ضربة معلم للشدراوي في ذكريات اسامة العارف

من حنين ماضي الذهب ودفء الشرق وحوار التلاقي على شاطىء متوسطي حيث يستريح التاريخ وتأنس الجغرافيا، من ذاكرة حالمة وتجربة مكتنزة بمشاهدات ولاأجمل، كتب أسامة العارف نصه النابض: «يا اسكندريه بحرك عجايب»

على خشبة متحركة وبتقنيات كان دائماً بانتظارها، لعب يعقوب الشدراوي على هواه، واستحضر خبرته كمخرج قادر مجرّب ومخضرم في تحويل نص أسامة العارف الى أمسية شفّافة لهواة المسرح الطليعي المتجدّد.

في فضاء مسرح المدينة الرحب، وُجد المناخ المطلوب ليانس الحاضرون بمتعة كاملة.. لعبة اللون والضوء والأجساد تحرك خلالها طاقم الممثلين على موسيقى مختارة بتمايز تاليفاً وإعداداً للموسيقار المايسترو وليد غلمية.. وديكور أحسن الفنان الشاب حسن صادق إيجاده وتوليفه وربطه.. إلى ملابس وأجواء أعدّها بسخاء المصمم العالمي جان بيار دوليفيير.

الحكاية

تقول الحكاية:

«صيف عام ١٩٤٢، ابان الحرب العالمية الثانية، وفيما كانت مدافع رومل تدك أبواب الإسكندرية، بهدف احتلالها والتوغل منها إلى قناة السويس والتحكم بمفتاح المنطقة، التقى في مقهى «باستروديس» في المدينة مجموعة من سكانها ممّن رفضوا الهرب أمام الاجتياح النازي، ومن بينهم الكاتب الإنكليزي لورنس دوريل صاحب الرباعية الإسكندرية الشهيرة «جوستين» والمستشار الإنكليزي للشريف حسين وولده فيصل، المعروف بلورنس العرب، والقائد الشيوعي في عشرينات مصر للحامي انطوان مارون، والفنانة المعروفة تحية كاريوكا، والقائد الشيوعي المصري في الأربعينات هنري كورييل.

اجتمع هذا القوم العجيب في هذا المقهى الشهير في ذلك الصيف الاسكندراني، يترقبون الأحداث ليفاجأوا بفتاة صبية تزعم انها جوستين الحقيقية، بطلة رباعية دوريل، وان لها طفلة مخطوفة تشتبه في أن يكون خاطفوها قد جعلوها تتعاطى الدعارة في أحد بيوت دعارة الأطفال.

ينفي لورنس دوريل مزاعم جوستين، ويقول إنها من قبيل الخيال، ويؤكد ان لا وجود لها في الواقع. أما يوسف شاهين المخرج السينمائي الذي تخلى لسبب ما عن مهنته كسينمائي فيتولى التحقيق في القضية معتقداً اعتقاداً جازماً بأن الخاطف موجود بين الحاضرين.

«نوستالجيا» الحنين

من هذا اللقاء الغرائبي الجامع بين الأضدّاد والتواريخ والأبطال والأمكنة حيث بطلة حكاية تخرج من الورق، ولورنس يعود بعد زمن على وفاته، ويوسف شاهين يذهب الى الماضي، وتحية كاريوكا على الخشبة باحثة بحرارة عن حسين صدقي، ناقمة على ليلى مراد و..و..

من هذا اللقاء يقود أسامة العارف «نوستالجيا» الحنين في حوار فلسفي إنساني يدخل في فسيفساء العلاقات البشرية الداخلية، يقبض على مكامن نفسية في شخصيات الدنيا بعيداً عن هوية أو لون أو عرق. شخصيات أسامة العارف ارتدت عباءة الأسماء التي حملتها لكنها كانت شخصيات عامة تعبّر عن غير الذات.

ثمانية..

ثمانية على الخشبة، دارينا الجندي في دور (جوستين)، حسان

مراد (لورانس دوريل)، رضوان حمزة (لورنس العرب)، رويدا الغالي (تحية كاريوكا)، شادي شدراوي (حسونة عبد العال)، طارق سلّوخ (يوسف شاهين)، انطوان بلابان (هنري كوربيل)، وجمال حمدان في دور (انطوان مارون).

إلى مجموعة راقصين تولوا إسناد الخشبة في حركة تعبيرية موازية للنصّ، وتولت تصميم الرقصات الممثلة في المسرحية رويدا الغالي.

وداريا الجندي تثبت عملاً بعد آخر امتلاكها لقدرات كبيرة في دور جوستين داريا، تسطع باداء طفولي عفوي حالمة بالوقع والخطوات.

رضوان حمزة، (لورنس العرب في المسرحية)، متمكن من التعبير بالوجه والسحنة. ورضوان ممثل قدير طال انتظاره لفرص مناسبة تحسن الاستفادة من موهبته.

حسان مراد، (في دور الكاتب الانكليزي، لورانس دوريل)، مهم في تلبس الشخصية، تراجيدي حتى القهقهة وصاحب حضور.

جمال حمدان في دور المحامي (انطوان مارون)، وجه معبّر قابل للاستغلال التلفزيوني والسينمائي وصاحب صوت مسرحي كامل المواصفات.

انطوان بلابان (في دور هنري كوربيل)، لاعب مسرحي خطير، وصاحب شخصية تعددية فذّة.

طارق سلوخ في (دور يوسف شاهين)، يجهد لدور كبير، وعلى الرغم من اخلاص الاداء وإدارة الشدراوي بقيت الشخصية أكبر من أداء الممثل وتفانيه.

شادي شدراوي، حضور لطيف، لممثل تعرفنا بقدراته الموسيقية، وكان محبّباً.

رويدا.. «المشروع»!

وتبقى رويدا الغالي في دور «تحية كاريوكا»، وهي مصممة رقصات لها وللفريق. ولعل رويدا في «يا اسكندرية بحرك عجايب» نت في برج سعدها، وساعدتها خيارات وليد غلمية الموسيقية على اداء الشخصية الأكثر جاذبية.

ورويدا مشروع ممثلة ونجمة بكل ما للكلمة من معنى، لا سيما أن الساحة الفنية تبحث عن بطلات يمتلكن الحضور والإطلالة ورويدا تجمع هذه وتلك وأكثر.

البطل الخفي!

إلى أبطال الخشبة، البطل الخفي الرديف، حامل اللعبة والتوقيت يعقوب الشدراوي، إذ يبقى الشدراوي نجماً حقيقياً في العمل «المقطّع» بدقة.. والمترجم بدقة.. والموزون بدقة الساعة السويسرية.. هي دقة الشدراوي «المعلّم» في كل ما اقترف وجنت يداه!

كلمة أخيرة في أسامة العارف الكاتب وهي مما قالته نضال الأشقر، راعية مسرح «المدينة» ومسارح المدن، وهي تخاطبه قائلة:

«عزيزي أسامة،

يوم قرأت «إضراب الحرامية» من زمن طويل (سنة ١٩٧٠)، عرفت في قرارة نفسي انك الكاتب المسرحي الذي يستطيع أن يكون مغايراً لكل كاتب لبناني آخر».

وسام شاهين

CULTURE

PREMIERE AU MADINA

"YA ISKANDARIA": QUE LA VERITE EST MENTEUSE...

Devant un redoutable parterre de première, le coup d'envoi de la saison théâtrale vient d'être donné avec «Ya Iskandaria Bahrek Ajaeb» (Ô Alexandrie ta mer est miracle..) d'Oussama Aref, Masrah Al-Madina, rue Clemenceau.

Etrange et improbable rencontre dans un café d'Alexandrie, l'été 1943... Les canons de Rommel tonnent aux portes de la ville et l'enjeu est le contrôle du canal de Suez. Une faune inquiétante, toute vêtue de blanc, comme dans un songe, moralement et intellectuellement bigarrée. Jaillie de milieux à interlopes, se mêle avec un humour grinçant, parfois corrosif, à des personnages illustres. La littérature, la politique, le cinéma et la danse sont là pour tisser une trame surprenante et créer une atmosphère insolite. Auriez-vous pu imaginer un seul instant que la couleuse de nombril Tahia Carioca croise Lawrence d'Arabie, que l'écrivain Lawrence Durrel affronte son héroïne Justine, que le militant communiste Antoine Maroun échange des propos avec le cinéaste Youssef Chachine et Henry Curiel? Echeveau inextricable, chassé-croisé alambiqué et pourtant tout ce petit monde se côtoie, s'agite et se démène avec un incroyable sérieux. De quoi confondre peut-être le spectateur. Mais non, les clins d'œil à l'histoire, à la réalité, au passé, avec la maturation du présent, sont autant de rappels au jeu de la fiction ce luxe de la scène. Oussama Aref signe là un texte qui pétille de vie en ressuscitant des morts. Un texte qui donne le pouvoir à l'imagination, sous prétexte de traquer la vérité. Quelle vérité? Celle des idéologies mortes, celles des causes vaincues et perdues, celle des hommes de lettres, celle d'une danseuse éprise de son corps, celle d'un cinéaste révolté, celle d'une ville cosmopolite? Peut-être tout cela à la fois, à travers un réquisitoire mi-ludique mi-grave. Ansi se fait le procès des valeurs établies du monde arabe, un impertinent pied-de-nez à la «sacralité» d'un pseudo-héroïsme que l'on a fini par confondre avec la plus navrante et prosaïque des banalités. Oussama Aref pose ici le dilemme de tout créateur dans sa paranoïa, ses obsessions, ses (mono) manies, ses fantasmes, ses faiblesses, ses travers, ses ridicules mais aussi, suprême victoire sa suprématie sur sa créature... Seule «Justine» fille de l'imaginaire de l'auteur du quatuor d'Alexandrie sera à la fin révoquée du monde de ces vivants — absents... C'est que, la vérité est peut-être une utopie. On se souvient brusquement de cette phrase de Goethe qui paraphrase admirablement cette pièce où l'on se joue de toutes les fausses apparences **«La vérité est comme Dieu: elle ne se montre pas à visage découvert».** Mais une autre citation nous vient à l'esprit et bien plus proche de notre univers, celle de Nadia Tuéni dans un dire lumineusement poétique: **«que la vérité est menteuse car l'infini de l'eau est démenti par le sable».** Dès lors des rives ensoleillées d'Alexandrie tout est plus clair à moins de vouloir croire absolument aux miracles...

