أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون العددان السابع والثامن

د. محمد الجوهرى
لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد

د. محمد كامل القليوبى
السينما والفن التشكيلى تأثيرات متبادلة

د. حمدى إبراهيم
جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية

وقفات مع الفنون المرئية

سعد آردش .. الإعصار قادم .. فانفجروا .. أو موتوا .

أسامة أنو عكاشة .. (المصراوية) بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد

ملحق (شخصية العدد)

جمادى الحصاد الثانية 1982

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د / عصمت يحيى

مستشارو التحرير حسب الترتيب الأبجدى
أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ / على أبو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

مدير التحرير
أ.د / حسن عطية

سكرتير التحرير
أ.م.د / حسام محسب

الجمع والتنضيد
مركز المعلومات بأكاديمية الفنون

التصميم والإخراج الفنى
هانى صبرى

فى هذا العدد

د. عصمت يحيى — من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس 000

مسرح

د. حمدى إبراهيم — جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية 8

د. مارى إلياس — المسرحية والبرفورمانس 21

د. عبد الكريم عبود — التجريب فى المسرح العراقى بين الفرضية والإبداع 32

سينما

د. محمد كامل القليوبى — السينما والفن التشكيلى ... تأثيرات متبادلة 61

موسيقى

د. كمال يوسف على — توظيف التراث الوطنى 70

فنون شعبية

د. محمود الجوهرى — لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد 92

د. محمد عبد الوهاب — أجواء بائع متجول مصرى فى مؤلفة موسيقية جادة 122

باليه

د. أحمد جمعة — جان جورج نوفير وفن الباليه التمثيلى 150

مراجعات ورسائل

د. هيثم يحيى الخواجة — لغة العرض المسرحي 168
د. عبد المعطى شعراوى — علم التشريح عند هيروفيلوس 177

دراسات مترجمة

فرانز كافكا — مسرحية .. حارس القبور — ترجمة : د. يسرى خميس 200
جان كوكتو — مسرحية .. أنتيجون — ترجمة : د. نادية كامل 222

وقفات تطبيقية

المهرجان الأول لسينما أسبانيا وأمريكا اللاتينية 250
الإعصار قادم فانفجروا أو موتوا 254
بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد 263
حضور التاريخ .. وتأريخ الحاضر 272

من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس

بقلم: د. عصمت يحيى
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

رغم أزمة نشر المجلات المتخصصة فى مجتمعنا، ورغم تعثر حتى المتميز منها عن الاستمرار، ها نحن نعود إليك عزيزى القارئ العام والمتخصص معاً، كى نقدم لك مجلتك التى نتمنى أن تحوز رضاك، خاصة ونحن نحرص على أن تكون مجلة فنية متعددة الاتجاهات، متنوعة المجالات، متباينة الأفكار، فزمن الحرية الفكرية، يتطلب بالضرورة جدل التصورات المختلفة، وحوار الثقافات المتعددة.

ورغم كون مجلتنا محكمة، إلا أننا نحرص أيضا على ألا تكون ثقيلة الدم، متقعرة اللغة، متعالية الأسلوب، مليئة بالمصطلحات الخادعة للمتلقى، بل هى - كما نأمل ونعمل - مجلة تحمل الثقافة الرفيعة والفنون الراقية إلى القارئ المتعطش لهما، والراغب فى التقدم بهذا الوطن امتلاكا لهذه الثقافة الرفيعة، ووعياً بأن الفنون الراقية ترتقى فى التقدم بوجدان الإنسان وتوقظ عقله وتدفعه للتفكير فيما آل إليه حاله، من أجل العمل على تغييره.

أن فنون السينما والمسرح والباليه والموسيقى عربية وغربية وأصولها

الشعبية وتوجهاتها النقدية، إنما هى فنون الناس، نعلم أبناء الوطن داخل جدران أكاديميتهم، ويتخرجوا منها، لا لكى يجلسوا فى بروج عاجية، بل لكى يعملوا من أجل إسعاد هؤلاء الناس والارتفاع بقيمة هذا الوطن، هكذا نجد غالبية نجوم السينما الجادين من خريجى الأكاديمية، وجل مخرجى السينما والمسرح والأوبرا والبالية والرقص التعبيرى من أبناء الأكاديمية، وأبرز نقاد الفنون المرئية من أساتذة الأكاديمية، وأشهر رموز الفنون العربية ممن عرفوا طريق أكاديميتنا.

