القودڤيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري "مسرحية ولا في الأحلام أنموذجًا"

أ.م.د/ أمينة محسن حسن الأكشر

أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي- كلية التربية النوعية- جامعة بنها

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادى عشر- العدد الأول- مسلسل العدد (٢٨) - يناير ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

القودڤيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري "مسرحية ولا في الأحلام أنموذجًا"

أمينة محسن حسن الأكشر

أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي– كلية التربية النوعية– جامعة بنها

تاريخ الرفع ١٧–١٠–٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ٣٠–١١–٢٠٢٤م**

تاريخ التحكيم ١٥–١١–٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧–١–٢٠٢٥م**

مُستخلص

يُسلط البحث الحالي الضوء على قالب وصيغة القودڤيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري تطبيقًاعلى العرض المسرحي الكوميدي "**ولا في الأحلام**"، تأليف وألحان إبراهيم موريس، إخراج هاني عفيفي، والتي قُدمت على مسرح ودار سينما قصر النيل فبراير ٢٠٢٣م من إنتاج شركة مصر للمسرح الغنائي والذي تم اختياره بطريقة عمدية؛ لأنه يُعتبر أكثر قُربًا من تحقيق أهداف الدراسة، وتنتمي إلى الدراسات الوصفية **Descriptive Studies** وتعتمد على المنهج التحليلي والنقدي وذلك لمناسبته لهذا النوع من الدراسات وهو طبيعة الدراسات المسرحية، بوصفه أكثر المناهج مُلائمة لتقديم رؤية نقدية شاملة للعرض المسرحي.

أدوات الدراسة: تحليل المضمون الدرامي للعرض المسرحي تحليلًا فنيًا، والاستناد إلى مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث.

ومن أهم نتائج الدراسة :

- المعالجة الإخراجية، فقد تصدى المخرج في هذا العرض إلى لون مسرحي افتقدناه كثيرًا، وهو المسرح الغنائي الذي لا يخفى على المتابعين للمسرح صحوته وازدهاره في الفترة الأخيرة وعودته للساحة بقوة.
- تميز العرض بتكامل وانسجام جميع عناصره الفنية في نسيج مُحكم الصُنع ومبهج ورائع فنجح في تحقيق ذلك التواصل المنشود مع الجمهور بمختلف فئاته وثقافاته مسرحية «**ولا في الأحلام**» نموذج لهذا النوع عرض مُتقن الصُنع يقدم نموذجًا لعروض المسرح الغنائي التي تعتمد صيغة الفودفيل.

واختتم البحث بقائمة المصادر والخلاصة باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: الفودفيل، المسرح الغنائي والاستعراضي، مسرحية ولا في الأحلام

Vaudeville in Egyptian musical and performance theatre Wala Fi El-Ahlam PLAY as a Model

The summary of study

The problem of the study:

The problem of the study could be determined in the following main question : What are the features of the vaudeville formula and technique in the Egyptian musical and performance theatre at Wala Fi El-Ahlam PLAY?

The Aim of the study:

The study aimed to Identify the features of the vaudeville formula and technique in the Egyptian musical and performance theatre at Wala Fi El-Ahlam PLAY.

The Kind of the Study:

This study belongs to the descriptive method .

The tools of the study:

Content analysis.

The sample of the study:

Wala Fi El-Ahlam PLAY, Which was presented at the Nile Palace Theatre and Cinema, produced by the Misr Lyric Theatre Company, 2023 AD by Hani Afifi and Ibrahim Morris.

The Study Methodology:

Descriptive Method.

The study results :

The results showed that :

The show was distinguished by the integration and harmony of all its artistic elements in a well-crafted, joyful and wonderful fabric. It succeeded in achieving that desired communication with the audience of all its groups and cultures. "Wala Fi El-Ahlam" PLAY is a model for this genre, a well-crafted show that provides a model for musical theatre shows that adopt the vaudeville formula.

Key words: Vaudeville- musical and performance theatre- Wala Fi El-Ahlam PLAY

مقدمة :

بدأ المسرح الغنائى في مصرعام ١٩٠٥م على يد الشيخ سلامة حجازي الذي أثراه سيد درويش بألحان مهمة، طورت فيه وجعلته يتبوأ مكانة عظيمة مع بدايات مسرحنا المصري.

ولكن هذا النوع من المسرح ، تواجهه معوقات كثيرة ، أدت إلى ندرة العروض التي قدمها مسرحنا المسرحي خلال السنوات الأخيرة، بسبب احتياجه لانتاج مادي ضخم، لتعدد عناصره الفنية واعتماده على الموسيقى والألحان والغناء والرقصات فضلًا عن التمثيل، وكلها عناصر تحتاج إلى تمويل كبير، فضلًا عن أنه يتطلب مجهودًا كبيرًا من الفنانين المشاركين فيه.

شهدت بداية الألفية الثالثة تراجعًا ملحوظًا للمسرح التجاري الذي كانت له الكلمة العليا في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وأيضًا في مراحل عديدة من عمر المسرح المصري المعاصر منذ أن أسسه يعقوب صنوع عام ١٨٧٠، كان أيضًا المسرح التجاري حاضرًا بقوة، بل وأسهم وكان شريكًا في قضايا سياسية وإجتماعية، وذلك قبل أن يرتبط اسم المسرح التجاري بعروض التسلية والترفيه.(١)

وحين يأتي في هذا السياق؛ عرض مسرحي موسيقي وغنائي، حقق نجاحًا، وقدم فكرة جيدة، ورؤية إخراجية غنية، وتمثيلًا وغناءً لافتًا، فلابد من توجيه التحية لصناعه، لتشجيعهم علي الاستمرار برغم المعوقات التي تواجههم .

وتلك الكلمة ليست نقدًا أو تناولًا للعرض، بقدر ما هي تحية لصناعه، وفريق العمل الذي دربه المخرج (هاني عفيفي) جيدًا، وأصبح الممثل فيه ممثلًا شاملًا (يمثل ويرقص ويغني) ويقدم رسالة بسيطة وضرورية، في إطار احتضان كل ما يساعد على دعم منظومة القيم النبيلة، التي افتقدناها في واقعنا وعلى الفن الجميل والحقيقي أن يتبناها ويقدمها لنا في قالب جميل، ومُبهج، محققًا فعل الفرجة التي هي أساس المسرح الحي.

فى عام ١٩٥٤م أُنشئ مسرح ودار سينما قصر النيل، القابع في وسط القاهرة هذا المسرح العريق صاحب التاريخ الفني العظيم يأبى أن يتخلى عن رومانسيته المعروفة؛ فذلك الصرح الذي لطالما توافد إليه المصريون من كل مكان منذ منتصف القرن الماضي؛ لحضور حفلات سيدة الغناء العربي كوكب الشرق أم كلثوم، وهي تشدو على خشبته بروائعها الشهيرة، هجرتك، وأروح لمين، والحب كدة، وكل ليلة وكل يوم، وسلوا قلبي، وكذلك حفلات أخرى لنجوم الطرب عبد الحليم حافظ، ومحمد عبد المطلب، ومحمد فوزي، ووردة، وفريد الأطرش بأغنيته الخالدة الربيع وغيرهم من عمالقة الغناء في الشرق. فضلًا عن تقديمه أيضًا لعروض مسرحية خالدة في تاريخ الفن المصري والعربي، منها مسرحيات للكبار فؤاد المهندس و محمد صبحى وفريد شوقي وشريهان وفاروق الفيشاوي وسمير غانم روائعهما المسرحية سنوات طويلة، قبل أن يغلق فترة قاربت على عشر سنوات؛ كما أنه مزود بنظام معماري يدعم الصوت إلى حد كبير، لذا كان اختيارًا عبقريًا أن يُعاد افتتاح المسرح؛ ليتصدر مشهد الرومانتيكية بالألفية الثالثة، وذلك من

خلال عمل فني جديد اجتذب جمهورًا واسعًا بيد أن المسرح اختار هذه المرة مدخلًا مختلفًا للحب، اتخذ قالب المسرحية الرومانسية؛ حيث قدمت فرقة «المسرح الغنائي المصري» على خشبته عملها الجديد «ولا في الأحلام» ذا النزعة الغنائية، والتي كانت مصدرًا لمتعة جمالية مضافة للنص.(٢)

الدراسات السابقة: تعددت الرؤى والغايات المختلفة التي تناولت بها تقنية وصيغة الفودفيل والمسرح الغنائي والاستعراضي فجاءت أطروحة(٣) Alexander-Hills, Makulumy(٢٠٢٤م) التي تم تطبيقها بشكل أساسي على عينة من ممارسي المسرح الموسيقي في مدينة نيويورك كجزء من مجتمع مسرح برودواي، وتقدم هذه الدراسة طريقًا منهجيًا للبحث النظري الموسيقي في المسرح الموسيقي الذي يتجنب إدخال الإشكاليات الشائعة التي تنشأ من تطبيق نظرية الموسيقى التقليدية وتقنياتها التحليلية على المسرح الموسيقي، تم الاستفادة من تحليل هذه الموسيقى موسيقى برودواي بشكل كبير من توضيح أهداف ووجهات نظر المبدعين الموسيقيين، يتطلب هذا المشروع تطبيق هذه المنهجيات على أنماط الموسيقى الشعبية (وعلى وجه الخصوص المسرح الموسيقي) تقديم نهجًا بديلاً للجيل القادم من المنظرين الذين يدرسون المسرح الموسيقي.

وهدفت دراسة (٤) Anderson, Nicholas Alan (٢٠٢٣م) إلى التعرف على كيفية استخدام الإيقاع كمرافقة مسرحية في أوركسترا برودواي، لتتبع تطورها التاريخي، وتحديد المهارات اللازمة لعازف الإيقاع المعاصر الذي يتابع الأداء المسرحي من خلال دراسة الجوانب التاريخية المختلفة للمسرح والآلات الإيقاعية والأعمال الموسيقية وتقنيات الأداء، يظهر مسار واضح لعازف الإيقاع. من المتوقع أن يجيد عازفو الإيقاع الحديثون ذخيرة تتوسع باستمرار، بما في ذلك الأوركسترا، ومجموعة الطبول، والإيقاع الإلكتروني في حين أن متطلبات هذا النوع من الأداء يمكن أن تكون ثقيلة، تبحث هذه الدراسة في أداء المسرح الإيقاعي من خلال عدسة تاريخية من خلال تحليل العناصر الموسيقية المختلفة.

ودراسة (٥) عبد العظيم، نورهان أيمن علي(٢٠٢٣م) بعنوان : التوظيف الدرامي للقضايا الاجتماعية في المسرح الغنائي التركي من خلال مسرحيتي الفتاة فاديك لأورخان آسنا وأعطني حقي يا حقي لعزيز نسين : دراسة نقدية وترجمة استهدفت ترجمة المسرحيتين الغنائيّتين التركيتين "الفتاة فاديك" لأورخان آسنا و "أعطني حقي يا حقي" لعزيز نسين إلى اللغة العربية، ومن ثم دراستهما وتحليلهما. بالإضافة إلى تركيزالدراسة على التوظيف الدرامي التراجيدي والكوميدي وآلياتهما في تناول القضايا الاجتماعية، ومحاولة معالجتها، والتعرف عن قرب على المسرح الغنائي التركي وسماته الفنية، ووظيفته الدرامية في عرض القضايا المطروحة به، ومن

أهم نتائج الدراسة أن المسرحيّات الغنائية عينة الدراسة رصدت القضايا المسيطرة في المجتمع التركي في فترتي الستينيات والسبعينيات، منها قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وأخلاقية. لكن اختلفت طرق معالجتها، فقد قدمها أورخان آسنا بشكل تراجيدي يثير العاطفة، بينما قدمها عزيز نسين بكوميديا ساخرة تعمل على إثارة العقل وتحريك الذهن، لكنهما اتفقا في نقطة واحدة؛ وهي حث المتلقي على التفكير والتعقل ومحاولة حل المشكلات حلًّا جذريًا للتغييرِ إلى الأفضل.

ودراسة [٦] Patrick, Leesi(٢٠٢٢م) اهتمت بتطور المسرح الموسيقي في نيجيريا: دراسة حالة لمسرحيات بولانلي أوستن بيترز الموسيقية وتقديم تقييم نقدي لها المسرح الموسيقي يمكن القول إنه الشكل الأكثر شعبية للمسرح في الولايات المتحدة استكشافًا نقديًا لأول نص موسيقي لأوستن بيترز، سارو ٢٠١٣ تحليل تسجيل فيديو لعمل أوستن بيترز الثاني، Wakaa 2015 تحليلًا دراميًا للمسرحية الموسيقية الثالثة لأوستن بيترز، فيلا وملكات كالاكوتا ٢٠١٧ ومن أهم نتائج الدراسة: إن تحليل الأعمال الرئيسية لأوستن–بيترز لا يلقي الضوء فقط على مسيرة فنانة مسرحية مهمة لم يتم تقييم أعمالها بعد في الأوساط الأكاديمية، بل يوفر أيضًا خارطة طريق لتحديد ملامح المسرح الموسيقي في نيجيريا، والتي ستكون مفيدة لعلماء المستقبل.

ودراسة[٧]عزب، أشرف سيد أحمد إبراهيم (٢٠٢٢م) بعنوان: توظيف التراث في المسرح الغنائي الاستعراضي المصري الحديث، دراسة نماذج مختارة "القاهرة ألف عام– وداد الغازية–الخديوي– ليلة من ألف ليلة– لص بغداد– يا ليل يا عين"، واستخدم في سبيل تحقيق بحثه ما استطاع جمعه من النصوص المسرحية المخطوطة والمراقبة للعروض، والأسطوانات المدمجة، والمقالات النقدية .

