المسرح

العدد (71) - أغسطس 2025

سلطان القاسمي
يشهد تخريج طلبة
أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية

دورة عناصر العرض المسرحي

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، وتجسيداً لتوجيهات سموه، تواصل دائرة الثقافة جهودها في تعزيز إمكانات المشهد المسرحي بأنشطة عديدة ومتجددة على مدار العام، وفي جل مدن ومناطق الإمارة، ولكل شرائح المجتمع؛ وإلى جانب الفعاليات المهرجانيَّة والمنتديات الفكريَّة والمنشورات والمسابقات البحثيَّة والإبداعيَّة، تمثل البرامج المخصصة لتدريب وصقل المواهب المسرحيَّة ركيزة أساسيَّة في إستراتيجيَّة الدائرة، الرامية إلى مضاعفة منجزات النشاط المسرحي ومكاسبه، واستدامة تطوره وازدهاره سنة تلو سنة.

وفي هذا السياق، تبرز «دورة عناصر العرض المسرحي» التي تنظمها الدائرة سنوياً بالمركز الثقافي لمدينة كلباء، منصةً عريقة ورحبة لولادة وتحقق الأجيال الجديدة، التي كان لبعضها بصمته الواضحة في حيويَّة المشهد المسرحي خلال السنوات العشر الأخيرة.

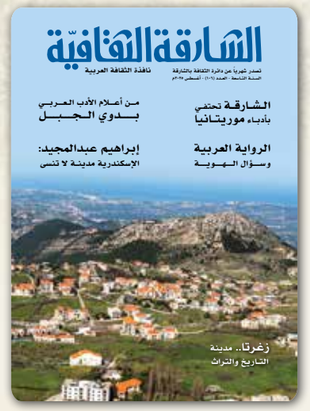
وتأتي الدورة في نسختها الثانية عشرة (25 يوليو – 27 أغسطس) ببرنامج تدريبي شامل، يتضمن إلى جانب ورشات الإخراج والتمثيل والسينوغرافيا، سلسلة من المحاضرات الأدائيَّة القصيرة في مجالات الدراماتورجيا، والتعبير الحركي، والتقنيات المسرحيَّة، وتتكامل كل هذه العناصر في اتجاه تزويد المتدربين بالخبرات والممكنات التي تساعدهم في ابتكار وإخراج عروضهم الأولى، والانطلاق في آفاق الإبداع المسرحي بخطوات واثقة وواسعة.

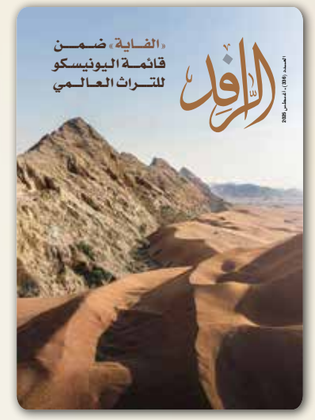
ويشارك في الإشراف على ورشات الدورة فريق من المدربين الأكاديميين المتمرسين؛ وقد هُيِّئ فضاء المركز الثقافي بكلباء، بالتجهيزات الإداريَّة والتقنيَّة اللازمة لإقامة الدورة في بيئة محفزة وملهمة.

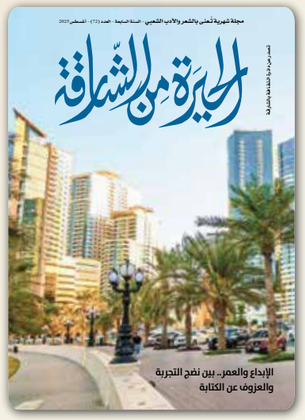
وسترصد «المسرح» في أعدادها القادمة أبرز وقائع هذه النسخة من الدورة، التي تمثل مختبراً لإعداد العروض المشاركة في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، الذي تنظم دورته الثانية عشرة في الفترة من السادس والعشرين من سبتمبر إلى الثاني من أكتوبر المقبلين، ونقرأ في مدخل هذا العدد إفادات لعدد من الفنانين حول مسيرة هذا المهرجان الفريد وآفاقه الواعدة، مع تمنيات التوفيق والسداد لخريجيه السابقين والجدد.

وتتضمن بقيَّة أبواب المجلة مقالات وقراءات وحوارات متنوعة حول تظاهرات وظواهر المسرح في الشارقة والعالم، نأمل أن تلبي تطلعات القراء في كل مكان.

مجلات دائرة الثقافة عدد أغسطس 2025م







ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (71) - أغسطس 2025م

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير التحرير
أحمد بو رحيمة

سكرتير التحرير
عصام أبوالقاسم

هيئة التحرير
علاء الدين محمود
عبدالله ميزر

تصوير
إبراهيم حمو

تنضيد
عبدالرحمن يس

تدقيق لغوي
محفوظ بشرى

التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

6

سلطان القاسمي يشهد حفل تخريج الدفعة الثالثة من طلبة أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية

22

28

32

• جميع الحقوق محفوظة ولا يجوز إعادة طبع أي جزء من هذه المجلة من دون موافقة خطية.
• ترتيب نشر المواد يتم وفقاً لضرورات فنية، المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة، المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.

Tel: 00971 6 51 23 274
P.O .Box: 5119 Sharjah UAE
E.mail: theater@sdc.gov.ae
shjalmasrahia@gmail.com

وكلاء التوزيع:

- **الإمارات:** شركة توصيل للتوزيع والخدمات اللوجستية – 800829733535
- **السعودية:** شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- **سلطنة عُمان:** مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – 96824491399+
- **البحرين:** مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
- **مصر:** مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
- **الأردن:** وكالة التوزيع الأردنية – عمان – 96265300170+
- **المغرب:** سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – 212522589913+
- **تونس:** الشركة التونسية للصحافة – تونس – 21671322499+
- **السودان:** دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – 249123987321+

76

مـدخـل
فنانون: دعم سلطان رافعة ازدهار المسرح الإماراتي 12

قـراءات
جاكاراندا.. مأساة شجرة العائلة الذابلة 42

حـوار
محمود أبودومة: حاولنا جعل المسرح مشروعاً للبهجة 50

أسفـار
بين «لوديف» و«بريدج ووتر» تعلّمتُ التحليق مع الطيور 62

رؤى
النصوص القصيرة.. مستقبل الدراما المعاصرة 68

أفق
مروى المنصوري: الأزياء روح المشهد المسرحي 70

رسـائـل
سوزان أوستن.. رائدة المسرح السويدي 88

مطالعات
بريشت في المسرح الخليجي.. عرض وملاحظات 94

متابعات
مسرح نجيب محفوظ.. رؤية الوجود ومساءلة الإنسان 102

84

96

104

سعر البيع:

الإمارات: 10 دراهم
السعودية: 10 ريالات
عُمان: ريال
البحرين: دينار
مصر: 10 جنيهات
السودان: 500 جنيه
الأردن: ديناران
المغرب: 15 درهمًا
تونس: 4 دنانير

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل الإمارات العربية المتحدة: (التسليم المباشر) الأفراد: 100 درهم/ المؤسسات: 120 درهماً، (بالبريد) الأفراد: 150 درهماً / المؤسسات: 170 درهماً.
خارج الإمارات العربية المتحدة: (شامل رسوم البريد): جميع الدول العربية: 365 درهماً / دول الاتحاد الأوروبي: 280 يورو / الولايات المتحدة: 300 دولار / كندا وأستراليا: 350 دولاراً.

عبر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، عن سعادته وفخره بمهارات الطلبة خريجي الأكاديميَّة، مشيداً سموه بعطائهم الذي شاهده في أداء الطلبة على خشبة المسرح وفي الفصول وحتى يوم التخرج.

الشارقة: «المسرح»

جاء ذلك خلال كلمة ألقاها سموه في حفل تخريج الدفعة الثالثة من طلبة أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، يوم السبت (21) يونيو الماضي، الذي عُقد في مقر الأكاديميَّة، مُرحّباً سموه بخريجي الأكاديميَّة الذين ينتمون لمختلف دول الوطن العربي الممتد من موريتانيا إلى سلطنة عُمان، وأولياء أمورهم، واصفاً سموه الخريجين بالنوابغ الذين كان عطاؤهم مميزاً واجتهادهم كبيراً.

وأشاد صاحب السمو رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة بجهود الهيئتين الإداريَّة والأكاديميَّة، مشيراً إلى مضيها قُدماً بجد واجتهاد وعطاء غير منقوص، كاشفاً سموه بأنه في سبتمبر المقبل ستبدأ مرحلة جديدة في مسيرة الأكاديميَّة من خلال افتتاح كليَّة الموسيقى التي ستفتح أبوابها لطلبة العالم العربي، مؤكداً سموه بأنهم سيكونون في إمارة الشارقة بين أهلهم وسيلقون الدعم الكامل.

وأوضح سموه سعي أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة إلى طرح برنامج يختص بعلم السينما، مشيراً سموه إلى أنه ليس بالأمر الهين، وموضحاً سموه بأن الأكاديميَّة ستكتمل بعدها بـ 3 كليات متخصصة وهي كليَّة المسرح، وكليَّة الموسيقى، وكليَّة السينما، معبراً سموه عن فخره واعتزازه بهذه الجهود والبرامج التي تخدم الفن والفنانين.

وأضاف صاحب السمو رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة قائلاً: «هذا العِلم علمٌ يغير في كثير من مواقع الزَّلل، أكان في الأمم أم الإنسان، والحمد لله نحن نمشي بخطى هادئة جداً، لا نضع رجلنا في مكان فيه زلل، وإنما نقوّم هذا الإنسان الذي سيحمل العِلم، والذي لابد أن يكون هو على استقامة»، مباركاً سموه للخريجين تخرجهم في الأكاديميَّة ومهنئاً أهاليهم بهذه الفرحة.

من جانبه ألقى الدكتور بيتر بارلو المدير التنفيذي لأكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، كلمة رحب في مستهلها بصاحب السمو رئيس الأكاديميَّة والحضور في حفل التخرج الثالث، مثمناً جهود سموه ورؤيته التي تسهم في تقدم الأكاديميَّة، مشيداً باهتمام سموه بالتعليم الذي أسهم في تعزيز ملامح الفن ليس على مستوى إمارة الشارقة فقط، بل وصل لطموحات الآلاف من أبنائها، مشيراً إلى أن سموه أثبت أن التقدم الحقيقي ينبع من المعرفة، والتعاطف، والمحافظة على التراث الثقافي.

وتناول بارلو جهود صاحب السمو رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة في الجانب التعليمي والأكاديمي، واصفاً الشارقة بأنها غدت منارة للتميّز الأكاديمي من خلال مدينةٍ جامعيَّة تحتضن أكثر من 40 ألف طالبٍ وطالبةٍ، ولضمان أن يكون التعليم في الشارقة عالمي المستوى ومتاحاً للجميع، من مرحلة الحضانة وحتى الدراسات العليا، مشيراً إلى أن الاهتمام لا يقتصر على القاعات الدراسيَّة، بل يصل إلى تحفيز الفضول، ورعاية الابتكار، وغرس حس المسؤوليَّة لدى الأجيال القادمة، وأضاف بأن الشغف بالفنون الأدائيَّة يبرز حرص سموه على بناء مستقبل مشرق في المسرح والسيناريو والعرض الفني.

وأشاد المدير التنفيذي لأكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة بالدعم الكبير الذي يقدمه سموه، الذي أسهم في نجاح الفنون والتكنولوجيا والتعليم مجتمعين تحت سقف واحد، وبإشراف أفضل الكوادر التدريسيَّة، مؤكداً أن في الأكاديميَّة يجد الطلبة فرصاً حقيقيَّة للنمو، والإبداع، والانطلاق نحو مسارات مهنيَّة ناجحة في الصناعات الإبداعيَّة، موضحاً أن 90٪ من خريجي الأكاديميَّة يعملون أو عملوا في مجالات الفنون الإبداعيَّة، على المستوى المحلي والعالمي.

كما وجه بارلو شكره إلى أعضاء الهيئتين الأكاديميَّة والإداريَّة في الأكاديميَّة لتفانيهم وجهودهم الحثيثة، مؤكداً أنهم لا يصنعون فنانين فقط، بل قادة مبدعين بأخلاق ورؤية.

وتحدث المدير التنفيذي لأكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة للخريجين، مستذكراً السنوات التي قضوها في الأكاديميَّة قائلاً: «لقد تطورتم من مبتدئين إلى محترفين، واجهتم التوتر، والألم، والفشل، وحققتم الانتصارات، تعلمتم من أفضل الأساتذة، ووجدتم الرعاية من الطاقم الإداري، والدعم من الفنيين، ونشأتم وتألّقتم في أكاديميَّة وفّرت لكم بيئة آمنة للنمو والتميز».

وأضاف: «لقد تم صقل مهاراتكم، خضتم تجارب التعليم، والآن تقفون على عتبة عالم جديد، عالم مليء بالغموض، لكنه ليس عدواً، بل معلمكم القادم، ليس لديكم سيناريو مكتوب لتتبعوه، ولا نتائج مضمونة، بل أمامكم التحدي الأكبر: بناء شيء من لا شيء. وإذا نجحتم، فستشعرون بفرحة الإنجاز الحقيقي، تكيفوا، ابتكروا، وواصلوا التقدم. وإذا كنتم تظنون أن الطريق سيكون سهلاً، فأنتم في المهنة الخطأ، ستواجهون عقبات، بعضها خارج إرادتكم، فلا تُقيّدوا أنفسكم ولا تحملوا الأحقاد، سامحوا أنفسكم وسامحوا من حولكم، كونوا متفائلين، لأن التفاؤل يمنحكم قدرة أفضل على التعامل مع صعوبات الحياة».

من جانبها، ألقت الفنانة زينب العسكري كلمة ضيف شرف الحفل، معبرة خلالها عن سعادتها الكبيرة لإتاحة الفرصة للحضور في مثل هذا الصرح الفني المميز، والحفل البهيج الذي يحتفي بفناني المستقبل، وزاده رونقاً تشريف صاحب السمو رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة.

وأشارت العسكري إلى أن أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة حققت حلم كل فنان كان يتمنى أن تُصقل موهبته ليقدم رسالة هادفة للمجتمع، في وقت شهد الفن العديد من الصعوبات والدخلاء عليه، مؤكدةً احتياج عالم الفن إلى مثل هذه الأكاديميَّة والرعاية والاهتمام الذي يقدمه سموه للفنانين، من خلال احتضانه لهذه المواهب، مشيرة إلى أنها كانت أمنية وحلماً وقد تحققا في الشارقة.

واختتمت الفنانة زينب العسكري كلمتها موجهةً شكرها وتقديرها للاستضافة والجهود الكبيرة التي يقدمها القائمون على الأكاديميَّة لتعزيز مهارات الفنانين ورفد القطاع الفني بمواهب فريدة، معبرة عن فخرها بوجودها في هذا الحفل البهيج.

وألقت الخريجة سلمى الخروطي كلمة نيابة عن الخريجات عبرت فيها عن بالغ امتنانها وتقديرها لصاحب السمو حاكم الشارقة، لما أولاه من دعم ورعاية لمسيرتهم الفنيَّة والتعليميَّة، مؤكدةً أن رؤيته الحكيمة هي التي حولت الأكاديميَّة إلى منارة للفكر والإبداع، ومأوى حقيقي للمواهب، وفتحت أبواب الحلم والتعلم والإبداع، مشيرةً إلى أن الأكاديميَّة تحولت إلى صرح يحتضن الطاقات ويؤمن بأن الفن ركيزة من ركائز الحضارة، وأن عطاء سموه الملهم كان ولا يزال سنداً لكل مبدع وطالب علم.

وتوجهت الخروطي بالشكر إلى الدكتور بيتر بارلو، الذي كان له أثر بالغ في تشكيل مسيرتهم الأكاديميَّة، مثنية على جهود الهيئتين الإداريَّة والأكاديميَّة، مشيرة إلى أنهم لم يكونوا مجرد معلمين، بل كانوا شركاء في الرحلة، ومشاعل أضاءت طريق الطلبة بالصبر والاحتواء.

واختتمت الخريجة سلمى الخروطي كلمتها برسالة إلى زميلاتها مؤكدةً أن ما جمعهم من لحظات وتجارب وإنجازات سيظل محفوراً في الذاكرة، وأنهم سيحملون معهم شعلة الأكاديميَّة وقيمها إلى العالم، مؤمنين بأن الفن العربي قادر على الوصول والتأثير، معتبرة أن اليوم هو ثمرة الجهد والحلم والدعم الذي تلقوه من عائلاتهم، قائلةً: «إن كان لهذا اليوم معنى، فهو أنتم، مبارك لنا جميعاً، وشكراً من القلب».

من جانبه ألقى الخريج عمر وردة كلمة نيابة عن الخريجين أعرب فيها عن بالغ فخره وامتنانه لما عاشه من تجربة غيّرت مساره الفني والإنساني، مشيراً إلى أن انضمامه إلى الأكاديميَّة لم يكن مجرد دراسة، بل رحلة اكتشاف أعادت تشكيل رؤيته الفنيَّة والذاتيَّة، مؤكداً أن ما ميّز التجربة هو التحول العميق الذي منحه فهماً أعمق لهويته بصفته فناناً وإنساناً.

وأشاد وردة بالدور الكبير لصاحب السمو رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة في تأسيس ودعم الأكاديميَّة، قائلاً: «لولا

رؤية سموه ودعمه الثابت، لما تحقق هذا الحلم الذي يجمع بين الأصالة والحداثة، ويمنح الفنانين موطناً حقيقياً». كما وجه شكره إلى أساتذته الذين رافقوا الطلبة برحلة التعلّم، ومنحوهم الحريَّة للتغيّر والنضج من خلال النجاح والفشل، موجهاً تحيَّة خاصة إلى العائلات التي كانت السند والداعم الأكبر في هذه المسيرة.

واختتم الخريج عمر وردة كلمته التي وجهها إلى زملائه الخريجين قائلاً: «أنتم الدليل الحي على أن هذا الرهان كان في محلّه، وأننا نحن نستحق». مؤكداً أن هذه اللحظة لا تمثل نهاية، بل هي بداية جديدة، وستنطلق من هنا وهي تحمل الشعلة لتواصل التأثير في مشهد الفن العربي والإبداع العالمي.

وألقى أحمد محمد المازم رئيس رابطة الخريجين في الأكاديميَّة، كلمةً أعرب فيها عن فخره العميق بالوقوف مجدداً أمام زملائه ممثلاً لهم، مؤكداً أن هذه المكانة تعني له الكثير لما تحمله من مسؤوليَّة ومحبة وانتماء، مشيداً بالدور الكبير الذي لعبته الأكاديميَّة في حياتهم، فهي التي علمتهم ليس فقط التمثيل، بل علمتهم احترام الغير وحب العمل والصبر والتعاون كعائلة واحدة، موجهاً تهنئته إلى الخريجين الجدد، مؤكداً أن رابطة الخريجين ستظل جسراً حياً يربطهم بالأكاديميَّة، وتوفر لهم الدعم والتواصل المستمر بعد التخرج.

كما شارك المازم الخريجين مجموعة من النصائح المستمدة من تجربته الشخصيَّة، أبرزها ضرورة تجاهل الأصوات السلبيَّة التي تُقلل من قيمة الفن أو تشكك في جدوى دراسته، مشدداً على أن الفن ليس مجرد هواية، بل مهنة ورسالة وحياة كاملة، مؤكداً أن الدعم الأسري يلعب دوراً محورياً في هذه المسيرة، مقدماً شكره العميق لأولياء الأمور الذين وقفوا إلى جانب أبنائهم في اختيار هذا المجال النبيل. مختتماً كلمته قائلاً: «لا تنسوا أنكم أبناء الشارقة، وأبناء من عشق الفن والثقافة، أبناء الوالد سلطان، فكونوا أوفياء لهذا الإرث، أينما كانت وجهتكم المقبلة».

وتفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، بتوزيع الشهادات على الخريجين والخريجات، وسط فرحة كبيرة من أهاليهم وأولياء الأمور، ملتقطاً سموه صورة جماعيَّة مع الخريجين.

فنانون: دعم سلطان رافعة ازدهار المسرح الإماراتي

أعرب عدد من كبار المسرحيين الإماراتيين عن تقديرهم العميق للمكرمة الجديدة التي تفضّل بها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتخصيص مبنى من ستة طوابق في منطقة التعاون، لصالح جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين.

الشارقة: عثمان حسن

وقد عبّروا عن شكرهم وامتنانهم لهذه المكرمة الكبيرة التي تجسد اهتمام سموه بالفن المسرحي، وتقديره لجهود المسرحيين وأدوارهم، مؤكدين في حديثهم إلى «المسرح» أنها تدشن عهداً جديداً يليق بهذا الفن وفنانيه في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة.

بيان

الفنان إسماعيل عبدالله، رئيس مجلس إدارة جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين، أكد أن دعم صاحب السمو حاكم الشارقة للمسرحيين لا يتوقف، فما إن تستفيق قلوب المسرحيين من نشوة حلم أو فرح منحهم إياه سموه، إلا وتتحول هذه الأحلام إلى حقيقة على أرض الواقع بمبادرة جديدة من لدن سموه.

وأضاف عبدالله: «جاءت المكرمة الجديدة من عمق قلب سموه الذي يفكر في أبناء المسرح الإماراتي بكل ما في الروح الأبويَّة من حرص ورؤية. مكرمة طار بها المسرحيون الإماراتيون وحلقوا من جديد، وأطلقوا أهازيج المحبة والوفاء».

واختتم عبدالله حديثه مؤكداً أن هذه المكرمة بمثابة «بيان ثقافي بكل ما تحمله من معانٍ سامية، فالجمعيَّة تدخل مع هذه المكرمة عهداً جديداً من العمل، وترسيخ القيم، والنهوض بالمسرح. إنها عهد وثيق من رجل حمل المسرح رسالة كونيَّة وأخذنا معه في دربها. إنني وباسم كل المسرحيين على أرض الإمارات أرفع إلى سموه الشكر والعرفان والوفاء، ما يعجز عنه اللسان ولا يوفيه أي بيان».

إسماعيل عبدالله

أحمد الجسمي

دعم لا حدود له

الفنان أحمد الجسمي، عضو مجلس إدارة الجمعيَّة، قال: «نحن في الإمارات بوجه عام، وفي الشارقة، ننعم برعاية ودعم كبير من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله وأطال في عمره. وهو في الحقيقة دعم لا حدود له، يطال الثقافة بشكل عام، والمسرح بشكل خاص. فسموه من أسهم بشكل كبير في تطوير المسرح الإماراتي وجعله في مصاف المسارح المتطورة في الوطن العربي، وما قدمه سموه لـ (أبو الفنون) لم نشهد مثله من قبل. لذا، لزام علينا نحن الفنانين الإماراتيين أن نكون على قدر هذه المسؤوليَّة، وأن نقدم أقصى ما لدينا من جهد، ليكون مسرحنا في الطليعة دائماً، وهذا في الحقيقة ما نشهده اليوم، فمسرحنا ينافس بقوة في المسارح والمهرجانات الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة، وقد انتقلت عروضنا لتقدم على مسارح العالم».

وتابع الجسمي: «وكل هذا بفضل ودعم سموه، وهو دعم ليس مادياً أو معنوياً فقط، بل هو دعم من خلال التأليف والكتابة التي يبدع صاحب السمو حاكم الشارقة في ترسيخها بمؤلفات مهمة تُرجمت إلى عروض محليَّة وخليجيَّة وعربيَّة ودوليَّة، وقد تشرفنا بتقديمها إلى الجمهور العربي والعالمي، فهناك 13 نصاً مسرحياً متميزاً لسموه، وأكثر من هذا، فهناك المكرمات السخيَّة التي تخجلنا دائماً وتضعنا أمام مسؤوليات كبيرة، فمكرمات سموه لا تُعد ولا تُحصى، فهناك دعم

سموه للفرق المسرحيَّة المحليَّة، ورعايته المهرجانات المسرحيَّة وعلى رأسها أيام الشارقة المسرحيَّة التي تتنافس من خلالها كافة الفرق المسرحيَّة في الدولة، وهناك مبانٍ كبيرة ومهمة وضخمة وجميلة هي قاعات المسارح المنتشرة في كافة مدن الشارقة، وهناك مكرماته الأخيرة بمنح مسرح الشارقة الوطني مقراً كبيراً، سيُفتتح في بداية العام المقبل، وقد يكون هذا المقر الأول على مستوى الخليج من حيث السعة، وكل ما يتعلق بتجهيزات المسارح الكبرى من حيث المواصفات الفنيَّة المختلفة. وثمة المكرمة الجديدة لجمعيَّة المسرحيين الإماراتيين من خلال بناية تضم ستة طوابق ستوفر ريعاً جيداً لكافة المسرحيين الإماراتيين، فهنيئاً لكل العاملين في المسرح الإماراتي بهذه المكرمة الجميلة والكبيرة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمام سموه بالمسرح والمسرحيين، والكرة في ملعبنا، أن نقدم أقصى ما نستطيع بما يرضي طموحنا الفني، ومن ثم يرضي صاحب السمو حاكم الشارقة، من خلال مسرح رصين وجاد يخدم مجتمعنا وقضايانا في الإمارات والوطن العربي الكبير، فكل الشكر والتقدير لصاحب السمو حاكم الشارقة على هذا الدعم والرعاية والمكرمات الجليلة، ونعاهدك يا صاحب السمو أن نكون على قدر هذه المسؤوليَّة، وأن نقدم شيئاً يرضي طموحنا، ويرضيك ويشرفك، ونحن على الدرب ماضون بكل جد واجتهاد وإخلاص ومحبة.. فشكراً يا صاحب السمو».

شكراً يا قلب المسرح الإماراتي

الفنان حبيب غلوم، الأمين العام لجمعيَّة المسرحيين الإماراتيين، قال: «نقف نحن الفنانين المسرحيين، وتحديداً المنضوين تحت المظلة الرسميَّة لكل الفنانين في الإمارات العربيَّة المتحدة، ألا وهي جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين؛ نقف أمام مكرمات لا تُعد ولا تُحصى من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة».

وأضاف: «لك أن تتخيل، وهذا الموضوع دائماً ما أتحدث به أمام جميع الأصدقاء والزملاء في الجسم المسرحي الإماراتي، فأتساءل: هل سمعتم يوماً أن المكرمة تأتي من صاحب السمو حاكم الشارقة من دون أن يطلبها أحد؟ نعم، نحن الفنانين تأتينا مكارم سموه من دون أن نطلبها، نحن لم نسعَ إلى هذه المكارم، ولم نطلبها، فنحن مكتفون بما هو موجود من مكارم صاحب السمو حاكم الشارقة. لكن سموه له وجهة نظر أخرى، أن هؤلاء الفنانين هم أبنائي، وهؤلاء من يجسدون لواء الفن المسرحي في الإمارات، المسرح الذي يعشقه سلطان، وهو مستعد دائماً أن يقدم كل شيء من أجل استدامة حيويَّة هذا الفن الخالد في هذا البلد الكريم».

ويضيف غلوم: «إن صاحب السمو حاكم الشارقة يعرف، بل يدرك تمام الإدراك أننا مكتفون بما لدينا من مكرمات قدمها سموه وما زال يقدمها حتى اللحظة الراهنة، لكن سموه أيضاً يفاجئنا بمكرمة

حبيب غلوم

إبراهيم سالم

من مكرماته، حيث وصلنا إلى مرحلة لا نستطيع فيها أن نعبر من خلال الكلمات عن شكرنا لسموه، نحن نبحث عن مفردات، وكلمات، وعناوين أخرى تعبر عن امتناننا العميق لهذه المكرمة. في الحقيقة لقد أثلج صدورنا سموه، بهذه المبادرات التي لا تنتهي، فبتنا عاجزين عن التعبير من خلال الكلمات عن هذه المكرمة التي أتت من (قلب سلطان المسرح) وهو يثق ولله الحمد بنا كفنانين مسرحيين، ونحن نعتز بهذه الثقة، خاصة في مجلس إدارة جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين، وأنا بصفتي أميناً عاماً للجمعيَّة أتوجه باسمي وباسم الزملاء بالشكر والثناء والتقدير على هذه الثقة، ونقول لسموه: نحن نعمل في المسرح الإماراتي من أجل (سلطان المسرح) ونعاهده على الاستمرار في هذا العطاء، ومن سيأتي من بعدنا من شباب هذا الوطن الكريم ليستمروا في هذا العطاء، فسموه لم يقصر مطلقاً في عطاياه ومكرماته، ونحن نعرف أنه عاشق للفن المسرحي، ولا نريد أن نخذله في يوم من الأيام».