لقد نجحت الأكاديمية فى الفعل، وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، فى غرس البذور اليانعة، وقطف الثمار الطيبة، وانفتحت على فنون الناس، فى مجالات الإبداع المختلفة، لذا جاء حرصنا فعلاً اليوم على فتح قنوات التواصل الفكرى، عبر مجلتنا هذه، مع كافة الأقلام الجادة فى مصر وأرجاء الوطن العربى، وعليه نجد فى هذا العدد كتابات من سوريا والإمارات والسودان، جنبا إلى جنب الكتابات المصرية، والنصوص العالمية التى نتيح للقارئ الباحث عن الجديد التعرف على أعمال لم تنشر من قبل.

هى حقاً واحدة من البدايات التى قررنا مؤخراً البدء بها، واقتحام المجهول، كى نحوله معا إلى معلوم يفيد هذا الوطن، ويؤكد على أن الأكاديمية هى فى خدمة هذا المجتمع وطليعته المثقفة، ضمن مؤسسات ثقافية أخرى، نفخر بها، ونعتز بأننا معا شركاء فى صنع فنون جادة وممتعة.

وقفات تطبيقية مع الفنون المرئية

عن الشبكة التى صنعها لنا سعد أردش فى المسرح القومى

الإعصار قادم .. فانفجروا .. أو موتوا

عُرف الشاعر والكاتب والمخرج المسرحى برتولد بريشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) بمسرحه الملحمى، الذى صك مصطلحه والتصق به عالميا، رغم أن إبداعه مر بمرحلتين سابقتين يعرفان باسمى (المسرح التعبيرى) و(المسرح التعليمى)

كما عُرف هذا المسرح الملحمى بأسماء أخرى متداولة مثل (المسرح السياسى) تأكيدًا على محتواه الفكرى و(المسرح المضاد للأرسطية) تركيزًا على بنائه الفنى ، غير أن صاحب المصطلح نفسه ، فضل فى سنواته الأخيرة أن يستخدم محله مصطلح (المسرح الديالكتيكى) ، مؤكدًا على أن إبداعه فى المرحلة الثالثة من حياته الفنية هو مركب من التضاد الواقع بين مرحلتيه الإبداعيتين السابقتين : التعبيرية والتعليمية ، داخل سياق اجتماعى تتغير حركته بتغير الزمن وفاعلية مجتمعه . وهو تضاد لا يعنى تناقضا بين مرحلتين سابقتين ، بقدر ما يجمع بين جمالية الأول وتقريرية الثانى فى بنية خاصة ، ويكشف عن تقدم فى الرؤية للعالم ، يتخذ الفنان فى كل مرحلة من مراحله أسلوبًا ملائمًا لها ، فالمبدع المكتمل فنيًا لا ينقلب على ذاته ، ولا يكتشف فى لحظة تجلى أنه كان (مغميًا) عليه أو (فاقدًا للوعى) فى مرحلة من مراحل عمره ، بقدر ما يتفاعل هذا الفنان مع متغيرات مجتمعه وزمنه ، فتتسع رؤيته للعالم ، ويضيف ويحذف من مجمل هذه الرؤية دون أن يطيح نهائيًا بأساسها المتين ، وإذا ما انقلب تمامًا عليها ، فلابد أن ندرك أن ثمة خللاً منذ البداية كان كامنا فى هذا (الأساس) ، جعله ينتقل من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ، أو أن ثمة دوافع براجماتية دفعته لتبنى أفكار وصياغات فنية مغايرة لما كان يعلن عن تبنيه لها فيما قبل .

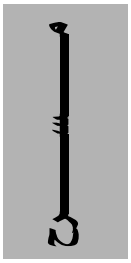
وتكشف القراءة المتعمقة للواقع المجتمعى فى الثلث الأول من القرن

الماضى ، الذى أنتج اتجاهًا تعبيريًا فسوريالياً عابرًا فى أوروبا عامة ، وفى ألمانيا وفرنسا خاصة ، أن ثورة فرسانهما التعبيرية والسوريالية كانت ضمن ثورة فكرية وفنية كبرى تصرخ فى وجه عالم يتهدم ، وترفض نقل الواقع المتردى كما هو ، وتفتش عن واقع آخر تصبو إليه فى مدن فاضلة (يوتوبيات) ، تتحقق داخلها الحرية والعدالة والرخاء للإنسان . وكان "بريشت" أحد الفرسان الذين أدركوا فى تفاعلهم مع متغيرات الواقع أن (صرخة الروح) وحدها غير مجدية ، وأن هدم العالم دون تصور لما يجب أن يبنى على أنقاضه لن يقيم على الأرض هذه المدن العادلة ، ومن ثم لم يعد المسرح عنده مجرد صرخة فى مواجهة الواقع أو رصد وتفسير لآليات أنظمته ، بل صار ناقداً له ومثيراً لتغييره .

