توظيف تقنيات المسرح التسجيلى فى مسرحيتى " انفجار" لأحمد سخسوخ و " البحث عن مينا" لمصطفى عبد الغنى

د/منى عبد المقصود عبد العزيز شنب
مدرس بقسم الإعلام التربوى
كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث

تهدف الدراسة الحالية إلى رصد تقنيات المسرح التسجيلى وتوضيح مدى الإستفادة منها فى معالجة القضايا السياسية والإجتماعية والإقتصادية فى المجتمع.. ويقدم البحث أولاً مقدمة تحوى ملخصاً لبدايات ظهور المسرح التسجيلى ، ثم تقدم الدارسة عرضاً لمشكلة الدراسة والأهمية والأهداف ، ثم منهجية البحث وأدواته ثم تستعرض الدراسة التحليلية من خلال تحليل مسرحية " انفجار " لأحمد سخسوخ وكذلك مسرحية " البحث عن مينا لمصطفى عبد الغنى.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

- تحرر المتلقى من الإيهام الذى كان يرسخه المسرح التقليدى وأصبح فاعلاً يستخدم عقله وفكره بهدف الإثارة والتحريض لاتخاذ موقفاً إيجابيا يهدف إلى تغيير العالم.
- اختلاف ملامح البناء الدرامى فى المسرح التسجيلى عنها فى المسرح الدرامى التقليدى.

مقدمة

يعد المسرح مرآة للمجتمع الذى يعيش فيه. يعكس همومه وقضاياه ويجسد أحلامه وآماله ، ومن ثم كان لزاماً على المسرح أن يعرض حقيقة الإنسان على مر التاريخ وما يمر به من ظروف وصعوبات تعترض حياته وتؤثر على مجرى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .....الخ. ومع التجريب وظهور العديد من المدارس والاتجاهات المسرحية المتعددة فكان لابد من أسلوب يساير الظروف التى حدثت فى الستينيات وماقبلها من ظلم واضطهاد ووجود نكسة واستعمار وحكام تحاول تأييد الشعب بالقوة ، ومن ثم فكنا بحاجة ملحة إلى ضرورة إيقاظ الإنسان وتوعيته بتاريخه وتسجيله من أجل دفعه لأن يكون صاحب قرار وإرادة فى مواجهة التحديات التى تعوق مسيرة حياته.

وبالتالى ومع ظهور كل هذه المتغيرات ظهر الاتجاه المسرحى فيما سمى " المسرح التسجيلى " أو الوثائقى الذى يحاول رصد الحقيقة باحثاً عن أسبابها ونتائجهاً حتى يعرضها بشكل صادق يساعد على دفع الإنسان فى اتخاذ موقف حيال ما يحدث. ولم يكن المسرح

التسجيلى وليد اللحظة الراهنة ولكن له تاريخه وظروفه التى ساعدت على ظهوره فى ألمانيا متأثراً بمسرح الثورة الروسية.
وظهر المسرح التسجيلى (الوثائقى)نتيجة لأشكال أخرى منها مسرح الجريدة الحية وهو أقدم أشكال المسرح الوثائقى التسجيلى ، يقوم على عرض الأحداث الساخنة وتقديمها على شكل قراءة مقتطفات من الصحف فى تجمعات عامة أو تقديم مشاهد تمثيلية قصيرة بهدف إعلامى أو تحريضى. وكانت صيغة مسرح الجريدة الحية مرتبطة بمشروع المسرح الفيدرالى الذى تأسس عام 1935م وكان أعضاؤه من العاملين فى المسرح والصحافة. وقدهدف مسرح الجريدة الحية فى أمريكا إلى استقصاء الظرف الاجتماعى السياسى وخلق فرص لمعالجته ، أى أنه تخطى شكل العرض الإخبارى إلى ما هو أبعد تأثيراً مما أدى إلى منعه. وقد أفرز مسرح الجريدة الحية أشكالاً أخرى أهمها المسرح الوثائقى التسجيلى الذى ظهر فى الستينيات خلال فترة حرب فيتنام ، [1]أما فى مصر فقد ظهر مسرح الجريدة الحية على أثر نكسة عام 1967 ، إذا دخل بعض الصحفيين مجال الكتابة للمسرح بمسرحة الصحف الحية كما حدث فى تجربة الكاتب الصحفى أحمد رجب بمسرحيتى " كلام فارغ" و " كلام فارغ جداً" التى قدمها سمير العصفورى على مسرح الجمهورية على أثر انتصارات أكتوبر 1973م.[2]
ويهدف هذا النوع من المسرح إلى إحداث أثر سياسى اجتماعى نقدى وهو لهذا يختار المادة التاريخية والسياسية الموثوق بصحتها معتمداً الملفات والتحقيقات والتقارير الصحفية للأحداث الجارية ، وبعض المواد الفلمية والصور والتسجيلات الصوتية وذلك لتحقيق أعلى درجة من المصداقية.[3]

مشكلة البحث

يعتبر المسرح التسجيلى شكلاً من أشكال المسرح التحريضى الذى يدفع الإنسان إلى إتخاذ موقفاً حيال أحداث الواقع من أجل أن يكون عضواً فاعلاً فى مجتمعه ، وفى سبيل ذلك يستخدم المسرح التسجيلى تقنياته ويوظفها من أجل تحقيق هذا الهدف ، ومن ثم تتبلور المشكلة البحثية فى التساؤل التالى :
ماهى تقنيات المسرح التسجيلى ؟ وكيف تم توظيفها فى المسرحيتين عينة الدراسة ؟
ومن هذا التساؤل ينتج عدة تساؤلات فرعية وهى :-

1- كيف تم توظيف تقنية الراوى فى النماذج عينة الدراسة وهل كان ضرورياً أم حملاً زائداً يمكن الإستغناء عنه؟
2- ماهو دور المتلقى فى المسرح التسجيلى من خلال النصوص عينة الدراسة؟
3- ماالملامح الفنية المميزة لتقنية التحريض فى النصوص المسرحية عينة الدراسة؟

---

[1] مارى إلياس ، حنان قصاب حسن : المعجم المسرحى – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (لبنان ، ناشرون ، 1997) ص ص 158-159
[2] أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار (القاهرة ، مكتبة آرت بورت للدعاية والإعلان ، 2014م) ص 22
[3] محمد شيحة : التوثيق والمسرح – دراسة أولية لملامح الدراما الوثائقية الألمانية فى الستينيات ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، مجلة المسرح ، العدد 121 ، ديسمبر 1998

4- مادور الريبورتاج والمونتاج كتقنيات يستعين بها المسرح التسجيلى لتحقيق هدفه من خلال النصوص عينة الدراسة؟
5- ماالملامح الفنية المميزة للبناء الدرامى فى المسرح التسجيلى فى النصوص عينة الدراسة؟

أهمية البحث

فى ظل الأوضاع التى يعيشها المجتمع من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية ، فنحن فى حاجة إلى كتابات تجسد مراحل تاريخ الإنسان المختلفة وتجعله عضواً فاعلاً فى هذا المجتمع ، ولما كان المسرح والتاريخ يلتقيان فى هدف واحد ألا وهو الإنسان فالتاريخ يهمه أن يرصد تاريخ الإنسان ، والمسرح كذلك يهمه أن يصل لهذا الإنسان لتوضيح حقيقة الرصد وكشف الزيف والغموض. ويأتى ذلك من خلال أساليب وتقنيات يتم توظيفها فى نصوص المسرح التسجيلى.ومن هنا تتضح أهمية الدراسة فى رصد تلك التقنيات وبيان أوجه الاستفادة منها بما يعود بالنفع على القاريء الذى يتخذ موقف ويكون عضواً فاعلاً فى المجتمع الذى يعيش فيه.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالى إلى رصد تقنيات المسرح التسجيلى وتوضيح مدى الإستفادة منها فى معالجة القضايا السياسية والإجتماعية والإقتصادية فى المجتمع.

