[٥]

تقنيات الأداء التمثيلى فى مسرح فؤاد المهندس

د. راندا حلمى السعيد

مدرس علوم المسرح قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال– جامعة دمنهور

تقنيات الأداء التمثيلى فى مسرح فؤاد المهندس

د. راندا حلمى السعيد ★

مقدمة:

الفن والثقافة عموما هما أساس المجتمع، بتقدمهما يتقدم المجتمع وبانهيارهما ينهار، وهذه حقيقة قد تغلب على الأمة بأسرها.. ففي مصر – أكبر الدول العربية سكانا – لم يعد للمدرسة والمسجد ولم تعد للثقافة والقراءة حضور فاعل في المجتمع، واحتل الاعلام وفنون الميديا مكان القراءة، وأصبحت الفضائيات هي مصدر استقاء القيم والمعلومات للشباب وغير الشباب، وما تعرضه بات وسيلة بناء وتكوين الشخصية المصرية، ومن هنا تبرز خطورة هذه الأدوات التي دخلت كل بيت.

الخبراء أجمعوا على أن مصر تعيش حالة من الفوضى والانهيار الأخلاقي الحقيقي، الذي فتح الباب أمام جرائم البلطجة والقتل والاغتصاب والسرقة والشذوذ.

ويشير الكاتب الصحفي الأستاذ إبراهيم حجازي نائب رئيس تحرير جريدة الأهرام إلى أن الأمر بدأ منذ فترة السبعينيات من القرن العشرين مع عرض مسرحية "مدرسة المشاغبين" التي قدمت قيما غريبة على المجتمع، حيث قدمت مجموعة من الطلبة يهددون ناظر المدرسة ومدرسيها، وما يقدم حتى اليوم دليلا على انهيار كافة القيم التي تقدمها وسائل الإعلام المرئية (عبد الرحمن هاشم، ٢٠١٢، ٦٤).

★ مدرس علوم المسرح قسم العلوم الأساسية، كلية رياض الأطفال– جامعة دمنهور.

ومن الطبيعي أن يكون المسرح مرآه عاكسة للمجتمع ومرضيا لرغباته سواء كانت تلك الرغبات فاسدة أم صالحة المهم أن يحصد أكبر عدد من الجمهور ليحقق أعلى عائد مادي فبات الإنهيار الأخلاقي والفساد الفكري وتناول القضايا التافهة وتتفيه القضايا الجادة وتقديمها في قالب جنسي ساخر مثير للغرائز من خلال الأجساد المتمايلة وسيلة تاجر الفن أو من يطلقون عليه المنتج ليحقق أرباحه مما أعطى المسرح سمعة سيئة صرفت عنه الكثير من الجمهور الذي يبحث عن فن يعبر عن آلامه.

أنه من الضروري في ظل هذا الجو الفني الملبد بالرغبات والأطماع المادية وانهيار القيم والبحث عن الكوميديا الحقيقية التي تهدف للتغيير وانارة العقول أن نبحث وننقب عن نموذج تحرر وان كان تحرره على قدر يحمد له مقارنة بكم التهريج إن صح التعبير الذي انتشر في هذه الفترة الفارقة في تاريخ مصر الحديث والمعاصر فاستقر البحث أن يكون دراسته على نجم الكوميديا الأستاذ فؤاد المهندس الذي أبحر ضد التيار ونجح في مسرحه وكون جمهورا أظهر من خلاله حقيقة الجمهور المصري الذي يبحث عن الكوميديا الحقيقية وليس الإسفاف أو التهريج.

وتهدف هذه الدراسه ان تتناول تقنيات الاداء التمثيلي لدى (فؤاد المهندس) ومعرفة امكانية ان يطلق عليه كممثل انه صاحب اتجاه تمثيلي خاص وهل استطاع أن يكون له اتجاه تمثيلى خاص به بالفعل وهل لهذا الاتجاه موريديه الذين اقتنعوا باسلوبه وساروا على نهجه؟ وما تأثير هذا الاسلوب على جمهوره سلبا أو إيجابا؟

وسوف يحاول البحث الاجابة عن هذه التساؤلات خلال تحليل لعدد من العروض المسرحية للوصول الى السمات الحقيقية لهذا الممثل المكونه لشخصيته وهويته على خشبة المسرح.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على واحدا من أهم نجوم الكوميديا والذي كان له انتشارا واسعا في مصر والعالم العربي وكذلك ندرة الدراسات التي تناولت فن المهندس بالدراسة والتنظير فاستقر البحث على محاولة تقديم دراسة عن هذا الفنان يتناول فيها السمات الخاصة لأسلوبه الفني خلال تحليل عروضه المسرحية.

إشكالية البحث:

تتضمن اشكالية البحث محاولة الاجابة عن التساؤلات الاتية:

- هل كان للمهندس أسلوب وشكل ميزه في أدائه التمثيلي؟
- هل تتطور أداء المهندس التمثيلي من الستينيات الى التسعينيات؟
- هل من الممكن ان نطلق على مسرح المهندس مسرح كوميديا الموقف؟
- لقب المهندس بالاستاذ فما السمات والميزات التي جعلته استاذا وهل أثر أسلوبه في المسرح المصري؟

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي وكذلك المنهج التطبيقي لملائمتهما لموضوع الدراسة.

مجال البحث: التمثيل:

وسوف يتناول البحث الموضوعات الاتية:

مقدمة عن الكوميديا في مصر:

الروافد والمؤثرات المكونه للمهندس كممثل.

تحليل تجارب تجارب مسرحية:

- سيدتي الجميلة.
- أنا فين وانتي فين.
- سك على بناتك.
- انها حقا عائلة محترمة.
- هالة حبيبتي.
- علشان خاطر عيونك.
- خاتمة وتحوي أهم النتائج والتوصيات.
- المصادر والمراجع.

مقدمة:

يعترف الفيلسوف الألماني نيتشه بأنه لا يجد سبباً في كون الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يضحك ويفترض بأن ذلك سببه أن الإنسان أشد المخلوقات حزناً وألماً، ولذلك كان من اللازم أن يخترع الضحك، ويقول العالم داروين: الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعرف النكتة ويستخدم الفكاهة ويعرف كيف يضحك ويُضحك الآخرين وأنه لا مُضحك إلا ما هو إنساني. لكل هذه الآراء الفلسفية والعلمية العميقة كان

الضحك والفكاهة ضرورة إنسانية لدرجة أن الفلاسفة والمؤرخين اعتبروه أي الضحك صورة من صور المقاومة استخدمها الإنسان في مواجهة العنف والفاشية والديكتاتورية وقسوة الحياة، ويرى علماء النفس أن الضحك هو السلاح الأقوى والأكثر فعالية للتغلب على الهموم والأحزان ومواجهة الاكتئاب وتجاوز الإحباطات.

وإذا كان للضحك وللفكاهة هذه الأهمية القصوى في حياتنا فلابد أن ندين بالفضل لمن كانت مهمتهم الأولى والأساسية في الحياة الاضحاك ووضع البسمة على الشفاه، إنهم الجيل الأول لهذا الفن الذين أسسوا له ووضعوا قاعدته، نجوم كوميديا الزمن الجميل، فلا ننسى على سبيل المثال لا الحصر الريحاني والقصري وحسن فايق وإسماعيل ياسين وزينات صدقي وماري منيب وعلي الكسار وبشارة واكيم وفؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي وغيرهم من كبار فناني الكوميديا في حركة الفن المصري والعربي.

فالمسرحية الكوميدية تنتمي لفن يسعى إلى خلق المتعة، من خلال أحداث وشخصيات قادرة على محاكاة الفعل الإنساني أو التماثل معه، ووسيلة هذه المحاكاة الضحك والفكاهة والتهكم من المواقف. والمسرح الكوميدي أو الضاحك يعتمد على المفارقة في كل جزئياته، في المواقف، الشخصيات، الحوار. وغيرها، حتى أن الأسماء وعناوين العروض المسرحية أو الدرامية بمجملها، تهيئ المتلقي للضحك، حيث تعلن هذه العناوين أو أسماء الشخصيات عن نوعية هذا العمل واتجاهه. والكوميديا تعمل منذ اختراعها على كشف عيوب المجتمع ونقد السلوكيات الاجتماعية الخاطئة، في سبيل تخليص وتطهير هذا المجتمع من هذه العيوب وإعادة توازنه إليه، ويأتي هذا الكشف من خلال

شخصيات ونماذج بشرية تكون مادة أساس للسخرية، يدرك من ورائها المتفرج خطيئة هذا السلوك، عبر الضحك فيتطهر منها كنتيجة للدراما حسب المفهوم الذي جاء في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني أرسطو وهو المنظر الأول لفن الدراما.

بدأت الكوميديا تاريخياً منذ بدايات المسرح، وتطورت مروراً بالتطورات التاريخية والاجتماعية وبالتيارات التي ظهرت تباعاً، منذ الإغريق مراراً بالكلاسيكية والكوميديا الشعبية وكوميديا الموقف، وبطبيعة الحال تأثر المسرح العربي بهذه التيارات منذ نشأته مع مارون النقاش ويعقوب صنوع الذي وجدوا في الكوميديا أكثر قرباً للتعبير عن الواقع وأكثر قرباً للناس، فقدموا مسرحياتهم بطابع كوميدي غنائي كمسرحيات (البخيل) و(الحسود السليط)، ومع الوقت تطورت الكوميديا وتنوعت موضوعاتها، حتى بات المسرح العربي يقرن بالكوميديا كونها الأقرب للمتلقين من المسرح التراجيدي، وكونها الأكثر قدرة على نقد الواقع الاجتماعي والسياسي، كما هو الحال في مسرحيات دريد لحام وعادل إمام وعبد الحسين عبد الرضا وشوشو. فالكوميديا كانت قادرة في الماضي على جس النبض الإجتماعي وقادرة على التأثير لما تحمله من حساسية عالية في النقد وفي طرح موضوعات تمس الناس.

وهناك تداخل واضح بين عدد من المفاهيم الادائية التي اندرجت كلها تحت مسمى الكوميديا على اختلافها عنها على مستوى الشكل والمضمون ومن ثم يجب التعرض لها حيث: الكوميديا مشتقة من الكلمة اليونانية (comos) بمعنى المرح الصاخب، وهى الطرف المغاير للتراجيديا، والكاتب المسرحي يتناول فعلا من الحياة بطريقة هزلية.

ويعرفها أحمد صقر "ذلك اللون المسرحي ذو الموضوع الفكاهي الذي يرمي إلى عرض نقائص البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب والأخطاء التي فعلها الإنسان عن جهل وبالتالي يحاول تجنبها مادامت مثارا للسخرية الاجتماعية (أحمد صقر، ١٩٩٩، ١٧).

أشكال الكوميديا:

أ- الكوميديا الراقية:

وهى مسرحية ملهوية يغلب عليها الطابع الجاد، وتنتقد في كثير من الأحيان السلوك الاجتماعي دون مغالاة أوعنف.

ب- كوميديا الدسائس:

تهتم أولا وقبل كل شيء بصياغة الحبكة التي تقوم على التنكر، وتدبير المقال المحكمة الصنع، والتي تثير الضحك.

ج- كوميديا التهريج:

وتدل على العرض المسرحي الهابط الذي يتسم بالصخب، والعنف البدني، والخشونة في الحركة واللفظ، واستعمال الأيدي والأرجل في حركات بهلوانية

د- الكوميديا الدامعة:

وتعالج مشاهد ضاحكة في مناخ مسرف في عاطفيته وانفعالياته، وبلغة شعرية شاحبة، ومواقف درامية تثير الشجن، ولكن ليس إلى درجة الحزن القاسي، وشخصياتها بسيطة وسطحية الدوافع،وقد تنتهي الكوميديا من هذا النوع بنهاية سعيدة أو حزينه.

هـ- الكوميديا الرومانسية:

وتعبر عن الرومانسية وفى مقدمتها: الغرام الملتهب كمحرك أساسي للأحداث وعوائق وصعوبات تقف في طريق العاشقين،والانتقال إلى الحقول والغابات والجبال والأجواء الطبيعية الشاعرية.

و- كوميديا الشخصية:

تعتمد على تصوير الشخصية المسرحية أكثر من اعتمادها على بناء الحبكة، أو على المناخ أو أي عامل آخر.

ز- كوميديا المواقف:

وتعتمد على الحبكة أكثر من اعتمادها على رسم الشخصية وينشأ الضحك عادة من المواقف الهزلية والمفارقة والأخطاء الكثيرة والتخفي.

ح- الهزلية (الفارس):

وهى عبارة عن تمثيلية خفيفة، تنشط في استخدام المرح، والتهريج، والتناقضات في الموقف واللفظ، والحركات البدنية الهزلية، والمصادفات اللامعقولة، والمواقف والشخصيات التي لا يحكمها قانون الاحتمال والممكن وهدفها الأساسي هو التسلية والترفيه.

وهناك نوعا آخر يطرأ على الأداء الكوميدي خاصة الحديث وهو:

التشويه:

هو التغير الحادث على هيئة ما أو رسم أو أي شكل سواء بفعل الإنسان أو الطبيعة أو الظروف من الحسن الى السيء ومن الجميل الى القبيح (عبد الحسين مرهون، ٢٠١١).

فمن خلال هذا التشويه يستثار الضحك فكثيرا ما نرى مشاهدا من فظاعة التشويه وغرابته يثار الضحك وهو ضحك لحظي وليس ضحك منطقي أو خاضع لهدف معين من أهداف النص أو العرض وفي هذا تشويه للموقف الدرامي وللنص ككل أو العرض بل لرسالة المسرح بشكل اعم وأوسع.

سمات البناء الفني في المسرحية الكوميدية:

تختلف المسرحية الكوميدية عن التراجيدية في أمور عدة من حيث:

- توظيف الشخصية بحوارها وأفعالها واحداثها.
- طريقة تقديم الموضوع ونهايته.
- أحداث المسرحية الكوميدية تتطلب أن تكون بسيطة غير معقدة.
- أن تحتمل الحدوث في الواقع.
- عدم وجود عقدة تؤثر على سير الاحداث.
- هدف الكوميديا بحث كاتبها عن فكرة جديدة مبتكرة (أحمد صقر، ١٩٩٩، ١٧).

يقول د. أحمد صقر: أن الكوميديا التى شهدناها فى الستينات– وكانت أفضل ما نحن عليه اليوم– قد ركزت كل همها على مداعبة "الذات الجريحة للجمهور بأن قدمت إليهم صورة خادعة لهذه الذات ورفعت عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم "للمؤلف العُذر كل العُذر فى عدم مواجهته ولو بشكل مؤقت سرعان ما يزول لهذا الواقع المرير ".

إلا أننا عندما نصل إلى الكوميديا فى نهاية السبعينيات وصولا إلى الثمانينيات نجد أن كُتَّابها لم يعودوا من نوع كُتَّاب الدراما الجادين الذين اعتمدوا على كوميديا "الموقف"، وظلت الكوميديا على حالها ولم

تتحول فى أيديهم إلى نوع من التلميحات الجنسية والنكات والأقوال الخارجية، مثلما هو حال الكوميديا فى هذه الفترة– أقصد الثمانينات–، إذ أن الدولة، كمسئول أساسى ووحيد عما يقدم على مسارحها، أخذت تتجه إلى تقليد مسرح القطاع الخاص، واندفع الكُتَّاب إلى هذا المعين الذى لا ينضب والذى يثرى جيوبهم ويعلى من شأنهم– كما يظنون– إعلاميا، اتجهوا إلى مجاراة مسرح القطاع الخاص، فقدمت مسرحية "الزيارة انتهت" التى شارك فيها محمود ياسين والتى اعتمدت على مشاهد من الرقص.. الفاضح والغناء غير اللائق والقفشات اللفظية" (أحمد صقر، ١٩٩٩، ٣١–٣٢).

أن حالات الحراك الاقتصادي والثقافي والسياسي التي طرأت على البلاد في أعقاب فترة الانفتاح الاقتصادي كانت سببا جوهريا في كافة التغيرات التي أثرت على نواحي الحياة في المجتمع المصري خاصة والعربي بشكل عام.

ارتحلت طبقات على المستوى المادي من سكناتها والتصقت بطبقات أخرى على مستوى التغير المكاني وظلت العقلية الثقافية والمعتقدات السلوكية والذهنية ثابته في كل طبقة كما كانت وهنا كانت المشكلة وهذه النقطة تذكرني بنص برج المدابغ لنعمان عاشور الذي أوضح مشكلة التغير الاقتصادي وثبات المستوى الفكري والثقافي في الطبقات المختلفة في المجتمع المصري.

لم يظل الأمر مقتصرا على تلك النقطة وإنما توغل أكثر عندما ظهر ما يطلق عليه بلاد البترول ونقصد بها الخليج الذي سافر إليه

أبناؤنا لجمع المال وعادوا الى بلادهم يرتدون زيا فكريا يتناسب مع طبقاتهم المالية الجديدة.

وكعادة الانسان الركض وراء الجديد ظهر ما عرف بالمسرح التجاري الذي أخذ على عاتقه فرفشة الجمهور واسعادهم على أي شيء مهما دنا مستواه وارتاد هذه المسارح أصحاب رؤوس الأموال من عرب الخليج بل وأبنائنا الذين حصلوا على أموال البترول ومن هنا ظهر مصطلح البترودراما وهي دراما هدفها جمع المال وأخذت في هذا دور الكباريه الذي يقدم الأجساد لنيل المتع ولكن تفوق المسرح التجاري عليها من خلال طرح السلع لفترة أطول وبسرع أرخص ورؤية أفضل ومن هنا أصبح مجالا لكل مبدعي المسرح أن يعملوا هناك لكسب الأموال فهو سلعة رائجة.

في هذا الوقت ظهرت عبارة (الجمهور عاوز كده).

يقول د أحمد صقر: أن جمهور المسرح قد ظُلم فى هذه الأيام، حينما ينسب إليه هذا المصطلح "الجمهور عاوز كده"، ذلك أننا إذا ما تعرفنا على نوعية الأعمال المسرحية التى تقدم تحت ستار هذا المصطلح نجد أنها لم تحقق ما حققته أهداف الكوميديا أيام "على الكسار" و"نجيب الريحانى" وغيرهم، وأقصد كتابنا المسرحيين اليوم يسعون إلى تقديم أعمال مسرحية مثل: "حمرى جمرى" "الغجر والجدع"– "الأنون وسيادته"– "عباس فى الباى باى"– "عبده يتحدى رامبو"– "بوم شيكا بوم"– "أو كباريه ٩٠"– "سلامه سلم نفسك"– "ولاد ريا وسكينه"– "العالمة باشا"– "روحية اتخطفت– "الباراشوت"– على سبيل المثال لا الحصر– إذا ما تصفحنا إحدى هذه المسرحيات، إن وجد لها نص أصلا، أوشاهدناها أو قرأنا دراسة نقدية لها فى إحدى المجلات أو

الصحف اليومية، فإننا سنقتنع سريعا بأن هذا المصطلح ملفق ولا يحمل فى طياته قدراً من الصحة (أحمد صقر، ١٩٩٩، ١٧).

الروافد والمؤثرات التي كونت المهندس كممثل:

ولد "فؤاد زكي المهندس" يوم ٦ سبتمبر من عام ١٩٢٤م في منطقة العباسية بالقاهرة، وترتيبه الطفل الثالث في العائلة بعد أختين هما "صفية ودرية" والشقيق الرابع هو "سامي المهندس "، والده هو الدكتور "زكي المهندس" العالم اللغوي الكبير ولذلك كان منزلهم قلعة للحفاظ على اللغة العربية التي أتقنها من خلال أبيه الذي كان صاحب الفضل الأول في تنمية مواهبه الفنية حيث ورث عنه خفة الدم وحضور البديهة وسرعة الخاطر الذي ميزه في مشواره الفني. التحق "المهندس" بكلية التجارة وانضم إلي فريق التمثيل بالجامعة وقد شاهد الفنان الراحل "نجيب الريحاني" وأعجب به في مسرحية "الدنيا على كف عفريت" فأنضم لفرقته المسرحية لعله يحظى بأحد الأدوار إلا أنه لم يساعده كثيراً وبعد وفاته انضم لفرقة "ساعة لقلبك" وكانت بدايته مع التمثيل "المهندس " قدم دور البطولة السينمائية عام ١٩٥٤م في أول أفلامه "بنت الجيران" لمحمود ذو الفقار، إلا أنه عاد إلى الأدوار الثانية على مدى حوالي عشر سنوات حيث كان يؤدي مساعدا في أفلام أسندت بطولتها لنجوم تلك الفترة من عمر السينما المصرية (أحمد صقر، ١٩٩٩، ٣٢).

وكان من بين الأدوار الثانية التي مثلها عمله مساعدا لـ "كمال الشناوي"في فيلم "الأرض الطيبة" ولـ"عماد حمدي" في فيلم "بين الأطلال" ولـ"رشدي أباظة" في فيلم "أميرة العرب" و"الساحرة الصغيرة"، وكذلك لـ "عمر الشريف" في فيلم "نهر الحب" و"شكري سرحان " و"عادل مأمون"

في فيلم "ألمظ وعبده الحاموليي"، بالإضافة إلى لاعب كرة القدم "صالح سليم" في فيلم "الشموع السوداء".

بينما كان فيلم "عائلة زيزي" الذي أخرجه "فطين عبد الوهاب" بمثابة محطة بارزة في مشواره الفني حيث يُعد أحد العلامات في مسيرته الكوميدية التي اختير بعدها لادوار البطولة المطلقة، خاصةً بعدما شكل مع زوجته آنذاك الفنانة "شويكار" ثنائيا فنيا أثمر عددا من الأفلام الكوميدية منها "مطاردة غرامية" و"شنبو في المصيدة" و"أرض النفاق" و"أخطر رجل في العالم".

وقدم "المهندس" بعض ممثلي الكوميديا الشبان آنذاك في أدوار بارزة ومنهم "عادل إمام" في مسرحية "أنا وهو وهي" عام ١٩٦٤م و"سعيد صالح" في فيلم "ربع دستة أشرار" عام ١٩٧٠م، إلا أنه عاد بعد أن تقدمت به السن إلى الأدوار الثانية مع بعض هؤلاء الذين صاروا نجوما حيث ظهر مع الفنان "عادل إمام" في فيلمي "خلي بالك من جيرانك" و"خمسة باب"، و"زوج تحت الطلب".