ودراسة [٨] شحاته، هبة عبد الكريم بيومي(٢٠٢١م) بعنوان: الإستفادة من بعض نماذج المسرح الإستعراضي المصري في مجال التأليف العربي استهدفت التعرف على عناصر المسرح الإستعراضي وتاريخه ونشأته، التعرف على سمات أسلوب التأليف الموسيقي والغنائي في المسرح الإستعراضي في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن هنا ضرورة تحليل نماذج من الأغاني وموسيقى الإستعراضات داخل المسرحيات الإستعراضية تحليلًا موسيقيًا للإستفادة منها في مجال التأليف العربي. يتبع هذا البحث المنهج الوصفي، أدوات البحث إستمارة إستطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة من الأغاني وموسيقى الإستعراضات داخل المسرحيات الإستعراضية الفيديوهات، والمدونات الموسيقية للعينة المختارة، ومقابلات شخصية، تمثلت عينة البحث في المسرحيات الإستعراضية الآتية القاهرة في ألف عام، علشان خاطرعيونك، شارع محمد علي. ومن أهم نتائج الدراسة الاستفادة من الموروثات السمعية والبصرية من خلال المسرح الإستعراضي وما

يحتويه من مفردات موسيقية وحركية وتمثيلية مما يعمل على إثراء المكتبة الموسيقية العربية بالعديد من المؤلفات الآلية والغنائية.

واستهدفت دراسة[٩]القامس، فاطمة عبد الله(٢٠١٥م) بعنوان: الأسس الجمالية للسينوجرافيا في المسرح الاستعرضي في مصر وأساليب تحقيقها بصريًا(نماذج تطبيقية) التعرف على الأساليب المتبعة في تصميم المنظر المسرحي، والأزياء، الإضاءة في المسرح الاستعراضي، منهج الدراسة: المنهج التحليلي. ومن أهم نتائج الدراسة تلعب الإضاءة في السينوجرافيا في عروض المسرح الإستعراضي في مصر دورًا أساسيًا في تشكيل الصورة المرئية لإحداث الإبهار.

وتناولت دراسة[١٠] المزعل، مبارك خالد(٢٠١١م)بعنوان: تقنيات إخراج الكوميديا الموسيقية فى المسرح المصرى: حسن عبد السلام نموذجًا العلاقة بين المسرح التجاري و الموسيقي، ظاهرة إنتاج عروض الكوميديا الموسيقية، الكوميديا الموسيقية و الغنائية في مصر من خلال الكتابة للكوميديا الموسيقية، تقنيات الكتابة الكوميدية، تقنيات الفودفيل فى مسرح الريحاني، ثم تناولت الكوميديا الموسيقية في العرض المسرحي سيدتي الجميلة من خلال شعبية فن الأوبريت، المخرج والكتابة الكوميدية والتعبير الموسيقي والغنائي في عرض سيدتي الجميلة.

وجاءت دراسة[١١]حسن، أحمد(٢٠٠٩م)بعنوان:استخدام الفودفيل في مسرحية لورانزكسيو للكاتب موسيه ومسرحية الأباء المريبون للكاتب كوكتو ومسرحية أنتيكونا للكاتب جان أنوى لتعالج تقنية الفودفيل في المسرحيات الثلاث عينة الدراسة وهذه المسرحيات هي اللبس المسرحي والحالات الهزلية، استخدم موسيه هذه التقنية في مسرحيته الرومانسية لكي يتطرق للسياسة ولتسليط الأضواء على مآسي سكان مدينة فلورنسا الإيطالية وبالمقابل استخدم كوكتو هذه التقنية للإشارة إلى الفوضى التي تعيشها عائلة ميشيل وليتكلم عن عدم إمكانية التواصل والتفاهم بين أعضائها، في حين أن المسرحي الثالث وهو جان أنوي استخدم ذات التقنية للتركيز على قدر البطل التراجيدي المستمد من المسرح الإغريقي ليعبر عن الهوة التي تبعده عن الآخرين.

وجاءت دراسة[١٢]أحمد، محمد عبد المنعم(٢٠٠٥م)بعنوان: المخرج في المسرح الغنائي المصري في الفترة من ١٩٧٠- ٢٠٠٠ لبحث مسيرة المسرح الغنائي في مصر منذ البدايات وحتى أواخر التسعينيات متوقفًا في شيء من التفصيل عند ملامح دور المخرج وتطوره في الفترة من (١٩٧٠- ٢٠٠٠) وتوصل الباحث إلى عدة نتائج أهمها: يرتكز المسرح الغنائي في بنائه على مجموعة من العناصر الفنية الهامة تستند عليها البنية المثالية للمسرحية الغنائية نصًا

وعرضًا وهذه العناصر هي: النص الأدبي، المؤلف الموسيقي، المغني الممثل، الكورال، الأوركسترا.

مشكلة البحث: من خلال عملي ودراستي في مجال المسرح لاحظت بأن هناك نقص شديد جدًا في أشكال فن المسرح والمسرح الغنائي في مصر والعالم العربي ومنطقة الشرق الأوسط؛ لأن فكرة الرقص والغناء والتمثيل معًا مسألة صعبة وتحتاج إلى لياقة وتدريب مكثف، فالغناء فيها جزء من الدراما، والدراما الميوزيكال من أصعب أنواع المسرحيات؛ "لذا شهد عام ٢٠٢٣م ظاهرة إيجابية وانتعاشة ملحوظة تستحق الدراسة والتأمل وهي عودة ملامح المسرح الغنائي رغم صعوبة تنفيذه وضخامة تكاليفه مما يجعله مغامرة إنتاجية غير مأمونة العواقب فقدم القطاع الخاص (التجاري) أو كما يسمونه المستقل الذي يضع الربح ضمن أهدافه والذى كان منقطعًا سنوات طويلة عدة تجارب غنائية ناضجة ومميزة لعل أبرزها على مسرح قصر النيل بالقاهرة بعد توقفه قرابة اثنتي عشرة سنة متواصلة تعود خشبة المسرح لاستقبال العرض الغنائي الاستعراضي الكوميدي (ولا في الأحلام) كوميديا حكايات الستينيات هي الحقبة الأكثر بساطة وثراءً ورومانسية في العالم كله التجربة هي الثانية لشركة مصر للمسرح الغنائي التي أسسها المنتج إبراهيم موريس عام ٢٠١٧م وكانت باكورة إنتاجها عرض ليلة، والملفت للنظر أن هذا النوع من المسرح الذي برع فيه عزيزعيد رائد الإخراج المسرحي عاد في السنوات الأخيرة، وإن كان ببطء ومن خلال عروض محدودة عدديًا، إلا أنها مؤثرة بقوة وأحدثت رد فعل كبير من الجمهور، ليشهد عام ٢٠٢٣م عرض «ولا في الأحلام» الأقرب إلى المسرح الغنائي والاستعراضي الذي كان نموذجًا حيًا لصيغة الفودفيل". (١٣)

ومسرح الـ(فودفيل) ليس بالأمر السهل فهو محمل بالحركة والديناميكية التي تضخ الحياة في النفوس و تمرير رسائل مختلفة يستشفها المشاهد خلال عرض رومانسي في قالب خفيف مدته ١٢٠ دقيقة من الضحك والديناميكية النابضة بالحياة يرمي المُشاهد همومه لساعتين، مستسلمًا للضحك، ميزة قلما نصادفها اليوم في الصناعة المسرحية الرائجة في مصر، القصة يعيش معها المُشاهد مواقف مضحكة من خلال حوارات وسياق يطبعه مسرح الـ«فودفيل» فمن خلال موضوع خفيف، تعفيه من إضاعة وقته في التحليل، وتتركه يعيش تجربة مسرحية جديدة بديكوراتها الزاهية وممثلوها المتناغمون أداءً وحضورًا، يأخذنوك إلى عالم الضحكات. ورغم عدم وجود نجوم شباك بالمعنى المتعارف عليه حقق العرض نجاحًا كبيرًا، ولابد أن نتوقف أمام رد الفعل الجماهيري على هذا النوع من العروض الذي يجعلنا نتساءل عن علاقة جمهور المسرح المصري بالمسرح الغنائي والاستعراضي وصيغة الفودفيل. **ويمكن بلورة مشكلة الدراسة في**

التساؤل الآتي ما ملامح صيغة وتقنية القودفيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري في العرض المسرحي ولا في الأحلام؟

ويتفرع من هذا السؤال عددًا من التساؤلات الفرعية تشمل الدراسة التطبيقية للعرض المسرحي :

١-ما تاريخ المسرح الغنائي المصري؟

٢-ما ملامح المسرحية متقنة الصنع التي وردت داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام – عينة البحث-؟

٣-ما نوعية الكوميديا داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام – عينة البحث-؟

٤-ما نوع العرض المسرحي ولا في الأحلام-عينة البحث-؟

٥-ما طبيعة وسمات الشخصيات التي وردت داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام – عينة البحث-؟

٦-ما الإطار الزمنى والمكاني الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحي ولا في الأحلام – عينة البحث:

٧-ما طبيعة اللغة المُستخدمة في تقديم العرض المسرحي ولا في الأحلام -عينة البحث-؟

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث:

١-دراسة تُسلط الضوء على تناول رائع لدراما موسيقية استعراضية ممتعة، إضافة حقيقية لهذا النوع الكرنفالي نادر الوجود.

٢-أهمية بعث المسرح الغنائي من جديد، فالعرض المسرحي "**ولا في الأحلام**" يستعيد فنًا غنائيًا يكاد يندثر؛ لإحياء تراث مصري عريق فهي إرهاصة طيبة ومهمة لاستعادة هذا اللون من المسرح الذي ما زال عالقًا بالأذهان.

٣-عرض مسرحي غنائي من نوع فريد لايت كوميدي رومانسي الأغاني فيه لايف على المسرح، وليست بلاي باك، مزيج مبهر من الكوميديا والأغاني والضحك وتحقيق الخيال الأوبرالى فيه.

٤-يطرق العرض بابًا جديدًا بالقطاع الخاص في نموذج تقديم عرض مغنى من البداية حتى النهاية بأصوات حية على خشبة المسرح بعزف أوركسترالي حي كل ليلة كأحد أشكال الأوبرا كوميك التي تعتمد في الأساس على الغناء الحي والكوميديا والضحك، ثم حكاية خيالية يتم نسجها في قالب موسيقي استعراضي ممتع يحمل من الخفة وإثارة الفكاهة ما يبعث البهجة في نفوس المشاهدين.

٥-فكرة صناعة مسرح موسيقي في مصر وتقديم مسرحًا غنائيًا حيًا على غرار العروض الأوروبية على طريقة مسارح برودواي ولندن وباريس يتفاعل معه الجمهور تجربة مغرية لأي مخرج، وتجربة تدعو للتفاؤل والأمل.

٦-أهمية مسرح قصر النيل؛ لأن له تاريخ كبير جدًا.

٧-على الرغم من المدارس والاتجاهات الحديثة والمعاصرة التي مرت على المسرح المصري على مدى أكثر من قرن ونصف القرن، إلا أن المسرح الغنائي بكل تجلياته وأشكاله عبر العصور ظل الأقرب إلى الوجدان، خاصة إذا كان ذات طابع كوميدي.

٨-مرعلى الجمهور المصري العديد من المدارس والاتجاهات المسرحية، ولكن ظل الفودفيل بكل تجلياته بالإضافة إلى أشكال المسرح الشعبي الأقرب إلى الوجدان المصري، وهذا ما يحتاج إلى دراسة.

أهداف الدراسة: استهدفت الدراسة:

١- التعرف على ملامح صيغة وتقنية الڤودڤيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري في العرض المسرحي ولا في الأحلام-عينة البحث-.

٢- تقديم عرضًا موجزًا لتاريخ المسرح الغنائي المصري.

٣- التعرف على ملامح المسرحية متقنة الصنع التي وردت داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام. -عينة البحث-.

٤- التعرف على نوعية الكوميديا داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام-عينة البحث-.

٥- التعرف على نوع العرض المسرحي ولا في الأحلام-عينة البحث-.

٦- التعرف على طبيعة وسمات الشخصيات التي وردت داخل العرض المسرحي ولا في الأحلام -عينة البحث-.

٧- التعرف على الإطار الزمنى والمكاني الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحي ولا في الأحلام -عينة البحث-.

٨- التعرف على طبيعة اللغة المُستخدمة في تقديم العرض المسرحي ولا في الأحلام -عينة البحث-.

٩- محاولة الوقوف والكشف على آليات المتعة الفكرية و البصرية والسمعية في عرض موسيقي .

نوع ومنهج الدراسة : تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية **Descriptive Studies**، وتعتمد على المنهج النقدي وذلك لمناسبته لهذا النوع من الدراسات وهو طبيعة الدراسات المسرحية، بوصفه أكثر المناهج ملائمة لتقديم رؤية نقدية شاملة للعرض المسرحي.

أدوات الدراسة: تحليل المضمون الدرامي للعرض المسرحي تحليلًا فنيًا، والاستناد إلى مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث.

حدود الدراسة : يتحدد البحث في التعرف على:

- **الحدود الزمنية:** الموسم الأول للعرض من٩ فبراير ٢٠٢٣م حتى ١٩ مارس ٢٠٢٣م.
- **الحدود المكانية:** خشبة مسرح قصر النيل القاهرة.
- **الحدود الموضوعية:** صيغة وتقنية قالب القودفيل في المسرح الغنائي والاستعراضي المصري في العرض المسرحي ولا في الأحلام.

عينة الدراسة: العرض المسرحي ولا في الأحلام .

