

الفرافير مسرحية من جزأين

يوسف إدريس

al-Farāfir

Commedia in due atti

Yūsuf Idrīs

cura e traduzione di Alba Rosa Suriano

المحتويات

الفصل الأول

المكان: أي مكان

الزمان: أي زمان

الفصل الثاني

المكان: نفس المكان

الزمان: بعد مرور أي زمن على أحداث الفصل الأول أو حتى قبل حدوثه.

ملحوظة: ورغم هذا فالرواية ممكن أن تعرض عرضاً مستمراً من بدايتها إلى نهايتها دون إسدال الستار، وتقسيمها إلى أجزاء.

Indice

Atto primo

Luogo: Qualunque luogo

Tempo: Qualunque tempo

Atto secondo

Luogo: Stesso luogo

Tempo: Dopo gli avvenimenti del primo atto di un tempo qualsiasi, o anche prima

Nota: Nonostante queste indicazioni, l'intera storia può essere rappresentata senza la chiusura del sipario e la divisione in atti.

بعض ملحوظات عن تمثيل الرواية

1 المسرح

هذه الرواية مكتوبة على أساس اشتراك الجمهور مع الممثلين في تقديم العمل المسرحي باعتبارهم وحدة واحدة، ولهذا فالجمهور هنا يعتبر جزءاً من الممثلين، والممثلون يعتبرون جزءاً من الجمهور، وإذا كان المسرح الإغريقي ومن ثم الأوروبي قد اصطلح على تسميته بالخدعة المتفوق عليها، فمسرحننا في رأيي هو الخدعة التي لم يتفق عليها، الخدعة الكاملة المباشرة بلا أي محاولة لتخفيفها أو مواراتها.

المسرح الأمتل في نظري لتمثيل هذه الرواية ليس هو المسرح العادي حيث الجمهور الذي يواجه الحائط الأول الذى تفرج عنه الستارة، ولكنه المسرح الدائري أو الحلقة التي تتكون نتيجة تجمع أي جماعة من الناس على شرط أن تزود بالإضاءة الكافية، ولا يحتاج الأمر إذن إلا لأبواب دخول وخروج، فباستطاعة الممثل أن يخرق الصفوف في طريقه إلى الدائرة المسرحية في الوسط وهو داخل، ثم وهو خارج.

ولكن، نظراً لأن توفر هذا النوع من المسارح التلقائية غير مضمون الحدوث فيمكن تمثيل الرواية على المسرح العادي بحيث تتخذ إجراءات ميكانيكية لإلغاء المسافة الكائنة بين خشبة المسرح وجمهور الصالة وهي المسافة التي تخصص للأوركسترا في الغالب، إذ يمكن ولكن، نظراً لأن توفر هذا النوع من المسارح التلقائية غير مضمون الحدوث فيمكن تمثيل الرواية على المسرح العادي بحيث تتخذ إجراءات ميكانيكية لإلغاء المسافة الكائنة بين خشبة المسرح وجمهور الصالة وهي المسافة التي تخصص للأوركسترا في الغالب، إذ يمكن تغطيتها، ومد الغطاء إلى مسافة ما في مشاية الصالة الرئيسية بحيث تصبح الصفوف الأولى في متناول مقرعة فرفور، ومن ناحية أخرى ممكن وضع كراسي للمتفرجين العاديين فوق المسرح من الخلف بحيث لا يرى المتفرج ستائر خلف الممثلين وإنما يجد جمهوراً أيضاً يكون شبه الدائرة المفروضة بالاختصار لا بد من اقتراب الجمهور من الممثلين واقتراب الممثلين من الجمهور إلى درجة تلغي المسافة النفسية الكائنة بين من يؤدي الدور ومن يشاهده.

2 عن التمثيل

بالنسبة لفرفور بالذات فقد افردت له نقطة خاصة، أما بالنسبة لبقيّة الشخصيات فإني مع إيماني الشديد بالموهوب الضخمة التي يتمتع بها ممثلونا المسرحيون بمختلف مدارسهم إلا أنني شخصياً أميل إلى الطريقة التي لا تجعل الممثل يندمج اندماجاً كاملاً في الدور بحيث ينسى جمهوره تحت شعار "الانفعال الحقيقي الصادق"، ولست أيضاً من أنصار أن يتجول الممثل إلى خطيب لا عمل له إلا

