مسرحة الشهادات الشفوية
توثيق الأحداث السياسية مسرحياً ما بين ثورتي ٢٥ يناير و ٣٠ يونيو

إعداد

د. محمد سمير الخطيب

مدرس الدراما والنقد المسرحي

كلية الآداب/ جامعة عين شمس

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٥١) ـ يوليو ٢٠١٨

مسرحة الشهادات الشفوية

توثيق الأحداث السياسية مسرحياً ما بين ثورتي ٢٥ يناير و ٣٠ يونيو

إعداد

د .محمد سمير الخطيب *

المقدمة:

ترتبط الشهادات بتقديم تجربة ذاتية لذات ما عن المجتمع، هذه الذات ربما تعاني ضغط لحظة حديّة تجبرها على الدلو بنصها في هذا العالم للكشف عن وقائع مر بها المجتمع. لذا يمكن القول إن الشهادة الشفوية، هي لحظة معرفية للذات الإنسانية، قد يكون لها بُعد أخلاقي- يرتبط بالكشف عن فضاء المجتمع من خلال ثنائية الصدق/ الكذب للروايات المصاحبة للأحداث المعاشة لأنها لا تتناسب مع تصورها الأخلاقي من جهة، بعد معرفي يرتبط بكشف التناقضات الأيديولوجية لبعض الروايات حول الواقع الذي تعيشه الذات التي تكتب الشهادة، من جهة أخرى.

ما بين عامي ٢٠١١ و ٢٠١٣، قدمت عروض مسرحية مصدرها الأساسي شهادات شفوية لأشخاص عايشوا اللحظات السياسية المحتدمة في مصر، فغزا الشأن العام المسرح من جديد، وظهرت بعض الشهادات من أشخاص بوصفهم "خبراء في الأحداث السياسية"، وتم تجسيد هذه الشهادات من خلال أداء الحكي السير ذاتي في عديد من التجارب المسرحية في تلك الفترة. مما جعل الشهادات تخرج من بعدها الإبلاغي - الذي ينحصر كاتبها/ شاهدها في البعد السياسي - إلى بعدها الجمالي طبقاً لمقتضيات الكتابة المسرحية وطبيعة المسرح الفرجوية، فتراوحت الشهادات بين الحكي الذاتي والحكايات الجماعية، وبين الجمالي والسياسي.

من هذا المنظور، يمكن القول إنه عندما تُمسرح الشهادة الشفوية يحدث تغير في بنية الشهادة الشفوية، ذلك أن المسرح يتأسس على كتابة درامية تحمل وسائل تأثير وتشويق وجذب، تكشف عن نموذج إنساني - يقوم به مؤدي يُمَثِّل الشهادة في مكان مسرحي بحضور المتلقي - يمكن أن يساهم في إيجاد مساحة مشتركة بين المرسل والمتلقي لتبادل المعارف والكشف عن الحقائق المسكوت عنها في الوقائع الاجتماعية. ويرى الباحث أن هذه النقطة تساهم في معرفة رأي الجمهور في الشهادات عبر رد الفعل المباشر باستحسانه لها عبر التصفيق.

إن مسرحة الشهادة تحدث تحولات في تركيبتها لأن طبيعة الشهادة عن أحداث ما غرضها كشف الحقيقة وتحقيق العدالة، ولكن عند مسرحتها تتحول الشهادة إلى حدث/ أداء أي تخرج من بعدها السردي إلى منطق أدائي، يعتمد على الحكي. هذا ما يجعل الشهادات تتراوح بين الواقع

* مدرس الدراما والنقد المسرحي كلية الآداب/ جامعة عين شمس

والخيال نتيجة طبيعة تأويل الأحداث نفسها. كما يجعل مسرحة الشهادات يتصل بأكثر من دائرة منها دائرة والموروثات الشفهية وتقاليد الحكي في الثقافة العربية ولكن بشكل معاصر، ودائرة أخرى ترتبط بابتكار أشكال مسرحية جديدة كحالة مسرح السردي التمثيلي.

مشكلة البحث:

تنطلق الدراسة من دراسة إنتاجية الشهادة الشفوية في العروض المسرحية، وطرق تحويلها من بعدها الإبلاغي إلى بعدها التعبيري، مما يجعل الدراسة تطرح تساؤلا أساسيًا هو ما هي طبيعة التغيرات التي تطرأ على الشهادة من خلال دخولها إلى المسرح، وتحولها من طابعها السردي إلى طابعها الأدائي/ الحكائي؟ ويتفرع من هذا التساؤل المركزي سؤالان فرعيان هما:

١. ما هي التحولات التي تطرأ على مفهوم الشاهد/ الراوي في الشهادة إلى مفهوم المؤدي/ الراوي في وسيط المسرح؟

٢. ما هي التغيرات التي تطرأ على الشكل المسرحي نتيجة اعتماده على الشهادة كمصدر من مصادر الاستلهام.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في محاولة رصد العروض التي تعتمد على تأريخ لحظة تاريخية ما، خاصة أن مصر مرت بثورتين في الآونة الأخيرة، وهما ٢٥ يناير ٢٠١١ و ٣٠ يونيو ٢٠١٣. جدير بالذكر، تنتمي الشهادات الشفوية إلى التاريخ الشفوي الذي يهتم بتوثيق شهادات المشاركين في الأحداث الكبرى التي تمر بحياة الشعوب. لقد سبق الأدب المسرح في توثيق الشهادات المختلفة وظهر ما يسمى بأدب الشهادات، حيث حرص المبدعون في المجال الأدبي على توثيق اللحظات الكبرى التي تمر في حياة الشعوب والتي تتعلق بالعرق والدين، مثلما فعل جان جينه في "صبرا وشاتيلا"، والأديب الفلسطيني غسان كنفاني في تدوين مأساة شعبه.

منذ بداية ٢٠١١ اهتم المسرحيون بتوثيق الأحداث السياسية، لقد ألقت هذه اللحظة بظلالها على فن المسرح، سواء من ناحية استلهامها على مستوى الأفكار من جهة، ومن جهة أخرى من خلال النموذج المسرحي المقدم ذاته، فظهرت نماذج مسرحية تعتمد على الحكي وتجميع شهادات أفراد المجتمع المشاركين فيها، وساهم هذا المنحى في إعادة بعض المبدعين النظر في الموضوعات المتناولة في المسرح ووسائلهم الفنية وطرق التواصل مع الجمهور بما يتناسب مع اللحظات الحديّة. ذلك بهدف أن يواكب المسرح ما يموج به المجتمع بوصفه - المسرح - مؤسسة معرفية منوط بها تعيين الوضع المجتمعي الطارئ.

من ثم، يركز الباحث على دراسة العروض المسرحية بشكل فني والاهتمام بتقنياتها الفنية وخاصة الراوي بصرف النظر عن الدعاوى الأيديولوجية التي تروج لها. خاصةً إن مسرحة الشهادات في شكل لغوي/ ادائي من خلال تقنيات الكتابة المسرحية، تنتج الشهادة الشفوية في شكل جديد وتتحول إلى حكاية تتم في مكان مسرحي له قيمه الجمالية والمعرفية.

أهداف الدراسة:

١. رصد الاتجاهات المختلفة للعروض المسرحية التي اعتمدت على الشهادات الشفوية
٢. رصد مسرحة الشهادات والتقنيات التي استخدمها راوي الشهادة
٣. التعرف على استراتيجية كتابة الشهادة في العرض المسرحي
٤. رصد العناصر الفنية المختلفة في العرض المسرحي والتي صاحبت الشهادة لكي تجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي

منهج الدراسة:

تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تعتمد على المنهج التحليلي الوصفي، حيث يقوم الباحث بتحليل العروض المسرحية من خلال عينة عمدية من العروض التي استلهمت شهادات المشاركين فيها للإجابة عن تساؤلات البحث، كما يستفيد الباحث من الأدوات النقدية التي طبقها جيرار جينيت لفحص تقنيات راوي الشهادات في حالة مسرحة وجوده أمام الجمهور.

عينة الدراسة

راعى الباحث في اختياره للعروض المسرحية معيارين:

أ- **معيار فني:**

يتوقف على طبيعة الاتجاهات المختلفة للعروض المسرحية التي اعتمدت على الشهادات:

١. عروض توثيقية بحتة للشهادات الشفوية وهي التي تقوم على توثيق الأحداث بشكل حرفي من خلال وثائق حقيقية. مثل عرض "مش باقي مني" الذي يقوم بتوثيق حادثة موت "أحمد بسيوني"، عن طريق الشهادات الشفوية المختلفة. وعرض "لا وقت للفن" للمخرجة ليلى سليمان والذي تعرض فيه شهادات لمحاكمات عسكرية لمدنيين أثناء أحداث الثورة.
٢. عروض الحكي للشهادات الشفوية والتي اعتمدت على أداء أصحاب الشهادات وتحولهم إلى حكائين، وفي تلك العروض التي يشارك فيها هذا الحكاء مشاركة فعلية تعبر عن تجربة ذاتية في إطار مسرحي يجمع بين ما نستطيع إطلاق عليه توثيقية وأيضًا طابع احتفالي، مثل عرض حواديت التحرير لداليا بسيوني، وعرض ببساطة كده لريم حاتم، عرض تحت ضوء قمر الثورة لهاني عبد لناصر.

ب- **معيار زمني:**

يتوقف على أن العينة المختارة تمثل الفترة السياسية والأحداث الكبرى التي مرت بها مصر من ٢٠١١ إلى ٢٠١٣

عروض العينة:

١. عرض لا وقت للفن للمخرجة ليلي سليمان ٢٠١١
٢. عرض "حواديت التحرير" للمخرجة داليا بسيوني ٢٠١١

المصطلحات المستخدمة في البحث:

١- الشهادة الشفوية:

هي تجربة ذاتية يقوم بها الإنسان لتدوين لحظة وجودية ما يكون شاهدًا عليها، وفيها يتداخل الحكي وكتابة التاريخ والسيرة الذاتية. وتنتمي الشهادة الشفوية إلى التاريخ الشفوي حيث تجمع شهادات حول الأحداث الكبرى التي تمر بها المجتمعات مثل الأحداث الطائفية أو العرقية.

٢- مسرحة الشهادة الشفوية

إذا كانت الشهادة الشفوية هي وسيلة شفاهية وقد تدوّن في شكل لغوي، فإن مسرحتها يحولها إلى شكل لغوي/ أدائي نابع من تقنيات الكتابة المسرحية، تتحول فيه الشهادة الشفوية إلى حكاية أو حدوتة تتم في مكان مسرحي له قيمه الجمالية والمعرفية، مما يستلزم تغييرات في بنية الشهادات سواء بعلاقتها بالمرجع الواقعي والتاريخي أم في تكوين الراوي الذي يقوم بالقاء الشهادة.