ويتابع غلوم: «أن يضعنا سموه أمام هذا الوضع الذي يمنحنا الثقة في أنفسنا، وفي مستقبلنا، لكي نستثمر هذا الريع الكبير الذي سيأتي لصالح جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين، ويغنينا لكي لا نمد أيدينا إلى أي مؤسسة أو جهة أو أي هيئة في المستقبل، فهذا شيء كبير. إن هذا الوقف يعود ريعه إلى المسرح والمسرحيين والجمعيَّة، وسوف يضمن استمراريَّة عطائنا وبرامجنا اليوم وغداً إن شاء الله».

قائد الثقافة

بدوره قال الفنان إبراهيم سالم: «أمام مكرمات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، نقف في الحقيقة عاجزين عن شكر سموه، فهو دائماً ما يحثنا على مواصلة العمل والإبداع، ودائماً ما يذكرنا بأن الفن المسرحي سيظل شمعة تضيء في وسط الظلام الدامس».

ويضيف إبراهيم سالم: «إن صاحب السمو حاكم الشارقة هو الداعم الأول للحركة المسرحيَّة في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة، وبالتالي، فإن كل ما يمكن أن يقال، أو يمكن أن نعبر عنه من شكر أمام هذا الدعم السخي، سيظل عاجزاً عن وفائه حقه، وسنجد أنفسنا

في قصور كبير أمام هذا الكرم وأمام هذه الأيادي البيضاء لدعم الثقافة والفنون، وبخاصة الفن المسرحي في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة بوجه خاص، وفي دول العالم بوجه عام».

ويضيف إبراهيم سالم: «ليس غريباً على راعي الثقافة الأول في الإمارات أن يفعل هذا، وهناك الكثير من مآثر ومبادرات سموه في مجتمعنا، وفي تراثنا، وفي ثقافتنا، وفي المسرح الذي يعشقه صاحب السمو حاكم الشارقة بشكل خاص».

ويقدم إبراهيم سالم جزيل الشكر لسموه ويقول: «اللهم احفظه من كل شر، وأطل في عمره، وامنحه الصحة والعافية، وسنبقى دائماً جند سموه في عطائنا الثقافي، وفي استمرارنا في الفعل المسرحي، ونعاهده على هذا، ونحن نشكره، وكلمة الشكر هذه ضئيلة، نحن نشكره على هذه المحبة، وعلى هذا الدعم، وهذا العطاء غير المحدود للمسرح والمسرحيين في الإمارات».

ويتابع إبراهيم سالم: «لدى صاحب السمو حاكم الشارقة الكثير الكثير لنا، ولكن تبقى - كما يقال (الكرة في ملعب الفنانين) ويجب أن نكون على قدر هذا العطاء، ويجب أن نجعل من مسرحنا شيئاً آخر، شيئاً أجمل، شيئاً أكبر بإذن الله تعالى، فشكراً يا صاحب السمو، شكراً يا أبانا، شكراً يا قائدنا في الثقافة والمحبة والفن».

صالح كرامة

فيصل علي

صورة ناصعة

وعبّر الفنان صالح كرامة عن شكره العميق لهذه المبادرة الكريمة وقال: «إن صاحب السمو حاكم الشارقة حمل على عاتقه تقديم الفن الإماراتي إلى العالم في صورة ناصعة نفتخر بها، وتُعد هذه المكرمة واحدة من عطايا سموه الكثيرة للحركة المسرحيَّة، التي تهدف إلى تطوير آليات هذا النشاط والارتقاء به باستمرار، كما تعمل على استقرار هذا الفن على المدى البعيد. ونحن نشعر بالسعادة الغامرة تجاه هذه المبادرة الاستثنائيَّة لكل فنان مسرحي يسعى إلى تقديم المزيد من هذا الفن الصادق.»

وقال الفنان فيصل علي، عضو مجلس إدارة جمعيَّة المسرحيين: «نحن الفنانين المسرحيين في الإمارات العربيَّة المتحدة، نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى صاحب السمو حاكم الشارقة على مكرمته السخيَّة التي تمثلت في منحه مقراً جديداً لجمعيَّة المسرحيين الإماراتيين، في خطوة تعبر عن رعاية سموه المستمرة لأبنائه الفنانين وللمشهد الثقافي والمسرحي في الدولة. كما أنني أعبر عن بالغ سعادتي بهذه اللفتة الكريمة التي تُعد امتداداً لمسيرة طويلة من الدعم والرعاية اللذين يقدمهما سموه، وهو الأب الروحي للمسرح الإماراتي وراعي نهضته وصاحب المبادرات التي لطالما صنعت الفارق وأضاءت الطريق أمام المبدعين».

ويتابع فيصل علي: «كما أننا في جمعيَّة المسرحيين لا نعد المقر الجديد مجرد مبنى، بل هو مساحة للالتقاء والإبداع والعمل الجماعي، ومظلة تجمع طاقات الفنانين وتعزز حضورهم الثقافي بما يليق بتاريخهم وإرثهم الفني. ختاماً، أدعو لصاحب السمو حاكم الشارقة بموفور الصحة وطول العمر، وإن مبادرات سموه ستظل محفورة في وجدان كل فنان إماراتي ومقيم يعيش على أرض هذه الدولة، وعنواناً للفخر والامتنان».

مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة

أفق متجدد للإبداع الفني

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، شكل مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة الذي تنظمه دائرة الثقافة، نافذة مهمة للعديد من المواهب التي ترفد بإبداعاتها المبهرة اليوم أبرز مواعيد المسرح الإماراتي.

الشارقة: علاء الدين محمود

إذ وفر لها البرامج التدريبيَّة، والكفاءات المتمرسة، والفرص النوعيَّة، وشجعها وصقل مهاراتها وفتح أمامها آفاق الحضور والتحقق.

تجري التحضيرات في هذه الأيام لاستقبال الدورة الثانية عشرة من المهرجان، التي ستنظم في الفترة من السادس والعشرين من شهر سبتمبر إلى الثاني من أكتوبر المقبلين، ولتلك المناسبة يأتي هذا الاستطلاع الذي يتضمن إفادات لعدد من الفنانين المحترفين والهواة حول مسيرة هذا المهرجان وآفاقه.

علامة فارقة

«أصبح المهرجان علامة فارقة في المسرح الإماراتي لما يقدم من طاقات شابة واعدة ومتميزة»، هكذا تحدث الفنان عبدالله مسعود الذي أكد أهميَّة مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وتميزه، مشيراً إلى أنه استطاع أن يقدم أجيالاً من المسرحيين الشباب الذين ظهرت قدراتهم في المناسبات المختلفة سواء المحليَّة أم العربيَّة، وفيهم من حصد الجوائز واستطاع أن يقدم تجربة جيدة أهلته ليحجز مكانته وسط الفنانين الكبار.

وذكر مسعود أن المهرجان هو عبارة عن منصة لدعم المواهب وتحرير الطاقات الإبداعيَّة لدى الشباب، عبر عمليَّة ممرحلة تبدأ بالورش التدريبيَّة التي يخضع لها المشاركون، وتنتهي بلحظة العروض التي تكشف عن مدى استفادة هؤلاء الشباب مما قدم لهم من تجارب على يد أساتذة كبار في المجالات المسرحيَّة المختلفة، حيث إن من مميزات هذا المهرجان أنه مفتوح لكل من يمتلك موهبة سواء أكان من المواطنين أم من العرب المقيمين في الدولة.

نصوص عالميَّة

ولفت مسعود إلى أن من الأشياء التي يتميز بها المهرجان هو أن المشاركين يعتمدون في صناعة عروضهم على نصوص عالميَّة، مما يجعلهم قادرين على التعامل مع مختلف أشكال وأنواع النصوص التي سيقبلون عليها في مقتبل حياتهم الفنيَّة، وبالفعل فإن المهرجانات المحليَّة المتميزة وكذلك العربيَّة الكبيرة، شهدت مشاركات عدد من النجوم الذين خرجهم هذا المهرجان، سواء على مستوى التمثيل أم الإخراج أم بقيَّة عناصر ومفردات العمل المسرحي.

وذكر مسعود أن المهرجان يلعب دوراً كبيراً كذلك على مستوى اجتذاب الجمهور للمسرح، خاصة الدور الذي يقوم به في المنطقة الشرقيَّة، حيث يعمل على رفع الذائقة وتطوير الوعي بالمسرح، ويعرف الجمهور بالأعمال المسرحيَّة، ويجعله قادراً على التفريق بين الأنواع المختلفة للعروض التي تتبنى تيارات مسرحيَّة مختلفة، وهذه نقطة شديدة الأهميَّة، حيث إن العمل المسرحي في العديد من الدول العربيَّة يعاني من قلة الجمهور، بينما نجح القائمون على أمر المسرح وخاصة إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، في صنع قاعدة جماهيريَّة من خلال تنوع المهرجانات، خاصة تلك

التي تحمل الطابع الشبابي مثل «كلباء للمسرحيات القصيرة»، الذي يعد اليوم من أهم المناسبات المسرحيَّة في الدولة، مشيراً إلى أنه من ناحية شخصيَّة يعد هذا المهرجان هو الثاني في الأهميَّة بعد «أيام الشارقة المسرحيَّة»، لما يحمل من مميزات عديدة أهمها أنه يعمل على إعداد الفنان خاصة الشاب الذي ليس لديه فرصة في الظهور، فيكون المهرجان بالنسبة له بمثابة فرصة نادرة لكي يظهر إمكانياته، إذ إن ورشة «عناصر العرض المسرحي»، التي تسبق المهرجان، كفيلة بأن تجعله مسرحياً محترفاً في مختلف مجالات «أبو الفنون».

وذكر مسعود أنهم في انتظار الدورة الحالية لأنها تعد بمزيد من التطور وتحمل الجديد، خاصة بعد الاجتماع الأخير في دائرة الثقافة الذي جمع بين أحمد بورحيمة وعدد من المشاركين، حيث كانت تسود أجواء جيدة وجادة، مما يبشر بنسخة استثنائيَّة من هذا المهرجان المتميز الذي احتل مكانة بارزة وكبيرة في خريطة العمل المسرحي في الدولة.

عبدالله مسعود

فيصل الدرمكي

قاعدة جماهيريَّة

«أصبح المهرجان ثابتاً في رزنامة المسرح في الدولة، واكتسب مكانة كبيرة وأهميَّة خاصة»، بتلك الكلمات عبر الفنان فيصل الدرمكي عن إعجابه الكبير بمنصة «كلباء للمسرحيات القصيرة»، وذكر أن هذا المهرجان بات ينافس الفعاليات والمهرجانات المختلفة في الوطن العربي، حيث بات يكتسب شهرة كبيرة، كما أخبره بذلك الكثير من الفنانين العرب في مناسبات عربيَّة مختلفة، إذ بات المهرجان يحظى باهتمام كبير في المنطقة العربيَّة كلها.

وأشار الدرمكي إلى أنهم في المنطقة الشرقيَّة يعدون المهرجان تظاهرة ثقافيَّة كبيرة لها أبعادها الفنيَّة والثقافيَّة والسياحيَّة للمنطقة، التي باتت معروفة لدى الفنانين العرب بفضل هذا المهرجان الذي يقدم الدعوات لكبار المشتغلين بالمسرح في العالم العربي، مما جعل مدينة كلباء مركزاً اشتهر بالفعل المسرحي، حيث أصبحت المنطقة الشرقيَّة مزاراً لكل الفنانين والمسرحيين العرب، حيث نجح المهرجان في صنع قاعدة جماهيريَّة للمسرح هناك.

وأكد الدرمكي أن هناك تطوراً كبيراً في المهرجان وفي تصاعد قيمته الفنيَّة دورة بعد أخرى، وذلك من حيث النشاط المسرحي، وعدد الفنانين المشاركين، سواء من المواهب الشبابيَّة أم المحترفين، وكذلك على مستوى الدراسات التي تقدم، ومن حيث الحضور الجماهيري الكبير، إذ إن القاعات المسرحيَّة في كلباء تمتلئ عن

آخرها بالجماهير المتعطشة للفن المسرحي الجميل والراقي، حيث إن للعروض في هذه المنصة المتوهجة قيمتها الخاصة كونها صادرة عن عيون المسرح العالمي، حيث يقدم الشباب مقاربات ومعالجات مبتكرة تؤكد استفادتهم من الدورات التدريبيَّة التي قدمت لهم، وذلك يشير إلى الجهد الكبير المقدم من إدارة المسرح بدائرة الثقافة في الشارقة لتقديم فعاليات ومهرجانات تعتمد على أفكار مبتكرة ونوعيَّة.

وأوضح الدرمكي أن المهرجان أصبح قبلة للشباب العاشقين والمحبين لفن المسرح، حيث يتم الأخذ بيدهم وصقل مواهبهم وإعدادهم بشكل جيد من أجل الإقبال على التجارب المسرحيَّة بصورة متميزة، حيث إن خريجي مدرسة «كلباء للمسرحيات القصيرة»، باتوا اليوم نجوماً تلمع في سماء المسرح الإماراتي والعربي، كما أن هذا المهرجان المتميز قدم فائدة كبيرة لجمهور المسرح من حيث رفع الذائقة والمستوى، إلى حد صار فيه الجمهور يقبل على العروض النخبويَّة ويفهم أبعادها الفكريَّة والجماليَّة.

خصوصيَّة

فيما عد الفنان الصاعد جاسم غريب «كلباء للمسرحيات القصيرة منصة ذات خصوصيَّة في العطاء المسرحي، حيث ظلت تقدم معارفها للشباب والهواة من المسرحيين وتؤهلهم للمشاركات الكبيرة في مختلف المهرجانات المحليَّة والعربيَّة، حيث إن هذا المهرجان يعد إضافة ومكسباً كبيراً لإمارة الشارقة والدولة».

وأوضح غريب أن المهرجان ظل يتطور من دورة إلى أخرى، وظل في حالة من الابتكار المستمر على كافة الأصعدة خاصة فيما يتعلق بالورش والدورة التدريبيَّة التي تسبق مرحلة العروض، التي يشارك فيها فنانون متنوعون ومختلفون في توجهاتهم وخلفياتهم الفنيَّة، مما ينعكس على المشاركين بصورة كبيرة، ويقودهم نحو النجاح والتطور، حيث ظل المهرجان يخرج في كل عام عدداً نوعياً من المخرجين والممثلين والمتخصصين في مجال السينوغرافيا.

سعيد الهرش

جاسم غريب

جاسم التميمي

وأوضح غريب أن المهرجان أسهم بصورة أساسيَّة في إعداده على المستوى الشخصي ممثلاً ومخرجاً، حيث بدأت مشاركته في الدورات السابقة من هذه المنصة ممثلاً ثم لمس في نفسه القدرة على خوض تجربة الإخراج، لافتاً إلى أنه ظل يشارك لمدى أربع دورات مختلفة، وسيكون حاضراً في النسخة الحالية.

وأكد غريب أن المهرجان يقدم للمشاركين تجربة متميزة بالمعارف بوجود الجمهور والنقاد الذين يقيمون العروض في الندوات التطبيقيَّة التي تلي المسرحيات، وكذلك الندوات الفكريَّة، مما جعل المهرجان من أهم المنصات لتخريج المسرحيين المؤهلين للمشاركات الكبيرة والمهمة مثل «أيام الشارقة المسرحيَّة»، والمناسبات العربيَّة الكبيرة.

وأشار غريب إلى أن تعدد أشكال وأنواع المهرجانات المسرحيَّة في الدولة مثل المدرسي، والطفل، والكشفي، وكلباء للمسرحيات القصيرة، وكذلك المسرح الثنائي، وأيام الشارقة المسرحيَّة، والمسرح الصحراوي، صنع حراكاً مسرحياً مستمراً في الشارقة، مما جعل المسرحيين في حالة حراك دائم، وأصبح هناك مجال كبير للمشاركات الخارجيَّة، وهناك الكثير من المشاركات التي كللت بالنجاح والجوائز، وذلك يعود إلى أن الفنان في الدولة يتم إعداده بشكل جيد، وأن «كلباء للمسرحيات القصيرة»، هي واحدة من أهم المحطات التي تسهم في إعداد الفنانين.

صقل المواهب

من جانبه أكد الفنان الواعد جاسم التميمي أن «كلباء للمسرحيات القصيرة»، من أهم المهرجانات في الدولة، وأنه ظل مشاركاً في العديد من الدورات ويستعد للمشاركة في الدورة الجديدة الراهنة، موضحاً أن هذه المنصة تقدم للمشاركين كل ما يحتاجون إليه، حيث تعمل على صقل موهبتهم وتعريفهم بكل عناصر العرض المسرحي والأساسيات والأشياء التي يتوجب على المسرحي الجديد أن يتعلمها.

وذكر التميمي أن المهرجان فجر طاقته الإبداعيَّة خاصة في مجال الإخراج، حيث تطورت موهبته وتوجت مشاركته في المهرجان بعدد من الجوائز في مجال الإخراج، حيث يعد «كلباء للمسرحيات القصيرة»، مدرسة حقيقيَّة في تعلم فنون العمل المسرحي.

وأشار التميمي إلى أن أكبر التحديات في المهرجان هو اختيار نص من النصوص العالميَّة التي قام بتأليفها أحد الفنانين العالميين الكبار، ومقاربته وتحويله إلى عرض مقتصد، حيث إن هذه العمليَّة تبرز بشكل كبير القدرة الفنيَّة لدى المشاركين، مشيراً إلى أن المهرجان واحد من أكبر إنجازات إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة.

إضافة نوعيَّة

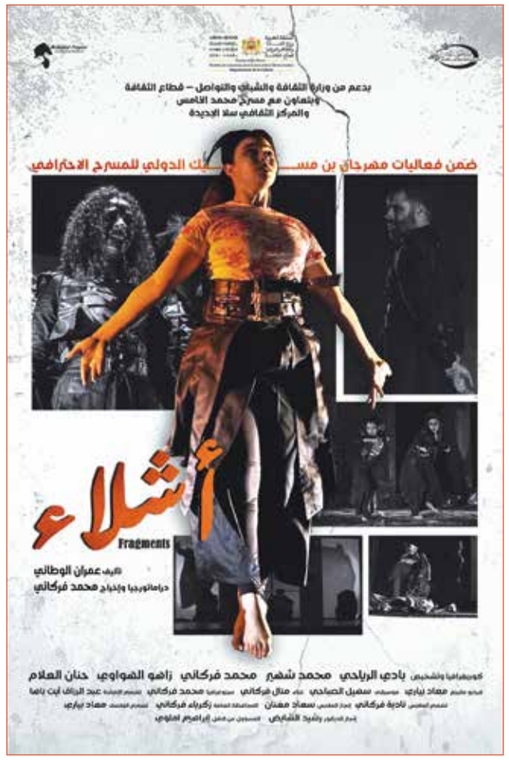
«شجرة ثمار المسرح الإماراتي» هذا هو الوصف الذي أطلقه الفنان سعيد الهرش على «كلباء للمسرحيات القصيرة»، ويعد سعيد أبرز خريجي المهرجان، ويشير الهرش إلى أن هذه المنصة تعد هي الأهم في تفجير طاقات الممثلين والمخرجين إذ رفدت المسرح الإماراتي والعربي بالعديد من النجوم الذين قدموا إضافات كبيرة عبر الأعمال التي قدموها في مختلف المناسبات. وذكر سعيد أن مناسبات ومهرجانات مثل مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي الذي أقيم هذا العام، شهد وجود خريجين من مدرسة كلباء للمسرحيات القصيرة قدموا عطاءات متميزة، وكذلك مسرح الطفل، أما النسخة الماضية من أيام الشارقة المسرحيَّة فقد برز فيها عدد من المخرجين ممن خبروا المسرح في مهرجان كلباء، وذلك دليل قوي على المكانة التي بات يحتلها المهرجان والدور الذي يلعبه بفضل الجهود الكبيرة من قبل مدير إدارة المسرح أحمد بورحيمة. وذكر الهرش أن المهرجان ظل يتطور بشكل مستمر ويقوم بمهمة رفد الحراك المسرحي بمزيد من النجوم، إضافة إلى الإسهام الفكري المتمثل في الندوات الفكريَّة، وكذلك الإسهام النقدي في الندوات التي تلي العروض، حيث إن المهرجان هو عمليَّة ومنظومة متكاملة تقدم كل ما شأنه أن يفيد النجوم الواعدين، خاصة الدورة التدريبيَّة التي هي عبارة عن جهد أكاديمي كبير يسهم فيه كبار المسرحيين ويمثل مساحة لقاء نادرة بين أجيال المسرح الإماراتي والعربي.

أشلاء.. حين يكابد الجسد من أجل البقاء

لعزيز محمد
كاتب وباحث مسرحي من المغرب

قدمت فرقة فركانيزم المغربيَّة عرضها الجديد تحت عنوان «أشلاء» نص عمران الوطاني وإخراج محمد فركاني، في إطار فعاليات مهرجان ابن مسيك الدولي للمسرح الذي نظم بالدار البيضاء يونيو الماضي.

في الملصق/ البوستر الخاص بالعرض نقرأ العنوان «أشلاء» وقد ترجم إلى اللغة الفرنسيَّة Fragments التي يمكن ترجمتها أيضا بـ «شظايا»، ودونما دخول في حيثيات العنونة باعتبارها خطاباً مقدماتياً قابلاً لأن يوجه القارئ/ المتفرج إلى مسالك تأويليَّة لا حصر لها، إلا أن بداية العرض ومنذ مشهده الأول ملك على المتلقي زمام المبادرة التأويليَّة، حين واجهه بأصوات عالية تمتزج فيها مقاطع موسيقيَّة قويَّة وحزينة وصارخة على آلة الكمان الجهير أو الأجهر أو البيز (عزف الفنان سهيل صباحي) ما فتئت تتصاعد وتختلط بأصوات نواح نسوة يصرخن من الألم، ومناحات تفضح معاناتهن من فقد ابن أو زوج أو أب، مناحات تمتزج بصراخ طفلات يبكين أمهاتهن القتلى، صراخ ينادي الأمهات، تعكر صوته صفارات الإنذار، وأزيز الطائرات، وضجيج آلات الحرب، وصفارات سيارات الإسعاف، ودوي القنابل، كل هذه المؤثرات الصوتيَّة تواكبها وتصعد من قيمتها التراجيديَّة المؤثرات الضوئيَّة التي تضفي أجواء سوداويَّة، ولوحات بصريَّة تمتزج في مناظرها أدخنة وتناثر أتربة على صوت متفجرات، وأشلاء تتطاير ومعها أجزاء حديديَّة تتناثر هي الأخرى في سماوات تغلفها أدخنة سوداء ورماديَّة، كل هذه الفواجع تتساوق وشخصيات تظهر من وراء أبواب شفافة تتمايل وتتراقص رافعة أذرعها إلى السماء، وكأنها تتضرع لقوى علويَّة، أو هي أجساد تلتمس العتق والنجدة بأكف مشدودة إلى الأعلى، وأصابع مفتوحة في فضاء الخشبة تتراقص.. ثلاثة أجساد لعب أدوارها: زاهو الهواوي، وحنان العلام، ومحمد شهير، الذين ظلوا صامتين لفظياً



بينما تكتب أجسادهم بوساطة الرقص الكوريغرافي نصوصاً تعد بلورة لعبارات افتتح بها المشهد، تمر مكتوبة أعلى الخشبة، تقول: « شيء ما يحدث.. لكن لا أحد يتحدث عنه.. ثمة صوت يهمس في العتمة.. خطى تتردد على أرض غريبة... عيون تراقبك من بين الشقوق... وخشبة مسرح لم تعد كما كانت.. لا نعدك بالفهم.. ولا نضمن لك الراحة.. لكننا نعرف جيداً أنك... لن تخرج كما دخلت..».

هي عبارات تنساب أمام أعين المتفرجين مكتوبة، ولكن تترك آثارها الجارحة في كيان كل قارئ لها وقارئ لتلك الأجساد التي تحاول أن ترفع ذواتها عن الأرض، غير أنها سرعان ما تجرها إلى أرض متربة يتطاير غبارها حين تجري تلك الشخصيات المترنحة، وحين تتقلب فوق الأتربة المتناثرة على أرجاء الخشبة، أجساد لا تكاد ترتفع عن الأرض حتى تهوي على ظهورها وجنوبها، كلما سعت إلى الارتفاع عن الأرض جرتها هذه الأخيرة إليها، وهي رافعة أذرعها إلى السماء فيما يشبه الاستغاثة، هي أجساد حيَّة أو شبه حيَّة، ما إن تتمكن من الوقوف وتسرع هاربة تحاول الخلاص من أصفاد تكبل أيديها المشدودة إلى الخلف تارة، وهي حين تتمكن من ذلك فعلاً، وتفرك معاصمها ليسري الدم فيها، يعاود قدرها اعتقالها مرة أخرى بتكبيل اليدين وهما مشدودتان إلى الأمام فيما يشبه جر المكبلين كما تجر الأنعام تلفها أصوات الرصاص أحياناً وزئير القاذفات، وهدير الطائرات، وأزيز الرياح الغضبى.

بينما أركان الخشبة وجنباتها أشلاء جثث لا تتحرك ظلت تعبر عنها دمى كبيرة مكدسة على بعضها، تؤشر على رحبة يسودها القتل والدم ورائحة التراب العفن، وأجزاء تغطيها حيطان مهشمة، وجدران مكسرة، وأنقاض في كل مكان تدفن تحتها أناساً أحبوا الحياة.

على امتداد كل هذه الأجواء الثكلى بالفواجع ظل الممثلون الثلاثة يرقصون، والحقيقة أنه رقص يمتح مرجعياته من أصناف تتراوح بين الرقص الصوفي حيث الدوران حول الذات، ويذكر المتفرج برقصة التنورة أو الرقصة المولويَّة حيث الدوران حول الذات أو حول النفس بلغة المتصوفة، مع حركات إيقاعيَّة منبعثة من الآلة المصاحبة من فوق الخشبة الممزوجة بكل تلك الأصوات التي تشكل ترانيم دينيَّة ما من رغبة عند أصحابها غير الارتفاع عن واقع لا يحتمل، والارتفاع نحو فضاءات روحيَّة بعدما أعياها البكاء والصراخ والقتل.

في رقص هؤلاء الممثلين يحضر في الذهن أولئك الدراويش الذين يتأملون كونهم وواقعهم، فيصبح رقصهم وسيلة للذكر والدعاء والتواصل الروحي، وسيلتهم في ذلك الدوران والحركات الدائريَّة المعبرة عن دوران الكون، ومحبة الله كما يقول المتصوفة.

في رقص هؤلاء الممثلين يحضر نوع من الرقص فيما يشبه الدفاع عن النفس ضرباً بالأرجل والأيدي، والارتماء أرضاً، ولئن

كانت تعوزنا المعرفة العلميَّة بالرقص وأنواعه فإن العين لا تخطئ تلك اللحظات الراقصة الموسومة بالجذبة trance، والمتأمل في لحظات الجذبة في عرض «أشلاء» يلحظ معاناة الجسد الإنساني من أجل الحياة، ورفض الموت، ونقاء العيش بعيداً عن تصدعات الجسد وهو يعيش لحظات وسط ركام من الجثث والخراب والدمار، لحظات راقصة وسط عنف الأصوات التي توافق إيقاع نبضات الجسد، ويجعله في أجواء لغزيَّة تعيش وسط الارتجاف والتصدع، لا توقفه تلك الأسئلة التي تطرحها الذوات المتشظية:

لماذا تولد الأوطان؟

لماذا نحن هنا؟

أين صوت الموسيقى؟

من نحن؟

فتكون الأجوبة أشكالاً أخرى لأسئلة لا تتوانى عن تعميق سؤال الموت، فلا نسمع غير حِكم تجلد ذواتنا نحن المتفرجين، تقول:

«الرماد لا يموت»، و«الحياة تستيقظ من بين الأنقاض»، و«ألم البدايات»، و«نحن الرماد الذي تنثره أسماؤنا وأحلامنا..»، و«نحن هنا لأننا اكتفينا بالصمت».

