قضايا الشباب في عروض مسرح الهواة
العرض المسرحي "اعمل نفسك ميت"- نموذجاً

احمد السيد احمد بخيت

ملخص:

اعتمدت ملامح الرؤية الإخراجية لكل من النص والعرض على الآتي :
(أ) النص : قام المخرجُ بإعطاء النص أبعاداً جديدة وصوراً تحمل من الإبهار ومن عمق المعاني ما يمتع ويقنع ويثري الشكل الفني ويؤثر على المتلقي من خلال التركيز على قيمه الجمالية وبما يكشف عن معاني وصور رمزية لم يكنْ في مقدرة النص أن يحيطَ بها كما يمنح العمل المسرحي أبعاداً وتفسيرات جديدة
(ب) العرض : أعتمدت الرؤية الإخراجية على عدة مستويات .
المستوي الأول : فضاء المكان:
تـمَّ تقسيم الفضـاء المسـرحي إلـى عـدة مسـتويات متباينـة المسـاحات والارتفاعـات وتوظيـف البـؤر الضوئية على تلك المساحات حيث يتم الانتقال من حدث إلى حدث ومن مشهد إلى مشهد آخر عن طريق إضاءة جزء معين من خشبة المسرح وإظلام جزء أخر في إيقاع سريع ومتناغم أقرب إلى الإيقاع السينمائي كما تم توظيف الرموز والإيحاءات والمواد البسيطة لإتاحة حرية الحركة للأداء التمثيلـي وأيضـا لتـرك فرصـة للمتفـرج للانطـلاق بخيالـه مشـاركاً فـي تخيـل المكـان والزمـان
المستوي الثاني : تجسيد قضايا الواقع من خلال :
-الأداء الحركي، والتمثيلي، والإضاءة، والألوان، والموسيقي، والأغاني - .التشكيلات، والتكوينات، وتفسير دلالة والشكل والتعبير - توظيف الخيال لاستنطاق دلالات متعددة .- الحوار الدرامي الملفوظ وغير الملفوظ
المستوي الثالث : إبراز جماليات الصورة المسرحية والتقنيات الدرامية من خلال :
-التكيف الدرامي ونقل الحدث بواسطة شاشة العرض التليفزيونية - الحركة الآلية والعقل الجمعي غير الواعي - الصمت واستبدال اللغة الكلامية بلغات أخري غير كلامية - المبالغة في الأداء والسخرية والتهكم - إسترجاع الحدث الماضي - عدم مطابقة الحركة للكلمات - الدلالة الدرامية لتوظيف عنصر الإضاءة المسرحية

الكلمات الدالة : قضايا الشباب ، عروض مسرح الهواة

مقدمة:

يُعدُّ مسرح الهواةِ النواة الحقيقية لتطورَ الحركة المسرحية فهو أحد أهم الروافد المسرحية المصرية التي أسهمت في تقديم العديد من المواهبِ المختلفة والمتنوعة التي أثرتْ الحياة الفنية بوجه عام"(عايدة علام ، ٢٠٠٢ – ١٠)

إنَّه يتيحُ الفرصةَ للممثلين والمُخرجين الشباب الذين يمتلكون طاقات فنية وإبداعية خلَّاقة تمكنهم من تقديم عروضهم المسرحية بحرية تامة بمعني أنه يوفرُ مناخ من الحرية في ممارسة العملية المسرحية فلا قيود رقابية من الرقابة على المصنفات الفنية، ولا متابعة تتعلقُ بفكر المخرج، ولا حجر على موضوعات معينة فمساحة الحرية متاحة للجميع كما أنه يمنحُ فرص إنتاج أعداداً كبيرة من العروض المسرحية قليلة التكلفة . هذا وتتولي الهيئة العامة لقصور الثقافة رعاية هذا المسرح إيماناً منها بالدور الذي يمكن أن يلعبه في التعبير عن هموم ومشكلات أكبر فئة في المعدلات السكانية في مصر وهي فئة الشباب التي تشكلُ العمود الفقري للمجتمع المصري فالشبابُ يمثلوُن نصف الحاضر وكل المستقبل (محمد مبارك ، ٢٠٠٢ – ٨٥) .

إنَّ مسرح الهواة يقومُ على صدق الممارسة وليس على حسابات تتعلقُ بالعائد المادي، أو حتي تحقيق الشهرة وجمهوره يكاد يكون متجانساً حيث يتسمون بخصائص ديموغرافية تكاد تتشابه في المرحلة العمرية والثقافية وبالتالي يسهلُ عملية التلقي المسرحي الباعثة على الإستجابة الفكرية، والوجدانية، والفنية، ومن ثمَّ يمكنُ تشكيلُ وعي ووجدان هؤلاء الشباب والتأثير فيهم خاصة (مصطفي منصور، ٢٠٠٥ – ٣٨) إذا ما توافرت النصوص والعروض المسرحية التي تعالج المشكلات والقضايا التي يعانون منها في واقعهم وقدمت برؤي إخراجية بسيطة وممتعة وتوافرت فيها عناصر الجذب والإبهار، ويُعدُّ العرض المسرحي " اعمل نفسك ميت " نموذجاً من هذه العروض حيث قدَّم رؤية نقدية ساخرة لفترة من حياة الشعب المصري عان فيها الشبابُ من أوضاع سياسية، واقتصادية، واجتماعية، مترديةٍ جعلته يشعرُ باليأس والاحباط ويفقدُ ذاته وكيانه النفسي والاجتماعي، وقدرته على التكامل ومواجهة الواقع بكل أزماته وتحدياته المختلفة.

مما تقدم يمكنُ تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

١- ما الفكرة التي ظهرت في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٢- ما طبيعة الأزمة في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٣- ما مستويات الخط الدرامي في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٤- ما قضايا الشباب التي قدَّمها عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٥- ما الأساليب التي أستخدمتها الشخصيات الدرامية في معالجتها للقضايا التي قدمها عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟ وهل أختلفت هذه الأساليب من شخصية إلى اخري؟

٦- ما نوع الصراع الدرامي في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٧- ما ملامح الرؤية الإخراجية في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

٨- هل أعتمد المخرج رؤية إخراجية واحدة ؟ أم قام بتغيير هذه الرؤية عدة مرات أثناء العرض المسرحي اعمل نفسك ميت ؟

٩- ما الأدوات الفنية التي أستخدمها المخرج في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت؟ وهل نجحت هذه الأدوات في إيصال المضمون إلى الجمهور المتلقي بطريقة فنية جذابة وممتعة ؟

١٠- ما نوع الحوار الذي أستخدمته الشخصيات الدرامية في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت ؟

أهداف البحث :

يهدفُ البحث إلى تحقيق الأتي :

١- إلقاء الضوء على مسرح الهواة والتعرف على واقعه الفعلي من خلال دراسة وتحليل عينة من عروضه المسرحية .

٢- تقديم عدة توصيات ومقترحات يمكن أن يستفيدَ منها شباب مسرح الهواة والمسؤلين عن هذا المسرح في الهيئة العامة لقصور الثقافة والباحثين .

٣- التعرف على طبيعة القضايا التي تقدمها عروض مسرح الهواة .

٤- تقديم دعوة إلى التوعية والتنوير وخاصة للشباب لكي يحيا ويواجه قضاياه المختلفة بروح التحدي والإرادة ولا يترك لليأس والإحباط فرصة لكي يقضي على حياته ومستقبله.

٥- التعرف على ملامح الرؤية الاخراجية في عرض مسرحية اعمل نفسك ميت .

أهمية البحث :

تكمنُ أهمية البحث في الاتي :

١- إن ما يعطي البحث قدراً من الأهمية والجدَّة والحداثة أنه يتناول قضايا الشباب ولذلك يُعدُّ موضوعاً حيوياً .

٢- يقدمُ البحث تجارب إنسانية وقضايا متنوعة يمكن أن يستفيدَ منها الجمهور المتلقي وخاصة الشباب في إيجاد حلول للعديد من المشكلات والقضايا التي توجهه في حياته .

٣- يجمع البحث بين أكثر من متغير على درجة كبيرة من الأهمية وهم رؤية الشباب لواقعهم، وقضايا الشباب وهي قضايا حقيقية وواقعية وملموسة في المجتمع، ومسرح الهواة ودوره في طرح هذه الرؤية ومعالجة هذه القضايا .

٤- قلة البحوث التي تناولت مسرح الهواة التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة مقارنة بالبحوث التي أجريت على مسرح الهواة المدرسي والجامعي والأطفال وغيرها.

٥- تتجلي أهمية البحث فيما يتوقع أن يثيره من تساؤلات ورؤي وأفكار لدي العديد من الجهات المعنية بأمور الشباب ومسرح الهواة والباحثين .

منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي

عينة البحث : العرض المسرحي "**اعمل نفسك ميت**"

تأليف : السيد فهيم

إخراج : خالد عيسي

قدمته فرقة مسرح الهواة بقصر ثقافة بنها وحصل على المركز الأول في مهرجان فرق هواة المسرح بالقليوبية الذي أقيم في شهر يونيه عام ٢٠١٨م على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها بمحافظة القليوبية .

أسباب اختيار العينة : تنوع القضايا المطروحة والرؤية الإخراجية المتميزة هذا فضلاً على تمكن الباحث من رؤية العرض وحصوله على نسخة الإخراج حيث كان أحد أعضاء لجنة تحكيم المهرجان .

ومن الجدير بالذكر أن مسرحية اعمل نفسك ميت للمؤلف السيد فهيم قدمتها فرق عديدة وعلى أكثر من خشبة مسرح منها .

- فرقة مصر المحروسة على خشبة مسرح حمد الرجيب في المعهد العالي للفنون المسرحية .
- فرقة مسرح القناطر الخيرية على مسرح أوبرا ملك .
- فرقة مسرح فرع ثقافة القليوبية على خشبة قصر ثقافة بنها .
- فرقة مسرح القناطر الخيرية ضمن مسابقات المهرجان العربي للمسرح في دورته الحادية عشر في مركز الجيزة الثقافي بتاريخ ٢٠١٩/١/١٠ .

ولأن العرض المسرحي يختلف بإختلاف الزمان والمكان والظروف والأوضاع السياسية والإجتماعية فهو يُقدَّم كل ليلةٍ وقد تختلف الرؤية الاخراجية من مخرج إلى مخرج آخر فقد وقعَ الاختيار على العرض المسرحي "اعمل نفسك ميت" الذي قُدم على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها وحصل على المركز الأول في مهرجان فرق مسرح الهواة.

مصطلحات البحث : التعريف الإجرائي

رؤية الشباب لواقعهم :يقصدُ بها في هذا البحث كيف ينظرُ الشبابُ لواقع الحياة المليئ بالتحديات المختلفة وما هي طرق وأساليب معالجتهم للمشكلات والقضايا التي تواجهم في حياتهم؟

مسرح الهواة :يقصد به مسرح تتولي رعايته الهيئة العامة لقصور الثقافة وهو يعملُ بمحض إرادته وطواعية اختياره ولا يهدف للربح المادي وإنما لإتاحة الفرصة للفنانين الشبان من التعبير عن أنفسهم وإلتقاط حركات التجريب وطرح رؤي جديدة ومبتكرة في التأليف والإخراج كما أنه يضعُ مشكلات وقضايا الشباب في نقطة الإرتكاز .

تحليل العرض المسرحي اعمل نفسك ميت

شخصيات العرض المسرحي

تحضر في العرض عدَّة شخصيات تحرك أحداثه وتجعلها تنمو وهي:

١- نادر	شاب في العشرين
٢- على نياته	الأب
٣- بخاطرها	الأم
٤- حبيبة عليه العوض	فتاة في العشرين
٥- علي ما تفرج	الزعيم
٦- المذيع والمذيعة	في قناة يارايح كتر الفضايح
٧- فايز علي نفسه	مدرس التربية الرياضية
٨- شريف علي مزاجه	زميل نادر
٩- سميح علي قده	زميل نادر
١٠- بديع على هواه	عميد كلية الحقوق
١١- رفعت علي مهله	محامي التعويضات
١٢- علاوله	رئيس الوزراء
١٣- ثابت علي رأيه	زميل نادر وحبيبة
١٤- المحقق	ضابط أمن الدولة

إنَّ أول ما يجذب الإنتباه في هذا العرض المسرحي هو كثرة عدد الشخصيات وتنوعها الأمر الذي يوحي أننا أمام شبكة من العلاقات الدرامية المتشعبة والمتعددة والتي تتخذُ أشكالاً عدَّة ولا شك أن هذا يثري العرض من حيث تنوع القضايا والأفكار والرؤي فضلاً عن عوامل الجذب والمتعة الفنية التي تساعد المتلقي على فهم وإستيعاب المضمون .

دلالة أسماء الشخصيات : يفترضُ وجود نية مسبقة لدي المخرج بإعتباره مؤلف العرض المسرحي في أختيارها فالأسماء لها رموز قد تخفي تحتها كثير من الدلالات هذه الدلالات قد تكون دلالات توافق بين الاسم ومسماه وقد تكون دلالات تضاد فالأسماء لها دلالة وإشارة في التمهيد للحدث وتحديد هوية العمل المسرحي، أو الموضوع، أو الصراع كما تسهمُ في تحديد خصائص وسمات الشخصية وهويتها وطبقاتها الإجتماعية والثقافية (محمد عبدالله ، ١٩٩٣ – ٢١) وقد استخدم المخرج مجموعة من الأسماء ذات الدلالات الرمزية والتي تعبرُّ عن سطحية الفكر ومحدودية الفعل وعدم قدرتها على التأثير كما أنها تحملُ نوعاً من التهكم والسخرية وهذه الأسماء جاءت متصلة بمعانيها ومعبرة عن مدلولها .