وكانت فترة الستينيات من القرن العشرين هي العصر الذهبي للمهندس مسرحيا، ففيها قدم أعمالا كثيرة منها "السكرتير الفني" و"سيدتي الجميلة" و"أنا وهو وهي" و"حواء الساعة ١٢"، وفي مرحلة تالية قدم مسرحيات أخرى مثل "إنها حقاً عائلة محترمة" و"سك على بناتك" أمام شريهان.

وفي الإذاعة اشتهر "المهندس" أيضاً ببرنامجه اليومي الذي استمر سنوات عديدة وهو برنامج "كلمتين وبس"، كما قدم للتليفزيون عدد من المسلسلات هي "عيون" و"ارض النفاق" و"العصافير".

وكان "فؤاد المهندس" يرى أن الفن له رسالة سامية وهى خدمة المجتمع ولأنه يحب الأطفال فقد كان يبحث عن عمل يلتقي به بالأطفال وقد حالفه التوفيق في ذلك بعد مشوار فني طويل مع الأطفال من خلال تقديم فوازير "عمو فؤاد" التي تابعها كل الأطفال في مصر والعالم العربي.

ثم قدم عمل مسرحي للأطفال أيضا فكانت مسرحية "هاله حبيبتي" التي أوضحت سوء المعاملة التي يلقاها الأطفال في الملاجئ وبالفعل نبهت المسرحية الكبار لما يحدث في الملاجئ من تجاوزات بحق الأطفال. وتوفي الفنان الكبير "فؤاد المهندس" يوم ١٦ سبتمبر من عام ٢٠٠٦م عن عمر يناهز ٨٢ عاما، وذلك بعد معاناة طويلة مع أمراض الشيخوخة وتعرضه لحالة من الاكتئاب الشديد عقب تعرض منزله الذي كان يقيم لحريق أتى على محتويات غرفته الخاصة وزادت حدة الاكتئاب بعد رحيل صديق عمره الفنان "عبد المنعم مدبولي".

وخلال الاطلاع على عدد من المقالات واللقاءات التي كانت تدور حول النجم فؤاد المهندس توصلت لعدة نقاط من الممكن ان ندرك من خلالها بعض من ملامح مشوار المهندس الفني:

تخصص المهندس في الكوميديا الخفيفة التي كانت تذكرة مرور بالنسبة له جعلته يدخل في قلب وذهن كل الاجيال مقدما توليفة من الافكار والموضوعات التي ترضي كافة الأذواق.

١. أدرك فؤاد المهندس جيدا طبيعة جمهورة وما يليق به ان يقدمه من فنون تتناسب مع الاسرة المصرية بشرقيتها وقيمها ممزوجا بالحس الكوميدي الهادف.

٢. ابتعد عن الابتذال أو الاضحاك من خلال الدنو الاخلاقي بل كان مهتما ان تتناسب اعماله مع قيم المجتمع دون افراط أو تفريط.

٣. من عادة النجوم الكبار الانانية والاستحواذ بالعرض وتهميش كافة العناصر الاخرى وتحويلها الى كويكبات تدور في فلك الشخصية الاساسية أو نجم العمل الفني ولكن المهندس اختلف تماما عن هذا الاسلوب وانفرد باسلوب يخصه ويميزه ويكمل التكوين الفني الذي شكله وصاغه لنفسه راسما به مسيرته الفنية الطويلة ومن دلالات هذا الاسلوب:

- ساعد العديد من الشباب ومنحهم الفرص الحقيقية للظهور ففي السكرتير الفني منح عادل امام مساحه ليظهر نفسه ويكشف عن مواهبه ومع محمد أبو الحسن في مسرحية سك على بناتك يذكر ابو الحسن انه في اليوم الاول وجد نفسه يتحدث والجمهور يضحك والمهندس من الكواليس يهز راسه فشعر بالخوف الشديد وفي كل مشهد كلما أراد الحديث واندمج معه الجمهور انتابه الخوف من استاذه لان من طبيعة النجوم تهميش الممثلين الصغار لكي لا يختطفوا عين المتلقي عنهم وفي نهاية المسرحية لم يخرج ابو الحسن لتحية الجمهور يقينا منه ان نهايته في العرض قد آنت بسبب تجاوزه في اضحاك الجمهور فارسل المهندس في طلبه وابلغه انه نجم المرحله القادمه واعتاد ابو الحسن على هزة راس المهندس ايمانا من المهندس بموهبته ويطلب منه ان يضيف مادام الجمهور سعيدا بما يقدمه وهذه القصة تنقلنا الى دلالة هامه في شخصية المهندس انه ليس مجرد ممثل أو نجم له سطوته في عالم الكوميديا الهادفة وإنما هو أستاذ ومعلم احتوى صغار الفنانيين ليس فقد لمنحهم فرصه وانما يعلمه ويتتلمذوا على يديه فاستحق لقب استاذ.

- بالرغم من نجومية المهندس الا انه في مرحلة من مراحل مشواره الفني قبل ما يطلق عليه دور ثاني في افلام نجوم ممن تتلمذ على يديه ولم يرفض بزعم انه النجم الاول لانه يعتبر الفن رساله والفنان ماهو الا وسيله لايصال هذه الرساله.
- المهندس هو نتاج مهم لثورة يوليو فقد تحول المجتمع المصري الى فكر التغيير وكان الاهم انواع التغيير هو التغير الثقافي والفني تلك القوى الناعمة مما انعكس على الفن المسرحي والتليفيزيوني والسينما والاذاعه كروافد فعاله للتغيير المطلوب فكون المهندس فريق برنامج ساعه لقلبك الاذاعي الذ ضم مجموعه من نجوم الستينات تمتع هؤلاء النجوم بعدة مهارات فنية غلب عليها الطابع الكوميدي.
- فؤاد المهندس يعمل بأسلوب روح الفريق فهو لا ينسب العمل المسرحي لذاته أو يؤمن بان تجاح العمل لا يتم ولن يتحقق الا بوجوده وانما يرى ان كل العاملين بالعمل المسرحي صغر أو كبر دورهم بما فيهم هو ذاته هم جميعا مسئولين مسئولية مامله عن نجاح العمل وتحقق الهدف منه.
- الثنائيات في حياة فؤاد المهندس تنوعت ما بين علاقته بعبد المنعم مدبولي وشويكار فمع مدبولي كانت بداياته معه من خلال الاذاعه وقد عرف مدبولي بميوله الاخراجية فتوصلت علاقتهما في الستينات الى معادله صعبة حيث تقديم اعمال عالمية ولكن بنكهة مصرية وقد وجد في هذه الفترة بهجت قمر الذي اخذ على عاتقه معمة تمصير الروايات العالمية وسبغها بسبغه كوميدية وقد تعاون هذا الثنائي في اعمال كثيرة واصبح لكل منهما مدرسته الخاصة.

- كان الثنائي فؤاد وشويكار من أشهر ثنائيات الكوميدية في السينما والمسرح العربي، والتقيا للمرة الأولى في مسرحية السكرتير الفني، وتروي شويكار أنه عرض عليها الزواج أثناء تقديم أحد العروض، ليخرج المهندس عن النص قائلا: تتجوزيني يا بسكويتة؟!، ورغم الطلاق بسبب غيرة الأستاذ على البسكويتة، إلا أن أعمالهم الفنية استمرت لتكون مسرحية روحية اتخطفت أخر عمل فني يجمعهما سويا.

- لم تخلو مسيرة المهندس من الاهتمام بالطفل بل كان شاغله الشاغل فقد قدم للاطفال عددا من الاعمال الفنية المتنوعه مابين الاذاعه والتليفيزيون والمسرح ومن اهم ما قدمه في المسرح مسرحية هالة حبيبتي التي سيتناولها البحث بالتحليل ولكن نتطرق اليها من جانب يكشف بعدا مهما في شخصية المهندس أو بالاحرى الاستاذ هناك قاعدة اساسية ان الطفل دائما يخطف الانظار عن اي نجم مهما بلغت نجوميته واتسعت رقعة جمهوره رغم ذلك لم يهتم المهتدس بهذه القاعده واهتم بالرساله التي يريد ان يحققها ويوصلها لجمهوره فجاءت هذه المسرحية بطولة طفله صغيره اعطى المهندس لدورها اهمية كبيرة بل وتذكر ممثلة الدور الفنانه رانيا عاطف في لقاء معها على تليفيزيون النهار ان افيشات المسرحيه كانت عليها صورتها وهي تحمل الكلب وهذا قمة الثقة والتمكن من الذات والعمل بروح الفريق من المهندس

وتعد اغنية رايح اجيب الديب من ديله ايقونه من ايقونات الغناء للطفل حفرت في اذهان الاطفال جيلا بعد جيل حتى اليوم.

النقطه السابقة حتمت علينا ان نتناول بالتحليل افيش المسرحيات ونستوحي من خلاله عددا من المؤكدات على ما توصلنا اليه من دلالات تعبر عن طبيعة هذا الفنان واسلوبه الفني عامة والمسرحي خاصة حيث:

١. يعد افيش المسرحية وسيلة جيده تعبر عن طبيعة شخصيات النجوم ومدى درجة تفاعلهم في اللعبة المسرحية وحقيقة موقعه من تلك اللعبة.

ومن ثم رأى البحث ان أفيشات المسرحيات الخاصة بالمهنديس لها دلالات عبرت عنه كنجم تعبيرا يكف العديد من سمات تلك الشخصية نجد أن فؤاد المهندس لا يحتل الأفيش لذاته أو انه يعمل على تهميش باقي الممثلين أو يميز صورته بألوان معينه ويجعل باقي الممثلين باهته الالوان وانما الملاحظ من صور الأفيشات أن الأفيش يحتوي على صورة المهندس وممثلي العمل بصوره تعطي كل منهم الحق في ان يعرفه الجمهور ويتعرف عليه دون خوف من الاستاذ ان يستحوذ احد ابنائه من النجوم الصغار على عقل الجمهور وهذا الامر مقارنة بنجم آخر هو تلميذه عادل امام فعادل امام تسيطر صورته على الافيش بشكل واضح مما ينقل رساله للمتلقي من قبل ان يقرر الذهاب للمسرحيه ان هذا العرض هو النجم عادل امام فهو نجم العرض الاوحد اما عند المهندس فافيش مسرحيات ينقل حاله من حالات الفريق ويؤكد للمتلقي ان هذا العمل الجماعي يقوده استاذ واحد هو المهندس ولكن لتلامذته وجود فعلي.

٢. وأسماء المسرحيات التي يقوم بها المهندس مثل أنا وهو وهي، سيدتي الجميله، علشان خاطر عيونك، انها حقا عائلة محترمه كلها كما نلاحظ وغيرها لا تحمل اسم الشخصية التي يلعبها المهندس في المسرحية وانما تعبر عن موضوع المسرحية مما يؤكد سيطرة روح الفريق على العمل المسرحي عند فؤاد المهندس واذا ماقارنا ذلك بعادل امام لكي تتضح الصورة اكثر وجدا اسماء المسرحيات الزعيم، شاهد مشفش حاجه، الواد سيد الشغال، وغيرها كل منها تدل على الشخصية التي يلعبها عادل امام سواء بالتصريح مثل الواد سيد الشغال، أو بالوصف كغيرها كشاهد مشفش حاجه. وهذا يؤكد حالة اعلاء الفكر الفردي ونسبة العمل الي نجم واحد فبدونه انعدم العمل كلية.

يقول كمال القاضي: يبدأ الكلام عن الراحل فؤاد المهندس عادة من محطاته الأخيرة، حيث النجومية المطلقة في المسرح الكوميدي والمسرحيات، التي دأب التليفزيون المصري على عرضها في الأعياد

والمناسبات، وهي حسب أولوية الخريطة البرامجية سك على بناتك وهالة حبيبتي وإنها حقا عائلة محترمة.

فهذه الأعمال الثلاثة هي ذروة العطاء الكوميدي لدى المهندس من وجهة نظر الإعلام الرسمي.

ويرى كمال القاضي أنه من عيوب التوثيق للأعمال الفنية له أنه: قليل ما يتم الالتفات لتاريخ الفنان القدير الذي بدأ جماهيريا من الإذاعة في برنامج «كلمتين وبس»، ذلك الذي وجه من خلاله النقد لجميع أوجه الخلل بمؤسسات الدولة المختلفة عبر دقائق معدودة وحقق نتائج لا بأس بها من حيث ردود الأفعال الإيجابية والأخذ بوجهه النظر النقدية لحل كثير من المشكلات والقضايا، وقد تزامن «كلمتين وبس» مع البرنامج الأشهر «ربات البيوت» لصفية المهندس، فبات كأنه دويتو مقصود بين الفنان وشقيقته فذاع صيت الاثنين واستحوذ البرنامجان على شعبية كاسحة أدت إلى زيادة الطلب على فؤاد المهندس كممثل فتنوعت أدواره في السينما والتليفزيون والإذاعة والمسرح.

كمال القاضي يؤكد أن المسرح عشق أساسي لفؤاد المهندس: ولأن المسرح هو عشق المهندس الأساسي، بات معنيا به أكثر ونافس فيه صديقه عبد المنعم مدبولي، بل وقدما سويا تجارب مشتركة عاشت طويلاً في ذاكرة الجماهير، إلا أن الأيام فرقت بينهما فأصبح لكل منهما مدرسته الخاصة وجمهوره الذي يؤيده.

ونجح فؤاد زكي المهندس مع زوجته الفنانة شويكار في الجمع بين الروافد الثلاثة المسرح والسينما والتليفزيون، فقدم معها أشهر أعمالها

مسرحية «سيدتي الجميلة» التي فتحت ملف أولاد الشوارع لأول مرة، وسلطت الضوء على ضحايا الفقر والجوع وما يترتب من جرائم سرقة ونشل ونصب، وربما كان لهذه المسرحية بالذات الفضل في اكتشاف فنانين كبيرين، هما سيد زيان وجمال إسماعيل اللذان مثلا نموذجين من أبناء الحارة الأشقياء البؤساء الخارجين على القانون.

فؤاد المهندس مكتشف المواهب:

كان لتعاون الزوجين المهندس وشويكار دور رئيسي في بزوغ نجم ممثل ناشئ أن ذاك هو الفنان الكبير الآن عادل إمام في مسرحية أنا وهوه وهيه والتي لعب فيها دور وكيلالمحامي ببراعة وخفة ظل فتحت له أفاقا واسعة فيما بعد.

تلك ملامح الإسهام المسرحي الأنضج في فن فؤاد المهندس ومسيرته الطويلة.

الناقد أحمد الجندي يرصد حب الجماهير للمهندس عندما وقف على خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية ليتسلم درع تكريمه من مهرجان القاهرة الدولي عام ١٩٩٩ اهتزت قاعة المسرح بالهتاف والتصفيق المدوي من جميع الفنانين والنقاد والمثقفين ورجال الإعلام مصريين وعرباً وأجانب التي احتشدت بهم القاعة، وظل هذا الحشد يصفق وقوفاً لما يزيد عن عشر دقائق متواصلة، وكان حدثاً استثنائياً لم يحدث من قبل ولم يتكرر حتى الآن، فلم تكن كل هذه الحفاوة وكل هذا الحب إلا تعبيراً عن التقدير والاحترام الكبير واعترافاً بفضل وقيمة وعطاء هذا الفنان الكبير الرائع.

إنه فؤاد المهندس، رائد فن الكوميديا في النصف الأخير من القرن العشرين والذي أجمع نقاد الفن وباحثوه على أنه الوريث الشرعي والامتداد الطبيعي لعرش وفن نجيب الريحاني، وكان المهندس نفسه مفتوناً بالريحاني وعاشقاً لفنه ويعتبره ملهمه وأستاذه الذي تتلمذ على يديه وتعلم منه الكثير في بداياته الفنية المبكرة. وهو من الفنانين القلائل الذين ظل محافظاً على وجوده في كل المجالات الفنية بنفس التألق والتميز، فهو من كبار فناني المسرح المصري طوال تاريخه وهو نجم سينمائي صاحب رصيد هائل من الأفلام المتميزة وكم كبير من المسلسلات والأعمال الإذاعية والتلفزيونية، كما أنه من القلائل الذين قدموا أعمالاً مهمة للأطفال تعد من أنجح ما قدم في فنون الطفل وخلف عدداً كبيراً من الأغنيات التي قدمها في أعماله ولحنها له كبار الملحنين.

ألقاب أطلقت على فؤاد المهندس:

هو فؤاد المهندس الذي أطلقوا عليه لقب «سفير الكوميديا الراقية» وحامل لواء الضحك والفكاهة الهادفة وهو أيضاً صاحب لقب «الأستاذ» الذي كان الجميع ينادونه به ويرون أنه بالفعل الأستاذ والمعلم فهو الرجل الذي أضحك بفنه الأنيق المصريين والعرب على مدى نصف قرن من الزمان.

فؤاد المهندس ولقائه بنجيب الريحاني:

ونعود إلى مقابلته للريحاني فأثناء حفل زفاف شقيقته صفية على الإعلامي اللامع «بابا شارو» وجد فؤاد المهندس نفسه وجهاً لوجه مع نجيب الريحاني الذي كان حاضراً حفل الزفاف لأنه صديق بابا شارو ولم يفارقه فؤاد وظل ملازماً له كظله إلى الدرجة التي شعر معها الريحاني

بالضيق من متابعة هذا الشاب الصغير له فنهر فؤاد بشدة وطلب منه أن يكف عن ملاحقته وملازمته له، لكن فؤاد لم يستجب من شدة حبه للريحاني وأيضاً لأنه وجدها فرصة للاقتراب منه فهو الذي كان ينتظره أمام المسرح بالساعات الطويلة، ولاحظ بابا شارو ما يحدث وضيق الريحاني من ملاحقة فؤاد فما كان منه إلا أن نهض من مكانه إلى جوار عروسته وذهب إلى الريحاني وأخبره أن هذا الشاب هو فؤاد شقيق صفية التي أخبرت الريحاني الذي كان يعرفها جيداً أن شقيقها من أهم المعجبين بفنك والمتابعين له وأنه يشاهد كل أعمالك بل يقوم بتقليد كل أدوارك داخل منزل الأسرة، فرحب به الريحاني ودعاه إلى زيارته في المسرح، ولم يجعل فؤاد الفرصة تفوته وذهب بالفعل إلى المسرح ومن هذا التاريخ سنة ١٩٤٧ ظل فؤاد المهندس ملازماً للريحاني وعلى مدى عامين كاملين حتى وفاة الريحاني في عام ١٩٤٩.

وخلال هذين العامين تعلم فؤاد الكثير من مدرسة الريحاني وتتلمذ على يديه، صحيح أن الظروف لم تسمح له بمشاركة الريحاني في أي من عروضه المسرحية خلال هذه الفترة لكنه كان معجباً بفؤاد وكان يرى فيه ممثلاً كوميدياً مبشراً وذلك بعد أن شاهده يقوم بنفس دوره في مسرحية «الدنيا على كف عفريت» التي قدمها فؤاد مع مسرح الجامعة، وقتها قدم له الريحاني أهم نصيحة فنية تلقاها في حياته قال له وقتها: أنا واثق تماماً في قدراتك ومقتنع تماماً بموهبتك وأنك ستكون خليفتي لكن لا يجب أن تقلدني ويجب أن تكون لك شخصيتك الفنية المستقلة وأداؤك المختلف.

سأقول لك مقولة «جوته» الشهيرة كن رجلاً ولا تتبعني.

هذه النصيحة الغالية التي تلقاها فؤاد المهندس من أستاذه الريحاني كان لها فضل كبير في نجاحه كفنان فقد كان خلال هذه الفترة مأخوذاً بالريحاني ويقلده في أدائه وربما لو سار على نفس الأسلوب لأصبح مجرد مقلد وظل باهتاً للريحاني وفشل ولم يحقق كل ما حققه من نجاح وتاريخ، وهذا كان رأي واعتراف فؤاد المهندس نفسه الذي كثيراً ما ردده في العديد من حواراته ومقابلاته وكان ينصح به تلاميذه من الفنانين.

فؤاد المهندس والدنيا على كف عفريت:

أثناء تقديم فؤاد المهندس مسرحية «الدنيا على كف عفريت» على مسرح الجامعة ذهب أبيه سراً ليشاهده ولم يكن فؤاد يدري وهو على خشبة المسرح أن والجهة بين الجمهور، وما أن انتهى العرض حتى ذهب الأب إلى ابنه واحتضنه وقال له مشجعاً: «لم أكن أعرف أنك تدير فرقة مسرح الجامعة وأنك تدير عروضها وتقوم بإخراجها وأنك أهم ممثليها.. لم أكن أعرف أنني أنجبت فناناً عظيماً بهذا القدر»، دمعت عيني فؤاد وهو يرى هذا التشجيع من أبيه هذا العالم الجليل المثقف المحب للفنون والثقافة، ووعد فؤاد أبيه ألا يخذله، وبالفعل أكمل دراسته الجامعية وتخرج من كلية التجارة عام ١٩٤٨ وعمل موظفاً حكومياً في إدارة رعاية الشباب بجامعة القاهرة وكان هذا إرضاءً لوالده، في الوقت نفسه استمر في نشاطه الفني سواء بوجوده مع أستاذه نجيب الريحاني

في فرقته التي استمر بها حتى وفاة الريحاني عام ١٩٤٩ أو بالمشاركات المتقطعة في أدوار صغيرة مع بعض فرق الهواة المسرحية.

الناقد الفني أحمد سعد الدين: أكد احمد سعد الدين ان المهندس استاذ وليس مجرد نجم من خلال تعاملاته مع النجوم بحس المعلم واعطائهم الفرص الحقيقية كما انه اهتم كثيرا مراعاة الجانب الاخلاقي في مسرحياته واعماله الفنية بوجه عام ولم يغفل حق الطفل واولاه اهتماما كبيرا.

سوف يتعرض البحث بالتحليل لعدد من العروض المسرحية للوقوف على تقنيات الأداء التمثيلى فى مسرح المهندس.

النماذج المختاره لهذه الدراسه: أنا وهو وهي. سيدتي الجميلة. سك على بناتك. هالة حبيبتي. روحية اتخطفت.

