتها و نظراتها.

9- تطور نشاط قوة التخيل وتطورها مع الدور الذي يلعبه الممثل وهذا النشاط ينبع ويتولد من سؤالين يضعهما الممثل نصب عينيه : ماذا أصنع..؟ وكيف أنصرف..؟

10- يجب على الممثل أن يفهم تمثيل الإحساسات أو الإنفعالات تتولد من تلقاء نفسها عن الطريق الذي يحدث الحدث و لا يحتاج إلى تصنعها و التكلف بتمثيلها.

11- من الأقوال المأثورة : " تعلم أن لا تمثل " ، فالممثل يجب أن يتصرف بإحساس ، من خلال أن يستوضح و يفهم هدف (المسرحية ، التمثيلية ، المسلسل .. إلخ) و أماكن تطورها و أسباب حدوثها.

12- الإنتباه و التركيز التام يمثلان مكاناً هاماً ، فالتركيز والإنتباه مطلوبان للممثل على أن ينتبه لكل لفظ وكل حركة و إلا يفقد زميله على المسرح يجب أن يكون معه حتى بالنظرة و اللمسة يصغى إليه ويشاركه.

13- كلما أحب الممثل دوره و أخلص له ظهرت الشخصية و هدفها الأساسي بنقل أفكار المؤلف وأحاسيسه للمشاهد.

14- الإلهام : فيجب على الممثل أن يعيش في الشخصية التي يمثلها ، فالشخصية الشريرة تختلف عن الشخصية الطيبة ، و لا بد من الكشف عن ظروف الشخصية وأحوال معيشتها.

15- الممثل هو من بين القلة من الفنانين الذين لا يمكنه فصل وسائل التعبير لديه عن نفسه ، لأنهم يبدع بإستخدام جساده و صواته و ميزات النفس و العقلية .. أي أن إبداعاته لا تتفصل عن شخصياته ، فإنه لمن الصعب فصل موهبة الممثل وإبداعه عن شخصيته ، غير أن التمثيل فن، وكما هو الحال في أي فن، فلا بد من توافر عناصر أساسية لدى الممثل، مثل المقدرة والدراسة والممارسة.

16- الجسم والصوت.. يحتاج الممثلون إلى أجساد مرنة مطواعة معبرة. ويتحتم عليهم استخدام أجسادهم لعرض مواقف عديدة ومتنوعة ، ويمكنهم اكتساب هذه الخبرات بدراسة مقررات أو بالممارسة و التجربة ، يتدرب الممثلون على طريقة التنفس بطريقة صحيحة وعلى التنويع في إيقاع الصوت والنبرة ، كما أنهم

يتعلمون التحدث بلهجات مختلفة ، فإن التدريب على الإلقاء والغناء والاسترخاء شيء مهم ، غير أن معظم الممثلين يتدربون سنين عديدة لاكتساب القدرة على تطويع أصواتهم بشكل كبير يسمح لهم بالتحدث بصوت مرتفع أو منخفض أو بشكل حاد أو ناعم ، بناء عليه .. يجب على الممثلين المحترفين التدريب الدائم على تحسين قدراتهم الصوتية ومرونة أجسادهم طوال مدة ممارستهم لموهبة التمثيل.

## نصائح للممثل الخجول

قد يكون هناك ممثل خجول ولكنه يحب التمثيل .. فيماذا ننصحه ؟

**أولاً :** لابد وان يكون مخرج العرض لماح لمثل هذه الشخصيات أي أن يسند إليه الدور الأقرب إلي طبيعته الشخصية وبذلك لن يجد الممثل جهد كبير في لعب هذا الدور وكذلك لن يبذل المخرج جهد كبير في تدريبه.

**ثانياً:** يمكن للمخرج أن يوكل إليه بعض المهام الجماعية الأخرى لتساعده علي الاندماج في العمل الجماعي كالإشتراك في مجموعة عمل الديكور مثلاً.

**ثالثاً:** تشجيع المخرج لمثل هذا الممثل يساعده على الاندماج في فريق العمل.

**رابعاً :** كل شيء قابل للاكتساب بالخبرة والتجربة فبقليل من التوجيهات التي يقدمها المخرج للممثل تساعده على التخلص من هذه الحالة و أولى هذه التوجيهات:

- أن يكون الممثل مشغول بما يجري علي خشبة المسرح و لا ينصب تركيزه علي أضواء المسرح أو بما يجري في الصالة.
- عدم التوتر بل لابد و أن يكون جسد الممثل في حالة إسترخاء تام في جميع عضلاته لأن التوتر يشكل أكبر العقبات التي تواجه الممثل.
- أن ينصب تركيزه على ما يعتري جسمه من أحاسيس و إنفعالات مثل حب ، غيره ، حقد....إلخ ، أو بالتعبير المجازي "يعيش الدور".

- لابد وأن تتركز الطبيعة الجسدية والروحية عند الممثل على ما يحدث داخل الإنسان الذي يتقمصه الممثل على خشبة المسرح.
- و أخيرا .. لا ننسى أن كبار الممثلين كانت يعثريهم مثل هذا الإحساس ولكن بمجرد الدخول إلي خشبة المسرح والاندماج في الشخصية التي يلعبها يختفي هذا الإحساس.

### نصائح السريعة للممثل المبتدئ

لكي تتقن أي شخصية في أي عمل مسرحي أو ما شابه يجب عليك اتباع بعض النصائح:

- ❖ إفهم المسرحية كاملة.
- ❖ أدرك مفهوم قصة المسرحية و حبكةها و مختلف تعقيداتها.
- ❖ إفهم هدف و دور كل شخصية من الشخصيات الرئيسية.
- ❖ إعلم هدف شخصيتك بالنسبة للقصة و فكرتها.
- ❖ اكتشف أي أوصاف تتعلق بالشخصية في ما ذكر بالنص من حوارات ، إيماءات، نظرات ، خصائص ، صفات جسمانية ، حقبة زمنية ، و ظروف أخرى.
- ❖ حدد الغاية التي تدور حول شخصيتك في كل مشهد و غاية كل حركة تؤديها.
- ❖ حدد المواقف التي ستحتاج إلى التمثيل و الحركة و الأداء و التعبير كما وردت في النص.
- ❖ ينبغي أن تعيد و تكرر الحوارات التي ستقولها الشخصيات الأخرى خاصة في المشاهد التي ستؤديها.
- ❖ إفهم كل حوار من حوارتك أثناء الحفظ ، فالفهم يساعد على الحفظ.
- ❖ يجب أن تعي الهدف الذي يدفع الشخصية للدخول و الخروج و الحركة و الوقوف في خشبة المسرح.
- ❖ استعن بقراءة بعض المقالات و الكتب عن فن المسرح.

- ❖ قم بتدوين كل اكتشافاتك عن فى كراستك الخاصة سواء كانت معلومات تخص شخصيتك ، أو عن المسرحية بشكل عام ، أو المهارات و الخبرات تساعدك مستقبلاً.
  - ❖ الإبداع فى أداء الدور بإستخدام خيالك دون الخروج عن النص المسرحى المكتوب و غاياته.
  - ❖ عليك بقراءة نص المسرحية كاملاً. حتى ولو كان أداء دورك فيها صغيراً.
  - ❖ حافظ على الإلتزام بحضور الندوات المسرحية أو متابعة ورش التمثيل التي من شأنها ستزيد من مهاراتك و قدراتك.
  - ❖ شاهد ما يمكنك من عروض مسرحية هادفة تستخلص منها بعض الفنون و المهارات التمثيلية.
  - ❖ إبتعد كل البعد عن محاولة تقليد الآخرين، و عليك الإنفراد بإمكانياتك و مهاراتك الخاصة.
  - ❖ نفذ تعليمات المخرج حرفياً حتى لو كنت غير مقتنعاً بها. فالناس أذواق و مخرج العمل هو من يحدد مصير العمل.
  - ❖ لا تقم بالخلط حينما تحاول الإبداع! عليك بتحديد المواقف التي تحتاج الى تمثيل كوميدى أو تراجيدى.
  - ❖ حدد نهايات حواراتك التي ستقف عندها لإلتقاط أنفاسك فى كل جملة ، و لا تنس تلوين و تمويج نبرة الصوت في كل جملة لإبراز فكرتها الكامنة .
  - ❖ يجب عليك ملاحظة ما وصل إليه زملائك الممثلين من مستوى أثناء البروفات وأن تستوثق أن مستواك منجسم معهم ، و لا مانع من مناقشتهم و استشارتهم.
- فالعامل المسرحي .. عمل جماعي منسجم الأطراف .**

### العلاقة المثالية ما بين المخرج و الممثل

يعتقد كثير من السينمائيين أن أهم وظيفة للمخرج هي استخراج أداء جيد من ممثليه ، و تعتمد هذه النظرية على أن المتفرج قد يغفر الأخطاء الفنية إذا كان الأداء التمثيلي مقنعاً و مؤثراً ، وفي المقابل فإن الجمال الفني في تكوين الكادر ، والإضاءة ، وحركة

الكاميرا قد لا تعني شيئاً بالنسبة للمتفرج إذا كان الأداء ضعيفاً . لذلك يجب أن يحاول المخرج تعديل أسلوبه فيما يختص بالجانب التمثيلي ليتناسب مع أسلوب الممثل في العمل للوصول إلى أفضل النتائج.

أسلوب المخرج و أداء الممثل في الأحوال المعتادة هو قيام المخرج بشرح رؤيته للشخصية التي سيقوم الممثل بتمثيلها , تاركاً له فرصة الرجوع إلى مصادره الخاصة للوصول إلى الطريقة المناسبة في تجسيد الشخصية , بعد ذلك يعمل الاثنان معاً لتحسين الأداء , وإذا ظهر خلاف في الرؤية بين الممثل والمخرج , عندها يجب أن يتناقشا سوياً للوصول إلى رؤية واحدة . ومع ذلك فالقرار النهائي يعود إلي المخرج وحده , وهناك ظروف يكون من المهم أن يفرض المخرج فيها أسلوباً في الأداء على الممثل , فمثلاً عند التعامل مع ممثلين غير مدربين يتحول المخرج إلى معلم , ويكون عليه الانفصال عن أسلوبه الشخصي في التمثيل . و في الحالات التي يجد فيها ممثل ذو خبرة مشكلة في الأداء , فسوف يكون في الأغلب مستعداً للاستماع إلى نصائح المخرج واقتراحاته.

و للحصول على أفضل أداء للممثل يجب اختيار أفضل الطرق لتحفيزه على تقديم كل ما لديه , ومن القواعد التي يجب مراعاتها توجيه الممثل بأسلوب يشجعه على أن يكون إيجابياً ومطوراً لأدائه , ورغم ما قد يبدو في هذا من مبالغة , فإن اللغة التي يستخدمها المخرج في توجيه الممثل قد تغير كثيراً من النتائج التي يحصل عليها , و أول ما يجب تفاديه هو أن يطلب من الممثل بشكل مباشر تعبيراً معيناً , كأن يقال له مثلاً : حاول أن تبدو أكثر غضباً . هذا الشكل من التوجيه ربما يتسبب في أن يفعل الممثل التعبير المطلوب , و الأفضل أن يحاول المخرج تركيز توجيهاته على الأسلوب الذي سيؤدي به الممثل , وليس على النتيجة التي يريدها من الممثل , ويعني هذا استخدام أسلوب مختلف في مخاطبة الممثلين والتركيز على ما يساعدهم فعلياً في عملية توليد المشاعر المطلوبة بداخلهم , فمثلاً إذا كان الموقف التمثيلي هو لزوج و زوجة يتشاجران , والزوج يسخر من زوجته , فبدلاً من إخبار الممثلة أنها يجب أن تغضب , يمكن تحفيزها بتحريضها على جعله يتوقف عن السخرية منها ,

من خلال جمل مثل "لا تسمح له بالسخرية منك" و ترك اختيار الوسيلة لها ، هذا الأسلوب يدفع الممثل للتفكير في تركيبة الشخصية التي يجسدها ، و محاولة استخراج هذه المشاعر من بين مفرداتها ، وعند فشل كل الحلول الأخرى ، يلجأ المخرجون إلى حلول جذرية للوصول إلى الأداء المطلوب ، و لا تحظى هذه الحلول غالباً برضاء الممثلين ، كاستفزاز الممثل على المستوى الشخصي ليتمكن من الأداء الغاضب الذي يريده المخرج مثلاً.

لذلك لابد أن يتعامل المخرج مع الممثل بنفس حرصه على التعامل مع العناصر البصرية ، ويتطلب هذا بالطبع فهماً جيداً لطبيعة الحرفة .

### الجسم والصوت

يحتاج الممثلون إلى أجساد مرنة مطواعة معبرة. ويتحتم عليهم استخدام أجسادهم لعرض مواقف عديدة ومتنوعة. ويمكنهم اكتساب هذه الخبرات بدراسة مقررات في الحركة على المسرح والرقص والمبارزة بالسيف، أو باشتراكهم في تمارين رياضية تتطلب الكثير من التنسيق والقدرة. إن الرقص والمبارزة بالسيف رياضتان مفيدتان لأنهما تزودان الجسم بالرشاقة والتحكم بالحركة. إضافة إلى ذلك، يستطيع الممثلون الذين يجيدون الرقص والمبارزة بالسيف الحصول على عمل أكثر من غيرهم. إن نفس متطلبات المرونة والتحكم والتعبير تنطبق على الصوت أيضاً. يتدرب الممثلون على طريقة التنفس بطريقة صحيحة وعلى التنويع في إيقاع الصوت والنبرة. كما أنهم يتعلمون التحدث بلهجات مختلفة. إن التدريب على الإلقاء والغناء والاسترخاء شيء مهم. غير أن معظم الممثلين يتدربون سنين عديدة لاكتساب القدرة على تطويع أصواتهم بشكل كبير يسمح لهم بالتحدث بصوت مرتفع أو منخفض أو بشكل حاد أو ناعم. بناء عليه، يجب على الممثلين المحترفين التدريب الدائم على تحسين قدراتهم الصوتية ومرونة أجسادهم طوال مدة ممارستهم لمهنة التمثيل.





## الفصل الثالث

### المسرح والطفل

## أولاً : مقدمة عن الطفولة وأدب الطفل

فترة الطفولة هي تلك الفترة المبكرة من حياة الإنسان، وهي من أهم فترات حياته، حيث إنها تعد مرحلة وجود مهمة في حد ذاتها، فهي ليست فترة إعداد للمستقبل فحسب، بل هي طريق يسلكه الإنسان ؛ ليصل من خلاله إلى مرحلة النضج العقلي، والنفسي والاجتماعي، "والطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة"، وخلال تلك المرحلة يكتسب الطفل عادات تظل ملازمة له خلال مراحل حياته كلها، كما تتشكل في تلك المرحلة حياة الإنسان ككائن اجتماعي، فيكتسب عادات، ومهارات تساعد على تحديد شخصيته، وصياغة شكل مستقبله، فتلك الفترة هي التي "يتم في نطاقها وضع الأسس "الرئيسية" للسلوك الإنساني في مختلف المجالات".

والطفل يحتاج إلى التوجيه، والتعليم، والإرشاد، والتوجيه الذي يتلقاه في مرحلة الطفولة يترك أثراً بـاً لغا عليه، فخلال تلك المرحلة تنمو القدرات، وتتفتح المواهب، ويتقبل الطفل أنواع التوجيه، والتشكيل، فالطفولة أرض صالحة للاستنبات، فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق، ومحاسن الصفات يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل ؛ ولذلك يجب علينا أن نتخير أفضل الطرق لتوجيه الأطفال، وإرشادهم، ونحاول الابتعاد بقدر الإمكان عن طرق التعليم، والتوجيه المباشرة، التي يمل منها الطفل، وعلينا أن نتخذ من أدب الأطفال بوسائطه المتعددة وسيلة لغرس المبادئ، والقيم في نفوس الأطفال . ومن ثم، "أصبح أدب الأطفال يحتل مكانة مهمة في العصر الحديث ؛ لإسهامه في تربية الطفل، وتنقيفه فكرياً واجتماعياً، ونفسياً، وخلقياً " ، كما أصبح من أهم وسائل تنشئة الطفل، حيث يسهم في بناء شخصيته، ويسعى إلى تطوير وعيه، وطريقة فهمه للحياة، ويقوي روح المعرفة لديه في حدود ما يتناسب مع نمو عقله، وتفكيره في هذه المرحلة، كما أن له دوراً بارزاً في ترسيخ القيم الدينية، والاجتماعية في قلوب الأطفال، ووجدانهم ؛ ولذلك فإن "أدب الأطفال يشكل دعامة رئيسة في مواجهة التغيرات التي تواجه الأطفال في مسيرة نموهم، وفي تكوين شخصياتهم "

ومن منطلق المسؤولية التربوية للإبداع الأدبي يحرص الأدباء على صبغ الأدب الموجه للطفل بصبغة إسلامية بوصفها نتاج الدين الذي يعزز القيم الأخلاقية والإنسانية والحضارية في الفرد المسلم، فأدب الطفل ذو الصبغة الإسلامية يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساساً لبناء كيان الطفل عقلياً، وسلوكياً، ووجدانياً كما أنه يسهم في تنمية مدارك الطفل، وإطلاق مواهبه الفكرية وفق الأصول التربوية الإسلامية، وذلك ما يجب الاهتمام به ؛ للمحافظ على الهوية العربية الإسلامية لدى أطفال الأمة وخاصة في عصر الانفتاح الثقافي، وتيار الثقافات الغربية، التي تحمل قيماً وعادات وتقاليد غريبة عن مجتمعاتنا الإسلامية " ، فيجب أن يسهم أدب الأطفال في إدخال مفردات التربية والأخلاق الإسلامية في وجدان الأطفال، وعقولهم، "فيلبي احتياجات الأطفال في ظل عقيدة سليمة، ووازع ديني قوي "، ولأن عالم الأطفال يمتاز بالبراءة والنقاء وتقبل كل ما يوجه إليهم ؛ لذلك يجب أن يكون الأدب الخاص بهم ينمي في نفوسهم المعاني والمبادئ السامية، ويساعد على بناء شخصية الطفل والارتقاء به. ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من "وسائط أدب الأطفال"، وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات، والأهداف المتنوعة، والقيم السامية في أحضان جو من البهجة، والسرور، فهو يمتاز بتلك البهجة التي يملأ بها نفوس الأطفال، بالإضافة إلى أن معظم المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادئ والمثاليات في صورة مشخصة مجسدة، وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل، وتفكيره، مما "يحرك مشاعر الطفل، وذهنه، وعقله، ويغذي الأطفال فنياً، وأدبياً، ووجدانياً"، فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته، وميوله، وقيمه، وأنماط حياته ؛ ولذلك "يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم"، ففيه تتعانق فنون الأداء والحركة، والصورة، والصوت لتشكل البناء الفني الذي يسعى نحو الكمال الإبداعي.

## ثانيا : نظرة تاريخية في نشأة مسرح الطفل:

### أ - نشأة مسرح الطفل قديما:

البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارات القديمة، حيث "ظهر مسرح العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة) ، والصينيين، واليابانيين، وبلاد ما وراء النهر وتركيا"، اوعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس؛ لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها "الفينيقيون"، والأشوريون، والهنود، واليابانيون القدماء، وعرفت الحضارة اليونانية"، ويعد "مسرح الدمى" من الفنون التعبيرية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى.

وفي عهد الإغريق أدرك الكهنة مدى تأثير العرائس في نفوس الناس فاستغلوا الدمى، ووظفوها لنشر التعاليم الدينية، "فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد، حيث كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة"، ثم بدأت مرحلة الفن الدرامي، وكان ذلك عند بداية ظهور المسيحية، وبداية الدعوة إليها، وقد استخدم الكهنة العرائس لجذب الناس نحو الكنيسة، وحاولوا تلقين المتعبدین المواعظ الدينية من خلال العرائس، ولكن الكنيسة بعد فترة حرمت هذا الفن، وكان من نتيجة ذلك أن انتشر فن العرائس، وخرج عن حدود التفكير الديني، وبدأ في تقديم أنواع أخرى من المسرحيات كحكايات البطولات الشعبية، وفي (اليونان) كان لدراما الطفل دورا رئيسا، حيث كان الأطفال يشتركون في المواقب الدينية التي تؤدي بطابع درامي، كما أن الجمهور المشاهد كان معظمه من الأطفال إلى جانب المشاهدين الكبار، ولدى (الرومان) كان يتسم مسرح الطفل بالمناظر الجميلة التي يحبها الأطفال، بالإضافة إلى الرقص والغناء"، وفي (الصين) كانت البداية الأولى لمسرح الدمى في أحضان الأسرة حيث "كان الأب يتولى أمر تحريك العرائس أمام أفراد أسرته، ثم تطور إلى فن يقوم بالإشراف عليه فنانون محترفون، وكان لـ (قدماء الهنود) دور مهم في إظهار مسرح العرائس، حيث صنعوا عرائس ناطقة أمام الممثلين على خشبة المسرح، و (قدماء اليابانيين) استخدموا مسرح العرائس كوسيلة للتسلية، وكان يصاحب العرض أنغام موسيقية".

وفي ( العراق ) كان العراقيون الأوائل في مقدمة الشعوب التي مارست فن الدمى "ومن العراق انتقل هذا الفن إلى بقية البلدان عن طريق الأسفار، والحروب، والعلاقات التجارية"، فظهر فن الدمى بالعراق كان منذ آلاف السنين، كما ظهر بـ ( العراق ) مسرح "خيال الظل"، وكان يمثل شكلا بدائيا بسيطا، حيث كان "عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض"، إلا أنه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن "القراقوز"، فكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل العربي. وفي ( مصر ) ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات، والتمثيلات الحركية، "ومن هذه الحكايات تلك ( الحواديت) الحركية التي تقدم للصغار، وتتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية، والترفيه"، كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل، "وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام"، ولقد أدرك المصريون القدماء مدى تأثير العرائس على نفوس الناس ومدى جذبها للمشاهدين من الصغار، والكبار، فاستغلوها في شرح بعض موضوعات الدين، والموضوعات الاجتماعية، وغيرها، فكانت هذه العرائس "ذات أهمية كبيرة في شؤون الدين، والفن، والسحر عند الفراعنة"، كما كانت "تتشرك في أداء الطقوس، والموضوعات الدنيوية"، وكذلك "استخدمت العرائس لشرح بعض القصص"، وقد بلغ اهتمام المصريين القدماء بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال أن صنّفوها تبعا للمرحلة العمرية المناسبة لها، كما نوع المصريون القدماء في المواد الخام المستخدمة في صناعة الدمى، حيث "وجد في بعض آثار مصر القديمة، ومناظرها المصورة، لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب، وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت من الخشب، والعاج، والطين، والجلد، والحجر"، وقد بلغ المسرح الفرعوني درجة عالية من الرقي، ومما يدل على ذلك "وجود بعض النصوص المسرحية على بعض أوراق البردي، تتضمن التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ".

## ب - نشأة مسرح الطفل حديثا :

مسرح الطفل .وان كانت إرهاباته الأولى تمتد إلى العصور القديمة، إلا أنه قد تراجع ولم يجد من يعتني به، كما أن عروضه - غالبا - كانت ارتجالية، لا تعتمد على نص فعلي، أما خلال القرون الأخيرة فبدأ ظهور مسرح الطفل بشكل منظم، وباهتمام ملحوظ من القائمين عليه، وبدأ ظهوره كنوع من أنواع الفنون الأدبية، الموجهة خصيصا للأطفال، ووضعت له المعايير، والأسس الفنية الخاصة به، "وقد عرفت أوربا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر"، إلا أن "البداية، أو النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر"، وقد ظهر مسرح الطفل خلال القرن العشرين، والقرن الحادي والعشرين بالعديد من الدول الغربية، حيث "أولت معظم دول العالم حديثا اهتماما كبيرا بمسرح الطفل"، فظهر مسرح الطفل "في مدينة نيويورك عام ١٩٠٣م"، وفي (روسيا) "لم يظهر مسرح الطفل إلا في سنة ١٩١٨م"، أما في (لندن) فقد "بدأت عروض مسرح الطفل في المدرسة عام ١٩١٨م"، واهتمت (الدنمارك) به، وتأسست بها أول فرقة عام ١٩٢٠م "كما أنشئ بها مسرح مدرسي يقدم في كل موسم سلسلة من أروع المسرحيات يشترك في تقديمها عدد كبير من ممثلي المسرح"، كما اهتمت إنجلترا به، فحاولت تأسيس فرقة خاصة بتقديم عروض مسرح الطفل، وذلك "في الفترة من ١٩١٤م إلى ١٩٣٩م..والمسرح (الإسكتلندي) بدأ نشاطه منذ عام ١٩٢٧م، ليقدم عروضه للأطفال"، وفي (الاتحاد السوفيتي) ظهر الاهتمام بمسرح الطفل، و"وجد بها هيئة عامة تشرف على مسارح الأطفال"، وفي (ألمانيا) "افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايترك) عام ١٩٤٦م تحت اسم مسرح العالم الفني... وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال"، أما في (إيطاليا) فقد بدأ الاهتمام بتحديد الفئة العمرية التي يوجه إليها العرض المسرحي المخصص للأطفال، حيث "ظهر الاهتمام بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة أعوام، وذلك في عام ١٩٥٩م" ومن خلال هذا العرض يبدو بوضوح اهتمام العديد من الدول الغربية بمسرح الطفل حتى أن بعض الدول سعت إلى تأسيس فرق خاصة به، كما هو الحال في (إنجلترا)، وهناك بعض الدول كان ظهور مسرح

الطفل بها مرتبط بالمدرسة، كما هو الحال في الدنمارك و (لندن) . أما على الصعيد العربي ، فقد اهتم العديد من الدول العربية بمسرح الطفل ، وإن كان هذا الاهتمام قد جاء متأخرا بعض الشيء مقارنة بالدول الغربية. في(مصر) كانت بداية مسرح الطفل في أحضان المدرسة، وذلك "عندما تقدم رائد المسرح ( زكى طليمات ( بمذكرته التاريخية إلى وزارة المعارف العمومية في تاريخ 28/12/1936م، لإنشاء الفرقة التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح الخطة اللازمة"، في حين كانت "البداية الرسمية لمسرح العرائس في مصر عام ١٩٥٨م، عندما حضر إلى مصر "فرقتان " واحدة من ( رومانيا ) والأخرى من ( تشيكوسلوفاكيا )، وتدريب بعض أصحاب المواهب على يد خبيرتين من ( التشيك ) على فن تصميم العرائس، وتحريكها وإخراج برامجها "، ٣ وقد اهتم القائمون على مسرح الطفل بإعداد وتجهيز مسرح عرائس " للمشاركة في عام الطفل العالمي، لتعرض عليه مسرحيات الأطفال، تجمع بين كل فنون المسرح من تمثيل، وغناء، ورقص، وأداء بشري "، وذلك لأن المسرح يجمع بين مجموعة فنون تعمل على بناء شخصية وكيان الطفل

ومن أمثلة الدول العربية التي أولت اهتماما واضحا بمسرح الطفل ( بلاد الشام )، وقد سبقت في ذلك غيرها من الدول العربية ؛ وذلك بسبب علاقتها مع العالم الأوربي، ففي (سوريا) " أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مطلع السبعينيات مسرحا للعرائس في( دمشق) ، ثم أتبعته بمسرح آخر في نهاية عام ١٩٨٣م يمثل فيه الأطفال "، أما في ( لبنان ) ، فقد ظهر الاهتمام بمسرح الطفل من خلال المدارس ،ثم أخذ المسرح طريقه كأداة فنية لبعث الروح الوطنية والقومية، وتعميق الشعور الديني، وتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات."، وفي (الأردن) اهتمت وزارة التربية والتعليم بمسرح الطفل، وحرصت "على أن تتضمن مقررات التربية الابتدائية مسرح الطفل ؛ لإعداد المدرسين الذين سيعملون في مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية "، وفي (العراق) ظهر اهتمام الحكومة بمسرح الطفل "ففي عام ١٩٦٩م أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد، وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال "، وقد قدمت الفرقة القومية العديد من المسرحيات منها "(على جناح التبريزي)، (طير السعد)،(الصبي

الخشبي)، (مملكة النحل) وفي (الجزائر) ظهر مسرح الطفل إبان الاحتلال الفرنسي، ثم كان "لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر في ظهور مسرح الأطفال، واستخدامه كوسيلة في تكوين المواطن الاشتراكي، وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة (قسنطينة) عام ١٩٨٠م. وفي (الكويت) بدأ مسرح الطفل الحقيقي في عام ١٩٧٨م، وقد اتخذ كوسيلة تعليمية وتنقيفية بالعديد من المدارس، ف "عرف المسرح كنشاط تعليمي وتنقيفي عن طريق فرق المدارس " ، وفي (المملكة العربية السعودية) بدأ الاهتمام بمسرح الطفل في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وأخذ يتحرك بشكل جاد نحو وضع أسس علمية لهذا اللون الأدبي، حيث قامت المملكة العربية السعودية بتنظيم دورات تدريبية ؛ لتدريب الأطفال على فنون مسرح الطفل، وقد "قامت (جمعية الثقافة والفنون) فرع (الدمام) بتنفيذ هذه التجربة، لتكوين قاعدة لمسرح الطفل (بالدمام) " ، وفي (المغرب) ظهر مسرح الطفل بالمدارس، وقدمت من خلاله "مسرحيات عالجت موضوعات دينية وتاريخية ووطنية، واتخذت من الوعظ وسيلة لتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات . " ومن خلال العرض السابق يتضح لنا كيف كانت نشأة مسرح الطفل بالعديد من الدول العربية، وكيف كان الاهتمام به ومنحه قدرا من العناية منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين، كـ ما كان للمدرسة دور بارز في احتضانه ورعايته ، والاستعانة به كوسيلة تربية وتعليمية تنقيفية ، وقد التفتت إليه الحكومة والهيئات الثقافية ، مما ساعد على ظهور المسارح القومية. ونلمح في الوقت الحالي اهتمام العديد من الدول العربية بإقامة المسابقات التي تشجع كتاب مسرح الطفل على الإبداع، في محاولة للامتياز بخلق نص مسرحي متكامل العناصر الفنية، يجذب الطفل، ويقدم له القيم الدينية والتربوية والثقافية، والأمة العربية في حاجة ماسة للعناية بمسرح الطفل ، سواء أكان مسرحا مدرسيا أم غيره، وذلك لما له من آثار إيجابية على نفوس الأطفال ، ولما له من دور كبير في بناء شخصية الطفل



### ثالثا : مفهوم مسرح الطفل

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطفل) ، سنجد أن هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح، ومن ذلك ما ورد في المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه : "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم . "

وبالنظر إلى هذا التعريف نجد أنه تناول عدة نقاط مهمة، حيث إنه حدد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل بأنها مرحلة الطفولة، كما أشار إلى أن القائمين بالتمثيل فيه قد يكونون من الأطفال، أو من الكبار، كما أشار التعريف إلى أن غايات مسرح الطفل تتراوح بين الإمتاع والتعليم.

والأستاذ / عبد التواب يوسف الذي يعد من أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال تحدث عن مفهوم مسرح الطفل فقال إنه : "هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال، والناشئة فحسب، والذي حدد وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية، وبناء الأجيال الصاعدة . "

وخلال هذا التعريف نجد أن الأستاذ / عبد التواب يوسف، وإن كان قد حدد الفئة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل، وحدد وظيفته الاجتماعية، إلا أنه لم يشير إلى وظائفه الأخرى، كما أنه قصره على المسرح البشري فقط.

أما الدكتور/ علي الحديدي ، وهو من الكتاب الذين اهتموا بأدب الطفل، فقد عرّف مسرح الطفل بقوله : " هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضاً مسرحية تخدم الطفل، هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه ، وأخلاقه، وحسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية ؛ للتواصل مع الصغار والكبار . "

خلال هذا التعريف نجد الدكتور/ علي الحديدي قد اتفق مع غيره من الباحثين في كون مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة وهي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة، بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة، وداخلها، وذلك في قوله : ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب .

والأستاذ الدكتور / أحمد زلط الذي وجه اهتمامه بأدب الطفل، وقدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال، فقد عرف مسرح الطفل بقوله : إنه "عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة . ومن ثم، ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر المكملات المسرحية الفنية من ديكور، وإضاءة، وأزياء، وأصوات وغيرها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية. "

وبالنظر إلى تعريف الأستاذ الدكتور / أحمد زلط نجد أن نظريته كانت أكثر عمقا وشمولا، فقد تناول تعريفه مسرح الطفل من بداية كتابة النص مشيرا إلى أهمية مناسبة هذا النص لعمر الطفل الموجه إليه، وانتقل إلى مرحلة العرض التمثيلي فوق خشبة المسرح مشيرا إلى مكملات العرض المسرحي، كما أشار إلى دور مخرج العرض الذي يعمل على تناغم العرض بين أعضاء فريق التمثيل. وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، وقد اتفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة عمرية معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع والتوجيه والتعليم .

ويمكننا وضع تعريف لمسرح الطفل فنقول : إنه لون من ألوان الفنون الأدبية موجه لفئة عمرية محددة وهي الأطفال، وذلك على أساس من الرؤية الفنية والجمالية، ويضع في اعتباره المراحل العمرية وتدرجها في مدة الطفولة، ويهدف إلى إسعاد الأطفال، والترفيه عنهم، وإثارة معارفهم، ووجدانهم، وحسهم الحركي، ويخاطب عقل ومشاعر الأطفال، سواء أكان المؤدون للعرض المسرحي من الأطفال، أم من الكبار، أم خليطا من الكبار والأطفال، وسواء أكان مسرحاً بشريا أم مسرح عرائس.

#### رابعاً : أهمية مسرح الطفل :

برغم تعدد وسائل أدب الأطفال، إلا أن لمسرح الطفل أهمية خاصة بين تلك الوسائل وذلك لما يتسم به من قدرة على تجسيد، وتشخيص الحوادث أمام الأطفال، مما يساعد الطفل على الاندماج، و"الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا " ؛ وذلك لما يتسم به من قدرة على نقل الحوادث بصورتها الكاملة أمام الأطفال فوق خشبة المسرح في جو من المتعة تصاحبه المناظر والإضاءة، والديكور، مما يساعد على إسعاد الأطفال، وإثارتهم، والمسرح للطفل أحد وسائل المتعة والترفيه، حيث إنه يعد في حد ذاته نافذة من نوافذ الترويح عن النفس، فهو يعمل "كوسيط ترفيهي اختياري لا إجبار فيه، يملك الكثير من عوامل الجذب والتشويق. "

ولا تقف أهمية مسرح الطفل على المتعة، والترفيه فحسب، بل أنه يعد أفضل وسيلة من وسائل التربية والتعليم، فهو يسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية، ويهتم بالجوانب التربوية، والتنقيفية، فهو من " أكثر الوسائل الثقافية تأثيراً "، كما أنه يعمل على تربية الطفل، وتشكيل شخصيته، فهو أحد وسائل "تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم، وأنماط حياتهم " .

وللمسرح دور في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال، مع الحرص الدائم على انتصار الخير على الشر، ويرسم المسرح صورة الواقع أمام الأطفال، ويوضح لهم دورهم الذي يمكن أن يقوموا به ليغيروا هذا الواقع ، كما يعمل على غرس المثل النبيلة في نفوسهم كما أن للمسرح دوراً مهماً في تنمية خيال الأطفال، وتنمية قدراتهم الإبداعية، حيث إنه "يسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق، والإبداع الفني " ، أقله دور فعال "في تفجير طاقات الأطفال الإبداعية والسلوكية . "

كما أن المسرح يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا اعتاد الأطفال على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإن ذلك يخلق منهم جمهوراً مسرحياً ناضجاً في المستقبل، جمهوراً يستطيع أن يفرق بين الجيد، والردئ ؛ ولذلك يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال .

### خامسا: أهداف مسرح الطفل

الهدف هو أساس إبداع أي عمل أدبي، وعلى أساسه يتحدد الموضوع الذي يصاغ في صورة عمل فني، ويعد "الهدف الذي يرنو إليه المؤلف من كتابة مسرحيته عاملا أساسا يفرض نفسه على كافة العوامل والمقومات الأخرى"، وتتنوع الأهداف، والمقاصد التي يسعى مسرح الطفل إلى تحقيقها، وذلك لما له من "أثر عظيم في تحقيق كثير من الأهداف الإنسانية، والثقافية، والفنية"، كما أنه "يهدف إلى عدة أهداف تربوية وتعليمية"، والعمل المسرحي لا يقتصر على هدف واحد، فقد تتعدد الأهداف خلال العرض المسرحي، فمسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف في آن واحد، وقد تركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، " فيمسي الأول هدفا مركزيا للمسرحية، وتصبح الأهداف الأخرى أهدافا ثانوية . "

### ومن أهم الأهداف التي يحققها الفن المسرحي المقدم للأطفال :

#### 1- الهدف الثقافي

الثقافة هي بنية مركب يشمل المعلومات، والمعتقدات، والفنون، وجميع الأشياء التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها، فلا وجود لمجتمع بدون ثقافة، وتمتاز الثقافة بأنها تنتقل من جيل إلى جيل، ومن شعب إلى آخر في شكل نظم، وأفكار، ومعارف، ويهدف مسرح الطفل إلى "تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر، وتعدده للمستقبل، وتجعله قادرا على الحوار، وإبداء الرأي، كما يتيح الفرصة للأطفال لأن يعيشوا خبرات الآخرين .

ومن ثم، تتسع خبراتهم وتعمق"، "ويقدم لهم التجارب التي تجعلهم أكثر قدرة على فهم الحياة من حولهم، كما يمكن استخدامه في نقل الثقافات المختلفة وتبصير الأطفال بأفكار ومعارف مختلف الشعوب، ومن خلاله يتلقى الطفل النماذج الثقافية بطريقة سلسة سهلة تجمع بين المتعة والتثقيف، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الثقافي مسرحية (زيزو موهوب زمانه) للكاتب المصري المعاصر (محمود قاسم)، حيث قدم العرض "الكثير من المعلومات الثقافية، والفنية المتصلة

بمختلف الفنون، كمعلومات عن أهم الفنانين التشكيليين، ومعلومات عن الألوان، وتداخلها، ومعلومات عن الموسيقى، والآلات الموسيقية، ومعلومات أخرى علمية، وفلكية، وكل ذلك بأسلوب شيق بسيط . "

## 2- الهدف التعليمي:

يتحقق هذا الهدف بمنح المادة العلمية التعليمية روحاً جديدة عند تقديمها للأطفال من خلال إخراجها من صياغة القوالب الجامدة المباشرة، وتقديمها في شكل فني جمالي خلال قالب مسرحي، حيث يقوم المسرح بأداء دور تعليمي "من خلال تقديم المادة التاريخية، أو العلمية، أو سير الأبطال بطريقة مشوقة بعيداً عن جهامة التلقين" ، بالإضافة إلى أنه يمنح الفرصة للأطفال والطلاب للمشاركة والتواصل، بما يزيد من قدرتهم على التحصيل العلمي، وحب التعليم، مما يجعل "مسرح الطفل وسيلة لإثارة اهتمام الأطفال بالعلوم، ولتقديم مختلف المواد المدرسية، والتعليمية في أسلوب مشوق" ، فييسر على الأطفال عملية الفهم، والاستيعاب ؛ وذلك لأن المسرح يمتاز بأنه "يمزج بين المعلومة المسموعة، والمتعة البصرية الجمالية ، بما ينعكس إيجابياً على الأطفال، ومن أمثلة المسرحيات ذات الهدف التعليمي مسرحية أبناء الجملة الأسمية للشاعر المصري ( أحمد شلبي) ، الذي عمل مدرساً لفترة بالتعليم الثانوي، وأدرك ما يجده التلاميذ من صعوبة في استيعاب بعض دروس النحو، فكتب هذه المسرحية التي سعت إلى تقديم المادة العلمية في صورة مبسطة ، " فشخصت الجوامد، وجسدت المبتدأ والخبر، وكذلك كان و إن في صورة أشخاص من البشر يتكلمون، ويتحركون، ويتشاجرون، ويتصالحون، وذلك بهدف تقريب المعلومة، وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب "

## 3- الهدف الاجتماعي

الرسالة الحقيقية لمسرح الطفل تتحقق في ربط النشء الجديد بالحياة، وأحداثها، وتناول ما يقع فيها من مواقف اجتماعية، وتقديم ذلك للطفل في صورة تتناسب مع

مستوى عقله، وتفكيره ؛ ولذلك كان من الأمور المهمة التي يهدف إليها مسرح الطفل "تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هذا المجتمع، وأهدافه، ومؤسساته، وما يسود فيه من قيم، وتقاليد، وعادات، ويعمل على تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطفل"، كما يقدم المسرح للطفل مشكلات مجتمعه في محاولة منه لوضع حلول لها، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الاجتماعي "مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) للكاتب، والشاعر (محمد الهراوي) الذي برز اهتمامه بالكتابة للأطفال، "والمسرحية صورة لما كان يجري في الاحتفال بالعيد بين أبناء أسر الموظفين".

#### 4- الهدف التربوي الأخلاقي

استخدام المسرح في التربية هو شكل من أشكال الاستفادة من المسرح ؛ وذلك لما يتسم به من قدرة على غرس القيم التربوية في نفوس المشاهدين كبارا كانوا أو صغارا، ولهذا السبب يلجأ إليه الكثير من التربويين لتقديم القيم والمبادئ للنشء الجديد، ومسرح الطفل يعد من أهم وسائل التربية الحديثة، لأنه يمكن الطفل من أن يتجاوز حدود نفسه، فيكتسب الضوابط الخلقية، والقيم التربوية التي تتناسب مع كونه فردا في مجتمعه، ومن خلاله "يلتقي الخير"، والشر وجها لوجه، ويجسد الخير والشر فيه أشخاص، يأتون أفعالا مستمدة من الحياة، وعن طريق تخيل الطفل أنه يتقاسم مع بطل المسرحية الكفاح ضد الشر، وعن طريق الصراعات الداخلية والخارجية التي يعانها الطفل مع بطل المسرحية، ينطبع في نفسه المعنى الأخلاقي، والتربوي الذي تسوقه المسرحية"،<sup>١</sup> فيساعد المسرح الطفل على اتباع آداب وأخلاقيات المجتمع الذي يعيش فيه، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف التربوي الأخلاقي مسرحية الوفاء بالوعد للشاعر (أحمد سويلم)، وتهدف مسرحية الوفاء بالوعد إلى تعريف الأطفال بإحدى القيم الأخلاقية العربية الأصيلة، والتي يجب غرسها في نفوس الأطفال منذ صغرهم، وهي قيمة الوفاء بالوعد

## 5- الهدف النفسي السلوكي

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة، حيث إنه يساعد على التحرر من الخوف والغضب، والضغوط النفسية المختلفة، و"يساعد الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه وتحرر شخصيته من التمرکز حول الذات"، كما أنه يساعد الطفل على اكتساب المعايير السلوكية الحسنة، وذلك إذا ما تم تقديم العمل المسرحي في إطار جيد يتناسب مع عمر الطفل، وقدرته على الفهم، والإدراك ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف النفسي السلوكي مسرحية ( السنونو يصادق أيمن) للدكتور (أنس داود ) الذي يملك رصيدا غير قليل من المسرحيات الشعرية للأطفال، و"المسرحية تسعى إلى إذكاء جذوة العزيمة في نفوس الأطفال، وتحفيزهم إلى الجد الطموح، والمعالي، وقهر المستحيالات والصعاب . "

## 6- الهدف الإبداعي

الطفل المبدع هو الثروة الأساس للأمة، ولذلك فإن تنمية القدرة الإبداعية للطفل تعد هدفا عظيما لأي إسهام فني، والمسرح كأحد هذه الإسهامات الفنية، لديه القدرة على اكتشاف موهبة الطفل، وطاقته الإبداعية، والعمل على تنميتها، وهو قادر على "إثارة حيوية الطفل العقلية، عن طريق إثارة الخيال، والخيال ضرورة من ضروريات الإبداع"، ومن أمثلة تلك المسرحيات التي تعمل على إثارة خيال الطفل، وتنمية قدراته الإبداعية مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة للكاتب المصري المسرحي الكبير (ألفريد فرج) الذي اجتذبه مسرح الطفل، فعالج نصوصا مسرحية خاصة بالأطفال، وهذه المسرحية تعمل على استثارة خيال الطفل، وتشويقه، والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث، وذلك لاعتمادها على الخيال، والسحر، "وتدور أحداث المسرحية في أجواء خيالية تظهر من خلال المكان، والشخصيات، والحركة، والملابس، والديكور . "

ومما لا شك فيه أن الهدف الإبداعي يتحقق في معظم المسرحيات الموجهة للأطفال فللمسرح دور فعال في تنمية البواعث الإبداعية لدى الطفل، سواء في ذلك الطفل المتفرج أو الطفل القائم بالتمثيل، فالمسرح يساعد على اكتشاف المواهب وتنميتها،

والمسرحيات التي تدور أحداثها في جو من الخيال، والسحر، تساعد على تنمية خيال الطفل، وملكة الإبداع والابتكار لديه .

## 7- الهدف الترفيهي

لا تخلو مسرحية من الهدف الترفيهي، فإذا ذكر المسرح تطرق إلى الذهن الضحك والبهجة، والسرور، "فالمسرحيات بطبيعتها مصدر متعة للأطفال، وذلك لأنها تقتضي الحركة، والنشاط، وتمثيل شخصيات مختلفة"، فيقوم المسرح بالترفيه، والترويح عن الأطفال وتسليتهم، وهذا ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة، فيقدم المسرح للأطفال ما هم في حاجة إليه، وهناك بعض المسرحيات اتخذت من الترفيه والفكاهة هدفا أساسيا لها، ومن هذه المسرحيات مسرحية الحكيم بركات للشاعر ( سمير عبد الباقي ) و"هي مسرحية فكاهية، استوحى مؤلفها فكرتها من نواذر البخل، ومما ورد من حكايات الحمقى والمغفلين والأذكياء، فأفاد من ذلك كله في رسم شخصية بركات، الذي يمثل نموذجا فريدا في البخل، ويبرر مذهبه بالحكمة . "

وبجانب هذه الأهداف هناك أهداف أخرى يحققها مسرح الطفل، بمجرد حضور الطفل لمشاهدة العرض، ومنها :

## 8- الهدف الحضاري

ويتحقق هذا الهدف في اهتمام الطفل بالالتزام بموعد بدء العرض المسرحي، وحرصه على أن يبدو في ملابس نظيفة أنيق، كما يتحقق في أن يعتاد الطفل على حسن التعامل مع الآخرين ممن يحضرون معه مشاهدة العرض، فكل ذلك يساعد على غرس السلوك الحضاري في نفوس الأطفال.

كما يتحقق الهدف الحضاري من خلال تنمية الذوق الفني لدى الطفل، فالطفل إذا اعتاد منذ صغره على مشاهدة أنواع جيدة من الدراما، فإنه سيصير متذوقا جيدا للفن عندما يكبر، ويستطيع أن يميز بين الجيد والردئ، ومسرح الطفل مدخل للعديد



من الفنون، ومن خلاله يتذوقها الطفل، ويميز بينها . فينمي المسرح لدى الطفل منذ صغره ملكة التذوق، ويغذي أحاسيسه، ومشاعره بكل ما هو راق، وجميل. وبتنوع أهداف مسرح الطفل تنتوع مظاهره الإيجابية، والتي تنعكس بصورة واضحة على شخصية الطفل، فإذا حرص كاتب مسرح الطفل على تحقيق هذه الأهداف، مع مراعاة اختيار أفضل السبل لتحقيقها، فإن ذلك سيساعد على بناء جيل للمستقبل باستطاعته مواجهة الواقع وما يجري فيه، متمسكا بقيمه وأخلاقه، ومتشوقا للفن الجيد معتزلا بثقافته، ووطنه، وأمته .

### سادسا:أنواع مسرح الطفل

هناك تقسيمات عديدة لأنواع مسرح الطفل، حيث إن هناك من قسمه باعتبار الموضوعات التي يقدمها للطفل، وهناك من قسمه باعتبار القائمين بالتمثيل فيه، وهناك من قسمه باعتبار طريقة أداء النص المسرحي، هل هي شعرية أم نثرية ؟ ؛ ولذلك اختلفت تصنيفات، وأنواع مسرح الطفل.

### أ - أنواع مسرح الطفل بحسب الموضوع

ينقسم مسرح الطفل بحسب جوهر الموضوع ، أو الطابع الغالب عليه إلى عدة أنواع منها :

#### 1- مسرحيات تربية أخلاقية

هي تلك المسرحيات التي تتضمن مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية، مما يجعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل، فهي " تسعى إلى بث قيم خلقية معينة فى نفوس الأطفال "، وتجعل موضوعها، ومحورها الأساس القيم، والفضائل، والعادات الحسنة التي يجب غرسها في نفوسهم، مثل الصدق، والأمانة، والعدل والشجاعة، كما تسعى إلى تنفيرهم من الرذائل والعادات السيئة، كالكذب والفتنة والنفاق، وهذا النوع من المسرحيات قادر على رسم الطريق الصحيح للطفل،

ومساعدته على أن يكون إنساناً ملتزماً وناجحاً في مستقبله .

## 2- مسرحيات تعليمية:

هي تلك المسرحيات التي تقوم بمعالجة بعض الدروس التعليمية في أحد فروع المعرفة بشكل درامي مبسط محبب إلى الأطفال، مما ييسر عملية استيعاب المادة العلمية وهذا النوع من المسرحيات "يكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط " ويجعل من المادة العلمية مادة مستساغة سهلة الفهم والاستيعاب، ويحررها من القوالب الجافة الجامدة التي وضعت فيها، وتتمثل أهمية هذا النوع من المسرحيات في أن ما يتعلمه الطفل من معلومات ومعارف مقرونة بالمتعة خلال مشاهدته ومعايشته للعرض المسرحي، يبقى أثره لمدة طويلة في نفسه وعقله، وقد يستمر معه مدى حياته، وذلك على عكس ما قد يتعلمه بالتلقين في قاعة الدرس، فإنه سرعان ما ينساه، وخاصة في تلك المواد التي يجد الطفل صعوبة في فهمها، واستيعابها، كدروس النحو، والدروس الجغرافية، والتاريخية .

