العدد (2041) السنة الثامنة - السبت (12) شباط 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

البوستـــر السياسـي والخامـس والعشريـن مـن ينايـر

علي النجار
مالمو

لم تعد وسائل تنفيذ البوستر السياسي في الزمن العولمي كما كانت قبله. لقد تشعبت مراكز الإشعاع الفكري والسياسي لتمس كل شرائح الشعب عبر مسابر الانترنيت، واندس فضاء الفيس بوك والتويتر الافتراضي في اعتم مسالك دهاليز مخططي الجرائم الإنسانية ومنها السياسية المحلية والخارجية، وفتحت مغاليق الملفات المستورة والمستترة وافتضح المستور أو المحجوب. سقط ابن علي التونسي وسقطت ومزقت الصور الجدارية المستوطنة جدران القاهرة وغيرها من مدن بر مصر، ولم يعد(أسانج) لوحده من يكشف المستور الذي فاحت رائحته الكريهة.

لا بد ومن اجل إن يكتمل للفعل التحريضي دوره الانقلابي أن تتوفر له أدوات تواصلية فاعلة. لا بد له أيضا من بصمة فارقة، علامة دالة مميزة، ولا يكتمل هذا الأمر لاي تجمع أو جمعية أو حزب سياسي أو حتى أي نشاط ثقافي، علمي، فني، رياضي، إلا برسم أو تصوير او تصميم لعلاماته الدالة المختزلة وبحدود تبيان وضوح أهدافها والتي ربما تتحول إلى نوعا من البوسترات الدعائية أو التحريضية. هذه العلامات الفارقة حالها حال كل منتج ثقافي فني تخضع في تنفيذها إلى متغيرات وسائل تنفيذها ضمن مساحة الوسائط المستجدة والمتاحة.

لقد اختلفت الآن هذه الوسائل عما قبل وباتت السطوة لأدوات الكومبيوتر أكثر مما لوسائل التنفيذ اليدوية السابقة. لقد وفرت برمجيات التصميم والتنفيذ الرقمية للكومبيوتر مع أرشيفها الصوري الهائل مساحة مفتوحة وفي متناول اليد لعمل كل ما يخطر ببال الفنان المنفذ، ولم يقتصر الأمر في هذا المجال على الفنان لوحده أيضا.

وما رأيناه من صور إعلامية وبوسترات افتراضية للانتفاضة المصرية الأخيرة (الخامس والعشرين من يناير) مثال على ذلك، لقد عمت هذه الوسائط السريعة التنفيذ وباختزالية عالية في إبراز المشهد العام لأيام الانتفاضة وفرسانها الذين لم يعودا مجهولين.

تشير البوسترات إلى أصل الحدث، وتتوزع مساحته نماذج واضحة تنضوي ضمنها العديد من الإشارات الصورية والنصوص والعلامات الدالة التي لا تتطلب جهدا لاكتشافها أو قراءتها. ومن خلال مسح بسيط لمعظم صور البوسترات وشعارات التجمعات والجماعات التي ثورت الشارع المصري من اجل مطالب التغيير على الانترنيت، فإننا نعثر على حوالي الستة نماذج تنضوي ضمن مساحتها الإعلانية الإعلامية الصورية.

شعار حركة شباب السادس من ابريل المتمثل بحركة الكف المضمومة بقوة والتي تحيط بها دائرة حمراء سواء كانت خطية أو مساحة ملونة. حركة الكف المضمومة أو صورتها ليست جديدة كل الجدة، بل هي رافقت نشأت البوستر السياسي في وقت السلم والحرب، وهي تدل على قوة التصميم تارة وعلى التهديد بالحسم تارة أخرى. هي أيضا رمز للاحتجاج على المظالم ودعوة لاسترداد الحقوق بالقوة إذا اقتضى الأمر. لقد نفذ هذا الشعار (والبوستر الاحتجاجي في نفس الوقت) بالأسلوب الشعبي الكرافيتي، ذلك لكونه عمل احتجاجي شعبي، وثانيا لسهولة استنساخه على الوسائط ومنها الجدران. ولا ننسى بأن هذه الحركة تأسست على إثر إضراب عام لعمال غزل المحلة في السادس من ابريل لعام ألفين وثمانية، واعتقد بأن هذا الشعار او البوستر من حصيلة هذه الفعالية العمالية لذلك الوقت. وهو يتوافق وكل الحركات الاحتجاجية الجماهيرية ويحفز على ضم القبضات المشهرة للأعلى.

