الهيئة العامة لقصور الثقافة

سلسلة مبدع وناقد

من إصدارات اقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى

شاعر التراتيل التى لا تقبل التأويل

دراسة فى

أشعار سمير عبد الباقى

د. فوزى عيسى

الهيئة العامة لقصور الثقافة

سلسلة مبدع وناقد
من إصدارات إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي

شاعر التراتيل التى لاتقبل التأويل

دراسة فى أشعار سمير عبد الباقى

د. فوزة عيسى

الطمى واحد والشجر ألوان

أشعار مصرية

الطبعة الأولى

دار الأمل للطبع والنشر - القاهرة

١٩٩٣

• كان صدور هذا الديوان لضرورة
مصرية تؤكد مصرية مصر ووحدة
لحمة البشرى . بالرغم من
هذا التنوع الفريد العجيب من الثقافات
والحضارات والعروبة والنخل والنيل والحضارة
والبداوة تلك التى صهرها الزمان
والمكان فى مركب معقد غريب بسيط
تؤكد أنك ذلك الكل الذى يحتوى
كل ما يميز عناصره ولكنه ليس أحدها
ولا يمكنه أن يكون . إلا .. مصر

الطَّمى واحد والشجر ألوان

قصايد مصرية

سمير عبدالباقى

دار الأمل

الابـداع فـى محـراب النقـد

الابداع من أرقى الأنشطة الذهنية للانسان. فهو محرك التقدم فى جميع المجالات العلمية والحياتية، وهو بلاشك ركيزة الارتقاء بالفنون والآداب التى تثرى وجدان الانسان.

وبالإضافة إلى أن الإبداع تجسيد لأفكار الفنان ، وتوجهاته ، ورؤياه للحياة والمجتمع ، وما ينشده من طموحات وآمال لنفسه ، ومجتمعه، ووطنه ، وأمته ، فإنه يكتسب بعداً آخر ، وقيمة أكبر فى محراب النقد ، الذى يساهم فى دفعه وتطوره، وفهمه اكثر من جانب المتلقى، وهو المستهدف الأخير للعملية الإبداعية أياً كانت صورتها.

وفى إطار إهتمام هيئة قصور الثقافة بالاحتفاء بالمبدعين الذين أسهموا فى إثراء الحركة الأدبية والفنية فى مصر ، حرص إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى أن يجمع بين الإبداع والنقد فى لقاءات منتظمة ، باعتبارهما فاعلين أساسين ومتلازمين فى الارتقاء بالفنون والآداب.

وتحقيقاً لهذا الهدف. تشرع الاداره المركزية للاقليم فى تنظيم هذه اللقاءات تحت عنوان « مبدع وناقد » حيث يلتقى فيها أحد المبدعين بأحد النقاد، مع إعداد دراسة توثيقية لهذه اللقاءات التى ستقدم تباعاً فى المواقع الثقافية.

وقد إختار الإقليم أن يكون اللقاء الأول فى سلسلة مبدع وناقد للشاعر الكبير سمير عبد الباقى تقديراً لإسهاماته الواسعة فى الحركة الثقافية، ويشاركه فى هذا اللقاء الناقد الأستاذ الدكتور فوزى عيسى الذى تفضل بإعداد هذه الدراسة الوجيزة عن شاعر التراتيل التى لا تقبل التأويل.

يوليو ٢٠٠٢

محمود عوضين

رئيس الإدارة المركزية

لاقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى

سمير عبد الباقى
ظاهرة متميزة فى شعر العامية

يعد سمير عبد الباقى ظاهرة متميزة فى مسيرة شعر العامية ، فهو يمتاز بصوته الخاص ولغته الشعرية شديدة الخصوصية ، كما يمتاز بثراء تجربته وانفتاحها على مضامين واسعة تحتوى الوطن والمجتمع والإنسان والكون من خلال رؤية فلسفية عميقة وروح ثائرة أحياناً ، ساخطة أحياناً أخرى ، تمزج بين المرارة والسخرية وتسعى إلى تغيير الواقع السلبى انطلاقاً إلى الأفضل.

إن كثيراً من أشعار سمير عبد الباقى تبدو وكأنها ملحمة حب لمصر ، فهو عاشق لها ، غيور عليها ، حتى لنسمعه يقول : (١)

فى حب مصر اتفرط عمرى ولميته
واللى فضل منها جوه القلب خبيته
أنا الذى ذلّنى كل اللى حبيته
اللى قاسيته نسيته من الألف للياء
فى حب مصر ..

ويلفتنا فى شعر سمير عبد الباقى طريقة التعبير أو الآداء الفنى فهى ذات نكهة شعبية خاصة تختلف عن طرائق معاصريه من الشعراء على النحو الذى يبدو فى قوله : (٢)

فى حب مصر اتلهيت على عينى

حبيتهـــا

حرقتها ف كل قطره ف دمى وطفيتها

طفحت على جتتى

وأنا ظنى خبيتها

لتمونى بيها .. فغنيتها .. قتلنى الداء

وتتكئ طريقته فى التعبير على عنصرين يمتزجان فيما بينهما وهما (السخرية) و(المرارة) وغالباً ما يكون اختلال الواقع الاجتماعى هو الباعث الأساسى لتفجر هذين العنصرين كما فى قوله (٣) :

مـــــوهوب ؟ ح يلوَّعـــــوك ..

شـــــريف ؟! يجـــــوَّعـــــوك ..

ويقـــــولوا الحـــــالة أزمـــــة

لكن ـ لو تبـــقى جـــزمـــة

يمكـــن يلمّـــعـــوك !

فالسخرية الممتزجة بالمرارة تنبعث من إحساس الشاعر الفنان بالغبن في مجتمع يعانى خللاً واضحاً فى معاييره ، فلا يعترف بالموهبة ، ولا يقدر الشرفاء ويعبر الشاعر عن شعوره بالمرارة بطريقته التعبيرية المنغمسة حتى النخاع فى شعبيتها كما فى قوله :

(لكن لو تبقى جزمة ـ يمكن يلمعوك!).

إن الشاعر ـ فى دفاتره العامية ـ يصدر عن وعى عميق بمشكلات المجتمع وما يعانيه من أوجه القصور والفساد ، وهو ينحاز دائماً إلى البسطاء والكادحين وينطلق فى شعره من إيمان عميق برسالته ، فالفن عنده نضال وتضحية ، وهو ينطلق فى عشقه للوطن من روح (أوزير) العاشق المبتلى بحبه ، يقول (٤) :

إرمى نيـــــران الخـــــيـــــانه

فلـن تـفـــــــــزعـنـى

عـن عـــــــشق هـذا الـتـــــــراب

عـــمـــرك مـــا تمنعنى ..

جـــمـــيع ســـجـــون العـــرب

يعـــرفنى ســـجـــانهـــا

وجـــمـــيع بنـوك العـــرب

عـــجـــزت تبـــيـــعنى

أنـا كـل مـــا يمـزعـــونـى

إيـزيس تجـــمـــعنـى !

إن أبرز ما يميـــز تجـربة سمـير عبـد البـاقى أنها تتـجـاوز المعـاناة الفـردية وتنبعـث من الهـم العـام ، وهـو مـا يجـعله فى صـدام دائم مع السلطة ، فيكشف جوانب القصور والضعف والفساد . وتقوم قصيدة (المواجهة) عند سمير عبد الباقى على عدة عناصر كالحدة والسخرية والإيجاع ، ومن ذلك ما كتبه بعد نكسة ١٩٦٧ وانكسار الحلم القومى ، يقول (٥) :

سيفك خشب

يا زعيم

وجيشك صفيح

ولسانك اللبلب

كذوب وفصيح ..

فى السلم تزعق أسد

وفى الحروب فرخة ..