وبعد غيبة طويلة عن فضاءات مسرحنا ، يعود "بريشت" متجددًا ومثيرًا للجدل، حيث يلتقط مخرجنا الكبير "سعد أردش" نصًا كتبه صاحبه فيما بين عامى ٢٧- ١٩٢٩ ، ارتكازًا على أشعار غنائية قديمة له كتبها عام ١٩٢٢ بعنوان (تبتلات البيت)، وأخرجه بالاشتراك مع"كاسبارنيهر" وألحان "كورت فيل" فى مثل هذا الشهر (مارس) منذ سبعة وسبعين عاما ، وذلك داخل مرحلته المعروفة باسم (التعليمية) ، لكى يقدمه لنا "سعد أردش" اليوم بتقنيات مرحلته الشهيرة ب (الملحمية) وذلك داخل سياق المجتمع المصري فى لحظة زمنية مليئة بمتغيرات مخالفة لمتغيرات المجتمع الألماني في نهاية العشرينيات من القرن الماضى الترجمة والدراماتورجية

تعليمية النص وملحمية العرض لا تشيران ، وفقًا لما قلناه سلفًا ، لأى تناقض بينهما ، ولا يشيان بعدم معرفة مخرجنا الكبير بالفوارق الدقيقة بين الاتجاهين ، فهو معلم مسرح مدقق ، وهو خبير بهذين الاتجاهين منذ أن عرفناهما عرضًا على يديه فى منتصف الستينيات من القرن الماضى ، حيث قدم لنا المسرح الملحمى ، من خلال إخراجه لفرقة (مسرح الحكيم) مسرحيتى (دائرة الطباشير القوقازية) ١٩٦٨ برعاية المخرج الالمانى "كورت فيت" ، و(الإنسان الطيب من ستشوان) ١٩٦٩ ، كما أخرج للإذاعة مسرحيته الملحمية (محاكمة لوكوللوس) عام ١٩٧. . فضلاً عن تقديم نصين تعليميين لبريشت بمسرح الجيب الذى أسسه وكان يديره منذاك وهما : (الاستثناء والقاعدة) للمخرج "فاروق الدمرداش" ١٩٦٣، و(طبول فى الليل) من إخراج "كمال عيد" ١٩٦٦ . هذا إلى جانب إخراجه للمسرحية التعليمية المصرية (عسكر وحرامية) لـ"ألفريد فرج" عام ١٩٦٧ على المسرح الكوميدى .

يعرف المخرج إذن "بريشت" وتوجهاته الفنية المتعددة داخل رؤيته الفكرية المتماسكة ، ويعرف أكثر أنه لا يقدم لنا اليوم عرضًا متحفيًا أو مدرسيًا



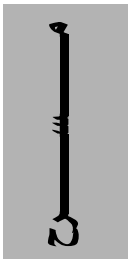
لنص "بريشت" كما قدم لأول مرة بمدينة لايبزج الألمانية فى التاسع من مارس ١٩٣. ، فقد جرت فى نهر العالم مياه كثيرة ومتلاطمة ، وعكرت نيلنا مياه حرفت طريقه وأفسدت مزاج جمهوره ودمرت رسالة المسرح الحقيقية ، مما جعل مخرجنا يشرع كل أسلحة المسرح الواعى ، ويستخدم كل ما عمل "بريشت" وتلامذته والسائرين على هديه عمله خلال العقود السبعة الأخيرة ، هذا إلى جانب وعيه بأن التقدم التكنولوجى ، يتيح له – فى حدود ما هو متوفر لنا فى دور مسارحنا وفضاءاتها – استخدام منجزات هذا التقدم لتوصيل رسالته الفكرية .