عنوان العرض المسرحي : "اعمل نفسك ميت " العنوان دال على محتوي العرض المسرحي ويحملُ نوعاً من الغرابة والدهشة كما أنه يطرح تساؤلا حول الأسباب التي تجعلُ من الإنسان " يعمل نفسه ميتاً "

دولة باتستا التي يجري فيها الحدث : الأحداث تدورُ في دولة افتراضية تسمي (باتستا) لا تمتُ للواقع بصلةٍ بمعني أنها لا تشيرُ إلى مكان وزمان محدد بل هي تختزلُ الفساد من خلال هذه الدولة الإفتراضية التي تلخص كل ما يحدثُ في الواقع من فوضي وفساد مؤكدة على أن المحاربة الحقيقية لهذا الفساد لا يكون إلاَّ من خلالِ الارتقاء بثقافة الشعب، والعرض يتحدثُ عن الحالة الجدلية بين العبد، والسيد، والحاكم، والمحكوم بشكل فانتازي إنساني لا يمكن تصنيفه لفئة معينة، أو فترة زمنية محددة مشيراً أن الحاكم الديكتاتور الذي يتحدث عنه العرض موجود منذ قديم الأزل

وحتي وقتنا هذا بأوجه وأشكال مختلفة (خالد عيسي ، ٢٠١٨ – ٢) والمخرج لجأ إلى توظيف الرمز، والتورية، والإسقاط؛ ذلك لأن طبيعة القضايا والأحداث والمواقف الدرامية وبعض الجمل الحوارية في العرض يمنحه خصوصية الإنتماء إلى الواقع المصري .

فكرة العرض المسرحي : تتناول مشكلة تقع فيها العديد من الأسر عندما تعجز عن تقديم حلول واقعية ومناسبة للمشكلات والقضايا التي تواجه أبنائها فتدعوهم إلى التأقلم مع الواقع بالأحلام والأوهام عن طريق عدَّة حيل نفسية تعتمدُ علي تجاهل الأزمة والمشكلة مثل أن يعملَ الإنسانُ نفسه مش واخد باله من المشكلة، أو يعمل نفسه مش سامع حاجة عنها، وهكذا ولاشك أن هذا الأسلوب أشبه بالمخدر الذي يغيب العقل ويجعل الإنسان يتصفُ بالسلبية واللامبالاة وتبلد الحس والشعور، مما ينتج عنه عدم القدرة على مواجهة الواقع وإيجاد حلول مناسبة له.

الهدف من العرض المسرحي : الدعوة إلى مواجهة الواقع بكل مشكلاته وقضاياه المختلفة ومحاولة تغيّره نحو الأفضل وعدم الاستسلام لليأس والاحباط، أو لحيل نفسية يلجأ إليها الفرد للهروب منه .

القضايا التي يتناولها العرض المسرحي : يتناول العرض مجموعة من القضايا التي يعاني منها الشباب وهي: الفقر، والقهر، والتنمر، البطالة، غياب العدالة والحرية، العنف، القمع، الرشوة، الوساطة، المحسوبية وغيرها .

زمن الحدث : " هو الزمن الواقع بين بداية الأحداث ونهايتها بساعاته وأيامه وسنواته وقد يمتد إلى قرون أيضاً (كمال الدين عيد، ٢٠٠٦ – ٣٥٥) والزمن في هذا العرض مفقود وليس له ذكر فلا وجود لزمان وقوع الحدث، ولا يوجد في أحداث العرض ما يشيرُ إلى وقت معين فالمخرج يريدُ أن يؤكدَ أن الأحداث يمكن أن تحدثَ في أي زمان.

مكان الحدث : المكان هو وعاء تتواجد فيه الأحداث حيث يلعب دوراً كبيراً في سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم إلى حدٍّ ما بجو العرض المسرحي وقد تعددت الأطر المكانية التي وقع فيها الحدث .

الفصل الأول : وقعت الأحداث في بيت "نادر" ثم إنتقلت إلى عدة أماكن هي فناء مدرسة "نادر" ، مكتب عميد كلية الحقوق – ساحة كلية الحقوق – بيت نادر– مكتب الأستاذ "رفعت" على مهله المحامي.

الفصل الثاني : وقعت الأحداث في ميدان عام ثم إنتقلت إلى عدة أماكن هي بيت نادر – ميدان عام – بيت نادر – ميدان عام – حجرة التحقيقات – ميدان عام – حجرة التحقيقات – الشارع – بيت نادر، وتخللت هذه الإنتقالات المكانية انتقالات أخري كانت تتم من خلال عرضها على شاشة العرض التليفزيونية، واعتمد العرض في إشارته للمكان على ديكور رمزي يتم الاستعانة به كمقابل مرئي للأحداث وفي كثير من الأحيان تستخدم البقع الضوئية على مسافات محددة من خشبة المسرح ثم يترك للمتفرج فرصة للإنطلاق بخياله مشاركاً في تخيل المكان فالمتفرج عندما يدخل صالة الجمهور يكون على استعداد لتصديق ما يريد العرض له تصديقه ويري الباحث أن المخرج كان موفقا عندما استخدم بعض القطع الصغيره من الديكور وهو ما نسميه " التعبير بالجزء عن الكل " لكي ييسر للممثلين حركة لا يشوبها أدني تقييد .

مستويات الخط الدرامي : اعتمدت فنية العرض المسرحي على التفريع في الحدث الدرامي فالعرض يقوم على بناء درامي متصاعد ومتداخل عبر عدّة مستويات وهي :

١- المستوي الأول مادي ويتمثل في معاناه (نادر) من الفقر ، القهر ، والتنمر ، غياب العدالة والحرية ، تفشي الرشوة ، الوساطة ، العنف والقمع .

٢- المستوي الثاني عاطفي ويتمثل في حب (نادر) لزميلته (حبيبة) التي لا تبادله نفس المشاعر .

٣- المستوي الثالث نفسي ويتمثل في الإحساس باليأس والإحباط وغياب الأمن والطموح.

وتمتزج مستويات الخطوط الدرامية الثلاث لتدفع بالحدث إلى مزيد من التوتر والصعود ليصبح اهتمام المتلقي بتتبع قضية (نادر) منصباً على كل المستوييات كما أن هذه المستويات الثلاثة هي التي دفعت (نادر) ليعمل نفسه ميتاً .

الأزمة في العرض المسرحي : تبدأ مع (نادر) البطل وهو الشخصية الرئيسة التي تحركُ الأحداث وتفجرُ الصراع هذه الشخصية صنعها المخرج بوعي؛ لتقوم عليها الدراما _إن صح التعبير_ لتمثل العمود الفقري للعرض المسرحي . عاش (نادر) معاناة الفقر والقهر والتنمر القاسية منذ طفولته واختزن هذه المعاناه بشرورها في ذاكرته حتي صباه وشبابه ولم يستطعْ التعايش مع الواقع بكل أزماته وتحدياته المختلفة رغم المحاولات العديدة التي بذلتها أسرته لجعله يتأقلم مع الواقع بالأحلام والأوهام أن إنتهي به الحال أن جعل من نفسه ميتاً.

الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي " **اعمل نفسك ميت** " العرض المسرحي لا يمكن أن يقدم خطاباً مسرحياً مؤثراً وفعالاً إلا إذا أعتمد على مبدأ التوظيف المتكامل لكل من النص والأدوات الفنية والرؤية الإخراجية بصورة متناغمة فالمتفرج يأتي إلى المسرح ليري ويشاهد فالفرجة تحقق متعة يعجز الكلام السمعي عن توفيرها.

يبدأ العرض المسرحي بإفتتاحية غنائية راقصة يحتل المستوي الأدني والذي يقع في المقدمة ويمثل المساحة الأكبر من الخشبة. يؤدي الراقصون على أنغام الموسيقي في شبه احتفالية رسمية أغنية باتستا .. باتستا والتي تقول كلماتها

باتستا .. باتستا .. باتستا

دي بلدنا والعيشه ألسطه

تأخذ حقك من غير واسطة

وحياتنا حلوة .. ومنبسطة

علشان عايشين جوه باتستا

لا تلاقي فيها .. ولا أزمة

والخير متوفر .. بالروزمة

الشكوي خلاص ملهاش لازمة

بدل العيش .. ناكل باستا

باتستا .. باتستا .. باتستا

يسودُ كل أرجاءِ المسرح إضاءة عامة بلونها الأبيض . يتركز الراقصون في المقدمة حيث يصطفون في خط عرض أمام الستارة الرئيسة ووجوهم متجهة نحو الجمهور وإيديهم مرفوعة على امتدادها إلى أعلى ثم يأخذ هذا التكوين أشكال مختلفة ومتنوعة في الحركة إلى الأمام والخلف والدوران من اليمين إلى اليسار والعكس إلى أن ينتهي الأداء الحركي وقد انقسم الراقصون إلى مجموعتين .

المجموعة الأولي أتخذت شكل نصف قوس واجهته للأمام

المجموعة الثانية تجمعت داخل هذا القوس.

هذا التعبير غير الكلامي الذي أتخذ من الحوار الحركي الجسدي وتقنية "السرد التشكيلي" جمالياً ودرامياً عبر عن كمون الشعب داخل دولة باتستا. إن هذه اللوحة الغنائية الراقصة ماهي إلا منظومة متكاملة ذات أفكار وجمل حركية مستمرة من بيئة الحدث وتعبر عن مضمون ومعني معيين أراد المخرج نقله إلى الجمهور المتلقي وقد تميزت هذه اللوحة بالآتي :

١- ان الأداء الحركي اعتمد على قوة الإيقاعات وتنوعها على خشبة المسرح التي كانت تهتز رعداً تحت أقدام الراقصين ودقات الكفوف المتتالية والأصوات الجهورية عبرت عن القوة والحماسة الشديدة وأوحت باشتباكاً وجدانياً بين جموع الشعب على حب دولتهم باتستا .

٢- كلمات الأغنية أوحت للمتلقي أن دولة باتستا مثالية ويتوفر فيها الخير والرفاهية بكل أشكالها وأنواعها وأنها لا تعاني من مشكلات أو أزمات فهل هذه حقيقة واقعية أم أنها نوعاً من التهكم والسخرية ؟

٣- إن تكرار كلمة باتستا في أغنية الإفتتاحية إشارة وتأكيد على مدي أهمية هذه الدولة بالنسبة لشعبها.

يظهرُ (نادر) من خلال بقعة ضوئية في منتصف خشبة المسرح حيث يبدو أنه شاب في العشرين من عمره يرتدي ملابس عصرية عبارة عن قميص أبيض اللون وبنطلون أسود ويجلس على كرسي هزاز متحرك في رتابة مع صوت تكات الساعة الضخمة المعلقة في فراغ خلفه الساعة بلا عقارب بما يوحي بتوقف الزمن يقف (نادر) في منتصف خشبة المسرح ويخاطبه الجمهور قائلاً :

نادر : أيوة باتستا دي بلدنا اسمها كدة وباتستا أجمل بلد في الدنيا طبعاً عشان فيها أعز الناس عليا (يشير إلى الجانب الأعلى لخشبة المسرح) ليظهر الأب (على نياته) في بقعة ضوئية وهو محدقاً في شاشة تليفزيون بتركيز شديد يصل لحد البلاهة . (نادر) أبويا الأستاذ (على نياته) موظف قديم في مصلحة الأشغال مع إني عمري ما شفته بيشتغل وأمي (تظهر الأم في مستوي آخر منهمكة في تقطيع البصل وتغالب دموعها المنهمرة) .

(الحاجة بخاطرها) ربه منزل بس مش عارف إيه غيتها في تقطيع البصل بس أنا وعيت على الدنيا لقيتها كدة .. ليل ونهار بتخرط بصل والأهم بأه من بابا وماما حبي الأول والأخير (حبيبة عليه العوض) ده اسم باباها (تظهر حبيبة في مشهد رومانسي مع شاب آخر) (نادر) وطبعا اللي قاعد معاها ده مش أنا .. إظلام على الجميع .

يقوم (نادر) بأداء دورين الأول وهو الراوي الذي يخاطب الجمهور ويقدم الحدث ويعلق عليه ويفسره ويقص ويحكي ويسرد ويربط بين المشاهد، أما الدور الثاني هو شخصية البطل الممثل في العرض المسرحي وبذلك فإن (نادر) يقوم بأداء دور

الراوي المؤدي لشخصية البطل، أو الراوي الممثل الذي لا يقتصر دوره على الرواية فقط بل يقوم أيضاً بالتمثيل .

مركز الثقل ودوره في جمالية التكوين : يقاس التوازن في الصورة التعبيرية والتشكيلية بمركز الثقل إذ أن عين المشاهدين تتجه إليه مباشراً ثم تتوزع أبصارها على مناحي التكوين كلها ويعتبر وقوف (نادر) في منتصف خشبة المسرح ليقدم الشخصيات الدرامية الأب ، الأم وحبيبة يمثل في التكوين مركز الثقل وذلك لموقعه في جغرافية المشهد من ناحية، وموقعه من الحدث من ناحية أخري .

تجسد قضايا الواقع من خلال جماليات الصورة والتقنيات الدرامية والرؤي الإخراجية المتعددة

أولاً : قضية الاستبداد : تظهر في الخلفية على البانوراما شاشة تليفزيون ضخمة يُطل منها (مذيع ومذيعة) متأنقان بصورة مبالغة، وفي أداء انفعالي مبالغ فيه كهيئتهما يُعلنان عن توجه الزعيم (على ما تفرج) رئيس جمهورية باتستا بخطاب إلى الشعب .

المذيعة : وهكذا نحتفي سوياً بهذه المناسبة التاريخية

المذيع : حيث يُطل علينا الزعيم المفدى

المذيعة : والرئيس الملهم

المذيع : والقائد المغوار

المذيعة : والأب الحنون

المذيع : سيادة الزعيم

الاثنان : علي ما تفرج ... رئيس الجمهورية

يمثل المذيعان صورة من صور الإعلام الذي يُهلل للسلطة فهما يصفان الزعيم بعدة صفات وألقاب تتردد دائماً على مسامعنا في إذاعات الدول التي يمارس نظامها الاستبداد على الشعب

يظهر الزعيم (علي ما تفرج) على شاشة العرض التليفزيونية كظل فقط بلا ملامح.

الزعيم : أيها الاخوة المواطنون .. أبناء جمهورية باتستا الانفعالية وهو النظام الانفعالي الجديد الذي أرتضيته لنفسي أولاً ولبلدنا الحبيب ولشعبها الطيب ... فبعد أن جربنا الديمقراطية وفشلت فشلاً ذريعاً وجربنا الإشتراكية وفشلت فشلاً شنيعاً والرأسمالية التي فشلت فشلاً مريعاً والليبرالية والراديكالية وكل النظم الافتكاسية فوجدنا أن الانفعالية هي أكثر نظم الحكم موائمة لجمهوريتنا الحبيبة باتستا .