م النكسه للوكسه سرخه

للتاريخ تراويح

ماتت الديوك من خجلها وانت صوص

بتصيح

وكثير من قصائد سمير عبد الباقى تبدو أشبه بطلقات المدافع وحسبنا أن نقرأ ديوانيه (متر الوطن بكام) و(سايق عليك الوطن) ، وهو فى ذلك كله ينطلق من عشقه الجنونى لمصر أو مصره التى شكلها خياله ، يقول (٦) :

لكم مصركم .. وانا ليه مصرى

قديمة جديده .. حزينة سعيده .. لكين قد عمرى ..

شاريها وقاريها

شاريها وكاتبها بقلبى المتيم

على لحن عصيرى

راسمها بقلمى .. وألمى .. وهمى ..

ناقشها بعرقى .. ودمعى .. ودمى ..

ويرتبط ظهور الذات فى شعر سمير عبد الباقى بالهم الجمعى والوعى القومى ، وتبدو الذات فى حالة اشتباك دائم مع السلطة ورموزها ، ومن صور فقد الذات فى شعره قوله (٧) :

خطفوك لسجن الرجوله .. يا عبيط انتشيت ..

حقنوك وعضمك طرى بسم البطولة .. افتريت

لخموك ولسّاك صبى بمعايب الأوطان

وتوهوك يا غبى

بين الزمان والمكان ..

صدقت حتى اتلهيت

جنيت وما زلت أهبل إنما مجنون

وكما ابتديت انتهيت ..

سمير .. كما عشت تحلم بالوطن إنسان

والحزب مش دكان

والشعب مش غلبان ولا مهزوم..

ومن الجوانب المهمة فى شعر سمير عبد الباقى إكثاره من (البوح) أو (الفضفضة) ، وهو من أجمل الجوانب فى شعره ، لأنه يقدم أحزان الذات وانكسارها وما تواجهه من إحباط . ومن ذلك قوله (٨) :

أنا عشت أهبل

زى عود القصب

فاكر مقاس الدنيا على قدّى

والنجم على مدّ إيدى

أجلد وشوش الريح

بكل غضب

كرابيجى ما بتلطم سوى خدى ..

ويعد ديوان (نهنهات المشيب) من أجمل ما كُتب فى (البوح) والإفضاء بمكنون الذات . إنه تعبير متوهج عن شعور هذا الفنان الحقيقى الذى يتعذب ويتألم ويحترق من أجل ما يحبه ويؤمن به . ويقدم فيه رحيق العمر وحصاد التجربة ، تجربة الذات فى العشق ، عشق المرأة والوطن

والإنسان والحياة حيث يستحضر رحلته ومشواره وما عاناه من متاعب وأهوال وما أورثته هذه الرحلة من آلام وأحزان (٩) :

محلاه .. شعور الاكتئاب النبيل ..

لو شــق قلبـك

حــزن ســاعة أصيــل

الكــون ينــام

يبكى ف كف إيديك

وانت بلا حضن طيب

فى حنــانه تميــل

ورغم جمر الألم

تحلم ببكره .. جميل

وإذا كانت الكتابة عملاً إبداعياً أو تحريضياً ، فإن الكتابة فى رؤية سمير عبد الباقى هى الحياة ، وها هو يبوح ويفضى إلى قارئه بمثل هذا الإفضاء الجميل الصادق (١٠) :

باكتب حلاوة روح

بأمر الطبيب

عشمى ف هواك وزّنـــى

أزعق ولا من مجيـــب

كـــل المشـــاوير

خدتنى لقبل بداياتها

والعمر منزوف دماً

على قبر أول حبيب ..

ما طرحش بستان هواك ..

غير نهنهات المشيب

وفى مقام (البوح) يكشف سمير عبد الباقى عن عشقه الجنونى وعمره الذى ضاع فى العشق (١١) :

ستين سنه

ولسه باحرت فى حجر غيطى

نيلى يفيض

بين كفوفك شوق

ما طليتى ..

فرفطت قلبى

حلا لأيامك المره

وغرامى فاضح نغم صوتى

.. وما رديتى ..

أحيا الأمل أمسى

ليه يأسك هدم حيطى ؟! ...

إن تجربة سمير عبد الباقى تجربة ثرية مفعمة بالعشق والعطاء والحلم .. إنه ليس حلمه وحده ، ولكنه حلم كل ثورى مخلص فى أن تسود العدالة والديمقراطية والرفاهية وأن يتحقق للبسطاء أحلامهم البسيطة (١٢) :

ما كانش حلمى

ولكن حلم ناس ياما

عن سنبلة القمح

سمك البحر

وحمامة ..

عن كاس حليب فى الصباح

وكرسى فى المدرسة

وديمقراطية وعدالة ..

لكافة العامة .. !

وقد دفع سمير عبد الباقى ثمناً غالياً من أجل سعيه كمثقف ثورى لتحقيق أحلام البسطاء ، فعانى من ظلمة المعتقلات وغربة السجن ولم يجد فى نهاية المطاف سوى المثول أمام قارئة فى هذه الصورة المفجعة (١٣) :

أنا ربيب السجون

سرقوا الزمن منى ..

واللى باقى لى ثوانى ..

شايلها فى النّنى

ياللى خلقت الليالى

تاكل الأيام..

من العقول البليدة

الضلمـة ..

إرحمنى ..

أقدر على الليل ..

لكنه الجهل - يهزمنى ..!

إن سمير عبد الباقى يجسد محنة المثقف وما يخلفه صراعه مع السلطة والجهلاء أو من يسميهم أصحاب العقول البليدة (الضلمة) بكسر الضاد واللام .. وقد انتهت المواجهة غير المتكافئة بهذه الصورة المؤلمة - صورة انكسار الحلم وقهر المثقف وغياب الحق (١٤) :

أجلت عمرى طمع

فى الفاتن الآتى ..

عشمان فى يوم الأمل ..

بالحب ح يواتى ..

الحق غاب فى الغيام

والكذب نال منى ..

فاض بيه نيل دمعتى ..

ما طفـى آهــاتى

مين اللى ح يرد حلم ..

قايضتــه بحيــاتى !

هذا هو سمير عبد الباقى الشاعر المناضل الذى قايض حلمه بعمره وكما قال عنه صديقه الشاعر عبد الرحمن الأبنودى إنه «ينوح تحت أطلال حلم التهم الأعمار والأفكار والطموحات وخلف الألم والحسرة ودقيق الوهم وتراب الحريق ويساوى بين البطولة والعمالة والبيع والشراء .. ينعى سمير عبد الباقى ذلك الأمل الذى تظاهر من أجله وأضاع السنين فى المعتقلات بحثاً عن غدٍ كان على بُعد مدّة يد . لم تقبض هذه اليد منه إلا على وهمه لتكتشف أن ما تراءى لنا كان سراباً أسود حتى على عكس السرابات جميعاً. إن ديوان «نهنهات المشيب» لسمير عبد الباقى نواح من نوع فريد على أطلال الصفوف التى تحولت إلى فلول ممزقة ، والأبطال الذين صقلتهم الحروب ونضجوا على نيران المعارك وهم يذبون الذباب عن حلواهم الرخيصة فى السوق القذرة. إن نهنهات سمير عبد الباقى هى بصمة الإصبع على عريضة التجربة التى يضعها تحت عيون الوطن خوفاً من رحيل مفاجئ» (١٥) :

سمير عبد الباقى :

الإنتقال بالزجل من دور الأدباتى إلى دور الأديب

من الإنجازات التى حققها سمير عبد الباقى فى الزجل أنه انتقل به من دور « الأدباتى » إلى « الأديب » وهذه نقلة فى غاية الأهمية لأنها جعلت « الزجال » أديباً لا مجرد « حكواتى » وألحقت الزجل بسائر الفنون كالشعر والقصة والمسرحية وغيرها .. وأصبحت مهمة الزجال كالشاعر ينطلق من رسالة تسعى إلى تغيير الواقع وكشف سلبياته والحلم بغدٍ جديد مشرق ومن أجل تحقيق هذه الغاية فإن قصائده تتحول إلى سيوف ولسانه « حصان » جامح ويؤكد سمير عبد الباقى هذه الرؤية فى ديوانه (آخر حدود الزجل» فيقول (١٦) :

أنا أديب مش أدباتى .. بإيديه ولسانى باهاتى
كلماتى آهاتى .. سكاتى .. خرابيش على حيط الزنزان
من يوم نطقت لقيتنى ميدان .. لكل أحزان الإنسان
غنيوتى لليوم الآتى .. عصابة فى إيدين الغلبان
باحلم أموت كما عشت شريف .. وفى يوم ح ييجى أديب م الريف
لبيب أريب ولسانه عفيف .. فى قلبى تلقى حكايته مكان

يحس زيى بحـزن خـفـيف .. على كل شئ طيب ونضـيف

فيفتكرنى ربيع وخريف .. ويقـول خسـاره دا كان فنـان

قصايده سيف ولسانه حصان !