## 3- مسرحيات ثقافية:

المسرح منذ القدم وهو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب، والمسرحيات الثقافية هي تلك المسرحيات "التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة"، وتسعى إلى تزويد الأطفال بالمعلومات العامة في مختلف المجالات الثقافية، كأنواع الفنون المختلفة، والاختراعات الحديثة، أو معلومات عن حياة الشعوب، وثقافتهم، ونحو ذلك، ومما لا شك فيه أن المسرح ثقافة في حد ذاته، فهو يلفت نظر الأطفال إلى الأدب المسرحي بما يشتمل عليه من فنون متنوعة ؛ ولذلك يعد المسرح للطفل بوابة ثقافية، تستطيع أن تمدّه بالعديد من المعلومات في مختلف المجالات .

## 4- مسرحيات اجتماعية

هي تلك المسرحيات التي تتعرض للحياة التي يحياها الطفل في مجتمعه، وتتناول بعض المشكلات التي تمر به في محاولة لإيجاد حلول لها، فهي "تدور حول

مشكلة من مشكلات المجتمع، فتبرزها، وتعرض أسبابها، وتبصر الناس بخطورتها"، كما تحاول أن ترسم للطفل صورة واضحة لملامح المجتمع الذي يعيش فيه، فتستمد مادتها من الواقع الاجتماعي، وتتناول القضايا الاجتماعية التي تهم الطفل، والتي يمكن أن يدركها عقله في تلك المرحلة العمرية، ومثل هذه المسرحيات تساعد الطفل على فهم الحياة من حوله، فالأدب عامة، والمسرح خاصة، يعد جزءاً من الحياة، يمكنه أن يترجم الواقع الذي يحياه الفرد في صورة درامية تجذب انتباه الطفل

### 5- مسرحيات تاريخية

هي تلك المسرحيات التي تستقي مادتها، وموضوعها من الأحداث التاريخية المهمة، "فتتخذ من التاريخ إطاراً لها"، والتاريخ هو روح الأمة، وذاكرتها، وهو مادة ثرية بنماذج البطولة، والتضحية من أجل الوطن، وفي الحفاظ عليه حماية للأمة، ومن خلال عرض هذا التاريخ للطفل في قالب مسرحي مبسط، يتعرف الطفل على تاريخه الذي صنعه أبائوه، وأجداده، ومثل تلك المسرحيات تتحدث عن الأحداث التاريخية قديماً وحديثاً، وتروي قصص بطولات، ومعارك، وشخصيات صنعت مجد الأمة"، وفي تعريف الطفل بكل ذلك أثر عظيم في تكوين شخصيته.

### 6- مسرحيات وطنية قومية:

هي تلك المسرحيات التي تدور حول موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن، والولاء له، والتفاني في سبيل إعلاء شأنه"، والمسرح أحد الوسائل التي تعمل على ترسيخ الهوية الوطنية في نفوس الأطفال، كما أنه يستطيع أن يصور كل ما يمر بالوطن والأمة العربية من مواقف وأحداث، وفي الالتفات إلى الوطن، وتعريف الأطفال بقيمته أهمية كبيرة في تكوين شخصية الطفل؛ ليشب محباً لوطنه، ساعياً للحفاظ عليه، وحمايته، وهذا النوع من المسرحيات يسعى كذلك إلى عرض الواقع الذي تعيشه الأمة العربية مما يساعد الطفل على إدراك هذا الواقع.

## 7- مسرحيات دينية:

الدين هو الدعامة الأساس، والوحد المتين الذي يجب أن يرتكز عليه النشء الجديد، والمسرح وسيلة جيدة لبث القيم الدينية في نفوس الأطفال، والمسرحيات الدينية هي " تلك المسرحيات التي يدور موضوعها حول كل ما يخص العقيدة، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول - صلى الله عليه وسلم -، وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه، ويخلص له "، وهذا النوع من المسرحيات يقوم بعرض المعلومات الدينية، وتوضيح قواعد، وأسس الإسلام، وشرح الكثير من العبادات، والمعاملات بشكل يتناسب مع عمر الطفل، ومستوى تفكيره، فيساعد على تكوين العقيدة الإسلامية الصحيحة في نفوس الأطفال، ويعمل على تقديم النماذج الصالحة التي ترسخ القيم، والمبادئ الإسلامية في نفوسهم .

## 8-مسرحيات علمية:

إن تنمية التفكير العلمي للأطفال هو أحد متطلبات العصر، وضرورة من ضروريات التقدم الحضاري، ويميل الأطفال بطبيعتهم إلى الاكتشاف، ويعدّونه نوعاً من المغامرة والمتعة، والمسرحيات العلمية هي تلك المسرحيات التي "تقدم الأحداث العلمية والاكتشافات والاختراعات التي تم التوصل إليها، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون، والصعاب التي واجهتهم، وكيفية التغلب على هذه الصعاب، كما يقدم لهم الخطوات التي اتبعها العلماء و"المخترعون " لكي يتوصلوا إلى اختراعهم "، وهذا النوع من المسرحيات يغرس في نفوس الأطفال حب العلم، والعلماء، كما ينمي حسهم الابتكاري، ويعمل على توسيع مداركهم، ويتجه بعقولهم إلى ميادين الإبداع والابتكار .

## ب- أنواع مسرح الطفل باعتبار القائمين بالتمثيل:

ينقسم مسرح الطفل بحسب المؤدين الواقعيين ، والمتحركين فوق خشبة المسرح إلى:

### المسرح البشري:

"هو ذلك المسرح الذي يكون المؤدون خلاله هم الادميون، سواء أكان هؤلاء الادميون من الكبار، أم من الصغار، أم خليط مشترك من الكبار والصغار" وهذا النوع من المسارح يتفرع إلى أنواع ثلاثة .

#### مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكبار فقط:

يتسم هذا النوع من المسرحيات بأنه على مستوى عال من الإمكانيات، والتقنيات، وذلك بما يتناسب مع قدرات الممثلين الكبار، ومهارتهم، فهذا النوع من المسرحيات يعتمد على إمكانيات الأداء المتوفرة عند الممثلين الكبار المحترفين

#### مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال فقط:

هذا النوع من المسرحيات يعتمد على الأطفال في أداء الأدوار التمثيلية على خشبة المسرح، سواء أكان الجمهور من الأطفال فقط، أم من الأطفال والكبار، فهو ذلك " المسرح الذي يؤدي أدواره جماعة من الأطفال، ويقدم إما للمتفرج الطفل فحسب، أو أن يقدم لجمهور مشترك من الكبار، والصغار"، ويتسم هذا النوع من المسارح بأنه قادر على اكتشاف مواهب الأطفال، وتنميتها، كما أنه ينمي لديهم قيمة العمل الجماعي، ويشعرهم بأهمية التعاون.

#### مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الأطفال إلى جانب الكبار:

في هذا النوع من المسارح البشرية يشترك الأطفال مع الكبار في تقديم العرض المسرحي، "فهو ذلك المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار، كمثلين فوق منصته. "

#### ويلحق بالمسرح البشري نوع آخر من المسارح هو ( المسرح التلقائي):

الطفل في بداية فترات نموه العقلي، والذهني يكون إدراكه قاصرا عن استيعاب المسرحية بكل تقنياتها، فيتناسب معه هذا النوع من المسارح، حيث يقوم الطفل بالتمثيل فيه بشكل تلقائي وطبعي دون تكلف، وهذا النوع من المسارح "يعتمد على

الفاعلية التي يخلقها الأطفال من المواد التي يملكونها "، وتكون المسرحية بالنسبة للطفل مجرد لعبة مسلية، ولذلك فهذا النوع من المسارح هو للترفيه واللعب

### مسرح العرائس:

يتسم هذا النوع من المسارح بأنه أكثر حرية من المسرح البشري ؛ وذلك لاعتماده على شخصيات متخيلة، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، فالشخصيات القائمة بالتمثيل فيه هي عبارة عن "عرائس من الخشب، أو الورق، أو البلاستيك، أو القماش على هيئة شكل بشري، أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون - من البشر. ويحركون عرائسهم بناء على حوار، ومؤثرات صوتية" ، ولقد تعددت أنواع عرائس المسرح لتعدد أشكالها، وأحجامها، ومن أهم أنواعها:

### العرائس القفازية:

هي عرائس مجوفة من الداخل، لها رأس وأذرع، يتم التحكم في حركتها من خلال ارتدائها باليد كالقفاز، وتعتمد في حركتها على حركة أيدي اللاعبين، فتتحرك العروسة بواسطة أصابع أيديهم، مما يجعلها سهلة الحركة، "فتستطيع أن تقوم بحركات مختلفة" ، كالمصافحة، والتصفيق، وتناول الأشياء ؛ ولذلك تعد هذه العرائس أكثر أنواع العرائس تجاوبا مع الفنان، ومثل هذه العرائس محببة للأطفال، يندمجون مع أشكالها وحركاتها " فتصنع جوارحاً يحيا فيه الأطفال "، وهي بسيطة، سهلة النقل والحمل، وقليلة التكلفة .

### عرائس الماريونت:

هي أكثر عرائس مسرح الطفل إمكانيات، وقدرة على الحركة، والتعبير، وهي تصنع من مواد مختلفة، وإن كان الأصل فيها أن تكون من الخشب ، حيث "تعد عرائس الماريونت من العرائس الخشبية، ولكنها يمكن أن تكون من أي مادة صلبة أخرى كالورق المقوى، أو القماش" ، إلا أنه يجب أن تكون المادة التي تصنع منها مادة تمكنها من المحافظة على قوامها، وشكلها، ويسهل معها التحكم في حركة العرائس،

وهذه العرائس يتحكم فيها اللاعبون عن طريق خيوط، وأسلاك ؛ ولذلك يسميها البعض "العرائس ذات الخيوط" ، وطبيعة تصميمها تتيح لها القدرة على تحريك جميع أجزائها.

### عرائس خيال الظل:

عرائس خيال الظل تعد من أقدم أنواع العرائس، وأبسطها، وتصنع من خامات متوفرة، كالجلد، أو البلاستيك، وتحرك خلف ستار تسلط عليه الأضواء، وهي "عرائس بسيطة سهلة الحمل، وقد كانت ذات مسارح متنقلة" ، وتتسم هذه العرائس بمرونتها ومسايرتها لطبيعة كل عصر، وكل شعب، ولذلك فإنها "تختلف من بلد إلى آخر، كما تختلف أشكالها باختلاف العصور، والثقافات. "

### عرائس العصي:

تعد عرائس العصي من أبسط أنواع العرائس من حيث الصناعة، حيث إنها "تصنع من وصلات من عصي خشبية سميقة، وطويلة، وأسلاك، أو عصي رفيعة متصلة بأجزاء كالسيقان، واليدين والرأس" ، وغالبا ما يكون مسرح عرائس العصي مشابه لمسرح عرائس القفاز، ويكون التحريك من أسفل، وقد سميت بهذا الاسم ؛ "لأنها تعتمد في تحريكها على عصي " .

والعرائس بكل أشكالها، وأنواعها محببة للأطفال، ومصدر متعة، وبهجة لهم، واستخدامها في المسرح يزيد من تأثيرها في نفوسهم، وخاصة إذا ما قدمت بطريقة مشوقة، حيث تعمل العرائس على إثارة خيال الأطفال ، وتنمية حسهم الإبداعي.

### ج- أنواع مسرح الطفل بحسب طريقة الأداء:

مسرح الطفل ينقسم بحسب طريقة الأداء إلى نوعين هما

#### المسرح الشعري

المسرحية الشعرية هي فن من فنون الأدب، وهي تحتوي على جميع العناصر الفنية التي يجب توافرها في المسرحية النثرية، ولكن الحوار، وهو الكلام الذي يقع بين

شخصيات المسرحية على خشبة المسرح، يختلف في الاثنين، فبينما يكون في المسرحية الشعرية شعرا، يكون في المسرحية النثرية نثرا، ومما يجدر الإشارة إليه هو أن "كتابة مسرحيات شعرية للأطفال، تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة ؛ لما تتطلبه من عناصر درامية، وفنية، فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حوارى مكثف بعيدا عن الغنائية، أو الإطالة "، ومن أبرز كتاب المسرح الشعري للأطفال الشاعر (أحمد سويلم) ، الذي يعد "في طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعري للطفل، وقد بدأت تجاربه المسرحية منذ عام ١٩٨٢م بالمسرحية العرائسية حكايات وأغاني (كامل كيلاني)" ، فكان ممن أسهم في إثراء المسرحية الشعرية للأطفال.

### المسرح النثري

المسرحية النثرية هي فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقه يتم عرض حوادث المسرحية، ومعالجة موضوعها، " ويعد الأستاذ (عبد التواب يوسف) أبرز كتّاب المسرحية النثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة دراما الطفل منذ الستينات ... وتعد مسرحية (عم نعناع) أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال، وذلك في عام ١٩٦٤م . "

ومسرح الطفل بكل أشكاله، وأنواعه، يلعب دورا فعالا في تكوين شخصية الطفل، ويرسم معه أحلامه، ويشجعه على الوصول إليها، ويساعده على كسر قيوده النفسية، ويعد من أخطر أنواع، ومجالات أدب الأطفال ؛ لأنه يخاطب عقل الطفل، ووجدانه، وحواسه.



## الفصل الرابع

### عناصر العرض المسرحى

### التأليف المسرحي:

يتكون النص المسرحي من مجموعة من العناصر التي تتضافر معاً منتجة النص المسرحي إذ أن كل عنصر من تلك العناصر يساهم بقدر معين في تشكيل النص المسرحي، وعند التعرض إلى النص المسرحي بالدراسة لا يمكن الاعتماد على عنصر من تلك العناصر دون الآخر ولكن ما نقوم به من تقسيم النص المسرحي إلى عناصر بهدف تسهيل عملية دراسة مكونات النص المسرحي ولكن عند التعامل معه لابد أن يُنظر له كعمل فني متكامل .

وقبل أن نبدأ حديثنا عن النص المسرحي وعناصره علينا أولاً أن نتعرض إلى التأليف المسرحي وأهمية دوره في إنتاج العمل المسرحي المتكامل ومنه نتعرف على المؤلف المسرحي وسماته ثم نصل بعد ذلك إلى العناصر التي يعتمد عليها النص المسرحي في تكوينه.

### التأليف المسرحي وسمات المؤلف المسرحي

عند النظر إلى التأليف المسرحي كعنصر من عناصر العرض المسرحي نجد أن ذلك العنصر في حقيقة الأمر مركب إذ يتكون من عناصر أخرى تلك العناصر تتراكب مع بعضها من أجل إنتاج عنصر التأليف المسرحي المتمثل في إنتاج النص المسرحي وخروجه إلى حيز الوجود. كما أن ذلك العنصر يتصل في بادئ الأمر بكاتبه الذي يجب أن يكون له صفات خاصة حتى يطلق عليه مؤلف مسرحي وليس مؤلف في المطلق. فعند الحديث عن المؤلف المسرحي ودوره في صياغة العملية الفنية المتمثلة في العرض المسرحي نجد أنه لابد أن يتوافر فيه مجموعة من السمات حتى يكون لديه القدرة على كتابة نص مسرحي إذ أنه في البداية لابد وأن يكون مُلم بحرفيات الكتابة المسرحية وإلى جانب ذلك قدرته على التعبير عن المضمون الذي يريد توصيله من خلال نصه المسرحي كما أنه لابد أن يوازن بين الشكل والمضمون للنص دون أن يطغى أحدهما على الآخر لكي يخرجنا في كل متناغم

ولكى يتمكن المؤلف المسرحى من أدواته عليه قراءة واستيعاب أكبر قدر ممكن من النصوص السابقة على مر العصور بل وأن يعيش العديد من التجارب المسرحية حتى يتشبع بحياة المسرح وروحه وهذا يؤدى إلى إثقال خبراته الفنية وتكوين شخصيته التى لابد وأن يثقلها بالدراسات الأكاديمية فى مجال المسرح إلى جانب الموهبة الموجودة لديه وبهذا يكون قادراً على التعبير عن أفكاره بشكل مكتوب يتوافر فيه شروط النص المسرحى الجيد.

و من خلال اكتسابه الخبرات السابقة ستؤدى إلى اتساع مداركه وظهور العديد من الأفكار التى يحاول التعبير عنها وبهذا يستطيع التعبير عن رؤيته للقضية التى يتناولها سواء سياسية أو اقتصادية أو فكرية أو اجتماعية أو إنسانية من خلال توظيفه لعناصر العمل الفنى التى تحدد غاية العمل المسرحى وإلى جانب ذلك عليه أن يكون قادراً على تحديد نوعية التأثير المراد بثه فى الجمهور فالنص المسرحى عادة ما يكون اللبنة الأولى أو المؤشر الأولى الذى يحدد نوعية العرض المسرحى وشكله الذى سيتابعه الجمهور المستهدف من عمله لى يستطيع تحقيق الهدف المرجو من العرض المسرحى.

والوصول إلى الهدف يكون له وسائل مختلفة لبلوغه بالشكل النهائى للعرض ،لكن يظل الهدف ثابت لا يتغير والذى يجب أن يكون المؤلف على درجة كاملة من الوعى به.وتتبع أهمية عنصر التأليف المسرحى من خلال أنه لا يمكن أن تبدأ عناصر العرض المسرحى عملها قبل عنصر التأليف فالانتهاء من كتابة النص بمثابة إشارة البدء لعناصر العرض الأخرى من إخراج وتمثيل وديكور وإضاءة.. وغيرها من العناصر التى تُبنى على ما يوجد فى النص المسرحى من معانى وأهداف مراد تحقيقها.

لذا فعنصر التأليف المسرحى هو أكثر العناصر استقراراً وثباتاً ذلك لأن أساليب الإخراج والتمثيل والتصميم تختلف باختلاف العصور والبلاد بل وتوجهات القائمين عليها. وتتأثر أساليب التأليف المسرحى وأنواعه طبقاً لهدف الكاتب ومفهومه لمضمون ومعالجة مادته. إلى جانب ذلك هناك حتميات درامية لا يمكن تجاهلها فى توصيل

الخطاب الذى تحمله المسرحية لكى تثير الإنتباه وتسيطر على مشاعر المشاهد كما تخاطب عقله. وإذا كانت وحدة الهدف مطلوبة فى كل نص مسرحى فإنها ليست الهدف الوحيد لأنها لابد أن تتبلور من خلال الأدوات الفنية والأساليب الدرامية والتي بدونها لا يصبح هناك نص مسرحى على الإطلاق.

كما يجب أن يمتلك الكاتب مضمون نصه فالمضمون يتشكل طبقاً لأسلوب معالجته الدرامية إذ يختار نوع المضمون كوميدي أم تراجيدى أم مزج بينهما لأن الحدود بين هذه الأنواع الدرامية ليست فاصلة. كما يجب أن يتسق الشكل مع المضمون فهناك الكاتب الذى يخضع مضمونه الفكرى لحتميات الإتساق الدرامى والشكل الفنى فى حين آخر يلح عليه المضمون إلحاحاً قد يجعل مسرحيته مجرد أداة عابرة لتوصيل مضمونه فالمضمون يتشكل طبقاً للمعالجة الدرامية التى تصهره فى بوتقتها وتقدمه للجمهور فى قالب متماسك جيد كأنه يراه لأول مرة وبالتالي فليس هناك مضمون أو فكر أو موضوع مطلق أو مجرد أو مستقل بذاته ذلك لأنه يستحيل الفصل بين المضمون الفكرى والشكل الفنى فى العمل المسرحى الناضج فالتوازن والتفاعل الدرامى بين الفكر والفن ضرورة منطقية وجمالية ملحة . ولكى يستطيع المؤلف تحقيق ذلك عليه أن يكون ذو ثقافة عالية وقدرة على رصد القضايا والمشكلات بل وتحليلها واختيار الزاوية التى يتناولها منها لكى تعبر عن رؤيته للقضية من خلال أعماله الفنية.

ففى التأليف المسرحى واختيار موضوعاته معايير عامة ثابتة تتصل بتمكن المؤلف من أدوات الحرفة الكتابية وخبراته ودراساته ; ولكن هناك معيار متغير قائم على كيفية توظيف الثوابت السابقة فى التعبير عن الفكرة التى يريد إثارتها لأن الفنان لا يوجد فى المطلق ولكن هناك مؤثرات ثقافية وبيئية وأيديولوجية إلى جانب روح العصر الذى يعيش فيه. إذ تؤثر كل تلك العوامل فى كيفية تمثيل عناصر التكثيف والبلورة وتدفق السياق فى عفوية وحيوية تساعد كل القائمين على العرض المسرحى فى الإنطلاق والإبداع بقدر طاقاتهم .

كما أنه هناك فرق بين الحياة الواقعية والأحداث المقدمة على خشبة المسرح فعلى المؤلف أن يعي ذلك الاختلاف ويكون قادر على تناوله من خلال وعيه لنوعية الزمن المسرحي الذي يختلف عن الزمن الواقعي إذ أنه يجب أن يكون مُلم بأبعاد الزمن ومستوياته المسرحية وكذلك قادراً على بلورة وتكثيف أحداثه حتى تأتي مسرحيته بالشحنة الفنية والفكرية المنشودة في حدود زمن معين لا يقيدوها؛ بل تتطلق فيه بكل أبعادها ودلالاتها إلى عقل المشاهد ووجدانه ولا يتأتى الإحساس بالوحدة العضوية إلا من خلال توليد الأحداث من بعضها البعض والتي يُصبح سلوك الشخصيات فيها منطقياً وحتماً . كما يُحتم على الكاتب المسرحي أيضاً أن يكون واعياً ومتمكناً من كل الأساليب والحيل الدرامية التي تمنحه القدرة في السيطرة على مشاعر المشاهد وأفكاره بقدر الإمكان فلا بد أن يكون قادراً على شحن اللغة المستخدمة بالحيوية وطاقات تعبيرية لا تتأني لها في الحياة اليومية رغم أنها نفس اللغة(1).

وبعد تلك الإطلالة على أهمية عنصر التأليف المسرحي وسمات مؤلفه التي تؤثر في بناء النص المسرحي نقوم الآن بتناول العناصر التي يتكون منها النص المسرحي. إذ تُقسم عناصر النص المسرحي إلى:

- الفكرة الرئيسية (التيمة).
- الشخصية.
- الحبكة.
- الحوار.
- الصراع.
- الإيقاع

### ❖ الثيمة أو الفكرة الرئيسية

من المستحسن تعريب الكلمة الأجنبية والإحتفاظ بكلمة "فكرة" لكلمة Thought idea كما أن كثيراً من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة علي صورتها الدخيلة. الثيمة هي " الفكرة الرئيسية التي تتغلغل في هيكل العمل الفني كالدّم إنها موضوعه .والثيمة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال وأحداث.

فالثيمة هنا تعنى الفكرة أو القضية أو المشكلة التي يقوم المؤلف بطرحها من خلال النص المسرحي الذي يقدمه ويقوم عليها العمل بأكمله فالفكرة هي اللبنة الأولى والأساسية في بناء أى نص درامى عامة . لذا فاختيار الفكرة من أهم وأول عناصر كتابة النص المسرحي وذلك لأنه لو لم يكن هناك قضية ما تشغل المؤلف يحاول طرحها من خلال النص المسرحي لما كان هناك نص مسرحي فالفكرة محور إرتكاز أى نص مسرحي. ولا بد أن تكون تلك الفكرة واضحة ومحددة الأبعاد لدى المؤلف لكي يستطيع التعبير عنها من خلال الشخصيات المسرحية التي يحملها الرسالة التي يود توجيهها إلى الجمهور بشكل غير مباشر من خلال قالب درامى يعتمد على بناء فنى محدد. وأياً كان نوع الفكرة لابد وأن يكون مؤلف النص مُلم بجميع جوانبها وأبعادها وتفريعاتها كي يستطيع الجمهور إستيعاب ما يُحمله المؤلف للنص المسرحي من خطاب موجه للجمهور يعبر عن رؤيته تجاه الموضوع أو الفكرة المثارة في النص المسرحي .

### ❖ الشخصية:

أولاً: التعريف اللغوي للشخصية وتاريخ المصطلح:

إن لفظة (Persona) والتي تعني في ترجمتها اللاتينية القديمة "القناع " والتي اشتقت منها الألفاظ التي تدل علي الشخصية في اللغات الأوروبية كالأسبانية Personaje وفي الفرنسية Personalite والتي تعني في الإنجليزية Personalit منذ استخدامها

الأول في المسرح وهي تفنقر إلى المعني المحدد بين مصطلحات المسرح فهي تعنى (الشخصية الدرامية، الممثل، الدور)

واستخدمت هذه اللفظة قديماً بمعنى القناع عند الممثلين اليونانيين والرومانين حينما استخدموه في عروضهم المسرحية لتحديد طبيعة الدور الذي يقومون به، كوميدي، تراجيدي، ساتيري، إضافة إلى المكانة الاجتماعية وبيان حالات الشخصية العاطفية والعقلية المختلفة.

### ثانياً: التعريف الاصطلاحي للشخصية:

يُعرف د. إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية الشخصية (character/ dramatis personae) بأنها الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين . وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون هناك أيضاً رمز مجسد يلعب دوراً في المسرحية كمنزل أو بستان أو بلدة أو نحو ذلك. فالشخصية إذن هي مصدر الحكمة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية ."

نصل مما سبق إلى أن الشخصية (الشخصيات) تُعد بمثابة الوسيط الذي يُحمل بالمضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النص المسرحي الذي يكتبه ، إذ أنه من خلال تصويره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية طرح شكل الشخصية وطبيعتها ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص ودورها في تحريك الحدث وتطوره وتبعاً لنوع الشخصية محورية أم ثانوية ..الخ. إذ يعبر المؤلف بشكل غير مباشر عن فكرته وخطابه الذي ينسجه داخل الحدث الدرامي للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات على خشبة المسرح والمكتوبة على الورق في النص المسرحي. وهنا نجد أن الشخصية المسرحية يوجد لها العديد من الأنواع.

### "ثالثاً: أنواع الشخصيات تبعا لمجالات تحركها

- شخصية رئيسية
- شخصية ثانوية
- شخصية نمطية

### رابعاً: أبعاد الشخصية

تتكون الشخصية الدرامية من ثلاث أبعاد هي:

- بعد فسيولوجي (مادى أو عضوى).
- بعد سوسولوجى (اجتماعى).
- بعد سيكولوجى (نفسى).

#### 1- البعد الفسيولوجى (المادى أو العضوى)

يتصل بتركيب جسم الشخصية ذكر أو أنثى ، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين وما إلي ذلك من عناصر تكوين هذا البعد المادي للشخصية. فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في الحياة لوناً معيناً عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها تأثيراً مباشراً ... فالإنسان ذو الذراع الواحد لابد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماماً عن نظرة الإنسان السليم البنية وكل عنصر من هذه العناصر يضع فروقاً بين شخصية وأخرى ويحدد ملامح شخصية عن أخرى ويعتبر هذا البعد أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي لها.

#### 2- البعد السوسولوجى (الاجتماعى)

هو تحديد نوعية التعليم، الديانة، العمل، الطبقة، الجنسية.. الخ. ولابد أن يعتني به المؤلف جيداً حتي يضع يده علي جزء هام من مكونات الشخصية فتحدد نوعية التعليم الذي يتلقاه الفرد وديانته والطبقة التي ينتمي إليها سواء راقية أو متوسطة أو كادحة ونوعية العمل الذي يقوم به ومكانته في المجتمع .... كل تلك المستويات تُعد فروقاً جوهرية بين شخص وآخر.



### 3- البعد السيكلوجي (النفسي)

هو ثمرة البعدين السابقين فهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها ولذلك هو الذي يتم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة وقدرتها على الابتكار والخلق والتجديد.

ولابد من تضافر هذه العناصر معاً لتكوين الهيكل للشخصية حتى تظهر كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي. كما أن الشخصية المسرحية لابد أن تتغير باستمرار لأنه من المحال أن تظل كما رسمها الكاتب من البداية حتى النهاية. وأى مسرحية جيدة تتطور شخصياتها تطور دائماً واضح (مثل مسرحيات هاملت، بيت الدمية) فكل شخصية يصورها المؤلف لابد أن تشتمل في داخلها على بذور تطوراتها المستقبلية

ولقد عرف "أرسطو" الشخصية في كتابه " فن الشعر" بأنها الجزء الثاني التالي لعنصر الحبكة ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراجيديا وهذه الأجزاء هي الحبكة والشخصية واللغة والفكر والمرئيات المسرحية والغناء ، حيث يري "أرسطو" أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة فلا حبكة بلا شخصية ولا شخصية بلا حبكة. وكذلك يربط "أرسطو" بين اللغة بصفته الجزء الثالث المكون للتراجيديا والشخصية فاللغة هي العنصر الذي يعبر عن أفكار الشخصيات من خلال الكلمات. أما الفكر بصفته الجزء الرابع المكون للتراجيديا فيربطه "أرسطو" أيضاً بالشخصية ويعني به القدرة علي قول ما يمكن قوله أو القول المناسب في الظرف المناسب المتاح.

#### ويضع "أرسطو" مواصفات للشخصية:

- **الصلاحية الدرامية :** لابد أن تكون الشخصية صالحة للقيام بوظيفتها الدرامية بحيث تتسق طبيعتها وفكرها وسلوكها مع مجري الأحداث.
- **الموائمة أو الاتساق النمطي :** فيقصد به "أرسطو" أن تصدر عن الشخصية الكلمات والحركات والإيماءات التي تتمشي مع طبيعة الشخصية وكيانها وتربيتها وفكرها ... فالشخصية لا تتطق إلا بما تعرفه ولا تتحرك إلا من خلال الدوافع الذاتية المرتبطة بآمالها وآلامها وطموحاتها وإحباطاتها.

- **الصدق الواقعي** : يقصد به "أرسطو" ألا تشذ الشخصية عن أنماط الحياة الطبيعية بحيث تتشابه معها وتتبع منها حتي تمتلك خاصية الصدق الواقعي وبالتالي القدرة علي الإقناع بوجودها الطبيعي غير المفتعل.
- **ثبات الكيان** : فيقصد به "أرسطو" الشخصية التراجيدية علي وجه التحديد فهي تملك من الثبات ما يجعلها صامدة في وجه التغيرات المفاجئة التي لا بد أن تتعرض لها.

### ❖ الحبكة

تُعد الحبكة " بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها "أرسطو" بأنها نواة التراجيديا والتي تنتزل منها منزلة الروح.

#### ويمكن تعريف الحبكة بأنها:

- هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها.
- هي تتابع الأحداث الحدث يلي الحدث بحتمية درامية بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعوراً بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلي ما يليها من أحداث أيضا علي أساس من التسلسل المنطقي ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغيير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها.

فالحبكة في أبسط تعريفاتها المقصود بالحبكة mythos هو التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد. أنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة. وعلى هذا فكل مسرحية حتى ولو كانت عبثية لا تخلو من الحبكة أي من الاشتغال المرتب على شخصيات وأحداث ولغة وحركة موضوعة في شكل معين ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً فقط لأنها هي روح العملية الدرامية

وتتكون الحكمة من بداية (مقدمة) ووسط ونهاية هذا من ناحية البناء الأرسطي التقليدي. كما أن هناك العديد من الحكمة منها:

- الحكمة البسيطة ( وهي التي تتكون من حدث درامي واحد من بداية العمل إلى نهايته)
- الحكمة المعقدة ( وهي الحكمة المكونة من أحداث فرعية تعمل على تغذية الحكمة الرئيسية)
- الحكمة المحكمة ( تعتمد على التتابع الحتمي للأحداث وهو ليس تتابع آلي لكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف).
- الحكمة المفككة

وتتكون الحكمة من:

- 1- التقديمية الدرامية
- 2- نقطة الإنطلاق
- 3- الحدث الصاعد
- 4- الاكتشافات
- 5- التنبؤ
- 6- التعقيد
- 7- التشويق
- 8- الأزمة
- 9- الذروة
- 10- الحدث الهابط
- 11- الحل

ومن خلال السطور القادمة سيورد شرح لكل جزء من الأجزاء المكونة للحبكة:

#### التقديمية الدرامية :

ذلك الجزء الذي يقع في بداية المسرحية في صيغة حدث أو محادثة درامية. وفي هذا المشهد الدرامي يقدم المؤلف معلومات عن مكان الفعل وزمانه وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المُعالج والخلفية الاجتماعية وبعض الإشارات إلي الأحداث السابقة ويجب أن تكون التقديمية جزءاً لا يتجزء من النص المسرحي ككل .

#### نقطة الإنطلاق :

هي البداية الحقيقية في المسرحية بعد المقدمة الدرامية ويعرفها "أرسطو" بأنها اللحظة التي تفجر فيها القوة المحركة الحدث كي ينطلق ويتصاعد نحو التأزم "

#### الحدث الصاعد :

هو ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمية ويحركه العامل المثير إلي أعلي كي يصدمه بقوي التصارع وعادة ما يفضي الحدث إلي ذروة التأزم "

#### الاكتشافات :

هي اكتشاف أشياء لم تكن معروفة من قبل مثل اكتشاف أخ أن شقيقه يحب صديقه أو اكتشاف معلومات جديدة تساعد علي تطوير الأحداث ورسم الشخصيات

#### التنبؤ والتلميح :

هو تقديم كلمة أو إشارة أو فعل يهئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل، فهو التمهيد المنطقي للأحداث.

#### التعقيد :

هو ما يعرقل السير الطبيعي للأحداث، كأصطدام البطل بشئ معارض يدفعه إلي التصارع معه وعلي هذا فإن التعقيد هو نتاج العامل الذي يتدخل في سير الحدث لتغيير مجراه والتعقيد يثير في نفس المشاهد التشويق والترقب وحب الاستطلاع

### التشويق :

هو إثارة نزعتي الخوف والأمل في نفس المشاهد ؛ الخوف علي مصير الشخصية، والأمل في نجاتها ويتم عن طريق إثارة اهتمام المشاهد عن طريق تحريك شئ من القلق الممزوج بالمتعة هذا الاهتمام يخلق ترقباً لنتيجة ما لفترة زمنية محددة حتي إذا فُجرت الذروة المسببة لذلك التوقع حدث إشباع الاهتمام.

### الأزمة :

هي لحظة التوتر التي تسببها القوي المتعارضة ، وتؤدي إلي ترقب في تحول الحدث الدرامي. والمسرحية قد تتألف من عدة أزما

### الذروة :

فهي الوصول بالأفكار والأحداث والكلمات والأزمات من خلال شكل درامي مركب متطور إلي النقطة الحاسمة المعقدة المشحونة في المسرحية والتي تحتاج إلي تفجير

### الحدث الهابط :

هو الحدث الذي يلي الذروة ويعتبر من ناحية التقسيم النقدي الكلاسي نصف المسرحية الثاني تقريبا وفي هذا النصف يتأكد سوء حظ البطل في حالة ما إذا كانت المسرحية مأسوية أو نجاح مساعي البطل في المسرحية الملهوية

### الحل:

هو هبوط الفعل بعد وصوله إلي ذروة التأزم إنه محصلة الأحداث المسرحية المتوترة وعلي هذا فهو وقوع الفجيرة في المأساة وحدث النهاية السعيدة أي هي المنظر الأخير الذي تفشي فيه الأشياء التي ظلت مجهولة وتحل القضايا التي كانت معقدة

## ❖ الحوار:

الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها كما هو الشأن بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة دريدان في الشعر الدرامي.

أما في المجال المسرحي فالحوار يتميز بقيم خاصة منها:

1. دفع إلي تطوير الحدث الدرامي .. ومن ثم تتنفي وظيفته كعامل زخرفي خالص.
2. يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية.
3. يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش.
4. يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل.

ولقد ظهرت اتجاهات حديثة في استخدام الحوار المسرحي كمجالات كلامية، ارتباطها بالقصة المسرحية ضعيف؛ لأن هدفها الأساسي هو التعبير عن قيم فكرية دعائية معينة كما هو الحال عند برنارد شو مثلاً. وقد يقع الحوار المسرحي شعراً كله أو نثراً، عامياً أو فصيحاً وقد يقع مزيجاً من تلك الأنواع ومن المعروف أن الدرامات الإليزابيثية أنطقت شخصياتها النبيلة طبقاً بالشعر الحر أو النثر المشعور. أما الشخصيات الوضيعة أو العامية أو الملهوية فقد أنطقتها بالنثر العادي وفي تاريخ الدراما العربية نجد بعض الأمثلة على ذلك

كما يعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم ويُعبر به الكاتب عن الأحداث المقبلة والجارية في المسرحية وعن الشخصيات ومراحل تطورها. والحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيراً دقيقاً لا مبالغة فيه أو إفئعال، لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين. فالحوار أداة التخاطب والسمة التي تشيع الحياة والجاذبية في المسرحية وهي خاصية تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية.

كما أن الحوار الدرامي يخضع لطبيعة الجماهير وطبيعة العمل الفني فهو حوار ليس من أجل الشخصيات والأحداث فحسب ، وإنما من أجل المشاهد. فالمشاهد هو الطرف الثالث في الحوار كما أنه جزء أساسي في الحوار الدرامي. وهناك فرق بين الحوار الدرامي والمحادثة اليومية فالمحادثة هي الكلام في الحياة ولا يوجد بها طرف ثالث. لهذا لا ينبغي أن يكون الحوار الدرامي صورة طبق الأصل من الأحاديث اليومية لأن نقل العمل الخاص في الحياة إلى العمل الدرامي لا يعطى أي متعة للمتلقى، كما أن الحديث اليومي يفتقر إلى الهدف الكلي أو الأثر الكلي . "

### وظيفة الحوار

كما يقول روجرم بسفيلد (الابن) في كتابه فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما:

- السير بعقدة المسرحية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها.
- الكشف عن الشخصيات.
- مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية أثناء إخراجها

ويستخلص عادل النادي في كتابه (مدخل إلي فن كتابة الدراما) أربعة وظائف للحوار هي:

- التعريف بالشخصيات.
- التعبير عن الأفكار.
- تطوير الأحداث
- مساعدة الحوار علي إخراج المسرحي"

### ❖ الصراع:

يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى ، فالصراع يكون بين أردتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء

## ❖ الإيقاع:

هو كيفية سير العمل الفني في سياق متناغم متسلسل بشكل منطقي يعطى طابع عام للإيقاع داخل العمل

### ○ الديكور:

هناك هدفان لتصميم الديكور وهما: أولاً، مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي؛ وثانياً، التعبير عن خصائص المسرحية المميزة. لكي تتم مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي، يعمل مصمم الديكور على تعريف مكان وزمان المسرحية. ثم إن الديكور يستطيع أن يوجد الجو المناسب ويعبر عن روح العناصر البارزة في النص من خلال الصورة واللون.

مصمم الديكور. يبدأ مصمم الديكور عمله بدراسة المسرحية كاملة محلاً متطلباتها المتعلقة بالمناظر آخذاً في الاعتبار عدد وحجم وأنواع أجزاء الديكور التي سيحتاجها؛ ثم يدرس الطريقة التي سيرتب بها هذه الأجزاء، وذلك بعد أن يكون قد درس زمان ومكان المسرحية وخلفياتها الاقتصادية والاجتماعية. قد يحتاج مصمم الديكور كذلك إلى أن يجري بحثاً تساعد على التعرف أكثر على سلوك وعادات فترة زمن المسرحية؛ والإلمام بكل تفاصيل أعمال الديكور والأشكال الهندسية وقطع الأثاث ومواد البناء المطلوبة.

يجتمع مصمم الديكور مع المخرج للتداول في نوع خشبة المسرح المناسبة للعرض، وفيما إذا كان هناك أكثر من خيار للعرض والميزانية المرصودة للديكور. ومن بين الأشياء التي يتم بحثها أيضاً أماكن المخارج والمداخل وترتيب قطع الأثاث... إلخ.

يقوم مصمم الديكور بعدئذ بإعداد رسومات بيانية تتعلق بخشبة العرض يتباحث بشأنها مع المخرج. قبل أن تحصل هذه الرسومات على الموافقة النهائية، يقوم مصمم الديكور بتحويل هذه الرسوم إلى مجسمات وهي أشكال مصغرة تشبه خشبة المسرح الحقيقية إلى حد بعيد. وقد يضمّن المصمم أوراق عمل تبين كيفية بناء كل جزء من أجزاء الديكور وتفكيكه والوقت الذي يستغرقه كل من العاملين



أنواع المناظر. يستعمل مصمم الديكور العديد من وحدات المناظر الرئيسية أثناء بناء أجزاء الديكور المختلفة. ويمكن تصنيف هذه الوحدات إلى وحدات واقفة أو معلقة.

أساس الوحدة الواقفة هي الوحدة المسطحة، وهذا إطار مستطيل خشبي تعلق فوقه قطعة من الخيش أو قماش الموسلين لتمثل بناء خفيف الوزن. ويمكن صنع هذه المسطحات بأي حجم؛ غير أن المسطحات الكبيرة جدا غير عملية؛ إذ يصعب تركيبها وفكها والتحكم فيها بشكل عام. ليس للمسطح العادي فتحات. أما مسطحات الأبواب والشبابيك والمدافئ والأقواس فإنها تحتوي على فتحات. ومن بين المسطحات الأخرى إطارات الأبواب والنوافذ والمنصات والدرج والسلالم والصخور وجذور الأشجار والأعمدة.

وتحتوي الوحدات المعلقة علي السقوف والحواجز الستائر بأنواعها مثل الستائر الخلفية وستائر السايكلورام... إلخ. تُصنع معظم السقوف من مستطيلين خشبيين يتصلان ببعضهما ببعض يعلقان فوق خشبة العرض وتصلان إلى المسطحات الأخرى التي تمثل الجدران. وتُصنع القواطع من ستائر قصيرة من القماش الأسود أو الخيش الملون وتستخدم حتى تخفي مناطق معينة من المسرح عن عيون المشاهدين. هناك ستائر كبيرة تمتد على عرض المسرح في الخلف تسمى ستائر المسرح الخلفية. ويمكن لهذه الستائر أن تحتوي على بعض المناظر المنصوص عليها في المسرحية. وتُستخدم الستائر لتخفي المساحات الجانبية في المسرح.

### كيف يتم تغير الديكور على المسرح بدون ان يشعر المشاهدون:

طالما أنه هناك بناء للديكور فيوجد في المقابل هدم الديكور أو تغييره بآخر، ويتطلب هذا الأمر شيء من السرعة في الأداء والهدوء حتى لا يتعرض العمل المسرحي للارتباك .. فكيف إذن يتم تغيير الديكور بسهولة ويسر دون أن يشعر المشاهد؟

يأخذى الطرق الآتية:

- **طريقة جمع قطع الديكور:** وكما تتضح من الاسم أن الطريقة تنطوي على جمع قطع الديكور من الستائر أو الألواح المرسوم عليها.
- **الطريقة الطائرة:** وتكون هذه الطريقة لقطع الديكور المعلقة حيث يتم رفعها ولإنزالها حسب الحاجة .
- **العربة المتحركة:** حي تُوضع قطع الديكور مثل الأثاث على عربة متحركة تنقل الديكور من وإلى المسرح.
- **المصاعد:** وفيها تتحرك خشبة المسرح كالمصاعد الكهربائية.
- **طريقة الدوران:** حيث تكون خشبة المسرح متخذة شكل دائري تدور على عمود دوار، ويغير الديكور عن طريق الدوران

### الإضاءة المسرحية

تعتبر الإضاءة عنصراً مكملاً لفنيات العرض المسرحي، ويغتنى العرض بوجودها الفاعل، ويؤثر على نجاح المشهد، ويضفي جاذبية خاصة على الصورة المسرحية التي يراها المتفرج، ولا تكتسب الإضاءة أهميتها من تعدد مصادرها ومفاتيحها أو من تطور تقنياتها بل من التعامل الواعي والمدرس مع كل مفتاح وهناك فرق بين الإنارة والإضاءة كالفرق بين الواقع والفن، فالإنارة تجعل من رؤية المتفرج للمشهد أمراً ممكناً بينما الإضاءة المسرحية هي لغة فنية تصاغ بشكل مدروس ومحدد لإضفاء دلالة أو حالة نفسية محددة ومقصودة بحد ذاتها.

ومع بدء التعامل الفني في تاريخ المسرح الحديث مع الإضاءة تحولت إلى عملية مشتركة بين الفن والتكنيك (الحرفية) فلا هي فن خالص ولا علم هندسي كهربائي خالص، لذلك لا تكفي أحياناً الرؤية الفنية للمخرج إذا لم يرافقها خبرة حرفية علمية لها.

### وظائف الإضاءة:

الإضاءة لغة بصرية تهدف إلى خلق جو معين يعيش فيه الممثلون والمتفرجون حالة مسرحية ذات معنى، وذلك يتأتى من خلال تحقيقها لوظائفها العديدة والحيوية والتي نجملها في النقاط التالية

### الرؤية:

وهي أبسط وظيفة للإضاءة، لكنها جاءت - تاريخياً - في المقدمة، وهي إضفاء الرؤية الواضحة والكافية للمتفرج، وتشمل إبراز أجساد الممثلين وتعبيرات وجوههم وفاعلياتهم الحركية، وإنارة الخشبة وما عليها من خلفيات أو ديكورات أو أكسسوارات والرؤية غير الواضحة تعقد عملية التلقى

### التأكيد والتركيز:

لأن العالم الفني على الخشبة عالم مصنوع يتحكم المخرج بكل جزئياته ، فقد ينتقي تفصيلاً صغيراً على الخشبة أو جزءاً محدوداً منها لتدور فيه الأحداث، ويلغي باقي الأجزاء في أحد المشاهد، أو قد يقسم الخشبة إلى قسمين أو ثلاثة أو أكثر وكل قسم يعبر عن منظر أو مكان محدد للأحداث ويتم إلغاء المنظر الذي لا تدور الأحداث حوله الآن، وذلك يتم عبر تعميم الإضاءة ويؤكد المخرج عبر الإضاءة على وجه ممثل أو أحد أعضائه أو على أكسسوار أو قطعة ديكورية بتسليط ضوء أكبر فوقه ويترك باقي الأجزاء في الظل وهكذا... وهذه تعتبر من مهمات الإضاءة الرئيسة التي تنتقل المتفرج إلى عوالم وأفكار عدم وهمام نفس المنظر.

### التكوين الفني:

فلإضاءة جماليات لا تحصى من خلال إستخدامها للون وتمازجه والشكل الهندسي للبقعة الضوئية وتفاعلها مع شكل آخر، والتقنيات الحديثة التي تغلبت على إمكانات المسرح المحدودة، فمن الممكن الآن إيجاد المطر والسحاب والحريق وغيرها من خلال الإضاءة، كما أنها تقوم بهذه المهمة من خلال التأكيد على جماليات أخرى كالحركة و التكوينات البصرية الأخرى.

### خلق الجو الدرامي:

الإضاءة أول ما يُشاهد على خشبة المسرح وهي أول عنصر يعطي إحياء ما للمتفرج فمن الممكن التعبير عن القلق، الخوف، الاضطراب أو الفرح والسعادة، أو الحزن والأسى، وذلك من خلال اللون ودرجة الإنارة وتوزيع البقع على الخشبة وهي

بهذا تساعد باقي العناصر وتكمل دورها في تكريس هذا الجو الدرامي مع الممثل والمؤثرات.. الخ.

### الإيهام بالطبيعة :

الإضاءة تقرب الواقع قدر الإمكان للمتفرج، فقد تظهر الشمس أو القمر أو الثلج أو الفضاء إذا دعت الضرورة.

### الدلالة على الزمان والمكان :

وهي تعبر بوضوح عن زمن الأحداث (ليل، نهار، فصل الشتاء، فصل الصيف.. الخ (والمكان (قصر، ملعب، مدينة)

ومع ذلك فليست الرؤية الواضحة هي كل ما يهتم به مصمم المناظر فبوسع الإضاءة ان تعمل للإخراج أكثر من مجرد اظهار الممثلين ، تستطيع الإضاءة ان تسهم بقدر عظيم في احداث الآثار عن طريق تكوين الحالة من خلال استخدام الالوان فيستطيع ان يزيد من الحالة المسرحية او يتلف تلك الحالة فالإضاءة الصحيحة تدعم وتقوي الحالة الاساسية للمنظر او المسرحية وكذلك تقوم الإضاءة بتجميل المنظر فمن غير المرغوب لفت الانتباه الي المنظر لئلا يشرد ذهن المتفرج عن العمل التمثيلي الحادث في نفس المنظر فان المنظر الجميل لا يمكن ان يبدو جميلا الا اذا اضئ اضاءة صحيحة واحيانا يمكن للمنظر الضعيف التصميم او المنظر الضعيف التنفيذ ان يبدو جميلا بواسطة الإضاءة الابتكارية."

### اولا : مرحلة الاعتماد علي الضوء الطبيعي :

إعتمد الانسان علي ضوء الشمس وترتب علي ذلك تصميم مساح مكشوفة في بطن الجبل لضمان وصول أشعة الشمس إلي منطقة التمثيل وكان لهذه المرحلة عيوبها حيث كانت العروض تخضع لتقلبات الجو ومرهونة بسطوع الشمس أو إختفائها وكانت جميع العروض صباحية.