لقد أضيفت كلمات جديدة لهذا الملصق مثل (جمعة الغضب) و(٢٥ يناير يوم الانتفاضة المصرية)، كما بالإمكان إضافة أية كلمات أو شعارات أخرى تنسجم والحدث إن لم يتم إضافتها فعلا.

بوسترات حملت شعار (٢٥ يناير) سواء بنص مكتوب بخط احمر عريض بالعربية أو بالانكليزية أو بنص مكتوب على العلم المصري أو العلمين التونسي والمصري وما في ذلك من دلالة واضحة لدور ثورة الياسمين التونسية بتفعيل الشارع المصري. واعتقد بان هذه البوسترات أيضا صنعت بعجالة وفرتها التقنية الرقمية ولكن بدون تعقيدات لمشهديه الصورة والتي من الممكن أن تتوفر لغالبية مستخدمي برنامج الفوتوشوب بأبسط أدواته. مع ذلك فهناك أيضا تقنيات عالية في تنفيذ بعضها الآخر، من مثل البوستر الذي يوظف وجه شاب مصري ضمن مساحة ألوان العلم والذي دون عليه بالانكليزية(نعم نستطيع ذلك) والمعنى لا يخفى على اللبيب. أو البوستر الصوري الآخر الذي يشكل من العلم قلبا يضمه كفان متقاطعان يشكلان صورة القلب مضاعفة وتفترش هذه الاضمامة عشب الأرض كتعبير عن صلة العلم كوطن بالقلب الإنساني وحاضنه الجغرافي. وبالتأكيد فأية إشارة رمزية مضافة سوف تؤدي بثا تواصليا مكثفا ما دامت مشغولة ضمن مساحة الأداء الإعلانية المختزلة والواضحة المعالم كلوحات الإشارات المرورية. ولتدل هذه البوسترات أخيرا على أن هذه الحركة ليست ملكا لأحد بل هي مشاعة للشعب المصري الذي ينضوي تحت خفقة علمه بحثا عن نقاء أزمنة جديدة لأجياله الجديدة.

اما أن هذه الانتفاضة هي بعض من حراك المساحة الرقمية الافتراضية، لا، بل هي إحدى ثمارها، فقد صنعت بوسترات أخرى ترمز إلى الدور التواصلي الحر لهذه الوسائل أو المسارب الإعلامية الفائقة السرعة والفاعلة ثقافيا وإداريا وإجرائيا على أثر قطع السلطة المصرية للانترنيت في أيام الانتفاضة الأولى في مسعى منها لحجب حقائقها وللتعتيم عليها عالميا ولقطع خطوط اتصالاتها الأهم وعزلها عن العالم. ناسية هذه السلطة بأن زمن الحجب ولى ولم يعد مجديا أصلا في زمن البدائل الفضائية الأخرى.

لقد حملت بعض هذا البوسترات علامة الـ(الفيس بوك) وقد احتلت وسطها علامة منع المرور المروية إعلانا للعالم بحجب هذه الوسيلة التواصلية الديمقراطية عن أناس مصر المعترضين على سياسات النظام سلميا.

وفي بوسترات أخرى خارطة مصر وفي الوسط منها مربع اسود يحتوي على نفس علامة المنع المرورية التي تخفي خلفها جهاز موبايل أو في أخر حمامة. وفي الجانب الأخر من الصورة السياسية التي تحاول إرباك الوقائع هذا البوستر الذي يدعو إلى (انترنيت بدون فتنة) ردا على فضاء الحرية وانحيازا إلى الحاكم لا المحكوم. وهكذا هو هذا الفضاء السبراني مفتوح على كل الاحتمالات ومتاح للجميع.. البوسترات الصورية(الفوتوغرافية). هي صور فقط لكنها تعبر عن الحدث.