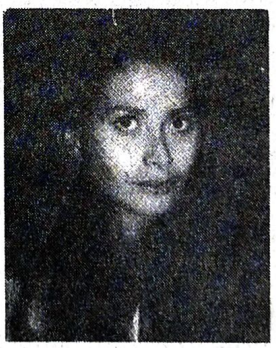
Punch

Pour ce texte ardu, parfois déroutant le metteur en scène Yaacoub Chedraoui dont on connaît la finesse, la maîtrise et le punch on n'est pas près d'oublier ses savoureux «Tartour» et «Mouharrej» n'a pas lésiné sur la manière musclée, franche et directe d'aborder le sujet tout en gardant une place pour le rêve, à travers des danses. La scène vibre d'étonnantes images dérobées à la vie, comme le souffle sensuel, passionné, d'une célébration débridée. Réalités, apparences, fiction, faux — semblants tout était là, dans le dépouillement d'un décor ultra-moderne signé Hassan Sadeck, avec de grands blocs en plexiglas qui donnent une impression de vasistas transparents. Les costumes, en blanc ou écru, qui oscillent entre le style néocolonialiste britanique, les robes froufroutantes à volants de mousseline des années quarante et les près du corps provocants de ballerines, conçus et réalisés par J.P. Delifer, ont accentué avec justesse le trouble de cette atmopshère de limbes. Le choix musical dû à Walid Gholmieh, est très austère et n'a guère permis par exemple à «Tahia Carioca», reine du «Dakka wa noss» de faire des embardées spectaculaires. Les acteurs (Hassan Mrad, Radwan Hangé, Tarek Sloukh, Jamal Hamdan et Antoine Balaban) quoique bien dirigés ne sont pas tous d'une égale présence. Si Darina Jundi a apporté crédit et mystère à Justine, Rouaida Ghali donnait plus l'impression d'une mondaine égarée dans un bar que d'une reine légère battant la mesure de ses hanches...

S'érigeant contre toute fête de l'ignorance, faisant même fi des goûts et des modes faciles «Ya Iskandaria Bahrek Ajaeb», délibérément artificielle avec parfois des moments de froideur, est une œuvre doublement ambitieuse aussi bien au niveau de l'écriture dramaturgique que de la mise en scène. Sur les deux plans elle a été admirablement servie par d'incorrigibles, talentueux vétérans de métier qui n'ont pas fini de régler son compte à une société qu'ils soupçonnent de faillite, de démission et de trahison...

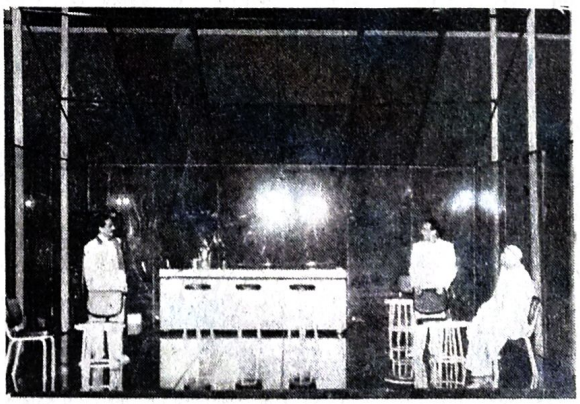
Edgar DAVIDIAN

L'affiche du spectacle.

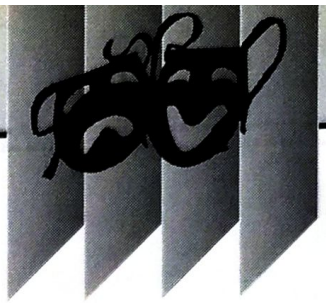


Darina Joundi dans le rôle de Christine.

Rouaida al-Ghali campant le personnage de Tahia Carioca.



Une vue du spectacle.



يا اسكندرية بحرك عجايب

- **تاريخ الإنتاج** : ١٩٩٥
- **الفرقة** :
- **المؤلف** : أسامة العارف
- **المخرج** : يعقوب الشدراوي
- **تأليف موسيقى وأغانٍ** : وليد غلمية
- **سينوغرافيا** : حسن صادق
- **مساعد المخرج** : شوقي حمزة
- **الممثلون** : دارينا الجندي، حسان مراد، رضوان حمزة، رويدا الغالي، شادي شدراوي، طارق سلوخ، انطوان بلابان، جمال حمدان
- **الراقصون** : سلينا شويري، رونا غصن، ابتسام يزبك، باسم مغنية، هشام بو سليمان، بشارة عطا الله

- **عدد العروض** :
- **عدد المشاهدين** :
- **الجوائز والتنويهات** :
- **مالكو حقوق التصوير** : شركة تلفزيون لبنان
- **تصميم الدمى** : رويدا الغالي
- **تصميم الأزياء** : جان بيار دوليفر
- **ماكياج** : ماري قطايا

التقنيون

- **الإضاءة** : تصميم: أدونيس المهتار، جورج طنوس
- **الصوت** : نسيم القيم
- **تنفيذ الديكور** :
- **تنفيذ الأزياء** : سعاد شلّيطا
- **اكسسوار** : (أقنعة): نيكول برانسيه
- **أقنعة** نيكول برانسيه
- **مساعد تقني** : محمد فرحات

- **المنتج** : شركة مسرح المدينة (ش. م. ل)
- **مدير الإنتاج** :
- **مدير المسرح** : منى كنيعو
- **الرعاية** : بنك البحر المتوسط
- **مدة العرض المسرحي** : ساعة ونصف
- **مكان وتاريخ العرض الأول** : بيروت ـ مسرح المدينة
- **الأماكن التي عرضت فيها** : خشبة مسرح المدينة ـ كليمنصو

ملاحظات

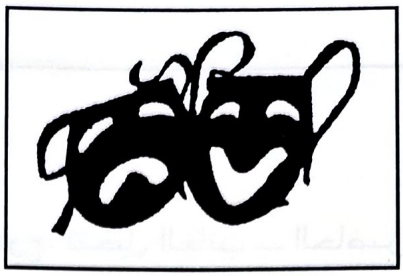
- **كلمات الأغاني** :
- **توزيع موسيقى** :
- **استوديو** :
- **مهندس صوت** :

المسرح في لبنان

مجلة
توثيقية

العدد الأول

وزارة الثقافة والتعليم العالي
مديرية شؤون السينما والمسرح والمعارض



المسرح في لبنان

مجلة توثيقية

١٩٩٤ ـ ١٩٩٥

العدد الأول

تصدر عن

وزارة الثقافة والتعليم العالي

مديرية شؤون السينما والمسرح والمعارض

«يا اسكندرية بحرك عجايب» للعارف والشدراوي في «مسرح المدينة»

مسرحية شاملة تجمع بين الأسئلة التاريخية الملتبسة والجماليات الدرامية الباهرة

بول شاوول

بدأت اول امس الثلثاء على خشبة مسرح المدينة عروض «يا اسكندرية بحرك عجايب» تأليف اسامة العارف واخراج يعقوب الشدراوي. هنا مقاربة نقدية.

تشكيل

عندما خرجت من مسرحية «يا اسكندرية بحرك عجايب» مستمتعاً بعرض جمع بين حضور النص وقوة الجماليات السينوغرافية والكوريغرافية والجسدية والتشاكيل البصرية وحيوية تحريك هذه العناصر مع معطيات النص وادائه، كان لا بد ان اطرح على نفسي وعلى العمل من باب المحاورة والمساءلة اسئلة: ماذا اراد ان يقول لنا النص الذي وضعه اسامة العارف صاحب «اضراب الحرامية» و«بنسيون الست نعيمة»؟ ماذا اراد ان يقول لنا في النهاية؟ اي ما هي الدلالات التي يمكن ان نقطفها من العرض ككل! لماذا اختار هذه الشخصيات الملتبسة اساساً وذوات التناقض والاختلاف! وهل كان الاخراج الرائع لاحد رواد مسرحنا الكبار يعقوب الشدراوي صاحب «اعرب ما بلي»، و«جبران او القاعدة»، و«الطرطور» و«ميخائيل نعيمة» و«نزهة ريفية» و«العتب على البصر» مليئاً متطلبات النص ومناخاته ام امتداداً له ام قراءة اخرى لمضامينه، ام عملاً موازياً مع السينوغرافيا «المؤسلبة» الباهرة!