Alcune note sulla rappresentazione della commedia

1 Il teatro

Questa commedia è stata scritta basandosi per la sua realizzazione scenica sulla collaborazione tra il pubblico e gli attori, considerandoli come un'entità unica. Perciò, il pubblico è considerato parte degli attori e gli attori sono considerati parte del pubblico. Il teatro greco (e quello europeo, poi) è stato chiamato così per una finzione su cui c'è stato un accordo, mentre il nostro teatro, secondo me, è una finzione su cui non c'è stato accordo, ma un inganno assoluto e diretto, senza alcun tentativo di alleggerirlo o nascondere. Il teatro perfetto e ideale, secondo me, per recitare questa commedia, non è il teatro normale, dove il pubblico sta di fronte alla prima parete che si apre con il sipario, ma è invece il teatro circolare o la *ḥalqa*, che è il risultato del radunarsi di un qualsiasi gruppo di persone col presupposto che siano sufficientemente illuminate, in cui c'è bisogno soltanto di porte d'entrata e di uscita così che l'attore possa attraversare le file per andare dentro e fuori dal cerchio scenico. Ma dato che la disponibilità di questo tipo di teatri spontanei non è mai garantita, è possibile recitare la commedia anche in un teatro normale, purché si apportino delle modifiche tecniche per eliminare la distanza esistente tra il palcoscenico e il pubblico in sala, ossia lo spazio solitamente destinato ad ospitare l'orchestra. Lo si può chiudere stendendo una copertura dal palco fino all'inizio del corridoio centrale della sala, in modo che le prime file diventino facile bersaglio del frustino di Farfūr, oppure si possono posizionare delle sedie per il normale pubblico sopra il palco nella parte posteriore, in modo che gli spettatori non vedano lo sfondo dietro gli attori, ma il resto del pubblico, costituendo idealmente quasi un cerchio completo. In sintesi, occorre che il pubblico sia avvicinato il più possibile agli attori e viceversa, tanto da eliminare la distanza psicologica esistente tra chi recita la parte e chi assiste.

2 La recitazione

Per quanto riguarda Farfūr, gli ho dedicato un punto specifico più avanti. Per quanto riguarda gli altri personaggi, ho una grande fiducia nelle notevoli capacità dei nostri attori teatrali con le loro diverse scuole. Personalmente, inclino verso quella che non prevede la completa immedesimazione dell'attore nella parte fino a dimenticare il pubblico, al grido di «vera emozione sincera», ma non sono neanche tra quelli che cercano di trasformare l'attore in una sorta di oratore, preoccupato solo

هذا الجمهور، إي من أنصار مدرسة "عين في الجنة وعين في النار"، عين على الدور والموقف والانفعال وعين على الجمهور، ذلك لأن هذه الراوية بالذات، والمسرح المصري كما أراه عموماً لا يعتمد على مخاطبة الشعور الفردي للكائن وسط الجماعة ولكنه يعتمد على مخاطبة الشعور الكلي للجماعة المنبعث من بين أفرادها، ولمخاطبة هذا الشعور لا بد من "عين" حدسية وإحساسية للممثل تقيس مدى ودرجة حرارة التجارب بحيث - بناءً على الإشارات الواصلة إليها - تتأني أو تسرع أو تتوقف أو حتى تضيف كلمة ما إلى النص.. ذلك لأنني لا أؤمن أيضاً بالدور المرسوم قبلها بالبرجل والمسطرة، لأنني أؤمن بالدور الذي يرسم كل ليلة بمسطرة وبرجل مستمدين من جمهور الحاضرين الجدد ومشاعرهم. إن لشعبنا طريقته الخاصة في النظر إلى الأشياء ومحاولة الممثل أن يرى المواقف لا بعينه وحده ولكن بعيون كل الجمهور المحتشد لمشاهدته، تغيرت تغييراً كبيراً من طريقة التمثيل نفسها، فلا تصبح خطابية رصينة كمنولوجات جورج أبيض المشهورة أو هامسة متهاافته كتلك التي يسمونها الطريقة الحديثة في الإحساس والتمثيل، ولكنها تصبح همساً له وقع الخطب الرنانة، وخطباً رنانة تتلقفها الأذن وكأنها همس.

3 عن الأفتعة

أشار على أحد الأصدقاء الذين أتيح لهم أن يقرأوا هذه المسرحية أن أوصي باستخدام الأفتعة في تمثيلها.. باعتبار أنها أنماط وشخصيات قناعية. ولكني لا أحبذ استعمال الأفتعة هنا فإن شخصياً أكره التمثيل بالأفتعة، وشعبنا يكرهها تمثيلاً أو حقيقة، وليس لدينا مانع أبداً أن يلعب الماكبير بوجه الممثل كما يشاء ولكن فكرة القناع نفسها لا تعجبنا إلا في حلقات زورو، فلمسرحنا تقاليد عريقة ربما أعرق من الكورس والقناع وقواعد أرسطو.