أولا: مسرحية أنا وهو وهي:

نجحت مسرحية السكرتير الفني مما دفع إدارة مسرح التليفيزيون للإعداد لتقديم مسرحية جديدة، من بطولة نفس الثنائي فؤاد المهندس وشويكار، مضافا لهما بعض الوجوه الجديده مثل "الضيف أحمد" وعادل إمام وسلامة إلياس، وكانت المسرحية تحمل اسم "أنا وهو وهي" سنة ١٩٦٤ وهي من انتاج فرقة المسرح الكوميدي.

وقد كانت مسرحية انا وهو وهي هي من تاليف عبد المنعم مدبولي وسمير خفاجي حيث كانا من جيل الستينيات أو عصر الثقافة والتنوير في مصر تلك الحقبة التي ظهر بها العديد من كتاب المسرح

المصري الذين عادوا من بعثاتهم الى الخارج ليبعثوا الفكر والمعرفه في مجتمعهم المصري الخصب.

يقول أحمد صقر: وهكذا شهد المسرح المصرى قُبَيل الستينيات وأثنائها عددا من كُتَّاب المسرح الذين قادوا مدارس مسرحية متنوعة داخل الإطار الواقعى، وفى طفرة غير مسبوقة ظهرت أعمال ومؤلفات مسرحية كُتِبَت مباشرة لخشبة المسرح ولها قيمتها الأدبية والفنية التى تتسم بها مسرحيات الكتاب المطبوعة، فقد عاش مسرحنا مدى تاريخه الطويل، من منتصف القرن التاسع عشر، وهو يعتمد على الإعداد والإقتباس والتعريب، إلا فى النادر اليسير، الذى كانت تلمع فيه بعض الومضات من ومضات التأليف المسرحية، غير أنها كانت مسرحيات مقوماتها الدرامية محدودة؛ ولم يتحقق التكامل إلا فى مرحلة الستينات، حيث ظهر عدد من كتاب المسرح يتمتعون بالنُضج الثقافى فى المعرفة بجوانب الثقافة العالمية، كل هذا مكَّن معظم كتاب هذه المرحلة من تقديم أعمال مسرحية لاتزال تحتل مكانة كبيرة بين الأعمال المسرحية الخالدة.

ذهب المحامى حمدى (فؤاد المهندس)الى الفيوم ليلة رأس السنة ليقضى أجازته فى صيد البط،ولكن أمطرت السماء مطرا غزيرا وتعذر على الضيوف العودة للقاهرة واضطروا الى المبيت بالفندق، وبسبب عدم وجود أماكن كافية طلب مدير الفندق(جميل عز الدين) من الاستاذ حمدى ان يبيت فى صالون جناحه بعض الزبائن، ولكن حمدى رفض بشدة. تتمكن نادية (شويكار) من اختراع قصة وهمية تستثير بها عطف حمدى وتطلب منه المبيت فى الصالون ومع قليل من الدلال والمكر، نامت هى فى الحجرة ونام هو فى الصالون. عاد مدحت لمكتبه وقد

انشغل بنادية وشعر نحوها بعاطفة جياشة واستمر الاتصال بينهما بعد العودة الى لقاهرة، ويتصادف حضور النمساوي لكن جاءه النمساوى (سلامه الياس) وهو بلطجى معروف وطلب منه رفع قضيه على زوجته الراقصة التى باتت بالأمس فى حجرة رجل غريب فى لوكاندة الفيوم، وأنه سيقتله اذا رآه، ويظن حمدى انه هو المقصود ويتهرب من النمساوى، ثم يتقابل مع نادية التى لم تتكر انها هى المقصودة وتركته فى اعتقاده، ويدور صراع بين النمساوى وبين حمدى حول السيدة التى باتت فى حجرته بالفيوم، الى ان يواجه النمساوى بنادية ويتضح له ان زوجة النمساوى إمرأة اخرى غير نادية التى لم يسبق لها الزواج، ويتزوجها حمدى.

من خلال مشاهدة مسرحية انا وهو وهي توصل البحث الى:

١. عبد المنعم في هذه المسرحية يمتلك زمام الامور ويتعامل مع عناصر اللعبه المسرحية وفقا لرؤيته كمؤلف للنص بل الاكثر من ذلك كمخرج يجسد ما صنعه خياله من صور على خشبة المسرح وفي هذه النقطة لابد ان نشير الى اسلوب عبد المنعم مدبولي المسرحي والذي اطلق عليه: المدبوليزم.

لم يكن مدبولي مخرجا هاويا وانما كان اكاديميا بنيت افكاره وتبلورت على يد زكي طليمات حيث التحق مدبولى بالمعهد العالي لفن التمثيل العربي ليتخرج فيه عام ١٩٤٩في ثاني دفعاته فمن الطبيعي ان يكون هناك العديد من الروافد المسرحية التي شكلت فكر مدبولي وكونت معتقداته الفنية على كافة مستوياتها كممثل ومخرج ومؤلف فقد عاصر كل ما جاء به المسرح الاوروبي الحديث من مناهج ونظريات ودرس

الاساس الاول للمسرح بكل اشكاله كل هذه الروافد جعلته يشكل اسلوبا خاصا به اطلق عليه المدبوليزم مدرسة المدبوليزم والتي اعتمدت على الضحك القائم على الموقف ولكن يغلب عليه الاضحاك بهدف الاضحاك. وتعتقد الباحثة من خلال رصد عناصر عروض مدبولي أنه قد يكون متأثراً بشكل كبير بشارلي شابلن (السير تشارلز سبنسر تشابلن Sir Charles Spencer Chaplinعاش بين ١٦ أبريل ١٨٨٩ إلى ٢٥ ديسمبر ١٩٧٧م كان ممثل كوميدي إنجليزي ومخرج أفلام صامتة حيث كان أشهر نجوم الأفلام في العالم قبل نهاية الحرب العالمية الأولى. كان يستعمل تشابلن الإيماء، التهريج والعديد من الروتينيات الكوميديا المرئية، وقد استمر بالنجاح حتى في عصر السينما الناطقة؛ حيث قامت المدبوليزم على بعض العناصر التي ميزت أعمال شابلن العالمية فكانت عباره عن توليفة خاصة من اداء الممثل في كوميديا ديلارتي وتوظيف الجسد في الاساليب الحديثه ولكن سبغها مدبولي بهوية تتناسب مع الممثل المصري وقدراته ومع المناخ الثقافي المصري في تلك الحقبة كما عمد الى عدم الاحتكاك مع السلطة التي كانت ترفض التحرر السياسي في الاعمال الفنية خصوصا المسرح.

ففي الستينات أطلق النقاد في مصر اسما جديدا على مدرسة الضحك للضحك التي أطلقها عبد المنعم مدبولي في تلك الفترة هو «المدبوليزم».. ورغم استئثار هذه المدرسة بالساحة الكوميدية آنذاك، وتعتقد الباحثة أن المشاهد لم يعد يحتفظ في ذاكرته بمعظم الاعمال التي تنتمي إلى تلك المدرسة على العكس من أعمال نجيب الريحاني السينمائية التي تعود إلى حقبة الأربعينات، أي قبل ظهور المدبوليزم بعقدين كاملين. اليوم تعود ظاهرة المدبوليزم للسيطرة على الساحة

الكوميدية والسينمائية عموما من دون وجود أي مبرر سوى الاستسهال، على العكس من رواد مدرسة المدبوليزم الذين كانوا شبه مضطرين إلى الأخذ مع فن الكوميديا بشكل غير جدي نظرا لمناخ القمع الذي كان سائدا أثناء المرحلة الناصرية التي عاصرها هؤلاء. ظاهرة الضحك للضحك إفراز للخوف أو الترف أو اليأس أو الضحالة الفكرية (أنس زاهد، ٢٠٠٥). يقوم هذا العمل الفني على المفارقةالكوميدية بنوعيهاالتي احدثت مشكلة تفاعل على اساسها الشخصيات كلها مرورا بمواقف عده وصولا الى الحل:

تقول نجاة علي: المفارقة تعد مزيجًا من فن الهجاءSatire وفن السخرية Sarcasm وفن الجروتيسك وفن العبث والفن الضاحك Humour.

هناك نوعين من المفارقة:

«المفارقة اللفظية»Vera bal Irony (وقد سميت «مفارقة الموقف» Situational Irony مفارقة لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية Verabal Irony ، وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدمًا عن المفارقة اللفظية، ولكنهما تختلفان، فبينما تميل المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية، تميل مفارقة الموقف إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية)، ومفارقة الموقف Situational Irony.

فالمفارقة اللفظية: لابد من أن تتضمن وجود «صاحب مفارقة» Ironist، شخص يقوم بإحداث المفارقة أو شخص ما يوظف تكنيكًا عن

وعى وعن قصد متعمد. أما «مفارقة الموقف» الناتجة عن موقف ما، فإنها لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة، لكنها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضيف إلى ذلك، ويتم رؤيتها والشعور بها كنتيجة للمفارقة. وفي كلا النوعين، المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، يوجد شكل من أشكال المواجهة أو المقابلة حيث يتم وضع شيء بجانب شيء آخر من الأشياء المتعارضة.

ففي المسرحية وجدت الكثير من المشاهد التي بنيت على المفارقه اللفظية التي أدت إلى مفارقة الموقف حيث:

النمساوي ذلك الرجل البلطجي الذي ذهب الى حمدي المحامي ليرفع قضية على زوجته التي باتت في حجرة رجل في فندق بالفيوم نجد حمدي المحامي تنتابه حالات التوتر والخوف ظنا منه انه هو المقصود بذلك وتؤكد له هذا الامر شويكار التي توهم حمدي المحامي انها الراقصة زوجة النمساوي مما جعل حمدي يتعامل بقمة الرعب والخوف من بطش النمساوي الذي يخشى ان يكتشف انه هو من بات مع زوجته في الفندق وهذا الامر كان سببا جوهريا في اثارة الضحك لدى المتلقي.

في حوارية بين حمدي والنمساوي عن مواصفات واقعة الخيانة التي فعلتها زوجة النمساوي جاءت العديد من الجمل التي بنيت على أساس المفارقة اللفظية فالنمساوي يقصد أمر ما يستقبله حمدي المحامي بمفهوم آخر على نفسه ومن هنا يخرج الضحك بقوة فالمتلقي يسعد كثيرا أن الممثل مخدوع والمتلقي يسخر من انخداعه وجهله وسذاجته:

النمساوي: يصف انها كانت ملتزمه من البيت للكباريه ومن الكباريه للبيت وانا باتت بالامس في فندق بالفيوم وعند وصف موقع خيانتها قال:

نازله في لوكندة العش الذهبي وان نزول المطر منعها من العوده للبيت وباتت في الفندق وكل هذه الامور حدثت تماما مع حمدي والامر الذي اكد له شكوكه انه هو الرجل المقصود. ان زينب خادمة تلك المراه شاهدت ذلك الرجل يخرج من غرفة زوجة النمساوي التاسعه والنصف صباحا وهو نفس توقيت خروج حمدي من الغرفه ليعود الى بيته.

ويتضح تصاعد الاحداث وحدتها وتزايد المفارقة الكوميدية على مستوى الموقف ويعبر عنها اللفظ في الحوار بين النمساوي وحمدي وكلما ازدادت حدتها ازداد الضحك لدى الجمهور.

ويرى ميوك: ان للمفارقة (إلا عندما يريد حل تناقض على مستوى آخر الأمر الذي لا يكون فيه تناقض فعلى)؛ وينجم عن ذلك ظهور تناقض مقصود يقيم توترًا نفسيًا لا يسرى عنه سوى الضحك. ويحدث أن يكون العنصر الكوميدى ضعيفًا في بعض أمثلة المفارقة إذ يكون العنصر المؤلم شديدًا، لكن المفارقة قد تكون أكثر تأثيرًا إذا اجتمع فيها العنصر الكوميدى والعنصر المؤلم. فالمفارقة الدرامية Dramatic Irony فقد ارتبطت المفارقة الدرامية بالأساس بالمسرح، فهى متضمنة بالضرورة في أي عمل مسرحى، لكن هذا لا يعنى عدم وجودها خارج المسرح، وهى تكون أبلغ أثرًا عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية عنصرا كوميديا هذا العنصر الكوميدي يكمن في الخصائص الشكلية للمفارقة: التضاد أو التنافر الأساسى بالإضافة إلى غفلة مطمئنة فعلية

أو مصطنعة. وليس هناك امرئ يناقض نفسه عن قصد (بوريس زاخافا، ١٩٧٧، ٦٤).

ومن الامور التي زادت حدة المفارقة على مستوى اللفظ أو الموقف ان الجمهور يعلمها تماما ويجهلها الضحية حمدي مما يجعله كالارنب الحبيس الذي يحاول الفرار ويراقبه الجمهور ضحكا وتكمن براعة الاداء في هذه اللحظات قدرة الممثل على تقديم الالتباس بصورة تصل حد اليقين انه فعلا لا يدرك مايحدث وانه فعلا مخدوعا وموهوما وصولا الى ما يطلق عليه المفارقة الدرامية وقد اجاد المهندس في ذلك من خلال توظيف ادواته كممثل وهذا ما ستتناوله الباحثة في السطور القادمه.

ويضرب ميوك مثالاً على ذلك من قصة «يوسف وإخوته» فيوسف الذي يستضيف إخوته في مصر وهم لا يعرفونه، وربما أصبحت المفارقة فيها أقل أثرًا لو لم يكن يوسف يعرف إخوته بينما القارئ يعرف.

ويتضح من قصة المسرحية ان شويكار تعاملت مع المفارقه الدرامية التي حدثت بسبب ظن حمدي انها زوجة النمساوي بطريقة تؤكد له انها فعلا زوجة النمساوي ولكن المتلقي يستطيع ان يدرك انها تتلاعب به محاولة اكتشاف حقيقة حبه لها وهنا تصل الاثاره الكوميديه مداها لان الممثل الذي وقع في هذه الورطه مسار سخريه من الجمهور ومن شريكته على خشبة المسرح.

اسلوب المهندس في توظيف تقنيات الاداء التمثيلي في انا وهو وهي: جاء توظيف جسد الممثل واستخدامه بصورة مبالغة في اداء الاستجابات والنفعالات سواء في الفعل أو رد الفعل خصوصا ان هذا الامر هو مصدرا خصبا في اثارة الكوميديا والضحك لدي المتلقي كما

ان توظيف الجسد بطريقة (الفارس) هو اسلوبا مناسبا للجمهور المصري الذي اعتاد على مسرح الريحاني والكسار وما قدماه من كوميديا الفودفيل التي اعتمدت على هذا الاسلوب المسرحي مما منح المسرحية روح الكوميديا وحقق لها البقاء فالمشاهد لعرض انا وهوه وهية يشعر بمدى الجهد الجسدي الذي يبذله المهندس اثناء اداؤه للشخصية فنلاحظ تصبب العرق الشديد وحالة النهجان التي تؤكد حالة الارهاق الجسدي والمجهود العضلي فقد كان المهندس يعبر عن مشاعر الشخصية ونقلاتها الشعورية من خلال الجسد وقد ظهر ذلك في تعبيره عن حالة السعاده في المشاهد الاولى في الفندق واتضح ذلك في طرقة خلع ملابسه التي استخدم كل حركات الجسد بصوره مبالغه لاثارة الضحك الدقيقة ١٤من الفصل الاول.

وحالة الغضب من صاحب الفندق والتي تشابهت الحركة بها بحركة كاريكاتير القط والفأر لحظات المطارده ودعم حالة الضحك محاولة خلع المهندس حذائه ليضرب به صاحب الفندق الدقيقة ١٩.

ولعب جسد المهندس دورا هاما في التعبير عن الحالات الداخلية في تعبيره عن طبيعته الشخصية وميله وضعفه امام الجنس الناعم مستخدما من نبرة الصوت وملامح الوجه وحركة اليدين ووضع الجسم وسائل لتوصيل هذا المعنى حيث يقف واضعا يديه في جيبيه وهازا محركا اياها بطرقة الطفل الذي يرغب في شيء محبب بالنسبة له وقد اكمل الصورة ملابسة التي تميل لملابس الاطفال الدقيقة ٢١:

وفي مشهد التحاور مع النمساوي وتصاعد حدة المناقشة عبر بالجسد عن حالات الخوف من النمساوي واتخذ من المبالغة الجسدية وسيلة في اثارة الضحك من خلال الالم فحمدي المحامي يخشى بطش النمساوي ويتألم خوفا منه ومع ذلك اخرج من هذا الموقف المؤلم ضحكا شديدا صنعته المفارقة الدرامية وعبر عنه الجسد والصوت الدقيقة ساعتين و٨ دقائق.

وقد استطاع المهندس باستخدام الصوت والجسد عمل محاكاه ساخرة لاداء شويكار التي تتحدث بكل نعومه عن رغبتها في النوم في غرفته في الفندق ومشيتها وتمايل جسدها الأنثوي المثير الذي يثير اعجاب الجمهور فنجد المهندس يحول الامر الى كوميديا ساخرة من حركاتها بمحاكاته لحركاتها الدقيقة ٢٣:

ومن الامور التي استغلها المهندس في تدعيم اسلوب الكوميديا الجسدية التي اتبعه في هذه المسرحية السرير الذي كان له دورا بارزا في تسهيل العديد من الحركات على المهندس وتوصيل المتلقي الى حالة شديدة من الضحك وقد كان السرير له دورا بارزا في افلام المهندس واستغلال مرتبته في احداث الحركات البهلوانية السهله:

ومن المواقف التي اثارت ضحك المتلقي الخوف الذي اظهرته شويكار من الفأر الذي ظهر في صالون الغرفة واستنجادها بحمدي نلاحظ انه يحدث ردة فعلا مغايرة تماما لكونه رجل يصطاد الحيوانات في الغابات وهو مفارقة جديدة اثارة الضحك كان وسيلتها رد فعل الجسد في حالة الهروب التي احدثها المهندس خوفا من الفار الدقيقة ٤٥ والتي تحولت الى مفارقة جديدة صنعتها شويكار وخدعت بها المهندس ولكن الجمهور لم يكن يعلم انها تخدعه ومن خلال متابعتي لهذه اللقطة لم تتعالى ضحكات الجمهور بها وهذا يؤكد ان المفارقة تكون اقوى اثرا اذا علم بها الجمهور.

ومن المشاهد التي استخدم فيها المهندس جسده كوسيله لينتقم بها من النمساوي مشهد الطربوش الذي لعبت فيه الكوميديا الجسدية دورا كبيرا وحققت الاضحاك لانه في الاساس مبنيا على المفارقة الاساسية التي بنيت على جهل المهندس بحقيقة الموقف الدقيقة ساعتان و ١٢ دقيقة:

ومن الامور التي تميز بها المهندس في ادائه الجسدي في مشهد تعليقه على اتصال فراش المكتب بالفندق ليبلغ عن اختفاء روب حمدي المحامي مبلغا كل المعلومات اللازمه للتعرف على شخصيته وهو في حقيقة الامر شيء عادي اما بالنسبه لحمدي المحامي هو الطريق الذي سيوصل النمساوي اليه باعتبار انه من بات مع زوجته في الفندق وقد عبر حمدي وصديقه عن ذلك بأداء ايقاعي عن طريق خبط الكف بالقدم مع الآهات التي خرجت في صورة مارش جنائزي عبر عن حالتهما المزرية فحمدي سيقتله النمساوي لا محاله ومع ان الحدث جلل بالنسبة

لحمدي الا انه اثار ضحك المتلقي الذي يدرك انه مخدوع: في الدقيقة ساعتين و ٥٩ دقيقة.

وتأتي ذروة المفارقة اللفظية في نهاية الامر عندما يعترف حمدي المحامي بحب شويكار مستجمعا قوته وشجاعته باسلوب كان للجسد الصداره فيه من افعال استعداده للمواجهه لهذا الوحش النمساوي ويبدأ مواجهته بعبارة:الموت علينا حق تلك العبارة التي وظفها المهندس بتلوينا صوتيا وأداء يعبر عن مدى خوفه من مواجهة النمساوي وتلعها بعبارات مختلفة في هذا السياق وختمها بالفاتحة كمن يشيع جثمانا ميتا وهنا يتصاعد ضحك الجمهور وترتفع نشوة السخرية رغم ان الحدث يعبر عن الم حمدي وخوفه من نتيجة مواجهته للنمساوي الا ان الجمهور يدرك ان لا مجال للصراع بين حمدي والنمساوي ومن هنا تكرر الباحثة اهمية ان يكون الجمهور على علم بالمفارقة وحقيقتها.

وقد حاكى المهندس في هذه الجمل التليغرافية المتلاحقة اكثر من شخصيه فتارة يحاكي طرزان في الضرب على صدره وصيحاته مع كلماته عن الشجاعه وتاره يسير بطريقة العتاه وتاره يتحول الى خطيب على منبر وهو يلقي بيت الشعر هذا التلون في اللحظات القصيره جدا يعبر عن امكانات الممثل على المستوى التقني ومدى توتره وخوفه من المواجهه على المستوى الدرامي فكل منهما يخدم الآخر.

ودائما يلقي كلماته بأداء حركي يعبر عن حالة الطفل وهو يرمي صخرة صغيرة على أحد الماره ويهرب خوفا من العقاب حتى في هروبه واحتمائه خلف شويكار تجسيدا للطفولة التي هي جزء من الشخصية منذ مشاهدها الاولى على خشبة المسرح.

وتأتي قمة المفارقة الكوميدية عندما نادى حمدي على النمساوي وقال له:

نمساوي انا بحب مراتك وحجوزها في حالة تظهر شجاعة مطلقة ثم يقطعها حمدي بقوله لميمو سكرتير النمساوي: ميمو انت ماسكه كويس في حالة من حالات التناغم التي عبر عنها ايقاع الممثل في أدائه بطريقة خلقت الامتاع والفرجة رغم كشف المتلقي لحقيقة اللغز.

ويعبر بجسده حتى آخر اللحظات بشكل جسدي كاريكاتيري يعبر عن التحدي والقوة المزيفة مما يثير الضحك عند المتلقي:المشهد الاخير.