في ظلِ النظمِ الديكتاتورية فإن الحاكم هو وحده الذّي يتحكمُ في كلِ الأمورِ فيجمع كل السلطاتِ في يده يُشرع ويُقرر ويُنفذ النظم والسياسات التي تخدمُ مصالحه وتضمن استمرار بقاءه لأطول فترة ممكنة في الحكم كما يصبحُ الشعب حقل تجارب لقوانينه وسياساته هذا وتتخذ النظم الديكتاتوريه عدة وسائل وأساليب توظفها للتحكم والسيطرة على مواطنيها هي:

- الهيمنة على وسائل الإعلام
- سن قوانين ونظم تلائم مصالحها الخاصة فقط
- استخدام الجانب العاطفي بدلا من العقلي
- خلق المشكلة وإيجاد الحل
- إبقاء العامة في حالة من التغييب العقلي
- مخاطبة العامة وكأنهم أطفال والاستخفاف بعقولهم
- تشجيع العامة على الرضا بواقعهم (أحمد السيد ، ٢٠١٦ – ٢٠)

كما تستخدمُ النظم الديكتاتورية القمع والترهيب لمعارضيها عبر أدواتها المتمثلة في الجيش، والشرطة، والمحاكم، والسجون، والمال، والمناصب، وفي المقابل يقوم رجال الدين ومثقفوا السلطة وأجهزة الأعلام الموالية لها بتجميل صورتها أمام الشعب وتبرير قراراتها وإقناع المواطنين أن كل ما تفعله وتقوم به هو في صالحهم.

الرمز ودوره في صنع الجمالية : الرمز هو أحد العناصر التي تستثيرُ إدراك المتلقي والإثارة عنصر محرك للشعور والإدراك معاً وبه يتحقق الإمتاع العقلي حالة فك شفرته من قبل المتلقي وقد تجلي الرمز من خلال ظل الزعيم على شاشة العرض التليفزيونية وعدم ظهور ملامحه للجمهور وهو بهذا الإختفاء يرمزُ إلى كل زعيم ديكتاتوري ينفردُ بالحكم والقرار ضيق الأفق ليست لديه رؤية سياسية واضحة ويمارس القهر والتسلط على شعبه .

ومن خلال الافتتاحية الغنائية الراقصة والتمهيد للحدث يمكن استخلاص الاتي :

١- قُدمت الإفتتاحية الغنائية الراقصة والتمهيد للحدث من خلال لغة الحركة والتكوين والموسيقي والضوء واللون .

٢- لم تعبْر الإفتتاحية عن صدق التوقع الذي أوحت به سواء من خلال كلمات الأغنية أأأو الأداء الحركي وتكوين الراقصين .

٣- أستخدم المخرج الأسلوب الملحمي التعليمي (لبرتولت بريخت) من خلال عناصر التغريب المسرحي وكسر الايهام والذي تمثل في الراوي – الأغاني – الشاشة التليفزيونية – الإضاءة الفيضية – الحركة المسرحية – السرد .

٤- توظيف بعض الصور الجمالية مثل مركز الثقل ودوره في جمالية التكوين الرمز، ودوره في صنع الجمالية .

ثانياً : قضية الفقر :

اعتمدَّ الأداء التمثيلي في تجسيد هذه القضية على تقنية استرجاع الحدث من

خلال العودة إلى الماضي (الفلاش باك) وذلك لربط الماضي بالحاضر وليشيرَ إلى أنَّ هذه القضية مستمرة وممتدة من الطفولة للصبا وحتي الشباب. يظهر (نادر) في صورة طفل ضخم ليقومَ بأداء دور (نادر) في طفولته يرتدي شورت بحمالات وتي شيرت أطفال وينطقُ بلهجة طفولية. " لاشك أن استرجاع الحدث الماضي يأتي لكي يبث معلومات عن الشخصية وهذا من شأنه أن يوضحَ طبيعة وتجربة الشخصية واستكمالها حيال المتلقي (شريف الجيار ، ٢٠١٥ – ٦٧) وفي حوار لا يخلو من التهكم والسخرية والمبالغة الشديدة يصورُ لنا المخرجُ حالة الفقر التي تعيشها أسرة (نادر) فالأبُّ شغله الشاغل هو متابعة خطب (الزعيم) والتحديق بتركيز شديد يصل لحد البلاهة في شاشة التليفزيون منتظراً أن يعلنَ (الزعيم) عن العلاوة بينما الأمُ لا تكلْ ولا تملْ عن تقطيع البصل المصدر الوحيد لطعامهم وهي صورة رمزية لحالة الفقر التي تعيشها .

الأم : عايزين بصل

الأب : لما تيجي العلاوة

الأم : والبصل ماله ومال العلاوة

الأب : ماله إزاي يا بخاطرها ؟ مش كل ده من مصروف البيت يعني من مرتبي اللي ماحلتيش غيره .

الأم : طيب ما تزعقش أمال لو طلبت لحمة كنت عملت إيه

الأب : (فزعاً) بس ياولية ما تفتحيش عين الولد ده لسه صغير على الحاجات دي

الطفل : أنا عارف كل حاجة

الأب : عارف إيه يا وله ؟

الطفل : (كمن يقرأ درس قراءة) اللحم نوع من غذاء الإنسان غني بالبروتين .. يؤكل مسلوقاً ومشويا ويباع عند الجزار

الأب : يادي المصيبة وعرفت الكلام ده منين

الطفل : من المدرسة

الأب : الله عال هو التعليم باظ من شويه

نلاحظ أن الحوار الدرامي نثري من لغة الحياة اليومية وبلهجة عامية استخدمت فيه الجمل الحوارية التي تنوعت ما بين الطول والقصر والتي أراد منها المخرج أن تكون شخصياته مُعبِّرة عن الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه . إن أسرة الطفل (نادر) ما هي إلا رمزاً لحالة أعداداً كبيرة من الأسر الفقيرة التي لا تعرف عن اللحوم شيئاً وتتناول في غذاءها نوعاً واحداً من الطعام. إن فعل تقطيع الام للبصل طوال أحداث العرض المسرحي دلالة على إستمرار حالة الفقر التي تعيشها وإنه لم تطرأْ على حياتها أي تغيرات وأيضا تأكيد للصورة الجمالية من منظور الموضوع كما أن توظيف الإضاءة المائلة للون الازرق يعكسُ برودة الحياة التي تحياها . كشف الحوار الدرامي الذي دار بين (الأب ونادر) عن قدرة نادر على أداء دور الطفل الصغير والتلوين الصوتي الذي يعني " كل انحراف من خامة الصوت الأساسية أي الخروج عن طبيعة الصوت الأصلية أو شدتها الأصلية أو سرعتها تبعاً للمواقف الدرامية المختلفة وقد جمع أداء نادر الصوتي ما بين التنويع والتدرج في الصعود والهبوط (أبو الحسن سلام ، ٢٠٢٠ – ٦٦) .

يري الباحث أن والد (نادر) اعتباره رب الأسرة والمسئول الأول على الإنفاق عليها هو السبب في حالة الفقر التي تعيشها؛ ذلك لأنه يتمتعُ بالسلبية واللامبالاة ولا يسع إلى تحسين أحواله المعيشية فكل وقته يَقضيه جالساً أمام شاشة التليفزيون منتظراً أن يعلن الزعيم عن العلاوة أي أنه معتمداً على الدولة في تحسين مستواه المادي والاقتصادي برفع المرتبات وإقرار العلاوات بينما هو ساكن لم يحاولْ أن يعمل سواء في عمله الحكومي، أو في أي عمل آخر بعد العمل الوظيفي لتحسين دخله وقد أشارة إلى ذلك (نادر) .

نادر : (مشيراً إلى أحد المستويات حيث يظهر الأب في بقعة ضوئية محدقاً في شاشة التليفزيون بتركيز شديد).أبويا (الأستاذ على نياته) .. موظف قديم في مصلحة الأشغال مع إني عمري ما شوفته بيشتغل .

هذه إشارة إلى البطالة المقنعة والتي نتج عنها تضخم الجهاز الإداري للدولة بأكثر من ستة ملايين موظف حكومي لا يعمل منهم سوي مليون ونصف موظف علي أكثر تقدير والباقي لا يكتفي بأنه لا يعمل فقط بل أنه معوق للعمل .

يعاود (الاب) التحديق في شاشة التليفزيون أملاً أن يتحدث (الزعيم) عن العلاوة ولكنه لم يفعلْ .

الطفل : الأستاذ (فايز علي نفسه) ذنبني إمبارح جنب السور بعد ما خلاني ألم الزبالة من الحوش .

الأب : ومالة يا إبني النضافة من الإيمان

الطفل : ومارضيش يخليني ألعب مع زملائي

الأب : أمال أنت طول النهار في الشارع بتهبب إيه ؟ مش بتلعب ؟

الطفل : (باكيا) ماليش دعوة .. أنا عايز كاوتش

الأب : حاضر .. حاضر ماتعيطش .. بس لما تيجي العلاوة .

يصاب (نادر) بخيبة أمل كبيرة لأن الزعيم لم يذكرْ شيئاً عن العلاوة وهذا معناه أن (الأب) لن يتمكنَ من شراء حذاء كاوتش له وبالتالي سوف يتعرض (نادر) للعقاب مرة ثانية من مدرس التربية الرياضية (فايز علي نفسه)

الطفل : لو ماجبتش كاوتش مدرس الألعاب ممكن يطردني من الحصة

الأب : يعني هايطردك من الجنة

الطفل : وممكن يضربني

الأب : الضربة اللي ما تموتكش تقويك

الطفل : بس العصاية بتوجع

الأب : إنت راجل .. يعني لازم تستحمل

الطفل : (منكساً رأسه) وها يحرجني قدام زملائي (لحظات صمت)

الأب : اعمل نفسك مش واخد بالك

تتضحُ قضية (نادر) من الحوار السابق وهي أن الفقر يؤدي إلى العجز وعدم القدرة على تلبية إحتياجات الإنسان مهما كانت قليلة وبسيطة فيكسر النفس ويدفعها إلى أقصى أعماق الذل والمهانة وخاصة إذا كان الآخر غليظ القلب، سليط اللسان، عديم الرحمة والشفقة، ويمتلك من القوة والأدوات ما يمكنه من إجبار الطرف الأضعف على الرضوخ لرغباته وهذا ما يفعله الأستاذ (فايز علي نفسه) إنه يمارس القهر والتسلط على (نادر) لأنه لم يتمكنْ من شراء حذاء رياضي هذا فضلاً على أن أسره (نادر) وخاصة الأب الذي يفترض فيه القدرة علي الاقناع الفكري والنضج الحكيم يستخدم أساليب تربوية خاطئة في معالجة المشكلات والقضايا التي تواجه ابنه هذه الأساليب تعتمدُ على الوهم والخيال إن " جملة اعمل نفسك مش واخد بالك " وغيرها يمكن أن يختزنها (نادر) بداخله خلال عمليه التربية والتنشئة الإجتماعية مما ينتج عنها شخصية سلبية ومغيبة الوعي ومتبلدة الحس والشعور إزاء مشكلاته وقضاياه الشخصية والمجتمعية. ما الضرر في أن يقول (الأب) لإبنه اخبر مدرس التربية الرياضية أنني غير قادر على شراء حذاء كاوتش، أو أن يقول (نادر) أنني سوف أشتريه عندما تتحسن أحوال والدي المادية إن الفقر ليس عيباً ولكن العيب هو أن نستخدم طرق وأساليب خاطئة في تربية أبنائنا .

تقنية البنية الفنية في الحدث أعتمدت على التخلص الدرامي وهو وسيلة المخرج للانتقال من حدث إلى حدث آخر مغاير دون نشوز وقد كانت جملة "اعمل

نفسك مش واخد بالك" هي بمثابة التخلص الدرامي التي أنهت الحدث ونقلته إلى حدث آخر وقضية أخري .

ثالثاً : قضية القهر والتنمر : إضاءة تدريجية على الطفل (نادر) في فناء المدرسة الذي شغل الجانب الأيمن من خشبة المسرح المكان فضاء مسرحي فارغ إلا من سارية العلم (نادر) يرفع يديه عالياً ويرتدي بوكسر ملون بألوان فاقعة وفانلة داخلية بحمالات وحذاء عادي بدون جوارب يتقدم إليه الأستاذ (فايز علي نفسه) مدرس الألعاب في ملابس رياضية شعبية غير مهندمة بصحبة (شريف وسميح) في ملابس أطفال يلعبون بالكرة بينما تقف (حبيبة) في جانب من المشهد في ملابس طفلة وهي تقفز بالحبل .

فايز : بص قدامك ... مش عايزك تتلفت وراك

الطفل : إيديا وجعتني يا أستاذ

فايز : (مصححاً بغضب) كابتن .. اسمي كابتن يا أبو مخ تخين زي جسمك .. وبعدين ايه اللي إنت لابسه ده

الطفل : لبس الألعاب يا أستاذ

فايز : تاني أستاذ قولنا كابتن .. كابتن بذمتك ده زي رياضي ده فين فانلة الالعاب ... فين الكاوتش

الطفل : لما تيجي العلاوة

فايز : يللا يا خفيف وربنا شطارتك ... مش عايز ألاقي في الحوش ولا ورقة

شريف : وياريت ينضف الحمامات كمان

فايز : لا كفاية عليه الحوش ... مستني إيه ... اتحرك ياشوال اللحم

(يبدا الطفل في جمع الأوراق في إنكسار ... بينما تتوالي كلماتهم)

شريف : يا تخين

سميح : يا فشلة

فايز : يا بليد

سميح : يالية الخروف

فايز : يا أبو مخ تخين

شريف : ياغبي

(يبكي الطفل ويسقط ما بيده من أوراق في كمد، تقتربُ منه حبيبة في إشفاق تربت عليه مواسية) يمارس (فايز علي نفسه) مدرس التربية الرياضية وزميلي (نادر) (شريف علي مزاجه ، وسميح علي قده) القهر والتنمر في صورة المتعددة المتمثل في السخرية، والاستهزاء، والتحقير، والشتائم، والإهانة، والتوبيخ على (نادر) لتصبح المدرسة مكاناً لامتهان "الكرامة بدلاً من تعزيزها ويصبح المعلم جلاد بلا رحمة" إن ممارسة القهر والتنمر في النظام التعليمي والتربوي يؤدي إلى تغييب الوعي عبر تشجيع ثقافة الخضوع وترسيخ قيم الطاعة العمياء والامتثال للأوامر والنواهي ليصبح التلميذ غير قادر على تكوين شخصية حرة ناقدة قادر على استعمال العقل والمنهج العلمي في التفكير ومن ثم ينتج عنه وأد روح الابتكار والابداع" (الهام عبد الحميد ، ٢٠٠٠ – ٣٨) .