4 عن شخصية فرفور

في تصوري للممثل الذي يقوم بدور فرفور قلت: أن لا بد أن يكون خفيف الدم أصلاً أو معروفاً عنه أن لسانه لاذع، وكثيرون من الممثلين قد يضايقهم النص على شيء كهذا، فالممثل الأصل في رأيهم باستطاعته أن يقوم بأي دور بشرط أن يحسه إحساساً كاملاً وبهضم

del pubblico. Io sono tra i sostenitori della scuola che vuole «un occhio in paradiso e uno all’inferno»: un occhio, quindi, alla parte, la situazione e l’emozione, e un occhio al pubblico. Ciò vale per questa commedia in modo particolare e per il teatro egiziano in generale che, per come lo vedo io, non si fonda sul comunicare i sentimenti individuali dell’essere che si trova in mezzo al gruppo, ma i sentimenti collettivi del gruppo, nati fra le persone che fanno parte di quel gruppo. Per comunicare questi sentimenti è necessario l’occhio intuitivo e sensibile dell’attore, che misura il limite e il grado di temperatura delle situazioni – basato sui segni che coglie –, e che quindi rallenta, accelera, si ferma o addirittura aggiunge una parola al testo. Questo perché, io non credo neanche al ruolo disegnato a tavolino con compasso e righello, ma credo al ruolo che viene disegnato ogni sera con righello e compasso, dai nuovi spettatori in sala e dalle loro reazioni.

Il nostro popolo ha il proprio modo di vedere le cose e la ricerca dell’attore di vedere le situazioni non solo con i propri occhi, ma anche con quelli di tutto il pubblico riunito presente per vederlo, modificherà anche di molto il modo stesso di recitare. Questo non sarà, quindi, stentoreo come i famosi monologhi di George Abyaḍ, né bisbigliato (quello che chiamano il «metodo moderno»), nel sentire e nel recitare, ma un suo sussurro alle orecchie del pubblico potrà sembrare un’arringa tonante, mentre una predica roboante verrà percepita come un mormorio.

3 La maschera

Uno degli amici che ha avuto la possibilità di leggere quest’opera, mi ha consigliato di usare delle maschere per la recitazione, considerando che si tratta di tipi e personaggi da maschera. Io preferisco non usare le maschere, perché personalmente odio la recitazione con le maschere. Il nostro popolo le detesta, sia nella recitazione che nella vita reale, ma non siamo contrari a che il truccatore faccia ciò che vuole col viso dell’attore. Però, l’idea stessa della maschera non ci piace, tranne che nella serie di Zorro. Il nostro teatro ha tradizioni antiche, forse più antiche del coro, delle maschere e delle regole di Aristotele.

4 Il personaggio di Farfūr

Nel raffigurare l’attore che interpreta il ruolo di Farfūr ho detto che dev’essere fondamentalmente simpatico, oppure conosciuto per la sua lingua tagliente. A molti attori non piace che si prevedano tali indicazioni perché, secondo loro, l’attore vero è in grado di interpretare qualsiasi parte, a condizione che riesca a sentirla totalmente e ad assimilare il

الشخصية، ثم إن خفة الدم أو اللسان اللاذع في الحياة العادية قد تختفي تمامًا على المسرح بينما يبدو وقورًا في حياته، باستطاعته أن ينقلب إلى فرفور حقيقي على المسرح، وهذا كله قد يكون صحيحًا إذا نظرنا إلى التمثيل باعتباره أنه فن التمثيل، ولكنني أحس دائمًا أنني ضد هذا الرأي، فالكتابة أيضًا فن ولكن الكاتب لا يستطيع أن يكتب أي موضوع ولا أن يجيد تصوير أي شخصية، فالكتابة فن وإيمان معًا، وكذلك الموسيقي ليس باستطاعته أبدًا أن يؤلف أي موسيقى، إنه دائمًا يختار المواضيع التي توافق حاسته الجمالية ويستطيع بها أن يعبر عن وجهة نظره.. لهذا أنا لا أعتقد أن الممثل الموهوب هو الذي باستطاعته أن يمثل أي دور، إنه لا يكون موهوبًا حينئذ ولكنه على أحسن الفروض "صناعي" أو "حرفي"؛ ذلك لأن التمثيل ليس مجرد فن وموهبة، إنه يحتوي أيضًا على مُثُل وإيمان ورسالة، وقد يكون هذا الرأي مخطئًا في كثير من الحالات أو مبالغًا فيه، ولكني هنا في شخصية فرفور كما حملت بها دائمًا أريد لها ممثلًا من ذلك النوع، ممثل لا يمثل ولا يتصيد الانفعال ولا يدعي ما ليس فيه، ممثل بسليقته فرفور حقيقي، والفرافير موجودون ولكنهم قليلون، من بين كل ألف أو بضعة آلاف نجد فرفورًا، في مدرستك الثانوية، في كليتك، في قريتك أو مصنعك أو مؤسستك، لا بد التقيت يومًا بهذا الإنسان الذي لا يكف لسانه عن سلخ الأوضاع والآخرين والأصدقاء والأعداء ونفسه وكل شيء، الناس تضحك وتأخذه على أنه مجرد مضحك، ودائمًا تنتظر تعليقه، ولكن هذا الفرفور نفسه، هل هو مجرد إنسان همه أن يضحك الآخرين، إنه قطعًا يجد متعة في إضحاك الآخرين، ولكن لماذا هو وحده القادر على هذا؟ ألمجرد كونه سريع البديهة أو قادرًا على اصطيد موضع النكتة أو السخرية؟ ولماذا يجد هو في هذا الحدث أو ذلك ما يستطيع أن يسخر منه ولا تجد أنت؟ لا بد أنه إذن إنسان غير عادي، ليس فوق البشر ولكنه مختلف عن البشر، على الأقل في وجهة نظره، وأهم ما يميزه أنه مؤمن بوجهة النظر هذه أكثر حتى من إيمانه بنفسه، إذ كثيرًا ما يستعملها للسخرية من نفسه، إنه إذن إنسان له وجهة نظر قد تضحك لفرط غرابتها ولكن اثرها أبدًا لا يزول؛ إذ هي تهدف وتبني في أنفس الناس بينما هم مشغولون بالفهقات.