الإطار النظري

أولاً: الشهادة الشفوية كوسيط اتصالي:

تعتمد الشهادة الشفاهية على الروايات أو الحكايات الشخصية لبعض الأفراد الذين عايشوا حدثًا تاريخيًا أو ثقافيًا أو سياسيًا ما، يتوجهون بها إلى متلقي لتنويره بوقائع مسكوت عنها. لذا فإن الشهادة الشفوية هي وسيط اتصالي تعتمد على:

١. مرسل يقوم بأداء شهادة عن حدث تاريخي أو ثقافي ما من وجهة نظر معينة في حالة أشبة بلقطة الكاميرا.
٢. رسالة عبارة عن نسيج مفهومي متشكل من لغة الشهادة تؤدي إلى معنى معين.
٣. متلقي له خلفية ثقافية وفكرية تختلف باختلاف قيم كل ثقافة.

من خلال التعامل مع الشهادة الشفاهية على أنها وسيط اتصالي في الأساس فهي تحمل سمة إنتاجية للحوداث التاريخية، لذلك تعد الشهادة الشفوية وخصوصًا في الأحداث الكبرى التي تمر بها المجتمعات مثل ثورة ٢٥ يناير، عنصرًا حاسمًا في الكشف عن الحقائق، وبمنزلة شكل اتصالي لا غنى عنه. إن ما يفسر الشهادة الشفوية كشكل اتصالي في السرد التاريخي عدة عوامل نحصرها في بعدين أساسيين هما[١]:

١ – معاصرة الدراما المعيشية على مستوى الشعبي الذي عاصر ثورة ٢٥ يناير، وتكشف وجهات النظر المتعددة التي تجعلنا نرى الحدث بصورة متكاملة.

٢- مناهضة سيادة وسائل الاتصال السمعية والبصرية التي ترسخ لوجهات نظر خاضعة لوجهات نظر تخدم مصالح فئات معينة.

من هذا المنظور، فإن الشهادة الشفوية بوصفها تاريخًا بديلًا، فإنها يمكن أن تمثل إعلامًا بديلًا متعددًا بتعدد صانعي الشهادات الشفوية للمساهمة في الكشف عن تاريخ بديل. إن دراما الشهادة

الشفوية جهد اجتماعي هادف يسعى إلى تعيين المجتمع، تعبيرًا عن قناعة ذاتية يُعبّر فيها الفرد عما يريد الإفصاح عنه، إنطلاقًا من ذاتيته وليس بهدف مصلحة أو منفعة، وبناء على مستجدات الواقع التي تتفرع وتنجز فيه الشهادة الشفوية وفق تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان.

كانت الشهادات الشفوية في مصر بمثابة الدراما المعيشة للثورة المصرية على المستوى الشعبي، وفي حاجة إلى وسائط إعلامية أكثر انتشارًا لتصل إلى الشعب من أجل تبادل المعارف بين مواطنيه. كما تجعلها تبني دراما بديلة متعددة نابعة من أفراد الشعب وثقافته وحضارته بدلًا من دراما وسائل الإعلام نفسها التي ترسخ قيمًا أحادية وتؤسس على قيم المنفعة وتتحكم فيها علاقات القوى مثل رجال المال والاقتصاد.

إن الربط بين الشهادة بوصفها شكلًا اتصاليًا والإعلام عنها لا يكفيان من أجل التأثير في المتلقي والمساهمة في إنشاء تاريخ بديل. وإنما يجب أن يشكل أداتها الأساسية في تركيبته لأنها تُعلم عن حدث ما. إلى حد أننا يمكن أن نقول أنه لولا الإعلام ومحاولة توصيل الشهادة إلى المتلقي لما كان هناك معنى لها. من ثم، فإنه يجب اللجوء إلى عمليات أخرى لنجعلها تحافظ على تعدديتها وقوتها وإحداثها ثغرة في التاريخ الرسمي ومنطقه.

لذا، يرى الباحث، أن المسرح يمكن أن يكون أحد الوسائط من أجل الإعلام عن هذه الشهادات. وينبع هذا الاعتقاد من أن فن المسرح فن شعبي جماهيري يعتمد على الحضور الحي لتخرج الشهادة من بُعدها السكوني إلى البعد التفاعلي وتصبح (الشهادة .. الآن .. هنا)[٢]. تتحول الشهادة الشفوية إلى حالة فرجة وتشكل كل شهادة للمهمش مشهدية تَأوَّل. هذا ما حدث بالفعل في مصر في أثناء ثورة ٢٥ يناير حتى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣، حيث ظهرت مجموعة من الشهادات الشفوية تحاول تعيين الحدث الثوري في حدود خبرات أفرادها المعرفية ومشاركتهم فيها، ما جعل من المسرح وسيطًا مهمًا لتداول الشهادات الشفوية عن الحدث الثوري في مصر والمنعطفات الحديّة التي مرت بها وتدوينها. كما استطاع إنتاج الشهادة عبر تناصات جديدة تخرجها من طابعها الفولكلوري وأنواعه الشفوية والقريبة من الحكاية الشعبية[٣] إلى طابع شعبي جماهيري، ومن طابعها السردي إلى طابعها الحدثي.

لذا، يعتقد الباحث أن الاستعانة بفن المسرح يعطي قوة للشهادة الشفوية من أجل بناء تاريخ بديل، ويجعلها أكثر تأثيرًا على المتلقي وتجعله أكثر أنشدادًا إلى الواقع اليومي وأكثر التصاقًا بالأحداث الجزئية. لأن قيم المسرح تعتمد على المساءلة والمراجعة، على عكس وسائل الإعلام التي ترسخ قيم الامتثالية وإنتاج وجهة نظر واحدة والقضاء على تعددية وجهات النظر. ذلك أن كل وسيلة إعلامية تتبنى وجهة نظر واحدة. من ثم يمكن أن نجمل فائدة العرض المسرحي في تقديم الشهادات الشفوية:

أولًا: تتحول الشهادة إلى عنصر تفاعلي وتتخلى عن بعدها السكوني، مما يساهم في القضاء على التلقي السلبي للشهادة الشفوية، وتجعل الجمهور متورطًا في الحدث، لأن تركيبة العرض المسرحي تعمل على إبراز التناقض القائم في المجتمع، والمصالح المتعارضة، والأهواء المتنافرة.

ثانيًا: تجعل الشهادة الشفوية متماشية مع قيم العصر الحالي الذي تسيطر عليه الثقافة البصرية الذي يشيع مجموعة من القيم منها أن قوة الأحداث لا ترجع إلى صدقها بل إلى جملة العمليات التي تنتهجها في سبيل الإعلام عنها[٤].

يمكن أن ندمج النقطتين السابقتين، في مفهوم واحد وهو مسرحة المسرح للشهادة الشفوية، فالأولى تختص بمنطق درامية الشهادة الشفوية وهي الخطوة الأولى التي تعطي للشهادة حيوية وحركة وتدفق لتصبح مؤثرة على المتلقي. ذلك أن كتابة الشهادات بطريقة درامية تخرج من منطق الإخبار إلى منطق التمثيل المعرفي، كما تتخلص اللغة من بعدها الإبلاغي إلى بعدها التعبيري، فيصاحب ذلك تغيير على مستوى بنية الشهادة الشفوية نتيجة الاستعانة ببعض الأساليب الفنية منها:

ا- تصبح الشهادة المتعلقة بالسيرة الذاتية، ذات معانٍ إنسانية، تحاول صنع بطل أو نموذج إنساني من أجل الاقتداء به، لتأكيد مفاهيم الوطنية والانتماء.

ب – تقدَّم شهادات ذات خلفية غير مباشرة (أي كشاهد عيان مثل شخصية رضا رماد المسجل الخطر) بالحدث الثوري ونستدل من قيم خلالها على ومبادئ أخلاقية، ويجب أن تؤدي أحداث إلى إيصال هذه القيم بأسلوب بسيط للمتلقي.

ج- تستخدم تقنية الفلاش باك Flashback، وهي طريقة لاسترجاع الأحداث تجعل المتلقي يتفاعل مع الحدث وكأنه يعيش مع مرسل الشهادة، ذلك أن المرسل يبدأ باللحظة الآنية أمام الجمهور ويصطحبه في غمار شهادته، وهذا الأسلوب يساهم في شرح الحدث الثوري بدقة، وهو وسيلة تساهم في اعطاء المتفرج دروسًا مستفادة من الوقائع.

د- تعطي الشهادة مسحة مثالية في أنها تهدف إلى بناء مجتمع نموذجي، وأن الشخص يريد بناء مدينة تدعو إلى المعرفة والعدالة، ومن ثم تمتاز الطريقة الدرامية للشهادة بالتوجه المباشر إلى المتلقي ومخاطبته من أجل جذبه إلى سياق مرسل الشهادة؛ وهي أنه لو كان مكان مرسل الشهادة لقال ذلك. فهي طريقة يدمج فيها مرسل الشهادة بين الحاضر المتخيل وزمن الشهادة، ويقدم الشهادة في تفصيلاتها كلها، فيساعد في إحداث شعور بأنها حاضر درامي مستمر. هذا يجعل للشهادة الشفوية وظيفتين أساسيتين: الأولى وظيفة أخلاقية تتفق مع قيم أنواع الفولكلور ووظائفها في أنها وسيلة تعليمية وتربوية محملة بقيم ثقافة معينة لتوطينها في نفوس الأجيال الأخرى، والثانية: وظيفة معرفية تهدف إلى نقض الروايات التاريخ الرسمي حول بعض الأحداث التاريخية.

أما النقطة الثانية تختص بمسرحة الشهادة، وهي طبيعتها الاحتفالية؛ إذ تخرج الشهادة من منظور ماذا تقول؟ إلى منظور كيف تقدم؟ من أجل التأثير على المتلقي.

جدير بالذكر تعد الشهادة تدوينَ ذاكرة المجتمعات وثقافاتها، فلكل مجتمع وسائله، فعند الإغريق أديُت لعبت الطقوس التي يحتفلون بها بأعياد الحصاد عند الإغريق (ديونيسيوس)[٥]، معينة

كانت هذه الاحتفالات بالحركة والإيماءة والإشارة، وكانت تحمل بين طياتها سمة الشهادة الجماعية على أحداث معينة ويتم نقل قيم الجماعة في شكل كرنفالي.

وأدى المسرح دورًا مهمًا في بقاء والحفاظ على روايات التاريخ الشفوي عندما مسرحها، ونلمح ذلك في حالة الدراما الإغريقية التي كان أقطابها مثل ايسخيلوس[٦] وسوفوكليس[٧] يسردون أحداثهم التاريخية في مسرحياتهم، ويستعينون بالموروثات الشفاهية مثل الأساطير، فكانت نصوصهم الدرامية عبارة عن شهادات في حالة تدوين للموروثات الشفاهية الإغريقية، التي ساهمت في بقاء الأحداث التاريخية وتوصيلها مع الأجيال المختلفة.

أما في القرن العشرين بدأت العودة إلى فنون السرد في مجال المسرح على يد أقطاب المسرح الأوروبي، مثل بريخت وبيسكاتور، بعد الإطلاع على الشرق ووجدوا فيه أشكالاً وأنواعًا من استراتيجيات القص موجودة في ثقافاتهم، خاصة بأفريقيا واسيا الحافلة بالحكايات المختلفة. وبدأ اهتمام العرب وخاصة في مصر بالموروثات الشفاهية من أجل تأصيل المسرح العربي ولجأ بعض المبدعين العرب إلى حضور بعض الأنماط السردية والحكائية في أعمالهم مثل حسن الجريتلي ومحمود أبو دومة.