الرأي وبوسائط صورية فوتوغرافية مباشرة وبأبسط التقنيات. لكنها من أنجح الوسائط التواصلية اذا ما اختيرت او صنعت بعناية للتعبير عن جوهر الحدث واصله. من هذه الصور البوسترية والتي اعتبرها أدت غرضها التحريضي لهذه الانتفاضة صورة مزدوجة لحسني مبارك والبرادعي بنفس القياسات ولكن باختلاف تعبيرات الوجوه حيث يبدو مبارك في حالة عكرة بينما البرادعي منبسط الأسارير. الصورة الأخرى لسيدة مصرية بكمامة على فمها مدون في وسطها و بالخط العريض (كفاية) وهي عبارة عن شعار حركة كفاية وفي أعلاها(الحركة المصرية من اجل التغيير) وفي أسفلها (لا للتمديد.. لا للتوريث) و(حكمك باطل) وفي خلفية لقطة الصورة رجال بوليس وحواجز.

وبوستر صوري آخر لفتاة معتمرة العلم المصري على رأسها وباسطة كفها الذي دون عليه بالأسود وبالانكليزية(اذهب).

لجماعة الشهيد الشاب (خالد سعيد) بوستراتها الخاصة سواء منها الصورية او المرسومة أو المصممة. البوستر الصورة الناطق بالفاجعة، يحتوي على صورتين متجاورتين للشهيد. يبدو في إحداها كما كان شابا وسيما وطريا وفي الثانية وجها شوهه التعذيب وكأنه تعرض لزلزال. في البوستر الثاني خالد الشاب وشريط الحداد الأسود المائل، ودون على هذا البوستر (رحمة الله عليك يا اخ خالد) وكما يبدو فهو تعزية من رفاقه الشباب. وبوستر مرسوم آخر يبدو فيه خالد وهو يرفع بقبضته حسني مبارك كما يرفع القرقوز، دون على هذا البوستر بالانكليزية(٢٥ يناير).

كما صنعت عدة بوسترات أخرى لخالد مع العديد من المدونات أو الشعارات الخاصة بالانتفاضة وأرقام هواتفها الخاصة. لقد تحول هذا الرمز الوطني ألا منتمي إلى أية جماعة حزبية إلا إلى وطنه إلى مساحة افتراضية احتجاجية كان لها دور بارز في إشعال الانتفاضة.

أخيراً فقد أفرزت هذه الانتفاضة مساحة واسعة من حرية التعبير عبر وسائل التعبير المتعددة ومنها هذه المساحة الإعلامية الصورية المرسومة والمطبوعة، لقد أتنضم ضمنها العديد من البوسترات بتقنيات مختلفة و اشترك أكثر من فنان محترف وغير محترف في ذلك ليعبروا عن رأيهم أو ليحرضوا أنصارهم والآخرين لجانب قضيتهم. من هؤلاء الفنان العراقي المغترب(مظهر احمد) الذي عودنا على مساهماته في التعبير عن القضايا الإنسانية الملحة. هو الآخر استخدم الانترنيت ليوصل رسالته التي نفذها على شكل بوستر معبر ومختزل والذي يتمثل في رسم لقفل مكسور يحتل مساحة كبيرة من فضاء الورقة البيضاء ويحمل علامته(خارطة الوطن العربي) وبعنوان الانتفاضة بالعربية، وبالانكليزية في ثقب القفل.

