

عرض مصري ينتقد التكسب من «الترند»

مسرحية «فرحة» تعري اختلال الأسرة في زمن الشهرة الإلكترونية

«فرحة» عرض مسرحي مصري يمارس قصفا مبطنا لسعي الشباب لتحقيق الربح عبر الدعاية السلبية عن الذات في مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، ويربط رغبتهم في تحقيق الشهرة عبر الوسائل السريعة نتيجة اختلال دور الأسرة وافتقارها للثقافة العامة.

محمد عبدالمهدي
كاتب مصري



القاهرة - يمثل العرض المسرحي المصري «فرحة» المأخوذ عن قصة قصيرة بالعنوان ذاته للأديب الروسي أنطون تشيخوف معالجة جديدة لقضية التكسب من الدعاية السلبية على مواقع التواصل الاجتماعي، ومناجزة البعض بالأمم وخصوصياتهم من أجل جني المزيد من الجماهيرية وتحقيق الربحية من ورائها. ويحمل العرض، الذي يقدمه البيت الفني للمسرح في القاهرة، محاولة لعصرنة القصة الأصلية المكتوبة قبل قرن ونصف القرن عن تحولات المجتمع الاشتراكي إلى رأسمالي، لتتضمن نوعا آخر من التحول المرتبط بتغيرات الأسرة في عصر الحداثة واختلال أدوارها المجتمعية، وإهمالها العناية بالأبناء.

وتظهر فكرة التكسب من «الترند» بقوة في فرحة الشباب الذي يرقص على نغمات أغنية الفنان أحمد شيبه «أه لو لعبت يا زهر» والتي تدور حول جانب الحظ في تحقيق الثراء، ويرفض أن يضع ثلجا فوق رأسه، ويعتبر أنها باتت الأشهر في الدولة كلها، بل ويتمادى في غيه بتخليق إمكانية الاحتفاظ بها ضمن أحد المتاحف بعد وفاته لتجاوز توت عنخ أمون ونفرتيتي.

ولا يخلو العمل من انتقاد لاختلال مفهوم الأسرة، فالأم دائمة الشكوى من الزوج ماليا فقط، والأخير لا يعرف شكل ابنته ولا اسمها وهو منغمس في الخيانة مع خادمتها وبمعرفة الابن ومباركتها، والابن لا يباليان بعودة الابنة متأخرة قرابة الفجر بعد سهرة مع أصدقائها، وكل تركيزهما منصب على الشجار، ورفض هيمنة كل منهما على الآخر بالعنف البدني واللفظي.

تجعل المسرحية الأبناء ضحايا لعدم التوافق بين الزوجين، فالزوجة ذات التعليم الأجنبي تغني بالإنجليزية باستمرار، والزوج الذي يناديه نجله بلقب «معلم» يكسر الميم محدود الثقافة، وثرأوه نابع من نشاط مرتبط في الغالب بمهنة العقارات أو محال لبيع اللحوم، ما يعني أن زواجهما كان نفعيا صرفا، امرأة تسعى للثراء، ورجل يسعى للانتقال طبقته الاجتماعية إلى أعلى. يلقي الشاب مأساته على عاتق أفراد أسرته

المسرحية تسخر من فكرة الشهرة التي يسعى إليها الشباب، وخوفهم من فقدان الشعبية التي توفرها لهم وسائل التواصل

وتنطق المسرحية، التي تعتمد على أربعة ممثلين فقط، من فكرة إصابة «كشأب» (يوسف مراد) الشاب محدود الذكاء في حادث وورود اسمه في خير بصفحة الحوادث، ومدى السعادة منقطعة النظير التي بات يعيشها بعدما أصبح مشهورا، ليشترى العشرات من نسخ الصحيفة لتوزيعها على قائمة الأصدقاء والجيران، ويرفض معالجة جروحه لنظف تذكره بأسعد أيام حياته.