ثانياً: مفهوم المسرحة[٨]:

ظهر مفهوم المسرحة في بدايات القرن العشرين، وكان الغرض منه تمييز المسرح عن باقية الفنون على اعتبار على أنه فن يتميز بالحضور الحي. إلا أن التدقيق في هذا المفهوم يجعلنا نلاحظ أنه ملازم للفعل الإنساني منذ بداية الخليقة، ولا يقتصر على فن المسرح ذاته ونستدل على ذلك من خلال ميل الإنسان البدائي – بغريزته إلى التمسرح – وللتظاهر[٩] في كافة تعاملاته مع الطبيعة من حوله، ومع أخيه الإنسان، بل مع كل الكائنات والموجودات من حوله، عندما كان يأتي لعشيرته آخر النهار ليحكي – مشخصًا – لهم كيف يصطاد فريسته، مستخدمًا عناصر جسده التعبيرية من إيماءات، وإشارات، وحركات داله، تحمل معاني ما يسرده لهم.

ونتفق مع نيكولاي إفرينوف على تسمية فعل الإنسان البدائي للمسرحة ومحاكاة نقل تجاربه إلى أفراد قبيلته والتي سمّاها إرادة المسرح بوصفها غريزة لا تقاوم وتوجد لدى جميع البشر مثلما الحال مع اللعب مع الحيوانات، وهي قائمة لدى الإنسان قبل أي فعل جمالي. فالمسرحة من وجهة نظر إفرينوف **هي "حس التنكر والمتعة في خلق الوهم وعكس صور النفس والواقع على الآخر"**[١٠]. مما دفعه إلى اعتبار المسرحة غريزة تحول مظاهر الطبيعة، فهي عملية قبل جمالية وتسبق الإبداع بوصفه فعلًا جماليًا متكاملًا[١١]. فدفع هذا الكسندر باكشي إلى تعريف الغريزة بأنها **"دافع طبيعي للحدث الدرامي يتواجد عند البشر جميعًا، إنها المجهود الذي يبذله الفرد كي يبدو مختلفاً عن حقيقته، إنها ممارسة للتصنع، فنحن نسعى في هذه الحياة لتحقيق هذا التنكر الجزئي، أو الكلي كي نحقق مجموعة من النتائج العملية بعضها يكون حسن النية، وبعضها يكون ذا نوايا سيئة، بعضها يكون جادًا، وبعضها يكون ذا طبيعة مازحة، ولكن أيًا كانت النتيجة فالفعل الدرامي يشكل جزءًا من تصرفاتنا، وربما نمارسه بلا وعي على الإطلاق .."**[١٢].

من هذا المنظور تعتمد المسرحة في الأساس على الإنسان الذي يقدم صورًا عن ذاته. تحول مظاهر الطبيعة والواقع إلى كيان مفهومي، وهذه الحالة تنطبق على قائل الشهادة الشفوية وصناعتها من حيث:

١. اللعب أنه يقدم شهادته التي هي بمثابة تجربة وجودية عن حدث تاريخي ما
٢. التخييل أنه يقدم صورة عن ذاته عبر مسرحة لتجربته وتدون بشكل لغوي، وتعكس صورة الذات على الواقع والآخر
٣. المحاكاة للواقع وخلق صورة عنه طبقًا لثقافته وأفكاره وميوله وانتماءاته.

من ثم، يمكن القول إن المسرحة أحد الوسائل المهمة لفهم الإنسان للعالم المحيط به، وخاصية ملازمة لقائل الشهادة الشفوية في قراءته للأحداث التاريخية وفعل تحويلي يتكوّن من الغريزة مضافة إليها التقنيات المسرحية التي تعينها في توظيف الحدث التاريخي. من ثم، عندما يتم مسرحة الشهادات الشفوية في عرض مسرحي يدخل المتلقي طرفًا في اللعبة المسرحية، تستند على عناصر محددة[١٣]:

١- حرفية الشيء من خلال الوجود المادي للأشياء والأشخاص على الخشبة.
٢- هدف العرض وهذا الوجود وهو محاكاة الأشياء والأشخاص وهي تحاكي أو تقلد الواقع.
٣- الشمولية الفنية، كل الفنون تلقي على الخشبة.
٤- علاقة المواجهة أو المواجهة الجسدية وبالعين بين ما يُرى ومن يرى.

أي عندما نمسرح الشهادة الشفوية نعتمد على أربع عناصر (النص، الخشبة، المؤدي، المتلقي):

أولًا: مرسل الشهادة / المؤدي:

١- التحولات البنيوية من الشاهد/ الكاتب إلى المؤدي/ الراوي

في البداية، هناك مسافة دلالية كبيرة في أدائية الشهادة الشفوية وبعد مسرحتها، نظرًا لاختلاف طبيعة المادة المعروضة، لأن في الحالة الأولى تعتمد على الروي وإيصال معلومة ونقل الأخبار. أما الحالة الثانية بعد مسرحة الشهادة الشفوية يحدث تحول في بنيتها، مما يستتبع ولادة صورة جديدة لمرسل الشهادة وينتقل من حالة الرويّ التي يصنعها المؤدي/ السارد بوصفه جسد غريزي، إلى حالة الممثل أو حالة المؤدي/ الممثل بوصفه جسد غريزي رمزي ويصبح مرسل الشهادة الشفوية مجبرًا على دخول في مجال التمثيل ويصبح كممثل المونودراما أو ممثلًا يلقي مونولوجًا. وفيها تتحول الشهادة أيضًا من التجربة اللغوية إلى تجربة لغوية وفيزيقية يجسدها مؤدي الشهادة جسديًا عبر الإشارة والحركة والإيماءة لتعطي معان ودلالات متعددة ترتبط بثقافة وحضارة المجتمع أي أن مسرحة الشهادة عن طريق المؤدي يحولها إلى **"بنيات رمزية مشفرة تمامًا، بسيطة الاستدلال من قبل الجمهور بوصفها نمطًا من المعرفة أو الخبرة"**[١٤]، من ثم تصبح وظيفة مرسل الشهادة لا تتوقف

على إيصال معلومة بل يتحول إلى جسد معرفي حيث تتحول رغبته من الإدلاء الشهادة إلى أداء وتجسيد شخصية إنسانية.

ب- التمثيل:

وهي تعتمد على خلق فضاء آخر طبقًا لقواعد فن التمثيل، وتقنيات أدائه المختلفة مثل **الكرشندو**[١٥] أو **الروندو**[١٦]، وهي وسائل لها القدرة عن التعبير عن اللحظات الإنسانية المختلفة مثل (الفر من الشرطة أو الانتصار على عدو أو لحظة إعلان تنحي نظام الحكم في مصر) أو يستخدم المؤدي الصمت ليكشف على أن اللغة قد لا تعبر عن كل ما بداخل مكنونات الشخصية، كل هذه الوسائل تساهم في إحداث التشويق والتأثير على المتلقي وتساعده في إنتاج معنى للشهادة الشفوية بالإضافة إلى مشاركته إيجابيًا في ملء فراغات النص.

يتوقف أداء الشهادة بشكل أساسي على خبرة المؤدي ومهاراته؛ لأنه يؤدي عدة أدوار في أداء واحد، ويتقمص حالات متعددة، ويوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها، ولعل السبب الرئيسي وهذه التقنيات المختلفة قد تساهم في إدماج الخيال عند مسرحة الشهادة الشفوية في بناء عقد ضمني مع المتفرج ألا وهو عقد حضور فعل محاكاة يدخل في زمان مغاير للحياة اليومية[١٧].

ثانيًا: النص

ا- البناء الدرامي:

إن وجود أكثر من شهادة الشفوية في العرض المسرحي تخرجها من طبيعتها الفردية التي تكون أشبه بلقطة الكاميرا يرصدها مؤدي الشهادة، لتكتسب طبيعة جديدة نتيجة وجودها مع شهادات أخرى، وتدخل في بناء بانورامي يؤسس لوحدة جمالية ومعرفية للشهادات نظامًا مشهديًا، حيث يجمعها علاقة واحدة حسب مقتضيات كل عرض مسرحي وهي إسقاط النظام، ويصبح بناء كل شهادة هي لقطة كاميرا منفصلة ومتصلة بالنسبة إلى الشهادات الأخرى بأمرين:

١. حركة ذاتية: تتمثل باختلاف أحداث كل شهادة عن أخرى.

٢. حركة خارجية: ترتبط مختلف الشهادات فيها بالربط بينها بعنصر مسرحي كالموسيقى.

ب- الشخصية

تتطلب المسرحة حضور نموذج إنساني يكون بمثابة مركز لمسرحة الشهادة الشفوية، فمن الملاحظ أن معظم الشهادات في العروض المختلفة تقدم نموذج إنساني، مما يجعل من الشهادة أكثر قدرة في التأثير عن حالتها قبل المسرحة، لأن الشخصية تكون فيها مؤدية، أكثر من كونها شخصية سردية نمطية تتسم بالثبات.كما أن النموذج الإنساني يقدم في صورة متكاملة الأبعاد – الجسمية والنفسية والاجتماعية – لشخصية المهمش، وتتجسد شخصيته عبر مجموعة من الصفات قريبة من عالم الحواس، أو متفرقة في مختلف الأشخاص. وهو ما تطلبه الدراما في الشخصية.

ج – اللغة الدرامية:

إن اللغة في مسرحة الشهادات تكمن في أنها "تحمل طاقة حركية درامية لا تقف عند حدود إظهار القدرة اللغوية أو البلاغية، وإنما تتعانق مع الحدث والشخصية، توحد بينهما، وربما تقف "بطلاً دراميًا" إلى جانب بطل الشهادة نفسها لتؤثر في المتلقي.

ثالثًا: الخشبة أو مكان العرض

إن حالة الشهادة الشفوية تستدعي مفهوم المجلس، أما مسرحة الشهادة الشفوية في المسرح الذي يوجد في المدينة وتصبح أكثر ديناميكية لأنها تقوم بحالة مسرحة للواقع، كما تقسم الواقع إلى فضائين: فضاء الحدث التاريخي وهو بمثابة الفضاء المتخيل، والفضاء المعاش وهو الفضاء الذي ينتمي إلى زمن أداء الشهادة نفسها. لأن تمثيل الشهادة الشفوية عبر المكان المسرحي يعطي مصداقية لها، وتكتب لها حياة جديدة وتساهم في تعديل القيم السياسية والثقافية والاجتماعية للمتفرج، نتيجة الجدل القائم بين الخيال والواقع، يساهم في انشطار الفضاء ليؤسس الخيال، والعالم المتخيل يفضي إلى عنصر الفرجة، ويعاد بذلك تمثيل الفضاء الواقعي[18]. ومن ثم يرى الباحث أن الوسائط المستخدمة لها دورًا بارزًا في سرد الأحداث التاريخية مما يدعم من تأثير الشهادة الشفوية مع وجود المؤثرات المسرحية المختلفة من إضاءة وديكور وملابس ومكياج.