مصطلحات الدراسة :

- **القودفيل** : نوعًا فريدًا من الترفيه المسرحي، حيث يقدم سلسلة من الفصول والأعمال المتنوعة بشكل لا يترابط بينها، باستثناء القانون المشترك الذي يربطها يشمل الأداء، العروض الموسيقية المتنوعة، والرقص، والكوميديا، وحتى الأعمال السحرية ومشاهد الأكروبات.

- **القودفيل** : لون من ألوان التسلية المسرحية يُقدم فيه للجمهور أنواع شتى من الفقرات المسلية، وكان من أشهر أنواع التسلية المسرحية.(١٤)

- **القودفيل** مصطلح يطلق على الأغنية التهكمية في القرن السادس عشر الميلادى في فرنسا، وهى الأغنية المتميزة بالبساطة وهو أيضا فورم غنائى يُطلق عليه (أغنية الترفيه والتسلية) ويلاحظ أن البساطة هي من خصائص هذا الفورم .(١٥)

وتعرف الباحثة القودفيل إجرائيًا بأنه نوع من الكوميديا أطلق عليه النقاد قواعد المسرحية المتقنة الصنع، وهو لون شعبي، اتجه إلى إثارة ضحك المتفرجين بالوسائل التلقائية.

المسرح الغنائي الاستعراضي musical and performance theatre: تعرفه الباحثة إجرائيًا بأنه نوع من العروض المسرحية، تتداخل فيه عناصر الغناء والاستعراض والموسيقى مع حبكة درامية بسيطة، ولا يمكن الفصل بينها، بحيث يصبح الغناء جزءًا لا يتجزأ من الدراما، ويتنوع بين الغناء الفردي والجماعي ويشكل الاستعراض أهمية كبيرة، حيث لا يهتم فقط بالرقص الشعبي، ولكن باستعراض المفردات التراثية، والتي تعبر عن الهوية الوطنية للمجتمعات المطروحة داخل العرض المسرحي، ويعتمد على الإبهار والجماليات الفنية، وتتنوع مصادر موضوعاته بين التاريخي والشعبي والمعاصر.

المسرحية الغنائية SONG'S PLAY :هى واحدة من الأشكال الفنية على خشبة المسرح، تحتوي على عدة أغنيات تفصل بين الحوار المسرحي، أو المشاهد المسرحية ساعة الانتقال من مشهد إلى مشهد.(١٦)

الإطار المعرفي للدراسة : الأصل في مصطلح الڤودڤيل:

أصل لفظة (فودفيل) لم يهتد اللغويون إليها حتى عصرنا هذا. هناك تفسيرات أو تكهنات أربع أقربها إلى معنى اللفظة ما قال به اللغوي رونسار– RONSARD) حوالي عام ١٥٧٠م من أن لفظة VAUDEVILLE مشتقة من تعبير VOIX DE VILLE صوت المدينة أي (أغنية شوارع المدينة) وهو يستند في رأيه هذا إلى الأتيمولوجيا ETYMOLOGYالدراسة التي تعني بأصل الكلمات وتاريخها بالبسط والتعليل.

الڤودڤيل كلمة فرنسية الأصل تدل على أغنية شعبية من القرن الخامس عشر كان يغنيها النورمانديون لهجاء الغزاة الإنجليز، وأصل الكلمة من Val de Vire وهو اسم واد في مقاطعة نورماندي في فرنسا، و في أواخر القرن السابع عشر استخدم الناقد الفرنسي بوالو Boileau (١٦٣٦–١٧١١) كلمة فودفيل في كتابه من الشعر للدلالة على أغان هجائية سياسية الطابع ثم صارت الكلمة تستعمل في القرن الثامن عشر كتسمية لمسرحيات تتخللها أغان ساخرة ورقصات في مسارح الأسواق في باريس، وكانت نوعًا من المحاكاة التهكمية للمسرحيات الجادة .

دخل الفودفيل إلى عالم المسرح في القرن الثامن عشر الميلادي في فرنسا عبر مسرحيات البيرلسك BURLESQUE، وهي مسرحيات تحتوى في متونها على الضحك والسخرية والإضحاك والمحاكاة والتقليد على غرار الكاريكاتيرية، تأسس مسرح الفودفيل THEATRE DE VAUDEVILLE عام ١٧٩٢م في باريس، وكتب له دراميون شعبيون مثل بيرون، لوساج PIRON LESAGE وقد تنوعت أنواع الفودفيلات،

فظهرت تراجيديا الفودفيلVAUDEVILLE DRAME كوميديا الفودفيل A COMÉDIE VAUDEVILLE، الفولى FOLIE VAUDEVILLE، كما دخلت صور عروض الفودفيلات في الأوبرا كوميك OPERA COMIQUE.

كذلك تعتبر الفودفيل شكلًا من الأشكال البدائية للأوبريت والأوبرا المضحكة التي وصلت إلى الأوج في منتصف القرن التاسع عشر.

تطورت عروض الفودفيل في فرنسا في القرن التاسع عشر وتحولت إلى مسرحيات بكل معنى الكلمة حين صار الكتاب المعروفون أمثال أوجين سكريب (١٧٩١–١٨٦١) وأوجين لا بيش (١٨١٥–١٨٨٨) وجورج فودو (١٨٦٢–١٩٢١) يكتبون نصوصًا لها، وقد ساهم فودو في تقريب الفودفيل من البولفار، وفي جذب جمهوره إليها إذ صارت المسرحيات تتألف من ثلاثة

فصول تقوم على المواقف المضحكة والحوادث المعقدة والمفاجئة وعلى الالتباس، وتتميز بالحوار الذكي المتوثب، ومن أهم هذه النصوص مسرحية قبعة قش من إيطاليا التي كتبها لابيش ومسرحية اهتم بإميلي لفودو . (١٧)

الفودفيل هي القطعة المسلوية أو الفدفيلية في موطنها الفرنسي، كانت تعني في بادئ الأمر الأغنية الضاحكة أو الهجائية التي تسخر في مرح من الشخصيات المعروفة، ثم تطور الأمر، وأصبحت تتكون من أغنيات، ورقصات، ومشاهد تمثيلية قصيرة، ونكات، وحركات بهلوانية، وإيمائيات، .. إلخ ، ثم صارت المسلاة عبارة عن تمثيلية خفيفة مرحة، قد يتخللها بعض الأغنيات المضحكة ، وقد شاع هذا اللون من العروض في انجلترا على يد جون رتش وامتد عمره- الفدفيل- هناك من القرن الثامن عشر، حتى القرن التاسع عشر. كما عرف في أمريكا أثناء حرب التحرير حتى أوائل القرن الحالي،أما في فرنسا، فلا تزال هناك مسارح متخصصة في تقديم هذا اللون، ولعل أشهرهاThéâtre de Palais الذي أسس في سنة١٨٢١ أما الآن، فلم يعد المصطلح شائعًا في المسرح الإنجليزي، ومعظم المسالي أو الفدفيلات التي كتبها يوجين لابيش (١٨١٥-١٨٨٨) تدين في حرفيتها إلى المسرحية الجيدة الصنع، وعندما تطورت المسالي في أواخر القرن الماضي، وأوائل القرن الحالي، صارت جنسًا دراميًا له خصائص يتمثل بعضها في: المغامرة، مواقف الخيانة الزوجية وتعقيداتها، الحب غير الشرعي .. إلخ، ولعل سيد هذا اللون هو جورج فيدو (١٨٦٢- ١٩٢١) الذي نقلت أعماله- ولا تزال تنقل- إلى اللهجة المصرية، وخاصة أثناء الحرب العالمية الأولى. (١٨)

الفودفيل في العالم:

انتقلت الفودفيل إلى أماكن عديدة من العالم بتأثير من المسرح الفرنسي، ففي اسكندنافيا يعتبر النصف الأول من القرن التاسع عشر عصر الفودفيل حيث لمعت أسماء مثل الدانماركي لودفيغ هايبرغ الذي أقلم عروض الموديل مع المواقع الدانيماركي وأعطى الموسيقى أهمية كبيرة والسويدي أوغست بلانش A. Blanche (١٨١١- ١٨٦٨) الذي قدم عروض فودفيل شهيرة في السويد.

من أشهر كتاب نوع الفودفيل في القرن التاسع عشر الميلادي الدراميون هملينسكي- بيساريف- فوروبيوف الذي كان يكتب تحت اسم مستعار هولانسكي LENSZKIJ. ويقترب نوع الفودفيل الأمريكي من الفارايتي (VARIETY) الأوروبي" أى مجموعة قصيرة منوعة من عدة فنون تعبيرية مختلفة".(١٩)

في روسيا استفادت الكوميديا الاجتماعية من الفودفيل الفرنسية أيضًا وظل تأثيرها ملحوظًا في المسرح الروسي حتى ما بعد الثورة، ومن أهم كتاب الفودفيل في روسيا ميكائيل

بولغاكوف(١٨٩١-١٩٤٠) بولجاكوف في اليابان أيضًا تعتبر مسرحيات الفودفيل والمنوعات والاستعراض من أكثر أشكال التسلية ذيوعًا في يومنا هذا؛ لأنها تتمشى مع ذوق الغالبية العظمى من اليابانيين في عصر السرعة، في العالم العربي يعتبر المصري عزيز عيد (١٩٤٢-1883) مؤسس الفودفيل المصرية، وقد تأثر بالفودفيل الفرنسية وحول نصوصها إلى العربية المُطعمة بالفرنسية، ونقل تقاليدها إلى نجيب الريحاني (١٨٩١- ١٩٤٩) الذي قدم عروضها في مسرح رمسيس، ومن أهم ممثلات الفودفيل في مصر أيضًا روز اليوسف وفاطمة رشدي وزينب صدقي (٢٠).

القودڤيل في تاريخ المسرح المصري: **وعن المسرح المصري، فإنه ولد في أحضان المسرح الأوروبي، فمنه استمد الشكل والموضوع مستفيدًا بين حين وآخر من التراث المحلي، وقد تعارف النقاد على أن تلك النشأة الأوروبية، سواء على مسارح الفرق المصرية أو الفرق الشامية التي عاشت في مصرإلا أن هناك رافدًا كبيرًا آخر تُغذي منه المسرح المصري الوليد؛ بعد عامين فقط من ظهور أول فرقة مصرية (أو ثاني فرقة مصرية بعد فرقة صنوع)، وهي فرقة سلامة حجازي، هذا الرافد الكبير هو القودڤيل الفرنسي الذي نمت الكوميديا المصرية وترعرعت ابتداءً من عزيز عيد حتي علي الكسار ونجيب الريحاني، والإنتاج المسرحي في هذا المجال يمثل معظم إنتاج المسرح المصري في مجال الكوميديا في النصف الأول من القرن العشرين حيث عملت فيه فرق كبيرة عديدة، كفرقتي الريحاني والكسار وفرق أخرى صغيرة كثيرة كانت تتعيش من التطفل على إنتاج الفرق الكبيرة. وهذا التراث المسرحي الضخم ذو الأصول الفرنسية فُقد منه الكثير، وظل ماتبقى من مخطوطاته أسير جدران المكتبات العامة والخاصة لا نصل إليه إلا فيما ندر. وإذا كان المسرح المصري بدأ على أيدي فرق شامية، أكملت الرحلة بعد صنوع، واتخذت من الكلاسيكيات والشكسبيريات والمسرحيات الرومانتيكية مصدرًا أساسيًا لها؛ فإنه بحلول عام ١٩٠٧ اتجه المسرح المصري اتجاهًا آخر فأصبح مصدره الأساسي مسرح البوليڤار الفرنسي المعاصر، فاستقي منه الكوميديا عامة و القودڤيل خاصة، وقد تم ذلك التطور على يد "عزيز عيد" وتلميذه "أمين صدقي" و"نجيب الريحاني"، وحذا حذوهم "علي الكسار"، وهكذا خرج المسرح المصري الناشيء من دائرة "الروائع" و"الإنسانيات" ودخل مجال "الهزليات" و"المسرحيات الواقعية"، وعاد هذا الاتجاه ليتعمق مرة أخرى على يد "عزيز عيد" أيضًا بتضافر جهوده مع "يوسف وهبي" منذ عام ١٩٢٣ في فرقة"رمسيس"، وذلك بالاعتماد على "الميلودراما". وهكذا خرج المسرح المصري من دائرة "التراث الكلاسيكي" ليدخل مرحلة "المعاصرة" فعرف بالتالي هزلًا وجدًا، ملامح واقعية اجتماعية جديدة عبر فيها في آن واحد يوسف وهبي في مجال المسرح الجاد، ونجيب الريحاني وبديع خيري في مجال كوميديا**

النقد الاجتماعي والأخلاقي.وأسس جيل الرواد في النصف الأول من القرن الماضي تقليديم أساسيين: "الميلودرامي"و"الهزلي". الأول: ثمرة تراجيديات ممصرة في صيغ "ميلودرامية" و"ميلودرامات خالصة"، والثاني: "ڤودڤيلات ممصرة" غالبًا في صيغ أقرب إلى "الفارس" منها إلى" الڤودڤيل". فبينما يعني "الڤودڤيل" بالحدث والحبكة، لا يهتم"الفارس" بهما، وكلا النوعين يهتم بتصوير الشخصيات على نحو يرقى بهما إلى مستوى النموذج البشري في الفن الكلاسيكي، وإنما يكتفي بتقديم الأنماط الهزلية والمثيرة للضحك، إلا أن "نجيب الريحاني"وظَّف هذه الأنماط الحديثة لخدمة نقده الاجتماعي والأخلاقي في حدود مفاهيم عصره. بينما ظل المسرح الكوميدي غنائيًا راقصًا لا يسعى إلا للإضحاك. ومن مجمل هذه التقاليد، أُرسيت قواعد بناء المسرح المصري الحديث في النصف الأول من القرن العشرين ثم أتت ثمارها المصرية الأصيلة في النصف الثاني من القرن العشرين.[٢١]