ويكتب سمير عبد الباقى أزجاله وهو على وعى تام بدوره كأديب فنان صاحب رسالة تنطلق من أحلام البسطاء وتهدف إلى إفاقة الغافلين من أبناء الوطن ووسيلته إلى ذلك الكلمة الناريه الحارقة .. يقول (١٧) :

أنا الأديب من غـيـر جـايزه

أزجـالى سـهله ومـتـمـايزه

ح اقـول مـا ادم الناس عـايزه

لكن راح اكـوى على الجنبين

حـتى تفـوقـوا .. يا مـصـريين

وفى أزجـاله يدين سمير عبد الباقى الممارسات السياسية الخاطئة ، كالانفتاح (١٨) والتطبيع (١٩) وتزوير الانتخابات (٢٠) والخصخصة (٢١)، ويحمل سمير عبد الباقى على الأدباء والمثقفين المتخاذلين ويجاهر بأنه فارس الشعر وأن الشعر عنده هو الحياة والحب والنيل والثورة ، يقول (٢٢) :

فى ساحة الشعر أنا فارس ومالى مثيل

ومهرتى فرسه حره من كرام الخيل

الشعر هو الحياة .. الحب .. صبر النيل !!

إن سمير عبد الباقى هو المناضل الشجاع الذى يتحدى بقلمه وأشعاره كل رموز القهر والفساد مهما كلفه ذلك من تضحيات.

هوامش :

(١) متر الوطن بكام - ط. دار الحسام ص ٦

(٢) نفسه ص ٨

(٣) نفسه ص ١٧

(٤) نهنهات المشيب ص ٣

(٥) نفسه ص ٧٨

(٦) سايق عليك الوطن ط. دار قباء ص ٥٧

(٧) متر الوطن بكام ص ٥٠ - ٥١

(٨) شكشكة ص ٧١

(٩) نهنهات المشيب ص ٦

(١٠) نهنهات المشيب ص ٨

(١١) نفسه ص ١٢

(١٢) نفسه ص ٥٢

(١٣) نفسه ص ٤٢

(١٤) نفسه ص ٤٣

(١٥) يوميات الأخبار ـ العدد ١٥٥٦٦ بتاريخ ٢٠٠٢/٣/١٨

(١٦) آخر حدود الزجل ـ دار قباء ص ٧

(١٧) نفسه ص ٣١

(١٨) نفسه ص ٢٥

(١٩) نفسه ص ٢٥

(٢٠) نفسه ص ٣١

(٢١) نفسه ص ٣١

(٢٢) نفسه ص ٥٥

سمير عبد الباقى ومسرح الطفل

يبذل سمير عبد الباقى جهوداً مخلصة فى الكتابة لمسرح الطفل ، ويسعى إلى أن يؤسس له اتجاهاً خاصاً ؛ فهو يكتب المسرحية الفصحى والعامية ، ويزاوج فى بعض مسرحياته بين الشعر والنثر ، ويهدف إلى تقديم نموذج حقيقى للمسرحية الشاملة التى تستثمر إمكانات المسرح الحديث غناء ورقصاً وديكوراً وإضاءة من خلال معالجة درامية جيدة حتى يمكن القول إن مسرحياته تعد أكثر المسرحيات تطوراً ونضجاً واقتراباً من النموذج الطموح لمسرح الطفل.

كتب سمير عبد الباقى عدداً لا بأس به من المسرحيات التى يتوجه فيها بالخطاب إلى الأطفال من (٩ ـ ١٢ سنة) وهى مرحلة عمرية مناسبة لاستقبال هذا اللون من المسرح. وسنكتفى بالوقوف عند نموذجين من مسرحياته اتساقاً مع نهجنا فى تناول المسرحية المكتوبة بالفصحى.

حلم علاء الدين :

وهى نموذج لمسرحيات سمير عبد الباقى التى يمتزج فيها الشعر بالنثر وهذا فى تصورى أنسب الأساليب وأكثرها ملائمة لمسرح الطفل حيث يكون للإنشاد والإيقاع تأثيره فى بعض المواقف ، وحيث يتسق النثر مع مقتضيات الحوار وتدفقه.

وقد استمد الكاتب فكرة هذه المسرحية من حكاية علاء الدين والمصباح السحرى ولكنه لم يعمد إلى مسرحة القصة مكتفياً بذلك كما فعل بعض الكتاب وانما أعاد صياغتها فى رؤية جديدة تستجيب لمتطلبات العصر وتهدف إلى تقديم شخصية علاء الدين فى صورة جديدة تتعامل مع مقتضيات الواقع ولا تركن إلى الأحلام ، بل تسعى إلى تحقيق أحلامها وطموحاتها بالعمل باعتباره الوسيلة الوحيدة لتحويل الأحلام إلى واقع.

وتقع المسرحية فى فصلين • ، ومنذ الوهلة الأولى تتضح خبرة المؤلف فى التعامل مع المسرح ووعيه بتقنياته وحرفياته وتوظيف العناصر الفنية الأخرى فى إثراء العمل الدرامى ، فهو يهيئ المتلقين أو المشاهدين من الأطفال لمعايشة الحدث بنسج الأجواء الخاصة به فيبدأ بمقدمة موسيقية تناسب جو الخيال الشرقى المرتبط بحكايات ألف ليلة مع تقديم بعض التشكيلات الحركية أو اللونية فى صورة (بانوراما) سواء من خلال المسرح الأسود أو باستخدام ستارة ضوئية أو بعض العرائس التى تؤدى المقدمة بأصوات متباينة وبطريقة تشخيصية كاريكاتيرية ، وهو أسلوب جديد لم نعهده فى الأعمال المسرحية للأطفال ، وقد ابتكر المؤلف بديلاً عن وظيفة الراوى الذى يقوم بمهمة السرد أو « الحكى » بطريقة تقليدية أو « نمطية » .. ومن خلال هذه الوسيلة المبتكرة يهيئ

المؤلف المشاهدين للحدث شعراً على هذا النحو :

فى ألف ليلة وليلة ... رجال

من يمتطى الخيول .. أو يركب الأفيال

ومن يطير فوق بارق من الخيال

كومضة الشعاع .. أو يطير مثل عاصف الرياح

إلى بلاد تغزل الأشواق للصباح سلما .. وللمحال ...

لكى يكون الخير للأطفال ضحكة .. ولقمة حلال ...

آااااه .. لو عشت يا بنى ليلة بألف ليلة وليلة..

قد تمتطى بساط الريح كى تسابق النجوم ...

لكى ترى معى معروف .. أو حاسب كريم الدين ... أو ...

أبا محمد الكسول ... أو حلاق بغداد الشهير

.....

آااااه .. وآه ألف آه ...

لو عشت يا بنى ليلة بألف ليلة وليلة

تكون قد خلقت من جديد

تعرف أن حلمك البعيد

يعيش فى قلوب الناس

من سالف الأزمان لقادم الزمان ...

بأنه يوماً من الأيام ...

سوف يكون للإنسان فوق الأرض ... عالم سعيد !!