رابعًا: المتلقي

إن مسرحة الشهادة الشفوية تجعلها أكثر تأثيرًا على المتلقي عبر استخدام المسرح كوسيط سمعي - بصري في سرد الأحداث التاريخية الكبرى عبر مسرحة بعض الشهادات التي تناهض التاريخ الرسمي، والقصد بالمسرحه هو تحويل الشهادة الشفوية من البعد الشفاهي إلى البعد السمعي البصري وهو تحويل من وسيط إلى وسيط آخر يستتبع ذلك تغير على مستوى بنيتها خاصة على مستوى أدائها حينما يؤديها كاتب الشهادة أو مؤدي ينوب عنه ويتبع طرق أداء معين للتأثير على المتفرجين لإدخالهم في سياق شهادته. وهناك نقطة لا تقل أهمية وهي وضعية المتلقي في الشهادة الشفوية يتوجه مرسل الشهادة إلى المتلقي، على العكس حينما نمسرح الشهادة الشفوية وفيها يتوجه المتلقي نفسه إلى المؤدي ومتحكمًا في أدائها مما يساهم في بناء علاقة حيوية بينهما عكس الحالة الأولى.

ولعل مشاركة المتلقي ايجابيًا في عملية أداء الشهادة يمكن تشبيهها – لتتضح الصورة أكثر- بتفاعله في مسرح الشارع[19] الذي ينبني على الجدل بين المشاهد والمؤدي، وأما أداء المؤدي يصبح قريبًا من مسرح السرد التمثيلي [20]. من ثم تساهم حالة مسرحة الشهادات الشفوية في مشاركة المشاهدين وإحضارهم على خشبة المسرح (كما سنوضح فيما بعد أثناء تحليل نموذج لمسرحة الشهادات الشفوية من خلال العرض المسرحي) في الحدث الدرامي من جهة، ومن جهة أخرى استخدام المتفرجين جميعهم في نشاط جماعي يصور انفعالاتهم.

من خلال ما سبق، يمكن القول إن مسرحة الشهادات الشفوية، يعطي قوة لها والاستعانة بوسيط كالمسرح يجعلها أكثر حضورًا وتأثيرًا، وتتزايد أهميتها عندما نضعها في شكل بصري

يساهم في التفاعل معها، مما يعطي بعدًا جديدًا للتاريخ الشفهي ليصبح أكثر تأثيرًا على المجتمع عندما يتم مسرحة الشهادة الشفوية:

١. إن مسرحة الشهادة تساهم في تحويل لغتها من بعدها الإبلاغي الذي يتصف بالإخبار إلى بعد تعبيري للتأثير على المتلقي بصريًا/ سمعياً.
٢. تصبح الشهادة الشفوية بمثابة تاريخ موازٍ ومقاومة استراتيجيًا عن طريق تثوير وعي المتلقي وتأكيد قيم المشاركة، على عكس قبل مسرحتها والاكتفاء بنقض التاريخ الرسمي عن طريق المضمون.
٣. تجعل المتلقي عنصرًا إيجابيًا مشاركًا، عكس الحالة الأولى تجعل المتلقي عنصرًا سلبيًا، يمكن رصد تأثيرها المباشر على الجمهور بما لها من تأثير على المتلقي بوصفه فن حي يعتمد على الحضور المباشر، فتصبح الشهادة الشفوية هي تجسيد معاش للدراما التي يعيشها المواطن في الأحداث الكبرى كثورتي ٢٥ يناير ٢٠١١ ، و٣٠ يونيو ٢٠١٣ في مصر.
٤. تساهم في توحيد بنية تلقي الشهادة الشفوية مما يعزز الانتماء خاصة في حالة الأخطار التي تواجه المجتمع.

الإطار التحليلي

نماذج تطبيقية لمسرحة الشهادات الشفوية:

مسرحة الشهادات الشفوية: تحولات رواي الشهادات الشفوية

مما سبق، يمكن القول إن الشهادة الشفوية تعطي نصها للعالم من خلال أنها شكل الحقيقة الخاصة بقائلها، ولأنها اعتمدت على شكل الحقيقة فإنها تقدم طريقة خاصة لتمثيل العالم عبر تحديد الواقع والفضاءات والعلاقات التي تربط الشخصيات بعضها البعض. لذا، تدخل الشهادة في العالم صانعة تناصات جديدة معه[21]، وتلقي ظلالًا من المساءلة على ما هو موجود. لأن صاحب الشهادة اثناء صناعة نص شهادته يُدوّن التاريخ عبر حالته الشفاهية، ويتحول إلى ذات منفعلة به ومنقسمه على نفسها:

١. ذات مؤلف يكتب الواقع، يفحص أحداثه التاريخية، ويعيد تراتبية القيم بداخلها، فيُولّد النص المختلف المغاير.
٢. وذات قارئ/ مؤول لهذا العالم/ النص ويبحث في هوامشه وما استبعدته بعض الشهادات، وما كبتته ومنعته من الحضور، ليحول التاريخ الرسمي المُدوّن إلى مفهوم الوثيقة، لينقض الثقافة من أجل تدوين جديد لها.

أما عندما تُمسرح الشهادات الشفوية في عروض مسرحية تبني تناصًا جديدًا مع العالم، نظرًا لاختلاف وسيط الاتصال ذاته. فإذا كانت الشهادة الشفوية قد تدوّن في شكل لغوي أو تؤدى في مكان يشبه المجلس، فإن مسرحتها في شكل لغوي/ أدائي نابع من تقنيات الكتابة المسرحية، تتحول الشهادة الشفوية إلى حكاية أو حدوتة تتم في مكان مسرحي له قيمه الجمالية والمعرفية، مما يستلزم

تغييرات في بنية الشهادات سواء بعلاقتها بالمرجع الواقعي والتاريخي أم في تكوين الراوي نفسه ووظيفته:

أولًا: التغيير في علاقة الشهادة بالمرجع التاريخي:

تتغير علاقة الشهادة الشفوية بالمرجع التاريخي، نظرًا لانتقال موقع النظر إلى صدقها من شخصية مرسلها وصدقه الواقعي إلى نص الشهادة نفسه المرتبط بالصدق الفني. من ثم يمكن القول إن الصدق الواقعي يتأكد بواسطة الصدق الفني الذي يعتمد على معايشة تجربة إنسانية ما، والكتابة عنها نتيجة التأثر بها والانفعال بتفصيلاتها.

من هذا المنظور، تصبح الشهادة الشفوية في حال المسرحة أكثر قوة في طريقة صنعها للتاريخ لتداخل البُعد الذاتي (في أن الشهادة تحمل سمات نموذج إنسانية ويقوم بأدائها بتقنيات فنية) مع البعد الموضوعي (في أنها ترصد واقع ما). من هنا، لا تتوقف قوة الشهادة من خلال مسرحتها على صدق تعيينها للواقع فقط، بل على جملة العمليات التي تنتهجها من أجل التأثير على المتلقي[22].

ثانيًا: تكوين الراوي ووظيفته:

نتيجة تحول التاريخ إلى نص لغوي/ أدائي، بواسطة وسيط المسرح، تتحول وظيفة مؤلف الشهادة الشفوية من البعد الإخباري/ الإبلاغي المنفعل بالواقع إلى البعد الإبداعي/ التعبيري مطلوب منه تحقيق الفعالية في إنتاجه لواقع ما[23]. في تلك الحال تنتقل ظاهرة الشهادة الشفوية من المؤلف أو نصه المعزول إلى جدلية العلاقة بين المتلقي والشهادة نفسها، وتصبح للشهادة أهمية أكثر، نظرًا لانقسام ذات مؤلف الشهادة إلى راوٍ ومرويٍّ له[24].

ومن خلال ما رُصده، يمكن القول إن مسرحة الشهادات الشفوية تعتمد في الأساس على حضور الراوي له، وتختلف وضعيته طبقًا لعلاقة الراوي بالمروي (المؤدي/ الممثل)، وطبيعة الشهادة المكتوبة وعلاقاتها بالراوي التي يمكن رصدها من خلال بُعدين[25]:

١. المنظور **Perspective**: أن لكل شهادة مستوى ما في تعيينها للواقع طبقًا لموقع القارئ وخبراته المعرفية إزاء الأحداث والشخصيات. وتناولت شهادات مختلفة في العروض المسرحية نفس اليوم ولكن كل قائل شهادة ينقله بالقدر الذي استوعبه وكما شاهد هو.

٢. المسافة **Distance**: التي تفرضها طبيعة العرض المسرحي في وضعية الراوي والمتلقي، وهي وضعية تتحقق عبر إدخال الراوي المتفرج في لعبة الإيهام المسرحي، وهي المختصة بتقنيات أداء الراوي.

تعددت صيغ وجود الشهادات الشفوية في العروض المسرحي منذ ثورتي ٢٥ يناير و٣٠ يونيو، وكان الهدف من مسرحة الشهادات الشفوية هو تنمية الوعي السياسي في هذه اللحظة الحدية التي يمر بها المجتمع. وتركزت الشهادات الشفوية حول موضوعين أساسيين:

ا- حول أحداث ثورة ٢٥ يناير، والمنعطفات التي مرت بها وخاصة في يومي ٢٥، ٢٨ يناير ٢٠١١.

ب- تناول الوضع في مصر بعد تنحي الرئيس حسني مبارك، ورأي المشاركين في الأحداث السياسية في الاستقطاب الدائر في كافة أنحاء المجتمع بين قوى النظام السابق والقوى الثورية.

تمحور خطاب الشهادات الشفوية حول نظام سابق استبدادي كبَّل حرية الفرد وفرض وجوده عبر جهاز الأمن، وأشاع القهر ونَكَّل بكل مغاير. وركزت معظم شهادات العروض على بعض المهمشين الذين كانوا وقود الثورة مثل (الطالب الجامعي، الروائي، بائعة الشاي التي كانت موجودة في ميدان التحرير، المسجل الخطر، وغيرهم من المهمشين). من هنا اتخذت مسرحة الشهادات الشفوية صورًا عدة يمكن أن نقسمها إلى نوعين:

١. عروض توثيقية بحتة للشهادات الشفوية وهي التي تقوم على توثيق الأحداث بشكل حرفي لإظهار تناقض السلطة الحاكمة من خلال وثائق حقيقية. مثل عرض "مش باقي مني" الذي يقوم بتوثيق حادثة موت "أحمد بسيوني"، عن طريق الشهادات الشفوية المختلفة. وعرض "لا وقت للفن" للمخرجة ليلى سليمان والذي تعرض فيه شهادات تمت أثناء أحداث الثورة.
٢. عروض الحكي للشهادات الشفوية والتي اعتمدت على أداء أصحاب الشهادات وتحولهم إلى حكائين، وفي تلك العروض التي يشارك فيها هذا الحكاء مشاركة فعلية تعبر عن تجربة ذاتية في إطار مسرحي يجمع بين ما نستطيع إطلاق عليه توثيقية وأيضًا طابع احتفالي، مثل عرض حواديت التحرير لداليا بسيوني، وعرض ببساطة كده لريم حاتم، عرض تحت ضوء قمر الثورة لهاني عبد لناصر.