المسرحية جيدة الصنعWell- made play

وإذا كان الكاتب الفرنسى الغزير الانتاج أوجين سكريب (١٧٩١- ١٨٦١) هو زعيم هذا الضرب من الحرفية في الكتابة المسرحية . فإن فيكتوريان ساردو (١٩٠٨) هو الداعية الأول إليه، وتتبع المسرحية الجيدة الصنع أصولًا أساسية تتمثّل فى: بناء هرمي متماسك الهيكل :يتألف من موقف يتطوّر إلى أزمة، تقود للتأزم الذروي من خلال سلسلة من المواقف المعقدة، ثم تبدأ التعقدات في الإنفراج والتكشف الذى يفضي إلى النهاية التي ينتصر فيها البطل، ويعاقب خصمه الشرير. وفي أثناء تطور الأحداث تسيطر عناصر التشويق، والإنفعال، والتوتر، والمفاجأة، والصراع والمصادفة، وسوء الفهم، والتحبيك . غير أن رسم الشخصيات يتصف بالسطحية، كما أن القيم الفكرية والجمالية والفلسفية محدودة الكم والكيف ومع أن برنارد شو قد تهكم من بناء المسرحية الجيدة الصنع، فإنه ومعبوده الأول هنريك إبسن، قد وقعا تحت تأثير إغراءات هذا النوع من البناء المسرحي، إلى جانب عشرات آخرين غيرهما من كتاب المسرح في الغرب والشرق. ومن بين المسرحيات الجيدة الصنع المعروفة (كوب الماء) لاسكريب، و قصاصة من ورق، لساردو[٢٢]

المسرحية الموسيقية musical Play

يعود تاريخ المسرحية الموسيقية في القرن العشرين إلى عام ١٩٤٣م. ويحدد العرض الموسيقي المسمى (أو كلاهوما – OKLAHOMA) الذي عُرض في نيويورك بدء هذا التيار الجديد في المسرح المعاصر. وأهم خصائص المسرحية الموسيقية، أنها لم تتبع النظم أو الأعراف التي كانت سائدة ومعروفة قبلًا في الأنواع الموسيقية على المسرح مثل الأوبريت OPERETT، أو العرض الاستعراضي المعروف باسم (الرفى – REVUE) وهو العمل

المسرحي الذي يتألف عادة من مزيج من الحوار والرقص والغناء، ويهدف إلى السخرية من الأحداث الجارية والأزياء السائدة، كما أنه يحمد للمسرحية الموسيقية أنها لم تتقيد بدراما تورجية الأنواع الموسيقية السابقة عليها في التاريخ المسرحي.

ظهرت الدراما الموسيقية في شكلها الجديد في منتصف القرن العشرين تقريبًا (١٩٤٣م) وفي ارتكاز على النص الأدبي الفني الرصين (إعداد لقصة أو رواية أو دراما). وبشرط إبراز الدرامية في الغناء والرقص ضمن النسيج الدرامي الأصلي، وفي غير انفصال عنه. على غرار العرض الموسيقي المسرحي كانديد CANDIDE المأخوذ عن إحدى قصص الفرنسي فولتير VOLTAIRE، والعرض الموسيقي سيدتي الجميلةMY FAIR LADY المستوحى من دراما الأيرلندي جورج برناردشو GEORGE BERNARD (١٨٥٦-١٩٥٠م) والتي كتبها عام ١٩١٧م بعنوان بيجماليون PYGMALION وامتدادًا للمسرحية الموسيقية فقد تحولت كثير من الأعمال الدرامية إلى العرض الموسيقي المسرحي فتظهر دراما شيكسبير (روميو وجولييت تحت اسم (قصة الحي الغربي STORY WEST SIDE)، ودراما المرراييس ELMER RICE المعنونة (منظر شارع STREET SCENE إلى دراما موسيقية بنفس اسمها الأول.[٢٣]

الكوميديا الموسيقيةMUSICAL COMEDY

نقصد بالكوميديا الموسيقية هذا النوع الموسيقي الذي ظهر واستحوذ على إقبال الجماهير المسرحية في ستينيات القرن العشرين وهي غالبا ما تقدم موسيقى ترفيهية. بدأ التجريب في الكوميديا الموسيقية من عشرينيات القرن الماضي بعد أن قال الموسيقيون بتجمد الأوبريت OPERETT في مكانه وتوقفه عن التطور في العصر الحديث. لذلك فقد جرى البحث والتنقيب عن شكل موسيقى ودرامي آخر يحاول تكملة طريق فن الأوبريت. كانت أول محاولة ناجحة في هذا الطريق أوبرا الثلاث بنسات) لبرخت في ١٩٢٨م في ألمانيا . تبعتها محاولة عرض بورجي وبس PORGY AND BESS) التي اتخذت أسلوبا بسيطا لكنه في غاية المرح الأمر الذى طوّر حقا من معنى الترفيه عبر الموسيقى الخفيفة والمؤثرة، حتى يصرف النظر عن غياب الأجزاء النثرية أو الحوار في أغلب مشاهد العرض الموسيقى على المسرح.

لقد أدى التطور الذى أحرزه الطريق نحو الكوميديا الموسيقية ليفصل فصلا قاطعا بين كل من النوعين .. الأوبريت والكوميديا الموسيقية ، حتى ظهرت أصول وأشكال هذه الكوميديا وبكل اختلافاتها تماما عن فن الأوبريت التقليدي. كيف ذلك؟

ليست هناك فواصل جامدة مثل الفصول عند الأوبريت، فالكوميديا الموسيقية يُبنى شكل التصميم فيها على التغيير السريع من لوحة إلى لوحة أخرى تتبع.

ولم تصمم الأغنيات في الكوميديا الموسيقية على غرارها في الأوبريت عندما كان بالضرورة أن ينتهى ويُختتم الفصل المسرحي في الأوبريت بأغنية من الأغانى. وعلى ذلك أصبح بالإمكان أن تختتم لوحة الكوميديا الموسيقية بموسيقى مصاحبة إذا اقتضى الأمر، لتكون دعما وتوكيدا للمشهد الدرامي في ذاته. وهو ما أعلى من الحدث الدرامي في الكوميديا الموسيقية. وعروض الكوميديا الموسيقية (MY FAIR LADY) سيدتي الجميلة، قصة الحى الغربي (WEST SIDE STORY) خير دليل على ما نقول.[٢٤]

عرضًا موجزًا لتاريخ المسرح الغنائي المصري[٢٥]

شهدت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نهضة فنية واضحة، فقد أنشئ المسرح الهزلي الفرنسي (الكوميدي فرانسيز)، وافتتح في (٤ من يناير عام ١٨٦٨) بحديقة الأزبكية بالقاهرة، وكذلك أنشئت دار أوبرا القاهرة (القديمة) بمناسبة افتتاح قناة السويس، وكلف مؤلف الموسيقى إيطالي جوزيبي فيردي بتأليف أوبرا (عايدة) لتعرض في حفل الافتتاح، وتقاضى عن ذلك (مائة وخمسين ألف فرنك ذهبي)، وافتتحت دار أوبرا القاهرة (القديمة) في حفل فخم حضره ملوك أوروبا وملكاتها وأمراؤها في (١٧ من نوفمبر عام ١٨٦٩)، ولكن الظروف حالت دون عرض أوبرا (عايدة) في الحفل وعُرض بدلًا عنها أوبرا(ريجوليتو) لفيردي أيضًا، وقبيل ذلك الوقت بدأ أيضًا إنشاء المسرح الغنائي في مصر، ففي عام ١٨٧٠ اتخذ يعقوب صنوع (١٨٣٩- ١٩١٢) من مقهى كبير في حديقة الأزبكية مسرحًا لفرقته، وقدم الروايات الهزلية والتراجيدية، منها ما كان من تأليفه، ومنها ما هو مقتبس من المسرحيات العالمية، وبذلك كان يعقوب صنوع أول مصري يخوض هذا المجال. وقد كان يعقوب صنوع متعدد المواهب، فقد كان شاعرًا وأديبًا وموسيقيًا ومخرجًا، وكان يقوم بتلحين وإخراج المسرحيات التي تقدمها فرقته.

اتجه يعقوب صنوع في سنواته الأخيرة اتجاها وطنيا فيما كان يقدمه من مسرحيات، فأمر الخديو إسماعيل بنفيه من مصر، بعد أن كان قد أطلق عليه لقب (موليير مصر)، فرحل إلى باريس عام ١٨٧٨ وعاش بها حتى وفاته عام ١٩١٢.

وفي نهاية عام ١٨٧٦ وفد إلى الإسكندرية سليم نقاش مع فرقته التي كانت تضم ممثلين ومغنيين وموسيقيين، وفي عام ١٨٧٧ كون يوسف خياط فرقة مستقلة تضم السوريين والمصريين، وقدمت الفرقة بعض عروضها بالقاهرة والإسكندرية والأقاليم، ثم نجح يوسف الخياط في إقناع الشيخ سلامة حجازي بأن يُغني بعض قصائده الغنائية الشهيرة في فترات الاستراحة التي تتخلل فصول روايات فرقته. كما كانت فرقة الخياط أول فرقة عربية يسمح لها الخديو بتقديم عروضها على مسرح دار أوبرا القاهرة.

وفي عام ١٨٨٢ تكونت فرقة سليمان القرداحي وأطلق عليها (الجوق التمثيلي العربي) ويعتبر مولد المسرح الغنائي العربي الحقيقي في مصر، على يد الشيخ احمد أبو خليل القباني الدمشقي (١٨٤٢- ١٩٠٣)، الذي رحل مع إسكندر فرح من دمشق إلى إسكندر حيث وصلاً إليها في (١٨٨٤/٦/٢٣)، وبدأت المسرحية على يد القباني تأخذ شكلًا جديدًا، فقد كان الشيخ أبو خليل القباني شاعرًا وموسيقيًا وأديبًا وممثلًا، وقدم رواياته على مسرح زيزينيا وقهوة الدانوب، وكانت رواياته مستوحاة من التاريخ العربي الإسلامي، وقصص ألف ليلة وليلة. وكانت تتميز بالرقص الإيقاعي، وكان يتناوب الغناء بين فصول الروايات التي تقدمها الفرقة المطرب الكبير (عبده الحامولي) والمطربة الشهيرة ألمظ، استمر نشاط القباني وفرقته في مصر سبعة عشر عامًا، وبعدها قام بعض الحاقدين والمشاغبين بحرق مسرحه الذي أقامه في العتبة الخضراء وذلك عام ١٩٠١، وبعدها بعامين توفى الشيخ أحمد أبو خليل القباني في دمشق، وفي عام ١٨٨٥ انضم الشيخ سلامة حجازي إلى فرقة الحداد والقرداحي استجابة لنصيحة زميله المطرب الكبير عبده الحامولي، وظهر الشيخ سلامة حجازي لأول مرة على مسرح دار أوبرا القاهرة ممثلًا ومغنيًا.

وفي منتصف عام ١٨٨٨ انفصل إسكندر فرح عن فرقة الشيخ أحمد أبو خليل القباني وكون فرقة خاصة به، وفي العام التالي انضم الشيخ سلامة حجازي إلى فرقته. يُعد الشيخ سلامة حجازي (1852- 1917) المنشئ الحقيقي للمسرح الغنائي العربي في مصر، فقد كان يتربع على عرش الغناء، بعد أن توفى عبده الحامولي عام ١٩٠١؛ وذلك لما كان يتمتع به من صفاء الصوت وقوته وعذوبته مع المساحة الصوتية الواسعة كان الشيخ سلامة حجازي يتفنن في أداء قصائده الغنائية بأسلوبه الفريد، وبعد أن مثَّل وغنى في عدة فرق مسرحية، وفي عام ١٩٠٥ انفصل الشيخ سلامة حجازي عن فرقة إسكندر فرح لخلاف نشب بينهما، واستقل بنفسه وكون فرقة خاصة به، قدمت عروضها في صالة سانتي بحديقة الأزبكية، وفي عام ١٩٠٦ انتقل الشيخ سلامة حجازي بفرقته إلى صالة (فيري) بشارع الباب البحري، وأطلق عليها (دار التمثيل العربي) وانضم إلى فرقته أولاد عكاشة، ومن المسرحيات الغنائية التي قدمها الشيخ سلامة حجازي نذكر (هناء المحبين- بائعة الخبز- مطامع النساء- حُسن العواقب- الجرم الخفي- اللص الشريف-سارقة الأطفال- صدق الإخاء-عواطف البنين- صاحبة الشرف- القضية المشهورة- اليتيمين- شهداء الغرام- أجا الممنوع،(وفي عام ١٩١٤ اشترك الشيخ سلامة حجازي مع المسرحي الكبير جورج أبيض وتكوين فرقة أبيض وحجازي وقدما روايات (أوديب الملك- لويس الرابع عشر- عطيل-عايدة -صلاح الدين الأيوبي- الحاكم بأمر الله-أخناتون- قلب امرأة- في سبيل الوطن- ابنة الحارس) ، وفي عام ١٩١٦ انفصل الشيخ سلامة

حجازي عن جورج أبيض، وكون لنفسه فرقة خاصة قدمت روايات (غرائب الأسرار- قسوة الشرائع- العفو القاتل- شقاوة العائلات، وظل سلامة حجازي يمتع الجماهير بفنه حتى آخر يوم في حياته، حتى توفى يوم ١٩١٧/١٠/٤، جاء الشيخ سيد درويش خليفة للشيخ سلامة حجازي، وكان الشيخ سلامة قد أستمع لسيد درويش بالإسكندرية وأعجب بأعماله وشجعه على السفر إلى القاهرة، وعندما سافر الشيخ سيد درويش إلى القاهرة عام ١٩١٧، شجعه الشيخ سلامة وتنبأ له بمستقبل كبير.