إن الممثل اللائق لهذا الدور لا بد أيضًا أن يكون ممثلًا له وجهة نظر فرفورية أو قريبة منها. فالتمثيل زمان، زمان جدًا، كان يعتمد أساسًا على الفرافير، زمان قبل أن يعي الناس بحقيقة التمثيل - وأن اسمه مسرح - وحقيقة الممثلين،

personaggio. Inoltre, la simpatia o la lingua tagliente della vita di tutti i giorni, possono sparire completamente una volta sul palco, mentre l'attore che nella sua vita normale sembra più serio, può diventare un vero Farfūr sulla scena.

Tutto ciò può essere vero se consideriamo la recitazione come arte della recitazione, ma io mi sono sempre sentito di parere contrario a questo. Perché, pur essendo lo scrivere un'arte, lo scrittore non può scrivere di qualsiasi argomento, né descrivere qualsiasi personaggio, e la scrittura si configura come un'arte e una fede allo stesso tempo. Ugualmente, un musicista non può comporre qualsiasi musica, perché sceglierà sempre temi che si accordano col suo senso estetico e in cui riesce a manifestare il proprio punto di vista. Per tale ragione, ritengo che l'attore dotato non sia quello che riesce ad interpretare qualsiasi ruolo: costui non è dotato in questo caso, ma nella migliore delle ipotesi, è un 'attore di mestiere'. Infatti, la recitazione non è solo arte e talento, ma contiene anche esempi, una fede e un messaggio.

Questa mia opinione può anche essere sbagliata per tanti motivi, o magari esagerata, ma qui, per interpretare il personaggio di Farfūr per come l'ho sempre sognato, vorrei questo tipo di attore. Uno che non recita, che non va in cerca di emozioni, non pretende di avere ciò che non ha. Un attore spontaneo è un vero Farfūr: esistono i Farāfir, ma sono pochi, se ne può trovare uno ogni mille o anche di meno. Nel tuo liceo, nella tua facoltà, nel tuo villaggio, nella tua fabbrica, nella tua istituzione, sicuramente hai incontrato almeno una volta quel tipo di uomo, la cui lingua è sempre pronta a criticare le situazioni e gli altri, gli amici e i nemici, se stesso e tutto quanto. Le persone ridono e lo prendono unicamente per un comico, si aspettano sempre un suo commento. Ma questo Farfūr, è solo un essere umano che si preoccupa di far ridere gli altri? Sicuramente prova piacere nel far ridere gli altri. Però, perché è l'unico che ci riesce? Solo perché è pronto di spirito ed ha la capacità di cogliere il momento giusto per la battuta o l'ironia? Perché in ogni situazione riesce a trovare qualcosa su cui ironizzare, mentre gli altri non ci riescono?

Senz'altro non si tratta di un essere umano normale: non è superiore agli altri esseri umani, però è diverso almeno nel suo punto di vista e la cosa che lo caratterizza di più, è il fatto di credere più al proprio punto di vista che a se stesso, tanto che spesso lo usa per fare dell'ironia su di sé. È, dunque, un essere umano che ha un proprio punto di vista, che può far ridere per la sua stranezza, ma lascia una traccia indelebile: infatti, esso prende di mira e si stabilisce nell'animo della gente, mentre quelli pensano a ridere.