بوسترات أخرى مرسومة بوجوه صارخة أو كفوف ملطخة بالدماء والعديد من الرسوم الكاريكاتورية الفاضحة لسوء استعمال السلطة ورموزها، ونأمل ان لا تقتصر المساهمة على الإنسان والفنان المصري بل ان تتعدى المساهمة لبقية الفنانين والإعلاميين العرب ما دام الأمر يحمل في طياته تغييرا للسلوك السياسي الاجتماعي المنفتح على الفضائات الأكثر حرية والأنظف أدبيا. ويمتلك كل منا أرادته الحرة الغير خاضعة للزيف والتدجين.

تلويحة المدى

متلقّي الصورة سيميائياً

شاكر لعيبي

كل متلق للصورة يمكن أن يكون مؤولاً لها وفق طريقته ووعيه النقدي وهواجسه. هناك من الصور ما يمنح نفسه بسهولة للتأويل ومنها ما يمتلك علاقات مجازية رهيفة قد تهرب من هذا وذاك. تقع عملية التأويل في صلب العلاقة بين الصورة ومتلقيها. في الصور الجماهيرية والأحداث الكبيرة كل المتلقين يساهمون في قراءة ما لها. تصير الصورة حدثاً مثل الانقلاب الكبير بالضبط، تغدو مناسبة للتأويل الجماهيري والنخبوي في آن واحد. لنأخذ مناسبة مثل مناسبة الانتفاضة المصرية في ٢٥ يناير/ كانون الثاني ٢٠١١ وواقعة انقضاض ثلة من العصابات بالخيول والجمال على المعتصمين يوم الأربعاء الثاني من شباط، ولنر كيف صارت صورة المهاجمين على حيواناتهم، الصورة بحد ذاتها مادة ثرية للتأويل والتفسير والمساءلة والتأمل، وعبرها تحول القارئ العادي والمدون والسياسي والصحفي والمفكر سيميائياً للصورة. عينات الأمثلة التي يمكن تقديمها دالة، فقد ذكر حسنين هيكل أن: "أسوأ ما في مصر سعى إلى محاولة قتل أنبل ما فيها. وهو ما شاهدناه حيث كان اقتحام الخيول والجمال والحمير لميدان التحرير رمزاً له".

تأويل هيكل الرمزي يشير إلى بدائية النظام الذي فكر بأسلوب معالجة ساذج للحدث هو المعادل لطبيعته السياسية. تأويل يجد في الصورة براهينه، ونلتقي بالكثير من أمثاله في التصريحات التي ذهب بعضها الى القول، مثلما فعل الممثل خالد النبوي، إن مؤيدي مبارك على الخيول والجمال قد أسقطوه في نهاية المطاف.

تستحث الصورة لذلك ما يقع خلفها وما يجاورها وما تخفيه ظاهرياً لكنها تعبر عنه في الحقيقة ببراعة استعارية فائقة. إن ما تخفيه أهم مما تُظهره. غالبية من علق على الصورة حاول التنقيب في المخفي فيها، المجازي والاستعاري، وإن ظل الجميع في أفق تأويل يماثل تحليل هيكل أو قريبا منه، وأحيانا بمرجعيات دينية. انطلقت مقالة منشورة على أحد المواقع من الآية (والخيل و البغال والحمير لتركبوها وزينة) وفيها يعتقد الكاتب أن العصابات التي "جاءت بالبلطجية على ظهور الجمال والبغال ليروّعوا المتظاهرين كان مشهدا مثيرا للاستغراب.. بدا مشهدا خارج المألوف لا بسبب غرائبيته التي تدرجه في عالم القرون الوسطى، بل ربما كان يعكس في تأويل آخر تلك الذهنية المتخلفة والمغرقة في نزعتها الاستبدادية بأشد الصور إيغالا وابتذالا".

تستحث الصورة الذكريات والتجارب بطريقة واعية غالبا وأحيانا غير واعية، والأخيرة قد تكون أهم فعل من أفعالها على الإطلاق. لم تسلم من حمى الذكريات المرتبطة بهذه الصور المدونات في العالم العربي. كتب أحدهم: "كأنني أشاهد فيلما مصريا بالأسود والأبيض، فإذا أردت تخريب حفل فما عليك إلا إرسال مجموعة بلطجية ليتشاجروا مع أهل الحفل بالنقل التلفزيوني الحي". استجلبت الصورة لدى مدون آخر من سوريا عنصرا قريبا من اهتمامات التحليل النفسي، لأنه رأى فيها "عملية اغتصاب سادي لأم الدنيا على الهواء مباشرة".