اختار اسامة العارف مرحلة من ادق المراحل التي عرفها التاريخ العربي سياسياً واجتماعياً وثقافياً: صيف ١٩٤٢ عندما كان رومل يهدد مدينة الاسكندرية باختراقها. واختار الاسكندرية التي كانت تصطخب بالتناقضات وتتميز بالخصب والتفتح وبتضوج الافكار السياسية والممارسات الثقافية وخصوصاً العلمانية وبالاخص اليسارية.. وهذه الفترة كانت الدوائر العالمية ومراكز النفوذ تهيئ لقيام اسرائيل على ارض فلسطين ١٩٤٨. لكن اسامة العارف يفتح هذه الفترة (١٩٤٢) على امتداداتها التاريخية السابقة اي عشرينات القرن وعلى امتداداتها اللاحقة: نكبة ١٩٤٨ ونكسة ١٩٦٧ والواقع الذي نتج عن الهزيمتين. ازمنة ثلاثة تلتقي في ضيقة تتحرك بين الانتازيا وبين الواقع، بين الوهم والحقيقة، بين الالتباس والوضوح. شخصيات تخرج من ميتاتها الى الحياة: انطوان مارون الذي توفي عام ١٩٤٤ ولورنس العرب الذي توفي عام ١٩٣٥ كانما لتنتظر من هذه الفترة (١٩٤٢) الى ما حدث في السابق (الحرب) واخرى من الكتب «جوستين» و«ساعة دوريل». الشخصيات الاخرى كوهين كوهين (اليهودي) المتوفى في ١٩٨٠ وجوزيل (الانكليزي) المتوفى في السبعينات، كأنما يحاولان ان يفسرا المرحلة اللاحقة: وهنا تتدخل شخصيتان فنيتان هما يوسف شاهين وسحنة كاريوكا... الاول تحول الى رائد عام والاخرى بقيت في حدود الرقص وملاقاتها «العاطفية»، والمهنية.

المكان الواحد

كل هذه الشخصيات الحقيقية والوهمية، وضعها اسامة العارف في مكان واحد في احد مقاهي الاسكندرية.. مكان واحد لتوارد عديدة.. تمتد بين الازمنة الثلاثة الماضي الحاضر والمستقبل! مكان واحد لشخصيات غنية يحمل كل منها تاريخه الخاص والعام، وتجاربه وتكاوينه المختلفة. بمعنى آخر اختار اسامة العارف مرحلة مركبة ومعقدة، وشخصيات مركبة ومعقدة، وسياقاً لها مركباً ومعقداً. ونحن في افتراضنا هذا المكان، بحكم النص، نفترض في المقابل مرحلة مركبة وعميقة غنية بالمعرفة الثقافية والسياسية والفكرية، ونفترض تالياً شخصيات غنية وعميقة ومتنوعة ومتناقضة خصوصاً وان كلاً منها يحاول قراءة المرحلة الممتدة على نصف قرن بكل تشعباتها قراءة لا بد من ان تكون خاصة. قراءة تصل او كان يمكن ان تصل الى «محاكمة» مشتركة او ذاتية لهذه الشخصيات. والفعل الدرامي المستند الى تكاوين تلك الشخصيات والى ادوارها وخلفياتها كان كفيلاً بتعميق هذا الصراع وصولاً الى دلالاته ومقاصده. اي الى الحصار الاخير الذي يمكن ان تخرج به من العرض.

على ان اسامة العارف وكأنه لم يرد ان يصل بالامور الى «اواخرها»، او كأنه لم يرد ان يدرك وشائج العلاقات، بمسبباتها ونتائجها، وظواهرها الى آخرها، فتركها، عبر الشخصيات متجاورة، متآنسة، متوازية، تتظاهر بادوارها وتناقضاتها اكثر مما تتفاعل بها. فشخصيات كثيفة كتلك الشخصيات، في مرحلة كثيفة كتلك المرحلة، اما كان يمكن ان يشق الكاتب الطبقات البرانية لها ليدرك اعماقها، وخلافاتها وتآويلها وصراعاتها، بحس سياسي ـ ثقافي مركب ايضاً؟ اترى اراد اسامة العارف ان يقدم لنا انصاف الشخصيات، او انصاف الواقع، او انصاف القول، ليترك لنا مهمة اكمال «الانصاف» الاخرى، كي يشحن نصه بالتباس او بقراءة ناقصة. لكن حتى ولو قصد ذلك يبقى ان هذه الشخصيات بقيت على فجاجة الظاهر اكثر مما توغلت في احوالها وظروفها. ولهذا، ورغم خروج بعض الشخصيات من تواريخها: لورنس العرب عاتب على بريطانيا و«قومي عربي»، وانطوان مارون تحول من زعيم نقابي الى غارسون ويوسف شاهين من مخرج الى نائب عام. وكوربيل اكثر الشخصيات تماسكاً يطرح اسئلة موازية لواقعه، رغم ذلك بقيت هذه الشخصيات في اطرها التاريخية المحصورة. فبدا الحوار بينها احياناً كثيرة نوعاً من المونولوغ، وعلى «اختلاف» نبراته خيطي السياق. لكن اولا يمكن افتراض ان تقديم هذه الشخصيات على هذه الموجة محاولة لتقريبها من بعضها، او لخلطها ببعضها، تماماً كما تم خلط الازمنة ببعضها، والوقائع ببعضها، بحيث لم يعد من حدود فاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولا من حدود بين الشخصيات والادوار (المتبادلة) ولا من فوارق بين الوطني والجاسوس، بين القومي وبين العميل؟ او ان اسامة العارف اراد ان يضع هذه الشخصيات في هالة من الحنين.. حنين الى ماض مكسور. مغيب. مطوي. وشخصيات مولية ومهزومة. او لا تراه يريد ان يسقط هذه الشخصيات على الحاضر، وفي هذا الاسقاط اعدام لتبايناتها تماماً كما هي المرحلة الراهنة، ام ان العكس صحيح: يريد عبر هذه الشخصيات ومعظمها يساري او يميني ان يحملها مسؤولية ما جرى. عندما توضع في مستويات واحدة من التذكر والمحاكمة! وانها اسئلة، مجرد اسئلة تناقش النص الجريء ذا الفكرة الجريئة والصعبة وذات المطارحات التي تفضي الى سجال وحوار...

يعقوب الشدراوي

يعقوب الشدراوي لم يقرأ نص اسامة العارف عرضاً على الخشبة قراءة تقليدية، ولا قراءة حرفية، ولا قراءة مقننة.. او تفسيرية.. تعامل مع النص كمعطى، او كمادة اولى، او بالاحرى كاشارة ليكتب هو قراءته الاخراجية، او ليجسد رؤيته الاخراجية. وقد تمكن من استلال روح النص ومناخاته الداخلية ليكون نصه الاخراجي التجسيدي. اي عرف بقوة وبجمالية درامية كيف يحول النص المكتوب الى عرض مرئي ـ مسموع. الى لغة بصرية وايقاعية ممسوكة ومضبوطة وموظفة في النهاية في خدمة النص، لا في خدمة ذاتها. بحيث لم يات نص الشدراوي نصاً على نص. او رؤيا على رؤيا. تعامل مع النص كمجموعة دلالات ترجمها بدلالات مجسدة في الاداء وفي السينوغرافيا، وفي الحركات الجسدية من رقص وايماء وتحرك ممثلين. بمعنى آخر قدم الينا الشدراوي معمارية جمالية متحركة وديناميكية موظفة توظيفاً مسرحياً ودرامياً. وقد عرف بحس مختمر وحي كيف يستخدم المكان المسرحي بكل جهاته علوياً وافقياً ووسطياً وعلى الاطراف، بحيث انه استغل السينوغرافيا من مختلف زواياها. فوسع بذلك مساحة الحركة ليوسع بذلك المدى الدرامي **لا لتحرك الممثلين والراقصين فقط وانما للعناصر الاخرى اي للغات الاخرى: كالاضاءة والايقاعات الملونة، فلا ينحصر الحدث المسرحي على الخشبة الامامية المواجهة. وكان الشدراوي الذي نجد في**