منهج البحث

المنهج التحليلى الذى يعتمد على تحليل ورصد تقنيات المسرح التسجيلى فى مسرحيتى " انفجار" لأحمد سخسوخ و" البحث عن مينا" لمصطفى عبد الغنى

أدواته

أداة تحليل المضمون لتحليل تقنيات المسرح التسجيلى وتوضيح كيف تم توظيفها بشكل تربوى يعود بالنفع على المجتمع بصفة عامة والمتلقى بصفة خاصة ؟

عينة البحث

مسرحيتى " انفجار" لأحمد سخسوخ ، " و " البحث عن مينا " لمصطفى عبد الغنى

مبررات البحث

1- نحن بحاجة ماسة إلى كتابات توضح حقيقة أحداث التاريخ على مر العصور ويأتى ذلك من خلال كتابات المسرح التسجيلى فكان ذلك دافعاً للبحث عن الجديد فى تقنيات المسرح التسجيلى للإستفادة منها بما يعود بالنفع على القاريء.
2- أن أحداث الواقع التى تعرض علينا من خلال الصحافة والإذاعة والتليفزيون قد تخدم فئة معينة وخاصة فى فترات الثورات فيأتى المسرح التسجيلى بكتاباته ويحاول تفسير ذلك وكشف الحقيقة من خلال الرصد التاريخى لحدث معين أو ظاهرة معينة باحثاً عن الحقيقة.

المصطلحات

التقنية

تعددت تعريفات التقنية واختلفت باختلاف المجال التى تستخدم فيه فالتقنية هى

- أداة من أدوات البناء المسرحى والدرامى على السواء يوظفها الكاتب لإنتاج علامات مسرحية ، و تؤدى إلى إنتاج الفعل المسرحى للنص" ولكل مدرسة من مدارس المسرح تقنياتها التى تميزها عن غيرها فالسرد الذى يقدمه الراوى مباشرة فى مسرح واقعى مثلاً يختلف عن ذلك الذى يتم فى مسرح ملحمى، ففى هذا الأسلوب أو ذاك تقوم التقنيات المسرحية بوظائف مختلفة حسب الأثر الذى يريد المسرح أن يحدثه فى المتفرج أو حسب الاستجابة التى يسعى إليها المسرح.(4)
- وهناك من يرى أن التقنية هى مجموعة من القواعد ، يقوم بضبطها وإحكامها التقنى المتخصص بدقائق ذلك الجانب التطبيقى ، مستعيناً فى ذلك بمجموعة من الأدوات / الوسائل / العناصر التى تقوم حديثاً على أسس علمية.(5)

وبتطبيق ذلك التعريف على تقنيات المسرح التسجيلى نجد أن هناك مجموعة من التكنيكات تميز هذه المدرسة عن غيرها ومن هذه التكنيكات ينتج علاقات التأثر والتأثير بين المدارس بعضها البعض .

وبذلك تقدم الدارسة تعريف إجرائى **لتقنيات المسرح التسجيلى** أنها التجديدات التى جمعها كلا من بسكاتور وبيترفايس ومن سار على نهجهم وعملوا على إعادة تركيبها ثانية فى المسرح.

المسرح التسجيلى.

تعرفه مارى إلياس وحنان قصاب على أنه

"شكل من أشكال المسرح يقوم على حدث تاريخى أو سياسي أو اجتماعى أو واقعة ما فى إطار درامى ، ولذلك يطلق عليه أحياناً اسم مسرح الوقائع. يستند هذا الشكل المسرحى إلى الوثيقة الحقيقية كمادة أولية ، ويكون العرض فى هذه الحالة إعادة تمثيل لمراحل الحدث أو الواقعة على شكل إعادة ترتيب لعدد من اللوحات أو الاسكتشات يشكل كل منها مشهداً مستقلاً ، ويتركب المعنى فى الحصيلة النهائية"[6]

ويعرفه محمد عبد المنعم بأنه

" صورة من صور المسرح السياسي التحريضى ، إذا يرتبط بالسياسة إلى حد بعيد ، وهو مسرح ملتزم يواجه الواقع ويلتزم به ، يعمد إلى المعالجة المباشرة للواقع ، ويهدف إلى إحداث أثر سياسي اجتماعى نقدى"[7]

---

[4] حازم شحاتة : **الفعل المسرحى في نصوص ميخائيل رومان** (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005) ص 46 ، ص ص 50-51

[5] مصطفى محمود محمد محمود : تقنيات المخرج المؤلف والمؤلف المخرج فى العرض المسرحى المصرى فى الفترة من 1980-2007- نماذج مختارة ، **رسالة ماجستير** (جامعة حلوان ، كلية الآداب ، 2011)

[6] مارى إلياس – حنان قصاب حسن : المعجم المسرحى – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مرجع سابق ، ص 520

[7] محمد عبد المنعم : تقنيات التمثيل والإخراج في المسرح التسجيلى (الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية ، 2013م) ص 15

وتعرف الدارسة المسرح التسجيلى على أنه شكل من أشكال المسرح السياسى يلتزم بالوقائع التاريخية مع الإختصار فى مضمونها بما لا يخل بحقيقتها من أجل القدرة على إضفاء الصفة الدرامية لها والتى تختلف عما هو موجود بالمسرح الدرامى التقليدى.

دراسات سابقة

1- دراسة محمد عبد المنعم 2009 [8]

بعنوان " تقنيات الإخراج المسرحى فى المعالجات السياسية فى مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين – دراسة تطبيقية

هدفت هذه الدراسة إلى التوثيق العلمى للجهود الإخراجية للمخرج المسرحى المصرى فى تقديمه لعروض المسرح التسجيلى ، وأيضاً التقييم الفنى لهذه الجهود وانعكاساتها فى تشكيل الملامح الفنية للعرض المسرحى التسجيلى.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:-

إن عروض المسرح التسجيلى ارتبطت عبر مسيرتها فى مصر بالمخرج المسرحى وجهوده ، فظهورها فى حقل المسرح المصرى يعود للمخرج المسرحى ، غير أنها لم تتبلور وتحقق قدراً من النجاح إلا بجهوده.

2- دراسة سارة على الصفار 2011[9]

بعنوان " تقنيات المسرح التسجيلى بين النظرية والتطبيق – دراسة تحليلية فى المسرح الكويتى

تناولت الدراسة البحث فى تقنيات المسرح التسجيلى كالريبورتاج والريفيو وقامت بالتطبيق على مسرحيات تسجيلية كويتية وهى مسرحية أرض وقرش ، سيف العرب.

وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها:

- نجاح كتاب المسرح الكويتى فى توظيف مسرحيتى تقنيات المسرح التسجيلى وأهما الريفيو فقد كانت المسرحيتان عينة الدراسة تقدمان اسكتشات خفيفة لا رابط بينهما بهدف عدم إدماج المشاهدين فيما يقدم.