قدم سيد درويش مسرحياته الغنائية من خلال عدة فرق مسرحية هي فرق (جورج أبيض- نجيب الريحاني-علي الكسار- أولاد عكاشة- منيرة المهدية) ثم كون فرقته الخاصة. واستطاع سيد درويش أن يقدم(٣١) مسرحية غنائية- وفقًا لأحدث إحصاء -خلال السنوات السبع التي عاشها في القاهرة (١٩١٧-١٩٢٣)، وفيما يلي نماذج من تلك المسرحيات الغنائية (فيروز شاه- الهواري - كله من ده- عقبال عندكم - العشرة الطيبة- راحت عليك- فشر- هدى- عبد الرحمن الناصر- أم أربعة وأربعين- شهرزاد- البروكة- البربري في الجيش- الهلال- الدرة اليتيمة- الانتخابات- كليوباترا ومارك أنطوان)، ولحن كامل الخلعي (١٨٧٠-١٩٣٨) مسرحيات غنائية لفرقة عكاشة نذكرها فيما يلي (لص بغداد- قلاوون- محمد علي باشا- طاقية الإخفاء- طيف الخيال- خاتم سليمان- فتح السودان- المرأة الكاذبة- آه يا حرامي- التوبة.

وكذلك لحن داوود حسني (1870-1937) عددًا من المسرحيات الغنائية نذكر منها (معروف الإسكافي- ناهد شاه- الغندورة- الليالي الملاح- أميرة الأندلس- فاتنة بغداد- أيام العز- الشاطر حسن- قنصل الوز- لو كنت ملكًا- الفلوس- مجلس الأنس- قمر الزمان- زباين جهنم- سفينة نوح -بواب العمارة- صاحبة الملايين- الأميرة الفلاحة- شمشون ودليلة - سميراميس-ليلة كليوباترا)، وشارك محمد القصبجي (١٨٩٢- ١٩٦٦) في التلحين للمسرح الغنائي، فقد شارك في تلحين رواية (المظلومة) مع كل من كامل الخلعي ومحمد عبد الوهاب لفرقة منيرة المهدية عام، ثم لحن لفرقة منيرة المهدية روايات (حرم المفتش- حياة النفوس- كيد النسا)، واشترك مع الملحن إبراهيم فوزي في تلحين رواية (نجمة الصبح) لفرقة نجيب الريحاني .

وجاء الشيخ زكريا أحمد (١٨٩٦- ١٩٦١) وقدم للمسرح الغنائي المصري (٥٣) مسرحية غنائية-وفقًا لأحدث إحصاء- نذكر منها (دولة الحظ- الغول- عثمان حيخش دنيا- الطنبورة- الخالة الأمريكانية- آخر مودة- الوارث- حكم الزمان- السفور- البرنس الصغير- ملكة الجمال -قفشتك- ابن فرعون- الكنوز- مين فيهم- ابن الأومباشى- طاحونة الهوا- ملكة الغابة- سلامبو- بدر البدور- الساحر أبو فصادة- ياسمينة- الدنيا جرى فيها إيه- يوم القيامة-

عزيزة ويونس وقد عُرضت المسرحية الغنائية (يوم القيامة) عام ١٩٤٠، كما عُرضت المسرحية الغنائية (عزيزة ويونس) عام ١٩٤٥، وعرضتهما الفرقة القومية، ثم جاء الملحن إبراهيم فوزي (1952 -1897) وقدم للمسرح الغنائي عدة أعمال نذكر منها: قيس وليلي- إمبراطور زفتى- زباين جهنم- الكونت زقزوق- علمي علمك -القضية- عقبال عندكم.

ولحن رياض السنباطي (١٩٠٦-١٩٨١) في مطلع الثلاثينيات في القرن العشرين ثلاث روايات للمسرح الغنائي قدمتها فرقة منيرة المهدية وهي(عروس الشرق- آدم وحواء- سهرة بريئة). كما شارك في تلحين المسرحية الغنائية (سميراميس) مع كل من كامل الخلعي وداود حسني، ولحن أحمد صدقي للمسرح الغنائي (البيرق النبوي- ليلة من ألف ليلة، وفي مطلع الستينيات من القرن العشرين قدم بليغ حمدي للمسرح الغنائي (مهر العروسة)، وأتبعها بعرض (تمر حنة- يس ولدي)، وقدم محمد الموجي للمسرح الغنائي (هدية العمر- حمدان وبهانة- وداد الغازية- الشاطر حسن- طبيخ الملايكة- دنيا البيانولا- شهرزاد- ملك الغجر-على فين يا دوسة)، ولحن للأطفال مسرحية (ممنوع يا كروان)، ولحن لمسرح العرائس (توت توت وبعد ذلك تم تقديم بعض المسرحيات الغنائية لحنها كبار الملحنين وقام ببطولتها كبار المطربين، كما قدم العديد من العروض المسرحية الغنائية في المناسبات القومية الكبرى.

إجراءات الدراسة التطبيقية للعرض المسرحي ولا في الأحلام -عينة الدراسة-:

مسرحية ولا في الأحلام ١٢٠ دقيقة من الضحك والديناميكية النابضة بالحياة، العرض حكايته بسيطة ومسلية، وكوميديا موسيقية يتخللها مجموعة من المشاهد في فصلين، إذ يتناول نسبية السعادة، وأن الواقع بحلوه ومره أفضل من الاستغراق في الأحلام التي جاءت مصطنعة بفضل التركيبة، فكرة البحث عن السعادة والبهجة واحتيال بعض الناس فى بحثهم عنها للهروب من الواقع إلى الخيال أو الحلم أو الواقع الافتراضي، كما فى عصرنا الحالي، ومحاولة تغيير أحداث الحياة من خلال اختراع يعيد الزمن الماضي.

تأليف وتلحين والموزع الموسيقي للمسرحية المنتج إبراهيم موريس مؤسس شركة المسرح الغنائي المصري إخراج هاني عفيفي"وهي ثاني تجربة لهم في هذا الاتجاه بعد مسرحيتهما ليلة التي عرضت في ٢٠١٧م، وحققت نجاحًا جماهيرًا ونقديًا كأول إنتاج لشركة المسرح الغنائي المصري، المسرحيات غنائية على طريقة عروض مسارح برودواى الغنائية العالمية" [٢٦]

يسير العرض بين واقع الأحداث وفانتازيا الأحلام في خطين متقاطعين في إطار كوميدي رومانسي غنائي و استعراضي ممزوج بالجمل الحوارية العادية، وتجري أحداث المسرحية في ستينيات القرن الماضي (القرن العشرين) في أحد أحياء القاهرة؛ لأن هذه الفترة كان بها العديد من القيم والمثل العليا لتعطي صورة جيدة للمشاهد ليقتدي بها. مسلطة ضوءها

على حارة شعبية حيث يسكن الأخوان (بَرجل وسفرجل) شقيقان في مرحلة الشباب اللذين يعيشان سويًا فترة الستينيات من القرن المنقضي. ويبدو أن اختيار اسمي (بَرجل وسفرجل) جاء ليناسب الطبيعة الكوميدية للشخصيتين.

"للوهلة الأولى تبدو دلالات الاسمين بَرجل وسَفرجل موحية بملامح شخصيتيهما النفسية والعملية، فالبرجل (الفرجار) ينتمي إلى مجال العلم والهندسة والدقة وما إلى ذلك، بينما تشير كلمة سفرجل في معاجم اللغة إلى شجرة مثمرة من فصيلة الورديات، يسمى ثمرها بالسفرجل، وهو أصفر اللون وتصنع منه المربي، بينما تعمد المؤلف عدم الكشف عن منطقية اختيار الاسمين في سياق الأحداث، حفاظًا على إطارها الهزلي، فكلما سأل أحد سفرجل عن سر تسميته بهذا الاسم يشعر بالضيق، ويبدأ في التفسير على مضض بأن والده كان رجلًا فليسوفًا، وكان كذا وكذا، ولكنه لا يستطيع كشف السبب الحقيقي لوقوع أحداث أخرى، وهكذا يظل الاسم لغزًا مسليًا حتى النهاية."(٢٧)

الفنان هاني عبد الناصر، العالم الكيميائي بَرجل الحالم العبقري مخترع العصر، صاحب الشعر الأجعد غير المهندم، مع نظارة طبية حمراء، وبابيون، توحي بأنه قادم من عالم خيالي والذي يعكس انطباعًا بتزاحم وتشاطر الأفكار في ذهنه، شاب مولع بالعلم والاختراعات، يحاول منذ سنوات أن يجرى تجاربه المعملية لاختراع تركيبة دواء الأحلام السحري الكيميائية في معمله يطلق عليها اسم «إكسير الحب» بهدف التأثيرعلى العقل الباطن، يحقق لمن يتناولها الطموحات والأمنيات والسعادة في الأحلام كأنه عاشها في الواقع، تسحب الطاقة السلبية من الجسم أثناء النوم وتبديلها بالسعادة في أحلامه وبالتالي يستيقظ الشخص راضيًا مبتهجًا فينعكس ذلك على سلوكه وحياته، وهذا الاختراع هو قوام الحبكة التي تدور حولها أحداث العرض، ويختبر المخترع المادة على شقيقه الأصغر «سفرجل»، ويتتبع تأثير الدواء على حياته وعلاقته بمحبوبته وبالآخرين الذي كان يحب فتاة من الحارة تدعى جميلة ويتهرب من أخرى تحبه زهرة. بَرجل الأقرب للشخصيات القادمة من عالم الكارتون، شخصية كاريكاتيرية هزلية ساخرة قدمها بسلاسة شديدة وكأنك تشاهد ميلاد كوميديا أحمد حلمي على خشبة المسرح فى هيئة هاني عبد

الناصر الذى لعب دوره بحضور وخفة ظل فحافظ في دور العالم برجل على الأداء الكاريكاتوري الفانتازي للشخصية.

بَرجل: نفسي أسمع خبر حلو بقا عن اللي في بالي يارب

سَفرجل: إممم قصدك عن الدواء الجديد بتاع الأحلام بتاعك ده ربنا يعينك عليه يا بَرجل ربنا يعينك.

بَرجل: مش عارف ليه يا سفرجل يا خويا حاسس إن النهاردة بالذات هوصل لنتيجة مهمة جدًا.

الفنان محمد عبده، سَفرجل بطل الأحداث، موظف بسيط مطحون يذهب إلى عمله بأحد المصانع صباح كل يوم بشكل روتيني. استغل ملامحه الصعيدية وبشرته السمراء في تقديم أداء كوميدي بأقل مجهود موظفًا تعبيراته وانفعالاته وحركات جسده أبلغ توظيف، وبلغت كوميديته ذروتها في مشهد الأرملة البائسة المتكرر عدة مرات، ومن عناصر الجذب في هذه الشخصية أنها تمثل العديد من الشباب فهو شاب يرغب في الارتباط لكن الواقع يقهره مما يضطره للهروب من هذه الحياة، إلى الأحلام (الحياة تتلغبط معه في الشارع) يقع في حيرة بين فتاتين، وفي قصته معهن في شكل كوميدي إحداهن جارته المولعة به تحبه ولا ينتبه إليها تدعى زهرة والأخرى يقع في حبها تُدعى جميلة الذي يزعجه عدم التفاتها له وتجاهلها الدائم له وعدم انتباهها لانشغاله بها طوال الوقت، هذا الانشغال الذى يجعله هو أيضًا مشغولًا وغافلًا عن الانتباه لحب زهرة، ولكن كان المشترك بين الفتاتين هو تنمرهما على اسمه.

وبعد أن يصل "بَرجل" المخترع إلى التركيبة النهائية للدواء، يقرر تجربة الدواء على أخيه "سَفرجل"، ثم بتناول المشروب الذي يخترعه شقيقه بَرجل ينام فتتغير الدنيا ليبدأ سلسلة من الاكتشافات الصادمة لطبيعة الشخصيات من حوله ومفاجآت المستقبل التي سيواجهها، وينتقل ما بين الحلم والحقيقة ومن هنا نرى تأثير ذلك الدواء على حياته، وعلاقته بالآخرين بين الحلم والحقيقة. وتتحول الشخصيات وتتبدل طبائعها بل ويتغير الشارع فى فضاء الحكاية، تتغير الألوان وصورة البيوت ليغلب عليها اللون الوردي.

ينتقل "سَفرجل" صاحب الحياة الروتينية الرتيبة إلى عالم من الأحلام، بعد تناوله تركيبة دواء أخيه المخترع الصغير، حلم يرى فيه الواقع كما يتمنى، متمنيًا ارتباطه بالفتاة جميلة التي أحبها ولو في المنام ويتفاجأ بعالم آخر، حيث التناغم والحب بين الناس في الشوارع ليرى نفسه في المشهد ذاته ثلاث مرات بإحدى الحدائق العامة، فحبيبته الرقيقة تراه وتبادله الحب وتشارك سعادته بتناول السميت، والتنزه بالحديقة، ويلمس خلال الحلم، رقتها وعاطفتها وحنوها على الأطفال وعطفها على الفقراء حيث يلتقي أرملة وابنتها اليتيمة تعانيان الفقر، ويعلمان أنهما بلا مأوى تحنو عليهما الحبيبة وتسعى إلى توفير فرصة عمل للأم، لكنه عندما سعى إلى تحقيق حلمه في الواقع تبدو بصورة مغايرة كليًا، واصطحب فتاته إلى الحديقة نفسها والتقيا الطفلة نفسها ووالدتها، اكتشف النقيض تمامًا في فتاته، فهي رفضت التواصل مع الطفلة اليتيمة وعاملتها بقسوة في حين اكتشف أن الأخرى زهرة التي كانت تحبه ويتهرب منها تحمل الصفات الطيبة نفس التي حملتها حبيبته في الحلم. وذلك من خلال تكرار زيارة الحديقة، ولكن بصحبة زهرة والالتقاء بالطفلة ووالدتها، ومشاهدة رد فعل زهرة تجاههما فينتبه إلى زهرة الرقيقة التي تحبه ويجد فيها الحبيبة كما تمناها.