هكذا يمكن القول إن مسرحة الشهادات الشفوية من خلال العرض المسرحي، هي بمنزلة استلهام لها نتيجة كتابتها بطريقة درامية، مما يجعلها أكثر جمالًا ومتعة، ذلك أن تمثيلها للعالم يصبح مقترنًا بالتخييل.

أولًا: مسرحة الشهادة الشفوية في عرض "لا وقت للفن"

قدمت المخرجة ليلى سليمان[26] عرضها المسرحى "لا وقت للفن"[27] بعد ثورة يناير للتنديد بالمحاكمات التى حدثت من خلال شهادات موثقة حقيقية لبعض الأشخاص. تدور الأحداث حول الممثل على صبحي الذي اعتقل بتهمة البلطجة بعد ثورة ٢٥ يناير. وشغلت القضية الشعب والفنانين، ونتيجة لذلك أطلقت حملات إلكترونية تندد باعتقاله وأبرزها "على صبحى فنان مش بلطجى".

١- استراتيجية كتابة الشهادة الشفوية:

يتكون العرض المسرحي من جزأين: الجزء الأول يبدأ بتمجيد شهداء يناير عبر ذكر اسمائهم والوقوف حدادًا على أرواحهم والمطالبة بالقصاص من المسئولين عن مقتلهم. أما الجزء الثانى يدور حول حكاية شابين حُكم عليهما بموجب قانون الطوارىء فحُكِم على الشاب الأول قبل الثورة والآخر بعد الثورة (علي صبحي) وتتقاطع الأحداث فى سرد الظلم الذى وقع عليهم فى الوقت الذى يستعرض فيه احتفال بعض قنوات التلفزيون في مصر بالقبض على هؤلاء الشباب مطلقين عليهم اعداء النظام وبلطجية الوطن.

من أجل مسرحة الشهادات الشفوية لجأ العرض إلى تجسيدها من خلال صاحبي القضية الحقيقيين قصتهما أمام الجمهور، فعرض الشابان أوضاع اعتقالهما عن طريق الحكي مع عرض مستندات الحكم وعرضها على الجمهور المشارك.

وتدين ليلى سليمان الاعتقال من خلال تلك الوثائق والمستندات والأحداث الموثقة، وتستخدم شهادة أخرى لشاب تم اعتقاله على يد الشرطة منذ أربعة سنوات على قيام الثورة للتنديد بقانون الطوارئ بالإضافة إلى محاكمة على صبحى فى القضية الأخرى مما يمثل توثيق لحادثة معاصرة توضح ممارسات الشرطة قبل وبعد الثورة من وجهة نظرها.

١- التوثيق البصري:

استخدمت ليلى سليمان تقنية الشرائح السينمائية بالعرض حيث قامت بعرض فيديو لاعتقال وتعذيب على صبحى ومن معه بتهمة البلطجة واحتفاء الإعلام فى الفيديو بانتصار الجيش المصرى على البلطجية المزعومين مع صوت المذيع الذى يعلق قائلا:- "انه فى يوم ٩ مارس تم القبض على هؤلاء البلطجية وفى حوزتهم أداوت إثارة الشغب والبلطجة"[28].

٢- تداخل الأزمنة:

من خلال إقامة علاقة بين الحاضر والماضى، ربطت "ليلى سليمان" بين حادثة اعتقال الشاب الأول على يد الشرطة قبل الثورة وحادثة اعتقال الشاب الثانى "على صبحى" على يد السلطة بعد الثورة، وذلك لتوضيح أن السلطة تستخدم الوسائل نفسها فى الماضى والحاضر، عن طريق ربط حادثة اعتقال الشاب الأول فى ٢٠٠٨ وسرد وقائع اعتقاله من خلال رسائل تسردها أخته والتى أرسلها لها من السجن، ويتداخل ذلك الحدث مع القصة الأخرى للشاب الآخر الذى تم اعتقاله من قبل السلطة بعد الثورة والذى يقوم بسردها بنفسه وذلك لصناعة علاقة ربط جدلية بين الحادثتين **لتحريض الجمهور.**

٣- تفاعل الجمهور مع العرض

استخدمت ليلى تقنية محاكمة تُشرك الجمهور فى الأحداث، إذ شارك الجمهور في العرض من خلال تلاوة اسماء الشهداء وأماكن قتلهم، مطالبًا بمحاكمة المسئولين عن تلك المذابح. وهو الذى ظهر فى العرض أشبه بمحاكمات سياسية، إذ كان الجمهور بمنزلة هيئة محلفين تطالب بمعاقبة المسؤولين. ويجري العمل في إطار تفاعلي مع الممثلين الذين يسمعون شهادات الجمهور ويضعون علامات على خريطة مصر التي نصبت على المسرح للإشارة إلى أماكن استشهاد الثوار. وهو الأمر الذى يوضح كيف حاولت "ليلى سليمان" من خلال مسرحة الشهادة التحريض السياسى للجماهير.

٤- نقض الروايات الرسمية:

لجاءت مخرجة العرض المسرحي "لا وقت للفن" إلى كشف تناقض الروايات التى تروجها وسائل الإعلام عبر إبراز المتناقضات فى هذه القضية من أجل التحريض السياسى عن طريق عرض

فيديو من التلفزيون المصرى فى أثناء الثورة يؤكد تعامل السلطة مع الشعب بشكل محترم وهو ما قاله المذيع فى الفيديو على النحو الاتى :- "وقد أكدت السلطة على ثقتها فى الشرطة والجيش وطالبتهم بحسن المعاملة حتى تسود حالة الاحترام المتبادل بين الشرطة والمواطنين"[29]. ويعرض لنا "العرض" فيديو يناقض هذا التصريح ويظهر فيه تعذيب وتعدى على الثوار ومعهم الممثل "على صبحى" واحتفاء الإعلام المصرى بالقبض على هؤلاء الشباب بحجة أنهم أعداء الوطن وبوصفهم أنهم بلطجية بعد أن تم تلفيق التهم لهم – **من وجهة نظر العرض المسرحي** - وهو ما يؤكد على التناقض فى السلطة التى تصدر أقوال بإصدار أوامر بحسن معاملة الشعب فى الوقت التى تقوم بعمل أفعال أخرى تهين الشعب وتلفق ضده التهم، وهذه التقنية المسرحية تهدف إلى كشف تناقض الروايات الرسمية من جانب، إلا أنها من جانب آخر تهدف إلى أحداث التأثير على الجمهور من أجل إنشاء تاريخ بديل عن التاريخ السائد، وكانت التقنيات المستخدمة سواء أفلام توثيقية أو صور معروضة تعطي للشهادة امتدادًا بصريًا مما يزيد من فاعليتها.

تقنيات تقديم شهادة علي صبحي في العرض المسرحي:

١- التقديم البانورامي: حيث نجد (الراوي) مطلق المعرفة، حينما يروي صاحب الشهادة شهاداته بنفسه.

٢- التقديم المشهدي: حيث نجد (الراوي) غائبًا، والأحداث تُقدّم مباشرة للمتلقي.

٣– اللوحات: حيث تتركز الأحداث على حوادث مماثلة لما حدثت لصاحب الشهادة.

ثالثًا: مسرحة الشهادات الشفوية في عرض حواديت التحرير

يعد عرض "حواديت التحرير"[30] للمخرجة "داليا بسيونى"[31] من أبرز العروض التى تعتمد على إبراز الشهادات الشفوية لتوثيق أحداث ثورة يناير ٢٠١١. وقد تم عرضه فى مهرجان "ليالى الميدان" الذى تضمن عروض عن الثورة المصرية بساحة مسرح الهناجر فى الهواء الطلق. وكان العرض يجمع بين توثيق الأحداث وسمات الاحتفالية تعبيرًا عن شعور جمعى بالاحتفال بالثورة والحرية وهى مسرحيات النوع الثانى التى نحن في صددها.

يبدأ العرض بشهادة فتاة شاركت في المظاهرات وكيف تجمع الأصدقاء للذهاب إلى ميدان التحرير، ثم شهادة للروائية سحر الموجي[32] قامت بأدائها راوية تتحدث فيها عن أحداث ثورة ٢٥ يناير وتلاحم الثوار في التحرير في الكفاح من أجل استرداد حريتهم والدفاع عن ثورات الوطن المتمثلة في المتحف المصري. وشهادة أخرى من نبيل بهجت[33] قام بأدائها راوٍ عن موقعة الجمل موضحًا قوة الشعب المصري في الصمود أمام هذه الهجمة البربرية التي تعيد البلد للقرون الوسطى وعدم يأس الثوار في الدفاع عن ثورتهم. وشهادة المخرجة داليا بسيوني في نزولها إلى المظاهرات والدور التنويري الذي قام به أساتذة الجامعة في الذود عن العيش والحرية والعدالة الاجتماعية.. وغيرها من الشهادات.

١- مسرحة الشهادات الشفوية

١- المكان

اقيم العرض المسرحي "حواديت التحرير" في ساحة الهناجر ديكور المسرح كان بسيطاً: سجادتان قطنيتان، وكراسٍ مصنوعة من القشّ أُتيَ بها من المنازل. ووفر مسرح "الهناجر" ثلاثة ميكروفونات، للمساعدة على بث الصوت في فضاء الهواء الطلق. وكانت ساحة غير مجهزة بالإضاءة المسرحية تعتمد على مصادر النور الطبيعي الخافتة ويفصل بين الرواة والجمهور الشموع ورائحة البخور من بداية العرض، كأن العرض حالة للكشف عن الطقوس التي استخدمها الثوار من أجل التحرر. ووجود ألة الناي بما لها من دلالة الحزن أو البكائية على أرواح الشهداء واناء معدني صغير يعطي دلالة فاصل جديد من أجل حكي اللحظات الفارقة في الثورة أو ليعطي العرض سمة طقسية لإيذان البدء في رثاء الشهداء والاحتفاء بتجارب النضال الثورية.

٢- المتلقي

من هذا المنظور اعتمد عرض "حواديت التحرير" على المفهوم الأساسي لفن المسرح من دون مفاهيمه الراسخة عن أصول صنعته، وأنه فن أدائي في الأساس يجري الآن في وضعية اجتماعية محددة بنشوء الثورة، والنحن بين راوي وجمهور، والهنا في مكانّا ما، فتحولت الشهادة من بُعدها المعرفي فحسب في السمة الشعبية إلي بُعدها الوجودي ناجم عن وجود الراوي الذي عاش الأحداث وسط الجمهور. وما بين جسد الراوي وكُتاب الشهادات الذين عايشوا هذه الأحداث بأجسادهم وأجساد المتفرجين، يجري استدعاء حكاية أجساد الثوار في وجود أجساد الرواة والمتفرجين من أجل تأبينهم، كما حدث ذلك في نهاية العرض بتلاوة اسماء الشهداء، ليُكشف على أن لكل منهم قصة يجب تذكرها وتكريمها لأن جسد الشهيد كان علامة لتحرر بقية أجساد افراد المجتمع، ومن دونهم ما كان هذا العرض موجودًا.