وتظهر مفارقة جديدة تخلق موقفا جديدا من الضحك حين صرح ميمو ان من كان مع زوجة النمساوي اسمه حسنين هنا يتحول اداء المهندس الى اداء واقعي يعبر عن غيرة الحبيب على محبوبته ويتوجه حمدي الى شويكار بالسؤال عن حسنين معلنا انه من كان معها في الفندق: هوه فيه حد كان معاكي في اللوكنده غيري؟

ازاي جوزك اللي بيقول كده. وهنا تتكشف الحقيقة في اخبار النمساوي ان هذه المراأه ليست زوجتة.

تبدا شويكار تعلن عن خديعة حمدي بان ليست متزوجه وان دبلة الزواج التي في يدها دبلة زوجها الذي مات وينهي المهندس مسرحيته

بنصيحه مباشرة ان الغيره القاتله نتيجة الفارق الكبير في السن بين الزوج والزوجه.

ثانيا: سيدتي الجميلة:

سيدتي الجميلة.. المسرحية من تأليف الناقد الكبير بيرنارد شو.. وهي مخالفه لتلك الإسطوره التي قامت عليها الرواية تسمى بجماليون Pygmalion القصة باختصار. تحكى الإسطورة الاغريفيه قصة نحات يدعى بجماليون.. كان كارها للنساء يحب العيش وحيدا وفي احد الايام قرر أن يصنع تمثالا ل إمرأه تجمع الحسن كله.. فقام بنحت إمرآه آية في الجمال.. فانبهر به وفتن.. وأسماها جلاتيا.. وتمنى لو انها إمرأة حقيقيه.. فقدم القرابين لأفروديت إله الجمال لكي تبث الروح فيها.. استجيبت صلواته ودبت الحياة بها وتزوجها.. ولكنها بعد ذلك بدأت تغتر بجمالها.. وقامت بخيانته والهرب مع شاب وسيم آخر. ففجع النحات بما حصل.. وسخط عليها وعلى النساء من جديد وقام بصناعة تمثال لها من رخام من جديد.. وصلى لأفروديت من جديد لكي تعيد حبيبته السابقه الى أصلها.. تمثال كما كانت.. فلما حصل ذلك.. ذهب اليها وحطمها.. مفرغا كل المشاعر الجميله التي دمرتها فيه.. تلك الاسطورة هي من ألهمت الكاتب والناقد بيرنارد شو على كتابة مسرحيته التي نال عنها جائزة نوبل في الأدب..

يقول الناقد محي الدين ابراهيم:سيدتي الجميلة المصرية أفضل من الأمريكية:

عرض سيدتي الجميلة " النسخة الأمريكية " قدمته لاول مرة في الولايات المتحدة عام ١٩٥٦ على مسرح "برودواي" فرقة برودواي نفسها

واستمر عرضه بعدها عدة مرات في أنحاء متفرقة من الولايات المتحدة وفي عام ٢٠٠٣قدمته فرقة "أوبرا بيتسبيرج" بولاية "بنسلفانيا" على مسرح "بيندوم" وهو أكبر واعرق مسارح مدينة بيتسبيرج.

لكن بالرغم من أداء النجوم والممثلين الرفيع والجيد وخاصة النجم " تشارلز شوجانسي " وأداءة الفريد الا انني لم استطع ان امنع نفسي من المقارنة بين ماشاهده من أداء على مسرح بيندوم بمدينة بيتسبيرج وبين ماشاهدته من أداء على مسرح فرقة الفنانين المتحدين بالقاهرة إذ وجدت نفسي اصفق في نهاية العرض ليس للنجم "تشارلز شوجانسي" ولكن للفنان القدير فؤاد المهندس وأدين بالأبداع ليس للنجمة "جلوري كرامبتون" ولكن للفنانة القديرة شويكار التي أجدها لو كان هناك بصيص من عدل فإنها تستحق عن دورها في شخصية صدفة بعضشي التي قامت بادائه منذ ثلاثين عاما جائزة الاوسكار عن جدارة لتميز ادائها ووصوله في هذا الدور تحديدا إلى مستويات تتفوق في العطاء على المستويات العالمية، وهو امر لم يصدقه النجم "تشارلز شوجانسي" للأسف بل ولم يصدق معه أيضا اننا قد قدمناه في مصر ومنذ ثلاثين عاماً مضت وبتفوق في الأداء يصل بالفعل إلى حد العالمية ولما حاوطته بإصرار أجاب بنبرة يتملكها الشك بأن النص يمكن ان تكون فيه كثير من الرؤى المختلفة خاصة ان تم تقديمه بلهجات ولغات مختلفة، ولما بادرني بسؤالة عن إمكانية رؤيته للنسخة المصرية فيديو أو شركة توزيع هذا العمل في أمريكا ليتسنى له الحصول عليه فلم اجد سوى الوعد بأن ارسل له نسخة جيدة من القاهرة ليحتفظ بها في مكتبته ولتكون على الاقل شاهد عيان على اننا لسنا اقل منهم فنا في مصر ولكن ينقصنا فقط اعلاما جريئا وديناميكيا يعبر عنا وعن وطننا بشكل صحيح في الخارج وبحضور

عالمي يساوي عظمة مصر وتاريخها الفني الطويل في مجال المسرح والسينما والذي لايصدقنا فيه أحد هنا في أمريكا.

المسرحية تتحدث عن قفز إمرأة من الحي الفقير وعالم السرقة الذي نشأت به وترعرت.. الى الطبقات العليا من المجتمع لتندمج معه وتصبح أحد رموزه الراقيه. وقد استطاعت شويكار ان تجسد هذا الامر بشكل متميز من خلال توظيف تقنياتها الجسدية والصوتية والشعرية في خدمة الدور المسرحي التي اتقنته بدرجة حققت من خلالها الصدق الفني.

وقد شاهد الناقد محي الدين ابراهيم المسرحية في نسختيها الامريكية والعربية وتمكن من المقارنة بينهما.. ورغم انني لم اشاهد العرض الامريكي الا انني اتفق مع ذلك الكاتب في وصفه لما قدمته شويكار في العرض من أداء يرقى لجائزه الأوسكار العالميه.. وقد اشاد ناقدنا محي الدين ابراهيم حين شاهد ذلك العرض ب الديكور الأمريكي.. وهو الذي انتقل بالمسرح نقلة نوعيه.. من سطح خشبة صامت.. الى عالم مليئ بالحركه يشد ناظر المشاهد ليجعله يتناسى اين هو.. ويعيش ذلك العالم.. وهو ما نراه متجلي في أغلب المسرحيات القديمة التي كانت تحترم الفن الذي تقدمه فالنسخة الامريكيه عرضت على مسرح برودواي الاشهر عالميا من قبل فرقة برودواي نفسها.... وتأتي أبرز النقاط التي ميزت النص المصري عن نظيره الامريكي.. هي طريقة معالجته لنهاية العرض لعلاقة المرأة بالرجل.. ففي النص الأمريكي هنا علامة استفهام سقط فيها حين انتهى المشهد الأخير بشكل غير متوقع إطلاقا.

كما وصفه الناقد محي الدين ابراهيم حيث قال: في نهاية المشهد يرى بطل العرض محبوبته ماثلة امامه فيعتريه الكبرياء ويظل جامدا صلدا لايحرك ساكنا حتى تأتي المحبوبة التي صنعها منذ بداية العرض لتبحث عن حذاؤه تحت ارجل المقاعد إلى ان تجده فتحمله بين يديها ثم تقف في منتصف المسافة بينها وبينه لتضع الحذاء على الأرض في تأكيد منها على انها قبلت الارتباط به من خلال مفهوم الرجل عن المرأة في كونها خادمة زوجها وفي المستوى الادنى منه "في رمزية حمل الحذاء" مما سبب نوع من الاستنكار والاستفهام لدى بعض جمهور المتفرجين وخاصة النساء الذين اعتبروا النهاية هي امتهان لكرامة المرأة ورأي بعضهم انه كان يكفي ان يري البطل محبوبته في نهاية العرض ليتعانقا ويسدل الستار على بداية قصة حب وزواج متكافئ بين الطرفين، وهو ما حدث في النص المصري الذي أحسن معالجة النص الأصلي بدرجة كبيرة.

قدمت هذه المسرحية فرقة الفنانين المتحدين ١٩٦٩ بطولة:

فؤاد المهندس شويكار حسن مصطفي سيد زيان فاروق فلوكس مظهر أبو النجا نظيم شعراوي ليلي يسري جمال إسماعيل عبد الله فرغلي تأليف: سمير خفاجي بهجت قمر أخراج: حسن عبد السلام.

الظروف الاجتماعية التي قدمت أثنائها مسرحية سيدتي الجميلة:

المدقق في تاريخ عرض هذه المسرحية ١٩٦٩يدرك أنها جاءت بعد ثورة ٥٢ وكذلك مرت بفترة الستينات وأيضا تخطت فترة النكسة ٦٧ وهذا يعني أن عددا من المؤثرات السياسية والمجتمعية قد تضافرت لخلق الرؤية الخاصة بكافة المبدعين القائمين على هذا العمل فبعد الثورة عمد

المجتمع المصري أن يبحث عن التغيير في كافة مجالاته رافعا شعار الاشتراكية والبعد عن الطبقية والراسمالية وبدأت كافة مؤسسات الدولة توجه اهتماماتها بالفن لانه عادة ما يوجه الشعوب ويبلور أفكارها حسب المرحلة التي تمر بها وقد ذكرت الباحثة في موضع سابق من البحث ان فؤاد المهندس وجيله من نتاج الثوره ومعبرا عنها بل وخادما لأهدافها كما أن فترة الستينات شهدت رواجا فكريا وأدبيا في كافة المجالات حيث يطلق عليها العصر الذهبي ولم تستمر السعادة الفكرية والابداعية طويلا بحلول النكسة وما تركته من يأس في نفوس المبدعين وتبعها الانفتاح ومؤثراته التي تناولها البحث من قبل.

مسرحية سيدتي الجميلة جاءت في مرحلة مابعد النكسة وما قبل الانفتاح وهذا جعلها تتناول فكر الثورة وتدعمه وتبحث عن اثارة البهجة والسعاده في نفوس الجمهور المكلوم دون التطرق للابتذال والتهريج الذي جاء فيما بعد بحلول الانفتاح الاقتصادي.

يقول أحمد صقر: إرتبطت القضية الإجتماعية بالثورة منذ بدايتها، خاصة وأن الثورة لم تلبث أن احتضنت الفكر الإشتراكى، وما يتصل به من قضايا العدالة الإجتماعية، حتى أصبحت هى المحور الذى تدور حوله كافة قضايانا ومشاكلنا– وكان من المستحيل أن يتغافل المسرح أو يتأتى، بحُكم طبيعته كمنبر تعبير جماهيرى حى، عن التصدى لمعالجة هذه القضايا أو المشاكل، لمعالجتها وعرضها.

ومن هنا أرسى مسرح الستينات قواعده على أساس مَبْدَئِى قوامه: التعبير الخالص عن الآمال والآلام والتطلعات الإجتماعية التى تجيش

فى نفوس الناس. وتلازم هذا مع ظهور الواقعية كمدرسة أدبية وفنية خضعت لها جميع ألوان التعبير الأدبى والفنى.

وقد جاء عرض سيدتي الجميله متناولا الواقعية بكافة تفاصيلها سواء في الديكور الذي كان سواء الحارة الفقيرة أو ملابس سكانها أو القصر وطبقة النبلاء بملابسهم الاوروبية وأثاثهم الراقي وكذلك الاداء التمثيلي كان واقعيا واستخدم اسلوب المعايشه ان كافة عناصر اللعبة المسرحية استخدمت لتخدم الهدف من العرض المسرحي وتعميق المعايشة لهدف النص بدءا من سينوغرافيا العرض وصولا الى الاداء التمثيلي.

القضايا التي تناولها العرض:

١. سمير خفاجي وبهجت قمر قدما في النص كم من القضايا السياسية التي تمس الوضع المصري بعد الثورة بل تطرق الى قراءة لطبيعة السلوك للطبقة البائدة طبقة الخديوي واعوانه باستخدام التلميحات والعبارات الاشارية والصريحة حسب متطلبات الموقف الدرامي ومن هذه الأمور كشف قبح طبقة الرأسماليين الاقطاعيين الذين قضت عليهم الثورة للتكريه فيهم من خلال طرحهم كمادة خصبة لاثارة الضحك ليس بهدف الاضحاك وانما بهدف التكريه فيهم وفضح حقيقتهم وتدعيم الثقة بالثورة التي قضت لاعليهم كأنما لعب العرض دور المداوي لما أحدثته النكسه من ارتداد نفسي وزعزعه للثقة في نفوس البعض فكأنما العرض يذكر بالزمن البائد ومآسي الشعب في وجوده.

٢. اتضحت المفارقة الواضحة من خلال الفارق الكبير والغير عادي

بين حارة حلال عليك وطبقة النبلاء مصورا اهل الحاره من النشالين.

كم أن الهدف من اظهار الحارة بهذه الطريقة ترجمة البيئة التي تنتمي اليها صدفة بنت بعطشي (سيدتي الجميلة) وهنا نعيب ان يكون نوعية صدفة وابيها ومن معها من النشالين هم المسيطرين على مجريات الامور مما لهذا من احتمالية أن يتم تفسيره ان هذا حال الشعب المصري اثناء حكم الملكية مجموعه من الفقراء المعدمين واللصوص النشالين حتى وان كان الهدف اثارة الضحك وخدمة موضوع الرواية أو تحديد الطبقة التي تنتمي اليها صدفة بنت بعطشي.

كما ان اسم الفتاه صدفة له دلالة سيميولوجية تدل على وجودها في حياة كمال المنتمي لطبقة النبلاء فقد خدم الاسم الهدف العام من الشخصية فكافة التحولات التي طرات على هذه الفتاه ماهي الا محض الصدفة تلك الصدفة التي سارت اليها بمحض ارادتها حين ذهبت لبيت كمال لتعطيه القليل من المال ليعلمها فن الايتيكيت لانها متمرده على واقعها المرير كأنما تخبرنا ان بداخلها شخص آخر يجب ان يظهر في حالة من التهيئة عن عزيمتها القوية ورغبتها في التحول.كذلك اسم كمال الذي يدل على الكمال وقد اوضح النص ان كمال هذا الذي يمتلك كل مباهج الحياة ينقصه شيء كبير هو معنى الحياة الذي اكتمل بوجود صدفه في حياته صدفه.

٣. مسرحية سيدتي الجميلة غنائية استعراضية جاءت الأغاني كجزء من الحالة الدرامية المسيطرة على المشهد الدرامي ككل ولحظاته الشعورية حسب تنوعها مجسدة ما تشعر به الشخصيات على مستوى الشكل والمضمون بمعنى انه لم تكن الاغاني والاستعراضات بهدف تحقيق الفرجه وانما هي بديل عن مشهد كلامي حواري بين الشخصيات

ولتأكيد لحظات شعورية معينة خاضعة على مستوى الاداء والتنفيذ للهدف الواقعي الذي تنتمى له المسرحية.

٤. كما ان كاتبي النص استخدما الاغاني لتدعيم بعض افكار ثورة ٥٢ التي نادت بالعمل والاعتماد على النفس ونبذ التراخي والكسل فقد تحقق ذلك في اغنية البحث عن الحظ فقد جائت طبقة النشالين تعبر عن فكرة رفض العمل والبحث عن الحظ الذي يجلب لهم المال.

أسلوب فؤاد المهندس التمثيلي من خلال تحليل أدائه في سيدتي الجميلة:

بعد أن شاهدت الباحثة العرض الخاص بمسرحية سيدتي الجميلة لفؤاد المهندس وشويكار توصلت لعدة نقاط هامة توضح ملامح أسلوب المهندس التمثيلي التي لن تستقيم بمجرد مشاهدة عرض واحد من أعماله وقد توصلت للنقاط التالية:

١. قبل الخوض في أداء المهندس التمثيلي لابد من عمل قراءة سريعة للمناخ الذي يعمل فيه هذا الاستاذ فنلاحظ الآتي:

- يتضح كم المواهب الشابة التي تعمل في مناخ يغلب عليه الحرية الابداعية محققا روح الفريق الذي يعمل من أجل انجاح العمل ككل وليس لابراز شخصية معينه.
- لم يحاول أي ممثل أن يعمل على التقليل من شأن دور زميله أو اطفائه.

٢. يتضح من خلال متابعة العرض تأثر المهندس كثيرا بالريحاني في كثير من حركاته، ملابسه، اسلوبه، الا أنه أسبغها بصبغته تميزه

مكسبا اياها هويته الخاصه (يقول الريحاني في مذكراته "حين رأيت من الجمهور المثقف، ومن عامة الشعب هذا الاقبال المنقطع النظير ،رأيت أن أستغله استغلالاً صالحاً، وأن أوجهه التوجيه النافع، فرحت أنقب عن العيوب الشعبية، وأبحث عن العلل الاجتماعية التي تنتاب البلاد، ثم أضمن ألحان الروايات ما يجب من علاج ناجح لممثل هذه الأدواء. كذلك راعيت في كثير من هذه الألحان أن تكون أداة لايقاظ شعور الجمهور وتعويده حب الوطن وإعلاء شأنه والتغني بمجده الخالد وعزه الطريف التالد" ولذلك كان من الطبيعي أن تلتقى الريحاني في أفكاره مع الموسيقي الرائد لسيد درويش، فقدما معا العديد من الأوبريتات أشهرها أوبريت "العشرة الطيبة").

يقول أبو الحسن سلام: تنوع أسلوب تمثيل الثنائي (فؤاد المهندس وشويكار) بين أسلوب تجسيد الصفات الداخلية والخارجية للشخصية؛ في عروض الكوميديا الاجتماعية النقدية (كوميديا الموقف) وأضيف إليه فن الأداء المسرحي الغنائي كما في عرض مسرحية (سيدتي الجميلة) مع شويكار. وقد ظل فؤاد المهندس محافظا على طريقة نجيب الريحاني في التمثيل الكوميدي الجاد.

ان المهندس وشويكار غلب على ادائهما المدرسه الجسدية في طريقة محاكاة الجسد المبالغة لتفاصيل الشخصية كما كان للصوت دورا حيويا في ذلك وسواء الصوت أو الجسد تم توظيفهما بهدف الاضحاك.

٣. المهندس يميل لاستخدام الحركات الطبيعية الاقرب للحياتية مما يقربه لجمهوره فكأنما يتفرج الجمهور على نفسه يمس قلب كل متلقي حتى وهو يؤدي دور أحد رجال الطبقة الراقية استخدم اسلوب

Sarcasm ساخرا من تلك الطبقة على مستوى اللفظ والحركة كأنما يعقد عقدا مع جمهوره أنه لا ينتمي لهم مهما تمثل بهم وأنه واحدا من جيل الثوره والمؤمنين بها الدقيقة ١:٠١:٣٢ الفصل الاول.

٤. يميل المهندس كثيرا للمدرسة الجسدية فكثيرا ما يستخدم جسده المرن الطيع ليثير الضحك ولكن استخدامه له نابعا من الموقف وليس نوعا من الاسترسال الارتجالي لحركات تضحك دون أن يكون لها توظيف ما في اللحظه المقدمة ومن ذلك طريقته في عرض اسلوب الطبقة الراقية في التعال على المستوى الشخصي أو في تواجدها في اي مجتمع عام وقد تجسد هذا من لحظة ظهوره فنجده يدخل وحوله عدد من نساء الحاره المبهورين باناقة هذا الرجل الارستقراطي الذي دخل الى حارتهم على غير العادة الدقيقة ٣٧:٥٢ الفصل الاول وفي دخول المهندس نجد:

لم يكن هدف المهندس اثارة المتلقي وجذب انتباهه للحظة ظهوره على اعتبار انه النجم الاكبر وانما كان مشهدا ملتصقا بخط الدراما وخادما له فمن المنطقي ان تعجب النساء بهذا البيك الذي دخل حارتهم وتتجمع حوله وهنا تجمل الباحثة قولها أنهم تجمعوا حول كمال بيه وليس حول المهندس النجم.ويعود السبب في ذلك ان المرحلة التي عرضت فيها هذه المسرحية لم تظهر فيها فكرة النجم المسيطر على العرض ولم يكن من توجهات المسرح ان تصنع العروض من اجل نجم واحد فقط وسوف يتمكن البحث من اثبات ذلك بصورة اوضح في موضع لاحق بعد ان تتناول بالتحليل لاكثر من عرض للفنان فؤاد المهندس.

٥. المفارقات اللفظية والتناقضات كانت اساسا كبيرا لخلق الضحك أن كل طبقة سواء طبقة الصعاليك أو النبلاء كانتا تسخران من بعضهما مما يثير الضحك باستخدام السخرية.

يقول الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز إن الضحك من الغير ناتج عن "الشعور بالتفوق من الضحك، كأنه يشعر بعظمته أمام حقارة ما يضحك منه"، وقد كان كل من (بعضشي وزربيح وسليط، وصدفة) يشعر بعظمته في مقابل شعوره بأن (البك: كمال الطاروطي) الذي قذف به حظه في حارتهم الشعبية أقل من أي شخص منهم، ولذا كان الهزء والسخرية به، وإظهار التعالي عليه، بسرقة صدفة لساعته الخاصة، وسرقة (زربيح وسليط) لأجزاء سيارته التي تركها سائقه خارج الحارة لصعوبة دخولها، وإشعاره بذلك.

واعتقد أنه رغم تشابه الفعل (السخرية) من كلا الطبقتين فان طبقة الصعاليك تدرك في كينونتها انها تهذي وليست على حق فيما

تقدمه من سخرية لطبقة النبلاء أما طبقة النبلاء فهي توقن انها فعلا تستطيع ان تسخر من هؤلاء الصعاليك ولكن هذا قبل الثوره اما بعد الثوره فقد سخرت فعلا طبقات الشعب الكادحه وأطاحت بالنبلاء ورجال البلاط الملكي وحررت البلاد واعادتها للشعب وهذا يتماس ويتطابق مع الفكر الاشتراكي وقد اكد المهندس هذا الامر من خلال ادائه التمثيلي وجعل صدفه بنت بعطشي تسرق منه الساعه اول الامر وآخر الامر تأخذ منه ملابسه الداخلية رغم كل الاحتياطات التي اتخذها وكثيرا ما كررها المهندس في اكثر من موضع حتى مع نهاية الرواية وفي هذا الامر يقدم المهندس يقدم رسالة اعزاز وتقدير لرجال الثوره حيث رغم كل الامكانات والتحصينات التي يمتلكها الملك وحاشيته الا ان رجال الجيش استطاعوا ان يحرروا مصر ويعيدوها لشعبها وهذا ايضا فكرا اشتراكيا استخدم من كل شخصية في المسرحية رمزا لقضية ما يتم مناقشتها.