ولا عزاء تقدمه الموسيقى سوى نشيد مارسيل خليفة:

إني اخترتك يا وطني حباً وطواعية

إني اخترتك يا وطني سراً وعلانية

إني اخترتك يا وطني فليتنكر لي زمني

إني اخترتك يا وطني ما دمت ستذكرني

يا وطني الرائع يا وطني..

تتلاحم في العرض لغة الجسد بالملفوظ الشعري والنثري المنطوق والمكتوب على حد سواء، حيث الكلمات تترادف وتتناقض وتتداعى وتتدفق، يصنع النص لغاته المسرحيَّة بنحت الكلمات الباذخة من أجل خلق إيقاعات متراكبة تفرض على الجسد لعبها، فتتناغم حركة الكلمة بقول الجسد لتتصادى بينهما الصور والرؤى والمشاعر، يرقص الجسد على إيقاع كلمات مشحونة بهواجسه، ومسكونة بموسيقى دواخله، وبانفعالات الذات الحيَّة التواقة للتغيير بموجب شحنات الجسد الراقص على إيقاع الخشبة.

في «أشلاء» ظل الممثلون يقظين ومتحكمين في أجسادهم من خلال حوارات جسديَّة بالأساس يرددونها بالنسخ ذاته الذي كتبت به، حيث انكتابها بالروح وليس بالقلم، بالمشاعر وليس باليد، نص كتبته ذات مفكرة كي يلعبه جسد يعي ذاته لأنه الوحيد القادر على تنويع الظلال اللانهائيَّة التي تقف إلى جانبه ومعه فوق الركح، هما معاً يدركان بقلق عميق تراجيديا الواقع واللغة الفجائعيَّة المفعمة بالحواريَّة الشعريَّة.

ولعل انهمام المخرج محمد فركاني بالجسـد لا باعتباره لغة أبلغ مـن اللغة الملفوظة فقط، ولكن لأن لغته (الجسـد) تشـكّل مع لغة الموسيقى والسـينوغرافيا والإضاءة و«المابينغ» فضلاً عن شاعريَّة النـص؛ دراما تورية بديلـة عن تلك التي ظلـت تقليديَّة تعتمد على حوارات رتيبة بأجساد متخشبة.

لغة الجسـد في «أشـلاء» هي جملـة علامات سـيميائيَّة تمثل حركاتهـا وتحركهـا إيقاعاً عميقاً يجلو دواخل شـخصيات تكابد من أجل البقاء.

خاتمة

في مسـرحيَّة «أشلاء» تتحقق جوانب من الاتجاهات المسرحيَّة الحديثـة والمعاصرة بسـبب سـيطرة اللغات البصريَّـة والعلامات المشـهديَّة، وكل اللغات التي تجعل المعنى قابلاً للمشـاهدة. لأجل ذلك بحـث المخرج واعتمد نصاً كتبه عمران الوطاني الذي يشـق طريقـه كاتباً مغربياً حداثياً، اعتمد دون شـك – كما يقول باتريس بافيس - على السـمعي والزمني وعلى المتواليات الحواريَّة الدالة، وعلـى المعنـى التركيبـي والدلالي، وعلـى تخلـق الحيويَّة داخل أجزاء الخطاب المسـرحي، سـواء بترتيب أجزاء الحوار، أم برسم الصراعـات، أم بتوزيـع الأزمنـة، أم بتسـريع وتيـرة التغيرات أو تبطيئها.. إلى غير ذلـك مما يدخل في إطار العمليَّة الدراماتورجيَّة التي نجح محمد فركاني في إتحافنا بها في «أشـلاء» تلك الحكاية الحبلى سماؤها بغيوم داكنة.

محمد فركاني مخرج مسـرحي، خريج المعهد العالي للمسـرح والتنشـيط الثقافي بالرباط عـام 2011. أسس عام 2014 فرقة «مسرح فركانيزم» التي تحمل اسـمه العائلي وتعمل بمدينة سـلا الجديدة، فقدم مجموعة من الأعمال المسـرحيَّة تأليفـاً وإخراجاً: «مولات النوبـة» 2013، «قصتي مع الحديقة» 2014، «خبـز مليء الجيـوب»، «عـلاش» 2016، «الغالية»، و«فاضلة» 2017، «البطالة التي أنقدت العالم» 2018، «راضيـة»، و«بويـا» 2019، «الجايحة 19»، و«سـاعة في الحجـر» 2021، «موروكو لاند»، و«العائد» 2022، «سـقوط الورد» 2023، ثم مسـرحيَّة «لمكان» 2024.

ميديا..
التراجيديا الإغريقية في نسخة لبنانية جديدة

ما انفكت مسرحية «ميديا» مصدرَ غواية وتشويق لكتاب المسرح بين غرب وشرق، منذ خطها يوربيديس الإغريقي واستلهمها سينيكا اللاتيني، اتصالاً بالإيطالي داريو فو الذي وضعها تشاركياً مع زوجته فرانكا راما عام 1977، وهي النسخة التي ترجمها واقتبسها الكاتب اللبناني ديميتري ملكي، وقُدمت أخيراً على مسرح مونو في بيروت، بتوقيع كريس غفري، وأداء ماريال بدروسيان، مع صوت وإضاءة توفيق صفاوي، ومحمد أحمد، وغرافيك فرح فقيه.

الحسام محيي الدين
كاتب وناقد من لبنان

نحن نتحدث عن «ميديا»، المرأة الجميلة التي تطل من حديقتها الصغيرة على جاراتها من نساء الحي، اللواتي منحتهن هموم الحياة ومشاغلها بعض الوقت لمحاورتها من خلف أصواتهن المتداخلة، وهن يُلمنها لاختيارها الانعزال عنهن وعن العالم من حولها، سجينة بيتها، في مواجهة خيانة زوجها جاسون، وزواجه بفتاة صغيرة، الأمر الذي يقع كل يوم، وقد حصل فعلاً لكل واحدة منهن، فيما ترفض ميديا استسلامهن لهذا الواقع، وتدافع عن نفسها بقوة منطقها الخاص، إذ لطالما ساعدت زوجها منذ اليوم الأول لارتباطها به، وقفت إلى جانبه وضحت لأجله، وأنجبت له ولدَين رائعَين ربتهما صالحَين تحت نظرها دهراً من الزمن، وما فِعلَته التي اقترفها إلا طعنة في القلب وجريمة لا تغتفر، لا شفاء منها ولا يمكن محوها إلا بالانتقام مهما كان شكله، كيف لا، وجاسون هذا يريد منها الرحيل من المنزل وأن تترك له الأولاد بسبب ما يعده همجيَّة في تصرفاتها.

يمضي الحوار ذاتياً على لسان «ميديا» في مقابل طيبة جاراتها اللواتي لا يتعبنَ من تبسيط الأمر طالما أن زوجها لم يتكلم عنها بسوء، بل سوف يظل يحبها، ما زاد غضبها وثورتها على فكرة أنهن قانعات مقتنعات بأن ما حدث لها، ولهن سابقاً، طبيعي وغير مُنكر.

تحاول «ميديا» تحويل أزمتها إلى قضيَّة عامة، فترى أن الأصل هو تضحية الرجال ووفاؤهم لزوجاتهم، لا التخلي عنهن لمصيرهن، وأنهن يواجهن مجتمعاً ذكورياً متخلفاً، إحدى سيئاته القوانين التي اخترعها الرجال وصدقت عليها السلطات من أعلى رأس الهرم صوناً لمصالحهم ولنزواتهم ضد النساء، مما تجب مواجهته بلا هوادة، ولتكن ثورتهن بلا خوف، كي لا يعشن كالسجينات أو كالجثث في بيوتهن، لا صوت لهن، لا ضحكة، لا حياة، لا حب، لا أولاد ولا رجلَ وفياً يملأ حياتهن، وها هي، وفي الوقت الذي يحتفل فيه العريس بعروسه الجديدة، تتخذ أبشع قرار في العالم: «لازم أقتل أولادي»، ولتكن الأم المجرمة التي فقدت عقلها من الغيرة، وليقل الناس إنها متوحشة أو مجنونة، فذلك لا يخيفها ولن يثنيها عما ستفعله، انتقاماً من زوجها الخائن، وكي يكون موتهم سبباً لولادة امرأة جديدة من لحمهم ودمهم. يركز العرض على أن مفهوم الخيانة ليس واحداً، فما يعده البعض خيانة كبرى (كزواج جاسون من أخرى) قد يراه آخرون مقبولاً. العرض يتبنى وجهة نظر «ميديا» التي ترى خيانة جاسون فريدة ومؤذية، وتستحق عقاباً قاسياً نظراً لتضحياتها وولائها له، وترفض قبول الظلم الواقع عليها.

النص هنا غير بعيد من النفَس التراجيدي وإن بلبوس معاصر، وميديا في خط ما يُسمى تراجيديا الانتقام وأساسها فكرة انتقام البطل، التي تعني أن ما يصيبه من أذى نفسي أو جسدي يكون وفق فهمه وتفسيره هو للأمر، ولا يصلح بالضرورة كي يشكل فهماً واحداً للجميع، لأنه ينهض على صراع داخلي من عواطف ورغبات قد لا نأتلف معها كلها.

إننا أمام واقع مشؤوم يقول بالقدَر الذي لا لُطف فيه، يتصعد إلى ذروته ثم ينتهي مأساوياً بشكل مفتوح على تأويل واحد هو ذهاب ميديا إلى خيار القتل العمد، وهو خيار يعيد تذكيرنا بأن ميديا في أصل وضعها مسرحيَّة ميتافيزيقيَّة، تحكمها قوى غيبيَّة قدريَّة، يبدو أن رواسبها لا تزال راكدةً في وعي الكاتب ويصعب التخلص منها، إلا أن إعادة توليدها يحتاج ثقافة مسرحيَّة عالية ووعياً تاريخياً وحرفة تأليفيَّة، أعجبنا بها حقاً برؤية عين جديدة، اتسعت لتسمح بالانتقال من نسق تعبيري تقليدي إلى آخر مُتجدد اتكأ فيه النص على أسلبة الخطاب نسبياً، بما يعنيه ذلك من حضور «الحديث الجانبي» الذي يتجنب الإطالة والتكرار والإملال في تفاصيل لا طائل منها على الخشبة، ويقترب من الإيجاز الذي أفعم كلماتها بالمادة الدلاليَّة للموضوع، التي ركائزها الحكاية، والمعالجة/ الحبكة، والأداء، ما سمح بتجاوز الخاص لدى «ميديا» وإسقاطه على العام المحكوم بسيطرة المجتمع الذكوري، في محاولة لمواجهته ما استطاعت إليه سبيلاً، أو إدانته، وذلك أضعف الإيمان، وكان جيداً الدخول من هذه الزاوية التي شدت أزر ميديا بعنصر قوة، هو رفض فكرة القانون الذي اخترعه الرجال وكتبوه ووقعوه بأيديهم وشرعوه، واستخدموه ضد النساء، ثم قالوا هو من السماء كالقدر الذي لا يُرد: «هيدا هوي القانون اللي حاكم العالم؟!» تقول ميديا وهي تخاطب نسوة الحي.

أما في الحوار، فتخاطب ميديا شخصيات غير مرئية، هي نسوة الحي، تتكلم بلسانهن وهن ينصحنها بالتعقل وقبول الحقيقة المرة، ثم تجاوبهن دفاعاً عن نفسها وما تريد فعله، جسدت بذلك مفهومَي الأنا والآخر، أو الادعاء والدفاع معاً؛ وجهتَي نظر متناقضتَين، كما حاورت «الأغراض» كشخصيات بديلة أثرت في حياتها، وأظهرت ببراعة تقنيات صوت متفاوتة بين خشونة وأنوثة وفق كل موقف: المعوَل كرَجُل هو جاسون، حوار الضعيف الذي يلجأ للقوي، ثم تحولت به أداة انتقام منه هو نفسه وزوجته الجديدة وحتى من أولادها، وعربة الأطفال لكونها مهداً من ولادة وأمان تربى فيها هؤلاء، ثم زوجها كرة أخرى وهي تستذكر قدومه عليها حتى بعد زواجه الثاني، قبل أن تعود إلى مناجاة الذات لاتخاذ القرار الأخير. مع كل حوار، شكلت «ميديا» صورة بصريَّة حركيَّة حددت معناه بالسياق الذي تم فيه، وحولت النص إلى مونولوغ من مناجاة فرديَّة رفدتها موسيقى الكمان الهادئة في بعض المواقف، وكان من الصعوبة بمكان أن تتحول إلى خاتمة مصيريَّة تعقب ذروة الصراع بين الحب والانتقام، حتى فجرت مشاعر تمزقها الداخلي، فعلاً مؤثراً في المتفرج مما لحظناه في المشهد الأخير، حيث كان يكفي أن تصرخ ميديا وهي تخرج لقتل أولادها ليُصدق النظارة أنها قتلتهم فعلاً. هكذا، أخَذَ الكاتب بالاعتبار التصور الإخراجي الذي يمكن القول إنه شكل عمليَّة ثانية لتثبيت مقولات النص عبر العرض، بعدما استثمر في القوة الغريزيَّة العفويَّة لدى بدروسيان (ميديا) في تركيب العمل لَعبياً.

إذن الرؤيــة الاخراجيَّــة تركت البــاب مفتوحاً لمناقشــة حالة ميديا مع جاســون، في تراجيديا عصريَّة أو ما يمكن تســميته «نيو تراجيديا» هندســها المؤلف وطور المخرج من هامشــها التشكيلي لإدارة اللعبة المســرحيَّة، فجعل من خيانة جاســون القدَر الذي وقع على ميديا، ما أجبرها على اتخاذ قرار مصيري بمستوى متوحش هو القتل، ما شــدنا بحماس إلى مشهد لقاء الفعل الإنساني بالقدر، وهو يــكاد يكتمل تراجيديا فذة، لولا أن خالفها في الغاية، التي هي فكرة التطهير الأرســطيَّة، سالكاً مســاراً مختلفاً؛ فنحن تعاطفنا مع ميديا في مظلوميتها، لكننا لم نتقبل، جميعنا، أن تؤدي إلى هذا المســتوى من الثــأر، ثم إن تبعات ما افترضته ميديا خيانةً جاســون الكبرى، والصارخة والرهيبة، لا تحتمل كثافة الانتقام وقسوته بهذا الأسلوب، كمــا لم يكن ممكناً إســقاط بُعد فلســفي على محنتهــا مهما كانت حجاجيَّــة، ذلك أنه ليس للخيانــة معنًى ثابت، فهي تبقى دائماً تحت ســلطة اعتباريَّة للعُرف في اللاوعي الجماعــي في كل بيئة وزمان، ولأن الصــراع في جوانيَّة «ميديا» على مســتوى العواطف المجنونة والرغبات القاتلــة وقد وصل حد التفكير بالانتحــار أيضاً، لا يمكن نســبته إلى منطق العصر الذي نعيشه بأي حال من الأحوال، ومهما كان متوحشاً مادياً، العصر الذي نقرأ من خلاله هذا العرض الشهير، مــن موقف محاكمة عادلة، بعين مُعاصرة أيضاً. بالمعنى نفســه، لم يقصد الإخراج تمثل حادثة أزماتيَّــة بين طرفَين، بقدر ما اتجه إلى إعادة تشــكيل ومحاكاة ما يرى أنه بنيتها المُستترة غير المُعلَنة، التي لطالما أخفَتها رؤى النص والعرض في الســابق، سواء مع يوربيديس أم سينيكا أم داريو فو أم غيرهم، مع الإشارة إلى أن التراجيديا هنا لم تبتعد من التعريف الأرســطي لناحية محاكاة الفعل بالرواية عنه، الذي يتفق والشكل المونودرامي.

في الأداء لعبت ماريال بدروســيان علــى أدوار متناقضة، لكل منها صفتــه في الســيرورة الدراميَّة للعرض؛ فهي المــرأة المدللة، والرومانسيَّة العاشقة، والمربية المضحية، المخلصة الحنون، والهادئة الصابــرة، لكنها أيضــاً الضحيَّة المخدوعــة، والمُحطمَــة المنهارة، والســاخرة، والثائرة، والعنيدة، والغاضبة المتوحشة المنتقمة، أفرزت بكليتها تحولات الجسد فجاءت متماسكة ومقنعة، مكنتها من الحفاظ علــى أبعاد نفســيَّة وعاطفيَّة متعددة من اللعــب، أهمها التوازن في العبــور بيــن دور ودور على الحد الدقيق الفاصــل الذي لا يُضعف تأثير أي منها على حســاب آخر أمام المتفرج، وجعلت منها وســيطاً بين شــخصيَّة مُتخيلَة على الخشبة، وأخرى مثيلتها الحقيقيَّة التي قد تكون إحداهن من جمهور النظارة.

بــرع المُخرج في ترصيع العرض بمكونــات جماليَّة، بين ديكور وأزياء وقطع إكســسوار، فاســتحضر التشــكيل في اللوحات الأربع المشدودة على عوارض خشبيَّة، اثنتان عن اليمين واثنتان عن الشمال، بريشــة الفنان وســام ترحيني لصالح هذا العــرض تحديداً، لتؤدي وظيفة انطباعيَّة/ إيحائيَّة مُشــاركة في بناء الحدث، فحملت تصاوير نســاء مماثلات لميديا وجاراتها، الهويَّة نفسها، مُشوهات الجسد إلا من شكل إنسان متهالك، واكبت كل منها تفاصيل المحاورات بينهن، ما عمق تركيز النظارة على وقائع العرض. اللوحات التشكيليَّة إضافة إخراجيَّة مهمة جداً لأنها تلازمت مع أصوات مجموعة كومبارس غير مرئيَّة أول انطلاق المسرحيَّة، نعني نسوة الحي اللواتي تعاملت معهن بدروسيان بسرعة ومهارة لغةً وجسداً وكأنهن على الخشبة.

كما تم اســتخدام بعــض الأغراض من مرجعيَّــة واقعيَّة، كعربة الأطفال، والمعول، ثم الأرجوحة لاســتذكار لحظات سعادة ميديا في شبابها الجميل مع شريك حياتها، والكنبة المخمليَّة الفاخرة والستائر الشــفافة المنسدلة الممزوجة بنوعيَّة الإضاءة كمؤثر تشكيلي بصري ينســجم والمنحى الدرامي الدال على أنثــى تعيش في الأصل حياةً نخبويَّــة راقية، غير بعيد من الزي الذي ارتدته «ميديا»، فلعب دوراً في الإحســاس بالزمن الذي رسمه العرض، وبدا مطابقاً لشخصيتها التاريخيَّــة، رمــزاً طبقياً من منظــور محاكاة وضعيتهــا الاجتماعيَّة والنفسيَّة بصفتها امرأة حرة ذات عنفوان، أشار بعمق إلى أنها ليست من الســيدات اللواتي يُستساغ للرجال خيانتهن تحت أيّ ذريعة، كما لاءم حيويَّة جسدها في أبعاده الحركيَّة، ما حولها إلى ما يشبه الدمية في عدة مشــاهد، وهو مؤلف من عبــاءة حريريَّة ملونة، بلا أكمام، مشبوكة على الكتفين ومثبتة عند الرقبة بحلقة معدنيَّة، منسدلة فوق الصدر، وتلف جسد «ميديا» بشكل فضفاض مفتوح من الأمام، تشبه إلى حد بعيد طرازاً يونانياً قديما يُعرف باسم «الهيماتيون»، تناغمت والمكياج البسيط المناسب لفيزيولوجيا البطلة في الشكل والسن.

كريــس غفــري مخرج مســرحي لبنانــي، وإعلامي ومصور صحفي، حائز شهادة إخراج من مسرح «شغل بيت»، وماســتر إدارة أعمال من الجامعــة اللبنانيَّة فــي بيــروت، مثــل فــي العديد مــن المســرحيات اللبنانيَّــة منهــا: «شــبح» (2019)، «2017» «system»، «ضد الكســر» (2021)، «قفير النحــل» (2023)، «قبل ما فل» (2024)، إلى «ميديا». أخرج غفري مونودراما «فاتورة الأحلام» عــام 2023 أداء جنى غندور، وهو مســؤول التواصل والإعلام في مســرح «شغل بيت» فــي بيروت، ولــه عدة أعمــال توثيقيَّــة إعلاميَّة.

الساقية.. وقائع التاريخ الجزائري كما ترويها امرأة

عبدالكريم قادري
كاتب وناقد من الجزائر

حظيت مسرحيَّة «الساقية... العظماء لا يموتون» بمتابعة جماهيريَّة ملحوظة في مختلف صالات العرض الجزائريَّة. المسرحيَّة من إخراج سميَّة بوناب، عن نص لمازن فارح إلياس، وإشراف فني لرياض بروال. هذا العمل مستند على وقائع تاريخيَّة من الثورة الجزائريَّة.

وتحديداً أحداث ساقية سيدي يوسف، وهي منطقة حدوديَّة تقع بين تونس والجزائر، قصفها الطيران الحربي الفرنسي يوم 8 فبراير 1958. من بين الأماكن المستهدفة وقتها كان سوق شعبي يرتاده التونسيون والجزائريون معاً، إضافة إلى البيوت ومدرسة كانت تعجّ بالتلاميذ. وقد كانت النتيجة استشهاد أكثر من 79 جزائرياً وتونسياً، بينهم 20 طفلاً و11 امرأة، كما أصيب 130 بجروح.

تروي المسرحيَّة قصة عائلة جزائريَّة مناضلة تتكون من الأم «السيدة ربيحة» التي فقدت زوجها في بدايات الثورة الجزائريَّة. ورغم هذا الفقد الموجع، وافقت على انضمام ابنها «خليفة» إلى المقاومة التي تمثلها جبهة التحرير الوطني بعد استدعائه للخدمة. في الوقت نفسه، تتعرض ابنتها «حوريَّة» (تمثيل مريم قجوم) لتحرش مستمر من طرف العميل الفرنسي (تمثيل محمد بزاحي) الذي يريد أن يتزوجها عنوة، برغم عمالته وفارق السن بينهما. وهو السلوك نفسه الذي ينتهجه مساعده (تمثيل إبراهيم احلايمية). لهذا تجد حوريَّة نفسها في مواجهة مستمرة مع «الحركي/ العميل» وعسكر فرنسا، خاصة وأنها تضمر لهم الكثير من الحقد والكراهية، لتقرر في الأخير الانضمام إلى الهلال الأحمر التونسي، بمساعدة الممرضة التونسيَّة (تمثيل سالي بن ناصر) التي أوصلت إلى

عائلتها رسالة ابنها خليفة المحتضر. تتفرع من خلال هذه القصة العديد من الأحداث والأفعال الدراميَّة التي خدمت الحدث العام وأثرته بالوقائع والمواقف لإبراز دور المرأة في الثورة التحريريَّة الجزائريَّة.

لغة الحوار

استجابت المخرجة الشابة سميَّة بوناب رفقة كاتب النص مازن فارح إلياس للشرط التاريخي، الذي يحتّم عليهما خلق لغة حوار مناسبة لتلك الفترة، ومن ناحية ثانية تنسجم مع المُعطى الثقافي الذي تفرزه العادات والتقاليد وطريقة عيش المجتمع. لهذا نجد الكلمات والمصطلحات غارقة في المحليَّة، إضافة إلى السينوغرافيا وطريقة لبس وتحرك الشخصيات، سواء داخل البيت أم خارجه، مثل السوق، وهو أحد الفضاءات الرئيسَة التي أعطت العمل بعداً جوهرياً، بوصفه مصدراً رئيساً للمعلومة، ومن جهة ثانية ملتقى يجمع الأفراد والأسر، وبذلك يكون بمثابة المنتدى الاجتماعي، وأكثر من هذا، جمع هذا الفضاء بين الأسر التونسيَّة والجزائريَّة، وهذه دلالة واضحة على الدور التونسي في الثورة الجزائريَّة، خاصة وأنها كانت القاعدة الخلفيَّة للثورة، ومن جهة أخرى دفعت الضريبة من خلال ضرب منطقة ساقية سيدي يوسف (جوهر المسرحيَّة) بالطيران الحربي الفرنسي في التاريخ المذكور أعلاه.

من بين الأركان المهمة التي لم تغفلها المخرجة وفريقها، هو خلق لهجتين في العمل المسرحي: لهجة جزائريَّة وأخرى تونسيَّة، وبالتالي كان التباين بين اللهجتين واضحاً، وهو مسار مهم عكس الثقافتيـن، وتم من خلالهما تبيان الفضاء المكاني بشكل أكثر وضوحاً.

انسيابيَّة الحوار وإبراز الحياة الريفيَّة البسيطة وطريقة المعاملة بين الشخصيات، ساعدت كثيراً في خلق جسر تواصل قوي بين العمل المسرحي والجمهور، خاصة فئات المجتمع البسيط وسكان الأرياف وغيرهم، من الذين تتشابك أحداث ولهجة المسرحيَّة مع ثقافتهم وقلوبهم.

موشحات

كما استحضرت المسرحيَّة بعض ثقافات المنطقة، من بينها بعض الموشحات أو المواويل الغنائيَّة الحزينة التي تعبر عن انفعالات وعواطف المسرحيَّة وأحداثها، مثل التي غنّتها «ربيحة»، وهي أغنية حزينة تقول كلماتها بالدارجة الجزائريَّة: «نشكي همّي للحجر إيذوبو، يما ايذوبو... البحر ينشف والصبيان ايشيبوا». وقد جاء سياق هذه الأغنية ليظهر مدى حزن الأم ووجعها على ابنها، وفي المشهد المسرحي نفسه تم تسليط دائرة ضوء على ابنها خليفة في الجهة الأخرى، وهو يناجي أمه، ويبثها وجعه واشتياقه وآلامه. وقد جاءت الأغنية والمناجاة بدون فاصل أو أسبقيَّة، بل في السياق الزمني ذاته، أي حدث بينهما اندماج وتشابك، وهو المعطى الذي ولد عاطفة مؤثرة تفاعل معها الجمهور بقوة، لأن منطلقات الوجع والتأثر كانت واضحة وصادقة. كما تم توظيف أغنية التراث المعروفة «بقار حدة» التي تتغنى فيها بالجندي في الثورة الجزائريَّة «الجندي خويا».

بساطة

سينوغرافيا العرض (من تصميم زين العابدين خطاب) برغم بساطتها وقلة التعقيد فيها، كانت كافية وخدمت العرض بشكل معقول، خاصة وأن المسرحيَّة لم تذهب صوب الأفكار الكبرى، بل تم تقييد منطلقها التأويلي في قصة بسيطة عن التحرر من قيود المستعمر وإبراز جرائمه المروعة في حق المدنيين والعزل، وبالتالي كانت الحاجة إلى سينوغرافيا واضحة المعالم والأهداف، تؤثث فقط الفضاء المكاني وتخدم الشرط التاريخي، وهذا ما حدث بالضبط. لهذا لا توجد أي تأويلات إضافيَّة للفضاء البصري، سواء بشكل مباشر أم ما وراء العرض.

ومن الجماليات التي ميزت عرض مسرحيَّة «الساقية.. العظماء لا يموتون» ثمة الجانب البصري المنتج من خلال السينوغرافيا المتوازنة، وقد جاءت مقسمة على اثنين، بالعناصر الديكوريَّة نفسها تقريباً، وقد تم العمل على التقسيم من خلال توزيع الممثلين بشكل مدروس، مع عدم خلق فراغ يمكن أن يكسر مجال الرؤية أو يقطع التركيز من خلال شغل ذهن المتلقي بتوجيه ملاحظات جانبيَّة. لهذا فقد تحرك الممثلون بكل أريحيَّة، وهذا التحرك لم يكن اعتباطياً، بل جاء متسقاً مع متطلبات العرض، وخدم بؤر الانفعالات لدى كل شخصيَّة، تجاوباً مع الحدث أو الأحداث، وهذا ما يقود مباشرة إلى الجهد الفردي لكل ممثل. ومن هنا وجبت الإشادة بالدور الذي عكسته الممثلة ليديا لعريني التي أدت شخصيَّة «السيدة ربيحة»، حيث توحدت مع الشخصيَّة، وأقنعت الجمهور بأنها أم حقيقيَّة، تعاني من مرارة فقد زوجها، وفي الوقت ذاته تجابه خبر انضمام ابنها الوحيد إلى المقاومة، وهو المصير نفسه الذي تواجهه ابنتها الوحيدة أيضاً، لكنها جابهت الأمر بكل قوة، مع تعبيرها عن مرارة الفقد والوجع الذي تمر به، ليخدم هذا الدور انفعالات المسرحيَّة وبعدها الوجداني بوجه عام، وهي الاحترافيَّة التي أظهرها باقي الفريق لخدمة العرض بوجه عام.