### ثانيا : مرحلة اكتشاف الضوء الصناعي :

**اكتشاف النار :** إستخدمت المشاعل لإنارة العروض داخل الكهوف كما أستخدمت المشاعل في العروض الصباحية كتعبير رمزي عن المشاهد التي تحدث ليلا ( المسرح الفرعوني والمسرح الاغريقي ). أما المسرح الروماني فأغلب العروض صباحية تعتمد علي الضوء الطبيعي - وفي بعض العروض التي أُقيمت ليلاً فأستعملت المشاعل ومصابيح الزيت.

○ أما في مسرح العصور الوسطي فقد أعتمدت الإضاءة علي الشموع بدلا من المشاعل في العروض التي تتم داخل الكنيسة - أما العروض المقامة في الساحات فقد أعتمدت علي الضوء الطبيعي - ثم جاء عصر النهضة في إيطاليا وظهرت فيه الإضاءة المسرحية بأسلوب جديد نتيجة أفكار فناني هذا العصر أمثال ( سباتيني - سيريليو ) فقد إبتكر فنانو هذا العصر فكرة تخفيض الإضاءة في المسرحيات المأسوية بإستخدام أواني أسطوانية معدنية مدلاه من أعلي بواسطة خيوط معدنية رفيعة لتغطية الشموع ويخرج ضوء خافت من ثقب بالواني الاسطوانية عند تغطية الشموع بها - كما فكروا في إخفاء مصدرالضوء الذي كان يرهق عيون المشاهدين بسبب وضعها أمامهم فقد إبتكر سباتيني فكرة إستخدام حواجز علي شكل حرف T أمام كل شمعة علي طول مقدمة الخشبة الأمامية لحجب الضوء عن عيون المشاهدين بينما إبتكر سيريليو طريقة العمل بالإضاءة الملونة والتي أعتمدت علي إستخدام زجاجات بها سائل ملون يوضع خلفها مع وضع عواكس معدنية أمام الشموع فيتخلل الضوء السائل.

○ في القرن السابع عشر(المسرح الأليزابيثي) أعتمد علي الإضاءة بواسطة الشموع وفي المسارح المقفلة كانت الإضاءة مركزة في ثريا دائرية كبيرة ذات شموع كثيرة وكانت تضيئ كلا من الصالة والخشبة كما وضعت ثريات أخرى صغيرة أمام وخلف الأجنحة لتضيئ المناظر كما أستخدمت الإضاءة الأرضية لتأكيد معالم الممثلين أما بالنسبة للمشاهد الليلية فقد كان الممثلون يحملون في أيديهم الشموع ليوهمو المتفرج بظلام الليل.

- وفي القرن الثامن عشر قام الممثل ( دافيد جاريك ) بتحديد الضوء أعلى خشبة المسرح حرصاً علي تأكيد الضوء علي الممثلين أما المناظر فقد أضيئت بمصادر ضوئية جانبية مع إستخدام إضاءة ملونة بوضع مصادر جانبية خلف ستائر ملونة
- أما ( لوثر بورج ) فقد ألغي الإضاءات الأرضية وإستخدم الزجاج المصبوغ أمام مصدر الضوء لتلوين الممثلين كما حاول إعطاء المؤثرات الضوئية بعض الإهتمام مثل ( تأثير ضوء الشمس و ضوء القمر - النار - البرق - غيرها )
- أما الفنان ( ادولف ابيا ) فقد كان له إهتماماً بالغاً بالإضاءة علي خشبة المسرح يقول : أن الإضاءة المطلوبة ليست بإستخدام الأمشاط للإنارة ولكن الإضاءة التي تخدم إظهار الشكل من الأرضية والتي تعطي الشخصية المسرحية أبعادها الثلاثة.

#### وقد ذكر ( ابيا ) في نظريته عن الضوء والفراغ :

أن أي شكل له خطوطه الخارجية ويجسمه ولولا الضوء لما تأثرت أعيننا بهذا الشكل وأن هذا الشكل يصبح فناً في شكله العام بفضل الضوء الواقع عليه. (إنه إحساس شخصي ومن ثم تحس العين بهذا الشكل ).

- وفي هذا القرن كان الغاز والكبروسين هما مادتي الإضاءة وكان من نتاج غاز الإستصباح أن أخترعت أمشاط النور الجانبية ومشط النور عبارة عن علبة من المعدن أو الخشب مقسمة إلي اقسام متساوية ويوجد بكل قسم مصدر للضوء وقد يوضع هذا المشط أفقياً في مقدمة الخشبة وعلي أجناب الخشبة بشكل رأسي أو يدلي أفقياً أعلى الممثل من السوفيتا .
- وفي القرن التاسع عشر تطورت الإضاءة المسرحية بفضل الكهرباء والتي كانت بداية الطريق نحو آفاق جديدة في فنية الإضاءة المسرحية ويرجع الفضل في تطوير الإضاءة بعد الله إلي العالم ( توماس اديسون ) في إختراع المصباح الكهربائي المتوهج عام 1879 - وعرف المصباح الكهربائي طريقه إلي المسرح في عام 1880 فبدأت فنية الإضاءة تظهر في أساليب ومدارس مختلفة مثل الطبيعية والواقعية والرمزية .

وجاء القرن العشرون بالابتكارات العديدة في الإضاءة وصاحب هذا التطور الجديد تطور في أجهزة الإضاءة والجديد في ميكانيكية المسرح - وقد إعتلي المسرح العديد من الأجهزة الالكترونية التي ساعدت علي تطوير الإضاءة من جهة وفنية المسرح من جهة أخرى.

البديهي أن وظيفة الإضاءة هي إعطاء المتفرج رؤية واضحة يشاهد من خلالها تعبيرات الممثلين وحركاتهم كما أن الإضاءة تؤكد الأبعاد الثلاثة للشكل أو الممثلين بين الظل والضوء - ويقول - ادولف ابيا - (أن درجة الظل تعادل درجة الضوء في إضاءة الشخصيات المسرحية ) الدافئة ومن وظائف الإضاءة أيضا الإيهام بالطبيعة بإعطاء تأثير ضوء الشمس أو ضوء القمر حسب متطلبات المشهد بالإضافة إلى خلق الجو المناسب من النواحي الزمانية والمكانية والانفعالية والتي يتحكم فيها كثافة الضوء ولون الضوء.

**ملحوظة :** تخدم الجو التراجيدي الألوان الخضراء والزرقاء المأسوي- بينما الألوان الحمراء والصفراء تخدم الجو الكوميدي - وإذا تحقق ذلك حصلنا علي التكوين الفني المطلوب"

#### مصمم الإضاءة المسرحية :

يحلل مصمم الإضاءة المسرحية من منظور قيمتها المسرحية واحتياجاتها الضوئية. ويشير المصمم إلى كل مكان في النص يتعلق بالضوء، بما في ذلك تغييرات قوة الضوء مثل الانتقال من شروق الشمس إلى إضاءة مصباح كهربائي. ويمكن أن يكون هناك حاجة إلى تنوع الإضاءة في المشاهد المختلفة. كما أن النص يمكن أن يحدد الزاوية التي يدخل منها الضوء مثل دخول ضوء القمر من إحدى النوافذ.

وعلى مصمم الإضاءة أن يولي اهتمامًا خاصًا إلى جو المسرحية لأن الإضاءة تؤدي دورًا مهمًا في إيجاد هذا الجو. لهذا يجب عليه فهم أسلوب النص، لأن الواقع يحتاج إلى تحديد ما إذا كان مصدر الضوء مصباحًا أو ضوء شمس من خلال النافذة.

ويتشاور مصمم الإضاءة مع مصمم الديكور والمخرج. ويقوم مصمم الإضاءة في المسرح المحترف بتقديم رسومات تبين هيئة المسرح عندما يُضاء. أما في المسارح العادية فيتم الاتفاق بين مصمم الإضاءة والمخرج على كيفية إضاءة المسرح. ولا يتم الاتفاق على مصادر الضوء إلا بعد أن يتم تركيب وحدات الديكور المطلوبة.

### تنقسم عملية إضاءة المسرح إلى:

- إضاءة محددة.
- إضاءة عامة.
- مؤثرات خاصة.

تركز الإضاءة المحددة على مساحة معينة من خشبة العرض وهي تستخدم لإضاءة الأماكن التي تتطلب تركيز أكبر.

أما الإضاءة العامة فتستعمل لإضاءة وحدات الديكور والمساحات الموجودة خلف خشبة المسرح ومواءمتها مع الإنارة في خشبة العرض.

ويشير تعبير المؤثرات الخاصة إلى العديد من تقنيات استخدام الضوء وآلياته. ومن الأمثلة المعروفة عن مؤثرات الضوء تسليط شعاع يبرز الغيوم أو النار أو النجوم أو يوجد نماذج على المسرح تمثل ضوءًا ينفذ من خلال أغصان شجرة

### المهمة الفنية لمصمم الضوء المسرحي :

- وضع خريطة لأماكن توزيع الإضاءة.
- تحديد قوة كل كشاف ونوعه ورقمه علي لوحة التوزيع.
- تحديد زاوية سقوط الأشعة ورقم الدائرة الكهربائية التي تتصل بالمقاومات.
- تحديد كمية الإضاءة الخاصة للأماكن والاحداث والاشخاص.
- توزيع وتخصيص معدات الإضاءة بالمسرح بما لا يجعل تشغيل كشاف فترة طويلة دون كشاف اخر عاملا من عوامل احتراق لمبته الكهربائية اثناء العرض المسرحي.
- مراعاة اضاءة وجه الممثل ايضا اينما تحرك علي خشبة المسرح.



- اشرافه شخصيا علي تثبيت الاجهزة الكهربائية في اماكنها والتأكد من سلامة التركيب حفاظا للأرواح والوقت."

## مدلولات الألوان

للألوان أثرها على مزاج الناس فهي تتقل تعبيراً قوياً، وتثير في الحس مشاعر خاصة، وتؤثر في النفس تأثيرات معينة تختلف من إنسان لآخر. لذا يمكن أن تستخدم الإضاءة الملونة المرتبطة سيكولوجياً بمعانيها وموضوعها في العمل المسرحي، وبذلك تؤثر في المشاهد تأثيراً قوياً مبعثه كل من المضمون والشكل على خشبة المسرح. ومن العلاقة بين شكل اللون وما يتركه من أنطباعات نفسية وما يمكن أن يعبر عنه اللون من سجايا وخصائص نفسية يمكن القول بأن لكل لون مدلولاته:

### • الأبيض

مرتبط بالبراءة والرقّة والسلام والتضحية والطهارة والنظافة والنور، كما يرتبط لدى سكان البلاد الشمالية بالجليد والبرودة. وعن تأثيره الرمزي كما ثبت من إحدى التجارب السيكلوجية فوجد أنه يرمز إلى مختلف الفنون

### • الأسود

أرتباط بالخوف والحزن والظلام والدهشة والرعب والمكر والخبث والشرف والجريمة واليأس وبصفة عامة فإن الأسود هو العزاء والحزن والفرح حيث تأثيره الرمزي فهو يرمز إلى مختلف الفنون.

### • الأحمر

وهو من الألوان الساخنة لذا فهو لون مثير له خواصه العدوانية فهو مرتبط بالعنف والاستفزاز والإثارة، وهو يعبر عن النار والدم ويعبر أيضاً عن الحقد والحب ويمكن أن يكون تأثيره الهندسي المربع حيث أن فيه استقراراً، أما تأثيره الرمزي فهو يرمز إلى الفن أما من حيث تأثيره الفسيولوجي فهو لون يثير حالات الألتهايب ويساعد على الغضب ، واللون الأحمر يزيد من ضربات القلب ويسرع في إيقاع الدورة الدموية لأن

إشعاعاته القريبة من منطقة الأشعة تحت الحمراء تجعله يتغلغل بعمق في الأنسجة داخل الجسم ويمكن استخدامه في المشاهد المسرحية المعبرة عن الغضب والبغضاء والقتل وكذلك في المشاهد التي تحتاج إلى القسوة و الصرامة.

#### • الرمادي

وهو أقل شدة من اللون الأسود ويوحى بالبرودة ويرمز إلى الوداعة والخضوع ويبعث أحيانا على الكآبة والحزن والأنقباض والتصميم والعزم والرزانة والشيخوخة وهو هادئ و محايد.

#### • البرتقالي

من الألوان الساخنة ويستخدم دلالة على الدفء والوفرة والحرارة كما أنه يعبر عن التوهج الأشتعالى وقد توصل العالم لانج إلى أن لكل لون خصيصة معينة وهو يرى أن اللون البرتقالي لون محبب للنفس (اجتماعى) أما تأثيره النفسى ففيه الاحتمال والقسوة ويمكن أن يكون كالمستطيل فى الأشكال الهندسية.

#### • الأصفر

يعبر عن لون ضوء الشمس وعن السرور كما أنه لون منشط للفكر الفلسفى وأثبت لانج فى تجاربه، أنه يرمز للعظمة والثورة ويقابله الشكل المثلث فى الأشكال الهندسية، ويرمز إلى العلم ومن تأثيره الفسيولوجى نجد أنه لون منشط لخلايا الفكر ويستعمل فى مكاتب العمل. والأصفر من الألوان الساخنة الخاصة (الأصفر الفضى) أما الأصفر الليمونى فينتمى إلى الألوان الباردة. والأصفر هو أكثر الألوان أستضاءة ونورانية فهو لون الشمس والحرارة أما عندما يكون الأصفر داكنا فهو يعبر عن الجبن والإنحطاط والضعف والغيرة والغش والخداع.

#### • البنى

رمز الريف والحصاد والوفرة وهو لون هادئ ومحافظ وفيه وقار ولو أنه أيضا يميل إلى القذارة.

### • الأخضر

هو لون يعبر عن لون الطبيعة يوحي بالراحة وهو لون يعبر عن التسامح ويدعو للثقة وفيه خصب وأمل وإذا رمزنا به لإحدى المهن فهو يرمز إلى مهنة الطب ويمكن تشبيهه هندسياً بالشكل المعين ومن حيث التأثير الفسيولوجي فهو لون مسكن ومنور. واللون الأخضر يوحي بالبرودة وبالماء والهدوء والسلام ويرى فيه ايزنشتاين لون التجديد والربيع والأمل ويرتبط هذا اللون بالحقول والحدائق والأشجار وكذلك يرتبط اللون الأخضر بمعاني النعيم والجنة.

### • الأزرق

من ألوان المجموعة الباردة أنه لون الهدوء والصفاء، ويقلل من الهياج والثورة، ويساعد على الإستغراق والتركيز ويرتبط هذا اللون بالسماء والماء في الطبيعة فهو لون مناسب للهدوء وبرودة الليل والأزرق إن اجتمع مع الأخضر فهو يمثل أقصى درجات البرودة ويوحي بالخفة والخيال؛ فهو يعبر عن الحساسية والحيوية، وعن تأثيره النفسي فهو يوحي بالحقيقة والتجانس ويقابله في العلوم المختلفة الفلسفة ويمكن تشبيهه هندسياً بالدائرة. وهو لون شفاف مبلل يدعو إلى الخوف وإلى الاحتقار في الوقت نفسه.

### • البنفسجي

رمز الحزن والعواطف والهدوء والغنى والأبهة في الوقت نفسه، ويرى البعض أنه يجمع بين الحب والحكمة وهو لون مهدئ ملطف. كما أن هذا اللون فيه مثالية وملكية وإذا أردنا أن نضع شكلاً هندسياً مقابلاً له فهو الشكل البيضاوي. إن اللون البنفسجي لون عميق ناعم وعندما يكون مائلاً للزرقة فهو ينتمي للألوان الباردة أما إذا كان بنفسجياً مائلاً للحمرة فهو لون ساخن وهذا اللون فيه عزاء وفيه يأس أيضاً. أما من حيث تأثيره الفسيولوجي فهو يؤثر على القلب والرئتين ويزيد من مقاومة أنسجة الجسم.

## • الأرجواني

رمز الفخامة والغنى لذا فهو دائماً يغطي حوائط وأثاث القصور الملكية، وهو رمز البطولة والشجاعة وبالرغم من أن البعض يرى أن هذا اللون يعبر عن الهدوء إلا أنه فى نفس الوقت يوحى بالحزن.

وقد يختلف كثيراً مدلول الألوان النقية الكاملة التشبع عن مدلولها لو نقص تشبعها فاللون الأحمر على سبيل المثال إذا خفف بالأبيض وصار وردياً فلن يدل على جميع المعانى السابقة التى ذُكرت عنه بل قد يصبح لوناً مرحاً يناسب الدلال، والخفة لذا نرى البنات الصغيرات السن يرتدين هذا اللون بكثرة. كما أن اللون الأزرق المخفف بالأبيض تنطبق عليه الملحوظات السابقة نفسها فتتغير طبيعته بعد إضافة الأبيض إليه ونجد صغار الأولاد يرتدون هذا اللون بكثرة.

## العوامل النفسية والفسيولوجية للون التى تؤثر على إدراكنا له

من الملاحظ أن الألوان الدافئة تظهر كأنها تتقدم وتنتشر أما الألوان الباردة فتظهر وكأنها ترتد وتتقلص ويظهر ذلك جيداً إذا ما كان هناك تباينات بين كلا النوعين من الألوان. وقد حددت مدام لينور كنت قوة تأثير بعض الألوان على نفسية المتفرج على النحو التالى:

## • اللون الأحمر:

لون النار والدم فهو ينتج الحرارة. إشعاعاته القريبة من المنطقة تحت الحمراء فى المجموعة الطبيعية تتغلغل بعمق فى أنسجة جسم الإنسان. إن اللون الأحمر يزيد من الأنفعال الثورى، ولذلك فإنه يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً أعمق، إنه لون الحيوية والحركة.

## • اللون البرتقالى:

لون التوهج والإشتعال يوحى بالدفع كما يوحى بالإثارة.

• اللون الأصفر:

لون الشمس إنه لون المزاج المعتدل والسرور. مركز نورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف. إنه محرك للأعصاب يستعمل أحياناً في علاج بعض الأمراض العصبية

• اللون الأخضر:

لون الطبيعة منعش مرطب مهدئ. يوحى بالراحة. يضيف بعض السكينة على النفس البشرية. يستعمل أحياناً في معالجة بعض الأمراض العقلية.

• اللون الأزرق:

لون السماء والماء. إنه لون منتعش شفاف يوحى بالخفة. حالم قادراً على خلق أجواء خيالية، وفي المجال العاطفي يوحى بالسلام. كما أنه لون يساعد على تخفيض ضغط الدم، ويساعد على تهدئة النف

• اللون الأرجواني:

لون مهدئ أيضاً يوحى قليلاً بالحزن. من خواصه أنه رقيق رطب حالم. مازال هذا اللون يوحى بالفخامة والعظمة. وهناك من البنفسجي العميق الذي يوحى بالحزن ولون أخر من البنفسجي يوحى بالانتصار والعظمة ."

الموسيقى في المسرح

تعد اللغة الموسيقية واحدة من أهم اللغات الفنية المجردة، فإذا كانت الكلمات والجمل المنطوقة والمكتوبة لها دلالاتها الواضحة التي يدركها ويفهمها الإنسان ويستوعبها العقل بشكل مباشر ويعي ما تعنيه ، فإن العبارات والجمل الموسيقية هي لغة الأحاسيس والمشاعر الإنسانية لذا أطلق على الموسيقى بأنها " غذاء الروح " وذلك لان تلك اللغة المجردة تخاطب المشاعر والوجدان الذي يغذى الروح."

الموسيقى لغة علينا أن نفهمها كي نعرف كيف نوظفها بشكلها السليم ولا ضير إذا استخدمنا الموسيقى بدلا من دIALOG حوارى أو حتى مشهد "لان الموسيقى هي لغة يمكن لجمهور إن يتلقاها إذا ما استخدمت استخداما صحيحاً."

دور الموسيقى في المسرح في كونها " تساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية للعرض التي ستعطي فيما بعد قدرة المحاكاة الحقيقية أو الصدى الحقيقي للموسيقى الداخلية للعرض المسرحي ". أنها الجو الذي يعتنق ذلك النضوج الداخلي ، كفكر غير منظور يسري كالدوى ليستقر في الروح فيستمر لينمو ويولد المعرفة في القلب .

الموسيقى في المسرح تبدأ في الكلام ، وتستمر في الحركة وفي الإيقاع وفي ميلودي الصوت .مثلها في ذلك مثل نشأتها ، وتعامل الانسان معها ، وبالأخص الفنان الاول والانسان الاول الذي حاكى الطبيعة وتعلم منها ، واراد التعامل معها بمختلف الوسائل الصوتية والحركية والتشكيلية . فاستثمر جمالها بالرسم والنحت والشعر والغناء والموسيقى ، وحاكى تضاريسها من جبال ووديان وانهار وحيوانات واصوات الذي ذكرناه جميعا . ومنها وبها شكلت الموسيقى المحتوى الحقيقي للرؤيا المسرحية و"العرض المسرحي لا يمكن أن يكون عرضا إيقاعيا إذا لم يكن موسيقيا . من خلال الكلام ، الحركة ، الإيقاع ، ميلودي الصوت ، اللون ، الصمت ، السكون ، الظلام .. إلى غير ذلك . لأن العرض بدونها سيكون سيئا

ففن الموسيقى يعلمنا كيف أن تغيرا طفيفا في الإيقاع سينتج زيفا . ان الشكل في الموسيقى يعلمنا الحرفة ، والمضمون فيها يعلمنا الإحساس والشعور بها روحيا . ومن كلاهما نسمع ذلك اليومي الذي نطلق عليه {الجو العام} أو {المواطنة في الفن} كما يسميها توفستونوكوف الذي يقول "إذا تصورنا أن الفن المسرحي هو أوركسترا سمفونية ، فأن الموسيقى هي آلة من الآلات العرض المسرحي . وعليه يجب ان ترتبط الموسيقى مع جميع الأدوات المعروفة للعرض من اجل التكامل الفني في العرض المسرحي . وهو يعني أيضا ، أن الموسيقى في المسرح هي جزء من الكل لا يمكن أن تجلب الاستحسان بمعزل عن بقية العناصر المسرحية ، وان انسجام الأداء مع الموسيقى أمر ضروري . وعندما يتوجب وجود الموسيقى في المسرحية فعلينا أن نجد لها المكان الملائم كما يرى ذلك مايرخولد . مما تقدم يتأكد أن الموسيقى واحدة من الوسائل المهمة في المسرح هذا الفن متعدد الجوانب.

إننا نعيش في الطبيعة ونحن محاطون بالأصوات المختلفة ، القبيح منها والجميل وبما أن المسرح هو محاكاة الطبيعة ، إذن لابد لتلك الأصوات أن تصاحب أحداثه ، وترافق حواراته ، وحسه الموسيقي " تساعد الممثل على إظهار المعنى الباطني

الاجتماعي ، والأساس تجمل علاقات الحدث المسرحي . إذن هل يعني ذلك أن للموسيقى تأثيراً أخلاقياً وروحياً على حياتنا ؟ وهل تجعل من مشاعرنا أكثر نبلاً ؟؟؟ . يقول ألن دانيلو : "أن الموسيقى تعد وسيلة لفهم عمل أفكارنا إضافة إلى إحساساتنا العاطفية . كنوع من الترابط بين الرقم والفكر وهذا التأثير الأخلاقي يجعل المشاعر الإنسانية أكثر نبلاً

وفي المسرح تساعد الموسيقى على إيصال الأفكار إلى المتفرجين . بمساعدة اللغة التعبيرية والفعل الفيزيقي . وما تنتج هذه العملية من تأثيرات حسية ونفسية في إضفاء الجو الروحي العام للعرض المسرحي وهما معاً "الموسيقى واللغة التعبيرية للجسد" يحددان إيقاع المشهد . وبالتالي من إيقاعات المشهد يتحدد إيقاع المسرحية ككل وما أكد أيضاً يوري زافادسكي هو تحديد مكانة المؤلف الموسيقي ضمن المجموعة المسرحية بكونه يساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية للعرض مما يتيح إمكان المحاكاة الحقيقية للموسيقى الداخلية . ذلك لأن الموسيقى تعلمنا الشعور بما هو يومي وحياتي في مسرحنا . وهو ما نسميه الجو العام للعرض المسرحي . لأنها - كما قلنا تمتلك الأهمية الأساسية في خلق الجو المطلوب للعرض المسرحي . والذي من خلاله تصبح التجربة الروحية واقعاً ملموساً . وكما إن الأفكار والأهداف العامة والرئيسة محددة في المسرحية . كذلك فإن التأليف الموسيقي يجب أن يتم في ضوء تلك الأهداف والأفكار ويجب أن يكون التأليف الموسيقي متماسكاً مع مكونات العرض المسرحي وصولاً إلى التكامل الفني المطلوب للعرض المسرحي ككل . إلى الذي نستطيع معه أن نميز تلك الموسيقى المؤلفة خصيصاً للمسرحية حتى إن تم سماعها بمعزل عن مشاهدة العرض ، وانطلاقاً من ذلك التحديد نستطيع القول إن الموسيقى التي يتم تأليفها لمسرحية ما لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تصلح لمسرحية أخرى حتى لو إتفقت معها في النوع ، وتقاربت في الأهداف العامة ، وفي الأفكار . وإنه في حالة إستخدامها سنشعر بالفارق ولو كان بسيطاً . وعليه فإن الشكل الموسيقي للعرض المسرحي يأخذ الحيز الكبير الأخير في عمل عدد من المخرجين حين يحددا الوحدة الأسلوبية والفنية للعرض.

وعلى العموم فإن الموسيقى التي يتم وضعها للدراما المسرحية لا تتم إعتباطاً ، لسد نقص في الإخراج ، أي للإفراغ في المسرحية بل على العكس من ذلك أن الموسيقى

تشكل جزءاً هاماً وأكيداً وفاعلاً تماماً في أهميتها كالممثل والإضاءة والديكور . وغيرها من المستلزمات الهامة في تكوين العرض المسرحي . أن الموسيقى تعني خلاً كبيراً يؤثر على العرض المسرحي إذا أسيء استعمالها في العرض والعكس صحيح الموسيقى تعني كياناً كاملاً من الأحاسيس والمعاني تساعد في توصيل الأفكار والمعاني إلى المشاهد أو أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك المعاني و الأفكار فأن كل آلة فيها يمكن أن تمثل شخصية من شخصيات المسرحية فالموسيقى بالأساس وجهة نظر مهمة . لشخصية في المسرحية ومجموعة أشخاص تعبر عن ما في داخلهم من وجهة نظر أي أنها تفكير الشخصية بصوت مرتفع ، يمكن للجمهور إدراكه وفهمه .

إن نخلص إلى القول " أن الموسيقى في أهميتها تكمل العرض المسرحي ، وعليه يجب أن ترتبط الموسيقى مع جميع الأدوات المعروفة للعرض من أجل التكامل الفني في العرض المسرح

الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية قديمان قدم المسرح، فنشأت من أصوات حفيف الأشجار وأصوات قرع الطبول والأجراس البدائية التي كانت ترافق الإنسان في الصيد والحروب والنزالات والطقوس الدينية إلى الصوت والموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي الحديث. وغالباً ما يعدّ الصوت والموسيقى جزءين متممين للعمل المسرحي الناجح

أن الموسيقى المسرحية تزامنت بداياتها مع بدايات المسرح نفسه، فالإنسان عرف فن الموسيقى منذ قديم الزمان، وكان من البديهي أن يستخدمه عاملاً مساعداً في الفن المسرحي. وكل من قرأ شكسبير لا بد أن يدرك أهمية الصوت والموسيقى في المسرح الإليزابيثي، ولوحظ مما دون من مذكرات عن الصوت أنها تكون نسبة كبيرة من التوجيهات المسرحية، بينما نجد مثلاً "موسيقى ناعمة"، "موسيقى جدية وغريبة"، "أبواق من الداخل"، "نداءات السلاح"، "طبول وأبواق"، "عاصفة ورعد"، وهكذا.

وقد بلغ استعمال الموسيقى والمؤثرات حد الدقة في حالة الميلودراما وكما يفرض الاسم على هذا النوع من المسرحيات أن يعتمد اعتماداً كبيراً على الموسيقى بعنصر مهياً للجو خاصة في مشاهد الحب واستدرار الشفقة أو الصراع العنيف لمواقف الشر.



والواقع أنه لم يحدث أي تغير جوهري بالنسبة للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية منذ عهد شكسبير حتى القرن العشرين الميلادي

وعلى المخرج الذي يريد استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية في عمله المسرحي عليه أن يحسن اختيار الموسيقى التي تجذب الجمهور وأن لا يبالغ في استخدامها. إذا على المخرج إن يكون ذواقاً في عملية اختيار وتصميم الموسيقى لأن مفتاح نجاح العمل بيده وأن يكون فكرة (للدراماتورج) أثناء التأليف الموسيقي من خلال تصميم مجموعة من المعزوفات المختلفة التي تجمعها وحدة موضوع وهي فكرة العمل المسرحي وعليه أن يميز بين استخدام الموسيقى في المشاهد وأن يستطيع أن يكون دراما موسيقية متكاملة كأن تكون صراعاً بين الخير والشر أو الحياة والموت أو الحزن والفرح وغيرها.

وعليه أن يجعل جميع الموسيقى التي يستخدمها في عمله المسرحي مرافقة لحركات ورقصات درامية وأن لا تكون مجرد موسيقى لملء الفراغ مما يسبب مللاً لدى المتلقي من تكرار الموسيقى أو طولها غير المبرر. ومن أهم الفنون المسرحية التي تعتمد على الموسيقى في عرضها هي (الابريت ومسرح العرائس والأوبرا والباليه والبانتو مايم "المسرح الصامت" والدrama دانس (الرقص الدرامي)

إن نجاح استخدام الموسيقى في العروض ينجم من درابيتين وهما الدراية بفن المسرح والدراية بفن الموسيقى. وحين يتوفران عند المخرج بوصفه قائد العرض من شأنهما أن يعيناه في النقاط الدور التوظيفي للموسيقى. لدينا من الموسيقى نوعان: موسيقى آلية "أي خالية من الكلام" والموسيقى الغنائية - شعر، لحن، اداء، إيقاع، موسيقى مرافقة وهي غالباً ما تكون ثانوية. الموسيقى الآلية، منها السمفونية، الكونشرتو، السوناتا، الافتتاحية، التقاسيم، وبعد استخدام هذه القوالب من أسوأ أنواع الاستخدام في العملية المسرحية، فهذه القوالب تسير على وفق نظام خاص في التأليف الموسيقي، فضلاً عن موضوعها المستقل الذي صمم له المؤلف جملاً موسيقية مركبة تركيباً مقصوداً يحاول فيه المؤلف رسم علامات يستدل منها المتلقي لفهم الموضوع، وغالباً ما يستقي المؤلف الموسيقي موضوعاته من الأساطير أو الشخصيات المشهورة أو قصائد شعرية أو من الأدب العالمي أو بصورة معركة مشهورة وهكذا لا تجد موسيقى خالية من

موضوع يخصها. اذن فعملية اشراك موسيقى من هذا النوع يشنت كلا الموضوعين  
موضوع الموسيقى وموضوع المسرحية

وهذا الحال ينسحب على الكونشرتو في حالة استخدامها في العروض فالكونشرتو  
مؤلفة موسيقية آلية تتحاور فيها آلة واحدة مع مجموعة آلات فتارة يهدأ أن وأخرى  
ينفجران على شكل سرد حوارى درامى يعتمد موضوعا معيناً، فمخاطر اشراكه في  
العرض أكثر من غيره. وكأن هذه السطور تتضمن دعوة للعمل الجاد على انتاج ثقافى  
جديد اسمه مصمم موسيقى العرض اى ذلك الموسيقى الذى يعرف متطلبات العرض  
اى الذى لا يحاكى الاحداث فيصاحبها، بل ان يتخذ تلك الاحداث او الحدث المعين  
لاستثارة خياله كي ينجز موسيقى تشترك في بث رسالة العرض. وهذا ما يحتاجه  
الواقع المسرحي

المسرح الشامل ليس إلا تسمية تعبر عن مسرح يجمع بين فنون متنوعة سمعية  
وبصرية كالرقص والغناء والموسيقا والديكور والحركة والإضاءة والألوان وهو بذلك  
يتوجه إلى كل الحواس.

المسرح الشامل وُلِدَ الفترة بين العشرينيات والثلاثينيات من القرن 19 بدأ هذا المسرح  
مستهدفا جماهير الشعب العامل ويعتبر فاغنى من أهم الذين نادوا بالمسرح الشامل  
إضافة إلى الفيلسوف نيتشه الذى اعتبر أن فصل الأنواع الفنية إلى غنائية ودرامية  
وراقصه أدى إلى خلق فصل كامل في نوعية الجمهور الذى يرتاد كل نوع من هذه  
الأنواع بينما كان المسرح اليونانى مسرح مدينة أى يتوجه لكل الناس واعتبر فاغنى أن  
المستقبل لن يكون للموسيقا وحدها أو للأنواع الأدبية كل على حدة إنما اجتماع هذه  
الفنون معاً بحيث تؤثر بشكل مشترك على الجمهور.

إذاً وكما نقول ليلاس حتاحت.. المسرح الشامل دراما غير تقليدية تبتعد عن الكلمات  
التي تعتبر أضعف وسائل التعبير المسرحي وتتجه نحو كل الأنواع موسيقا غناء-  
رقص- واللعب وأنماط الحركة المتعددة إذ يتم التزاوج فيها ما بين الغناء والحوار  
والجو النفسى.. أما الديكورات فهي لا تعمل كمؤثرات تحدد مكان العرض أو زمانه  
وإنما تشارك كمؤثرات منظرية تعطي بريقاً يأخذ العين للوهلة الأولى وليس هناك فرق  
واضح بين الممثلين والجمهور أما المنصة العارية تماماً فيمكن أن تكون حلبة للسيرك

أو بيتاً للرقص أو منصة في مسرح استعراضات للمنوعات إضافة إلى كورال في الخلفية وجزء من الفرقة الموسيقية التي تساعد على خلق الإيقاع الصحيح.

وقد وجدت التيارات المجددة في المسرح.. في نظرية اجتماع الفنون مبرراً لنشوتها واستمرارها كما لجأ كثير من رواد المسرح الحديث في ألمانيا إلى اختراع كثير من عناصر الحرفية المسرحية الجديدة وقدموا أعمالاً جادة تميزت بطبيعتها السياسية ومن الرواد الذين بثوا عوامل الحرفية الجديدة في المسرح لخدمة الطبقات العاملة ايرفين بسكاتور الألماني وهو من أوائل من خاض تجربة المسرح الشامل في البداية دون وعي بمفهومه وأسلوبه وكان مؤمناً بكسر الحاجز بين الممثل والمتفرج وهو ما يميل إلى اعتناقه معظم رواد المسرح المعاصر وقد أضاف للعرض المسرحي إضافة فنية جديدة كأشرطة الأفلام السينمائية تعمل جنباً إلى جنب مع الأحداث الدرامية وقد قال في هذا:

إن مصممي المسرح مسؤولون عن توفير جميع الإمكانيات والأشكال الهندسية التي تعطي المخرج كل ما يبتغيه من تصورات تخدم العرض المسرحي حتى يجعل من العمل الدرامي باستخدام الوسائل الحرفية الخارجية مجالاً مرناً في خدمة القلب والعقل.

وكلا تطور العصر جاء آخرون ليضيفوا مقومات جديدة للمسرح الشامل ومنهم بيتر بروك الإنكليزي إذ قدم مسرحية أورغاست بنص ليس مكتوباً فطلب نصاً من لغة جديدة تعبر عن النفس البشرية تتألف من الأصوات والنداءات والموسيقا.. وهي محاولة جريئة من سلسلة تجارب المسرح الشامل أما المكان فقد كان أرضاً طبيعية مما جعلها أكثر جدية وصدقاً.

ومثل هذه التجربة تشبه في أسلوبها الجديد ذلك الأسلوب الذي اتبعه عبقرى المسرح الحديث ماكس راينهارت الألماني الذي ذاع صيته وشهرته منتصف الأربعينيات وهو واحد من المتفوقين وعروضه بالمئات وأكثر ما كان يهمه هو مفاجأة الجمهور بتتويحاته وأداته.

يعتبر النقاد أن راينهاردت خلق مسرحاً حين كان الاخراج العادي مجرد شيء خامد على المسرح.. لقد استغل أرخص المواد فمسرحها بعقريه في مشهد أو مشهدين وجعل الباقي يخضع للحركة والحشود والموسيقا المثيرة.

والأضواء الملونة..

ولد راينهاردت في بادن قرب فيينا عام 1973 وكان في شبابه يطمح ليكون ممثلاً فنجح نجاحاً كبيراً بمسرحيات بلغ عددها الـ 50 مقومات نجاح راينهاردت وجعلت منه مسرحياً شهيراً على المستوى العالمي وفي طليعة المخرجين أنه: تمتع بملكة الجمع والتعليم والتأسيس وكان يفجر الفن من الفكر.. كان يضيف إلى نبضات زمانه ويستغل نفوذه ليضع نفسه على رأس المبادرات الناشئة. قدم مسرحاً متنوعاً اغريقياً يونانياً يابانياً روسياً ومزج بين مختلف الطوابع والتيارات

اسئلة عامة على فصول الكتاب

## امل الفراغات الاتية بالكلمات الصحيحة المناسبة:

- 1- المسرح الشامل كمفهوم ليس جديداً على الغرب وترجع بدايته الى .....
- 2- يعتبر ..... من اهم الذين نادوا بالمسرح الشامل واهميته.
- 3- مفهوم المسرح الشامل يتمثل في الدعوة الى استعمال النص المسرحي كعنصر ثانوي عند .....
- 4- كلمة المسرح عند ..... مرادفة لكلمة اتحاد والمقصود بالاتحاد هنا التالف بين الممثل والمتفرج.
- 5- من مهام المخرج في المسرح الشامل ..... التأملية محاولاً تحويل الكلمات الى صور ذهنية.
- 6- من مهام المخرج في المسرح الشامل تدريب المغنيين تحت اشراف مدرب....
- 7- من الشخصيات الهامة في بناء المسرح الجمهور و ..... والمخرج والمنتج
- 8- اول من استخدم مصطلح المسرح الشامل هو المهندس المعماري .....
- 9- من مهام المخرج في المسرح الشامل القراءة ..... للتعرف على مضمون النص

10- من مهام المخرج في المسرح الشامل القراءة..... يتأمل فيها محاولاً

تحويل الكلمات الى صور ذهنية ومواقف ابداعية

11- من مهام المخرج في المسرح الشامل تخطيط التصور المبدئي للديكور

والعناصر المكملة مع .....

12- من مهام المخرج في المسرح الشامل القراءة..... وفيها يبدأ المخرج

بتسجيل ملحوظاته والنواحي الاخراجية للنص

13- يعتمد نجاح المخرج الشامل على .....

14- من مهام المخرج في المسرح الشامل تدريب المغنيين تحت اشراف

مدرب.....

15- المسرح حدث اجتماعي لا يكتمل الا بوجود .....

16- ..... هو ملك العمل المسرحي وهو الاداة التي يتعرف بها الجمهور

على النص الادبي

17- ..... هو المسئول عن تحريك عناصر العمل المسرحي بأكمله وهو

المسئول عن نجاحه او فشله

18- من اهم وظائف ..... هو تمويل العرض المسرحي بالإئفاق على كافة

متطلباته.

19- المسرح..... هو المسرح الذي لا يوجد به ما يفصل الممثلون عن

الجمهور

20- المنظر..... هو المشهد الذي يكون بداخل مكان مغلق

21- المسرح..... يقدم افكار جريئة تختلف عن الانماط التقليدية

22- المسرحية الموسيقية هي مسرحية يختلط فيها الحوار ب.....

23- يتميز المنهج الإخراجي عند بيتر بروك بالتنوع النظري حتى سمي

منهجه بالمنهج.....

24- قدم بيتر بروك تجارب عديدة في اطار مسرح ..... الذي دعا اليه

انطونان ارتو

25- ينظر ..... الى المسرح على انه فن شامل يعتمد على جميع الفنون

والمعارف والتقنيات

26- تعتمد طريقة بيتر بروك على تمثيل تقنيات الاسلاف من

المخرجين.....

27- المنظر..... هو الذي يقدم المناظر الطبيعية من المياه والاشجار

28- الاضاءة.... هي اضاءة خشبه المسرح ككل اثناء العرض المسرحي



29- ..... هدفه الترفيه والسخرية من المواقف وليس اثاره العواطف القوية

او تقديم قضايا حيوية

30- ..... هو نوعية رقص كلاسيكي يتسم بحركات محددة ومفصلة

باستخدام الجسم

31- المسرح..... يهتم بالمقدس والبدائي والسحري والطقوسي

32- من اهم المخرجين الذين اهتموا بالمسرح الأنثروبولوجي ..... و بيتر

بروك

33- تستند طريقة ومنهجية بيتر بوك الازراجية الى المزوجة بين

طريقة..... ونظريات المدارس الحديثة

34- اسس بيتر بروك المركز الدولي للمسرح سنة ..... بباريس

35- اصدر بيتر بروك كتاب..... يتناول فيه المشاكل المعمارية للمساحات

المسرحية

36- الرقص..... هو نوعية من الرقص الذي يرفض حركات رقص البالية

الكلاسيكي

37- تتلخص علاقة الممثل بالمخرج بثلاث مستويات هي الجانب البصري،

الجانب السمعي، الجانب ..... .

38- فن التمثيل فن ..... يشترك في العمل على ابرازه الكاتب والاديب

والمخرج و.....

39- يجب على الممثل المحترف ان يتغير تغييرا ..... في الشكل الخارجي

لهيئته

40- يجب على الممثل ان يمتاز بعقل وجسم نشيط ففي هذا العقل والجسم

النشيط تكمن القوة ..... لتكوين الشخصية

41- ..... مهمة بالنسبة للممثل بجمع الكتب التي تبحث في شئون المسرح

42- على الممثل المبتدئ قراءة نص المسرحية ..... حتى لو كان دوره

فيها صغيرا

43- على الممثل المبتدئ تنفيذ تعليمات ..... حتى ولو كان غير مقتنع

بها

## المراجع

## المراجع

أحمد جمعة: تكاملية الفنون والمسرح الشامل - القاهرة- سانت بيتر- الطبعة الأولى 2016

حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان - الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1997

د/ كمال الدين حسين: مدخل لفنون المسرح - مركز الإسكندرية للكتاب- 2007

أحمد العشري: المسرح فن وتاريخ - الهيئة المصرية العامة للكتاب-1977

إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية -دار المعارف-1985

سامي عبد الحميد: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل - ط1- بغداد

- دار عدنان- 2013

نبيل راغب (د): فن العرض المسرحي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، ط1، 1996

ابراهيم حمادة (د) : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة، دار المعارف ، 1985.

عادل النادي : مدخل الى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993

ابراهيم حمادة (د): طبيعة الدراما، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 26، دار المعارف، 1978، بتصرف.

عبد العزيز حمودة(د): البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،

كارل النزويرث : الاخراج المسرحي، ت: امين سلامة ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1980

احمد ذكي : الاخراج المسرحي ، دراسة في عبقرية الابداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.

عثمان عبد المعطى (د) عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996

لويز مليكة: الديكور المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990  
شكري عبد الوهاب : الاضاءة المسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985

بيتر بروك: مارتين اسلن - مقدمة كتاب الفضاء الخ الي ترجمة: سامى عبد الحميد - مطبعة جامعة بغداد - 1983



اسكتش مسرحيات





# الليلى الكبيرة



## الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

الناشر : مركز الأهرام للترجمة والنشر  
مؤسسة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة  
تليفون ٥٧٤٧٠٨٣ - تليكس ٩٢٠٠٢ بوا

الغلاف والرسوم

فريق حسن



أخبر : زمارة شخيلة .. عصفورة باحليلة .. طرا طير

يا واد طرا طير

الجموع : طرا طير طرا طير طرا طير

شحناء : بامسمن بامؤمنين لله

ده كل مين بفعل جميل يتقاه

شحناء : بركة ولي له في الشفاعة جاده

الله .. الله .. الله ..

المعلمين : القيلة القيلة السيرك تعالوا دي فرجة تسوى جنبه

قولوا هيه

بمناسبة هذا المولد يوجد برنامج سواره

قولوا هيه

في السيرك شجع بهجم ع اتسبع ويركب دغري

عليه

قولوا هيه

وبناك فمرات رى اثثريبات حلوين من عارف

ليه قولوا هيه

الجموع : الله حي .. الله حي

المنشد : شفت ف منام صاحب المقام ده أبه

الجموع : الله حي

المنشد : ويعلمه حليمه عليه تسبح ربها

الجموع : الله حي

المنشد : ميتت فوق بده وجبت أحبها

الجميع : الله حي  
 المنشد : صحتي م ألتوم خدت بعضي ونتي جي  
 الجميع : الله حي .. الله حي ..  
 لاعب الهفت : فتح عينك .. تاكل ملين  
 قينك فينك .. تاكل ملين  
 أوع لجيبك .. لا ألعيب عيبك  
 قرب جرب .. تاكل ملين  
 نشن .. وسطن اينك  
 وسطن .. إضرب ..

البنديرة : طاخ  
 اللاعب : بحميك يابني نبقى غابني  
 قرب خد لك حنة ملين  
 نداءات : طعميه ، أراجوز ، عجميه بالوز  
 الجميع : دي التيلة الكبيرة باعني والعالم كثيره  
 مالين الشوانر يانا م الريف والسندر  
 دول فلاحين .. ودول صعايده  
 دول م اكنال .. ودول رعايده  
 دي التيلة الكبيرة باعني والعالم كثيره  
 عجزوز : إسعي .. إسعي .. إسعي .. إسعي  
 مصوراتسي : خدك صورة سنة ف نسعة  
 العجسسوز : إسعي .. إسعي .. إسعي .. إسعي  
 قهو جسي : ياسي عجوره .. انار خضعه

**فـلـا ح :** ناس من بلدنا هناك أهم

روح يا إبراهيم الله لهم

يتعاقبون -

سلامات سلامات سلامات

سلامات ع البلدات

**فـلـا ح :** دى الحضرة وانذكر انجلي

يا الله بقا نذكر يا ولة

- دخل السيرة -

**الـمـدرب :** أنا شجيع السيم

أبو شيب بريمه

أول ما أقول : عالي هب -

واصرخ لى صرخة

السيم يتكهرب

ويبقى فرخة

حالا بالأسرار

أشد إنما إيه .. منحش

روح أخلى وجهه شوارع

نسقية بناس ما يصحش

أهه حه .. أهه حه

نسقية بأد

نسقية أمال

نسقية أمال

١٠. ساعة أطعمة :

بائیسع : انصاف مقفی

کُلُّ وَبَرِّقٍ نَبِيٍّ

صنف زي الفل

**پائے : استخار و اختار**

فئة أو ممبّر

يَا اللَّهُ بِمَنْزِلِ

٢٠٠٠

تَسَاءَلُ : بِأَمِّ الْمُطَاهِرِ

رشی الحاج مہم عزات

فِي مَقَامِهِ الطَّاهِرِ

خشی و قیدی سیم شمعات

**اطفال : یاعزیز و اصغیر**

علاقة نفوت ولا هذ يموت

تِلَاسٌ وَمُغِيرٌ

وح تشرب مرقۃ کنگوت

• في الظهيرة •

**المغنى** : يائنة دو مايم عيل

مَرْفُوعًا مِنْ وَقْتٍ قَلِيلٍ

**القهوجي:** مولد شينلاه وامعلم

عقباً أو لادك

المعالم : كلم

نــــداءات : واحد مضبوط

واتنين مصرى

القهوجى : ع النار حاضر جاى لك دغرى

: يوزع التحيات على الزبائن مشدا .

مما التمانىي مما اتنعسى

ياورز قاعد على الكراسى

نــــداء : هات شاي ياتنق

القهوجى : عيني وراسى

★ يدخل التريس حنتيرة مقنى القهوة الصعدي

الجميع : سَمْعنا ياريس حنتيرة

لنصبح معاك المهيّزة

سَمْعنا ... سَمْعنا

المغنى : ياغزال ياغزال

ده العشق حلال

دويننى .. دوبا

خلتنى خيال

ياشفاك فص فراولة

وأنا لا قوة ولا حوله

نقلبلى عطفى علاولة

ياغزال .. ياغزال

يا رب يا عالم بالحال

نهدي حبيبي ويصبح خيال



وأغنى وأرفع بالموال

وأقول يا غزال

**المعلم :**  وقف ياريم حنيفة

فيه ناس هنا قاعدة كثيرة

ولاحد قل هات تعميرة

ولا واحد شاي

اتلى ح يطلب زاح بفعد

واتلى ما يطلبش يبعد

**زيون :** ياللا بنا تخرج بامسعد

شارع الترمای

، بخرجان .

**الأخضر :** أوعد يلرب أوعد

أدى كمان فهو

**الأول :** ياللا لنا بامسعد

ندخل على سهوة

، في الفهوة الثانية .

**الغازية :** طار في الهوا عاشي

وانت ما تدراشي

طرفه شاورلى عليك

حكم الهوا عاشي

هوا العصارى بنواد

على سطح دارى .. ياواد

خذنى ورماني عليك

ولا أنت دارى

أهين بانارى .. أهين

مئك بانارى .. أهين

خذنى ورماني عليك

هوا العصارى

صاحب القهوة: اتلى ح بطلب راح يفعد

واللى ما بطلبنى بيعد

الزبـسـون: يالآ بنتا نخرج بامسعد

شارع الفرماى

« ثعبانة زرق الطيارة :

صاحب الثعبانة: وربنا القوه .. يابنى انت وهود

مين عنده مـرود .. وعاملنى قنوه

يقدر بفداره على زرق الطيارة

ويفرقع بـمبة؟

شباب: وسع .. وسع .. وسع .. وسع .. وسع ..