وبذلك تسهمُ الأسرة والمدرسة في غرس السلبية، واللامبالاة، والصمت، والخوف من مواجهة الواقع بكل أزماته وتحدياته ليعيش التلميذ المقهور في الظلام لا يستطيع الفكاك من عبوديته .

جمالية الصورة وإحلال لغة الحركة بديلاً عن لغة الكلام : ذلك لأن الصمت في لغة المسرح لا يقل في قدرته عن الكلام والجمالية تعني ملاءمة العناصر البديلة للكلام لنقل الأثر الدرامي وتحقيق المصداقية عن طريق المسكوت عنه (هاني أبو الحسن ، ٢٠٠٦ – ١٥٥) وقد ظهر ذلك من خلال لملمة (نادر) لمشاعره المتناثرة مع لملمة الزبالة وأوراق الشجر من فناء المدرسة فالأداء الحركي كان مليئ بالحزن

والغضب الشديد وهو ما لم يستطيعْ (نادر) أن يبوحَ به صراحةً. أخذت حركة (نادر) منحني بطئ يُعبرُّ عن الإنكسار من خلال إنغلاقه على نفسه ووقوفه بميل وإنزواء لتعبر لغة الحركة أصدق تعبير عن لغة الكلام فالصورة على هذا النحو الذي عرضت به تعمق فكرة القهر والتنمر وكبت الشعور بهما وفي مقابل هذه الصورة عبرت إيماءات وتعبيرات وجوه (الأستاذ فايز علي نفسه وسميح وشريف) عن الإزدراء، والبهجة، والمبالغة في إظهارهم، وذلك من خلال متابعتهم المبتسمة (لنادر) وهو يجمع أوراق الشجر والزبالة من حوش المدرسة حيث أخذت حركتهم الشكل الدائري وهو الدوران حول (نادر) الذي أصبح وكأنه بمثابة الفريسة المحاطة بالذئاب من حوله.

إضاءة خافته على (نادر) في المستوي الأعلى من خشبة المسرح حيث نسمع صوته .

صوت نادر : حاولت "اعمل نفسي مش سامع" ... خصوصاً كلام العيال زملائي شريف علي مزاجه وسميح علي قده .. إنما أكتر حاجة ضايقتني كانت إحراجي قدام حبيبة ... فكرهت حصة الألعاب، وكرهت المدرسة، وكرهت التعليم ... إنما ما كرهتش أبويا ولا أمي وطبعاً برضه ما قدرتش أكره بلدي ... باتستا .

لم يجدْ (نادر) مَنْ يعطف عليه ويقف بجانبه ويدفعه إلى تحمل هذا الألم سوي (حبيبة عليه العوض) الحب الطاهر والبرئ في حياته والتي نصحته أن " يعمل نفسه مش سامع " مما يؤكد أن أسرة (نادر) ليست وحدها هي التي تستخدم هذه الأساليب التربوية الخاطئة في تنشئة أبنائها القائمة على الوهم والخيال والتجاهل وإنما أسرة (حبيبة) أيضاً.

نلاحظ هنا أن الصراع الدرامي يثير التوتر ويبني على صراعات أخري داخلية وخارجية متوازنة تغذي خط الصراع الرئيسي وتدفعه إلى الامام .

رابعاً : قضية غياب العدالة الاجتماعية : يسود المسرح إظلام كامل ونسمع صوت (نادر) من الكواليس

صوت نادر : وكبرت زي ما كل العيال بتكبر ودخلت الجامعة وأخترت كلية الحقوق .. كان عندي أمل كبير إني ممكن أعمل حاجة .

إضاءة عامة على كل أرجاء المسرح لوحة معلق عليها نتيجة آخر العام في ساحة كلية الحقوق. الطلاب يتزاحمون على اللوحة . يظهر (شريف وسميح وحبيبة) وهم شباب في سن الجامعة (نادر) وسطهم يهتف في ذهول .

نادر : مقبول ؟ ... إزاي ؟

سميح : احمد ربنا يا أخي .. أمال أنا اللي طالع بمادتين

نادر : يا سميح إنت ميح .. إنما أنا طول السنة مذاكرة وسهر ووجع قلب

حبيبة : ما أنا كمان طالعة بمادة ... عشان رئيس القسم حاططني في دماغه .. ده ظلم

سميح : وفي ناس ثانية (مشيراً لشريف) كل سنة تطلع بتقدير جيد جداً مع إنهم لا بيذكروا ولا بيفتحوا كتاب .

نادر : إحنا مش لازم نسكت

سميح : هانعمل إيه يعني .. كده كده دور تاني (لحظات من الصمت)

نادر : نروح للعميد

شريف : والله فرصة .. أجي معاكم .. علشان أشكره

إظلام على خشبة المسرح إلا من (نادر وسميح وشريف وحبيبة)

من خلال المشهد السابق يوظف المخرج جمالية التقابل في الصورة المسرحية حيث إمتلات خشبة المسرح بمجاميع يمثلون الطلاب قطعت أرجاء المسرح ذهاباً وإياباً في تشكيلات حركية مختلفة لم يشعرْ معها المتلقي بإزدحام خشبة المسرح وفي مقابل هذه الصورة وظف المخرج تقنية الصمت للتعبير الجمالي في الصورة المسرحية ولخلق حالة من الجمود والسكون في التكوبين الحركي (أبو الحسن سلام ، ٢٠٠٥ – ١٢)

فالصمت لغة كثيراً ما تكون أكثر بلاغة من لغة الكلام لذا يتجمد الموقف وقد اتخذت كل شخصية وضعاً معيناً في مكانها وقد تعمد المخرج بإعتباره مؤلف العرض المسرحي تخريس الكلمة والاستعاضة بدلاً عنها بصوت موسيقي ذات نغمة عميقة من آلة الساكسفون (Saxophone) وهي بمثابة المعادل الموضوعي لمعاناة الطلاب وشعورهم بالحزن والغضب من النتيجة التي كانت صادمة بالنسبة لهم فيما عدا (شريف) كما يعدُّ صوت الموسيقي بديلاً عن التوقف البصري للمتفرج عند توقف الأحداث حالة من التوتر المتصاعد يبعثها اللحن الموسيقي المشحون بإنكسارات النفس وخيبة الأمل . يقطع هذا الصمت وحالة السكون إصرارهم على ضرورة الذهاب إلى مكتب العميد للاستفسار عما حدث في النتيجة ينتقلون في بؤرة ضوئية إلى المستوي الأعلى لخشبة المسرح حيث يظهر العميد الدكتور (بديع على هواه) في بؤرة ضوئية أخري .

ما أن يراهم حتي يدير لهم وجهه في تعالي وكبرياء ويتحدث إليهم دون أن ينظرَ إليهم مما يشيرُ إلى دلالة عدم الإهتمام والتحقير منهم .

بديع : (في صرامة) النتيجة نهائية ومفيش تظلمات

نادر : يا دكتور بديع أنا متأكد من إجابتي

بديع : أتفضلوا اطلعوا بره من غير مطرود

شريف : روق دمك يا دكتور مفيش حاجه تستاهل ... دي زوبعة في فنجان (ما أن يسمع صوت شريف حتي يدير لهم وجه وينظر إليهم) .

بديع : عندك حق يا شريف يا حبيبي (يأخذه تحت إبطه ويخرجان) بلغ ماما إني ها أعدي عليها الليلادي أشرب معاها فنجان قهوة وبالمرة أباركلها .. وأبلغها خبر تعيينك معيد في الكلية.

نادر : شايفين يا جماعة ، شايفين اللي بيحصل

حبيبة : عادي .. ده شئ متوقع ... دروس خصوصية ... وامتحان متباع وغش ... وتزوير .. وتدليس وكله على عينك يا تاجر

نادر : بس ده ظلم

سميح : واحنا بإيدنا إيه

يظلم المسرح ويختفي الجميع إلا من بؤرة ضوئية على (نادر). إنَّ الغش سبب تأخر المجتمعات وعدم تقدمها ورقيها ذلك لأن الأمم لا تتقدم إلا بالعلم والشباب المتعلم والقيمة الحقيقية للتعليم تأتي من خلال ما يقدمه للوطن من كوادر بشرية متنوعة ومتخصصة تنهض به وتحافظ على أمنه واستقراره إنَّ المجتمع الذي ينتشر فيه الغش والتزوير هو مجتمع يهدرُ الطاقات ويبددُ الموارد والإمكانيات ويهدمُ أهم أحد أركان التعليم الأساسية وهو ركن التقويم الذي يحققُ العدالة والمساواة وتكافؤ الفرص وبالتالي ينتج أفراداً غير مأهلين يتصفون بالسلبية واللامبالاة والاستهزاء بالقوانين والأنظمة وهذه خطوة تؤهلهم نحو الدخول في عالم الإنحراف والجريمة (هشام عبدالرحمن ، ٢٠١٧ – ٣٠) كما أن الوساطة والرشوة تشكلُ خطورة بالغة على سلامة الجسم الإجتماعي للمجتمع؛ لأنها تجعل حقوق المواطنين قابلة للبيع والشراء. أخذت الحركة المسرحية لكل من (نادر وحبيبة وسميح) الإتجاه المستقيم إلى أعلى المسرح حيثُ عبَّرت عن الحزم والإصرار والدوافع القوية من أجل مواجهة العميد بينما أخذت حركة (العميد) تنوعاً ما بين الإشارة بأصبع اليد والإيماءة بالرأس والأكتاف .

يظهر (نادر) من خلال بؤرة ضوئية وهو مشتت الفكرة يتحدثُ إلى نفسه في مونولوج داخلي مملوء بالحزن والهمِّ نتيجة ضياع الحلم والأمل الذي كان يسعي إلى تحقيقه ولكن الواقع دائماً ما يصدمه .

نادر : أنا عملت اللي عليا ذكرت ... وتعبت وجاوبت كويس بمجهودي ... لا غشيت ... ولا زورت

المونولوج حالة إنقطاع الشخصية عما هو خارج ذاتها مع تفاعلها تفاعلاً داخلياً فتكون في حالة إغتراب نفسي عن وسطها الاجتماعي .

إن شخصية (نادر) في هذا العرض يعدُّ رمزاً للعديد من الشباب الذين يتعرضون لألوان متعددة من الظلم وغياب العدالة فهو نموذج يمكن أن يري بعض الشباب أنفسهم فيه وعلى ذلك فأن الشخصية الدرامية لابد وأن يكون لها ما يشابها في الحياة حتي تكون قادرة على إقناع المتلقي والتأثير فيه وتحقيق الإيهام بالواقع (رشاد رشدي ١٩٩٢ – ٤٨)

نلمس من خلال الحوار مع الذات حالة الفقدان والإنكسار حين يعبث اليأس بالإنسان ويفجر داخله ظلالاً قاتمة يعجز معها عن إستيعاب حقيقة ما حدث .

يظهر (الأب والأم) في بؤرة ضوئية قريبة من (نادر)

الأب : نجحت يا نادر

نادر : بمقبول .. أنا كان نفسي أتعين في الجامعة

الأم : مفيش نصيب

نادر : أو في النيابة

الأب : نيابة مرة احدة

الأم : ازاي يابني . وإحنا على قد حالنا

الأب : لا عندنا واسطة ولا معانا فلوس ندفع رشاوي

نادر : يعني اعمل إيه أنا دلوقتي

الام : ودي عايزة سؤال !

الاثنان : (بسعادة مفتعلة) اعمل نفسك فرحان ..... إظلام

إن أسرة (نادر) بدلاً من أن تبث في ابنها روح الإرادة والتحدي وتأخذ بيده وتشجعه من أجل نبذ اليأس والإحباط ومواجهة صعوبات الحياة ومشكلاتها نجدها تلقي كعادتها باللوم والمسئولية على الدولة ونظامها الفاسد القائم على الرشوة والوساطة والمحسوبية وتتهمه بأنه هو المسبب وراء كل المشكلات والقضايا التي تواجه ابنها في حياته ولهذا تدفعه إلى مواصلة مواجهته للواقع بالأوهام والأحلام فتطلب منه " أن يعمل نفسه فرحان " من الواضح أن هذه الأسرة محدودة الوعي والثقافة وأنها لم تقرأْ أو تسمع في يوم من الأيام عن شخصيات من ذوي الإحتياجات الخاصة لم يؤثرْ فيها الفقر والقهر واستطاعت بفضل قوة إرادتها وإيمانها العميق بذاتها وعملها الجاد أن تصنعَ لنفسها مستقبل وتسطر اسمها بأحرف من نور في تاريخ مجتمعها والعالم بأسره إنها شخصيات عادية تستحق الاشادة. إن التعيين في الجامعة، أو في النيابة يتطلبُ الحصول على تقدير عالي وهذا ما أغفله المخرج عن عمد وليس كما ذكر (الأب) بالواساطة والرشاوي وإن كانت هذه الظاهرة موجودة بالفعل ولكن ليست عامة إن أي مجتمع إنساني يحملُ بداخله تناقضات عديدة فيوجد فيه مَنْ يسعي إلى البناء ومَنْ يسعي إلى الهدم وفيه أيضاً الخير والشر والصالح والفاسد وبنسب متفاوتة وعلينا أن نكافح من أجل القضاء على هذه الظاهرة التي تهدد سلامة الأمن الإجتماعي للمجتمع. يري الباحث أن شخصية (نادر) تتماثل تماماً مع شخصية (أبيه) فهما وجهان لعملة واحدة (فالأب) سلبي وليس لديه طموح وإرادة في أن يعملَ لكي يرفعَ ويحسن من دخله ومستواه المادي فدائماً يلقي بالعبء والمسئولية على الدولة فهي لم تعلنْ عن العلاوة أما الإبن (نادر) فهو شاب ضعيف الإرادة مستسلم لواقعه لا يريد أن يعمل ويبذل قصاري جهده من أجل تحقيق أحلامه إن الحياة لم تنته بعدم تعيينه معيداً في الجامعة أو في النيابة هناك مجالات عديدة يستطيع أن ينجحَ فيها ويثبت ذاته.

خامساً : قضية التعويضات : إضاءة شاحبة على (نادر) في المستوي الأعلى من خشبة المسرح نسمع صوت تكات الساعة الترتيبة (نادر) على الكرسي الهزاز لا نكاد نميز ملامح وجهه ولكننا نعرفه من صوته .

صوت نادر : عادي ... ما هو كان لازم أفرح بنجاحي أو على الأقل اعمل نفسي فرحان ... عشان أشارك أمي وأبويا فرحتهم بيا والحمد لله عشان الفرحة تكتمل ... رنا كرمني ولقيت شغل على طول في مكتب الأستاذ رفعت علي مهله المحامي المشهور .