3- دراسة محمد عبدالله محمد السماك 2012م [10]

بعنوان " المسرح التسجيلى فى الأدب المصرى الحديث"

تناولت الدراسة رصد ملامح المسرح التسجيلى ، البعد الوثائقى ، فاعلية المتفرج ، حضور الراوى ، التحريض ، توظيف عناصر المسرح الشامل مستعرضاً الرؤية النقدية لمسرحيار " النار والزيتون " لإلفريد فرج ، اليهودى التائه ليسري الجندى ، الحب والحرب لشوقى خميس ، فضيحة أبو غريب ليسرى خميس

---

[8] محمد عبد المنعم : تقنيات الإخراج المسرحى فى المعالجات السياسية فى مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين – دراسة تطبيقية ، رسالة دكتوراة (جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، 2009م)

[9] سارة على الصفار : تقنيات المسرح التسجيلى بين النظرية والتطبيق – دراسة تحليلية فى المسرح الكويتى ، رسالة ماجستير (جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، 2011م)

[10] محمد عبدالله محمد السماك : المسرح التسجيلى فى الأدب المصرى الحديث ، رسالة ماجستير (جامعة بنها ، كلية الآداب ، 2012م)

وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها:

نجاح المسرح التسجيلى فى رصد الوقائع التى حدثت فى النماذج عينة الدراسة وتقديمها بصورة تعكس الحقيقة للمتلقى.

4- دراسة شيماء فتحى عبد الصادق 2014م[11]

هدفت هذه الدراسة إلى رصد ملامح التطور التى لحقت بالدراما التسجيلية بداية من بيترفايس ثم بسكاتور والذى لم يكتفى بعرض الأحداث الفردية بل تخطى ذلك إلى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والإقتصادية.

وتوصلت النتائج إلى:

أن المسرح السياسى التسجيلى استفاد من عملية المزج بين العناصر الدرامية والملحمية ، راسماً صورة مجسدة لبشاعة عالمنا المعاصر ثم انتشرت بعد ذلك تيارات كثيرة للمسرح السياسي كمسرح الصحف الحية فى أمريكا.

التعليق على الدراسات السابقة

اتفقت معجم الدراسات على وجود تقنيات مميزة للمسرح التسجيلى عنه فى المسرح التقليدى ولكن كان التطبيق على مسرحيات كويتية كدراسة سارة الصفار 2011م أو أن تكتفى بدراسة نظرية دون التعرض لنماذج تطبيقية كدراسة شيماء فتحى الصادق 2004م أو أن ترصد تقنيات عروض وجهود مخرج كدراسة محمد عبد المنعم 2009م وهو ما اختلف عن الدراسة الحالية التى حاولت رصد تقنيات المسرح التسجيلى من خلال بعض الكتابات المطروحة عن ثورة الخامس والعشرين من يناير والتى كتبت تحت الاتجاه الوثائقى (التسجيلى).

توظيف تقنيات المسرح التسجيلى فى مسرحية انفجار أحمد سخسوخ

تلخيص الحدث العام للمسرحية

تلخص الأحداث الأسباب الأولى لإندلاع ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م فى كل أرجاء العالم. وقد عرض الكاتب مسرحيته فى اثنى عشرة لوحة عرض الكاتب فيها أحداث الظلم والاضطهاد التى اشعلت نيران ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م ففى تونس تعرض محمد البوعزيزى يوم السابع عشر من ديسمبر عام 2010م لأحداث ظلم وقهر، فى الإسكندرية عرض الظلم والاضطهاد وقد عرض الكاتب حادثة إسلام الذى أشعل النار فى جسده حينما أمر أحد ضباط المرور مصادرة التوك توك الذى يعمل عليه ، ولم يكن إسلام قد سدد أقساطه. فى مصر نموذج رمزى محمد عبد العاطى الذى أقدم على الانتحار بعد رفض محافظة القاهرة والجيزة مقابلته وهو يتوسل إليهما بتوفير شقة له ولأسرته من أجل حياة كريمة.وبعد ذلك تناول الكاتب بالعرض والتحليل ما حدث فى أمن الدولة والداخلية من ظلم واضطهاد وتعذيب وقضايا تحرش .....الخ.كما عرض الكاتب حقيقة تفجير كنيسة القديسين بالإسكندرية. كما انتقل إلى أحداث تعذيب سيد بلال وخالد سعيد إلى أن حركت الأحداث الواعية جموع الشعب لرد الظلم والدفاع عن الحق فكانت ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م .

[11] شيماء فتحى عبد الصادق : تطور فنيات الكتابة فى الدراما التسجيلية المصرية " دراسة لنماذج مختارة ، رسالة دكتوراه (أكاديمية الفنون ، المعهد العالى للنقد الفنى ، 2014م)

مؤلف المسرح التسجيلى

عرض وجهة نظره بعيداً عن التحيز لموقف معين فهو يبحث عن الحقيقة ويضعها أمام المتفرج لإتخاذ موقف تجاه مايعرض أمامه.

وبالتالى فكاتب المسرح التسجيلى لابد أن" يعى تماماً أن رأيه الشخصى لا أهمية له بخصوص المشاكل التى يعالجها ، حيث إنه ليس من حقه أن ينصب نفسه قاضياً على التاريخ ، ومهما كانت درجة وعيه والتزامه بهذه الحقيقة ، فإنه فى النهاية ورغماً عنه ، لا يستطيع إلا أن يكون إيجابياً ، فى مواجهة الحادثة التاريخية التى يعرضها" [12]

ولكن لا يستطيع مؤلف المسرح التسجيلى أن يظل بعيداً عما يعرضه فهو أمام كم هائل من أحداث التاريخ لايستطيع عرضها وعليه أن يختار من بينها مايساعده على توضيح حقيقته وليس التركيز على أحداث بعينها من أجل التحيز لوجهة نظر معينة .

وبالتالى " فالمسرحية التسجيلية مهما قيل عن حيادها ، وأيا كانت عدد الصفحات التى ينقلها المؤلف من الوثائق وملفات القضايا ، فإنها لابد وأن تعكس وجهة نظر المؤلف ، وتتوقف قيمة وجهة نظره على مدى قدرته على إعادة تفسير التاريخ وعلى الاستفادة من الأدوات الفنية لتجسيد تفسيره على منصة المسرح.[13]

فالمسرح التسجيلى لا ينقل كل صفحات التاريخ ولكنه يختصر بحيث لا يخل بواقع الأحداث وحقيقتها وهو لا يتحيز إلى طرف دون الأخر فالكاتب هنا فى مسرحية انفجار لا ينحاز للحاكم المخلوع ورجاله ولا يقف يدافع على خالد سعيد وسيد بلال وغيرهم ممن راحوا ضحايا ثورة يناير 2011م

ولكنه يعرض حقيقة الأحداث ويتدخل برأيه فقط لتوضيح الحقيقة كما جاء على لسان الراوى فى توضيح من قاموا بتفجير ثورة يناير.

الراوى: لم تبدأ الشرارة مع البوعزيزى ، ولا قبلها مع إسلام ، ولا مع هاشم أو خلف أو ياسمين ، ولا غيرهم فقط.[14]

فهو هنا يوضح الكاتب الحقيقة أن هؤلاء ليسوا وحدهم من أشعلوا نيران الثورة وأيضا وضح اختصار لأحداث التاريخ فالكاتب ليس كل همه سرد التاريخ بكل تفاصيله ولكنه يأخذ الحادثة التاريخية ويضفى عليها الصفة الدرامية

ومماسبق نؤكد على موضوعية الكاتب فى عرض أحداثه وعلى إيجابيته فى عرض الحقيقة.

الفكرة

كتب المؤلف هذه المسرحية تحت مسمى الاتجاه الوثائقى ، واستطاع بوعيه الفكرى والنقدى صياغة الأحداث درامياً حيث عبر عن الأحداث والظروف التى وقعت قبل اندلاع

---

[12] سيد على إسماعيل : بداية المسرح التسجيلى فى مصر مسرحية " الأزهر وقضية حمادة باشا " نموذجاً (القاهرة ، دار الكتب والوثائق القومية ، 2006) ص ص 33-34

[13] محمد عبد المنعم : تقنيات التمثيل والإخراج فى المسرح التسجيلى (الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية ، 2013م) ص 48

[14] أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار ، مرجع سابق ، ص 43

ثورة الخامس والعشرون من يناير عام 2011م فى مختلف المحافظات فى إطار سياسي أخذ أحداثه من وقائع الثورة.
وقد أخذ أحداث مسرحيته من الوقائع والتقارير والسجلات والمحاضر وبعض الصور والتسجيلات الصوتية من أجل عرض أحداثه بأعلى درجات المصداقية.
وقد ركز على خلق الصراع بين الفرد المتمثل فى شخصيات الظلم والإضطهاد أمثال خالد سعيد وبين سلطة الدولة وماتمارسه من قمع وذل على مختلف فئات الشعب المطحون بحثاً عن رغيف العيش من أجل حياة كريمة.