وبعد هذا المفتتح الذى يستحضر الأجواء الخيالية أو الأسطورية يظهر علاء الدين متشبثاً بأحلامه فى العثور على المصباح السحرى الذى ينتشله من واقعه الساخط عليه إلى عالم السحر والخيال والثراء :

علاء الدين : مضى نهار ونهار ونهار

وأنا هنا فى الإنتظار

يا أيها الساحر أقبل

مر نهار آخر .. فعجل

قد ملّنى الجدار .. والجدار والجدار

وملّنى التحديق فى السحاب والغبار ...

متى تجئ كى تدق بابى

يا أيها الساحر لا تطل عذابى ...

فى يدى كتابى .. نبض قلبى وشبابى ...

أعيش من سنين أنتظر الصباح

أنا علاء الدين .. فلتكن بداية ...

فقد مللت كل شئ ...

البيع والتجارة وصنعة النجارة

فتعال كى تأخذنى للكنز والمغارة ...

كى آخذ المصباح .. وأبدأ لحكاية ...

وتمثل المسرحية طريقة المؤلف التى تقوم على المزاوجة بين الشعر والنثر، بحيث يستأثر الشعر بالسرد والمونولوج والأغانى بينما يعتمد الحوار غالباً على النثر، كما يتمثل فى هذا الحوار بين علاء الدين وأمه:

الأم : علاء .. علاء الدين يا بنى .. هل ستظل تراقب الأفق هكذا إلى الأبد .. أعقل يا بنى ..

علاء : (لا يرد ...)

الأم : يا بنى انزل لتتناول غذاءك .. قاربت الشمس المغيب .. وأنت لا تفعل شيئاً سوى التحديق فى الأفق البعيد .. يا بنى لقد أوقفت حال صنعتك ... ولم يعد أحد يطرق بابنا لإصلاح أدواته .. فكر فى أمور النجارة والخشب .. بدلاً من هذه الخرافات التى تملأ عقلك ..

عـــلاء : خرافات؟ أنت حكيت لى أكثر منها.

الأم : حكيت.. حكايات .. وستظل مجرد حكايات .....

عـــلاء : لم أعد أرغب فى العمل .. من الصباح للمساء ... دق ونشر ومسح .. مللت الخشب والمسامير ... والشواكيش والمناشير...

الأم : ومن أين سنأكل ؟ وكيف نعيش؟

عـــلاء : يا أمى أنا علاء الدين وسأصبح أغنى أغنياء هذه المدينة .. بل وأغنى من فى الدنيا..

ويحتفظ المؤلف بشخصيات القصة الأصلية وبعض عناصرها ولكنه يعيد تشكيلها وتوجيهها فى إطار رؤيته المعاصرة ، فالجنى فى القصة الأصلية يتصف بقدراته الخارقة ولكنه يظهر فى المسرحية بصورة مختلفة ويبدو خاضعاً للمؤثرات السلبية التى يعانى منها العالم ، وهو ما يعبر عنه الجنى بقوله :

«كل مكان الآن فيه ضرب وحرب ... الجن كانت أيام الجن.. أما الآن ... فقد تأثرت صحتى بالمعلبات والمواد الحافظة والتجارب الذرية والتلوث والطعام المحفوظ فانكمشت أوفر طاقتى حتى لا تضيع فى مظاهر كاذبة ... ولكن المشكلة أن قدرتى انخفضت هى الأخرى .. وهذا ما يكاد يقتلنى».

وفى إطار هذه الصورة يطلب الجنى من علاء الدين أن يعلمه حرفة النجارة فيستجيب له بعد لأى ، ويفتن المؤلف فى رسم هذا المشهد من خلال لعبة العرائس حيث يندمج علاء الدين فى تعليم الجنى وأثناء ذلك يحدث تدريجياً تحول فى المنظر وتتخلق بيوت وأشجار وقصور عرائسية فى الخلفية وتلعب عرائس الجن المتعددة دوراً فى إغناء وإثراء المنظر الذى يتحول إلى ما يشبه مسرح عرائس إلى أن تكتمل المدينة العرائسية التى تدور فيها أحداث الفصل الثانى حيث يمر موكب بدر البدور فى شوارع المدينة الخالية من المارة بأمر الجنود حتى لايراها أحد فيكون مصيره الموت ، ويحاول علاء الدين الذى حوله الجنى إلى عروسة من الخشب أن يخاطب بدر البدور باعتباره فارس الأحلام فيعتقله الجنود ويساق إلى المشنقة فى مشهد حلمى يضيق منه مذعوراً ويعود إلى رشده ويدرك أن العمل هو الطريق الوحيد إلى تحقيق الطموحات ، وأن يديه هما المصباح السحرى ، وهذه هى النتيجة التى

تتردد على لسان علاء الدين فى المشهد الختامى :

علاء الدين : (لأمه) ... آه لو حكيت لك ما حدث لن تصدقينى ...

ولكن لن أجادلك .. كل ما أرجوه أن تجمعى أدواتى ..

فسأخرج مع الصباح إلى العمل ...

الأم : (تزغرد) افرحى يا أم علاء ... والمصباح؟

علاء : أى مصباح ؟

الأم : المصباح السحرى ...

علاء : يداى هما مصباحى يا أم علاء...

أنا الذى علم الجن النجارة ... تعلمت درساً لن أنساه ...

وقد وظف المؤلف عناصره الفنية توظيفاً جيداً ، فأفاد من عناصر الإبهار والمؤثرات الصوتية والضوئية فى نسج مفردات العالم الخيالى ؛ ففى مشهد متخيل يجسد اندماج علاء الدين واستغراقه فى حلمه يتخيل خروج الجنى عندما ينظف مصباحه السحرى فيندفع الدخان وترتج الأرض ويتقمص علاء الدين دور الجنى فيضخم ضحكته وتؤدى حرفيات المسرح دورها فى هذا المشهد حيث يبدو فى الإضاءة مهولاً ضخماً مردداً صيحات الجنى.

واحتفظ المؤلف بروح الفكاهة والإضحاك فى مشاهده لأنها من متطلبات مسرح الطفل حيث تعدُ من أهم أسباب إقبال الأطفال على مشاهدة العرض المسرحى. وقد نجح فى تقديم شخصية الجنى من خلال الفكاهة والإضحاك ليحرر الأطفال من عقدة الخوف المترسبة فى نفوسهم تجاه الجن وأخبارهم ، فالجنى يظهر بمصاحبة موسيقى مضحكة وفى هيئة عروسة ويبدو قزماً مضحكاً أكثر منه مخيفاً ويحاول الحديث بطريقة فكاهية أو هزلية تظهر من خلال هذا الحوار :

الجـــــن : شبيك .. يا لبيك

عشائى الليلة ... عليك ...

علاء الدين : نعـم؟!!

الجـــــن : آه .. شبيك يا لبيك .. عشائى الليلة وكل ليلة عليك..

علاء الدين : من أنت؟ هل ... أنت؟ ... هو؟ ... الذى ...

الجـــــن : نعم ... نعمين ... أنا هو .. الذى ...

علاء الدين : أنت ؟ ... لايمكن ...

الجـــــن : كل شئ ممكن .. فى عالم الجن والحواديت ...

ألم تسمع بأنه فى دنيا الحواديت يمكن أن نكون

عرائس .. أو نصبح كتاكيت ... (يغنى)

فى دنيا الحواديت ... ممكن ممكن

نتكلم كعرائس .. أو نصبح كتاكيت

ممكن حبة قمح تصبح قبة زيت

ممكن ... ممكن ... ممكن ...

ممكن نصنع مدناً من علبة كبريت

ممكن ... ممكن ... ممكن ...

ممكن للضفدعة ... أن تصبح عفريت ...

ممكن ... ممكن ... ممكن ...

مثلى أن يتعشى فولاً وبلا زيت ...

ممكن ... ممكن ... ممكن ...

ممكن أن تضحكنى ... حين ترانى بكيت

ويحاول المؤلف أن يشخص الجنى وينطقه بلسان الإنسى من خلال بعض الإسقاطات التى تعكس بعض السلبيات بطريقة فكاهية كقوله :

أنا شخصياً عندما وجدت حالتى متدهورة هكذا ولا تسرجن ولا حمار (كذا) ... طلبت إعفائى من هذه الأدوار وطلبت إحالتى على المعاش ولكن مدة خدمتى لم تكمل فرفضوا ... بحجة أنى رغم آلاف السنين التى مرت لم أبلغ السن القانونية .. بيروقراطية !