تتمر مجتمعي

يحمل العمل نوعا من النقد غير المباشر لفكرة الشهرة التي يسعى لها الشباب وتصل بهم أحيانا إلى الوقوع أسرى لضحايا حياتهم سعيا وراءها أو الخوف من فقدان الشعبية بالبحث ليليا ونهارا، دون راحة أو هواده عن وسائل جذب المتابعين لهم حتى لو وصل الأمر إلى السخرية من ذواتهم أو عرض أشد



سعادة بشرة مستجدة

للغاية، لكنه راعى التفاصيل الأساسية للتعبير عن فحوى العمل بإدارة الممثلين وخشبة المسرح، وخلق أنماطا من الحركة لكسر الرتابة التي قد تتسلل للمشاهدين من بساطة الصراع.

تحمل المسرحية رسالة بان الحداثة والتقدم لا يجب أن ينسوا الأيون دورهما في الحياة، الأم تخلت عن دورها وتفرغت للعب كرة القدم، والاب حصر دوره في جني المال حتى أنه لا يعرف اسم أو شكل ابنته أو طبيعة حياتها، وأصبحت مشكلتهما الرئيسية في معرفة مصدر الجينات التي جاء منها الغباء منقطع النظير لابن المستكين.

ويحاول العمل أن يسخر حتى من الأسماء التي تم اختيارها بعناية لإبراز التناقضات عبر «كشأب» ملاحظ النظافة الذي يجني القليل وتم منحه لقبيا مشققا كامل «الذي يعاني غالية النقائص البشرية، والبنت «ليلي» وهو اسم مستمد من الليل، وفي غالبية المعاني تظهر نشوة الخمر وبدائية السكر.

أوضاعهم والمشاركة في خطط التنمية التي تقوم بها الدولة.

وتحمل المسرحية معالجة مغايرة تماما لنهاية تشيخوف، فبدلا من أن يخرج الشاب واضعا قبعته على رأسه إلى الشارع بإحساس غامر بالفرح والانتصار جعله النص المسرحي يصاب بلوثة عقلية من الجنون، ويقفز من شرفة المنزل ليسقط صريعا بعد دقائق مع صمت الأب والأم وصراخ الشقيقة التي قالت إنه «كان يريد أن يصبح رجلا مهما وأضاح حياته لجنونه وجنون أسرته».

ويتعتبر العمل للظهور الأول للمخرج والمؤلف المسرحي مراد منير بعد اختفاء دام ثلاث سنوات، منذ تعثر مسرحية «البيه والبرنيسية» لاعتذار طاقمها الأساسي ودخوله في خلافات مع مسؤولي مسرح «البالون» بالقاهرة على تفاصيل عرضها.

وجاء عرض «فرحة» بعد أربع بروفات فقط بسبب الإجراءات الاحترازية لفايروس كورونا، والتي انعكست بصورة واضحة على الإخراج فجاء بسيطا

النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، إن «فرحة» لم تتعد في معالجتها عن ركب العمل الأصلي الذي يرصد تحولات المجتمع من الإقطاع إلى الرأسمالية الصناعية، التي رفعت معها قيمة الأرباح واستثمرت فيها، وحولتها إلى تجارة بظهور أخبار البورصة والمال والأعمال. لكن مع نقلها إلى الواقع.

ويضيف لـ «العرب»، أن صناع العمل اختاروا مسرحية قصيرة غير ثرية بالأحداث مؤلفها أنطون تشيخوف، كتبها في حياته المبكرة لصالح صحيفة هزلية متواضعة كمصدر للدخل والإنفاق على دراسته في كلية الطب، لكن طريقة المعالجة جعلتها في صميم الهدف الرئيسي للمسرح الموجهة وأعطاهما ارتباطا كبيرا بالواقع. وتأسس مسرح «المواجهة والتجوال» قبل عامين ضمن خطة وزارة الثقافة المصرية لاستخدام المسرح بهدف مواجهة العنف والإرهاب فنيا، لكن أدواره امتدت لتشمل أبعادا تنويرية بتعريب الأدب العالمي، وتوجيه العديد من الرسائل التي تدعو الشباب للعمل بجهد وتحسين

حينما يصفهم بالحيوانات الحبيسة داخل حديقتهم، فمهما كانت واسعة ومليفة بالطعام لكنها تظل سجنًا، لم ير أحد والديه طوال ثلاثين عاما ممسكا بكتاب أو صحيفة، وعندما تذلل لهما لقراءة الخبر المكتوب عنه كان تركيزهما منصبا على أسباب اختلاف صورة الابن عن الحقيقة أو السخرية من الخبر ذاته دون تدقيق في مضمونه وتفصيله.