دلالة العنوان فى المسرحية

العناوين فى المسرح التسجيلى لابد أن تضعنا أمام هدف المسرح التسجيلى وتبين أنها تعرض أحداث من الواقع بشكل تقريرى يهدف إلى وضع المتفرج موضع اليقظة التامة وعدم الاندماج مع الأحداث كما كان يحدث فى المسرح الكلاسيكى.
فمسرحية " انفجار" يظل المتلقى منذ القراءة الأولى يبحث عن هذا الانفجار والذى حدث نتيجة للظلم والقهر فى كافة المجالات وعلى مختلف الأصعدة فأدى ذلك إلى انفجار ثورة يناير وذلك موفقاً مع قصد الكاتب من وراء كتابته لأحداث مسرحية .
فهو يقول" جاءت مسرحية انفجار لتبحث عن سؤال واحد وهو " لماذا قامت ثورة يناير؟[15]
إذن فهى تبحث عن أسباب تفجير ثورة 25 يناير 2011م فقد كان اختيار موفقاً من الكاتب وهو يدرج مسرحيته تحت مسمى " انفجار" لكى تربط ذهن القاريء منذ البداية للبحث تحت هذا المسمى.

تقنية الريبورتاج

تستخدم الأحداث تقنية الريبورتاج فى عرض الموضوع.
ويقصد بها التحقيقات والصور والملفات وماتم طرحه وعرضه فى الصحف

- **التقارير والوثائق والملفات والصور والسجلات والمحاضر**

اهم مايميز المسرح التسجيلى أو الوثائقى هو أنه" مسرح تقريرى ، فالسجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الإحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية والتصريحات والصور والشواهد الأخرى للعصر الحاضر هى التى تكون أساس العرض. فالمسرح التسجيلى يستوعب كل اكتشاف وكل مادة موثوقة ، ثم يعكسها مرة ثانية على المسرح بعد التعديلات على الشكل دون تغيير فى المحتوى"[16]
استعان المؤلف بتقنيات المسرح التسجيلى فى جعل مصدر مادته من التقارير والوثائق والسجلات والمحاضر.
الأمثلة

- الفيديوهات والسينما

الراوى: هنا اندلعت الشرارة فى سيدى بوزيد ثم فى جد تونس الخضراء (فيديوهات البوعزيزى على الشاشة الخلفية أعلى خشبة المسرح) المسرحية ص 37

[15] أحمد سخسوح : مسرحية انفجار ، مرجع سابق " غلاف المسرحية "
[16] بيتر فايس : ماراصاد وأنشودة غول لوزيتانيا ،ترجمة وتقديم / يسري خميس ، مجلة آفاق عالمية ، ع 38 (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2004م) ص 6

الراوية: ويرتدون التيشرتات باللون الأسود (تعرض فى تلك الأثناء فيديوهات لهذه الوقفات على شاشة السينما أعلى المسرح) المسرحية ص 73

قراءة رمزى للخطاب
خطاب يقول فيه
(شاشة السينما ..... رمزى يقرأ الخطاب) المسرحية ص 45

التقارير
الراوية : كان الهدف الخفى لتفجيرها هو
إخماد احتجاجات الأقباط
كما أثبتته تقارير رئيس الجهاز السياسى السري
..... وقد كشفت هذه المذكرات والتقارير
أسماء الأفراد المكلفين بتنفيذ العملية
المسرحية ص 53

- **المحاضر**

الراوية: وعلى الفور
حرر الدكتور زقيلح المحضر رقم 34 أحوال قسم شرطة اللبان
أثبت الدكتور زقيلح فى المحضر
أن مجهولين ألقيا بجثمان سيد بلال

- **السجلات**

استقى الكاتب أحداثه من وقائع السجلات مثال
القضية رقم 1147 لسنة 2011م جنايات اللبان الخاصة بسيد بلال
وهكذا نجد أن المسرح التسجيلى كما هو واضح فى مسرحية " انفجار" اعتمد على السجلات والتقارير والمحاضر التى استقى مادتها من واقع الأحداث من أجل توضيح الحقيقة وهو مايؤكده كمال الدين حسين فى كتابه المسرح التعليمى فى أن " المسرح الوثائقى يعتمد أسلوبه على الوثائق والمعلومات المسجلة فى بيانات إحصائية أو رقمية للمساعدة على الإيضاح بجانب التجسيد الدرامى لبعض المواقف"[17]

تقنية المونتاج

هى تقنية سينمائية تقوم على الانتقاء والاختيار للمادة الوثائقية فمن المعروف أن المسرح الوثائقى لايسجل كل أحداث التاريخ فى العرض التسجيلى فهو ينتقى ويركز على ما يخدم تقديم الحقيقة وكشف الملابسات وبالتالى يقوم بعد ذلك بالتوليف وإضفاء الصفة الدرامية للمادة المقدمة فنجد أن بسكاتور كان يقدم " الوثيقة على شكل مونتاج حقيقى

[17] كمال الدين حسين : المسرح التعليمى " المصطلح والتطبيق" (القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 2005م) ص 145

لخطابات فعلية ، ومقالات ، وقصاصات صحفية وبيانات ، وإشاعات وصور فوتوغرافية وأفلام وثائقية يعود تاريخها إلى فترات الحروب وإشعال الثورات"[18]

ونستدل على ذلك من المسرحية

الراوى : لم تبدأ الشرارة مع البوعزيزى ، ولا قبلها مع إسلام ، ولا مع هاشم أو خلف أو ياسمين ، ولا غيرهم فقط. المسرحية ص 43

فالكاتب هنا أكد على انتقاءه لنماذج مثلت الثورة وليس كل النماذج فهو لم يعرض الجميع الذين دونهم التاريخ والسبب هو الانتقاء للأحداث فالجميع هدفهم واحد وهو الدفاع عن الظلم . كما أنه لم يستعرض تاريخهم بالتفصيل ولكنه ركز على ما يخدم الهدف فى إبراز حقيقة قيام ثورة الخامس والعشرين من يناير.

الجدل والتناقض

حاول المؤلف من خلال مسرحيته طرح قضيته من خلال الجدل والتناقض الذى حمله الراوى والراوية فى سرد الأحداث من خلال دفاع كل منهما عن وجهة نظر معينة.

- أمثال سيد بلال ، خالد سعيد ، رمزى محمد عبد العاطى ، محمد محمود سامى ، كل ذلك هم وجهة الثورة ضد الفساد الاجتماعى والسياسى الموجود فى تلك الفترة
- أما ضابط الشرطة ورئيس المباحث فهما الصور الإنتهازية وهما رمزا الظلم والقهر للأوضاع التى كانت تمارس داخل الداخلية فى ظل حكم الرئيس المخلوع محمد حسنى مبارك.

فاعلية المتلقى

أحد تقنيات المسرح التسجيلى هو دفع المتفرج لكى يكون عضواً فاعلاً فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وبالتالى فهو يعرض عليه سجلاً لأحداث التاريخ التى مرت أمامه من أجل دفعه فى حمل لواء الدفاع عن الوطن وعدم الاستسلام للظلم والقهر الذى يتعرض له.