أنا ازق الطيارة واضرب ميت بمبة

دنا الأسطى عمارة من درب شكمة

صينى من القلعة لسويقة اللالا

أنا واخذ السمعة

الجميع: طلب ياشه تعالى

القمصاب: لا يا عم سعيدة .. دى البندلة جديدة

الجميع : هاها ها سعيدة .. يا أبو بدلة جديدة

سيددة : يا ولاد الحلال

بنت ذنبة طول كده

رجلها الشمل

فيها خلخال زى ده

رجل : زحمة يا ولداه

كام عيل ناه

بانس : فريرة للعين

الجميع : دى النينة الكبيرة باعصى والعالم كثيرة

مالين الشوانر يا يا م الريف واتنادر

السيدة : يا ولاد الحلال ..



السيد حافظ



# امراتان

مسرحية

على المسرح فى اليمين غرفة إعاشة وباب خارجى  
وباب المطبخ.. فى اليسار يوجد غرفة النوم.. (باب داخلى  
لدورة المياه) (ى غرفة النوم ملقى - أدوات مكياج -  
كومدينو).

(تدخل سنية وهى تحمل فى يدها صينية الفطار  
تضعها على مائدة فى الصالون)

سنية : يلا يا هدى

هدى : (من الداخل) أنا جاية حالياً.

سنية : مش معقول كل يوم تتأخرى على الشغل.

هدى : جاية حالياً (من الداخل)

سنية : الشاى جاهز

هدى : (تظهر على المسرح) خلاص.. خلاص.. جايه أهه.

سنية : جاية جاية انتى فين..

هدى : أنا أهه.. (وتجلس أمامها لتأكل).. يلا افطرى يا ست

سنية نفسها أعرف ما دام أنتى مهتمة بالشغل قوى كدة

ليه ما فضلتيش فى الشغل

سنية : حنرجع للحكاية دى تانى.

هدى : واحدة زيك لازم تبقى مدير عام

سنية : بتألسى بكره حتكرهى الشغل وتكرهى نفسك

هدى : يا ساتر على ملافظك

- سنية : بتقولى ايه.
- هدى : بقول زملائى فى الشغل كلهم بيحبونى وأنا بحبهم.
- سنية : لازم السمكرى يجى يصلح النفيات..
- هدى : كلمى عم سليمان يناديه وألا يسوف سمكرى كويس يصلحها.
- سنية : (هى تجلس وتأكل) كل وظيفة فى أولها حلوة وبعدين كل حاجة بتتغير وحتكتشفى أن الوظيفة زى القبر..
- مالهاش معنى.. الناس اللي حواليكى أنهم.
- هدى : (مقاطعة) تشربى شاي أحسن..
- سنية : (تكمل حوارها) حتكتشفى الناس بس بعد ما يفوت الألوان..
- هدى : تقصدى إيه..
- سنية : دى مشكلتك.. الزمن بيطول معاكى لحد ما تعرفى الحقيقة..
- هدى : مش مشكلة.
- سنية : لا مشكلة..
- هدى : (تحدث نفسها بلاى باك) تقصدى مصطفى أنا عارفاكى.
- سنية : (تسمع صوت نباح كلب) كلب مزعج.
- هدى : نعم.

- سنية : مش سامعة صوته.. (صوت النباح مازال مستمراً)  
كلب الجيران.
- هدى : مش سامعة.. أنا ماشية (تهم بالخروج ثم تعود إليها)  
سنية يمكن اتأخر شوية النهاردة.. اتغدى انتى  
ليه؟
- هدى : يمكن أخرج من الشغل أروح عند شريفة.. أتغدى  
عندها ونروح للتنزيلات..
- سنية : شريفة مين؟
- هدى : شريفة أحمد أبو العلا المنزلأوى.. زميلتى فى الشغل..
- سنية : شريفة أحمد أبو العلا المنزلأوى أنا مش قلت لك ميت  
مرة بلاش شريفة دى.
- هدى : البنت كويسة قوى.
- سنية : انتى ما تعرفيش تحكى على الناس كويس  
دى زميلتى..
- سنية : دى مش كويسة
- هدى : لا كويسة جداً وأنا عرفاها كويس.
- سنية : لا أنتى ما تعرفيهاش.
- هدى : لا.. أعرفها.
- سنية : هى وعليتها كلهم ناس مش كويسين.
- هدى : لا عليتها ناس طيبين.



- سنية** : أنا أختك الكبيرة وبفهم الناس أحسن منك.
- هدى** : أوعى تكونى لسة شايلة من أبوها.
- سنية** : أبوها.. أبوها دا يطلع أيه..
- هدى** : عندك ما تغلطيش.. لأن دا فى يوم من الأيام كان حيقى جوزك.
- سنية** : أنا رفضت.
- هدى** : هو ما جاش يوم الخطوبة وأنا فاكراه.
- سنية** : أصلاً أنا كنت رفضاه.
- هدى** : لا.. أنتى كنتى مستتياه ولبستى الفستان الأزرق وخطيتى الوردة البيضاء ورحتى الكواير بالأمانة وفاكرة.. بالأمانة كعب الجزمة العالى انكسر ليلتها.. انشأمتى.
- سنية** : دى تفاصيل من خيالك أنا ما كنش عندى فستان أزرق ولا وردة بيضة ولا..
- هدى** : (مقاطعة) كده.. طيب حى أوريكى.. (تندفع لتذهب)
- سنية** : مالكىش دعوة بحاجاتى الخاصة.
- هدى** : يعنى انتى معترفة أنك كنت مستتياه.
- سنية** : لا.
- هدى** : وأنك عندك فستان أزرق كنت مفصلاه ليوم الخطبة.
- سنية** : لا..

هدى : وأنه ما جاش.. استتيناها من الساعة عشرة.. أنا وماما  
الله يرحمها وبابا الله يرحمه وانتى..

سنية : لا..

هدى : وجرس الباب ضرب يومها الساعة حذاشر ونص..

سنية : محصلش.. ما حصلش.

هدى : فتحت الباب وكلنا وقفنا لكن للأسف لقينا عربية  
الاسعاف جايه بتسأل على واحدة بتولد وأتارى واحد  
مجنون أعطاهم عنواننا.. (تتفجر الاختان فى الضحك  
ويتعانقا)

(صوت الباب)

هدى : الظاهر عم سليمان (تفتح الباب)

عم سليمان : صباح الخير.

هدى : صباح النور.. عن اذنكم.. (تخرج)

(عم سليمان رجل فى السبعينيات.. يحمل فى يده سلة  
بها طعام)

سنية : جبت العيش.

عم سليمان : أيوه.

سنية : والطماطم.

عم سليمان : أيوه.

سنية : والخص.

- عم سليمان : آه.
- سنية : أوعك تكون نسيت الكزيرة.
- عم سليمان : لا.. (يسعل عم سليمان)
- سنية : مالك.
- عم سليمان : الظاهر أخذت برد.
- سنية : خلى بالك من نفسك
- عم سليمان : إن شاء الله..
- سنية : ما تقولش إن شاء الله وما تروحش للطبيب.
- عم سليمان : لا .. ح أروح.
- سنية : وازاى عيالك
- عم سليمان : الحمد لله.. (يسعل مرة أخرى)
- سنية : أنت راجل كبير ولازم تخلقى بالك من صحتك
- عم سليمان : حاضر
- سنية : كل حاجة عندك حاضر.. طيب.. لا يمكن فيه صنف
- من الرجالة كدة أنت غريب قوى.. شخصيتك فين.
- عم سليمان : عايزة حاجة تانى يا ست هانم.
- سنية : أنت ما بتتنقش معايا ليه لما بكلمك.
- عم سليمان : فاهم الجبنة والفاكهة بالليل.. حاضر.. سلامو عليكم
- (يخرج)
- سنية : (تأخذ الأشياء وتدخل المطبخ)

- هدى : (تفتح الباب الخارجى وتدخل مسرعة) يا سنية.. يا سنية.
- سنية : (تخرج مفروعة) خير فيه إيه.. أياه الله جابك بدرى من الشغل.. مش قولتى حنتأخرى وتروحي السوق
- هدى : حذرى فزرى التلغراف دا جاى منين.. وبمناسبة إيه..
- سنية : قولى.
- هدى : خالك جاى يوم الخميس وبعث لنا تلغراف ولازم...
- سنية : (مقاطعة) إيه هو اللى لازم.
- هدى : نستقبله.
- سنية : لا.. مش لازم.
- هدى : لا دا خالك.
- سنية : خالى أنا لا..
- هدى : هو انتى مش اختى.
- سنية : أيوه.
- هدى : يبقى خالك.
- سنية : لا مش خالى.
- هدى : مش فاهمة.
- سنية : خالى اللى أعرفه مات.
- هدى : هو احنا لنا خال غير خالك فاضل.
- سنية : خالى أنا مات.. خالى فاضل كان..

هدى

: خالك فاضل جاى.. وفى أمريكا وبقي مليونير وحيرجع

ى طيارته الخاصة وعربيته الرولزريس

سنية

: خالج فاضل اللى فى أمريكا ما سألش عنى ليه لما

حصلت لى حادثة العربية. ونمت فى المستشفى سبع

شهور كان ين خالك دا.. لما بعتناله من عشرين سنة

جواب واثنين وثلاثة لا.. أنا فاكرة بعتنا له ثلاثين

جواب وخمسين كارت معادية وأكثر من عشرين برقية.

هدى

: مش وقت العتاب دلوقت أهو رجع.

سنية

: ويرجع ليه.

هدى

: دا خالنا.

سنية

: لا دام مش خالنا.

هدى

: هو دا اللى فاضل لنا.

سنية

: اللى فاضل لك انتى.

هدى

: وأنتى.

سنية

: أنا مش عايضة أشوف وشه.

هدى

: كان .. طيب.

سنية

: كان

هدى

: كان يقول عليكى ست الحسن وبيقول عليا ست

البنات.. لا كان يقول عليا ست الحسن ويقول عليكى

ست البنات.

- سنية** : كان.
- هدى** : كان يجيب لك حمص وحلاوة ومصاصة ويجيب لى  
سودانى وكرملة.
- سنية** : كان.. كان.. احنا فى دلوقت.. كان من عشرين سنة..
- هدى** : (فى صوتها حيح مفزع وعجز) دلوقت احنا فى احتياج  
له..
- سنية** : إحنا مش فى احتياج لحد.. أنا مخلياكى محتاجة
- هدى** : دا خالنا.. والخال والد..
- سنية** : بان كلام أمك الخايب اللى شيله ي راسك.
- هدى** : ما تجبش سيرة أمى الله يرحمها..
- سنية** : يا ناس انتى حتجنينى.. إيه رأيك نروح التنزيلات  
أحسن.
- هدى** : لا.. أنا عايزة أنام أحسن (تدخل إلى غرفتها)  
(جرس الباب)
- تذهب لتفتح الباب (تجد عم سليمان)
- (عم سليمان يحمل فى يده سلة)
- سنية** : عم سليمان
- عم سليمان** : نعم
- سنية** : جبت السلطة والطماطم والكوسة.
- عم سليمان** : جبت السلطة والطماطم والفاكهة.. كوسة لا.

- سنية : أنا قلت كوسة :
- عم سليمان : لا فاكهة.. :
- سنية : أنت دايما كدة تنسى :
- عم سليمان : تعالى الدكان خدى اللى عايزاه. :
- سنية : اجى الدكان.. أمال انت وظيفتك إيه.. :
- عم سليمان : أنا ماشى :
- هدى : (تخرج من غرفتها) متشكرين يا عم سليمان.. روح انت.. :
- عم سليمان : سلاموا عليكم (يخرج) :
- سنية : لما أكلتك ما تمشيش.. (يفتح الباب ويمشى وهى تصيح) يا عم سليمان هات الكوسة.. سامع.. (ثم تذهب للنافذة) لو اتأخرت أنا أفرجك. :
- هدى : بتزعى ليه.. فيه إيه.. :
- سنية : شايفة سليمان :
- هدى : ماله. :
- سنية : أقوله جبت كوسة يقولى تعالى خديها من الدكان.. أخذها يعنى إيه دى مسئوليته.. أمال هو راجل ليه. :
- هدى : (تضحك) هو جوزك. :
- سنية : هه.. :
- هدى : قصدى هو ما بيشتغلش عندنا. :

- سنية : إحنا كل حاجتنا بنجيبها من عنده.
- هدى : انتى لك حاجات غريبة هو فاتح بقال وخضرى يعنى  
مش يجيب كل حاجة لكل زبون لحد عنده فى البيت.
- سنية : إحنا مش زباين.
- هدى : أقولك حاجة وما تزعلش.
- سنية : قولى.
- هدى : ساعات أحسن إنك بتعاملى عم سليمان كأنه جوزك  
سنية : دا أبويا.
- هدى : ما هو أبوكى يا جوزك.. اختارى.
- سنية : ما اسمحكيش .. زودتيها.
- هدى : وساعات أحس إنك بتعامليه كأنه الإنسان اللى  
بيحملكى من العالم لا بيخليكى تروحي السوق ولا  
تتعبى وكل حاجة تعوزيها يجيبها لك.
- سنية : راجل كبير وخرف.. ساب باب الجنية مفتوح
- هدى : (تحدث نفسها بلا باك) الراجل الوحيد اللى بتتكلّمى  
معاه كل يوم هو عم سليمان وتتخانق معاها وتزعليه  
الراجل الوحيد فى حياتك.
- سنية : لا يا ست هانم مش اللى بتقركى فيه.
- هدى : هى دى الحقيقة.
- سنية : حقيقة ايه انتى اتجننتى.



- هدى : بكره خالك يرجع وكل شئ حيتغير .
- سنية : إزاي (باستهزاء)
- هدى : جايز يأخذنا معاه لأمریکا .
- سنية : وبعدين .
- هدى : وأكيد اتجوز هناك
- سنية : وافرضى أنه ا تجوز .. احنا مالنا
- هدى : وعنده أولاد
- سنية : دا شئ يخصه .. قومى حضرى لنا الغداء
- هدى : مش جعانا دلوقت .. ويعنى لو قال لنا أنا جاي أخذكم معايا .
- سنية : ياخذنا معاه فين .
- هدى : أمريکا .
- سنية : أمريکا وبيتنا دا نسيبه .
- هدى : ودا نسميه بيت .
- سنية : اسمه بيت .. أمال اسمه ايه .
- هدى : سجن .
- سنية : سجن بيت أبوكى سجن .. البيت اللى اترينا فيه البيت
- الى حمانا من اللى يسوى واللى ما يسواش .. سجن ..
- هدى : أيوه سجن .. أنا بسميه سجن .
- سنية : البيت الواسع دا سجن .. الفيلا دى كلها سجن دا فيه

ناس تتمنى تسكن فى ربعه.

هدى

: السجن مش لازم يكون صغير ولا كبير .. السجن يعنى  
الحياة ما يبقاش لها طعم ولا معنى.

سنية

: البيت دا سجن .. كل جدار يه حمانا من آل عين  
بتبص علينا .. كل ليلة قضيناها يه كانت لها طعم ولها  
ريحة طيبة.

هدى

: أنا بطلت أحلم من يوم أبوكى وأمك ماتوا .. أول مرة  
أعلم امبارح من ساعة ما جه التلغراف عارفة يعنى  
إيه .. يعنى خالك أخ اسمه حافظ صندوق بريد ..  
عارفنا .. لسه احنا جواه .. عنواننا اسماءنا يعنى جاى  
لينا يأخذنا.

سنية

: ويمكن جاى يقعد معانا.

هدى

: سيات المهم يبقى لنا واحد كبير .

سنية

: المهم إننا نستناه.

هدى

: ايوه يا سنية.

سنية

: تفتكرى إن خالك حيساعدك علشان تتجوزى مصطفى.

هدى

: (ترتبك) مصطفى.

سنية

: أيوه.

هدى

: مصطفى ماله.

سنية

: مصطفى متجوز وعنده عيال.

- هدى : عارفة إنه متجوز وعنده عيال .
- سنية : وبتحبیه .. دى خيبة إيه دى .
- هدى : هو الراجل اللي متجوز مش من حقه يتجوز ثانى وثالث ورابع .
- سنية : من حقه .
- هدى : خلاص .
- سنية : انتى عايزه تتجوزى راجل قلبه مش فاضل منه حاجه ..
- وخالك جاى .. قلبه تعب من السفر والزمن .
- هدى : أنا عارفة أن خالى عجز وعارفة أن مصطفى مش ليه .. مش ليه لكن خالى جايز يكون له رأى ثانى ..
- (جرس الهاتف .. تتجه سنية إلى الهاتف)
- سنية : ألو .. أهلا يا منيرة .. نعم .. بنقولى ايه .. مبروك ..
- مبروك على إيه .. خالى .
- (تنظر سنية إلى هدى)
- هى هدى قالت لك
- هدى : (تقطب جبينها) ما قلتش حاجة .
- سنية : هه .. منشورة فى الجرنال .. النهاردة معقول .
- هدى : جرنال ..
- (تجرى هدى تمسك الهاتف)
- أيوه يا منيرة أنا هدى .. منشور فى أنهو جرنال .. طيب

خدى سنية أهى.

(تعود وتعطى الهات إلى سنية) (وتجرى هدى لتفتح

الباب .. الصحف)

سنية

: صحيح هو بعت لنا تلغراف.. إن شاء الله حنعمل حفلة

إن شاء الله (تضع سنية السماعة) (تمسك هدى

الصحيفة وتقرأ)

هدى

: سيصل إلى البلاد رجل الأعمال المعروف فاضل عبد

الباقي بعد غياب دام طويلاً عن البلاد.

(تعطى الجريدة إلى سنية)

(سنية تمسك الجريدة بهدوء وتجلس وتدير قرص

الهاتف)

سنية

: ألو جريدة اليوم.. صفحة المجتمع من فضلك.. أيوه ..

أى حد الأنسة "نادية حسن" ماشى رئيسة القسم.

: بتعملى ايه.

هدى

سنية

: أيوه.. يا آنسة "نادية" فيه خبر النهاردة عن فاضى عبد

الباقي من اللى عطوه لكم وإلا وصل اليكم إزاي.. نعم

مين .. متشكرين.. لا طبعاً حقيقى مع السلامة..

(تقف سنية .. تصمت.. وتتجه إلى المائدة تمسك

سكيناً فى يدها.. هدى تسير خلفها سنية تقطع

التفاحة بالسكين وكأنها ستضرب هدى بها)

- هدى : فيه إيه.. مين اللي كتب الخبر .
- سنية : صاحبتي فاطمة شكرى .
- هدى : آه صحيح .
- سنية : آه صحيح.. ما هى كانت معاكى فى الصباح فاكره لما
- قلتى إنك شفتيها .
- هدى : ماكنتش أعرفأنها حتنشر الخبر .
- (جرس الهاتف.. تتجه إلى الهاتف)
- ألو.. أهلاً يا عائشة.. الله يبارك فيكى.. آه صحيح
- خالى جاى .
- (الإضاءة تتغير وجرس الهاتف يرن فى تتابع مع
- موسيقى)
- سنية : عجبك كدة.. التليفون ما بطلش .
- هدى : شفتى إزاي خالك خللى الناس يتصلوا بينا .
- سنية : ناس منافقين .
- هدى : ليه .
- سنية : فاكرين إنه حيحقق أحلامهم .
- هدى : أحلام مين.. (وهى تضحك)
- سنية : بتضحكى على إيه .
- هدى : مال خالك ومال أحلام الناس .
- سنية : هه .

هدى

: تقصدى أحلامك انتى.

سنية

: لا.

هدى

: تقصدى مصالحهم.

سنية

: الناس مصالح.. كويس أنك عرفتى الحقيقة دى..

كويس إنك كسرتى الصورة المثالية من ذهنك كويس  
أن كفهمتى أن العالم اللى حوالينا ما بيرحمش ولا  
بيجامل.

هدى

: أد كده بتكرهى الناس.

سنية

: من عمايلهم.

هدى

: ليه.

سنية

: تفتكرى الناس عملت ايه ساعة ما أبوكى مات..

طمعوا فى المصنع وسرقوه بأوراق مزورة شريك أبوكى  
أخذ المصنع وسابنا.. الفلوس يا دوبك اللى فى البنك  
بنعيش بيها.. والبيت.. الناس كلها عارفة إنه شريك  
أبوكى حرامى صرخ فى وشه وقاله أنت حرامى  
جاوبينى..

هدى

: (تصمت).....

سنية

: ليه.. لأن الناس تحب تشوف الدم وتشوف الإنسان

وهو مصلوب وبينزف وهما بيتسموا ويقزقزوا اللب.

هدى

: والسماح فين.

**سنية** : السماح كان زمان.. كان زمان لما كان الواحد بيسأل  
عن جاره هو نام جعان والا شبعان فيه حد بيسأل  
عننا.

**هدى** : لأ..

**سنية** : لأ.. ليه؟

**هدى** : لأن ما لنا مصلحة مع حد دلوقت لا شركة ولا فلوس  
ولا مراكز.. الناس بتتصل بالناس علشان كده.

**سنية** : الناس يا حبيبتي مش ملائكة.

**هدى** : بس الخير لسه يا سنية فى الناس.

**سنية** : الناس بتتصل بخالك فاكيرين أنه راجع من أمريكا  
مليونير يعنى الفلوس معاه ما شاء الله.. يعنى ممكن  
مننا فائدة.

**هدى** : صح.. بس..

**سنية** : الناس يا أبيض يا أسود.. يا أه يا لآ..

**هدى** : يا رمادى.

**سنية** : (جرس الهاتف تجرى سنية وهى منفعة تجاه الهاتف  
بعصبية منفعة)

ألو.. أيوه أنا سنية.. آه نعم خالى جاى يوم الخميس  
والنهاردة الأحد ومش عارفين أى حاجة عنه ولا هو  
متجوز ولا لأ.. عنده فلوس ولا لأ.. مش عارفين عنه

حاجة خالص.

هدى

: (تسحب هدى منها السماعه وهى تحاول تهدئتها)  
هاى السماعه يا سنيه.. ألو.. أيوه يا عم سليمان أنا  
هدى لا.. دى تمثيلية فى التلفزيون نقى بيض  
وبطاطس وبصل إيه والله بسرعة (تضع هدى السماعه  
وهى تنظر لسنيه التى جلست فى حالة بكاء)  
دا عم سليمان.. مش حد من المتطفلين.  
(تدخل هدى وسنيه إلى حجرة النوم تتامان.. ظلام..)  
(تستيقظ سنيه تجد هدى جالسة)

سنية

: فيه إيه؟

هدى

: ولا شئ أنا قلقانة وخايفة أناام مش عارفة.

سنية

: وادى قعدة.. النوم راح (تجلس أمامها).

هدى

: أقوم .. اختى افرض خالك قال إنه جاى علشان يأخذنا  
معاه.

سنية

: رجعنا للحكاية دى تانى.

هدى

: بقول افرضى.

سنية

سبق وقلت لك.. أنا مش حا أسافر معاه ولا مع حد  
خارج البلد دى.

هدى

تفتكرى دا صح.

سنية

: وإيه اللى يخليه غلط.



- هدى : يمكن دا صح.
- سنية : وإيه اللي يخليه غلط.
- هدى : يمكن أحنا محتاجين نشوف الدنيا.
- سنية : الناس هما الناس.. أفعالهم واحدة.. شرهم واحد..  
خيرهم واحد.
- هدى : بس الدنيا هناك غير..
- سنية : (تقوم وتتنظر من النافذة وتشير) القمر دا هو القمر  
الى هناك.. السماء اللي هناك النجوم دى هى  
النجوم.. كل شئ متشابه يا هدى لحد كبير.
- هدى : معقول متساويين بين أمريكا وبيننا هنا.
- سنية : كل شئ عندى متساوى.. الخير .. الشرف الشرف..  
الخيانة.. الليل والنهار.
- هدى : معقولة..
- سنية : أبوه معقولة.
- هدى : إيه اللي حصل لك.
- سنية : أنا لا أسمح لخالك ولا لأى راجل يتدخل فى حياتى مرة  
ثانية ويدمرنى.
- هدى : دا خالك مش راجل غريب.
- سنية : (وهى تقترب منها ملوحة بالفوطه) كان فين خالى لما  
سابنا للكلاب تنهشنا.. كان فين لما الحشرات البشرية

اتلمت علينا من كل ناحية كان فين.

**هدى**

: أعصابك هدى سنية أعصابك بلاش انفعال..

(تخرج سنية من الحجرة إلى الصالة.. تأخذ رشفة ماء

من الكوب.. هدى تخرج خلفها)

لك حق يا اختى أنا بحلم كثير أكثر من اللازم حقك

علينا (تقبل رأسها)

**سنية**

: لا خلاص ميش حاجة .. بس أحب أقولك شئ ميش

حد حيخلي باله منك إلا أنا ومفيش حد حيخلي باله

منى إلا أنتى.

**هدى**

: أنا عارفة.

**سنية**

: شريك أبوكى أخذ مننا المصنع بورق مزور.. خالك

عمل إيه ولا شئ ولا شئ هرب.

**هدى**

: ما تتسيش إن الحادثة بتاعة مراته حصلت فى نفس

الأسبوع.

**سنية**

: ما هى كل الناس كل يوم بيحصلها حوادث بالسيارات

وتموت.. ومع كده الناس بتشتغل وبتروح وتيجى.. ما

بتقتش الحياة.

**هدى**

بس دى كانت عروسة.

**سنية**

: وهو كان عريس

**هدى**

: ما انتى عارفة الصدمة كبيرة عليه.

- سنية** : واحنا كبنات.. ولاد أخته وعارف إننا محتاجين لراجل  
يقف جنبنا هرب.
- هدى** : أيوه كان لازم يهرب من نفسه ومن المكان.
- سنية** : يهرب إيه يوم.. اثنين. شهر.. سنة لكن دا هرب عمره  
كله.
- هدى** : (بدهشة) هرب عمره كله.
- سنية** : هرب بكل شبابه وراجع لنا بعمر ثانى.
- هدى** : عمر ثانى.. إزاي.
- سنية** : هرب ومعاه شبابه وراجع ومعاه شيخوخته.
- هدى** : شيخوخته.
- سنية** : أيوه أنا عندي أربعين سنة دلوقت.. وإلا نسيتى يعنى  
خالك راجع وهو عنده خمسة وستون سبعين سنة يعنى  
راجع علشان يحملنا هم.
- هدى** : لا.
- سنية** : دى الحقيقة.. راجل كبير محتاج للعناية.. يعنى  
حتشتغلى ممرضة والا خدامة له.
- هدى** : لا.
- سنية** : دى الحقيقة.. انتى لسه فى ذهنك الصورة القديمة  
لخالك الشباب خلاص راحت.. يمكن مرض هناك..  
يمكن أصبح محتاج للى ياخذ ايده ويأكله وأنا بصراحة

مش فاضية له يعنى أنت حتقولى شئونه تقولى شئونه  
تخدى أجازة واقعدى جنب خالك العجوز اللي جاى من  
أمريكا محتاج لعناية ومصطفى زميلك حينسى وجهك  
وحيهم بالموظفة الجديدة اللي حتتعين بدالك راجل زى  
أى راجل لازم تكون فى حياته واحد ست.. فى حياته  
مش فى خياله وهى ست.

هدى

: هى مين؟

سنية

: الموظفة الجديدة اللي حتتعين بدالك.

هدى

: إنتى بتخرفى.

سنية

بلاش أنت مش مصدقانى.. غيرى صوتك وامسكى  
التليفون وكلميه وقوليله أنك واحدة ومعجبة بيه ونفسك  
تشوفيه شوف حيعمل ايه.. أقولك بلاش اكلمه أنا  
بدالك.

(تمسك سنية الهاتف ثم تتركه) بلاش أرحك.. أى  
راجل وأى ست فى الدنيا مشاعرهم واحدة ولكن  
بتختلف أشكالهم وألوانهم.. الإنسان طاقة وأحاسيس.

هدى

: ممكن ندخل ننام.

سنية

: ننام.. طول عمرنا بنام.. أخذنا ايه.. الليل مشكلة كل  
شئ بيختفى الضئ.. الشمس.. الطاقة.. الضوضاء..  
الليل مشكل.. وحده وانتى.

هدى

: أنا عايزة أخرج من سجنك من احباطك.. من ظنونك  
من قلقك.. من كابوسك.

سنية

: (تصفق لها) هایل.. تعرفى من عشر دقائق بس كنت  
نايمة فى السرير بحلم بأيه.. بأبوكى.. أبونا أنا وانتى  
ما دمنا أيده بيحوش أيد واحدة ممدودة عايزة تخنقنى  
وهو بيمنعها تعرفى الواحدة دى مين.. انتى.

هدى

: (تفرع هدى) انتى اتجننتى وأنا ح اخنقك ليه.

سنية

: علشان تخرجى من السجن.. اللى قلتى عليه البيت دا  
سجن.. اطلعى روحى زى ما انتى عايزة.. السكة  
قدامك.

(تدخل سنية إلى حجرة نومها.. تجلس هدى فى  
الصالة تطفأ أنوار الصالة.. سبوت سبوت حتى يبقى  
بقعة ضوء عليها)

هدى

: حتى انت يا مصطفى طلعت متجوز.. أنت الراجل  
الوحيد اللى حبيته فى حياتى اللى حسيت انى ممكن  
أعيش معاه تحت سقف واحد وبيت واحد.. ونجيب  
عيال ونسافر ونيجى.. طلعت متجوز.. مش دى  
خيبة.

(جرس الباب.. تفرع هدى ثم تتجه لتفتح الباب  
الخارجى)

- عم سليمان .. واقف كده ليه .. ادخل.
- عم سليمان :** (يدخل عم سليمان وهو يحمل السلة) مبروك يا ست هدى ..
- هدى :** على إيه ..
- عم سليمان :** على اللي راجع.
- هدى :** تقصد خالى وانت ايش عرفك.
- عم سليمان :** كل الناس بتقول.
- هدى :** وبيقولوا إيه كمان.
- عم سليمان :** بيقولوا أن خالك دا راجل غنى قوى قوى فى أمريكا عنده مصانع كبيرة ومزارع ..
- هدى :** صحيح .. وشكله ايه ..
- عم سليمان :** نعم.
- هدى :** (وبلهفة وكأنه رآه) قصدى الناس بتقول خالى شكله ايه لسة بصحته وألا عجز .. متجوز ولا عنده عيال ولا لأ .. كم بنت .. كام ولد.
- عم سليمان :** ما اعرفش.
- هدى :** (وهى تمسكه) لا .. لازم تعرف.
- عم سليمان :** يا بنتى ما عرفش.
- هدى :** استنى (تذهب إلى الداخل .. تدخل إلى الصالة .. تفتح حقيبة يدها تخرج نقوداً)

خد خمسة جنيه أهه.

عم سليمان : إيه دا..

هدى : دا لك.

عم سليمان : ليه؟

هدى : علشان عايزاك تعرف كل حاجة وتيجى تقولى

عم سليمان : حاجة إيه..

هدى : عن خالى.

عم سليمان : يا بنتى كل اللى عرفته خلى فلوسك معاكى.. (يعيد

اليها النقود)

هدى : أنت زعلت.

عم سليمان : لا.. وح أزعل ليه.

هدى : عايزة أعرف كل حاجة يا عم سليمان.

عم سليمان : يا خبر النهاردة بفلوس يبقى بكره ببلاش.. خدى السلة

أهى الحاجات اللى عايزينها.

هدى : متشكرين.

(يخرج عم سليمان وتدخل هدى لتتألم)

(بلاك أوت)

(إضاءة كاملة)

(سنية فى الصالة تمسح المقاعد وقد وضعت زهوراً فى

كل ركن.. تستخدم المكنسة الكهربائية.. وصوت مرتفع

للراديو.. وهو يطلق أغاني الصباح.. وهى تنددن وقد  
بدأت سنية فى تغيير وضع الأثاث)

(هدى تفتح الباب الخارجى للمنزل وتدخل)

: (لا ترد ومازالت تغنى)

سنية

: (تلقى بحقيبتها بعيداً) اسكتى أما اليوم حصل حكاية

هدى

عجيبه مش حتصدقى اتصل بيا محامى شريك

أبوكى.. مش قلت أنك مش حتصدقى.. قال إيه عايز

يدينا نصيبنا فى الشركة.. نصيبنا اللي سرقه.

(سنية لا ترد.. هدى تغلق المذياع تتجه إلى كبس

الكهرباء وتغلقه لا يبقى إلا صوت سنية)

: (تضع يدها على فمها) اسمعيني ولا كلمة.

هدى

: (تبعد سنية يد هدى عن فمها) حتموتينى.

سنية

: اسمعيني.

هدى

: سمعتك محامى شريك أبوكى اتصل بيكى وقال لك

سنية

تعالوا خدوا فلوسكم اللي عندى.. ليه دلوقت.

: (وهى تضرب كف على كف) قلت لى ليه دلوقت. أنا

هدى

فكرت ودبرت رأسى قلت يا بنت يا هدى مفيش غير

حاجة واحدة بس اللي خليته يعمل كده إنه خاف من

خالك لما سمع قام خاف وقال لنفسه يا ولد بعيدن

خالهم يكون معاه مستندات تسجننى.



سنية

: أنا إنك طيبة.. أو عبيطة صحيح (تدير المكنسة)

هدى

: ليه.. الاحتمال دا مش ممكن فهمينى ليه... حتى

مصطفى وافق على أنه يتجوزنى لما سمع إن خالى

جاي.. قال أنه حيفتح لى بيت لوحدى سمعانى..

(تذهب تغلق المكنسة) سمعانى.

سنية

: يا هبله.. أكيد مصطفى لما سمع أن جاي لك فلوس

من شريط أبوكى وافق على الجواز كده وكده علشان

يلهف منك قرشين.

هدى

: لا..

سنية

: طيب هو كلمك امتى.. مش قلتى له على المحامى

اللى اتصل بيكى.

هدى

: انتى ليه بتشوهى كل حاجة حلوة.

سنية

: كل حاجة اتشوهت من زمان.. بس احنا ساعات نحب

نحليها وننقائل بيها من غير سبب.

هدى

: انتى إيه.

سنية

: أختك.

هدى

: انتى شريرة.

سنية

: مفيش حد خالى من الشر فينا.

هدى

: والمحامى شريك ابوكى.

سنية

: (تذهب للجريدة تقدمها إلى هدى) اقرأى

- هدى** : أقرأ إيه.
- سنية** : مطلوب كلية لرجل أعمال مريض بأى مبلغ لانقاذ أسرة.. تليفون ٨٣٨٣٨٣ عارفة تليفون مين.. حسنى شريك أبوكى وأنا اتصلت قالوا لى أن كليته تعبنين وحاسس أن الموت جنبه.
- هدى** : يعنى بيكفر عن سيئاته
- سنية** : الواحد لما يبقى جنب الموت ببشوف العالم بشكل تانى.
- هدى** : بس مصطفى.
- سنية** : مصطفى إيه.. مصطفى انتهازى.
- هدى** : انتى القرب والعقاد فى البيت خرب دماغك..
- سنية** : التافهة.. أنا قلت أحسن علاج ليه إنى تافهه.. وعملت برنامج هایل.. كيف تكون تافهاً شوفى (تشير إلى أكوام الجرائد) بطلت أقرأ.
- هدى** : فكرك أنك حتقدرى تعملى حاجة لنفسك لا القرابة ساعدتك ولا حلت لكى مشاكلك.
- سنية** : أنا مشكلتى عارفها.
- هدى** : هى إيه؟
- سنية** : ما انتى عارفة.
- هدى** : عارفة إيه؟

- سنية** : (وهى تضحك بسخرية) أنا وحشة مش كده.
- هدى** : (ترتبك) أنا مقلتش كده.. ثم إن الجمال مش جمال الشكل.. جمال النفس.
- سنية** : (وهى تنتظر إلى المكنسة) أنا عارفة.. شوفى المكنسة دى شكلها حلو ازاي من بره ولكن مليانه وسخ.. زى الناس اللى بقوا من بره كده ومن جوه شئ تانى.
- هدى** : تقصدينى..
- سنية** : انتى هائلة ولا يمكن أقصد واحدة هيلة.
- (تذهب هدى إلى المطبخ تحضر شاكوش وصورة الوالد والوالدة)
- سنية** : إيه ده
- هدى** : حا أعلق صورة الوالد والوالدة هنا (وهى تشير إلى إحدى الغرف)
- سنية** : ليه.
- هدى** : علشان دى حا تبقى غرفة خالة.
- سنية** : خالك حينام هنا.
- هدى** : أمال حينام يه عند الجيران.. اسمعى يا سنية خالى لازم ينام هنا وانتى تمسكى فيه والنبي يا سنية والنبي.
- سنية** : اللهم ﷻ عليك يا نبي.
- هدى** : يقعد عندنا كان يوم فى الأول وبعيدن يروح مطرح ما

- هو عاوز .
- سنية : افرضى إنه متجوز .
- هدى : الغرفة واسعة .
- سنية : افرضى معاه عيال .
- هدى : يا خدوا الغرفة اللى تحت .
- سنية : افرضى حجز فى فندق .
- هدى : لا ما هوه احنا مش حنسيه حناخد الشنط من ايده  
ونركبه معانا السيارة. على البيت
- سنية : (تمسك هدى بحنان) انتى قلبك طيب قوى يا هدى
- هدى : يبقى كلامى مش عاجبك
- سنية : ما عدش العالم يا أسود يا أبيض .
- هدى : تفكرى إنه حيكون أتغير .
- سنية : أكيد .
- هدى : يعنى .
- سنية : يعنى أنا ح أساعدك فى الغرفة ولو إنى متأكدة مليون  
فى المية أن خالك حينام فى فندق .
- هدى : انتى حثقنعيه أنا عارفاكى .
- سنية : صحيح .
- هدى : صحيح .
- (لافتة من أعلى المسرح كتب عليها يوم الثلاث)

(تدخل هدى تضع زهوراً فى بعض الأرجاء.. الهدوء  
يلف المكان.. تخرج سنية من الحمام.. وهى مغطاة  
الشعر بفوطة)

سنية

: ايه الورد ده كله.

هدى

: ده علشان خالى.

سنية

: عارفة أنا نفسى يرجع صحيح.

هدى

: ليه.

سنية

: علشان أبقى مرة واحدة فى حياتى حلمت وحملتى  
اتحقق.

هدى

: حيرجع.

سنية

: أنا زيك كده ملهوفة أكثر منك لأنه يرجع.. علشان  
أصدق أن الحلم يبقى حقيقة.. عارفة محامى شريك  
أبوكى النهاردة بيقول ايه.. بيقول الراجل لقي أن لأبونا  
فى زمته مائتان وخمسين جنيه فرجعهم.. يعنى لسه  
بيعاند الموت والحقيقة.

هدى

: (تضحك) وأنا افكرت أنه حيرجع الفلوس اللى سرقها.

سنية

: أنا قلت يمكن ما دام مريض جايئ حاسس أنه حيودع  
وأن فى ملكين حيحسبوه فى القبر وأنه خايف من يوم  
الحساب أو أن ضميره.. وأنه خايف من صحى..  
أتاريه بيخادع قال أبويا كان عايز منه متين وخمسين.

- هدى : قناع.
- سنية : قلتي لمصطفى ايه؟
- هدى : قلت زى ما قلتي لى بالضبط قلت يا مصطفى ما دام خالى جاى يوم الخميس استعد أنك تكون عندنا يوم الجمعة.. استعد أنك تقابله وتكلمه.
- سنية : عمل ايه.
- هدى : فرح طبعاً.
- سنية : انتى اللى شوفتيه كدا وألا هو كده فعلاً.
- هدى : أنا شفته كده وايه الفرق.
- سنية : ولا حاجة كملى.. ساعات احس أنك غبية.
- هدى : (وهى منفعة) أنا مش غبية.. أنا فهمة كل حاجة.
- سنية : فاهمة ايه؟
- هدى : فاهمة أن مصطفى كان بيمثل عليا أنه فرحان.. فاهم أنه طمعان فى فلوس خالى.. اهمه إنه فاكِر أن ورايا.. فاكِر أننا معانا كنز وأنه ممكن يستولى عليه.. فاكِر إنه يقدر يضحك علينا بشكله الحلو.
- سنية : أما ليه مستمرة معاه عايزة أفهم.
- هدى : لو ما حلمناش كنا نموت كنا ننتحر يا أختى احنا فى زمن ردى.
- سنية : (تحضن هدى) ياه قد كده انتى مغطية أحزانك جواكى.

هدى

: كنت لازم اعمل كده وح افضل كده.

سنية

: خليكى زى ما انتى.. زى ما انتى.. (جرس الهاتف)

(تتجه هدى للهاتف)

هدى

: ألو.. أيوه هه.. مش سامعة.. مين.

سنية

: مين؟

هدى

: أنت خالى.

سنية

: (تمسك السماعة منها) اعطينى أكله.

هدى

: آمال مين أنت (وهى تنتظر لسنية) سكرتير خالى..

اسمك ايه؟

سنية

: هه..

هدى

حيجى امتى الخميس احنا فى انتظاره.. أيوه.. أيوه..

أقول أنت عرفت تليفون بيتنا منين هه.. ألو.. ألو  
الخط انقطع.

(وهى تنتظر لسنية) كان نفسى أسأله عن شكل خالى..

كنت عايزه بيعث لى صورة لخالى مع أى حد كنت

عايزة أسأله حجز فى فندق وألا حينام عندنا.. كنت

عايزة أقوله بلا تحجز فى فندق وأنه لازم ينزل عندنا..

كنت عايزة أقوله أنه يجيب مراته وعياله معاه علشان

نبقى عيلة كبيرة.. سنية سنية مكنتيش عايزة تقويله

حاجة.

- سنية** : كنت عايزة أقول لسكرتيه اسمك ايه (تضحكان)
- هدى** : (تخرجان)
- هدى** : (لافتة كتب عليها يوم الأربعاء) (جرس الباب)
- (تتجه هدى ترتدى ملابسها تفتح الباب تجد عم سليمان).
- عم سليمان** : صباح الخير
- هدى** : صباح النور.
- عم سليمان** : اتفضلى.
- هدى** : (تأخذ منه الأكياس التى فى يده) متشكرة.
- عم سليمان** : اتفضلى (يعطيها مظروف)
- هدى** : ايه دا جواب.
- عم سليمان** : لا.. دى دعوة.
- هدى** : (تعطيه الكيس وتفتح الدعوة) دعوة إيه.
- عم سليمان** : دى دعوة لفرح ابنى.
- هدى** : ابنك سليمان.
- عم سليمان** : (ينفكر ضاحكاً) لا سليمان اتجوز من زمان وخلف اربع عيال.
- هدى** : أمال فرح مين.. بنتك؟
- عم سليمان** : البنت اتجوزت.. بقولك ابنى الصغير.
- هدى** : صغير.



- عم سليمان : آه
- هدى : عنده كان سنة
- عم سليمان : ١٩ سنة
- هدى : ايه (تأخذ الكيس منه وتعطيه الدعوة)
- عم سليمان : ايه فيه ايه يا ست هانم أنا اتمنى أنك تحضرى أنت واختك الست سنية.
- هدى : انت اتجننت تجوز ابنك عنده ١٩ سنة
- عم سليمان : نعم.
- هدى : طيب يا أخى لما يخلص الجامعة.
- عم سليمان : (ينفجر ضاحكاً) جامعة.. دا بيشتغل فى المقاولات ربنا فتح عليه.
- هدى : برضه .. حيتحمل مسئولية بيت إزاي.
- عم سليمان : عقبالك يا هانم ما تكسفينيش خدى الدعوة.
- هدى : (تأخذ الدعوة كأن بها مرض وتلقى بها على المائدة) هاتها.
- عم سليمان : ربنا ما يحرمناش منك.. وعقبالك
- هدى : لا أنا لسة صغيرة على الكلام ده.
- عم سليمان : صغيرة ليه انتى عروسة ما شاء الله.. وربنا حيوعدك بابن الحلال انتى واختك.
- هدى : (تقف وهى مشدوهة.. بلاى باك) عندى ٢٩ سنة يا

عم سليمان وبقول ١٩ واختى ٣٩ سنة وبقول ٢٩  
وبنضحك على بعض وبنكذب وبنصدق كدبنا.

عم سليمان : قلتى ايه حتشرفونا.

هدى : امتى

عم سليمان : بكره الخميس

هدى : الخميس

عم سليمان : أيوه

هدى : لا.. بكره خالى جاى.

عم سليمان : وماله تعالوا خمس دقائق وامشوا

هدى : لا.. لا دا خالى اللى فى أمريكا

عم سليمان : (يضحك) عارف تعالوا قبل ميعاده خمس دقائق

واطلعوا على المطار.

هدى : ايه رأيك يا عم سليمان مش كده أحلى علشان خالى..

حلوة.

عم سليمان : الله جميلة.. زوقكم حلو قوى.. الله يسعدكم.

هدى : متشكرين.

عم سليمان : العفو.. عن إذنك.

هدى : مع السلام.. (تغلق الباب تضع الكيس على المائدة)

(تمسك هدى الدعوة تدخل سنية)

سنية : ايه دا..

- هدى** : دى دعوة.
- سنية** : دعوة ايه.
- هدى** : تصورى عم سليمان حيجوز ابنه اللى عنده ١٩ سنة شفتى الناس الجهلة بيتصرفوا ازاي مش حاملين مسئولية حاجة.
- سنية** : (تحدث نسها بلاى باك) جهلة ايه يا هدى بتكذبى على نفسك وعليا ليه.
- هدى** : تصورى يوم الخميس بكره طبعاً قلت له احنا متأسفين مش حنقدر نيجى علشان خالى جاى من أمريكا.. مش أحسن.
- سنية** : أحسن برضه.
- هدى** : (تحدث نفسها بلاى باك) أنا عارفة أنك نفسك تروحي الفرح وتفضلى تحلمى بيه.
- سنية** : اتصلت بالشغل قلت لهم مش جاية.
- هدى** : كلهم عارفين.. النهاردة وبكره مفيش شغل.
- سنية** : ليه.
- هدى** : علشان خالى طبعاً.
- سنية** : طيب دخلى الحاجة المطبخ.
- هدى** : حتاكلى ايه النهاردة.
- سنية** : أى شىء.. أى شىء..

- هدى : طيب تعالى ساعدينى .
- سنية : حاضر .. (يدخلون المطبخ)
- هدى : (بلاى باك.. يضاء المسرح)
- هدى : (تجلس الاختان فى الصالة تشاهدان حلقة أجنبية..
- حلقات الكلب لوسى أو أى يلم بطولة كلب)
- بقول .
- سنية : قولى .
- هدى : ايه رأيك لو تشتري كلب .
- سنية : كلب .
- هدى : آه.. نعتنى بيه.. نربيه . يخلى باله من البيت .
- سنية : يوسخ الأرض يعمل دوشة .
- هدى : لا .. لا .. نعلمه .
- سنية : مين اللي يعلمه .
- هدى : أنا .
- سنية : طيب .
- هدى : يعنى ما عندكيش مانع .
- سنية : انتى أفكارك غريبة.. تشوفى حلقة على الكلاب فى
- التليفزيون تقولى عايزة اشتري كلب
- هدى : دى رغبة عندى من زمان .. عندى من زمان
- سنية : كلب .

- هدى : ايوه.
- سنية : ولا أنا ما عارفة ساعات كده تقولى حاجات غريبة.
- هدى : مش قوى.
- سنية : اشترى كلب بس لما تقابلى خالك
- هدى : صح ولو جايز خالك يجيب كلب معاه.
- سنية : يلا ننام أحسن بكره الخميس.
- هدى : يلا بينا أحسن أنا عايز أنا.
- (الإضاءة تعود إلى المسرح تدريجياً.. بشكل دائرى  
حتى تتسع مساحة الضوء الأبيض)  
(نزل لافتة من على المسرح كتب عليها يوم  
الخميس) (ظهور سنية تنادى)  
: يا هدى.. يا هدى.. يا هدى.. (تبحث عنها) راحت  
فين دى (تذهب إلى النافذة) يا هدى بتعملى ايه فى  
الحديقة.
- هدى : بسقى الزرع (صوت من الخارج)
- سنية : سيى الزرع تعالى هنا (تجلس) اتجننت دى.
- هدى : (تدخل وهى فى ملابس متسخة) أنا قربت أخلص
- سنية : سيى الكلام الفارغ دا وتعالى اقعدى قدامى.
- هدى : ايه.. فيه إيه.
- سنية : أكيد اتجننتى تسقى الزرع ولا بسة جينز فاكرة نفسك فى

- أمريكا.
- هدى : أمريكا.. الله.
- سنية : أمريكا مش هنا.
- هدى : عايزة مرات خالى تقول علينا إيه.. حديقتنا مش نظيف.
- سنية : الجنائنى فين.. هو المسئول عن الحديقة.
- هدى : ما جاش بقاله ثلاثة أيام.
- سنية : خشى غيرى هدمك وحضرى الفطار.
- هدى : ماليش نفس.
- سنية : مالكيش نفس ازاي.
- هدى : خالى حيچى لنا هنا واحنا نقعد ناكل.
- سنية : خالك جاى الساعة ١١ الظهر.. ودلوقتى الساعة ٧ الصبح لسه بدرى.
- هدى : يلا نروح المطار.
- سنية : لسه بدرى.
- هدى : وليه نروح متأخرين.
- سنية : كلمنى عم سليمان يحيب لنا الأكل.
- هدى : عم سليمان قافل الدكان النهاردة.
- سنية : ليه.
- هدى : مش فرح ابنه النهاردة.

سنية

: ياه أنا نسيت.

هدى

: بتتنسى حاجات كتير.

سنية

: يلا نروح السوق.

هدى

: سوق ايه المطار.

(ظلام على المسرح.. بقعة ضوء متحركة على  
الأختين)

(صوت للطائرة.. الضوضاء.. المطار)

صوت المذيعة

: (مذيعة المطار) وصلت الطائرة القادمة من نيويورك.

هدى

: وصلت.

سنية

: وصلت.

هدى

: (تتجه نحو مكان لافتة فى يسار المسرح كتب عليها  
الاستعلامات) ممكن اتأكد من اسم واحد جاى من  
نيويورك.. شكراً.. اسمه فاضل شايف.. نعم.. مفيش  
حد على الطائرة بالاسم ده.. ارجوك دور كويس.. نعم  
دورت عشر مرات وإيه يعنى...