L'attore adatto a questo ruolo deve avere una visione quanto più possibile vicina alla *farfūriyya* (farfurità). La recitazione, un tempo lontano, era basata sui *farāfir*, prima che il pubblico diventasse consapevole di cosa fosse la recitazione (e che si chiama teatro) e cosa fossero gli attori;

زمان حين كان الجمهور نفسه يدفع بفرافيره فقط إلى الحلبة ويلتهب سعادة وحماسًا وضحكًا لكل ما يقولون، فهم ليسوا ممثلين إنهم مؤلفون أيضًا وحكماء وساخرون ولهم وجهة نظر جديدة دائمًا وغريبة.. كان لا يجرؤ على الوقوف وسط الجموع المحتشدة إلا فرفور حقيقي يتحدث ويضحك ويهرج بالسليقة، ولا ينفعل، إذ هو في حياته أيضًا فرفور، والناس تتداول أخباره وتعليقاته وحكاياته وكأنها نواتر جاب. أما والتمثيل قد أصبح "علمًا" يدرس في المعاهد، و"فنًا" في كتب يستطيع من يشاء أن يطلع عليها وينجح في القبول، وأصبحت المسارح بتذاكر وديكورات وحجز وإخراج وتأليف، أما وقد اتخذ هذا الفن طابع العصر الصناعي وأدخلت عليه كافة التحسينات الميكانيكية من أضواء ومسرح دائري ومؤثرات صوتية، فالوضع أيضًا قد شمل الممثلين وأصبحوا يستعملون كقطع الإكسسوار في أي دور وأي رواية لأن الهدف نفسه من التمثيل والمسرح تغيير، لم يعد رسالة ووظيفة اجتماعية وإنما أصبح طريقًا إلى الشهرة والمجد والمكانة.

ولقد قرأت كتبًا كثيرة عن فن التمثيل ورأيت الطرق التي تشبه التنويم المغناطيسي التي يلجأ إليها المخرجون حتى الكبار منهم مثل ستانلافسكي في تعليم الممثلين كيفية تقمص الأدوار، أي أدوار وأي ممثلين وأي روايات؛ لأن الفرقة كالمعهد قد أصبحت مصنعًا لتخرج قطع غيار بالجملة. إنني واثق أنني لو سألت أي ممثل عندنا إن كان باستطاعته أن يقوم بدور البطولة أي بطولة لأي مسرحية أو فيلم لصرخ بملء صوته: أجل.. حتى قبل أن يقرأ الدور أو يعرفه لأنه الحاوي القادر على كل الألعاب.. وهؤلاء في رأيي لا أكنُّ لهم احترامًا كثيرًا؛ فالتمثيل فن كبير لأنه فن الوصول رأسًا إلى قلوب الناس وعقولهم، فن التغيير الكبير الذي يحدث للنفس حيث تدخل الرواية بوجهة نظر وتخرج بها مبددة مبعثرة لا تُصِرُّ قبضة ملح. وإن يحدث هذا لا بد من ممثل ليس فقط مؤمنًا بدوره إلى درجة تقمصه تمامًا، بالعكس مؤمن بالدور إلى الحد الذي لا يتقمص فيه، إلى الحد الذي يصبح الدور المكتوب نفسه كالرداء الضيق على الممثل لأنه هو الممثل، أكبر وأعظم فيه، لأنه هو الحقيقة، هو الشخصية الحقيقية، هو الذي يقول ما يقول لا لأنه سيؤثر به على الناس ولكن لأنه هو أولاً وأساسًا مؤمن بهذا الذي يقول أو يفعل.. وحين أقول الإيمان لا أقصد ذلك النوع المحدود الأفق من الإيمان، أقصد به الإيمان المتفتح الواسع، إيمان الفنان أو بتعبير أدق وجهة نظره التي تشمل العالم كله، ومستعدة أن تتحمل مسؤوليته وتصفح عن خطاياهم إيمان الرسل والعظام والانبياء.

quando il pubblico stesso spingeva verso il palco solo i propri *farāfir* e si infiammava di felicità, di entusiasmo e di risate per tutto ciò che dicevano. Non erano solo attori, ma anche autori saggi e ironici, con un punto di vista sempre nuovo e originale. Nessuno tranne un vero *farfūr* osava mettersi in mezzo a un gruppo gremito di persone a parlare, a fare ridere, a fare il pagliaccio, in modo spontaneo e senza emozionarsi perché era un vero *farfūr* anche nella vita reale. La gente diffondeva le sue notizie, i suoi commenti e le sue storie come se fossero le storielle di Juḥā.

Ora la recitazione è diventata una scienza che si insegna negli istituti e un'arte di cui si può leggere nei libri, chiunque può farlo e riuscire ad esservi ammesso. I teatri adesso hanno i biglietti, le scenografie, le prenotazioni, la regia, la scrittura, e influenzati dall'epoca industriale hanno introdotto una serie di abbellimenti meccanici come le luci, il palco girevole e gli effetti sonori. La stessa cosa è successa per gli attori, che hanno cominciato ad essere usati come pezzi intercambiabili per ogni ruolo e commedia, perché lo scopo stesso della recitazione e del teatro è cambiato: non ha più un messaggio e una funzione sociale, ma è diventato la strada verso la fama, la gloria e il prestigio.

