صورة المريض النفسي فى عرض مسرحية الحادثة للمخرج (عصام السيد) دراسة تحليلية

أ.م.د / أحمد السيد أحمد بخيت
أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوى
كلية التربية النوعية – جامعة بنها

الملخص باللغة العربية

مقدمة :

الحادثة التى تتناولها المسرحية عينة البحث واقع يومى متكرر والجريمة هنا تقع دون أن تسمى بأسمها. ويوافق عليها المجتمع وهى جريمة طلب الحب عن طريق الإكراه والتسلط فهى ماثلة فى علاقة الرجل بالمرأة حتى داخل إطار الزواج ويمكن زيادة الإسقاط ليصبح رمزاً لعلاقة الحاكم الديكتاور بشعبه ومما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث فى السؤال الرئيس التالى

ما الرؤية الإخراجية التى قدم من خلالها المخرج صورة المريض النفسى فى عرض مسرحية الحادثة ؟ ويتفرع من هذا السؤال مجموعة التساؤلات الآتية:

– ما ملامح صورة المريض النفسي التى كشف عنها العرض المسرحى؟
– ما الصور الجمالية التى ابتكرها المخرج فى العرض المسرحى؟
– ما العناصر الكوميدية وآليات الضحك التى قدم من خلالها المخرج صورة المريض النفسى؟
– ما المناهج الإخراجية التى إستعان بها المخرج فى العرض المسرحى؟

أهداف البحث :

– التعرف على الرؤية الإخراجية التى قدم من خلالها المخرج صورة المريض النفسي؟
– تحديد ملامح صورة المريض النفسي وسماته كما رصدها التحليل؟

أهمية البحث :

١– ندرة البحوث والدراسات التى أجريت على صورة المريض النفسي فى عروض المسرح المصرى – فى حدود علم الباحث – مقارنة بالبحوث والدراسات التى أجريت فى مجالات السنيما والإذاعة والتليفزيون والرواية والقصة مما جعل حقل المعرفة النظرى يعانى من بعض العصور.
– ارتباط موضوع البحث بالأمن الإنسانى ويقصد به الأمن الاجتماعى والنفسي والقانونى الذي يجب أن يتوافر لكل أفراد المجتمع .
– ويمكن أن يكون البحث مقيداً فى طرح أبعاد جديدة لصورة المريض النفسي يمكن أن يتناولها الباحثيين وكتاب الدراما والنقد والمهتمين بتلك الشخصية .

المنهج: المنهج الوصفى التحليلى

العينة: العرض المسرحى الحادثة تاليف لينين الرملى إخراج عصام السيد

مصطلحات البحث:

المريض النفسي: هو إضطراب وظيفى فى الشخصية نفسي المنشأ يظهر فى صورة أعراض نفسية وجسمية مختلفة ويؤثر فى سلوك الشخص فيعوق توافقه النفسي ويعوقه عن ممارسة حياته السوية فى المجتمع الذي يعيش فيه .

نتائج البحث:

١- اعتمدت الرؤية الإخراجية على توظيف الكوميديا من خلال آليات الضحك التى تمثلت فى النكته، والمفارقة، والتلاعب والألفاظ، وتكرار اللفظ أكثر من مره، والتورية اللفظية، والمبالغة، وقلب الموقف الدرامي، كما وظف المخرج من جماليات الصورة المباغته والوصل، والتوازن المتماثل وغير المتماثل، والبهجة فى لعبة الإيهام بالخطيئة، والإدراك، والإستشفاف، والمنطق المعكوس فى التفكير، والمبالغة المصطنعة، والاداء التمثيلي الذى مزج فيه بين أكثر من منهج إخراجى تمثل فى التمثيل داخل التمثيل والملحمى التعليمي، والواقعية، والتعبيرية وأخيراً الحركة المسرحية بأنواعها وأشكالها المختلفة .

الكلمات المفتاحية: صورة – المريض – النفسي– مسرح

Abstract in English

introduction:

The incident dealt with in the play, the research sample, is a recurring daily reality, and the crime here occurs without being called by its name. Society approves of it, and it is the crime of seeking love through coercion and tyranny. It is present in the relationship between men and women, even within the framework of marriage, and the projection can be increased to become a symbol of the relationship of the dictatorial ruler with his people. From the above, the research problem can be defined in the following main question.

What is the directorial vision through which the director presented the image of the psychological patient in the presentation of the play The Incident? The following group of questions emerge from this question:

-What are the features of the image of the psychopath revealed by the theatrical performance?
-What aesthetic images did the director create in the theatrical performance?
-What are the comedic elements and mechanisms of laughter through which the director presented the image of the mentally ill?
-What directing methods did the director use in the theatrical presentation?

research aims:

-Identify the directorial vision through which the director presented the image of a psychiatric patient?
-Determine the features and characteristics of the psychological patient's image as monitored by the analysis?

research importance:

1- The scarcity of research and studies conducted on the image of the mentally ill in Egyptian theater performances - within the limits of the researcher's knowledge - compared to research and studies conducted in the fields of cinema, radio, television, novels, and stories, which made the field of theoretical knowledge suffer from some ages.

-The connection of the research topic to human security, which means the social, psychological and legal security that must be available to all members of society.

The research may be limited in presenting new dimensions to the image of the psychopath that can be addressed by researchers, writers of drama and criticism, and those interested in that personality.

Method: Descriptive-analytical method

Sample: Theatrical performance, The Incident, written by Lenin El-Ramly and directed by Issam El-Sayed

Search terms:

Psychopath: It is a functional personality disorder of psychogenic origin that appears in the form of various psychological and physical symptoms and affects the person's behavior, hindering his psychological adjustment and hindering him from practicing his normal life in the society in which he lives.

research results:

1- The directorial vision relied on employing comedy through the mechanisms of laughter, which were represented by humor, irony, wordplay, repetition of words more than once, verbal puns, exaggeration, and inversion of the dramatic situation. The director also employed the aesthetics of the image, surprise and connection, and symmetrical and asymmetrical balance. And the joy in the game of illusion of sin, perception, exploration, reversed logic in thinking, artificial exaggeration, and theatrical performance in which more than one directorial approach was mixed, represented by acting within acting, educational epic, realism, expressionism, and finally theatrical movement of its various types and forms.

key words Image - Patient - Psycho - Theater

مقدمة:

المتأمل للأحداث الاجتماعية اليومية يصاب بالدهشة لم فيها من تناقضات وإثارة يجتمع فيها الألم والسعادة ويخترق العبث المنطق ويحتضن الزيف الصدق فيختلط الأمر عليه ولا شك في أن أكثر المتأملين إندهاشاً لتلك التناقضات المثيرة هم كتاب الكوميديا فكثيراً ما تشكل بعض الحوادث الإجرامية مصدراً، أو منبعاً يستقي منه الأدب والفن عملاً فنياً. كما يمكن معالجة بعض الجرائم التي سبق وتناولتها الروايات والأفلام العالمية معالجة مسرحية ومن هذه الروايات (جامع الفراشات) للكاتب الإنجليزي "جون فاولز" التي تحولت بعد ذلك إلى فيلم سينمائي أنتج عام ١٩٦٥ من إخراج "ويليام ويلير" والتى إستلهم منها الكاتب المسرحى المصرى لينين الرملى مسرحيته الحادثة التى قدمت على خشبة مسرح الفردوس في ٢ ديسمبر عام ١٩٩٣ إخراج عصام السيد وتم نشرها ضمن إصدارات مطابع المركز المصري العربي بالقاهرة عام ١٩٩٤. والأستلهام هنا يقف عند حدود الإنطلاق من الموقف المحورى فى رواية (فاولز) وهو اختطاف شاب لفتاة ومحاولة كسب حبها ولكن ترجمة الموقف إلى تفاصيل دالة واحداث متطورة يختلف عند الكاتبين كما تختلف النهاية منطقياً فى كل حاله. (نهاد صليحه، ١٩٩٩ – ٢٥٢)

رواية جامع الفراشات.

تتمحور حول شاب موظف كتابي بسيط منغلق فكرياً وأجتماعياً يكسب مبلغ ثلاثة وسبعون ألف جنيه إسترليني في مقامرة على مباراة لكرة القدم. بعدئذاً يقوم بإختطاف طالبة في كلية الفنون الجميلة ويحبسها في قبو بمنزله إلى أن تلفظ أنفاسها الأخيرة وتموت. هذا الشاب ليس له أصدقاء على الإطلاق وليست لديه مشاعر عميقة وقوية إزاء أي شيء ويفتقد روح الفكاهة والمداعبة علاوة على أنه لا يبدى أيه قوى جنسية. كما أن لغته جافة ومبتذلة. فقد حصل على قِسط من التعليم الرديء بالمدارس الإنجليزية مما جعل أفكاره تافهة وجعله غير قادر على إدراك أي شيء يقع إلى ما وراء نزواته، وهو لم يسبق أن عاش بعيداً عن منزله كما أنه لديه فكرة سيئة للغاية عن نفسه مما جعله لا يحاول الإرتقاء بنفسه أخلاقياً، أو ثقافياً، أو روحياً. أنه يمثل شاب القرن العشرين الضائع فى متاهات المدن والغابات الخرسانية القبيحة بعد أن جفت صلته بالطبيعة وبمنابعه الروحية ودفئ العواطف الإنسانية واغترب عن إنسانيته وهو يتوق إلى الحب والجمال ويرى فيهما خلاصه.

قصة الرواية قابلة للتأويل والتناول برؤى متعددة كما أنها غير قابله للتقادم كونها تناقش موضوعاً مطروحاً في كل زمان ومكان وهو محاولة فرض الحب بالقوة. فالموضوع ساحة لتفجير المعاني والرموز والدلالات والإيديولوجيات لذلك فإن الكاتب " لينين الرملي " يمتلك الشرعية الفنية والنقدية في استلهام قصة الرواية. (وفاء كمالو، ١٩٩٤ – ١٨)، ورواية (جون

فاولز) التى استلهمها لينين الرملى فسنجدها هى نفسها تستلهم مصادر أخرى لعل أبرزها القصة الشعبية جميلة والوحش ومعها أسطورة بيجماليون اليونانية كما استلهمها الشاعر الرومانى أوفيد ومن بعدة الكاتب المسرحى الأيرلندى جورج برناردشو وفى كلتا الحالتين تلعب سخرية الكاتب دوراً هاماً فى تحوير دلالة المصادر الأصلية بل وقلبها رأساً على عقب (نهاد صليحه، ١٩٩٩– ٢٥٩)

قصه المسرحية

تدور حول شاب مريض نفسى يدعى (عاصم) يخفى تحت مظهره الخجول الهادئ نفساً ممزقة شوهتها العزلة والوحدة وجدب الحنان فتضخمت انانيتها وتوحشت إلى درجة الجنون فهو يتوق إلى الحب والجمال ويرى فيهما خلاصة و في سبيل ذلك يختطف (زهره) فتاة تعمل في إحدى الشركات الخاصة وتستكمل دراستها في كلية الأداب حيث يسجنها في بدروم فيلا مهجورة ورثها عن أحد أقاربه الذى يعالج في مستشفى للأمراض العقلية، وهو في كل هذا يأمل أن تبادله مشاعر الحب فتمنحه إحساساً بالقيمة وبمعنى الحياة ولأن العشق لديه انانية مفعمة بالرغبة في التملك والسيطرة ونفى ذات المعشوق ترفض الفتاة منطقه فى فرض الحب بالقوة وتصر على الهروب من جحيم سجنه.

المعالجة الدرامية

اسلوب التناول اتسم بالتشويق والإثارة وكسر نمط التوقعات المالوفة كما تفيض بالإمكانات الكوميدية واللحظات الشعورية المكثفة فالكوميديا هى الأسلوب الوحيد الذى يستطيع أن يحقق درجة من الحياد العاطفى لدى الجمهور تسمح له بتأمل الموقف تأملاً نقدياً واعياً ليدرك رسالته المضمرة (نهاد صليحه، ١٩٩٩ – ٢٥٨) كما أعتمد المعالجة أيضاً على الآلية المتمثلة في تبلد الحس الإنساني لدى المريض النفسي كما استطاع الكاتب خلق موقف هزلي وهو نمط من المسرح التراجيكو مدى الذي يقوم على الكشف عن الطبيعة المأسوية الكامنة خلف موقف هزلي بإقحام الضحك في موقف مأساوي بقصد خلق حالة من التفريج الكوميدي. كما عمل على جعل الأحداث تدور في إطار واقعي، يحمل في ثنايا خطاً إجرامياً مشوقاً ومثيراً ابعاده مركبة ودوافعه متشابكة تتضافر في علاقة عضوية مع نسيج العمل الفني الذي يضعنا في تلك اللحظة الفاصلة لحظة المواجهة بين مريض نفسى يحمل فى داخله شخصية منشطرة وغارقة في موجات من التناقض والانفصال وبين فتاة تواجه قهراً وإغتصاباً عقليا ووجدانياً حيث يتحتم عليها أن تتعايش مع هذا المريض النفسى الذى يريد أن يضمها إلى عالمه المخيف. وبذلك فإن الصراع فى المسرحية أعتمد على صراع الإرادات والتضاد المثير بين عالمين طبيعي وغير طبيعي.

وفي سبيل أن يصل الكاتب إلى نهاية مغايرة للرواية الأصلية عمل على إعادة صياغة القصة حيث أضافه إليها شخصيات جديدة هي (نبيل)، و(عبودة بيه)، و(الغانية)، و(عالم الآثار) الأجنبي كما قام بحذف بعض الأحداث وإضافة أحداث أخرى. ساعدت على إبراز وتوضيح ملامح وابعاد صورة المريض النفسي.

الرؤية الإخراجية

المعالجة الفنية هى التى تجعلْ الفكرة الهادئة والحادثة المألوفة تكتسب ابعادها الجمالية المتفردة ودلالاتها الفكرية الخاصة

جاءت تلك التجربة الثرية للمخرج" عصام السيد" الذي عزف بوعى خلاب على أوتار الأعماق فجأت تجربته متدفقة بثورة الفن الجميل فقد اضافة إلى الفصل الأول شخصية (أحد المارة) الذي يأتي في بداية الفصل ونهايته ليتحرش (بزهرة) أيضاً جعل (المريض النفسى) يتقمص أدوار عدة شخصيات مختلفة وهم بائع كتب وجرائد، ثم ماسح أحذية، ثم بائع مياه غازية، وأخيراً عسكري شرطة ليراقب تحركات (زهرة) حتى تتيح له الفرصة لاختطافها ثم سار بعد ذلك المخرج على خط سير الأحداث والنهج الكوميدي الذي اتبعه الكاتب. وفى سبيل تحقيق التناول الكوميدى ومنع الجمهور من التوحد العاطفى الفورى مع الضحية ورسم صورة المختطف (عاصم) بدهاء شديد فجأ فى البداية اشبه ما يكون بالمنقذ الشهم أو بالصورة الرومانسية التقليدية للفارس الجميل الذى يختطف فتاته على ظهر حصانه الأبيض ليحملها إلى مملكته أو قصره المنفى. (نهاد صليحه، ١٩٩٩ – ٢٥٨)

وإعتمدت رؤيته الإخراجية على توظيف الآتي

أولاً جماليات الصورة

وتمثلت في تقنيات المبالغة، والمباغتة، والوصل، والإدراك والاستشفاف، والموضوع، والتكثيف، والإيقاع، ودائرية الأسلوب، والتقابل، والتضاد والمنطق المعكوس في التفكير، والبهجة في لعبة الإيهام بالخطيئة، والتوازن المتماثل وغير المتماثل وغيرها.

ثانياً الكوميديا من خلال آليات الضحك

التي تمثلت في المفارقة والنكتة، والتلاعب بالألفاظ، وتكرار اللفظ أكثر من مرة، والمبالغة، والتورية اللفظية، وقلب الموقف الدرامي.

ثالثاً التصميم الكوريوجرافى للحركة.

الذى اضافة معاني للخطة الدرامية هذه المعاني جاءت لتجسيد اللحظة الشعورية وما يختلج الشخصيات من مشاعر وأحاسيس بما يتماشى مع الرؤية الكلية للعرض وتمثلت عناصر الحركة فى اتجاه الحركة، ونوعها، وإيقاعها، وشكلها.

رابعا الأداء التمثيلي

مزج المخرج بين أكثر من منهج تمثيلى في بوتقه واحدة وهو التمثيل داخل التمثيل للإيطالى لويجي برانـدلو، والملحمى التعليمي للألمانى برتولد بريخت، والواقعية للروسى قسطنطين استانسلافسكى والتعبيرية للسويدى اوجست استرندبرج وأخيراً ومما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي.

ما الرؤية الإخراجية التي قدم من خلالها المخرج صورة المريض النفسي فى عرض مسرحية الحادثة ويتفرع من هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الأتية.

١- ما ملامح صورة المريض النفسي التى كشف عنها العرض المسرحي؟

٢- ما الصور الجمالية التي ابتكرها المخرج فى العرض المسرحى؟

٣- ما العناصر الكوميدية وآليات الضحك التي قدم من خلالها صورة المريض النفسى؟

٤- ما المناهج الإخراجية التي استعان بها المخرج في العرض المسرحي؟

٥- كيف كانت طريقة الأداء التمثيلي وشكل الحركة في العرض المسرحى؟

٦- ما الديكور الصوتي الذي وظفه المخرج في العرض المسرحي؟

٧- ما مدى تمكن المخرج من أدواته الفنية وقدرته على إيصالها إلى الجمهور المتلقي بطريقة ممتعة وجذابة؟

٨- ما الأساليب التي استخدمها المريض النفسي في السيطرة على الضحية

٩- ما الطرق التي استخدمتها الضحية لمقاومة المريض النفسي؟

١٠- ما البعد الرمزي الذي كشف عنه العرض المسرحي؟

١١- ما نوع وطبيعة الصراع الدرامي في العرض المسرحي؟

١٢- ما نوع وطبيعة الحوار الدرامي في العرض المسرحي؟

١٣- ما الإطار المكانى الذى وقعت فيه أحداث العرض المسرحى؟

١٤- ما الإطار الزمنى الذى دارت فيه أحداث العرض المسرحى؟

أهداف البحث: يهدف البحث إلي الأتي

١- التعرف علي الرؤية الإخراجية التي قدم من خلالها المخرج صورة المريض النفسي

٢- تحديد ملامح صورة المريض النفسى وسماته كما رصدها التحليل

٣- تصحيح نظرة المجتمع الي صورة المريض النفسي فعلي الرغم من أنها مادة ملهمة لكتاب الدراما إلا أن التناول الخاطئ في بعض الاحيان لها يؤثر بصورة كبيرة علي نظرة المجتمع له حيث يُنظر إليه غالباً نظرة تختصره في صورة المجنون. فالمرض النفسي درجات وأنواع وليس كل مريض نفسي مجنون، أو مجرم.