سنية

: فيه إيه.

هدى

: بيقول مفيش لا فاضل ولا شايف.

سنية

: يمكن غير اسمه وسبقنا على البيت.

هدى

: يمكن.. يلا بينا على البيت.

(تختفى اللافتات.. يضاء المسرح.. يفتح الباب)

- الخارجى ويدخلان)
- هدى : محدش هنا.
- سنية : ولا حد شافه من الجيران.
- هدى : أكيد فى حاجة غلط.
- سنية : لازم نتصل بسفارتنا فى واشنطن.
- هدى : صح.
- سنية : صح (تتجهان إلى الهاتف) من فضلك نمرة وزارة الخارجية كام (تدق الساعة والإضاءة تختفى تجلسان بجوار الهاتف)
- هدى : تفتكرى السفارة حنتصل.
- سنية : أكيد السفير أكد لى أنه حيتصل.
- هدى : حيرد علينا.
- سنية : أيوه حيرد علينا.
- هدى : الساعة كام.
- سنية : الساعة ٧. يعنى فات كام ساعة
- هدى : فات ٦ ساعات.
- سنية : حيتصل.. دا سفير اللى بيتكلم (جرس الهاتف)
- سنية : ألو.. أيوه واشنطن.. سعادة السفير.. أيوه اسمه فاضل شايف هه بتقول إيه (تترك الساعة)
- هدى : يه إيه ماله خالى.







سندريلا والأمير

تأليف

السيد حافظ

مقدمة...

مسرح الطفل فى رأى هو البداية الحقيقية للمسرح بصفة عامة وازدهار مسرح الطفل يعنى ازدهار الحضارة فى أى بلد فهو عالم جديد واستأذن من سبقونى لأقدم تجربة بسيطة وأرجو أن تكون إضافة لرصيد مسرح الطفل فى المسرح العربى، إن مسرح الطفل مصطلح يطلق على:

مسرح العرائس - مسرح الدمى - مسرح القراقوز - المسرح المدرسى (ابتدائى - اعدادى - ثانوى) - مسرح للأطفال (يقدمه كبار النجوم للصغار).  
إنه مسرح المستقبل وأرجو أن يبرز فجر فنى جديد لمسرح الطفل قادر على التعبير عن مشاكله فالطفل العربى لا يستطيع أن يهرب من واقعه فى هذا العالم إنه مطارذ بأجهزة الإعلام صباح مساء.. يسمع.. يقرأ.. يرى.. إنه محاط بكل قضايا الواقعية بدءاً من الشارع والحي والبيت والمدرسة إلى عالم القنوات الفضائية.

السيد حافظ

# سنديلا والأمير

الشخصيات

- ١- سنديلا.
- ٢- الأمير نور الدين
- ٣- مرجان : الوزير
- ٤- وردة ناز : ابنة مرجان
- ٥- المهرج
- ٦- أم الخير : أخت الأمير
- ٧- هنود
- ٨- فهيمة
- ٩- نعيمة
- ١٠- شيخ السوق
- ١١- المنادى
- ١٢- خليل : بائع الخضار
- ١٣- على : تاجر القماش
- ١٤- شهنذر التجار
- ١٥- القاضي
- ١٦- مجموعات من أهل السوق : شحاذ ، امرأة، شرطى، عصفور الحاوى
- ١٧- مجموعات : حراس ، حاشية ، أمراء ، تجار ، زهرات

## الفصل الأول

: (يفتح الستار على سوق المدينة .. الباعة تروح وتجيئ وينادون

على بضائعهم ، ودكاكين لجزار وبقال وبائع فاكهة وخضار)

: - عندي الطماطم

- عندي البطاطس

- التفاح .. التفاح

- برتقال طازج عندي

: (ويمكن أن يكون هذا التابلوه استعراضياً غنائياً يستخدم فيه

الحركات التعبيرية)

(تظهر سندريلا)

: صباح الخير يا عم خليل.

سندريلا

: صباح الخير يا ابنتي..

عم خليل

: هل عندك طماطم طازجة تصلح للسلطة؟

سندريلا

: عندي يا بنت عبد الله الأمين تعالى وخذي..

عم خليل

: بكم سعرها اليوم؟..

سندريلا

: الكيلو بربع دينار.

عم خليل

: (بدهشة) ربع دينار!! زوجة أبي لم تعطني إلا نصف دينار لاشرى

سندريلا

لحماً وطماطم وبطاطس وجرجيراً وخبزاً..

: (يضحك) زوجة أبيك.. امرأة ظالمة.. تعرف أن كل شئ غال في

عم خليل

السوق. والأسعار مرتفعة وترسل معك نصف دينار.

: ماذا أفعل يا عم خليل هي دائماً هكذا .. تفعل معي كل يوم..

سندريلا

: تعالى يا ابنتي وخذي الطماطم وخذي ما تشائين من الدكان.

عم خليل

: تبتسم.. أنت رجل طيب وأمير..

سندريلا

: (ظهور "على" تاجر القماش وهو يسير يحمل الحرير)

- على : عندى الحرير عندى الحرير صباح الخير يا خليل.. كيف حالك؟
- عم خليل : بخير والحمد لله.. كيف حالك أنت ؟
- على : لقد وفقنى الله وبعث كثيراً من القماش فى حفل الأمير..
- (سندريلا تقف تشتري الطماطم وتسمع)
- عم خليل : الأمير رجل طيب القلب وأفعاله معنا كثيرة ونتمنى من الله أن يوفقه فى الزواج من بنت طيبة.
- على : يقولون إن الفتاة التى أعجب بها خرجت من الحقل مهرولة وسقط من قدمها حذاء .
- خليل : هذه إشاعات لا تصدق كل ما يقال.. هل تصدقين يا سندريلا أن فتاة تهرب من حفل الأمير؟
- سندريلا : أصدق يا عم خليل كل شئ.. ما دام يقوله الأمير (يدخل المنادى)
- المنادى : يا أهالى مدينة الأحلام.. مولانا الأمير الهمام.. أعلن اليوم.. نزول العسكر ومعهم حذاء للبحث عن الفتاة صاحبة الحذاء.. وعلى صاحبة الحذاء أن لا تخاف وأن لا تهرب أحداً إلا الله.. وتعلن عن نفسها.. بيان.. بيان.. مكافأة لمن يجد صاحبة الحذاء.. (يمر المنادى)
- على : أسمعت الكلام يا خليل ؟..
- عم خليل : كلامك صحيح يا على.. ما رأيك يا سندريلا فى هذا الكلام؟
- سندريلا : أتمنى من الله أن يجد الأمير صاحبة الحذاء إلى اللقاء يا عم خليل.. إلى اللقاء يا عم على..
- (موسيقى مع أغنية أين صاحبة الحذاء)
- تقول الكلمات (بما معناه)
- تعبنا من البحث عن صاحبة الحذاء.. أين هى صاحبة الحذاء.. التى يبحث عنها الأمير.. أغنية قصيرة لمدة دقيقتين.. ثم يتوجهون إلى منزل سندريلا.. يدقون على الباب.. وبعد الدق

تظهر فهيمة ونعيمة..

فهيمة	: من ؟
نعيمة	: من؟
هنود	: (تظهر) من ؟
الحراس	: الحراس .. نحن الحراس..
فهيمة	: يا سندريلا .. افتحي الباب..
نعيمة	: يا سندريلا .. افتحي الباب..
سندريلا	: (تظهر) نعم .. حاضر..
هنود	: لا .. هيا يا سندريلا.. داخل هذا الصندوق..
سندريلا	: لماذا ؟
هنود	: حتى لا تقيسين الحذاء ..
سندريلا	: يا أمى .. (يدفعنها الثلاث إلى الصندوق)
هنود	: (تغلق الصندوق على سندريلا) هيا (تفتح الباب) تفضلوا..
حارس ١	: سلام.. سلام.. سلام..
حارس ٢	: وقبل السلام.
حارس ١	: وقبل الكلام.
حارس ٢	: دورنا على بيوت المدينة بيت .. بيت .
حارس ١	: تعبنا وهلكنا.
حارس ٢	: وموتنا..
هنود	: سلام.. سلام.. وأنا سليمة والحمد لله..
فهيمة ونعيمة	: (معاً) سلام.. سلام.. سلام.. سلام.
حارس ١	: (لنعيمة) أنت .. أعطيني قدمك .. أعطيني قدمك.
هنود	: ماذا تريد من قدمها يا ولدى ؟
حارس ٢	: ما يريد غير أن تقيسين الحذاء .. (تقيس الحذاء)
حارس ١	: ليس على مقاسك.



نعيمة	: (تتقدم وتقدم يدها) أنا أقيس الحذاء ..
حارس ٢	: هل جننت هل يلبس الحذاء فى الأيدى يا بنت ..
حارس ١	: (يقيس قدم فهيمة) ... لا ....
فهيمة	: أنا .. أنا .. (تقدم رأسها)
حارس ٢	: أنت غبية .. الحذاء لا يلبس فى الدماغ.
حارس ١	: هل هناك فتاة أو امرأة فى هذه الدار لم تقس الحذاء ..
هنود	: لا ...
نعيمة	: لا ....
فهيمة	: لا .. نعم ..
الحراس	: نعم .. أو لا ..
الثلاث	: (معاً هنود ونعيمة وفهيمة) لا ..
حارس ١	: سلام عليكم .. (يخرجون) (تغلق الباب خلفهم)
هنود	: (النعيمة وفهيمة) خيبة عليكم .. خيبة على أقدامكم الكبيرة، خيبة على الحراس .. وحسد الناس (دق على الباب)
هنود	: من ؟
الحراس	: نحن حراس القصر .. (تجرى نعيمة وفهيمة لفتح الباب) ..
هنود	: (تفتح الباب بسرعة) الأمير سيتزوج إحدى بناتى ..
الحراس	: أى زواج .. نريد ماء .. قليلاً من الماء .. نحن عطشى.
هنود	: سندريلا .. الماء ..
نعيمة	: سندريلا .. الماء ..
فهيمة	: سندريلا .. الماء ..
سندريلا	: (تخرج من الصندوق) حاضر.
حارس ٢	: من هذه ؟
نعيمة	: هذه سندريلا.
حارس ١	: هل قست قدمك ؟

- الثلاث : (معاً) نعم قامت الحذاء ..
- سندريلا : لا.. لا.. لم أقس الحذاء .
- هنود : (لسندريلا) هل تكذبينى يا بنت ؟
- فهيمة : (لسندريلا) هل تكذبين أُمى..؟
- نعيمة : (لسندريلا) هيا يا قليلة الحياء...؟
- فهيمة : ما تستحى..
- سندريلا : هذا حق .. أنا مواطنة .. يا حضرة الحارس.. يا حراس القصر..
- يا حراس العدالة.. حقى أن أقيس الحذاء مثل أختى فهيمة وأختى نعيمة وزوجة أبى هنود.
- حارس ١ : هاتى قدمك يا سندريلا.
- هنود : (للحارس) لا تهتم بها وتوكل على الله .. اذهب.
- حارس ٢ : انتظرى يا امرأة.
- نعيمة : أيها الحارس.. من فضلك خذ مقاسى مرة أخرى.
- الحارس ١ : لا .. أنا أريد مقاس هذه البنت التى اسمها سندريلا.. اسمعتم؟؟
- لأنه حقها.
- سندريلا : نعم هذا حقى.
- هنود : لا
- نعيمة : لا
- فهيمة : لا
- حارس ١ : عندما أتحدث لا أحد يقول لا.. ويقول نعم.. الحراس يتكلمون والناس يسمعون.
- حارس ٢ : هيا قس الحذاء لسندريلا (تقدم سندريلا قدمها) مضبوط على قدمها الحذاء على مقاسها..
- سندريلا : الحذاء .. حذائى.. حذائى..
- نعيمة : (بدهشة) سندريلا خدعتنا..

- فهيمة : (بفرع) أمى .. سندريلا مكاراة.
- حارس ١ : معقولة .. الحذاء على مقاس قدمك يا سندريلا.. هيا معنا إلى القصر فى الحال..
- حارس ٢ : أين ملابسك وثوبك الجميل.. هيا البسى وتعالى معنا للقصر.
- سندريلا : إذا أردت أن تأخذنى للقصر.. سأذهب بثوبى هذا .. ليس عندى غيره ولا أستطيع أن أذهب بمفردى.
- حارس ١ : الأمير يريد صاحبة الحذاء مع أهلها.
- نعيمة وفهيمة : أمى سنذهب مع سندريلا عند الأمير.
- هنود : هيا بنا .. (موسيقى مع تغيير الديكور لساحة المدينة..)
- (يخرجون مع صوت المهرج)
- المهرج : أبشر.. أبشر يا مولاي.. أبشروا يا أهل المدينة الجميلة.. قالك إيه.. قاله آه.. قالك سندريلا.. دخلت القصر فى ثوب جميل.. بوجه جميل.. شاهدها الأمير.. وفى تمام الساعة الثانية عشرة.. دقت الساعة.. فهربت فى حينها وسقط الحذاء.. وبحثنا عن صاحبة الحذاء.. واليوم وجدنا صاحبة الحذاء.. جاءت سندريلا بنت الفقراء.. جاءت مع الناس مع الحراس.. وسط الموسيقى..
- (يدخل أهل السوق فى فرح ومرح)
- (أخبرنا يا فرح.. ما الخبر)
- أغنية استعراضية فى ساحة المدينة مع الباعة وأهل السوق..
- يقف المهرج يغنى.. يقول أهل السوق أخبرنا يا فرح يا مهرج الأمير.. وابن السوق.. أخبرنا بالفرح والسرور يقول المهرج.. اسمع يا بائع الطماطم .. يا بائع الخبز.. يا بائع اللحم.. يا حدادين.. يا نجارين.. يا عمال.. يا فلاحين.. اليوم مولانا الأمير وجد صاحبة الحذاء..
- المجموعة : يا سلام..

- المهرج : إذن سيتزوج الأمير ويعيش فى هناء ...
- المجموعة : والوزير مرجان..؟
- المهرج : الحمد لله أنه خارج البلاد فى رحلة صيد أودعكم الآن..
- المجموعة : إلى أين يا فرح ؟
- المهرج : أبشر الأمير وأخرج معه..
- المجموعة : بوركنت يا فرح.. تأتينا بالفرح قبل أن تفرح الأمير..
- المهرج : الأمير يحب شعبه وفرحه من فرح شعبه.. إلى اللقاء.
- : (يخرج فرح.. يدخل ديكور القصر)
- الحارس : (صوت بوق) مولاي الوزير مرجان وابنته الأميرة وردة ناز.
- مرجان : (يدخل وهو يضحك ومعه وردة ناز) أما رحلة صيد.
- وردة ناز : جميلة .. رائعة (تسمع صوت موسيقى الفرحة) ما هذه الموسيقى..
- مرجان : تشبه موسيقى حفل زفاف..
- وردة ناز : فى داخل القصر.. يا حراس.. يا حراس.. (يدخل حارس) حفل زفاف من ؟
- الحارس ١ : حفل زفاف مولاي الأمير نور الدين على صاحبة الحذاء.. لقد وجدتها..
- وردة ناز : نعم.. وجدت صاحبة الحذاء ...؟
- الحارس ١ : نعم .. وأسمها سندريلا..
- مرجان : (بغیظ) اسمها سندريلا..
- مرجان : بنت من الأمراء.. من الوزراء؟ من التجار؟
- الحارس ١ : (يضحك)
- مرجان : تحدث يا حارس ما الذى يضحكك؟
- الحارس : لا شئ يا مولاي الوزير ولكنها ليست من بنات الأمراء..
- وردة ناز : ليس من بنات الأمراء.. ليست أميرة .
- الحارس ١ : وليست من أهل الحسب..

- وردة ناز : معقولة.. بنت من التجار..؟
- الحارس ١ : وليست من بنات التجار..
- مرجان : معقولة .. وليست من أهل النسب..
- وردة ناز : بنت من ؟
- الحارس : بنت رجل فقير.
- شبهندر التجار : (يدخل مفزوعا) ما هذا أين الوزير.. مرجان؟
- مرجان : شبهندر التجار !!..
- شبهندر التجار : هل هذا يعقل.. الأمير سيتزوج من ابنة رجل فقير تسمى سندريلا.. أين كنت ؟
- مرجان : كنت خارج البلاد فى رحلة صيد مع الأميرة وردة ناز.
- شبهندر التجار : هل يعقل يا مرجان.. يا .. وزير البلاد.
- مرجان : لا.. لا يمكن أن يحدث هذا ..
- شبهندر التجار : معى فى الخارج كل الأغنياء والأمراء فى حالة غضب.. كيف يتزوج الأمير من بنت فقيرة لا حسب ولا نسب..
- (يدخل الأمراء والتجار فى لوحة غنائية تقول كلماتها .. نحن كبار التجار والأمراء نرفض أن يتزوج الأمير من بنت فقيرة.. يرث ابنها حكم البلاد ويكون من خارجنا..)
- (يغنى الوزير) لا تخافوا.. دعوا الأمر لى.. لا تخافوا.. لا تخافوا..
- نحن معكم.. ولن يتزوج الأمير إلا من أميرة وعند انتهاء اللوحة..
- يظل الوزير مرجان مع وردة ناز والحارس.
- وردة ناز : أبى مولاي الأمير سيتزوج من سندريلا.. وهذه الفقيرة التعبانة تأخذ كل شئ.
- مرجان : لا تخافى.. لن يتم الزفاف.. أنت يا حارس.
- الحارس ١ : نعم..
- مرجان : إذن اسمع (يهمس فى أذنه صوت مؤامرة.. بلا باك صوت

## الشغب

- الحارس ١ : مولاي .. إني أخاف.
- مرجان : (يعطيه ألف دينار) خذ ألف دينار..
- الحارس ١ : مولاي .. قد يقطع الأمير رقبتى.
- (يعطيه الحذاء المزيف فى الكيس بعد أن يريه إياه)
- وردة ناز : (تعطيه ألف دينار) خذ ألف دينار أخرى.
- الحارس : ولكن..
- مرجان : ألف دينار أخرى..
- الحارس : و..
- وردة ناز : (تعطيه كيس نقود) ألف دينار أخرى.
- مرجان : وإذا نطقت بكلمة قطعت لسانك فى الحال.
- المهرج : (يدخل المهرج ويسمع الجزء الأخيرة من الحواتر) مولاي الوزير
- مرجان.
- مرجان : فرح.. يا مهرج مولانا الأمير.. أين الأمير؟
- المهرج : فى انتظارك يا مولاي..
- مرجان : هيا يا وردة ناز نهنى الأمير.
- وردة ناز : (للمهرج) لطيف أنت ..
- : (تخرج ويخرج مرجان.. الحارس يتحرك يقع منه كيس نقود)
- المهرج : ما هذا .. كيس به ألف دينار...!
- الحارس ١ : فلوسى..
- المهرج : ألف دينار !!
- الحارس ١ : نعم .. (يأخذ النقود) (يقع كيس آخر)
- المهرج : وألف دينار أخرى..
- الحارس ١ : ليس لك شأن أيها المهرج (يخرج الحارس ومعه النقود)..
- المهرج : (يحدث نفسه) (يسأل الأطفال) من أين أتى بالمال هذا الحارس..

هه ولماذا ؟ وماذا سيفعل .. هناك سر مال.. لابد أن يعرفه  
المهرج.

(يخرج الوزير مرجان وابنته وردة ناز من اليمين..)  
(يدخل الأمير وسندريلا وهنود ونعيمة وفهيمة من اليسار.. ومعهم  
شيخ السوق مع نزول بعض الموتيفات من أعلى المسرح تضيئ  
جواً من السعادة على الديكور..)

الأمير : (لسندريلا وبعض من فى القصر) تفضلوا فى القاعة الكبرى..

سندريلا : مولى.. أنا خائفة..

الأمير : إنه قصر الشعب يا سندريلا.. وأبوابى مفتوحة للشعب..

سندريلا : مولاي الأمير نور الدين.

(يدخل الوزير من الصالة ومعه ابنته وردة ناز)

مرجان : مولاي الأمير نور الدين.. ماذا يحدث فى القصر..؟

الأمير : مرجان .. سألت عنك فى كل مكان.. قالوا إنك خرجت للصيد مع

وردة ناز (تنحنى وردة ناز أمام الأمير)

وردة ناز : خادمتك يا مولاي..

الأمير : وردة ناز.. أقدم لك سندريلا صاحبة الحذاء.

مرجان : (ينفجر من الضحك مع وردة ناز .. سندريلا تخجل) عذراً يا

مولاي.. ملابسها فقيرة..

وردة ناز : نعم ملابسها فقيرة..

الأمير : مرجان.

وردة ناز : هل هذه صاحبة الحذاء يا مولاي..؟

الأمير : نعم .. هى..

مرجان : والدليل.. الحذاء..

الأمير : نعم .. الحذاء الدليل..

مرجان : من الذى قاس الحذاء ..؟

- الأمير : الحراس وأخبروني ..
- مرجان : أغبياء .. يجب أن نقيس نحن وأمام أعيننا ..
- الأمير : (يضحك) بسيطة .. (يصفق) احضروا الحذاء ..
- : (يدخل الحارس الذي حدثه مرجان وهو يحمل الحذاء الذي أعطته إليه ورودة ناز.
- سندريلا : هات الحذاء ..
- وردة ناز : اعطها الحذاء ..
- مرجان : هيا أرني قدمك .
- سندريلا : (تلبس الحذاء لا يدخل في قدمها ) الحذاء .. ليس على مقاس قدمي .. الحذاء حذائي .. (تنظر للحارس ١ ) لكن أنت ألم تقس الحذاء في منزلنا ..؟
- حارس ١ : عن أى شئ تتحدثين ؟ (المهرج ينظر إلى سندريلا والحذاء) ..
- وردة ناز : لكن ماذا ..؟
- مرجان : نصابة ..
- وردة ناز : كذابة ..
- هنود : تكذبين على الأمير والوزير .. والله يا مولاي نحن لسنا السبب .
- فهيمة : تكذبين على الأمير مثلما تكذبين على أمي ..
- نعيمة : أما تستحين ..؟
- سندريلا : هذا الحذاء .. حذائي .. نعم حذائي يا مولاي .
- الأمير : أنا لم أشاهدك وأنت ترتدينه .. عذراً سندريلا ..
- سندريلا : صدقتي يا مولاي .
- الأمير : إنى أصدقك ولكن الحذاء هو الدليل .
- مرجان : (مقاطعاً) مولاي الأمير الحذاء هو الدليل .
- المجموعة : معقولة .. لا يمكن ..
- شيخ السوق : سندريلا لا تكذب يا مولاي .. فهي ..



- سندريلا : (مقاطعة) مولاي الأمير.. صدقنى..
- الأمير : الدليل هو الحذاء..
- سندريلا : (تتجه للجمهور) يا ناس.. الحذاء حذاءى.. أو لا.. تكلموا  
شاهدتمونى وأنا أذهب للحفل أو لا .. تكلموا..
- (تجرى وتخرج من الحفل..)
- المهرج : (يحاول أن يجرى خلفها) سندريلا.. سندريلا.. (لكنه لا يخرج من الحفل)
- الأمير : إلغ الحفل يا وزير.
- مرجان : يلغى الحفل بأمر مولاي الأمير نور الدين..
- (موسيقى حزينة.. مع خروج الجميع .. يبقى الأمير ووردة ناز والمهرج والوزير)
- مرجان : يا مولاي..
- الأمير : دعنى يا وزير.
- وردة ناز : هذه بنت كذابة.
- مرجان : لصة.
- الأمير : (يحدث نفسه) قلبى يقول لى أنها صادقة..
- مرجان : يا مولاي أنا أعرف هؤلاء الفقراء..
- الأمير : لا تتحدث عن الفقراء هكذا..
- مرجان : أقصد .. الكذابين..
- وردة ناز : خدعتك يا مولاي هذه البنت.
- مرجان : صدقتها يا مولاي.
- الأمير : قال الحراس.
- مرجان : سأسجن الحراس..
- الأمير : لا..
- مرجان : لا يا مولاي من يخطئ يعاقب.

- وردة ناز : يعاقب فى الحال .
- الأمير : خطأ بسيط يا أميرة .
- وردة ناز : لا يا مولاي .
- مرجان : ربما تزوجتها يا مولاي وحدثت مشكلة تغضب التجار والأعيان والأمرء . (يدخل المهرج) ..
- المهرج : الببلا بم .. بم .. والببلا باه .. قالك إيه .. قاله آه .. قالك الحظ ساعات ما يوفق الإنسان .. الحظ مرة يصعد بالإنسان للسماء .. ومرة ينزل به الأرض وسندريلا المسكينة ..
- مرجان : كف أيها المهرج عن الكلام ..
- وردة ناز : لا تذكر اسم هذه الكاذبة .
- المهرج : ماذا جرى يا مولاي ؟؟
- وردة ناز : ويجب أن نسجن سندريلا هذه ونبحث عنها ..
- الأمير : لا .. دعوها فى حالها .. دعونى الآن .
- مرجان : هيا يا وردة ناز
- وردة ناز : حاضر يا أبى (تخرج مع أبيها يبقى المهرج مع الأمير)
- المهرج : يا مولاي .. هل أنت حزين ..؟
- الأمير : سندريلا هذه .. كاذبة أو صادقة ..؟
- المهرج : اسأل قلبك يا مولاي (يخرج)
- الأمير : قلبى يقول إنها صادقة ولكن الدليل ..
- المهرج : الحذاء ..
- الأمير : نعم .
- المهرج : أو ربما كذبوا علينا .
- الأمير : كذبوا علينا !!
- المهرج : استدعى يا مولاي الحارس .. مرة أخرى واسأله ..
- الأمير : إيتونى بالحارس

- المهرج : حارس الحذاء .
- حارس ٢ : (يدخل) حارس الحذاء يا مولاي .. خرج من القصر ..
- الأمير : خرج من القصر ..؟
- حارس ٢ : نعم ..
- المهرج : إلى أين ..؟
- حارس ٢ : إلى أين .. لا أدري ..
- المهرج : ولن يظهر يا مولاي .
- الأمير : إذن إنها لعبة ..
- المهرج : نعم ..
- الأمير : والفتاة المسكينة هربت ..
- المهرج : يجب أن تحضرها بنفسك يا مولاي .. من بيتها .. من السوق .. من الشوارع ..
- الأمير : فرح .. وأترك القصر ..؟
- المهرج : يا مولاي .. فكر .. ربما من حولك يدبر لك حيلة ..
- الأمير : دعني أيتها المهرج ..
- المهرج : سأتركك يا مولاي .. وأنا في انتظارك لتخرج معي تجوب البلاد ..
- وتعرف أحوال البعباد وترى الحقيقة وتعرف سندريلا ..
- الأمير : دعني الآن ..
- (يخرج المهرج)
- (يجلس الأمير .. نور الدين في وسط المسرح على المقعد على كرسى العرش .. الإضاءة حالمة .. خضراء .. يخرج دخان كثيف .. تخرج مجموعة من البنات في شكل زهرة .. يحلم الأمير بأن الزهرات تغنى بما معناه .. )
- لماذا أنت حزين يا مولاي ...
- سندريلا مظلومة يا مولاي ..



## الفصل الثانى

: (يفتح الستار على ظهور سندريلا وهى ترقص مع الأمير فى نهاية الحفل مع دقائق الساعة التى تشير إلى الثانية عشرة ، مع دقائق الساعة المميزة، تختفى سندريلا فى الدخان مع الزهرات ويجرى وراءها الأمير) .. (نفس خاتمة اللوحة الأولى) ..

الأمير : سندريلا.. سندريلا.. الحذاء ..

: (يدخل الحراس مع مرجان والأميرة وردة ناز ليجدوا الأمير نائماً)

مرجان : مولاي..

وردة ناز : مولاي..

الأمير : (يستيقظ فجأة) سندريلا.. سندريلا .. أين أنت (يجرى للخارج)  
سندريلا سندريلا..

مرجان : مولاي مولاي.. مولاي..

وردة ناز : مولاي مولاي..

: (تجرى خلفه هى وأبوها)

(يجرى الأمير ويدورون حول المسرح)

مرجان : (يمسك الأمير) مولاي ما الذى أصابك..؟

وردة ناز : كنت فى كابوس ...؟

الأمير : ماذا تريدان ؟ (ينظر إلى وردة ناز وأبيها)

مرجان : العشاء جاهز يا مولاي..

الأمير : أى عشاء..؟

مرجان : لقد عدت من الصيد أمس بغزال اصطدته .. لكن لحمه شهى وطانج..

الأمير : أين هى..؟

وردة ناز : كنت تحلم يا مولاي..

- مرجان : دعونا من الأحلام وهيا للعشاء يا مولاي..
- : (ضوء على المستولى الأول.. منزل سندريلا..)
- (تجلس نعيمة وفهيمة وهنود ياكلن .. سندريلا تجلس بعيداً لا تأكل حزينة مهمومة..)
- نعيمة : كنا الآن فى قصر الأمير.
- فهيمة : نأكل الدجاج.
- هنود : نأكل الحمام.
- نعيمة : كل هذه المشاكل من تحت رأسها (تشير إلى سندريلا) هى السبب.
- سندريلا : كل ما يحدث فى هذه الدنيا انا السبب فيه.. أنا السبب (تبكى وتخرج وتترك لهم مكان الطعام)
- فهيمة : أقول يا أمى..
- هنود : قولى..
- فهيمة : عندما.. قاس الحارس الحذاء على قدم سندريلا هنا.. دخل فى قدمها.. لماذا لم يدخل فى قدمها أمام الأمير..؟
- هنود : ساحرة..
- نعيمة : سندريلا.. ساحرة..؟
- هنود : نعم.
- نعيمة : ماذا تعنى كلمة ساحرة...؟
- هنود : المرأة التى تعمل فى السحر..
- فهيمة : ساحرة.. يا أمى اعتقد أنها مجنونة.. وليست ساحرة..
- فهيمة : الشئ الذى يغيظنى الفستان الذى دخلت به الحفل..
- نعيمة : من أين أتت بهذا الفستان..؟
- فهيمة : والحذاء من أين أتت به..
- هنود : سرقتهم .. معقولة .. لا.. أعرفها تخاف من الشرطة.. هذه البنت لا تسرق لكن تكذب آه..

- نعيمة : ربما وجدتهما فى الشارع يا أمى..
- هنود : أو استعارتهما من الجيران الأغنياء..
- فهيمة : كان الوزير سيسجننا بسبب هذه المشكلة .. الحمد لله.
- نعيمة : كان سيحرمننا من الحياة..
- هنود : (وهى ما زالت تفكر) آه صحيح .. عندما قاست الحذاء أمامنا  
دخل الحذاء فى قدمها.. أساحرة هذه البنت ؟
- نعيمة : شاهدت بنت الوزير..؟
- فهيمة : جميلة.. جميلة.. جميلة جداً..
- نعيمة : لكن ليست فى جمالى أنا..
- فهيمة : ولا فى حلاوتى أنا..
- هنود : كلى أنت وهى ودعونا من الكلام.. الآن..
- : (ضوء على المستوى الثانى .. قصر الأمير)  
(يدخل الوزير مرجان والأميرة وردة ناز تقف بعيداً)
- مرجان : وردة ناز يا وردة ناز.. ماذا تفعلين عندك..
- وردة ناز : إنى قادمة يا أبى.. (تذهب إليه)
- مرجان : فهمت ما قلته لك عندما تشاهدين الأمير..؟
- وردة ناز : فهمت...
- مرجان : أعرفت؟؟
- وردة ناز : عرفت...
- مرجان : الحمد لله ..(ظهور المهرج الذى راح يراقبهما)
- المهرج : (يدخل) قالك آه.. قالك إيه..
- من أين يأتى العدل..
- من أين نعرف الميزان..
- ناس فى الحارات تأكل التراب..
- وناس فى القصور تأكل التفاح..

- والبيلايم.. والبيلابا..
- مرجان : أخرج فى الحال أيها المهرج.
- وردة ناز : دعه يا أبى يضحكنى قليلاً..
- مرجان : أضحك الأميرة وردة ناز
- المهرج : انا المهرج أنا مهرج القصور.. وكاشف المستور.. أنا يا ست البنات.. يا أميرة وردة ناز .. أشاهد الأسواق.. وأعرف الأخيار..
- مرجان : أقول لك أضحكها يا مغفل.
- المهرج : يحكى ان فأراً هزم أسداً..
- الحارس : (صوت بوق) مولاي الأمير..
- مرجان : الأمير (يدخل الأمير) (تنحنى الأميرة ومرجان والمهرج)  
(يدخل الأمير وخلفه الحارس الذى يحمل الحذاء..)
- الأمير : وردة ناز..
- وردة ناز : مولاي الأمير.
- الأمير : مرجان.
- مرجان : أمر مولاي..
- الأمير : المهرج.. فرح كيف حالك ؟..
- المهرج : بخير يا مولاي الأمير..
- الأمير : هل مر الحراس على كل البيوت..
- الحارس : (الذى يحمل الحذاء) نعم يا مولاي.. مررنا على كل البيوت.. بيت بيت.. وقسنا الحذاء على كل البنات..
- مرجان : والأميرات..؟
- الحارس : والوصيفات..
- الأمير : معقولة..؟
- الحارس : ولا بنت لم نقس الحذاء على قدمها...
- مرجان : متأكد..؟



- الحارس : نعم..
- وردة ناز : إلا أنا..
- الأمير : معقولة.. يا أميرة..
- الحارس : (وهو يمثل) ياه .. نسينا الأميرة وردة ناز.
- المهرج : يا سلام (وباستهزاء.. بعض الشيء)
- مرجان : (للحارس) قس الحذاء على قدم الأميرة.
- الحارس : حاضر.. (يقيس الحذاء المزور على قدم وردة ناز)
- وردة ناز : الحذاء حذائي.
- الحارس : أقسم بالله إنه حذاء الأميرة..
- المهرج : (بخبث) يا حول الله يا رب.. حكمتك يا رب.
- الأمير : (بتمثيل) معقول.. أنت يا وردة ناز.. كيف هذا ؟
- مرجان : (مقاطعاً لهما) ابنتى أنت صاحبة الحذاء؟ الحمد لله.. الحذاء على مقاس الأميرة يا مولاي وأنت ودعت يا مولاي بالزواج من صاحبة الحذاء مبارك يا مولاي.
- الحارس : مبارك يا مولاي..
- وردة ناز : يا والدى لا تخجلنى..
- الأمير : يا وزير..
- مرجان : كلام الملوك لا يرد يا مولاي.. يعلن فى البلاد.
- المنادى : (ينادى زواج الأمير نور الدين من الأميرة وردة ناز بنت الوزير (مرجان).. (صوت الطبول والزفاف.. والأميرة والأمير يسيران)
- مرجان : (مع صوت خافت للزفاف) (أغنية لفرح الأمير وزفافه على الأميرة وردة ناز)
- الأمير : (يحدث نفسه بلأى باك) غير معقول هذا الحذاء يكون لوردة ناز!! صاحبة الحذاء جميلة.. رقيقة..
- وردة ناز : (وهى تحدث نفسها بلأى باك) لقد تزوجت من الأمير رغماً عن

إنفه.

مرجان : (وهو يسير خلفهما يحدث نفسه بلأى باك) قال حذاء.. قال.. انا  
استطيع أن أضع مائة حذاء..

المهرج : (يحدث نفسه بلأى باك) أين أنت يا صاحبة الحذاء.. وماذا جرى  
لك؟ (مع موسيقى انتقالية)..

(يتغير الديكور) (ضوء مع موسيقى على منزل سندريلا)  
(السوق أمام منزل سندريلا)

هنود : (من داخل المنزل) هيا يا سندريلا ..

فهيمة : (من داخل المنزل) هيا يا سندريلا ..

نعيمة : (من داخل المنزل) هيا يا سندريلا ..

سندريلا : هيا (يخرجن إلى الساحة الموجودة .. أمام المنزل حيث السوق  
والضوضاء)

شيخ السوق : (يلمح سندريلا وهى تسير وتحمل فى يدها الكيس وأمامها تسير  
نعيمة وفهيمة وهنود) يا سندريلا.

هنود : هه يا شيخ السوق.. ألا ترانا..؟

نعيمة : ألم تشاهد أُمى..

فهيمة : أُمى .. أُمى.. ما أحلاها.. أُمى.. أُمى ما أجملها..

شيخ السوق : سندريلا كيف حالك يا ابنتى.. ماذا بك .. لماذا أنت حزينة...؟

سندريلا : (تنظر له وهى تكتم حزنها) لا شئ يا عمى؟

هنود : (لبائع الطماطم) كم السعر اليوم.

بائع : ربع دينار.

هنود : بخمسين فلساً..

نعيمة : مجاناً.. أفضل..

هنود : مجاناً.. هات اثنين كيلو..

فهيمة : اجعلهم ثلاثة كيلوات ما دام مجاناً.. خمسة كيلو احسن

- البائع : (غاضباً) يا ناس حرام عليكم.. مجاناً.
- شيخ السوق : الأسعار اليوم منخفضة جداً من أجل احتفالات الأمير.
- فهيمة : سندريلا.. كل يوم تأخذ ديناراً وتشتري كل الأغراض.. أليس كذلك؟
- سندريلا : نعم..
- شيخ السوق : أهل السوق بعضهم يعطى سندريلا مجاناً.. لأن أباهما الله يرحمه
- كان حارس السوق كان فقيراً مثلهم.. يحافظ على أموالهم ويحرس بضاعتهم.. كان مثلنا..
- فهيمة : إنه هو أبونا.. أيضاً.
- نعيمة : أنت كنت صاحب أبى وتأتى لزيارتنا وتشرب شاياً وماءً..
- هنود : (لسندريلا) بنت يا سندريلا من أين تشتري اللحم..؟
- سندريلا : من هنا .. (تشير إلى بعيد)
- شيخ السوق : يا امرأة كفى عن هذه الأشياء.. كل يوم ترسلين سندريلا .. إلى السوق ومعها نصف دينار.. البعض يعطف عليها ويعطيها.. والبعض لا يعطيها.. والبعض يطردها.. والبعض يغضب مرة ويعطيها مرة .. حرام عليك يا امرأة .. الله يرحمك يا أم سندريلا.. كانت امرأة طيبة..
- هنود : تمثل دور المرأة المسكينة أنا التى ربيتها.. انا التى جعلت بناتى يخدمونها أليس كذلك؟؟... (تنظر لسندريلا) يا بنت تكلمى.
- سندريلا : يا أمى لا داعى لهذا الكلام..
- فهيمة : كلامك صدق يا أمى..
- شيخ السوق : تكلمى يا سندريلا ..
- سندريلا : ماذا أقول.. لماذا الناس تكذب ؟
- المهرج : (يظهر فى القصر فى بقعة ضوء) لماذا الناس تكذب لماذا؟.. والكذب له أقدام وله ذراع وله لسان طويل جداً.
- شيخ السوق : لا حزن اليوم يا سندريلا .. الناس فرحون.. الأمير سيتزوج من

الأميرة وردة ناز.

- سندريلا : ماذا ؟
- شيخ السوق : الحذاء جاء على مقاس قدم وردة ناز
- سندريلا : الحذاء ليس حذاء وردة ناز..
- شيخ السوق : لقد قاسوا الحذاء ..
- سندريلا : الحذاء حذائي..
- هنود : مجنونة !!..
- شيخ السوق : الحذاء لم يأت على مقاس قدمك..
- سندريلا : الحذاء حذائي..
- هنود : مجنونة..
- فهيمة : مجنونة تظن أنها ذهبت للحفل ونسيت الحذاء ..
- نعيمة : تريد أن تتزوج من الأمير .. (بعض الناس يضحك..)
- شيخ السوق : انتظروا ياناس.. دعوها تتكلم..
- سندريلا : الحذاء الذى أحضره الحراس ودخل كل البيوت هو حذائي.. أما الحذاء الذى أحضره الحراس فى القصر كان حذاء كاذباً.
- المهرج : (يظهر فى القصر) الغش حرام.. والكذب حرام.. والغش صار حقيقة يا أهل المدينة.. الكذب صار له لسان.. يا حرام يا حرام..
- هنود : (وهى تنتظر للناس) تحلم سندريلا تكذب.. مجنونة..
- فهيمة : تحملناها بجنونها.. تريد الزواج من الأمير..
- سندريلا : أنا لا أريد أن أتزوج من الأمير..
- نعيمة : إذن ماذا تريدين ؟
- سندريلا : أريد حقى..
- المجموعة : (من أهل السوق) حقك. أى حق يا سندريلا ..؟
- سندريلا : حقى أن أكون بجوار الأمير.. لأنى صاحبة الحذاء وأنا التى ذهبت للحفل (يضحك أهل السوق)

المجموعة	: لا حول ولا قوة إلا بالله..
هنود	: هذه المجنونة لن تدخل بيتى بعد اليوم..
نعيمة	: إنها ساحرة..
فهيمة	: سحرت الفستان..
المجموعة	: (جزء من الكورس) لن تدخل سندريلا بيت هنود.
شيخ السوق	: يا ناس .. انتظروا..
	: (يخرجون جميعاً وتظل سندريلا وشيخ السوق)
شيخ السوق	: بيتى مفتوح لك يا بنتى.
المهرج	: اتفرج يا سلام..
	كل واحد ذهب للدكان..
	وتركت هنود سندريلا الفقيرة..
	سندريلا الفقيرة... على الطريق دون أهل .. دون صديق (تسير
	سندريلا مع موسيقى خفيفة حزينة.. ظهور أم الخير أمامها
	بثوبها الأبيض)
ام الخير	: هه سندريلا .. إلى أين ..؟
سندريلا	: أم الخير .. أين أنت ..؟
ام الخير	: هأنذا ..
سندريلا	: إذن أنا لا أحلم .. وإننى ذهبت للحفل وأنت أعطيتنى الفستان
	وأعطيتنى الحذاء.
ام الخير	: أنت ذهبت للحفل يا سندريلا .. أنا أعطيتك الفستان والمجوهرات
	وحصان أنا يا ابنتى أخت الأمير نور الدين..
سندريلا	: أنت..؟
ام الخير	: وكنت أعيش معه فى قصره حتى جاء الوزير مرجان.. وأخذ كل
	شئ وأصبح الأمير عينه هو الوزير.. ويده هى الوزير.. والشر
	يطير وأصبحت الحياة بينى وبين أخى صعبة.. وأما الأمير.

- سندريلا : نعم الوزير شرير..
- ام الخير : من أجل ذلك حبسنى الأمير بعد أن أوقع بيننا الوزير فى القصر البعيد.. لكننى أخرج فى نهاية كل أسبوع أخرج فى ملابس متنكرة أقابل الناس وأحاورهم وأساعدهم.. هذا طبع عائلتنا.. محبة الناس ومساعدتهم.. ورأيتك يا سندريلا ذات يوم.. رأيتك بعينيك الطيبتين وصوت كالحميل.. اعطيتك الفستان والحذاء والعربة والمجوهرات..
- سندريلا : إذن الحذاء ملكى..
- أم الخير : ولا بد أن تأخذى حقك..
- سندريلا : بأى شئ؟
- ام الخير : بالقوة..
- سندريلا : أنا ضعيفة ووحيدة..
- ام الخير : الإنسان قوى بالعمل.. بإيمانه بالله وبنفسه..
- سندريلا : أنا وحيدة..
- ام الخير : الإصرار يأتى بالأصدقاء.. والحق صديق.. وأنت يا سندريلا كتب على جبينك الطريق الطويل..
- (تسير بمفردها.. إضاءة على مستوى القصر)
- المهرج : (يجلس الأمير يقف أمامه المهرج)
- الأمير : يا مولاي تُبنى القصور بالعدل.
- المهرج : والعدل يقول ..
- الأمير : إنه لا يمكن أن تكون صاحبة الحذاء الأميرة وردة ناز.
- المهرج : (يفرح) ماذا تقول أيها المهرج ؟
- الأمير : الحقيقة يا مولاي..
- الأمير : نعم.. لا يمكن أن تكون وردة ناز هى صاحبة الحذاء.. أنا أعرفها جيداً.. إن الفتاة صاحبة الحذاء غيرها تماماً..

- المهرج : إذا يا مولاي علينا أن نبحث عنها.
- الأمير : انا وأنت !!.. ماذا تقول ؟ كيف..
- (يظهر فى الخلف الحارس الشرير)
- المهرج : تنزل للأسواق والحارات والمدن نبحت عنها.
- الأمير : ومعنا الجيش..
- المهرج : لا .. يا مولاي.. أنت وأنا فقط.. نبحت عن الحقيق بين الناس..
- الأمير : ناس مثل من ؟
- المهرج : ربما نجد صاحبة الحذاء فى خان..
- الأمير : أو دكان.
- المهرج : أو بستان.
- الأمير : أو تركب عربة بحصان..
- المهرج : أو تسير على الأقدام..
- الأمير : كلامك صحيح.. كلامك صحيح.. ولكن كيف ننزل؟
- المهرج : سنتنكر.. أنا وأنت فى ملابس فقيرة..
- الأمير : والوزير مرجان؟
- المهرج : دعك من مرجان.. إنه رجل شرير يا مولاي..
- الأمير : أعرف ولكن كيف أخبره ؟
- المهرج : لا تخبره..
- الأمير : وكيف سنختفى من القصر؟
- المهرج : الحقيقة .. الفتاة صاحبة الحذاء التى لابد أن نراها..
- الأمير : لابد وأن أتحدث مع الوزير..
- المهرج : أخشى إذا عرف دبر حيلة..
- الأمير : أى حيلة ؟
- المهرج : لا أدري فالوزير حيلة كثيرة.
- الحاجب : (يدخل الحاجب) الوزير مرجان (يدخل مرجان)

- المهرج : استأذنك يا مولاي فى الخروج الآن .
- الأمير : انتظر .. إلى أين ؟
- الوزير : من الأفضل أن يخرج المهرج ويتحدث الوزير لمولاه الأمير .
- المهرج : حان وقت الذهاب .. (يخرج)
- الوزير : (يخرج المهرج .. يجلس الأمير تحت كرسى العرش)
- الوزير : ما هذا ؟!! مولاي الأمير نور الدين .. يجلس على الأرض ويترك كرسى العرش!!
- الأمير : دعنى يا وزير ..
- الوزير : أنت عريس ..
- الأمير : انا تعيس .
- الوزير : لماذا يا مولاي .. هل حدث شئ بينك وبين ابنتى وردة ناز ..
- أميرة الأميرات ؟
- الأمير : يا وزير .. أنا تعبان .
- الوزير : ماذا بك يا مولاي .
- الأمير : أريد صاحبة الحذاء .
- الوزير : صاحبة الحذاء الأميرة وردة ناز .
- الأمير : لا .. ليست وردة ناز .
- الوزير : ماذا تقول يا مولاي الأمير .. وأنت شاهدت بعينيك الدليل .. الحذاء وصاحبة الحذاء ؟!
- الأمير : يا وزير .. هناك شئ ما غامض .. لا اعرفه ..
- الوزير : قل يا مولاي ماذا تريد ؟
- الأمير : أريد الحقيقة ..
- الوزير : أى حقيقة .
- الأمير : صاحبة الحذاء الجميلة .
- الوزير : ابنتى وردة ناز .



- الأمير : ليست وردة ناز .
- الوزير : هذه أفكار المهرج الخبيث .
- الأمير : ليست أفكاره .. بل أفكارى .
- الوزير : يا مولاي .. إن ما تقوله أمر خطير .
- الأمير : الحقيقة الآن عنى بعيدة ..
- (تدخل وردة ناز) (وردة ناز ترتدى ثوب الزفاف)
- وردة ناز : أبى .. أبى .. (تنظر للأمير) أنت هنا يا مولاي الأمير..؟.. (تنظر لهما) ماذا بكما..؟
- الوزير : الأمير يسأل سؤال غريب .
- وردة ناز : أى سؤال...؟؟
- الأمير : أين صاحبة الحذاء؟ أين الحقيقة؟
- وردة ناز : أنا صاحبة الحذاء .. أنا ..
- الأمير : عقلى يكاد يطير .
- وردة ناز : لماذا يا مولاي ؟
- الأمير : كيف تكونين صاحبة الحذاء وأنا لا أدري ؟ وأنا لا أعرف .. الفتاة التى كانت فى الحفل .. غيرك .. عقلى يكاد يطير إنى أحلم بها كلما نمت .. أسمع صوتها . أعرف الحذف فى عينيها .. والحنان فى صوتها .
- الوزير : (بغضب) يا سلام .. تصدق الأحلام وتكذب الحقيق
- الأمير : بالأحلام نعرف الإنسان .. بالأحلام نعرف الغد . الحلم هو الغد . الحلم هو الخير والكوابيس هو الشر ..
- الوزير : مولاي . أنت تعذب نفسك وتعذبنا .
- الأمير : أنا معذب منذ أن رأيتها ..
- الوزير : تكلمى يا وردة ناز .
- وردة ناز : مولاي الأمير .. لماذا كل هذا التفكير؟. أنا صاحبة الحذاء يومها

- تنكرت كى نتسلى ونضحك
- الأمير : لقد آن الأوان
- وردة ناز : أى أوان؟
- الأمير : ابحث عن الحقيقة
- وردة ناز : أى حقيقة؟
- الأمير : والحقيقة تحتاج إلى تعب وإلى سفر وإلى رحيل.
- الوزير : اى رحيل يا أمير؟؟
- الأمير : لقد قررت أن أبحث بنفسى عن صاحبة الحذاء..
- الوزير : بنفسك .. كيف.. سأحضر معك؟
- الأمير : لا سيرحل معى المهرج.. أنا والمهرج فقط.
- الوزير : أترحل أنت والمهرج!؟
- الأمير : نعم .. انا والمهرج سنبحث عن الفتاة صاحبة الحذاء..
- الوزير : والحكم والكرسى!؟ والسلطان!؟
- الأمير : بماذا ينفع الحكم والكرسى والسلطان وأنت قلبك حزين وتعبان ؟
- وردة ناز : (بخبث ودهاء) وستترك القصر من أجل الأحلام؟ من أجل وهم؟
- الأمير : لقد رأيته فى الحلم. تبكى وتستغيث.
- الوزير : من ؟ هذه الفتاة ؟
- الأمير : يعلم الله ما أسمها. ما سرها.
- وردة ناز : تتركنى وتذهب للبحث عن فتاة.
- الأمير : (يدخل المهرج) أين المهرج ؟
- المهرج : (يغنى) مولاي
- الأمير : استعد . سنغادر القصر الآن ..
- وردة ناز : الآن؟
- الأمير : نعم.
- الوزير : والحفل؟ حفل زفافك على وردة ناز!