فيتعرف من خلالهما على حقيقة جمال كل من جميلة وزهرة، وكان لتطابق المشهد وتناقض رد الفعل للحبيبتين عاملًا هامًا لإثارة الضحك، يعكس المشهد ارتباط الحب الحقيقي بالإنسانية والرحمة والعطاء والمعاني الجميلة للتآخي والتعاون بين الناس.

– **زهرة رامي، قامت بدور زهرة الحالمة** الفتاة المحبة النقية التي يستحقها سفرجل وهي فتاة عادية لا تهتم بمظهرها بالشكل اللافت، والتي تهيم به عشقًا التي تزوجها بعد اكتشافه طبيعتها الخيرة وصدقها في حبه تحولت بعد الزواج والحمل وأعباء المنزل بتناقض ومبالغة متعمدة تبرز كوميدية المواقف بين شخصية الفتاة الرومانسية والزوجة النكدية، الزوجة الزنانة التي تختلق المشاكل وتغرق في هموم التفاصيل اليومية المزعجة المؤرقة لحياة زوجها وتعتركهما الحياة بمسئولية البيت والأطفال ففتر الحب بينهما. وهكذا يتزوج سفرجل من زهرة، على خشبة المسرح في لوحة غنائية لا تخلو من السخرية والمواقف المضحكة، فتنال رضا المشاهد الذي لا يشعر بالغربة أو الغرابة، مشاهد مسلية خاصة إذا كانت متقنة الصنع.

منى هلا، قامت بدور جميلة فتاة أحلام البطل سفرجل التي اكتشف زيفها في الواقع، بأداء مقنع في الحلم والواقع، أجادت تجسيد دور الفتاة العملية الجادة التي تنظر على الحياة دومًا من خلف نظارتها المقعرة ولا تشعر بأي مشاعر إنسانية رقيقة، تحمل كثيرًا من ردود الأفعال المنفرة لمن حولها، ترتدي أزياء زاهية تعكس جمال قوامها الممشوق ووجهها البديع. وقدمت شخصية جميلة فى تصورين مختلفين الأول من وجهة نظر أحلام سفرجل ورؤيته لها بعين المحب كفتاة طيبة رقيقة حالمة والتصور الآخر كواقع لفتاة مادية جميلة فى مظهرها ولكنها قاسية القلب متحجرة المشاعر. واستطاعت من خلال التناقض بين الشخصيتين أن تجد منطقة خصبة لتوليد الكوميديا ببساطة ودون مبالغة.

نادين براي، قامت بدور (كاليتسا سيدة أجنبية من اليونان)، بلطجية أجنبية تسكن الحارة ينفرها الجميع تشعر أن جمالها يزول، ربما فى إشارة إلى زمن الأحداث وهو النصف الأول من القرن الماضى حيث كانت سيدات أجنبيات خاصة من اليونان يقمن بشكل طبيعى في الحواري المصرية بالقاهرة والإسكندرية على وجه الخصوص وكاليستا مغرمة بالخردواتي صابر وتأخذ بضاعتها منه على النوتة كما كان يحدث عادة فى تلك الأيام.[٢٨]

شادي عبدالسلام (صابر الخردواتي)، بائع الخردوات المتجهم في واقع الأحداث بينما لعب الدور نفسه بأداء ناعم ورومانسي في عالم الأحلام محافظًا على الفارق بين تفاصيل

الشخصية في العالمين بدقة.

بهاء الطومباري (أحمد)، جار سفرجل أحد سكان الحارة الشعبية.

تالا رضوان سيدة الشرفة وقامت بدور (نفيسة) زوجة أحمد التي تناديه كلما خرج لتذكره بشراء البطاطا دائمًا.

إبراهيم سعيد (كمال بائع الفول).

حبيبة عادل (دعاء دودو) الطفلة اليتيمة التي تلعب بالكرة وتكون همزة الوصل ما بين والدتها الأرملة وما بين سفرجل وخطيباته ولديها حضور قوي على خشبة المسرح.

منار الشاذلي وقامت بدور الأرملة البائسة في الحديقة، لعبت الشخصية بحيوية وطاقة أدائية لافتة وحضور جاذب برغم صغر حجم الدور.

مصمم الديكور/ المهندس محمد الغرباوي، ديكورات زاهية مميزة وخاصة، ديكور واقعي مميز ودقيق، ينقلنا إلى أجواء الستينات هو مزيج من البانر«لوحات مصورة تجسد المكان» وقطع الأثاث الصغيرة أتاحت له تصوير الواقع المصرى في ستينيات القرن الماضى وتوريط المشاهد في هذا الزمن من خلال صورة الحي الشعبي، حيث بساطة المنازل المكونة من طابقين وشرفات ذات ألوان زاهية، لمسة سحر موحية بأجواء الحلم وأناقة في الصورة حتى في تقديم الحارة البسيطة همت في وضوح جماليات الديكورالذي صاغ حارة شعبية بيوتها على جانبي المسرح، واستغل العمق، من خلال شاشة سينمائية، في تجسيد البيوت من الداخل مع إضافة بعض القطع كمنضدة أو مقعد، وكذلك في تجسيد إحدى الحدائق، وترك مساحة واسعة للاستعراضات.

الشوارع التي يملؤها الدفء والألفة حتى وإن بدأ التشاحن بعض الشيء في حوار الناس من خلال تعاملاتهم اليومية، والحدائق ذات الأشجار الكثيفة والأرض الخضراء الملائمة لجلوس الناس، بألوان مُبهجة مريحة للعين وبأبعاد مُتقنة، تجعل المشاهد متفاعلًا مع الأحداث والأبطال.

ترجمه مصمم الديكور بقطع ديكور مختزلة الأثاث منزل الأخوين في منتصف الثلث العميق الخشبة المسرح، يقطع ديكور عبارة عن شيزلونج للنوم ومنضدة تعلوها قنينات وأنابيب الاختبار، وسبورة للتسجيل نتائج العمليات الكيمياوية، وشماعة خشبية يسار المسرح، وهو ما يسهل خروج تلك القطع في مشاهد أخرى، ليتحول الفضاء المسرحي إلى مناظر أخرى لمشاهد تجري في الحارة تارة بشرفاتها الخارجية وأبواب منازلها العتيقة وما إلى ذلك أو في إحدى الحدائق الغناء تارة أخرى مستغلًا في ذلك الجمع بين خلفيات مناسبة على شاشة سينمائية تكمل ملامح المنظر المسرحي تارة وتوحي بمنظر مسرحي كامل في مشاهد أخرى مثلما تحولت الشاشة إلى جزء داخلي من منزل زهرة المحبة لسفرجل، بمنظور ثنائي لجدران البيت حين دخل سفرجل بيتها ليفاجأ بتعليق عدة صور له على جدران منزلها دلالة على تعلقها به وهكذا.

وتصميم استعراضات سالي أحمد، مصممة الرقصات الأستاذة رجوري حامد، مجموعة لوحات استعراضية تخللت العرض ما بين الفردية والثنائية والجماعية سواء ذات طابع شرقي أو غربي أكانت من أداء راقصين أو ممثلين تم توظيفها بشكل درامي محكم، لأنها كانت تشكل مدًا تواصليًا بين خيوط الحكاية.

تصميم أزياء : مروة عودة، أزياء ترجع لستينيات القرن الماضي، حيث الأناقة والرُقي والأزياء التي اعتمدت على الألوان المبهجة الخاطفة لأبصار الجمهور في لوحات العرض

المتفرقة سواء الاستعراضية أو حتى المشاهد الثنائية، والتي صممتها مروة عودة بدقة شديدة بكل تصميم، ركزت على تقديم هيئة الشخصيات الخارجية بما يتوافق مع تركيبتها النفسية، كانت أبرزهم أزياء وشكل شخصية «برجل» المخترع، الذي ظن أنه قادر على تحقيق السعادة للجميع، بدت هيئته مثل الشخصيات الكاريكاتيورية فهيئته من بداية العرض باعثة على الضحك قبل بدء الممثل في النطق بالكلام وأداء الشخصية، ثم الأزياء الجادة الصارمة التي بدت على هيئة أخيه سفرجل الذي يبدو أنه رجل مثالي تقليدي يبحث عن السعادة بمعناها الأفلاطوني، شخص حالم دائم السعي إلى تحقيق الفضيلة في كل شيء، سارت عناصر العرض في وحدة متماسكة فعلى مستوى الأزياء سارت مصممة الأزياء على النهج الفانتازي الهزلي نفسه في تصميماتها، من دون أن تغفل البعد التاريخي للأحداث، فصممت لبرجل العالم بالطو أبيض مطبوعة عليه رسومات القنينات وأنابيب اختبار وأدوات كيمياوية تجمع بين الكاريكاتورية والكارتونية التي تعكس شخصيته، وصممت لسفرجل أزياء تقليدية ستينية مثل الروب الصوف والبدلات التقليدية المعروفة، وإن كانت قد اختارت له في عالم الأحلام سترات ذات ألوان زاهية، تعكس تطلعه إلى الحب والرومانسية، ومنحت شخصية زهرة المحبة ملابس وردية حالمة وأخرى منفرة ساخنة الألوان في مشاهد زواجها وحملها في أحلام سفرجل، وصممت للفتاة العملية ملابس عصرية تناسب الحقبة التاريخية، وبائع الخردوات أزياء أنيقة تعكس تألقه وتقليديته، واختارت بشكل عام الألوان الساخنة الجاذبة المعبرة عن الرومانسية والحب والتطلعات النفسية.

مساعدوا مصممة الأزياء : سلمى مجدي – بسنت القصاص– محمد السيد.

مهندس الصوتيات:علي صدقي، لعبت الهندسة الصوتية دورًا مهمًا في عرض غنائي موسيقي جميل.

مصمم الإضاءة: الأستاذ ياسر شعلان، تصميم إضاءة متقنة معبرة للفرق بين الحلم والواقع .

منفذوا الإضاءة: الأستاذ محمد عبدالمنجد، الأستاذ حسين عسران، الأستاذ محمد صبحي، الأستاذ فاروق السيد.

مساعد إنتاج: الأستاذ محسن حسن.

مساعدوا المخرج: الأستاذة رينا أندراوس، الأستاذ محمود طنطاوي، الأستاذ فتحي إسماعيل، الأستاذ محمود عظيمة، الأستاذ إسلام علي.

كوافير ومكياج :الأستاذ محمد عمر، الأستاذة حبيبة طلعت، الأستاذة جرمين مجدي، الأستاذة علية عيد.

شارك في أداء الاستعراضات والرقصات: روان صلاح، أحمد فهد، حبيبة سيد، منص، مرام حسني، محمد علي، جومانة أحمد، محمد بحيري، رحمة عصام، محمد وليد، آية أحمد، شادي علي، حبيبة محمود، عبدالرحمن سيد.

الأغاني تسير مع الخط الدرامي للعرض وتُعتبر الأغاني جزءًا أصيلًا من الدراما، حيث يتم من خلالها تكملة الحوار بشكل غنائي، فقام كل من في العمل بالغناء والرقص الاستعراضي، مما يُشعر المُشاهد بتراقص الكلمات وتداخلها مع حواسه، نسج المؤلف في هذا العرض بإيقاع موسيقي متدفق في انتقاله المتنوع بين الغناء الغربي والشرقي والحوار الاعتيادي.

يحسب للمخرج هانى عفيفى تقديمه لأنماطًا وأطيافًا مختلفة من المطربين المحترفين بمجال الغناء والتمثيل بدءًا من محمد عبده القادم من عالم البلاك تيما الذي لعب نوعًا مختلفًا من الكوميديا الغنائية، وهاني عبد الناصر الذي لعب في سياق مختلف تمامًا عنه، ثم زهرة رامي التي تعيد اكتشاف موهبتها كمطربة وممثلة على المسرح بهذا العرض كان لها حضور آخر بنمط وشكل الغناء الذي تؤديه مع اللعب بالتمثيل، ومنار الشاذلي التي لعبت بين التمثيل وطرح نفسها كمطربة مدركة ومتمكنة من استغلال إمكانياتها الصوتية قدمت نوعًا آخر من الغناء الغربي بتمكن ومهارة واحتراف في تداخل مشاهدها بالحلم المتكرر أكثر من مرة، وفي كل مرة كانت تمتع الحاضرين بهذا التكرار، وشادي عبد السلام الذي لعب بصوته العذب كوميديا مستغلًا معها هيئته الجسدية في تقديم شخصية البائع الساخط دائمًا، وبهاء الطمباري وكريستين عشم شكلًا أيضًا نمطًا آخر من الأصوات الغنائية بالعرض، وبالتالي يحقق هاني عفيفي من هذا التعدد والتناقض في أنماط الأصوات الغنائية حالة انسجام غير متكررة كثيرًا من الصعب مزجها معًا في وحدة متسقة بين ممثلين مؤدين للغناء بشكل جيد ومطربين محترفي الغناء بأصواتهم المختلفة، شاركهم هذا التعدد والبطولة نادين براي، تالا رضوان، وإبراهيم سعيد والطفلة حبيبة عادل. (٢٩)

وجميعهم تميزوا بحضور صوتي وجسدي قوي على المسرح، وأداء صادق واحترافي، فلم يبخلوا بطاقاتهم على العرض واستطاعوا إدارتها دون أن تنفد أو تقل على الامتداد الزمني للعرض.