إضاءة على مكتب رفعت ... رفعت جالسا خلف مكتبه يتحدث في التليفون وأمامه لافتة ضخمة مكتوب عليها بخط واضح الأستاذ رفعت على مهله المحامي .

رفعت : لا لا ولايهمك أنا وراهم والزمن طويل هما فاكرينها عزبة أبوهم دا أنا رفعت علي مهله أكبر محامي تعويضات في البلد .

يدخل (نادر) مرتدياً بدلة متواضعة ورابطة عنق ليبدو في مظهر المحامين الشباب يحمل في يده ملف ... ويبدو سعيداً .

نادر : صباح الخير يا أستاذ

رفعت : أهلاً يا نادر .. إيه الأخبار

نادر : كسبنا قضية المخازن اللي اتحرقت

رفعت : عال عال المهم صرفت نسبتنا في التعويض

نادر : المبلغ أتحول لحساب حضرتك في البنك

رفعت : كويس وقضية الكُشك اللي إتطربق على صاحبه

نادر : كسبناها برضه ... اتصل بالورثه عشان يصرفو مستحقاتهم

رفعت : إحنا اللي هانتصل بيهم ؟ اللي له حاجة يدور عليها .. وبعدين إحنا معانا توكيل بصرف التعويض .. يعني مش محتاجينهم في حاجة

نادر : بس ده حقهم يا أستاذ

رفعت : يا سيدي لو اتكلمو نبقي نسكتهم بقرشين

من خلال الحوار السابق يتضح أن (رفعت على مهله) محامي التعويضات شخصية إنتهازية لا يسعي إلا لمصلحته الخاصة فقط ولا يهتم بحقوق ومصالح موكليه ولذلك فإن حواره جاء معبراً عن سلوك وأفعال تلك الشخصية (المهم صرفت نسبتنا في التعويض – اللي له حاجة يدور عليها – لو اتكلموا نبقي نسكتهم بقرشين) إنها عبارات تكشف أنه بلا ضمير ولا أخلاقيات ويتخفي وراء شعارات وأقنعة زائفة إنها شخصية يستطيع الانتهازيون ومعدومي الضمير أن يجدوا أنفسهم فيها . إن ردود أفعال رفعت جعلت (نادر) يشعر بالصدمة، وبالدهشة، وبخيبة الأمل، في رجل القانون الذي أعتقد أنه أمين وشريف على حقوق ومصالح الناس هذه المفاجأة تعتبر أحد تقنيات الصورة الجمالية " فالمباغتة التي تسبب الدهشة محركة للمشاعر والإدراك معاً ويتولد عنها التساؤل الذي قد يكون غير ظاهر حسب الظرف الموضوعي والمباغته تعمل على تطوير الحدث فتؤدي إلى موقف الصدمة " (أبو الحسن سلام ، ٢٠٢٠ – ١٠٣) .

تقوم بنية العرض المسرحي على مبدأ التراكم الذهني للقضايا المتوالية والصدمات المفاجئة التي يتعرضُ لها (نادر) في واقعه وفي نفس الوقت فإن العرض المسرحي يدعو إلي إيقاظ ذهن المتلقي وتحريضه على إتخاذ موقف وإثارة جدل ونقاش حول طبيعة هذه القضايا والأسلوب الأمثل لكيفية مواجهتها ذلك لأن العرض يقدم تجارب إنسانية وقضايا حياتيه ممكن أن يستفيدَ منها المتلقي في إيجاد حلول للمشكلات والقضايا التي تواجهه في حياته .

إستخدم المخرج دائرية الأسلوب حيث ينتهي الحدث بالنكوص أي الارتداد مرة أخري عما كافحت الشخصية من أجل الوصول إليه فالأستاذ (رفعت علي مهله) يعد امتداداً للدكتور (بديع علي هواه) عميد الكلية ومن قبلهما الأستاذ (فايز علي نفسه) مدرس التربية الرياضية، فهي شخصيات تحمل بداخلها بذور الفساد، والتفاهة، والسطحية. .

سادساً : قضية العشوائيات

تضاء شاشة العرض التليفزيونية في الخلفية ويظهرر المذيع في تأثر بالغ .

المذيع : السادة المشاهدين ... ورد إلينا نبأ عاجل الخبر التالي ...

في حادث مروع لم تشهدْ مثله البلاد وفي كارثة إنسانية أليمة إنهارت كتلة صخرية من الجبل الشرقي للبلاد وأسفر هذا الإنهيار عن تهدم عشرات المنازل من العشوائيات المقامة في سفح الجبل مما نتج عنه عشرات الضحايا ومئات المصابين وقد انتقل السيد (علاولة) رئيس الوزراء إلى موقع الحادث للإطمئنان على الجبل .

ومعكم مراسلتنا من موقع الأحداث ولقاء حصري مع معالي رئيس الوزراء السيد (علاوله)

يقدم المخرج قضايا واقعية ولكن بشكل فانتازي ويعتمد على المبالغة بداية من طرح القضية وإنتهاء بطرق معالجتها والمبالغة إما لتكبير الصورة أو تصغيرها لتعظيم مضمونها، أو دلالاتها أو التحقير منها (هاني أبو الحسن ، ٢٠٠٦ – ٢١٦)

إنَّ السيد (علاوله) رئيس الحكومة كل همه الإطمئنان على الجبل وليس على السكان والمنازل المقامة أسفله مما يدلُ على تهاون السلطة في المحافظة على حياة وأرواح المواطنين إن هذه الحادثة تذكرنا بالحادث الذي وقع في ٦ سبتمبر عام ٢٠٠٨م عندما سقطت صخرة تزن (٢طن) على منازل عدد من سكان (منشية ناصر) بجبل المقطم مما أسفر عن إنهيار وتصدع عدد من المنازل ومقتل حوالي (٣١) شخصا من سكان العشوائيات وقدمت الحكومة لأسر الضحايا تعويضات رمزية ووعدت بتوفير شقق سكانية لهم .

قبل إجراء الحديث التليفزيوني يتلقي السيد (علاوله) مكالمة تليفونية من التليفون المحمول تتغير على أثرها ملامح وجهه لترتسم عليه علامات القلق والاضطراب الشديد ويصاحبها إيماءات عبارة عن " حركة تحريك الرأس إلى الأمام للدلالة على الموافقة أو التعبير لنعم " (أبو الحسن سلام ، ٢٠٢٠ – ٢١٧) مما

يشير إلى أن المسئول دائما معطل عن الفعل الإرادي لخضوعه الدائم للأوامر التي تأتيه من أعلى وتطالبه بأن لا يخرج عن الإطار المحدد له والمرسوم له بدقة مما يدل علي سيطرة وتحكم (الزعيم) في كل السلطات والقرارات التي ينفذها المسئولين .

المذيعة : ممكن حضرتك تكلمنا عن ملابسات الحادث

علاوله : أبداً عيل من ولاد العشوائيات ودول طبعا ولادنا كان بيلعب فوق الجبل هو وصحابه رمي طوبه من فوق الجبل تقول إيه ؟ شقاوة عيال

المذيعة : بعض الشهود بيأكدوا إنهم شافو نبله فوق الجبل

علاولة : لا لا دي إشاعات مغرضة إحنا ما عندناش خرطوش والحمد لله الجبل بخير

المذيعة : والأهالي

علاوله : دول ناسنا وأهلنا طبعاً لازم نعوضهم

المذيعة : إزاي يا فندم

علاوله : هانصرف لكل متوفي توب العرض عرضين علشان يعمله كفن ؟ وهانخصص له مترين أرض يندفن فيهم وغير أننا هانديله لقب شهيد

المذيعة : والمصابين يا فندم

علاوله : هاندعليهم بالشفا

المذيعة : واللي بيوتهم إنهدت

علاله : ربنا يعوض عليهم

المذيعه : وفي نهائة لقائنا تحب سيادتك تسمع إيه

علاوله : أسمع زعروته حلوة من شفايفك الطعمين دول

قدَّم المخرج شخصية (السيد علاوله بأسلوب كاريكاتيري ساخر والكاريكاتير في أبسط معاينة عبارة عن أسلوب تعبير ساخر يعتمدُ على المبالغة في تصوير بعض ملامح الشخصية بهدف إلقاء الضوء عليها ووضع المتفرج في موقف إنتقادي لها والغرض من تقديم هذه الشخصية بهذه الطريقة ليس بهدف الاضحاك ولكن لابراز عيوبها وإيضاح مدي سطحيتها وتفاهتها .

قدمت شخصية (السيد علاوله) على خشبة المسرح فيما يعرف بالتشخيص بإصطناع وهو يعني موقف أدائي تعيد فيه الشخصية على خشبة المسرح إقتباس طريقة أداء مبالغ فيها أي استرجاع صورة من الحياة بهدف مساندة موقفة أمام شخصية أخري تشاركه في الحدث ويضفي الممثل على أدائه لتلك الصورة المسترجعة الكثير من المبالغات وذلك ما يحققُ مصدراً من مصادر صنع البهجة في نفوس الجمهور .

إنَّ كثرة المواقف الكوميدية في هذا المشهد يمكنُ أن تبعدَ الجمهور المتلقي عن كراهية سلوكيات وأفعال تلك الشخصية التي لا تعبأ بأرواح وحياة المواطنين وتسخرمنهم ، وأيضاً تجعلُ من العنف والقتل شيئاً عادياً ومقبولاً لدي المتلقي وبالتالي يتلاشي الإحساس بنبذ وكراهية هذه السلوكيات وخاصة إذا ما قدمت الشخصية الشريرة بطريقة جذابة تجعل الجمهور يعجب بها ومن ثمَّ يقلدها ويتقمص شخصيتها وسلوكها أو إذا تركت الشخصية الشريرة بدون عقاب أو كافئها المخرج على سلوكها وفعلها الشرير .

ويذكر (Michell ، ١٩٩٩ – ٤٠٤ ، ٤٠٥) مستشهداً بعالم النفس الأمريكي " بندورا " إن حضارة ما قد تفرز أفراداً عدوانيين دون أن يكون الإحباط المرتبط بحاجات هؤلاء الأفراد هو السبب في ذلك ولكن بسبب النظر إلى السلوكيات العدوانية على اعتبار أنها سلوكيات عادية ومقبولة ومشروعة مما سهل على أفراد هذا المجتمع قبول مظاهر السلوك العدواني والاحتذاء به وإختزانه في داخلهم خلال عملية التنشئة

الإجتماعية أي أن مداومة مشاهد ومظاهر العنف تجعل من السلوك العدواني أمراً عادياً ومقبولاً .

يوظفُ المخرج تقنية (الزمن الميت) الذي يختزل عن طريقة الكثير من الأحداث والتفصيلات غير الجوهرية والتي لا تؤثر على السياق الدرامي .

_ سابعاً : قضية الصدمة العاطفية :

إضاءة شاحبة على المستوي الأعلى من المسرح (نادر) يجلس على الكرسي في هدوء .

صوت نادر : وفي وسط الأحداث دي كلها .. كان مستحيل أنسي حبي الأول والأخير (حبيبة عليه العوض) دورت عليها في كل مكان .. خصوصاً بعد ما انفصلت من الكلية وللأسف مالقيتش حد يدلني على مكانها غير الواد الميح اللي اسمه سميح

إضاءة عامة على المستوي الأدني لخشبة المسرح ... (نادر) في ميدان عام مع سميح يحمل باقة زهور وينظر في ساعته بقلق في إنتظار (حبيبة) ... تظهر (حبيبة) في مظاهر حاشدة ... تهتف والجميع يردد خلفها

حبيبة : ساكت ... ساكت ... ساكت ليه ؟

الجميع : ساكت ... ساكت ... ساكت ليه ؟

حبيبة : خدت حقك ولا إيه ؟

الجميع : خدت حقك ولا إيه ؟

حبيبة : علي وعلي ... وعلي الصوت

الجميع : علي وعلي ... وعلي الصوت

حبيبة : اطلب حقك مش هاتموت

الجميع : اطلب حقك مش هاتموت

نادر : دي مظاهرة !!

سميح : ما أنا نسيت أقولك ... مش حبيبة بقت ناشطة سياسية

إنَّ التعليم القائم على القهر الذي تلقته (حبيبة) صنع منها إنسانة ثائرة ومتمردة على كل مظاهر السلطة والإستبداد ومطالبة بالتغيير والإصلاح والتخلص من كل الأيديولوجيات الدكتاتورية السائدة وتجاوزها بصرامة وحزم.

وفي وسط هذا الزخم الهائل من المتظاهرين لم يفلحْ (نادر) في الوصول إلى (حبيبة) والحديث معها فهي مشغولة بالهتاف وتجوب أرجاء الميدان مع المتظاهرين إلا أنه يري (ثابت على رأيه) زميله هو وحبيبة يقود مجموعة أخري من الشباب المتظاهرين ويهتف بهم .

فجأة تدوي أصوات إنفجارات وسارينة شرطة تليها سارينة أسعاف ثم مطافي ... دخان كثيف يسودُ المكان وعملية تشابك بالأيدي وكر وفر وهرج ومرج من المتظاهرين ... أصوات مختلطة ومعركة بين المتظاهرين ورجال الشرطة ومن بين كل ذلك يظهر (نادر) حائراً تائهاً يبحث عن (حبيبة) وهو لا يزال يتشبث بباقة الزهور. إظلام سريع ثم إضاءة شاحبة.

يوظفُ المخرج جمالية التكثيف في الحدث الدرامي من خلال الإنتقال بالحدث بالتبادل ما بين شاشة العرض التليفزيونية التي يظهر فيها السيد (علاوله) في حوار مع المذيعة والبؤر الضوئية على (الأب) و (الأم) من ناحية (ورفعت علي مهله) و(شريف علي مزاجه) في أحد المستويات مع المذيعة من ناحية أخري ثم تتداخل الجمل الحوارية تباعاً على كافة المستويات وهو أسلوب أشبه باللقطات السينمائية المتداخله والسريعة .