٤- إلقاء الضوء علي العلاقة بين المسرح وعلم النفس، فالمسرح النفسي يمكن أن يساعد في حل بعض المشكلات النفسية عن طريق العلاج بالدراما أو ما يعرف بالسيكودراما كما يمكن أن يُقدم بعض المعلومات والإرشادات عن سلوك المريض النفسي وكيفية التعامل معه من خلال التفاعل مع الأدوار التي يقوم بها الممثلين الذين يقومون بتجسيد هذه الشخصية بالمشاهدة والتحليل والنقد وتقديم الأفكار والمقترحات المختلفة .

أهمية البحث تأتى أهمية البحث من الأتى

١- إن ما يعطي للبحث قدراً من الأهمية والجدة أنه يتناول صورة المريض النفسي الذي يرتكب جريمة إختطاف فتاة، هذه الجريمة دائمة الحدوث في كل مكان وزمان وتزداد خطورتها يوماً بعد يوم. كما أن فرض الحب عن طريق الإكراه والتسلط جريمة ماثلة فى علاقة الرجل بالمرأة وبين الحاكم وشعبه هذا ويجمع البحث بين عدة متغيرات علي درجة كبيرة من الأهمية وهي قضية إختطاف أنثي وإحتجازها بإعتبارها من القضايا الحقيقية، والواقعية، والملموسة في المجتمع، وصورة المريض النفسي ودور المسرح في إلقاء الضوء عليها.

٢- ندرة البحوث والدراسات التي أُجريت علي صورة المريض النفسي في عروض المسرح المصري – في حدود علم الباحث – مقارنة بالبحوث والدراسات التي أُجريت في مجالات الرواية، والقصة، والسينما، والأذاعة والتلفزيون مما جعل حقل المعرفة النظري يعاني من بعض القصور، ومن هذا المنطلق يمكن أن يكون البحث مفيداً في طرح أبعاد جديدة للموضوع يمكن أن يتناولها الباحثين، وكتاب الدراما والمهتمين بتلك الشخصية. أيضاً يقدم البحث تجارب إنسانية يمكن أن يستفيد منها المتلقى فى حل العديد من المشكلات والقضايا التى تواجه فى حياته اليومية.

٣- ارتباط موضوع البحث بالأمن الإنساني ويقصد به الأمن الإجتماعي والنفسي والقانوني الذي يحب أن يتوافر لكل أفراد المجتمع.

المنهج

اعتمد البحث علي المنهج الوصفي التحليلي

العينة

العرض المسرحي الحادثة

تأليف لينين الرملي

إخراج عصام السيد

عُرض علي خشبة مسرح الفردوس بالقاهرة في ٢ ديسمبر عام ١٩٩٣ م

مصطلحات البحث

المريض النفسي: هو اضطراب وظيفي في الشخصية نفسي المنشأ يظهر في صورة اغراض نفسية وجسمية مختلفة ويؤثر في سلوك الشخص فيعوق توافقه النفسي ويعوقه عن ممارسة حياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه. (حامد زهران، ٢٠٠٥ – ٤٥)

الدراسة التحليلية

إن الطريق إلى الإصلاح السياسى والديمقراطى واحترام حقوق الإنسان يجب أن يبدأ بالعلاقات الإنسانية فى أكثر جوانبها خصوصية وحميمية أى فى علاقة الرجل بالمرأه .

الشخصيات

- الممثل اشرف عبد الباقي: في دور عاصم (المريض النفسي)
- الممثلة عبلة كامل: في دور زهره / مني (الفتاه المختطفة)
- الممثل حسن عبد الفتاح: في دور أحد المارة / (المتحرش)
- الممثلة سوزان عبد الستار : في دور الغانية / (فتاه الليل)
- الممثل محمد رضوان: في دور نبيل زميل زهره في كلية الأداب
- الممثل عبدالرحمن الصياد: في دور عبوده بية صاحب الشركة
- الممثل فكري سليم: في دور الخوجه جون عالم الآثار

الفكرة

هل يمكن أن يتحول المقهور إلي نسخة من قاهرة ويتمسك بالبقاء تحت سيطرته .

مكان الحدث

المكان هو وعاء تتواجد فيه الأحداث حيث يلعب دوراً كبيراً فى إنتاج سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم إلى – حدما – بجو المسرحية والحدث يدور فى مكانيين منفصلين

الفصل الأول يدور الحدث فى محطة الأتوبيس بمنطقة نائية

الفصل الثانى يدور الحدث فى بدروم فيلا مهجورة

زمن الحدث

الفصل الأول جرت الأحداث فى الثانية عشر مساءً

الفصل الثانى جرت الأحداث لمدة شهراً كاملاً

مستويات الخط الدرامى

ثلاثة هم المستوى الجنائي

والمستوى النفسى

المستوى الأجتماعى

ماذا تعنى الحادثة

قام الكاتب بتعرية قاسية لوضع المرأة فى المجتمعات المتخلفة ذلك الوضع المتردى الذى يخفى تحته اقنعة براقه مزيفة والحادثة واقع يومى متكرر والجريمة هنا تقع دون ان تسمى بإسمها ويوافق عليها المجتمع أقصد جريمه طلب الحب عن طريق الإكراه والتسلط فهى ماثلة فى علاقة الرجل بالمرأة حتى داخل إطار الزواج ويمكن زيادة الإسقاط ليصبح رمزاً لعلاقة الحاكم الديكتاتور بشعبه. (لينين الرملى، ١٩٩٤ – ١٠٥). فالمسرحية تشتبك مع السلطة السياسية والإنسان وتدين ايقاعات النفى والغياب وتنذر بإحتمالات السقوط والإستسلام أمام واقع شرس يحكمه فساد وحشى استلب نبض الوجود ودفئ الحياة واعلن بصراحة عن موت الإنسان (وفاء كمالو، ١٩٩٤) والنص يحتمل تأويلات مختلفة منها التأويل السياسى والاجتماعى والنفسى حتى أن البعض ربط بينه وبين متلازمه استوكهولم وهى تعنى ارتباط المقهورين بقاهرهم ودفاعهم عنه وهو ما يمثل فى ذلك النحيب الجماعى عند فقد حاكم مستبداً قنع شعبه بأنه الأب وقد نبه (ابن خلدون) قبل متلازمه استوكهولم عندما قال أن المغلوب يحاكى الغالب ويرتبط به (رنا رافت، وياسمين عباس، ٢٠٢٠).

نوع العرض

تراجيكوميدى يتكون من فصلين

المنظر المسرحي

التشكيل السينوجرافي بمفرداته الواقعية يدور في مكان مفتوح وهو محطة أتوبيس بمنطقة نائية في الخلفية سور يعليه افيش إعلاني وشباك مغلق. الرصيف فوقه لافته المحطة وتحتها أريكه انتظار. يوجد فانوس نور هو مصدر الإضاءة الوحيد في المكان "وحرص المخرج على أن يجعل المتفرج يرى صورة المكان على خشبة المسرح من خلال رؤيته الخاصة".(محمد خير الرفاعي ٢٠٠٦-٥٩١)

زمن الحدث حوالي الثانية عشر مساءً

المشهد الافتتاحي بعنوان الإنفلات الأخلاقي في الشارع ليلاً

قبل دخول الممثلين خشبة المسرح تسمع صوت موسيقى سريعة الإيقاع حادة المقاطع وعند توقفها نسمع صوت أتوبيس يبتعد تبدأ الأحداث الدرامية بدخول (أحد المارة) المحطة

أحد المارة: (يغنى) غدار وناسي ..... اشكي أنا أنا ... أعملوا أيه

أبو قلب أسى ... قولي يا أخ الأتوبيس الزحمة (يغنى)

النهارده فات وعدى ولا لسه .....يا ترى

فرد ١ : أنت عاوز الأتوبيس

أحد المارة : أنا مش عاوز الأتوبيس ... أنا عاوز الزحمة ... لأ
أنا عاوز اللحمة.. بيقولوا عليا سكران ولاد الحرام
(يغنى) أبو لحمة السكرة في الأتوبيس من وراء (يخرج)

يبدو من شكل الحركة المتعرجة التي لا تسير على هدى معين والتي كررها (أحد الماره)، ومن لفظ (الأتوبيس) الذي ذكر عدة مرات وسط الأغاني الشعبية المتفرقة التي لا ترابط ولا معقولية في ترتيبها أنه فاقد الوعي. ويتبدى الأثر الجمالي المبهج في الحركات والجمل القصيرة المبتذلة التي تعتمد على المفارقة اللفظية.**فقد وظف المخرج من آليات الضحك فى هذا المشهد**

أ- التكرار ب- التلاعب بالألفاظ

أ- **التكرار نوعان** تكرار الحركة وتكرار اللفظ

تكرار لحركة معينة تلازم الشخصية فتظهر كحركة ألية تثير الضحك (هنري برجسون، دلالة الضحك، ١٩٨٣-٢٦) وتكرار الحركة يؤدي الي وضوح الصورة والتأكيد عليها في ذهن المتلقي كما أنها تؤدي الي توكيد اللحظة الدرامية. أما تكرار اللفظ اكثر من مرة خلال مجموعة من الجمل القصيرة مثل تكرار (الأتوبيس) الذي يبحث عنه ليتحرش بمن داخله من النساء يثير الضحك لدي المتلقي عن طريق عجائبيه الأداء.

ب – التلاعب بالألفاظ

ويوظف لخلق الموقف الكوميدي وذلك من خلال النطق بالكلمة وما تحمله من معني يقصده المرسل لتصل الي الطرف الأخر بمعني مختلف يعيه المتلقي ويصل المعني الحقيقي له (أبو لحمه السكره في الأتوبيس من وراء) والضاحك يعبر بضحكه عن حالة إنتصار وفخر بقدرته علي إكتشاف خلل ما فيما هو منطقي ومعقول ومعتاد بما ينتقص من منطقيته ومعقوليته ومطابقته للمألوف في محيط أجتماعي بعينه (هنري برحسون، فلسفة الضحك، ٢٠٠٣– ٢٨)

عندما لا يجد (أحد الماره) ضالته علي المحطة لخلوها من الأتوبيسات والركاب يغادر المحطة. إعتمد المخرج في تجسيده للمكان علي الإضاءة العامة قليله الكثافة وحركة الممثل وصوته. (جروتوفسكي، ١٩٩٢ – ١٠٥)

إن أفتتاحية العرض تركت أثراً في نفس المتلقي وهي أن المحطة في مثل هذا التوقيت الزمني تكون شبه خالية من الركاب والمارة حيث تقل الحركة وينتشر فيها المتحرشون الذين يقومون بإستباحة النساء. وهم أشخاص غير أسوياء ويطلق عليهم الطب النفسي" بالشخصية السيكوباتية "وسماتها هي السلبية، واللامبالاه، وعدم الأهتمام بتبعية التصرفات بل أنه يسير فوراً خلف أفكاره اللحظية دون التفكير النهائي في عواقب هذه الأفكار وبالتالي فهو شخص لا يمتلك مشاعراً وأحاسيس وهو مايفسر في كثير من الأحيان ابتسامة الإنتصار علي شفاه المتحرش بعد إتيانه بفعله المؤذي " (عادل صادق، ١٩٩٠-٣٠)

بينما يري (أحمد عكاشه، ٢٠٠٣ – ٦٧٧) أن هذه الشخصية شاذه لا نستطيع إعتبارها مرضاً ذهنياً، أو قصوراً عقلياً ومازال تعريفها عسيراً إلي حد كبير.تدخل من يسار المسرح (زهره).

حيث تجرى يميناً ويساراً لإستيقاف تاكسى وهى فتاة شابة في العشرين من عمرها تعمل في إحدي الشركات الخاصة وقد إعتادت أن تتوجه في نهاية كل يوم عمل مشحون بالتوترات وضغوط الحياة إلي تلك المحطة لتستقل الأتوبيش عائدة إلي منزلها، ولكن في تلك الليلة لم تستطيع اللحاق به لتأخرها في العمل حتي منتصف الليل. الأمر الذي دفعها إلي أن تبقي في المحطة بمفردها لإنتظار مرور تاكسي. و(زهره) تجسد الواقع الفعلى المعاش الذى يفضح زيف الصورة الرومانسية الموروثه التى تكرس ضعف المرأة وسيادة الرجل .

زمن الحدث وتأثيره في بناء الجو العام لأفتتاحية العرض

ولأن محطة الأتوبيس في شارع يقع في منطقة نائبة يصبح لهذا المكان خصوصية معينة وخاصة في هذا التوقيت الزمني حيث يسوده الهدوء والسكينة وتقل الحركة، ويختفي المارة، ويظهر بديلاً عنهم الخارجين عن حدود اللياقة والأدب، والذين يقفزون علي القوانين الأخلاقية السائدة في المجتمع ومن هؤلاء المتسكعين والمتحرشين وهم أكثر الفئات أمتلاكاً وسيطرة علي المكان في هذا التوقيت الزمنى. الموسيقي المتوترة توحي بالترقب والإضاءة الخافتة تبعث حالة من الرهبة، فجأه تندفع الشخصيات الواحدة تلو الأخري لتنسج شبكتها العنكبوتية حول (زهره)، إما لمحاولة الإيقاع بها، أو إغوائها، أو إغراءها حيث يتدفقون في حركة تبادلية فتدخل شخصية وتخرج أخري، وأول من يدخل من هؤلاء (عاصم) شاب بلاهوية ويظهر في عده شخصيات مختلفة.

الشخصية الأولي (بائع جرائد وكتب)

عاصم: تشتري ياهانم

كتاب الف نكتة ونكتة

طب كتاب ليلة الدخلة

طب كتاب عذاب القبر

زهره: غور أحسن أعملك حادثة وأصورك في الجرانين (يخرج) .

مع شرطة موسيقية تحمل دلالة غيظ وتوعد يتحرك (عاصم) إلي الخارج بعداً أن فشل في أن يبيع لها أي شيء من بضاعته. إن معظم الباعة الجائلين ذوي عقلية تشكلت وفقاً لإطار الفلسفة البراجماتية الغاية تبرر الوسيلة – وإن كانوا لايدركون ذلك – فهم يستخدمون كافة طرق

الخداع والتحايل وأحياناً الإستعطاف للأبتزاز المادي عن طريق فرض سلعة قد لايحتاجها الشخص، وعندما يصر علي الرفض وعدم الشراء نجد أنهم يتمتمون بعبارات غير مفهومة تقترب من الهزيان بحيث لا يستطيع الشخص تفسيرها إن كانت شتائم، أو دُعاء علية لأنه لم يشترى منهم أى شيئ .

لا تجد (زهره) سوي الرد عليه بعبارة تحمل التهكم السخرية (غور أحسن أعملك حادثة) التي تُعد أداة من أدوات الضحك لكشف الزيف الأخلاقي والأجتماعي لهؤلاء.

نسمع صوت سيارة تقترب ونرى إنعكاس أنوارها ثم يتوقف صوت الموتور ونسمع صوت فتح وإغلاق بابها. يدخل من يمين المسرح (عبودة بيه) صاحب الشركة التي تعمل فيها (زهره) في حوالي الخمسين من عمره يرتدي بدلة أنيقة ويدخن السيجار. جاء وراءها من الشركة للإيقاع بها عن طريق إغراءها بالمال وبقدرته علي تلبية كل متطلباتها والإنفاق علي أسرتها الفقيرة في مقابل أن تصاحبه وتذهب معه الي شقته.

عبودة : أن هشتريلك عربية سيات وشقة محترمة
بدل الجحر اللي انتي عايشه فيه وأخواتك
يبقوا يزوروكي وقت مايحبو وهشيل عنك
كل مصاريفهم وتبقي هانم معززه مكرمه
ولا نتى غاوية شقا

إنه نموذج سيئ للإستغلال الأقتصادي والتدهور الأخلاقي. غير أنه لا ينجح في مسعاه فترفض كل إغراءاته وتظل واقفة علي المحطة في إنتظار قدوم تاكسي. إن (زهره) فتاه حرة تستطيع ان تقول كلمة لا في مواضعها تقولها بعد أن شعرت بإمتهان الشرف والكرامة وأنها أصبحت مجرد سلعة تباع وتشترى بالمال.

الشخصية الثانية (ماسح أحذية)

يعود (عاصم) ولكن هذه المرة في شخصية (ماسح أخذية) ويبدو أنه كان يتصنت عليهما حيث يوجه إلي (عبوده بية) بعض الكلمات غير المباشرة قاصداً منها السخرية.

عاصم : تلمع ياباشا .
عبوده : لأ
عاصم : تمسح ياباشا
عبودة : لأ
عاصم : دى وسخة ياباشا

عبودة : قلتى أيه يا زهره هتيجي معايا
زهرة : عيب انت راجل متجوز وكباره
عاصم : بس أملا مركزك فى البيت الأول
عبودة : بس ملكيش دعوة
عاصم : يبقى هما متفهمين سوى وهيه بتتصرف

" إن الضحك وسيلة الإنسان للتغلب علي المأسي التي يتعرض لها في حياته وينشأ الضحك وهو تعبير مسموع يرتبط بإنفعال معين يُشعر الإنسان بالبهجة والسرور ومبعث الضحك هو أن (عبوده بيه) لم يدرك أنه هو المقصود من التهكم والسخرية أما المتلقى فشعر بتفوقه لأنه فهم المعنى بينما الشخص نفسه المخاطب لم يفهمه " (فوزى مكاوى، ١٩٩٣ – ٢٨٦).