بلاغة صورة الواقعة المذكورة تسمح بجميع أنواع القراءات لكنها تقول بطريقة مفحمة أمرا لا مجال للشك فيه بحال. لقد قرأ الجمهور العريض في العالم فحواها، كل حسب رأيه وإن بقي الجميع في حقل دلالي واحد عريض، ثم دفع فحواها وزيرا مصريا للاعتذار وفتح تحقيق. الصحافة الرسمية المصرية وحدها لم تجد ما يستحق تحليلا لها، لم تجد فيها معنى. فقد دفعت الصورة تلك الصحافة إلى حالة إغماء، بسبب كثافة الفكرة التي تعلن عنها. ومثل صحيفة الأهرام لم يجد سماحة مفتي السعودية في جميع ما سمعه وراَه من صور في مصر المنتفضة سوى "فتنة" بين المسلمين. أبعدنا الله وإياه عن شرها، فتنة الصورة البليغة خاصة.

قارات الأوبئة وقصائد أخرى لفوزي كريم باللغة الانكليزية

ترجمة: عمار كاظم محمد

الشاعر العراقي فوزي كريم واحداً من أكثر الأصوات المهمة في جيل الكتّاب المنفيين العراقيين. في أول مجموعة شعرية تصدر له باللغة الانكليزية تمثل قصيدته الطويلة قارات الاوبئة مرثية لمدينة مفقودة وسجل تاريخي لرحلة المنفى مسكونة بتاريخ عميق لحضارة قديمة ، ذكريات لمقاهي بغداد المليئة بالدخان وازقتها وساحاتها المظللة باشجار التوت، نكهة الشاي وحبات القهوة و العرق والنفثالين و حصران القش الرطبة تستذكر بكثافة مؤلمة ،انسانية فوزي كريم الجريئة ورفضه للجدل والمبدأ جعلت من فوزي كريم شاعر ضروري لزمن الانكسار .

بعمله مباشرة مع المؤلف ، استطاع الشاعر انتوني هويل ان يخلق نسخة من "قارات الاوبئة " وقصائد قصيرة اخرى لفوزي كريم ومع الملاحظات والمقدمة على القصائد التي قدمتها ألينا لا بين وكلمة ختامية من قبل ماريوس كوسيجوسكاي وهو يستكشف حياة فوزي كريم يضاء لنا سياق شعره ،غلاف الكتاب يحتوي على لوحة لفوزي كريم تسمى " السباح " تم وضعها بعد اعادة انتاجها من قبل الفنان .

وفوزي كريم شاعر وكاتب ورسام عراقي معروف ولد في بغداد عام ١٩٤٥ ودرس في جامعة بغداد قبل أن يبدأ مهنته ككاتب مستقل . عاش في لبنان من عام ١٩٦٩ الى عام ١٩٧٢ وهو يعيش في لندن منذ عام ١٩٧٨، عموده الذي يدعى البرج العاجي حول الشعر والموسيقى الكلاسيكية الأوربية ظهر في صحيفة المدى البغدادية وتأتي أهميته واحترامه من خلال تشديده على القيمة العليا للفن والثقافة.

نشر أكثر من أربعة عشر ديوانا شعريا تتضمن مجلدين من الأعمال المختارة عام ٢٠٠٠ ، السنوات اللقيطة عام ٢٠٠٣ ، الغجر الاخيرون عام ٢٠٠٥ ، ليل ابي العلاء عام ٢٠٠٨ هو أيضاً مؤلف لثمان كتب نثرية تتضمن "ملابس الامبراطور" ، " حول الشعر " عام ٢٠٠٠ ، مذكرات نهاية الكابوس عام ٢٠٠٥ ، الألهة : ترافق الموسيقى عام ٢٠٠٩.