حياة بوهيمية

يعيب البعض على العمل انغماسه كثيرا في استخدام الألفاظ السوقية والنابية في حواراته والتي لا تتماشى مع طبيعة المسرح ومكانها أقرب لعالم السينما، في مقدمتها لفظ «مُرّة» السوقي الذي يقال على المرأة الجميلة أو «ارحم مبتين أمي» (نوع من السباب الشعبي)، لكنها كانت محاولة من صناع العمل لاستخدام اللغة كوسيلة إداة الشخصية المتحدثة بالجهل وسوء الخلق. ويقول مصطفى سليم، رئيس قسم

مسرح الشارع ليس نفسه المسرح في الشارع

كل من إيمان عبدالستار الكبيسي يبحث عنوانه «التحولات الدلالية للخطاب في عروض مسرح التحرير»، ومنتجها طارق الهناوي بمساهمة حول «مسرح الشارع أم المسرح في الشارع»، ونائب من خلف التقيل بـ «مسرح الشارع أم المسرح في الشارع: مقارنة مفاهيمية»، وإياد كاظم طه السلامي بورقة نقدية وسمها «مسرح الشارع بين الهدم والبناء المغاير مع بيان أول مسرح الشارع (داخل خارج الحمام)»، وحسن عيود النخيلة بـ «مسرح الشارع: رؤية في الانفصال والاتصال»، وإبراهيم الحسيني بـ «مسرح الأماكن: ملامح الأشكال المسرحية الراقصة للعبة الإيطالية»، وغيرها من الدراسات.

وقد فكك الباحثون مسرح الشارع لا من خلال الشكل بلومن خلال المضمون أيضا، راصدين أهم مميزات هذا النمط المسرحي وأضغين حدودا فاصلة بين مسرح الشارع بما له من مقومات فنية وفكرية وبين المسرح في الشارع وهو من قبيل التظاهرة لا يتمثل بالآل الذي تأسس على نظريات تتجاوز ما هو فني ومسرحي حتى إلى حدود الاشتباك مع الثقافي والسياسي والاجتماعي.

يقفاد - صدر حديثا كتاب «مسرح الشارع أم المسرح في الشارع» من تحرير وتقديم الأكاديمي العراقي عامر صباح المرزوك، ضمن إصدارات «ملتقى بابل لمسرح الشارع الأول»، بالتعاون مع مؤسسة دار الصادق الثقافية في بابل. ويقع الكتاب في 260 صفحة من القطع المتوسط، ويتناول دراسات مجموعة من الباحثين والمهتمين بتجارب المسرح الشارع عريبا، التي تناقش إشكالية مسرح الشارع، وفق الخلط القائم بين مفهومي «مسرح الشارع» و«المسرح في الشارع».

يقول الكاتب «كتب الكثيرون عن تجارب عالية وعربية وأعدوها مسرح شارع وفق المفهوم القائم أن أي عرض مسرحي يغادر اللعبة هو مسرح شارع، والأمثلة كثيرة لمنظرين ومخرجين وممثلين كتبوا عن تجاربهم، أو تمت الكتابة عنهم، وهنا لا بد من التصحيح وفق هذه الإشكالية علميا من خلال تحديد شكل ومفهوم وآليات مسرح الشارع».

وتم ترتيب الدراسات هجائيا بحسب العناوين، وقد شارك فيها العديد من النقاد والباحثين المسرحيين على غرار

تونس تقيم ورشات تكوينية في الفنون المسرحية

أو سكيريا ويسمى: دوتور، وهناك أيضا شخصية الجندي المغرور الذي يسمى: الكايتانو، وأركينو الخادم الذي وهو أشهر شخصيات الكوميديا دي لارتي.