يشار إلى أن مسرحيَّة «الساقية..» شاركت في المهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته الـ 17 التي تم رفعها لروح الفنانة القديرة نادية طالبي، كما نافست في الدورة السابعة من مهرجان المسرح النسوي الذي نظم منذ مدة في مدينة عنابة، وقد حصدت جائزة أحسن عرض متكامل، إضافة إلى ترشيح الممثلة ليديا لعريني التي أدت دور «السيدة ربيحة» لجائزة أحسن دور نسائي، إضافة إلى ترشيح زميلها سيف الدين بركاني لجائزة أحسن دور رجالي عن أدائه المميز لدور «خليفة». وقد أنتجت المسرحيَّة من طرف المسرح الجهوي «مصطفى كاتب» بسوق أهراس، بمناسبة الذكرى السبعين لاندلاع الثورة التحريريَّة.

سميَّة بوناب، مخرجة وممثلة وكاتبة مسرحيَّة، متخرجة في المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري بالعاصمة الجزائريَّة. سبق لها وأن تحصلت على المرتبة الثانية في مسابقة رئيس الجمهوريَّة للمبدعين الشباب سنة 2022، عن دورها في مونودراما «قارئة الفنجان»، كما كتبت مونودراما «وسخ.كوم» التي أخرجها لحسن شيبة (2019)، وساعدت في إخراج مسرحيَّة «المحتشد» التي أخرجها سيف الدين بن دار (2023)، إضافة إلى العديد من الأعمال الأخرى، لتكون مسرحيَّة «الساقية.. العظماء لا يموتون» أولى تجاربها الإخراجيَّة في المسرح المحترف.

تعيدنا مسرحيَّة «البيضة المسلوقة» للكاتب يوجين يونيسكو (1912 - 1994) إلى نصه الأشهر في هذا المجال، الذي كتبه عام 1951 وجاء بعنوان: «المستقبل في البيض». ذلك أن العرض الكويتي «لتحضير بيضة مسلوقة»، الذي شارك في الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي في الشارقة، عكف على تفسير مونولوج الكاتب الروماني- الفرنسي عندما استلهم بقوة من مقولة النص الثاني، إذ يمكن أن نعد النصين، أي «البيضة المسلوقة» و«المستقبل في البيض»، وكأنهما مسرحيتان متكاملتان، تبدأ الثانية من حيث تنتهي الأولى.

سامر محمد إسماعيل
كاتب ومخرج وناقد من سوريا

تتحدث مسرحيَّة «المستقبل في البيض» عن زوجين (جاك وروبرتا) لم ينجبا برغم مرور ثلاث سنوات على زواجهما، وهما في العرف والتقليد لعائلتيهما لم ينتجا أي نتاج. فالزوج الشاب لم يستسلم نهائياً للأعراف المعمول بها، وما زال يقاوم، وهو وإن تزوج، فإنه لم يتم الزواج، فلم ينتج نسلاً جديداً. ويعد جاك هذا الموقف نوعاً من العصيان على تقاليد الواقع الاجتماعي.

وفي مطلع المسرحيَّة نشاهد الزوجين وهما متعانقان ويبحران في غيبوبة، وآل جاك وآل روبرت مجتمعون يتداولون الأمر، ولا يلبث والدا الزوج والزوجة أن يتهم كل منهما ابن الآخر بالتقصير، وتعمد النساء إلى تدريب روبرتا على الأمر، فيما يعمد الرجلان إلى تدريب الابن، والفتاة باتت مستعدة، وها هو جاك يحس بالألم الحاد وقد بدأت عمليَّة الإنتاج، حيث بتنا نسمع مثل قأقأة الدجاجة، ومن ثم تنهمر سلال البيض وتتكاثر، والوالد يصيح: «يحيا الإنتاج».

ويُدفع جاك البائس إلى آلة التفقيس، فيسُمع له مثل شخير الآلات، فيما تقوم زوجته بإطلاق أصوات أقرب إلى أصوات الدجاج. البيض بات يغطي جاك، إنه حوله ومن دونه وفوقه، يكاد يختنق

المجتمع، ويونسكو يظهر تفكك الشخصيَّة الإنسانيَّة من خلال اللغة، لأن اللغة تميز الإنسان عما دونه، وهي رمز لفكره وروحانيته ذات الجناحين، وحريته التي لا تدعه يقبل التدجين لأي أمر كان.

ونشاهد كيف يتحول الزواج في «المستقبل للبيض» إلى طقس بهيمي شبقي، وهي طقوس تقتصر على التناسل والإكثار، أو كما يقول والد الزوج: «الإنتاج»، إلا أن موضوعاً شبه جديد قديم يطرأ، وهو آليَّة الإنسان، وتوسله في عمليَّة الإنتاج، وكأنه جزء حي من الآلة، متحرك، ولكنه لا يختلف عنها، وقيمته فيما ينتجه، وإذا ما توقف عن الإنتاج فإنه يعدم القيمة. وهذه الإنتاجيَّة التي تستهلك الإنسان ويستهلكها تفقده إنسانيته، وتدع المنفعة الماديَّة سيدة العالم، ولهذا سعى يونسكو لتصوير الزوج والزوجة على أنهما يبيضان ولا يلدان، يصيحان مثل الدجاج، يبعثان مثل صوت الآلة، فقد انحدرا إلى درك الآلة العمياء، وهي هذه الآليَّة التي تقتل فيهما الحريَّة والروحانيَّة والإبداعيَّة، والقدرة على التغير والتغيير، يأتون ويرتحلون وينقرضون كما تتآكل الآلات تماماً.

الإنسان في مسرحيتي «البيضة المسلوقة» و«المستقبل في البيض» يستحيل إلى رقم، بل إلى جوف، يأكل ويتناسل، يتحدث بلا طائل، فاللغة عند صاحب «المغنية الصلعاء» تفقد وظيفتها، لأن الروحانيَّة التي تغذيها لا وجود لها بعد أن انخرط الإنسان في معمل الإنتاج هذا، فحدد وظيفته، وجعله يتقن اللغة دون تطوير أو تغيير، بحيث إنه يتم كل غداة عمل الأمس، وكأنه جزء من الآلة الكبرى التي هي الدولة أو

هكذا يستوعب المخرج مصعب السالم مقولة «المستقبل في البيض» في مونولوج «البيضة المسلوقة»، وهي هنا بأداء باهر لكل من مصطفى محمود وفاطمة الأسد، إذ تتكرر العبارات طيلة زمن العرض (50 دقيقة) لكن كل مرة تتالى فيها عبارات الممثل والممثلة تدنو الحكاية من فك ألغازها، ورويداً رويداً يتم تحضير البيضة المسلوقة، وهي هنا ليست فقط مجرد بيضة تبزغ من رأس المرأة، بل هي الزوجة ذاتها. البيضة التي يتم تلقيحها عبر طقوسيَّة احتفاليَّة لا تدع الجمهور جانباً في هذه اللعبة، بل تشركه تماماً في اللعب، تكشف الإضاءة على الجمهور، وعبر بطاقتين يشهرهما الممثل (صمت) و(تصفيق) يقبض المؤدي على مزاج المتلقي، ويسوقه هو الآخر نحو عمليَّة تحضير البيضة المسلوقة، أو «المرأة البيضة» و«الرجل الديك»، اللذين لا يلبثان أن يصيرا مثالين لتلك العمليَّة الآليَّة الصرفة التي يبيض فيها البشر مثل الطيور، وتتجاوز الثديات البشريَّة أصلها البيولوجي القديم إلى محاكاة الدجاج والديكة. في هذه المقاربة المرحة القاسية في آن معاً، التي تقترب من أسلوب «الغروتيسك» تصبح اللغة لا معنى لها، بل تصبح «كراسي في عرض الطريق» على حد تعبير يونسكو ذاته.

واللغة عبر تكرارها في مسرح يونسكو تفقد وظيفتها التوصيليَّة، وتصبح مجرد تراكيب ومقاطع صوتيَّة جوفاء، فاللغة تسمو بسمو الروحانيَّة، ولهؤلاء المتعددين اسم واحد غالباً، كالآلة التي تنتمي

إلى فصيلة واحدة. إن الإنسان مع اللغة مُنع من التفكير، فالآلة تفكر عنه، بل الآخرون المتكتلون عليه، الذين يفيدون من تعبه وعرقه يتربصون به الدوائر. وهل للآلة أن تفكر وتطلب وتقتضي أي حق إنساني؟ وحين تعطلت إنسانيَّة الإنسان، تقوقع في فرديته الموات، فالزوج يقيم مع زوجته ولا يعرفها أو يتعرف إليها من الخارج، ويتعلم، ولكنه يتغرب في العلم، حتى يرتد العلم عليه ويفترسه. وإذا ما حاول أن ينبو عن القطيع فإن أهله وأقرباءه يقتحمون عليه ويقيدونه ويقولبونه وفقاً للأعراف السارية.

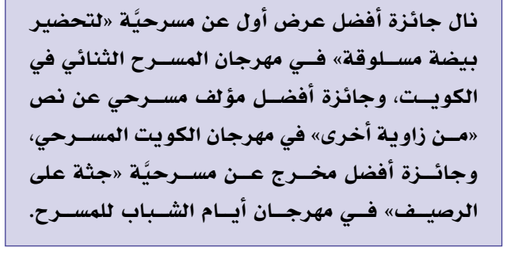
هكذا يصبح الإنسان في عرف يونسكو كائناً يأكل من طعام أعضاء القبيلة التي ينتمي إليها، فيتزوج مثلهم، وينتج ويفرح ويحزن بلا طائل. فيونسكو يرغب في إحياء الحياة وبعثها، إحياء الحريَّة والكرامة، بل الفرديَّة الفاعلة، أن تعود الإبداعيَّة الحرفيَّة القديمة حيث كان الحرفي يعبر عن ذاته فيما يبدعه ويعرف باسمه، كان يصنع حذاءً وكل حذاء يصنعه يشارك فيه بيديه ووجدانه ويكوّنه بتكوينه، أما في الآليَّة المعاصرة فإن العامل يقف عند حد معين لا يرتد عنه، يكرره أبداً، وحين يخرج الإنتاج فإنه يكون إنتاجاً مغفلاً لا قِبل للعامل أن يفخر به وأن يقول إنه هو الذي صنعه وحقق مواهبه من خلاله. فلقد حاول الإنسان أن يستخدم الآلة ويجعلها في سبيله، فاستخدمته وحولت طبيعته إلى طبيعتها. إنهم «الرجال الجوف» كما يقول الشاعر ت. س. إليوت.

ويعيد مخرج العرض الكويتي هذه الرؤية العدميَّة إلى تصور يونسكو عن الوجود والعدم، وقدرة مسرحه على تبيان تناقضات الحياة الإنسانيَّة، وميل الكائن البشري إلى الانضمام للصفوف والحشد. هكذا لعب الممثلان في «لتحضير بيضة مسلوقة» لعبتهما بأناة وضمن إيقاعيَّة لاهثة لم تتخل عن مفهوم اللعب الحر والبريء، وصولاً إلى اللحظة التي تتدخل فيها الإضاءة وجهاز الدخان لإعلان سلق البيضة والسيطرة عليها، فالرجل الذي يعيد ويكرر تعاليم تحضير طبق البيض المسلوق، يدفع بامرأته إلى مصير مشابه، وتتعالى الموسيقى في كل مرحلة من مراحل العرض نحو ذروة دراميَّة لا تخفي مقولتها عن شهوة السيطرة والسلطة، ولاسيما بين الرجال والنساء، وكيف يمكن للكائن أن ينتقل من إعداد الطعام ليصبح هو الطعام ذاته.

وإزاء هذا الخلق اللغوي غير المنطقي، العابث، في العرض الكويتي، الذي يعيد إلى الأذهان تلاعب السرياليين وتدفق خيال جارٍ؛ لا تقف اللغة دون تهافت الألفاظ على مزالق الجناس. ومرةً أخرى تفضح العبارات البالية طبيعة هؤلاء الناس الآليَّة، إذ تنتمي مسرحيَّة «لتحضير بيضة مسلوقة» إلى عهد كان فيه يونسكو شديد الاهتمام باللغة، وأصبحت اللغة في هذه المسرحيَّة كما في «جاك»، و«المطربة الصلعاء»، رمزاً لما هو ضد الروح وضد الإنسانيَّة، ولابد من سيطرته آخر الأمر. لم تعد للكلمات أيّ دلالة عميقة، وليست تمثل أيّ فكرة واقعيَّة. أصبحت اللغة أشبه ما يكون بالجماد، بالأشياء التي بمجرد حضورها، تكبت المعنى الذي لولاها لتمكن من أن يوجد. وخلاصة القول إن الشخصيات هنا ذات طابع آلي، ليس بينها من هي حية، أو من تشعر شعوراً عميقاً بما تفعل أو بما تقول، إنها دمى جوفاء لا تعيش إلا على السطح ولا تفعل إلا ما ينتظره منها المجتمع، وهي تقلد نموذجاً آلياً لا تستطيع التحرر منه.

بطاقة العرض:

أداء: فاطمة أسد، مصطفى محمود.
الديكور: محمد جواد الشطي.
الإكسسوار والأزياء والمكياج: فاطمة النصار.
تأليف موسيقي ومؤثرات صوتيَّة: محمد البصيري.
الإضاءة: مصعب السالم.
إنتاج: فرقة المسرح الكويتي.

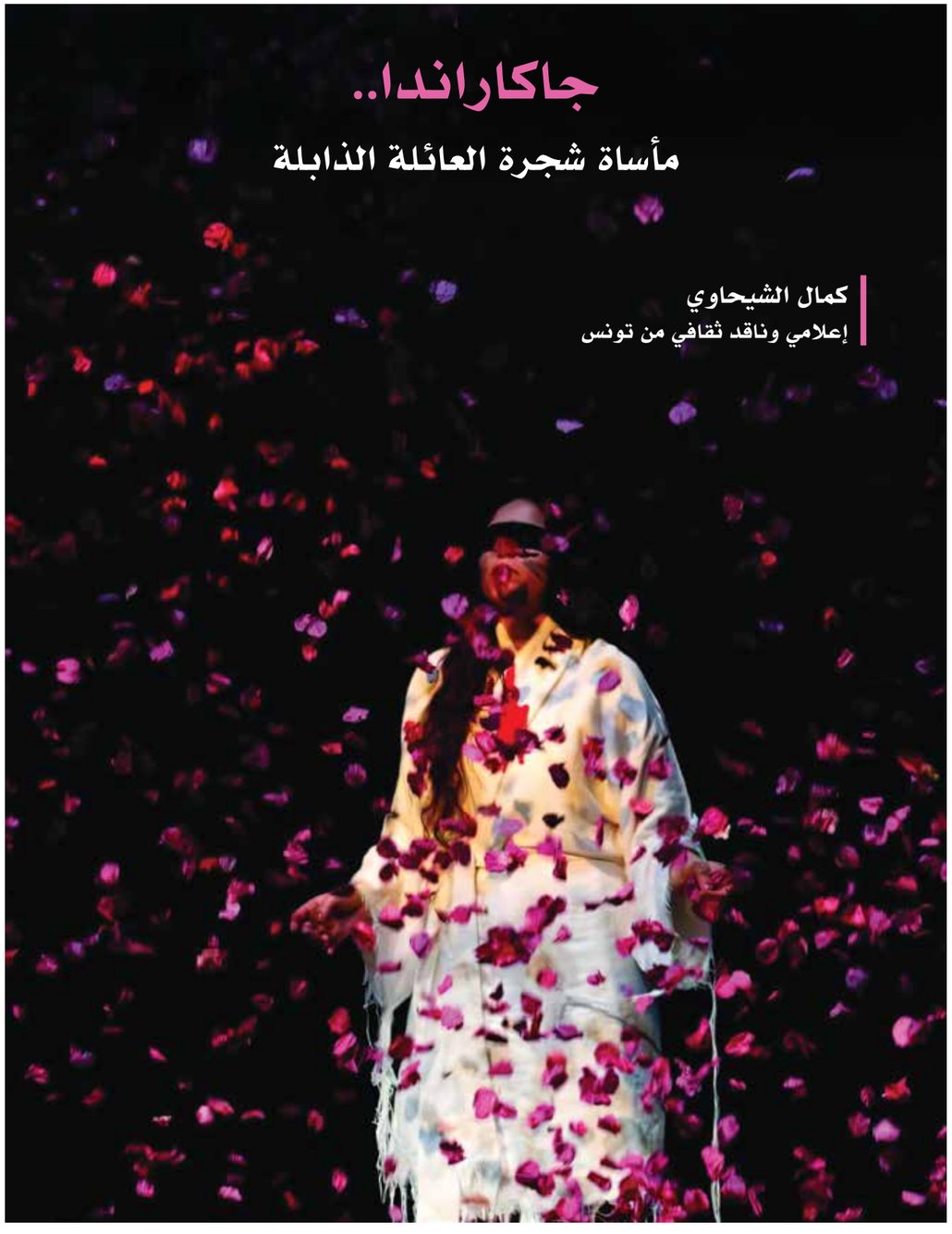


مصعب عبدالله السالم مخرج وممثل ومؤلف مسرحي، عضو فرقة المسرح الكويتي، خريج المعهد العالي للفنون المسرحيَّة - قسم التمثيل والإخراج المسرحي. موظف في وزارة الإعلام- قسم الإذاعة. له مشاركات عديدة ممثلاً في عروض مسرحيَّة منها: «غزالة»، «هاملت»، «من حيث جئتُ»، «كسوف»، «محطات»، «جثة على الرصيف»، «أوركسترا الوجع»، «الإنذار الصامت»، «الغريب والنقيب»، «الصعاليك»، «قهوجيات»، «طرطوف»، «حمّام روماني»، «مسافر ليل»، «نزهة في أرض المعركة». أخرج مصعب السالم للمسرح عدة عروض كان من بينها: «الواشي»، و«إسكوريال»، و«جثة على الرصيف»، و«لتحضير بيضة مسلوقة»، كما كتب عدة مسرحيات منها: «خائن الدم»، و«الصعاليك»، و«من زاوية أُخرى». نال جائزة أفضل عرض أول عن مسرحيَّة «لتحضير بيضة مسلوقة» في مهرجان المسرح الثنائي في الكويت، وجائزة أفضل مؤلف مسرحي عن نص «من زاوية أخرى» في مهرجان الكويت المسرحي، وجائزة أفضل مخرج عن مسرحيَّة «جثة على الرصيف» في مهرجان أيام الشباب للمسرح.

جاكاراندا..

مأساة شجرة العائلة الذابلة

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس



تونس في نهاية العقد الثاني من الألفيَّة الثالثة، ذلك هو الإطار الزمني للأحداث في مسرحيَّة «جاكاراندا» كما تمّ تحديده والإعلان عنه في نصّها المكتوب. أما زمن العرض المسرحي فقد تكثّف خلال مرحلة دراميَّة فارقة في حياة الشخصيات، ارتبطت بالموت المفاجئ والغامض لمالك مركز النداء المسمّى «النصراوي»، وقرار زوجته «جويدة» التي ورثت ملكيَّة المركز، تعيين أخي زوجها المدعو «الكلاعي» مديراً له.

تحوّل درامي مفصلي يجري بين التأبين والتنصيب، وشخصيات تتشابك علاقاتها العائليَّة والعاطفيَّة والمهنيَّة في حكايات وأحداث يتداخل فيها اليومي بالتراجيدي، وتستحضر فيها ذكريات تعكس صور التحوّلات الاجتماعيَّة والقيميَّة التي عرفتها تونس في مرحلة عاصفة من تاريخها. تلك هي مسرحيَّة «جاكاراندا» التي حملت إمضاء كلّ من عبدالحليم المسعودي في النصّ والدراماتورجيا، ونزار السعيدي في السينوغرافيا والإخراج، في ثاني عمل مشترك بينهما بعد «تائهون». وقد قُدّم العرض الأوّل لهذا العمل مساء السبت 31 مايو بقاعة الفنّ الرّابع بالعاصمة تونس، بحضور جمهور أغلبه من المسرحيين والنقاد والإعلاميين.

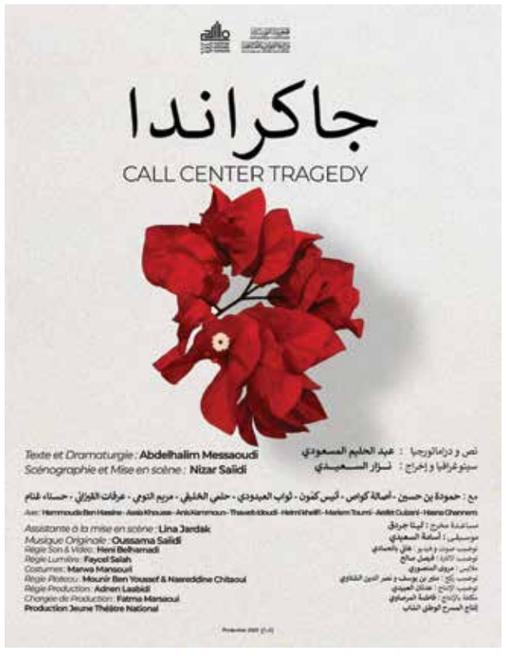
الخلفيَّة

شكّل تزامن حدث الموت وما يستدعيه من ذكريات ومواجع أثناء التأبين، مع عمليَّة نقل إدارة المركز إلى أخي الزوج في حفل تنصيب (أثارت الشكوك والأسئلة وحتى الرّفض، خصوصاً من «هارون» ابن المتوفى)، الخلفيَّة الدّراميَّة الأساسيَّة لمسرحيَّة «جاكاراندا» التي امتد عرضها لساعتين تقريباً في إيقاع متصاعد ومشدود وقوي ومتشنّج، دفع الشخصيات إلى التورّط في خلافات وصراعات حادّة، بعضها اتخذ وضعاً تراجيدياً، ولعلّ أكثرها إثارة و»أوديبيَّة» تعبير «هارون» الصّريح عن كرهه لوالدته وعمّه وشكّه المعلن في تورّطهما في قتله.

خطاب ودلالات

انطلق العمل المسرحي باستهلال/ «برولوغ» كشف عن حجم الخوف والحذر والهواجس التي تمضغ الشخصيات العاملة في المركز، وأغلبهن من النساء (ألفة، عفاف، هندة)، وهن يروين ما يجري داخل مركز النداء وما تعرّضن له من إغراءات وتحرّش، سواء من الأجانب أم من زملائهن. وتتخلّل حواراتهن المتقطّعة استرجاعات عن تاريخ المركز وظروف إنشائه وما يجري من صراع بين أفراد عائلة مالك المركز، الذي تزامن مع ما جرى من تحوّلات دراميَّة في البلد، أفسدت أهله وأذبلت روحه وطمست ذاكرته الروحيَّة. وقد بلغ حجم التعفّن والانحطاط القيمي طوراً كبيراً، وصل إلى حدّ بلوغ خبر انتحار «عفاف» في شقّتها وقطع «ألفة» حبيبة «هارون» للسانها في مشهد درامي مثير انتهى به العرض.

وإذ يبدو أن الانحطاط سمة عامة في رؤية الكاتب عبدالحليم المسعودي للمرحلة التاريخيَّة التي حدّدتها المسرحيَّة (نهاية العقد الثاني من الألفيَّة الثالثة) «لما التوانسة ما عادوش توانسة»، بمعنى «أن التونسيين ما عادوا تونسيين» كما جاء على لسان إحدى الشخصيات، إلا أنّه لم يختر طريق المحاسبة والمحاكمة لرموزها (بمعانيها الأيديولوجيَّة والأخلاقيَّة)، بل أنشأ الإطار الدّرامي الذي سمح لكلّ شخصيَّة بالدّفاع عن وجهة نظرها وتبرير اختياراتها وتفسير سلوكها وما طرأ عليها من تغيرات. وهو ما جعل النصّ بوليفونياً (متعدّد الأصوات) وفسيفساء من شخصيات قادمة من آفاق اجتماعيَّة وثقافيَّة وقيميَّة مختلفة، برز في تعدّدها اللّهجي والطبقي (بين الخطاب الحضري المديني والريفي، ولغة المثقّف الفصيح ولهجة الدّارج المبتذل)، ليتبيّن أن العفن الظاهر في بعض الشخصيات ليس سوى الشكل المرئي لعفن وقيح لا مرئي، أعمق وأكبر وأخطر، أصاب نظام البلد ومؤسساتها وضميرها. ولعلّ أكثر



الأمثلة الدّالة على ذلك سلسلة العلاقات التي ربطت «النصراوي» بزوجته «جويدة» وأخيه «الكلاعي»، حيث يتعاظم الجشع ويورث التسلّط والفساد والمكر ليصل حدّ قتل الزوجة لزوجها والأخ لأخيه، بما يذكّر بجريمة القتل الأولى (قابيل وهابيل).

تكشف «جويدة» في استرجاع طويل، وهي تحاول أن تردع ابنها «هارون» (الذي يظهر في أحد المشاهد بلباس عطيل) عن الانتقام منها ومن عمّه، كيف نجح زوجها «النصراوي» (المشتبه في وفاته) منذ التسعينيات في ربط علاقات مريبة بعدد من السماسرة والمهربين، وكيف شاركته في تحقيق ثروة وظّفها في بعث مركز النداء الأوّل في البلاد، وإنجاز صفقات مشبوهة وعلاقات مريبة بمن هم في السلطة، وكيف نجح بعد ثورة 2011 صحبة أخيه «الكلاعي» في ربط علاقات قويَّة بمن آلت إليهم السلطة بعد الثورة (أي الإخوان)، وكيف موّلهم مقابل صفقات وتحالفات خطيرة. تقول كلّ ذلك لتخفّف من حدّة الموقف الدّرامي، وحتى لا يتحوّل إلى فاجعة ومأساة عائليَّة أخرى.

وإذ يجسد «الكلاعي» الطور الأكثر دمويَّة في حجم انحطاطه وتشابك مصالحه بقوى دوليَّة نافذة، مبرراً ذلك بأنّه يتاجر في كلّ شيء، يمثل «هارون» ابن أخيه الشخصيَّة الإشكاليَّة والأكثر دراميَّة وهشاشة، فهو مزيج من عطيل وأوديب «بورجوازي صغير» كما يصنّف نفسه، ورث من عائلته علاقات متعفّنة، وهو برغم دراسته الإدارة فإنّه شغوف بالمسرح، حيث يمكنه أن يعبّر عن حجم ما يعانيه من تمزّق، وما يواجهه من تناقضات ومفارقات اجتماعيَّة ووجوديَّة. وتشاركه حبيبته «ألفة» السرديَّة ذاتها لما آلت إليه البلاد من فوضى وتدهور بسبب سطوة المهربين والسماسرة وكبار المتنفّذين في مجال التجارة المشبوهة، كما تشترك معه في حسها الفنّي الرّهيف وهشاشتها النفسيَّة التي أوصلتها إلى قطع لسانها بعدما اشتدّت معاناتها بتعرّضها لمحاولة اغتصاب من عمّ حبيبها «الكلاعي».