وهنا يتشابه المسرح التسجيلى مع المسرح الملحمى فى أن محور الاهتمام هو المتلقى وفاعليته مع الأحداث. وعدم الإندماج فيها وقد أكد بريشت على ذلك بقوله" لكى يحمل المسرح رسالته السياسية والاجتماعية ، لابد أن يتخلى المؤلفون والمخرجون والممثلون عن محاولة إيهام المشاهدين بالحقيقة ويتجنبوا محاكاة الواقع على الطريقة المألوفة فى المسرح التقليدى وأن يتحولوا إلى ضرب جديد من التأليف تكون غايته عرض " مشاهد ولوحات" تروى أحداثاً ما ، تعبر فى مجموعها عن فكرة أو قضية ، دون أن تخلق من المواقف المتوترة والصراع الدرامى ما يثير انفعال المشاهد أو يدفعه إلى توهم الحقيقة أو الاندماج مع بعض الشخصيات"[19]

---

[18] بارابارا لاسوتسكا- بشونياك : المسرح التجريبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة / هناء عبد الفتاح (القاهرة ، 1988) ص 210

[19] عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية (القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1987) ، ص ص 266-ص 267

وعندما تم عرض قضية خالد سعيد نجد أن المؤلف أستعان بشخصية آمرأة حامل دفعتها شرارة الأحداث إلى أن تطلق على نفسها خالد سعيد

السيدة الحامل: أنا إسمى خالد سعيد
سأصل إلى العالم بعد ثلاثة شهور
لن أنساك خالد سعيد
وسأطالب بتحقيق العدالة فى قضيتك.

فبالتالى فالجيل الجديد الذى سوف يأتى من بعد خالد سعيد وهو مازال جنين فى بطن أمه يحمل لواء القضية فخالد سعيد وضع حجر الأساس فى تاريخ الدفاع عن الحق والانتصار ضد الظلم والقهر وسار على نهجة من أتى بعده. وهذا هو هدف المسرح التسجيلى .
وبالفعل أنشئت صفحة على الفيس بوك باسم خالد سعيد

ولم تتوقف النسخة عند حد المصريين بل امتدت إلى كل بقاع العالم.

الراوى : فى إنجلترا أنشئت صفحة باللغة الإنجليزية بعنوان كلنا خالد سعيد
المسرحية ص 72

تقنية التحريض

التحريض عنصر أساسي فى المسرح التسجيلى فهو يهدف إلى تكوين رأى عام والذى يأتى من خلال التقنية السابقة (فاعلية المتفرج) ومن هنا يرتبط المسرح التسجيلى مع المسرح الملحمى فى استخدام تلك التقنية. وتلك التقنية تعود لمسرح الجريدة الحية فقد أفرز ما يسمى بالمسرح التحريضى الذى " ظهر فى البداية فى روسيا فى فترة الحرب الأهلية وكان أحد توجهات مسرح الهواة وأطلق عليه " مسرح الإنتاج الذاتى" واستخدم كل وسائل التعبير الشعبية وأشكال الفرجة ، ثم جاء بسكاتور ووضع أسسه العلمية فى كتابه " المسرح السياسى" فهو أول من طرح بشكل علمى مبدأ التحريض السياسي ووظفه فى أعماله ومنها مسرحيتى " الرايات " و " رغم كل شيء"[20]

[20] مارى إلياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحى ، مرجع سابق ، ص 121

وقد استخدم الكاتب فى مسرحيته " انفجار" الكثير من العبارات التحريضية التى تدفع بالمتلقى إلى اتخاذ موقفاً حيال ما يقدمه له من أحداث. عندما كانت تذكر أسماء شهداء الوطن الأبرياء

الراوية: قبل ثورة خمسة وعشرين يناير كانت الداخلية قد قتلت خالد سعيد ، وبعدها قتلت الشرطى سيد بلال الذى اتهمته بالتورط فى تفجيرات كنيسة القديسين ، وكان الشاب أحمد شعبان ذا التسعة عشر ربيعاً قد قتل بعد واقعة تعذيبه..... هذه نماذج من بسطاء هذا الشعب ، كانوا يتحركون على أرض الكنانة مصر قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير عام 2011م بأسابيع قليلة.[21]

الأغانى

إيمان البحر درويش

أشيلك ياضنايا

نجد أن الأغانى فى المسرح التسجيلى لاتقوم فقط كفواصل بين المشاهد وبعضها البعض ولكنها تصبح لها دور رئيسى وأساسى فى الحدث المسرحى تقوم به وهذا الدور هو الذى يعطى لها أهميتها داخل الحدث المسرحى.

وقد استعان الكاتب فى مسرحيته " انفجار" بأغنية إيمان البحر درويش

أشيلك ياضنايا

التى غناها لوالدة الشهيد خالد سعيد وبالتالى ربط الكاتب بين أحداث الواقع وبين ما يعرضه من سجلات التاريخ والأغنية تكررت مع شهداء آخرين . المهم أن الكاتب كان حريص على تفهم المتلقى لكلمات الأغنية.

أشيلك يا ضنايا شيل
وأعدى بك ضلام الليل
أعدى بك بلاد الكون
وأخطى بك بحور الويل
وأشيلك بين عيونى شيل
أشيلك يا ضنايا شيل

الحبكة

لم تكن هناك حبكة قصصية فى المسرحية ولكن اعتمد المؤلف على تقطيع الأحداث وإعادة بنائها وتركيبها بما يخدم تحقيق الهدف.

- ففى مسرحية انفجار نجد أن كل مشهد هو لوحة منفصلة بأحداثه الفنية.

فالمسرحية اثنى عشر مشهداً

المشهد الأول:- سيد أبو زيد أو محمد البوعزيزى

المشهد الثانى: مدينة الإسكندرية

[21] أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار ، مرجع سابق ، ص 66

المشهد الثالث: القاهرة – مصر
المشهد الرابع: أمن الدولة
المشهد الخامس: سلخانات الداخلية
المشهد السادس كنيسة القديسين
المشهد السابع تعذيب سيد بلال
المشهد الثامنإعادة فتح تحقيق قضية سيد بلال
المشهد التاسع البوعزيزى وخالد سعيد
المشهد العاشر خالد سعيد
المشهد الحادى عشرخالد سعيد
المشهد الثانى عشر ليلة الخامس والعشرين من يناير

الشخصيات

يغيب دور البطل الفرد ويأتى دور البطل الجماعى أى أنه لم تكن هناك شخصية واحد تمسك بزمام الأحداث من بداية المسرحية لنهايتها ففى مسرحية " انفجار" يعرض لنا الكاتب أكثر من حدث بشكل متلاحم بحيث نرى مثلاً

- فى الأحداث التى عرضت جسد لنا الكاتب شخصية طارق الطيب بن محمد البوعزيزى من تونس 2010م فهو بطل الثورة فى تونس.
- فى الإسكندرية يعرض لنا شخصية إسلام وحادثة التوك توك فهو بطل الثورة هنا.
- وفى مصر يعرض لنا شخصية رمزى محمد عبد العاطى.
- وعزة حسين وقضايا التحرش فى سلخانات الداخلية وغيرهم وكلا منهما بطل فى موقعه بحيث يكون الإجمال أشخاص متعددة تحمل هدفاً واحداً وهو أشكال التعذيب والظلم والإهانة التى حمل لواء قيام ثورة يناير 2011م

توظيف الراوى

نجد أن الراوى فى المسرح التسجيلى يتعدى دوره من مجرد السرد والتعليق على الأحداث إلى أن يصبح من بين شخوص المسرحية لا يستطيع الكاتب الاستغناء عنه فهو يقوم بالسرد والتعليق إلى جانب كونه شخصية رئيسية فى المسرحية وكان ذلك واضحاً فى مسرحية " انفجار " حيث نجد أن الكاتب استخدم الراوى بشكل أساسى لعرض القضية