وتشيع هذه الروح من الفكاهة فى حوار علاء الدين خاصة خلال محاورته للجنى ، حيث يرد عليه قائلاً :

علاء الدين : فعلاً .. أنت لا تستحق سوى الضرب .. يا للمصيبة .. أأنتظر كل هذه السنين وأنا فى حلم كاذب ... هل عندما تتحقق المعجزة ونجد المصباح الذى عشت فى انتظاره لكى يحقق لى خادمه أمنياتى .. ورغباتى ... يكون نصيبى عفريت على المعاش ... عفريت مع وقف العفرتة .. جن هزلى ... جائع !

وفى محاولته الطموحة لتوظيف الإمكانات الهائلة لمسرح الطفل نجح سمير عبد الباقى فى استثمار « العرائس » فوظفها توظيفاً فنياً جيداً سواء فى الديكور أو المناظر أو المشاركة الفعلية كتحول علاء الدين إلى عروس خشبية فى مشهد كامل محتشد بجزئياته : كحواره مع بدر البدور وتعليقه على المشنقة وهو على تلك الهيئة. كما لعبت

«العرائس» دوراً بارزاً فى الفصل الثانى من خلال تجسيد أو تشكيل المدينة العرائسية. ولاشك أن توظيف العرائس بهذه الصورة فى مسرح الطفل يمثل عنصراً هاماً من عناصر نجاح العرض المسرحى واثرائه ، فالأطفال ينجذبون بطبيعتهم إلى العرائس ويتأثرون بالنماذج المجسدة أو الحركية أو عناصر الإبهار أكثر من تأثرهم باللغة الحوارية الثابتة.

وقد أضفت شخصية الصعلوك التى ابتكرها خيال المؤلف طرافة وحيوية على المسرحية ، وقد جمعت شخصيته بين الحكمة والدروشة أو الهزل ، وقد أحله المؤلف محل الساحر فى القصة الأصلية .. وتبرز شخصيته الحكمية فى أكثر من مشهد ، كقوله معبراً عن تصوره للمصباح السحرى :

« كل إنسان لابد أن يجد مصباحه ... نعم ... والا فلماذا يعيش من لايبحث عن مصباحه . المصباح ضرورى لتكون للحياة معنى ... ».

وتمتزج رؤيته للحياة أو نظراته الحكمية بطريقته الفكاهية من خلال حواره الهزلى الساخر وحركاته الطريفة حيث لا يجد حرجاً فى الغناء والرقص ، ومثل هذا التناقض يولد الإضحاك على نحو ما يتمثل فى هذا المشهد الحوارى :

الصعلـوك : أدور فى البــلاد ... أدق الأبــواب المغلقــة ... لآكل البقــايا
وأجـمع مـا ألقـاه من نفـاية ... هذه الأشيـاء التى ألقى بهـا
الآخـرون واستـغنوا عنهـا .. إنها تغنينى وتؤنس وحـدتى ...
عندما أسير فى ظلام الدروب تطمئننى أصواتها ورنينها ..
أن وحشاً لن يهاجمنى أو إنسان .. فمن سيطمع فيما استغنى
عنه الآخـرون .. أنا فـقط أجـعل لهـا قـيـمـة وهى تجعل لى
قـيـمـة وصـوتاً وتؤنس وحـدتى ... فـهى صـديقـتى وأنيس
رحلتى...

ومثل هذه النظرة الحكمية لا تلبث أن تواجه بموقف آخر يعبر فيه الصـعلوك عن طريقـتـه فـى الصـعلكة من خــلال الرقص والغناء والتباهى بما يحمله من أشياء تافهة يحاول أن يمنحهـا قيمة فيتوهم أنه يركب حصاناً ويلوح بسيفه فيهزم الأعداء ويبدو وهو يشخلل » قروشاً يجمعها كأى متسول ويخرج من (خرجه) مرآة يقـول عنها :

وهــــــذه المــــــرآة ... لؤلؤة مــــــســــــحــــــورة
إذا نظرت فــــيــــهــــا ... تبــــــصــــــر أى صــــــورة
تـأخــــــــذنا للـهـنـد ... لنـركب الأفــــيــــــال
نعــــبــــــر نهــــر السند على ظهــــر البــــغــــال
لنشــــــحــــــذ البطاطا ونضــــــحك الأطفــــــال

ولا يكتفى المؤلف بهذا المشهد الطريف الذى يفجر الضحك بل يشرك الأطفال مع الصعلوك فى الرقص والغناء والحوار الهزلى فى محاولة أخرى لإثراء مسرحيته.

وافتتن المؤلف كذلك فى وصف مشهد موكب بدر البدور حيث يهيئ له بدقات طبول قوية تغير أجواء المكان ويظهر منادٍ ضخم الجثة يحمل طبلة أكبر منه يدق عليها (وهو مثير آخر للإضحاك) ويستدعى المؤلف أسلوب النداء الشائع فى القصص الشعبى حيث يقول المنادى :

يا أهل المدينة

الغائبين منكم والحضور

اعلموا أنه لم تبق غير ساعة

على مرور موكب بدر البدور

فأسرعوا بإخلاء المكان وتخزين البضائع

والابتعاد عن الشوارع .. ولتلزموا البيوت

ومن يخالف ذلك ... سيموت

وتبدو بدر البدور فى المشهد الحلمى فى صورة الأميرة الناقمة على تلك القيود المتعاطفة مع أهل المدينة ، وينحاز المؤلف للشعر ليكون لغة

الحوار فى هذا المشهد الحلمى المتخيل :

بـدر البـدور : اتركوهم ينظرون .. اتركوا أهل المدينة ...

إنهم من يمسحون .. دمعة العين الحزينة ...

الجنـــــود : أغمضوا كل العيـون

أخفضوا كل الرؤوس

من يـرى مهمـا يكـون

يشـرب المـوت كئوس

بـدر البـدور : اتركهم ...

الجنـــــود : والأوامـــر ...

بـدر البـدور : هل أظل هنـا سجينـة

حتى فى وسط المدينة

عـــــــلاء : لا ... لا ... لا ...

اسمعينى يا جميلة .. واسمحى بدر البدور

بـدر البـدور : من ينادى .. من يغنى ... آه ما أحلى النداء

عـــــــلاء : فارس الأحلام جاء .. أنا يا بدر علاء

بمثل هذه اللغة الشعرية التى تجمع بين البساطة والجمال ينساب الحوار متدفقاً فيؤدى الشعر دوره فى التأثير فى مثل هذه المواقف الخيالية ، ثم لا يلبث الشعر أن يتخلى عن عرشه للنثر فى المواقف الحوارية الواقعية خاصة فى حوار الأم وبعض الشخصيات الأخرى التى يكسبها النثر مصداقية.

إن مسرحية (حلم علاء الدين) تعكس وعى الشاعر سمير عبد الباقى برسالة مسرح الطفل كما تؤكد إمكاناته الفنية التى تؤهله ليكون فى طليعة كتابه المتميزين.

الحكيم بركات :

وهى مسرحية فكاهية نثرية يتخللها بعض الأشعار فى المشاهد الغنائية ، وقد استوحى سمير عبد الباقى فكرتها من نوادر البخلاء عند الجاحظ ومما ورد من حكايات الحمقى والمغفلين والأذكياء عند ابن الجوزى وغيره ، فأفاد من ذلك كله فى رسم شخصية بركات الذى يمثل نموذجاً فريداً فى البخل ويبرر مذهبه بالحكمة ، فهو يرى أن فراق الدراهم يؤلمه ويعيب على ابنه أنه يأكل كثيراً ويرفض أن يدفع لخادمه أجره لأن حكمته تمنعه من دفع المال، ولأن دفع الأجور يتنافى

مع مبادئه ، ويحتال لذلك بأن يكلف خادمه بإحضار شئ وهمى لا وجود له فى الواقع ويجعل ذلك رهناً بدفع أجره ولكن الخادم يستغل ذكاءه فيغلبه بالحيلة فيكتشف بركات أن حكمته لم تعد تنفع مع الناس.