استعراض غنائي النهاية أو الختام للمجموعة وعملت إيه فينا السنين :

المجموعة : بصوا يعني دي الخلاصة..

والحقيقة في الختام.. إوعى تفكر السعادة ويا غيرك في السحاب.

فتش عنها جوة قلبك هتلاقيها بالتمام.. كنز مخفي كله يكفي.

لو لكل الناس توسع أوعدك هتشوف سلام..

وساعتها مين يضايقك هيكون في إيديك الزمام..

والسعادة راح تلاقيها كنز مخفي العمر يكفي ..

ولا في الأحلام .. ولا في الأحلام.. ولا في الأحلام .

"دراما تعتمد على المقارنة الساخرة بين الشخصيات في دوافعهم وميولهم الداخلية وسلوكهم تجاه بعضهم البعض، خلال رحلة بحث هذا البطل عن السعادة يعيش في حلم متناقض بين تحقيق ما يرغب فى الوصول إليه مع حبيبته ثم دخوله في حلم مواز ينفره من سلوك هذه الحبيبة الذي إكتشف أنه متناقضًا مع مظهرها الخارجي، يتكرر معه الحدث والحلم بشكل متصل يبقى سفرجل في حالة من الدهشة والدخول فى مواقف متشابكة ومتناقضة ومتشابهة في آن واحد، حتى يصبح أسيرًا لحلم إيجاد هذه الحبيبة المثالية التي يبحث عنها، ظنًا منه أنها من ستحقق له السعادة، وبعد أن يجد من تحبه وتسعى لإرضائه والتي يتناقض سلوكها مع حبيبته الأصلية يتزوجها في نفس الحلم لتحدث مفارقات كوميدية تنفره منها بعد انجابه طفلين في أجواء تدور من عدم المعقولية تحيط الشخصيات بحالة من السخرية والفكاهة يستيقظ سفرجل من حلمه سعيدًا بأن كل ما رأه لم يحدث من الأساس".(٣٠)

ويتضمن العرض عددًا من الأغاني التي تمثل جزءًا أساسيًا من دراما العمل فضلًا عن أن الحوار نفسه مكتوب كأشعار ملحنة وذلك بالإضافة إلى فواصل من الأداء التمثيلي الذي يقدمه أبطال العرض.

- **استعراض المجموعة فينك يا حبيبتي فينك وحشاني.**

- **استعراض وغناء منى هلا ياساتر يا ستار يا غافر الأوزار**

الخردواتى صابر يتسامح مع كالستيا الخياطة ويبيع لها بالآجل بعد أن كان يزجرها، وسيدة الشرفة بدلًا من الصراخ على زوجها تهمس برقة ودلال، وجميلة الحبيبة المستعصية تتحول وتعامل سفرجل بود وحنان، يذهبان إلى الحديقة.

وسوف يشاهد الجمهور على خشبة المسرح ما يدور في العقل الباطن لسَفرجل، وأيضًا يشاهد هذه النزهة في ثلاثة مشاهد بثلاث رؤى مختلفة هي تحولات العرض، مشاهد تجسد بقوة صيغة قالب الفودفيل، تجمع بين الغناء والاستعراض وتقوم على الالتباس الذي يثير التشويق ويؤدي إلى الضحك، الجميع في الحديقة سعيد وتفيض أساريره بالرضا.

وثمة امرأة أرملة تبكي ومعها طفلتها تحنو عليها جميلة وتمنحها المال وتعدها بالعمل فى اليوم التالى.

الأرملة:"تردد كلمات"جوزي الشهر اللي فات في حادثة مات وساب ديون حتى التليفون.

ويفيق سَفرجل من الحلم الممتد و تتغير الحارة، تتحول الصورة الحالمة إلى كابوس، وتعود الصورة إلى القتامة أي إلى الواقع ويطلب من جميلة الذهاب إلى نفس الحديقة، يتغير الأداء قليلًا لتبدو جميلة شخصية صارمة، نفس الشخصيات، نفس مفردات المشهد تتغيرالألوان، تتغير الأزياء تصبح واقعية، تتوارى لغة الحلم قليلًا وتتحول الشخصيات وتتبدل أفعالها، جميلة تزجر الأرملة وتقسوعلى ابنتها، تصطدم مع سفرجل، تعامله بفظاظة وتغادر الحديقة ليدرك أنه هو الوحيد القادر على صناعة سعادته، وأن الأحلام مؤقتة، بينما الواقع باقٍ وعليه أن يعمل بجد واجتهاد على التغيير للأجمل بإيجابية، ودون أن يهرب لعوالم الأحلام التي مهما بلغ جمالها فهي وهمية .

وتغني الأرملة ومعها المجموعة **أغنية «سيبك منها ما تستهلكش»**، وهي أغنية ملائمة للموقف وفي سياق حبكات الفودفيل القائمة على الصدفة ينسى سفرجل مفتاح بيته ويلتقي «زهرة» التي تحبه دون أن يلتفت إليها، تقوده الصدفة إلى بيتها يجد صوره تملأ جدران الحوائط، يقع في غرامها يذهبان إلى الحديقة ليتكرر المشهد للمرة الثالثة وفي الواقع تكرر «زهرة» ما حدث مع «جميلة» في الحلم تكون حنونة ورقيقة مع الأرملة، مشهد يثير الضحك حيث يعرف المشاهد ما لا تعرفه الشخصية، يعرف المفارقة، فعلى سبيل المثال لا تعرف زهرة أن «بَرجل» عاش هذا الحدث من قبل مرتين في الحلم والواقع مع الجمهور فقط «زهرة» الغريبة عن المشهد والجمهور يعرف ما لا تعرفه وهذا ما يثير الضحك عنده لأنه يعرف أن الشخصية تجهل ما يعرفه وهذا الامتحان الذي تتعرض له البطلتان جميلة ومن بعدها زهرة؛ ليظهر المعدن الحقيقي للشخصية.

وما يُحسب للعمل أنه يجعل المشاهدين يقعون في حيرة كبيرة، ويتساءلون:هل سفرجل استيقظ من الحلم أم أنه لا يزال يحلم، إلى أن يتلقوا الإجابة بأن السعادة مصدرها الحقيقي داخل الإنسان نفسه، وليست في الأشياء أو الأشخاص المحيطين به، وأن على المرء بدلًا من أن يشعر بالضجرعند تأخر تحقيق أمنياته أن يعمل على تطوير نفسه هذه فكرة ورسالة العرض المسرحي حول البحث عن السعادة، وأن السعادة لا تكمن في أشخاص أو أحداث خارجية لكنها تنبع من داخلنا وستستطيع تحقيق السعادة، لو أنك أهملتها ولم تبحث عنها في قلبك، السعادة حالة نسبية– كما حددها علم النفس– تختلف باختلاف قدرات الفرد ودوافعه واستعداده، وتنبع من القلب، لتضبط حياة الإنسان، وتجعلها خالية من الآلام والأحزان وكلنا يبحث عنها، ويتمناها، ومن المهم أن تعيش واقعك في رحلة البحث عنها، حتى لاتصطدم بالحقيقة، حين ترى الواقع أشد وطأة من الحلم، حلم الشعور بالسعادة، تلك التي من الممكن تحقيقها في الواقع بعيدًا عن الأحلام، المهم أن تكون مؤمنًا بقدرتك على تحقيقها، لو أردت ذلك بعيدًا عن كل ما ينغص حياتك.

مقالات وآراء نقدية عن العرض المسرحي ولا في الأحلام في الصحف والجرائد المصرية التي تصدر بلغات أجنبية:

١- عاطي متولي عدد ٣٠ مارس ٢٠٢٣م عن المسرحية الغنائية ولا في الأحلام جريدة الأهرام ويكلي بالإنجليزية هي جريدة مصرية تصدر بالإنجليزية عن مؤسسة الأهرام **Al-Ahram Weekly**

12 CULTURE

Back to the future

٢-مي سليم عدد ١٥ مارس ٢٠٢٣م عن عرض ولا في الأحلام جريدة الأهرام إبدو بالفرنسية جريدة مصرية تصدر بالفرنسية عن مؤسسة الأهرام **Al-Ahram Hebdo**

18 ARTS

Le metteur en scène Hani Affi et le compositeur, dramaturge et producteur Ibrahim Maurice présentent leur nouvelle pièce musicale Wala fil Al-Ahlam (même pas dans les rêves). Un spectacle amusant sur les planches du théâtre Qasr Al-Nil.

De beaux rêves qui tournent en cauchemar

- **أيقظ عرض ولا في الأحلام-عينة البحث- المقدم على خشبة مسرح قصرالنيل بالقاهرة بعض النتائج الهامة على النحو التالي:**

– جاء تتابع الأحداث في عرض موسيقي فكرته قائمة على الاستمتاع البصري والفكري والسمعي وتحقيق البهجة بالطريقة المميزة لمسرحيات الفودفيل.

– العرض غلب عليه الطابع الغنائي والمحاكاة الساخرة، مشاهد تعتمد على الغناء والموسيقى والاستعراض من خلال لغة لا تخلو من التهكم، وتجسد بقوة هذا النوع من المسرح الذي يتناول موضوعات اجتماعية وعلاقات الحب، تقريبًا يخلو من أي بعد نقدي تحليلي للمجتمع، تطرح شخصيات اجتماعية مسطحة تناقش قضايا خاصة تبتعد وتتجنب الأمور في عموميتها، و«بَرجل وسَفرجل» نموذج حي لهذه الشخصيات، يحملان أسماء غريبة سوف تكون مادة جيدة للسخرية، كلاهما يحب، كلاهما تعيس في الحب.

– تميز العرض بتكامل وانسجام جميع عناصره الفنية في نسيج محكم الصنع ومبهج ورائع فنجح في تحقيق ذلك التواصل المنشود مع الجمهور بمختلف فئاته وثقافاته ومسرحية «ولا في الأحلام» نموذج لهذا النوع عرض متقن الصنع يقدم نموذجًا لعروض المسرح الغنائي التي تعتمد صيغة الفودفيل.

– بالرغم أن البناء الدرامي بسيط ويفتقد إلى الحبكة في بعض المشاهد الذي اكتفي بتقديم فكرة مثيرة قوامها الغناء والموسيقي وبعض المواقف المضحكة تعتمد على الالتباس أكثر من اعتمادها على الصراع وفقًا لقالب الفودفيل ومسرح المنوعات إلا أن الجمهور تفاعل مع الأغاني والاستعراضات المبهرة في هذه العروض بالإضافة إلى فخامة مفردات المنظر المسرحي.

– استطاع المخرج خوض تجربة تقديم عرض متكامل المفردات والعناصر على مستوى التمثيل والإخراج والموسيقى والغناء والسينوغرافيا والأزياء محققًا بذلك المعادلة الصعبة لنوعية هذه العروض؛ ليطوع النص إلى عمل استعراضي كبير حوى كل عناصر الفرجة المسرحية والإبهار والمتعة السمعية والبصرية والفكرية بحرفية شديدة وتناول واعٍ لما يقدم، احتوائه على رسائل وتوصيات إنسانية فقدت في زمننا الاستهلاكي و إدخال السرور إلى وجدان الجمهور.

– شارك في العرض المسرحي نماذج من حياتنا اليومية وقولبتها في سياق خفيف يجسّدون أدوارًا من وحي يومياتنا قد تنبثق من معاناة؛ منها الموظف المطحون والأرملة والطفلة اليتيمة والخردواتي وبائع الفول وغيرهم؛ فيؤلفون معًا فريق عمل منسجمًا، يمررالنكتة بحوارات تعتمد على سوء التفاهم حينًا، وعلى مواقف دراماتيكية تتحول فجأة إلى كوميدية ممتعة أحيانًا.

- استطاع المخرج تقديم عرض مسرحي ناجح من خلال القطاع الخاص بوجوه شابة و فريق متناغم من الممثلين أداءً وحضورًا أغلبها غير معروف ولكنها تمتلك إمكانات فنية كبيرة وإيمان حقيقي بدور ورسالة المسرح الغنائى ليتوفق الجميع من تقديم فرجة استعراضية.
- لعبة مسرحية ممتعة حققا فيها المؤلف والمخرج حلم الوصول إلى النموذج الأمثل لعمل غنائي استعراضي كوميدي بأجوائه المرحة بالمزج بين الغناء والاستعراض المتقن .
- تمتع المؤلف بديناميكية لافتة وبطاقة إيجابية، فنجح في نقل المشاهد إلى عالم الكوميديا المشتاق إليه في أيامه القاسية، كما قدم المخرج، المادة الجذابة والإخراج المتمكن؛ لذا صنفت المسرحية كأحد مسرحيات الترفيه الأسري لما تقدمه من رؤية مسرحية راقية .
- ارتكن المخرج على تقنيات حديثة ورؤية عصرية لم تتعارض مع أجوائها لجذب الجمهور بمختلف فئاته العمرية، خصوصًا المرحلة الشبابية التي لديها معلومات جد بسيطة عن فترة الستينيات، كأنه يأخذ الجمهور إلى أفلام «الأبيض والأسود» بكل رومانسيتها وقصص الحب الملتهبة كأنها صرخة تطلقها المسرحية للفت الأنظار إلى الاحتياج للحب في المجتمع فاستطاع تقريب صورة المكان بنقل تفاصيل جغرافيته الخارجية وكذا الداخلية من خلال استغلاله للشاشة المتحركة في الخلفية بمشاهد سينمائية فضلًا عن اللعب بالإضاءة والصوت وكرافيك وخدع مسرحية (وصف الجدران والأرضيات والسقوف والزخرفة والمحلات وواجهتها) كما استحضر ملامح ومهام كل الشخصيات (ساكنة الحارة وعابروها) بشكل مفصل ومقنع (إكسسوارات وأزياء) مما أضفى على العرض سمة الوثائقية (النوستالجيا).
- جاءت كل مفردات العرض لتتسم بالبساطة وتشع البهجة والجمال في «سيمفونية» متناغمة، فالدراما عالجت الفكرة ببعدها الخيالي معالجة الكوميدية، دون أن تخل بعمق الفكرة، والأشعار والألحان جاءت بسيطة وجميلة ونابعة من الدراما، وكانت تتسلل للقلوب ببساطة السهل الممتنع.
- المعالجة الإخراجية، فقد تصدى المخرج في هذا العرض إلى لون مسرحي افتقدناه كثيرًا، وهو المسرح الغنائي الذي لا يخفى على المتابعين للمسرح صحوته وازدهاره في الفترة الأخيرة وعودته للساحة بقوة.
- من مزايا عرض «ولا فى الأحلام» أن الأداء الغنائي المصاحب للاستعراض حيًا قائمة على الغناء الحي الذي استمع إليه الجمهور وتفاعل معه طيلة زمن الحدث والذي كان من أهم عناصر الجذب والتشويق ولم يكن لينجح لو لم يتخير المخرج أبطاله من متعددي المهارات «التمثيل والغناء والاستعراض» بدقة.