- الأمير : أنت وعدت الناس . وأنت اعتذر لهم .. تصرف .
- وردة ناز : مولاي .. أحسبك تمزح.
- الأمير : أنا لا أمزح.
- الوزير : ستغادر القصر؟! إلى أين ؟!
- المهرج : إلى بلاد الله نبحت بين خلق الله
- الأمير : عن فتاة الأحلام.
- وردة ناز : كلام ولا فى الخيال !!
- الأمير : فات أوان الكلام.
- المهرج : فات أوان الكلام.. لقد أحضرت للأمير ملابساً تنكرية
- وردة ناز : (بغیظ) أترتدى ملابس فقيرة ! حقيرة !!
- الأمير : نعم..
- المهرج : وأنا كذلك.
- الوزير : (لنفسه) لقد طار عقل الأمير..
- المهرج : هيا نغير ملابسنا يا مولاي .
- الوزير : (يغير الأمير والمهرج ملابسهما بملابس تنكرية)
- وردة ناز : أنا لا يمكن أن أدعك ترحل يا مولاي..
- الوزير : (يغم إلى ابنته) دعيه يا ابنتى.
- وردة ناز : أدعه اليوم؟! يوم زفافي عليه يا والدى!
- الوزير : الأمير يريد الحقيقة.
- وردة ناز : أنا صاحبة الحذاء . أنا الحقيقة..
- الوزير : لا تحاولى رد كلمة الأمير.. تفضل يا مولاي دعنى أدبر لك كل الأمور وعندما تعود إن شاء الله .. ستجد الأمور على خير ما يرام.
- الأمير : فى أمان الله.
- الوزير : فى أمان الله يا مولاي فى أمان الله يا وردة ناز

- وردة ناز : (تبكى) فى أمان الله يا مولاي ..
- الوزير : مع السلامة.
- المهرج : مع السلامة.
- : (يخرج الأمير والمهرج معاً)
- وردة ناز : لقد تركته يا أبى!
- الوزير : تركت من ؟
- وردة ناز : الأمير يرحل.
- الوزير : أى أمير .. لقد خرج هذا المعتوه .. المجنون من القصر ..
- وردة ناز : مجنون .. معتوه .. ماذا تقول؟
- الوزير : نقول الحقيقة.
- وردة ناز : قد رحل بعيداً عنا وأنا ماذا سأفعل ؟ وماذا ستقول للناس؟
- الوزير : (يمسكها من يدها .. يجلسها على كرسى العرش)
- انت تجلسين هنا .. وتصبحين ملكة البلاد.
- وردة ناز : ماذا تقول يا أبى ؟!
- الوزير : أقول ما سمعت.
- وردة ناز : أنا أصبح ملكة البلاد؟!
- الوزير : نعم ملكة البلاد .. وردة ناز
- وردة ناز : وماذا ستقول للناس ..
- الوزير : (وهو يفكر) سنقول للناس لقد مات الأمير .. وعينت زوجته الملكة
- وردة ناز .. ملكة البلاد.
- عاشت الأميرة وردة ناز ..
- ص المجاميع : عاشت الأميرة وردة ناز ..
- : (يتحول الديكور إلى السوق والشارع)
- الأمير : هل هذه مدينتى ؟
- المهرج : نعم يا مولاي ..

- الأمير : فقراء .. ومساكين يسيرون فى الشوارع؟! :
- المهرج : نعم يا مولاي.. عندما يجلس الأمراء فى القصور ولا ينزلون  
للأسواق والحارات. يحدث البلاد فى كل البلاد.
- الأمير : أنت حكيم أيها المهرج.. :
- المهرج : تخرج الحكمة من أفواه الأطفال والمهرجين.. :
- الأمير : أين سنجد الفتاة؟ :
- المهرج : نسير يا مولاي.. ربما تقودنا الظروف إليها .. رب صدفة خير من  
ألف ميعاد..
- الأمير : هكذا نتمنى أيها العزيز. :
- الشحاذ : (يدخل) لله.. لله اعطنى مما أعطاك الله. :
- الأمير : خذ يا رجل (يعطيله ديناراً) :
- الشحاذ : دينار (يفرح) دينار.. كله لى ؟! :
- الأمير : نعم كله لك. :
- الشحاذ : فى من الوير مرجان يعطينى رجل دينار؟! شئ ولا فى الخيال!! :
- الأمير : لماذا ! :
- الشحاذ : لابد .. إنك غريب. :
- المهرج : لا .. إنه حبيب.. :
- الشحاذ : الوزير مرجان قصم ظهر الناس بالضرائب. :
- شرطى : (يمر) هيا .. هيا .. الطريق تحركوا. :
- : (يضرب الشرطى الناس)
- الأمير : الشرطة تضرب الناس :
- المهرج : كل ساعة. :
- الأمير : ولماذا لم تقل لى ؟ :
- المهرج : لو قلت لك .. لكذبونى .. لكن أن ترى بعينيك فهذا شئ جميل.. :
- الأمير : لماذا لا تعمل أيها الشحاذ. :

- الشحاذ : اذا عملت أى شئ سيأخذون منى ضرائب.. فتحت دكاناً. أخذته منى الضرائب.. فقررة أن أشحذ .. فالشحاذ لا يؤخذ منه أى ضرائب.
- الأمير : معقول يحدث هذا الكلام؟! :
- الشحاذ : هل تعملون معى ؟ :
- الأمير : (يضحك) أنتسول؟! :
- الشحاذ : وماذا فيها ؟ :
- المهرج : لا شئ توكل على الله.. ودعنا نبحث عن حل لمشكلتنا.
- الشحاذ : وما هى مشكلتكم..؟ :
- المهرج : يا رجل ابتعد عنا واذهب وابحث عن رزقك.. :
- الأمير : هيا بنا.
- المرأة : (تظهر امرأة تسير) (تقترب من الأمير) :
- الأمير : أين أجد بائع الذهب ؟ (وهى تبكى) :
- المرأة : الذهب !! (باستغراب) :
- الأمير : نعم أريد أن أبيع ذهبى.. :
- المرأة : ولماذا تبيعين ذهبك يا امرأة.؟ :
- الأمير : الفقر يا بنى.
- المرأة : أى فقر؟! (بدهشة) :
- المرأة : الوزير مرجان .. سجن زوجى وحرق له الدكان وعلينا ديون وعندى أطفال جوعى.
- الأمير : غير معقول ما يدور ! :
- المهرج : معقول يا مولاي.
- الأمير : (تذهب بعيداً) :
- المهرج : (يغنى المهرج والأمير)
- (أغنية تقول كلماتها . بما يعنى .. الحقيقة صعبة .. الحقيقة

- مرة.. على الشخص أن يكتشف الحقيقة بنفسه ويعرف كل شئ..  
 أين الحقيقة.. الكذب ليس له أقدام..  
 (الأغنية فى مقطعين فى ثلاث دقائق)  
 : (تظهر على المسرح فراغات)  
 (يظهر على المسرح مجموعة إشارات لأبواب متتالية كتب عليها  
 .. - باب القاضى - باب الديوان - باب الوزير.. باب الأمير -  
 يقف حارس عند باب القاضى)  
 (ظهور سندريلا عند الباب الأول)  
 (تهمس فى أذن الحارس يدخلها على القاضى)  
 (يلعب الدور الوزير)  
 : نعم..  
 : اسمى سندريلا .. مواطنة من هذه المدينة .. أرغب فى مشاهدة  
 القاضى..  
 : لماذا ؟  
 : عندى سر وشكوى  
 : ما هى ؟  
 : سأقولها بينى وبينه  
 : أنا القاضى.  
 : خدعونى فى القصر وغيروا الحذاء.  
 : القصر.. ليس عندى آذان.. لا أسمع..  
 : أنا أشتكى.  
 : الشكوى فى الديوان.  
 : وأين الديوان؟  
 : فى ناحية البستان.  
 : شكراً.  
 : مرجان  
 : سندريلا  
 : مرجان  
 : سندريلا  
 : مرجان  
 : سندريلا  
 : مرجان  
 : سندريلا  
 : مرجان  
 : سندريلا  
 : مرجان  
 : سندريلا

- (الحارس ينتقل للباب الثانى ويقف تقترب سندريلا تحدثه فى أذنه وتدخل)  
(ظهور وردة ناز فى ثوب آخر جالسة فى الديوان)
- سندريلا : أنا .
- وردة ناز : نعم ؟؟
- سندريلا : أنت الديوان ؟
- وردة ناز : (تضحك) لا . أنا زوجة رئيس الديوان .
- سندريلا : يا سيدتى تعبت أقدامى .
- وردة ناز : نعم يا حبيبتي ..
- سندريلا : خدعونى فى القصر وغيروا الحذاء .. والحذاء حذائى . أنا سندريلا
- وردة ناز : نعم .
- سندريلا : أريد أن أقابل الأمير .
- وردة ناز : لماذا يا عينية ؟
- سندريلا : بينى وبينه قضية .
- وردة ناز : أى قضية ؟
- سندريلا : الحذاء .
- وردة ناز : لابد من مقابلة الوزير .
- سندريلا : (ترقع تحت أقدامها) أنتم العدل والعدل لابد من أقابل الأمير ..
- وردة ناز : الوزير ..
- سندريلا : إنه .. إنه ..
- وردة ناز : إنه الوزير وفى قصره السر الكبير ...
- سندريلا : أين ..؟
- وردة ناز : فى المدينة الثانية ..
- سندريلا : الوزير ..
- وردة ناز : (تدخل فى البوابة الثالثة ... تجد الوزير جالساً يقص أظافره) ..
- مرجان : نعم .. نعمين ..



- سندريلا : يا وزير البلاد...
- مرجان : سمعت أنك تريدان مقابلة الأمير.. لماذا ؟
- سندريلا : لأنه حاكم البلاد.. والحكم يعنى العدل.. والحكم أساسه العدل.
- مرجان : ما هى مشكلتك؟
- سندريلا : لن يحلها إلا الأمير حاكم البلاد
- مرجان : سأسمح لك بمقابلة أمير البلاد...
- (تدخل الباب الأخير. كتب عليه باب الأمير.. ترتفع الأبواب...
- ضوء على القصر)
- (تقف وردة ناز عند كرسى العشر وقد أعطت ظهرها للصالة)
- سندريلا : يا مولاي الأمير نور الدين..
- وردة ناز : هه
- سندريلا : انظر فى وجهى واسمعنى.
- (مازالت واقفة وتعطيها ظهرها) أنا سندريلا صاحبة الحذاء.
- حضرت للحفل بثوب جديد وحذاء جديد واسأل أم الخير.. أختك
- الطيبة التى سجنها الوزير مرجان الظالم.. أم الخير اعطتنى
- حصانين وعربة.. وقالت لى الساعة ١٢ لابد وأن أعود ..
- والأميرة وردة ناز سرقت حذاءى..
- وردة ناز : (تلتفت اليها بضحكة هستيرية) أخرسى..
- سندريلا : (بدهشة) أنت ؟.
- وردة ناز : أنا الأميرة وردة ناز..
- سندريلا : أين الأمير ؟.
- وردة ناز : ضاع .. طار طار... لقد أصبحت حاكم البلاد.. وأنت يا سندريلا
- لابد أن تموتى كما مات الأمير..
- سندريلا : وهل مات الأمير؟.
- وردة ناز : آه نعم..

- سندريلا : (يغمى عليها وتسقط).
- وردة ناز : يا حراس.. خذوا هذه البنت سندريلا وأرموها فى الصحراء.. وأبعدوها عن البلاد.. واتركوها وسط الصحراء بلا طعام أو ماء حتى تموت..
- الحارس : أمر مولاتى.. (يأخذون سندريلا ويخرجون بها)
- وردة ناز : لقد استرحت الآن من الاثنين الأمير نور الدين و سندريلا (تخرج من المسرح)
- خليل : (يفتح الستار فى الفصل الثالث على ضوضاء وأهل السوق)
- شيخ السوق : غير معقول يموت الأمير فجأة بلا مرض!
- خليل : أنا فى دهشة فى حيرة.
- شيخ السوق : هناك خدعة..
- شيخ السوق : يا أخواننا أنتم تعلمون جيداً أن أميرنا لم يتزوج ولذلك ليس له ولياً للعهد.
- رجل ٢ : هناك حيلة أو ملعوب لا أصدق أن يموت الأمير.
- شيخ السوق : لكل أجل كتاب.
- عصفور : (يدخل الحاوى) جلا.. جلا.. جلا.. تعال عندى يا وله. (عصفور رجل فى الثلاثين)
- خليل : كف يا عصفور عن هذه الألعاب..
- عصفور : لماذا؟؟ الأطفال يحبون الغناء.
- خليل : البلاد تعيش فى مصيبة.
- عصفور : أى مصيبة ؟
- على : مات الأمير.
- عصفور : لا .. لا أصدق هذا الكلام..
- على : هكذا أعلن المنادى..
- عصفور : أى منادى ؟ وأى كلام فارغ؟ غير معقول!

- خليل : هذا ما جرى .
- عصفور : لقد قُتل الأمير والذي قتله هو الوزير (يسمعه الشرطى)
- شيخ السوق : الناس اليوم فى حالة حزن عظيم؟
- : (يدخل شرطى. يمسك عصفور)
- الشرطى : أنت يا ولد.
- عصفور : أنا ؟
- الشرطى : نعم أنت .
- عصفور : ماذا تريد منى ؟!
- الشرطى : ماذا كنت تقول ؟
- عصفور : لا شئ..
- الشرطى : لقد قلت إن الأمير قُتل والذي قتله الوزير..
- عصفور : أنا لم أقل هذا (وهو خائف من الشرطى)
- الشرطى : لقد سمعتك .. بأذنى.
- عصفور : سمعت ماذا ؟
- الشرطى : تتهم الوزير.
- عصفور : أنا ؟
- الشرطى : نعم أنت .
- عصفور : يا رجل . أنت لا تغسل أذنك جيداً. أغسل أذنك جيداً حتى تسمع جيداً
- الشرطى : ستحضر معى الآن إلى قسم البوليس..
- عصفور : (ينظر حوله.. يستغيث بشيخ السوق ) يا شيخ السوق.. يا شيخ السوق
- شيخ السوق : نعم يا عصفور.
- عصفور : أنقذنى من الشرطى.
- الشرطى : لا أحد ينقذك منى.. سمعت..

- شيخ السوق : أيها الشرطى الطيب.. عصفور رجل ساذج.. طيب .. لا يعرف ماذا يقول..
- الشرطى : سنعلمه فى السجن ماذا يقول؟
- شيخ السوق : لا حول ولا قوة إلا بالله !!
- عصفور : يا أهل السوق أنقذونى يا أهل السوق تدخلوا..  
(تتجمع الناس)
- رجل ١ : دعه أيها الشرطى.
- الشرطى : لن أدعه.. سأقبض عليه.. سأخذه الآن.  
(يسحبه ويخرج)
- : (يدخل الأمير نور الدين فى ملابس فقيرة ومعه المهرج فى ملابس متنكرة)...
- الأمير : ماذا حدث ؟
- المهرج : مات أحدهم.
- الأمير : من الذى مات؟
- المهرج : لا أعرف..
- الأمير : لابد أن أحد أهل السوق.
- المهرج : لا يا مولاي.. الفقير عندما يموت يفوت.
- الأمير : والغنى.
- المهرج : عندما يموت تُهزُّ له القصور..
- الأمير : إذن فهو غنى الذى مات..
- المهرج : مؤكد.
- الأمير : (يشاهد .. شيخ السوق)
- شيخ السوق : أنتما غريبان عن الديار.
- الأمير : نعم.
- شيخ السوق : أنا شيخ السوق.

- المهرج : مرحباً بك.
- شيخ السوق : مرحباً بكما.
- الأمير : لماذا هذا الحزن؟
- شيخ السوق : الأمير نور الدين قد مات.
- الأمير : من الذى مات؟
- شيخ السوق : الأمير نور الدين.
- الأمير : أنا.
- شيخ السوق : نعم...!
- المهرج : من الذى مات؟
- شيخ السوق : الأمير نور الدين...
- الأمير : هل جننت؟
- شيخ السوق : ظهراً..
- الأمير : وأنت خرجت فى الجنازة.. متأكد.
- شيخ السوق : نعم وأهل السوق ولقد بكت الأميرة وردة ناز وكانت جنازة كبيرة.
- الأمير : وردة ناز .. بكت.
- شيخ السوق : بكت كثيراً.
- الأمير : دموع التماسيح..
- المهرج : والوزير
- شيخ السوق : بكى كثيراً.
- الأمير : أفاقان.
- شيخ السوق : من أنت .. (للأمير)
- رجل ١ : (بائع) لا يا شيخ السوق..
- رجل ٢ : (بائع) ماذا تقولان ...؟
- المهرج : حدثهم يا مولاي.
- الأمير : أنا الأمير نور الدين (الناس يضحكون)

- شيخ السوق : (للأمير) أسكت يا رجل.
- المهرج : الأمير نور الدين. ابن الأمير الراحل صادق العدل.
- رجل ٣ : الأمير مات.. ودفناه اليوم.
- المهرج : كذب.
- رجل ٣ : الناس هذه الأيام يصيبها الجنون..
- الأمير : أنا نور الدين ابن الأمير المرحوم صادق العدل وأخو الأميرة أم الخير.
- رجل ٤ : منذ أسبوع جاءت ابنة عبد الله الأمين .. وأصابها الجنون.
- شيخ السوق : اسكت يا سليم لا داعى للكلام.
- رجل ٢ : قالت إنها صاحبة الحذاء .. وإن الحذاء
- رجل ٤ : ليس من نصيب الأميرة وردة ناز .. هه.
- رجل ٣ : وإنها تستحق أن تشارك الأمير الحكم والحياة وإن من حقها العيش مع الأمير فى القصر..
- شيخ السوق : مسكينة سندريلا
- الأمير : (يفرح) سندريلا .. قالت لكم إنها صاحبة الحذاء .. معها الحق..
- أسمعت يا فرح ؟؟
- شيخ السوق : وأنت الأمير نور الدين..
- المهرج : نعم هو الأمير نور الدين..
- أهل السوق : معتوهان.. أين الشرطة؟ أين الحراس؟
- الأمير : (يمسك شيخ السوق) أين تسكن سندريلا .. ابنة عبد الله الأمين وأين يعمل أبوها ؟
- شيخ السوق : أبوها مات. وتسكن الحى الشرقى.
- المهرج : يا مولاي.. آن الآوان.. لنذهب على العنوان.
- (يخرجان .. مسرعان)
- أهل السوق : مجنونان (يغنون) عالم مجنون .. يحلم بالمال.. يحلم بالحكم..

الور أصبح ظلاماً. والحق أصبح ناراً.	
(تغيير الديكور)	
(يتغير المشهد من السوق إلى منزل سندريلا)	
: (منزل سندريلا .. يدق الأمير الباب)	
: يا أهل هذا البيت.	الأمير
: من ؟	هنود
: هذا بيت عبد الله الأمين ؟	الأمير
: نعم..	هنود
: نعم بيت عبد الله الأمين..	نعيمة
: وهذه نعيمة وأنا فهيمة وهذه أمى.	فهيمة
: أين شفتك.. أين شفناه يا أمى؟	نعيمة
: والله ما أدري أين شفته ؟	هنود
: ماذا تريد نحن أولاد عبد الله الأمين.	نعيمة
: أنت صاحب أبى ؟	فهيمة
: إيه . . نعم .	الأمير
: يا أهلاً وسهلاً. يا أهلاً وسهلاً..	هنود
: أنت متزوج ...؟	نعيمة
: لا.	الأمير
: عندك أولاد؟	فهيمة
: أنا قادم فى موضوع الله يرحمه عبد الله الأمين.. كان قد ترك معى أمانة.	الأمير
: إيه أمانة ؟	نعيمة
: أيه أمانة؟	فهيمة
: فلوس..؟	هنود
: آه.	الأمير

- هنود : أين ؟
- الأمير : لا.. هو قال لى أعطهم الفلوس بعد موتى لكن على شرط
- الجميع : ما هو الشرط ؟
- الأمير : أن أولاده كلهم يكونوا حاضرين..
- هنود : أنا أهو .. وفهمية .. ونعيمة.. كنا هنا.
- الأمير : سندريلا ؟
- الجميع : سندريلا ؟ (بدهشة)
- الأمير : نعم.. سندريلا .. ابنته من زوجته الأولى..
- هنود : (بخبث) آه سندريلا سافرت.
- الأمير : سافرت ؟؟
- المهرج : متى .. أين ؟
- نعيمة : لقد جنت.
- هنود : قصدها سافرت يا ولدى.. نعم سافرت.
- فهيمة : (وهى تضحك باستهزاء) تقول أن حقها أن تتزوج الأمير وإن الحذاء حذاءها.
- الأمير : مضبوط الحذاء هو حذاءها.
- هنود : ما هو المضبوط.
- الأمير : الكلام الذى قالته صحيح.
- المهرج : نعم الكلام الذى قالته صحيح
- هنود : (باستغراب) ماذا تقول ..؟
- الأمير : الحذاء . لها.
- المهرج : والحذاء الذى لبسته الأميرة وردة ناز مزيف.
- هنود : وافرض أن الحذاء حذاءها.. ها هو الأمير قد مات.
- الأمير : الأمير لم يمت إنه حى.
- هنود : اذاً الرجل اللى دفناه اليوم من يكون ..؟



فهيمة	: (باستهزاء) لم يمت .. كيف؟
نعيمة	: الأم لم يمت .. هيه .. هيه.
هنود	: معقولة الأمير ما مات. كيف؟
الأمير	: نعم ما مات.. نادوا سندريلا لتأخذ حقها فى المال.
هنود	: يا ولدى.. أعطنى المال..
المهرج	: يا امرأة . نقول لك نادى البنت وسنعطيك ما ترغيبه من الأموال..
نعيمة	: أعطنا الفلوس.. ونحن سنعطها نصيبها من المال.
الأمير	: لا..
المهرج	: هى لابد أن تأخذ نصيبها بيدها.
هنود	: وكم عدد الفلوس؟
الأمير	: ألف دينار.. أين سندريلا ؟
هنود	: كم ..؟
المهرج	: ألف دينار..
نعيمة	: (يغمى عليها) (تصرخ.. نعيمة وفهيمة)
فهيمة	: يا أماه..
	: (بلاك أوت تدريجى مع أغنية لسندريلا .. تدور حول هذه النقاط)
	(تسأل أهل الخير الذين ساعدون الضعفاء على أن يدلوها على
	الأمير وتسأل هل مات صحيح؟
	أنا صاحبة الحذاء ...
	(تسير سندريلا ... فى الطريق .. تهبط من أعلى قطعة ديكور
	تجريدية تدل على قصر كبير متميز.. هو قصر أم الخير تقف
	سندريلا بجواره تبكى)
	(ظهور أم الخير من باب القصر.. وتتجه نحو سندريلا )
أم الخير	: من الذى يبكى ..؟
سندريلا	: انا سندريلا .

- أم الخير : وكيف جئت إلى هنا. وكيف مشيتى هذا الطريق كله ؟؟ كيف حالك  
يا سندريلا ؟
- سندريلا : (تفاجأ بها) أم الخير.
- أم الخير : ما الذى جرى لكى يا سندريلا ؟
- سندريلا : قالوا إنى مجنونة.. عندما قلت إن الحذاء لى. وقالوا أن الأمير  
مات.
- أم الخير : إنى لا أصدق أنه مات...  
سندريلا : والجنابة التى سارت.
- أم الخير : أنا لا أصدق الوزير.. لا اصدق أن الأمير مات. هذه لعبة سواها  
الوزير والأميرة وأنا لن أسكت على هذه المصيبة.
- سندريلا : ماذا يعنى؟
- أم الخير : يعنى هناك مكيدة..
- سندريلا : لعبة .. مكيدة.
- أم الخير : ولابد أن نكشفها.
- سندريلا : انت عندك امل كبير.
- أم الخير : بالأمل يكبر الإنسان ويعيش يا سندريلا
- سندريلا : وماذا استطيع أن أفعل ؟؟ لابد أن أدخل القصر.. لابد أن أسأل كل  
من فى القصر.. لابد أن نعرف الحقيقة.
- أم الخير : يوجد عند قصر الأمير عند بوابة الحديقة فتحة فى سور الحديقة  
تدخلين فيها. توصلك للسرداب.. فى هذا السرداب ربما يكونون قد  
حبسوا الأمير..
- سندريلا : وربما لا..
- أم الخير : ربما لا.. وربما نعم..
- أنا لا أقدر أن أذهب هناك.. لأنهم لو شاهدونى سيعرفوننى.. لكن  
أنت لا أحد يعرفك ويمكنك يا سندريلا أن تذهبي للسرداب

- وتعرفين.
- سندريلا : أنا سأذهب..
- أم الخير : إياك تتأخرين ؟
- سندريلا : سأعود على الفور..
- أم الخير : فى أمان الله.. وسمى الله وأنت تروحين..
- سندريلا : على بركة الله..
- (تخرج سندريلا من أمام قصر أم الخير .. يدخل الأمير).
- الأمير : (فى رداء رجل فقير) لله.. لله..
- أم الخير : انتظر يا عم يا فقير لما أعطيك مما أعطانى الله.
- الأمير : أعطنى يا وجه الخير والاحسان..
- أم الخير : (تخرج من حقيبة معها طعاماً وتعطيه إياه)
- الأمير : أم الخير.. ما عرفتنى حتى الآن ؟
- أم الخير : ما عرفتك .. أنت من ؟
- الأمير : أنا الأمير نور الدين..
- أم الخير : أخى أنت حى أنت أمامى.. الحمد لله.. الحمد لله يا رب.. قلبى كان يحس بهذا.
- الأمير : سامحيني..
- أم الخير : سامحتك..
- الأمير : ما كنت أعرف أن الوزير مخادع..
- أم الخير : حمداً لله على سلامتك لأنك حى.
- الأمير : حتى ابنته الأميرة وردة ناز ظهرت على حقيقتها.
- أم الخير : قالوا إنك مت.
- الأمير : كذب.
- أم الخير : (تتذكر سندريلا) آه نسيت. سندريلا .. سندريلا ..
- الأمير : صاحبة الحذاء..؟

- ام الخير : كيف خدعوك وأتوا لك بحذاء مزيف..
- الأمير : لعبة ولعبها الوزير.. سندريلا أين الآن ؟..
- ام الخير : سندريلا راحت إلى القصر تبحث عنك..
- الأمير : أين ؟
- ام الخير : فى القصر .. راحت تبحث عنك.
- الأمير : سيقبضون عليها .
- ام الخير : أنا دليتها على الباب السرى الذى جعله أبوك بعيداً عن عيون الحراس..
- الأمير : أنا يجب أن أذهب لها فى الحين..
- ام الخير : لا يا أمير أنت لو ذهبت وحصل لك أى شئ تضيع البلاد .. أنت أمل البلاد والعباد..
- الأمير : للبلاد لابد أن نضحى بالأرواح وإن لم يضح الأمير قبل الفقير بروحه فلا يستحق الحياة..
- ام الخير : يا أمير..
- الأمير : (يجرى) أنا قادم .. قادم.
- (أغنية قصيرة للأمير مع أم الخير ) (مضمون الأغنية فى النقاط التالية)
- لابد أن يضحى الجميع فى سبيل الوطن.
- لابد أن يضحى الكبير قبل الصغير. والغنى قبل الفقير.
- لا يصح أن يضحى الفقراء وأن يسعد الأغنياء فى قصروهم..)
- (مع تغيير الديكور إلى قصر الأمير)
- وردة ناز : يا والدى هذا ليس وقته.
- مرجان : لا وقته ونص.
- وردة ناز : نزيد الضرائب على الفلاحين .

- مرجان : آه والحرفيين والنجاريين والحدادين والخبازين..
- وردة ناز : سيعملون ضوضاء .. الناس لا تسكت
- مرجان : يسكتون بالعصا والكرباج والقوة.. نسجنهم
- وردة ناز : يا أبى غير معقول أن نسجن الناس لما يتكلموا .. على هذا سنسجن كل الناس.
- مرجان : أنا عندى استعداد أن أسجن الناس كلهم. أنت لا تعرفين شيئاً لابد أن تخاف الناس حتى نعرف كيف نحكمهم.
- وردة ناز : الحكم بالعدل بالمحبة وليس بالسجن يا والدى .. هل هذا كلام؟
- مرجان : أنا شايفك متغيرة جداً هذه الأيام..
- وردة ناز : منذ أن طردنا الأمير خارج القصر..
- مرجان : كان لابد أن نطرده لنبقى فى الحكم ..
- وردة ناز : كنت حكمت معه..
- مرجان : انت ترين كل الذى يقوله دائماً.. البنت صاحبة الحذاء. الحذاء.. هجر الديوان.. هجر كل شئ.
- الحارس : (يدخل مسرعاً) مولاي الوزير مرجان.. قبضنا على بنت فى السرداب..
- مرجان : سرداب...!! أى سرداب؟
- وردة ناز : سرداب القصر.. كيف.. دخلت القصر..؟
- الحارس : كنا ندخل مساجين فى السرداب وجدناها.
- مرجان : احضروها فى الحال..
- وردة ناز : احضروها فى الحال.
- سندريلا : (تدخل سندريلا بين أيدي الحراس)..
- سندريلا : ابعد يدك عنى .. يا سفلة يا قتلة.. الأمير نور الدين.. أين الأمير نور الدين.. أنت
- مرجان : نعم .. أنا..

- سندريلا : كيف جئت..؟ اين الأمير تقول أخته أم الخير أنه حى.
- وردة ناز : الأمير مات..
- سندريلا : لا.. الأمير لم يمت.. الأمير حى..
- وردة ناز : (تنظر الأميرة إلى الوزير).. أنت مجنونة.. أنت تخرفين.. الآن سنحاكمك
- مرجان : وسنعلن الحكم عليك.
- (موسيقى مع تغيير الديكور للسوق)
- (يظهر الباعة وشيخ السوق ومجموعة من الناس يدخل المنادى)
- المنادى : يا أهل المدينة.. على كل طفل أن يدفع ديناراً وكل شاب يدفع دينارين.. وكل رجل ثلاثة دنانير.. وكل امرأة دينارين ونصف لخدمة أهل المدينة كما أمرت الأميرة وردة ناز والحاضر يبلغ الغائب (يخرج) يا أهل المدينة..
- شيخ السوق : هذا ظلم..(يغضب أهل المدينة من كل صوب ويتحدثون هنا وهناك...)
- رجل ١ : هذا ظلم .. ضرائب جديدة لماذا؟؟
- : (يدخل الأمير نور الدين والمهرج)
- الأمير : نعم ظلم.. ظلم.. يا أهل المدينة.. وأنتم لا ترضونه..
- شيخ السوق : انت.. عندك.
- المهرج : إنه الأمير نور الدين.
- شيخ السوق : (مع الناس) هذا كلام. إن كل أمير له علامة مميزة على كفه..
- المهرج : أرهم العلامة يا مولاي الأمير. أرهم كفك.
- الأمير : (يقدم له كفه) ها هى العلامة (ينظر لها شيخ السوق) وهذا هو اسمى مكتوب عليها..
- شيخ السوق : معقولة؟.. نعم إنها علامة الأمير وكتب عليها اسمه نور الدين..
- الأمير حى.. الأمير حى.. معقولة.. الأمير حى.

- المجموعة : (يصفقون)
- الأمير : إنها لعبة شريرة لعبها الوزير مرجان والأميرة وردة ناز وإننى أطل مساعدتكم يا أهل السوق حتى تساعدونى لنحقق العدل.
- المجموعة : ولماذا خرجت من القصر..؟
- الأمير : كنت أبحث عن سندريلا .. بنت عبد الله الأمير صاحبة الحذاء الحقيقى.
- المجموعة : سندريلا !!
- الأمير : نعم .. سندريلا..
- المجموعة : نحن معك أيها الأمير لندخل القصر بالقوة وتجلس على عرشك.
- : (يحملونه على الأكتاف مع أغنية)
- (عاد الأمير نور الدين .. بالعدل .. بالخير .. بحب الشعب .. إلى مقعده)
- (يتغير الديكور إلى قصر الأمير..)
- (يقف الوزير مرجان والأميرة وردة ناز أمام سندريلا )
- مرجان : أين القاضى .. احضروا القاضى ليحكم على هذه البنت بالموت فى الحال.
- سندريلا : القاضى .. سيعرف الحقيقة..
- وردة ناز : أى حقيقة يا غبية. الحقيقة هى ما أقوله أنا..
- سندريلا : احضروا القاضى هذا الرجل كاذب.
- مرجان : سأقول له الحقيقة إنك لصة متشردة.
- سندريلا : أين القاضى..؟
- : (صوت ضوضاء فى الخارج)
- مرجان : ماذا هذا؟
- الحارس : مولاي الوزير .. الناس تهجم على القصر..
- مرجان : أى ناس..؟

- الحارس : الشعب.
- مرجان : لماذا ؟
- الحارس : يحملون المهرج والأمير..
- وردة ناز : الأمير!!
- سندريلا : الأمير..
- : (يدخل الأمير على القصر مع الجماهير ومع القاضى ومع شيخ السوق)
- شيخ السوق : جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان هوقا.
- مرجان : ماذا هذا .. ماذا يحدث..
- : (يدخل الأمير نور الدين ومعه شيخ السوق والقاضى)
- الأمير : فوق لنفسك يا وزير.
- سندريلا : مولاي الأمير..
- الأمير : اقبضوا على الوزير..
- القاضى : يا حراس اقبضوا على الوزير مرجان.
- مرجان : هذا مجنون.. الأمير مات وأنا دفنته والمقبرة موجودة..
- القاضى : فتحنا المقبرة وجدنا مدفون فيها كلب. يا رجل يا كذاب..
- الأمير : وتخرج الناس فى جنازة كلب يا وزير أليس عيباً؟!
- سندريلا : مولاي.
- وردة ناز : انا ما عملت حاجة يا مولاي.. يا حضرة القاضى..
- القاضى : المحكمة ستقول كلمتها معكم.. من البرئ ومن المتهم.
- الأمير : سندريلا.
- شيخ السوق : بنت عبد الله الأمين.
- القاضى : نعلن الزفاف يا مولاي.. من وكيلها..؟
- شيخ السوق : أنا وكيلها..
- وردة ناز : أتركنى.. أنا الأميرة وردة ناز وتتزوج هذه البنت الفقيرة.



- مرجان : أترك يد الوزير.. وتمد يدك فى يد شيخ السوق؟ بائع يا مولاي!!
- الأمير : شيخ السوق هو الذى ساعدنى مع كل رجال السوق.
- شيخ السوق : قبضنا على كل الحراس.. حراسك يا مرجان.
- مرجان : أنتم من ؟ أعداء...؟
- شيخ السوق : لا .. نحن الحدادون والنجارون والسواقون نحن الشعب.
- مرجان : يا مولاي .. اسمح لى ..
- الأمير : لا تقل شيئاً (ظهور الحارس)
- الحارس : مولاي هناك سيدة ومعها بنتين يقلن إنهم يريدونك فى أمر هام..
- : (تدخل هنود ومعها فهيمة ونعيمة)
- الأمير : تدخل فى الحال.
- هنود : مولاي الأمير (يلتفت إليها)
- الأمير : أنت ؟
- فهيمة : يا أمى إنه هو ...
- نعيمة : سندريلا ... سامحينا..
- فهيمة : سندريلا ... سامحينا..
- هنود : سندريلا ... سامحينا..
- الأمير : يقبض على الوزير والأميرة وردة ناز ويسجنان فى الحال..
- سندريلا : مولاي.. أم الخير.. أختك يجب أن تكون هنا..
- الأمير : أم الخير.. تحضر فى الحال لتحضر الزفاف..
- : (تدخل ام الخير)
- القاضى : لابد أن يحاكم الوزير وأبنته.
- الأمير : ويعلن الزفاف فى البلاد.
- المهرج : يعلن الزفاف فى البلاد.
- : (موسيقى الحفل والزفاف والفرح)
- ستار النهاية



# ليلة اختفاء احناتون

## "واختفى الحب من مصر تلك الليلة"

تأليف  
السيد حافظ

- الزمان : عصر اخناتون / الليل
- المكان : أحد القصور الملكية
- : يفتح المسرح على أحد القصور الملكية .. الأعمدة .. البهو..  
الضوء.. ليل مصر.
- : (يدخل على المسرح وصيفتان وبينهما الملكة نفرتيتى كأنها  
مخطوفة)
- نفرتيتى : من الذى أمر بإحضارى إلى هنا.. من المسئول عن هذا  
ولماذا أبعدت عن قصرى ومن الذى دبر هذا الأمر السخيف.
- : (تظهر الملكة تى أم اخناتون)
- تى : أنا الذى طلبتك هنا.
- نفرتيتى : هل أنا مقبو على..
- تى : أنى أشعر بأن سمومك جرت في جسد مصر.. فمن يحمينا  
منك يا نفرتيتى الجميلة.. كيف لامرأة في جمالك تحمل هذا  
السم ولماذا من أجل أن تزوج اخناتون من امرأة غيرك؟
- نفرتيتى : أنت السبب.. أنت وراء هذا الزواج.
- تى : يا غبية .. شعب مصر يحبك أكثر منه.. وأحبك أكثر عندما  
عرف بمدى تضحيتك من أجل ملك مصر.
- نفرتيتى : أي ملك يا سيدتى ؟
- تى : فرعون مصر.. لقد انجبت منه زوجته الجديد طفلاً توت عنخ  
أمون.. هذا الذى سيحكم بعد أبيه.
- نفرتيتى : فليحكم.
- تى : افهمينى أيتها الحمقاء.. لقد انجبت ست بنات .. ست بنات..  
الشعب المصرى لا يقبل بوجود أنثى تحكمه إن عقد الذكورة  
تحكم رجال مصر.. وأنت تعلمين.
- نفرتيتى : وما ذنب ميريت .. ميريت حبيبة أبيها.. ميريت الأميرة

- العاقلة.. الفاتنة.. ميريت زهرة مصر.. وردة النيل البشرية.
- تى : إنها تملك عقل جدتها وحكمة أبيه وجمال أمها.
- نفرتيتى : (بجفاف وود) إذا إمنحيها وصية بأن تكون ملكة مصر بعد أبيها.
- تى : يا حمقاء .
- نفرتيتى : أنا حمقاء .
- تى : ليست مشكلتك .. ليس بيدك .. معظم الجميلات حمقاوات.
- نفرتيتى : اخبرين إذاً فيما كانت حماقتى حين أقول إمنحيها وصية بأن تكون ملكة بعد أبيها الذى يتربص به الجميع.
- تى : (مقاطعة) أعلم .. إذاً أنت اعترفت.. يتربص به الجميع وأنت واحدة منهم.
- نفرتيتى : انا .. لا يمكن.
- تى : إن الخيانة تأتى من داخل القصور والبيوت لا من خارجها.. وانت أول خنجر في ظهر اخناتون.
- نفرتيتى : اتهاماتك دائماً جاهزة لى.
- تى : أنا لا أتهمك.
- نفرتيتى : لا .. اتهمتنى .. والآن اختطفتنى إلى هنا. إلى هذا القصر.
- تى : أنت تتهريين منى كلما حاولت أن اتصل بك.. إن عيني عليك تجتمعين مع حور محب قائد الجيش الذى يثق فيه اخناتون أكثر مما ينبغ .. يحميه حور محب قلب الأسد والابن والشجاع والنبييل وشرف العسكرية المصرية.
- نفرتيتى : وأنت تتهمينه الآن بالخيانة.
- تى : إنى أشك فيه.. أن ابنى سلم نفسه وحمايته إلى حور محب وحور محب.. وحور محب يعرف جيداً أنه لا يمكن أن يكون فرعون مصر.. ولذلك يسعى أن يسيطر بطريقة ما لا أعرفها وللأسف بح صوتى مع اخناتون.. بح صوتى مع ابنى أن

يسمعنى. فالثقة في العسكر هي دليل الغباء للقائد أو الشعبى

- نفرتيتى : ماذا تريد منى؟  
تى : لن تغادى هذا القصر الليل.  
نفرتيتى : تسجنينى وأنا ملكة مصر.  
تى : نعم اسجنك أنا ملكة مصر قبلك وأم ملك مصر.. الليلة فقط.  
نفرتيتى : " وهى متوترة" ولماذا الليلة فقط.  
تى : قلبى يحدثن بأن شيئاً ما سيحدث الليلة.  
نفرتيتى : أي أوهام تعيشين فيها أيتها الملكة العجوز.  
تى : قلب الأم دليل.. أيتها البلهاء.  
نفرتيتى : كف عن سبى بالحمقاء والبلهاء.. أنا نفرتيتى.. إنى أتحملك  
أكثر من اللازم أيتها الملكة الأم.  
تى : ستظلين هنا.  
نفرتيتى : لا.. سأغادر القصر الآن.  
تى : (يظهر امرأتان من الوصيفات) لن تغادى إلا جثة.. دع الليلة  
تمر على خير وبعدها اذهبى إلى أي مكان شئت.  
نفرتيتى : فهمت الآن.. لماذا قمت بتدريب الوصيفات على القتال.  
تى : الآن سأتركك.. هنا .. وسأعود إليك بعد قليل.  
(تتركها وتخرج)  
نفرتيتى : (على المسرح بمفردها) أي امرأة تلك الملكة العجوز  
الحيزبون.. تسيطر على مصر وعلى كل شبر فيها على الرغم  
من أنى فعلت الكثير كى أمحو اسمها من ذاكرة وعقل  
المصريين البلهاء.. أمرت العسكر أن لا يعذبون الفلاحين  
أثناء جمع المحاصيل. وأن لا يضربونهم.. أو يلقون برأسهم  
في الماء حتى الموت. وأن لا يحرقوا منازلهم.. كما أمرهم  
حور محب.. إن الليلة ليلة هامة.. سيتغير تاريخ مصر..  
وتنتهى كيا وإبنها توت عنخ أمون.

- (تدخل على المسرح ميريت.. أميرة شابة في العشرين)
- (تراها نفرتيتى تجرى نحوها.. مسرعة)
- نفرتيتى : ميريت يا حبة القلب (تحتضنها وميريت لا تفعل)
- ميريت : (لا ترد)
- نفرتيتى : جدتك الملكة تى.. حبستنى فى هذا القصر.. هل حبستك أنت أيضاً.. ماذا تدبر هذه العجوز الحيزيرون لى ولك ولأخواتك البنات.
- ميريت : (لا ترد)
- نفرتيتى : إنها تكرهنا.. لأننى أجمل منها.. ولأن الشعب يحبنى أكثر منها.. ومن اخناتون.. ويسمون بناتهم باسمى.
- ميريت : (لا ترد)
- نفرتيتى : تكلمى.. هلى قبضت عليك؟ ما الذى أتى بك إلى هنا؟
- ميريت : السؤال.
- نفرتيتى : أي سؤال؟
- ميريت : ما الذى يدور حولنا.
- نفرتيتى : سل الملكة تى.. جدتك.. قبضت على وأتت بى إلى هنا.
- ميريت : لماذا زوجتنى من عمى وأنا لا أحبه.
- نفرتيتى : إنها تقاليد الأسرة الفرعونية.
- ميريت : أم إنها رشوة .. ثمن سكوته عنك.
- نفرتيتى : سكوته عنى.
- ميريت : حت يغمض عينيه عم يحدث فى الخفاء.
- نفرتيتى : أي خفاء .. أي خفاء ؟
- ميريت : المؤامرة.
- نفرتيتى : مؤامرة .. على من ؟
- ميريت : على أبى.. على فرعون مصر اخناتون.
- نفرتيتى : أريد أن أفهم لماذا تكرهين وتحبين أباك أكثر منى وأنا أفعل

ما أفعل حتى تصلين الى الحكم لتكونى ملكة مصر.. تكون  
ميريت ملكة مصر بعد أبيها اخناتون.

ميريت : أنا لا أريد ملك مصر.. أريد أن أعيش في كنف أبى.  
نفرتيتى : يا غبية لا تخافى من الحكم.. سأكون إلى جوارك.. وسأقف  
معك في كل صغيرة وكبيرة.

ميريت : وأبى اخناتون ماذا سنفعل به ؟  
نفرتيتى : (ترتبك) سيموت.. الموت حقيقة سيموت ذات يوم.. لكن يجب  
أن تكون وصية العرش لك.

ميريت : وأخى توت غنخ أمون.  
نفرتيتى : ربما يموت هو الآخر.. فهو مريض دائماً.  
ميريت : يعنى هذا.. أن يقتل أبى وأخى؟

نفرتيتى : (مفزوعة) قتل.. من أين أتيت بهذه الأفكار وهذه الكلمات.  
ميريت : إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب قائد العسكر  
وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار "سو" الثلاثة لا  
يحبون أبى.. لماذا تجتمعين بهم.

نفرتيتى : إن أباك يغضبهم بتصرفاته.. وخבלات وهلوساته وإنه يتأيه من  
السماء وحى.. وأنه يرى أن الله علاماته قرص الشمس  
(آتون) ويصلى ف اليوم خمس مرات عند شروق الشمس  
وعند وجود الشمس منتصف السماء وقبل غروب الشمس  
وبعدها وقبل النوم.. إن الدين حرية.. مصر حرة.. الناس  
تحب أن تعبد الأبقار والأغنام والحشرات والصراصير  
والضفادع.. كل شخص حر يعبد ما يريد.

ميريت : إن اخناتون يؤمن بأن هناك إله واحد له قوة عظمى وأن  
الشمس هي إشارته والآله القوية للبشر.

نفرتيتى : جدك امنحبت الثالث كان يقول أنه اله ولن يموت.. لا أعرف  
من أين أتى أبوك بهذه الخزعبلات.



- ميريت : سأفجئك بشئ إنى رفت أن يلمسنى العم سمنغ كارع فهو  
عمى.. أخو أبى اخناتون.
- نفرتيتى : هذا ليس بعيب يا صغيرتى.. هذا أمر طبيعى فى الأسرة  
الحاكمة أن يتزوج الأمراء من أخواتهم أو أمهاتهم.
- ميريت : إن أبى رف هذا الأمر.
- نفرتيتى : أبوك يكسر قوانين مصر وناموس الفراعنة.
- ميريت : أبى يصح ما يجرى من فساد فى العقيدة.
- نفرتيتى : فساد العقيدة.
- ميريت : نعم يا أماه.. فساد العقيدة.
- نفرتيتى : إن إخناتون فاسد العقيدة.
- ميريت : من يؤمن بإله واحد ورب واحد فاسد.
- نفرتيتى : ماذا تدبر تى.. جدتك.
- ميريت : أن سمنغ كارع سيذهب الآن إلى قصر اخناتون.
- نفرتيتى : (تحدث نفسها) لن يصل.
- ميريت : ماذا قلت ؟
- نفرتيتى : لم أقل شيئاً صدقيني إنى أحبك أكثر من أي شيء فى  
العالم.. أنت يا ميريت ابنة دمتى.. ابنة بطنى.. أنى أفعل كل  
شيء من أجلك أنت من أجل المستقبل.
- ميريت : إذا قتل أبى أو مات سيتولى سمنغ كارع.
- نفرتيتى : (تحدث نفسها) لن يحكم.
- ميريت : ماذا قلت.
- نفرتيتى : لم أقل شيئاً.
- ميريت : تحدثين نفسك يا أماه.. ألم تسمعى ما قاله أبى أن كلمتك  
يتولد منها الصدق والعدالة. وعلى ذلك يتكلم الشعب الصدق.
- نفرتيتى : هل تريد الملكة " تى " قتلى هنا ؟
- ميريت : ولماذا تقتلك هل تظنين إنك فعلت شيئاً مريباً.

- نفرتيتى : أبوك لم يتكلم منذ يومين .
- ميريت : سألته توسلت إليه طلبت منه أن يتكلم .
- نفرتيتى : تكلم .
- ميريت : نعم .
- نفرتيتى : ماذا قال ؟
- ميريت : قال... لمن أتكلم اليوم ؟ الأخوه سواء ، وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب .
- لمن أتكلم اليوم القلوب تميل ال اللصوصية، فكل إنسان يغتصب متاع جاره .
- لمن أتكلم اليوم ؟
- فالرجل المهذب يهلك والصفيق الوجه يذهب في كل مكان .
- لمن أتكلم اليوم .
- فإن سمح الوجه قد صار بائساً وصار الخير لا يعمل به في أي مكان .
- لمن أتكلم اليوم .
- فإن الذ كان يظن أنه يثير الغضب بأخلاقه الشريرة.. يسر منه الناس جميعاً رغم أن خطيئته فظيعة .
- لمن أتكلم اليوم؟
- فإن الناس يسرقون . كل إنسان يغتصب متاع جاره .
- لمن أتكلم اليوم ؟
- فإن الخائن صار أميناً والأمين صار عدواً .
- لمن أتكلم اليوم.. لا يوجد رجل عادل وقد امتلئت الأرض بأولئك الذين يرتكبون الظلم .
- (تبكى ميريت) مسكين أبى اخناتون .
- نفرتيتى : هو السبب.. هو السبب.. لو ترك المصريين يعبد كل فرد إلهه الخاص ويفعلون ما يشاءون.. لو جعل نفسه إلهاً وضربهم

وقادهم بالقسوة ما كان حاله هكذا ها هو يرى العالم الآن.  
اليوم يرى هذا.

ميريت : أسكتى يا أمى .. أبى يقول طول اليوم أن الموت أمامى اليوم  
كالمريض الذى أشرف على الشفاء وكالذهاب إلى صديق بعد  
المرض.