وقد أضفى المؤلف على شخصياته قدراً كبيراً من الفكاهة وقدمهم فى صور هزلية تفجر الضحك ... فبركات يظهر على المسرح وقد ارتدى قناع ثعلب وهو يمسك مذبة كأنها ذيل ويمشى بطريقة مضحكة ، ويفصح منذ البداية عن غايته فى إضحاك الأطفال ، فهو يخاطبهم بهذه الصورة :

بركات : ها .. ها .. لماذا تضحكون يا أطفال؟ لم أفعل شيئاً مضحكاً بعد ولكنى سأضحككم كثيراً...

وتتولد الفكاهة من طريقة بركات فى الكلام ومن خلال حركاته المضحكة كأن يشخلل بالنقود أو يضع إصبعه خطأ فى فمه ويطبقه عليه أو تقليد صوت الحمار أو الحديث بطريقة مضحكة كالإطالة أو المد فى حروف الكلمات كقوله :

ـ آه يا نقودى .. أشعلى دماغ الحكمة ... فكررررر

يا برررركات .. ابتكررررر .. لايمكن أن يتغلب عليك.

وتتكرر الطريقة ذاتها فى حواره مع خادمه الذي يكشف عن

حيلته فى عدم دفع أجره :

بـــركات : خذ ... اشترلى بدينار بعض الـ .... آاااه ...

الفتـــــى : هه ؟ ... نعم؟ آاااه؟

بـــركات : نعم آاااه ... آاااه ... آاااه

الفتـــــى : ماذا تقول يا سيدى ؟

بـــركات : آاااه ... وصلنا وبدينار آخر .. كمية أقصد رطلاً من الأووه!

الفتـــــى : لست أفهم.

بـــركات : إذن ستفشل ... ألا تسمع .. دافع عن أجرك يا ولد ... نعم ، أحضر رطلاً من ال(الآه) ورطلاً من الـ (أووه) ... ! إنها مواد لزيادة الحكمة .. مقويات للعقل ... وحماية للجيب.

وكان الفتى أكثر ذكاء من سيده إذ تفتق ذهنه عن حيلة عجيبة ، فأحضر إناءً بداخله حيوان بحرى وأوهم بركات بأن طلبه موجود بداخل الإناء ، وما كاد الرجل يضع يده داخلـــه حتى صرخ منتفضاً آاااه ... آاااه .. آاااه ... بعد أن أطبق عليها الحيوان البحرى . وقد زاده الفتى فزعاً حين أوهمه أن الإناء فيه من (الأووه) ما يفوق هذه (الآه) لأنه لا يقترب منها.

وفى مشهد فكاهى آخر يحتال بركات على إنكار نفسه عن زواره ودائنيه بتقليد صوت الحمار ، فيرد على إستمرار الدق على الباب بالنهيق :

بـــركات : لا أحد يوجد هنـــا .. يا من تـــدق .. ما زلت تـــدق ... دق ... سيدى ليس هنا ... حاء ... حاء

الطـــــارق : ومن أنت إذن؟

بـــركات : أنا؟ ... أنا حمـــاره ... حماره الأمـــين ... تركنى أحـــرس له داره ... وذهب إلى السوق ... إلى سوق المدينة البعـيدة ... نعم ... نعم ... البعيدة ...

الطـــــارق : إذن أخبـره أننى قد حضرت لآخذ دينى ... سأعود حتماً ... حتماً سأعود ... فأنا لست مغفلاً حتى يخدعنى .. لن يهرب منى ... لا تنس يا حمار ...

بـــركات : ها .. ، .. لا .. لن أنسى طبعاً ... طبعاً .. ها .. ها (يتسمع خطواته) ... ذهب .. ذهب .. ويقول إنه ليس مغفلاً .. صدق أن الحمير تتكلم ... ها كيف سيحصل على دينه وهو يصدق أكاذيب الحمير .. هذا رجل ستضيع حقوقه بالتأكيد ...

ويرسم المؤلف شخصية ابن بركات فى صورة هزلية أيضاً ، فهو يتصرف ببلاهة وغباء ويأتى بحركات مضحكة ، فهو يظهر على المسرح راكباً عصا كأنها حصان ، وينفلت مسرعاً فوق حصانه الخشبى مقلداً الفرسان ويكشف الحوار عن بلاهته كما يتمثل فى هذا المشهد الفكاهى حين كلفه والده بشراء لحم رأس خروف مطبوخ :

بـــركات : هـــات ... أرنى ما أحضـــرت لأرى كيف كانت مهارتك فى الشراء!

الإبـــــن : لا ... اطمئن! ... ابنك ماهر مثلك تماما ... (يناوله اللفة ولما يكشفها لا يجد سوى جمجمة رأس خروف).

بـــركات : ماهر مثلى تماماً؟!! يا غبى .. ما هذا الذى أحضرته يا ولد؟...

الإبـــــن : ألا تعرف حقا ... لا تجعلنى أشك فى حكمتك يا أبى !

بـــركات : ما هذا ؟

الإبـــــن : عجيبة؟ ... ألا ترى؟ ... ألم تطلب منى شراء رأس خروف مطبوخة؟

بـــركات : (يدير الجمجمة فى يده) وهل هذه رأس خروف مطبوخة؟

الإبـــــن : نعم يا أبى .. وقد أخترتها من أحسن الأنواع المستوردة من بلاد (ماء الماء)

بـــركات : أترون يا أصدقائى ما فعل؟ (فى غيظ) أتسمعون ما يقول؟ ... هذا الولد الذى يشبه البرغوث يريد أن يخدعنى .. يخدع بركات الحكيم نفسه .. تعال هنا ... سأصدق أن هذا رأس الخروف التى طلبتها منك .. إذن أين عيناه لو كنت صادقاً؟

الإبـــــن : صحيح ... لقد نسيت أن أخبرك أنه كان خروفاً أعمى! (يقلده) فقد حدث وهو صغير أن أصيب بالرمد ولم ...

بـــركات : عظيم ... عظيم ... لا أريد أن أعرف قصة عماه .. ولكن قل لى أين لسانه يا كثير الكلام؟! هل تريد أن تقول إنك لم ترفى حياتك خروفاً.....

الإبـــــن : أخرس .. أنا أعرف كثيراً من الخراف لا تتكلم ولا تنطق .. سوى كلمة واحدة .. لأنها خرساء ... ماء ... مااء

بـــركات : وطبعاً لو سألتك عن أذنيه ستقول إنه كان أصم!

الإبـــــن : فعلاً .. لابد أن أشهد الآن أنك بركات الحكيم جداً فإنك تعرف وكأنك كنت معه..

وقد ترددت هذه النادرة فى أخبار الحمقى والظرفاء والتقطها المؤلف وأعاد توظيفها بهذه الصورة الطريفة.

وتأتى شخصية الزوجة فى السياق ذاته ، فهى تبدو بلهاء حمقاء ، وتتصرف كالصغار ، وتتحدث بصوت كالضفدعة وتدعى الذكاء وهى أبعد ما تكون عنه ، ويتندر الزوج بتصرفاتها الحمقاء فيقول :

بـــركات : تصوروا بالأمس جاءت تقول لى .. إنها ضحكت على بائع الدقيق .. كيف يا زوجتى الغالية؟

الزوجـــــة : ضحكت عليه .. وأخذت منه ضعف الكمية التى اشتريتها من الدقيق ...