الراوى : فى شارع 45 بمنطقة العصافير ، أشعل إسلام على قنديل النار فى جسده ، حينما أمر أحد ضباط المرور مصادرة التوك توك الذى يعمل عليه ، ولم يكن إسلام قد سدد أقساطه بعد.[22]

فالراوى هنا ليس مهمته تعليق على حدث ولكنه يقدم لنا أحداث جديدة فى هيكل المسرحية وبالتالى فهو شخصية أساسية تقدم لنا الجديد من الأحداث. أما أن يصبح معلقاً على الحدث فكان يأتى فى بعض اللوحات كما يلى :

[22] أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار ، مرجع سابق ، ص 39

الراوى: لم تبدأ الشرارة مع البوعزيزى ، ولا قبلها مع إسلام ، ولا مع هاشم أو خلف أو ياسمين ، ولا غيرهم فقط [23]

فالراوى هنا يعلق على الأحداث المعروضة ، فهو بعد أن عرض الوقائع التى تعرض لها كلا من البوعزيزى وإسلام وحادثة التوك توك وهاشم وخلف وياسمين يؤكد أنهم نماذج فقط للظلم والإضطهاد ولكن هناك غيرهم هم من أشعلوا نيران ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م.

ولا يكتفى الراوى فى المسرح التسجيلى بمجرد العرض والتعليق بل يساعد المتلقى أن يصل بنفسه إلى قراراته ولا يفرض عليه رأياً بذاته

الراوى: سقط محترقاً

سقط معذباً

فعذاب الله أكرم وأرحم

من إزلال العبد للعبد

هكذا رحل رمزى محمد عبد العاطى

فالراوى هنا يحرك المتلقى ولا يفرض رأياً عليه على عكس المسرح الملحمى الذى يفرضاً رأياً للكاتب على المتلقى.

تقنيات المسرح التسجيلى فى مسرحية " البحث عن مينا" لمصطفى عبد الغنى

ملخص المسرحية

المسرحية تدور أحداثها حول مينا دانيال الذى أتهم فى أحداث كنيسة القديسين وهو بريء من أحداث الشغب والعنف المنسوبه إليه فنجد أن الكاتب جعل أحداث مسرحيته تدور حول الأم التى تعرف أن ابنها مينا توفى ومع ذلك لا تصدق فتذهب إلى ميدان التحرير لتبحث عنها لعلها تجده . وإذا هى تفكر للبحث عنه فإذا برجال الأمن يتركون بابها للسؤال عن مينا فهو مطلوب القبض عليه

رجل الأمن : أين الثائر ضد الأمن ؟ أين الواقف في وجه الدولة؟

أين المتمرد؟

أين الخارج عن قانون الأمن[24]

ومينا ليس موجود عند الأم ولكنه هناك في ياحة القتال رحل ولم يعد بعد ويدور الحوار بين رجل الأمن الذى يصر على رأيه بوجود مينا فيخرج للقبض عليه وبين الأم التى هى بالفعل تبحث عنه وهو غير موجود وتؤكد ذلك لرجل الأمن

الأم: يا رجل الأمن فهمت "وفي يأس"

حين يعود ساعود به إليكم

اليوم أو الغد[25]

---

[23] أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار ، مرجع سابق ، ص 43

[24] مصطفى عبد الغنى : مسرحية البحث عن مينا ، جريدة مسرحنا ، العدد 260 الأثنين 9-7-2012 ص 16

[25] المرجع السابق ، ص 17

وتستمر الأحداث تواصل البحث عن مينا إلى أن نصل إلى النهاية فمينا غير موجود فهو ذهب ولم يعد وسط الملايين من المتظاهرين وتختتم المسرحية ببعض الأغانى الوطنتية والشعارات والتى منها

قومى يامينا وقول لبلال أصل الثورة صليب وهلال [26]

وذلك يؤكد الهدف الذى سعى الكاتب لتحقيقه وهو الوحدة والآلفة بين المسلمين والمسيحيين فهما على أرض وطن واحد.

مؤلف المسرح التسجيلى

لابد أن يعرض وجهة نظره تجاه ما يقدمه من أحداث بحيث لاتؤثر على الأحداث إلا من خلال دفع المتفرج لاتخاذ موقف حيال ما يقدمه من أحداث فالهدف الأساسي للمسرح التسجيلى التحريض من أجل المتلقى

وكان يحدث ذلك فى مسرحية البحث عن مينا فقد استعان المؤلف بالراوى الذى كان يتدخل فى الأحداث ويخاطب الجمهور.

الراوى: " بصوت عال"
آه ..... ياسادة
أين مينا
يا أنت وأنت وأنت
أين مينا
" يحرك أصابعه لمقاعد المتفرجين"
ماذا أروى عن مينا؟
أقصد عودة مينا
أو حتى رحيله
المصرى قديم وأصيل فى التاريخ
فلماذا المصرى يغيب عن التاريخ اليوم؟ (المسرحية ص 15)

الفكرة

تتلخص فى الدفاع عن الظلم والتوحيد بين المسلم والمسيحى فهما تحت مظلة وطن واحد وذلك منعاً للفتنة الطائفية.

<u>دلالة العنوان فى مسرحية " البحث عن مينا"</u>

مسرحية البحث عن مينا العنوان له دلالته. فمينا قد مات ورحل ولكن الأم لاتصدق أنه رحل فتذهب إلى ميدان التحرير لتبحث عنه هل مات؟ أما مازال على قيد الحياة؟ هل اغتيل ؟ هل اعتقل ولم يعرف عنه أحد؟ هل؟ هل وغيرها من الأسئلة التى قد تدور فى ذهن المتلقى الذى يتلقى الأحداث ويريد أن يعرف حقيقتها.

<u>الشخصيات</u>

[26] المرجع السابق ، ص 19

البطل كما هو سالف الذكر ليس شخص بعينة ولكن من المفترض وجود أكثر من شخص لدور البطولة ، كما أن شخصيات المسرحية يمكن أن تلعب أ
كثر من دور

ففى مسرحية " البحث عن مينا"
فليس مينا وحده المطلوب لدى رجال القضاء بإعتباره متمرداً ضد الدولة وخارج عن القانون وقائد لجماعات الرفض فى ماسبيرو ولكن هناك أسماء أخرى كلا منها له دور فى الأحداث التى وقعت فى ثورة يناير وتستدل على ذلك من المسرحية.

الأمن يريد" وهو ينظر إلى الورق أمامه"
مينا دانيال ثم
خالد سعيد
علاء عبد الفتاح
عصام عطا
شريف الروبى
مايكل مسعد (المسرحية ص 16)
فكل شخص من هؤلاء هو بطل للأحداث التى تعرض فهو يحمل نفس الفكر وهو الدفاع عن الظلم والقهر.