Ho letto tanti libri sull'arte della recitazione ed ho visto metodi che somigliano all'ipnosi, usati da alcuni registi, perfino i più grandi come Stanislavskij, per insegnare agli attori ad immedesimarsi nella parte, qualsiasi parte, qualsiasi attore, qualsiasi commedia, perché la compagnia è diventata, come l'istituto, una fabbrica che sforna pezzi di ricambio all'ingrosso.

Sono sicuro che se chiedessi a qualunque attore da noi, se è in grado di interpretare il ruolo del protagonista, qualsiasi protagonista, di qualsiasi commedia o film griderebbe, a piena voce: «Certo!». Anche prima di leggere o conoscere la parte, perché crede di essere un mago capace di qualsiasi trucco. Per costoro non nutro grande rispetto perché la recitazione è una grande arte, l'arte di arrivare direttamente al cuore e al cervello della gente, l'arte del cambiamento profondo che avviene nell'animo quando si entra a vedere lo spettacolo con una visione e la si ritrova all'uscita dispersa e sconvolta, svuotata. Affinché ciò accada è necessario un attore che non soltanto creda nel suo personaggio fino ad immedesimarvisi completamente, ma che al contrario, creda nel suo personaggio fino al punto da non immedesimarvisi, fino al punto che la stessa parte scritta diventa come un abito che gli sta stretto, perché lui, l'attore è superiore alla parte, perché lui è il Farfūr vero, il personaggio in carne e ossa. Dice ciò che dice, non per influenzare la gente, ma perché lui stesso, prima di tutto e fondamentalmente, crede in ciò che dice e in ciò che fa. Quando dico «credere», non intendo quel tipo di fede dagli orizzonti limitati, ma intendo quella dagli orizzonti aperti e vasti; la fede dell'artista o, con un'espressione più precisa, la sua visione, il modo di vedere, che abbraccia il mondo intero, pronta ad assumersi la responsabilità del mondo intero, perdonandone i peccati, come fa la fede dei grandi messaggeri e profeti.

5 مؤهلات فرفور الأخرى

وفرفور ليس نبيا ولا رسولا، إنه فقط فرفور، ولكنى أتصوره دائماَ خارقاً للعادة، لا بقوته فقط وإنما بعينيه، عينيه الصغيرتين اللتين كلما لمع بريقهما أحسست أن حدثاً يوشك أن يقع لأن "فرفور" سيفتح فمه ويتحدث.. فرفور، ذلك الجسد الضئيل أو النحيف المحشورة فيه طاقة نشاط هائلة، إنى أريده فى كل مكان على المسرح بحيث لا تستطيع أن تضبط انتقالاته، وحيداً لو استطاع أن يقفز فى الهواء أو يصنع "السومر سولت" حتى يبدو جسده فى نفس اشتعال عقله وتبدو حركته لاذعة مباشرة هي الأخرى كلسانه، أريد أن أحس فيه غير آدمي ينتمي إلى الجن مثلاً والعفاريت، أريد أن يحس الجمهور أنه فعلاً ليس ممثلاً ذا قدرات خارقة، أريده أن ينفذ عن ذهنه كل أمجاد هاملت وعطيل وقيصر وأخلاقياتهم الشعاعية وشجاعتهم التى يجيدون الحديث عنها، وأفكارهم التى تأتي مرتبة وكأنما ينطقها محلل نفسى حكيم، لأنى أريده بطلاً يبهز بشخصيته ووجوده لا أن يفترض الناس مقدماً بطولته، أريد أن ينتزع إحساس الناس بأنه غير عادي رغماً عنهم، أريده أن يبهزهم، وهو يضحك عليهم حين يبهزون، أريده أن يحس أن جمهور المسرح الحاشد أمامه أناس جاءوا متفرقين متعبين متسخي القلوب والأرواح وأنه وحده الذي سيتمكن من أن يقوم بغسل أرواحهم جميعاً بذراعيه بلسانه بجسده، بالطاقة الهائلة المشعة منه، يلوك أرواحهم ويعصرها ويعود يلوكها ويعصرها دون أن يحسوا لحظة واحدة بأن شيئاً غير عادي يحدث ودون أن يبدو على فرفور أيضاً أنه يقوم بشيء غير عادي، أريد ليس فقط أن يقول ما كتب له من حوار ولكنه يكون على استعداد لأن يكبح جماح متفرج طويل اللسان، ذا بديهة حاضرة بحيث يستطيع أن يروض الأنفس الهائجة حتى يدركها السلام.. أريده ذا صوت خاص، ليس كالريحاني أو إسماعيل يس أو فؤاد المهندس، لا، صوت طبع باستطاعته أن يهمس بوضوح وأن يصرخ أيضاً دون أن يفقد وضوحه، أريد للسخرية أن تخرج لا من فمه، ولكن من صدره، من قلبه، من أعماقه فعلاً لاتشبهها لأنه لن يكون المعبر عن نفسه وحدها ولكن عما هو أعمق من نفسه، عن نفوس الجماهير المحتشدة لثراه، أريد أن ينطق فيحسون جميعاً أنه ليس صوته ولكن صوتهم هم، لا لأنه جميل، ولكن لأنهم يتعرفون فيه على ملامحهم وخصالهم، على صبرهم الطويل الذى لا مبرر له، على سخطهم، على طريقتهم فى إبداء السخط، طويلاً ممدوداً بلا ليونة، عريضاً أجش حين يشاءون، لاذعاً