بـــركات : كيف .. فرحينى ... قولى ... هكذا تكونين زوجة بركات الحكيم فعلاً .. ماذا فعلت؟

الزوجـــــة : بينما هو يزن لى ما طلبت من دقيق ... خلعت أساورى الذهبية ووضعتها مع الصنج فى الكفة الأخرى .. فأضاف دقيقاً آخر ، فخلعت خلخالى ... فأضاف دقيقاً آخر ، فخلعت خلخالى الفضى ووضعته مع الصنج .. فظل يضع دقيقاً ثم يضع دقيقاً حتى أعطانى ضعف ما اشتريت منه...

بـــركات : هائل ... هائل

الزوجـــــة : ودفعت ثمن الدقيق فقط ... تصور !

بـــركات : وأين أساورك ؟

الزوجـــــة : ماذا ؟ لماذا تسأل؟

بـــركات : هه ... وأين خلخالك؟ لا تقولى إنك ...

الزوجـــــة : تركتهم طبعاً فى كفة الميزان .. كان سيرانى لو أخذتهم أمامه ويكتشف خدعتى له ...

وقد ألتقط المؤلف هذه النادرة أيضاً مما ورد فى نوادر الحمقى والمغفلين وأفاد منها فى رسم شخصية الزوجة وتضخيم صفاتها.

وإذا كان المؤلف قد نجح فى حشد عناصر الفكاهة والإضحاك وجعل ذلك غايته الأساسية ، فإنه نجح كذلك فى إشراك الأطفال المشاهدين فى أحداث المسرحية ، وقد توسل إلى ذلك بحيل شتى كالتوجه بالخطاب إلى الأطفال ومداعبتهم ، كقوله :

ـ أنت .. تضحك؟ إذن لابد أنك تعرفنى؟ ... وأنت؟ لا ... إذن أنت؟ حتى أنت لا تعرفنى .. لا بأس ... أعرفكم بنفسى ...

ـ وقد يشرك الأطفال معه فى البحث عن حلول لمشكلاته الخاصة بالبخل وكيفية التوسل لذلك بالحيل ، كقوله فى سياق الحديث عن

ابنه :

ـ ماذا أفعل أكثر من أن أطعمه رؤوس الخرفان؟ هل عندك حل آخر ، ليكون حكيماً مثلى؟ هه ... دلونى ، وإلا فما فائدة أن أحكى لكم حكاياتى؟!

ـ وقد يدعوهم إلى مشاركته فى الحديث وتكملة كلامه أو ملء الفراغات التى يتوقف عندها ، خاصة فى الشعر ، كقوله :

ـ حين وضعت الحكمة صرت حكيماً

حين وضعت الدرهم فوق الدرهم صرت ... (يقول الجملة الأخيرة موحياً بالحركة أن تكون الإجابة ... بخيلاً)... لا ... بل ... صرت عظيماً.

ـ وقد يدعو الأطفال للمشاركة فى الرقص والغناء معه على المسرح وهو يرقص مع الأغنية لإشاعة جو من المرح والضحك وامتاع الأطفال وبعد أن ينتهى من مشهد الرقص والغناء يخاطب الأطفال قائلاً :

ـ تعبت يا أولادى تعبت ... آه ... ذهبت الصحة وولى العمر ... آه ... لو كنت أصغر قليلاً لرقصت معكم حتى الصباح لكن للسن أحكام..

وإذا كان الإضحاك أو الفكاهة هى الغاية الأساسية التى تطمح

إليها المسرحية ، فإن الغاية الوعظية لم تغب عن ذهن المؤلف ، وهو ما تجسد فى النشيد الختامى :

الجميـــع : قد أسعدناكم فضحكتم

بـــركات : والآن وداعاً أولادى

الفتـــــى : الحكمة خلقت للخيرِ

رغم الأشـرار الأوغـــادِ

الجميـــع : هيا أنتم للمستقبل .. بضمير وبقلب راضى أما نحن الآن سنمضى ... نرجع لكتاب الأجداد فخذوا من قصتنا درساً... يا أجمل أزهار بلادى.

إن مسرحية الحكيم بركات تمثل النموذج الحقيقى لمسرح الطفل بما يتطلبه من فكاهة وإضحاك وتسلية وإمتاع وعظة.

سيـــرة ذاتيـــة

- سمير عبد الباقى
- من مواليد ١٥ مارس ١٩٣٩ بقرية ميت سلسيل مركز المنزلة ـ دقهلية.
- حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٥٠..
- وشهادة الثقافة العام على ١٩٥٤..
- والتوجيهية ـ القسم العلمى عام ١٩٥٥..
- ثم التحق بكلية الزراعة ـ جامعة عين شمس حيث تخرج فى قسم الاقتصاد الزراعى والتعاون عام ١٩٦٦ (!!).
- فى منتصف الخمسينات إجتذبه النشاط العام فى القرية وفى الكلية وبدأ يمارس الكتابة فى قصائد أوليه بالفصحى وبالعاميه نشر بعضها فى جريدة المساء القاهريه فى أعوام ٥٧ ، ١٩٥٨..
- كون مع شباب قريته لجانا لاستقبال المهاجرين من بورسعيد أيام العدوان الثلاثى وللتدريب على المقاومة الشعبية وأصدر مجلة حائط فى القرية كما قدم معهم العديد من المسرحيات بأبسط الامكانيات من خلال نادى الطلبه.
- ثم مارست هذه اللجان بعد العدوان نشاطها لإعادة سيطرة أهل القرية على جمعية القرية الزراعية وتمت بها إنتخابات حرة بناء على طلب الأعضاء من الفلاحين وأعيد تشكيلها فى حركة جماهيريه أتت

بمجلس إدارة منتخب لأول مرة فى مصر فى ظل تشكيل الإتحاد التعاونى العام.

- نضجت موهبته الشعريه وبدأ الكتابه للأطفال..ومارس الكتابه فى مجلات الأطفال والصحف.. فشارك فى تحرير كروان وسمير كما كان له دور أساسى فى إصدار ملحق مجلة صباح الخير الشهير (حكايات صباح الخير) ، وكتب فيه أكثر من ١٢ حكاية.. منها حكاية سقا ـ نهر الدموع ـ وعذراء الربيع ووجه القمر وغيرها من الحكايات.

كما شارك فى تحرير بريد صباح الخير ونادى الرسامين تحت إشراف الفنان الكبير حسن فؤاد.

- عقب العدوان وهزيمة ١٩٦٧ ـ إنتقل للعمل بمدينة السويس رغبة فى المشاركة فى المقاومة الشعبية والتصدى للهزيمة.. فأصدر مع آخرين جريدتين هما (المقاومة الشعبية) بالتعاون مع إسماعيل فريد وجمال ربيع قائدى المقاومة الشعبية (الرسمية) للسويس ولبور توفيق.. و(السويس الثقافية) التى صدرت بالتعاون مع قصر الثقافة.
- نظم خلال الشهور التاليه للهزيمة مع بعض أبناء السويس والتعاون مع الفنان (هانى جابر) مدير قصر ثقافة السويس سلسلة من المحاضرات الثقافية شارك فيها عدد كبير من الكتاب والنجوم لرفع روح المقاومة

وكذلك سلسلة من العروض السينمائية عن مقاومة شعوب العالم للإستعمار بمختلف صوره وأشكاله وذلك فى الشوارع والميادين كان أهمها مجموعة أفلام عن المقاومة الفيتناميه للاستعمار الأميركى.

وكان ضمن مجموعه من المقاومه الشعبية تحت قيادة الكابتن غزالى.

- مارس الكتابه بنشاط كبير خلال تلك السنوات الخمس التاليه فى الصحف وفى الاذاعة وفى التليفزيون ونشرت قصائده فى جرائد ومجلات عديده..
- وانتقل للعمل بالمكتب الاستشارى لثقافة الأطفال فور تأسيسه بوزارة الثقافة حيث قدم العديد من الأبحاث حول مكتبات الأطفال وسينما الطفل ومجلات الأطفال.. واصدر العديد من الدواوين الشعريه.. وكتب الأطفال.. وقدم له المسرح القومى مسرحية من إعداده عن موليير ١٩٧١، كما قدم له مسرح العرائس (حكاية سقا) ١٩٦٦..
- التحق للدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية (قسم النقد والأدب المسرحى) حيث تخرج فيه بالحصول على دبلوم الدراسات العليا بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف.
- قام بعمل دراستين هامتين - هما (دراسة أوليه وقائمة ببلوغرافية لأعمال كامل كيلانى للأطفال..) والأخرى كانت عن (مسرح الأطفال فى مصر) (تحليل نصوص ورؤية عامة).