الأغنية الأخيرة

سأعودُ إليك،
وأقولُ هنا يُسكرني الكسلُ.
رائحةُ المطر على الجدرانْ.
عبّادُ الشمس يشبُّ كأن الأرواحْ
لم تهدأ فيه. أقولُ هنا
يُسكرني فيءُ التوت على الاقداحْ.
وأغنّي لندامى الراحْ:
يكفينا من بيتِ أبينا
من رحلوا عنهُ ومِن قُتلوا.
يكفينا فيءٌ مكتحلُ،
فيءٌ في أعيننا وجلُ.
يكفينا شوقُ عراقيين أضاعوا الشوقَ ولم يصلوا.
وأقولُ هنا
في منحدركْ
أعلنتُ صبَاي،
وسأعلنُ فيه نفادَ الصبر، نفادَ الصبر على أثركْ.
سأعودُ إليكِ وأنشبُ أظفاري في أحزانكْ
وأحنّي الكفَّ بأطيانكْ،
وأقولُ هنا
تُسكرني قهوتُكِ المُرّة.
يُسكرني الامل،
ولو مرّة.

(من قصيدة "قارات الأوبئة")
١٩٩١ لندن

روايـــة العـيـون الـســود.. فـــي طبـعـة جـديـدة

صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت الطبعة الثانية من رواية(العيون السود)للقاصة والروائية العراقية ميسلون هادي..وتنتمي ثيمة رواية (العيون السود)، لفترة التسعينات في العراق ومارافقها من أحداث تداولتها تلك السنوات وسيطرت على انشغالات الناس في زقاق بغدادي يشكل زمكاناً عراقياً مصغراً، وهي ترصد ثنائية الماضي والحاضر وتأثيرهما على جميع شخوص الرواية وخصوصاً على شخصية يمامة، وذلك من خلال التشابه الشكلي التام بين رجلين أحدهما من الماضي والآخر من الحاضر... صورت الرواية تحولات الانسان الواقع تحت ضغوط أحداث معينة من خلال قصة رومانسية غريبة تنتقل بيمامة من مفاجأة إلى اخرى..سبق للطبعة الأولى ان صدرت عن دار الشروق في عمان وفازت بعدة جوائز عربية. وليسلون هادي مجموعة من الروايات والمجاميع القصصية منها :شاي العروس، رواية، ٢٠١٠حلم وردي فاتح اللون، رواية، ٢٠٠٩.نبوءة فرعون، رواية، ٢٠٠٧ .الحدود البرية،رواية ٢٠٠٤.يواقيت الأرض، رواية، ٢٠٠١. رومانس، مجموعة قصصية، ٢٠٠٠.لا تنظر إلى الساعة، مجموعة قصصية، ١٩٩٩.العالم ناقصاً واحد، رواية،١٩٩٩رجل خلف الباب، مجموعة قصصية، ١٩٩٤ .أشياء لم تحدث، مجموعة قصصية، ١٩٩٢.الفراشة، مجموعة قصصية، ١٩٨٦.الشخص الثالث، مجموعة قصصية، ١٩٨٥.بالإضافة إلى عدة كتب في الخيال العلمي.

محطات

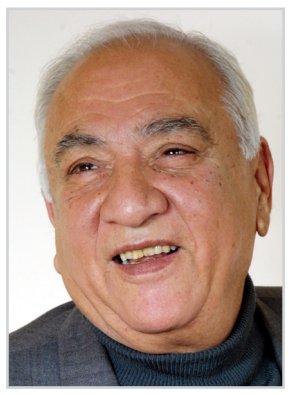
رادا RADA

سامي عبد الحميد

في بداية العهد الجمهوري عام ١٩٥٨ منحت بعثة دراسية واخترت لندن والأكاديمية الملكية لفنون الدراما بالذات لكونه من أشهر المعاهد التي تدرس فنون المسرح في أوروبا وبذلك اختلفت مع زملائي الذين حصلوا على بعثات قبلي واختاروا (معهد شيكاغو) في أمريكا للدراسة اعتقاداً مني ان لندن هي المركز الأهم للمسرح في العالم وكانت كذلك.