5 Altre competenze di Farfūr

Farfūr non è né un profeta né un messaggero, è solo Farfūr. Io, però, me lo sono sempre immaginato fuori dal normale, non solo per la sua forza, ma anche per i suoi occhi piccoli che quando brillano senti che sta per accadere qualcosa perché Farfūr aprirà la bocca e parlerà. Farfūr, questo corpo magro o minuto in cui si concentra una spaventosa energia vitale, vorrei che si muovesse per tutto il palco con movimenti incontrollabili. Sarebbe auspicabile che l'attore fosse capace di fare salti in aria o eseguire un salto mortale, perché il suo corpo deve sembrare reattivo quanto la sua mente, e anche i suoi movimenti devono sembrare taglienti e pronti quanto la sua lingua. Vorrei che fosse percepito come non-umano, come un *jinn* o un *'ifrīt*, e che il pubblico non lo considerasse semplicemente come un attore dotato di capacità straordinarie. Vorrei che l'attore cancellasse dalla propria mente la grandezza, i costumi da poeta e le gesta di Amleto, Otello, Cesare, dei quali conosce perfettamente i discorsi e i pensieri, che si presentano ordinati come se li esponesse un esperto psicanalista.

Vorrei che fosse un eroe che riesce ad ammaliare con la sua personalità e la sua presenza scenica e senza che sia presupposto il suo carattere di eroe. Vorrei che suscitasse nelle persone la sensazione che egli non sia 'normale', anche loro malgrado, e che le ammaliasse deridendole al tempo stesso. Vorrei che percepisse che il pubblico adunatosi nel teatro davanti a lui, è composto da individui che sono venuti isolati, soli, stanchi, con i cuori e le anime macchiate, e che lui è l'unico in grado di lavarle tutte, usando le sue braccia, la sua lingua, il suo corpo e un enorme fascio di energia che da lui fuoriesce. Egli mastica le loro anime, le spreme, le morde e le spreme di nuovo, senza che loro si avvedano un istante che sta succedendo qualcosa di straordinario, né che sembri allo stesso Farfūr di fare cosa straordinaria. Non voglio solo che dica quello che prevedono le sue battute, ma che sia anche pronto a frenare uno spettatore riottoso con la lingua lunga e la battuta pronta, in modo da domare gli animi inquieti e farvi regnare la pace.

Vorrei che avesse una voce particolare, non come quella di al-Riḥānī, o Ismā'il Iyās, o Fu'ād al-Muhandis, no! Vorrei avesse una voce docile, in grado di sussurrare con chiarezza, ma anche gridare senza perdere la sua chiarezza. Vorrei che l'ironia uscisse non dalla bocca ma dal petto, dal cuore e dal profondo, realmente e non metaforicamente. Perché egli non dà voce esclusivamente alla propria anima, ma a qualcosa di ben più profondo: l'anima del pubblico che si è adunato per vederlo. Vorrei che il pubblico percepisse il fatto che nel suo articolare non c'è solo la sua voce, ma la loro propria voce, non perché sia una bella voce, ma perché riconoscono in essa le loro stesse caratteristiche e qualità, la loro lunga e ingiustificata pazienza, il loro malcontento e il loro modo di manifestarlo. Una voce ampia, estesa e ferma, rauca quando vogliono e sferzante come

كالكرابيح في اللحظة التي يحبون فيها أن يسمعوا الطرقات.. صوت وكأنما يسمع الدنيا كلها صوته.. يخاطب به الأعماق الدفينة للناس وليس رغباتهم واندفاعاتهم السطحية الشكلية التافهة، صوت ينبع منها كبئر البترول المحفورة لعمق، ويرتد إليها.

باختصار أريده مزيجاً من البطل الأرضي السماوي الجني الأدمي، حتى يصبح لكلامه فاعلية لا يستطيعها أي كلام آخر، وحتى يتقبل الناس هذا الكلام كما لا يتقبلون أي كلام آخر..