الأحداث
نجد أن الأحداث متقطعة فى لوحات منفصلة من أجل بقاء عقل المتلقى فى يقظة تامة وعدم الاندماج فيما يقدم من أحداث

فاعلية المتلقى
المتلقى هنا واعى بما يقدم له من أحداث قادر على فهم واقعه واتخاذ موقف حيال أحداث الواقع ، فمن مجمل ما تقدمه المسرحية فالمتلقى إدرك دوره فى أن يكون أداة فعالة فى مجتمعه عليه أن يدافع عن الظلم فى واقعه وفى تلك الفترة فالشعب المتمثل فى المتلقى يريد رحيل النظام . فنجد أن المتلقى عبر عما بداخله وهو يمثل إرادة الشعب
نجد فى المسرحية
تعلو هتافات تنادى
" صوت من الصالة" أرحل " أرحل يعنى أمشى يالى مابتفهمشى[27]
والمسرح التسجيلى يعمل على خلق حالة من الشك والتساؤل المستمر لدى المتلقى تجعله يصل إلى إتخاذ قراراته ، فلو اعتبرنا أنفسنا أمام محكمة تتطرح العديد من التساؤلات للوصول إلى الحقيقة ولكن بشكل مختلف عما يتم فى قاعات المحكمة " فيمكن للمسرح التسجيلى أن يدمج الجمهور فى المحاكمة بشكل يختلف عما يحدث فى قاعة المحكمة ،

[27] مسرحية البحث عن مينا ، ص 19

يمكنه أن يجعل الجمهور يتعاطف مع المتهم أو مع المدعى أو أن يشترك مع لجنة المحلفين ، وأن يساهم فى معرفة الموقف المعقد ، وأن يأخذ موقف المقاومة حتى أقصى درجات التحدى"[28]

ويأتى هذا التحدى من خلال حالة النقاش والتساؤل التى تدعو المتلقى إلى التفكير لإتخاذ قراراته.

الراوى: " يحرك أصابعه لمقاعد المتفرجين"

ماذا أروى عن مينا؟

أقصد عودة مينا

أو حتى رحيله

المصرى قديم وأصيل فى التاريخ

فلماذا المصرى يغيب عن التاريخ اليوم؟[29]

التحريض

تقنية التحريض فى المسرح التسجيلى تعتبر الأساس فى فاعلية المتفرج. فطالما الغرض هو تغيير المجتمع وتطويره على النحو الأفضل. فلابد من " تفجير كل الطاقات الواعية فى المتفرج من أجل اتخاذ موقف من الأشياء والأحداث التى تعرض أمامه على خشبة المسرح"[30]

<u>الأغانى</u>

أغنية

يامصر قومى وشدى الحيل

كل اللى تتمنيه عندى

لا القهر يطوينى ولا الليل

آمان آمان بيرم أفندى

رافعين جباه حرة شريفة (المسرحية ص 19)

كما حدث المؤلف المتلقى أيضا فى ختام مسرحيته بأغنية عبد الحليم قومى يامصر والتى سبقها هتاف من وسط صالة الجماهير تنادى

" إحنا الشعب الخط الأحمر ..... ثورة ثورة حتى النصر ثورة فى كل شوارع مصر.

تقنية الريبورتاج

استخدم الكاتب التقارير والتى كانت تتمثل فى الأوراق التى كان يحملها رجل الشرطة فحينما يتحدث رجل الشرطة عن أمر استدعاء مينا يقرأ من أوراق بيده

رجل الأمن: النيابة العسكرية

الامر استدعاء مواطن أصبح فأرا .....

ثم يستكمل الأمن يريد " وهو ينظر إلى الورق أمامه"

---

[28] بيتر فايس : مسرحية " ماراصاد" وأنشودة غول لوزيتا ، ص 15

[29] مسرحية البحث عن مينا ، ص 15

[30] يسرى خميس : مقدمة مسرحية " ماراصاد" روائع المسرحيات العالمية ، العدد 43 ، مارس 1967 ص 19

مينا دانيال
ثم خالد سعيد
.....الخ (المسرحية ص 16)
كما استخدم الكاتب الكثير من الصور واللافتات التى كتبت عليها كثير من الشعارات التى كانت فى ثورة يناير منها
" كلنا مينا دانيال"

تقنية المونتاج

المونتاج فى المسرح التسجيلى بمثابة اختصار للأحداث بما لا يخل بحقيقتها ووضعها فى إطار يضفى عليه الصفة الدرامية وتقديمها على المسرح ، فكما ذكرنا آنفاً من الصعب تقديم كل حوادث التاريخ فخشبة المسرح محكومة بإطار وزمان محدد.
ومما سبق " فهذا لا يعنى على الإطلاق أن مؤلف المسرح التسجيلى مجرد مؤرخ أو صحفى يكتب عملاً فى التاريخ أو عرضاً لمشكلة ، لأن الفنان هنا قادر على الخلق ممثلاً فى قدرته على ترتيب الأحداث التاريخية بطريقة معينة ، وقدرته على الاختيار والتركيز واختيار الشخصيات التى يراها مناسبة وحذف ما لا يناسبه"[31]
وفى مسرحية البحث عن مينا نجد أن أحداثه كثيرة كما تم عرضها فى وسائل الإعلام ولجان تقصى الحقائق ومنها:
تقرير القومى لحقوق الإنسان المنشور بجريدة الوطن الثلاثاء 9-10-2012م تدين الإعلام

أدان الإعلام الذى أشاع أنها حرب من النصارى والمسلمين لإشاعة الفتن ، أيضاً حقائق الأحداث التى تم عرضها بين مينا دانيال مع وائل الإبراشى واعترافات مينا بحقيقة تظاهره
(شاهد اخر لقاء تليفزيونى مع مينا دانيال facebook.com/chmasbero)

[31] عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1988) ، ص .د .ه

وأخيراً ظهور الحقيقة كما أوضحتها بوابة فيتو الإخبارية

مينا دانيال "ابن الموت" الذى تحول لجيفارا.. حمل هموم الفقراء فشارك في ثورة 25 يناير.. هرب من رصاص القناصة في جمعة الغضب لتستقر في صدره في ماسبيرو.. والنيابة تستدعيه بتهمة التحريض على العنف

المنشور يوم الثلاثاء الموافق 22/يوليه/2014

وهذا العنوان لخص موضوع المسرحية فمينا قد مات والأم تبحث عنه فهى لا تصدق خبر وفاته ، ورجال الأمن يستدعوه بتهمة التحريض على العنف.

ومن مجمل ما سبق وعرض للأحداث من لجنة تقصى الحقائق ولقاء مينا من وائل الإبراشى وأخيراً ظهور قاتل مينا ، أخذ الكاتب الأحداث التاريخية وبلورها وانتقى منها ما يساعده على وضعها في شك مسرحى تسجيلى.

غياب الصراع

أهم ما يميز البناء الدرامى التسجيلى هو غياب الصراع فنحن أمام أحداث غير مترابطة لا تقوم على خلق صراع وإنما يستبدل ذلك بفكرة التعارض بين وجهات النظر والتى تدفع المتفرج إلى اعتناق أحداها ولم يكن ذلك بتدخل من الكاتب لاعتناق وجهة نظر معينة كما هو الحال فى المسرح الدعائي.

وهو ما يؤكد عليه فايس فى ملاحظات " حول المسرح التسجيلى" بقوله" لا يستلزم عرض الصراعات الاجتماعية أو تجسيد موقف ثورى معين ، أو تقديم تقرير عن ميدان الحرب إنما المادة الخام بشكلها المكثف غير المترابط هى التى يمكن أن يظهر من خلالها العنف عند اصطدام القوى المختلفة"[32]

ونستدل على ذلك من مسرحية " البحث عن مينا"

الأم: ياولدى " بأسي شديد" أقسم لك

[32] بيتر فايس : ماراصاد وأنشودة غول لوزيتانيا ، مرجع سابق ، ص 17

ليس هنا
مينا رحل على يد زبانية العسكر فى معركة ماسبيرو
الشرطى: مات
ليس يهم
لا بد لمينا أن يحضر
فالأم تحاول إقناع الشرطى بعدم وجود مينا وأنه قد مات ، وهو يحاول إقناعها بأنه لا بد أن يحضر فطالما نادته الشرطة لابد أن يكون موجود.