علاوله : إحنا هانلمهم واللي أهله مش عارفين يربوه الحكومة تربيه

رفعت علي مهله : التظاهر حق مشروع للجميع والدستور بيكفل حق التظاهر والاعتصام

الأب : ماجابوش سيرة العلاوة

الأم : (تغالب دموعها من البصل) عايزين نفرح بالواد

شريف : دي عيال فاشلة ... فاضيين مش لاقين حاجه يعملوها

يحدث إظلام على خشبة المسرح لينتقل الحدث إلى الميدان مرة أخري إضاءة تدريجية على الميدان في المستوي الادني لخشبة المسرح (نادر) لا يزال يبحث عن حبيبة وباقة الزهور مبعثرة أصابها ما أصابها من أثر المعركة (نادر) ملابسه رثه وشعره أشعث أغبر فهو لم يسبق له أن شارك في مظاهرة بل أن أهتماماته بالقضايا السياسية تكاد تكون معدومة بينما (حبيبة) منذ أن انفصلت من كلية الحقوق قد شغلتها السياسة وسيطرت على حياتها لتصبح متنفساً لها عن الطاقات الحبيسة التي ولدها القهر إنها نموذج للإيمان الساذج بالشعارات والإخلاص والتفاني لها كما أنها دائماً لا تترك للعقل فرصة للتفكير والتقييم السليم مندفعة ومتهورة وأحادية التفكير وترفض الإستماع للرأي الاخر .

وفي وسط هذا الكم الهائل من المتظاهرين في الميدان يتمكن (نادر) أخيراً من العثور على (حبيبة)

حبيبة : نادر ؟ إيه اللي جابك هنا ؟

نادر : مباغتا (يمد يده بالزهور) كنت معدي بالصدفة

حبيبة : (تتأمل الزهور دون اكتراث) كنت فاكراك جاي عشان مقتنع بقضيتنا أنت لسه بتشتغل عند رفعت علي مهله ؟!

نادر : (ناكساً رأسه) إنتي عرفتي ؟

حبيبة : مش هو ده وأمثاله اللي بيتاجروا بمصايبنا وبيمصوا في دم الغلابة ؟!

نادر : يعني كنت أعمل إيه ؟! أسيب الشغل ؟ .. طب وأمي وأبويا .. وأخواتي الصغيرين ؟ .. أنا ما صدقت إتخرجت ولقيت شغلانه أشيل بيها الهم عنهم شويه .

حبيبة : والمثل العليا ؟! والقيم ؟!

نادر : لما يتحد الفقر والقهر علي بني أدم ... ما تسأليهوش عن القيم .. في مجتمع غابت فيه العدالة ... ما تسأليش عن مثل عليا .. فقر وجوع وجهل ومرض كل دي أسلحة في أيد نظام فاسد مستبد ضد شعب ما يملكش غير الاستسلام والخنوع وعشان يلاقي فرصته الوحيدة في الحياة .

حبيبة : مفيش حياة من غير كرامة

نادر: ومفيش كرامة من غير عدالة ... والعدالة طلعت عامية والميزان كفتة مقلوبة .... (حبيبة) أنا مستعد أعمل أي حاجة عشانك

حبيبة : عشاني (أنا) ؟! أنا مش مهم .. المهم بلدنا يا (نادر) الوطن

نادر : أنتي الوطن ... وطني يا حبيبة مستعد أفديكي بروحي (يدخل أحد الشباب صارخاً في إنفعال ليبتر جملة نادر)

الشاب : إلحقي يا حبيبة ... قبضوا على ثابت

نادر : أستتي يا حبيبة ... حبيبة

حبيبة : (باكية) قبضوا على ثابت يا نادر ... قبضوا على ثابت

نادر : مين ثابت ده ؟!

حبيبة : ثابت على رأيه ... خطيبي

نادر : إيه ؟

يقف (نادر) مصدوماً حتي يبتلعه الظلام بعد أن تسقط الزهور من يده

تتوالي الصدمات التي يتلقاها (نادر) في واقعه إن خبر خطوبة (حبيبة) على (ثابت على رأيه) أصابته بالإنهيار والموت المعنوي إن كل شئ يهون ولكن أن يفقد (حبيبة) الأنثي الجميلة التي عجز أمام عالمها الرحب إنها كانت عندما تبتسم تعلو حمرة اللهب وجنتيها الملاصقتين لعينيها اللتين تلمعان خلف غلالة شفافة فضية تنسدلُ حين توغل في الضحك لم تكنْ (حبيبة) مجرد حبيبة إنها كانت تمثلُ له القدرة على تحقيق الإتزان والتكامل النفسي وتدفعه بكلماتها إلى مواجهة الواقع بكل أحداثه وإنفعالاته .

يري الباحث أن (حبيبة) اعتمدت في أدائها التمثيلي على نوع من الأداء يعرف بالتمثيل الإستغلالي والذي يعتمدُ على إستغلال الممثل لوجهه وصوته وجمال جسده لجذب إنتباه الجمهور إليه

نسمع صوت (نادر) في الخلفية

صوت نادر : كانت مفاجأة طبعاً ... بس أنا عملت نفسي مش زعلان وما جبتش سيرة لأبويا ولا أمي لكن اللي هايجنني ... عرفوا إزاي إن أنا كنت في مظاهرة .

يظهر (نادر) في هيئته الرثه يقف في إنكسار أمام أبوه وأمه ويسود الموقف الدرامي لحظة من الصمت .

ثامناً : قضية اليأس وغياب الأمل :

جماليات الصمت : إذا كان الحوار يشكلُ الركيزة التي يرتكز عليها الصراع الدرامي بين الشخصيات (عباس عبدالغني ، ٢٠١٤ – ٣٤) والملفوظ الكلامي يصور حالة الشخصية الإنفعالية والعاطفية ويساعدُ على تأكيد حركة ما أو معني معين لينقل فكر الشخصية ويحدد طبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخري فإن حالات الصمت قد تكون محددة أو مُعبِّرة أيضا عن الحالة الانفعالية والعاطفية الكامنة داخل الشخصية من عدم القدرة على بعث عواطفها في حالة حب، أو حزن، أو كراهية، أو حيرة،

وإرتباك وغيرها. فالصمت كثيراً ما يكون أبلغ من الكلام من الناحيتين الدلالية والجمالية ، لذلك يوظفه المخرج في أماكن تلائم الأثر الدرامي ليجسد بلاغة الصورة دراماً وجمالياً ويحول الممثل من مجرد وسيط ناقل للملفوظ إلى جسد قادر بحركته وإشاراته وإيماءاته على بث الكثير من الدلالات كما أن الصمت يرفعُ من حالة توتر الموقف الدرامي، لم يكنْ خبر خطوبة (حبيبة) شيئاً متوقعاً ولذلك فقد أصيب (نادر) بحالة من الصمت وإنشطار نفسي بعثر كيانة ليصبح عاجزاً عن لملمة شظايا مشاعره المتناثرة أمام أبوه وأمه ولذلك فقد بدت ملامح وجهه جامدة متحجرة إنه في حالة من الذهول يمر بيده على رأسه في حركة لا إرادية تنمُ عن الدهشة والحيرة .

أعتمدَّ الأداءُ التمثيلي على الماكياج الداخلي النفسي كما أعتمد أيضاً على الصدق والإيمان والتفاعل مع الدور ومعايشته عن قرب والإندماج في الشخصية وفهمها دلالياً ونفسياً ونقل الحياة الواقعية على خشبة المسرح وهذا يدخل ضمن منهج الواقعية النفسية (لقسطنطين استانسلافسكي).

صب (نادر) غضبه وسخطه على الدولة ونظامها السياسي وكأنها هي التي أضاعت حبه الوحيد.

الأب : (في غضب) مظاهرات ؟ مظاهرات يانادر؟ هيه دي أخرة تربيتي فيك؟

الأم : خلاص بأه يا علي نياته .. أول وأخر مره ياخويا مش ها يعمل كدة تاني

الأب : أحنا يا بني قصرنا معاك في حاجة ؟

الأم : قول يا حبيبي ما تتكسفش .. نفسك في إيه وأنا أعملهولك ؟

نادر : نفسي أحس بكرامتي ... نفسي أدوق طعم الحرية .. نفسي أشعر بأدميتي لاحد يهيني ولا ينتهك إرادتي .. نفسي في شوية أمل

الأب : وهيه الحكومة مخليه نفسنا في حاجة ؟ ده مش ملاحقه مشاريع ... إيشي كنتاكي ... وإيشي مراجيح ... وإيشي ملاعب جولف وساونة وجاكوزي ... مش مخليين نفسها في حاجة

الأم : إن جيت للحق ياخويا مش مخليين

الأب : بنأكل احلي أكل ... وبنشرب أنضف ميه ... وبنركب أفخم مواصلات ... والتعليم على أعلى مستوي ... ونتعالج على نفقه الدولة وفي أكبر المستشفيات

الأم : واللي ما يخفش .. يبقي هو الغلطان

نادر : طب والغلابة اللي نايمين على الأرصفة

الاب : دي منتجعات مفتوحة للي عايز يغير جو

نادر : والجعانين اللي بياكلوا من أكوام الزبالة ؟

الاب : نفسهم حلوة والنفس الحلوة لها الجنة

نادر : وأخواتي اللي ياما ناموا من غير عشا ؟

الأم : نايمين خفاف

نادر : والعلاوة اللي مش عايزه تيجي ؟

الاب : بكره تيجي .. إحنا مستعجلين على أيه

نادر : والبصل اللي ما بناكلش غيره

الام : كله فيتامينات ومضاد حيوي كمان يعني أكل ودواء حد لاقي

نادر : والمظلومين اللي مرميين في السجون ؟

الأب : يا بختهم نايمين صاحيين .. واكلين شاربين .. ساكنين ببلاش

نادر : والشباب اللي ماتو ؟

الام : في الجنة ونعيمها

نادر : (في ذهول) إنتوا مصدقين الكلام ده ؟

الاثنين : آه ... ولو مش مصدق .. أعمل نفسك مصدق

إنَّ حالة الفقر وتدني مستوي المعيشة والقهر وغياب العدالة جعل (أسرة نادر) يشعر بالإحباط واليأس وفقدان الأمل وأنها رضخت طواعيةً واستسلمت للأمر الواقع بل أنها تأقلمت عليه ورويداً رويداً بدأت تقتنع وتصدق نفسها على ضرورة قبول الوضع القائم دون إعتراض والتعايش معه من خلال حيلة تلجأ إليها بعض الأسر التي لا تستطيع تغير واقعها نتيجة الفقر وقلة الحيلة أمام قوة وجبروت وطغيان الآخر عليها اعتمد الأداء التمثيلي للأب والأم على عنصر التغريب من خلال عدم مطابقة الحركة للكلمات وجعل الشئ غير المألوف مألوف وهذا يدخل ضمن المنهج الملحمي التعليمي (لبروتولد بريخت).

يري الباحث : إن شخصية (نادر) تتماثل تماماً مع شخصية أبوه فكلاهما يلقيان بالعبء والمسئولية على الدولة ونظامها السياسي .

الأول : يعتقد أن الدولة ونظام الحكم الديكتاتوري هو المسئول عن ضياع مستقبل (حبيبة) لأنه قهرها وفصلها من الجامعة وحرمها من إستكمال تعليمها ودفعها لأن تصبح ناشطة سياسية ومن ثمَّ تغيرت ولم تعدْ كما كانت في الماضي الفتاة الجميلة والرقيقة التي دائماً ما تقف بجانبه وتواسيه وتشد من أزره وقت المحن والشدائد .

الثاني : يعتقد أن الدولة وزعيمها هو السبب في تدني مستوي المعيشة لأنه لم يقرْ العلاوة التي إنتظرها طويلا ولم تأت حتي الآن.

أدي التغابي الدرامي في حوارية المشهد بين (نادر) ووالديه إلى تفجير الضحك من ناحية وخلق حالة من السخرية لدي المتلقي من ناحية أخري كما تظهر جماليات الصورة المسرحية من خلال الكادرات الثابتة التي يوظفها المخرج بين مشهد وآخر في

شكل تكوين جمالي ثابت كما لو كانت صورة فوتوغرافية، أو جملة تهكمية قصد منها تأكيد موقف ما، أو السخرية من موقف معين مما يدل على اللامبالاة بما سوف يحدث وقد إنتهي المشهد بجملة تهكمية ساخرة وهي " اعمل نفسك مصدق".

تاسعاً : قضية قمع الحريات :

إضاءة شاحبة على المستوي الأعلى من خشبة المسرح يظهر (نادر) جالساً على الكرسي الهزاز ونسمع صوته في هدوء يتناقض مع احتدام الأحداث.

صوت نادر : وصدقت إن أنا ثوري وإن أنا خارج عشان مصلحة البلد وفي الحقيقة أنا كنت بانتهزها فرصة عشان أشوف حبيبة وأكون قريب منها خصوصاً إن (ثابت على رأيه) كان لسه مقبوض عليه.

إضاءة عامة على كل المستويات (حبيبة) تقود مجموعة من الشباب في مظاهرة وتهتف بحماس والجميع يردد ورائها .

حبيبة : ثابت ثابت ثابت فين ؟

الجميع : ثابت ثابت ثابت فين ؟

نادر : (يهتف باستنكار) ثابت .. ثابت .. ثابت مين ؟

الجميع : (بتلقائيه) ثابت .. ثابت .. ثابت مين ؟

حبيبة : (هاتفه) فين مكانه مش عارفين

الجميع : فين مكانه مش عارفين

نادر : مش عايزين نعرف

الجميع : مش عايزين نعرف

نادر : إحنا مالنا ومال مكانه

الجميع : إحنا مالنا ومال مكانه

كعادة (نادر) دائماً ما يعيش في الوهم والخيال ولذلك لم يقبلْ عقله الواعي أن يري (حبيبة) قد ارتبطت بشخص آخر ولهذا قرر (نادر) أن يذهبَ مرة أخري غلى الميدان ليكون قريباً منها ويشارك في المظاهرات .

يوظفُ المخرج في هذا المشهد جماليات الحركة الآلية وتقنية المبالغة التي تستجلب عن طريقها البهجة والبسمة إلى المتفرجين وهما من عناصر المصادر النفسية للاضحاك وقد ظهرتا من خلال ترديد المتظاهرين للشعارات والهتافات بدون وعي أو فهم لما يقولونه وكأنهم أشبه بالآت ميكانيكية تردد وتتحرك بلا عقل ذلك لأن العقل الجمعي عقل غير واعي إنهم يرددون ويتحركون على هيئة آلية كما لو كانوا ريبورتات.

ينتقلُ الحدث إلى مكان آخر ومشهد آخر . حيث يظهر (ثابت على رأيه) من خلال بؤرة إضاءة في وسط المسرح وهو جالس على كرسي تحقيق مكبل اليدين ومعصوب العينين يرتعد في رعب والمحقق يستجوبه في قسوه . نسمع صفعة عنيفة على وجه (ثابت) تسيل منه الدماء .