وبوعى بطبيعة المسرح القائم على أداء الممثل لجمله الحوارية فى فضاء مشغول بآخرين يتحاورون معه بلغة منطوقة / مسموعة ، مما يستوجب سلاسة هذه اللغة وقدرتها على التواصل بسرعة مع جمهورها المتلقى . وإدراكا بطبيعة جمهور دللناه ، بدأ "سعد أردش" رحلته مع هذا العرض من النص البريشتى ، والذى قام بنقله من الألمانية إلى العربية الشاعر والمترجم الكبير د. "يسرى خميس" ، فى ترجمة شاعرية خاصة تدرك الفرق بين النص المترجم للمسرح ، والآخر المترجم للكتاب ، وتختلف عن ترجمة د. "عبد الغفار مكاوى" ، والتى أتمها عن الألمانية أيضًا منذ عدة سنوات ، وهو ما يكشف عن أن الترجمة لا تقف عند حدود النقل من لغة إلى أخرى ، بقدر ما تحمل رؤية وتأويل القائم بها، بصورة لا تجعله خائنًا للنص المترجم عنه ، بقدر ما تؤكد على إبداعه الخاص عبر هذا النص المترجم ، وهو مبحث لا مجال له الآن ، بقدر ما تجدر الإشارة له، للدخول إلى عالم هذا النص المعروض أمامنا اليوم ، وهو دخول يشارك المترجم فيه المخرج من زاوية التعامل مع النص التعليمى باعتباره نصًا ملحميًا ، فضلاً عن محاولة منح النص دلالات من خارجه تتجاوز ما هدف إليه "بريشت" من كتابة وعرض مسرحيته فى زمنه ، لتتواصل مع مشاهد اليوم المشحون بعقله الواعى ضد الممارسات الأمريكية فى المنطقة ، والمتألم بعقله اللاوعى من هذا النظام الاقتصادى الذى نهجه المجتمع منذ عدة عقود ، دون أن يجنى من ثماره غير الفساد ، ويبدو أن هذا ما دفع فرقة المسرح القومى إلى أن تكتب فى الإعلانات وفى كتيب العرض (البامفلت) تعبير (ترجمة بتصرف) ، وهو تعبير يدخل صاحبه ، فضلاً عن الترجمة ، فى مجال (الدراماتورجية) التى كان "بريشت" نفسه يعمل به فى مسرح (برلينير انسامبل) ، حيث يتم تكييف النص المكتوب للعرض المرئى من وجهة نظر إيديولوجية ، تنصهر فى رؤية المخرج العاملة على بث هذه الأيديولوجيا فى بنية مشاهد العرض المسرحى ، بحيث يتم الحفاظ على رؤية صاحب النص الأصلى ، ضمن رؤية المخرج المعاصر

والمتوجهة لجمهور اللحظة الراهنة .

إنشاءمدينة

فى محاولة لاستخدام منجزات الزمن، وبديلاً عن الشرائح الورقية والبروجيكتور التى استخدمها "بريشت" فى زمنه ، تسقط على شاشتين تحيطان فضاء المسرح من خارجه جملة مكتوبة نسمع ناطقها، المخرج نفسه، يقول لنا كيف أنشئت مدينة ماهاوجنى ، ممهدًا لنا بداية العرض بعملية إنشاء هذه المدينة فى الحد الفاصل بين العمران والصحراء ، حيث الفراغ يملأ المسرح ، ومستويات الديكور غير عالية ، وأن بدأت تفتح مستواها الأول كفم وحش يكشر عن أنيابه ، ويلتهم الواصلين إليه ، وذلك عقب وصول الأرملة "ليوكاديا بيجبيك" (سميحة أيوب فى واحد من أدوارهاأفضل أدوارها أدوارها) وتابعيها "فيللى" (عاصم نجاتى بأدائه المؤسلب المتميز) و"موسى" (محسن منصور بخفة ظله الطاغية) يجران عربتهم (التى جعلها مصمم السينوجرافيا المتميز د. "سمير أحمد" أشبه بعربات الكاوبوى وليس عربة تحميل لورى كما جاء فى النص للتأكيد بالصورة المرئية على طبيعة هذه المجموعة التى جاءت ساعية لبناء مدينة الحلم المزعوم) التى تعطلت فى طريق هروب هذه المجموعة من الشرطة المطاردة لها ، وبحثا منها – أى المجموعة الهاربة – عن مناطق الثروة لنهبها ، وهى فى عالم النص البريشتى مناطق اكتشاف الذهب فى ولاية (آلاسكا) الواقعة في أقصى الجزء الشمالي الغربي لقارة أمريكا الشمالية ، والتى تفصلها كندا عن بقية الولايات المتحدة المؤتلفة (كانت تابعة لروسيا حتى اشترتها حكومة الولايات المتحدة عام ١٨٦٧ ، وتم اعتمادها رسميا كولاية في عام ١٩٥٩) . وما أن تصل المجموعة إلى هذا الموقع المتاخم للصحراء ، حتى تقرر السيدة أن تبقى فى هذا المكان ومعها صبيانها وفتياتها ، بعد أن كون المخرج ضمن مجتمع العرض فريقًا من الشباب كجوقة لا تنشد فقط أشعار بريشت المعاد تضمينها فى نصه ، والمخفف وجودها فى عرضنا الحالى ، والمعاد كتابتها شعرًا بقلم الشاعر "جمال بخيت" وألحان "زياد الطويل" ، وإنما تكرر أيضًا بصورة كورالية على مسامعنا ما يرى المخرج أنه لابد من التأكيد عليه بصورة تعليمية وتنشئ المرأة مدينتها التى منحتها اسم (ماهاجونى) كأعشاش شبكية تصطاد بها زبائنها العائدين بالذهب من آلاسكا ، مؤسسة بذلك مدينة الحلم ، المحققة لروادها المتعة والسعادة ، وقوامها كل ما هو حسى "الأكل . الحب . العنف . الشرب" . وبينما يشير النص (فى ترجمة د."خميس") إلى خلع "بيجبيك" " قميصها الداخلى وتعطيه لفيللى فيعلقه على العصا " كعلم لمدينة المتعة ، كدلالة واضحة على الطبيعة الحسية لهذه المدينة ، ويشير النص (فى ترجمة د.