الحبكة

نجد أن مسرحية البحث عن مينا لاتتبع البناء التقليدى من بداية ووسط ونهاية ولكن مشاهد منفصلة تكون فى النهاية الهدف الذى يسعى الكاتب لتحقيقه.

نتائج الدراسة

توصلت الدراسة الحالية إلى عدة نتائج أهمها:-

1- تم توظيف الراوى بشكل أساسي لايمكن الاستغناء عنه فى المسرحيات عينة الدراسة. حيث كان يقوم بالسرد والتعليق وأيضاً اختصار أحداث التاريخ التى كان من الصعب تقديم كل تفاصيلها. كذلك كان يقوم بتقديم بعض الشخصيات ، كما كان يقوم بالتحريض من خلال تعليقاته.

2- تحرر المتلقى من الإيهام الذى كان يرسخه المسرح التقليدى وأصبح فاعلاً يستخدم عقله وفكره بهدف الإثارة والتحريض لاتخاذ موقفاً إيجابيا يهدف إلى تغيير العالم.

3- تم توظيف تقنية التحريض بشكل جيد فى المسرحيتى عينة الدراسة. فكما حدث فى مسرحية " انفجار" تم توظيف شخصية آمرأة حامل توصى أنها عندما تلد فهى تلد خالد سعيد الجيل الجديد الذى دفعته أحداث الظلم التى قدمها له الكاتب من سجلات التاريخ لأحداث الخامس والعشرين من يناير 2011م إلى حمل لواء الدفاع عن الحق والدعوة إلى غداً أفضل.

4- تم توظيف تقنية المونتاج بحيث أنه تم الانتقاء والاختيار من بين أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير وأسباب قيامها كما حدث فى مسرحية " انفجار" ثم التوليف من هذا الاختيار والانتقاء بحيث تم تقديم الشكل الدرامى الوثائقى الذى سعى إلى التأكيد على

الرأى الذى يسعى إليه الكاتب فى أحداث الخامس والعشرين من يناير، وهو تقديم حقيقة الأحداث وكشف الملابسات من أجل دفع المتلقى إلى التحريض ومن ثم التغيير.وكذلك فى مسرحية البحث عن مينا والتى عمل الكاتب على اختصار أحداث تاريخها بحيث لا تخل فالهدف وهو التأكيد على أن المسلم والمسيحى يحملان هم وطن واحد.

5- كان الريبورتاج هو أساس تقديم الكاتب للمادة الوثائقية سواء فى مسرحية " انفجار" لأحمد سخسوخ أو مسرحية " البحث عن مينا" لمصطفى عبد الغنى. فنجد أن كلا الكاتبين استخدما الصور والسجلات وأحداث التاريخ من أجل تقديم المادة الوثائقية للقاريء.

6- اختلفت ملامح البناء الفنى فى المسرح التسجيلى عن المسرح التقليدى واتضح ذلك من خلال الآتى:-

- نجد غياب الصراع كما هو بالمسرح التقليدى وكذلك الحبكة التى تكونت من لوحات منفصلة.
- لم تكن هناك شخصيات تنمو وتتطور ولكنها رموز اجتماعية سياسية رمزية.
- المادة المقدمة تتضمن أحداث حقيقية وتقارير لعرض الحقيقة للمتلقى من خلال وثائق رسمية ومستندات تم وضعها فى إطار فنى يخلو من ملامح البناء الدرامى التقليدى.

التوصيات

توصى الدارسة من خلال هذا البحث بالأتى:

- ضرورة وجود كتابات للأطفال تحت مسمى المسرح التسجيلى والإهتمام بتقديمها لهم حتى يدرك الطفل تاريخ وطنه ويكون عضواً فاعلاً فيه.
- عدم الخلط بين المسرح التسجيلى والمسرح الدعائي الذى يقوم على تحقيق بعض المصالح الشخصية لبعض الجهات من خلال الدعوة لفكر سياسي معين وهو ما يرفضه المسرح التسجيلى.
- ضرورة تقديم عروض تسجيلية على كافة المسارح العربية عامة والمصرية خاصة للمحافظة على الهوية الوطنية.
- ضرورة تناول القيم الجمالية التى يطرحها المسرح التسجيلى وبيان أوجه الاختلاف مع المسرح التقليدى.

المراجع

1- أحمد سخسوخ : مسرحية انفجار" غلاف المسرحية " (القاهرة ، مكتبة آرت بورت للدعاية والإعلان والنشر ، 2014م)

2- بيتر فايس : مارصاد وأنشودة غول لوزيتانيا ، ترجمة وتقديم : يسرى خميس ، مجلة آفاق عالمية ، ع 38 ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2004.
3- حازم شحاتة : الفعل المسرحى في نصوص ميخائيل رومان (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005)
4- سارة على الصفار : تقنيات المسرح التسجيلى بين النظرية والتطبيق – دراسة تحليلية فى المسرح الكويتى ، رسالة ماجستير (جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، 2011م)
5- سيد على إسماعيل : بداية المسرح التسجيلى فى مصر مسرحية " الأزهر وقضية حمادة باشا " نموذجاً (القاهرة ، دار الكتب والوثائق القومية ، 2006)
6- شيماء فتحى عبد الصادق : تطور فنيات الكتابة فى الدراما التسجيلية المصرية " دراسة لنماذج مختارة ، رسالة دكتوراه (أكاديمية الفنون ، المعهد العالى للنقد الفنى ، 2014م)
7- عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1988)
8- عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية (القاهرة ، دار النهضة العربية ، 1987م)
9- كمال الدين حسين : المسرح التعليمى " المصطلح والتطبيق" (القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 2005م
10-مارى إلياس ، حنان قصاب حسن : المعجم المسرحى – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (لبنان ، ناشرون ، 1997)
11-محمد شيحة : التوثيق والمسرح – دراسة أولية لملامح الدراما الوثائقية الألمانية فى الستينيات ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، مجلة المسرح ، العدد 121 ، ديسمبر 1998
12-محمد عبدالله محمد السماك : المسرح التسجيلى فى الأدب المصرى الحديث ، رسالة ماجستير (جامعة بنها ، كلية الآداب ، 2012م)

13-محمد عبد المنعم :- تقنيات الإخراج المسرحى فى المعالجات السياسية فى مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين – دراسة تطبيقية ، رسالة دكتوراه (جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، 2009)
14-محمد عبد المنعم : تقنيات التمثيل والإخراج فى المسرح التسجيلى (الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية ، 2013م)
15- مصطفى عبد الغنى : مسرحية البحث عن مينا ، جريدة مسرحنا ، العدد 260 الأثنين 9-7-2012م
16- مصطفى محمود محمد محمود : تقنيات المخرج المؤلف والمؤلف المخرج فى العرض المسرحى المصرى فى الفترة من 1980-2007- نماذج مختارة ، رسالة ماجستير (جامعة حلوان ، كلية الآداب ، 2011)
17-يسري خميس : مقدمة مسرحية " ماراصاد" روائع المسرحيات العالمية ، العدد 43 ، مارس 1967.

Research Summary

The present study aims at monitoring the techniques of the documentary theater and clarifying the extent of its use in dealing with the political, social and economic issues in the society. The research presents a brief introduction to the beginning of the documentary stage. The study presents the problem of study, Through the analysis of the play "explosion" of Ahmed Sakhsouk as well as the play "the search for Mena Mustafa Abdel Ghani.

The study reached several results, the most important of which :are

-liberate the recipient from the illusion that was established by the traditional theater and became an actor uses his mind and his mind to the purpose of excitement and incitement to take a positive attitude aimed at changing the world.

- Different features of dramatic construction in the documentary theater in the traditional drama theater.

Employment of documentary theater techniques in the theater of "Explosion" by Ahmed Sakhsouk and "Searching for Mina" by Mustafa Abdel Ghani