– جاءت كل مفردات الصورة التي صاغها المخرج لتحافظ على زهاء وجاذبية الحالة المسرحية، فالاستعراضات بسيطة ومستلهمة من طاقات الحلم الحرة المتجهة للسماء من تصميم سالي أحمد، كما اختارت مروة عودة للأزياء ألوانًا زاهية، مستلهمة تصميمات هذا العصرعلى نحو واقعي، وكذلك استخدم الديكور للمصمم محمد الغرباوي نفس الدرجات اللونية، وكان خاطفًا للأبصار، ومتحدًا مع الإضاءة لياسر شعبان في إعطاء تأثير ملائم لتباينات الخطوط الفاصلة بين الحلم والواقع. وقد تكون تلك الخلطة اللونية «الديكور والأزياء والإضاءة» أحد أهم عناصر الجذب في العرض المسرحى، كونها دعمت حالة البهجة وزهاء الحلم .

– ثمة متعة فنية تغلف أجواء العرض؛ وأسهم في ذلك عدة عناصر فنية؛ إذ جاءت الحبكة محتدمة والأحداث منطقية على المسرح، تطرزها أغانٍ حية أداها أبطال العمل –١٢ ممثلاً– وكان هناك حرص عند اختيارهم على إجادتهم للغناء.

– نسج المؤلف هذا العرض بإيقاع موسيقي متدفق في انتقاله المتنوع بين الغناء الغربي والشرقي والحوار الاعتيادي.

– يستند البعد الكوميدي في المسرحية إلى كوميديا الشخصيات والمواقف والحوار، دون خروج عن النص أو كوميديا الـ«إفيهات»، مع بعض الإسقاطات على الواقع بقالب رشيق يصلح ليكون علاجًا بالدراما .

– تأتي الموسيقى في قلب العمل المسرحي ممتزجة بالفعل الدرامي ومشاركة فيه، وليست مجرد عنصر خارجي أو مسجل مفتعل، فضلًا عن الموسيقى التي أطلت على المتلقي عبر خلفية الحوار والمشاهد السردية.

– المعروف أن لمسرح قصر النيل خشبة أعدت خصيصًا لتقديم أعمال ضخمة ذات طابع استعراضي في المقام الأول، استطاع المخرج تقدم المعادلة الصعبة ليطوع النص إلى عمل استعراضي كبير حوى كل عناصر الفرجة المسرحية والإبهار والمتعة السمعية والبصرية بحرفية شديدة وتناول واعٍ لما يقدم، و إدخال السرور إلى وجدان الجمهور الذي يسعى إلى فسحة الأمل.

– توفق في جعل البطولة مفتوحة لكل الممثلين يقدّم كل منهم جرعات من الفكاهة بأسلوبه يأخذنوك إلى عالم الضحكات واستخرج منها غير المألوف يجيدون الجمع بين التمثيل برشاقة وخفة ظل والغناء والرقص بإنسيابية ليقدّم المادة الجذابة وترك الفرصة للشخصيات حرية الإبداع.

التوصيات:

- في مصر مازلنا نحتاج إلى مزيد من الوعي بالعروض الموسيقية، و التشوش السمعي والبصري الذي نعيش فيه مؤثر بالتأكيد على ذوق الجمهور، الناس لم تعد تتجه للفنون الراقية كما كان سابقًا، وللأسف اقتصاديًا نمط الحياة العصرية لم يعد يسمح برفاهية الترفيه، الإقبال على العروض المسرحية الموسيقية سوف يأتي تدريجيًا مع زيادة وعي الجمهور بأهمية هذه النوعية من العروض.
- ضرورة توجيه الدعوة إلى الجمهور والنقاد بالحرص على مشاهدة مثل هذه العروض للإستمتاع، وكذلك للمسئولين بكل من وزارات الثقافة والشباب والتعليم العالي لتقديم كافة أشكال الدعم المناسب بهدف إتاحة الفرصة لأكبر عدد من الشباب لمشاهدة مثل هذه العروض الذي يعد في حقيقة الأمر مغامرة انتاجية.
- الإصرار على الارتفاع بمستوى الإنتاج الغنائي والموسيقي ليكون هذا الانتاج من أدوات الإنطلاق في هذه المرحلة الجديدة من حياتنا
- تواصل ممارسة تقديم المؤلفات القديمة مثل سيد درويش وفتح الأبواب للناشئين الدارسين وتمهيد الطريق لهم للوقوف على خشبة المسرح.
- التفكير في خلق دعائم المسرح الغنائي الجديد الذي يتلاءم مع حياتنا ويساهم في نهضتنا.
- البحث عن وسائل نشر الثقافة الفنية الموسيقية بالمعنى الحقيقي، والطريق إلى ذلك أن نعيد النظر في المناهج الموسيقية في معاهدنا بحيث تكون دراسة المسرح الغنائي مادة رئيسية بما في ذلك دراسة مسرح سيد درويش .
- يجب أن تحاول البرامج الفنية في الإذاعة والتليفزيون إعداد وتدوين أوبريتات سيد درويش إعدادًا إذاعيًا وتليفزيونيًا وتقديمها على مسرحنا الآن في صورة فنية.
- محاولة تصحيح مفاهيمنا الموسيقية، وإنقاذ الحقل الموسيقي من موسيقى المتخلفين، وأنصاف المثقفين .

المصادر والهوامش

أولاً: المصادر : مسرحية "ولا في الأحلام" تأليف وألحان إبراهيم موريس، إخراج هاني عفيفي، والتي قُدمت على مسرح ودار سينما قصر النيل، إنتاج شركة مصر للمسرح الغنائي، ٢٠٢٣م.

ثانيًا: الهوامش:

شكري، جرجس(٢٠٢٣م). لماذا انحاز المصريون للفودفيل والمسرح الغنائي؟، مجلة الإذاعة والتليفزيون، عدد إبريل، متاح على :

https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine-art/2023/04/25

راجع في ذلك :

عبد الحليم، نادية(٢٠٢٣م). ولا في الأحلام عرض مسرحي مصري يستعيد رومانسية الستينيات، جريدة الشرق الأوسط، عدد فبراير، متاح على :

https://aawsat.com/home/article/4150381 /

عبدالمنعم، رشا(٢٠٢٣م).ولا فى الأحلام ١٢٠ دقيقة من الكوميديا الإستعراضية على مسرح قصر النيل، جريدة الدستور، عدد مايو، متاح على :

https://www.dostor.org/4388370?fbclid

Alexander-Hills, Makulumy (٢٠٢٤م),Engaging With Musical Theater Practitioners' Vernacular Musical Knowledge as Music-Theoretical Practice, Ph.D, Columbia University, United States - New York.

Anderson, Nicholas Alan (٢٠٢٣م) ,Drumming in the Pits: A Historical Glance at Percussion in Musical Theater Northeastern, M.A, Illinois University United States – Illinois .

عبد العظيم، نورهان أيمن علي(٢٠٢٣م). التوظيف الدرامي للقضايا الاجتماعية في المسرح الغنائي التركي من خلال مسرحيتي الفتاة فاديك لأورخان آسنا وأعطني حقي يا حقي لعزيز نسين:دراسة نقدية وترجمة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

Patrick, Leesi (٢٠٢٢م),The Evolution of Musical Theatre in Nigeria: A Case Study of Bolanle Austen-Peters' Musicals, Ph.D, Bowling Green State University , United States – Ohio.

عزب، أشرف سيد أحمد إبراهيم (٢٠٢٢م).توظيف التراث في المسرح الغنائي الاستعراضي المصري الحديث، دراسة نماذج مختارة، رسالة ماجستير، معهد النقد الفني، أكاديمية الفنون، القاهرة.

شحاته، هبة عبد الكريم بيومى(٢٠٢١م).الإستفادة من بعض نماذج المسرح الإستعراضي المصري في مجال التأليف العربي، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

القامس، فاطمة عبد الله(٢٠١٥م).الأسس الجمالية للسينوجرافيا في المسرح الاستعراضي في مصر وأساليب تحقيقها بصريًا(نماذج تطبيقية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان.

المزعل، مبارك خالد(٢٠١١م). تقنيات إخراج الكوميديا الموسيقية فى المسرح المصرى:حسن عبد السلام نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

حسن، أحمد(٢٠٠٩م).استخدام الفودفيل في مسرحية لورانزكسيو للكاتب موسيه ومسرحية الأباء المريبون للكاتب كوكتو ومسرحية أنتيكونا للكاتب جان أنوى، العراق، كلية الآداب، آداب الرافدين، جامعة الموصل، المجلد٥٥ ،ع ٥٤.

أحمد، محمد عبد المنعم(٢٠٠٥م).المخرج في المسرح الغنائي المصري في الفترة من ١٩٧٠-٢٠٠٠، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

رأفت، رنا (٢٠٢٣م). مع صناع المسرحية الغنائية "ولا في الأحلام"، جريدة القاهرة، صفحة فنون، مارس، العدد ١١٨٢، السنة الثانية والعشرون .

الموسوعة الرقمية العربية (تاجيبيديا) متاح على:

https://tagepedia.org/Entry.aspx?id=103960&title=الفودفيل&lang=ar

عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م).قاموس أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص ٥٢٤.

نفس المرجع السابق، ص ٦٦٠.

راجع في ذلك :

ماري الياس، وحنان قصاب حسن(٢٠٠١م). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان للنشر، ص ٣٤٨-٣٤٩.

عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م).قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص ٥٠٥-٥٠٦.

حمادة، ابراهيم (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،القاهرة، دار المعارف، ص ٢٤٠

عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م).قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مرجع سابق، ص ٥٠٥-٥٠٦.

ماري الياس، وحنان قصاب حسن(٢٠٠١م). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ص ٣٤٩-٣٥٠.

درغام، عطا(٢٠٢٢م).الفودفيل في تاريخ المسرح المصري، الحوار المتمدن، العدد ٧٢٤٩، مايو، متاح على :

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=756095

حمادة، ابراهيم (١٩٨٦م).معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق، ص ٢٣٢-٢٣٣ .

عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م).قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مرجع سابق، ص ٦٦١-٦٦٢.

عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م).قاموس أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، مرجع سابق، ٥٩٣-٥٩٤.

راجع في ذلك:

منصور، شيماء (٢٠٢٠م).المسرح الغنائى المصرى..تعرف على أسباب اختفائه وأهم عروضه، عدد يونيو، متاح على :

https://www.youm7.com/story/2020/6/18/

نصار، زين (٢٠٠٢م). المؤثرات السورية واللبنانية على المسرح الغنائي المصري، مجلة فكر وإبداع، العدد (١٦) نوفمبر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

نصار، زين(٢٠٠٣م). موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، الجزءين (١و٢)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

إسماعيل، سيد علي(١٩٩٨م). تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

كامل، محمود(١٩٧٧م). المسرح الغنائي العربي، سلسلة كتابك رقم (٦٩)، دار المعارف، القاهرة.

وآخرون، محمود كامل(١٩٩٣م). التاريخ الفني للموسيقار رياض السنباطي، سلسلة (بريزم) رقم (١)، وزارة الثقافة، الإدارة العامة المركزية للعلاقات الثقافية الخارجية، القاهرة.

جمال الدين، حاتم(٢٠٢٣م). جريدة الشروق العدد ٥١١٥، عدد فبراير، ولا في الأحلام عرض استعراضي غنائي كوميدي يعيد الحياة لمسرح قصر النيل، متاح على:

www.shorouknews.com

صادق، باسم(٢٠٢٣م).عن المسرحية الغنائية "ولا في الأحلام" تأليف وألحان إبراهيم موريس إخراج هاني عفيفي، مجلة المسرح ، ابريل عدد ٤٣، دائرة الثقافة في الشارقة، الإمارت.

بهجت، محمد(٢٠٢٣م). حواري برودواي ولا في الأحلام، جريدة الأهرام، مايو، العدد ٤٩٨٤٥ السنة 27147، متاح على :

https://gate.ahram.org.eg/daily/News/204500/124/901333./aspx

سلامة، هند(٢٠٢٣م). ولا فى الأحلام كوميديا غنائية استعراضية تحيى نموذج «الأوبرا كوميك» بالقطاع الخاص، روزاليوسف، عدد الجمعة ١٧ فبراير.

نفس المرجع السابق .