حركة

عمله هذا ما يذكرنا بـ«نزهة ريفية» (السفينة) و«ميخائيل نعيمة» (محاكمة انطوان مارون)، و«العتب على البصر»، في هذا المزج بين الوهمي والحقيقي، الموت والحياة، و«الطرطور» في هذا المزج بين الهزلي والكوميدي، وكان الشدراوي اراد ان يفتح الخشبة بكل ابعادها المستخدمة على الازمنة المتداخلة والشخصيات الملتبسة في النص. وقد ربط الى حد كبير مدلولات النص بالعمارة السينوغرافية الطاغية والمتراصة، بحيث لا تتغرب هذه الاخيرة او تسود فتكون بديلاً من النص ومن الاخراج وكذلك من الممثلين، فينتفي عندها الجوهر المسرحي، ويسقط العمل في اللعبة الزخرفية ـ الجمالية الخاوية اي في الاستعراضية. على هذا الاساس عرف الشدراوي كيف يوظف المؤثرات الصوتية لتكثيف هذه الاجواء، وعرف ايضاً كيف يستخدم الاضاءة كلغة (جمالية) ودرامية، كجزء من الشخصيات والحوار، فلا تكون مجرد استخدام للابهار او للانارة او لتحديد الامكنة... استخدمها كعنصر سينوغرافي يضيء المرامي المسرحية. اي استخدمها في عنصريها الجمالي والدرامي. كما انه تمكن من تحريك «الديكور» الثابت المترامي من الداخل بعناصره الذاتية، يضاف اليه العنصر الجسدي الذي ادخله الشدراوي في تشاكيل جمالية وتعبيرية طاولت طرفي الخشبة ووسطها وطبقتها الثانية، وذلك لتطريب بصري ـ وايقاعي من جهة، ولاعادة تكوين مناخات الاربعينات الاسكندرانية، من جهة اخرى، ولمساعدة النص في ايحاءاته كذلك. نص جسدي في موازاة النصوص الاخرى: الحوار، الاضاءة، الملابس، الماكياج، المواد المستعملة (كالملاءات التي استعملت كأشرعة)..

مسرح شامل اذاً اعتمده الشدراوي تضافرت فيه الجماليات البصرية، مع الاغنية، مع الرقص، مع الاضاءة، مع الازياء. ليكون لحظات تجمع بين المؤانسة والادهاش والمردود المسرحي. تبقى الكوكبة المؤدية الادوار. وقد تمكن الشدراوي من تحريكها تحريكاً حياً وحراً. ويعقوب الشدراوي من اهم الذين يجيدون الشغل على الممثل. وكأني اكاد اقول هنا ان الشغل على الممثل كطاقة متبلورة ومبدعة في مسرحنا يشرف على الانقراض. الشدراوي من هذه القلة التي «تنحت» الممثل من الداخل، وتنحت حركاته، وايقاعاته ونبراته. وعلى هذا الاساس عرف الشدراوي كيف يحرك هذه الشخصيات تحريكاً درامياً حياً، ومتنوعاً، فمن دارينا الجندي ذات الليونة المائية، الى حسان مراد ذي الايقاع الحي، الى رضوان حمزة ذي الاداء القريب والحميم، الى انطوان بلابان ذي اللحظات العالية والمميزة، الى روبيدا الغالي ذات الطواعية المناسبة «المؤسلبة» والتي لعبت دور تحية كاريوكا «بتأليف» خاص الى جمال حمدان الذي أقنع، الى طارق سلوخ الذي تماهى وشخصية يوسف شاهين الى شادي شدراوي ذي الحس الشعبي... هؤلاء الفوا كوكبة منسجمة عرفت كيف تجسد النص وملامح الشخصيات لتجذب مختلف العناصر الى ذاتها.

لقاء الاموات والاحياء

ملاحظات

على انه رغم ذلك لا بد من بعض الملاحظات:

١ ـ كان يمكن للسينوغرافيا الجميلة والباهرة ان تكون اكثر تعبيراً عن «مناخات» اسكندرية وواقعها في الاربعينات. هذه المدينة الساحلية «المائية» المتنوعة، ولا أعرف ما اذا كانت مادة البلاستيكلاس «الصلبة» تترجم تلك الشفافية.

٢ ـ ثمة أكثار احياناً (ولو قليلا) من استخدام «الاضاءة» بحيث طاشت عن وظيفتها الدرامية.

٣ ـ الازياء التي جاءت «لغة» تشير الى واقع الشخصيات والبيئة، بدت «باذخة» (لا بالمعنى المادي)، وغير مدموغة بالمزاج المصري (ربما باستثناء ملابس لورنس العرب).. او الاسكندراني. ولكن هذا لم يؤثر على «حضورها».

٤ ـ الاداء جاء احياناً «مبسطاً» او «برانياً» وكان يمكن العمل اكثر على بعض الممثلين خصوصاً اصواتهم. فالنبرات الصوتية ومستوياتها اقتصرت على طبقات متشابهة. فكان الممثلون جميعاً يعزفون احياناً على وتر واحد وعلى طبقة واحدة.

٥ ـ بدت بعض الرقصات التعبيرية من دون دور احياناً، وكأنها سجالية. مما جعلها اقرب الى الاستغناء عن بعض «واسيا نيته» لها اثر في الايقاع العام. [illegible] على بعض الاغاني.

[illegible] اسكندرية بحرك عجايب» [illegible] الشدراوي عمل يسائل كثيرا [illegible] اسئلته، وعمل يرى لصوته [illegible] الذي تشهده خشبتنا المسرحية [illegible] والعربية.

مسرح المدينة

إبتداءً من:
١٠ تشرين الأول ١٩٩٥،
على خشبة مسرح المدينة،
كليمنصو، كل مساء في
تمام الساعة الثامنة
والنصف ما عدا الإثنين.

تأليف: **أسامة العارف**
إخراج: **يعقوب الشدراوي**

NEW EDGE

كل يوم أحد،
عرض خاص

لطلاب المدارس والجامعات في تمام الساعة السادسة والنصف.
السعر عشرة آلاف ل.ل.

يا إسكندرية، بحرك عجايب!

بنك البحر المتوسط ش.م.ل.
Johnnie Walker
Johnnie Walker Red Label

مسرح المدينة

تأليف: أسامة العارف

إخراج: يعقوب الشدراوي

يا إسكندرية، بحرك عجايب!

إبتداءً من ١٠ تشرين الأول ١٩٩٥

من اعماله المسرحية :

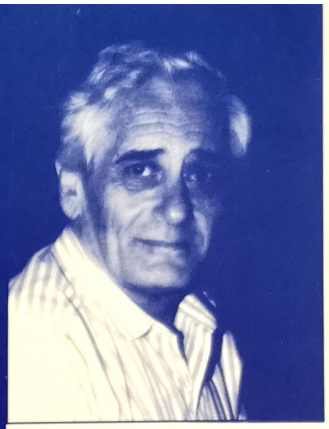
- «كل سهرة خريفية» مسرح بوشكين، موسكو. ١٩٦٩
- «اعرب ما يلي» مسرح بعلبك، بيروت. ١٩٧٠
- «الاعماق» تاليف مكسيم غوركي، مسرح غزير. ١٩٧٠
- «مذكرات مجنون» مسرح بعلبك، بيروت. ١٩٧١
- «سمكة السلور» مسرح بيروت. ١٩٧١
- «المهرج» مسرح بعلبك، بيروت. ١٩٧٢
- «الأمير الأحمر» رواية مارون عبود، مسرح الاورلي. ١٩٧٣
- «طارق بن زياد» مسرح محمد الخامس، الرباط. ١٩٧٣
- «موسم الهجرة الى الشمال» رواية الطيب الصالح، مسرح بيروت. ١٩٧٥
- «المارسلياز العربي» مسرح الاورلي. ١٩٧٥
- «ميخائيل نعيمه» مسرح غولبنكيان. ١٩٧٨
- «جبران خليل جبران» ١٩٨١
- «الطرطور» عن مسرحية ليوسف ادريس مسرح الاورلي. ٨٣
- «نزهة ريفية غير مرخص بها» مسرح البيكاديللي. ١٩٨٤
- «العتب على البصر» مسرح جاندارك. ١٩٨٨
- «بلا لعب يا ولاد» مسرح القرساي. ١٩٩٢
- «يا اسكندرية بحرك عجايب!» مسرح المدينة. ١٩٩٥

ومن دراساته : أوراق مخرج مسرحي – لحظة صمت ...

بطلة رواية تحاول إثبات وجودها خارج الإطار المرسوم...
كاتب يفقد السيطرة على ثمرة إبداعه...
سينمائي يحاول تفادي ارتباط السينما بالهزيمة...
شخصيات تاريخية سبق وواجهت مصيرها وتسعى الآن الى مجرى التاريخ...
ما علاقة الخالق بالمخلوق وأين يقع هامش الحرية؟
أين حدود العلاقة بين الحقيقة والوهم وما علاقة الموت بالقدر؟
أين نقاط تماس التاريخ بالخيال؟
تساؤلات لا بد من طرحها، وما هي إلا محاولة...

مع تمنيات الشركة العامة للمطاحن والحبوب ش.م.ل.