يقول هاني ابو الحسن: إن مجرد إلقاء نظرة مقارنة على شخصيات المشهد الافتتاحي من عرض مسرحية (سيدتي الجميلة) يؤكد ما قاله الفيلسوف "كانت" (١٧٨١) "إن السبب في الضحك هو في كل حالة، ينشأ ببساطة من الإحساس المفاجئ بعدم الملاء مة بين مفهوم ما والأشياء الحقيقية التي ترتبط بهذا المفهوم في العقل، فكل ألوان الضحك إذن تحدث عن مفارقة ما تقع بسبب مشابهة غير متوقعة، سواء عبر عن ذلك في كلمات أو أحداث". ولا نجد ملاءمة بين مفهوم الأمان الذي جاء (كمال بك الطاروطي) من أجله في تلك الحارة، خوفا من بطش الخديو، وإنما قوبل بنقيضه حيث التهديد الذي وقع عليه ممن لاذ بحارتهم. وهكذا تأسس الموقف الكوميدي على مفارقة بين حالة البحث عن الأمان واصطدامها بحالة التهديد، وهي المناقضة لها ومن ناحية

الشكل، فلا ملاء مة بين هيئة البك كمال الطاروطي، في زيه الأوروبي ونظارته (المونوكل) وعصاه، ومشيته الأرستقراطية المتبخترة، في (زقاق شعبي) بين نكرات في ملابس رثة وهيئة مزرية، وتحركات ملتوية ومشبوهة، وألفاظ بذيئة وخشونة طباع وسلوكيات فجة. وهذا أمر لابد من وقوعه، لعدم التوافق أو التماثل بين (البك كمال وصديقه حسن بك) ومجموعة الحارة بقيادة "بعضشي".

ان كوميديا المهندس اعتمدت على التنقل من موقف الي موقف تعبر عنه وتنهل منه في حركة مستمرة من العطاء المتبادل دون اللجوء الى الاطاله أو اثارة الملل أو البعد عن الموضوع الرئيسي للموقف وفي هذه النقطة توضح الباحثة ان فؤاد المهندس استخدم من الجسد لغة ليبالغ من خلالها في كل تفاصيل الشخصية ليبرز الفجوه بين الشخصية والمحيط الذي تتواجد فيه وهو الحاره مبرزا درجة التنافر بينهما فجعل من المألوف (كمال بيك) بمظهره الاوروبي شيء مشوه في تواجده في تكوين مغايرا لطبيعته مما يعمل على استنفاره خادما بذلك الفكر الاشتراكي الذي استنفر الفكر الرأسمالي وبحث عن تحالف قوى الشعب والمساواه الطبقية.

٦. وكعادة المهندس استخدام كافة امكاناته الجسدية والصوتية لتوصيل رسالته حسب الهدف المرجو منها فنجده في مشهد تطاير الرزاز من

فم سيد زيان في خروج حرف الشين يقوم المهندس بعمل حركات كمن يغرق في الرزاز ورغم انها حركه تثير الاشمئزاز والتأفف الا ان الاداء التكراري والمبالغ فيه كأنه كاريكاتيرا أكسب القبيح حسنا فنيا تقبله الجمهور ومن ثم ضحكوا عليه الدقيقة ٤٤:٥٠ الفصل الاول.

يقول هاني أبو الحسن: كذلك تضحكنا إشارات زربيح (الممثل: السيد زيان) وهو ينفخ في وجه (كمال بك الطاروطي) بكمية من الرزاز الذي يخرج مع لفظ حرف"الشين" في كلمة"شوية"من جملة: (إحنا شوية عيال !) ومع تناثر الرزاز من حنك السيد زيان الكبير في وجه (فؤاد المهندس: ممثل دور كمال بك) ينفجر الجمهور بالضحك، بخاصة مع محاولات كمال بك مسح الرزاز من على وجهه. كذلك ينفجر الجمهور بالضحك مع اللكزات والصفعات المتكررة على الظهر التي يتلقاها "سليط"من "زربيح"فيكررها "سليط"بصفعه لظهر (كمال بك الطاروطي) فمع هذا التكرار الآلي؛ وتضرر (كمال بك) تضج قاعة المتفرجين بالضحك.. وفي ذلك ما يجسد قول الفيلسوف برجسون الذي يرى أن التكرار الآلي لعبارة أو لحركة (لازمة) أو عادة تتكرر تكرارا آليا مع شخص ما وتشكل منبعا من منابع الضحك الثلاثة التي ذكرها (التكرار الآلي– قلب الموقف– سلسلة التناقضات) يقول: "إن المواقف والإشارات الحركات للجسد البشري تدعونا للضحك، عندما تجعلنا نفكر في النمط الميكانيكي.. إننا نضحك عندما يذكرنا الشخص بموضوع آلي لا حياة فيه".

٧. رغم نقاء مسرح فؤاد المهندس من الابتذال والتهريج والتلميحات الجنسية الجافة والمنفرة الا انه لم يحرم جمهوره من بعض التلميحات الراقية التي يفهمها الكبار ولا تخدش حياء الصغار ومن ذلك تعليق كمال بيه على سرقة صدفه للفانيله الداخلية يقول: مين عارف لو كنت قعدت تاني كان ايه اللي اتنشل تاني. ويضرب على كف حسن صديقة بحاله من الضحك الهستيري الذي لا يتناسب مع طبقته ومهنته حيث تعليم الاتيكيت الا انه يعود يذكر المتلقي انه لا ينتمي لتلك الطبقة الظالمه وانه هنا مع الجمهور لينفروا منها جميعا.

٨. وفي مشهد أقرب ما يكون فارس حين استطاعت صدفه ان تقنع الطبقه الراقيه بانها مصدرا للموضى وجعلتهم يخلعون نعالهم ويضعوها تحت ذراعهم نجد المهندس يتلوى بجسده مبرزا كوميديا للحركة خلقها هو بادائه معتمدا على غرابة الموقف من حيث المضمون واكدها من حيث الشكل فأثار الضحك بشدة الدقيقة ٢:٤٠:٧٤الفصل الثالث.

٩. ولا يمكن أن نغفل حركة يفعلها المهندس في مسرحياته وهي الضرب على المقعده فقد فعلها في سيدتي الجميله واشتهر بها في سك على بناتك متخذا اياها كمجالا واسعا في الضحك للجمهور ويقوم بها باسلوب لا يصل الى الاسفاف أو الاثاره وانما تقدم بشكل كوميدي تماما الدقيقة ٢:٣:٤٥ الفصل الثاني.

١٠. والمدقق في ملابس المهندس يستشعر انه مواطن عادي من المواطنين الجالسين في الصاله فقد ظهر ببدلته الاوروبيه في بداية المسرحية وفي مشهد الخديوي اما باقي المشاهد فكان يرتدي ملابس اعتاد ان يلبسها في باقي أعماله الفنية التي اشتهر بها بل وتحولت ايقونه تعبر عنه في الوسط الفني الذي ينتمي اليه سواء بنطاله القصير أو نظارته أو حمالته الصدرية فكأنما يؤكد للمتلقي أنه واحدا منهم ولا ينتمي لهذه الطبقة التي لفظتها الثورة ولفظها التاريخ.

غلب على أداء المهندس اسلوب المعايشه الذي يعود لمنهج ستانسلافيسكي التمثيلي خاصة في المشاهد التي اعتمدت على طاقة من المشاعر بينه وبين شويكار في حالات ألم الحب ولوعة الفراق بينهما وعززا مشاعرهما بالبكاء الذي هو من علامات الجهاز الانفعالي الخارجية الا ان اداء المهندس لم يخلو من بعض الملامح البسيطه من الاداء الملحمي في لحظات كان يوجه كلامه للجمهور ومن خلال تلميحات في الحوار بينه وبين الشخصيات غازل بهاعقل المتلقي كأنما جعله يعقد مقارنة بين ماضيه البائد في عصر الملكية وحاضره المشرق في عصر الثوره مهما كانت للثوره سلبياتها.

١١. من الالفاظ الهامة التي حملت دلالات سيميولوجية:

- اسم الحاره حلال عليك وهي حاره في زمن الملكية افندينا فكأنما ترمز الى ان مقدرات الشعب وحقوقه حلال على افندينا الذي نهب كل شيء ويأتي اللفظ ذاته على لسان المهندس في قلب احد حروف الكلمه من حلال الى حرام والحلال والحرام وجهان لعملة واحده فكأنما المهندس يرسل رساله عقلية للمتلقي من خلال تعليقه على فعل افندينا حرام عليك ما تحدثه من ظلم وجرائم في حق الشعب.
- شخصية كمال التي لعبها المهندس لم تحمل سوى الكمال الظاهري اما في جوهرها فينقصه الكثير وهنا كمال رمز أو نموذجا لافراد طبقة البلاط اوضح انهم اجسادا خاوية تتستر خلف الملابس الاوروبية غالية الثمن.
- في تعبير موجز للمهندس حين دخل الحاره تلفظ بكلمة إف التي عبر من خلالها عن نظرة الطبقة التي ينتمي اليها الى باقي افراد الشعب

المطحون في طريقة تعمل على التكريه للطبقية والفكر الرأسمالي الذي كان مسيطرا قبل ظهور الاشتراكية من الدقيقة ٣٨ من الفصل الاول.

ثالثا: مسرحية سك على بناتك:

وقع الاختيار على هذه المسرحية لدراسة وتحليل فؤاد المهندس كمخرج وأثر ذلك على أدائه التمثيلي حيث أن مسرحية سك على بناتك هى التجربة الثالثة للمهندس كمخرج مسرحي عام ١٩٨٠ وقد سبقتها تجربتين هما أنا فين وانتي فين ١٩٧٠ وحالة حب عام ١٩٦٧ وقد لاحظت طول المدة الزمنية بين اخراجه لمسرحية انا فين وانتي فين ومسرحية سك على بناتك موضع التحليل حيث بلغت عشر سنوات فعودة المهندس للاخراج من جديد في تلك التجربة محملة بخبرة عشر سنوات من الاعمال المسرحية والتليفيزيونية والسينيمائية التي كونت اسلوبه الى حد كبير كممثل بل ومنحته رؤى متعدده كمخرج مسرحي.

الأبطال المشاركين في مسرحية سك على بناتك:

فؤاد المهندس شريهان وأحمد راتب وسناء يونس وإجلال زكي ومحسن محي الدين وزكريا موافي ومحمد ابو الحسن وبدر نوفل وعلي رجب– تأليف لينين الرملي والمخرج المساعد اسماعيل صلاح– إخراج مسرحي فؤاد المهندس– إخراج تليفيزيوني محمد شاكر.

تدور الاحداث حول أب أرمل له ثلاث بنات يريد أن يربيهم على الطريقة التي يعتبرها الأمثل ويظن وبشكل مستمر بأن عليه أن يراقبهن مراقبة شديدة ولا يعطيهن أي نوع من أنواع الحرية لأن هذا سيدفع الرجال الى أستغلالهم ودفعهم لارتكاب الاخطاء إلا أن البنات تتمرد

بسبب طفح الكيل من سياسة والدهن مما يدفع الاب– الفنان فؤاد المهندس– إلى التفكير في سياسته تجاه بناته ويكتشف أنها كانت خاطئة تماما ويحاول الاب جاهدا ان يزوج بناته كي يتمكن من الزواج من حبيبته عصمت قبل أن يفوته قطار الزواج.

الأسلوب الاخراجي للمهندس في سك على بناتك:

١. ان المهندس كمخرج في مسرحية سك على بناتك استخدم الاسلوب الواقعي ولم يكن لوجوده كمخرج اي سيطرة على عناصر اللعبة المسرحية بل منح كعادته في عروضه كل ممثل مساحة كافية ليبرز موهبته وقدراته ويتفاعل مع المتلقي ودلالة ذلك ما ذكرته الباحثة في بداية الدراسه عن موقفه مع محمد ابو الحسن الذي كان ممثلا مبتدء ومدى تشجيعه له.

٢. ان المشهد الافتتاحي للمسرحية حيث الاعداد لفرح فوزية هي بداية تؤكد مدى رغبة الدكتور رأفت الاستاذ الجامعي في الزواج من عصمت ودلالة ذلك بداية العرض بزواج احد بناته التي اكد رغبته الملحه في التخلص منهن في اسرع وقت من خلال الحوار.

٣. لم يختلف اداء المهندس أو ملابسه أو تفاصيله الحركية أو اللفظية في مسرحية سك على بناتك التي كان مخرجا لها عن عروضه السابقة وهنا تستنتج الباحثة أن فؤاد المهندس يمتلك اسلوبا مسرحيا له ملامحه التي تكونه وهو قادر على تفعيله في اي عمل مسرحي سواء كان ممثلا فقط في العمل أو مخرجا له ودلل على ذلك عدم ظهور اي تغير في الاسلوب الادائي لفظيا أو حركيا وهذه دلاله ان

ثبت مجموعة من الثوابت النمطية التي أحدثت صداها لدى الجمهور المبنية من مجموعة من الاشارات والحركات والايماءات ويوظفها بطرق تتفق وطبيعة الشخصية التي يقدمها حسب النص المسرحي ورؤية المخرج.

٤. ملابس المهندس تتكرر في كل عرض من عروضه حتى تحولت الى أيقونه وتكرار الامر في سك على بناتك التي قام المهندس باخراجه يعطي نتيجه حيث ان زي المهندس المسرحي في كل عروضه هو الذي يختاره ويشكله طبقا لرؤيته الخاصة وبنائه للشخصية اي انه نابع من قناعته الخاصة ودلالة ذلك ان اسلوبه في اختيار ملابس الشخصية لم يختلف سواء كان ممثلا فقط أو مخرجا وممثلا في العرض المسرحي.

٥. مسرحية سك على بناتك من تاليق لينين الرملي وهو كاتب له طابعه الخاص الذي ميزه بين كتاب المسرح.

يقول أحمد صقر :عند الحديث عن المؤلف المسرحى الذى يكتب للقطاعين، ونقصد هنا "لينين الرملى" الذى بدأ بكتابته لمسرح الدولة ثم تحول إلى مسرح القطاع الخاص بأدواته الخاصة، ثم عاد وكتب للمسرحيين فى نفس الوقت. إن هذا الموقف يجعلنا نتساءل عن أدوات المؤلف المسرحى.

هل تتغير عندما يتحول من القطاع العام إلى الخاص؟

وهل يتغير جمهوره؟

إن الرد على هذين السؤالين يتحدد فى طبيعة أعمال "لينين الرملى" التى قدمها للمسرح الخاص– منها على سبيل المثال "تخاريف"–

وجهة نظر "أبو زيد" وكذا أعماله التى قدمها لمسرح القطاع العام– منها على سبيل المثال "عفريت لكل مواطن"– "أهلا يا بكوات"، ونحن عندما نقرأ أو نشاهد أعماله فى القطاعين نجد أنه لا يتخلص– بدرجة ما– من جدِيَّة المضمون، إلا أنه يحرص كل الحرص مع ذلك على تقديم "كم من الهزل والنكات اللفظية والجنسية" فى مسرحياته، وتمثل هذا– على سبيل المثال لا الحصر– فى مسرحية "أهلا يا بكوات" التى عرضت بالمسرح القومى ولم يغفل "لينين الرملى" فى مسرحياته أصول العملية المسرحية التى تسعى إلى تطهير المشاهد عن طريق الرومانسية التى يتميز بها.

كما يقول عنه "فؤاد دوارة": "إنه رومانسى عنيد، بالرغم من أستاذيته المعروفة فى فنون التسويق والإضحاك التى تلهث وراءها الفرق التجارية دائما، اجتذابا لرضا جماهيرهم وإقبالها".

٦. جاء ظهور شويكار ظهورا صوتيا في سك على بناتك فقد لعبت دور عصمت حبيبة د رأفت التي يسعى للزواج منها بعد زواج بناته وترى الباحثة ان هذه دلاله قوية على مدى العلاقة القوية بين المهندس وشويكار كما ان المتلقي سيسعد بمشاركة صوت شويكار في العرض ايمانا منه بالثنائي الناجح الذي عاصر نجاحاته المختلفه فوجود صوتها له تاثيرا ايجابيا اكثر من صوت اي ممثلة اخرى سواء معروفه أو مجهوله.

٧. استطاع المهندس ان يجعل من التليفون شخصية ضمن شخصيات العرض المسرحي ولها تاثير على الاحداث.

٨. وظف المهندس رقصه بين سوسو وصديقها على لحن غربي ليوضح الفارق الكبير والمسافه بين معتقدات الشباب والكبار في ذلك الوقت

معبراً عن الفجوة الفكرية حيث اعتاد الشباب في فترة مابعد الانفتاح على التقليد الاعمى لكل ما جاء من الغرب اعتقادا منهم ان هذه هي الحضارة الدقيقة ٣٢:٠٠ الفصل الاول.

ان مسرحية سك على بناتك تحتوي على العديد من القضايا الجاده والهامة التي تشغل الاسر المصرية بل العربية بالرغم من ان التناول كان كوميديا يحقق الاسلوب الربحي الذي يسعى اليه المسرح التجاري.

ومن القضايا التي احتوت عليها المسرحية:

- القمع والتسلط من الآباء تجاه البنت واعتقادهم ان هذه وسيلة لحمايتها.
- علاقة البنات والحب وفترة المراهقة.
- مشكلة الترمل والبحث عن شريك جديد للحياة.
- رفض الصداقة بين البنات والاولاد طبقا للتقاليد الصارمة.
- القيود اللفظية كرفض كلمات الحب والعاواطف وهي سمة منتشرة بين الاسر المحافظة أو التي ترى في نفسها ذلك.
- صراع الاجيال.
- المراهقة المتأخرة لدى الرجال.

توظيف المهندس لتقنيات الاداء التمثيلي في سك على بناتك:

تنوع أداء المهندس مابين الاداء الجسدي والانفعالي المعتمد على مجموعه من الثوابت الادائية التي شكلت وكونت اسلوبه والتي كان لها صداها لدى الجمهور والتي من الممكن ان نطلق عليها اسلوب المهندس في التمثيل والذي يغلب عليها أداء مدرسة العرض (وتعني :الاهتمام بالشكل الخارجي للشخصية. لا يستبعد المعاناة وإنما يستخدمها في البروفات للوصول إلى الشكل الأمثل للمعاناة ويقدمه على المسرح هذا ما منحه قدرا من المصداقية والتقدير وإلا أصبح أكلاشيه .

يعتمد بشكل أساسي على الذاكرة العضلية ليثبت شكل الأداء الذي توصل له في البروفات ويشكل جسده حسب الشخصية الممثلة أما روحه وأحاسيسه تظل ملك الممثل نفسه لا يندمج وإنما يراقب نفسه. للخيال أهمية كبيرة عند ممثل العرض يستخدمه لخلق النموذج ثم ينقل كافة تفاصيل إلى ذاته اهتموا بتدريب أجسادهم وأصواتهم بشكل كبير لأمها وسيلتهم في الوصول إلى الكمال الفني (قنسطنطين– ستانسلافسكي، د.ت، ٩٨).

ومن المشاهد التي رصدها البحث في مسرحية سك على بناتك:

- بنى المهندس مشاهده كعادته على المفارقة بانواعها وقد لاحظت تنوع استخدام المهندس للمفارقات ففي مشهد جمع بينه وبين شريهان اصدرت شريهان أداءا حركيا غير متوقع من المتلقي تجاه والها مما أثار ضحك المتلقي وتبع ذلك مفارقة اخرى كرد فعل للمهندس على فعل ابنته بان اظهر خوفا لا يتناسب وشخصيته القوية المسيطرة على البنات معبرا بجسده عن حالة الخوف الشديد التي انتابته من ابنته من

خلال اظهار حالة الخوف عن طريق انكماش الاطراف وتوجيهها للحماية من هجوم متوقع عليه الدقيقة ٢١:٥٠ الفصل الاول.

- من المفارقات الكوميدية التي تكونت عن طريق اللفظ والحركة والتي لا تتناسب مع شخصية استاذ جامعي صارم حينما غازلته ابنته سوسو واقتربت منه وداعبته باصبعيها في ظهره صدر عن المهندس تلوينا صوتيا وحركات جسدية اثارت ضحك الجمهور مرتين مره كرد فعل مضحك والثانية انها لا تتمشى مع الشخصية الجادة التي يقدمها المهندس.الدقيقة ١٤:٤٠ الفصل الاول.

- تعامل المهندس مع الهاتف أثناء حديثه مع محبوبته عصمت بطريقة تعبر عن الحب لهذه الشخصية موظفا حركات الجسد والصوت والالفاظ التي يعبر بها عن مشاعره تجاه من يحادث وقد جاء صوت الممثله شويكار يسمعه المتلقي خالقا بذلك حوارا مسرحيا يتفاعل معه المتلقي سلبا أو ايجاباً. الدقيقة ١٦:٥٢ الفصل الاول.

- توظيف العنف الجسدي بين د رافت وابنته فوزية وسيلة لأمرين الاول اثارة الضحك لدى المتلقي والثاني توصيل رسالة عنف الاب تجاه بناته وحرمانهم حتى من حرية الحوار الدقيقة ٤٦:١٠ الفصل الاول.

- تمكن المهندس من خلق الكوميديا من المفارقات اللفظية التي رصدت العديد من المواقف المبنية على هذا الامر في العروض التي تعرض لها البحث بالتحليل وتتناول مفارقة لفظية نتجت عن حوار بين فوزية وابيها اعتراضا من فوزية على ان حنفي خطيبها اراد أن يمسك يدها ويأتي رد الأب مفاجيء للجمهور وغير متوقع موضحا للمتلقي ان ارتباطهما تم من سبع سنوات ولم ينسك يدها خالقا أبعادا من التساؤلات والاجابات لدى المتلقي اثارت لديه الضحك الدقيقة ٤٧:١٠ الفصل الاول واطلق المهندس (إفيه) مازال مستخدما الى اليوم (سيبيه يمسكها يافوزية).