اختار الكاتب عبدالحليم المسعودي عنوان «جاكاراندا» لمسرحيته، وهو اسم لشجرة منتشرة بكثرة في شوارع العاصمة تونس (تم جلبها من أمريكا الجنوبيَّة)، وهي (لمن يعرفها) مع صلابة جذعها وأغصانها، فإن زهراتها البنفسجيَّة التي تظهر بكثافة خلال فصل الربيع وبداية فصل الصيف هشة وجميلة جداً، وهو ما يجعلها - أي الشجرة - استعارة مكثّفة وتعبيراً رمزياً مناسباً لوضع شخصيات المسرحيَّة التي تخفي جراحها وهشاشتها ومكرها وراء ما تتظاهر به من قوّة وحرفيَّة في الاتصال، مع أنّها تعاني من عزلة روحيَّة كبيرة في داخلها. ويكثّف الكاتب الإيحاء بالأبعاد التراجيديَّة للمسرحيَّة باختيار اسم «Tanit Call Center» لمركز النداء الذي تدور فيه الأحداث، و«تانيت» هو اسم الإلهة القرطاجيَّة التي تعد رمز الخصوبة والأمومة كما هو معروف، وتعمّد اختيارها اسماً لمركز النداء والاتصال ضرب من الانزياح بقصد الإشارة النقديَّة الفاضحة إلى ما يجري من إفراغ للمعاني التاريخيَّة والروحيَّة في لعبة التعاملات التجاريَّة الطاغية على المشهد العالمي.

رؤية المخرج

ومع أن الفضاء المكاني للشخصيات كان في البهو الدّاخلي لمركز الاتصالات، فإن الجمهور لم يرَ على الرّكح من هذا المركز الذي عادة ما يكون صاخباً وضاجاً بالحركة وكلّ أشكال التواصل الهاتفي سوى «كابينة» (خزانة بلوريَّة) صغيرة توسّطت الرّكح، ولافتة كبيرة كُتب عليها «Exit» في إشارة إلى ممرّ الخروج الآمن، وفراغ قاتم يلف المكان كلّه، ولافتة كبيرة تحمل اسم المركز تنزل في كلّ مرّة لتذكّر باسمه التجاري «Call Center Tragedy» أي «تراجيديا مركز نداء».

ولم يسهم الضوء الخافت والقتامة التي طغت على معظم مشاهد المسرحيَّة في الإيحاء بالكآبة والضيق والعزلة والانغلاق داخل بهو مركز النداء، الذي بدا أشبه بالسجن أو مكان الاحتجاز، بل عبّرا عن دواخل الشخصيات التي يملأها الكره والحسد وتتردّد عندها نوازع الانتقام والتشفي والرغبة في القتل. وتقديرنا أن هذه الاختيارات السينوغرافيَّة التي أشار إليها النصّ المكتوب وعبّر عنها خطاب العرض الركحي، شكّلت إحدى دلالات الرؤية الإخراجيَّة لنزار السعيدي التي قامت على إفراغ مركز النداء من تجهيزاته الاتصاليَّة والتكنولوجيَّة المتطوّرة التي تحوّل العاملون فيه إلى مجرّد أرقام وهواتف ورموز، واستبدال كلّ ذلك بوضع الشخصيات بلحمها وشحمها ولباسها وإكسواراتها وأشكال تلفظها اللهجي اليومي وأساليبها في الحوار على ركح فارغ، قاتم ومخيف، تتحرّك فيه ظلال وأطياف وخيالات مرعبة، وتكاد الشخصيات (العاملات خاصّة في المركز) تختنق داخله من فرط ما تشعر به من عزلة وعجز عن التواصل الحقيقي، ولا حلّ لها سوى في الخروج الذي يظهر ممرّه ولافتته في كامل أطوار العرض دون قدرة على اجتيازه. ومثلما ظهرت الفتيات العاملات (ألفة، عفاف، هندة) في بهو المركز الفارغ وهن يواجهن الفراغ ومحنة التواصل الحقيقي، ظهرت بقيَّة الشخصيات (جويدة، والكلاعي، وهارون، والزاوق، وصفوان) في المكان نفسه الذي تحوّل إلى ما يشبه الحلبة التي يتصارع فيها الكلّ ضدّ الكلّ، في معركة السيطرة والنّفوذ وتصفية الحسابات القديمة والجديدة.

لقد انطلقت الرؤية الاخراجيَّة لنزار السعيدي من طرح فكري وجمالي يتقاسمه مع مؤلّف العمل عبدالحليم المسعودي، الذي سبق له أن تعامل معه في مسرحيَّة «تائهون»، يقول بضرورة الامتناع عن الرّضوخ لغزو الفنون والتكنولوجيات الحديثة للركح المسرحي، لما تشكّله من خطر على خصوصيَّة هذا الفنّ القائم أساساً في تقديره على أعمدة ثلاثة، هي النصّ، والممثل، والفضاء. ويؤكّد السعيدي في رؤيته أن العمليَّة الإخراجيَّة هي فعل تشاركي وجدلي يتمّ مع مؤلّف العمل خلال التأليف والصياغة الدراماتورجيَّة، وليست شأناً تقنياً منفصلاً ومستقلاً، وأن رؤيته للفضاء قائمة جوهرياً على الانطلاق من الفراغ بصورة تتشكّل فيها الأحداث والشخصيات شيئاً فشيئاً أمام الجمهور، ويكون فيها للممثل حامل النصّ الدور الأبرز والمحوري في التعبير الرّوحي والجسدي الذي يتغذّى فيه من مخزونه الشخصي ومن إدراكه العميق لأسرار النصّ وأهدافه.

على سبيل الخاتمة

تذكّرنا التجربة التي يخوضها كلّ من نزار السعيدي وعبدالحليم المسعودي، بما فيها من لقاء وجدل فكري وجمالي خصب، وتشارك في الرؤية المسرحيَّة، وإيمان جوهري بما به يكون المسرح، وهما النصّ والممثل (بين كاتب ومخرج) (نتمنى لها الاستمرار) بتجارب مسرحيَّة عديدة في تاريخ المسرح التونسي. وتقديرنا أن هذا الثنائي الجديد يواصل الطريق ذاته الذي فتحه مسرحيون تونسيون رواد أبرزهم «مجموعة المسرح الجديد»، الذي يتمحور على صعيد الكتابة عبر الاستمرار في تشريح الجسد الاجتماعي والنفسي التونسي، والبحث في أعطابه وجروحه ومعوقاته وتاريخه الميثولوجي والتراجيدي، والاشتغال على التعبير اللهجي التونسي وجمالياته، وعلى الممثل وإمكانياته الروحيَّة باعتباره جوهر العرض المسرحي.

البطاقة الفنيَّة للعرض:

تمثيل: حمودة بن حسين، أصالة كواص، أنيس كمّون، ثواب العيدودي، حلمي الخليفي، مريم التومي، محمد عرفات القيزاني، حسناء غنام.

مساعدة مخرج: لينا جردق. موسيقى: أسامة السعيدي. الإنارة: فيصل صالح. صوت وفيديو: هاني باللحمادي. إدارة خشبة: منير بن يوسف. أزياء: مروى المنصوري. إدارة الإنتاج: عدنان العبيدي. مكلفة بالإنتاج: فاطمة المرصاوي.

نزار السعيدي أستاذ جامعي بالمعهد العالي للفن المسرحي في تونس، مخرج وممثل قدّم أعمالاً مختلفة في الإخراج منها «سوس»، و«ناس»، و«إنتلجنسيا»، و«المرقوم»، و«قصر السعادة»، و«تائهون». صاحب أول فضاء ثقافي خاص بجهة محافظة قفصة «فضاء الفنون والثقافات». وأخيراً صدرت له في العراق أطروحته للدكتوراه التي حملت عنوان «فنون العرائس من المقدّس إلى الدنيوي».

المسرحيات القصيرة

من الفكرة إلى الإنجاز

وليد الدغسني
باحث ومخرج مسرحي
من تونس

هذه محاولة لوصف بعض الأسئلة المتعلقة بمناهج التدريب المسرحي، اعتماداً على ما توفره النصوص المسرحيَّة القصيرة من إمكانيَّة لتحقيق أهداف التدرب بشكل أقل تعقيداً وأكثر قدرة على إفادة المشاركين في عمليَّة التكوين، سواء أكان ذلك في أكاديميَّة أم في ورشات تعليميَّة تتم في مدة زمنيَّة محدودة، حيث سنكتشف المراحل الممكن اتباعها عند التصدي لمهمة التكوين المسرحي، وخاصة في محوري الإخراج المسرحي والأداء، وذلك اعتماداً على تجربتنا الشخصيَّة ومنهجنا الذي نعتمده في تدريس الفن المسرحي والورشات المختلفة التي نقدمها داخل الجمهوريَّة التونسيَّة أو خارجها.

اخترنا أن يكون محورنا هو التجريب المسرحي انطلاقاً من نص قصير سنحاول إنتاجه اعتماداً على سلسلة من المواقف الدراميَّة المرتجلة، التي تتحدد بناءً على ثيمة معلومة، ولكن يجب علينا أولاً أن نبوب احتياجاتنا بشكل صحيح، وذلك عندما نأخذ بعين الاعتبار التغيرات التي حدثت في علاقة النص بالإخراج، وهل أن الأداء اليوم قد أخذ مكانة العرض؟ ثم هل انتقلنا من تمثيل القصة إلى تقديم الأفعال وفق أساليب جديدة؟ وأي أفق للتجريب المسرحي في استغلال النص الدرامي القصير؟

تحولات

يشير الباحث الفرنسي باتريس بافيس إلى أن العرض المسرحي عموماً قد خضع إلى ثلاث مراحل كبرى، يمكن اعتبارها المحطات الرئيسة لتشكل الجماليات المسرحيَّة إلى يومنا هذا، فهي اتجاهات سائدة وسارية الحضور برغم تداخلها مع تجارب جديدة فرضها التطور التكنولوجي الهائل، وتعزز سيطرة العولمة في شكلها الثقافي والسوسيولوجي: المرحلة الأولى (1790 - 1950) تميزت بسيادة المخرج الذي سعى لتقديم أفضل قراءة للنص وضمان وضوح العلامات الدراميَّة. المرحلة الثانية (منذ الخمسينيات) شهدت ظهور «مسرح المخرج» حيث وُضع المؤلف والمتعاونون في خدمة رؤية المخرج الذي يختار الصيغة المثلى للعرض، مع التركيز على المبدأ البنيوي. أما المرحلة الثالثة (المعاصرة)، فتتميز بالتشكيك في مركزيَّة الذات وتفكك الموضوع الدرامي، حيث يصبح استقبال العلامات مفتوحاً للتأويل الذاتي، ولم يعد المخرج مسؤولاً عن تسطير العرض برمته، بل هو جزء منه، بل يفضل توظيف المواد الخام والتعبير بأساليب مستحدثة ويضع الأداء مكان العرض.

تنبع أهميَّة هذا الاستعراض التاريخي لرحلة العرض المسرحي منذ بدايات تبلوره بصفته نظاماً شكلياً مستقلاً، وصولاً إلى اشتباكه مع فنون أخرى اليوم؛ من ضرورة فهم كيفيات التعامل مع مفردات العمل المسرحي وإمكانيات توليفها من الفكرة نحو الإنجاز، إذ انتقلنا من التفكير الهرمي إلى التفكير المركزي وصولاً إلى رؤى متعددة الاختصاصات تتناسب مع المفهوم الفردي للاختيار الحر، ومن ثم الخروج من عهد الأداء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي نحو عمليات جديدة للإخراج المسرحي.

التجريب

لقد بات العرض المسرحي جزءاً من مجموعة واسعة النطاق من الممارسات الأدائيَّة والجماليَّة والثقافيَّة، فيجب أن نأخذ ذلك بعين الاعتبار، سواء عند تعاملنا مع النص الدرامي أم الإخراج أم الأداء، فحتى إذا تم بناء العرض من دون خطة مسبقة وبشكل عشوائي يستوعب مقترحات الجميع ودون معرفة أين ستأخذنا المغامرة، فلا يمكن أن نحذف هذه الفرضيَّة من سياق عملنا الذي يعتمد في بدايته على تقنيات الارتجال، أو ما يمكن أن نطلق عليه شعريَّة الركح استعارة من الناقد والفيلسوف الفرنسي برونو تاكيل (بلجيكا 1965).

بالنسبة إلينا ومن خلال خبرتنا الميدانيَّة في تدريب الممثل أو في الإخراج المسرحي، فإن رسم الأهداف الأوليَّة لمنهجيَّة العمل ليس محدداً نهائياً للنجاح أو الفشل، لأن المسألة ليست مرتبطة بمعادلة واضحة المعالم، وإنما بذوات متحركة ومفكرة ومتفاعلة ومتغيرة بحسب هوياتها وميولاتها، ولذلك فإن التمرن على مسرحيَّة قصيرة يمكن أن يوفر عامل الوقت، ويمكننا من الولوج بسرعة إلى مقولة العرض ولماذا سعينا إلى إنجازه، فهو فعل قصدي وليس من قبيل المصادفة، إذ يمكننا استعادة النصوص الخالدة وفق منهج جديد لا ينظر إليها بوصفها كياناً منتهياً ومنغلقاً وإنما هي كتلة طيعة وقابلة للتحويل ومسايرة العصر الجديد وإعادة تقديم نفسها بشكل آخر، فقصة أوديب أو أنتيغون أو هاملت أو الملك لير، وغيرها من النفائس التي غذت روح المسرح العالمي، يمكن التجريب عليها مختبرياً من خلال صياغتها في شكل مسرحيات قصيرة ولكن بمعالجات مختلفة وذكيَّة، فالفن متغير وطيع وقابل للاحتمالات التي تبدو شبه مستحيلة.

ونستعير هنا مقولة للفيلسوف الألماني فالتر بنيامين (1892 - 1940) للاستدلال على أن الفن سواء أكان قديماً أم محدثاً يحافظ دائماً على محاولاته في إحداث الدهشة و«تعزيز القلق الاستفهامي من أجل الخروج برؤى للعالم، وتصورات للواقع عبر الخيال»، وهذا لا يتم إلا من خلال كسر الجمود والتكرار النمطي بغاية الوصول إلى الأهداف السامية للفن بوصفه وظيفة اجتماعيَّة أساسيَّة في تحريك كل النزعات الإنسانيَّة الكامنة، نفسيَّة كانت أم أيديولوجيَّة.

ويؤكد أغلب دارسي المسرح اليوم على محوريَّة التكامل بين النص والعرض، وذلك لإيجاد الخطاب المتجانس. حتى وإن كان هناك فرق بين النص والإخراج، وذلك الفرق هو الذي يولد نظرة جديدة إلى النص وطريقة مبتكرة للدلالة على حقيقة ما، وهذه العمليَّة تقام أساساً على مبدأ إحداث التوتر.

يبقى الإخراج في نظرنا فرضيَّة جماليَّة ممكنة، لها منطلقات وأهداف، ويخضع اختيار النص عادة إلى ما يشبه الغربلة والتدقيق، وأحياناً الحذف، خاصة مع ما يعرفه المسرح اليوم من تداخل بين الكتابة النصيَّة والكتابة الركحيَّة، وكل ذلك بهدف الوصول إلى ديناميَّة تواصليَّة محددة مع المتلقي، وهذه هي وظيفة الخطاب المسرحي الذي يسعى إلى التركيز على بث معرفة معينة تتجاوز الإخبار وتنشد التحرك في مجال ثقافي وفكري وحضاري بغاية مساءلته وفق ما يمكن أن يتوافر من أدوات للتعبير، سواء أكانت اللغة والحوار أم ما يمكن أن يصاحبهما من مظاهر غير لغويَّة.

ويشير الباحث تاديوش كاوزان (1922 - 2010) إلى أن المسرح يهتم بكل ما هو مادي ومجرد أيضاً سواء «الأصوات المسموعة» أم «المشاهد المعروضة»، ويفصل كل تلك المفردات تفصيلاً دقيقاً يمكن من تحليل العرض في كل مكوناته من أجل استيعاب علاماته ودلالاته التي تنتج من خلال علاقات متشابكة ومتداخلة، فهي ليست وليدة لحظة معينة اعتباطيَّة، ولكنها منظمة وفق خطة متوازنة، مما يجعلها سلطة حيَّة تجد تحققها في ذهن المتفرج وخياله عبر الخطاب، مما يستوجب شحن العديد من المعارف المتماسة مع الفعل المسرحي كظاهرة سوسيوثقافيَّة معقدة، يحدث فيها تفاعل اجتماعي بين مجموعات من الناس تلتقي في مكان محدد وتنتظر تواصلاً معيناً عبر اللغة، وهو ما يجعل هذه الدائرة المنتجة تتسع وتتعزز، مع ضرورة اختيار الروابط المنطقيَّة في النص المكتوب.

لقد اتجه المسرح المعاصر نحو إلغاء الحدود بين النص بصفته تركيبة سابقة، والخشبة بصفتها حاملاً للعرض، وهو مؤشر على انفتاح القراءات على مجالات أرحب للتأويل والتفكيك، فأصبح العرض خيالاً مجاوراً للنص، أو رؤية باطنيَّة تستنطق البنية العميقة لخطاب الكاتب، سواء عبر الشخصيات أم الإشارات الركحيَّة، ولنا أن نسأل هنا، هل يبقى النص محافظاً على استقراره وتماسكه عندما يقع بين يدي المخرج؟ إذ إنه يسبق العرض ثم يصاحبه فيما بعد في شكله الصوتي، وكذلك من خلال تحويل العلاقات غير اللغويَّة عبر البصريات الممكنة في الألوان والأحجام والحركة، ولا يمكن بهذه الحال أن تظل الجملة بالتأثير نفسه الذي كتبت به بعد أن صدرت على لسان شخصيَّة توجد فوق الركح.

نقدم في نهاية هذه الورقة جملة من الأساسيات في عملنا، نعتقد أنها يمكن أن تسهم بشكل مباشر في تحقيق الإفادة المرجوة من خلال مساءلة كل النقاط المتداخلة في حياكة عناصر العرض المسرحي القصير بشكل يبرز تفاصيلها وجوهر اشتغالاتها.

• **الإخراج المسرحي:** ماذا يربط بين عناصر العرض؟ العلاقات بين النظم المسرحيَّة؟ الإحكام أو التفكك في قراءة النص؟ في العرض؟ ما الذي تجده مشوشاً؟ الأسس الجماليَّة للعرض؟ اللحظات المؤثرة واللحظات المملة؟

• **السينوغرافيا:** أشكال الفراغ الإيمائي والمسرحي والمعماري والمدني. العلاقة بين مكان الجمهور ومكان التمثيل. نظام الألوان ودلالاتها. العلاقة بين الفراغ المستخدم وقصة المسرحيَّة المعروضة. نظام الإضاءة وعلاقته بالقصة والأداء والممثلين. أسس الفراغ أو تنظيمه العلاقة بين ما هو على الركح وبين ما هو خارجه. العلاقة بين ما يتم إظهاره، وما يتم إخفاؤه. المتممات: الوظيفة والعلاقة بالفراغ والجسد، نظام استخدامها. الملابس: الوظيفة النظام علاقتها بجسد الممثل.

• **أداء الممثلين:** أسلوب أداء نمطي أو متفرد. علاقة الممثل بالمجموعة، الحركات الاعتراضات، المسار. علاقات النص/الجسد والممثل/ الدور/ الإيماء/ التقليد، المكياج. الصوت طبيعته وأثره في المستمع، علاقته بالإلقاء والغناء.

• **الصوتيات:** وظيفة الموسيقى والصوت والصمت: الطبيعة، العلاقة بالحكاية وبالإلقاء. متى تظهر؟

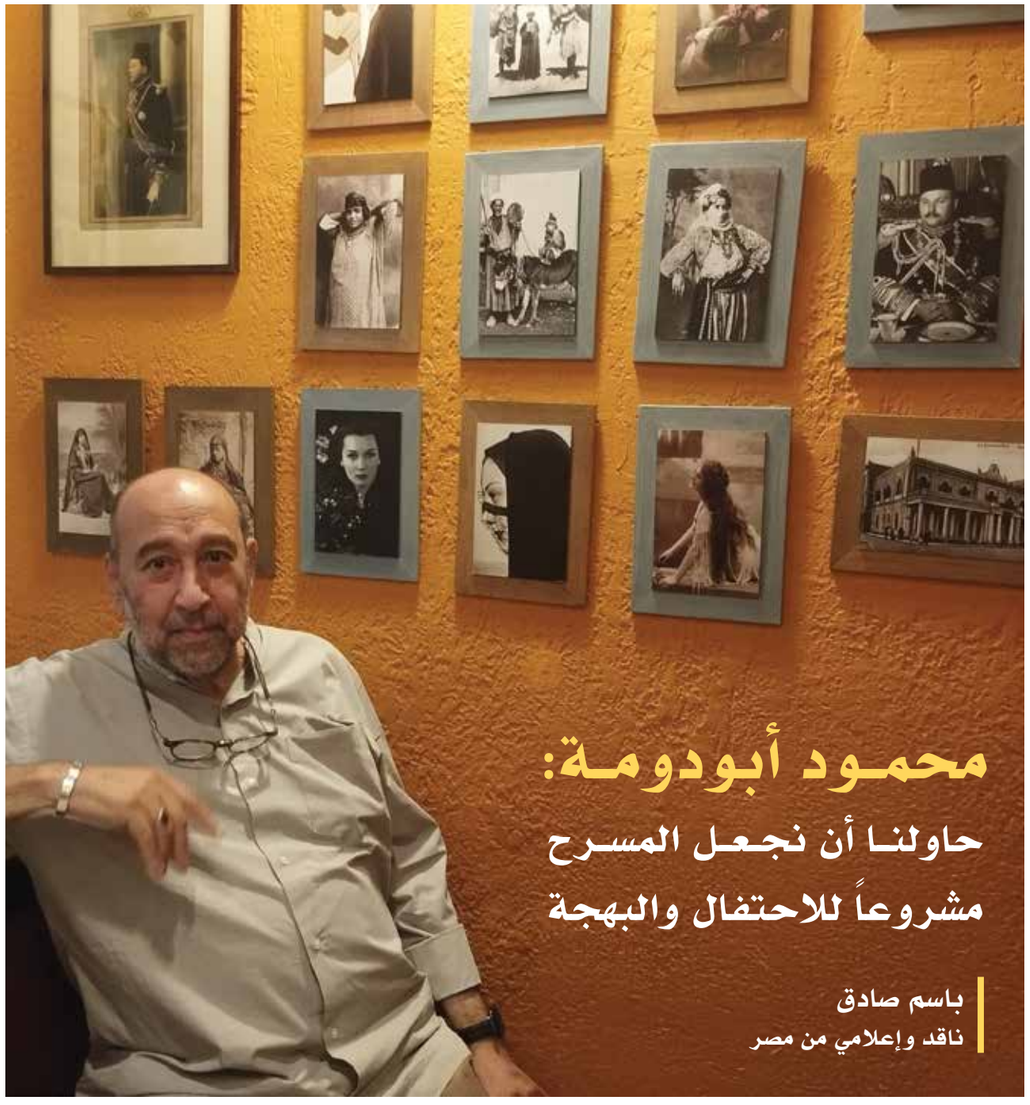
• **إيقاع الأداء:** إيقاع النظم الدلاليَّة، تبادل الحوارات، الإضاءة، الملابس، الإيماء... الإيقاع الكلّي للعرض، إيقاع مستمر أم غير مستمر، التحولات الدراميَّة، العلاقة بالإخراج.

• **قراءة الإخراج للقصة:** ما القصة التي يتم سردها؟ ما هي أوجه الغموض في النص التي وضحها الميزانسين؟ كيف تم بناء القصة بوساطة الممثل والعرض؟ أي نوع من النص الدرامي، وفقاً لهذا الإخراج؟ ما هي الخيارات الدراماتورجيَّة؟ كيف تم بناء القصة؟

• **النص في الأداء:** سمات الترجمة (إن وجدت). أي مكانة يعطيها الإخراج للنص؟ العلاقة بين النص والصورة.

• **المتفرج:** في إطار أي مؤسسة مسرحيَّة يتم العرض؟ ماذا كانت توقعاتك عن العرض، رغباتك، معرفتك، المعلومات المعطاة في البرنامج الأولي؟ كيف كانت استجابة الجمهور؟ ما هو دور المتفرج في إنتاج المعنى؟ هل القراءة المقترحة أحاديَّة المعنى، أم متعددة المعاني؟ أيّ صور أو مشاهد أو موضوعات خلصت إليها؟ كيف عالج الإخراج انتباه المتفرج؟

حاولنا أن نقدم مقاربة لمسرحيَّة قصيرة من خلال الاعتماد على ثلاث مراحل كبرى، وهي التحضير، والإنجاز، والتقييم، آخذين بعين الاعتبار خصوصيَّة هذا النوع من المسرح، لاسيما في نقطتي الزمن والتكثيف، ونعتقد أنه وسيلة مثاليَّة للتدريب المسرحي والتجريب على الرغم من أن مساحة التحرك عند الفنانين مرتبطة بحيز مضبوط يصعب كسره وإلا فسد المعنى من التجربة، ونختم برأي للمسرحي البريطاني بيتر بروك: «كلما ضاقت المساحة تعزّز الخيال».



محمـود أبودومـة:
حاولنـا أن نجـعـل المسـرح مشروعاً للاحتفال والبهجة

باسم صادق
ناقد وإعلامي من مصر

في الطريق المؤدي إلى شارع فؤاد، الكائن في محطة الرمل، سيراً على الأقدام من كورنيش مدينة الإسكندريَّة، تشـعر وكأنك تسـير في حقبة تاريخيَّة قديمة تعود إلى عهد البطالمة، فهو أحد أقدم شـوارع الإسكندريَّة؛ عمـارات أثريَّة علـى الجانبين تمتزج فيها الطرز المعماريَّة اليونانيَّة بالإيطاليَّة، وهو الشـارع نفسـه الذي سـكنه الشـاعر اليوناني كفافيس. دور المسرح والسينما تنتشر على جانبي الشـارع العتيق: سينما رويال، ثم أمير، فسينما ريو، يواجهها مسرح سيد درويش، أو دار أوبرا الإسكندريَّة قديماً.

وبيـن هذه وتلك يقع كافيه تياتـرو، بقعة صغيرة الحجم، ولكنها كبيرة الأثر في المجتمع السكندري، بفضل ما حققه صاحبه المخرج محمود أبودومة من حالة مسـرحيَّة وثقافيَّـة بالغة الحيويَّة على مر السـنين. هناك خلف البوابة الصغيرة للتياترو يقودنا ممر ضيق إلى كافيه ثقافي عتيق وشديد الأناقة، تتناثر على جدرانه صور تاريخيَّة ومسرحيَّة تمثل تاريخ مصر والإسكندريَّة، متشابكاً مع تاريخ المسرح في تلك المنطقة الساحرة من أرض مصر، وفي الدور الثاني يجلس أبودومـة على مكتبه الأثيـر تحت إضاءة خافتة وموسـيقى يونانيَّة تبعـث على الهدوء والسـكينة. هناك التقينا، ورحب بنا بعد سـنوات طويلة لم نلتق فيها وجهاً لوجه.

• واللـه زمان يا دكتور محمود. لم نلتق منذ آخر دورات مهرجان الشـوارع الخلفيَّة سـنة 2017، كان المكان مكتظاً بالشـباب على الدوام، لقاءات سـريعة بين المنظميـن والجمهور يعقبها انطلاق الجميـع بحثاً عـن البهجة بين مسـارح الجيزويـت، والمدارس، والأماكن المفتوحة، عروض وفعاليات واحتفالات كرنفاليَّة ترسـم وجهاً باسماً للإسكندريَّة.. هل تذكر؟

- تقصـد مشـروع البهجة، لهذا أطلقنا عليه هذا الاسـم، كانت فكرة ابنتي أمينة، بعد أن سـاد الوجوم واكتست الكآبة الوجوه بعد ثورة 2011، لذا حاولنا أن نصنع من المسرح والاحتفالات مشروعاً للبهجة، ورفضنـا أن ننتظر مجيء الناس إلى القاعات المغلقة، بل قررنا أن نذهب نحن إليهم، فكان مهرجان الشـوارع الخلفيَّة بدءاً من عـام 2013 وعلى مدى خمـس دورات متتالية مثـاراً للنقاش والجـدل والبهجة والحيويَّة بفضل العروض المتنوعة من كل بلدان العالم.

صبري فواز

نبيل الألفي

عصام السيد

سيجريد هيرتسوج

«أحلام فاوست» عن فاوست كريستوفر مارلو

• أيام لا تُنسى. ولكن دعنا نبدأ من طفولتك لنصل إلى اللحظة التي جذبتك فيها دقات المسرح.