Avec les compliments de

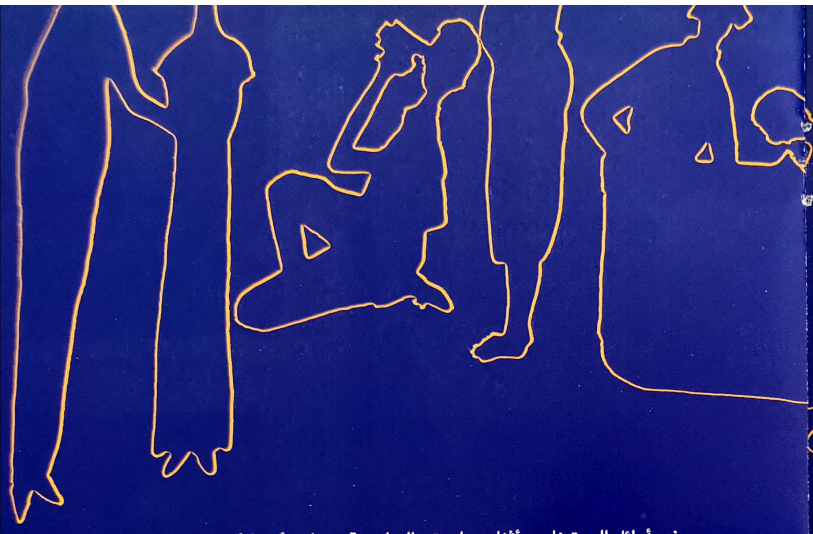


المخـــرج

يعقوب الشدراوي

مخرج وكاتب وممثل وأستاذ جامعي حصل على دكتوراه الدولة في الفنون المسرحية من معهد الحكومة للفنون المسرحية (موسكو). يهتم اهتماماً واضحاً بالنص الادبي بوصفه أساساً لتكوين بنية العمل المسرحي. عمل على مسرحة بعض الاعمال الشعرية، كما مسرح روايات وأعمال أدبية وتاريخية مختلفة.

STRIKERS S.A.L.
insurance & reinsurance co.



في أوائل الستينات وأثناء دراستي الجامعية، دعاني أحد الأصدقاء المتمصرين من أصول لبنانية الى قراءة «الرباعية الاسكندرانية» للكاتب الانكليزي لورنس دوريل، وقد سحرتني هذه الرواية بأجوائها التعددية وروح التسامح التي سادت تلك المدينة في مرحلتها الكوسموبوليتية وشدتني إليها بقوة شخصياتها: جوستين، بالتازار، ماونت اوليف، كليا... وغيرها من الشخصيات التي كانت امتدادا لروح المدينة «الاسكندرية، عاصمة الذاكرة وأرض الحنين».

كما أذكر بصورة ضبابية مشهد إمرأة جميلة في الخامسة والعشرين من عمرها تجر خلفها فتى في الثامنة من عمره إلى إحدى دور السينما الحديثة في بيروت، وذلك لحضور فيلم «شاطىء الغرام»، بطولة ليلى مراد وتحية كاريوكا. كان هذا هو الفيلم الأول الذي شاهده الفتى في حياته، وقد أورثته والدته، منذ ذلك الحين، عشقها للسينما وشغفها بها.

من هذين الغرامين، «الرباعية الاسكندرانية» و«شاطىء الغرام»، أول فيلم شاهدته في حياتي، نشأت فكرة هذه العمل. فإلى ذكرى تلك السيدة الجميلة التي غابت عني وإليها، رفيقتي الرائعة، أهدي هذه المسرحية.

أسامة العارف

Avec les compliments de
PLAMETCO
PLASTIC & METAL CO. S.A.L.

المؤلف

أسامة العارف

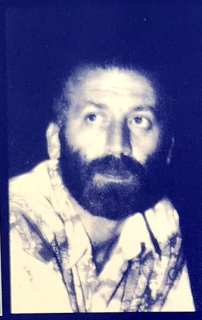
- من مواليد بيروت ١٩٤٢
- مساعد مخرج لجلال خوري في مسرحية «وايزمانو بن غوري وشركاه» ١٩٦٨
- مدير انتاج في مسرحية «سوق الفعالة» من إعداد وإخراج جلال خوري ١٩٦٩
- مؤلف مسرحية «إضراب الحرامية» من إخراج نضال الأشقر وروجيه عساف (محترف بيروت للمسرح) في صالة فندق النورماندي ١٩٧٠
- مؤلف مسرحية «بنسيون الست نعيمة» من إخراج جلال خوري في صالة مسرح جاندارك ١٩٩٢
- مؤلف «يا اسكندرية، بحرك عجايب!» من إخراج يعقوب الشدراوي في صالة مسرح المدينة

Avec les compliments de

الممثلون

حسان مراد *(لورانس دوريل)*

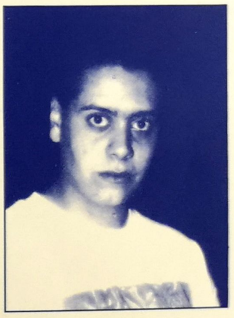
دارينا الجندي *(جوستين)*



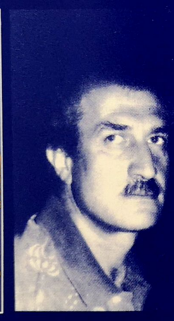
رضوان حمزة *(لورانس العرب)*

رويدا الغالي *(تحية كاريوكا)*

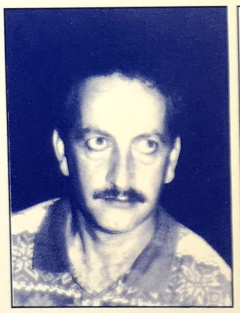
طارق سلوخ *(يوسف شاهين)*



شادي شدراوي *(حسونه عبدالعال)*



انطوان بلابان *(هنري كورييل)*



جمال حمدان *(انطوان مارون)*

الراقصون

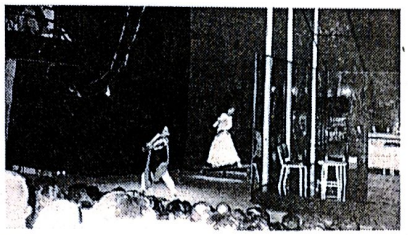
سلينا شويري، رونا غصن، ابتسام يزبك
باسم مغنية، هشام بو سليمان، بشارة عطالله

Coca-Cola

Coca-Cola

"يا أسكندرية..." واندلق بحر مُمسرح متقن من أسامة العارف والشدراوي

في المقهى.



في مجال آخر. (م. م)

"حذار ان تحرفوا شخصية جوستين فتجعلوا منها امرأة واقعية كسائر النساء، حية خارج صفحات الرواية، حرة من قضبانها".

كأنه صوت الكاتب لورنس داريل ينبه من اقتراف اي خطأ في شخص جوستين الغامضة، الحية – الميتة، الاسطورية المولودة من وحي مؤلف انطبع بشمس الشرق وعاش عصر الاسكندرية الذهبي فأنجب منها رباعيته الشهيرة "جوستين" و"بلتازار" و"مونتوليف" و"كليا".

هكذا يسمعنا اسامة العارف في مسرحيته "يا اسكندرية بحرك عجايب" صوت لورنس داريل المتحايل على الاحداث كي تبقى جوستين البيضاء كالحب الشاحبة كالشهوة، بنت كتابها وتحت سطوة غيرته. اسامة العارف الذي سبق واعطى المسرح العربي من تأليفه "اضراب الحرامية" في نطاق "محترف بيروت للمسرح" وفي اخراج نضال الاشقر وروجيه عساف عام ١٩٧٠، ومسرحية "بنسيون الست نعيمة" اخراج جلال خوري في صالة مسرح "جان دارك"، يقدم على مسرح "المدينة" – كليمنصو منذ الاربعاء ١٠ تشرين الاول "يا اسكندرية بحرك عجايب" اخراج يعقوب الشدراوي وتمثيل دارينا الجندي في دور جوستين وحسان مراد في دور لورنس داريل وطارق سلوخ في دور يوسف شاهين محامياً ومخرجاً سينمائياً ورضوان حمزة في دور لورنس العرب وانطوان بلابان في دور هنري كورييل ورويدا الفالي في دور تحية كاريوكا وجمال حمدان في دور انطوان مارون وشادي شدراوي في دور حسونة عبد العال مع فرقة من الراقصين والراقصات هن سيلينا شويري ورونا غصن وابتسام يزبك، وهم: باسم مغنية وهشام بوسليمان وبشارة عطاالله.

في المطوية الزرقاء التي وزعت على باب المسرح قرأت ما كتبه اسامه العارف عن ولادة مسرحيته قال: "ان رباعية الاسكندرانية للكاتب الانكليزي لورنس داريل سحرتني بأجوائها التعددية وروح التسامح الذي ساد تلك المدينة في مرحلتها الكوسموبوليتية وقوة شخصياتها التي كانت امتدادا لروح مدينة الاسكندرية عاصمة الذاكرة وارض الحنين". ويتذكر اسامة العارف مشهد امرأة جميلة في الخامسة والعشرين تجر خلفها فتى الى احدى دور السينما الحديثة في بيروت لحضور فيلم "شاطئ الغرام" من بطولة ليلى مراد وتحية كاريوكا.

كان هذا الفيلم الاول في حياة الفتى ابن الثامنة ومنذ ذلك الحين عشق السينما وشغف بها.