• بعد تخرجه فى المعهد العالى للفنون المسرحية عاد للعمل بالثقافة الجماهيريه حيث انغمس ولمدة اكثر من ٢٥ عاماً فى العمل الثقافى فى كل أنحاء مصر كاتباً وناقداً محاضراً ورائداً ثقافياً فى مختلف التخصصات وفى هذه الفترة :

- كتب للمسرح عدداً من المسرحيات الهامه كلها محاولات جاده لايجاد صيغه مسرحيه ودراميه تخاطب الوجدان الشعبى المصرى حققت نجاحاً كبير وتعتبر ملمحاً هاماً فى تأسيس مسرح مصرى.. ومنها :

(سيرة شحاته سى اليزل (سعدون) - الليلة فنطزية - إقرأ الفاتحه للسلطان - سهرة ضاحكة لقتل السندباد الحمال وغيرها).

- أسس الفرقة المركزية لمسرح العرائس بالثقافة الجماهيرية وكتب وأخرج لها مسرحيات - حسن قرن الفول - مملكة القرود - حققتا نجاحاً كبيراً وشارك فيها لأول مرة عدد من الأطفال والشباب الذين صاروا فيما بعد فنانين معروفين ومرموقين..

- قدم مشروع (مسارح للعرائس ولخيال الظل) سهلة التركيب والنقل وتم تصنيعه وتوزيعه على أكثر من ١٠ مواقع منها الوادى الجديد وغيره من المحافظات النائيه وتكونت على إثر ذلك عدد من الفرق لتقديم عروض للعرائس منها - طنطا والفيوم والمنصوره وبنها والاسكندرية وقام المذكور بدور كبير فى تأسيسها والمحاضرة لتدريب أعضائها..

- وبناء على هذه التجربة كتب بحثيين هامين للمؤتمر الأول لثقافة الطفل الذى عقد بالاسكندرية وهما (ثقافة طفل القرية) و(مسارح بسيطة لفن العرائس والخيال)..

• أسس مع آخرين (جماعة الدراما) وهى جماعة مسرحية للهواه كانت تسعى لتأكيد قيم جماليه ودرامية هامة فى المسرح المصرى فى سنوات إنتشرت فيها تلك الرغبة فى إثراء المسرح المصرى بعيداً عن سيطرة البيروقراطية..

وقدمت جماعة الدراما العديد من العروض الهامة.

• تولى العديد من المناصب الإدارية فى الثقافة الجماهيرية مكّنته من العمل المتواصل فى الميدان بعد احتيازه بنجاح دورة الرواد الثقافيين.

- مدير إدارة نوادى الأطفال.
- مدير الفرقة المركزية لمسرح العرائس (التى أسسها).
- مدير إدارة التوثيق بالإدارة العامه للمسرح.
- مدير فرقة السامر المسرحيه.

(التى اقيم من خلالها السامر الثقافى الذى استمر لمدة ٣ شهور لدراسة (الظواهر الشعبية فى المسرح المصرى) وفترة (الستينيات مالها وما عليها فى المسرح المصرى) بمشاركة فعاله من كبار النقاد والمخرجين والذين لهم تجارب ملحوظه فى هذا الشأن).

- مدير عام الثقافة العامة.

- مدير عام إدارة المواهب.

• إنتقل للعمل كمستشار ثقافى لرئيس قطاع الفنون الشعبية ثم مديراً لفرقة الغد المسرحية.. حتى عين مديراً عاماً للإدارة العامه للتفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة.

• فى عام ١٩٧٧ كتب ديوان شعر (بالفصحى) نشرت معظم قصائده فى كل انحاء الوطن العربى وكان لها صدى كبير ومنها (أحزان ناصريه من عام الرده - رسائل إلى ليلى العامرية - رسائل غير شخصية - يكبر الأطفال فجأة.. وغيرها)، كما كتب مسرحية سهره ضاحكه لقتل السندباد الحمال.. وأتم روايته (هكذا تكلمت الأحجار) وترجم كتاباً عن الأساطير الأفريقيه وكتب عددان من قصائد العاميه..

• فى عام (١٩٨١) انتقل للعمل بمجلة (أسامه) السوريه وتنقل بين دمشق وبيروت وعمل فى معظم مجلات الأطفال العربية ومنها (سامر البيروتيه.. وشارك بشكل فعال فى الأنشطة الثقافية العربية لمواجهة العدوان كما شارك فى تحرير جريدة النداء تحت الحصار الإسرائيلى وأثناءه وحرر بشكل يومى بابا شعرياً هو (تحت القصف) والذى صدرت قصائده فى ديوان (قصايد تحت القصف) بعد ذلك فى القاهرة. وصدر له فى تلك الفترة عدة دواوين شعرية.

- قدمت له مسرحية (البطاقة) فى دمشق..

- صدرت له عن وزارة الثقافة السورية مسرحية (شحاته سى اليزل)..

- بعد عودته بفترة تولى إدارة المركز الثقافى السوفيتى.. بالقاهرة لمدة ثلاثة سنوات ونصف .

• شارك فى تحرير معظم مجلات الأطفال المصرية والعربية وقام بدور فاعل فى توجيهها نحو أدب وفنون للطفل راقيه ممتعه ومنها مجلات : كروان - سمير - ميكى - أسامه - سامر - أحمد - ماجد - سدره - العربى الصغير وعلاء الدين .. كما أسس وكتب بابا للأطفال بجريدة المساء (لقاء الأصدقاء).

• شارك بشكل فعال ومؤثر فى كافة مهرجانات الطفولة ومؤتمراتها الفكرية والفنية.

• كما كتب للمسرح الغنائى وكثيراً من أشعار المسرحيات الغنائية والاستعراضيه بالفصحى وبالعاميه.

• كتب المسرح للكبار وللصغار وله تجربه طويله فى مجال بعث العرض الشعبى المصرى كما أن له تجربة هامه فى العمل المباشر مع الأطفال وممارسة الدراما التلقائية واللعب الدرامى وكذلك فى مجال تصنيع العروسة من الأراجوز إلى الماريونيت..

•• كتب القصة والحكاية والرواية للكبار وللصغار كما كتب

الحكاية الشعرية للأطفال، وكتب المقاله النقديه ومارس النقد المسرحى والأدبى بالمشاركة فى العديد من الندوات النقدية الأدبية والمسرحية فى القاهرة وفى أقاليم مصر.

- مارس لسنوات عديدة الكتابة للإذاعة وللتليفزيون فى أشكال عديده كما كتب للسينما فاز أحد أعماله وهو فيلم (ليمونة المحاياه) عن قصة فؤاد حداد بالجائزة الأولى فى أحد دورات مهرجان القاهرة لسينما الأطفال.
- تناول كثير من النقاد ابداعاته الشعرية والمسرحية والروائية بالعديد من الدراسات التى نشر معظمها فى العديد من الصحف والمجلات والكتب والدراسات الجامعية.
- يكتب الشعر بالفصحى وبالعاميه المصرية.
- له أعمال هامة فى مجال المسرح الشعرى والقصيد الدرامى.

المحتويات

- تقديم : الابداع فى محراب النقد ٣
- سمير عبد الباقى ظاهرة متميزة فى شعر العامية ٥
- سمير عبد الباقى : الانتقال بالزجل من دور الأدباتى إلى دور الأديب. ١٨
- سمير عبد الباقى ومسرح الطفل ٢٢
- سيرة ذاتية ٤٧

مطابع جريدة السفير
٤ شارع الصحافة ـ المنشية ـ الاسكندرية
☎ وفاكس : ٤٨٠٣٩٦٤