- أنا مواليد 1953 في صعيد مصر، عشت في قرية أم دومة مركز طما محافظة سوهاج، ولكننا لم ندرس باستمرار هناك، فأحياناً كان والدي يلحقنا بمدارس في أسيوط، وأحياناً في سوهاج، حتى بنى لنا بيتاً في مصر الجديدة فانتقلنا للعيش في القاهرة.

والدي كان مزارعاً، ولم تكن لأسرتي أي علاقة بالمسرح، وحتى أنا لم أمارس المسرح في طفولتي، ولم تكن لي أي علاقة به في الطفولة ولا حتى في المدرسة، لأنه في الصعيد كانت وسائل التسلية الوحيدة هي اللعب والاستمتاع بالطبيعة وكذلك القراءة، التي كانت أيضاً هي النشاط الأساسي في المدرسة، فقرأت مسرحيات وروايات كثيرة لأن والدي كان نهماً للقراءة ويملك مكتبة كبيرة، كان يشتري كل أسبوع كتباً جديدة، روايات الهلال، ومترجمات متنوعة لكي نقرأها ونستزيد منها، بالإضافة إلى الجرائد التي كانت تصل بلدتنا في الخامسة عصراً كل يوم.

نقطة التحول في حياتي حين كان عمري حوالي 15 سنة، قرأت مصادفة في قصاصة ورقيَّة صغيرة من الجورنال مقالاً للناقد رجاء النقاش، ولفتتني جملة كتبها تقول حرفياً: «وتعد رواية موسم الهجرة إلى الشمال هي أعظم رواية كتبت في الأدب العربي على الإطلاق». هذه الجملة حركت فيّ الشغف لقراءة تلك الرواية. كان ذلك أواخر الستينيات. طلبت الرواية من بائع جرائد في طما، فأخبرني أنها ستصل في قطار الحادية عشرة مساءً، كان سعر الرواية وقتها خمسة قروش، وكانت إصدار روايات الهلال، وبعدها بشهر بالضبط تم منعها، ولكني كنت قد قرأتها.

كان والدي يختبرنا أنا وإخوتي – أخ ولد وثلاث أخوات بنات - فيما قرأناه حتى يتأكد أننا قرأنا بالفعل، فناقشنا مثلاً في ثلاثيَّة نجيب محفوظ، وأحداث القصة بالتفصيل. كل هذا خلق داخلي نوعاً من تشبيك العلاقات داخل الرواية، وأدركت قيمة هذا وأنا أدرس المسرح في كليَّة الآداب لاحقاً، فأي مسرحيَّة يقع فيها الحدث من تقاطع إرادات الشخصيات، وأحلامها وآمالها.

أما والدتي فكانت ربة منزل، درست في مدرسة إيطاليَّة، وتأثرت جداً بصديقة دراستها في الفصل نفسه المطربة الشهيرة داليدا في شبرا، وأجادت والدتي الإيطاليَّة في مدرسة تعد الفتيات للزواج، فتعلمهن الطبخ والخياطة والتطريز والبروتوكول والإتيكيت وتصميم وضع الأطباق على السفرة، بجانب الغناء والفنون المختلفة، فلم تكن مدرسة تقليديَّة.

• كيف كانت الحياة في مصر الجديدة؟ ومتى التحقت بكليَّة الآداب؟

- في مصر الجديدة بنى والدي بيتاً على قطعة أرض اشتراها بالتقسيط باعتبارها ضاحية عصريَّة، رغبة منه في أن نكمل تعليمنا في القاهرة، كنت وقتها في المرحلة الثانويَّة، وتمنيت أن ألتحق بقسم اللغة الإنجليزيَّة في كليَّة الآداب، ولكن والدي رفض لأنها كليَّة بنات - على حد تفكيره – فاضطررت إلى الالتحاق بكليَّة التجارة وتخرجت فيها سنة 1974، وأذكر أنني قبل تخرجي سافرت لأول مرة سنة 1973 إلى سويسرا وعملت في فندق بمدينة بادن، وهي مدينة معزولة على أطراف سويسرا لا نعرف فيها أخبار العالم، حتى إن حرب أكتوبر 1973 اندلعت ولم أعرف إلا بعدها بعشرين يوماً، فلم تكن هناك وسائل اتصال حديثة لنعرف الأحداث أولاً بأول.

تخرجت عام 1974 وعملت محاسباً في شركة المقاولون العرب، ولكني شعرت أن هذه الوظيفة لا تعبر عني، وبالتزامن وقعت في تلك الأثناء حادثة لثلاثة من أصدقاء طفولتي أودت بحياتهم دفعة واحدة، فهزني هذا الفراق هزة عنيفة، ولم أستطع بمرور الوقت العيش في مصر الجديدة مرة أخرى، فنصح الطبيب والدي بأن أعيش في الإسكندريَّة، وبالفعل جئت إلى الإسكندريَّة في فرع المقاولون العرب، ولكن استمر لديّ الإحساس بأن هذا العمل لا يعبر عني، فتركت العمل في الشركة، وقررت أن أدرس المسرح في كليَّة الآداب جامعة الإسكندريَّة، واستجاب والدي، والغريب أنني لم أمارس المسرح مطلقاً خلال دراستي في كليَّة التجارة، فكان دخولي إلى المسرح من بوابة الأدب، وهذا كان عاملاً مؤثراً بالنسبة لي لأن الكتابة هي العنصر المؤسس لأي تجربة في العرض المسرحي، فالكاتب، خاصة في أوروبا، له قيمة كبيرة جداً، لأنه الصانع المؤسس لتجربة العرض المسرحي ويؤخذ رأيه في كل شيء ولا يجرؤ أحد أن يغير حرفاً دون الرجوع إليه.

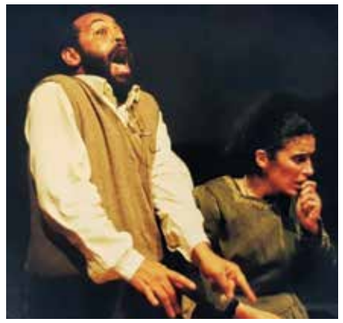
د. نهاد صليحة

روبرتو تشولي

عبدالغفار عودة

د. هاني مطاوع

مسرحية «عتب البيوت» على مسرح الهناجر
بمناسبة مرور 25 عاما على مهرجان المسرح الحر



• كيـف تقاطعت دراسـتك في كليَّة الآداب مع مشـروع المسـرح المتجول؟

- كان مشـروع تخرجـي في الكتابة المسـرحيَّة بعنوان «رقصة العقارب» وهي معالجة عن «هاملت» لشكسـبير، وأشرف على ذلك المشـروع الراحل الفنان والأكاديمي هاني مطـاوع، وأذكر أن من دفعتي في دراسـة المسرح كان سـتيفان منير، وأحمد نبيل الألفي، وفـاروق رمـزي، وأغلب دفعتـي عملـوا مخرجين فـي تليفزيون الإسكندريَّة.

في ظني أننا كنا جيلاً محظوظاً جداً، لأنه في تلك الأثناء وحين كنت في السـنة الثالثة بالكليَّة، أسـس الراحـل عبدالغفار عودة في الثمانينيات مشـروع المسـرح المتجول، فيما يسمى بمسرح الغرفة، في ثلاث محافظات، واحدة بمدينة الإسـكندريَّة، في قاعة مسـرح سـيد درويش وتسـع لحوالـي 50 متفرجـاً، فأعاد تجهيزهـا لتليق بالتجارب الجديدة، وغرفة ثانية في معهد الموسيقى العربيَّة بشارع رمسـيس بالقاهرة، وغرفة ثالثة كانت في مدينة الإسماعيليَّة، وكانت فلسـفة المشروع أن نفتتح العرض في الإسـكندريَّة مثلاً، ثم نسافر لنعرض في القاهرة، ثم الإسـماعيليَّة، والشـيء نفسه بالنسبة لفرق القاهرة والإسـماعيليَّة، ومن هذا التدويـر للعروض المختلفة أصبح هذا المشروع بالنسبة إلينا معملاً مسرحياً حقيقياً نكتشف فيه ذواتنا وننمي خبراتنا.

الحقيقـة كان عبدالغفار عودة رجلاً من طراز فريد، يعتمد على الشـباب ويمنحهم الثقة، ويكشـف عن الطاقـات المنيرة، ويراهن على أن الشـباب هم أحد أهم أسـباب النجاح بما يملكونه من وعي وحماس وحيويَّة.

كان عمـاد الفرقة معـي، حمدي أبو العلا، وإيمـان الصيرفي، وفاروق الشـرنوبي، وفي القاهرة سامي عبدالحليم، وأبوبكر خالد، ومحمد التهامي، وعصام السـيد، وعبلة كامل، ومحسـن مصيلحي، ومخلص البحيري، وغيرهم.

المدهـش في هـذه التجربة أنني إذا شـاركت مثـلاً في أحد العـروض كاتباً، أسـتطيع أن أشـارك في التجربـة التالية ممثلاً أو مخرجاً، أو مساعداً، وهي فكرة الجماعة المسرحيَّة التي تبني العمل المسـرحي قطعة قطعة، وبالطبع كانت هناك صراعات ومناقشـات وخلافات، ولكن أيضاً كانت هناك المحبة والتعاون، فتلك المشـاعر الإنسانيَّة الطبيعيَّة لا تنفصل عن طبيعة العمل المسرحي.

اسـتمر مشـروع المسـرح المتجول إلى أن أوقفه الوزير أحمد هيكل بمسـاعدة المخرج أحمد زكي، لأن عبدالغفـار عودة لم يكن يقيـم لهما وزناً، إضافة إلى طرح العديد من القضايا السياسـيَّة في عـروض الفرقة، خاصة مع وقـوع حادثة مقتـل الجندي المصري سليمان خاطر.

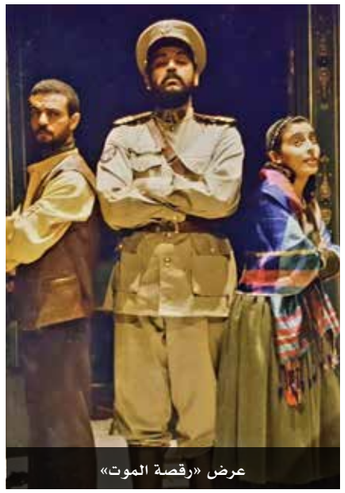
• وماذا حدث لأعضاء مشروع المسرح المتجول بعدها؟

- تفرق شـمل المسرحيين المشـاركين في تلك التجربة، فمنهم من سـافر إلى الخليج، ومنهـم من عمل بالتليفزيـون، ومنهم من هاجر إلى القاهرة، ولكني فضلت الاستمرار في استكمال الدراسات العليا بجامعة الإسـكندريَّة أملاً في التعيين بهيئة التدريس، وبالفعل صرت مدرسـاً للإخراج المسـرحي بالكليَّة، وتخصصت في تدريس المسـرح الأمريكي فترة طويلة، وأفادتني جداً زيارتي إلى الولايات المتحدة الأمريكيَّة ضمن برنامج الزائر الدولي الذي زرت من خلاله أكثر من سبع جامعات في 12 ولاية تعلمت فيها الكثير واستفدت من خبرات دوليَّة كثيرة.

تعلمت المسـرح على أيـدي عمالقة مثل نبيـل الألفي، ولطفي عبدالوهـاب، ومحمـد زكـي العشـماوي، ونهاد صليحـة، وفخري قسطندي، وعبدالعزيز حمودة، ونبيل راغب، وصلاح قنصوة، وهاني مطاوع، وغيرهم من الأسماء التي حملتني مسؤوليَّة كبيرة.

عرض مدينة النحاس (جماعة المسرح البديل) بالتعاون مع فرقة إديتا براون

«عطر البنات» عن بيت برنارد ألبا


عرض «رقصة الموت»

مسرحية «مكان مع الخنازير»

• وفي ظني أنك لجأت هنا إلى فكرة تأسيس فرقتك المستقلة.. صحيح؟

- صحيح.. في هذه الأثناء تولدت ظاهرة الفرق المستقلة أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات، فمصر دائماً ولادة، وتحت كل حجر تجد موهوباً في كل المجالات، فنحن شعب يحتفي بالحياة، والروح المرحة، والمغامرة والموهوبة هي سر بقائنا حتى الآن.

أسسنا أول فرقة مستقلة في الإسكندريَّة، وأطلقنا عليها اسم «فاروس» في البداية، ثم سميناها لاحقاً «جماعة المسرح البديل» لأننا اكتشفنا أهدافنا خلال العمل، وأدركنا أننا نوع من المسرح البديل فعلاً عن المسرح الرسمي. وفي السنة نفسها تكونت - دون اتفاق معنا - فرقة الورشة في القاهرة بقيادة حسن الجريتلي، فالواقع هو ما أفرز هاتين الفرقتين.

أسست معي الفرقة الممثلة عواطف إبراهيم، وهي ممثلة عظيمة ما زالت مدربة تمثيل في قسم المسرح بجامعة الإسكندريَّة حتى الآن، وكان أهم ما اتفقنا عليه خلال التأسيس هو وضع شروط وأخلاقيات المهنة، أهم حتى من العمل المسرحي نفسه، مثل الالتزام بالمواعيد، التعاطف الإنساني بيننا، لا أحد يشارك في عملين في وقت واحد منعاً لظاهرة التكريس، خاصة أننا تأثرنا بالمدرسة الروسيَّة، فالعرض يستغرق إعداده شهوراً طويلة قد تصل إلى ستة شهور، برغم إدراكنا أننا لن نتمكن من العرض سوى خمس ليال على الأكثر، ولكننا كنا ندرس الموضوع جيداً لينمو وينضج في وعينا برويَّة ونتدرب عليه تدريباً حقيقياً، لأننا نعمل على الطاقة الإنسانيَّة وليس مجرد دور يؤديه ممثل، وكنا نعمل دون انتظار عطاء من أحد، وأحياناً كان يدعمنا مثلاً أتيليه الإسكندريَّة بمئتي جنيه، أو يمنحنا معهد جوته الألماني مثلاً مساحات نعمل فيها، وهكذا.. دعم بسيط جداً ولكنه منحنا كثيراً من المعارف والعلاقات والخبرات، فكان مثلاً معهد جوته يسألنا عما نحتاجه، فنطلب مثلاً سيجريد هيرتسوج لتقدم لنا ورشة لمدة خمسة عشر يوماً فيحقق لنا ذلك أمام جديتنا، ثم يخبرنا المعهد أن هناك المخرج الألماني روبرتو تشولي يرغب في عمل مسرحيَّة على شكل طريق الحرير، ينطلق من الصين ويمر على بلدان كثيرة ويستقر في مصر بممثلين من كل العالم، وهو مشروع ضخم عملنا عليه بإخلاص وإصرار، وخلقنا حالة من الزخم مع المعاهد الأوروبيَّة والمنتدى النمساوي، والسفارة السويديَّة، وعرف الجميع تلك الفرقة السكندريَّة التي رسخت حالة من الوعي الجاد بين الجمهور بغض النظر عن الجودة الفنيَّة لعروضها المسرحيَّة، فالمجتمع يحتاج تلك الثقافة، والمسرح صار ثقافة لدى المواطن.

• ماذا قدمت جماعة المسرح البديل؟ ومتى توقفت؟

- عشنا كل هذا الزخم واستمرت الجماعة منذ أواخر الثمانينيات، تقريباً في 1987، وعملنا بلا أي مقر متنقلين بين عدة أماكن مثل أتيليه الإسكندريَّة، ومعهد جوته، وقصر ثقافة الشاطبي، وأي مكان يُمنح لنا، فنحن يمكننا توظيف أي مساحة للعمل المسرحي، وقدمنا آخر عرض سنة 2021، ولكن ليس في مصر وإنما في ألمانيا وفي جامعة إنجليزيَّة بعرض حكي، لأن الجمهور الإنجليزي كان شغوفاً بمعرفة وضع المرأة في مجتمع قاس مثل الصعيد.

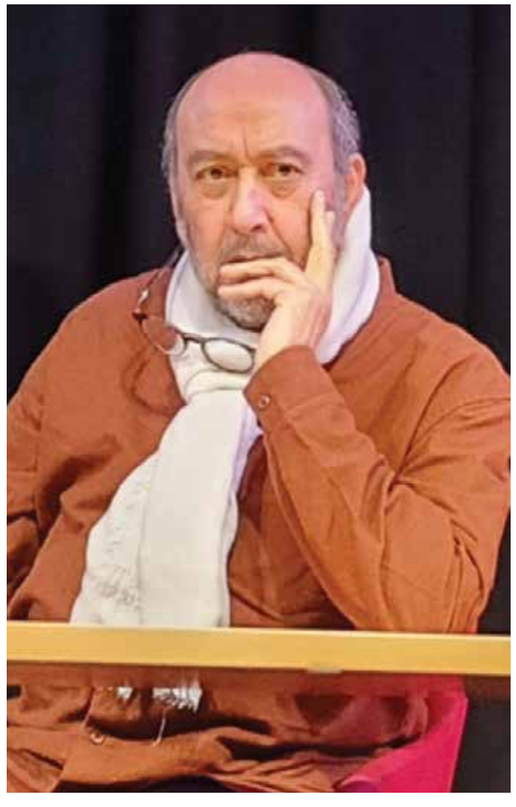
قدمنا من خلال فرقة المسرح البديل عروضاً مؤثرة منها: «مشعلو الحرائق»، «ماراصاد»، «رقصة الموت»، «بيت برنارد ألبا»، «بردة البوصيري»، في الجيزويت، التي استقررنا فيها حوالي سبع سنوات، «الساعة الناطقة»، وغيرها، وكان من أهم ممثلي الفرقة شريف الدسوقي، وعواطف إبراهيم، وخالد رأفت، وأحمد عبدالرحمن، وصبري فواز، وغيرهم.

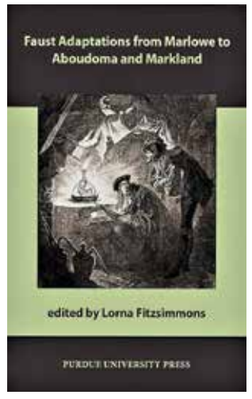
• في تسعينيات القرن الماضي كان المسرح المستقل تياراً قوياً جداً أمام العروض الرسميَّة، فكيف تراجعت تلك القوة والتأثير؟

- في بداية التسعينيات كان المسرح المستقل قوياً للغاية، حتى إنه استدعينا للمسرح القومي كي نسجل أسماءنا على وعد باعتبار فرقنا البالغ عددها تقريباً 12 فرقة هي نواة المسرح المستقل بعد أن كان يطلق علينا اسم الفرق الحرة، وحين وجدنا أن ذلك الاسم يتماس مع تجربة سعد أردش، أطلقنا اسم المسرح المستقل على فرقنا، واخترنا وقتها د.نهاد صليحة، ومنحة البطراوي، وأبوبكر خالد ممثلين عنا أمام وزارة الثقافة، ولكن لم يتم تنفيذ ذلك الوعد لأسباب واهية اختلقها الراحل كرم مطاوع، وتم استغلال تلك الفرق المستقلة لمواجهة الجماعات الإرهابيَّة المتطرفة، ثم الاستغناء عنها بعد السيطرة عليها.

ولكن في هذا الوقت كان المسرح المستقل هو الوجه الحقيقي للمسرح المصري، فكل أسبوع نسمع عن فرقة مسرحيَّة جديدة تتكون دون أن يملك أعضاؤها أي مبالغ إنتاجيَّة أو تمويليَّة، وكنت أتمنى أن تمنح الدولة تلك الفرق وقتاً ثابتاً في أي مسرح لإنتاج عروض لا تتجاوز تكلفتها مثلاً 5000 جنيه، وهو ما كان سيثري الحركة المسرحيَّة في حال احتوائها وتقديم عروضها بالتناوب في المحافظات.

أذكر أيضاً أنه بسبب حرب الخليج 1991/1990 تم إلغاء دورة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وأقيم بدلاً منه مهرجان المسرح الحر، وشاركت فيه بعرض «رقصة العقارب» على المسرح المكشوف بدار الأوبرا، وبعد 25 سنة أصرت نهاد صليحة على إعادة عرضه في مسرح الهناجر لأننا كنا الفرقة الوحيدة الصامدة ولم تتوقف آنذاك، وكان ذلك ضمن احتفاليَّة بمرور 25 سنة على مهرجان المسرح الحر الأول، وهناك قدمنا عرض حكي بعنوان «عتب البيوت».





• حدثنا عن فترة عملك في مكتبة الإسكندريَّة؟

- أسســت الملتقى الإبداعي للفرق المســرحيَّة المستقلة (أوروبا والبحر المتوسط) ســنة 2001 ضمن أعمال جماعة المسرح البديل، وحرصنا على تســميته ملتقى لأنه ضد فكرة المهرجانيَّة وما تشملها مــن جوائز، فلم تكن لدينا جوائز، ولكن الجائزة الحقيقيَّة كانت في اللقاء المشــترك وتقديم العروض، وفي العام نفسه عملت في مكتبة الإسكندريَّة، فنقلت المشروع بالكامل إلى المكتبة، واستمر لمدة تسع دورات، معنيــاً بعروض أوروبا والبحر المتوســط فقط، لأن الثقافة المتوسطيَّة هي أحد الأعمدة الأساسيَّة للثقافة المصريَّة، وخاصة في الإســكندريَّة التي ظلت عاصمة لمصر لمدة 300 ســنة، وكان يتطور الملتقى بشــكل رائع بســبب رعاية المكتبة بوصفها مؤسسة عملاقة، وتزاوج الأفكار بيننا بصفتنا جماعة مســرحيَّة وبيــن إدارة المكتبة، التي كانت تشــع نوراً وتنويراً بفضــل فعالياتها من عروض وحفلات ولقــاءات وورش، وكان أحد أهم المشــروعات التي قدمناها خلال الملتقى الفصل الدراســي الدولي لطلاب المسرح، وقسمنا الملتقى إلــى عدة محــاور، محور عروض، ومحور نشــر وترجمــة، ومحور تدريــب وتعليــم، ومحور حوار. فــي محور التدريــب والتعليم كان الفصل الدراســي الدولي لطلاب المســرح، فننتقي من 12 إلى 14 طالباً من دول أوروبا والبحر المتوســط ونضعهم في فصل دراســي واحــد يحتكون فيــه بخبرات متنوعــة في مجال المســرح، التمثيل والكتابة والتعبير الحركي وتحليل الأداء والعرض، ست ساعات يومياً تحت إشــراف مــدرب دولي، وفــي النهاية ينتجون عملاً مســرحياً يعــرض فــي نهاية المهرجــان، وبالطبــع يتميز هــذا المنتج بتعدد الخبرات والرؤى، وكنا من خلاله نستطيع التعبير عن أنفسنا بصفتنا مصريين وأفكارنا تجاه القضيَّة الفلســطينيَّة مثلاً باعتبارها القضيَّة المحوريَّة فــي العالم كله، وما إلى ذلك، واســتطعنا من خلال هذا الفصل تكوين قاعدة كبيرة جداً من المســرحيين في أوروبا والبحر المتوســط، وكانت المفوضيَّة الأوروبيَّة تعد ملتقى الفرق المسرحيَّة المستقلة (أوروبا والبحر المتوسط) واحداً من أهم المهرجانات في دول البحر المتوســط، فكانت الأعمال التي تقدم لدينا ترشح للشبكة الدوليَّة للبحر المتوسط بما تحويه من مؤسسات ومهرجانات دوليَّة.

وقد عملت في مكتبة الإســكندريَّة خــلال الفترة من 2001 إلى 2011، وكان مديــر مركز الفنون المايســترو شــريف محيي الدين، وكنــت مســؤولاً مختصاً بــكل برامج المســرح والعلاقــات الثقافيَّة الخارجيَّة، وكل ما يشــملها من مهرجانات موسيقى، وفنون تشكيليَّة، وســينما، وغيرها، ولكن الأساس كان المســرح، وتعلمت كيفيَّة إدارة المهرجانات، وكان إسماعيل ســراج الدين مدير المكتبة رجلاً رائعاً محبــاً للعلم، يرحب كثيــراً برغبتي في الســفر للتحكيم في الخارج لأتعلم تفاصيل إدارة المهرجانات بالخارج وتكوين علاقات أســتطيع أن أفيــد بها المكتبة بعد ذلــك، لذلك لديّ حتى الآن علاقات أتمنى أن يســتغلها ويستفيد منها أحد قبل أن يتوفاني الله، ولكني لا أفرض نفســي على أحد، بل ورفضــت كافة التكريمات التــي عُرضت عليّ مثل تكريم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والمهرجان القومي للمسرح، فأنا لم أفعل سوى واجبي ولا أستحق أي تكريم.

• بالـتأكيد توقف الملتقى بالتزامن مع ثورة 2011، وتأثر المسرح مثلما تأثر كل شيء وقتها.

- بالفعل، بعد فترة مكتبة الإســكندريَّة حدث شــرخ في الجماعة المسرحيَّة كلها بسبب غياب المسرح المستقل، ومضى عامان، فكرنا بعدها في مهرجان الشــوارع الخلفيَّة ســنة 2013 حتى 2017، وهو في الأســاس فكرة أمينة ابنتي، كما ســبق وقلت لك، وكان له عنوان آخر هو مشــروع البهجــة، وولدت فكرتــه نتيجة اكتئــاب المجتمع أعقــاب ثــورة 2011، ومــا مر بها مــن أحداث، فشــعرنا أن الناس يفتقــدون البهجة في حياتهم، فرأينــا أن نذهب نحن إلى الناس لا أن نســتدعيهم إلى مســارح مغلقة، فكانت احتفالاتنا وعروضنا في مــدارس وأماكن مفتوحة وفي أجواء مــن الحريَّة والانطلاق، ولكننا لم نستطع الاستمرار للأســف لأسباب مختلفة، ولكن المهرجان خلق حالة من البهجة والشــغف لدى الجمهور كان يفتقدها بالفعل، وكنت أرى ذلــك في عيونهم ومناقشــاتهم وأنت أيضاً رأيت ذلك بنفســك حين كنت تحضر معنا.

• علاقتــك بالمســارح الأوروبيَّة بدأت منذ عام 1977 واســتمرت لسنوات طويلة.. كيف تأثرت بها؟

- سافرت لأول مرة في حياتي سنة 1973 في رحلة عمل طلابيَّة كما قلت، ثم ســنة 1977 ذهبت في رحلة علاج لأخي علي بإنجلترا، وقضيــت فترة طويلــة جداً، ومصادفــة عثرت على دليل المســارح بإحدى محطات القطارات، فشــاهدت مسرحيَّة «هبوط أورفيوس» لتنيســي ويليامز، بطولة فانيســا ردكليــف، وهي ممثلــة قويَّة جداً ومناصرة للقضيَّة الفلسطينيَّة حتى الآن، ولا تعمل حالياً لهذا السبب، وعرفت وقتها أن تلك المســرحيَّة كتبها تنيسي ويليامز باسم «معركة الملائكة»، ثم تقدم بها لأكاديميَّة الفنون والآداب، وخســر الجائزة، فانتظر رئيســة لجنة التحكيم ليقول لها إنه كان ينتظر قيمة الجائزة ليجــري عمليَّة في عينه، وقال لها: لقــد وضعت قلبي على كفي وأنا أكتب هذه المسرحيَّة فلماذا خسرت الجائزة؟ فقالت له: لا تضع قلبك على كفك مرة أخرى حتى لا تنقره الطيور.

شاهدت مســرحيات كثيرة ومنها مثلاً مسرحيَّة « hair»، وكانت تلك المشــاهدات المسرحيَّة أيضاً سبباً في توطيد علاقتي بالمسرح، ولكنــي كنت أذهــب بصفتي متفرجــاً عادياً، وحيــن تخصصت في المســرح ســافرت لأشــاهد عروضاً كثيرة جداً، خاصة فــي ألمانيا، والغريــب فــي التجربــة الألمانيَّة أنــه لا وجود للمســرح الخاص، فالمسرح هناك حكومي فقط، لأن مسرح القطاع الخاص غير قادر على منافســة المسرح الحكومي، فالحكومة الألمانيَّة تدفع 3.4 مليار يورو للمســرح وتنتظر عائداً بقيمــة 20% فقط من التذاكر، فهي لا تريد مكسباً، ولكن تريد بناء مواطن.