- استخدام المهندس اشارات اليدين وحركة الجسم بطريقة محاكية لحالة النساء في مايطلق عليه الولوله بنفس حركات اليدين الدقيقة ٥١:١٥ الفصل الاول.

- المبالغة في الاداء الجسدي لاثارة الضحك بين الاب وابنته مستخدما العنف الجسدي تعبيرا عن رفضه وخوفه من الفضيحه التي ستقع عليه وعلى بناته بسبب فرار العريس وعدم مجيئة لحضور الفرح. ٥٢:٢١ الفصل الاول.

- استطاع المهندس ان يخلق موقفا معتمدا على المفارقة الكوميدية في مشهد جمع بينه وبين فوزية وحنفي العريس الذي ذكر اسباب تأخيرة التي لا يمكن تقبلها من عريس ليلة فرحه وجاء تعامل المهندس مع الموقف باستخدام الاداء الجسدي والصوتي تعبيرا عن غضبه من هذا الشخص الدقيقة ٥٥:١٠ الفصل الاول.

- عبر المهندس تعبيرا جسديا عن بكاء الاب ليلة زفاف ابنته وقد جسد تلك المشاعر باهتزاز مبالغ للجسد وتبعه باداء صوتي يميل للحده وانتقل انتقالا سريعا من الحاله البكائية الى حالة السعاده والفرحه في تخلصه من فوزية واقترابه خطوه من هدفه الاكبر وهو زواجه من عصمت وهنا تستنتج ان الحالة البكائية كانت مبنية على أداء خارجي يتبع مدرسة العرض أو الصنعه الدقيقة ١:١:٤٣ الفصل الاول.

- جسد المهندس حالة المراهقة المبكرة التي تصيب الرجال في المرحلة العمرية مابعد الخمسين التي يعتبر الدكتور رأفت يمر بها وقد أوضح المهندس ذلك من خلال مكالماته التليفونية مع عصمت حبيبته واختياره لطبقات صوت معينه واداء حركي وإيماءات بالوجه تعبر عن تلك الحالة الدقيقة١:٤:٣٦ الفصل الاول واكد تلك المراهقة مستخدما حالة المراهقين العشاق في لعبة من يغلق الهاتف اولا.

- تعد حركة الضرب على المقعده من الحركات الشهيره في أداء المهندس المسرحي وفي سك على بناتك خاصة وظهور أداة الضرب المفرغة التي تحدث صوتا عاليا يعطي للمتلقي احساسا بأن الضربة قوية مما يثير ضحكه وقد استخدمها مع الفنانه سناء يونس مطبقا لمثل اضرب المربوط يخاف السايب فضرب فوزية لاخافة نادية الدقيقة ١:٤٩:١٣ الفصل الثاني.

- استخدام المهندس للاداء الصامت من خلال حركة الجسم واشارات اليدين وتحريك الشفاه وإيماءات الوجه تعبيرا عن خوفه من الرجل الذي ترغب ابنته ناديه في الزواج منه بسبب ضخامة حجمه وهيئته

الصارمه الدقيقة ٢:١٠:٣٤ الفصل الثاني وتوضح الصورة التكوين الذي شكله جسد المهندس والممثل الذي خلفه مدى الفارق في الطول والحجم مما أحدث مجرد هذا التكوين الصامت من اثرا ايجابيا لدى المتلقي مثيرا ضحكاته ويستمر كريم مختبئ خلف المهندس حتى يظن المهندس انه رحل ويعبر الاثنان تعبيرا جسديا حيث يسر المهندس وخلفه كريم الممثل الاخر ذهابا وايابا مع ضحكات الجمهور الذي صدق صدقا فنيا ان المهندس لا يدرك وجود هذا الشخص خلفة وتأتي أقوى لحظة في اكتشاف المهندس لهذا الرجل فيصدر المهندس أداءا صوتيا وجسديا يعبر عن فزعه الشديد لوجود هذا الرجل أمامه مثيرا ضحكات الجمهور الدقيقة ٢:١١:١٤ وقد استطاع المهندس بأدائه البسيط التلقائي ان يثير ضحك الممثل الذي يلعب دور كريم وكايحاول جاهدا ان يكتم رغبته في الضحك وهذا يعبر عن كاريزما يمتلكها المهندس تجعل من ينظر له يضحك ختى ولو لم يقم بحركات مبالغ فيها للاضحاك.وقد تكرر هذا المشهد في مسرحية أنا وهوه وهية سنة ١٩٦٤ في مشهد بين النمساوي والمحامي حمدي والفارق الكبير في الحجم بين المهندس والممثل المشارك له في المشهد وهذا يعبر عن ثبات أنماط ادائية وافكار اعتادها المتلقي من المهندس وفي كل مره تثير الضحك والبهجة هذا من ناحية ومن ناحية أخرى دلالة على الثبات الكبير في الاداء التمثيلي للمهندس ووضعه لاشكال أدائية لازمه طوال مشواره الفني ولم تتغير ولم تتطور حتى غدت ايقونة أدائية تنسب للمهندس في الأداء التمثيلي.

- استمرار المهندس في الاداء الصامت وتجسيد شخصية الكفيف بعصاه ثم ينتقل سريعا الى المراوغه الحركية في حالة من الحركة الطفولية اكسبت اللقطة المسرحية ايقاعا متصاعدا اثار دهشة المتلقي ومن ثم ضحكاته وعبر عن خفة الحركة لدى المهندس وقدرته على توظيف جسده لخدمة الشخصية رغم تكراره لاغلب الحركات ولكن طريقة التناول تختلف وهذا ينم عن خبرة مسرحية طويلة.الدقيقة ٢:١٢:١٥ الفصل الثاني

- تمكن المهندس من خلال أدائه خلق حالة شعورية جعلت المتلقي يصل الى حالة الصدق الفني والقناعه ان المهندس بالفعل أب للبنات الثلاثه كما انعكست هذه الحالة محققة صدقا فنيا ايضا بين الممثلات المشاركات له في العرض واتضح حالة الصدق في نظرات العين والايماءات والحركة والاحتواء الذي عبر به المهندس صوتا وجسدا

من خلال مشاهد المسرحية المختلفة وخاصة في المشهد الاخير غلب على اداء المهندس الرسوخ والاتزان في كلماته لبنته فوزيه كأنما يعتذر لها فعلا عما نالته منه من ضرب بالعصا امام الجمهور في السياق الدرامي للمسرحية وبادلته فوزيه الاحساس ذاته معبرة عن ذلك بالالفاظ النظرات الحانية التي تبادلاها سويا الدقيقة ٣:٣٨:٤٥ الفصل الثالث

وينهي المهندس مسرحيته برساله مباشرة لجمهوره انه لابد من تلاقي الاجيال كي تسير الحياه وقال باللفظ: لازم نسك على بناتنا بس نديهم المفتاح.

مساهمات المهندس مع النجوم الجدد كمخرج للعمل المسرحي:

١. منح محمد أبو الحسن مساحه كبيره أظهرت قدراته الفنية وتركت بصمة في ذهن المتلقي وكانت بالنسبة له بداية انطلاقه ومن المشاهد التي تسترعي الانتباه مشهد فضح حنفي أمر ناديه لابيها انها كانت مع رجل في حديقة الاسماك وقد اشتمل المشهد اداءا جسديا من المهندس كرد فعل على كلام حنفي الذي استطاع محمد ابو الحسن في تجسدية لتلك الشخصية ان يستغل رشاقته وخفة حركته وان يتحول الى لعبة في يد المهندس يقذفها كيفما يشاء

ويركلها ركلاته المشهوره في أعماله المسرحية بوجه عام.

٢. من المشاهد التي قدمها المهندس برؤية دمج بها الاضاءة والمؤثرات الصوتية وحركة الممثل والملابس مشهد مقتبس من مسرحية رية واسكينه قدمته شريهان واحمد راتب لصورة اثارة ضحك المتلقي في ظاهرها وفي باطنها فهى حالة من حالات تمرد المرأة على تسلط الرجل الدقيقة ١:٣٧:٢١ الفصل الثاني. ان هذا المشهد وضعه المهندس كمخرج خصيصا ليبرز للجمهور القدرات الفنية لدى شريهان وما تمتلكه من ملكه للتقليد وكاريزما تخصها كممثلة آمن بها هو شخصيا كاستاذ اولا وكممثل ثانيا وكمخرج ثالثا وكعادته في منح الفرص للصغار النجوم منح شريهان مساحة كبيره من الممكن اقتطاعها من العرض دون ان تؤثر في الخط الدرامي ولكنها أثرت في مشوار شريهان الفني.

٣. ان الاداء الجسدي للممثلين في العرض هو اسلوبا عاما استخدمه المهندس في سك على بناتا تأثرا باعماله السابقه كممثل وأيضا أعماله مع مدبولي مثل انا وهوه وهيه ومدرسة المدبوليزم ودلالة ذلك أن الاداء الجسدي غلب على الممثلين في المسرحية كافة خاصة أحمد راتب ومحمد أبو الحسن.

٤. اعطاء الممثل احمد راتب مساحه تبرز قدراته الفنية حيث قدم مشهدا يعتمد على حركة الجسد الذي تحول فيه الى دمية مرتخية الاطراف يتحكم بها من يمسكها كرد فعل طبيعي لحالة الرعب التي تسببت بها ابنه الدكتور رافت سوسو حين جسدت ريا وسكينه وقد استطاع

احمد راتب ان يستغل رشاقته ونحافته في توظيف جسده خالقا مشهدا يثير ضحك المتلقي متى رآه الدقيقة ١:٣٨:٢٧ الفصل الاول

٥. هناك نظرة تاملية من المهندس لاداء احمد راتب في الدقيقة ٣:٣٠:٤٠ واتضح فيها فكرة الاستاذ الذي يتابع أداء تلاميذه مانحا اياهم الفرصه الكامله ليتفوقوا ويكونوا شخصياتهم وجمهورهم في جو ابداعي ينعم بالحرية دون ديكتاتورية أو استحواذ كغيره من النجوم الكبار.

وخلال تحليل عناصر عرض سك على بناتك توصلت الى ان المهندس يمتلك اسلوبا خاصا في أدائه المسرحي يؤديه في اي عرض مسرحي سواء كان مخرجا للعرض أو ممثلا فقط كما أن المهندس نجح كممثل أكثر من نجاحه كمخرج لأنه يمتلك رؤية خاصة به في أدائه التمثيلي أكثر من امتلاكه لرؤية خاصة كمخرج هو فقد يفسر النص المسرحي بطريقته الخاصه وباسلوبه على خشبة المسرح.

رابعا: مسرحية هالة حبيبتي:

قدمت المسرحية سنة ١٩٨٥ على مسرح الزمالك بالقاهرة وهي كوميديا استعراضية من تأليف: عبد الرحمان شوقي إخراج: حسن عبد السلام بطولة: فؤاد المهندس/ دلال عبد العزيز/ سناء يونس/ سامى سرحان/ عايدة فهمى /والطفلة رانيا فى دور هالة. نصر حمادة/ سميحة محمد

تدور أحداث المسرحية في جزئين الأول يتناول فكرة المعاناة التي يتعرض لها أطفال الملاجئ من المسئولين في الملجأ من قهر وجوع وإهانه وسرقة تبرعات ومن بين الفتيات سكان الملجأ كانت الطفلة الجميلة الذكية هالة التي لعبت دور البطوله من وجهة نظر الباحثة في هذه المسرحية والتي تستغل ذكائها في الحصول على مستندات رسمية تكشف السرقات والتلاعب المالي الذي يحدث في الملجأ للمفتشة سكرتيرة الملياردير أدهم بيك الذي أرسل تبرعا ماديا للملجأ قيمته ١٠٠ الف جنيه وتتعاطف السكرتيره مع هالة وتقرر أخذها لقضاء أسبوع في قصر الملياردير أدهم بيك تلبية لرغبته وتنتقل هالة الى القصر وتبدأ الجزء الثاني حيث التحول في شبكة العلاقات بينها وبين أدهم بيك والسكرتيره

التي تحولت من تسلط أدهم بيك على سكرتيرته ورفضه لهاله إلى حب ابوي تجاه هاله وحب حقيقي تجاه سكرتيرته التي تمنت حبه طويلا.

وقبل البدء في الحديث عن مسرحية هالة حبيبتي لابد من تناول علاقة فؤاد المهندس بفن الطفل فقد بدأ فؤاد المهندس مشواره الفني مع الإذاعة عبر برامج الأطفال، فعبر بابا شارو أو محمد محمود شعبان وهو زوج صفية شقيقة فؤاد بدأ بأداء أدوار إذاعية والغناء في الإذاعة وأشهر أغنياته في هذه البرامج كانت "عيد ميلاد أبو الفصاد" واصل فؤاد المهندس مسيرته تلك فقام فيما بعد بإعداد برامج إذاعية اشترك في تمثيلها، من بينها برامج حكايات طرزان وكينغ كونغ وكنوز الملك سليمان.

وبسبب بداياته على مايبدو ظل المهندس وفيا للأطفال وبرامجهم فقدم فوازير للأطفال عرفت باسم فوايز عمو فؤاد (فوازير عمو فؤاد هي حلقات فوازير كانت تقدم من الممثل الراحل فؤاد المهندس. وقد لاقت نجاحا كبيراً. واستمرت أكثر من عشر سنوات في الثمانينات والتسعينات كانت الحلقات تبث على القناة الأولى على التلفزيون المصري في الساعة ٣:٣٠ عصراً. وكانت تذاع في شهر رمضان ومنها فوازير: عمو فؤاد إدانا معاد عمو فؤاد رايح يصطاد عمو فؤاد بيلف بلاد عمو فؤاد راجع يا ولاد عمو فؤاد رايح الإستاد عمو فؤاد ويا الأجداد عمو فؤاد والسياحة عمو فؤاد والعصابة المفترية عمو فؤاد والقناة الفضائية مصر أم الدنيا وكانت في بداية التسعينات)، ومسرحية هالة حبيبتي.

أن علاقة المهندس بالاطفال علاقة خاصة فهو الأب الحنون والمعلم الأستاذ الذي يمكن الطفل من خلال ادواته الخارجية والداخلية أن يتعرف على عالمه مقدما المعلومة في قالب ممتع ومسلي يحقق المتعة

والمعرفة سواء في فوازير عمو فؤاد أو في تجربته المسرحية هالة حبيبتي التي تزامنت مع فوازير عمو فؤاد فترة الثمانينات وبالرغم من أن المهندس لديه مجموعة من الثوابت النمطية التي أدت إلى عمل صدى مع الجمهور وكونته بصريا وفكريا لدى المتلقي إلا انه قادرا على اكسابها المرونه والتلوين لتتناسب مع كل الأدوار التي يقدمها بما فيها دوره مع الاطفال موضع جديثنا في هذه الجزئية من البحث.

ففي هذه المسرحية اتخذ المهندس من اللعب الطفولي بابا للدخول إلى عالم الطفل بطريقة تكسبه المعارف وتحترم عقليته وتثريها ولا تتفه منها أو تنحدر بها الى مستوى أدنى مما هي عليه وفي هذا الموضع نتطرق الى مفهوم اللعب الطفولي وأهميته في البعد المعرفي لدى الطفل حيث أن العب ليس نشاطًا عبثيًا!

حيث يُنمي الأطفال من خلال اللعب كل المهارات التي يحتاجون إليها في المستقبل من أجل حياة تتسم بالنشاط والنجاح والثقة بالنفس. وقد صاغ الأستاذ الجامعي الدكتور هنس شويرل، وهو من أشهر روّاد الأبحاث في مجال اللعب، قد صاغ هذه المقولة في عام ١٩٧٩ على النحو التالي: "يوفر اللعب ميدانًا لخوض التجربة وجمع والخبرة لا يمكن تعويضه، وبدونه سنكون أقل مهارة" (سوزانا ميلر، ١٩٨٧، ١٩%).

أما طبيبة الأطفال النفسية المعروفة والأستاذة المساعدة هيدي فريدريش فتعبر عن هذا بشكل أكثر جذرية بقولها: "يُعتبرُ اللعب... من الشروط الأساسية لعمليات التعلم والتعليم فهو يعزّز التطّور الذهني والاجتماعي والعاطفي والحركي والإبداعي لدى الأطفال الأمر الذي يعجز أي برنامج تعليمي عن تقديمه مهما بلغت جودته (سلوى عبد الباقي، ٢٠٠١، ١٠٢).

أما "هيئة عمل الألعاب الجيدة" التي تقوم بدراسات عن أهمية اللعب الفائقة لتطوّر الأطفال الذهني والعاطفي الاجتماعي بالتعاون مع باحثين مرموقين في مجال اللعب فتنطلق من وجوب لعب الطفل فترة ١٥ ألف ساعة تقريبًا في السنوات الست الأولى من عمره، أي ما يعادل فترة ثلث اليوم الواحد.

تتفق نتائج أبحاث علمية كثيرة في العقود الثلاثة الماضية بشكل متكرر على أنَ اللعبّ:

- له أهمية حاسمة في تطوّر شخصية الطفل بشكل جيد.
- يعتبر تربة خصبة لتطوير وتوسيع مهارات شخصية ومدرسية كثيرة.
- ثبت أيضًا أنه أساس هام للمتطلبات المهنية في المستقبل.

مما سبق نلاحظ تلاقي وعي المهندس مع هذا التوجه بأهمية اللعب الطفولي وما يقدمه للطفل من معارف بصورة مستساغه بلورها المهندس في أعماله الاذاعية والتلفيزيونية والمسرحية الخاصة بالطفل واستطاع توظيق أدواته الخارجية بطريقة واضحة غلبت على أدائه التمثيلي لما للحركة الجسدية والاشارات والإيماءات من أثر قوي ومباشر لدى الطفل وقدرة على توصيل الرسالة اعتمادا على مبدأ ان الصورة بألف كلمة وأن الطفل يسهل تعليمة بالصور اكثر من الالفاظ الكلامية وهذا ما ستوضحه الباحثة من خلال تحليل أداء المهندس في هذه المسرحية.

القضايا التي تناولها العرض:

بالرغم من بساطة العرض وتصنيفه أنه مسرح للأطفال، إلا أنه تناول مجموعة من الافكار والقضايا الجادة، والتي تمس المجتمع المصري في تلك الفترة ومازالت حتى يومنا هذا ومن أهم تلك الافكار والفضايا:

١. المعاناة التي يعانيها اطفال الملاجئ من القسوة والقهر وقد شهد مجتمعنا في العام الجاري ٢٠١٤ مشكله تعذيب داخل احد ملاجئ الايتام ومازالت القضية متوارثة من زمن لزمن.

٢. فكرة التمييز بين الرجل والمرأة وتفضيل الذكور على الاناث التي عبر عنها المهندس لفظيا وانتقدها العرض على المستوى التطبيقي فبطلة العرض فتاة.

٣. تناول المهندس فكرة الحراك الاقتصادي التي شهدتها البلاد بعد الانفتاح وظهور رجال اعمال على ساحة المجتمع جاء لهم ثراء سريع دون معرفة مصادره واوضح ان هناك مصادر مشبوهه كثيره منها الاقتراض من البنوك والهرب خارج البلاد.

٤. جاءت اشارة سريعة على تغير الزي المصري للرجل مع تطور الموضة العالمية فقد كان بنطال الرجل واسع من الاسفل واصبح ضيقا وهذه دلالة على تأثر المجتمعات العربية بالموضات الغربية.

٥. ختم المهندس مشاهده الاخيرة بموضوع عدم الاهتمام بالاطفال وضياعهم بسبب اهمال ابويهم لهم واستخدم اسلوب المباشرة في توصيل رسالة تقلد من خلالها دور المعلم الذي جسده المهندس كثيرا من خلال اعماله التليفيزيونية ايضا.

قراءة لعناصر العرض المسرحي هالة حبيبتي:

الاغاني والاستعراضات:

يصنف المخرج حسن عبد السلام مخرجا للكوميديا الاستعراضية ويطلق عليه أبو الحسن سلام لقب رائد الكوميديا الموسيقية الاستعراضية (أبو الحسن، ٢٠١٠). وتعتبر تجربة هالة حبيبتي اللقاء الثاني مع المهندس بعد ما حققاه من نجاح الى حد بعيد في مسرحية سيدتي الجميلة. وتختلف تجربة هالة حبيبتي في كونها تتناول الاطفال كموضوع وتقدمه للمجتمع ككل من خلال توظيف الفكر والاسلوب الطفولي في المسرحية.

وقد اشتملت المسرحية على عدد من الاستعراضات التي قدمتها الطفله هالة بطريقة اظهرت قدراتها الفنية الكبيرة دون اغفال براءتها التي اكسبت الشكل العام جمالا وصدقا فنيا كما وظف حسن عبد السلام الاستعراضات والاغاني لخدمة الموضوع ولإثراء المتعه لدى المشاهد وامتاعه من خلال تحقيق الفرجه المسرحية على مستوى الصورة والغناء ومن ثم ان الاستعراضات والاغاني دعمت الافكار والقضايا التي طرحها النص دون أن تؤثر على الفكر أو المضمون الكلامي الذي قدمه الحوار للشخصيات أن دور الاستعراضات والغناء هو دورا شكليا اذا استغنى

عن اي استعراض من الاستعراضات أو الاغاني لن يؤثر على سير الدراما وهذا يعني أن المخرج لم يستبدل مشهدا حواريا بآخر استعراضي أو غنائي وانما تضافرت الاغاني والاستعراضات لخدمة فكرة ما أو لحظة شعورية معينة. كما تميزت الموسيقى والاغاني ببعد طفولي غلب على الكلمات والالحان وأكمل الصورة المسرحية استعراضات الاطفال وما قدمته الطفله هالة بالاضافة لمشاركة المهندس لها بالغناء والحركات التي وظفها أثناء الغناء ومن الاغاني البارزه في العرض التي اوضحت امكانات المهندس الصوتية والتعبيرية أغنية ياحتة مارونجلاسيه ٢:٣٧:٥١ وقد جاءت مسجله من قبل والمهندس يحرك شفتاه مع الاغنية وهاله ايضا وقد حدثت التقنية ذاتها مع باقي الاغاني.