يغادر (عبودة بية) المكان بعد أن يطلب من (زهره) أن تفكر بشكل جدى فى العرض الذى قدمه لها، أثناء ذلك يعرض (عاصم) عليها أن يقوم بتلميع حذاؤها فلا تجيبه وتبتعد عنه، فيتحرك بعيداً إلى يسار المسرح.

بينما يدخل من اليمين (نبيل) وهو زميل (زهره) فى كلية الآداب راكباً دراجة قديمة ثم يترجل منها وهو شخصية حالمة يؤمن بالحياة ويراها جوهر الوجود ولكنه إيمان مهزوز أصدأ بلا أصوات وشعارات بلا ممارسة، يعرض عليها توصليها منزلها فترفض ركوب الدراجة ثم فجأة يطلب منها الزواج.

زهرة : والنبى تتخيب إنت لاقى تاكل ؟
نبيل : لأ ... لكن عندى خطه للتقشف .... ناكل طقتين ونستغنى عن المظاهر البرجوازية التافه زى السكن واللبس، والفسح، والكوافير، والـ ..... والتقشف هيشمل الخلفة. مش هنجيب عيال قبل عشر سنين. أنا عندى أفكار سامية.
زهرة : وإنت بعد عشر سنين هيبقى لك حيل تخلف والعيال دول هتأكلهم لك سامية
عاصم: اسكتى على اللى حصل لساميه قال بعد ما اتجوزت بأربع أيام جوزها طلقها قبلها بيومين
ويتدخل (عاصم) ليلفى على مسامعها بعض النكات .

والنكته هى سرد فكاهى يقال بطريقة معينة تشتمل على تناقضات فى الأحداث وكسر التوقعات من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك (شاكر عبدالحميد، ٢٠١٥ – ٣٨٨) عندما لا يجد صدى لما يقوله من نكات يغادر خشبة المسرح من اليسار.

أما (نبيل) الذى يصنع المستقبل فى خياله لأنه عاجز عن صنعه صنعاً مادياً فى الواقع يغادر خشبة المسرح بعد أن يأخذ من (زهره) مبلغ خمسون قرشاً على سبيل السلفة.

الشخصية الثالثة بائع للمياه الغازية

يعود (عاصم) مرة ثالثة ولكن فى شخصية بائع (للمياه الغازية) حيث يعرض عليها أن تشترى منه زجاجة مياه غازية. يكمن إبتهاج المتلقى من المباغته التى يدخل بها (عاصم) كل مرة الحدث لأنها تحقق عنصرى التشويق والتوتر فتحرك مشاعره. إن الشخصيات التى تقمصها (عاصم) كانت " لباعة متجولين للأبتزاز المادى وهى عملية إرغام وإجبار على شراء شئ لا يريده الشخص ويكون فى هذا الموقف لا حيله له، إما أن يشترى، أو يتعرض لألوان متعددة من المضايقات وهؤلاء الباعة يتجولون من مكان لآخر إلا أنهم يتمركزون عادة على الأرصفة والممرات الرئيسية والفرعية للشوارع والأسواق وبعض الأماكن العامة " (شفيق إبراهيم، ١٩٩٤ – ٩٦).

إذاً المحطة كمكان يتمتع بالثراء الدلالى ويشير إلى مدلولات تدل على علاقته بالفعل والفاعل والزمان، و(زهره) نموذج للفتاة الكادحة التى تعانى من شظف العيش وإغواءات الطامعين وإستغلال البائعين. يعود (المتحرش المخمور) مرة ثانية وهو نموذج من شخصيات بشرية دالة فى مظهرها عن جوهرها، ولأن الحركة تقوم فى المقام الأول بتوضيح العلاقات بين الشخوص داخل المكان فما أن يجد (زهره) بمفردها على المحطة حتى يسير لعابة إليها ويبدأ بمحاصرتها بعيونه الوقحه ورغباته الحارة فيتلكأ قليلاً ثم يقترب منها ويتلفت حولها ويهمس.

أحد الماره: الدنيا ليل ... ما تيجي أوصلك بتاكسى يا جميل

زهره: اتمسى فى ليلتك اللى مش فايته

أحد الماره: اسمعى كلامى .. آخر أتوبيس عدى .. وبيتى قريب

(يقترب منها)

زهره: (بقلق وهى تتراجع) انت هتمشى ولا أنده لك العسكرى

أحد الماره: (يضع يده على صدره) .... يالهوى .. هو فيه عساكر الناحية دى ؟

هنا مافيش غير حرامية

تكشف (زهره) بتلقائية ونقاء عذرى على أنها فتاة لا خبرة لها بأمور الحياة ويتلمس المتلقى من خلال الحوار الدرامي بينها وبين (أحد الماره) أبعاد صراع عنيف مع القهر وتناقضات واقع شرس يجسد إنهيار قيمة الإنسان وفقده الدائم لأدميته وهزيمته وإنكساره أمام آليات عالم يحكمه المتحرشون فدلالة الحركة تشكل تكويناً جمالياً يوحى باللامبالاه وعدم الخوف من الشرطة حيث تأسس التكوين وهو (يضع يده على صدره) وينطق بتهكم وسخرية (يالهوى) على تبلد الإحساس لديه.

إن المتحرشون أعتادوا أن يخترقوا حياة النساء ويختزله المرأة فى بعدها الجنسى الأنثوى ولذلك أصبح التحرش شيئاً مألوفاً وعادية بالنسبة لهم، ولأن التنويع فى الصورة عنصر أساسى فى تشكيل الآثر الإبتهاجى للمتلقى تبرز الإضاءة أثر ذلك التحرش على وجه الذى بدأ مبتسماً وفخوراً بما يفعله.

والتحرش" هو سلوك جنسى متعمد من قبل المتحرش وغير مرغوب به من قبل ضحيته . يسبب إيذاء نفسى، أو جنسى، أو بدنى، أو أخلاقى. ومن الممكن أن يحدث فى العمل، أو الشارع، أو المواصلات العامة، أو المؤسسات التعليمية، أو فى الأماكن الخاصة مثل المنزل، أو داخل محيط الأسرة، ومن الممكن أن يكون المتحرش فرد، أو جماعة وقد يكون المتحرش بهم أفراد، أو مجموعات ". (رشا محمد حسن، ٢٠١١ – ٥).

ويحدد (وليد رشاد، ٢٠١٥ – ٢٢) أشكال التحرش الجنسي فى الآتى

(أ) تحرش جنسى لفظى:

يتمثل فى الكلام والملاحظات والتعليقات الجنسية المشينة وطرح أسئلة جنسية والنكات الجنسية و الإلحاح فى طلب اللقاء وغيرها.

(ب) تحرش جنسى غير شفوى:

ويتمثل فى النظرات الموحية، والإيماءات، والتلميحات الجنسية، والإشارات، والعلامات، والشعارات وغيرها

(جـ) تحرش جنسى بسلوك مادى:

ويتمثل فى محاولة اللمس، أو الإحتكاك، أو العناق، أو التقبيل، وينتج عن التحرش الجنسي العديد من الآثار النفسية السيئة لأنه يمثل للمرأة قمة إنسحاق الأدمية، والكرامة، والإحساس بالقهر والإمتهان بإعتداء الآخر عليها ومن ثم تصاب بالإكتئاب، والدونية، وفقدان الثقة والإنسحاب من الحياة (سلوى عبدالباقي، ٢٠٠٨ – ٨).

كل هذه الأحداث التى تعرضت لها (زهره) وقعت فى مكان واحد هو محطة الأتوبيس بعد منتصف الليل وبذلك تكون وظيفة المكان ليس فقط التنظيم الدرامي للأحداث وإنما إفراز كائنات بلا عقل تريد أن تلتهم كل ما تراه عينيها كما أنه يترجم المعانى، والمشاعر والأحاسيس"**(سمير عبدالرحيم، ٢٠٠٣ – ٩٦).**

الشخصية الرابعة عسكرى شرطة

يظهر (عاصم) ولكن هذه المرة فى زى عسكرى شرطة فما أن يراه المتحرش حتى يفر هارباً تاركاً له المكان ليصبح خالى تماماً من الماره. ثم نسمع صوت أفكار (عاصم) وهو ينظر إلى (زهره).

عاصم: اليوم قررت أن أخذ على عاتقى مسئولية إنقاذها من الفقر والجهل وأيدى الطامعين فيها.

ويخرج من جيبه منديلاً ويتلفت حوله ثم يتقدم خلفها بثبات ويطبق المنديل على فمها التى تقاومه لحظة ثم يغشى عليها ليقتدها إلى مكان مجهول وبذلك يكتشف المتلقى إن (عاصم) كان

يراقب (زهره) ويتنكر فى شخصيات مختلفة ليكون قريباً منها حتى تتيح له الفرصة لإختطافها إذاً الشخصيات التى تنكر فيها لا تصنعها الصدفة بل كان فعل مقصود تم وفق تخطيط للتحايل الذى تطور ليصبح إختطافاً وإحتجازاً بالقوة أى أنه مارس خطته على فكرة التنفيذ المتدرج وعلى مراحل وبذلك تنكر فى شخصيات بائع جرائد وكتب، ثم ماسح أحذية، ثم بائع للمياه الغازية وأخيراً عسكرى شرطة.

إن صوت ضمير (عاصم) الذى يتردد داخله هو أشبه بالقرين، أوالرفيق الخيالى الذي يتحكم فيه ويصدر له الأوامر والتعليمات.وهذه دلالة على أنه يعيش بعقلية وعواطف الأطفال" (أبو الحسن سلام، ٢٠٠٣ – ٤٠).

لعبت الموسيقى والإضاءة دوراً فاعلاً فى تكثيف اللحظات الشعورية الفاصلة مابين المراقبة والأختطاف وتزامنت النبضات الإيقاعية القوية والسريعة مع نقلة إضاءة متحدة جامعة إنتهت بلإظلام كامل للمسرح ليعلن عن إنتهاء أحداث الفصل الأول بإختطاف (زهره).

إذا كان المخرج قد وفق فى طرح رؤيته الدرامية فإنه أبدع فى طرح رؤيته الإخراجية وتجسيدها من خلال جماليات الصورة وآليات الضحك التى أسهمت إسهاماً فعالاً فى الكشف عن بعض ملامح صورة المريض النفسي وتعميق الأثر الدرامي فى نفوس المتفرجين إلى جانب تحقيق الأمتاع والإقناع بمعنى الحدث ودلالته، والتخفيف من واقع الصدمة المأسوية وهى جريمة التحرش بفتاة واختطافها من الطريق العام .

ومن خلال تحليل أحداث الفصل الأول يمكن تحديد جماليات الصورة فى الآتى :

الجمال هو علم الإستطيقا ويدرس الظاهرات الجمالية ولفظ الاستطيقا هو مأخوذ من كلمة يونانية تعنى الإدراك الحسى والجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التى تدركها حواسنا **(Al saraf , 2006 -12).**

والجمالية تستمد منطلقاتها التنظيرية والتطبيقية من فلسفة علم الجمال لتعرف بأنها صفة الجمال التى تبرز الحالة الإبداعية والفنية الخاصة بالشكل والمضمون للمادة الفنية بكل أنواعها. **(Eid,2009 – 23)**

جمالية المباغتة

تتبدى الجمالية فى الشكل الميلودرامى القائم على تغير مسار الحدث والشخصية فجأه دون تمهيد، أو تهيئة عن طريق دخول (عاصم) وتحول هيئته عن طريق التشخيص من حالة يفترض أنه بائع إنتهازى يريد إبتزازها مادياً إلى حالة نقيضة هى رجل شرطة يحافظ على الأمن والنظام بما يستلزم التحول الفجائي من تكوين جسمانى ونفسانى.

وتجيئ لحظات دخول (عاصم) المباغته وهى عنصر مهم فى تطور الحدث ليكشف هدفان:

الأول ظاهرى وهو التنكر فى عده شخصيات مختلفة لمراقبة تحركات (زهره)
الثانى خفى حتى يكون قريباً منها لحمايتها من المضايقات وأيدى الطامعين فيها.

والمباغتة من عوامل ضع الصورة الجمالية لأنها تحرك المشاعر توتراً وتشويقاً فى مغايرتها لأفق التوقعات التى تسبح فيه الشخصيات من ناحية والمتفرجون من ناحية أخرى مما ينتج عنها الإبتهاج الجمالى أى الشعور بالسعادة والفرح، والإحساس بهما فى إيجابية عبر فهم الموضوع الجمالى ومن ثم قبوله وإستحسانه. **(Lukaes Gyorgy,2005-30)**

جمالية الوصل

وهو أسلوب سينمائى بنى علية المخرج سيناريو العرض فما أن ينتهى حدث درامى حتى يلحق به حدث درامى آخر فى سلسلة متصلة. والأداء التمثيلى يدور بين إثنين من الممثلين ودخول (عاصم) كشخصية ثالثة وهو متنكر فى شخصيات مختلفة كان لتغيير الحدث الدرامي وتحوله إلى حدث آخر أى أن دخوله كان بمثابة التخلص الدرامى وكوسيلة لنقل الحدث والصراع.

شكل الحركة المسرحية

الأداء الحركى (لزهره) فى البداية إتسم بالعشوائية حيث كانت تجرى يميناً ويساراً للحاق بتاكسى ثم تحول إلى الثبات والوقوف ثم الحركة البطيئة ذات الخطوط المتعرجة والتراجع إلى الخلف نتيجة إحساسها بالتوتر والخوف ترجمتها لغة الجسد المهزوم والتى أبرزت ضعفه وإنهياره أمام ابتزاز الباعة والمتحرشين .

الأداء الحركى (لعاصم) كان سريعاً وخطوط الحركة دائرية وهى لتأكيد فكرة الإختراق وخاصة أنها تدخل فى جوهر الفكرة الرئيسية وهى إختراق شاب مريض نفسي لحياة فتاة وفرض الحب عليها بالقوة .

الفصل الثانى

المنظر المسرحى

تدور أحداثه داخل بدروم فيلا نائية فى الصحراء. المنظر يتكون من مستويين.

الأول: علوى ويوجد فيه حجرة (عاصم)

الثانى: سفلى ويوجد فيه البدروم

المستوى العلوى بدأ كأمتداد لحوائط البدروم الرمادية الكالحه وكأنها خالية من أى أثر للحياة وقد جثم ثقيلاً على البصر وعمق إحساسنا بقسوة سجن (زهره) كما حمل إيحاءاً بالوحشه والخواء من الحياه رغم زينته.

المستوى السفلى ويمثل البدروم وسجن (زهره) وهو مكان يتحول بفعل الإضاءة من حاله إلى حاله ويمثل فضاءً نفسياً داخلياً رغم مظهره الواقعى .

تدور الأحداث كلها تقريباً فى المستوى الثانى البدروم الذى يتكون من جزأين هما الأيمن وفيه نافذة مرتفعة تشبه نوافذ السجون، وباب حجرة نوم، وفى الصدر باب مغلق أمامه عدة درجات وأريكه ومقعد هزاز وأباجورة بعامود، وصورة معلقة (لعاصم) أمامها تمثال فرعونى أما الجزء الأيسر فيوجد فيه نافذة وأباجورة بعامود، وباب يؤدى إلى الحمام وطاولة أمامها كرسيين بجوارهما جهاز كاسيت، وبذلك تكون قطع الديكور متباعدة فى فضاء خشبة المسرح على الجانبين الإيمن والإيسر مما يحقق نوعاً من التوزان غير المتماثل، ويخلق نوعاً من الجمالية تعرف بإسم جمالية التوزان غير المتماث.

الذي يعتبر أكثر قوة وتأثيراً على نفس المتلقى من التوازن المتماثل لأنه يتميز بديناميكية حيث يضم عناصر تكوينية متعارضة فالنفس تميل لا شعورياً إلى التوزان فى التكوين حيث تلتئم العناصر المختلفة فى صورة مقبولة، أما عدم التوازن فيضيق المشاهد لأنه يسبب الأضطراب لحواسه ويخلق حالة من عدم الإستقرار للذهن فبعض الصور تبدو غير مرضية للمشاهد بسبب عدم توازنها. (جوزيف ماسكلى، ٢٠٠٠ – ١٤٠)

تبدأ الأحداث مع ضوء النهار الذي يظهر من النافذة ليكشف عن تفاصيل المنظر . نجد (زهره) نائمة على أريكة تفيق بالتدريج، وتتحرك وتزوم بضعف ثم تنهض جالسة وتنظر حولها لتجد نفسها بمفردها فى مكان لا تعرفه. يتملكها الخوف والفزع، وتهب واقفة، وتجرى فى كل مكان باحثة عن مخرج ... الصراخ يتصاعد والموسيقى السريعة تشعل جنون الموقف .. الحركة متوترة وبعشوائية إلى أن تعثر على الباب فتجده مغلق بإحكام تطرق عليه بقوة وتنادى، ويتصاعد الصراخ مرة أخرى النداءات ترتفع والأسماء تختلط والدقات تتولى إلى أن ينهار الجسد أمام العجز والإنكسار.

الميلودرامية فى الحدث الأجتماعى

يطرق (عاصم) عليها الباب ثم يقوم بفتحه. فما أن تراه (زهره) حتي تجري إلية وتبادرة عن سبب وجودها في هذا المكان فتجده يحمل بين يدية صنية عليها أصناف متنوعة من الطعام.