كنت أريد أن أتخصص في الإخراج المسرحي ولكن إدارة الأكاديمية الملكية أخبرتني بعدم وجود دراسة للإخراج في هذه الأكاديمية وبإمكاني أن أتعلم من الإخراج إذا ما تخصصت في إدارة المسرح حيث تقتضي دراستها مرافقة الأساتذة والمخرجين الذين عليهم إخراج مسرحيات تعرض للجمهور في (مسرح قامبرا) التابع للأكاديمية. لم يكن بوسعي إلا أن اقبل وهكذا التحقت في الأكاديمية في بداية عام ١٩٦١، وقضيت الشهر الأول من الدراسة أنا وزملائي الذين اختاروا التخصص نفسه، في تنظيم مخزن الملحقات (الإكسسوارات) المسرحية الشخصية قضيت الاشهر الباقية من الفصل الدراسي الأول أنفذ مهمات مساعد مدير المسرح في المسرحيات التي يقوم الأساتذة بإخراجها لطلبة التمثيل. وفي نهاية ذلك الفصل أدركت ان دراسة إدارة المسرح لا تضيف إلى معرفتي في فن المسرح الكثير خصوصا وقد درسته في معهد الفنون الجميلة في بغداد، لذلك قررت ان أتحول إلى دراسة التمثيل في الأكاديمية نفسها طالما انها الاشهر في العالم تخرج الممثلين وسبق وتخرّج منها عدد كبير من مشاهير الممثلين الانكليز أمثال (اليك غينيز) و(توم كورتني) و(جودي دنج)، وكان علي ان التحق بدراسة التمثيل ان اجتاز اختباراً خاصاً تجريه إدارة الأكاديمية للمتقدمين وهم كثر. وكان الاختبار يقتضي ان أقدم مشهدين من مسرحيتين مختلفتين أمام اللجنة الممتحنة. أخذت المشهدين ورحت اجري التمارين عليهما وخصوصاً بما يتعلق بالإلقاء وحسن تلفظ الكلمات والجمل باللغة الانكليزية. وكان من حسن حظي ان أتعرف على شاب انكليزي محب للمسرح وتبرع لمساعدتي في تحسين إلقائي وضبط موسيقى الكلام. وكان احد المشاهد المختارة مقتطع من نص مسرحية (الخال فانيا) للروسي (انطون جيكوف) وقد شدني كثيراً وقد استحسن صديقي الشاب الانكليزي أدائي للدور وبعث الثقة بنفسي في اجتياز الاختبار.

في صباح يوم الاختبار تجمع ما يقارب المائة طالب وطالبة عند المدخل الخلفي للمسرح اثناء انتظار مجيء دوري لمواجهة لجنة الاختبار تعرفت على الممثلة والمخرجة اللبنانية (نضال الأشقر) حيث كانت هي الأخرى من جهة المتقدمين وكان من حسن حظي ان أكون ومعي نضال من جملة المقبولين لدراسة فن التمثيل. في الأكاديمية الملكية لفنون الدراما وسميت بمصنع الممثلين بتركيز التدريس في الجانب العلمي أما الدروس النظرية فحصصها قليلة جداً نسبة إلى الدروس التطبيقية. وهدف التدريس في تلك المؤسسة ضخ عدد من الممثلين إلى ميدان العمل. ومن الجدير بالذكر ان من بين الطلبة عدد من غير الانكليز فقد كان معي طالب من إيران وطالبتان من النرويج وطالبان من الولايات المتحدة الأمريكية، ومن الجدير بالذكر أيضاً أن إدارة الأكاديمية عندما تشعر إن أي طالب لا يتقدم خلال دراسته وبشكل ملحوظ يفصل وكان هذا المبدأ يقلقني كثيراً حيث كنت أخشى أن أتعرض لقرار الفصل في أي فصل من فصول الدراسة بسبب عدم تقدمي ليس لكون أدائي للأدوار التي أمثلها وإنما لعدم اتقاني الكلام باللغة الانكليزية.