"مكاوى") إلى ارتفاع "علم ماهوجنى الأحمر فوق صار طويل" ، كدلالة مزدوجة تجمع بين الحسية والدموية اللذين يشير إليهما اللون الأحمر ، يحول المخرج مع مصمم سينوجرافية عرضه هيئة العلم لتكون صورة من الدولار الأمريكى ، مؤكدا على الدلالة الفكرية للهيمنة الأمريكية صاحبة الدولار المسيطر على اقتصاد العالم اليوم ، ومذكرا إيانا باستخدامه لنفس صورة الدولار فى خلفية عرضه لنص بريشت (الإنسان الطيب) فى ستينيات القرن الماضى ، مما يؤكد من زاوية أخرى على رسوخ الوعى بالطبيعة الأمريكية المدمرة بعقل مخرجنا الكبير .

تتأسس مدينة الفساد ، ومع صوت الراوى (المخرج) ، نقرأ على الشاشتين جملة "بسرعة مدهشة تنمو المدينة" ، ترتفع فى الخلفية هياكل لمدن شائقة ، وأبراج استخراج النفط (البديل العصرى لاستخراج الذهب) ، لتتكون المدينة الجديدة ، فتفد إليها فتيات آلاباما العاهرات ، ومعهن "جينى سميث" (الممثلة المجيدة "ريهام سعيد" وكانت الصاعدة بقوة "نرمين زعزع" قد جسدت نفس الدور فى أسبوع غياب مرضى لريهام) ، تاركات الولاية الواقعة أقصى الجنوب ؛ فقيرات متسولات يتلقفهن صبيان "بيجيبك" ، ليحققن بهن شعار (المتعة الحسية) رغبات دونية

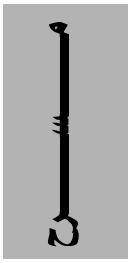
تتهيأ المدينة الفاسدة لاستقبال الرجال العائدين من جمع المال فى آلاسكا ، بعد غيبة ممتدة لسنوات سبع ، ويمثلهم هنا الفتى "باول أكرمان" (الطاغى محمود حميدة) سنان السكاكين وقاطع الأشجار العائد مع أصدقائه الثلاثة بالمال الذى بذلوا الجهد فى جمعه ، ولم يعلن أيًا منهم عن حصوله على الذهب ، وتستقبلهم الأرملة "بيجبيك" ، ويعلمهم صبياها بأساس النظام فى المدينة : توافر الأكل والحب والعنف والشرب لمن يملك المال ، كما يعرضون عليهم صور البنات، ونشاهد صورًا فى العرض على شاشتيه ، وبعد مساومة يحصل "أكرمان" على الفتاة "جينى" ، ونبدأ فى التعرف على ملامح المدينة ، فينقل العرض فى بنيته الدراماتورجية مشهد التهام الطعام أو (الأكل) بشراهة ، من الجزء الثانى من النص إلى جزئه الأول ، لكى يمنح هذا الجزء الأول حيوية وقوع فعل مؤثر فيه ، ويتيح مبررًا لغضب "أكرمان" على ما حدث لصديقه "يعقوب" (وائل صفوت) ، الذى مات بتخمة الأكل ، مجسدًا للرغبة البورجوازية الدونية . ويتزامن مع هذا الموت شعور الرجال بأن ثمة خللا فى اقتصاد المدينة ، بين رخص أسعار سلع وغلاء أخرى ، مما يبدو وفقا لترجمة د. خميس "مريب أيضا ويدعو للشك" ، وإن قام العرض بحذف المشهد السابع فى ترجمة د. مكاوى ، والذى يحمل عنوان (كل المشروعات الكبرى تمر بأزمات) ، والذى يبدو أن أزمة أوائل ثلاثينيات القرن الماضى الاقتصادية الغربية ، قد