بـ استراتيجية كتابة الشهادات الشفوية[34]:

ركز عرض "حواديت التحرير" على مجموعة من الشهادات/ الحكايات لنماذج المجتمع كلها؛ من الطالب إلى العامل إلى المثقف والأم التي تحكي عن ابنها الشهيد واعتمدت مسرحة الشهادة في استراتيجيتها، تعتمد على تقنية الحكاية داخل الحكاية، فكانت تتناول حدثي الحكاية الأساسيين: المشاركة في الحدث الثوري وأنها شهادة تحوي حكاية أخرى ذات بُعد إنساني. ما يعطي للشهادة بُعدًا مهمًا في إنسنة الثورة حتى تكتسب مصداقية وقوة للتأثير على المتلقي. ومن الملاحظ أن معظم الشهادات الشفوية الموجودة في العرض تؤكد على قيمة إنسانية هامة ألا وهي التعاون والتواصل بين أفراد المجتمع لتحقيق التخلص من النظام الفاسد. ومن هنا تنبع درامية الشهادة وكتابتها من خلال:

١. جعل من صاحب الشهادة نموذج إنساني، وفتح مفهوم الأب من بعده الفردي إلى بعده المجتمعي لكي يؤثر في المتلقي.
٢. الربط بين الخاص والعام.

٣. الكشف عن مكنونات الشخصية وجعل الحدث الثوري أكثر إنسانية.
٤. التأكيد على أن الثورة بمثابة فعل يدل على التواصل بين الأجيال وتعاون الكبار مع الشباب.

تتناول كل شهادة من شهادات المشاركين في أحداث الثورة وأهم اللحظات الفارقة التي مرت بها، وتحمل كل شهادة صوتًا خاصًا بها للتعبير عن نفسها ورؤيتها للحدث الثوري من حيث كونه ذاتًا مستقلة، ولكنها ترتبط معرفيًا ووجوديًا مع الشهادات الأخرى في أنها تقاوم القهر والاستبداد. وكانت الشهادات مجموعة من اللحظات الإنسانية يسمعها الجمهور، ويقولها الرواة في العرض المسرحي. اعتمد العرض المسرحي على المؤلف الجماعي مما ساهم في تحرير العرض من المفهوم التقليدي للمسرح الذي يعتمد في الأساس على وجود الحبكة. فمن خلال تعدد الحكايات والأصوات والمؤلفون، تم هدم الحبكة التقليدية التي تعتمد على البناء العمودي، والتنظيم التراتبي للأحداث الذي يناسب وجهة النظر المعروفة في الدراما، واستخدم بدلًا منها بناءً دائريًا، تختلف كل شهادة عن أخرى لكن هناك رابط يجمعهم وهو مقاومة القهر. وتسكن كل شهادة لحظة هامة وفارقة في نجاح الثورة وتنطلق من فراغ خطاب النظام السابق لتعري سلطويته وتفكك انغلاقيته.

ج- **الراوي/ المؤدي**

أسس العرض على محاولة تدوين ذاكرة الثورة من خلال مجموعة شهادات حُولت إلى حواديت بما لهذا النوع الشعبي من قواعد أساسية تؤسس على راوٍ يقوم بالحكي إلى مستمع/مروي له، فاستعين عرض "حواديت التحرير" بالراوي في أيضًا لإيصال شهادته، لكن مع تغيير وظيفة الراوي من الحكي الذي يمتع الجمهور عبر التسلية إلي الحكي الذي يعتمد على المكاشفة وهتك الحجب، وإكساب راوي "حواديت التحرير" بوظيفة الممثل في المسرح الذي يقوم بأداء شخصية ما. ومن ثم يمكن التركيز على أدائية الشهادة في العرضين المسرحيين سواء من كان كاتبها قام بأدائها أم قام شخص آخر قام بذلك. فهي تتكون من ثلاث أطراف: الراوي "كاتب الشهادة"، والمروي "المؤدي"، المتلقي. وبناءُ على ما سبق اختلفت طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي في شهادات العرض المسرحي، نتيجة لأن الراوي أصبح مرويًا أو شخصًا ينوب عنه في شهادات أخرى من جهة، ومن جهة أخرى تدخل اللغة كبعد تكويني فيصاحب ذلك تقنيات أدائية للشهادة لتغير العلاقة بين الراوي والمروي لكي يؤثر على المتلقي أو المتفرج. ويمكن تقسيم الشهادات بناء على ما سبق:

١. ينوب عن الراوي كاتب الشهادة راو متخيلًا وهو المروي الذي يعد بمثابة أنا ثانية للراوي، وهو أسلوب مُقنَّع صياغة الشهادة يُظهر الراوي الأصلي متخفيًا، ما يُعطي صدقية للشهادة، عن طريق الإيهام، مثل شهادات سحر الموجي، نبيل بهجت، حسن أبوبكر، زياد بكير.
٢. يصبح كاتب الشهادة ذاتًا منقسمه على نفسها فهو الراوي والمروي، وتنبع مسرحة الشهادة من خلال تنوع الأداء اللغوي للشهادة وفي انتقال الراوي بين ضميري الغائب والحاضر، مثل شهادات ندى طالبة بورسعيد، ومصطفي طالب الجامعة المشارك في الحدث، شهادة منار زين مشاركة في الحدث.

ويمكن تصنيف أدائية الراوي في الشهادات المختلفة:

١- الراوي بضمير المتكلم

إن استخدام تقنية الراوي بضمير الأنا، يمكّن من ممارسة لعبة مسرحية تُعطيه وجودًا وحضورًا. مثل شهادة ندى طالبة الجامعة من بورسعيد، وتبدأ شهادتها بضمير المتكلم **"أنا ندى من بورسعيد ساكنة جانب القسم، في يوم ٢٨ يناير كان في بلطجية عايزين يحرقوه زي ما حصل في باقي الأقسام"**[35]. وهي تقنية تستخدم لتعطي دلالة أن الشخصية تروي قصتها، لكن بوساطة مسافة تصنعها، ذلك أن الراوية هي مَنْ تتكلم في زمن حاضر عن شخصية كأنه هو الراوي. وقد وقعت أفعالها في زمن مضى، على الرغم أن ندى هي البطلة إلا أن هناك ثمة مسافة زمنية بين ما كانت فيه ماضيًا وما وهي عليه الآن، أي بين البطل الشخصية في الزمن الماضي والراوي في الزمن الحاضر.

٢- الراوي الخارجي

كاتب الشهادة وروايها هما خارجا شهادة الشخص، المروي هنا يروي من خارج، فهو غير حاضر، ومعرفته غير مكتملة.. والراوي هنا يروي على مسافة بما يروي، فيبقى خارج ما يروي، إذ إن ما يرويه من أحداث لم يقع في حضوره، فهو ليس شاهدًا على ما يروي، وإنما يروي ما يرويه الآخرون وما سمعه منهم. مثل شهادة الشهيد زياد بكير التي كتبت بناءً على رواية زوجته وأحد اصدقائه الذي كان معه في ميدان التحرير، وكان المروي محمد مبروك يروي شهادة عن شخص إنه كان بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما عرف عن موت الشهيد زياد بكير، وبمنزلة الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع.

٣- الراوي الشاهد

وهو راوٍ حاضر، لكنه لا يتدخل. إنه يروي من خارج، على مسافة بينه وبين مَنْ يروي عنه. من ثم، فإن كتابة الشهادة بمنزلة مجموعة من الصور مركبة بطريقة أشبه بالمونتاج السينمائي، ومثل هذه الشهادة لا تكشف عن حضور مباشر للراوي، بل هو ناتجة عن بنية كتابة الشهادة، ومن ثم يتطلب هذا النوع مهارة عالية في أدائه الصوتي ليعلن عن حضوره، مثل شهادة مصطفي في بداية العرض المسرحي، حينما يصف يومي ٢٥ و٢٨ يناير.

منظور اداء شهادة د. حسن أبو بكر

يقول حسن أبو بكر في شهادته: **"نورا بنتي كان الدكتور محدد لها معاد الولادة يوم ٢٥ يناير .. وهي ماكنتش بتولد .. كانت بعتبانة قوي، لكن مفيش ولادة. وده مكنش مخليني أعرف أبات في الميدان لأني كنت عايز أطمن عليها يوم الجمعة روحنا نصلي الجمعة في الحسين وأعدنا نبص على الناس، با ترى مين اللي جي يصلي بس ومين اللي رايح المظاهرة. وفي الساحة اللي قدام الجامع بدأ الهتاف بالشعار العظيم "الشعب يريد اسقاط النظام" المظاهرة بدأت صغيرة وبعدين بدأت تكبر .. تكبر. عند كوبري الأزهر بدأ الضرب ... كان فيه قنابل كثير قوي متهيألي هما بطلوا في آخر النهار عشان الدولة خلصت مخزونها من القنابل المسيلة للدموع. وسط الدخان قعدت أتأمل في زي جنود الأمن المركزي .. الهدوم والخوذة والدرع والصديري الواقي والحاجات اللي كانوا بيضربونا بيها. تكلفة الحاجات دي يكفي بكسي أطفال كتيير"** [36]

اهتمت الشهادة المسرحة بتجسيد الأنموذج الإنساني للشهادة في أنها ربطت بين مخاض الابنة واستعدادها للولادة في لحظات قيام الشعب بالتظاهر من أجل التخلص من النظام. ويضيف: **"تاني يوم نزلت جاد واشتريت واشتريت بكل الفلوس اللي معايا أكل وازايز ميّه للولاد المعتصمين في التحرير. عند الميدان لقيت شباب قلتلهم أنا عاوز أدخل الأكل لإخواتك اللي جوا وفجأة لقيت كتيبة من الشباب بيشيلوا معايا، وقعدت أقولهم سيبوني أشيل معاكم .."**[٣٧]

جسّدت الشهادة مفهوم الأب وأخرجته من دلالته الفردية إلى دلالة جماعية بوصفه أبًا لكل من في الميدان يخاف على أولاده، واعتبر الموجودين في الميدان بمنزلة أولاده. وانتهت الشهادة بأن كانت ليلة تنحّي حسني مبارك ولادة ابنته مولودًا جديدًا، وهذا إسقاط على ما يحدث، وهي أن الولادة الجديدة لطفل ولادة جديدة للمجتمع.

أما تقنيات أداء الراوي في شهادة حسن أبو بكر، فلم يقم كاتب الشهادة بأداء شهادته، مما يجعلنا نحاول رصد العلاقة بين مرسل الشهادة والراوي نفسه، فنلاحظ اختفاء مرسلها وراء الراوي الذي ينطق بلسانه، فأصبح الراوي تقنية مسرحية توظف لصالح الشهادة، حيث تداخل البُعدين الذاتي والموضوعي معًا في أداء الشهادة ذاتها، وغدا إيصال الشهادة مسئولية الراوي نفسه والتي تتوقف على وعيه ومواقفه تجاه القضايا، واستخدم الراوي تقنيات الأداء التمثيلي من الكروشندو إلى الروندو للتعبير عن اللحظات المختلفة التي يمر بها النموذج الإنساني صاحب الشهادة.