عاصم : صباح الخير

زهره : انت مين

عاصم : الفطار

زهره : بقولك انت مين

عاصم : علي الله تكوني نمتي كويس امبارح

زهره : (تتحرك بعيداً عن بخوف) هو حصل ايه امبارح

عاصم : الجو طالع جميل قوي النهاردة

زهره : انا ايه اللي جابني هنا
عاصم : عندك جبنة ومربي وعسل وزبده وبيض مسلوق تحبي حاجة ثانية
زهره : هو احنا في فندق
عاصم : ابقي قوليلي تحبي اطبخ لك ايه علي الغدا
زهره : رد عليا انت مين وجبتني هنا إزاي ؟

إن إجابات (عاصم) ليس لها صلة بالأسئلة التى تطرحها (زهره) إنها إجابات تعكس إنفصال الشخصية وبعدها عن السوية " فهو يأخذها إلي متاهات بعيدة يصاحبها إنفعالات متناقضة لأنه يجيد إللعب المتقن بالكلمات" (محمد عناني ١٩٨٠ –٣١) فهى لا تستطيع أن تحصل منه على معلومة واحدة عن سبب وجودها وكيف أتى بها إلى هذا المكان إلا أنه يعود ويؤكد لها أنها معه ستكون في أمن وأمان ولن تستطيع الخروج من الباب، أو حتي الإستنجاد بأي شخص لأنها في فيلا مهجورة في الصحراء وبعيدة تماماً عن العمران.

إن ما قام به (عاصم) هي جريمة إختطاف أنثي في الطريق العام وتعتبر من أخطر الجرائم التي تهدد الأمن العام نظراً لما تخلفه من أضرار مادية ومعنوية سواء بالنسبة لشخص المخطوف، أو لأسرته، كما إنها تُعد إنتهاكاً لحقوق الفرد المكفوله بمقتضي الدستور، والقانون، والأتفاقيات الدولية. " وتصنف على أنها من الجرائم المركبة لأنها تعتمد علي مجموعة من الأفعال يشكل كل منها جريمة بحد ذاتها فقد يكون الغرض منها إستغلال الضحايا في الممارسات الجنسية، أو لغرض المتاجرة بأعضاؤهم البشرية، أو إستغلالهم أقتصاديا، أو تغير نسبهم، أوغيرها الأمر الذي يعكس خطورة هذه الجريمة وخاصة أنها تقع علي الفئة الأضعف في المجتمع وهي النساء". (شيماء مجدي حسين، ٢٠٢٢ – ٢٢٦)

وتعرف جريمة الخطف بأنها سلوك مادي إيجابي يتمثل في إنتزاع شخص من بيئته ونقله إلي بيئة أخري دون إرادته. (عبد الوهاب عبد الله، ٢٠١٠ – ٢٢)

أركان جريمة الخطف (شيماء مجدي، ٢٠٢٢ – ٤٥)

أ- الركن المادي

هو النشاط، أو السلوك الإجرامي الذي يقوم به الفاعل وهو نقل المجني عليه لمكان بعيد عن أهله وعائلته.

ب – الركن المعنوي:

وهو القصد الجرمي المترتب عن إرتكاب هذه الجريمة (علم الجاني بأركان وطبيعة الجريمة التي سيرتكبها وإرادته في تحقيق ذلك)

جـ – التحيل والإكراة:

وهو نشاط يقوم به الفاعل بإستعمال وسائل إحتيالية، أو عن طريق إكراه المجني عليه بنقله من مكان لآخر.

د – محل الجريمة:

حتي تتحقق جريمة الخطف يشترط أن يكون محلها إنسان حي وليس ميت فمن يخطف جثه إنسان ميت لايسأل في هذه الحالة عن جريمة خطف بل جريمة أخري هي إخفاء جثة.

وقد نصت المادة ٢٩٠ من قانون العقوبات بالسجن المشدد مدة لاتقل عن عشر سنين في جريمة الخطف.

يهدئ (عاصم) من روعها وقبل أن يسرد مايعرفه عن تفاصيل حياتها يبدأ أولى محاولاته فى محو الشخصية عن طريق تغيير أسمها حيث يناديها بأسم (مني) بدلاً من (زهره) وعندما تعترض على ذلك يعلق ساخراً

عاصم : أسم زهره بيفكرني بزهرة الغسيل

زهره ..... زهره

يحمل اللفظ الواحد معنيين فيجعل الذهن ينتقل في لحظة واحدة من معني إلي آخر وبذلك ينتزع إستجابه الضحك لدى المتلقى. (شاكر عبد الحميد، ٢٠١٥ –٤٥)

عاصم : بينادوكي زهره وبتشتغلي موظفة في شركة عبودة للتجارة منتسبة لكلية الأداب ووالدك راجل بسيط وعاجز وانتي اللي بتصرفي علي أخواتك الستة أحمد، وحنفي، وزينب وعدلات، وحمادة

زهره : لما انت عارف أني فقيرة يبقي غرضك مني ..... (وتتراجع أكثر يافضحتي حرام عليك ..... أنا مش وش كدة .. انت مالكش اخوات بنات

جمالية الإستشفاف

تكمن الجمالية في استشفاف (زهره) لما سيحدث لها من قبل الخاطف ففي إطار أفق توقعاتها القائمة علي الحدس تعتقد انه خطفها ليعتدي عليها وأيضاً في تقنية رسم الحس التراجيدي في إخراج شخصية (زهره) لما بداخلها من بواعث مؤلمة وفى الإستشفاف يتحقق السحر والعجائبية التى ضمنها (رومان إنجاردن) في نموذجه الجمالي بما يختص بالجانب الكوميدي. (سامي اسماعيل، ١٩٩٨ – ٧٤)

يطمئنها (عاصم) ويطلب منها أن تُحي تلك الأفكار من رأسها ويحاول أن يقنعها ان سبب وجودها في هذا المكان لأنها معرضة لخطر كبير ويريد حمايتها وإنقذها وعندما تسأله عن طبيعة هذا الخطر يأخذها كالعادة إلي متاهات عديدة ومبررت متناقضة لا تقتنع بها. وعندما تقرر الخروج من الباب يندفع نحوها ويشهر مسدساً في وجهها وبسرعة تتراجع الي الخلف داخل البدوم. يتركها ويخرج ويغلق عليها الباب بإحكام. يكشف (عاصم) عن الجانب المظلم فى شخصيتة فهو عنيد ومندفع .

كما يكشف (عاصم) عن وجه القبيح وقدرته علي إستخدام العنف والتهديد بالقتل. لتجد (زهره) نفسها عاجزه عن تفسير سلوكه ولكن ماأدركته جيداً هو رغبته الشديدة في إمتلاك الذات وأمام هذا الموقف المخيف لا تجد سوي صورته المعلقةعلي الحائط فتلقي بها علي الأرض. كنوع من الإنتقام. يخبو الوهج وتنسحب خطوط الضوء ويحل المساء لتعايش ليلاً حزيناً تقطعه صراخات عويلها التي تنادي بالحرية . وظف المخرج الموسيقي المصاحبة كفواصل بين الأحداث وبعضها البعض. يعود (عاصم) في مساء نفس اليوم ليجدها في حالة إنهيار وإرهاق من التوتر والقلق الذي عايشتهم خلال الساعات الماضية فيتقدم نحوها بحركة هادئة وبطيئة إلا أنه يجد صورته ملقاه على الأرض فيلتقطها ويعلقها على الحائط مرة ثانية دون أن يعلق على الموقف، ويلاحظ أنها لم تتناول شيئاً من الطعام الذي أحضره لها .

زهره : هتخرجني غصب عنك

عاصم : (ينظر لها لحظة ثم بأدب) متشكر

زهره : (تضربه في صدره بهيستريا) ياسافل يادون يا مجرم

عاصم : (يتلقي الضربات دون مقاومه) إرتحتي يامني

زهره : أنا مااسميش مني (ثم باكيه) حرام عليك اللي بتعمله فيا ده

عاصم : ارجوكي ماتعيطش (يربت عليها)

وفجأة يعترف لها أن سبب وجودها فى هذا المكان لأنه أحبها

عاصم : انتي اللي ختارك قلبي

زهره : بس انا ما اخترتكش

عاصم : عشان مادتيش لنفسك فرصة تعرفيني كويس

زهره : عشان اختار لازم ابقي حره

تكشف الأحداث عن سبب الأختطاف هو فرض الحب بالقوة وتكتمل خيوط المأساه في تبلد الحس الإنساني لدي (عاصم) الذي يري أن مافعله لم يكن جرماً بل حق مشروع فى الإحتفاظ وتملك من يحب. ويتولد الضحك من هذا الصدام بين واقعية (زهره) ورومانسية (عاصم) فى تفسير الموقف.

جمالية المنطق المعكوس في التفكير

يستنكر (عاصم) الخاطف ان تفكر (زهره) الضحية في الهروب والخروج من القبو ويستنكر أيضاً منها أن تظن – مجرد الظن – أن خاطفها هو عدولها ومن ثم كان يجب عليها ان تستسلم له دون أعتراض وتقع في حبه من وجهه نظره لأنه قرر أن ينقذها من ظروفها المعيشية الصعبة ومن أيدي الطامعين فيها.

إذاً حركة (عاصم) وردود أفعاله السريعة مصدرها الحب الذي يُطلق طاقته بداخل المحب ولذلك يتحرك طوال الوقت حركة أشبه بالتحليق في فضاء المكان. فالخطف كان بدافع سيكولوجي يسكنه وهو حب الضحية التي لم تكن تراه، أو تشعر بنبضه المتدفق نحوها لأنه عجز عن التواصل معها وإستيعاب كيانها ولذلك أقدم علي إختطافها فهو لايستطيع إلا أن يكون سجانا لذلك نراه يعزف علي أوتار ضحيته من خلال الغموض تاره، والمراوغة تاره أخري، والإعتراف تاره ثالثة وهو مايحمل ملمح جمالى الأسلوب لأنه إعتماداً علي تقنية التدرج.

إن (عاصم) لا يرى نفسه مخطئاً بل أنه صاحب قضية وهي الحق فى التملك والأحتفاظ بمن يحب وفي ذلك التوهم الجنوني والطفولي تكمن الغرابة وخلفها تختبئ الصورة الجمالية لأن الوصول إلي كشف ماوراءها يحقق المتعة الذهنية للمتلقي. كما أنه يعطى لنفسه الحق فى عقاب كل من يحاول يعترض طريق (زهرة) أو يضايقها وهي لاتدري وهذا مايعرف في علم النفس بالعقاب بالإنابة وهي مرحلة من مراحل الحب والتعلق الشديد بالمحبوب بحيث يدفعه هذا الحب الي الإنتقام من كل من يقترب من محبوبه أو لمجرد ان محبوبه يكره شخص ما ولايطيقه. (أحمد السيد، ٢٠١٧ – ٤)

تكشف هذه السلوكيات علي أنه مريض نفسي وهذا المرض هو" إضطراب وظيفي في الشخصية نفسي المنشأ يظهر في صورة أعراض نفسيه وجسميه مختلفة ويؤثر في سلوك الشخصي فيعوق توافقه النفسي ويعوقه عن ممارسه حياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه". (حامد زهران، ٢٠٠٥ – ٤٥) وصاحب هذا المرض يعانى أحياناً من حالة فصام ومريض الفصام يعانى من الأوهام والهلوسة ويتصف غالباً بالغرابه ويكون ذا طبيعة اضطهادية كلامه وتفكيرة مضطرب يفقد تتابع الأفكار وضعف وترابط الجمل من حيث المعنى والإسترسال بكلام غير مفهوم ومن أعراضه أيضاً العزله والإنسحاب الاجتماعى (محمد سامى، ٢٠١٨)

أيضاً هذا المرض صاحبه يعانى من الوحدة العاطفية فيسبب له القلق وعدم الإستقرار، والفراغ وهي نتيجة لغياب العلاقات الحميمة والودودة، وأيضاً الوحدة الإجتماعية فينتج عنها الضجر والشعور بالهامشية والإغتراب لغياب الصداقات المشبعة، وغياب الشعور بالإنتماء الأجتماعي. (LUNT, 1991 – 33)

وهذا يفسر تمسكه (بزهره) التي سكنت أعماقه فقرر أن يمتلكها ويحتفظ بها لنفسه فختطافها ونقلها إلي هذا القبو ووفر لها كل متطلباتها الحياتية حتي تبادله مشاعر الحب وهذا أشبه بسلوك طفل احب طائر فتختطفه وحبسه داخل قفص حديدى بعد أن وفر له المأكل والمشرب، وعندما تعترض (زهره) علي الطريقة والأسلوب التي استخدمها ليتعرف عليها ويجبرها علي حبه يسوق لها العديد من مبرراته الوهمية التي تؤكد عجزه وإنكساره وعدم قدرته علي المواجهة لفقدانه الثقه بنفسه

عاصم : (بثوره) يعني عاجبك المجتمع اللي عايشه فيه كله مغشوش.

كدب ونفاق وناس بتدوس علي غيرها . تقدري تقوليلي أية

مستقبلك ؟ هتأخدي الليسانس ويزودوكي كام جنية

هتعيشي إزاي وتتجوزي مين ؟ موظف كحيان زي نبيل يسكنك

في عشه صفيح وتعيشي وتموتي زي بقية الناس الغلابة

ولاتبيعي نفسك لواحد زي عبوده بيه، لأمش انتي اللي تستحقي المصير ده

قدم (عاصم) رؤيته التحليلية لواقع ومستقبل (زهره) تحت وطأه الترغيب والترهيب ليؤكد لها أنه كان علي صواب عندما أقدم علي اختطافها لينقذها من الظروف المعيشيه الصعبة التي عاشتها وستعيشها. والحقيقة أنه إنسان أناني يحب التملك والسيطره ويعيش الحياة بدون ضوابط ولاقوانين كما أنه لايهتم بمشاعر وأحاسيس الأخرين ومدي رضاهم فهو مثال للحرية المطلقة التي يمنحها لنفسه في إحتجاز فتاة لاتعرفه لكي يجبرها على أن تبادله مشاعر الحب بالقوة إن حريته تحد وتمنع حرية الأخر في الإختيار (القبول أو الرفض) ولكن (زهره) لم تستسلم لهذا الديكتاتور المريض بل أخذت تقاومه وقد إتخذت هذه المقاومة طرق وأساليب متعددة.

الطرق والأساليب التي إستخدمتها (زهره) في المقاومة

١- إعلان العصيان المدني عليه عن طريق رفض التحدث معه وتناول الطعام الذي أحضره لها والإصرار علي أن يطلق سراحها إلا أن الألية المتمثلة في تبلد الحس الإنساني لديه جعلته لا يبالى بما تفعله .

٢- قامت بإهانته وتوبيخة وتوجيه السباب والشتائم إليه (أنت ندل خسيس – جبان ما عندكش قلب – أنت حقير سافل مجنون – أنت كلب).

٣- توجية لكمات أنثويه مستضعفه على صدره وكتفية.

٤- إحتقاره والإستهانة به والإشمئزاز من أفكاره وتصرفاته .

٥- وأخيراً إدعائها بأنها مريضة بالكُلى لعله يتعاطف معها ويحضر لها طبيباً إلا أنه بدلاً من أن يقدم لها الدواء. اشترى لها عدة فساتين كهدية بما يؤكد على المنطق المعكوس فى تفكيره . لعبت الموسيقى ذات الإيقاعات السريعة دوراً فى التعبير عن الإنفعالات المتناقضة، كما أن لغة الحوار والأحداث المكثفة، والحركة اللاهثه بدورانها اللانهائى بلورت حالة المد والجزر بينهما ليصبح الصراع هو صراع إردادات .

وأخيراً يوافق على أن يطلق سراحها ولكن بعد مرور شهراً كاملاً من إقامتها معه فى البدروم.

عاصم : (يجلس بجوارها) يا حبيبتى أوعدك بشرفي إن بعد الشهر ونص هسيبك

زهره : اسبوعين

عاصم: (بغضب) أحنا هنفاصل ؟ طب ما انتيش خارجه ابداً (يتحرك للباب بتصميم)

زهره : (تفتعل البكاء)

عاصم : (يقف) شهر ودا آخر كلام

يعتقد (عاصم) أن بقاؤها معه لمدة شهر سيجعلها تبادله مشاعر الحب وفى هذا الموقف الدرامى عمل الإخراج على تأكيد المفارقة بين طاقة الحركة المندفعة والحماسة الهيستيرية ذات الخطوط القصيرة والمستقيمة التى يتحرك بها (عاصم) فى مقابل الترهل والزبول الذى يبدو على (زهره) فتشكلت خطوط حركتها الجسدية فى فضاء المنظر المسرحى بالتراخى والبطئ الشديدين كما تمثل مظهر الإنكسار لديها فى تعبيراتها الصوتية وإن كانت ما بين لحظة وأخرى تعود إلى صورة الفتاة المتماسكة إلى أن ترضخ لقهره وتهديداته وتوافق على البقاء معه لمدة شهر واحد فقط. تشترط عليه أن ترسل خطاب لأسرتها لكى يطمئنه عليها وأن يشترى لها حبوب مهدئة لتساعدها على النوم بالإضافة إلى إحضار بعض المجلات والجرائد اليومية للتسلية. وعندما يوافق على طلباتها تُسرع إلى الطعام لتلتهم منه ما تطوله يدها حيث تملكها الجوع أقصاها . ويرى الباحث أن إمتثال (زهره) لأوامر خاطفها كان خشية من أن تطول فترة الإعتقال وخاصة أنه وعدها بإطلاق سراحها بعد مرور شهر من إقامتها معه فى البدروم والإمتثال نابع من الخوف الذى يؤدى إلى الشفقة على حالها ويحقق جمالية التعبير والتصوير فى الحدث الدرامى كما يخلق تأثير درامى وجمالى يحرك مشاعر المتلقى. ونتيجة لهذا الإمتثال بدأ (عاصم) يشعر بالسعادة لأنه أصبح السيد الذى يأمر فيطاع كما أصبح الأنا العليا التى تعيش تحت كنفها وبأمرها الانا الصغرى.