أثرت فى صياغة هذا المشهد عند "بريشت" ، وتشير الإرشادات أو النص المرافق للنص الحوارى إلى "صور على شاشة العرض فى عمق المسرح تبين إحصاءات بالجرائم وحوادث الغش والاختلاس فى ماهاجونى" ، ويشير النص الحوارى بين الأرملة "بيجبيك" ومساعديها إلى "أن الناس بدأوا يرحلون" ، بعد أن ساد الصمت والملل المدينة حتى حاناتها ، فالكل قد أمتلك المال وينفقه فقط دون عمل ، ويكتشف هؤلاء أن "هذه الماهاجونى مشروع فاشل" ، و"الشبكة لم تقتنص سمكة" ، ومازالت الشرطة تفتش عن الأرملة .

تتعانق ترجمتا د.خميس ود.مكاوى عند مشهد رحيل "أكرمان" عن المدينة ، توقفا فى مرفئها ، بعد أن حل موت الصديق النهم محل الاقتصاد المهتز ، ويستطيع صديقاه إقناعه بعدم السفر ، ويعودون به إلى داخل المدينة ، حيث مازال الرجال يجلسون أمام فندق (الرجل الغنى) أو (القادرون) – وفقا لترجمتى د. خميس ود. مكاوى على التوالى – يدخنون ويستمعون للموسيقى ، وإن حاصرتهم الأرملة بمجموعة من المنوعات التى تقال الغناء والفوضى ، وهى المنوعات التى تتناقض مع مبدأ الحرية المطلقة المؤسسة عليه هذه المدينة ، وهو المبدأ الذى يتعارض بدوره مع مبدأ الحرية المنبثق من جماعية الحياة داخل مجتمع ما ، لابد له من المحافظة على نظامه الداخلى ، بما فيه وضع المقاعد بنظام معين أمام الفندق ، مما يضع حدودا جلية بين الحرية والفوضى .

مؤثر التغريب

لا تهتز المدينة فحسب بفعل تناقضاتها الداخلية ، بل بسبب الإعلان عن اقتراب إعصار كاسح من تخومها ، وعشية قدوم الإعصار يدرك "أكرمان" حقيقة ما يعيشه من حياة ، فالأمن والسلام خرافة ووهم ، والخطاب الفرد لابد وإن يزدوج بين توجيه لذاته وتوجيه للغير ، فيطالب من حوله (مجتمع العرض) بعدم تسليم رقبته لمن يسومه القهر والعذاب ، ويحثهم على عدم الخوف ممن يستغلوهم ويستهلكوهم ويسخروهم كالعبيد ، بينما يتوجه بخطابه الآخر لنفسه وللجمهور المشاهد (مجتمع التلقى) مقدمًا وصايا النظام الرأسمالى : أسرق نقود غيرك واستولى على مسكنه ، واغتصب امرأته ، فكل ذلك مسموح به " لمصلحة النظام . ولمصلحة الدولة . من أجل مستقبل البشرية . ولمصلحتك الشخصية" ، ويعود لمجتمع النص معلنًا تحطيمه لكل الافتات المنوعات ، وبنقوده الممنوحة للأرملة يخرق النظام ، ويكشف "إكرمان" بازدواجية خطابه هذا ، والذى يستخدم فيه العرض تكنيك "بريشت" بالمعروف بمؤثر التغريب ، والمعتمد بالنسبة للممثل على تقديم خطاب ما بصورة اندماجية تعبر عن شخصيته الدرامية التى يجسدها ، ثم سرعان ما يخرج منها



ليقدم خطابًا آخر مناقضًا لها ، وموجهًا لجمهوره ، و"بريشت" هنا لا يكتفى بتقديم الشخصية بقناعها المتفق مع السياق الذى تعيشه داخل مجتمع المسرحية ، ثم الشخصية بعد نزع قناعها وكشفها لخطابها الفكرى الكامن بأعماقها ، بل هو أيضًا يضع على لسان الشخصية رؤيته هو ككاتب فى النظام الرأسمالى الذى ينتقده ، حيث يجعل "أكرمان" يتغنى بأغنية تبدو مرحة ، رغم مرارة الرؤية التى تعبر عنها ، يتوجه بها "محمود حميده" لجمهور العرض ، قائلاً "كيفما يرتب المرء فراشه ، يرقد . لا أحد يغطى الآخر . وعندما أحد يدوس ، فهو أنا . وعندما أحد يداس ، فهو أنت" ، فالفرد هو قوام هذا النظام ، وفرديته هى وجوده وفعله وأخلاقه وعقيدته .