إن الموت أمامى اليوم كرائحة البخور أو كالجلوس تحت  
الشرع في يوم شديد الريح.

إن الموت أمامى اليوم مثل مجرى الماء العذب ومثل عودة  
الرجل من سفينة حربية إلى داره.

إن الموت أمامى اليوم كسماء صافية، ومثل رجل يصطاد  
طيوراً لا يعرفها.

إن الموت أمامى اليوم كممثل رجل يتوق لرؤية منزله بعد أن  
أمضى سنين عدة في الأسر..

(تبكى ميريت)

(تصاب نفريتيتى بحالة ذهول)

نفريتيتى : مستحيل .. مستحيل.. أنه ليس بحامل رسالة من السماء ولا  
رسول منها.. إنه مخبول.. إنه يهذى.. أنا لا أصدق .. لقد  
فتن باسمه كل شيء أسماه "أتون" حتى المدن الجديدة  
أسماها اخناتون.

ميريت : لقد كره أبى اسمه.. يقول إن أنظر إلى اسمى الآن ممقوت..  
أكثر من رائحة الطير في أيام الصيف عندما تكون السماء  
حارة.

أنظر إلى اسمى ممقوت أكثر من مقت مصايد السمك في يوم  
صيد تكون السماء فيه حارة.

أنظر إلى اسمى ممقوت أكثر من رائحة الصيادين على  
شواطئ المستنقعات بعد الصيد.

- نفرتيتى : أى ميريت الجميلة.. كل شيء حولك حزين.. عيناك شاحبة  
ووجهك الجميل مكسو بالتساؤلات.. لا أعرف ماذا أقول لك  
وماذا تقولين لى.. كل شيء بيننا هذه مصر الحزينة الباحثة  
تحاصرك وتحاصرني.. بآلاف الأسئلة.. يا صغيرتى كل الأمور  
ستكون على ما يرام.. المهم الآن .. أن أخرج من هنا..  
عليك يا قناع الملكة تى.. جدتك القاسية القلب أن تسمح لى  
بالخروج من هنا فوراً..
- ميريت : جدتى حلمت حلماً كئيباً..
- نفرتيتى : وما علاقتى بالحلم..؟
- ميريت : رأتك في الحلم ويداك ملطخة بالدماء.
- نفرتيتى : أي دماء..
- ميريت : دماء أبى..
- نفرتيتى : وهلى تصديقين أنى أقتل أبوك.
- ميريت : إن الشر يأتي دائماً ممن تثق فيهم.
- نفرتيتى : كلمات الملكة تى.
- ميريت : أنا أمك وأنت بنت دمي بنت بطنى.
- نفرتيتى : لابد أن أخرج الآن.. أرجوك يا ميريت الجميلة.. أرجوك دعينى  
أخرج الآن.
- : (صوت صراخ وعويل ومشاعل)
- (تدخل الملكة كيا)
- كيا : لقد فعلتها .. لقد فعلتها.
- ميريت : ماذا جرى يا ملكة كيا.
- كيا : قتل اخناتون.. أملك قتلت اخناتون.. قتلت الملك.
- ميريت : أبى.. أبى .. أبى.
- : (تجرى للخارج)
- نفرتيتى : اخناتون.. اخناتون..

- : (تحاول أن تجرى.. تمسكها كيا)
- كيا : لن أدعك تذهبي.. لن أدعك ترين جثته يا قاتلة يا فاجرة.
- نفرتيتى : أنا فاجرة.. أيتها الحقيرة.. أنت من عامة الشعب من السفهاء.. جعلتك تلك الملكة العجوز ملكة من أجل أن تنجى صبي لها.. ليس من أجل أي شيء آخر.. أنت نسيت نفسك مع من تتحدثين.. أنا نفرتيتى ملكة مصر.. لا تنسى نفسك.
- كيا : خائنة مصر.. فاجرة مصر.
- نفرتيتى : (تضحك ساخرة) ماذا كان يعمل أبوك.. نجاراً.. صياداً.
- كيا : كان شريفاً يا سلالة الملوك.. الملوك يخونون الملوك.. ونحن لا نخون.
- نفرتيتى : لا تظنى أن ابنك .. توت غنخ أمون سيكون ملكاً.
- كيا : سيتولى سمنغ كارع .. أن توت غنخ أمون مازال طفلاً .. صغيراً.. إن الرغبة في الحكم تفسد أخلاق المرء فلا يستطيع أن يكون فالاً أو محترماً إن الحكم بئر فساد ويفرق من يقترب منه بأى شكل وبكل شكل.
- نفرتيتى : الحب لا يعرف الحياد .. يا أم توت غنخ أمون.. الحب ينحاز وأحياناً لا يبصر.. الحب خطير.. والمحـب يملك طاقة غيره وكراهية دفينـة بقدر الحب الذى يحويه قلبه إننى أحببت اخناتون.. وهو يقضى وقته للصلاة أو للحوار مع أخيه سمنغ كارع أو حور محب قائد الجيش أو مع ابنه توت غنخ أمون وتركنن أنا وبناتى الست.. الحب لا يعرف اتزان العقل إنى أحبه.
- كيا : أي حب يا امرأة وأنت تتأمرين عليه.. أي حب هذا وهو يثق فيك.. كلما قال له أحد إنك تخونيه مع حور محب قال لا.. هي تحبنى وهو محب يحبنى هو قائد جيش مصر وصديقى.. الكل يعلم إنك تخونيه.

- نفرتيتى : (تحدث نفسها...) غبى الذى يثق في كل من حوله.. غبى الذى يثق في كل من حوله.
- كيا : ماذا تقولين لنفسك.. لا شيء.. أنت لا تفكرى في أي شيء .
- نفرتيتى : انا أكل وأشرب وأعيش فرحة.. لأننا غداً سنموت.. انتهزى الفرصة وحبى للحياة مثلى.
- كيا : والمبادئ.
- نفرتيتى : المبادئ يحملها الأغبياء فقط.
- كيا : واخنا تون.
- نفرتيتى : ضعى أحسن العطور عند أنفك وضعى الغناء والموسيقى أمامك واترك ظهري كل شيء كرهه.. ولا تتذكرى إلا ما يبهج نفسك.
- كيا : وأتون الآله العظيم سيحاسب.
- نفرتيتى : اغرسى لنفسك شجرة محبوبة عل شاطئ بركتك.. ولتجلس روحك تحت تلك الشجرة ولنشرب من مائها.. اشبعى رغباتك كلها.
- كيا : أي رغبات غير رضا الله والناس (تخرج كيا من على المسرح)
- نفرتيتى : الله يعرف من منا الصالح والفاقد أما الناس فاعط الخبز ووزعيه لمن جعل له وبذلك تنالى اسماً طيباً للمستقبل ويبقى اسمك للأبد.
- ميريت : (تدخل ميريت)
- ميريت : يا ولى .. يا ولى .. لم يجدوا جثة اخنا تون.. وجدوا دماً فقط اختفت جثته.
- نفرتيتى : كيف ذلك.
- ميريت : سمنغ كارع وحر محب يبحثان عنها ربما سرقته.
- تى : (تدخل الملكة تى) (سبوت على تى)
- تى : جثة ابني ارتفعت إلى السماء.. جثة اخنا تون صعدت إلى

السماء آه يا أول الأنبياء.. يا سيد العارفين والشهداء.. آه يا اخناتون.. إن روحك لن تكون فزعة في السماء ولن تعاني من فزعة القبر ولن تقابل الوجوه التعسه.. إن روحك رفضت القبر أن تسكن فيه والجسد غريباً في أرض مدنسة بالخدیعة.. آه يا اخناتون يا صاحب الحكم كان حظك العاثر في شعب لا يحب أغلبه التوحيد لن يكون اسمك نتنأ في أفواه الشعب.. بل حروف من نور .. إن الموت هو الخلاص الوحيد من الحياة.

(بقعة ضوء على ميريت)

ميريت : آه يا أبى لن أراك غداً فى الصباح ثانية لنرى سوياً الشمس ونصلى سوياً.. آه يا أبى اخناتون.. كل شيء انتهى لا تحزن فالذين بنو بالجرانيت الأحمر بيوتهم وقبورهم حتى يصيروا منك الآلهة ترى موائد قربانهم خاوية كموائد أولئك المتحبين الذين يموتون فوق الجسور.. أو من يبتلعهم فيضان النيل.. أو من تلفحهم الشمس أو من يلتهمهم السمك في نهر النيل.. يا أبى اصغ إلى وأنت في السماء .. إنك لم تمت.. إن دعوتك ستظل في قلوب الناس اله واحد للسماء والأرض..

(بقعة ضوء على نفرتيتى)

نفرتيتى : سامحنى قدر الملوك الفراعنة يموتون إما بؤساء بالمرض أو بالخيانة أو الفساد.. وأنت قدرك أن تموت كما يليق بالملوك الفراعنة العظام.. سيكتب التاريخ إن اخناتون فرعون مصر مات وهو زوجاً لنفرتيتى أجمل جميلات مصر.. أنت لم تفهم سر الشعب الذى يعشق التنوع ويكره التوحيد.. شعب يعلن لك التأييد وفى السر يلعنك.. شعب يغوى الإيمان ويفعل السيئة.. لا يهتم بالكلمات والمعابد بل يهتم بالمال.. ويفعل كل رذيلة في الخفاء في كل مساء آه يا مليكى سامحنى.. كل ما حلمنا

- به ضاع.
- (تدخل إلى المسرح الملكة كيا ومعها أربعة نساء من الحرس)
- كيا : اقبضوا على الملكة نفرتيتى واسجنوها.
- نفرتيتى : يسجنونى أنا.
- كيا : نعم .. أنت بأمر فرعون الجديد سمنغ كارع.
- : (الحارستان يمسن الملكة نفرتيتى)
- : (يقيدون يديها على ما يشبه الصليب)
- نفرتيتى : انا ملكة مصر.. أنا زوجة اخناتون فرعون مصر .. أنا سيدة القصر وأملك الأرض والزرع والبشر أنا لا أقيد هكذا.. فكو قيودى.. أنا ملككم يا رعاع.
- كيا : أين اختفت الجثة.
- نفرتيتى : أي جثة ؟
- كيا : جثة اخناتون.. الملك الفرعون.
- نفرتيتى : ماذا تقولين.
- كيا : أقول ما سمعت.. اختفت جثة الفرعون من حولنا.
- نفرتيتى : لا أصدق ما تقولين.
- كيا : أخرسى إيتها الماكرة.. إن حور محب يبكى كالنساء وبدهاء الفاجرات.. يلطم خديه.. إن الكاذبين أسرع الناس إلى البكاء ولطم الخدين حين يقومون بالجريمة الكاملة.. الغيرة محت ما في قلبه من خير ونور.
- (تدخل الملكة تى وخلفها امرأتان من الوصيفات وقد أمسكن نفث زوجة حور محب) (وهى تصيح)
- نفث : (زوجة حور محب) دعونى .. دعونى.. انا لم أفعل شيئاً.
- الوصيفة : لقد أمسكناها وهى تغنى.
- نفث : هي الغناء جريمة.
- كيا : نعم جريمة.. زوجك حور محب قتل الملك اخناتون



- نفث : لا يمكن .
- تى : كنت تغنين .. تغنين .. هل قال لك حور محب أنه سيصبح فرعون مصر حين ينقلب على اخناتون .
- نفث : لم يحلم يوماً بأن يكون .. هو يحب سيده وملكه الفرعون اخناتون .. لا يمكن أن يكون هو .. ولم اسمع بهذا الخبر .
- كيا : الليلة الكل يكذب .. هل شربتم الكذب من ماء النيل الليلة .. هل تحولتم إلى قتلة ومهرجين .. هل تحولتم إلى سفلة .. هل اختف الحب من مصر الليلة .
- نفث : ملكتى كيا .. ملكت كيا اسمعنى جيداً .. إن الحب الذى تتكلمين عنه يوزعه علينا اخناتون .. كل صباح ومساء .. نصلى معه خمس مرات كل يوم في الفجر وفى الظهيرة وفى العصر وفى الغروب وقبل النوم .. كيف تفكرين في أن حور محب قتله .
- نفثيتى : قلت لها هذا .
- نفث : أنا لا أصدق أن ملكة مصر نفثيتى هنا .. مقيدة اليدين مثلى .. أنا لا أصدق ما يجرى حولى من أشياء .
- كيا : الليلة انتصر الشر على الخير .. واختفت النجوم من السماء .. الليلة .. خرج الكهنة والتجار والجهلاء واسقطوا تمثال اخناتون ينهبون البلاد .. والحكماء لزموا البيوت والصمت .
- نفثيتى : كل هذه أوهام .
- كيا : أي أوهام .. لقد نجحتم .. نجحتم أيها الأوغاد .. أدياء النبل والصدق .
- نفث : أنا لم أعلم أي شيء .. كنت في البستان ولم اسمع أي شيء وجاءوا وقبضوا على واتو بى إلى هنا مقيدة .. ما تهتم .. ماذا فعلت ؟
- كيا : أنت سمعت وعرفت المؤامرة قبل أن تقع الأحداث ومن المؤكد قد بث زوجك إليك بعضاً من خواطره .. ومن همه ومن شكواه

ومن طموحاته الدنيئة في أن يصبح فرعون مصر.. وإن  
يهاجم الحيثيين وليحقق نصراً.

نفث : إن حور محب لا يمكن أن يفكر في هذا بأى شكل.  
كيا : يا ويلك حين تقابلين الله في يوم الحساب صمتك جريمة.  
نفث : أنا امرأة مصرية بسيطة.. القت بها المقادير في الزواج من  
قائد جيش مصر.. الذى فشل في الزواج من ابنة فرعون..  
الأميرة ميريت.. وعشت في بيته وهو ينادينى كل لحظة سهواً  
ميريت.. هل تشعرين بمدى الإهانة وأنت في أحضان زوجك  
يقول لك اسم امرأة أخرى غير اسمك .. هل تدري كيف  
يخونك زوجك دون أن يدري.. أقسم باتون.. أقسم باتون..  
إنى لم أعلم أنه كان يدبر امرأ لاغتيا لاختاتون مع الكاهن  
الأعظم أقسم إنى لو عرفت لتركت له البيت.. أننى أحلم بأن  
أعود لبيت أبى الفقير على ضفاف النيل وأعيش كما كنت  
وأربى الدجاج خلف أمى.. وأنا لست في دهشة أن أسمع أنه  
خان اختاتون.. فهو رجل يخون زوجته كل ساعة.. فهذا أمر  
عادى.. أنا امرأة بسيطة أحلامى بسيطة.. طفل وزوج  
صالح.. أياً كان منصبه..

كيا : كفى عن النواح والبكاء والحديث ببراءة العصافير.  
(تقيد نفث بجوار نفثيتى)  
(تدخل زوجة الكاهن الأعظم كارا)

كارا : أنا زوجة الكاهن الأعظم أيتها الغيبات.. المجرمات .. أنتن لا  
تعرفن من أنا.. أنا زوجة الكاهن الأعظم.

كيا : أهلاً.. كارا.

كارا : الملكة كيا.. ماذا جرى.

كيا : قاتل زوجك الكاهن الأعظم.. اختاتون.

كارا : كم مرة أخبرت اختاتون أن زوجى الكاهن الأعظم نفارو لا

يحبّه وإنه لا يحب الإله اخناتون ويحب الآلهة أمون ويحب التنوع تعدد الآلهة ويسمح لكل فرد أن يعبد الإله الذي يهواه.. كم مرة أخبرت اخناتون.. لكنه كان يضحك دائماً ويقول إنها غيرة النسوة على أزواجهن.

كيا : لم تخبريني.. كان عليك أن تخبريني أنا.

كارا : أخبرت الفرعون اخناتون بنفسه فلم يصدق .. هل كنت ستصدقيني أنت.

كيا : نعم تكلمي دون أن تبكين؟.

كارا : إني أبكى على اخناتون.. الفرعون الإنسان الرقيق.. أبكى على مصر الفقراء التي تصلى خلفه خمس مرات كل يوم والناس تبكى إلى الإله اتون بحثاً عن الخلاص.

أبكى على أن صدقت أن الكاهن الأعظم يعرف سر الحكمة.. أبكى على حالي.. كنت أحب الحكمة وأتيت إلى الكاهن أسأله إياها فتزوجني.. فوجدت الحكمة كلمات في أناشيد لا تخرج من قلبه أبداً.. أبكى على غياب هذه الناس الذين يصدقون الكاهن ويمنحونه الهدايا والعطايا حتى يقربهم إلى الله.. الله لا يحتاج وسيط كما قال اخناتون.

إني أبكى على حالي وحال البلاد والعباد الذين فقدوا الحب ويعتلون بعضهم بعضاً وخرج الرعا يعقلون أنصار اخناتون ويحرقونهم وينهبون الأبقار والقمح والخبز والشعير..

تى : (تدخل)

ملكة كيا .. انتهى الأمر .. لقد اختفت جثة اخناتون وتولى الحكم سمنغ كارع الحكم.

كيا : وهور محب.

تى : لم يثبت ضده أي شيء وظل في منصبه قائداً للجيش.

كيا : والكاهن الأعظم.



مسرحة على بابا

تأليف

السيد حافظ

## الفصل الأول

(يفتح الستار على تابلوه غنائى يتحدث فيه الجميع، خاصة باعة السوق المتجولين عن فقرهم وجوعهم، لأن اللصوص استطاعوا أن يسرقوا كل شئ.. ثم يخرج الفريق الثانى من التجار... الأثرياء يتحدثون عن أن التجا ذكاء وحظ وحص وأن من يخيب حظه ، يدعى أن اللصوص يسقونه وأن المكسب والريح للتجا الكبار) (يقف على بابا مع الباعة الفقراء... يقف قاسم أخاه من الأغنياء من التجار)

- يغنى على بابا مع الباعة الفقراء أغنية معناها:
- نحن رزقنا على الله.
- سنكافح اللصوص الذين يسرقون السوق.
- لن نسكت على المعتدين.
- يغنى قاسم مع الباعة الأغنياء أغنية معناها:
- نحن تعبنا وبنينا مجدنا بجهدنا.
- الدنيا للشاطين والعيارين.
- الدنيا حظوظ وكل شئ على ما يرام.
- (تنته اللوحة الاستعراضية الغنائية، يتحول المسرح فى - المستوى الثانى - الى سوق، نصف المحلات للأثرياء والنصف لآخر للفقراء...)
- على المستوى الأول على يمين المسرح قصر قاسم... وعلى يسار المسرح على المستوى الأول كوخ الفقير على بابا)
- (ضور على السوق ... الناس تمر هنا وهناك...)

على بابا : عندى الحرير الطبيعى...

: (يلاحظ الفرق بين محل على بابا والتجار سالم قاسم)

: من حيث الديكور الفقير للأول والديكور الفخم لمحل سالم.

سالم : عندى الحرير الهندى.. عندى الصوف الأصيل عندى الغالى

الشمين.

على بابا : أنت يا سالم .. ماذا جرى لك.. أول عندى الحرير الطبيعى تقول  
الحرير الهندى.. هل الحرير الذى عندك هندی؟

سالم : نعم الحرير الذى عندى هندی..

على بابا : غشاش.. لا هندی ولا شئ.. الحرير الهندی لم يحضر الى البلاد  
منذ عام..

سالم : أنا غشاش يا على باب يا متعب.. يا فقير تتجراً على وتقول عنى  
غشاش!

على بابا : أى نعم غشاش.. يا ناس يا هو سلم لا يبيع الحرير الهندی.. إنه  
يضحك عليكم.. يغشكم.. إنه يضحك عليكم.. الصوف الذى عنده  
ردئ...

سالم : اسكت قلت لك.. طيب خد خد.

(يضرب على بابا.. على بابا يضربه)

(يدخل شهبندر التجار ، يقوم الناس بفضهم عن بعضهما البعض  
عن الشجار)

على بابا : يا غشاش (والناس تمسكه)

سالم : أنا غشاش يا فقير يا متعب.. (يمنعه)

شهبندر التجار : كفى.. كفى أنت وهو.. ماذا جرى لكما.

سالم : رأيت بعينيك يا شهبندر التجار.. ماذا يفعل التعبان الكحيان.. على  
بابا .. على بابا.. صاحب أفقر دكان.. فى مدينة بغداد.. يسبنى  
أمام الباعة أمام الزبائن ويضربنى.. بقوة عضلاته.

على بابا : يا شهبندر التجار يا كبير التجار ومحقق العدل والميزان.. سالم  
يكذب على الناس ويقول لهم عندى الحرير الهندی.. والحرير  
الهندى لا يوجد فى السوق هذه الأيام.. يقول عندى الصوف الجيد  
وصوفه ردئ.

- شهبندر التجار : كف عن الكلام يا على بابا .
- على بابا : اعطني فرص كي أتحدث معك عما يحدث في السوق .. عما يفعله كبار التجار مع صغار التجار .. مع الناس .
- سالم : (يضرب كف على كف) أنت يا على بابا .. تحدث شهبندر التجار عما يحدث في السوق .. هذا كلام .. شهبندر التجار .. عنده معرفة بكل صغيرة وكبير ..
- الباعة : إنه العدل .. إنه الميزان ، إنه شهبندر التجار .
- شهبندر التجار : أشكرك يا سالم أشكرك .
- على بابا : إنه ينافق .. يكذب عليك .
- شهبندر التجار : ماذا نفعل لك يا على بابا .. كنت خطاباً فقيراً .. قلت أريد أن أفتح دكاناً ففتحنا لك دكاناً كريماً لعين أخيك قاسم التاجر الأمين ...
- على بابا : أعلم .. أعرف .. أفهم .. إن الفقير لا يسمع له صوتاً في هذه البلاد .. الفقير ليس له في الدنيا صوتاً .. الفقير يضيع في البلاد التي تنسى الإنسان .
- سالم : تكلم بأدب أمام شهبندر التجار .
- شهبندر التجار : الأدب أهم من العمل .. الأدب أهم من المال ..
- على بابا : الصدق أهم من الكذب يا شهبندر التجار .. إنى أتحدث عن ألم الناس عن أوجاع الناس .. كبار التجار تحكموا في السوق وسلبوا الناس أموالهم ونحن لا نستطيع أن نبيع البضاعة بما يخدم الناس ..
- سالم : هذا كلام يا على بابا .. اسمع الحكم .. اسمع العبر .. اسمع المواعظ من شهبندر التجار .. قل أيضاً يا شهبندر التجار .. يا سلام يا سلام .
- على بابا : أتيت الى هذا السوق .. وسط أربعين دكاناً كبيراً .. لأربعين تاجر كبير .. وسط مئات الدكاكين للفقراء من أمثالي .. شاهدت العجب في السوق .. العجب العجيب وكشفت الحجاب .



شهبندر التجار : (يضحك) شاهدت العجب فى السوق.. أى عجب يا رجل.. وأى حجاب.. تحدث.

سالم : (يضحك ويحدث على بابا) أى عجب يا طويل اللسان.. تكلم فى الحال.. هذه مدينة آمنة.. سالمة.

شهبندر التجار : أنت العجب كل العجب يا على بابا.. من خطاب.. الى تاجر بسيط.. لك دكان فى سوق الزمان هل تظنم أن لك وزناً ولك ميزان وسط أربعين دكان من أكبر الدكاكين!

سالم : نعم يا شهبندر التجار يظن هذا .. والله العظيم إنه أبله.

: (ظهور حمدان صديق على بابا)

حمدان : ماذا جرى يا سالم.. ماذا جرى يا على بابا.

سالم : يسبنى على بابا.. يشتمنى يقول إنى كاذب وإن بضاعتى رديئة وإنى أخدع الناس ويضرينى.. ويضرينى بالكلام.. ويضرينى بالكذب.. ويضرينى بيديه.

شهبندر التجار : نعم قال هذا على بابا..

حمدان : (لشهبندر التجار) يا مولاي شهبندر التجار أنت تعلم أن اللصوص جاؤوا فى الليل منذ يومين الى السوق.. سرقوا السوق وسرقوا بضاعتنا وعلى بابا حزين.. حزين على البضاعة.. فاعذره واعفو عنه العفو عند المقدرة.

سالم : وأنا مالى وماله.. سرقوه.. هو حر.. لا يتحدث بطولة اللسان.. لسانك حصانك إن صننته صانك وإن هنته هانك.

على بابا : ولماذا لم يسرقوك.. لماذا تركوا دكانك كما هو وسرقوا دكانى الفقير وتركوا دكانك الثرى.. لماذا يسرقون دكاكين الفقراء ويتركون دكاكين الأغنياء؟

سالم : لأننى حريص، أقفل دكانى جيداً ليل نهار.. الحرص أهم الأشياء.

شهبندر التجار : لقد بلغنا الوزير والسلطان عن هؤلاء اللصوص ولا داع للكلام..

- ولكثرته..
- حمدان : نصركم الله وكنتم خير عون للتجار الفقراء .. فأنت يا شهندر  
التجار طويل اللسان فى الحق..
- على بابا : يا حمدان (يجذب حمدان بعيداً) يا حمدان ماذا تفعل.. ماذا تقول  
له.. تتافقه؟
- حمدان : نريده أن يرحل عنا بكلمتين.. لا داع لكثرة الكلام.. دعنى أحدثه  
كما يفعل سالم.
- على بابا : لا تتافقه إنه لا يحب الفقراء.
- حمدان : أعلم.. إنه لا يحب الفقراء أمثالنا..
- على بابا : ولا يستمع إلينا.
- حمدان : أعرف هذا.
- على بابا : ويحب سالم وأشباهه من الأغنياء.
- حمدان : أعلم ذلك.
- على بابا : وتحدثه بأدب .. وكأنك خائف منه.
- حمدان : خائف عليك.. إنه شهندر التجار يستطيع أن يمنع وجودنا من  
السوق.. ويطردها ونعود للحطب مرة أخرى.. دع الأمر لى.
- : (يتركه حمدان ويذهب الى شهندر التجار )
- حمدان : يا راعى الأمن والأمان.
- : (ظهور قاسم الذى يدخل من يمين السوق)
- قاسم : السلام والأمان على شهندر التجار.
- سالم : قاسم .. تعال .. تعال.. شاهد أخاك على بابا يسبنى فى السوق  
أمام الباعة.. والتجار .. ويقول لى يا غشاش.. خسرت بسببه  
الزبائن والسمعة الطيبة.. إنى أطلب حقى منه.
- على بابا : أى حق.
- قاسم : انتظر يا على بابا.

- شهبندر التجار : يا قاسم.. أنت تاجر كبير معروف.
- قاسم : شكراً لك.
- حمدان : يا جماعة لقد انتهى الأمر.. على بابا أخطأ وأنا شريكه حمدان  
اعتذر عنه.
- قاسم : (يشير الى سالم) وسالم من يدفع له خسارته للزبائن وللسمعة  
الطيبة.
- على بابا : التعويض.
- حمدان : عن أى شئ.
- شهبندر التجار : عن تعطيل الزبائن لدخولهم دكان سالم.. عن سمعته.. عن  
كرامته.. عن إهانته ..
- سالم : يحيا العدل.. يحيا العدل.. يحيا قاسم.
- قاسم : والعدل يقول أن يدفع عل بابا خمسين روبية تعويضاً لسالم .
- على بابا : إنها كل ما نملك فى الدكان.
- شهبندر التجار : من دكان على بابا.
- حمدان : هذا نصيبى ونصيبي.
- قاسم : يصبح نصيب أخى على بابا ملكاً لسالم وعليه أن يدفع لسالم  
خمسة وعشرون روبية وبذلك يكون شريكك يا حمدان فى الدكان.
- حمدان : هذا الدكان تعب الأيام.. تعب الشهور.. تعب السنين تعبى أنما  
وعلى بابا.
- على بابا : والعدل.. أين العدل يا قاسم؟؟
- شهبندر التجار : هذا حكم كبار التجار يا على بابا.. وحكمى وأنا قلت حكم قاسم  
عليك.
- على بابا : يا قاسم أنت أخى أم أخيهما؟
- قاسم : أنا مع الحق.
- على بابا : حق الفقراء.. أم حق الأغنياء؟

- قاسم : الحق حق أن يتبع.
- على بابا : أنت معى أم ضدى.. معى أم معهم؟
- حمدان : والعمل.. عل بابا ليس معه نقود.. هل ...
- شهبندر التجار : (مقاطعاً) يعمل فى الحطب ثانية حتى يجمع باقى الغرامة.
- حمدان : (لقاسم) ادفع له يا قاسم.. بدلاً من عودته للعمل فى جمع الحطب.
- قاسم : ادفع له من أين.. نقودى كلها فى السوق فى البضاعة.. فى حملة التجار.
- حمدان : اذاً لا مفر يا على بابا.. هذا حكمهم عليك لابد أن تتفذه ولو عندى، لأعطيتك حتى عمرى يا صديقى .. سأعمل فى الدكان وسأعطيك نصف ما أرباحه.
- على بابا : إنه ظلم .. لو أمضيت عشر سنوات لن أجمع هذا المال.. ألسنا تجاراً نتحدث مع بعضنا هذا يحدث كل يوم فى السوق.
- قاسم : كبار التجار – كبار – وصغار التجار – صغار – وأنت صغير يا على بابا تتكلم مع صغار التجار.. وعليك أن تخدم كبار التجار.. هيا يا شهبندر التجار معى لتتناول الشاى.
- : (يخرج قاسم وشهبندر التجار)
- : (يقف على المسرح على بابا.. حمدان .. سالم.. التجار.. ينصرفون بعضهم يتألم بعضهم يفرح.. يقف على بابا)
- على بابا : هذا ظلم .
- حمدان : تعالى الى الدكان .
- سالم : لا.. لا .. لا.. يدخل على بابا دكانى الى الأبد.. إلى الأبد.. أصبح دكانى الآن.
- على بابا : هذا دكانك يا ابن ال.... (يضره .. يجرى سالم من أمامه)
- : (يدخل إلى السوق محجوب وهو رجل بسيط ساذج مرح وهو يحمل طبل فى يده)

محجوب : يا أهل السوق.. يا أهل السوق.. ولد صغير تائه.. اسمه العدل..  
وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة.. يا أهل السوق.. يا أهل السوق  
ولد صغير تائه اسمه العدل.. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة  
والذى يراها والذى يراه، والذى يعرفها والذى يعرفه (ينظر إلى على  
بابا) يا على بابا.. يا على بابا ألم تشاهد فتاة صغيرة جميلة اسمها  
الحقيقة.. وطفلاً صغيراً اسمه العدل.

على بابا : دعنى فى حالى.

محجوب : البيلا بم بم.. والبيلا با.. قالك ايه قالك آه.. (يرقص أمامه)

حمدان : دعنا يا محجوب الآن.. إنه ليس وقت المزاح.

محجوب : ماذا جرى ؟

حمدان : سالم سرق نصيب على بابا فى الدكان.

(يجرى محجوب إلى دكان سالم)

محجوب : يا سالم.. يا حرامى.. كيف تسرق دكان على بابا؟

: (سالم يدفع محجوب يقع مع الطبله على الأرض)

سالم : ابعده عنى يا طويل اللسان.

محجوب : تضربنى يا طويل اليد.. يا سارق دكان على بابا فى وضح النهار.

سالم : قلت لك ابتعد عن الدكان.

(يدفعه فتقع قطع نقود من يد محجوب فيأخذها سالم).

محجوب : ابتعد.. يا حرامى.. يا حرامى.

(يتجمع الناس حول محجوب) سالم سرقنى.

الرجل الأول : ماذا حدث .. ماذا سُرِق منك؟

محجوب : سالم سرق منى روبيية (يضحكون)

محجوب : سرق روبيتين.

: (يضحكون)

على بابا : اذا سرق الغنى الفقير، الناس لا تصدق.. واذا سرق الفقير الغنى

- الناس تصدق.
- حمدان : الناس ضد الفقراء.. الفقراء لا صوت لهم.
- سالم : (يتحدث أمام الناس يخرج من جيبه نقود محبوب) خذ روبية.. ثم روبية أخرى من أجل الناس.. من أجل الله.
- المجموعة : (من تجار رباعية ومارة) سالم رجل كريم يتصدق.
- محبوب : سالم رجل لئيم سرق نقودى.
- : (المجموعة تضحك)
- محبوب : (يدق الطبل ويجمع الأطفال حوله ويغنى)
- : الثعلب فات .. فات.. وفى ديله سبع لفات.
- : والثعلب فات .. فات .. وفى ديله سبع لفات
- سالم : امشى يا ولد .. امشى يا ولد.
- : (يخرجون جميعاً)
- على بابا : أنا تعبان من هذه المدينة.. سأغادرها فى الحال.
- حمدان : ماذا تقول يا على بابا.. نترك الوطن؟
- على بابا : الوطن إنسان.. الوطن ينصف المظلوم.. الوطن عدل.. الوطن حق.. الوطن يسمع صوت الفقير قبل الغنى .. الوطن ليس كلاماً.. دعنى يا حمدان.. دعن يا حمدان (يجرى).
- حمدان : ارجع يا على بابا.. لن نستطيع أن نغير النظام.. الكبار كبار والصغار صغار.. ولن ندع الكبار يأكلوننا ويطردوننا ارجع يا عل بابا .. (يخرج)
- محبوب : يا أهل المدينة ولد صغير تائه اسمه العدل.. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة (يجر على المسرح).
- : (أغنية جماعية مع رقصة استعراضية يشترك فيها على بابا، حمدان، سالم، شهبندر التجار، وأخيراً قاسم يتحدث فيها:
- قاسم : الفقير لابد أن يظل فقيراً.

شهبندر التجار : الكبار هم الكبار .

على بابا : أين العدل فى هذا العالم؟.

حمدان : سرقنا اللصوص والآن يطردنا كبار التجار من الدكان .

سالم : نحن كبار الأعيان نملك السوق والناس .

: (يغنون جميعاً)

يا أطفال الدنيا.. هذا العالم قابع بين الظلم وبين الظالم .

يا أطفال الدنيا.. هذا العالم قابع بين الظلم وبين الظالم .

حاول حاول أن تعدل .

حاول حاول أن تتصف .

حاول حاول أن تجعل من وطنك وطن العدل .

حاول حاول دافع دافع عن ظلمك .

امنع طمعك .. امنع جشعك

حاول حاول أن تعدل .

حاولل حاول أن تتصف .

وارسم معنا روح الدنيا .. ارسم معنا معنى العدل .

(الضوء يتحرك بشكل تدريجى إلى بيت على بابا وبيت قاسم)

مرجانة : (تحاول أن تضىء المصباح) الزيت انتهى.. لابد من إحضار الزيت.. زيت للمصباح.. سأذهب إلى قصر قاسم وأخذ من زوجته قليلاً من الزيت .

(تتجه نحو منزل قاسم.. زوجته أمينة تدندن بأغنية)

(مرجانة تدق الباب)

ص أمينة : من بالباب؟

مرجانة : أنا مرجانة يا أمينة!

- أمينة : (تضرب بيدها على صدرها) أمينة.. أنا سيدتها.. تقول لى أمينة  
(تفتح الباب بسرعة) أمينة هكذا .. أنا سيدتك .. عمك .. أنا تقولين  
لى يا أمين؟؟
- مرجانة : أنت زوجة أخا زوجى.. أنا زوجة على بابا.. وأنت زوجة قاسم أخا  
على بابا.. ماذا بها؟ يا أمينة؟
- أمينة : أمينة مرة ثانية..
- مرجانة : لا تغضبى .. لا تحزنى.. يا سيدت أمينة.
- أمينة : نعم.. تكلمى .. ماذا بك .. ماذا جرى لك.. انطقى.. تحدثى.. مال  
ما عندى.. قمح ما عندى.. مساعدة ما عندى.. ماذا تريدین؟
- مرجانة : مال ما عندك؟ قمح ما عندك.. مساعدة ما عندك؟ يعنى أنت فقيرة  
يعن متسولة.. يعنى معدومة على باب الله مثل محجوب.
- أمينة : أخرسى يا أم لسان طويل.
- مرجانة : أنا أريد قليلاً من الزيت حتى أضئ المصباح.
- أمينة : زيت.. الزيت فى السوق فى الدكاكين.
- مرجانة : والله (باستهزاء)
- أمينة : والله....
- مرجانة : أكثر الله خيرك يا أمينة يا بنت حواء ودم اذهب إله ربنا يعدمك..  
من الخير الذى أنت فيه.. دعوة من مغلوب على أمرها ساعة  
حاجة.. اذهبى.
- مرجانة : (ظهور قاسم و شهنذر التجار وظهور محجوب)  
السبت قد فات.. والحد قد فات والعدل قد ضاع.. والحقيقة قد  
ضاعت.
- مرجانة : يا أهالى بغداد .. الكبيرة.. بغداد العظيمة.. طفل صغير اسمه  
العدل تائه وينت جميلة اسمها الحقيقة تائهة.. والسرقه قد باننت  
وعل بابا قد...



- قاسم : (مقاطعاً) .. اخرس يا ولد..
- محجوب : خرسست .. سأترك لكم المكان ..
- امينة : يا قاسم .. يا قاسم .. تعال واترك هذا الأبله هناك ..
- محجوب : أنا أبله .. أنت البلهاء وزوجك الأبله وهذا السمين شهبندر التجار أبله .. (يجر)
- قاسم : ماذا حدث ؟ ماذا جرى؟
- أمينة : (تبكى) شاهدت .. سمعت .. عرفت مرجانة زوجة أخيك عل بابا.
- قاسم : هي وزوجها لسانهما طويل.
- شهبندر التجار : أنت زوجة على بابا.
- مرجانة : نعم يا شهبندر التجار .. أنا زوجة على بابا ..
- أمينة : كانت جاريته وتزوجها.
- مرجانة : على سنة الله ورسوله يا حبيبتى.
- شهبندر التجار : هيا اذهب إلى زوجك حتى تجهز له مؤونة الحطاب.
- مرجانة : زوجى تاجر وأنت تعلم يا شهبندر التجار.
- أمينة : (باستهزاء) تاجر .. زوجك أنت تاجر .. والله عال على هذا الزمن ..
- مرجانة : نعم تاجر شريف نظيف .. لا يسرق .. لا يغش أحداً.
- قاسم : هيا أغربى عن وجهى .. ابتعدى عن بيتنا يا أم لسان طويل.
- أمينة : آه من لسانها .. لو أمسكته لقطعته!
- شهبندر التجار : هيا يا امرأة .. اذهبي مع زوجك وحطبي (يضحك)
- قاسم : هيا بسرعة (يضحك)
- مرجانة : يُحطب .. لماذا ؟ ودكانه ؟
- شهبندر التجار : لأن دكانه .. ضاع .. ها ها (يضحكون جميعاً) طار .. ذهب أصبح كما كان.
- قاسم : اذهبي يا امرأة .. وحطبي معه.
- أمينة : اذهبي وشاهدى زوجك المسكين يا مسكينة .. قال تاجر قال.

- مرجانة : ماذا حدث ؟ وكيف حدث ذلك؟ ومتى؟
- أمينة : أجرى.. أجرى.. تفضل يا شهبندر التجار كيف حال زوجتك أم حبيبة؟
- قاسم : اتفضل.
- شهبندر التجار : الحمد لله.. تسلم عليك..
- أمينة : تفضلاً.
- : (تجرى مرجانة إلى يسار المسرح عند الكوخ.. تجد على بابا جالساً عند عتبة الباب)
- مرجانة : على بابا.. على بابا.. ماذا (يجلس مهموماً)
- على بابا : ضاع كل شئ.
- مرجانة : ضاع كل شئ.. عن أى شئ تتحدث؟
- على بابا : أخذوا نصيبى فى الدكان...
- مرجانة : (تضرب يدها بصدرها) أخذوا نصيبك من؟
- على بابا : سالم.. التاجر الثرى.
- مرجانة : اشكيه .. إلى شهبندر التجار .
- على بابا : حدثته .. لا فائدة.
- مرجانة : لا تحدثه بنفسك.. اذهب إلى أخيك قاسم واجعله يتحدث معه.
- على بابا : كفى يا مرجانة.. أخى قاسم معهم ضدى.
- مرجانة : لا اصدق.
- على بابا : قاسم مع التجار مع مصلحته.. الأغنياء مع الأغنياء والفقراء لهم الله.
- مرجانة : والآن ماذا ستفعل؟
- على بابا : سأعمل.. لن استسلم .. سأعمل فى الحطب سأعمل سأعمل للعمل.. أعطني المنجل والفأس. (يدخل إلى الكوخ)
- مرجانة : هذا العمل للغد.

- : (الضوء يختفى.. بقعة ضوء على قاسم.. وأمينة و شهبندر التجار .
- : (ثبوت إضاءة على كل منهما)
- قاسم : على بابا حطاب فقير .. أخی.. ابن أمی وأبی.. حظه قليل..  
قليل.. تعبان.
- أمينة : مرجانة زوجة على بابا.. خادمة.. تريد أن تكون سيدة ولن تكون،  
لن تكون.. ما دام على بابا أخطأ في حق سالم وسبه عليه أن يدفع  
له التعويض.
- شهبندر التجار : هذه المدينة لنا.. لنا وحدنا.. نحن التجار الكبار.. التجار الصغار  
يجب أن نأكلهم.
- قاسم : على باب فتح دكاناً ليصبح ثرياً مثلي.. ليصبح تاجراً مثلي لكن لا.
- أمينة : مرجانة لابد أن تكون خادمة وعلى بابا لابد أن يعود حطاباً فقيراً  
مغلوباً على أمره.
- شهبندر التجار : التجار هم حكام البلاد وهم أصحاب الكلام والعدل والميزان.
- : (يمر محجوب بالطبل من أمام منزل قاسم)
- محجوب : أين أنت يا على بابا.. يا صديق الفقراء.. يا صديق الحطابين  
والزراعيين والباعة والفقراء.. أين أنت يا على بابا (ظلام تدريجي..  
ضوء تدريجي مع تغيير الديكور إلى السوق (ضوء على المسرح..  
السوق الدكاكين.. في الليل مغلقة)
- قاسم : (ينظر من شباك منزله) ابتعد يا محجوب عن منزلنا وإلا طلبت  
الشرطة لتقبض عليك.
- محجوب : على بابا .. مظلوم يا ظالمين.. على بابا مظلوم يا ظالمين (يجري  
خارج المسرح)
- : (يدخل حمدان إلى المسرح.. يدق الباب)
- مرجانة : من الذي يدق الباب؟
- حمدان : أنا حمدان.

- مرجانة : (تفتح الباب) أهلاً يا حمدان.
- حمدان : هل على بابا هنا.
- مرجانة : ذهب ليحطب من الصباح إلى الآن.
- حمدان : إلى الان ..
- مرجانة : نعم.. أنا قلقة عليه.
- حمدان : لا تقلقى عليه سيعود.. ادخلى وسأبحث عنه.
- مرجانة : شكراً يا حمدان.. (تغلق الباب.. يسير حمدان حتى منتصف المسرح يقابله من الاتجاه الآخر محبوب..)
- محبوب : يا أولاد الحلال.. يا أولاد الحلال.. طفل صغير تائه اسمه العدل.. بنت جميلة تائهة اسمها الحقيقة.. وعلى بابا سرقوا دكانه واتفرج يا سلام..
- حمدان : محبوب.. يا محبوب.
- محبوب : من الذى ينادينى؟
- حمدان : أنا يا محبوب أنا حمدان.
- محبوب : ماذا تريد منى ؟
- حمدان : لا تخف يا محبوب هل شاهدت على بابا..؟
- محبوب : إنه يحطب فى الجب.
- حمدان : هل تعرف مكانه؟
- محبوب : نعم أعرفه.
- حمدان : هيا أرنى المكان.
- محبوب : الثعلب بان.. بان وسالم سرق الدكان.. والثعلب بان بان.
- : (ضوء على المستوى .. على السوق والمحلات مغلقة)
- : (يدخل اللصوص المسرح إلى الدكاكين المغلقة مع زعيمهم)
- زعيم العصابة : افتحوا هذا الدكان وهذا الدكان.. وهذا.. وهذا.. هذا بيت حكيم الزمان افتحوه خذوا ما لديه.. وبيت قاضى القضاة.. وبيت عثمان

الطار... :

اللصوص :

أمر الزعيم.. سننقد في الحال.. ها .. هيا للعمل يا رجال.

(يسرقون مع أغنية بسيطة استعراضية.. لوحة راقصة استعراضية

تعبر عن قوة اللصوص تقول كلمات الأغنية بما يعنى:

" نحن اللصوص نحب الذهب.. نحب النقود.. ونسرق كل شئ لا

يهمنا شئ.. نسرق في المساء.. نسرق في الصباح.. ونرتدى

الأقنعة "

(مع رقصة استعراضية على خيولهم تسمى رقصة الخيول

واللصوص.. موسيقى سريعة)

هيا بنا هيا بنا.

زعيم العصاة :

(يسقط من أعلى المسرح ستار عليه صورة لجبل مع دخول قطعتي

يدكور تمثالان بوابة من الصخر)

(على بابا يدخل من يسار المسرح وهو يجذب حمارة الصغير)

ما هذا .. من هؤلاء .. اسكت يا حمارى.. تعال معى نختبئ هنا

على بابا :

خلف هذه الصخرة.

(أمام البوابة) افتح يا سمس.

زعيم العصاة :

(تفتح البوابة يدخل اللصوص)

(المستوى الثانى من المسرح المغارة.. المستوى الأول الصخرة أمام

على بابا)

ما هذا .. قال الرجل افتح يا سمس فتحت البوابة.

على بابا :

نحن هنا فى المغارة ولا أحد يرانا.

زعيم العصاة :

(يحدث حمارة) يا حمارى هل أنا فى حلم أم فى علم.. أيها الناس

على بابا :

أنا فى حلم أم فى علم.

(يحدث الجمهور) من هؤلاء أربعون رجلاً ملثمين وزعيم لهم يرتدى

عباءة بيضاء.

- زعيم العصابة : لقد سرقنا اليوم فى السوق ونهبنا البيوت واستقرت الأمور بنا على  
أحسن ما يرام..
- العصابة : تماماً .. تماماً..
- زعيم العصابة : هل لأحد منكم شكوى ؟
- العصابة : لا شكوى ولا كلام كله تماماً كله تماماً...
- زعيم العصابة : هيا بنا خارج المغارة..
- العصابة : هيا بنا.. هيا بنا.
- زعيم العصابة : افتح يا سمسم.
- : تفتح البوابة .. يخرج الزعيم ورجاله.. على بابا يختبئ.
- على بابا : اختفوا (يسأل الأولاد فى الصالة)
- على بابا : (للجمهور) هل اذا قلت افتح يا سمسم يفتح الباب؟ اذاً قولوا معى..
- افتح يا سمسم.
- على بابا : (بدهشة واستغراب) الله.. الله فتح الباب.. اسمعوا سأدخل.. من  
منكم يأخذ الحمار فى يده.. (ينادى احد الأطفال من الصالة ليقف  
ويمسك الحمار) واذا شاهدتم اللصوص قادمين قولوا لى على بابا..
- نادونى.. هه.. لا تتسوا.
- : (على بابا يدخل المغارة)
- على بابا : اقفل يا سمسم.
- : (موسيقى .. يغلق الباب)
- على بابا : بسم الله الرحمن الرحيم.. ما هذا؟ ما هذا. (يكشف وجود  
المجوهرات) هذا ذهب.. ماس.. ياقوت.. مجوهرات.. حلى.. اجمع  
كل هذا سأخذه.. سأجمع كل هذا الذهب والماس والمجوهرات..
- لا.. سأجمع نصفه.. لا.. لا.. ربعه.. سأجمع ما استطيع.
- مرجانة : (ضوء على مرجانة وعلى بابا) علينا أن نعد المال.
- على بابا : لماذا؟

- مرجانة : لنعرف مالنا وما علينا سأذهب لإحضار إناء من أمينة زوجة قاسم  
لأعد الدراهم.
- على بابا : لا داع لهذا.
- مرجانة : (وهى تجرى) سأحضر فى الحال.
- (تخرج إلى منزل قاسم.. تدق الباب)
- أمينة : من الذى يدق الباب؟
- مرجانة : أنا.
- أمينة : (من الداخل) ماذا تريد هذه الملعونة فى هذه الليلة؟
- : (امينة تفتح الباب) نعم.
- مرجانة : هل عندك إناء؟
- أمينة : لأى شئ؟
- مرجانة : كى أزن به القمح.
- أمينة : أنتم لديكم قمح؟
- مرجانة : أعطانا الله.
- أمينة : سأحضره لك.. انتظرى هنا.
- : (تدخل أمينة إلى منزلها.. تمسك الإناء وتحدث نفسها)
- أمينة : تريد هذا الإناء من أجل القمح.. لا أصدق.. لابد أنها تريد أن  
تخدعنى سأضع فى الإناء قطعة من المشع حتى يلتصق به ما  
تزنه فأعرفه.
- (تضع قطعة من السمع.. تخرج)
- أمينة : خذى يا مرجانة.
- مرجانة : شكراً لك.. (تسير مرجانة أمام بينها وتدخل فيه بينما أمينة تقف  
تراقبها)
- : (يظهر فجأة محبوب أمام أمينة)
- محبوب : الله حى .. الله حى.. على بابا جاي.