جمالية الأدراك

تظهر الصورة الجمالية فى إدراك كل منهما للحاجة الحقيقية التى يفتقدها ويعمل على الحصول عليها من الآخر فهى تحتاج إلى الحرية ولاشئ غيرها، أما هو فيحتاج إلى كلمة (أحبك) ومناط الجمال فى التقابل بينهما والمقابلة بين عنصرين نقيضين فى صورة واحدة هى وسيلة مهمة من وسائل صنع جماليات الصورة المسرحية " (هانى أبوالحسن، ٢٠٠٦ – ٣٠٠)

رسم الإخراج لشخصية (عاصم) عده تحولات فى مواقف درامية مختلفة لإبراز التباين بين حالتين متناقضتين غبر خطوط الحركة ومستويات التعبير الجسدى وإيقاع الحوار.

الحالة الأولى فى حالة الغضب

(لغته الجسدية) الجسد ممشوق والرأس مرفوع واليدان تلوحان بشتى أنواع الأوامر .

(لغة الحركة) خطوطها مستقيمة وسريعة .

(إيقاع الحوار) سريع

عاصم : (فجأ يغضب) قد كده بتستحقريني ؟ ولا عشان أنا بعاملك كويس .. انا كان ممكن

اهددك وأجبرك .....

الحالة الثانية فى حالة الهدوء

(لغة الجسدية) الجسد منحنى لإنتظار أوامر محبوبته الرأس منحنية تكاد تطأ الأرض، اليدان منبسطان إمتثالاً

(لغة الحركة) خطوطها بطيئة

(إيقاع الحوار) هادئ وبطيئ

عاصم : (بتأثر) ارجوكى ماتعيطيش وإلا هعيط أنا كمان

زهره : الصبر من عندك يارب (تدخل الحجرة وتغلق بابها بعنف)

عاصم : (يتوقف ويسمح دمعه يقاومها ثم يلتفت ويعود لباب حجرة النوم . يطرق الباب)

(منى) افتحى الباب لحظة عشان نتكلم .. ارجوكى (لا يسمع رداً) أنا مستعد أتفق معاكى على ميعاد تمشى فيه.

تظهر براعة الممثل فى حالات تشخيصة للشخصية وتنقله ما بين التقمص والإندماج .. (لستانسلافسكى) ومنهج التشخيص عن طريق الفصل بين الشخصية والممثل فى حالات القوة والضعف والغضب والهدوء (لبرتولد بريخت).

بعد عدة أيام من وجود (زهره) بمفردها داخل البدروم يبدأ الشعور بالوحدة والملل يتسرب إليها نتيجة العزلة المفروضة عليها. وقد عمق ذلك من إحساسنا بوطأه الزمن وثقل الأيام فى إنتظار وعد الحرية الأمر الذى دفعها إلى أن تتبادل مع (عاصم) أطراف الحديث الذى تطرق إلى موضوعات شتى عن ذاته، ونشأته، ودراسته، والأسرة والعائلة والعمل.وغيرها من الموضوعات حيث بلغ الحوار بينهما الذروة ولا نملك بحال أن نوجزه لأنه كشف عن ملامح جديدة فى شخصيته وأهمها أنه تجاهل الحديث عن أسرته وظروف تربيته، وحالتها الأجتماعية، والأقتصادية، كذلك أصدقاءه. فقد ذكر أن الفيلا التى يعيش فيها ورثها عن احد أقاربه الذى أودع فى مستشفى الأمراض العقلية للعلاج وأنه لم يستكمل دراسته الجامعية فى كلية الحقوق لأنه أكتشف أن القوانين اتخلقت للضعفاء والجبناء.

كما حاول تعلم رياضة الملاكمة إلا أنه طرد منها بعد ان خرج عن قانون اللعبة وقام بضرب الخصم تحت الحزام فأدى ذلك إلى وفاته. إذاً أننا أمام شخصية لا تعترف إلا بمنطق القوة وإختراق القوانين. وتجنبه الحديث عن الأسرة والأصدقاء يؤكد أنه يفتقد للحب والحنان، ويعانى من الأغتراب والوحدة النفسية" وهو شعور يرتبط (بكم وكيف) العلاقات مع الآخرين فكلما نقص عدد الأصدقاء والمعارف، وكلما كانت العلاقة بهم هامشية كان ذلك دليلاً على الشعور بالوحدة النفسية، وأى خلل قد يحدث فى الأواصر التى تربط الإنسان من أبناء جنسه، أو أى تغيير يحدث فى النظام الأجتماعى ينعكس على الفرد وينتج عنه إضطراب فى الطابع الأجتماعى المكتسب لدى الأفراد، مما يولد الشعور بالإغتراب، أو الإنعزال. والوحدة النفسية تترك آثاراً على الفرد حيث من شأنها أن تؤثر على مجمل نشاطاته كما أنها تُعد نواه لمشكلات أخرى " (مجدى الدسوقي، ٢٠٠٧ – ٢٢٥).

مما سبق يتضح أن شخصية (عاصم) لها ماضى وبواعث نفسية هى التى دفعته إلى إختطاف (زهره) لإنتزاع الحب وفرضه عليها بالقوة وهى انه يفتقد للحب والدفء والحنان ويعانى من الوحدة هذا فضلاً على أنه أبن شرعى لثقافة القهر الهيمنة والتسلط، وقد وفق المخرج فى رسم صورة شخصيته رسماً غير منفر إذ جعله يحمل فى داخله ملمحاً إنسانياً ذات طابع كوميدي مما أثاره نوعاً من التعاطف معه .

ويرى الباحث

أن مسيرة (عاصم) نحو هوة الجريمة والإختطاف بدون وجه حق كانت طلباً للتعويض عن حالة العزلة والإغتراب التى عاشها فلو وجد لشكل وجوده صمام أمان ودفء وإحتواء من (الأسرة والأصدقاء) لما سعى إلى إرتكاب هذه الجريمة. لذا فهو يستعيض عن ذلك بفرض هذا الأحتواء والدفء بالقوة. تتحرك (زهره) بملل ثم تقف أمام التمثال الفرعونى وتتأمله وعندما يراها (عاصم) معجبه به يقدمه لها كهدية وأثناء حديثه معها يرن جرس الباب الخارجى ويكون الزائر الخواجة (جون) تاجر الآثار الذى جاء لشراء التمثال الفرعوني والذى سبق وأن عرض على (زغلول) باشا صاحب الفيلا شرائه إلا أنه رفض. وعندما يعلم (عاصم) بقدومه يقيد (زهره) ويقودها إلى داخل حجرتها . إن مجيئه خلق حالة من التوتر الدرامى وجعل (عاصم) يتصرف بعنف وعصبية مع (زهره) فى البداية. يرفض (عاصم) بيع التمثال للخواجة لأنه سبق وأهداه إلى (زهره)

جون :Ang how أنا ارجأتانى هنا يمكن تكون جيرت رأيك

عاصم: أنا لا يمكن اغير رأيي أبداً

(نسمع صوت لزهره وهى تزوم بالداخل فيلتفت جون للباب)

عاصم: (بعجله وإرتباك) ماشى أنا موافق

جون: هتبيأ ؟

عاصم : لا هفكر وأرد عليك بعدين

نتيجة لإصرار الخواجة وإلحاحه الشديد على شراء التمثال وخشية من أنه قد عرف بأمر إختطاف (زهره) وخاصة أنه سمع صوتها وهى تزوم داخل الحجرة يعاهدة (عاصم) بأنه سوف يفكر بشكل جدى فى موضوع بيع التمثال ليغادر الخواجة (جون) المكان على أمل أن يعود مرة ثانية لشراء التمثال.

إن بيع التمثال الفرعونى يعتبر تفريض فى حضارة الأجداد الخالدة وعدم إدراك قيمتها وهذا يؤكد شعور (عاصم) بالإغتراب داخل المجتمع الذى إفتقده فيه الحميمة الإنسانية .

تبرز الجمالية من التضاد بين لهجتان فى نطق اللغة بين (عاصم) والخواجة (جون) . تعود حالة المد والجزر الذى يحكم صراع الإرادات بين السجينة والسجان مرة أخرى ولكن هذه المرة يتخذ صورة استجوابات سريعة ومتلاحقة حيث يحاصرها (عاصم) بتساؤلاته عن حياتها الخاصة، وطفولتها، وكيف قضت فترة المراهقة، وعلاقتها بأبن الجيران، وأول حب في حياتها، وأحلام اليقظة مع المطربين والفنانين، وعلاقتها (بنبيل) زميلها فى الجامعة، وغيرها من الأسئلة العديدة التى تؤكد على غيرته وفقدانه الثقة فى ذاته وأمام هذا الإلحاح الشديد لمعرفة الاجابة لا تجد (زهره) أمامها سوى النفى والإنكار. خشية من غضبه الأمر الذي جعله يشعر بحالة من السرور والسعادة تسرى فى وجدانه. أكد عليها المخرج من خلال الإضاءة الوردية والموسيقى الحالمة التى أخذ يتمايل معها فى حالة من النشوة والإنتصار.

يكشف المخرج من خلال سير الأحداث الدرامية عن جوانب أخرى خفية فى شخصية (عاصم) وهى أنه يحمل داخل نفسه ثلاث شخصيات هى

الأولى المحب الضغيف

الذي يلقيه الرضوخ إلي هاوية الذل والإنكسار

عاصم : (باكياً) هي بتعمل فيا كدة لية ؟ كل دة من ضعفي. عشان قدامها بفقد أراتي. لازم أدوس علي قلبي ايوه مايصحش اخليها تزلني أكثر من كده

الثانية العنيف الدموي

الذي يؤمن أن القوة هي السبيل الوحيد لإخضاع الأشياء وفرض الإرادة علي الأخرين

عاصم : اكتشف ان القوانين اتخلقت للضعفاء والجبناء ... افترضي مثلاً حد ضربني، اروح اشتكيه في القسم ؟ شئ مضحك

زهره : أمال تضربه ؟

عاصم : لاطبعاً ..... أقتله

الثالثه المتناقض في سلوكه وتصرفاته

فحديثه شئ وفعله معاكس تماماً لم يقوله

عاصم : لازم أعاملها بطريقه ثانية وأوريها العين الحمرا. لازم تعرف إني أنا الراجل في البيت ولازم تتأسف لي وماتعليش صوتها عليا تاني (زهره تدخل وتأخذ الصحف)

عاصم : (يركع أمامها) أنا أسف إذا كنت ضايقتك بكلامي سامحيني.

إنه يضحك، ويبكى، ويصرخ ويصمت وعندما يتكلم تخرج من فمه الكلمات كطلقات متتالية دون أن يلتقط انفاسه. فحديثه المستمر مع نفسه والتنوع السريع في الحركة مابين الوقوف ثم الجلوس ثم الوقوف مرة ثانية كلها مؤشرات ترسم ملامح شخصية تعاني من مرض الهلع الهسيتري

" وهو السلوك الإندفاعي والإنفعالات الحادة المصحوبة بالصراخ والهزيان والتصرفات غير المعقوله والحقيقة أن صاحب هذه الشخصية إنسان محير وغير معقول في كثير من تصرفاته، فيبدو أحياناً سعيداً وباسماً، أو ضاحكاً وصافي المزاج واللحظة التالية ينقلب إلي إنسان عابس يرفض الكلام وإذا غضب يتهاوي إلي أقصي حد وإذا سعد يتمادي إلي أقصي حد "

(عادل صادق، ٢٠١٥-٥٣)

ومما سبق نجد أن شخصية (عاصم) " حملت سمة التحول والإنتقال من شخصية إلي أخري وهي إحدي سمات مسرح اللامعقول" (يوسف عبد السميع ثروت: ١٩٧٥- ١٥٥)

إعتادة (عاصم) أن يسهر ليلة الخميس من كل أسبوع حتي وقت متأخر من الليل يحتسي الخمر حيث ترتبط تلك الليلة لدية بالرغبة في تغيب العقل والجنوح خارج منطقة الوعي، وحتي تكتمل سعادته أرادة أن تشاركه (زهره) السهر وتتبادل معه الشراب إلا أن ودعوته لها قُوبلت بالرفض في البداية ولكن سرعان ما عادت وقبلت الدعوة فقد وجدتها فرصه لكي تجعله ينفر من شكلها من خلال عمل ماكياج قبيح المنظر جعلته يشعر بالفزع والرعب منها ويترك لها المكان وينصرف. إلا أنه عادة مرة أخري ولكن هذه المرة لكي يبادلها الرعب بالرعب والفزع بالفزع من خلال إيهامها بوجود اشباح في البدروم حتي تضطر إلي اللجوء إليه طلباً للحماية. إنه يريد أن يشعرها أنه هو وحده القادر علي أن يمنحها الأمن والأمان ويتكرر هذا الفعل معها عدة مرات وفي كل مرة يعود إليها ويهدئ من روعها ويطمئنها أنها في ظل حمايته لن يستطيع أن يقترب منها أي خطر. كما أنها دربت نفسها على الطاعة والمداهنه والنفاق أملاً فى الأفراج عنها حيث يسخر ظاهرها البرى من باطنها المرعب .

يكشف المخرج عن ملمح أخر من ملامح شخصية (عاصم) وهى الغيرة الشديدة .

يحمل لها (عاصم) أخبار سارة عن أسرتها حيث يخبرها أنهم جميعاً بخير فترجو أن ترسل معه خطاب إليهم لكى يطمئنه عليها. بعد فترة من التفكير والتردد يوافق علي طلبها ولكن ما أن تشرع في كتابه سطورة الأولي حتي إنتابته حالة الصراخ والغضب الشديد ذلك لأنها كتبت في مقدمة الخطاب جملة (بابا الحبيب فإذا به يطلب منها أن تحذف هذه الجملة لأنه يعتقد أنه هو وحده الحبيب ولا أحد غيره. إن غيرته أمتدت حتي إلي أقرب الناس إليها هو والدها وملكه التملك والإستحواذ سيطرت عليه سيطره كامله وأفقدته صوابه بينما هي لاتكف عن البحث عن اية وسيلة تمكنها من الهروب من جحيم سجنه إلا وفعلتها. فقد تفيق ذهنها هذه المرة إلي حيله لخداعه وهي أن تستغل فرصة إنشغاله في قراءة كلمات الخطاب وتعديله وتدس خفية في المظروف ورقة مطوية تخبر فيها أهلها أنها تم اختطافها ولأن دائماً سوء الحظ يلازمها فقد تحسس (عاصم) المظروف وشعر أن بداخله شئ غريب وعندما قام بفتحه وجد الورقة المطوية.

عاصم : (يقرأ) خطفني شخص مجنون أسمه عاصم عبد القادر مسجونه في قبو فيلا بمنطقة العلمين. بخير حتي الأن لكني أشعر بالرعب. أنقذوني. اتصلوا بعبوده بيه في الشركة أو نبيل . مرعوبة من ايه أنا عملت لك ايه ومجنون؟ فيه حد مجنون يتحمل دا كله علشانك تحبي اقولك لو أنا مجنون كنت عملت ايه.

يغضب (عاصم) ويترك لها القبو وبعد لحظات يبدأ العقاب حيث تعود الأشباح للظهور مرة أخرى فتصرخ وتستنجد به وتتعهد له ألا تفعل ذلك ثانية . لينتقل الصراع بينهما من صراع إرادات إلي صراع تضاد بين عالمين طبيعي وغير طبيعي فهو لايكتفي باغتصابها عقلياً ووجدانياً وإنما أمتد أثره إلي القهر النفسي من خلال التخويف والتهديد والوعيد.

(Mark ; 2016 – 70)

يري الباحث

أن شعور (زهره) بالدونية وفقدان الأهمية والقيمة جعلها أول ماتفكر في طلب العون والمساعدة كان من (عبوده بيه ونبيل) بدلاً من الإستنجاد بالشرطة. وفي محاولاته لإثبات احقيته وجده بإمتلاكها وأن كل من سعوا للتقرب إليها كانوا يحاولون خداعها وإستغلالها قام بإختطاف (عبوده بيه ونبيل) وقادهما إلي البدروم بعد أيها مهما أنه ضابط شرطة حيث وضع عصابة علي عينيهما وقام بتقيداً أيديهما بقيد حديدي وعندما كان سأله (نبيل) عن طبيعة التهمة الموجهة إليهما كان رده يحمل نوعاً من الغرابة التى تعكس طبيعة شخصيته.

عاصم : انتم متهمين بأنكم شرعتم في التغرير ببنت بريئة بقصد إستغلالها وإفسادها عن طريق خداعها بكلمات معسوله ووعود كاذبه .