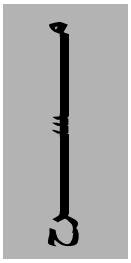
كما حركت الطبيعة الإعصار ، ودمرت فى طريقها مدنًا أخرى ، يأتى الإعصار إلى حدود (ماهاجونى) لينحرف فجأة بعيدًا عنها ، وكأن قدرًا إغريقيًا يحافظ عليها ، وإن دخل سكانها تجربة انتظار الموت ، وأدركوا عبر هذه التجربة المريرة أنه لابد وأن يكون كل شيء مباحًا ، ومن ثم يعيشون عامًا من الإباحة ، نقضيها نحن كجمهور مشاهد فى استراحة قصيرة ، تسمح للعقل بتأمل ما حدث، والتفكير فيما سيحدث لهذه المدينة التى تعاود الازدهار والتألق ، وتعاود الجوقة تذكير الجمهور بنظام المدينة القائم على إباحة الأكل والطعام والحب والعنف والشرب ، ومع نقل لوحة (الأكل) لبدايات الجزء الأول من العرض المسرحى ، نبدأ فى متابعة بقية لوحات هذه المنظومة المباحة ، فنلتقى بلوحة الحب (يترجمها د. مكاوى بالعشق) أو الجنس المدلول المضمر فى تعبير الحب ، حيث يقف فى يسار المسرح طابور الرجال فى انتظار الدخول للفتيات ، بينما يجلس بمنتصف المسرح "أكرمان" و"جينى" ، فيما يبدو بعد ممارسة الحب ، يدخن هو ، وتعيد هى ترتيب نفسها وتتزين ، ويتحدثان حديثًا واحدًا أو قصيدة واحدة وزعت على أثنين ، عن سرب البجع الطائر المنتقل من حياة إلى حياة ، يقتسم كل زوج فيه السحب التي تغطيه ، لا يعنياهما أن عصفت بهما الريح الغادرة طالما هما معًا ، ويتجهان إلى "اللامكان" أو اليوتوبيا التى يبحث عنها "أكرمان" وتزينها له "جينى سميث" ، والذى يبدو من لقبها أنها إحالة للمفكر الاقتصادي الشهير "آدم سميث" ، مقنن الفكر الرأسمالي وصاحب مقولة "دعه يعمل ، دعه يمر" . ومع ذلك فهما يدركان أنهما تعارفا منذ فترة وجيزة وسيفترقان قريبًا ، الحب فى هذا النظام سريع الذوبان ، لذا يقولان "هكذا يبدو الحب فى عيون المحبين شئ يمكن الثقة به" ، تاركين قولاً مضمرًا يقول بينما المجتمع حولهما لا يساعد على استمرار هذه الثقة .

ثم تأتى لوحة العنف ، والتى يترجمها د. مكاوى ب (الصراع) فى ترجمة متفقة مع ما جاء بنص "بريشت" المتفق بدوره

مع مصطلحات زمنه ، بينما فضل د. خميس أن يترجمها إلى (العنف) . وربما يكمن الخلاف فى الترجمة هنا إلى اختلاف الزمن والرؤية ، فترجمة الكلمة الألمانية التى كتبها بريشت فى العشرينيات من القرن الماضى ، عند الأول ترتكز على مفهوم الصراع الذى كان دائرًا فى أوساط الفكر السياسى والاجتماعى والنفسى ، وبداية صعود النظامين السياسيين اللذين سيتحولان إلى قطبين رئيسين فى منتصف القرن العشرين ، بينما اختفى هذا الصراع اليوم بين القوى المتكافئة ، وحل محله عنف طائش لقوة لا تؤمن بمقدرة أية قوة أخرى فى العالم على منازلتها . وهو ما انعكس بدوره على تفسير المشهد المعبر عن هذا العنف مسرحيًا ، وهو مشهد الملاكمة والذى لابد وأن ينتهى "بالضربة القاضية" لأحد المتصارعين ، ليبقى البقاء للأقوى كما يتأسس النظام الرأسمالى ، وهى هنا بين "جو" صديق "أكرمان" و"موسى" تابع الأرملة ، ومن المفروض أن "جو" هذا يمثل القوة البدنية ، غير أن اختيار المخرج للممثل المتميز "سعيد الصالح" بجسده النحيل وصوته المتهدج وقوامه المنحنى ليلعب دور "جو" ، مقابل المتباهى بقوته "محسن منصور" والمجسد لشخصية "موسى" ، قد حسم الصراع منذ البداية ، وأكد على أن ما سنراه ليس صراعا متكافئا بين قوتين متناظرتين ، بل هو بطش الأقوى بالأضعف .