المحقق : ولسه مصر على أقوالك يا ثابت ؟

ثابت : أقوال أيه ؟ هو أنا فتحت بوقي

المحقق : إنت مش لسه معترف بعضمة لسانك إنك عضو في تنظيم سري لقلب نظام الحكم

ثابت : أنا

المحقق : وبتتمول من الخارج

ثابت : كمان

المحقق : ومعاك اجندات أجنبية

ثابت : لا والله العظيم .. ده أنا حتي بأشجع المنتج الوطني

المحقق : وأمك

ثابت : أمي ! مالها يا باشا

المحقق : معاها جنسية أجنبية (في تقرير) يعني معترف بكل اللي فات ..... لأعوانه علقوه

ثابت : (ينتفض في ألم) لأ اااااه .... إظلام

أسئلة الإستجواب التي وجهت إلى (ثابت) وردت كثيراً في العديد من الأفلام السينمائية والدراما التليفزيونية وهذا معناه أنها أسئلة ثابتة وواحدة ولا يخرج عنها أي تحقيق عندما تريد السلطة تلفيق التهم إلى المعارضين لها إنَّ الهدف من هذه الإتهامات تزييف الوعي وتحريف الحقائق وأرادة المخرج من هذه الأسئلة النمطية أن تصبح مساراً للتهكم والسخرية من قبل المتلقي.

وهي أنَّ السلطة وظفت جهازاً بوليسياً قامعاً للحريات ومتربصاً بكل مَنْ يعارض سياستها ويهددُ هيبتها ويهزُّ بقاؤها ووسيلتها في ذلك تلفيق التهم والعنف الذي يقع على جسد الضحية وهو يُعدُّ بمثابة الخطاب الإكراهي المُعلن لإثبات جبروت السلطة.

إنَّ العنفَ الذّي مارسه ضابط أمن الدولة على (ثابت) يكشفُ ويضئ أعماق شخصيته ويفسرُ دوافعها ويفتح مساراً أمام الجمهور المتلقي ليري بشاعة رجل الشرطة الذي يرمزُ للسلطة، فقيم الوجود والحياة والموت لغة لا يعرفها قاموسه. إن عالمه بارد جاف مجرد من القيم والمشاعر الانسانية حيث جفت ينابيع عاطفته وأصبحت تحركه نزعة ميكافيلية صريحة غايتها أن ينتزعَ إعترافاً بأي وسيلة .

كوريوجرافيا الحركة المسرحية في هذا المشهد مختزلة إلى أبعد الحدود حيث اقتصرت على حركة الضابط الذي قام بإجراء التحقيق مع (ثابت) والتي جاءت حركته في شكل خطوط عشوائية ومتباينة لتعبر عن أفترائه وأهتزاز موقفه . ينتقل الحدث إلى الميدان مره أخري .

إضاءة على الميدان (حبيبة) تهتف بين الشباب ثم نسمع أصوات متداخلة الحقوا .. الحقوا بيقفشوا في الثوار وبيسحلوا في البنات . يظهر (نادر) وهو يهتف مع الجميع ثم تحدث حالة من الصراخ والجري في إتجاهات متفرقة بينما الجنود تطاردهم بالهراوات (حبيبة) يجرها أحد الجنود بقسوة بينما (نادر) يحاول إنقاذها ويتشبث بها وتتشبث به ولكن الجنود ينهالون عليهما ضرباً وسط صراخهما حتي يحدث إظلام تام . نسمع من خلف الكواليس صوت (نادر) .

صوت : دافعت بإستماتة عن (حبيبة) الكل جري ماعدايا (حبيبة) دلوقتي في المستشفي وأنا متلقح قدامكم أهه في مكان ما من الوطن مصعوب العينين موثوق اليديين والقدمين مسحول منفوخ من الآخر كده ... متروق .

بؤرة ضوئية في وسط المسرح يظهر (نادر) جالساً على كرسي التحقيق وإلى جواره (ثابت) على كرسي آخر يبدو عليهما آثار التعذيب كل منهما معصوب العينين ومكبل اليدين والقدمين .

السرد هنا قائم على ضرورة إختصار زمن عرض الحدث (جون درايدن ، ١٩٨٢ – ٧٦) .

نادر : (يتألم في إتفعال واضح) أي ... أي .. لأه .. آه .. آآآه

ثابت : أيه يابني في أيه .

نادر : لا ... أنا بس باجرب

ثابت : ما تستعجلش على رزقك .. دلوقتي الحفلة تبتدي

نادر : بس أنا مش هاقدر أستحمل

ثابت : اعمل زي كل اللي سبقوك ... وما قدروش يصمدوا

نادر : اعمل أيه يعني ؟!

ثابت : اعمل نفسك ميت

يترك ثابت رأسه لتتدلي على صدره كأنه ميت ويفعل (نادر) بالمثل في تلقائية حتي يسود الظلام تدريجياً .

تتجسدُ السخرية في طريقة الأداء التمثيلي المبالغ فيه والذي يصور ما وصل إليه مصير (نادر) المقهور والذي لم يستطعْ الصمود والوقوف أمام عنف السلطة وممارستها للتعذيب فيلجأ إلى حيلة كاريكاتيرية وهي أن يعمل نفسه ميتاً بما يخرج بالسلوك والصورة عن نطاق المنطق وقانون الطبيعة البشرية فيبدو السلوك منتقصاً أو معيباً وهنا يظهر الأثر المبهج عن طريق الضحك نتاج إكتشاف المتلقي لذلك النقص أو الخلل ومن ثم شعوره بالتميز وتوهمه بالانفراد بإكتشاف ذلك النقص، أو العيب فيما عرض أمامه بالقوة والحركة المصورة (هنري برجسون ، ٢٠٠٢ – ١٩).

يرتفع خط الصراع الدرامي ليصل إلى ذروته بإعلان نبأ وفاة (نادر) الذي أعتبرته السلطة شهيداً ضحي بحياته من أجل الوطن والواقع أنه مات نتيجة عدم تحمله للتعذيب وكأن القدر كعادته يلقي دائماً بالعبء الأكبر على كاهل المقهورين من أجل التحرير العام للانسان .

تقام (لنادر) جنازة ويذهب السيد (علاوله) رئيس الحكومة بنفسه في دعاية إعلامية كبيرة لتقديم واجب العزاء لأسرته وتكريمها.

المذيعة : نشاهد الآن أعزاءنا المشاهدين مراسم تكريم أسرة الشهيد (نادر علي نياته) في احتفالية شعبية فريدة وتغطية إعلامية غير مسبوقة حيث يتقدم السيد (علاوله) بمصافحة أسرة الشهيد يداً بيد .

المذيع : آه والله العظيم .. يداً بيد واللي مش مصدق الصورة ما بتكدبش

علاوله : هات يابني الشيك

الأب : بدهشة ، شيك ؟!

علاوله : أيوه ده مبلغ التعويض

الأب : تعويض إيه ؟!

الأم : عليه العوض ومنه العوض

علاوله : (يعيد الشيك) للسكرتير بلاش .. نرجعه خزانة الحكومة

السكرتير : أوراق المعاش يافندم

الأب : معاش ؟! هاتطلعوني معاش مبكر ؟ ليه يا بيه وأكل عيالي منين ؟!

علاوله : ده معاش إستثنائي عشان الشهيد

الأم : وهو في حاجة في الدنيا تعوض الضنا يا ناس

علاوله : (في تجهم) مش عايزيين المعاش كمان ؟ يرجع لخزانة الحكومة هات يا بني شهادة التقدير

الأب : شهادة تقدير

علاوله : مش عايزينها هيه كمان ؟! خذ يابني

الاب : (مقاطعاً في لهفة) لا هانعلقها في أوضة المسافين وأهي تبقي حاجة من ريحة (نادر)

علاولة : (يصافح الأب وهو يقول للمصور بضيق) صور يابني خلينا نخلص ثم يرسم إبتسامة عريضة وهو يصافح على نياته ...

تسعي السلطة من خلال سيطرتها على كل أجهزة الدولة ومنها الاعلام على تحسين صورتها عند المواطن ولهذا يحرص السيد (علاوله) على إجراء الأحاديث التليفزيونية والتقاط الصور مع أسرة (نادر) وذلك؛ لأن التليفزيون يعتبرُ من أهم وأكثر وسائل الإعلام التي تترك أثر بالغ الأهمية في تقديم الأفكار، والقيم، والمعتقدات، والآراء، والاتجاهات لدي شرائح وقطاعات مختلفة في المجتمع ذلك لأن التليفزيون يعتمدُ على عناصر الإبهار والجذب في الصورة المرئية من خلال توظيف الصوت والألوان والموسيقي والمؤثرات ولهذا فإن الأفراد يعتقدون بأن ما يعرضه التليفزيون هو

صورة طبق الأصل من العالم الخارجي وبعبارة أخري أن المشاهدين يدركون الواقع الحقيقي الذين يعيشون فيه بصورة تتفق مع الصورة الذهنية المقدمة في العالم التليفزيوني.

إضاءة خافته في بيت (نادر) (الأب) يتأمل صورته ويحادثه في ود

الأب : تصور يا نادر كانوا عايزين يدوني تعويض ويصرفولي معاش شهري أل إيه معاش شهيد بس أنا مارضيتش (يظهر شبح نادر) من خلف ستار وكأنه في حلم

نادر : وفيها إيه بس يابابا ؟!

الأم : يادي العيبة إنت عايزنا على آخر الزمن نشحت من الحكومة

نادر : يعني حسيتوا بفرق يابابا ؟

الأم : طبعا .. ده إحنا بقينا في أمله .. في نعيم ماكناش نحلم بيه

الأم : أخواتك بقوا بيتعلموا ويتعالجوا على حساب الحكومة

نادر : والعلاوة يابابا

الأب : لغوها يا (نادر) لأن المرتبات بقت بتكفينا وتفيض

نادر : والسجون

الأب : بقت ورش ومصانع

نادر : والحرية

الأم : بنتنفسها زي الهوا

نادر : والعدالة الاجتماعية

الاب : الغفير زي الوزير

نادر : طمنتوا قلبي ... ياريتني كنت عملت نفسي ميت من زمان

يظهر (نادر) في هذا المشهد في شكل أشبه بالحلم " والحلم هو استجابات بديلة عن الاستجابات الواقعية فإذا لم يجد الفرد وسيلة لاشباع دوافعه في الواقع فإنه قد يحقق إشباعاً جزئياً عن طريق التخيل وأحلام اليقظة وبذلك يخفف القلق والتوتر المتربط بدوافعه.

إنَّ كل ما كان الأب والابن يتمنيان تحقيقه في الواقع الفعلي للحياه . قد تحقق بكل ما فيه من عيش وحرية وعدالة اجتماعية قد تحققت ولكن من خلال الحلم، **ويلاحظ الباحث** أن المخرج في تناوله لقضايا الواقع قد جمع البيض الفاسد كله في سلة واحدة بمعني أنه رصد كل السلبيات والمشكلات التي يعاني منها المجتمع عن عمد ولم يذكرْ إيجابية واحدة طوال أحداث العرض المسرحي وقد تمَّ أداء المشهد الأخير من خلال توظيف الإضاءة الخافتة خلف ستارة بيضاء شفافة على خشبة المسرح بحيث يري الجمهور الحدث مجسداً من وراء تلك الستارة الشفافة وهذا يعني فصل الحدث عن الجمهور في الصالة وعزلة عن المنطق الطبيعي للحياة وبذلك يعد حدثاً مغايراً لطبيعة العلاقة المنطقية كما هي في الحياة وهذا يدخل ضمن عناصر الأسلوب التعبيري في الإخراج المسرحي .

وأخيرا إن شخصية (نادر) البطل في هذا العرض المسرحي أراد أن يوقظ مجتمعه بأن يكشف زيفة وبعض مشكلاته على ان يخرج بمبدأ من وراء هذه المحاولة يتمثل في الفضيلة والشرف والسعي دائماً نحو عالم أفضل والعرض يدعو إلى إيقاظ ذهن المتلقي وتحريضة على إتخاذ موقف وإثارة جدل ونقاش حول مزيد من الأمل بالتغيير الذي لن يتحققَ إلا بتصحيح الكثير من المفاهيم والأفكار الخاطئة وأهمها في التربية والتعليم .

الخاتمة

مسرحية " اعمل نفسك ميت " تم تأليفها عام ٢٠١٦م وهي تنتمي إلى المسرح المعاصر وتعدُّ أداة توثيق لفترة من حياة الشعب المصري قبل انبثاق أحداث ٢٥ يناير ٢٠١١م وما بعدها وهي فترة عاني منها الشعب المصري بكل طوائفه المختلفة وخاصة

الشباب من أوضاع حياتية مترديه جعلته يفقد القدرة على رؤية الواقع بصورة سليمة والبحث الحالي يعد عمل تنويري؛ لأنه يوضح الحقائق ويصححُ الآراء والأفكار الخاطئة التي لصقت في عقولهم ويضئ مشعل الأمل داخل نفوسهم البرئية لشباب يعيشون على البساطة وصدق النية حتي يستيقظوا على الصورة الحقيقية لمعيشتهم وحتي لا يقبلوا مستقبلا أي نوع من أنواع القهر وتغييب الوعي ثم ليقفوا بعد ذلك كاشفي الصدور الفقر، والجهل، والمرض، كما أنَّ العرض قدَّم من خلال شباب مسرح الهواة الذين يحتاجون إلى ثورة حقيقة تنبع من داخل الذات مصدرها المسئولية المجتمعية وليس قوانين السلطة والرقابة للمحافظة على أمن وسلامة المجتمع وهويته العربية وعدم الانزلاق نحو الفوضي والرزيلة بدعوي حرية الفكر والإبداع .