- أمينة : أفرعتنى الله يخرب بيتك (تغلق الباب)
- : (محبوب يدق الباب)
- أمينة : (تفتح) أبعد عن هنا.
- محبوب : لله.. أعطونى مما أعطاكم الله.
- أمينة : امش أيها الأبله.
- : (يمشى محبوب.. يجلس بعيداً عن بيت على بابا)
- (ضوء على منزل على بابا ومرجانة)
- مرجانة : معنا ألف ألف روبية يا على بابا.
- على بابا : هذا كثير ... كثير.
- مرجانة : هذا غير معقول.. هذا غير المجوهرات..
- على بابا : وغير الذهب.
- : (تخرج أمينة متجهة إلى منزل على بابا)
- مرجانة : ماذا سنفعل بكل هذا؟
- على بابا : سنفعل الكثير.
- مرجانة : هل تظن أن اللصوص لن يعرفوا عنوانك.
- أمينة : (من الخارج تدق الباب) يا مرجانة.. يا مرجانة!
- مرجانة : هذا صوت أمينة.
- : (على بابا يضع قطعة قماش على النقود)
- مرجانة : ماذا تريدان يا أمينة ؟
- أمينة : (من الخارج) أريد إناء القمح...
- مرجانة : إناء القمح.. (تفرغه من المال) هل خربت الدنيا (تفتح مرجانة الباب تعطيه لها)
- : خذى يا أمينة.. شكراً لك.. شكراً يا أمينة خذى الإناء.
- أمينة : سامحيني.. عندنا قمح..
- : (تغلق مرجانة الباب.. تقف أمينة حائرة وتسير يفاجئها محبوب)



محجوب : الثعلب بان.. بان..  
 وسالم سرق الدكان..  
 والثعلب بان بان..  
 أمينة : ما اسحق دمك..  
 : (تسير أمينة حتى تصل إلى منزلها وتدخل)  
 : (ضوء على منزل مرجانة وعلى بابا)  
 مرجانة : واللصوص إذا عرفوا أنك أخذت مالهم..  
 على بابا : إنه ليس مالهم مالنا..  
 مرجانة : لا يا على بابا.. إنه ليس مالك أيضاً إنه مال..  
 على بابا : مالى فيهم.. سرقوه منى..  
 مرجانة : الحل أن تسرقهم يا على بابا..  
 على بابا : نعم.. آخذ حقى..  
 مرجانة : بالسرقة..  
 على بابا : مالى مالى.. حلالى.. حقى..  
 مرجانة : لا يا على بابا.. عليك أن تطلب العدل..  
 على بابا : العدل على رأى محجوب قد ضاع.ظ  
 مرجانة : ارحل يا على بابا.. وأنا سأظل هنا..  
 على بابا : سيأخذون من بيتنا.. (سيطردوك)  
 مرجانة : سأظل هنا..  
 على بابا : سيأخذك قاسم عند زوجته لتعملى خادمة.. تعال معى..  
 مرجانة : لا..  
 على بابا : أنا زوجك ومن حقى أن آخذك معى..  
 مرجانة : سنرحل إلى أين؟  
 على بابا : سنترك هذه البلاد.. لقد انتشر الظلم فى هذه المدينة وعلينا أن نغير المكان.

- مرجانة : لا يا على بابا.. لا نترك مدينتنا أتذكر كنت تقول دائماً ليس لى من رغبة سوى أن أعطى الأرض للفلاحين.
- على بابا : ولم يحصلوا عليها.. لأنهم صامتون على ظلمهم.
- مرجانة : كنت تقول ليس لى من رغبة سوى أن أقدم لكل فلاح ثوباً جديداً.
- على بابا : كان .. نحن الآن أثرياء.
- مرجانة : والفلاحون الذين فى السجن ظلماً.. وكنت تذهب لزيارة أهاليهم وتقول لهم حولوا أن تحدثوا الولى والسلطان.
- على بابا : تحدثنا كثيراً لكبار ولا أحد يسمعنا.
- مرجانة : كنت تصرخ فى الميدان يجب أن نبحث عن قضاة عادلين لحمايةنا نحن الفقراء من اللصوص ومن الأغنياء.
- على بابا : هيا بنا لا داع للكلام.
- مرجانة : وبلادنا نتركها هكذا.. بغداد الجميلة.
- على بابا : ماذا نفعل .. أخذوا دكانى.. طردونى .. سرقونى.. والناس صامتون.. سرقونى أمام أعين الناس وقالوا أنت مخطئ لأنى شهدت الحق.. لابد أن نرحل يا مرجانة لا حياة لنا فى هذه البلاد.. الوداع يا بغداد.
- : (يأخذه من يدها ويخرج)
- مرجانة : الوداع يا أهل منزلنا.. يا أهل حارتنا.. يا سوقنا الكبير.. يا نهرنا الجميل.. الوداع.
- : (محبوب يرى على بابا عند خروجه)
- محبوب : على بابا إلى أين تذهب؟
- على بابا : سأترك بغداد يا محبوب.
- محبوب : أنا سأضرب لك سالم.. ولكن ابق معنا يا على بابا.
- على بابا : أنت طيب القلب يا محبوب أنت إنسان طيب.. أنت وحجمدان لقد فات الأوان.. الوداع (يجذب مرجانة ويخرج)

- محجوب : على بابا من سيعطيني النقود... من سيسمع حكاياتي.. عد يا حبيب بغداد!
- أمينة : (ضوء على منزل قاسم وأمينة)
- أمينة : (وهي تمسك قطع الشمع والإنسا) أنظر يا قاسم.
- قاسم : ما هذا ؟
- أمينة : روبية ذهبية.
- قاسم : من أين ؟
- أمينة : من منزل أخيك على بابا.
- قاسم : على بابا عنده روبية ذهبية هذا كلام.. على بابا متعب.
- أمينة : نعم أعطيت زوجته مرجانة الإناء.. قالت لتزن القمح ووضعت قطعة شمع عندما شككت في كلامها فاتضح أنه ذهب.. روبيات ذهبية.
- قاسم : هذه صحيح.. هيا بنا.. إلى منزل على بابا.
- أمينة : (يخرجان .. يجريان إلى منزل على بابا.. يجدان الباب مفتوحاً)
- قاسم : (يصعق) يا على بابا.
- أمينة : يا مرجانة.
- قاسم : الباب مفتوح.. لندخل.
- أمينة : ندخل.
- قاسم : (يتفاجأ بأن الملابس قد اختفت) لقد هربا وتركنا البلاد.
- قاسم : لابد أن نبحث عنهما.
- أمينة : (يخرجان وهما يجريان)
- قاسم : (يظهر حمدان ويقابل محجوب)
- حمدان : أين على بابا.. يا محجوب.. هل جاء من الخطاب؟
- محجوب : ها على بابا ترك بغداد.
- حمدان : (يضحك) هل هذا كلام يعقل؟

محجوب

: أنظر إلى بيته.

حمدان

: (يدخل البيت لا يجد أحداً) على بابا.. ارجع يا صديقي يا قلب

بغداد الطيبة يا صديق الفقراء.. ارجع.

ستار الفصل الأول

## الفصل الثانى

- الزمان : الغروب  
المكان : سوق المدينة فى بغداد.
- : (يفتح الستار على سوق المدينة فى المساء.. لوحة استعراضية راقصة غنائية البعض يغلق الدكان.. قبل بدء اللوحة يدخل محجوب)
- محجوب : بغداد يا أحلى البلاد.. العدل فيك قد غاب.. وعلى بابا الفقير ترك البلاد.. يا أهل بغداد الكرام.. بنت تائهة اسمها الحقيقة.. وولد تائهة اسمع العدل.. أغلقوا الأبواب جيداً واحموا بيوتكم من اللصوص.. فإذا سرق البيت.. سرقنا الأرض وضاعت الأعلام.
- : (اللوحة الاستعراضية تبدأ قاسم و شهبندر التجار وسالم وبعض الأثرياء يسألون)
- أين على بابا؟  
- من أين أتى بالمالى؟  
- نحن أصحاب البلاد.. أصحاب كل شئ فى هذه البلاد.
- : (يظهر محجوب وحمدان وبعض التجار الفقراء) يغنون فى اللوحة:  
يا فقراء الدنيا.. خذوا حذرکم.  
يا فقراء الدنيا.. احموا ارضکم.  
يا فقراء العالم.. يد تبنى ويد تدافع.  
(تنتهى اللوحة الاستعراضية.. يدخل اللصوص فيسرقون الدكاكين)  
(بلاك أوت تدريجى)  
(إضاءة على دكان حمدان وقد سرق.. إضاءة تدل على الصباح .. يدخل حمدان يفاجئ بالمحل..)
- حمدان : يا فتاح يا عليم.. يا رزاق يا كريم.  
: ما هذا ..

- الدكان..
- يا ناس..
- حمدان : سرقوني.. سرق الدكان.. يا شهبندر التجار .. يا ناس سرق الدكان.
- سالم : (يدخل من اليمين) ماذا حدث؟
- حمدان : سُرِق الدكان.
- البائع الثانى : وأنا سرق دكانى.
- حمدان : دكاكين الفقراء فقط هى التى سرقت أما دكاكين الأغنياء لا تسرق لماذا؟
- سالم : أنا لست مسؤولاً عن سرقة الدكان.. أين البضاعة يا حمدان.
- حمدان : أقول لك سرق الدكان.. تقولى لى أين البضاعة يا حمدان؟
- سالم : اسمع لا أريد طولة اللسان.. أين البضاعة يا حمدان؟
- حمدان : فى بطنى.. أكلتها.. يا رجل انتق الله أقول لك سُرِق الدكان.
- البائع الثانى : نعم وسرق دكانى.
- سالم : (للبيع الثانى) أنا لم أسألك عن شئ فلا تجيبنى (لحمدان) أين البضاعة يا حمدان؟
- حمدان : أنت تسرقنى فى وضح النهار يا سالم.. تريد أن تسرق بضعتى ودكانى.
- شهبندر التجار : (يدخل المسرح) ماذا يحدث يا رجال؟
- سالم : لقد سُرِق دكان حمدان.
- شهبندر التجار : لا حول ولا قوة إلا بالله ...
- سالم : وحمدان شريكى.
- قاسم : (يدخل ضارباً كفاً على كف) لا حول ولا قوة إلا بالله.. ماذا جرى فى السوق؟
- سالم : سرقوا السوق ونصيب حمدان فى الدكان.

- حمدان : (ينظر لسالم) نعم.. ماذا تقول..؟
- سالم : بضاعتي التي تركتها في الدكان تساوى نصف ما تملكه في الدكان  
يا حمدان.
- حمدان : هذا كلام.. هذا كلام.. يا شهبندر التجار .. أى بضاعة؟ إنها من  
نقود على بابا.
- سالم : تكلم يا شهبندر التجار .. تكلم يا قاسم..
- قاسم : إحم.. إحم.. أتكلم.. فى الحقيقة هذا كلام معقول.. الدكان لسالم  
الآن.. نصيب حمدان هو الذى سرق من الدكان.
- شهبندر التجار : وأنا موافق.
- حمدان : (للجمهور) أيها الناس هذا دكاني.. ودكان على بابا.. أخذوا نصفه  
من على بابا ظلماً وعاد حطاباً. والآن يأخذون نصيبى من دكاني،  
دائماً اللصوص يسرقون نصيب الفقراء.. أما الأثرياء فيظل نصيبهم  
كما هو.. هل هذا كلام...؟
- محجوب : (يدخل المسرح) والثعلب بان.. بان.. وسالم سرق الدكان.. وعلى  
بابا لا بد أن يُبان.. والتجار سرقوا الميزان.. والعدل ضاع فى  
الميدان.
- سالم : اسكت يا محجوب.. ابعد يا مجنون .. ابعد يا مجنون الدكان.
- حمدان : قل يا مجنون.. أين الميزان.. أين العدل؟
- محجوب : أين العدل.. أين الميزان.
- : (يضربون محجوب يجرى)
- : (يقف حمدان يقلد محجوب ويضرب على كفيه)
- حمدان : يا أهل بغداد الكرام.. العدل قد ضاع والحقيقة قد ضاعت.. والظلم  
ظهر فافعلوا أى شئ تحركوا.. أمس على بابا وأنا اليوم وغداً وأحد  
آخر..
- شهبندر التجار : اسكت يا حمدان.. (يسحب عصاه)

- سالم : قصر اللسان (يحمل كراباجاً معه) يا حمدان.
- قاسم : امنع الكلام (يضره) يا حمدان.
- حمدان : ليسقط الظلم (ينظر للأطفال فى لاصالة حتى ترد عليه) ليسقط الطمع.. وليحيا الإنسان.
- قاسم : سأطاردك يا طويل اللسان.. حتى ولو كنت فى آخر الزمان.
- : (يخرج حمدان من الصالة وخلفه قاسم يطارده.. ضوء على مرزوق الذى دخل السوق فجأة)
- شهبندر التجار : حمداً الله .. كيف حالك يا شهبندر التجار ؟
- شهبندر التجار : أين انت منذ وقت طويل لم تحضر إلى مدينتنا.. ما الذى جرى لك؟ كيف حال البصرة وتجارها؟
- مرزوق : لقد وصل إلى مدينتنا تاجر ثرى كبير.. جعلنا لا نرحل إلا عند الضرورة.
- شهبندر التجار : تاجر كبير ما اسمه ...؟
- مرزوق : اسمه على بابا.
- شهبندر التجار : (يقف) على بابا.. تعال معى (يجذبه بعيداً عن الناس) تعال نتحدث بعيداً عن أعين الناس.
- مرزوق : ماذا حدث؟
- شهبندر التجار : ما شكله ؟
- مرزوق : رجل ككل الرجال.
- شهبندر التجار : ما أوصافه؟
- مرزوق : طيب القلب.. كريم النفس.. حريص..
- شهبندر التجار : أنا لا أسألك عن كونه طيب القلب أو شرير..
- مرزوق : اسمر .. طويل.. نحيف.. متواضع فى الكلام والحديث.
- شهبندر التجار : مع من يعيش؟
- مرزوق : من زوجته مرجانة.



- شهبندر التجار : أحك لى كيف يعيش.. وماذا يفعل.. وفى أى تجارة يعمل..؟
- قاسم : (ضوء على منزل قاسم وزوجته أمينة)
- أمينة : على بابا مات.. مات.. انساه يا قاسم.
- قاسم : كلما أتيت للنوم يقابلنى وجهه وجدته أمامى احتار كأنه ينادينى.
- أمينة : أحلام.. أحلام.. لا تأكل كثيراً قبل النوم.. على بابا مات هو ومرجانه.. أكلتهم الذئاب فى الليل ولو كان حياً لشاهدناه.. لسمعنا أخباره.. اعرف أن الملعونة مرجانة جعلته يهرب حتى يموت.
- قاسم : اليوم طردنا حمدان من السوق.
- أمينه : (تزغرد) مبروك طرد حمدان.. حمدان طويل اللسان.. خير فعلتم فيه.
- مرزوق : (ضوء على شهبندر التجار ومرزوق فى أحد أروقة السوق)
- مرزوق : على بابا رجل ككل الرجال.. لونه اسمر .. نحيف.. زوجته تدعى مرجانة أتعرفهما...؟
- شهبندر التجار : لا أعرفهما.. على ما أظن .. ظننت شخصاً آخر.. أهلاً بك يا مرزوق.. انتظرنى سأحضر إليك فى الحال.
- شهبندر التجار : (شهبندر التجار يتحرك إلى منزل قاسم.. يقف عند الباب يدق الباب بيده)
- شهبندر التجار : يا قاسم.. يا قاسم افتح فى الحال..
- قاسم : (من داخل المنزل) من؟
- أمينة : أنه صوت شهبندر التجار .. افتح يا قاسم.
- قاسم : كنت معه فى السوق الآن.. ماذا جرى؟
- أمينة : لابد أنه قد حدث شئ .. افتح الباب يا قاسم.
- قاسم : تفضل يا شهبندر التجار .. (يفتح الباب .. يدخل) تفضل...
- شهبندر التجار : اسمع يا قاسم.
- قاسم : ماذا جرى ؟

شهبندر التجار : مرزوق التاجر العربى الثرى قابلته الآن فى السوق يقول.. ظهر فى بلدهم رجل ثرى تاجر كبير يملك مالا كثيراً كثيراً لا يحصى ولا يعد يسكن فى قصر كبير ، كبير اسمه على بابا.. سمعت اسمه على بابا.

أمينة : على بابا!!  
شهبندر التجار : وزوجته اسمها مرجانة..  
أمينة : مرجانة (يغمى عليها)  
قسم : استيقظى يا امرأة (يلقى عليها كوب ماء)  
أمينة : عنده قصر كبير؟  
قاسم : نعم.  
أمينة : (يغمى عليها) يا مصيبتى.  
قاسم : استيقظى يا امرأة (يلقى عليها كوب ماء)  
شهبندر التجار : وعنده من الأموال ما لا يستطيع عده.. يشتري القوافل كاملة.  
قاسم : (يغمى عليه) القوافل كامل؟  
شهبندر التجار : (يلقى كوب ماء على وجه قاسم) قم يا قاسم.  
قاسم : أين أنا ؟  
شهبندر التجار : أنت هنا.. اسمع .. عليك أن ترحل إلى على بابا غداً على حدود البصرة وتعرف الحكاية وتخبرنى.. اسمعت؟  
قاسم : سمعت.  
شهبندر التجار : أفهمت؟  
قاسم : فهمت (يخرج من الباء وعند وصوله للباب تستيقظ أمينة ينظر اليها)  
شهبندر التجار : مرجانة لديها قصر كبير.  
أمينة : (يغمى عليها) يا لطيف.. يا لطيف.  
: (بلاك أوت تدريجى.. يتغير الديكور أثناء ذلك إلى قصر على بابا الذى يقف أمام الشباك)

- على بابا : من أين يجيئ كل هؤلاء .. كل هؤلاء فقراء؟
- صوت الناس : تعالى يا على بابا.. اعطنا يا على بابا.
- على بابا : (غاضباً) أوزع عليهم كل يوم.. ألا يخلجون؟
- مرجانة : أعط كل الفقراء.
- على بابا : لا يا مرجانة.. لا.. هذا كلام يخرب البيوت .. الحرص يا مرجانة.
- مرجانة : أى حرص يا على بابا.. لقد تغيرت كثيراً المال أفسدك.
- على بابا : المال لم يفسدنى.. إذا وزعت مالى على الفقراء من أين أعيش.
- مرجانة : مالك.. هل هذا هو مالك يا على بابا؟
- على بابا : اسكتى.. اخفضى صوتك يا امرأة.. نعم مالى (يمسكها من يدها)
- مرجانة : دع يدى (تخرج)
- على بابا : (يصفق) الرقص يا ولد.
- : (يدخل الراقصون فى لوحة استعراضية يغنون أغنية فولكلورية عن البهجة والسعادة والفرح)
- : (يدفع الراقصون فى نهاية اللوحة الاستعراضية الديكور ليتغير وتظهر البيوت المجاورة لمنزل على بابا، يظهر محبوب قادماً من اليسار إلى بيوت الفقراء)
- محبوب : لابد أن على بابا يسكن هنا.. فى أحد البيوت الفقيرة.. (يدق الباب)
- الظلم فى كل مكان إظهر وبان يا على بابا.. تعالى إلى بغداد.. والثعلب بان بان وسالم سرق الدكان وحمدان رجع حطاباً.
- سلمان : (يفتح الباب) ماذا تريد يا رجل ؟
- محبوب : هذ هذا منزل على بابا ؟
- سلمان : هذا منزل سلمان.
- محبوب : أين منزل على بابا ؟
- سلمان : هذا المنزل (يشير إليه) سمعت .. عرفت.. لا تدق بابى مرة أخرى وإلا دققت عنقك؟

- محجوب : الفقراء يأكلون بعضهم.. يا ويل الفقراء.  
(يدق باب على بابا)  
(لا يفتح الباب)
- مرجانة : محجوب؟
- محجوب : مرجانة على بابا هنا.. أوصل به الحال أن يعمل خادماً.. آه يا بغداد آه!!
- مرجانة : على بابا.. محجوب هنا.. هل تصدق؟ (يخرج على بابا)
- على بابا : محجوب.. كيف أتيت من بغداد؟
- محجوب : هل هذا القصر لك؟
- على بابا : نعم.
- محجوب : (محجوب ينظر إلى ملابس على بابا بدهشة)
- محجوب : وهل هذه ملابسك؟
- على بابا : نعم.. ادخل يا محجوب.. كل واشرب وأعطيك المال.. المهم كيف أتيت؟
- محجوب : على قدمي.
- مرجانة : أتيت ماشياً من بغداد إلى هنا؟
- محجوب : نعم.
- مرجانة : قلت لهم في السوق.. الله حي.. الله حي .. على بابا جاي.. على بابا جاي.. قلت لهم على بابا سيعود.. سيحارب اللصوص.
- على بابا : تعالى يا محجوب.. ادخل الدار.. دعك من اللصوص..
- محجوب : اترك اللصوص.. لماذا يا على بابا؟
- على بابا : اسكن معي في أي غرفة في الدار.. إنه قصر كبير.
- محجوب : لا.. أنا لا أسكن هنا.. يا على بابا.. أنا أريد على بابا صديق الفقراء .. أنا لا أعرفك أنت.. أنت شخص آخر.. أريد صديقي على بابا الفقير يأتي معي إلى بغداد لنحارب اللصوص.. أنا وأنت

- وحمداً وكل الناس (يدق الطبل) والحق بيان.. والظلم يختفى.
- على بابا : لا استطيع العودة يا محبوب.
- محبوب : من أراه ليس بعلى بابا الذى أعرفه.. الذى أعرفه صديق الحق..
- صديق الفقراء.. صديق حمداً.. (يدق الطبل) هذا زمن عجيب..
- زمن غريب (يدق الطبل ينظر للأطفال فى الصالة) هل هذا هو
- على بابا ؟
- محبوب : لا.. لا.. (يجرى) على بابا يحارب اللصوص.
- على بابا : ارجع يا محبوب.. ارجع يا محبوب.. ارجع يا محبوب.
- : (يخرج من المسرح)
- مرجانة : تعال يا محبوب.. تعال..؟ تحدث مع على بابا صديقك.. تعال.
- : (تقف مرجانة على الباب) ارجع يا محبوب.. ارجع يا محبوب..
- (تغلق الباب)
- مرجانة : لقد ذهب .. وذهبت الحقيقة معه.
- على بابا : ما الذى أغضبه؟
- مرجانة : لا تدري ما الذى أغضبه.. هذا المال الذى نملكه .. هذه الحياة
- التي نحياها كلها..
- على بابا : اسكتى يا مرجانة.. اسكتى.. (يدق الباب) لقد عاد.. عاد محبوب.
- مرجانة : (يدق الباب) لقد عاد.. عاد محبوب (تفتح الباب)
- مرزوق : السلام عليك يا سيدتى.. أين السيد على بابا؟
- مرجانة : تفضل إنه بالداخل.
- مرزوق : كيف حالك يا سيد على بابا؟
- على بابا : ببخير .. وأنت..؟
- مرزوق : رحلت إلى بغداد .. وأتيت إليك بمأجأة ..
- على بابا : مفاجأة ما هى ؟ فى بغداد لا يوجد إلا أربعون تاجراً ثرياً تلك هى
- المفاجأة والباقي فقراء.

- مرزوق : نعم ولكن شخصاً أراد أن يقابلك عندما سمع اسمك.
- على بابا : من ؟
- (يدخل قاسم وأمينة)
- قاسم : أخى.. حبة عيني.. على بابا.. الرجل.. الشهم.. المؤمن.
- أمينة : مرجانة.. يا أحلى سيدات الأرض يا أجمل النساء.. يا طيبة...
- مرجانة : أنا أجمل نساء الأرض يا أمينة؟
- أمينة : نعم.. أنت..
- على بابا : كيف حالك يا قاسم ؟
- قاسم : بغداد.. بخير تشتاق لك.. تنتظرك بفارغ الصبر.
- مرجانة : كيف السوق؟
- أمينة : السوق من غيركم لا يستحق أن يشاهد.. مرجانة وعلى بابا هما الأصل..
- مرزوق : الحمد لله إننى أحضرت لكما هدية ثمينة من بغداد.
- أمينة : (تحدث نفسها) كل هذا القصر لك يا مرجانة.. أنت الخادمة تصبحين سيدة هذا القصر.. من أين لك بالمال؟؟
- على بابا : الحمد لله.. كل شئ على ما يرام.
- قاسم : (يحدث نفسه) كل هذا المال والقصر يا على بابا.
- على بابا : أما زالك فى السوق أربعون تاجراً فقط؟ واللصوص يسرقون دكاكين الفقراء فقط؟
- قاسم : نعم يا أخى.. كل يوم الأمور تزداد سوءاً فى السوق.. قلت لنفسى أزور أخى على بابا، أعيش معه..
- أمينة : حتى بيتنا ما عدنا نتحملة.. قلت لنفسى يا أمينة ليس لك فى الدنيا سوى أختك مرجانة..
- مرجانة : مرحباً بك يا أمينة فى بيتنا.. والحمد لله إن المال جعلنى أختك.
- أمينة : شكراً لك يا حبيبتي أنت أخت وعزيزة لا تغضبى منى مما حدث

- نحن أقارب وأخوات.
- قاسم : احك لى يا على بابا ماذا فعلت منذ أن خرجت من البلاد حتى الآن؟
- على بابا : هذه قصة طويلة يا أختى.. سأحكى لك غداً لنأكل ونشرب وننام وغداً نكمل الكلام.
- أمينة : (تحدث نفسها بلأى باك) يستريح .. كيف يستريح..؟ ومن أين لك كل هذا المال يا مرجانة؟
- قاسم : حدثنى حدثنى وأنا سأستريح.. حدثنى أولاً.. ماذا جرى..؟
- مرجانة : نجهز العشاء.
- على بابا : وأنا أحكى لكما الحكاية.
- : (أغنية قصيرة جداً مع رقصة صغيرة للمجموعة تقول خذ حذرك ي عل بابا.. الشر قادم لك من تحت الأبواب)
- : (موسيقى .. بقعة ضوء على محبوب يسير حاملاً زاده فى الصحراء)
- محبوب : أين أنت يا على بابا يا صديقى الفقير.. يا صديق البحر.. يا صديق الجبل.. يا صديق حمدان الغلبان.. يا صديق محبوب.. فى هذا الليل أناديك يا صديقى.. أنت يا على بابا.. أين أنت يا على بابا الفقير.. فى هذا الليل.. لا أحد إلا على بابا الثرى.
- : (ضوء فى الليل.. على منزل على بابا، قاسم نائم يحرك زوجته)
- قاسم : أمينة قومى.. استيقظى.. نام على بابا.. نامت مرجانة هيا بنا.. إلى الحرية فى الحال..
- أمينة : إلى أين ؟
- قاسم : هيا بنا فى الحال.
- أمينة : أين ؟
- قاسم : سأشرح لك فى الطريق..

- أمينة : أى طريق.؟
- قاسم : سأشرح لك قلت لك..
- أمينة : ماذا سيقولون عنا..؟ نغادر منزلهم دون أن يدروا ..!؟
- قاسم : سأشرح لك فى الطريق.. الموضوع كبير.. (يفتح الباب يخرج قاسم وأمينة ، يغلقان الباب بعد خروجهما ويجريان) (يتغير الديكور إلى مكان المغادرة والجبل)
- حمدان : (ضوء على المغارة.. يقف بجوار المغارة حمدان)
- حمدان : أين أنت يا على بابا؟
- حمدان : (صوت حوفر الخيول واللصوص قادمون)
- حمدان : ما هذا .. من الذى يأتى فى مثل هذه الساعة.. سأختبئ هنا (يختبئ خلف صخرة)
- زعيم العصابة : افتح يا سمسم.
- زعيم العصابة : (يفتح الباب مع موسيق تصويرية .. يدخل الرجال ف همهمة كبيرة)
- زعيم العصابة : اقفل يا سمسم.. (تغلق البوابة)
- حمدان : ما هى الحكاية بالضبط..؟ هل الجبل يتكلم .. معقول هذا الكلام يقول له افتح يا سمسم يفتح.. اقفل يا سمسم يقفل.. اللصوص يسكنون هنا.
- زعيم العصابة : (ضوء داخل المغارة)
- زعيم العصابة : ها نحن يا رجال أنجزنا الليلة بنجاح .. والحمد لله ...
- المجموعة : الحمد لله..
- زعيم العصابة : لقد تعد اسماعيل العطار حدوده وتحدث فيما لا يعنيه ويثير ضجة
- وعلينا أن نسكته.
- المجموعة : نسكته؟
- زعيم العصابة : نحرقت دكانه.
- المجموعة : نحرقه.



- زعيم العصابة : أسمعتم؟  
المجموعة : سمعنا..  
زعيم العصابة : ورد عليك؟  
المجموعة : بل عليك...  
الرجل المجهول : علمت يا معلمى أن على بابا هو الذى سرق أموالنا.  
زعيم العصابة : على بابا .. أين يسكن؟  
الرجل المجهول : فى مدينة البصرة..  
زعيم العصابة : اذهب ال بيته وضع علامة عليه..  
الرجل المجهول : أمرك يا سيد..  
زعيم العصابة : اخرج ف الحال .. ونفذ ما قلته لك.  
(ينظر للباب .. افتح يا سمسم)  
الرجل المجهول : ورد عليك.  
زعيم العصابة : بل عليك.. (يخرج) اقفل يا سمسم.  
زعيم العصابة : استعدوا.. سنذهب إلى منزل على بابا.. سندمره سنسرقه هيا بنا..  
افتح يا سمسم..(يخرجون)  
زعيم العصابة : اقفل يا سمسم.  
: (يسير ويسيرون معه)  
حمدان : غير معقول.. أربعون حرامى.. فى هذه المغارة.  
حمدان : افتح يا سمسم.. (يفتح الباب.. يفجع حمدان.. ينظر للأطفال..)  
ادخل .. سأدخل وأتوكل على الله.. توكلت على الله.. اقفل يا سمسم.. (يغلق الباب)  
حمدان : ما هذا .. ذهب.. ياقوت .. ماس.. أحجار كريمة.. ما هذا سأخذها كلها.. لا نصفها.. لا ربعها.. لا.. لا شئ.. أن أنام مرتاح الباب..  
مال من هذا؟ مال اللصوص ومن أين أتى به اللصوص؟ من الناس.. اذاً هو مال حرام.. أنا لا أسرق.. وماذا أفعل لو سرقت

للصوص سأخذ المال سأطمع.. لا إنه مال حرام.. سأخرج فى الحال.. افتح يا سمسم.. (يخرج وهو يجرى، يتغير الديكور مع بلاك باك أوت تدريجى.. ضوء عل منزل على بابا ، يدخل قاسم ومعه أمينة يضع علامة × عل بيت على بابا ، تفتح الباب فجأة..  
(مرجانة)

مرجانة : من .. قاسم؟ (يخبئ الطباشير)  
قاسم : مرجانة.  
أمينة : كيف حالك يا مرجانة؟  
مرجانة : أين أنتما...؟ أين ذهبتما؟ اختفيتما ليلاً لمدة يومين؟  
قاسم : ذهبنا ال الطبيب كانت أمينة مريضة فخفنا أن نزعجكم.. ذهبنا اليه وأمضينا يومين حتى شفيت.  
على بابا : (مقاطعاً) قلقت عليك.. والله سألت الجيران.  
قاسم : وجئت إليك يا أخى.  
أمينة : جئت إلى حبيبة قلبى مرجانة.  
على بابا : تفضلا تفضلى يا أمينة استريحى.  
مرجانة : تفضلا.. سأحضر فى الحال.. تفضلاً.. سأذهب للحديقة واحضر فى الحال.

(يدخلون ال الداخل ما عدا مرجانة تخرج للخارج)  
على بابا : لا تتأخرى يا مرجانة.  
مرجانة : (عند إغلاق الباب تخرج.. وتذهب إلى بعيد ثم تعود) هيا .. هذه بذور الزهور.. انبتى يا حديقة على بابا.. بالزهور الجميلة.. اصعدى.. يا زهور على بابا (تعود إلى الباب تجد علامة × على الباب. ظلام تام.. ضوء على العلامة فى يدها.. تمسك طباشورة وتعلم على كل الأبواب ×... ×... وتغنى أغنية بما معناه (أيتها العلامة اذا كنت فأل خير.. فأهلاً بك لكل الناس وإذا كنت فأل شر

- فاذهبي وتوزعي بيد كل البيوت حتى تضعي)
- : (يفتح الباب وتعود إلى منزل على بابا)
- على بابا : هل جهزت الطعام يا مرجانة؟
- مرجانة : (وهي تغلق الباب) حالاً يا على بابا..
- (مرجانة تذهب إلى الداخل)
- : (يدخل رئيس العصابة إلى المسرح ومعه بعض العربات وعليها مجموعة من الجرار.. ويلاحظ أن زعيم العصابة ملثم)
- زعيم العصابة : لقد قلت له أن يضع علامة مميزة على الباب وأنا أشاهد هنا كل الأبواب عليها نفس العلامة.. لا يمكن أن يكون هذا صحيح..
- (يفتح إحدى الجرار)
- اللس الأول : (يظهر من الجرة اللص الأول برأسه ويخرج) نعم يا سيدى.. ماذا تريد؟
- زعيم العصابة : قل لى يا کروان هل تعرف العلامة المميزة التى اتفقنا عليها بأن توضع لمنزل على بابا؟
- اللس الأول : نعم يا سيدى هذه (يشير إلى أحد البيوت)
- زعيم العصابة : (يشير إلى مثال آخر) وهذه.. وهذه.. وهذه...
- اللس الأول : لا أدري والله العظيم..
- : (يخرج من الجرة ويقف بجوار زعيم العصابة)
- زعيم العصابة : فى أى منزل يسكن على بابا .. أيها المغفل؟
- اللس الأول : لا أدري يا سيدى.. نظرك بعض الأبواب..
- زعيم العصابة : غير معقول العلامة على كل الأبواب.. هل كل البيوت هذه ملك على بابا.. إن العلامة موجودة على أبواب المدينة كلها.
- اللس الأول : سنقلته.. سنمزقه.. سنسحقه.. سنسرقه.. وسنأخذ أموالنا.
- زعيم العصابة : سنعلمه درساً لن ينساه.
- : (ينظر للصالة) من منكم يعرف منزل على بابا؟ هذا (يشير ال باب

- آخر) هل هو هذا الباب؟
- اللص الأول : يا معلم.. نطرق ثلاثة أبواب لعلنا نعرف البيت من أصحابه...
- زعيم العصابة : لا أوافق على هذه الفكرة السخيفة..
- اللص الأول : دعن أنفذها.
- زعيم العصابة : فرصة واحدة فقط.. حتى لا يفضح أمرنا.
- اللص الأول : فرصتين.
- زعيم العصابة : فرصة واحدة .. بيت واحد.. وباب واحد.
- اللص الأول : حاضر (يطرق الباب.. يفتح الباب رجل عجوز)
- شعبان : من .. سندس؟
- لص ١ : لا أنا كروان.
- شعبان : ماذا تريد؟
- لص ١ : أنا رجل فقير جئت من آخر الدنيا غريب جئت إلى منزل على بابا
- شعبان : على بابا؟
- اللص الأول : نعم.
- شعبان : ليس هنا بيته (يغلق الباب)
- اللص الأول : (يطرق الباب مرة أخرى) افتح الباب (يفتح العجوز الباب)
- شعبان : من سندريلا؟
- اللص الأول : من سندريلا أنا كروان.
- شعبان : ماذا تريد يا شعبان ؟
- اللص الأول : أنا كرون.
- شعبان : ماذا تريد يا كروان؟
- اللص الأول : أريد أن أعرف أين منزل على بابا ؟
- شعبان : هذا الباب (يشير بعشوائية)
- اللص الأول : أى منهم ...؟
- شعبان : الذى عليه علامة؟

- اللص الأول : كل الأبواب عليها علامة حتى بابك.
- شعبان : بابى .. بابى .. عليه علامة هذا من فعل الصبية.
- اللص الأول : لسنا الآن بمن فعلها.. أحدثك يا رجل حدثنى.
- زعيم العصابة : يا بنى .. نتحدث مع رجل معتوه.. لا يسمع.
- شعبان : أنا معتوه لا أسمع.. يا فيل.. يا قليل الأدب (يضرب رئيس العصابة بعصاه)
- زعيم العصابة : (يرفع سيفه ليهدد به) .. أنت يا رجل يا طويل اللسان.
- اللص الأول : معلمى.. لا داع.. (يحاول تهدئته)
- زعيم العصابة : أشر لنا يا رجل على المنزل وإلا قطعت رقبتك.
- اللص الأول : قل يا عم أين المنزل ؟
- شعبان : هذا هو.. (ينزل ويتجه إلى منزل على بابا ويطرق على الباب) ها هو، ها هو .. (ثم يعود إلى بيته، ويغلق الباب ، ويسير حتى يدخل منزله)
- زعيم العصابة : اختبئ اختبئ..
- اللص الأول : (يدخل اللص الأول فى الجرة)
- زعيم العصابة : (يُفتح الباب) أنا أبو الحسن البغدادى .
- مرجانة : ماذا تريد ؟
- زعيم العصابة : هل هذا منزل على بابا؟
- مرجانة : نعم..
- زعيم العصابة : أنا أبو الحسن البغدادى تاجر من بغداد.. أتيت إلى السيد على بابا.
- مرجانة : وما الذى معك؟
- زعيم العصابة : جرار زيت.
- على بابا : من ؟
- مرجانة : تاجر من بغداد.
- زعيم العصابة : أبو الحسن البغدادى.

مرجانة : معه جرار .

زعيم العصابة : أتيت لك خصيصاً لحسن سمعتك، وحسن سيرتك.

على بابا : تفضل إلى منزلى مثل منزلك.

زعيم العصابة : شكراً لك.

على بابا : (يدخل زعيم العصابة..) اطلبى من الخدم أن يحملوا الجرار للداخل.. (داخل المنزل يجلس زعيم العصابة ويخرج الخدم على المسرح يحملون الجرار)

زعيم العصابة : كلا.. كلا..

على بابا : لماذا ؟

زعيم العصابة : لأتني مصاب بالبرد.

على بابا : ليمون يا مرجانة.

زعيم العصابة : حاضر يا سيدى.

على بابا : تعال يا قاسم عندنا ضيف من بغداد.. هل تعرفه؟

قاسم : (يظهر قاسم من داخل المنزل إلى غرفة الإعاشة)

قاسم : السلام عليكم.

حمدان : (يظهر حمدان أمام البيوت والعلامات وهو يحمل كيساً على كتفه)

حمدان : يقولون إن بيت على بابا هنا.. ترى أى بيت من هؤلاء سأسأل أهل هذا البيت.

شعبان : (يطرق باب بيت شعبان)

شعبان : (يفتح الباب) قلت لك منزل على بابا هناك.. أمامك ها هو.. ها هو !

حمدان : (يخرج منفعلًا ويطرق باب البيت.. ويعود مسرعاً يقف على عتبة باب بيته) استرحت .. اذهب عنى فى تلك الليلة.. سأشكوا لعلى بابا ضيوفه فى الصباح.

حمدان : يا عم أنا أسألك عن بيت على بابا..

- : (يغلق الرجل الباب ) لا حول ولا قوة إلا بالله.
- مرجانة : من الذى يطرق الباب هذه الساعة؟
- : (تتظر تجد حمدان)
- : حمدان غير معقول أهلاً بك يا حمدان.. على بابا هنا.. يا على بابا.. يا على بابا.. حمدان هنا.
- على بابا : حمدان هنا عندنا.. يا مرحباً يا مرحباً.. تفضل يا حمدان.
- حمدان : هلا هذا البيت الكبير لك..؟
- على بابا : نعم.. تفضل يا حمدان.. أنت صديقى .. تفضل.
- حمدان : ما الحكاية؟؟
- على بابا : سأحكى لك تعالى.. تعال.
- : (يدخل حمدان إلى منزل على بابا.. يتحول المسرح بالديكور إلى جزئين ديوانية على بابا.. يجلس قاسم وعلى بابا وزعيم العصابة وحمدان ومرجانة وأمينة وفي الجزء الثانى قد وضعت لجرار وعددها أربعون جرة)
- على بابا : هذا صديقى حمدان.
- زعيم العصابة : أهلاً لك.
- حمدان : كأنى أعرف هذا الصوت؟
- على بابا : تاجر كبير من بغداد اسمه أبو الحسن البغدادي.
- حمدان : أنا أعرف كل تاجر بغداد وأظن أننى أعرف الصوت ولا أعرف الاسم.
- قاسم : يخلق من الشبه أربعين.
- على بابا : غن يا مرجانة.
- أمينة : لتغن يا مرجانة.
- حمدان : أين أجلس يا على بابا (مازال واقفاً)
- على بابا : بجوار قاسم.. بجوارى.. بجوار أبى الحسن البغدادي.

- حمدان : (يجلس بجوار أبى الحسن البغدادى) هذا العطر أعرفه من قبل.  
(موسيقى تغنى مرجانة أغنية تتحدث فيها عن السعادة والهناء  
اللتين يعيش بهما على بابا)
- : (ضوء على المسرح فى المخازن.. ضوء داخل جرتين)
- اللس الأول : هل سمعت الصفارة؟
- اللس الثانى : لا.. هل سمعتها أنت؟
- اللس الأول : لا.
- : (ضوء على المسرح فى منزل على بابا)
- على بابا : جهزى الطعام يا مرجانة.
- مرجانة : حاضر.
- : (طرق على الباب...)
- على بابا : افتحى الباب (تذهب مرجانة لتفتح الباب)
- شعبان : السلام عليكم (يدخل شعبان وخلفه مجموعة من الكورس)
- على بابا : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته ، خير ماذا حدث ؟
- شعبان : وجدت أناساً كثيرين يسألون عنك فى هذه الليلة، قلت لابد وأن  
عندك حفل كبير وتحتاج إلى من يساعدك.
- مرجانة : تفضلوا.. تفضلوا .. الخير كثير والله أكرمنا.
- : (يدخل الرجال ويجلسون)
- مرجانة : لتأت النساء معى إلى المطبخ.
- : (ضوء على الجرار)
- المرأة الأولى : هل تريدان أن أساعدك؟.
- مرجانة : نعم .. أشعلوا النار وأنا سأحضر لكم قليل من الزيت (تقترب من  
جرة ١)
- اللس الأول : هل سمعت الصفارة يا زعفران؟
- اللس الثانى : كلا يا كروان..



- الللص الأول : لابد أن الموعد قد حان.
- الللص الثانى : من المؤكد يا صديقى ولكن تأكد أن هنالك غيرنا ويسمعون مثلنا.
- مرجانة : وامصبيته.. وامصبيته.. الجرار تتحدث.. أربعون جرة أمامى.
- المرأة الأولى : أشعلنا النار يا مرجانة.
- مرجانة : هل سمعت جرة تتكلم؟
- المرأة الأولى : وهل هذا يعقل إلا فى الأحلام!!!
- مرجانة : أربعون جرة!!!
- المرأة الأولى : مثل أربعون شجرة..
- مرجانة : أو أربعون حرامى..
- المرأة الأولى : (تضحك) أربعون حرامى..!
- مرجانة : نعم.. عرفت السر الآن.. اسمعى يا أم سعدون قولى للنساء بأن  
غلين الماء والزيت وكل جارة تحضر إناء زيت من عندها تغليه  
ويحضرنه فى الحال.
- المرأة الأولى : حاضر.. ماء ساخن.
- مرجانة : وزيت ساخن.
- المرأة الأولى : حاضر.. يا نساء.. يا بنات يا أم اسماعيل.. يا أم خليل.. احضرن  
الزيت الساخن والماء الساخن.. (تخرج)
- مرجانة : فى الحال.
- المرأة الأولى : (ضوء على منزل على بابا حيث يجلس قاسم وعلى بابا وحمدان  
وزعيم العصابة وبعض الرجال)
- على بابا : لقد تركت البلاد لشهبندر التجار والتجار الذين يسرقون الناس.
- حمدان : سرقوا كل شئ لم يعد فى السوق إلا أربعون تاجر منهم أنت يا  
قاسم.
- قاسم : وأنا مالى أنا لا أدري عنهم شيئاً.
- حمدان : الآن.. لا تدري عنهم شيئاً.. هؤلاء التجار لصوص.

- زعيم العصابة : احم.. احم..
- حمدان : من أين لك كل هذا المال يا على باباظ
- على بابا : زرقنى الله إياه صدفة.. بكهف فى الجبل يعيش فيه أربعون لصاً.
- زعيم العصابة : احم.. احم..
- حمدان : هل آتى لك بالماء؟
- زعيم العصابة : لا..
- حمدان : هذا الكهف عند الشجرة الكبيرة.
- على بابا : تماماً.
- حمدان : وقلت للصخرة.
- على بابا : افتح يا سمسم.
- زعيم العصابة : احم.. احم..
- حمدان : خذ اشرب ماء.. (يعطيه دورق ماء)
- قاسم : يا ساتر . . يا رب.
- حمدان : أنا ذهبت إلى هناك..
- على بابا : إلى أين؟
- حمدان : إلى الكهف.
- على بابا : معقول؟
- حمدان : والله !
- على بابا : ولم تأخذ شيئاً.
- حمدان : لم آخذ شيئاً.
- على بابا : لماذا ؟
- قاسم : الطعام يا ناس نحن جوعى.
- على بابا : الطعام يا مرجانة.
- قاسم : قومى يا أمين حضرى الطعام.
- أمنية : تحضره مرجانة إنها خادمة (تهمس إلى قاسم)

- زعيم العصابة : (يحدث نفسه) حتى أنت يا حمدان عرفت مكان الكهف سأقتلك  
سأذبحك سأقضى عليك أنت وعلى بابا.
- أمينة تتجه نحو الجزء الثانى.. تجد النساء يُلقين بالزيت المغلى  
على الجرار)
- مرجانة : هيا أيها النساء اسكين الزيت المغلى فى الجرار والماء الساخن..  
هيا.. (كل امرأة تسكب الماء والزيت المغلى.. مع صراخ اللصوص  
فى الجرار)
- أمينة : ما هذا ...؟
- مرجانة : هيا يا نساء.
- أمينة : حرام.. أن تقتلوا الناس.
- مرجانة : انفضح أمركم يا أمينة..
- : (تجرى أمينة تدخل على قاسم تدخل خلفها مرجانة)
- على بابا : ماذا حدث؟
- مرجانة : اقبض على قاسم أخيك وعلى هذا اللص الذى معه (تشير إلى زعيم  
العصابة) يقبض الناس الموجودون على زعيم العصابة وقاسم)
- : (حمدان يرفع الغطاء عن وجه زعيم العصابة، يظهر شهبندر  
التجار)
- حمدان : أنت يا شهبندر التجار تسرق الناس أنت يا شهبندر التجار زعيم  
العصابة وأنا أقول تلك الرائحة أعرفها.
- قاسم : أنا برئ يا أخى.. لا أعرف.
- زعيم العصابة : بل يعرف كل شئ وهو الذى أخبرنى عن عنوان بيتك.
- مرجانة : قبضنا أنا والنسوة على باقى اللصوص وفتحنا الجرار ووجدنا كبار  
التجار.
- شعبان : عاشت النسوة.
- حمدان : أيها الناس هذا كبير اللصوص بينكم خذوا حقكم منه ثم سلموه

للشرطة وسلموا قاسم وسلموا أمينة ، إنهم لصوص.. (يختفى على بابا من المجموعة)

حمدان : (يشير للجمهور) هيا أيها الناس.. اقبضوا على اللصوص.. تعالوا معنا.. لا تتركوا اللصوص يسرقوكم.. تعالوا معنا.  
شعبان : وأين أموالنا التي سرقوها اللصوص.. أين المغارة؟  
محجوب : ظهر الحق واختفى الباطل.

حمدان : أيها الناس هيا بنا إلى المغارة ومعنا اللصوص.. هيا بنا فى الحال.  
شعبان : تعرف المكان..  
حمدان : نعم أعرف المكان.. عند الجبل الصغير بعد التل الأخضر هيا بنا.  
: (يتحرك الديكور وهما فى نفس المكان على المسرح، ديكور المغارة والجبل)

حمدان : افتح يا سمسم.  
المجموعة : افتح يا سمسم.  
: (يفتح الباب فجأة يجدون على بابا يحمل فى يده الذهب والماس)  
حمدان : على بابا ؟؟

مرجانة : على بابا ما الذى أتى بك إلى هنا ؟

شعبان : لص من اللصوص؟

المجموعة : لص من اللصوص .؟

قاسم : على بابا يسرقكم مثلنا.

أمينة : على بابا حرامى ؟

مرجانة : ألم أقل لك يا على بابا؟

على بابا : (للجميع) هل تتهمونى بأئنى لص؟

حمدان : ما الفرق بينكم وبينهم.. هم سرقوا الناس وانت سرقتهم.

شهبندر التجار : لص يسرق لصاً!

على بابا : حمدان أنا لم أسرق أنا أخذت حقوقى التي سرقوها سرقوا منى

- الدكان .. وأنت تعلم..
- مرجانة : ألم أقل لك إنك ترتك خطأ؟
- محبوب : (بيكى) لماذا يا على بابا.. سرقت .. لماذا لم تخبر الشرطة عن مكان المغارة؟
- على بابا : كنت سأفعل.
- حمدان : كنت.. تركتتا فى المنزل وأتيت مسبرعاً كى تسرق المغارة.
- على بابا : كنت أريد حقى.
- حمدان : حقك بالقانون يا على بابا.. بالميزان بالعدل.. هؤلاء التجار سرقوا أموال السوق فى الصباح تحت ستار العدل وفى المساء تحت ستار اللصوص.
- على بابا : كنت سأوزع المال على الناس.
- مرجانة : يا ليتك فعلت.
- على بابا : كنت سأفعل يا مرجانة.
- : (يدخل رجال الشرطة يقبضوا على اللصوص)
- حمدان : اقبضوا على .. على بابا..
- الجميع : اقبضوا على على بابا..
- أمنية : وابقبضوا على مرجانة.
- مرجانة : أنا بريئة...
- حمدان : نت سكتى عن السرقة فأنت شريكة.. (يخرجون من على المسرح)
- محبوب : (يدق الطبل)
- الثعلب بان.. بان..
- والعدل لابد أن يبان.
- ويا أطفال بغداد.. يا أطفال الدنيا..
- اعلموا أن على بابا كان شريفاً ثم أصبح لصاً.. والسارق لابد أن يسجن...

: (لوحة استعراضية.. كلمات الأغنية الجماعية تقول : إن المال

الحلال أفضل من المال الحرام... لا تسرق جهد ومال الآخرين...

حاول أن تحقق العدل.. وأن تكون منصفاً....

**ستار النهاية**