الملابس والمكياج:

استخدمت الملابس بطريقة تعبر عن طبقة الممثل التي ينتمي اليها سواء اجتماعيا أو ماديا أو فكريا وخاصة ملابس المهندي أدهم بيك جائت ملابسه تعبر عن مركزه المالي المرموق ونلاحظ تكرار الزي المفضل لدى المهندس الذي تكرر في كل عروضه التي تناولها البحث بالدراسة حتى هذه اللحظه وهو البنطال والسيديري والقميص ونظارته المعتاده، أن هذا الزي يعتبر أيقونه ميزت المهندس وشكلت صورته البصرية في نظر المتلقي التي ظلت حتى اليوم كما أن هذه الملابس تعد ملابس قريبة من وجدان المتلقي المصري فكأنما المهندس يخبر المتلقي بطريقة غير مباشرة انه واحدا منا كل ما في الامر أنه يقدم شخصية ما دون ان يتناسى انه واحدا من افراد الشعب يشعر بهم ويعيش مشاكلهم

وهو أسلوب يعبر عن ذكاء الممثل في تكوين اسلوبه الذي يقربه من المتلقي وجدانيا وفكريا.

الاضاءة:

اعتمدت الاضاءة على الاناره الكاملة في معظم المشاهد الا انها استخدمت كوسيله ايهامية لتحقيق درجة من الاندماج والصدق الفني لدى المتلقي في مشهد كان للجهاز الانفعالي لدى الممثل السبق مشهد رحيل هاله مع والديها المزيفين وقد وظف المهندس جهازه الانفعالي معبرا عن حزنه الشديد على رحيل هاله مظهرا ذلك في نبرة الصوت وملامح الوجه واشارات اليدين وقد سيطرت هذه الحاله عليه بعد انتهاء تلك اللحظه الشعورية بصورة تؤكد ان انفعاله في هذه اللحظه كان داخليا وليس من الخارج (الدقيقة ٢:٥٧:٢١)

تقنيات الأداء التمثيلى في عرض هاله حبيبتي:

١. ظهر المهندس في الدقيقة ١:٦:٥٦ اي بعد مرور ساعه واكثر من المسرحية وهذا يؤكد أنه نجما لا يهتم بسيطرته على العرض المسرحي بل يهمه أكثر وصول الرسالة التي يحتوي عليها العرض المسرحي.وجاء ظهور المهندس بطريقة تتناسب مع الشخصية التي

يقدمها فهو الملياردير الذي يمتلئ قصره بالخدم والحشم أي أنه ظهورا يخص أدهم بيك وليس المهندس النجم رغم أن المهندس في فترة الثمانينات كان في عصر ازدهاره مسرحيا وسينيمائيا الا أنه يتعامل مع اللعبة المسرحية على أنها رسالة لايستهدف منها سيطرته واظهار نفسه على حساب غيره كعادة غيره من النجوم في زمانه والذين كانوا من اكتشافه.

٢. استخدم المهندس المفارقة النابعه من الموقف لاثارة الضحك لحظة ظهوره حيث جاء الاداء متونا راقيا راسخا يليق بميلياردير عصامي يعيش حياة الرخاء والنعيم وبصورة غير متوقعه من شخصية كهذه تتابعت الحركات الجسدية التي أثارت ضحك المتلقي انطلاقا من انها غير متوقعه من شخصية بهذا القدر.

٣. كعادة المهندس يستخدم مجموعه من الحركات والاشارات التي تكون شخصيته كممثل ومن الحركات التي تتكرر في عروض المهندس حركة الضرب على المقعده والتي عرف بها مسرحيا وأكدت صداها لدى المتلقي الذي يتقبلها منه ويضحك لها وقد بدا بها من لحظة دخوله الى المسرح في تعامله مع أحد موظفي القصر موظفا الحركات الجسدية التي اعتادها منه الجمهور وأثارت ضحكه وهي بداية ذكية كي تشبع الجمهور مسرحيا خصوصا أن المهندس غاب عليه في الظهور فكأنما قدم لجمهورة بداية دسمة من الضحك تعوضه فترة التأخير.

المهندس يضرب كامل مرددا ليه يا كامل ليه مثيرا ضحك الجمهور من تكرار الحركة.

٤. غلب الاداء الجسدي على الشخصية بطريقة مبالغا فيها تميل الى الكاريكاتيرية التي تتناسب مع اللعب الطفولي بوجه عام وهدف المسرحية بوجه خاص ومن المواقف:

- عبر ادهم بيك من بداية ظهوره أنه يخشى الكلاب راويا قصته معهم خالقا موقفا يبنى على المفارقه الكوميدية فالمتلقي يعرف ان هاله معها كلب متمسكه به وبالتالي من الطبيعي ان ذهن المتلقي بدا يفكر ما موقف ادهم بيك من كلب هاله عندما يرى وبهذه الطريقة جعل المتلقي متشوقا للمواقف التي ستنتج عن اكتشاف ادهم بيك للكلب.
- تبدأ حلقات الصدام بين ادهم بيك وهاله عندما ذكرت له السيكرتيره انها ميس هاله فيتهكم المهندس لفظيا بقوله ميس ايجيبت ثم يتبعها بحركه جسدية كمن يركلها على الهواء مثيرا ضحك الجمهور خاصة الاطفال واولهم هاله التي تشاركه المشهد الدقيقة ١:١٣:٤٥.
- استخدم المهندس من فكرة خوفه من الكلب ووظفه توظيفا اجاد فيه الى حد بعيد حيث فتح له مجالا واسعا من الحركات والاشارات والايماءات والاساليب اللفظية التي جعلت الضحك لدى المتلقي نابعا من الموقف فكان ضحكا مستساغا لدى الكبير والصغير وقد وظف المهندس في مشاهد خوفه من الكلب عدة حركات منها:

- الكر والفر ومد الجسد الى الامام تدعيما لفكرة الهروب من الكلب.
- اشارات اليدين العشوائية تعبر عن حالة الرعب الشديد.
- الصراخ بصوت مميز يعبر عن شدة الرعب المبالغ فيها

٥. وقد تضافرت كل تلك الحركات لخلق ضحك هستيري لدى الجمهور نبع من:

- انه رجل كبير له منصب مرموق ويخاف من كلب صغير ولطيف خوفا كبيرا بسبب عقده مر بها وهنا ضحك بسبب فعل غير متوقع مبني على المفارقه الكوميديه.
- الأمر الثاني ان الطفلة الصغيره لا تخشى الكلب وهي من تثير رعب هذا الرجل وهو امر ايضا غير متوقع ان تمتلك طفله جرأه اضعاف اضعاف هذا الرجل مما اثار ضحك وسعادة الاطفال التي يمكن للباحث ان يرصدها من تمييزه للضحكات المتصاعده للاطفال في صالة العرض من خلال متابعة الفيديو واولها ضحكات هاله.١:١٤:٧.

٦. وخلال العروض التي تعرض لها البحث لوحظ ان المهندس ممثل يهتم كثيرا بالتفاصيل الدقيقة للشخصية التي يقدمها ويطوع حركاته وامكاناته والفاظة التي شكلها لنفسه بطريقة تعبر عن الشخصية وتخدم تفاصيلها وقد اتضح ذلك في شخصية ادهم فنجد المهندس يتعامل ببراءة الطفولة التي تعبر عن اي شيء بطريقة تلقائية واضحه دون وضع اعتبار للزمان أو المكان خصوصا في حالات الغضب وقد اتضح ذلك في الدقيقه ١:١٤:٤٨ حين قالت له هاله **انا بكرهك** جاء الرد مماثلا للطفل الذي لديه قدره على اثارة الغل في طفل آخر موظفا جسده وصوته واطرافه لاثارة الضحك رغم ان الموقف بينهما غاضبا.

٧. ان الموقف في الدقيقة ١:١٥:١٥ عندما ضرت هاله أدهم بركلتها الصغيرة قدم المهندس توليفة صوتية حركية اشارية عبرت عن طفولة حقيقية حيث:

- تألم المهندس بلفظ صوتي (أي) بصوت حاد كاريكاتيري.
- عبر بإيماءات وجهه عن حالة طفولية بكائية عبرت عن الالم الذي اصابه من الضربة وتبعها بلفظ عادة ما يقوله الطفل المغلوب على أمره لحظة الشجار (انشا الله تموتي) ثم تبعها بسبب المه قائلاً (ضربتني في بز رجلي).
- مشية المهندس بعد الضربه مشية عرجاء مبالغ فيها عبرت ايضا عن الالم واثارت الضحك وهذا يؤكد ان كوميديا المهندس نابعه من الموقف وتبع مشيته بعدد من الركلات في الهواء ووظف صوته ببكاء ممزوجا بكلمة آه بكائية كاريكاتيرية كونت منه طفلا ثائرا ولا يمتلك القدره على مجابهة الطفلة التي أمامه.

٨. استخدم المهندس تلوينا صوتيا متدرجا من الاعلى الى المنخفض اثناء ندائه على ميرفت السيكرتيره التي تركته مع هاله التي تثير فزعه من الكلب الذي تمتلكه مستغلا الصوت في تدعيم الحالة الشعورية ايضا بصورة تغلب عليها الطفولة التي اتخذها اسلوبا في هذا العرض ١:١٧:٣.

٩. قدم المهندس مع هالة لعبة فعلية يلعبها الاطفال وهي لعبة تقليد الحركات فكلما كان يفعل حركة تقلدها هالة وبدا المهندس يحاول عمل حركات لا تقوى هالى على تقليدها مثله مما اثار ضحك الجمهور ١:٢٠:٣. ومن المفارقة أن هاله عندما اخفقت في حركات

التقليد اصدر المهندس ضحكات طفولية استهزائية خالقا حالة من اللعب الطفولي الحقيقية.

١٠. ومن الالعاب التي قدمها المهندس مع هالة لعبة المساكه وهي من الالعاب الشهيرة بين الاطفال وقد قدمها في الجزء الثاني بعدما تحولت شخصية أدهم الكاره لهالة الى ادهم العاشق لطفولتها المحب لها فنجد ارتداء المهندس حلته المعروفه البنطال والسيديري والقميص وهي ملابس قريبه من المواطن العادي وهنا دلالتها انه تخلى عن بدلة الملياردير بقيودها المجتمعية الصارمة التي كانت تحرمة من متع الحياة واهمها الشعور بهالة.

١١. ومن الواضح ان المهندس يستخدم الملابس المسرحية بدقة تعبر عن الشخصية التي يقدمها ونقلاتها وتطورها سلبا وايجابا مع التزامه بالهدف من استخدام قطعة الملابس بما يخدم الموقف الدرامي ففي مشهد الكلب الذي مزق ملابس المهندس وايقظه من نومه لينقذه من مجرم جاء ليقتل أدهم ظهر علينا المهندس بملابسه ممزقه بصورة كاريكاتيرية اثارت الضحك لدقيقه ١:٣١:٨.

١٢. هناك لحظات رومانسية بين أدهم وميرفت وتعبيره عن احساسه بها كرجل واللحظات التي كانت بين المهندس وشويكار سواء في سيدتي الجميله أو انا وهوه وهيه فقد لاحظت حالة من الجدية والخجل تسيطر على المهندس في تعامله مع دلال عبد العزيز فقد اقتصر في تعبيره عن اعجابه بالتعبير اللفظي الا انه مع شويكار كان هناك تلامس باليد بل احضان في بعض المشاهد والاجابه المنطقية ان شويكار زوته والمتلقي يعرف ذلك اما دلال فزميلة عمل وهذا يؤكد ان مسرح المهندس مسرح يصلح لكل افراد الاسرة ولا يخجل الآباء من مشاهدة أطفالهم لمسرحياته ١:٤١:٥٩.

١٣. ومن المشاهد التي قدم بها المهندس روح الاب الذي يحتوي بحنانه الاطفال المشاركين له في المشهد المسرحي أو الاطفال المتابعين له وسط الجمهور الدقيقة ١:٥٠:٠ وهو المشهد الذي جلس فيه وسط الاطفال يتبادل معهم الحديث خالقا عددا من المواقف المضحكه للجمهور مبرزا كعادته القدرات الفنية للاطفال المشاركين له في المسرحية وهذا المشهد قدم خصيصا ليعطي المهندس الفرصة لكل الاطفال المشاركة في العرض ان يشاركنه في مشهد حواري مانحا اياهن ولو قدر مما منح للطفله هاله بطلة العرض وهذا الامر يؤكد لقب الاستاذ الذي اطلق على المهندس ويغني المهندس مع الاطفال اغنية الطائر الصغير مع اداء جماعي للاطفال وقد استخدم اسلوبا حركيا موضحا لكلمات الاغنية شاركه فيها الاطفال وهو اسلوب تعليمي ومن اوضح الحركات في هذا المشهد حركة اجنحة الطائر وكذلك تجسيد كل المعاني في الاغنية حركيا مثل حالة الفخر بالجسد وارتفاع الراس والصدر عند قوله كأنه امير، وانهى المهندس الاخنية بأداء قطار يصطف خلفه البنات ويدورون في حلقة ثم يخرج التكوين من المسرح حركة القطار وهي لعبة طفولية معروفة ١:٥٦:٥.

١٤. ومن الالعاب التراثية المصرية لعبة البيضة التي لعبها المهندس مع هالة واثار ضحكها الشديد وطلبت منه ان تلعبها واكد لها انه لن يتاثر بمداعبة اصابعها ولن يضحك في اسلوب جاد وعندما جربت هالة اللعبة اصدر المهندس صيحات من الضحك المبالغ فيه خالقا مفارقة كوميدية اثارت ضحك المتلقي١٢:٥٧:١.

١٥. وفي مشهد تشارك فيه المهندس مع سناء يونس مديرة الملجأ المحتاله والتي تعاملت معه باسلوب فارس موضحة اعجابها بهذا الميلياردير ٢:٨:٢٠ ونلاحظ مدى الاتزان الذي تعامل به المهندس في بداية لقائه بمسئولة الملجا وهو سلوك يتناسب مع شخصية أدهم الملياردير وقابل كلمتها شعاع بهدوء واتزان كبير اظهر قدرات

سناء يونس وجعل المتلقي يستثار ضحكا من سناء فقط وهو دليلا جديدا على استاذية المهندس ومنحه الفرص الحقيقية لمن معه في العمل المسرحي.

ومن المواقف التي قدمها المهندس على انها حدثت صدفة لكي تخلق مفارقة مبنيه على حدث غير متوقع حيث عندما طلبت مسئولة الملجأ من أدهم بيك الزواج بدلا من تبنيه لهاله وصرف امواله على من لا يستحق كان رد فعل المهندس ان ضربها على كتفها ضربه اوقعت الباروكه وجاء رد فعل المهندس متفاجئا بما حدث وكذلك سناء يونس مثيرين بذلك ضحكات الجمهور ٢:١٠:٢٠ وقد اثار الامر ضحكات المهندس وسناء يونس بطريقة اكدت ان هذا الفعل لم يكن في الحسبان وانما حدث بمحض الصدفه ثم تابعت سناء يونس تمسكها بطلب الزواج وفي اشتباك طفولي بينهما نزع المهندس الباروكه عن قصد هذه المره وقام (بشنكلة) سناء يونس وهي حركة اعتاد الاطفال عملها عند الشجار تماما.

١٦. استخدم المهندس نفس اداة الضرب التي استخدمها في سك على بناتك التي انتجت سنه ٨٠ وقدمت فيه سناء جميل مشهدا مع المهندس وكان تعاملها في مشهد مماثلا له في هاله حبيبتي وبنفس الالفاظ تقريبا خصوصا كلمة الله اكبر الله اكبر التي اعتادت تكرارها وهذا الامر يؤكد على نقطة هامة الا وهي: ان النجم هو مراقب لردود افعال المتلقي بصورة دقيقة ويعلم ما يجعله ينتظر ان يلتقي بنجمه المفضل في عمل ما ومن الواضح ان المهندس ادرك تماما مدى اعجاب الجمهور بمشهده مع ابنته فوزية في سك على بناتك التي سبقت هالة حبيبتي بخمس سنوات فكرر حيثيات المشهد ذاتها مع اختلاف طبيعة الشخصيات فكأنما يذكر جمهوره بعرضه السابق مما جعل المتلقي يضحك مرتين مره على ما يرى الآن وما رأى من قبل.

خامساً: مسرحية روحية اتخطفت:

قدمت مسرحية روحية اتخطفت على المسرح المصري فترة التسعينات تلك المسرحية التي جمع بها المنتج عصام امام وهو الشقيق الاصغر للفنان عادل امام كلا من شويكار وفؤاد المهندس بعد فراق ١٤ سنه.

شارك في هذا العمل المسرحي كلا من فؤاد المهندس– شويكار– بوسي– أحمد راتب– نهلة رأفت– سيد حاتم.

أشعار: عبد السلام أمين– ألحان: حسن أبو السعود– تأليف بسيوني عثمان– أخرجها للمسرح: عصام السيد– اخرجها للتليفيزيون: محمد شاكر.

تناولت هذه المسرحية قصة رجل أعمال من رجال الاعمال المشبوهين، الذين جمعوا ثرواتهم بنهب اموال الشعب، وهو راتب مهران (فؤاد المهندس) وزوجته المتسلطه سليطة اللسان روحية (شويكار)، ودائما تقوم باهانة زوجها وفضح حقيقته امام الناس وتظهر عطية (بوسي) وزوجها بلال (احمد راتب) يحاولان استرداد المال الذي سرقه منهم راتب مهران في شركته التي تقوم بعمليات نصب على الناس.

وهذا يأخذنا الى "قصة الريان الذي استولى على اموال الناس مقابل ارباح طائله" وفي رحلة عطية وزوجها لاسترداد المال يقرران خطف روحية للضغط على راتب مهران ان يدفع لهما مبلغا من المال لاسترداد زوجته، في حين ان راتب مهران يتمنى التخلص من زوجته التي تمتلك كل رؤوس الاموال وتعامله كأجير لديها أو من ممتلكاتها، ويتم اختطاف روحية ويسعد كثيرا راتب لذلك ومع مرور الوقت والمواقف

يشعر راتب باحتياجه الشديد لزوجته، فيدفع كل ثروته لاستردادها مرة اخرى وينتصر الحب على المال.

قراءة لعرض روحية اتخطفت:

مسرحية روحية اتخطفت تصنف مسرحية كوميدية تتبنى عدد من الافكار التي تتحدث عن الفساد الاقتصادي والسياسي ووضع المجتمع الذي دائما يعلي من شأن كبار اللصوص ويمنحهم الاحترام والحماية ويتناسى احتياجات الشعب ولا يهتم بها وقد تناول العرض مجموعه من القضايا التي شغلت المجتمع في تلك الآونه ومنها مازال الى يومنا هذا وهي:

١. موضوع تعويم الجنيه وما حل به من انهيار وضياع قيمته مقارنة بحال الدولار الذي يتحكم في الانظمة الاقتصادية العالمية وقد قدمت هذه الفكرة في شكل منولوج قدمه المهندس في حالة من البوح والفضفضه للجنيه والدولار.
٢. تناول العرض موضوع الثراء من الطرق الغير مشروعه وتسيب الحكومات مع اصحاب رؤوس الاموال المنهوبه وعدم الاهتمام بالشعب.
٣. تناولت أيضا موضوع الرشاوي وقدرتها على تسيير الامور المتعلقة.
٤. المشاكل الزوجية وما لها من اثر كبير على دمار حياة الزوجين التي قد تصل احيانا الى التفكير في القتل.
٥. ودعت المسرحية دعوة صريحة لاعلاء شان الحب على المال.
٦. رجال الاعمال وعلاقاتهم بسكرتيراتهم واثرها على زوجاتهم.

سينوغرافيا العرض:

الديكور كان واقعي يعبر عن عدة اماكن حسب كل مشهد حيث:

١. لقاء تليفيزيوني داخل الشركة.

٢. فيلا راتب مهران من الداخل.

٣. سور الفيلا من الخارج.

ان التكلفة الانتاجية لهذا العرض محدودة مما أدى الى انعكاسها على دقته ودرجة الابهار خصوصا ان هذا العرض هو التجربة الانتاجية الاولى للمنتج عصام إمام فلابد انه قد شابها نوع من التخوف والبحث عن المكسب المادي في المقام الاول.

أن مسرحية روحية اتخطفت هي نموذج صريح للمسرح التجاري بكل سلبياته التي أطلق عليها البترودراما أو مسرح مابعد الانفتاح وقد تناولت الباحثة تلك الفترة في موضع سابق من البحث.

هناك عدة سلبيات في هذا العرض منها:

١. سطحية الموضوع واعلاء الشكل على المضمون فقد اهتم مخرج العرض بملابس ممثليه (فساتين سهره) تظهر الممثلات بها فتنتهن وليس لها اي دور في الموضوع وعلى سبيل المثال الفستان الذي ارتدته بوسي في البداية ليس له اي علاقة بالشخصية المكافحة التي تبحث عن استرداد اموالها من اللص راتب مهران.

٢. كما ان المخرج استخدم كباقي المسرحيات التجارية التي يسعى منتجيها الى الربح المادي دون النظر للمضمون استخدمت مجموعة من الأنماط التي وضعت فقط بهدف الاضحاك من اجل الاضحاك فعلى سبيل المثال المراه البدينة والاقزام.

٣. كثرة استخدام الالفاظ الخارجة بطريقة واضحة وعدم ملاءمتها للعرض المنزلي وهذا امر مغاير تماما لاسلوب المهندس المسرحي قي أعماله.

٤. غلبة التهريج على اداء الممثلين واخداث اخطاء جسيمة في الحوار ونسيان في كلماته بطريقة خشنة حدثت خاصة من الممثلة بوسي.

٥. ان الحوار في هذه المسرحية كتب بطريقة تتطرق شخصياته لاهانة راتب مهران على المستوى الاخلاقي والجنسي بطريقة مكشوفة تصل الى حد (الردح).

٦. اعتمد المهندس في هذه المسرحية على تاريخه كنجم محبوب في قلوب محبيه وجمهوره العريض فجاء أدائه متهالكا يعبر عن كبر سنه وعدم قدرته على ممارسة المسرح فنجده يقدم معظم المشاهد وهو جالسا.