الورشات التكوينية تنوعت بين فن المهرج مروراً بالمسرح النو وفن التشخيص المسرحي وصولاً إلى الكوميديا دي لارتي

وتتميز الكوميديا دي لارتي أيضا بالإقنعة والماكياج المسرحي الذي يميز كل شخصية عن الأخرى، إلى جانب الأزياء التي تشبه أزياء إيطاليا في ذلك الوقت، كما كانت تعتمد على ممثلين محترفين وتبتعد عن الهواة لما تحتاجه من مستوى عال في الأداء التمثيلي، حيث يؤدي الأداء الارتجالي الجيد للممثلين إلى تاديتهم نفس الشخصية طوال حياتهم الفنية.

وترجم المسرحيون العرب كلمة «الكوميديا دي لارتي» إلى أسماء مختلفة منها: كوميديا الفن، وكوميديا الصنعة، والكوميديا الشعبية، وكوميديا الارتجال، والكوميديا الإيطالية، وكلها ترجمات تعبر عن جذور هذا الفن وآلياته الفنية الموهلة في الارتجال.

هذا الفن وأدواته وأشهر الفاعلين فيه.

أما الورشة الثانية التي اختتمت مساء الجمعة، فقد استعرض فيها المخرج والممثل الطاهر عيسى بن العربي على امتداد ستة أيام تقنيات مسرح النو، وهو فن ياباني يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر للميلاد، وفيه يقوم الممثلون بارتداء أقنعة، ويتخاطبون باستعمال نفس نبرة الصوت، تصاحبهم فرقة موسيقية مزودة ببعض الآلات التقليدية.

ويقدم المخرج المسرحي حاتم دربال في الفترة الممتدة بين الثالث والثامن من أغسطس القادم ورشة تكوينية ثالثة في فن التشخيص أو ما يصطلح على تسميته بمراحل تركيب الشخصية في العرض المسرحي.

وتختتم الدورات الأربع في السابع عشر من الشهر ذاته، عبر ورشة تكوينية في فن الكوميديا دي لارتي، يشرف عليها الممثل المسرحي رياض حمدي. وتعد الكوميديا دي لارتي من أشهر أنواع الكوميديا العالمية التي ظهرت في إيطاليا في عصر النهضة، إذ تعتمد بشكل أساسي على الارتجال، فيضج المخرج إطارا خارجيا لقصة العرض المسرحي، ويبدأ الممثلون بالارتجال حوله أثناء العرض، كما تميزت بشخصيات ثابتة ومألوفة، منها شخصية الرجل المسن (الحاكم أحيانا) ويسمى: بتالوني، أو شخصية الطبيب الذي عادة ما يكون جشعا

قديم قدم المسرح الإغريقي يقوم على ثنائية الهزل والجسد، الضحك والبكاء، فالمهزج قبل أن ينبس ببنت شفة وقبل أن يقوم بأي حركة، يضحكنا من خلال ملامح وجهه وطريقة حركته علاوة على طرافة هندامه متعدد الألوان والأحجام».

وأضاف «المهزج يحول نفسه إلى طرفة متحركة وربما مبطنة بنقد لانع للمجتمع وعاداته وتقاليده ولكل قيد لحرية الإنسان». واستعرض الفايدي في ورشة فن المهزج تاريخ

تونس - انطلق مركز الفنون الدرامية والركحية بين عروس في العاصمة تونس منذ العاشر من يوليو الجاري في تقديم مجموعة من الورشات التكوينية في الفنون المسرحية، قد تنوعت بين فن المهزج ومسرح النو وفن التشخيص المسرحي والكوميديا دي لارتي.

والدورات التكوينية التي تتواصل حتى السابع عشر من أغسطس القادم، انطلقت من خلال ورشة فن المهزج التي أشرف عليها الممثل يحيى الفايدي، الذي قال «فن المهزج، فن



فن يقوم على ثنائية الهزل والجسد