يتركهما مع (زهره) ويخرج لعدة دقائق ليتأكد للجميع انه مريض نفسي حيث يتفقون علي وضع خطه لخداعه حتي يستطيعوا النجاه من قبضته وهي أن يعترف (نبيل) أنه سبق له أن خطب أكثر من فتاه للتغرير بهم ولكى يعيش علي أموالهم وأنه ليس له أي قيم أو مبادئ، أما (عبودة) فيعترف ان (زهره) مجرد نزوة عابرة في حياته وأنه ليس لديه أموال لأنه كتب كل ثروته التي جمعها من تجاره المخدرات لزوجته وعبر جماليات الأسى الأسطوري تندفع (زهره) إلي إقناعه أنها الأن ادركت الحقيقة وتأكدلها أنه الوحيد المخلص لها في هذه الحياه ولهذا قررت أن تبقي معه طول العمر إلا أنه لم يقتنع ولم يهتم بإعترافها له لأنه كان يتنصت عليهم. وتزداد الأمور تعقيداً وكالعادة يتركها ويخرج ليهدية تفكيره المريض إلي إثاره نزعه الغيره لديها من خلال إستئجار إحدي (فتايات الليل) لتقوم بتمثيل دور العشيقة له أملاً في جذب إنتباها إليه بإشعال نار الغيره في قلبها

دور فتاة الليل فى إستثارة نزعة الغيرة لدي زهره

جرت أحداث هذا المشهد داخل ساحة البدروم الذي شهد كافة أشكال الإستمالة والإستدراج من جانبه وإستطاع المخرج خلق سلسله من المواقف الكوميدية والصور الجمالية الناجحة إعتمدت علي المفارقة الدرامية. وكوميديا الموقف والشخصية

تدخل (فتاه) لها مظهر غانية رخيصة وتبدو ثمله نخيفة القوام وقصيرة الطول" تعتبر فتايات الليل من البغايا الذين يقدمون أنفسهم للاختلاط الجنسي لغرض تجاري ويربط كثير من الباحثين الأجتماعيين بين ظاهرة البغايا وتردي الأوضاع الأجتماعية والأقتصادية في المجتمع حيث يرون أن معظم البغايا من بيئات أجتماعية تعاني من التفكك الأسري والمشاكل المادية وهي مشاكل تدفع الفتيات إلي العمل في سن مبكرمما يعرضهم إلي الإحتكاك ب مؤثرات عديدة تدفعهن إلي إحتراف تجاره الجسد. (المركز القومي للبحوث الأجتماعية والجنائية، ٢٠٠٥ – ٨٠)

في البداية لايخبرها (عاصم) أنها جاءت لتمثيل دور العشيقة له بل يتركها علي طبيعتها إلا أنه يطلب منها أن تتحدث بهدوء وبدون صوت عالي وأن تلتزم حدود الأدب وتبتعد عن الكلام الجارح والأبيح

الفتاه : أنت عايزني مؤدبه ؟

عاصم : طبعاً

الفتاه: يبقي غلطت في العنوان ..... انا افتكرتك هلس فتك بعافيه
عاصم: (يمسكها) هلس بس باحترامنا
وظف المخرج الكوميديا من خلال المفارقة وهي تعني الجمع بين الشئ وتفيضه
(أحمد امين، ١٩٩٩ – ٤٣٧)
وتعقد المفارقة من اكثر الوسائل القيبة المستخدمة لدي كتاب الكوميديا وهي نوعان
الأول يكمن في الحدث ذاته وفي مراحل تطوره

الثاني يعتمد علي قدر من العلم لدي المتلقي وقدر من الجهل لدي الممثل وقد وظف المخرج في هذا المشهد النوع الثاني (فتاه الليل) التي تم إستئجارها من الشارع لاتعرف أن (عاصم) أتي بها لإستثارة الغيره لدى (زهره) فقط ولهذا يطلب منها أن تتحدث بهدوء وأدب وهوماً يخالف طبيعتها فهي تتعمد علو صوتها إلي حد الصراخ دون دوافع حقيقية للصراخ مما يخلق نوعاً من الكوميديا التي تعتمد علي المفارقة فينشأ الضحك ويرى الباحث أن ذلك يحدث لأنها غانية متحررة من القيود الأخلاقية والأجتماعية وتتصرف حسب طبيعة الموقف الذى تجد نفسها فيه .

جمالية التورية المسرحية

وظف المخرج تقنية التورية المسرحية وهي تقنية خلق المغايرة المعرفية بين شخصية مسرحية وشخصية أخري في موقف واحد عن طريق تصوير التناقض الظاهر والباطن تصويراً دراماياً أي بين المعلوم لنا والمجهول للشخصية المسرحية (فتاه الليل) والتورية تعد بمثابة الستارة الدرامية النفسية بين الشخصيات وبعضها بعضاً وهي تقنية المراوغة الدرامية ليبدو باطن الصورة غير ظاهرها.

جلس (عاصم) في أقصي يسار المسرح علي الأريكه وعلي مقربة من باب غرفة (زهره) لُيسمعها ما يدور من حديث أما (الفتاة) فجلست في الجانب المقابل له علي كرسي بجوار الترابيزة في تماثل تام قائم علي جلوس كل منهما في إتجاه معاكس للأخر، وقام (عاصم) بالتمثيل من جانبه عن طريق إظهار مشاعر الحب المصطنعة إتجاة الفتاة التي يبدولها الأمر غير طبيعي وينشأ الضحك من شذوذ الموقف غير المألوف لها فهي ما أن تشرع في الأقتراب منه أو السير نحوه حتي يبعدها ويشير إليها بيدة ألا تقترب منه وتقف بعيداً عنه وسط ذهول ودهشه الفتاة. من سلوكه غير الطبيعي معها" تري هاله فوزي (٢٠١٩ – ٤٦٢) أن الضحك ظاهرة اجتماعية وعضوية تقع علي بعض النماذج الغير سوية في المجتمع وعلي أساس عدم التجانس معه وعدم إهتمام الناس بما هو منطقي وعلي تلقائية معينة في الموقف أو الكلام، أوفي الخلق نفسه بحيث تبدو التصرفات شيئاً يثير الضحك. " أي أن الضحك ينبع من كل ماهو شاذ وغير مألوف يحقق التسلية والإندهاش" (نغم عطيه، ١٩٩٢ – ٦٨)

جمالية عدم تطابق الحركة مع الكلام

جاءت حركة (عاصم) بشكل لايتطابق مع الكلام حيث أصبحت كل حركة يقوم بها مخالفة للجمله الحوارية التي ينطق بها ليس علي مستوي الشكل فحسب وإنما أيضاً من خلال تجسيد الحالة الشعورية للشخصية .

عاصم : (يتحرك بعيداً عنها ويقف بجوار باب حجرة النوم) هاتي بوسة يا حبيبتى

الفتاه : حاضر (تتحرك نحوه)

عاصم : (بصوت منخفض) خليكي عندك أوعي تيجي هنا خالص

الفتاه : (بدهشه) يوه

عاصم : يبعت لها قبلة من أطراف اصابعه بصوت مسموع

الفتاه : (لنفسها) ياخراشي . دا باينه مجنون

عاصم : كمان واحده

الفتاه : لا تعبت

عاصم : حلو قوي فستاتك دة

الفتاه : اتفضل اقلع

عاصم : بسرعه لأ

تتوالد الكوميديا من خلال ردود أفعال (الفتاه) وتعليقاتها من سلوك وتصرفات (عاصم) التى يبدو لها غير طبيعى وينفجر الضحك "بإعتباره نوع من إنفعال القوي ومن الإنفعالات الجمالية . (شاكر عبدالحميد ، ٢٠١٥ – ١٢٢)

دور يد (عاصم) كمعادل موضوعى لجسد الفتاة فى فعل الإستثارة

لإبراز حالة الإستثارة المصطنعة يقوم (عاصم) بتقبيل) زراع يده بالقرب من باب غرفه (زهره) المغلق ليوحى لها وكأنه يقبل (الفتاة) مما يعط إيحاءات مرتبطة أساساً بفعل التحرش حيث يمارس طقس تقبيل يده كما لو كان جزء من جسد (الفتاة) والتقبيل يحدث بصوت عالى مبالغ فيه حتى يُسمع (زهره) الجالسة فى حجرة نومها وهنا تتخفى الدلالة المقصودة خلف ظاهرة البنيه الدرامية والفنية فلا يصبح ظاهر دلالة الصورة هو المقصود ولكن المقصود هو المغزى الذى يمكن خلفها.

جمالية المبالغة المصطنعة

من خلال إدعائه بممارسة اللهو مع (الفتاة) إتسم الأداء التمثيلى لعاصم بالمبالغة والتصنع فى إظهار مشاعره العاطفية نحوها إعتقاداً منه أن ذلك سوف يُشعل نار الغيرة فى قلب (زهره) إلا أنه يعود ويعلق تعليقات ساخرة على جسد الفتاه وشعرها وحركتها مما يدخل فى إطار

كوميديا الفارس. كما ظهرت الحدة والخشونة فى تعامله معها ولكن بصوت منخفض خشيه من أن تسمعهما (زهره).

تذهب الفتاة إلى الحمام وتنتهز (زهره) فرصة عدم تواجدها وتفاجئ (عاصم) بأنها ليست غاضبة من وجود (الفتاة) معه وأن الأمر لا يعنيها وبذلك تبطل أفق توقعاته.

تعود الفتاة من الحمام وهنا يطلب منها (عاصم) بصوت منخفض أن تقوم بتمثيل دور العشيقة له ويمتد الوهج الكوميدى الجميل من خلال الأداء التمثيلى للفتاة .

الفتاة : آه هنمثل .. زى بتوع السيما يعنى

عاصم : حاجة زى كده

الفتاة : وفين بقى المصوراتى (تضحك) هئ هئ

توظيف الميتاتياتر

الممثلين : عاصم والفتاة

المكان : ساحة البدروم

الزمن : المساء

المتلقين : عاصم، والفتاة، وزهره (التى تسمع حوارهما من خلف باب الحجرة)

الموضوع : تمثيل مصطنع لحالة الحب بين (عاصم والفتاة) التى تقوم بدور العشيقة القديمة له.

الفتاة : (بلهجة تمثيلية مبالغ فيها)

أنا هو جيالك .. يا عنية

أنا هو جيالك .. يا واد انت

طا طا طا ... تش

أحمد حبيبي ... طا طا طا

كنت فين تايه عنى

طا طا طا .. أن أن

تعالى اخطبنى من بابا الباشا

يا باشا أنت .. يا باشا

عاصم : نعم

الفتاة : مش عايزنى أمثلك زى بتوع السيما

وظف المخرج أسلوب التمثيل داخل التمثيل للإيطالى (لويجى براندلو) " والأداء القائم على (البيرلسك) وفيه تكون السخرية من مراتب التأثير الجمالى بإستعمال الكاريكاتيرية المبالغ فيها

بما يخرج بالسلوك أو الصورة عن نطاق وقانون الطبيعة البشرية فيبدو السلوك منتقصاً أو معيباً ويظهر الأثر المبهج عن طريق الضحك نتاج عملية إكتشاف متلقى الأثر المدرك لذلك النقص، أو الخلل ومن ثم شعوره بالفخر وتوهمه بالإنفراد وبإكتشاف ذلك النقص أو العيب فيما عرض أمامه بالقول والحركة مما يثير عواطفنا ضد عقولنا وعقولنا ضد عواطفنا فنقاسى بلا دمع وبالتالى نعيد النظر فى تقاليدنا وفهمنا لجوانب الحياة المحيطة بنا . (هنرى برجسون، فلسفة الضحك، ٢٠٠٣ – ٢٩)

يرى الباحث

أن فتايات الليل (البغايا) لديهن قدرة عالية على التمثيل التلقائي فمثل هؤلاء غالباً ما يظهرون حباً وإحتراماً بشكل مبالغ فيه لزبائنهن وسرعان ما ينقلب هذا الإحترام إلى سباب وشتائم وردح فى حالة عدم القدرة على دفع المال، وقد يكون إغتياباً حال مغادرة الزبائن التى لا تتمتع بالفحوله اللازمة، كما لديهن أيضاً القدرة على تخليق روح المرح والفكاهة لأنهن يمضون ساعات طويلة فى هذا العمل ومن ثم فلابد من إضفاء جو من السعادة والسرور لكسب ود الزبائن وبذلك فهم أكثر الفئات مقدرة على التشخيص لإمتلاكهن العديدة من المواهب والوجوه والأقنعة التى يبدلونها حسب نوع وطبيعة الزبون والموقف .

يتسرب الملل واليأس إلى نفس (عاصم) لعدم تلقيه أى رد فعل من قبل (زهره) فيقرر على الفور رحيل (الفتاة) وعندما تتيقن (زهرة) أنها غادرت القبو تعاود ممارسه ما فعلته من قبل من حيل لعل حيلتها تنجح هذه المرة فى خداعه حيث تبدى رغبتها فى أن يشاركها الإحتفال بعيد ميلادها لتبدأ أولى مراحل التحول والإنقلاب فى الأدوار ليصبح (عاصم) هو المُستدرج من قبل (زهره) بعد أن كان هو الفاعل الذى يقوم بعملية الإستدراج وبسرعة يندفع نحوها ويخبرها ان الذى دفعه إلى حبها والتعلق بها والتصميم على أن تكون من نصيبه هو تمتعها بالطهر والنقاء والبراءة ونتيجة لإفتقادة الثقة بالنفس والإحساس بالشك الذى دائماً ما يسيطر عليه يبدأ فى استجوابها مرة ثانية ولكن هذه المرة عن الإنفلات السلوكى والنزوع نحو الطيش فى فترات الطفولة والمراهقة وهل كانت لها علاقة مع إبن الجيران . وبسرعة تخطر لها فكرة وهي أن تشاركه في إحتساء النبيذ وتدعى أن الخمرة لعبت برأسها وتحت تأثير السكر تعترف له كذباً أنها لديها العديد من العلاقات وتلوث سمعتها وشرفها عمداً لعله ينفر منها ويتركها ترحل .

يعود المخرج مرة ثانية ليوظف أسلوب الميتا تياتر عبر جماليات البهجة في لعبه الإيهام بالخطيئة

الممثلين : زهره وعاصم

المكان : ساحه البدروم

الزمن : المساء

المتلقين : زهرة وعاصم

الموضوع : إدعاء (زهرة) كذباً أن لديها لعديد من العلاقات غير المشروعه خلال فترات الطفولة المراهقة والشباب

عاصم : حبيبتي ابن الجيران ؟

زهرة : حبيت ولاد الجيران كلهم تحت بير السلم وفي الصندرة .... وفوق السطوح

عاصم : كملي وعبودة حبيتة

زهره : لاعبوده دا البنك كل ماتزنق ادلع عليه شويه يحل الكيس إنما نبيل بلبل هو الواد بتاعي

عاصم : انا مش مصدق

زهرة : (وهي تتحرك بترنح) وحياتك زي مابقولك كدة ياشريف

عاصم : (بذعر) شريف مين

زهره : يوه قصدي يا ..... ياعاصم الفكه اللي بيقابلوني في السكة دول مايتحسبوش

عاصم : بس كفاية ..... غوري من وشى انتي مالكيش قعاد هنا. نجحت (زهره) في " ربط الشكل المراد التعبير به بالمضمون المراد التعبير عنه فقد إعتمد أداءها علي كوميديا الشخصية والمفارقة من خلال التناقض والتنافر الذي يتضح في الشخصية التي تظهر خلاف ماتدعي أن تكون عليه " (أدوين ويلسون،٢٠٠١ – ٣٥٦)

ينشأ الضحك من طريقة الأداء القائم علي المبالغة والتضخيم وهي تعني " أننا نتحدث عن الأشياء الصغيرة كما لو كانت كبيرة سواء علي مستوي الشخصية، أو الموقف الدرامي، أو اللغة، والمبالغة مضحكة ولاسيما إذا كانت ذات منهج وهي تضحك كثيراً حتي لو عرف بعضها " (هنري برحسون، دلالة الضحك، ١٩٨٣ – ٩٦) فهي عندما يسألها (عاصم) هل حبيتتي ابن الجيران تبالغ وتقول حبيت ولاد الجيران كلهم وتضيف علي المبالغة أنها أحبتهم جميعاً في أماكن مختلفة تحت بير السلم، وفي الصندرة، وفوق السطوح وذلك حتي تزيد من درجة تنافره منها، وتأتي البهجة من خلال التلاعب اللفظي عند نطق لغة تحتوي علي تورية مقصودة فبدلاً من أن تناديه (بعاصم) تعمدت أن تناديه (بشريف) لإثارة نزعه الغيرة لديه . تنجح خطة (زهره) في جعله يقدم علي طردها من البدروم وبسرعة شديدة تجمع كل متعلقاتها وتستعد للمغادرة إلا أن (عاصم) يستوقفها ويبطل أقف توقعتها .

عاصم : قلت لك استني. انا نسيت حاجة مهمة إنتي مالكيش ذنب في اللي حصلك انتي ضحية الظروف والمجتمع والبيئة القذرة اللي تربيتي فيها ولكن لازم اطهرك وارفعك من الوحل اللي انتي فيه

زهره : ماتحولشي أنا منحرفه ومش هتعدل ابدا

عاصم : لا انا هعرف ازاي ارجعك للفضيله انشا لله تضطريني اقعدك هنا سنه اثنين ثلاثة مش هيأس ابداً

زهره : (وهي تلطم) يامصيبتي السودة ياني

جاء رد فعل (عاصم) مناقضاً تماماً لها فقد فوجئت بأثر درامي مغاير لما توقعته والجمالية تكمن في الأثر الدرامي الناتج عن تلك الصورة التي تلقاتها وكذلك في الدهشة التي تملكتها وهي محركة للمشاعر والإدراك معاً ويتولد عنها التساؤل الذي قد يكون غير الظاهر.

جاء الأداء التمثيلي (لزهره) مبالغ فيه من حيث النبر العاطفي الصوتي والحركي وذلك ماتعمده التصور الإخراجي حيث وجه الممثلة نحو تصوير المشاعر من الخارج تأكيداً لزيفها ومع محاولاتها أن تبدو صادقة في مقابل أداء (عاصم) الذي تملكته حالة من الصدمة غير المتوقعة والتي عبر عنها من خلال الدهشة وقد إنعكس هذا التباين علي إيقاع المشهد حيث جاء بطيئاً عند (زهره) في مقابل سرعته عند (عاصم) الذي أصبح شغوفاً لمعرفة تفاصيل الحكاية: ولتأكيد التباين بين حالتي المبالغة والدهشة جاءت حركة (زهره) متصنعة وهي أقرب للتحريك منها إلي الحركة ولذا فالحركة تترجم مابداخلها من رغبة في خداعه بينما جاءت حركة (عاصم) سريعه وعشوائية نابعه من مبرر داخلي متناقض لديه. إعتمد المشهد على دائرية الأسلوب الذى أصبح من أبرز الأدوات الإخراجية.