أمــا إنجلتــرا فتعتمــد علــى القطاع الخــاص لأن لغتها ســهلة يتعامل بها العالم كله، وحين كتبت كتاب «مشــاهدات من المســرح الإنجليزي» كنت قد شاهدت حوالي 14 مسرحيَّة، أرخص عرض فيها ســعر تذكرته 60 جنيهاً إسترلينياً، وقد يصل سعر التذكرة 120 جنيهاً إســترلينياً وفي مقعد بالصف رقم 15 مثلاً، فالأمر مكلف جداً ورغم هذا صعب جداً تحصل على تذكرة إلا بعد ثلاثة أو أربعة شهور، لذلك كنت أقف في الطابور لأشــتري تذكرة من أي شخص يريد استرجاع تذكرته، وأحياناً لا أوفق. فالمســرح هناك تجارة قويَّة جداً يحشدون لها كل عوامل الجذب الجماهيري.

آخر عرض شاهدته في إنجلترا كان «أوديب» بطولة رامي مالك الممثل المصري الأمريكي، ومعه ممثلة قويَّة جداً اسمها أنديرا فارما وهي هنديَّة إنجليزيَّة، ورامي ليس ممثل مســرح في الأساس، ولكن العرض رائع واســتدعاه الإنجليز بسبب نجوميته، ولهذا نقلوا العرض إلى مســرح ســعته 1200 كرســي لكي يســع الجمهور، وحالياً اتجه العــرض إلى برودواي، وفي هذا العرض اســتبدل المخرج الكورس براقصين، وبالتالي كل المشاهد الخاصة برأي الشعب يؤدونها رقصاً بلا كلام، وهو عرض في غاية الإبهار.

• أتيحت لك فرصة التدريس في الخارج، فما هو نظام الدراسة والتدريب هناك؟

- قمت بالتدريس في أكاديميَّة المســرح الوطني في جلاســجو بالمملكــة المتحدة عام 2006، وهناك يخصصون ثلاثة مشــروعات تخرج لطلاب الســنة الرابعة، ويجمعون الطلاب الراغبين في العمل على مستوى دولي، ويخضعونهم لبرنامج بعنوان «دياسابورا»، وهي كلمة تعني في التوراة «الشــتات»، واستدعوا لهم مخرجين في كافة بلدان العالم، وبالفعل تم اختياري من مصر بجانب أساتذة آخرين، وهناك قدمت «أحلام فاوســت» التي كنت قد كتبت معالجتها، وهي عبــارة عن مونولوجــات وكوابيس كانت تحدث لفاوســت، وقدمتها بثمانية طلاب على مسرح كبير جداً، وتم فتح شباك ليشاهد العرض الجمهور العــادي، كما أنهم يجــرون تقييماً للتجربة بعــد انتهائها، ليصلــوا إلــى مدى تنفيذ المرجــو من التجربة منــذ البداية، وكيف اســتفاد الطلبة، وما مدى اســتجابة المــدرس لأهدافهم، وما حققه منهــا، كما يُطلب مــن المدرس كتابة تقرير عــن تجربته وتوصياته لنجاحها وما إلى ذلك، كما عُرض عليّ التدريس في ألمانيا في إطار تبادل خبرات عام 2009، وكانت تجربة ثريَّة أيضاً.

• خضت تجربة التمثيل، فهل تذكر منها شيئاً؟

- بالطبـع، مثلـت أدواراً مسـرحيَّة كمـا مثلت فيلماً سـينمائياً، فجسدت شخصيَّة يوليوس قيصر في مسرحيَّة من إخراج عبدالغفار عودة ضمن عروض المسـرح المتجول، وقدمـت مع د. نبيل الألفي مسرحيَّة «الزنابير» لأرسـتوفانيس وجسدت شخصيَّة القاضي فيها، وهي مسرحيَّة كوميديَّة، واستعان فيها نبيل الألفي بأزياء عرضه في المسـرح القومي لأنه كان قد قدمها على خشبته قبل ذلك بسنوات. كما مثلت مع المخرج إبراهيم البطوط فيلم «الحاوي» وجسدت فيه شخصيَّة رجل مخابرات.

• وهل تعتقد أن المخرج لابد أن يمارس التمثيل في مرحلة ما؟

- أعتقد نعم، لابد أن يمارس المخرج التمثيل، ولكن ليس بالضرورة أن يكون ماهـراً، فمثلاً نبيل الألفي كان ممثلاً، ولكنه لم يكن ماهراً في التمثيل، ولكنه لعب شخصيَّة كاليجولا في المسرح الروماني، ولعب أدواراً في عشـرة أفلام سـينمائيَّة لأنه كان «جـان بريمبير»، ومنها «سـيجارة وكاس» مع داليدا، وعمل مع فاتـن حمامة وغيرها أيضاً، ثم اتجه إلى المسرح، ولكن نبيل الألفي هو أفضل مدرب تمثيل، ولم يعادله في قوته بصفته مدرباً سـوى نور الشريف لأنه تلميذه، ونبيل الألفي هو من أدخل يونس شـلبي المعهد، فقد تقدم لاختبار المعهد بمشهد من عرض «هاملت» وبالطبع انهارت اللجنة ضحكاً، فانهار هو بكاءً لأنه ظن أنهم يسـخرون منه، فأثنـى عليه نبيل الألفي وقال له: «احنا هندخلك المعهد.. بس ملكش دعوة بهاملت".

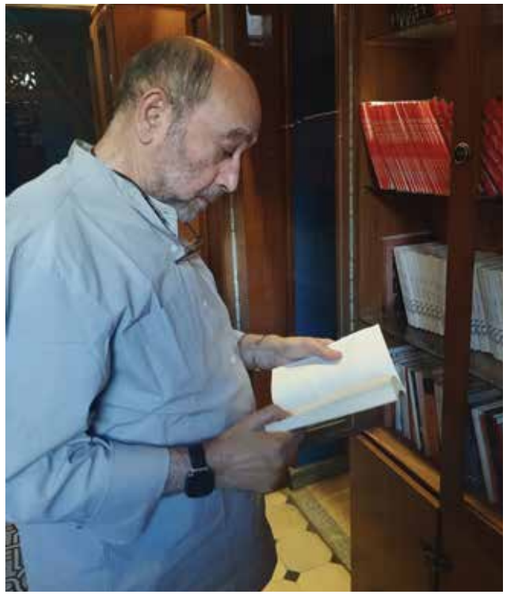
• لمـاذا آثرت الابتعاد عن المسـرح بعد كل تلـك الخبرات وذلك المشوار الثري في خدمة «أبو الفنون»؟

- توقفت عن ممارسة المسرح والتدريس وكل شيء منذ سنوات، لأنه قد حدث شرخ بيني وبين الجماعة المسرحيَّة، ولم أعد أستطيع التفاهـم مع أحد، بعد كل هـذا العمر الذي أُتيحـت لي فيه فرصة العمل في مكتبة الإسـكندريَّة، وفرصة السفر للخارج والتدريب على يد خبراء كثر، في إنجلترا، وألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، وأمريكا، ولم تكن زياراتي خاطفة إلى أوروبا ولكنها كانت مشـروعات مشـتركة، ويحدث نـوع من تبادل الخبرات، وكلمـا زادت معرفتك كلما زادت مسـؤولياتك وإدراكك وحجـم وعيـك، وحتى حين كنـت أعمل في المكتبة، لـم يكن يهمني أن أكون في الصـدارة، وأركز على هدفي الذي تعلمته في ألمانيا وهو أن المسرح لا قيمة له في حد ذاته وإنما قيمتـه الحقيقيَّة حين يتحول إلى ثقافة، وقدرة على إعطاء المواطن مفاتيح التغيير لأنه ينمي الحاسة النقديَّة لدى الإنسان ويُعمِل العقل ويداعب مركـز الأحلام في الوجدان والعقـل ويدفعه للتفكير، فهو مدرسة الشعب فعلاً.

وكان لديّ إيمان بضرورة أن يتحول المسـرح إلى ثقافة، فالأثر الكلـي الذي يصنعه المسـرح هو ما يبقى، وهذا كان همي وشـغلي الشاغل، فهل فكر أحد في أن يقيس مدى ما صنعه أي مهرجان من وعي لدى الجمهور؟! سواء أكان حكومياً أم مستقلاً؟!

الأمر الآخر، في مرحلة من المراحل كان المسـرح المستقل هو وجه المسـرح المصري، وفـي وقت آخر كان المسـرح الخاص أو التجاري هو وجه المسـرح المصري، وفـي وقت جمال عبدالناصر كان المسرح الحكومي والأكاديمي هو وجه المسرح المصري، وهي كلها أوقات عشـتها وتأثرت بها، ولكنني الآن لا أسـتطيع الاسـتمرار أو التفاهـم مع الناس، لذلك آثرت الابتعاد لأن هناك شـرخاً أصاب علاقتي بالمسرح.

ولكـن برغم ابتعادي عن المسـرح، فإنني وجـدت في الكتابة المسرحيَّة وتأليف الكتب تعويضاً عن هذا الابتعاد، خاصة وأنها كانت مدخلي الأساسـي لعالم المسرح، فقد دخلت من بوابة الأدب، والآن أنتهي من البوابة نفسها، لذلك أسعى لتسجيل مشاهداتي في مقالات نقديَّـة أجمعها فـي كتب متخصصة لعلها تفيد أحـداً.. خاصة وأنني توافرت لي زيارات دوليَّة كثيرة وكنت محظوظاً إلى درجة كبيرة لأنه أتيحت لي فرص رائعة شـاهدت فيها العالم واسـتفدت من تجارب الآخرين على مسـتوى دولي، وأنا مدين لأناس كثيرين تحمسـوا لي وقدموا لي يـد العون، مثل نبيل الألفي، ولطفي عبد الوهاب، وزكي العشماوي، ونهاد صليحة، وغيرهم.



د. محمـود أبودومـة.. مؤلـف، ومخرج مسـرحي ولد بصعيد مصر عـام 1953. تخرج في كليَّـة التجارة جامعة الإسـكندريَّة سنة 1974، ثم درس في قسم المسرح بكليَّة الآداب - جامعـة الإسـكندريَّة وتخـرج فيها عـام 1987، وحصل على درجتي الماجسـتير 1993، ثم الدكتوراه عام 1995 من القسـم نفسـه، الذي يعمل به مدرساً للإخراج والتمثيل لسنوات عديدة.

عمل مديراً لبرامج المسـرح ومستشـاراً لمركز الفنون بمكتبة الإسـكندريَّة لمدة عشر سنوات. أسس عام 1989 «جماعـة المسـرح البديـل» أول فرقة مسـتقلة بمدينة الإسـكندريَّة، وخـلال رحلتـه المهنيَّـة، كتـب ونشـر وأخرج وأعـد العديد من العـروض المسـرحيَّة، وقدمها على المسـتويين المحلي والدولي مـن خلال المهرجانات المسرحيَّة الدوليَّة والمشروعات المشتركة.

صدر له العديد من الدراسـات، والنصوص المسرحيَّة، والقصـص، والروايـات، التي تُرجمـت إلـى الإنجليزيَّة والألمانيَّـة، كمـا قـام بالتدريب فـي العديد مـن برامج تدريـب وإعداد وتكوين الممثل فـي مصر والخارج، ومن أبـرز مؤلفاتـه: «تحـولات المشهد المسـرحي»، «الكتابة على خشـبة المسرح»، «جاءوا إلينـا غرقـى، البئـر، رقصة العقـارب» (3 مسـرحيات) إصدار الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، قصص قصيرة بعنوان «نوسـتالجيا»، روايـة «عتب البيـوت»، «ليلـة بنت خلاف وبديعـة» (روايـة قصيـرة)، وأخيراً «مشاهدات من المسرح الإنجليـزي»، وهـي مجموعة مقـالات نقديَّـة لأحـدث مشـاهداته مـن العـروض المسرحيَّة في مسارح إنجلترا.

صمـم العديـد مـن برامج التدريـب الأكاديمـي فـي مجالات التمثيل وفنون الضوء والسـينوغرافيا والكتابة المسـرحيَّة، كما أشـرف على العديد من مشروعات تخرج الطلاب في مصر وأوروبا.

شـارك عضواً بلجـان تحكيم عـدد مـن المهرجانات الدوليَّـة فـي أوروبا، كما شـارك ضمـن لجـان التجوال للعـروض الأورومتوسـطيَّة، خاصة فيما يتعلـق ببرامج الحوار الفني والثقافي.

أسـس عام 2003 في مكتبـة الإسـكندريَّة «الملتقى الإبداعـي للفرق المسـرحيَّة المسـتقلة.. أوروبا - البحر المتوسـط» أول مهرجـان مسـرحي مسـتقل فـي الوطن العربـي، وقـد عنـي المهرجـان بالعـروض المسـرحيَّة المعاصرة، وبرامج التدريب، والنشر، والترجمة، والحوار، وظل مديراً للملتقى الإبداعي حتى عام 2011.

فـي عـام 2004 أنشـأ المؤسسـة الدوليَّـة للإبـداع والتدريب(I-act)) وهي مؤسسة تنمويَّة تستخدم المسرح وسـيطاً للتغيير الاجتماعي، وتهتم بالتدريب، والتعليم، والإبـداع في مجال الفنون الأدائيَّة، وفي مجال المسـرح بشكل متخصص.

بين «لوديف» و«بريدج ووتر»

حيث تعلّمتُ التحليق مع طيور الدهشة

لم تكد قدماي تتلمسان مدينتي «لوديف» الفرنسيَّة و«بريدج ووتر» الأمريكيَّة، ولم تكد حواسّي تطرق أبواب العروض الأدائيَّة والحركيَّة في هاتين الرحلتين الاستثنائيتين، حتى تفجرت بداخلي سلسلة من الهواجس والأفكار والأصوات التي تقول بقوة: ليس للفن عنوان إلا التحرر من الأنساق، وتحطيم الأطر، ومخالفة أفق التوقع، بالتمرد والثورة والجنون.

شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

في المسارح المكشوفة، وفي الأمكنة الطبيعيَّة المفتوحة في الميادين والحدائق وقرب جداول المياه الجارية، أثبتت عروض الهواء الطلق قدرتها على إطلاق طيور الدهشة لتحتل الفضاءات والأجواء كلها بصيغ تعبيريَّة مبتكرة وجاذبة.

كانت الرحلة الأولى إلى لوديف عام 2014، والثانية إلى بريدج ووتر عام 2017، لحضور مهرجانين دوليين نظّمتهما المدينتان بمشاركة مبدعين وفنانين من سائر أرجاء العالم.

ورغم أنهما مهرجانان شعريان في الأساس، فإنهما شهدا حضوراً واسعاً للعروض الأدائيَّة والحركيَّة المتفوقة، متعددة الثيمات والتخصصات والوجوه والألوان.

أوّل الدروس، قبل بدء التفاعل مع أي عرض، أن توفير طقس ملائم للجمهور أمر ضروري وبالغ الأهميَّة لكي يستمتع بالعرض الأدائي، ويشارك فيه، ويتأثر به وجدانيّاً وانفعاليّاً وذهنيّاً. بعض عروض لوديف الهوائيَّة جاء بعنوان «أقدامهم في الماء»، إذ استلقيتُ مع مجموعة المتفرجين في حالة استرخاء على كراسي البحر المريحة، غامرين أقدامنا الحافية في مياه الجدول، ومنفتحين على الطبيعة الخلابة من حولنا، وعلى العرض الأدائي أمامنا، في آن واحد.

مدينة لوديف

محمد العمراوي - لوديف

هذه العروض، التي يقدمها عادة المؤدّي الواحد، تعتمد على توليفة فريدة، ذات مفردات كثيرة متشابكة، يتم ترتيبها وتنسيقها بشكل أوّلي منسجم على نحو ما، قبل بداية العرض. ثم يُطلق الفنان المؤدي العنان للإبداع اللحظي الخارج عن النسق، بحسب الحالة في أثناء العرض، وبحسب طبيعة التواصل مع الجمهور، بحيث إن العرض يأتي مختلفاً في كل مرة عن الأخرى عند تكراره.

انفلات

من مغامرة إلى مغامرة، ومن تفجير إلى آخر! هكذا قلتُ لنفسي عند مطالعة عرض بعد عرض. لا تقف هذه العروض الأدائيَّة عند شكل مستقر أو حدّ للتجريب، فهي محاولات للانفلات المستمر، واستثمار سائر الفنون والطاقات على المسرح، من تمثيل، وشعر، وغناء، وموسيقى، ورقص، وتشكيل. ويأتي ذلك في منظومة مخططة جزئيّاً، لكي تفسح مجالاً للارتجالات التلقائيَّة والقفزات العشوائيَّة والتفاعلات الحيَّة المتبادلة مع الجمهور.

تنتابني دائماً حالة من التماهي مع جسد الفنان المؤدّي، في استقطابه بؤرة الأنظار في هذه الصياغات والمعالجات التحرريَّة. وتبدو لغة الجسد أكثر وظيفيَّة وأكثر قدرة على ملء فراغ الخشبة من اللغة المنطوقة الاعتياديَّة، حيث تعتمد تفاصيل العرض ورسائله الجماليَّة ومعانيه المراد توصيلها على فنيات الحركة في المقام الأول، والقدرات التعبيريَّة والإيحائيَّة بمفهومها العريض الذي يتجاوز اللغة.

أندرو مانوكا - بريدج ووتر

محمد العمراوي لوديف

انخرطتُ إلى أبعد حد في متابعة هذه العروض الأدائيَّة، التي يقدّمها مبدعون من فرنسا، والولايات المتحدة، والمغرب، والعراق، وزيمبابوي، وجنوب أفريقيا، وغيرها. يأتي السيناريو المنطوق أو الخطاب الشفاهي الذي يتفوه به الفنان قولاً وغناءً وبكاءً ونحيباً وغير ذلك، مستوحى من نص شعري مكتوب، من مؤلفات الفنان المؤدي. ولكن الفنان يضيف إلى نصه الأصلي في أثناء العرض ارتجالات كثيرة، بلغات مختلفة، رسميَّة ومحليَّة ودارجة، إلى جانب اللهجات غير المفهومة أيضاً، والصيحات التعبيريَّة، وربما يستحضر أيضاً الصلوات والترانيم والأدعية والعبارات المأثورة وغيرها من الموروث الديني والثقافي والإنساني الدال.

مازن المعموري في أحد العروض بفرنسا

تفاعلتُ أكثر ما تفاعلتُ مع اللغة الحقيقيَّة للعرض الأدائي، وهي لغة الجسد بكل إمكاناتها وملكاتها من حركة، وملامح، وقسمات، وإشارات، وإيماءات، وقدرة على تمثيل المواقف والحالات المتنوعة بانفعالاتها ومشاعرها المتناقضة. وهي لغة موازية للغة المنطوقة، ومتقاطعة معها، بحيث تنتقل الدلالات التعبيريَّة إلى المتلقي عبر أكثر من وسيط، ومن أكثر من اتجاه في الوقت نفسه.

وتستكمل هذه العروض الأدائيَّة مقوماتها المسرحيَّة الأخرى بالحضور الفاعل للموسيقى الدراميَّة والمصاحبة للغناء، بتوزيعاتها المتباينة الملائمة للمواقف، وتجهيزات الإضاءة وفنياتها، وانتقاءات الملابس المناسبة، وعناصر الديكور، وغيرها.

أما أكثر العروض التي تملأ الحاضرين شغفاً وإثارة، فهي التي تشتمل على صدمات سينوغرافيَّة مثيرة، في الأمكنة ذات الطبيعة الخاصة، كتلك العروض المعبرة عن مآسي الحروب وتمظهرات الدمار، التي تشهد انفجارات الألغام والمفرقعات الناريَّة، وتقييد جسد الفنان المؤدّي بالسلاسل والأغلال، وحجزه خلف الأسلاك الشائكة، وتمزيق ملابسه، وطلاء جسده ووجهه بالطين، وما إلى ذلك من معطيات التشكيل البصري والسمعي التي تستهدف وضع المتلقي في موضع الحدث.

من الهواجس التي تشغلني كثيراً أيضاً، أن مثل هذه العروض التي شهدتها لوديف وبريدج ووتر بكثافة في ذلك الوقت، قد ازدادت انتشاراً خلال السنوات الأخيرة، لاسيما بعد فوز الأمريكي بوب ديلان بجائزة نوبل في الآداب عام 2016. فلقد حمل فوزه بأرفع الجوائز الأدبيَّة العالميَّة اعترافاً من الأكاديميَّة السويديَّة والعالم كله بتطور الفنون التعبيريَّة التي يلتقي فيها الشعر والموسيقى والغناء والحركة في منظومة أدائيَّة موحدة، مغايرة للمفاهيم السائدة.

تشابكات

استوقفتني كثيراً التجارب الثريَّة في ميدان العروض الأدائيَّة على مسارح لوديف المكشوفة وساحاتها المفتوحة، ومن أبرزها تلك التابلوهات الإبداعيَّة للشاعر والفنان المغربي محمد العمراوي، المقيم في فرنسا منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

تجربة مُربكة يخطفني إليها العمراوي، إذ يستدعي بعض نصوصه التي يتضمنها كتاباه الشعريان «النافذة.. الأحد وأيام أخرى»، و«من هذه الجهة وما حولها»، إلى جانب أعمال أخرى له، ليضمها في سياق إبداعي جديد، يحتوي تنويعات أدبيَّة أخرى، نثريَّة وشعريَّة، من مؤلفاته الحديثة، باللغتين العربيَّة الفصحى، والفرنسيَّة، وأيضاً باللغة الأمازيغيَّة التي تعود إليها جذوره الأولى في المغرب قبل الارتحال إلى فرنسا.

بوب ديلان

وفي تجسيده للنص متنوع اللغات واللهجات على المسرح، يستحضر العمراوي أيضاً كثيراً من الرموز والطقوس الدينيَّة، مثل «الأذان» الذي ترفعه المساجد للإعلان عن الصلاة، والابتهالات والأذكار التعبديَّة والتصوفيَّة، والأدعية التضرعيَّة، إضافة إلى الموروثات الإبداعيَّة والفلكلوريَّة من الأناشيد والملاحم والسير الشعبيَّة وغيرها. كما لا يهمل الفنان المؤدي إمكانيات التعبير بالصمت أيضاً في بعض المواقف والحالات الخاصة التي تتطلب ذلك.

من مدينة بريدج ووتر الأمريكية

وجبة أدائيَّة متكاملة بامتياز، يمنحها العمراوي لنا على المسرح، حيث يلتقي فيها الإلقاء والإنشـاد والغناء والتمثيل والحركة والتعبير الجسدي والإشـاري، المصحوب بالصيحات والصرخات والمفردات غير المفهومة، التي لا تنتمي إلى لغة بعينها. وينطوي المسرح دائماً على شاشـة سـينمائيَّة في الخلفيَّة، تسـتعرض على امتداد العرض لقطـات وصوراً حيَّة ومتحركة من أجل إثراء المشـهد وإضفاء صفة الواقعيَّة عليه، ونقـل المتلقي إلى قلب الأحداث، إلى جانب البراعة في استخدام الأضواء المبهرة والظلال الهادئة، والموسيقى العربيَّة والغربيَّة بتوزيعاتها الصاخبة والهامسة.

المغامرة

على مسـارح فرنسـا أيضاً، وفي ميادينها وسـاحاتها وأمكنتها المفتوحة، تباغتنا العروض الأدائيَّة للشـاعر والفنان العراقي مازن المعمـوري، وهي عـروض تثير كثيراً من الجـدل لجرأتها وغرابتها وصعوبتهـا، إذ يقيمها الفنان العراقـي عادة في مواضع ذات طبيعة خاصـة، حيث تجري تهيئة هذه المواضـع لتضاهي المناطق الأكثر خطورة في العالم، التي تشهد الحروب العنيفة، والصراعات الدامية.

يفجر المعموري، وهو عضو في جماعة أدبيَّة يطلق عليها «ميليشيا الثقافـة»، مغامراته الأدائيَّـة في أمكنة يريد لهـا أن تكون موازية لسـاحات المعارك والنزاعات المسـلحة، وحلول الدمـار والخراب والقتل والتنكيل والتشريد. قد يرتدي المعموري ملابس ممزقة بالية، ويغطي جسـده بالفحم والطين والشـظايا وكل ما يوحي بالإصابات والحروق، ويقف وسـط القذائف والألغام والنيران والبارود والآلات العسكريَّة والأسلاك الشائكة، ليقدم عرضه الحركي، المبني على نص شـعري يصوّر ويلات الحروب وتداعياتها المأسـاويَّة، والمرتكز في جوهره على لغة الجسد وبلاغته الاستثنائيَّة، وعلى المعمار التشكيلي للمشهد البصري، الذي يتفاعل معه الجمهور بإيجابيَّة لافتة.

يطلـق العمراوي فوق رؤوسـنا طيـور الدهشـة المحلّقة، وإلى جانب رسـائله الجماليَّة والفنيَّة، فإنه يُحمّـل عروضه الأدائيَّة عادة رسائل اجتماعيَّة وإنسـانيَّة، تتعلق بحقوق العيش في بيئة آمنة، ونبذ الحروب والتمييز والاضطهاد والعنصريَّة، والتمتع بالحريَّة والسـلام والديمقراطيَّة.

جمهور عروض لوديف

في مهبّ السخرية

وفـي رحلتي الأخرى إلـى بريدج ووتر في الولايـات المتحدة الأمريكيَّـة، كان موعـدي مـع نوع خاص مـن العـروض الأدائيَّة التفاعليَّـة المتطورة التـي يقدمها آندرو مانيكا، وهو شـاعر وفنان أدائي وكوميديان من زيمبابوي، يستخدم السخرية والدعابة والنقد الكاريكاتيري الهزلي سـلاحاً فعّالاً لإثارة القضايـا الجادة الملحّة، على اعتبار أن شر البليَّة ما يضحك.

ينسج مانيكا، من وحي نصوصه الشعريَّة، سيناريوهات فضفاضة لموضوعـات عامة، مفتوحـة دائماً على الإبـداع العفوي للتفاصيل المشهديَّة في أثناء العرض، وذلك بحسب درجة التفاعل مع الجمهور. وتعتمد هذه النصوص، إلى جانب الأداء الجسـدي والحركي الذي لا يخلو من الارتجال أيضاً، على روح المفارقة، وإبراز الأفكار والمعاني والمشـاعر والانفعـالات الكامنة مـن خلال التناقضات. وتسـيطر الكوميديا دائماً على المشـاهد التي يبتدعها، كما في تلك المواقف التي يواجهها إنسـان أفريقي بسـيط يقف مندهشـاً أمام ناطحات السحاب في بلاد العم سام، على سبيل المثال.

يأخذني التفاعـل المثمر مع عروض آنـدرو مانيكا الحيَّة، إلى تلك المسـاحة الخصبة التـي يُلغى فيها الحاجز بيـن ذات الفنان المـؤدي، وذات المتلقي، فكأنما يقدم الفنان قراءة لعالمه الداخلي فـي مـرآة الآخر، ويقدم قـراءة للآخر في مرآة ذاتـه. وهو يعطي الفرصة أحيانـاً للحديث المتبادل بينه وبين الحضور، ويتبادل معي ومع المتفرجين طرح بعض التساؤلات عن القضايا التي يثيرها في العرض، والإجابة عنها.

هـذه اللغة التي يسـتلب بها آندرو مانيكا حواسـي الخمس في عروضه الأدائيَّة، لا تقوم بدور توصيلي مكتمل أو مستقل بمعزل عن بقيَّة العناصر الجسديَّة والموسـيقيَّة الأخرى. ولذلك، لم يكن غريباً أن تأتـي بعض عباراته أو مفرداته في القصيدة بلغة أفريقيَّة محليَّة، أو بلهجـة غير مفهومة، أو كصرخات حادة، أو كهمهمات موسـيقيَّة الطابـع، مصحوبـة بالإيقاعـات الأفريقيَّة. أما إشـاراته وانفعالاته الموحية، فلها دور بارز أيضاً فـي التركيبة الأدائيَّة، خصوصاً حينما يتكـئ النص في بعض مواضعه على السـرد الحكائـي، كأن يحكي الراوي لنا تفاصيل موقف حياتي، أبطاله شـخصيات متعددة، بأداء مسرحي بارع متنوع، يعبّر عن تناقضات الشخصيات واختلافاتها.