لعل البعد الدرامي الناشئ في العرض المسرحي[٣٨] متولد من علاقات عده أبرزها ثنائية الممثل/ الدور، لكن في عرض "حواديت التحرير" ينبع من ثنائية الكاتب/ الراوي مع تفعيل الراوي مخيلته وذاكرتها الانفعالية التي كوَّنها من أحداث الثورة وشارك فيها. فأصبح للراوي وظيفة مزدوجة فهو راوٍ/ مروي له الشهادات للجمهور ومروي له من قبل كتاب الشهادات كأنه يقوم بدور ما لإيصال الشهادات عبر مفهوم الحواديت كشكل فني شعبي إلى الجمهور. واستعان الراوة في عرض "حواديت التحرير" في أدائهم بمفهوم الذاكرة الانفعالية لدى الممثل في المسرح الواقعي وساهمت مخيلته في تصعيد الشخصية المحكي عنها إلى مستوى شعري ودرامي معتمدًا على التلوين الصوتي لكي يُحدث الأثر المطلوب في الجمهور، ويجتذابهم إلى سياقهم الحكائي. ليرفع الشخصية المحكية إلى مستوى روحي عند التركيز على تضحيته بجسده من أجل تحرير الآخرين للتخلص من النظام السابق.

٤- وظيفة راوي الشهادة

من خلال ما سبق يمكن تحديد وظائف راوي الشهادات في العرضين المسرحيين:

١- الوظيفة الوصفية:

التي يقوم فيها (الراوي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والأماكن، والأشخاص، بوصفه مشاركًا في الحدث الثوري، ويساهم عن طريق تقنيات أدائه في جعل المتفرج كأنه مشاهدًا للحدث.

ب - الوظيفة الأيديولوجية:

هى التى يقوم فيها الراوي بتأصيل شهاداته في التاريخ، لكشف تناقضات الشهادات الرسمية لاكتشاف شهادات بديلة عنها أدى الراوي في العرضيين هذه المهمة.

ج - الوظيفة التوثيقية:

وهى التى يقوم فيها بتوثيق بعض شهاداته، رابطًا إياها بالتوثيق البصري بواسطة وسائل الإعلام، مما يساهم في زيادة إيهام الراوي بأنه يروي تاريخًا موثقًا. وقد يجمع الراوي في الشهادة الشفوية بين التوثيق التاريخي والتخييل الفني.

١- سمات توظيف مسرحة الشهادات الشفوية في العرض المسرحي "حواديت التحرير":

ا- الكشف عن تناقض الروايات التي تروجها وسائل الإعلام من خلال شهادات المشاركين في الأحداث السياسية والكشف عن تناقضاتها.

ب- تفاعل الجمهور مع الشهادة، كما حدث في عرض "حواديت التحرير" حين أشعل الشموع ودليلًا على تفاعله مع العرض المسرحي، وتدخله في أثناء الحدث ليبدي رأيه.

ج- تداخل الأزمنة في الشهادات والتي تتناول لحظات مختلفة من الثورة تعطي للمتفرج فرصة لإعمال العقل ومراجعة الروايات المختلفة.

د- التوثيق البصري من خلال حضور قائل الشهادة وأدائه التمثيلي يساهم في دخول المتفرج إلى سياق شهاداته، ما يؤثر فيه ويحضه على اكتساب معرفة جديدة.

ه- تجسيد الشهادة بشكل بصري من خلال المكان المسرحي، يمنحها صدقية، خصوصًا في ظل ثقافة بصرية، أصبحت العين فيها الحاسة الأولى للتلقي.

خاتمة البحث

يخلص هذا البحث إلى أن المسرح ومبدعيه لعبوا دورًا مهمًا في توثيق الأحداث السياسية في الفترة ما بين ٢٠١١ و ٢٠١٣ عن طريق تجميع شهادات المشاركين فيها، وساهمت العروض المسرحية في صناعة صورة ذهنية تكشف عن طبيعة الصراع الدائر بين القوى المختلفة في المجتمع. ومن ثم، كان هدف البحث رصد مسرحة الشهادة الشفوية وتحويل المبدعون لها إلى نص تفاعلي في الأساس، منطلقين من أن الشهادة الشفوية شكل اتصالي لأنها تتكون من (مرسل/ رسالة/ مؤدي)، إذا المسرحة غريزة مرتبطة بالإنسان الذي يدلي بشهادته عن واقعه، لذا، تدخل المسرحة في صلب تكوين الشهادة الشفوية عند قراءتها للواقع.

إن مسرحة الشهادات الشفوية وتوظيفها في عرض مسرحي ضرورةُ مهمة للتاريخ الشفوي لاستمرار بقائها من أجل كتابة تاريخ بديل مناهض للتاريخ الرسمي في ظل سيطرة الصورة ووسائل الإعلام في العصر الحديث. لعل هذا المنحى يهدف إلى توطين الشهادة الشفوية في المجتمع المعاصر عبر التواصل المباشر مع المتلقي. كما تساهم مسرحة الشهادات الشفوية في عرض مسرحي في خروجها من بُعدها الفولكلوري الشعبي إلى البُعد الشعبي الجماهيري، ليعطي لها بُعدًا إعلاميًا

جماهيريّا. إضافة إلى أنه يدخل في صلب تكوينها، فعندما تعرض في عرض مسرحي مكتوب دراميّا واستخدام عناصره الفرجوية لتصبح "الشهادة .. الآن .. هنا" في حالة مشاهدة مما يساهم في قياس رد فعل متلقيها من جهة، ومن جهة أخرى تساهم في تعديل القيم الموجودة في المجتمعات أو زيادة الوعي السياسي في مصر كما حدث عندما تم مسرحتها على خشبة المسرح وتفاعل الجمهور معها مما يساهم في إثراء التاريخ الشفوي.

من خلال ما سبق، يمكن القول إن مسرحة الشهادات الشفوية تمنحها قوة، كما أن الاستعانة بوسيط كالمسرح يجعلها أكثر حضورًا وتأثيرًا، وتتزايد أهميتها عندما نضعها في شكل بصري يساهم في التفاعل معها، مما يعطي بُعدًا جديدًا للتاريخ الشفهي ليصبح أكثر تأثيرًا على المجتمع عندما يتم مسرحة الشهادة الشفوية:

١- تساهم مسرحة الشهادة تساهم في تحويل لغتها من بعدها الإبلاغي الذي يتصف بالإخبار إلى بعد تعبيري للتأثير على المتلقي

٢- تصبح مسرحة الشهادة الشفوية مقاومة استراتيجية عن طريق تثوير وعي المتلقي وتأكيد قيم المشاركة ونستدل على ذلك على تفاعل الجماهير مع العرض المسرحي، على عكس قبل مسرحتها والاكتفاء بنقض الروايات التي تروجها وسائل الإعلام عن طريق المضمون.

٣- تجعل مسرحة الشهادات الشفوية المتلقي عنصرًا إيجابيًا مشاركًا، مثلما حدث في عرض "حواديت التحرير" حيث شارك الجمهور في العرض سواء عن طريق التعليق والتفاعل مع شهادات المشاركين، وهذه الحالة لا تجعل المتلقي عنصرًا سلبيًا، وبالتالي يمكن رصد تأثير الشهادات المباشر على المتلقي، فتصبح الشهادة الشفوية هي تجسيدًا معاشًا للدراما التي يعيشها المواطن في الأحداث الكبرى التي تمر بها المجتمعات.

٤- كشف تناقضات الروايات الرسمية عن طريق التمثيل البصري، وإحلال تاريخ بديل عبر مسرحة الشهادة بصريًا / سمعيًا، مثلما حدث في عرض "لا وقت للفن" عن طريق الاستعانة بالتوثيق البصري عبر الوسائط المختلفة مثل الفيديو، واستخدام تقنيات مصر التداخل الزمني.

الهوامش:

[١]- استفاد الباحث من بحث وسائل الاتصال والعالم الدرامي: من الفولكلور إلى العرض الواحد عبد الرحمن عزي: دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩، ص ٧١: ١٠٠

[٢]- يعتمد المسرح على الحضور الحي بصرف النظر عن سمته الأدبية التي رأي النقاد السيميولوجيين بأن النص المسرحي في الأساس يكتب من أجل العرض، لأن المسرح ينهض على ثلاثية وهي (نحن .. الآن .. هنا)

نهاد صليحة: نافذة على المسرح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥

٣- تشترك الحكاية الشعبية مع الشهادة الشفوية بعلاقة تناصية، حيث أنهما يكشفان عن خبر، ويتم محاكاته، ولكن الحكايات الشعبية مؤلفها مجهول أم الشهادات فمؤلفها معلوم. بخصوص الحكاية الشعبية

عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، الأعمال الكاملة (ج ١)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧، ٤١٩

٤- عبد السلام بنعبدالعالي: لعقلانية ساخرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٣، ص٢٢

٥- ديونيسيوس من آلهة جبل أوليمبوس، وهو إله الخمر والجنون، والمهرجانات، وهو أبن زيوس.

٦- ايسخيلوس: (452 – 525)ق.م،ومن أشهر مسرحياته الفرس، والضارعات، وسبعة ضد طيبة، وبروميثيوس مقيدًا.

٧- سوفوكليس:(٤٩٦ : ٤٠٥) ق.م في أثينا كتب العديد من المسرحيات وأشهرها أوديب ملكًا وانتيجون ، ونساء تراخيس.

٨- ترى ماري إلياس بخصوص المسرحة على خشبة المسرح هي مكان له وجود مادي حقيقي فارغ مرئي يمثل أو يستحضر بشكل رمزي مكانًا آخر غائبًا. ومن التعريف نستخلص التالي: من غير المهم، في هذا السياق، تحديد ما إذا كانت هذه الفكرة هي نتيجة لوجود المسرح أم أن المسرح انبثق عنها، المهم أنه بالنتيجة يمكننا القول أن المسرح هو المكان الأمثل الذي نرى فيه الشيء غير الموجود هنا- الآن (أو نستحضره)، وهذا الشيء الغائب- الموجود من خلال المسرح يؤثر فينا ويضاف إلى تجربتنا الحياتية. وبالتالي فإن فكرة المسرحة غير مرتبطة جوهريًا (وإنما تقنيًا) بتحويل شيء أو فكرة أو حادثة إلى مسرح وإنما بشكل إدراكنا لهذا الشيء، وهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنظرتنا إلى الأمور وبشكل إدراكنا للعالم (فنحن نرى في الحلم مشهدًا). وبالتالي يمكن لتعبير المسرحة أن يتجاوز ما هو مرتبط بشكل مباشر بالمسرح. لذا فإننا نعتبر ظهور المسرحة في المسرح كان كرد فعل على قواعد وفلسفة المسرح الغربي والفنون (المحاكاة والإيهام والتمثل).