التحذير

ثم تأتى لوحة الشرب ، لتفجر ما في الأعماق وتقود فتانا "أكرمان" إلى حتفه، حيث يشرب هو والحضور على حسابه حزنًا منه على صديقه المحتضر توًا ، وصديقه الميت من قبل بنهم الأكل ، فيمتطى "أكرمان" منضدة البلياردو ، التى يحولها مصمم السينوجرافيا إلى مركب ، حيث يسرق عصا البلياردو ليستخدمها كصاري السفينة ، ويحرك المخرج مجموعة الجوقة الراقصين بإشراف مصمم الرقصات د. شريف بهادر ، ليبدو كأنهم بحارة يجدفون ، فيتجدد معهم حلم "أكرمان" بالرحيل من ماهاجونى ، وبصحبته معشوقته "جينى" وصديقه الباقى بنزعته البراجماتية "هاينريش" (المدرك لعمق دوره أحمد فؤاد سليم) . وفى حلم النشوة بالخمر يتصور "أكرمان" أنه وصحبه قد وصلوا آلاسكا ، ثم سرعان ما يكتشف أنه مازال بعد بالمدينة الشبكة ، وأن نقوده قد نفذت ، وهو غير قادر بالتالي على تسديد حق الخمر الذى شربه وصحبه ، فيقع في المأزق ، الذى تتخلى فيه محبوبته "جينى" وصديقه "هاينريش" عنه، ولذا يقبض عليه ويقدم للمحاكمة ، التى تجلس فيها المرأة "بيجبيك" على مقعد القاضى ، ويلعب "موسى" ممثل الادعاء ، و"فيللى" دور المحامى ، ويتم تهيئة المشاهد بحقيقة هذه المحاكمة القادمة ، فى ظل نظام لن تتحقق فيه العدالة المطلوبة ، حيث يشير النص



المكتوب بصورة تقريرية إلى أن (المحاكم فى ماهاجونى ليست أسوء من المحاكم الأخرى) ، كما تتم دعوة الجمهور لمشاهدة وقائع المحاكمة ، وكأنه سيرك ينصب للهو ، ويتم التمهيد لفساد الحكم بعرض قضية القتل العمد للمدعو "توبى هيجنز" بحجة تجربة مسدس قديم له قتل به آخر ، وبرشوته لهيئة المحكمة ، تتم تبرئته بحجة عدم وجود المتضرر ، فالذي وقع عليه الضرر قد مات ، ولأنه لم يتقدم أحد بصفته وكونه مضارًا فالحكم بالبراءة . ثم تأتى قضية "أكرمان" ، والذى يتهم بإغواء "جينى" وإجبارها بالمال على الاستسلام له ، والغناء الفاحش أثناء انتظار الإعصار ، وإثارة الفوضى ، فضلاً عن دفع صديق للموت في حلبة ملاكمة غير متكافئة ، والسرقة لعصا البلياردو وعدم دفع حساب ثمن ثلاث زجاجات خمر . ولأنه لم يستطع رشوة المحكمة ، ولوجود المتضررين "بيجبيك" و"موسى" و"فيللى" (أعضاء هيئة الحكم أيضًا) جنبًا إلى جنب "جينى" ، يحكم عليه بالحجز لمدة يومين لقتل صديقه بطريقة غير مباشرة، والتحفظ عليه لمدة عامين وسلب حقوقه المدنية ، بسبب إثارته للفوضى ، والمراقبة لأربع سنوات للتغرير بفتاة ، والسجن لعشر سنوات للغناء وسط الإعصار ، والإعدام لعدم دفع قيمة الخمر وعصا البلياردو ، وتعلن هيئة الحكمة لنا بصورة تقريرية وكأنها حكمة هذا النظام : أن قلة النقود في زماننا هذا هى أعظم جريمة على الأرض ، ويعدم "أكرمان" ، وتلبس جينى عليه الحداد ، ولا يبقى من الأصدقاء الأربعة غير "هاينريش" النفعى الأشبه بيهوذا ، فهو وحده القادر على البقاء فى مدينة استهلاكية تحترق بقيمها الدنيا ، بعد أن وصلت فى تطورها إلى مرحلة الثراء غير المرتكز على منظومة قيمية سليمة ، فتسود الفوضى والفساد وتضمحل الدولة وتنهار .

عرض شديد الأهمية ، عميق الفكر ، ممتعة الرؤية ، ينهيه مخرجنا بأغنية جماعية ، لا يغير فيها الممثلون ملابس شخصياتهم ، يتوجهون بها إلى الجمهور المشاهد محذرين من الإعصار القادم ، والذي على الجميع مواجهته أو الموت برياحه العاتي