٧. تحليل أداء المهندس التمثيلى فى المسرحية:

- جاء أداء المهندس في هذه المسرحة مختلفا الى حد بعيد عن ادائه في المسرحيات التي تعرض لها البحث حيث:

١- دخول المهندس الى خشبة المسرح دخولا يتناسب مع الشخصية التي تريد التخفي عن أعين المطالبين باموالهم ولكن كان التخفي يخدم الاسلوب التلميحي الذي غلب على المسرحية حيث تخفى المهندس في (ملاية لف) وبدا يسرد تحرش الرجال به ذاكرا العديد من التلميحات الجنسية التي قد تصل الى حد من الخشونه الدقيقة ٢٠:٢٨ الجزء الاول.

٢- ومن المشاهد التي وظفها المهندس لاضحاك الجمهور مشهد الميكروفون وكعادة المهندس كوميدياه تخرج من الموقف ففي اللقاء التليفيزيوني جاء وضع الميكروفون مغايرا للطبيعة بصورة تثير الضحك وتعامل معها المهندس جسديا لاثارة الضحك الدقيقة ٢٥:٩ الجزء الاول.

٣- ومن المشاهد المستغربة على اداء المهندس في العروض السابقة مشهد استخدم فيه المرأة البدينة ليوظف جسدها الضخم ككرسي يجلس عليه وصدرها يستند عليه بصورة ترى الباحثة انها لا تليق بالمهندس ومكانته المسرحية التي اعتدنا عليها الدقيقة ٢٧:٤٤.

٤- طريقة المهندس في مغازلته لبوسي اختلفت تماما عن طريقة مغازلته لدلال عبد العزيز في مسرحية هالة حبيبتي فقد كان مع بوسي اكثر جرأة وصراحة وصلت الى درجة ركوعه على ركبتيه وتقبيل يدها بطريقة عشوائية ارتفع معها صوت القبلات وأداء صوتي مفعم بالدلالات الذكورية الخشنة التي لم تكن من قبل في أداء المهندس. الدقيقة ٢٦:٥٠ الجزء الاول.

ومن المشاهد التلميحية الخشنة ايضا للمهندس مشهد اختياره للقنبله لقتل روحية والتي تسببت السكرتيره عن غير قصد ان تخلع صمام أمان القنبله ويبحث المهندس عن مكان ليخفيها فيه بطريقة أداء أشبه ما يكون أداء مهرج وظف ملامح الوجه والاداء الصوتي والحركي لخدمة الموضوع ثم اختار موضع اخفاء القنبلة بين فخذيه وهو

موضع له دلالاته التلميحية المختلفة التي استغلها المهندس ايضا لعدد من الكلمات والتلميحات التي ترمي الى معان كثيرة ادركها الجمهور وضحك لها كثيرا ورغم ان الالفاظ قد يصعب على الاطفال ادراك معانيها الا ان حركة اخفائه للقنبله في حد ذاته امر صريح خشن الدقيقة ٤٣:١٤ الجزء الاول. وقد استخدم الفاظا مثل: حتنزل– اشفطها– اوزنها– حتنزل مع اداء صوتي وحركي يدعم حالة التلميح التي استخدمت لاثارة الضحك.

٥– تكرار حركات نمطية استخدمها المهندس لادراكه انها تثير ضحك المتلقي وتقربه منه ومن اشهر هذه الحركات الركل في الهواء كنوع من المشاجرة مع خصم ما وقد كررها في العروض السابقة.

في الدقيقة ٥٣:٤٠ الجزء الاول ومن الحركات المتكرره في كل عروضه الضرب على المقعدة وبنفس الاداه التي استخدمها في هالة

حبيبتي وسك على بناتك وروحية اتخطفت الدقيقة: ٢١:٥٥ الجزء الثالث.

٦- استخدم المهندس من اللغة وسيلة لتفجير حالات الضحك لدى الجمهور من خلال رده على مذيع وكالة الانباء الاجنبي فجاء كلامه معه باللغه العربية بطريقة يطلق عليها (عربي مكسر) كانما يتحدث الانجليزية واستخدم من الكلمات الانجليزية وسيلة تاويلية لمعاني عربية أثارت ضحك الكبار والطفال الذين تتعالى ضحكاتهم أثناء متابعة فيديو العمل ٤٥:١٥ الجزء الثاني كما وظف حركات جسده بما يتناسب وتاويله للكلمة فمثلا كلمة لكن بالانجليزية تطق نطقا صوتيا بت فعبر عنها المهندس بانها طائر البط بحركاته وطعمه اللذيذ مثيرا ضحك الجمهور وكذلك كلمة بع باللغة الانجليزية تنطق نطقا صوتيا افتر فعبر عنها المهندس انها طعام الافطار وانه يفطر فول مدمس ومن هنا كانت المفارقات اللفظية وسيلة للاضحاك.

استخدم المهندس ايماءات وجهه وسيلة للتعبير عن عدم فهمه أو ادراكه لما يقال من لغة غريبة عليه مثيرا الضحك بملامح وجهه.

ونقطة هامة أيضا ان المهندس طوال هذا المشهد كان يجلس على كرسي ويتعامل وهو جالس وربما يرجع ذلك الى كبر سن المهندس مما اثر على قدراته الحركية ومدى تحمله الاجهاد الحركي على خشبة المسرح.

٧- قدم المهندس ثلاث أغنيات في عرض روحية اتخطفت:

- اغنية روحية اتخطفت: الدقيقة ٢١:٠٢ الجزء الثاني وقد وظف الاداء الصوتي بصورة عبرت عن فرحته باختطاف روحية روجته وعبر بحركات الجسد عن حالة السعادة التي حولت حركة جسده الى رقصات تمثلت في حركة منطقة الخصر ذهابا وايابا بصورة تعبر عن سعادة حقيقية بتخلصه من زوجته.

- اغنية عبرت عن حزنه على ابتعاد روحية فكانت التقنيات المستخدمه معها مختلف حيث: استخدم المخرج في هذه الاغنية تقنية الحلم حيث انتقل بنا الى عالم الخيال وجعلنا ندخل كمتلقي داخل ذهن راتب مهران الذي خيل له ان روحية خرجت من اللوحة التي كانت موجوده في عمق المسرح وفعلا تخرج روحية وتتراقص معه على الحان الاغنية تعاتبه تاره وتغضب منه تاره ثم يفيقنا المخرج من خلال بلاكه سريعه يوقظنا مع المهندس ان التي بين احضانه هي السيكرتيره وليس

روحية فيبعدها بعنف كمن صدم مفزوعا انها ليست روحية وقد تضافرت الاضاءة والاداء الصوتي لتوصيل الرسالة الدقيقة ١١:٤٠ الجزء الثالث.

خروج شويكار من اللوحه.

- الاغنية الثالثة خدوا الفلوس: التي شاركه بها شويكار وبوسي واحمد راتب معبرين عن رفضهم للفلوس مقابل الحب وقد قدموا حركات تميل الى اللعب الطفولي تلك الحقيقه البسيطة التي تعبر عن كبر سن كلا من المهندس وشويكار وعدم قدرتهما على بذل مجهود كما كانا في السابق وقد انهو الاغنية برمي عدد من الاوراق المالية على الناس (اوراق مصنعه للعرض) تسارع الناس على التقاطط تلك الوريقات اعتبارا منهم انها من نجوم مفضلين لديهم ويظهر هذا في فيديو العرض الدقيقة: ٥٠:٢٨ الجزء الثالث.

خاتمة:

تناول البحث اشكالية تقنيات الأداء التمثيلى فى مسرح فؤاد المهندس، وهل كان له اسلوبه وشكله الذى ميز أدائه، وهل تطور أدائه التمثيلى من الستينيات الى التسعينيات، وهل من الممكن ان نطلق عى مسرحه مسرح كوميديا الموقف، وما السمات التى جعلته يلقب بالأستاذ، وهل أثر أسلوبه فى المسرح المصرى.

وقد وجدت ندرة فيما كتب عن مسرحه، فكان لازما على ان استنبط تقنيات أدائه التمثيلى خلال تحليل خمسة عروض مسرحية وتوثيقها خلال مصادر ومراجع تناولت فن الأداء التمثيلى بوجه عام، وخلال التحليل انتهى البحث:

١. استطاع المهندس ان يمتلك ادواته كممثل من صوت وجسد وجهاز انفعالي وأن يوظفها جميعها بصورة تخدم الشخصية التي يقدمها وقد اهتم المهندس بإحداث توازنا الى حد بعيد بين جهازه الخارجي والداخلي مستخدما كلا منهما بما يتناسب مع الحالة الدرامية التي يقدمها الا انه اعلى من شأن الجهاز الخارجي أكثر من الانفعالي دون ان يغفل الانفعالي في بعض المشاهد التي تتطلب ذلك ففي مسرحية هالة حبيبتي على سبيل المثال في الدقيقة ٢:٥٤:٣٠ من الفصل الثالث نجد المهندس يعلي من شأن الحالة البكائية لرحيل هالة مشعرا المتلقي بتأثره الحقيقي في هذه اللحظة وانه رغم لم يجعل اعتماده في هذه اللحظة على جهازه الانفعالي الا انه على المستوى الانساني وارتباطه وحبه للطفلة هالة التي تشاركه المسرحية انفعل فعلا لرحيلها في المشهد متأثرا بذلك فنتج حاله من الصدق الفني انعكست على إيماءات الوجه ونبرة الصوت واستمرت حتى بعد

انتهاء اللحظه وظل حواره مع ميرفت السيكرتيره مهيمنا عليه حالة الحزن.

٢. كان للجسد دورا كبيرا في الاداء التمثيلي للمهندس مكونا نت توظيفه للجسد أسلوبا ادائيا تميز به من خلال عدد من الحركات النمطية الثابته والمتكرره رغم تنوع الشخصيات التي يلعبها ولكن بطريقة تتناسب مع كل شخصية حتى أصبح أسلوبا معروفا لدى المتلقي فالمهندس يقوم بتمثيل الرجل الغني بطريقة المهندس الخاصه أو الفقير بطريقته الخاصة أو الاب أو ايا ما يكون من الشخصيات المختلفة التي لعبها المهندس ومن الحركات التي تتكرر في كل ادوار المهندس:

- الركل في الهواء كنوع من الهجوم على شخص ما:

- توظيف الجسد لايضاح حالة الخوف والرهبة من حجم الشخصية التي تشاركه المشهد المسرحي وقد تكرر هذا الامر في مسرحية سك على بناتك مع كريم صديق ابنته وفي انا وهو وهي مع النمساوي.

- ومن الحركات التي تكررت ايضا في أداء المهندس التمثيلي حركة الضرب على المقعده في معظم مسرحياته:

- الرقص بالجسد وتلوي منطقة الخصر بصوره تثير ضحك المتلقي تتكرر في اكثر من مسرحية:

مشاهدة مقاطع فيديو:

١. هالة حبيبتي ١:١٤:٤٥ الى ١:١٤:٤٧.

٢. سيدتي الجميلة ١:١٣:٥ الى ١:١٤:٣٧.

٣. روحية اتخطفت ٢٠:١٠ الى ٢١:٣٠ من الجزء الثاني.

- استخدام المهندس لحركة الجري على خشبة المسرح:

١. هالة حبيبتي ١:١٤:٤ الى ١:١٤:٥.

٢. انا وهو وهي ٤٩:٢٩ الى ٤٩:٣٤.

- توظيف المهندس لكل امكاناته الجسدية بصورة تعبر عن موقف معين بطريقة تثير الاضحاك:

مشاهدة مقطع من انا وهوه وهيه من ٢٤:٣٦ الى ٢٤:٤٠.

مشاهدة مقطع من انا وهوه وهية من ٤٣:٤٠ الى ٤٤:١٧.

مشاهدة مقطع من روحية اتخطفت من ٢٥:١٥ الى ٢٦:٢٦.

٣. لم يغفل المهندس امكاناته الصوتيه فلم يخلو عرض مسرحي الا وغنى فيه اغنيه أو اكثر.

٤. كما استطاع المهندس ان يوظف الصوت لاثارة الضحك من خلال اصدار اصوات تثير ضحك المتلقي مع تلوين النبر لخدمة الموقف أو اللحظه الدرامية التي تمر بها الشخصية فعلى سبيل المثال:

في تعبيره عن حالة الخوف الشديد من كلب هاله في مسرحية هاله حبيبتي اصدر المهندس صرخه تعبر عن هذا الخوف بطريقة اثارت ضحك الجمهور لانها مبنية على المفارقة فهو رد فعل غير متوقع من رجل في مكانته وسنه.

مشهد من الدقيقة ١:١٤:١ الى ١:١٤:٥

وقد توصل البحث لعدد من النتائج حول اداء المهندس التمثيلي وهي:

١. سيطرة الاداء الجسدي على المهندس اكثر من الانفعالي دون اغفال الجانب الانفعالي كلية.

٢. توظيف الجهاز الصوتي وتطويعه بما يخدم الشخصية.

٣. تثبيت حركات نمطية وتكرارها في العروض المسرحية مع كل الشخصيات التي يلعبها المهندس محولا حركاته الى اسلوب تميز به واحبه جمهوره وأصبح ينتظره منه في كل مره.

٤. رغم وجود اتجاه للمهندس كمخرج الا انه لم يكن لديه رؤيه اخراجية معينه ومن ثم فان المهندس تفوق كممثل عن كونه مخرجا كما نجد من خلال تحليل تجربته الاخراجية سك على بناتك انه لم يتغير اسلوبه التمثيلي عندما امتلك عناصر اللعبة المسرحية كمخرج وانم اتبع نفس اسلوبه التمثيلي في العروض التي شارك بها كممثل.

٥. المهندس استاذ يمنح المواهب الشابة الحق في الظهور والتعبير عن هويتها ويمنحها الفرصه الحقيقية ويجلس مراقبا ويبتسم لنجاحها بصورة لم يقدمها غيره من جيله أو الجيل الذي يليه.

٦. في مسرحية سك على بناتك تجلى لقب **الاستاذ** الذي يمنح ممثليه الفرصه كما ظهر حب واحترام الممثلين الشباب المشاركين له في المشهد:مشاهدة مقطع من سك على بناتك: من ٣:٣٨:٣٢ الى ٣:٤٠:٥٣.

٧. انشغل المهندس كثيرا بقضايا الطفل والبحث عن افضل السبل لتنشئته واتضح ذلك من كم الاعمال الناجحه التي قدمها المهندس في مجال الطفوله سواء في التليفيزيون كالمسلسلات وفوازير عم فؤاد وكذلك المسرح حيث مسرحية هاله حبيبتي وما حملته من عناصر اللعب الطفولي واهدافه المختلفه.

٨. ان اداء المهندس يتشابه الى حد بعيد عندما يتشابه الفريق الذي يعمل من خلاله واختلف باختلاف جهة الانتاج حيث:

م	اسم المسرحية	جهة الانتاج	المخرج	المؤلف

١	انا وهو وهي	مسرح التليفيزيون	عبد المنعم مدبولي	عبد المنعم مدبولي
٢	سيدتي الجميلة	مسرح التليفيزيون	حسن عبد السلام	دراماتورج: سمير خفاجي وبهجت قمر
٣	سك على بناتك	الشركه العربية للانتاج الاعلامي	فؤاد المهندس	لينين الرملي
٤	هاله حبيبتي	مسرح الزمالك	حسن عبد السلام	عبد الرحمن شوقي
٥	روحية اتخطفت	عصام إمام	عصام السيد	بسيوني عثمان

يوضح الجدول أعلاه اختلاف الفريق المكون للعبه المسرحية ونجد ان أداء المهندس من خلال عمله مع فريق دون الآخر يختلف في بعض الامور فعلى سبيل المثال:

- في انا وهو وهي سيطر الاداء الجسدي على افعال الشخصية لان المخرج هو مدبولي صاحب المدبوليزم التي اهتمت بتوظيف جسد الممثل.
- في سيدتي الجميله كان الاداء الجسدي بشكل أقل من انا وهو وهي ولكن وجد الاستعراض والغناء وهذا يعود لحسن عبد السلام الذي عرف باهتمامه بتوظيف الغناء والاستعراضات في اعماله المسرحية، وقد اتضح هذا أيضا في هاله حبيبتي فقد كثر بها الغناء والاستعراضات ايضا لان المخرج حسن عبد السلام.
- وتأتي سك على بناتك التي أخرجها المهندس نفسه لا يمكن ان نطلق عليها وجود رؤية إخراجية محدده وانما يمكن ان نقول ان الاستاذ يعلن تخرج تلاميذ من مدرسته يمنحهم فرصه حقيقية للظهور لعالم الفن والنجومية فجاء المهندس بها ممثلا اكثر من كونه مخرجا.

- أما روحية اتخطفت فاختلف الامر تماما عن سابقيها فالمتحكم هنا هو الانتاج باغراضه الربحية البحته وتقديم ما يطلق عليه البترودراما التي تناولتها الباحثة في الاطار النظري للدراسه وتوظيف كل ما يمكن ان يجذب الجمهور للمسرح دون النظر الى اهميته في السياق الدرامي أو مدى التزامه بالآداب العامة التي استخدمها المهندس طوال مشواره الفني.

ومن ثم فان المهندس تمكن من تكوين اسلوب ادائي مميز له قواعده واساليبه الادائية التي نسبت له وعرف بها وأصبح له موريديه الذين يتمثلون بأسلوبه على مستوى الشكل والمضمون وهذا الامر يؤكد ان المهندس يستحق لقب الاستاذ الذي أطلق عليه فهو أستاذ تخرج من تحت يده تلاميذ برعوا في مجال الفن.

كما أن شكل المهندس بتكوينه الجسدي ونظارته وبنطاله وقميصه وحذائه بات ايقونه تنسب اليه كان استاذه فيها الريحاني وخلدها المهندس بسماته الخاصه.

يوصى البحث بالاهتمام بدراسة تقنيات الأداء التمثيلى لكبار نجوم المسرح وجعلها منهجا يرجع اليه بالنسبه للعاملين في الحقل المسرحي الحالي لمحاولة الارتفاع بالمستوى الفني لاداء الممثل والبعد عن العشوائية في الاداء أو اتباع دكتاتورية المخرجين وخلق جيلا جديدا من النجوم الذي من الممكن ان يطلق عليهم أنهم أصحاب اسلوب في الاداء التمثيلي له سماته الخاصه.

ثبت المصادر والمراجع:

١. أبو الحسن سلام، حسن عبد السلام مخرجا كوميديا استعراضيا، جريدة مسرحنا www.masrahona.com\143- جريدة-108.

٢. احمد حجازى، ملوك الكوميديا.

http://anaharkw.com\article.aspx?ig=225049.

٣. احمد سعد الدين، برنامج بيت العيلة قناه النيل للثقافة.

http://www.youtube.com\watch?.

٤. أحمد صقر، المسرح المصرى فى الستينيات والسبعينيات.

http://drahmedsakr.com\reports\f37hotmail.

٥. انس زاهد، الشرق الاوسط جريدة العرب الدولية، يناير ٢٠٠٥.

http://classicawast.com.

٦. بوريس زاخافا، اعداد الممثل ترجمة توفيق المؤذن، القاهرة: مكتبة مدبولى ١٩٧٧.

٧. سلوى عبد الباقى، اللعب بين النظرية والتطبيق، الاسكندرية، مركز اسكندرية للكتاب، ٢٠٠١.

٨. سوزانا ميلر، سيكولوجيا اللعب، ترجمة حسن عيسى، عالم المعرفة الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب ١٩٨٧.

٩. عباس الحايك، Anoor73@hotmail.com.

http://www.alyaum.com/article/2698838.

١٠. عبد الحسين مرهون، التمثيل والاخراج المسرحى، ٢٠١١ ask.fm\alkaithara.

١١. عبد الرحمن هاشم، السينما والتليفزيون والاغانى وصناعة تجفيف الاخلاق، مركز التنمية بالاحساء ٢٠١٢.

١٢. فؤاد المهندس، مجلة النهار ع٢٢٠١، ٢٠١٠.

١٣. فؤاد المهندس البطل الغائب عن حراسة المسرح المصرى، موقع القدس العربى www.alquds.co.uk?p=224694.

١٤. فؤاد المهندس، روحية اتخطفت، الاهرام الرقمى.

htpp:\\www.ahramdigital.org.eg\makalat.

١٥. قنسطنطين ستانسلافسكى، اعداد الدور المسرحى، ترجمة شريف شاكر، القاهرة: وزارة التقافة، ١٩٨٥.

١٦.قنسطنطين ستانسلافسكى، اعداد الممثل فى المعاناه الابدعية، ترجمة شريف شاكر الهيئة المصرية العامة للكتاب، د–ت.

١٧.محسن نصار، التمثيل المسرحى، موقع منتديات مسرحية.

asrahal\fayoam.youm.yoo7.com2009.

١٨.نجاه على، مفهوم المفارقة فى النقد الغربى.

ww.mohamedarbeea.com\box\book394.

١٩.موقع الحوار المتمدنwww ، =ahewar.org\show.art.asp?aid.

٢٠.أحمد صقر، دراسة فى نظرية الكوميديا العربية.

٢١.محيى الدين ابراهيم، سيدتى الجميلة، ٢٠١٢.

٢٢. موقع اليوتيوب www.youtube.com\watch?v=

أ– فؤاد المهندس، أنا وهو وهى k4y16.

ب– فؤاد المهندس، سيدتى الجميلة gz2ak.

ج– فؤاد المهندس، سك على بناتك Rnmzm.

ء– فؤاد المهندس، هالة حيبتى Gg7dmx.

هـ– فؤاد المهندس، روحية اتختطفت 8zg.

٢٣.موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة htpp\\ar.wikipidea.org\1.

أ- شوشو، أو حسن علاء الدين، ٢٦ شباط ١٩٣٩،- ٢٣ كانون الثاني ١٩٧٥، فنان مسرحي لبناني كوميدي ناقد كان من مؤسسي المسرح الوطني اللبناني وقدم العديد من المسرحيات والبرامج التلفزيونية.

ب- فؤاد المهندس، انا وهو وهى.

ج- فؤاد المهندس، سيدتى الجميلة.

ء- فؤاد المهندس، روحية اتخطفت.

هـ- فؤاد المهندس، هالة حيبتى.