وأخيراً يكتشف أنها تعمدت الكذب عليه من أجل الهرب منه . فيتركها ويخرج لتبدأ مرحلة العقاب علي أقترفته في حقه من كذب وخداع ويظهر لها الشبح مرة أخري ولكن هذه المرة بشكل مختلف حيث لا يكتفى بإثارة الخوف والفزع لديها وإنما يقوم بمهاجمتها ويطاردها في كل مكان لينتابها الرعب والفزع والصراخ وأثناء محاصرته لها تمديدها وتنزع القناع من علي وجه لتكتشف أن الشبح لم يكن سوي رجلها العاشق نفسه والذي يسعي إلي فرض حصاره المريض عليها . تميز هذا المشهد بشفافيه الاضاءة وشحوبها وتغضب (زهره) وتثور وتصرخ في وجه تفريغاً للطاقات الإنفعالية المكبوته داخلها فقد عاشت ليالي مملؤه بالفزع والخوف المستمر، وحان وقت المواجهة. تتملكها الشجاعة وتواجه بضعفة وعجزه، وإنعدام الثقة لديه وأنه خطفها ليمارس عليها عقدة القهر والإضطهاد التي عاشها طوال حياته فيثور هو الأخر وتنتابة حالة من الهياج ويوجه إليها صفعة قوية علي وجهها ويطلب منها الإعتذار فوراً. تحت ضغط التهديد بمزيد من

العقاب بعدم الخروج أبداً من البدروم تستلم لتهديداته وتعتذر له وبذلك تكون هذه هى المرة الأولي التي تمتديده عليها بالضرب ليضيف إلي قهره النفسي والعقلي إيزاءه البدني إنه مريض نفسى عنيف وغارق في موجات من التناقص الشديد يحبها لكنه دائماً يشعرها بالخوف والإنفصال عنه ويستخدم كافة اساليب الترهيب لكسر الإرادة وإمتلاك الذات . وهي دائماً لا تكف عن المقاومة والمراوغة للهروب. وهذه المرة فكرت فى أن تضع له الأقراص المنومة التي إعتادت أن تتناولها لتساعدها علي النوم في كوب الشاي وكالعادة يكتشف الخديعة ..

عاصم : حطيتي في الشاي الأقراص المنومة ؟ كام قرص ؟ كنتي بتحوشيهم

زهره : لا أرجوك

عاصم : يبقي كنتي عايزة تقتليني

زهره : لا وربنا .... أنا كنت عايزه انيمك واسرق المفتاح بس

عاصم : اشربيه (يقرب منها الفنجان)

زهره : حاضر ..... حاضر (زهره تشرب الفنجان ثم تتحرك بترنح)

يفاجأها (عاصم) أن الأقراص ليست منومة وإنها مجرد فيتامينات. لا تجد (زهره) ما تبرر به ما فعلته سوى أن تدعى أنها مريضة وليست طبيعية وتنتابها نوبات عصبية تفقدها السيطرة علي نفسها فتتصرف دون إرادتها ولكن هذه التبريرات لم تعد تقنعه، وكالعادة يتركها وينصرف وخشية من عقابة تتحرك إتجاه الباب وترجوه ألا يتركها وسط هذه الأجواء المخيفة والمرعبة. إلا أنه سرعان مايعود إليها ثانيه إن سلوكه وتصرفاته تتصف بالتقلب المزاجي الشديد وعدم الإتزان الإنفعالي والعاطفي فهو يتركها ويخرج ثم يعود إليها بعد لحظات قليلة.

تطلب منه (زهره) الخروج للنزهة حول الفيلا لأنها بدأت تشعر بالملل والضيق وترغب في أن ترى الشمس وتتنفس الهواء فيوافق علي الفور ثم ويخرج ويترك الباب مقتوحاً ثم يعود مسرعاً ويدفعها أمامه ويغلق الباب بإحكام عليها ثم يخرج مسرعاً ونسمع اصوات طلقات رصاص متتالية وعندما يعود يخبرها أن الذئاب تحوم حول الفيلا وأنه تمكن من قتل أحدهم ومن الأفضل لها ألا تخرج حتي تبقي في أمان .

يكشف المخرج عن بعض التصرفات الأخرى غير الطبيعية (لعاصم)

يطلب منها أن تلعب معه أوراق الكوتشينه فتمتثل لأوامره وعندما يحالفها الحظ وتفوز علية تظهر علي وجه علامات الغيظ ثم الضحك وفجأة وبسرعة اثناء اللعب ينادي عليها بأسم (مني) فتستجيب بتلقائيه بكلمه نعم ثم يطلب منها أن تغنى له فتغني أغنية زوروني كل سنه مرة أملاً فى الخروج والنجاة .

عاصم: (فوراً) لاغني انت وبس اللي حبيبي

عندما تنتهي من غناء هذا المقطع يطلب منها أن تعيد غنائه عده مرات وفي كل مرة تقول فيها (إنت وبس اللي حبيبي) يشعر بالنشوه والسعادة ويطلب منها تكرار هذا المقطع مرات ومرات عديدة .

إنه يعاني من" خلل في الصحة النفسية والعاطفية وهذا المرض يصعب تشخصه إلا علي يد طبيب نفسي مختص لكن له علامات تدل عليه وتكون هذه العلامات إنذار بوجود تغيير في الحالة النفسية للشخصية وعلي الرغم من ذلك التغيير إلا أن المريض يظل مرتبطا بالواقع ولايعي جيداً بمرضه " (اسماء ناصر عبد الحليم ٢٠٢٢-١١). تشعر (زهره) أنها بدأت تنسلخ عن شصخيتها الحقيقية لتصبح ماأراد لها أن تكون.

وأخيراً تكتشف أن الشهر قد وشك علي الإنتهاء ولم يتبقي لها سوي يوماً واحد يفصلها عن إطلاق سراحها . فقد وعدها أن يطلق سراحها بعد مرور شهراً كاملاً من إقامتها معه . وعبر جماليات التكثيف الشعوري تندفع نحوه لتشعره بالنشوه والإنتصار من خلال الإحساس بالقوة والسيطرة حيث تصفه بأنه أجمل وأشجع وأقوي رجل قابلته في حياتها بل أنها تتمادي وتتغزل في عينية وخفه دمه وأنها بدأت تشعر بحبه يتدفق في عروقها ولقد إرتدت قناع الخداع والكذب لإيهامه بأنها وقعت في غرامه وتتصاعد الإيقاعات وفجأه يقرر الحبيب المعشوق ان يتزوجا. ليسود الموقف لخطات من الصمت من هول المفاجأة حيث تتحول وتنقلب البهجة والسعادة المرسومه علي وجه (زهره) إلي حزن وكأبه يقطع هذا الصمت صوت رنين جرس الباب الذي يعلن عن عودة مستر (جون) مرة أخري لشراء التمثال الفرعوني وسط الإحساس بأجواء الفرحه يتركها (عاصم) لأول مرة تقابله معه علي أساس أنهما سيتزوجان إلا أنها تفاجأه وتصرخ وتستنجد (بجون) وتخبره أنها ليست زوجته وأنها مخطوفه ولكن (عاصم) ينجح في إقناعه أنها مريضة وتعاني من خلل عقلي ويشتري سكوته بالموافقة علي بيع التمثال الأثري له ولأن الخواجه (جون) لايهمه سوي مصلحته الشخصية فقط يحرر له (عاصم) شيكاً بالمبلغ ويشترى منه التمثال ويغادر المكان فوراً وبذلك ينقطع أخر أمل لها في النجاة . يتركها (عاصم) وينصرف.

يصل الموقف الدرامي إلي ذروته

لم يتبقى (لزهرة) سوى يوماً واحداً يفصلها عن إطلاق سراحها ، ففي تلك الليلة الفارقة شعرت (زهره) بألام شديدة في المعدة. أخذت تنادى على (عاصم) وتطلب منه أن يحضر لها طبيباً. تردد كثيراً خوفاً أن تكون خدعه جديدة منها ومع زيادة الألام قرر الخروج ولأول مرة ينسي المفتاح في الباب لتجده (زهره) وللمرة الأولى امتلكت فرصة الهروب والحرية (وفاء

كمالو، ١٩٩٣) وبسرعه تتحرك لتفتحه، حركة الباب مع صوت الموسيقي المصاحبة تلف المكان فهي لاتكاد تصدق نفسها وتتصارع داخلها مشاعر مختلفة ومتناقضة فتضحك وتبكي بهيستريا نفس ما كان يفعله (عاصم) . فقد أصبحت الأن حرة طليقة تستطيع الخروج والإنطلاق إلي خارج الفيلا التي ظلت قابعه فيها مدة شهراً كاملاً لكن فجأة توقفت وارتسمت علي وجهها ملامح الدهشة والإستغراب وحاصرها الشيك والخوف .

زهره : لامستحيل يكون نسي المفتاح (ثم بصوت منخفض) يمكن عاملي اختبار بيشوفني بحبه ولابخدعه اكيد مستخبي في حته.

رفضت الخروج وفضلت البقاء خشيه أن تكون مجرد خدعه منه يختبر فيها مدي صدق مشاعرها . إن الفئات المهمشة والتي إعتات التعايش مع القهر والتسلط أحياناً تكون غير قادرة لدوافع نفسية علي تغيير واقعها وتكتفي بما هي فيه من تردي للأوضاع ليصبح جزءاً من حياتها ولاتستطيع الإستغناء عنه.

يعود (عاصم) دون أن يأتي بالطبيب تندفع (زهره) وتغلق الباب بالمفتاح وتُلقي به من الشباك ثم تجلس في هدوء وقد أرتسمت علي وجهها إبتسامة السعادة، أما (عاصم) فتملكته الدهشة من سلوكها وردفعلها وبسرعه أخذ يجرى نحو الباب ويدق علية طلباً للنجده فلا يجيبه أحد. يصرخ ويستغيث ويردد نفس الكلمات التي سبقت وردتها (زهره) عن الحرية والخلاص عندما قام بإحتجازها في بداية المسرحية وبذلك ينقلب الموقف وتنعكس الأدوار يصبح (عاصم) السجين و(زهره) هي السجان وهو مايعني تحقيق دائرية الأسلوب لتنتهي المسرحية نهاية ميلودرامية رافعه شعاراً اخلاقياً هو العقاب من جنس العمل وتصبح الجمالية في الموضوع حيث نال المجرم الخاطف عقابه بالمصادفة غير المتوقعة

جمالية المباغته

إن ما فعلته (زهره) هو مباغته للمتلقي علي أساس أنه قد تهيئ نفسياً لتلقي أثر درامي كان قد توقعه وهو هروب (زهره) فلما فوجئ بأثر درامي مغاير لما توقعه استفز ذلك مشاعره لأن الأثر الدرامي الناتج عن الصورة التي تلقاها جاء مخيباً لتوقعاته وهي نفس المباغته التي حدثت في أول المسرحية عندما قام (عاصم) بإختطافها والجمالية هنا في إعادة الأحداث مرة اخرى.

راعي الإخراج في تصميم تلك الصورة المسرحية على الخط الإيقاعي المتدرج صعوداً وهبوطاً فحماس (عاصم) وتحوله المفاجئ مع إيقاع الموسيقي السريع والتغيير المفاجئ للإضاءة التي أصبحت من أقوي الوسائل فاعلية في تشكيل إيقاع الحدث الدرامي قابله صمت

من جانب (زهره) بجمالياته المغايرة واثره الدرامي المفاجئ من رد فعلها وهي بمثابه لطمه علي وجه وتبعاً لذلك يتغير التكوين الحركي حيث تجلس (زهره) هادئه وعلي وجهها إبتسامه بينما يقف (عاصم) غاضباً مما فعلته وهذا تأكيداً لحدوث حالة التباين بينهما وتكمن الجمالية من حيث الشكل في التبادل الإنعاكسي، أيضاً تشع الجمالية من عنصرين متضادان هما الحركة والسكون يتمثل السكون في جلسه (زهره) بلا حركه أو كلام بينما تتمثل الحركة المقابله لهذا السكون في وقوف (عاصم) وهو يصرخ وينادي بالحرية والتضاد بينهما يعمق الأثر الدراسي (موضوعياً) والجمالي (تشكيلياً)

تحول الصراع الدرامى

يتحول ويتغير موقف الصراع الدرامى ليصبح (عاصم) الذي كان هو المحرك لفعله في مراحله الأولي إلى رد فعل بينما تصبح (زهره) هي المحركة لفعله في النهاية وبهذه الصورة إعاد الإخراج إنتاج صورة مسرحية سابقة بمنظور التماثل غير التام ليحقق الأثر الدرامي والجمالي وذلك من خلال مظاهر الحيوية والأمل الذين إرتسما في تعبيرات (زهره) وفي حركتها التي نشطت بشكل فجائي وهي مظاهر مصطنعة خارجة عن طبيعتها ولاتعبر عن حقيقة معاناتها النفسية ولذلك وجدنا الأداء التمثيلي فيه تلوين بلونين متعارضين إحدهما يحمل مسحه الحزن واليأس والأخر يُظهرحالة التفاؤل المصطنع بالسجن الذهني الذي بدأت تعيش فيه " أما (عاصم) المليئ بالمتناقصات فتظل تتصارع فيه حتي تؤدي بحياته داخل البدروم " (توفيق منصور ٢٠١٥ – ١٣٥) لقد أخطأت (زهره) حين توهمت أن السجان قد يمنح سجينه حريته يوما أو أن قيودها الخارجية لن تتسرب إلى داخلها لتكبل كيانها وتشل إرادتها وحين يتبدد وهم الحرية يتبدد ايضاً عقل زهره ويتحول القبو إلى سجن أبدى لا يضمها وحدها بل يضم أيضاً جلادها وكل الجلادين وضحاياهم وهكذا تتكشف الدلالات وتتحول حادثه الاختطاف الفردية إلى إستعاره شعرية لواقعنا العربى الملكوم الذى تصرخ فى جنباته اصوات تدعو إلى تكبيل المرأة وحجبها عن العيون وحرمانها حق الحياه والعلم والعمل والاختيار (نهاد صليحه، ١٩٩٣، ٢٦١).

الخاتمة

وأخيراً تكمن أصاله هذا البحث في أن أحداث التاريخ قابلة للتكرار إذا ماتوافرت الظروف الموضوعية المشابهة لظروف الماضي لذلك فالموضوع يمكن طرحه مستقبلاً برؤية جديدة وإفكار عصرية. وخاصة أن المخرج والكاتب أراد أن يكون بطل المسرحية مختل عقلياً فهذا هو حال الكثير من الرجال بالمجتمعات الشرقية فقد يبدو على معظمهم العقل والرزان لكنهم فى واقع الأمر يظهرون بمظهرهم الحقيقى بمجرد أن يغلق عليه باباً مع زوجته وقتها تستيقظ الأمراض بداخله ويرتكب أفعالاً غير إنسانية وغير لائقه بدافع الحب والغيرة مثلما فعل بطل المسرحية.

نتائج البحث

١- جاء اخراج عصام السيد لهذا النص البديع أيه فى الذكاء والأقتصاد البليغ والشاعرية ورهافة الإحساس فكان اشبه بتكوين موسيقى امتزج فيه الألم بالفكاهه والعنف بالرقة والحركة بالسكون والنور بالظلام .

٢- كانت الحركة المسرحية مكمله للكلمة المنطوقه أحيانا ومعلقه عليها أحيانا فاضحه لزيفها احيانا وساخره منها فى أحيان أخرى وفى بعض المواقع كانت الحركة تحدثنا مباشرة لتكشف لنا ومضات سريعة ما قد يستغرق فقرات طويلة لشرحه بالكلام مثل تثبيل عاصم المتكرر ليدة وصورته واحتضانه لنفسه فى مشهد الغانية، وتقيد عبوده بيه رئيس الشركة يده اليمنى ونبيل الطالب اليسارى يده اليسرى وغيرها فكان الرجل لا يحب سوى نفسه والجماد .

٣- صور المخرج المريض النفسى تصويراً ساخراً جذاباً يصعب أن يقاومة الآخرون وقد ساهمت قدرته هذه فى تكثيف حده الصراع بينه وبين زهره وابرزت استماته مقاومتها وتشبثها بالحرية كما كان الممثل (أشرف عبدالباقى) ينتقل فى رشاقه وسلاسه بين أبعاد ومستويات شخصيته المركبه وجسد تقلباتها السريعة وتحولاتها المفاجئة بدقة ومهارة فكانت حركاته وإيماءاته ونبرات صوته تتحد جميعاً فى تناغم رائع لتعبر أحيانا عن العاشق الرومانسى الحالم المندفع ثم تكتسى فجأه ظلالا تنذر بالشر الاعمى ثم تتحول إلى حاله من العناد الطفولى الأبله، أو الغضب الصبيانى الأهوج ثم تتلون فجأه بالقسوة الضاربه والتسلط لتنتقل بعدها إلى حاله من الرقه والوداعه والتودد الطفولى أو فى حالة من التفاخر الصبيانى الساذج أو المخيف المحبب وكانت هذه الانتقالات تتم بمرونه نفسية فائقه وتمكن قدير بين فنون التعبير بنبرات الصوت وايقاعاته وبلغه الجسد.

٤- صور المخرج الضحيه (عبلة كامل) على نفس المستوى المتميز فى الأداء فكانت إنفعالاتها الداخلية تطفو على صفحه وجهها الوضى الشفاف فتلونه بطلالها المتباينة وتتوالى موجات التباين بين رقه وكثافه ونوراً وظلاماً فكان وجهها يسطع ببراء طفولية تلبد حينا الحيرة والدهشه والذهول وتغيم أحياناً بالخوف العميق ثم تشرق بين الحين والحين بالتحدى والإصرار حتى مكرها وخداعها ونفاقها كان شفافاً لا يخلو من مسحه طفولية تمس شغاف القلب.

٥- إعتمدت الرؤية الإخراجية علي توظيف الكوميديا من خلال إليات الضحك التي تمثلت في النكته، والمفارقة، والتلاعب بالألفاظ، وتكرار اللفظ أكثر من مرة، والتورية اللفظية،

والمبالغة، وقلب الموقف الدرامى، كما وظفت جماليات الصورة التي تمثلت في المباغته والوصل، والتوازن المتماثل وغير المتماثل والبهجة في لعبة الإيهام بالخطيئة، والإدراك والإستشفاق، والمنطق المعكوس في التفكير، والمبالغة المصطعنه والأداء التمثيلي الذي مزج فيه بين أكثر من منهج إخراجي هي التمثيل داخل التمثيل لويجى براندلو والتعليمي البرتولدبريخت، والواقعية لأستانسلافسكى والتعبيرية لأوجست استرندبرج وأخيراً الحركة المسرحية بأنواعها وأشكالها المختلفة.