إن البحث الحالي يدُّق ناقوس الخطر لكافة مؤسسات المجتمع المدني التي تنتهج طرق وأساليب تربوية وتعليمية قائمة على الوهم والأحلام والتي تؤدي إلى تغييب العقل من خلال اللجوء إلى حيل نفسية للهروب من مواجهة الواقع وعدم إيجاد معالجات مناسبة لكل مشكلاته وتحدياته المختلفة إنَّ مثل هذه الأساليب في التربية والإعداد للحياة تصنعُ شباباً يتصفون بالسلبية واللامبالاة والاستهتار بالقوانين والانظمة ومن ثم يبتعدون كل البعد عن الانتاج والإبداع وبالتالي يصبحون مصدر خطر في أي مكان يتواجدون فيه لانهم يكونون على استعداد لتقبل الرشوة وممارسة السرقة والخيانة ولوأد تلك الأساليب التربوية والتعليمية الخاطئة وهذه الأفكار الظلامية لابدَّ من توعية الأسرة والإرتقاء بالمستوي المعيشي والثقافي وبناء مصدات فكرية في المدارس والجامعات وكافة المؤسسات لتحصين المجتمع . إنَّ حروب الجيل الرابع التي نبهنا إليها السيد (الرئيس عبدالفتاح السيسي) رئيس الجمهورية في العديد من خطبه السياسية للشعب المصري قائمة على نشر الشائعات وتحطم الروح المعنوية من خلال بث اليأس والإحباط وعدم القدرة على الفعل في نفوس المجتمع وخاصة الشباب ليزداد الاحتقان الداخلي ويحطم المجتمع نفسه بنفسه كما أن العمل السياسي المبني علي الوهم والأحلام الزائفة والوعود البراقة لن يحلَ المشكلات والقضايا التي تواجه المجتمع

وقد أشار إلي ذلك فخامة الرئيس أيضاً كما أكدَّ عندما تحدث عن العشوائيات والتعدي على أراضي الدولة أنه لن يبيعَ الوهم للناس تحت أي دعاوي شعبية أو سياسية وسيقتحم ويواجه كل المشكلات والعقبات التي يعاني منها الوطن.

يري الباحث أن نتائج البحث يمكن الإستفادة منها في النقاط التالية :

- يمكنُ أن يكون البحث دعوة لهواة المسرح والباحثين في أن يفكروا في تحويل هذا الفن إلى حقل معرفي يقبل الملاحظة والتجريب ويقبل إضافة مصطلحات أخري ومنهجيات جديدة مستمدة من تاريخ المعرفة الإنسانية العربية والأجنبية .
- يمكن أن تكون نتائج البحث باعثاً لاجراء العديد من البحوث المسرحية التي تتناول حروب الجيل الرابع القائمة على نشر الشائعات وتحطم الروح المعنوية وكيفية معالجتها والتصدي لها .
- يمكن أن تكون نتائج هذا البحث باعثاً لدي المسئولين في الهيئة العامة لقصور الثقافة نحو إتاحة مزيداً من الدعم المادي والمعنوي لشباب مسرح الهواة وخاصة أن أفكارهم وعروضهم المسرحية تستحق الاشادة والتقدير
- يقدم البحث تجارب إنسانية يمكن أن يستفيدَ منها المجتمع بكل فئاته المختلفة وخاصة الأسرة المصرية كما يمكن الإستفادة من نتائج البحث في تنمية المهارات والقدرات العقلية للتفكير في إيجاد معالجات للمشكلات والقضايا التي تظهر على سطح الواقع الاجتماعي للشباب .

نتائج البحث :

أولاً : اعتمدت ملامح الرؤية الإخراجية لكل من النص والعرض على الآتي :

(أ) **النص** : قام المخرجُ بإعطاء النص أبعاداً جديدة وصوراً تحمل من الإبهار ومن عمق المعاني ما يمتع ويقنع ويثري الشكل الفني ويؤثر على المتلقي من خلال التركيز على قيمه الجمالية وبما يكشف عن معاني وصور رمزية لم يكنْ في مقدرة النص أن يحيطَ بها كما يمنح العمل المسرحي أبعاداً وتفسيرات جديدة .

(ب) العرض : أعتمدت الرؤية الاخراجية على عدة مستويات .

المستوي الاول : فضاء المكان :

تم توظيف الرموز والإيحاءات والمواد البسيطة لاتاحة حرية الحركة للاداء التمثيلي وأيضا لترك فرصة للمتفرج للانطلاق بخياله مشاركاً في تخيل المكان والزمان.

المستوي الثاني : تجسيد قضايا الواقع من خلال:

- الأداء الحركي، والتمثيلي، والإضاءة، والألوان، والموسيقي، والأغاني.
- التشكيلات، والتكوينات، وتفسير دلالة والشكل والتعبير
- توظيف الخيال لاستنطاق دلالات متعددة .
- الحوار الدرامي الملفوظ وغير الملفوظ

المستوي الثالث : إبراز جماليات الصورة المسرحية والتقنيات الدرامية من خلال :

- التكيف الدرامي ونقل الحدث بواسطة شاشة العرض التليفزيونية
- الحركة الآلية والعقل الجمعي غير الواعي
- الصمت واستبدال اللغة الكلامية بلغات أخري غير كلامية
- المبالغة في الأداء والسخرية والتهكم
- إسترجاع الحدث الماضي
- عدم مطابقة الحركة للكلمات
- الدلالة الدرامية لتوظيف عنصر الإضاءة المسرحية
- مركز الثقل ودوره في جمالية التكوين
- الرمز ودورة في صنع الجمالية

– التلوين الصوتي وتوظيف التعبيرات والإيماءات

المستوي الرابع : الاستعانة ببعض التقنيات السينمائية في الإخراج المسرحي مثل :

تقنية التخلص الدرامي من خلال :

– الجمل التي ينتهي بها الحدث مثل اعمل نفسك مش واخد بالك ، اعمل نفسك مش سامع، اعمل نفسك مش زعلان، اعمل نفسك فرحان، اعمل نفسك مصدق، اعمل نفسك ميت.

– لحظات الصمت

– الكادرات الثابتة

– ثبات الحركة والتوقف

ثانياً : تعددت الرؤي الإخراجية في عرض مسرحية " اعمل نفسك ميت " فقد إعتمد المخرج علي المزج بين عدة مناهج وأساليب إخراجية مثل المذهب الملحمي التعليمي ، الواقعية النفسية – مسرح الصورة – المسرح التعبيري استطاع صهرها جميعاً في منهج يتكامل فيه العرض المسرحي هذا التكامل ساعد على تحقيق رؤيته الاخراجية .

ثالثاً : ظهر تمكن المخرج من أدواته الدرامية المتمثلة في الفكرة، والشخصيات، والراوي، والصراع الدرامي، والحبكة، والحوار، وكذلك أدواته الفنية المتمثلة في الأداء التمثيلي، والحركة، والتشكيلات، والديكور، والاضاءة، والأزياء، والموسيقي، والألوان، وغيرها مما أسهم في إبراز وتوضيح رؤيته الاخراجية وإيصالها بصورة فنية ممتعة إلى الجمهور المتلقي .

رابعاً : إعتمدت فنية العرض على تنوع القضايا والتفريع في الحدث عبر عدة مستويات وهي :

- المستوي الأول مادي وتمثل في الفقر ، والقهر والتنمر وغياب الحرية والعدالة والعنف والقمع
- المستوي الثاني عاطفي وتمثل في حب (نادر) لزميلته (حبيبة)
- المستوي الثاثلث نفسي وتمثل في الاحساس باليأس والإحباط وغياب الأمل

خامساً : جاءت هذه التجربة المسرحية لتؤكد على دور مسرح الهواة في إقامة عروض مسرحية متميزة بجماليات التعبير الحركي، وتشكيلاته، وقيمة الدلالية، والجمالية، والفكرية، فالعرض يتسمُّ بالجرأة فنياً وجمالياً كما يشتبكُ مع الواقع بكل تجلياته وينفتح على مختلف الأساليب فقد خرج عن أطر وتقاليد المسرح الكلاسيكي محاولاً التجديد على مستوي الفعل، والزمان، والمكان، من خلال تعدد الأفعال، وانعدام الزمن، والتغيير المستمر في الأماكن كما جاء الشكل لديه ليكون وعاء يحتوي المضمون مما أعطى تنوعاً وثراء لمختلف القضايا التي يتناولها .

سادساً : يجمع الحوار ما بين اللهجة العامية والفصحي المبسطة كما تأرجح الحوار داخل العرض المسرحي ما بين الطول والقصر ارتباطاً بعرض القضايا والتعبير عن المشاعر والأحاسيس ونقل الأفكار والآراء وأحياناً أخري يقصر الحوار ليتحول إلى طلقات سريعة متلاحقة تجعلنا نعدو وراءها لنتتبعها ونتبع ما تأتي به الشخصيات من أساليب وطرق مختلفة لمعالجة قضاياها .

سابعاً : رغم تعدد وتنوع القضايا التي تناولها العرض المسرحي إلا أن أساليب معالجة الشخصيات الدرامية لهذه القضايا كانت تعتمد على الوهم والخيال والهروب من مواجهة الواقع واللجوء لحيل متعددة حسب نوع وطبيعة كل قضية وذلك على النحو التالي :

- قضية الفقر أسلوب معالجتها اعمل نفسك مش واخد بالك
- قضية القهر والتنمر أسلوب معالجتها اعمل نفسك مش سامع
- قضية غياب العدالة أسلوب معالجتها اعمل نفسك فرحان
- قضية الصدمة العاطفية أسلوب معالجتها اعمل نفسك مش زعلان

– قضية اليأس وغياب الأمل أسلوب معالجتها اعمل نفسك مصدق

– قضية قمع الحريات والعنف أسلوب معالجتها اعمل نفسك ميت

هذا وقد أعتمدَّ العرض على صراع درامي صاعد كما تنوع ما بين صراع نفسي داخلي وآخر خارجي .

ثامناً : وظف المخرجُ الرمز والتورية والإسقاط والمبالغة والتهكم والسخرية والصور والدلالات الرمزية كما استطاع أن يحققَ نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي وذلك لأن علاقة المتلقي بالعرض المسرحي ليست علاقة إستهلاك مثل علاقة الانسان بأدوات الحضارة الحديثة بل يعدُّ عنصر إنتاج فعال للعرض المسرحي فهو خالق ومبدع ومنتج للدلالات والمعاني كما هو الذي يُعطي للعمل المسرحي شكلاً محسوساً .

تاسعاً : إعتمد العرض المسرحي على عناصر الإبهار الفني التي تمثلت في الأغاني والأداء الحركي الراقص، والموسيقي، والأزياء، والألوان، والإضاءة، والمناظر، والماكياج وذلك على النحو التالي :

الاضاءة : كانت موزعة على الألوان الضوئية المختلفة الممزوجة منها والصريحة وعلى الدرجات المتفاوتة بين السطوع الباهر للعين والضوء الخافت والبؤر الضوئية مما ساعد على نقل الاحساس الداخلي والخارجي للممثلين .

الماكياج : اعتمد الممثلين على الماكياج الداخلي بنوعية النفسي والعقلي وقد عبرَّ عن عدة انفعالات متنوعة ترجمها الممثلين من خلال حواراتهم المنطوقة وغير المنطوقة .

المناظر : كانت إيحائية تجنب كل من الممثل والمتفرج من الدخول في الإيهام وذلك حتي يحتفظ المتفرج بيقظته العقلية ويصبح قادراً على الحكم على ما يراه فوق خشبة المسرح .

الاغاني : قُدم من خلالها قضية العرض بتوظيف التورية وإزدواج المعني وخلق حالة من التغريب المسرحي .

الأداء الحركي الراقص : إعتمد على قوة الإيقاعات وتنوعها وتميز بالبساطة والرشاقة الجسدية والتوازنات الحركية للراقصين

الموسيقي : عبرت عن الكثير من الأحاسيس والمشاعر الداخلية المضطربة وحالة الانكسار والحزن التي إنتابت الممثلين وقد جمعت ما بين الموسيقي الغنائية والموسيقي المصاحبة .

الأزياء والألوان : عبرت الأزياء و دلالة الألوان عن المستوي المادي المتواضع الذي تعيش فيه الشخصية وحالات الحيرة والاضطراب التي سيطرت على مشاعرها .

قائمة المراجع

١- أبو الحسن سلام : الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ، الأسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ط٢ ، ٢٠٢٠م .
٢- ـــــــــــ : معمار النص ومعمار العرض ، مركز الأسكندرية للكتاب ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ط٤ ، ٢٠٠٥ م
٣- ـــــــــــ : مرجع سبق ذكره
٤- أحمد السيد : المسرح المدرسي وقهر السلطة في مصر بعد ثورة ٢٥يناير ٢٠١١م المصرية ، مجلة كلية التربية ، جامعة بنها ، المجلد ٢٨ العدد ١٠٩ يناير ج(٢) ٢٠١٧م
٥- إلهام عبدالحميد: التعليم بين القمع والابداع ، دراسة نقد للمناهج الدراسية القاهرة ، المنظمة المصرية لحقوق الانسان ، ٢٠٠٠م
٦- رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٩٢م
٧- شريف الجيار : بلاغة السرد في الرواية النسائية السعودية ، مجلة الرواية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٦ ، ٢٠١٥م
٨- خالد عيسي : نشرة مهرجان فرق هواه المسرح بالقليوبية ، قصر ثقافة بنها ٢٠١٨م
٩- عباس عبدالغني : الموجز في المسرح الاغريقي ، دمشق ، دار صفحات ٢٠١٤م
١٠- عايدة علام : مهرجان القاهرة للمسرح الجامعي ، مجلة المسرح ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد ١٣٩ ، ١٤٠ ، يونيو ويوليو ٢٠٠٢م
١١- كمال الدين عيد : معجم أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي الأسكندرية ، سان بيتر للطباعة ، ٢٠٠٦م
١٢- محمد عبدالله حسين : قضايا الفلاح في مسرح محمود دياب ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة المنيا ، ١٩٩٣م
١٣- محمد مبارك : مسرح الشباب واقعه ، أهدافه ، طموحاته ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد ٣١ يوليو وسبتمبر ٢٠٠٢م
١٤- مصطفي منصور : المسرح في جامعة المنصورة يثير القضايا ويفجر الطاقات مجلة المسرح ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٨٧ ، مايو ٢٠٠٥م

١٥- هشام عبدالرحمن : التعليم ما بين الخيانة وضمان الأمن القومي القاهرة ، دار المصطفي للطباعة ٢٠١٧م
١٦- هاني أبو الحسن : جماليات الإخراج في التناول المسرحي للفيلم السينمائي بين التجربة الأجنبية والتجربة المصرية، رسالة دكتوراه كلية الآداب، جامعة الاسكندرية ٢٠٠٦م .
١٧- ـــــــــــ: نفس المرجع السابق
١٨- هنري برجسون : فلسفة الضحك ، ترجمة سامي الدروبي القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م
١٩- جون دريدان : مقالة في الشعر المسرحي ، ترجمة مجدي وهبة ، محمد عناني، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٢م
20- Michell. W: an introduction to personality. Halt Min ehort, & and wi Nst on N,1991