ترى.. هل أستطيع أن أجد الفرفور الذي يحقق هذه الصورة؟

كثيراً ما كنت أترك المواقف وأسرح وأسائل نفسي: ترى كيف يعيش الفرفور في حياته العادية، ما رأي زوجته فيه أو أصدقائه، وما رأيه فيهم، وأفعل هذا لإدراكي أن شخصاً كـفرفور لا يمكن أن يحبه القريبون منه، فنحن نعجب بالخارق للعادة ولكننا لا نحبه إذ نحن لا نحبه إلا ما تعودنا حبه.. أما فرفور فممكن أن نحيطه بهالة ونُحسَّ به ولكننا دائماً وأبداً سنخافه ونخاف أن نقترّب أكثر من اللازم منه. أما من ناحيته فهو أيضاً لا يحبنا هذا الحب البسيط المباشر، إذ هو لا يحبنا بطريقتنا في الحب ولكن بطريقته هو، وطريقته معقدة مركبة عسيرة الفهم، فهو لا يحبنا كما نحن ولكنه يحب لنا أن نكون على صورة أمثل، ويضيق بعجزنا عن تحقيق هذه الصورة، ويشفق، ويغضب، ويزدري، ويسخر، ويشتم، ومن مجموع هذا كله تتكون عاطفته ناحيتنا، أقصد حبه لنا، وبنفس هذه الطريقة المركبة، يبدي لنا هذا الحب، ويشتم، ويغضب، ويسخر، ولا ندرك نحن أبداً أنه يقول لنا بهذا كله إنه يحبنا.

una frusta quando desiderano sentirne lo schiocco... come se dovesse sentirla il mondo intero. Una voce che si rivolge alle profondità sepolte della gente, non ai loro desideri ed ai loro impulsi esteriori, apparenti e mediocri. Una voce che ne esce, come da un pozzo petrolifero scavato in profondità, e che vi rientra.

In sintesi, vorrei fosse un misto di un eroe terrestre, celeste, diabolico, umano, tanto che le sue parole siano efficaci come altre non riescono ad essere, e che la gente vi presti ascolto come non fa con le altre. Chissà se è possibile che io riesca a trovare un Farfūr che concretizzi quest'immagine? Spesso lascio le varie questioni, vagavo con la mente e mi domandavo: «Chissà come vive un Farfūr nella sua vita quotidiana, cosa pensano sua moglie e i suoi amici di lui, e cosa pensa lui di loro?».

Me lo domando perché capisco che uno come Farfūr non possa essere amato dalle persone a lui vicine. Noi ammiriamo chi è straordinario, ma non lo amiamo perché amiamo solo ciò che siamo abituati ad amare, e Farfūr, per quanto possiamo venerarlo e dividerne i sentimenti, lo temiamo sempre e temiamo di avvicinarci a lui più del necessario. Neanche lui ama noi in modo semplice e diretto, secondo il nostro modo di amare, ma a modo suo: un modo complicato e difficile da capire, perché non ci ama così come siamo, ma vorrebbe che noi fossimo un modello ideale. Poiché non siamo capaci di realizzare quell'ideale, lui si risente, si impietosisce, si arrabbia, disprezza, ironizza, impreca, e dall'insieme di tutto questo prende forma il suo sentimento verso di noi, cioè il suo amore per noi. E nello stesso modo contorto ci manifesta questo amore, impreca, arrabbiandosi e ironizzando, mentre noi continuiamo a non capire che vuole dirci che ci ama.

الأدوار

المؤلف كبيرًا

فرفور

السيد

المؤلف صغيرًا

المتفرجة (زوجة السيد)

صاحبة الدور

زوجة فرفور

متفرج (طالب موته في الجزء الأول ثم الميت في الجزء الثاني)

الأرملة

متفرجون ومتفرجات

متفرج 1

متفرج 2

متفرج 3

متفرج 4

متفرج 5

متفرج 6

متفرج صبي

متفرجة

عامل الستار

قتوات

أصوات خلفية

فرقة موسيقية

Personaggi

L'Autore a grandezza naturale

Farfūr

Il padrone

L'Autore rimpicciolito

Spettatrice (moglie del padrone)

Titolare del ruolo (seconda moglie del padrone)

Moglie di Farfūr

Spettatore (che cerca la morte nel primo atto e poi nel secondo interpreta se stesso da morto)

La vedova del morto

Spettatori e spettatrici

Spettatore 1

Spettatore 2

Spettatore 3

Spettatore 4

Spettatore 5

Spettatore 6

Giovane spettatore

Spettatrice/Libertà

Operatore del sipario

Scagnozzi

Voci fuoricampo

Gruppo musicale