٦- إستند الإخراج علي الإثارة في صنع حالة جمالية متكررة تؤدي إلي جماليات التوتر المتكرر بتشخيص وتصوير إبداعي يحيل المتوقع إلي غير متوقع بإختيار ماهو نادر وإستثنائي وفريد بإستعمال التباينات والمتماثلات والتناغمات (الحركية – الحركية)، و(الصوتية – الصوتية) وبإستعمال التناقضات بين (الحركة السكون)، و(الكلام والصامت)، و(الطبيعي وغير الطبيعي)، و(الجميل والقبيح) .

٧- وظف الأخراج أكثر من أسلوب فني وهم التمثيل داخل التمثيل مرتين الأولي بين عاصم والفتاة والثانية بين عاصم وزهره . للإيطالي لويجي بيراندللو. والملحمي التعليمي للإلماني برتولد بريخت في الأداء التمثيلي لشخصية (عاصم) وتحولاتها كذلك استخدمت الشخصيات الواقعية للروسي قسطنطين استانسلافسكي في تقديم التعبيرية للسويدي أوجست استرند برج من خلال سلوكياتهم .

٨- تنوعت المواقف الدرامية لشخصية (زهره) إتجاه قبول ، أو رفض الإقامة مع (عاصم) وذلك علي النحو التالي

أ – رفض الإقامة معه في البدروم ومقاومته

ب – قبول الإقامه معه لمدة شهر واحد فقط خلال تلك الفترة جرت عده محاولات للهروب

جـ – قبول الإقامة الدائمة معه عندما أحست أنها إنقطعت تماماً عن كل مايمت إلي عالم تألفت معه منذ الصغر

٦- تنوعت المواقف الدرامية لشخصية (عاصم) اتجاه قبول أو رفض الإقامة مع (زهره) وذلك علي النحو التالي :

أ – التمسك ببقاءها معه إلي الأبد

ب – قبول الإقامه معه لمدة شهر واحد ثم يطلق سراحها

جـ – رفض الاقامه معها بعد أن القت بالمفتاح من الشباك والبحث عن مخرج للهروب والنجاة

٧- دارت احداث العرض في مكانين منفصلين

الأول مكان مفتوح

وهو محطة أتوبيس في منطقة نائبة حيث أصبحت لها خصوصية في توقيت زمني معين من حيث أنها ساعدت علي إفراز شخصيات خارجه عن حدود اللياقة والأدب من أمثال المتحرشين، والمتسكعين والباعة المتجولين

الثاني مكان مغلق

وهو بدروم فيلا مهجورة في الصحراء حيث شهدا هذا المكان عدة تحولات مختلفة ومتنوعة حسب نوع الشخصية، وطبيعة الموقف الدرامي فقد كان مكان للمعيشة ثم تحول إلي سجن بعد إختطاف زهره ثم تحول مكان للهو والتسليه مع فتاة الليل ثم تحول إلي مكان سري لعقد صفقه بيع التمثال الفرعوني ثم تحول إلي مقبرة يتوازي فيها جسدي عاصم وزهره بعد أن القت مفتاح الباب من الشباك

٨ – وظف المخرج الديكور الصوتي من خلال

١ – المؤثرات الصوتية

والتى تمثلت فى صوت فتح وغلق باب السيارة، والموتور، ودقات الساعة وطلقات الرصاص، وصوت الأتوبيس، وغيرها

ب – الموسيقي

وكانت عبارة عن لحن علي تنغيم موحد لاتلوين فيه استخدامها كتمهيد للحدث وعند الربط بين المشاهد المختلفة علي إمتداد العرض

جـ – صوت أفكار عاصم

والتعبير عن ما يدور داخل عقلة من أفكار ورغبات في تزامن بين الواقع والخيال .

٩– لعبت الإضاءة بألوانها المختلفة دوراً في التعبير عن الحالة الشعورية لشخصية (عاصم) في المواقف الدرامية المختلفة فالإضاءة الوردية عبرت عن حالة الإبتهاج والفرح التي كانت تسرى في وجدانه والإضاءة الزرقاء عبرت عن حالات الحيرة والقلق، أما الإضاءة البيضاء الخافته في بداية الحدث وداخل البدروم فقد اشاعت جومن الرهبة والخوف كما وظف المخرج الإضاءة المتقطعة (الفلاشر) أثناء مطاردة الشبح (لزهره) داخل البدروم .

١١– لعبت الموسيقى دوراً هاماً فى بلورة الجو العام وإبراز الحالات النفسية المتباينة دون فوائض فكدنا إلا نلحظها احيانا، كما جاء الديكور رائعاً من الناحية الجمالية فى خطوطه والوانه ومفرداته ومفصحاً فى مستوييه عن فكرة التناقض بين المظهر والمنجر التى تمتد بطول المسرحية .

١٢- دلالة تغيير الملابس فإنتقال (زهره) من أرتداء البنطلون إلى الفستان الطويل يؤذن ببداية استسلامها للصورة التقليدية للمرأة التى يتمناها (عاصم) كما أن جلباب (عاصم) الأبيض الذى يستخدمه فى إيهام (زهره) بوجود اشباح فى البدروم لا يوحى فقط بإرتباطه بنبرات الخرافات الباليه بل يشير أيضاً من طرف خفى إلى التشابه الباطن بينه وبين أصحاب الذقون والجلاليب البيضاء ودعاه السلفه .

١٣- تنوعت أساليب المقاومة التي استخدامتها (زهره) للهروب من آسر (عاصم) وهي رفض التحدث معه وتناول الطعام – توجيه لكلمات انثوية مستضعفة علي صدره وكتفيه – احتقاره والإشمئزاز منه – توبيخه وتوجيه الإهانه والسباب والشتائم له – محاولة إرسال خطاب لأهلها – تنفيره من شكلها – إدعاء المرض – تلويث سمعتها وشرفعها عمداً – الإستنجاد بالخواجه (جون) تاجر الأثار.

١٤- وظف المخرج الصمت في أماكن تلائم الأثر الدرامى ليجسد بلاغة الصورة دراماً وجمالياً وخاصة في المشهد الأخير من المسرحية عندما جلست زهره في حالة صمت وسكون وعلي وجهها ابتسامة بعد أن القت مفتاح الباب من الشباك ليصبح الصمت أبلغ من الكلام من الناحية الدلالية ويرفع من حالة التوتر ويُعلي من أفق التوقع كما وظف أيضاً لخلق حالة من الجمود والسكون في التكوين الحركي، كما أنه عبر عن الصدمة المباغتة .

١٥ – حرص المخرج علي مراعاة تقنية الزمن الميت الذي يختزل عن طريقه الكثير من الأحداث والتفصيلات غير الجوهرية التي تعرف بالمواقف غير الساخنة وهي ضرورة من ضرويات التكثيف الدرامى الذي تميز به العرض حيث ذهب المخرج إلي المواقف الجوهرية في الدراما.

١٦- سارت المسرحية في اتجاه واحد بعيداً عن التفريغ في الحدث الدرامي الذي يستهدف التعقيد والتركيب كما كشف العرض عن عدة اسقاطات

الأولى سياسية وهي علاقة الحاكم الديكتاتور بالمحكوم ومدي امكانية ان يتحول المحكوم الي نسخة من قاهرة ويتمسك بالبقاء تحت سيطرته

الثانية اجتماعية عن علاقة الرجل بالمرأة وإدانه إنهيار قيمة المرأة الدائم لأدميتها وحريتها وهزيمتها وإنكسارها أمام عالم يحكمه الرجل المتسلط وأخيراً الاسقاطات الإنتقالية للمجتمع والأحوال الأمنية المفقتدة فيه

١٧- تنوع الصراع الدرامي داخل العرض مابين

أ – صراع خارجي

دار بين زهرة وعاصم

زهرة واحد المارة المتحرشين

عاصم والمجتمع

ب- صراع داخلي

داخل نفس (عاصم) حيث كانت الشخصية تتحول إلي عدة شخصيات في الموقف الدرامي الواحد من المحب الضعيف إلي العنيف الدموي ثم إلي المتناقض أيضاً دار الصراع وتحول من صراع ارادات بين عاصم وزهرة إلي صراع بين عالم طبيعي وغير طبيعي

وعبر لعبه تبادل الأدوار كان (عاصم) هو المتحكم والمحرك لفعل الصراع في مراحله الأولي ثم حدث تحول وتغير لتصبح زهرة هي المحركة والمتحكمة لفعلة في النهاية

١٥- إختلفت شكل الحركة المسرحية حسب طبيعية الموقف الدرامي ونوع الشخصية

الأداء الحركي لشخصية (عاصم) كان في مجمله سريعاً ذات خطوط حركية مستقيمية ودائرية

الأداء الحركي لشخصية (زهرة) إتسم والتراخي وخطوط الحركة كانت بطيئة وعشوائية

١٨- الأداء التمثيلي

ظهرت براعة الممثليين في تنقلهم مابين حالات تشخصية مختلفة ومتنوعة استندت إلي مناهج استاتسلافسكي ولوجين يونسكو. ولم تحمل شخصيتي (نبيل وعبوده) صفات فردية بل حملت صفات ثنائية إذ ليس هناك علاقات اجتماعية تربطهما ولاصراع قائم بينهما إنما هو صراع افكار داخلهم وتوافق من أجل ابتزاز (زهره) عاطفياً، ومادياً، وجسدياً .

يفتقد (عاصم) للتوافق العام والشخصى

العام ونقصد به الملاءمة بين الظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة به .

الشخصى هى الملاءمة بينه وبين ذاته فهو يفتقد الرضا النفسى والتقبل للذات والتحرر النسبى من التوترات والصراعات التى ترتبط بمشاعر سلبيه نحو ذاته .

١٩- لم يوظف المخرج عنصرى الغناء والإستعراض على الرغم من إنهما ركنين أساسيين من الأركان التى يرتكز عليها البناء الدرامى، ذلك لأنهما من العناصر التغريبية التى تتداخل فى الحدث وتبطل مفعول التكثيف الدرامى والوصل وهما تقنيتين إعتمدا عليهما العرض الذى إتسم بالإيقاع السريع والأحداث المتصلة دون توقف .

٢٠- كان أسلوب تعامل (عاصم) مع ضحيته (زهره) يتأرجح مابين الخشونة تاره والعنف تاره أخرى واللين تاره ثالثة والرضوخ والهوان تاره رابعة ولكن دون البذءات والعبارات التى تحمل الإهانة أو السخرية، أو الإستهزاء وهو ما حدث مع (فتاة الليل) التى إستئجارها لتمثيل دور العيشقة له ولإثارة نزعة الغيرة لدى (زهره)

٢١- قدم البحث معلومات هامة عن جريمتى الإختطاف والتحرش الجنسى كذلك بعض أعراض المرض النفسي وهى العصبية والغضب السريع، القهر والتسلط، والشك بالآخرين، وحب التملك، والسيطرة وعدم الإهتمام بمشاعر الآخرين، والتوتر والقلق، وعدم الثقة فى الذات والعزلة وعدم الرضا عن الحياة، والإنسحاب الاجتماعى .

قائمة المراجع

١- **لينين الرملى:** مسرحية الحادثة، مطابع المركز المصرى العربى، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢- **أبو الحسن سلام:** دور الإيقاع فى المسرح، مركز الأبحاث العلمية، الأسكندرية، ١٩٩٨م .

٣- **أبو الحسن سلام :** معمار النص ومعمار العرض المسرحى، مركز الأسكندرية للكتاب، الأسكندية، ١٩٩٧م

٤- **أبو الحسن سلام :** مسرح الطفل، النظرية، النص، العرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الأسكندرية، ٢٠٠٤

٥- **أحمد عكاشة:** الطب النفسي المعاصر، مطبعة محمد عبدالكريم حسان، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦- **أحمد عكاشة :** ثقوب فى الضمير نظرة على أحوالنا، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٧- **أحمد السيد:** الشخصية الشريرة فى المسرح المدرسى، مجلة كلية التربية، جامعة بنها، العدد التاسع عشر، أبريل، .٢٠١٨

٨- **أحمد أمين:** قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٩- **أسماء ناصر:** سيكولوجية الشخصية الدرامية فى المسرح المصرى قراءة فى مسرحية الناس الزرق للكاتب سليم كتشنر، مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق، العدد ١٠٠، شتاء ٢٠٢٢م.

١٠- **أدوين ويلسون:** التجربة المسرحية، ترجمة إيمان حجازى، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠١م.

١١- **توفيق منصور:** فى الأدب المقارن أساطير وترجمات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٥م.

١٢- **جروتوفسكى جيرزى:** المسرح الفقير، ترجمة كمال قاسم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٩٢م

١٣- **حامد زهران:** الصحة النفسية والعلاج النفسى، عالم الكتب، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٥م.

١٤- **جوزيف ماسكلى:** فى تكوين الصورة السينمائية بعض المبادئ الأساسية، ترجمة هاشم النحاس، مجلة فنون، القاهرة، المجلد الأول، العدد الأول، شتاء ١٩٧١م.

١٥- **رشا محمد:** غيوم فى سماء مصر التحرش الجنسى من المعاكسات الكلامية حتى الاغتصاب، دراسة سوسيولوجية، منشورات المركز المصرى لحقوق الإنسان، القاهرة، ٢٠١١م.

١٦- **سمير عبدالرحيم:** معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠٠٣م.

١٧- **سلوى عبد الباقى:** أرقام حوادث التحرش الجنسى تصيب الأسرة بالفزع ، مجله التنوير، القاهرة، أكتوبر، ٢٠٠٨م.

١٨- **سامى اسماعيل:** علم الجمال الأدبى عند رومان إنجاردن، سلسلة كتابات نقدية (٨٠) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨م.

١٩- **شيماء مجدى:** جريمة الخطف فى المجتمع المصرى، مجلة بحوث الشرق الأوسط، العدد الثانى والسبعون، السنة الثامنة والأربعون، فبراير، ٢٠٢٢م.

٢٠- **شاكر عبدالحميد:** الفكاهه والضحك رؤية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م .

٢١- **شفيق إبراهيم:** الأسواق الشعبية فى مدينة كركوك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٤م.

٢٢- **عادل صادق:** فى بيتنا مريض نفسى، دار الصحوه للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط٢، ٢٠١٥م.

٢٣- **عبدالوهاب عبدالله** :جرائم الخطف الأحكام العامة والخاصة والجرائم المرتبطة بها، دار شتات للنشر، القاهرة ، ٢٠١٠م.

٢٤- **فوزى مكاوى:** الكوميديا فى المسرح الكويتى، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٣م.

٢٥- **محمد خير الرفاعى:** التقنيات المسرحية والدرامية للمكان فى مسرح لينين الرملى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م.

٢٦- **محمد سامى وهند سلامه** : مسرحية الحادثه، موقع الخشبه بتاريخ ٢٠١٨/٦/٢٢

٢٧- **محمد عنانى:** فن الكوميديا ودراسات أخرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٨- **نهاد صليحه:** المسرح بين النص والعرض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة , ١٩٩٩

٢٩- **نفس المرجع السابق، ١٩٩٩**

٣٠- **نفس المرجع السابق، ١٩٩٩**

٣١- **نفس المرجع السابق، ١٩٩٩**

٣٢- **نفس المرجع السابق ، ١٩٩٩**

٣٣- **مجدى الدسوقى:** دراسات فى الصحة النفسية، المجلد الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٣٤- **نغم عطية:** مسرح العبث، مفهومه- جذوره- أعلامه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٢م.

٣٥- **هالة فوزى:** آليات الإضحاك فى مسرح لينين الرملى، مسرحية وجهة نظر نموذجاً، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية – جامعة طنطا، العدد التاسع يونية، ٢٠١٩م.

٣٦- **هانى أبو الحسن:** جماليات الإخراج فى التناول المسرحى للفيلم السينمائى بين التجربة العالمية والتجربة المصرية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ٢٠٠٦.

٣٧- **وفاء كمالو:** الحادثه، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٦٢، ١٩٩٤.

٣٨- نفس المرجع السابق، ١٩٩٤.

٣٩- نفس المرجع السابق، ١٩٩٤.

٤٠- نفس المرجع السابق، ١٩٩٤.

٤١- وفاء كمالو: الحادثه بين جون فاولز ولينين الرملى، جريدة مسرحنا، العدد ٥٦٧، بتاريخ ٩ يوليو ٢٠١٨.

٤٢- **هنرى برجسون:** فلسفة الضحك، ترجمة سامى الدروبى، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٣م

٤٣- **هنرى برجسون:** دلالة الضحك، ترجمة سامى الدروبى وعبدالله الدايم، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م.

٤٤- **وليد رشاد:** التحرش الجنسى فى المجتمع المصرى، رابطة المرأة العربية، القاهرة، ٢٠١٥م.

٤٥- **يوسف عبدالمسيح:** مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، دار الفارابى، بيروت، ط٥، ٢٠٠٣

٤٦- ياسمين عباس، ورنا رأفت: ندوه عرض الحادثه بالمركز القومى للمسرح، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافه، العدد ٦٧٨ بتاريخ ٢٤ اغسطس ٢٠٢٠

47- Lukaesgyorgy : A2Eszte,tikumsaj ossaga, Budpest,2005

48- Keith-spiegel.p Early : Conceptions of Humom vorities and issuesin jhgoldstienpe mcghee (eds) the psychology of Humorny, acodemicpres, 1-39,1992.

49- Al saraf, Amal Halim, Asummary of aest hetics,jordoan : Aral society lierary for puelishing and Distritution, 2006.

50- Aid Kamal, Aest hetics of pullications, 2009.