٩- ماري إلياس: مفهوم المسرحة، مجلة الفن المعاصر، اكاديمية الفنون، القاهرة، ع٦، ٢٠٠٧

١٠- جوزيت فيرال: المسرحانية، ت: صالح راشد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مجلد ١٤، ع١، ربيع ١٩٩٥، ص٦٢

١١- م.ن، ص ٦٢

١٢- م.ن، ص ٦٢

١٣- أدوين ديور: فن التمثيل الآفاق والأعماق(ج ١)، ت: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٠: ٣١

١٤- جوزيت فيرال: المسرحانية، م.س، ص ٧٠.

إذا كانت مسرحة المسرح تتأسس على وجود الممثل، فإننا من منطق مماثل عندما ندرس الشهادة الشفوية نركز على وضعية الراوي في المسرح من خلال موقعه من طبيعة الشهادة/ النص ومنظوره الحكائي من جهة، ومن جهة أخرى وموقعه في الحضور الآني وتقنياته الأدائية لأحداث

التفاعل مع الجمهور. بالتالي عندما نمسرح الشهادة الشفوية نعتمد على أربع عناصر (النص، الخشبة، المؤدي، المتلقي)

١٥- م.ن،ص٦٤

١٦- الكريشندو: وهو مصطلح موسيقي أساساً، أما في حالة المسرح معناه أن يتدرج صوت الممثل من طبقة الصوت العالية ثم يبدأ بالتدرج في الصعود

١٧- الروندو وهو مصطلح عكس الكريشندو ويبدأ بالصوت الممثل المعتاد ثم يأخذ في الهبوط.

١٨- جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤،ص ٢٤١: ٢٧٠

١٩- جوزيت فيرال: المسرحانية، م.س، ٧٠

٢٠- مسرح الشارع هو المسرح الذي يقام في الأماكن العامة، ويناقش مشاكل الحياة اليومية للمواطن البسيط، وهو عبارة عن موقف أو مشكلة ما يعرضها الممثلين ثم يتوجهون بخطابهم نحو الجمهور للمشاركة في حلها، وهو مسرح يتأسس على مفهوم مسرح المقهورين لاجستوبوال.

اوجستو بوال: مسرح المقهورين، ت: نورا أمين، القاهرة، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ١٩٩٤

٢١- يعرف فرانسيسكو جارثون تبسيدس مسرح السرد التمثيلي، بأنه فن الرواة على مر العصور، منذ رواة القبيلة إلى رواة القرى والمدن، منذ الراوي الذي يتوجه بحكاياته إلى المجتمع بأسره إلى راوي الأسرة والعائلة، إنها شهادة يحكيها سارد الحكايات، إنها المعجزة ذات الوجوه المتعددة للمشعوذ الأسيوي وراوي الملاحم العربي ورواة العصور الوسطى بأوروبا، هؤلاء قادرون على أداء وظائف ومهام نطلق عليها بشكل عام الرواة، وكل من يشابههم أو انضم إليهم كي يحكي وتتلألأ كلماته وتسطع إيماءاته.

فرانسيسكو جارثون ثيبيس: مسرح السرد التمثيلي، ت: سمير متولي، أصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة،ع ١٧، ط٢، ص٥

٢٢- مفهوم التناص، وهو مصطلح نقدي ابتكرته الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا واستوحته من مفهوم الكرنفالية للناقد الروسي ميخائيل باختين، وحدث تطور لهذا المفهوم على يد رولان بارت وجيرار جينيت، ويعني المصطلح عن انتقال علامات نص في نص آخر.

محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية، دار لونجمان للنشر، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٣- تتماشى التغيرات التي تحدثها المسرحة مع قيم الإعلام المعاصر، لذا يرى الباحث في أن المسرحة هي وسيلة ضرورية من أجل تأثيرها على المتلقي وتوطينها في المجتمع مرة أخرى لأنها تعطي للشهادة الشفوية مفهومًا جديدًا للصدق يرتبط بالصدق الفني لا بالصدق الواقعي.

رولان بارث وآخرون: الأدب والواقع، ت: عبدالجليل الأزدي ومحمد معتصم،تينمل للطباعة النشر، المغرب، ١٩٩٢، ص٤٥: ٤٧

٢٤- بخصوص تغير وظيفة اللغة طبقًا لأطراف العملية الاتصالية ، يمكن النظر إلى:

رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨، ص ٢٧: ٣٣

٢٥- استفاد الباحث في تعيينه لتحديد تقسيم لراوي الشهادات الشفوية من كتاب

جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

٢٦- م.ن، ص ١٧٨، 179

٢٧- تميزت عروض المخرجة ليلى سليمان بتوثيقها للثورة المصرية، وتجميع الشهادات الشفوية في عروض مسرحية، وحصلت على جائزة "الحزب الاشتراكى الالمانى" فى عام ٢٠١١ عن مجمل اعمالها التوثيقية للثورة المصرية كما أنها تقوم بدارسة المسرح بالمأنيا

٢٨- عرضت المسرحية على مسرح روابط بالقاهرة في يونيو ٢٠١١

٢٩- مقطع فيديو من العرض المسرحي

٣٠- مقطع فيديو من العرض المسرحي

٣١- عرضت المسرحية في ساحة مسرح الهناجر ٢٠١١

٣٢- داليا بسيوني: كاتبة ومخرجة مسرحية واستاذه جامعية، أسست فرقة "سبيل للفنون" في القاهرة ١٩٩٧، أخرجت حوالي ١٨ مسرحية.

٣٣- سحر الموجي روائية واستاذة جامعة، لها العديد من الروايات منها رواية نون، ولها مجموعة قصصية باسم سيدة المنام.

٣٤- نبيل بهجت: استاذ جامعي، وله اسهام في تقديم الأشكال الشعبية مثل خيال الظل وفن الارجوز.

٣٥- عن طريق تجميع الشهادات، تقول داليا بسيوني عن تجربتها في هذا العرض

يقع "مركز الهناجر للفنون" على أرض مبنى الأوبرا، الذي يبعد مسافة نصف ميل عن ميدان التحرير. وقد كان مقفلًا بغرض تجديده، خلال السنتين الماضيتين. فاقترحت مديرة ذلك المجمع المسرحي د. هدى وصفي أن يستخدم فنانون مستقلون مهتمون بعرض أعمال مستوحاة من روحية التحرير، المساحة المفتوحة في الهواء الطلق، والواقعة أمام المبنى قيد الإنشاء. وهكذا كان. نظّمتُ سلسلة من خمس نشاطات فنية تحت عنوان "ليالي الميدان"، تضمنت عروضًا موسيقية ومسرحية. حازت العروض بنسبة حضور جيدة، ولم يمانع الجمهور الوقوف لمشاهدة العروض، كما لم يمانع رؤية الرمال والحصى، في خلفية العروض، إذ أعادت إحياء الجو المألوف عن ميدان التحرير، عن غير قصد. عرضت جمعية "سبيل للفنون" مسرحية "حواديت التحرير" للمرة الأولى، في سياق تلك السلسلة. ولم يتح لنا الوقت اللازم للتمارين، نظرًا لكون معظمنا يشارك في المسيرات، وتشكيل التحالفات، والركض من اجتماع سياسي إلى آخر، في محاولة لتنشيط الثورة، كلٌّ من ميدانه.التحدّي الأبرز الذي واجهنا خلال آلية التمرّن، تمثّل في تنظيم المادة التي قمنا بجمعها. فقررنا اعتماد تسلسل زمني للمشاهد، على الرغم من أن معظم الشهادات تتنقّل في الزمان، بين الماضي والحاضر، ساردًا أكثر من حدث واحد. حلّت الشهادات حول تظاهرات يومي ٢٥

و٢٨ كانون الثاني / يناير في البداية. وقد تلتها روايات عن الأهوال التي واجهها المتظاهرون ليحتلوا ميدان التحرير، ويدافعوا عن المتحف المصري. وتضمن المشهد الثالث شهادة عن الهجوم المسلّح على المتظاهرين في الثاني من شباط / فبراير، في ما عرف لاحقًا باسم موقعة الجمل. وقد روى المشهد الأخير قصصًا عن الخسارة وعن الشهداء، لتختتم المسرحية باحتفالات طعمها حلو ومرّ، احتفاءً بخلع الرئيس السابق. وقد تداخل عدد من التقارير، إلا أن كلًّا منها قدّم عنصرًا فريدًا في فسيفساء سرديات الثورة المصرية.

مقابلة شخصية بتاريخ ١٨ أكتوبر ٢٠١٣

٣٦- مقطع من شهادة في عرض حواديت التحرير

٣٧- مقطع من شهادة حسن أبوبكر في عرض حوايت التحرير

٣٨- م.ن

٣٩- يرى داوسن الدرامية هي الحيوية والحركة قبل كل شئ، ولما كانت الأشياء حية على الإطلاق فإن الدرامية تنبث في كل زمان ومكان على الإطلاق، بحيث يسعنا أن نقول دونما تحفظ بأن ما هو برئ من الدرامية براءة متطرفة، بل مطلقة هو الجنة، حيث تسترخي القوة الروحية وكأنها في سبات أبدي".

س.و. داوسن: الدراما والدرامية،ت: صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ب.ت، ص٢٩

المراجع:

أولاً: المصادر الأساسية

١. عرض حواديت التحرير، مركز الهناجر للفنون،٢٠١١

٢. عرض لا وقت للفن، مسرح روابط، ٢٠١١

٣. عرض ببساطة كده، مركز الهناجر للفنون ٢٠١٢

ثانياً: المصادر الثانوية

١. أدوين ديور: فن التمثيل الآفاق والأعماق(ج ١)، ت: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٨

٢. اوجستو بوال: مسرح المقهورين، ت: نورا أمين، القاهرة، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ١٩٩٤

٣. جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤

٤. جوزيت فيرال: المسرحانية، ت: صالح راشد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مجلد ١٤، ع١، ربيع ١٩٩٥

٥. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

٦. رولان بارث وآخرون: الأدب والواقع، ت: عبدالجليل الأزدي ومحمد معتصم،تينمل للطباعة النشر، المغرب.

٧. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨١٩٩٢

٨. س.و. داوسن: الدراما والدرامية،ت: صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ب.ت.

٩. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، الأعمال الكاملة (ج ١)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧.

١٠. عبد الرحمن عزي: دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩.

١١. فرانسيسكو جارثون ثيبيس: مسرح السرد التمثيلي، ت: سمير متولي، أصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة،ع ١٧، ط٢

١٢. عبد السلام بنعبدالعالي: لعقلانية ساخرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٣.

١٣. ماري إلياس: مفهوم المسرحة، مجلة الفن المعاصر، اكاديمية الفنون، القاهرة، ع٦، ٢٠٠٧

١٤. محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية، دار لونجمان للنشر، القاهرة، ١٩٩٧.

١٥. نهاد صليحة: نافذة على المسرح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