عشقان لازما اسامة العارف واشعلا فيه حنيناً هما "شاطىء الغرام" في الصفر و"الرباعية الاسكندرانية" في سن الرشد. فلا عجب ان يتمازج العشقان – بالوعي او اللاوعي – ويتحداه في عمل واحد تربطه ارض الاسكندرية، واجواؤها آنذاك. واستوعب مصمم ديكور المسرحية، حسن صادق، روحية العمل وشفافيته بتناقضاته ومفارقاته، بماضيه وحاضره، باحداثه العسكرية وسلمه، فجعل المقهى وبار "باستروديس" الشهير في قلب الاسكندرية حتى اليوم، وحيث تدور احداث المسرحية، مكاناً شفافاً من الزجاج، هلامياً، زائلاً كالذاكرة وفي خلفيته وعلى مستوى اعلى منه ديكور آخر مرصود للحنين، وللصور العابرة التي تثير حفيظة المشاهد وتترك فيها انداباً من اشتياق وشوق. والاضاءة اساسية في التماس الذكريات في فترات القصف الجوي ابان الهجوم الالماني بقيادة رومل على مصر حليفة الانكليز او في الانتقال من الاحداث الطويلة الجارية في المقهى الى الومضات السريعة في خلفية المقهى. جميعهم اختبروا الموت، او كتب لهم الموت. احياء يتكلمون عن الموت كمن يتكلم عن بداية الحياة. في هذه الاجواء العبثية من وقائع وتناقضات وخيال وخرافة وازدواجية في كل شخصية، فانا انا ولست انا، وانت انت ولست انت، او الاثنان معاً، يجتاز المشاهد امتحانات، وعليه فكها بجدارة، وليست مرصودة للحل بل لتعقيد اكبر يحول دون تشليل عقد المكوك "المشركل" حتى آخر مشهد حيثما تعود جوستين الى الكتاب وتنطفىء الاضاءة ويعلو التطبيق. وكيف عجن اسامة العارف ومخرج المسرحية يعقوب الشدراوي "يا اسكندرية بحرك عجايب" في لكن واحد من عبثية المفارقات وعبثية الانفعالات؟ وكيف معاً الواحد في التأليف والآخر في الاخراج انجبا شخصيات ذكية، خذقة، معصورة في معصرة الحب والجنس والكذب؟ في الاطار الشفاف للمقهى يدخل الممثلون ويخرجون بلباس ابيض يتنوع موضة وقماشاً ومعنى وذلك

اسامة العارف ترك لذاته العنان في تأليف عالم "ابوكاليبتي" مكون من احياء واموات وكاريكاتوراتهم المتكررة حتى اللانهاية.

تحية كاريوكا تلاحق حسين صدقي الحي – الميت وتنافس ليلى مراد على قلبه. انها راقصة مصر الاولى في تلك الحقبة من تاريخ مصر وبدخولها "يا اسكندرية بحرك عجايب" تلعب لعبة المؤلف في رؤيته الحياة انها تسلية تتحرك سننها وتتبدل في اي لحظة.

ولكن هل تحية كاريوكا المسرحية هي اكثر وقعا من جوستين داريل واسامة العارف؟ الاولى تفيض حركة، تراقص الهواء بردفيها، تتأرجح على جعل الحياة المقوس، لبابية انثوية. والاخرى هادئة، شاحبة، بطيئة الحركة مرتفعة عن الارض، غير واقعية. واذا الاثنتان تتحليان بقسط وافر من الشهوانية فان شهوانية جوستين سائلة، متقلبة تعبر كما في اسطر الكتاب، وحول هاتين المرأتين يوسف شاهين الذي يتخلى موقتا عن الاخراج السينمائي ليتولى التحقيق في قضية خطف ابنة جوستين ولورنس العرب، اما قيل انه قتل على دراجته عام ١٩٣٥ في الريف الانكليزي، فماذا عساه يفعل في الاسكندرية بلباسه البدوي الذي اشتهر به؟

اما قيل ايضا ان القائد الشيوعي في عشرينات مصر المحامي انطوان مارون مات في اوائل الثلاثينات؟

"قوم عجب – تقول المطوية – التقوا في هذا المقهى من صيف الاسكندرية، يترقبون الاحداث ليفاجأوا بصبية تزعم انها جوستين الحقيقية بطلة رباعية داريل، انما تكتنفها الاسرار" وهذا يجعل لورنس داريل ينفي مزاعمها ويتهمها بالتوهم. جوستين (دارينا الجندي) تخرج من الكتاب لتعيش حياتها، لكن الكاتب حاضر يسيطر عليها، يقمعها، يستولي على افكارها يجعل منها كائنا خرافيا".

المسرح سفر في الخيال واحتفال طقوسي بالريب والشك، والمسرح يغلي غليانا بالحركة السريعة. ويعقوب الشدراوي لم يخرج عن اسلوبه بصناعة مسرح مشوش بالاحداث، متوتر، يشحذ من الجمهور انتباها اشمل واوسع، بل اكثر من ذلك، آل الى تنميق زخرفي كمن يرسم على اطار اللوحة، باضافته هنا وهناك رقصا وايماء وسعا رقعة الانتباه بدل حصره في اللعبة المسرحية. واتقن الشدراوي لعبة الزمان والمكان في صناعته ساحتين للواقع واللاواقع، خلفية وامامية، وكأننا امام لاعب خفة يخرج من كمه افكارا سريعة ظريفة.

اتقن المؤلف والمخرج تقديم عمل اشخاصه يخرجون من غموضهم، الى الواقع لفترة كي يعودوا الى كتابهم او قبرهم. غير ان الشدراوي اكثر من الافكار في مسرحية كان اجدر بها ان تتجرد لفهم مضمونها العبثي وملاحقته بوضوح اكبر، حتى بات المسرح وما حوله صخبا معجوقا ومرهقا في بعض المشاهد.

مي منسى

"المستقبل العربي"

جاءنا من "مركز دراسات الوحدة العربية" العدد ٢٠٠ من مجلة "المستقبل العربي" الخاص بشهر تشرين الاول ١٩٩٥، متضمنا الاتي:

يحتوي العدد حلقتي نقاش الاولى حول العرب والقومية والاقليمية والعالمية" اعدها ناصيف حتي، وادار الحوار احمد يوسف احمد. اما الثانية فهي حول التطبيع الثقافي مع اسرائيل واعد ورقة العمل والتقرير عبدالاله بلقزيز وادار الحوار بنسالم حميش.

يتضمن العدد ايضا مقالات: "الوظائف وادوار المثقف بين الثابت والمتغير" (محمد شكري سلام)، "تغير القيم في العائلة العربية" (ثريا التركي وهدى زريق)، "العقلية العربية بين انتاج العلم واستيراد التقانة" (مصطفى النشار)، "الفكر النقدي عند قسطنطين زريق" (طريف الخالدي)، و"انعكاسات المؤتمر القومي – الاسلامي الاول في الصحافة العربية" (نيفين عبدالخالق مصطفى).

وفي باب كتب وقراءات عرض وتحليل ومراجعة الكتابين التاليين: "سلام... ام سراب؟" (محمد سيد احمد) اعده ناصيف حتي، و"وحدة الامة العربية: المصير والمسيرة" (اسماعيل صبري عبدالله) اعده سمير

مسرحية يعقوب الشدراوي وأسامة العارف

عرض حافل بالمفاجآت ونص مثير للسجال

□ بيروت - من عبده وازن:

■ يختار الكاتب اللبناني اسامة العارف مرحلة مثيرة من تاريخ الاسكندرية هي مرحلة الحرب العالمية الثانية. انذاك كانت المدينة المصرية لا تزال مدينة كوسموبوليتية حافلة بالقضايا والافكار والاحزاب والتيارات والتناقضات. وقد استقطبت اقليات كثيرة وشخصيات وجدت فيها موئلاً للاقامة والعيش والحرية. والكاتب اللبناني الذي يخوض موضوعاً مصرياً شائقاً ينطلق من تلك الملامح التي ميّزت الاسكندرية ليبني نصّه ويركّب شخصياته باعثاً إياها من جوف التاريخ والكتب. إلا ان نصه ليس وثائقياً تماماً وليس تاريخياً تماماً بل هو يجمع بين التاليف الدرامي والتوثيق التاريخي تحاشياً للوقوع تحت وطأة التاريخ والتوثيق. كما ان لجوءه الى التوهيم والفانتازيا والتخييل ساهم في انقاذ النص من الوقوع في مزالق السياسة التي اصبحت جزءاً من ماض شبه مجهول. فالاسكندرية تظل مدينة خاصة جداً حتى وإن حظيت بما لم تحظ به مدينة اخرى ويظل تاريخها تاريخاً خاصاً وحميماً وربما هامشياً.