فكثيراً ما كان الأساتذة المخرجون يقولون لي نحن لا نفهم كلامك وحدث ذات يوم وأنا في الفصل الرابع من الدراسة ان طلبت مني أستاذة التمثيل ان استخدم طبقة صوت رفيعة أثناء إلقائي الحوار وان أسّرع إيقاع كلامي وعندما فعلت قالت فرحةً ها قد بدأت افهم ومن ذلك الحين عرفت ان لكل لغة (نبرتها) وموسيقاها ولكل لغة إيقاعها ان لم يتبعها ملقيها سوف لن يفهمه أصحابها.

كان المفروض ان تعلن أسماؤنا انا ونضال الأشقر والشباب الإيراني ضمن ممثلي المسرحيات التي تعرض للجمهور في الفصلين الخامس والسادس من الدراسة. وكانت المفاجأة المزعجة لنا هي عدم شمولنا في تمثيل مسرحيات ذلك الفصل وكان معنى ذلك إننا سوف لن نكمل الدراسة والتخرج ولكن المفاجأة الأخرى قد جاءت عندما قابلنا عميد الأكاديمية حول المسألة وعندما أخذنا بأننا سنظهر في مسرحيات الفصل السادس حيث لم يجدوا لنا أدواراً مناسبة لنا في مسرحيات الفصل الخامس. وبالفعل فقد شاركت في مسرحيتين هما (المرأة المجهولة من آراس) لأرمان سالكرو و(سندريلا) وهي مسرحية موسيقية. ويبدو لي إنني أجدت التمثيل في المسرحيتين وهكذا حصلت على شهادة الدبلوم.

وبقدر ما استفدت من دراستي لفن التمثيل في تلك الأكاديمية فقد استفدت أكثر من مشاهدتي للمسرحيات التي كانت تعرض في لندن وفي البلدان الأوروبية الأخرى التي كنت أزورها أيام العطل وسوف لن أنسى أني شاهدت (اليك غينيز) وهو يمثل الدور الرئيس في مسرحية (لورنس العرب) وإنني شاهدت الممثل الكبير (لورنس أوليفيه) في مسرحيتين هما (الخرتيت) و(المنزل التوأم) وكذلك شاهدت مسرحية (حلم ليلة صيف) لشكسبير ومن إخراج المخرج الطليعي (بيتر بروك) وشاهدت مسرحية (روميو وجوليت) من إخراج المخرج الايطالي(زمريلي) والتي عد إخراجها بوقته تجديداً في تقديم مسرحيات شكسبير وذلك لإضافة ما يسمى اليوم (مسرح الصورة) الذي تبناه عندنا (صلاح القصب). كنت خلال أيام دراستي في لندن أشاهد مسرحيتين في الأسبوع على الأقل. وفي تلك الأيام كنت قد شاهدت أشهر ثلاث مسرحيات موسيقية شهيرة هي (قصة الحي الغربي) و(سيدتي الجميلة) و(شعر)، ومن خلال تلك المشاهدات أصبحت عارفاً كيف نحقق التكامل في العرض المسرحي وأصبحت عارفاً التمييز بين المسرح التجاري ومسرح الدولة والمسرح التجريبي والمسرح الأكاديمي، وان الفرق بين الأول والبقية هو العروض الطويلة الأمد وتوظيف نجوم التلفزيون والسينما فيها. وأصبحت عارفاً بالفروق الواضحة بين الأساليب المختلفة في إخراج المسرحيات وبالذات الفرق بين مسرحة واقعية مثل (بستان الكرز) لجيكوف ومسرحية ملحمية مثل (دائرة الطباشير القوقازية) لبرخت.