لا نقرأ نص اسامة العارف (المثير حقاً) منفصلاً عن اخراج يعقوب الشدراوي وإنما كما وصل الينا من خلال رؤية ذاك المخرج الطليعي وقراءته المشهديّة. وقد شاءا معاً (الكاتب والمخرج) ان يجعلا تاريخ المدينة تاريخاً عاطفياً لا سياسياً ولا ثقافياً صرفاً. فالشخصيات التي يستعيدها الكاتب من ذاكرة الاسكندرية ومصر تعود الى مرحلة الاربعينات عودة عاطفية ملؤها الحنين الى ذلك الزمن الذي انقضى. وهكذا بدت الشخصيات كالاطياف حتى وإن اغرقت احياناً في حوارات سياسية.

انها شخصيات من افكار ووقائع وليست من لحم ودم. لا تتفاعل ولا تنفعل ولا تتطور. شخصيات تحيا برهات من تاريخها الخاص وتاريخ المدينة التي جمعتها والمقهى اليوناني الشهير الذي استضافها. وقد نجح الشدراوي في جعل تلك الشخصيات شخوصاً وتجديداً شخوصاً في «غاليري». ولم تكن في احيان تحتاج لان تتكلم كي تعبر عما تود ان تعبّر عنه فالمُخرج ملأ صمتها حتى غدت صاخبة في ذاك الصمت. الكاتب لورنس دوريل الشهير جداً وصاحب رباعية الاسكندرية لا يستحضره العارف ككاتب ولا يطرح ازماته الشخصية ومعاناته وصراعه الداخلي بل يكتفي به كشاهد على ما جرى خصوصاً انه كان ملماً بهموم الاسكندرية وأسرارها. لا يظهر من دوريل اذن الا جزء من وجهه الآخر علماً ان الكاتب سيدفع بطلته «جوستين» الى الخروج من الرواية التي لم يكن قد انهاها في تلك الحقبة. لعبة تخييلية مزدوجة اذن: تخرج جوستين من الرواية وتصبح شخصية حقيقية (داخل اللعبة) من دون ان تحمل معها جو الرواية ككل. انها هنا شخصية خارج الرواية. ولن تتوانى عن دغدغة الكاتب الذي اختلقها وعن خيانته لترضخ من ثم لارادته. ولا تنتهي المسرحية حين ترجع جوستين الى الرواية التي لم تكن قد اكتملت. عودتها هي عودة الى مخيلة لورنس دوريل التي كانت بدأت تحوك ملامح الاسكندرية. واختلق الكاتب خيطاً بوليسياً ليبرر خروج «جوستين» من الرواية التي تحمل اسمها ضمن الرباعية. لكن ذاك الخيط الذي بدا وكانه يجمع الشخصيات بعضها الى بعض، لم يكن متيناً كل المتانة. وقد تمثل في قصة ابنة جوستين المخطوفة. لكن الطفلة المخطوفة التي كانت مادة للتحقيق الذي يجريه النائب العام (يوسف شاهين) سرعان ما غابت قضيتها وبهتت وتلاشت وكانها لم تكن. علماً ان التحقيق الذي يجريه يوسف شاهين كنائب عام كان جزءاً من اللعبة. وحين ينتهي شاهين من التحقيق (الواهن) يعلن هويته كمخرج سينمائي مبتدئ ويباشر في التصوير من دون ان يصور اي لقطات حقيقية. فالكاميرا «المعطلة» والخالية من الافلام ستكون بدورها كاميرا وهمية.

نص مركّب اذن اعاد المخرج تركيبه مشهدياً جاعلاً اياه فسحة هادئة وصاخبة بالحركة والجماليات البصرية واللعب والرقص. ونجح المخرج في تثبيته وترسيخه وبنائه كعرض مشهدي وليس كعمل درامي. فالنص اصلاً ليس نصاً درامياً حتى وان حاول الكاتب ان يشبك شخصياته بعضها ببعض وان يجعل من المقهى حيّزاً للتلاقي والاختلاف وان ينسج بعض الوقائع والاحداث نسجاً مسرحياً. ترى ما الذي يربط بين نحية كاريوكا الراقصة المصرية المعروفة ولورنس دوريل او بين دوريل ويوسف شاهين او بين شاهين ولورنس العرب الذي كان

مشهد من «يا اسكندرية بحرك عجايب». (الحياة)

توفي في العام ١٩٣٥ وبين لورنس وهنري كوربيل المصري اليهودي اليساري الذي قتل في العام ١٩٧٨ في باريس، بين كوربيل والمناضل المصري اللبناني الاصل انطوان مارون الذي مات في السجن عام ١٩٣٥ بعد اضرابه عن الطعام...؟ شخصيات تمثل قضايا وافكاراً ومواقع جمعها المؤلف من الذاكرة الحقيقية للمدينة وأعاد تركيبها كحجارة الشطرنج. ولئن حاول ان يجد لها ملامح وتكاوين فان تلك الملامح والتكاوين ظلت طيفية. وربما استطاعت تحية كاريوكا ان تفصح عن بعض نزعاتها الداخلية كالحب والغيرة (غيرتها من ليلى مراد). وكذلك استطاع هنري كوربيل ان يجسّد بعضاً من ملامح الشخصية اليهودية العربية الموالية للقضية العربية، وهو كان رفض العودة الى اسرائيل في مطلع الخمسينات وسجن في مصر وما لبث ان هاجر. وكان كوربيل يسارياً وقد عيّنه الرئيس الجزائري احمد بن بيللا مستشاراً له بعيد الثورة الجزائرية. أما انطوان مارون فحمل سمات المناضل الاشتراكي حتى وان شاءه الكاتب خادماً في ذاك المقهى الاسكندراني بعدما أيقظه من التاريخ. وكان لورنس العرب شخصية مميزة وأبرز الكاتب حال التناقض التي وقع فيها والخيبة التي خابها بعدما نكث البريطانيون بوعودهم تجاه الملك فيصل. وظل لورنس طوال العرض يردد انه خائن وحقير. وجعله المخرج يواجه نفسه امام المراة في نوبة من الاضطراب والجنون حتى وجهه مجموعة من الوجوه. وتلك لوحة جميلة جداً اظهرت انقسام لورنس الى شخصيات عديدة. ولا غرابة ان يتناقض لورنس وهو الذي بدّل اسمه وعائلته اكثر من مرة.

يستعرض النص الشخصيات ويقدمها في اطار واقعي وفانتازي، تاريخي ومتوهّم. فاذا الشخصيات الحقيقية تطل في اطار متوهم. وإن استرجع بعضها ماضيه وذكرياته فان بعضها يعيش في فترة لم يعشها اصلاً خصوصاً انطوان مارون ولورنس العرب. وليت الكاتب جعل القصة تجري من خلال عين يوسف شاهين معتمداً لعبة السينما داخل المسرح. صحيح انه دفع يوسف شاهين الى التصوير كما لو ان ما يجري هو فيلم يصوره شاهين الاسكندراني لكن اللعبة لم تكتمل ولم تتبلور ما يكفي. وكان من الممكن عبرها (اي اللعبة) تخطي الاربكاب والالتباس اللذين سادا النص والشخصيات وكان من الممكن للجوّ الفانتازي ان يكون مقنعاً اكثر. اذ يكفي ان نستعرض الشخصيات والوقائع لنتساءل: من اين جاءت والى ماذا تهدف؟ هل اللعبة مجرد لعبة طريفة تدمج الحاضر بالماضي والواقع بالخيال؟ كما ان الخطاب السياسي الذي تضمّنه النص لم يعد مثيراً وراهناً خصوصاً بعدما تخطاه الواقع الحالي. فما الذي يعني المشاهد اللبناني ان عرف ان هنري كوربيل كان مؤيداً للقضية الفلسطينية او ان انطوان مارون كان مناضلاً يسارياً وان لورنس العرب حاول قدر مستطاعه خدمة القضية العربية؟ انها قضايا يمكن قراءتها في كتب التاريخ. اما فكرة جوستين في خروجها من رواية دوريل وبحثها عن ابنتها المخطوفة فكانت طريفة جداً حتى وان اختار الكاتب زاوية ضئيلة من حياتها الروائية وهي قضية تهريب السلاح الى يهود فلسطين. ويعلم الكاتب جيداً ان شخصية جوستين (اليهودية) اعمق واعقد من تلك الصورة. لكنه نجح في نسج حوار جميل بينها وبين الكاتب والآخرين وخصوصاً حين تتحدث عن علاقتها بالكاتب الذي اختلقها وعن عودتها الى الرواية. واراد المخرج العودة اقرب الى الصعود «المسيحي»، فإذا بها تصعد في الختام برداء ابيض طويل ظهر وكانه عمود من ضوء.

تكمن اهمية النص الذي كتبه اسامة العارف في كونه مثيراً للسجال والتاويل. وقد عرف الشدراوي كيف يؤوّل النص ويقرأه ليدخل اليه من ناحيته الفانتازية. وكان النص يحتاج فعلاً الى مخيّلة رحبة مثل مخيّلة الشدراوي والى رؤية مثل رؤيته وإلى براعة كبراعته. ويكفي ان يختار الشدراوي ذاك التصور الجميل للمقهى الاسكندراني ليجعل المكان (والسينوغرافيا) منطلقاً لبناء عرض مشهدي مغرق في واقعيته ولاواقعيته، في تاريخيّته وحلميّته. وقد عمد المخرج الى توزيع الخشبة الى مستويات مختلفة فاذا المسرح مجموعة خشبات تؤدي كل خشبة وظيفتها الخاصة واكثر. وشاء المخرج المقهى عبارة عن غرفة من البلاكسيغلاس ولكن مفتوحة من الجانبين (والواجهة طبعاً) ومتصلة بممرين وفسحتين جانبيتين يمتد منهما درجان يؤديان الى فسحة عليا. وقد وظف الشدراوي كل تلك الفسحات والممرات والادراج خير توظيف: العلبة الرئيسية هي المقهى الواقعي والتاريخي الذي تلتقي فيه الشخصيات وتتحاور وتتبادل علاقاتها، الفسحتان الجانبيتان حيّزان «مجازيّان» يعبرهما الممثلون اولاً ثم الاطياف وفيهما يؤدي «الكورس» بعض الرقصات والتعابير الايمائية وهما متصلان عبر الفسحة الامامية للمقهى وفيها ايضاً تحركت المجموعة الراقصة وسواها. اما الحيّز العلوي فبدا جميلاً جداً يوحي في احيان انه نفق حلمي ويمثل في احيان اماكن مختلفة ترجع الى الماضي كما يجسّد ايضاً نوعاً من الكواليس المكشوفة وفيها يبصر الجمهور مثلاً لورنس العرب يبدّل ملابسه او يوسف شاهين ومرافقه يلبسان قناعين ليمثلا شخصيّتي القائد رومل ومرافقه المسلّح، وكانت المسرحية بدات وسط الزحف الذي بدأه الالمان في اتجاه الاسكندرية والقصف الذي لم يحل دون ترحاب المصريين بالقائد الالماني كرهاً للبريطانيين الذين كانوا يحتلون مصر انذاك. شاء المخرج اذن السينوغرافيا عبارة عن متاهة (او ما يشبه المتاهة) كي تختلط فيها الوقائع بالاوهام والشخصيات بالاطياف والممثلون بالراقصين. واختار اللون الازرق لوناً رئيسياً ليرسّخ الطابع البحري (والمتوسطي) للمدينة. وكان على ذاك اللون ان يصعد من ارض المقهى وينزل من السقف ويحتل الجدارية التي تشبه الشاشة. اما المقهى فلم يحفل عشوائياً بما يؤكد هويته: تفاصيل قليلة من طاولة وكراس وراديو وكؤوس ومنصّة كانت كافية لتنقل الجو الداخلي للمقهى وكان من الممكن ان يتحول سريعاً الى غرفة للتحقيق مثلاً عبر تلك اللوحة الجميلة والموحية وفيها يطل شاهين ومرافقه بحاكمان دوريل. وفي احدى اللوحات تطفأ الاضواء تماماً وتتحول الخشبة الى فضاء الاصوات والصخب وعبرها يقع لورنس عن دراجته النارية. واستطاعت تلك اللوحة ان تعبّر فعلاً عما حدث في ذلك الظلام الذي اكتنف حياة الشخصيات.

لا مجانية في السينوغرافيا التي اعتمدها الشدراوي حتى وإن بالغت الاضاءة في الابهار احياناً او ازدادت الاصوات الخارجية (كالقصف وسواه). فالمخرج يدرك كيف يوظف اصغر التفاصيل على الخشبة وكيف يجعل الحيّز المكاني معتركاً للشخصيات التي يؤديها الممثلون. هكذا تتلاعم حركة الممثلين مع امكانات السينوغرافيا فتكمّلها وتمنحها ابعاداً اخرى. فالممثلون هم عماد اللعبة والحركة ولن يضيعوا وسط تلك الفسحات المركبة والمبنية برهافة وجمالية. وقد يملأ الراقصون الفسحات الجانبية الفارغة (او شبه الفارغة) بحركاتهم التعبيرية ورقصاتهم مجسّدين الطابع او البعد الخيالي للنص والعرض، وفي لوحة «السفينة» يؤلف الممثلون والراقصون (وبعض التفاصيل السينوغرافية) مادة تشكيلية عبر حركتهم التي توحي بحركة السفينة. وتلك اللوحة من اللوحات الجميلة والباهرة التي حفل بها العرض. ويعتمد الشدراوي الشراشف في عرضه اكثر من مرة لترسيخ مشهديّته وجماليته من دون ان يبالغ في اعتمادها. فهي وشاحات حيناً وشراع حيناً وجزء من الجسد وحركته.

لم يعرف العرض اي جمود او فتور فالممثلون في حركة دائمة وحين تطول الحوارات وتثقل سياسياً يكسرها المخرج بصرياً او عبر حركة الممثلين. وهكذا لم يخلُ العرض من المفاجات المتوالية ولكن النابعة من عمق المواقف والحوارات. مفاجات عبر الاضاءة، عبر الموسيقى، عبر التمثيل والرقص... وقد نسجها يعقوب وفق ايقاع متين لا يعرف الارتخاء والانحلال. وبدت اللوحات الكوريغرافية والرقصات الصغيرة التي صممتها رويدة الغالي متممة للعرض بل كانت جزءاً اساسياً من مشهديته. وبدا التناغم واضحاً جداً بين التمثيل والرقص، بين الممثلين والراقصين، وكان بعض هؤلاء ينتقل من التعبير بالجسد الى التعبير بالوجه ومن الاداء الى الرقص ومن الرقص الى الاداء. اما اللوحات والرقصات التعبيرية فكانت متينة ومعبرة وصاغتها رويدة الغالي بجمالية واختصار وبساطة بعيداً عن التعقيد والادعاء. ومثلت تلك اللوحات والرقصات الجانب المتخيل في النص والعرض. ولم تكن تعابير الراقصين غريبة عن جو المقهى حتى وان كسرت واقعيته وتاريخيته. وادت رويدة الغالي شخصية تحية كاريوكا من خلال جسدها اولاً وصوتها ووجهها ثانياً. فكانت ممثلة وراقصة في وقت واحد ليّنة القوام، مشاقة، رشيقة، تختصر وتكثف حركاتها، ترقص في المقهى وعلى الباب، تمنح جسدها حرية للتعبير وتضبط ايقاعه، تعتمد الرقص الشرقي وتطعّمه ببعض التعابير والحركات المتقطعة النابعة من نظرتها الى الرقص والراقصة (كشخصية). وفي احيان تمضي رويدة في «تعبيريتها»، حتى ليصبح رقصها رمزياً. اما اداؤها فلم ينفصل عن هاجسها التعبيري فاعتمدت «الاسلبة» في احيان لمنح الشخصية طابعاً واقعياً ومختلفاً. فهي تتعامل مع نفسها كما انها ممثلة في الحياة وفي السينما على السواء في المقهى وامام الكاميرا. ونجحت رويدة فعلاً في صوغ صورة خاصة جداً وحميمة وطريفة للراقصة المصرية الشهيرة من دون ان توغل كثيراً في تفاصيل حياتها. اما داريا الجندي في دور جوستين فكانت تلك المراة الطالعة من الرواية وتلك الشخصية المبهورة والمتواطئة والشاهدة. انها الشخصية ونقيضها: امراة من حبر وورق ومن لحم ودم في وقت واحد. واعتمدت داريا الاداء الطبيعي والمتنوع الايقاعات وغير المؤسلب فحيث وجب ان تكون امراة (يهودية) كانت امراة فاتنة وحيث كان عليها ان تكون شخصية روائية كانت شخصية مبهورة ومسحورة وكانها اسيرة الكاتب. وحين ارتفعت من ارض المقهى عائدة الى عالم الرواية بدت داريا بصمتها وعينيها كفتاة جاءت الى الاسكندرية ورحلت من دون ان تعرف لا كيف جاءت ولا كيف رحلت. والكلام عن الممثلتين ينسحب على بعض الممثلين الذي نجحوا في اداء ادوارهم المركبة: انطوان بلابان كان مميزاً في شخصية هنري كوربيل اليهودي ونمّ عبر حركته المنمنمة عن وعي بأبعاد تلك الشخصية المعقدة. وبدا جمال حمدان جيداً ومقنعاً في ادائه شخصية المناضل المصري انطوان مارون وكان منضبطاً في حركته وتعبيره. ومنح رضوان حمزة شخصية لورنس العرب قسمات خاصة وملامح ونجح في مواجهة نفسه امام المراة. وادى حسان مراد شخصية الكاتب لورنس دوريل بهدوء ومتانة وطارق سلوخ شخصية يوسف شاهين في توتره وتلقائيته. وشادي شدراوي شخصية المرافق ذي الملامح المرحة والشعبية. والممثلون جميعاً تبادلوا الادوار والمواقف من خلال عين يعقوب الشدراوي الساهرة التي لا يفوتها اي تفصيل. وقد شاء المخرج اللعب متنوعاً وغنياً، يختلف من مشهد الى آخر ومن موقف الى آخر، جامعاً بين الاداء الطبيعي والتعبيري والهجائي والتضخيم (غروتسك).

(*) عرض المسرحية في مسرح المدينة - بيروت.