النصوص القصيرة

مستقبل الدراما المعاصرة

حسام المسعودي
باحث وناقد مسرحي من تونس

يُعدّ التوجه نحو النصوص القصيرة في العروض المسرحيَّة مساراً رئيساً في المشهد المعاصر، لاسيما في تجارب مسرح ما بعد الدراما. يهدف هذا التوجه إلى بناء هيكل سردي جديد يتجاوز مفاهيم المسرح الدرامي التقليدي القائم على الصراع والشخصيات والحوار. يعكس هذا التحول تشكيك الممارسة المسرحيَّة في جوهرها، مما دفع المخرجين المعاصرين للبحث عن دراماتورجيات تستوعب المنظومات النصيَّة المقترحة.

لقد اتجه المسرح المعاصر نحو تحرير النصوص من بنيتها الأصليَّة، ووضعها في بنية جديدة تختبر الحدود الجماليَّة والفكريَّة للممارسة المسرحيَّة. لم يعد الهدف هو البحث عن توليفة جماليَّة للعناصر المسرحيَّة، بل أعاد مسرح ما بعد الدراما تنشيط مفاهيم التشظي والتجزئة، رافضاً معايير «الوحدة والتوليف والتركيب». هذا سمح بالتعامل مع «نبضات فرديَّة، أجزاء متشظية من مسرحيات، بنى صغيرة من النصوص، من أجل الوصول إلى نوع جديد من الممارسة».

تحوّل الإخراج المسرحي عن التركيز على النصوص الدراميَّة بوصفها مادة أساسيَّة، لتصبح عنصراً كباقي العناصر السمعيَّة والبصريَّة. وهكذا، دُحضت سلطة النص المسرحي واستُبدلت بأجزاء صغيرة من نصوص مختلفة، ومقتطفات نصيَّة من نصوص عالميَّة، وروايات، وسير ذاتيَّة، ومونولوجات. أصبح النص القصير المادة التي ينطلق منها المخرج لنحت عرضه.

يؤكد منتجب صقر في المقدمة التي وضعها لترجمته كتاب «المسرح القصير» أن «ورشة العمل المسرحيَّة تعتبر أهم اختبار تجريبي للمسرحيات القصيرة، حيث يعتمد الكتاب والمخرجون على النصوص القصيرة أو بعض المشاهد لتدريب الممثلين... وبالتالي يمكن ربط فكرة كتابة المسرحيَّة القصيرة بالمختبر المسرحي». هذا يعني أن النص المسرحي القصير هو ورشة تأويليَّة للمخرج والكاتب والممثل، يوضع فيها تحت الاختبار والتجريب. يتجاوز التدريب المسرحي تمكين الممثل من دوره ليتحول إلى منظومة عمل كاملة تتصل بالنص وإمكانيات التجريب فيه. الورشات التطبيقيَّة هي الفضاء الحر الذي يتعاقد فيه صناع العرض مع منظومات جديدة لتجريبها واختبار إمكاناتها.

يقول صقر أيضاً: «فكما يجرب المخرجون نصوصاً قصيرة مع الممثلين، يجرب الكتاب النصوص القصيرة عساهم يقدمون شيئاً جديداً، أو يتدربون على كتابة نصوص أطول وأنضج من الناحية الدراميَّة». فالتجريب على النصوص القصيرة يولّد نصوصاً ناضجة فكرياً ودرامياً. إنها أرضيَّة خصبة للكتاب لدحض القديم وتجريب منظومات نصيَّة جديدة لمشاريعهم المستقبليَّة.

أهداف

الهدف من التوجه نحو النصوص المسرحيَّة القصيرة هو البحث عن عمل مسرحي ذي بنية سرديَّة وهيكل جديد، يشكك في النص بهدف تثويره عبر تقنيات كتابة مغايرة تعتمد على المونولوج والسير الذاتيَّة والمقتطفات النصيَّة والشذرات. هذا يسهم في خلق ورشة مسرحيَّة أقرب للمختبر، لفحص وفتح آفاق الكتابة الدراميَّة.

فمثلاً، بُنيت النصوص الطويلة لموليير على نصوص قصيرة سابقة له، كما في مسرحيَّة «جورج داندان» التي تشبه شخصيَّة «الباربوييه» في «غيرة الباربوييه». هذا التشابه يوضح أن النص القصير ورشة بحث واختبار لحدود الكتابة، حيث ينشط الكاتب النصوص القصيرة لصياغة نصوص طويلة. هذا المختبر يتيح للكاتب تجريب الأفكار وتأصيل النتائج في قالب نصي أطول، فنرى نقاط تماس بين نصوص موليير القصيرة والطويلة، مثل «الطبيب الطائر» الذي يُعد تمهيداً لأعمال لاحقة مثل «الطبيب رغماً عنه» و«مريض الوهم» مع جمل متكررة.

نشأ هذا التوجه نحو النصوص المسرحيَّة القصيرة من بحث المسرحيين عن تجديد آليات خطابهم المسرحي والجمالي. لقد شككوا في منظومة الكتابة المسرحيَّة، مما دفعهم إلى تحرير الممثلين عبر التركيز على طاقاتهم الإبداعيَّة، بدل الاهتمام بالنص ومحتوياته. يمكن اعتبار النصوص القصيرة مدخلاً أساسياً لفهم أسس الممارسة المسرحيَّة المعاصرة ورهاناتها الجماليَّة والفكريَّة. لقد لجأ إليها مخرجون وكتاب بارزون في المسرح الحديث والمعاصر، مثل تشيكوف، وميترلنك، وسترندبرغ، للتشكيك في الدراما وتفكيك علاقاتها التقليديَّة.

يؤكد سترندبرغ في رسالة إلى صديقه جورج براند: «يوجد في كل دراما مشهد وحيد. أريد ذلك المشهد، ما عساني أفعل بالبقيَّة؟ ما الفائدة من إزعاج ستة أو سبعة ممثلين كي يحفظوا المسرحيَّة بأكملها؟». ويضيف: «والآن أود أن أقول للكاتب الدرامي: أعطني لب الجوزة في مسرحيتك». هذا يوضح أن النصوص القصيرة مادة مكثفة تجمع الوحدات النصيَّة في كتلة واحدة غير قابلة للتجزئة. ما يمكن قوله في نص طويل، يمكن تجميعه في نص قصير، مما يعني نوعاً من الاختزال القائم على إزالة الزوائد.

لم يكن التوجه نحو النصوص القصيرة مجرد تشكيك في القوالب الدراميَّة والنصيَّة الموجودة، بل كان عمليَّة لإنقاذ الشكل الدرامي وإعطائه شكلاً جديداً في الكتابة والإخراج والتمثيل. كانت النصوص القصيرة تهدف إلى تكوين الممثل ودحض منظومة الكتابة التقليديَّة واستبدالها بمنظومة سرديَّة جديدة، وتطوير منظومة العمليَّة الإخراجيَّة المسرحيَّة. النص القصير فضاء يستغله المخرجون لتطوير مهاراتهم الإخراجيَّة وتقنياتهم وأساليبهم.

يؤكد فرانسواز مورفان أن «تلك المسرحيات ذات الفصل الواحد تعتبر كدراسات، كمختبر مسرحي، كارتجالات سريعة وقصيرة». فالنصوص القصيرة بمثابة ورشة للتجريب والاختبار على جميع المستويات: التمثيل، الكتابة، والإخراج. يكتشف الممثل قدراته، ويضع الكاتب نصه موضع المساءلة، ويتجه المخرج نحو هذه النصوص لاستحداث لغات مسرحيَّة جديدة تعتمد على البصري والسمعي والمرئي. النص القصير مادة طيعة ومختزلة ومكثفة، عكس النصوص الطويلة المعقدة. الاشتغال على نص قصير يسمح للمخرج بتجريب مواد غير نصيَّة لإيصال المعنى للجمهور.

التشويق والمساءلة

تكمن أهميَّة النصوص القصيرة في «المحافظة على عنصر التشويق وإثارة الانتباه من بداية العرض حتى نهايته. وهنا يجتهد الممثلون لشد الجمهور عبر التفاعل معه والتقرب منه وأحياناً الخروج على النص من أجل إضفاء جو من المرح الاحتفالي». هذه الحريَّة تسمح بتجاوز النص المنطوق إلى مستويات إخراجيَّة أخرى تتصل بالسينوغرافيا والجسد والصورة والفيديو. النصوص القصيرة هي مختبر لدراسة الأشكال النصيَّة والأدائيَّة والإخراجيَّة الجديدة، وفهم حدودها وكيفيات تشكيلها داخل العرض المسرحي، مما يجعلها مختبراً مفتوحاً وحيوياً للبحث والتجريب.

التجريب وإعادة البناء

إن الاشتغال على النصوص القصيرة في التدريبات المسرحيَّة يمثل احتفالاً بالممثل وجسده، وبالكاتب ونصه، وبالمخرج ولغته المسرحيَّة. يمكن مباشرة كتابة العرض من أي زاوية في هذا المختبر المسرحي، الذي لا يتقيد بنص طويل متشعب، بل يعمل على نص قصير موجز ومفيد. لذا، تخضع التدريبات على النصوص القصيرة للتجريب المستمر والمكثف، ليقتنص المخرج لغة مسرحيَّة تتجاوز المنطوق إلى المرئي، ويفهم الممثل جسده، ويقبض الكاتب على ملامح كتابة نصيَّة جديدة لمشاريع أخرى.

فتح الاشتغال على النصوص القصيرة في التدريبات المسرحيَّة الباب أمام فكرة تغيير المنطلقات النصيَّة أثناء رحلة الإنشاء. يؤكد بيتر بروك أنه يمكن البدء في التحضير للعمل المسرحي من أي شيء: نص قصير، احتفال، وضعيَّة، فكرة هامشيَّة. تعتمد هذه العمليَّة على مبدأ الهدم وإعادة البناء، «هكذا سنبدأ التدريبات. قد نبدأها باحتفال. نبدأها بأي شيء. ولكن لا نبدأها أبداً بالأفكار». هذا يعني أن البروفات لا تهتم بالنص أو أفكاره، بل يُدفع الممثل نحو ذاته لفهمها. البروفة هي فضاء حي وعضوي للمواجهة بين الممثل وذاته.

التعامل مع النص القصير يفرض على المخرج إستراتيجيَّة مختلفة لدفع الممثلين لتقديم أقصى ما لديهم للمسرحيَّة منذ البداية، ثم يقوم المخرج بعمليَّة التنظيف للحصول على «النقي والصافي والخام». يؤكد بيتر بروك أنه «يجب أن يخلق العمل في التدريبات جواً عاماً يشرع فيه الممثلون بملء حرياتهم في تقديم كل ما يمكنهم تقديمه للمسرحيَّة. لهذا يكون كل شيء مفتوحاً وطلقاً في المراحل الأولى من التدريبات». في هذه المرحلة، يُترك الممثلون يرتجلون ويحتفلون بطريقتهم، في فضاء من الحريَّة بعيداً من قيود النص.

لغات

يخلق الاشتغال على النصوص القصيرة في التدريبات والمختبرات المسرحيَّة حريَّة لدى الممثل في التصرف وتقديم ما يراه مناسباً. هذه التدريبات حرة وحيويَّة وعضويَّة، تخلق إيقاعاً فريداً لصناع العرض لتجريب طاقاتهم الإبداعيَّة. النصوص القصيرة هي مختبر للبحث والتمحيص لاستحداث تعبيرات فنيَّة ولغات مسرحيَّة مختلفة.

إن تنشيط النصوص القصيرة في العمليَّة الإخراجيَّة يفتح الباب أمام بروز لغات مسرحيَّة جديدة. لم يعد المسرح المعاصر يهتم بشكل المادة النصيَّة ومحتواها، بقدر بحثه عن كيفيَّة تنبيت لغة مسرحيَّة مختلفة تستجيب لقواعد بناء المواد النصيَّة التي لم تعد مترابطة وتحكي قصة واضحة، بل «صارت جملاً متناثرة هنا وهناك يتم قطفها واقتطاعها من جذور نصوص ربما لم تكتب للمسرح في الأصل». هذا ما نلاحظه في كتابات مسرح ما بعد الدراما، حيث يمكن مسرحة أي مادة. «يمكن اعتبار المسرحة التجلي الأكثر للدراماتورجيا البديلة، لانفتاحها (أي المسرحة) على نصوص لم تكتب في الأصل للمسرح، مع ما يستتبع ذلك من اشتغال ركحي وجمالي يستفيد من انفتاحيَّة هذه النصوص».

فتحت النصوص القصيرة الباب أمام الإخراج المعاصر للتعامل مع النص بوصفه مادة من بين المواد، حيث يمكن مسرحة رواية بتقديمها كما هي، أو العمل على مقتطفات وشذرات نصيَّة من نصوص عالميَّة. لذا، تم التوجه نحو النصوص القصيرة ليُطبق عليها اشتغال دراماتورجي يجعلها قابلة للتحول إلى مادة مرئيَّة وفرجويَّة ومشهديَّة يتقاطع فيها النص مع الصورة والجسد والحركة.

مـروى المنصـوري:

الأزياء روح المشهد المسرحي

تلعب الأزياء دوراً محورياً في العرض المسـرحي، سـواء على مستوى جماليَّة الصورة، أم من حيث التفاعل مع الزمن الدرامي، وبناء الشـخصيات، ومرافقة الرؤية الإخراجيَّة من خلال سـينوغرافيا دقيقة. وتعدّ المصمّمة مروى المنصوري من أبرز الأسماء الشابة في مجال تصميم الأزياء المسرحيَّة في تونس، حيث راكمت تجربة متنوعة منذ التحاقها بالمسرح الوطني سنة 2016، من خلال مشاركتها في عدد من الأعمال البارزة مع مخرجين كبار منهم الفاضل الجعايبي، ونعمان حمدة، والطاهر عيسى بن العربي، وغيرهم.

عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

والمنصوري إلى جانب كونها مصمّمة أزياء مسـرحيَّة، هي أيضاً مختصة فـي «النمذجة الرفيعة»، وقد تحصلت على دبلوم تقني في تصميـم الملابس من المركز القطاعي للتكوين في الإكسـاء بباردو في تونس العاصمة سـنة 2012. عرفـت بمهاراتها في تصميم أزياء العـروض المعاصرة والتاريخيَّة، وتتمتع بخبـرة تقنيَّة في «الخياطة اليدويَّة»، والتعامل مع الأقمشـة وتطويعها لخدمة العرض الرّكحي، وقد تحصلت خلال العام الجاري على تكريم في مهرجان «بوحجلة» للمسرح في مدينة القيروان.

• بداية، كيف انطلقت في العلاقة مع الفن المسرحي؟

- فـي الحقيقة قادتنـي المصادفة إلى تلقـي تكوين في معهد الإكسـاء بباردو في تونس العاصمة، حيث درسـت التصميم وتعلمت الخياطة. ثم توفرت لي فرصة الالتحاق بمؤسسـة المسرح الوطني، حيث بدأت الاشتغال على تنفيذ الملابس. وأول تجربة فعليَّة لي كانت مع المصمم التونسـي صالـح بركة في مسـرحيَّة «العنف» (2016) للفاضـل الجعايبي، ثم تواصلت التجربة في أعمال أخرى على غرار «ألهاكم التكاثر» (2017) لنجيـب خلف الله، «قزح» (2018) لأيمن الماجري، «سـكون» (2019) لنعمان حمدة، و«اسـم الأب» (2020) لمروى المناعي، كما اشـتغلت لاحقاً في مسرحية «مارتير» (2021) مع الفاضل الجعايبي.

• وما الذي قادك إلى التخصص في أزياء المسرح تحديداً؟

- بدأت رحلتي مع تصميم الأزياء بعد حصولي على شهادة مؤهل تقنـي في تصميم الأزياء سـنة 2015. وكنت أتابع تكويني بكثير من المثابرة والاهتمام، ولم يكن دخولي إلى عالم تصميم أزياء المسرح مخططاً له مسـبقاً، بل جـاء عن طريق المصادفـة كما قلت، حين تقدمت بطلب عمل إلى إدارة المسـرح الوطني، وبعد ثلاثة أشهر تم التواصـل معي للعمل هناك تحـت إدارة المخرج الفاضل الجعايبي. هذه الفرصة كانت بداية تجربتي في مجال المسـرح، حيث وجدت نفسي متحمسة للعمل مع فريق محترف.

• كيف واجهت أولى التجارب لك مع المسرح الوطني التونسي؟

- أول عمـل شـاركت فيه مـع المصمم صالح بركـة كان ضمن مسـرحيَّة «عنف» للفاضل الجعايبي سنة 2016، الذي لم يبخل على تأطيـري، ومنحني فرصـاً عديدة في العمل. واشـتغلت في العرض الكيوغرافـي «نشـوة الأعماق» سـنة 2017 الذي أخرجتـه إيمان السماوي، ثم تعاونت مع العديد من المخرجين والمخرجات.

• بصفتـك مصممـة للأزياء.. أين يبدأ عملـك وكيف يتطور مع إنجاز العرض المسرحي؟

- تصميم الأزياء للمسـرح عمليَّة دقيقة تمـر بعدة مراحل، تبدأ بالاطلاع علـى النص المسـرحي، وذلك لفهم طبيعة الشـخصيات، الزمـان، والمـكان الذي تـدور فيه الأحـداث. بعد هـذه الخطوة الأساسـيَّة، تُدرس الميزانيَّة المتاحة، ويُطرح بناءً عليها تصور مبدئي للتصاميم بالاعتماد على هذه المعطيات الأوليَّة.

بعـد الموافقـة على الفكـرة المبدئيَّـة، تبدأ مرحلـة التنفيذ، وتشـمل هـذه المرحلـة اختيار الأقمشـة المناسـبة، ثـم القص والخياطة، وأخيراً توضيب الملابس وتجهيزها للعرض المسـرحي. وأشـدد علـى أن التفاعل المسـتمر مع المخـرج وفريق الإضاءة أمـر أساسـي وحيوي، فهـو يتيح بناء رؤيـة متكاملـة ومتناغمة. الألوان في الأزياء المسـرحيَّة ليسـت عشـوائيَّة، بـل تُختار وفقاً

للشخصيات ومناخ المسـرحيَّة العام؛ ففي مسرحيَّة «خوف»، كان اللون الأخضر هـو الطاغي، وذلك لدلالاتـه الخاصة التي تخدم سـياق العمل. كذلك، أحرص على اختيار الأقمشة وتفصيل ملابس مريحـة للممثليـن، وأراعي ضـرورة تبديل الأزياء بسـرعة أثناء العرض، وسـهولة الحركة على خشبة المسرح. جميع هذه المراحل تتطلب تنسـيقاً مستمراً مع فريق العمل لضمان انسجام الأزياء مع الرؤية الفنيَّة للعمل.

• كيـف توفّقين بين الرؤية الإخراجيَّة والنـص الدرامي والهُويَّة البصريَّة التي تقترحينها للشخصيات؟

- أعتقـد أن مصمم الأزيـاء والملابس في الأعمال المسـرحيَّة يجـب أن يكون جـزءاً فاعلاً من فريـق العمل منـذ البداية. فمن الضروري أن يواكب التمارين اليوميَّة، حيث تساعدني هذه المتابعة على فهم الشـخصيات بشـكل عميق، والتواصل مع المخرج لمعرفة رؤيته الدقيقة. نناقش أدق التفاصيل المتعلقة بالشخصيات والإضاءة والديكـور، لأن كل هذه العناصر تؤثر في المظهر النهائي للملابس، والهـدف هو الحصول على هويَّة بصريَّة تنسـجم مع النص وتدعم الرؤية الإخراجيَّة، أي عنصر السينوغرافيا.

• مـا هـو الفرق بيـن تصميم الأزياء في المسـرح وفـي الحياة اليوميَّة؟

- أزياء المسـرح ليسـت عاديَّة، بل تفصل لتناسب حركة الممثل وتغييـرات المشـهد ودلالات الموقف الفني، وهي مريحة وسـريعة التبديل، وأركز على تناسـق الأقمشـة والألوان بين الشخصيات. كما أعتقد أن كل مخرج له أسـلوبه في التعامل مع مصمم الأزياء، فمثلاً الفاضـل الجعايبي يمنحنا وقتاً كافيـاً لتجهيز الملابس قبل العرض، بينمـا يعتمد مخرجون آخـرون على التحضير السـريع. أما الأزياء اليوميَّـة فهي تعبر عن الشـخص الذي يرتديهـا وإمكاناته الماديَّة وموقعه الاجتماعي، وهي ليست مصممة لتؤدي دوراً في عرض فني، وتختلف في خامتها وفي ألوانها وجودتها.

• كيف تقضين يومك في ورشة الخياطة؟

- في الحقيقة أعد ورشـة الخياطة هي العالم الخاص بي، ففي هذا المكان أتولى توضيب الملابس الخاصة بكل إنتاجات المسـرح الوطني، وأحرص على حسـن تخزينها وصيانتها. لدينا ورشة خياطة مجهزة وفضاء آخر للتصميم وآخر لتنظيف الملابس. فبعد كل عرض مسـرحي نقوم بتنظيف الملابس وتوضيبها ثم خزنها لتكون صالحة للعـروض المقبلـة، ونحتفظ بأرشـيف كامل للمسـرحيات القديمة والتاريخيَّة.

• وهـل تعتمدين مراجـع معينة عند تصميم أزيـاء عروض ذات خلفيَّة تاريخيَّة؟

- إن المخـزون الـذي تمتلكه مؤسّسـة المسـرح الوطني الذي تمـت المحافظة عليه إلـى يومنا هذا، ثري جـدّاً، حيث مرت عليه عدة إنتاجات منها التاريخيَّة مثل مسرحيَّة «مراد الثالث» ومسرحيَّة «الأمـيـر» و«إبراهيم بن الأغلب»، مما رسـخ جملة مـن التفاصيل والمراجع البصريَّة المهمة تسـاعدني في تصميم أزياء تعكس الفترة الزمنيَّة للمسرحيَّة والبيئة التي تدور فيها الأحداث.

• مـا هو العرض الذي شـكّل لـك أكبر تحدٍّ من حيـث التصوّر والتنفيذ؟

- كل عمـل ولـه ميزتـه الخاصة، ويبقـى أكبر تحد بالنسـبة لي مسـرحيَّة «الخـوف» للمخرج الفاضل الجعايبـي، لأنها كانت أوّل تجربـة لي بصفتـي مصممة أزياء مسـتقلة. وأذكر حينها أن المخـرج اقترح عليّ العمل في مسـتوى تصميم الملابس ومدّني بتفاصيـل النصّ مؤكّداً على السـريَّة مبـدأً أوّل في التعاون معه، ممـا زاد من صعوبـة المهمة. لكنه أيضاً كان داعماً ومشـجعاً لي بصفتي فنانة شـابة وطموحاً. وهذه التجربة جعلتني أثق أكثر في قدراتي الفنيَّة وقدرتي على تحمل المسـؤوليَّة. والفاضل الجعايبي من المخرجيـن الذين يركزون كثيراً علـى عنصر الإضاءة الذي يمثل عنصر ترابـط للتصور البصري إجمالاً والملابس تخدم هذا التمشـي. وكذلك أعد مسرحيَّة «جاكراندا» للمخرج نزار السعيدي التـي بدأت عروضهـا أخيراً، من أبـرز التجارب التـي خضتها، فاختـرت أن أصمم ملابس بألوان مشـرقة منها الأحمر والأزرق، لأنه لبـاس غجري. وأيضاً مسـرحيَّة «كيما اليـوم» لليلى طوبال التـي لم تفرض ارتباط الملابس بالإضـاءة وأعطتني الحريَّة في اختيار ألـوان كانت مشـرقة منها الأخضر والـوردي، والأبيض، وهي ألوان الحياة.

• كذلك صممت أزياء مسـرحيَّة «رقصة سـما» التي تعرض منذ مدة، كيف تحكمين على تجربتك فيها؟

- كان المخرج الطاهر عيسـى بالعربي منفتحاً على خياراتنا في الملابس، واعتمدنا على ملابس من أرشـيف المسرح الوطني، واقتنينـا بعض القطع، ثم قمنا بتنسـيق الألوان بما يتماشـى مع الفتـرة الزمنيَّـة وطبيعـة الشـخصيات والإضـاءة، فمزجنا بين الطابـع الصوفـي والطابع التقليدي التونسـي، كمـا كان لبعض الممثليـن رأي في التفاصيل، ونحـن نتعامل مع هذه الملاحظات بروح تشاركيَّة.

• في تجربة الفاضـــل الجعايبي، كيف تعاملتِ مع هذه النصوص القويَّة والمشحونة سياسياً وإنسانياً على مستوى اللباس؟

- أعمال الجعايبي مثل «الخـــوف»، و«مارتير»، و«آخر البحر»، هي عروض مشـــحونة سياسياً وإنســـانياً، وتحتاج إلى مقاربة دقيقة. هو يولي أهميَّة كبيرة للإضاءة كما أسلفت القول، ويطلب ألواناً داكنة تعكس العمق التراجيدي للنص. نشتغل معاً على تفاصيل الألوان مثل الأخضر، والرمادي، والبيج، والأسود، ونحرص دائماً على خلق توازن بصري يخدم المضمون.

وأعتقد أنني مصممة محظوظة إلى حد ما، بما أنني أسهمت في تنفيذ الملابس لعدد من أعمال الفاضل الجعايبي على غرار مسرحيَّة «الخوف»، و«مارتيـــر»، و«آخر البحر» أيضاً، وهناك علاقة صداقة تجمعني بالكاتبة جليلة بكّار والمخرج الفاضل الجعايبي الذّي يعدني ابنة له. هذا الجو من الثقة والراحة يتيح لنا تبادل الأفكار ويعطيني مساحة أكبر لفهم النصوص بعمق.

وأود أن ألفـــت إلى أن الجعايبي يحرص كثيراً على الوقوف على التفاصيل، حيث نخصص فترة زمنيَّة معقولة بعد التمارين للتشـــاور، نناقش التصاميم ونحاول الوصـــول إلى رؤية فنيَّة وجماليَّة متكاملة تدعم النص وتحترم هويته.

• حســب رأيك، ما هو موقع مصمم الأزيـــاء اليوم في المنظومة المسرحيَّة التونسيَّة؟ وهل يُعترف فعلياً بدوره الإبداعي؟

- للأســـف، لا يحظـــى مصمـــم الأزياء فـــي المجال المســـرحي بالاعتراف الكافي، ســـواء على المســـتوى المعنـــوي أم المادي. وقد غادر الكثير أو بالأحرى اتجهوا إلى الســـينما بحثاً عن فرص أفضل، لأنّ المسرح عامّة يعاني من نقص في الاهتمام والموارد، وهذا يؤثر في مكانة المصمم الذي يبذل جهداً كبيراً مقابل تعويض مادي بسيط. أتساءل: أين هو المبدع صالح بركة؟ وآمال الصّغير؟ وأمثالهما كثر.

• ما رأيك في تكوين المصممين الشبان في هذا المجال؟

- أرى أن التكويـــن في تصميم الأزياء أمر ضروري لأي شـــاب يرغب في احتراف المجال. كما أدعو إلى أن يتحول تصميم الملابس إلى اختصاص قائم بذاته مثله مثل بقيَّة الفنون. حالياً هناك العديد من الشباب المصمّمين المبدعين، وأرجو أن يتطور هذا الاختصاص في المســـتقبل القريـــب في المعاهد العليا ويتـــم تقديم المزيد من العناية لهؤلاء المصممين وتأطيرهم.

• كيف ترين تطور تجربتك اليوم؟

- أنـــا اليوم أشـــعر بالثقة، إذ لديّ القدرة علـــى تصميم أزياء عرض مســـرحي بأكمله وبكل أريحيَّة. أكبر طموحي على الإطلاق هو أن أتمكن من تدريس فنّ التصميم بمؤسســـة المسرح الوطني لأســـهم في تكوين جيل جديد مـــن المصممين يرفـــع مكانة هذا الفـــن فـــي تونـــس. وأحلم كذلـــك بخوض تجـــارب في الســـينما والتلفزيون.

احتفت جمعيَّة المسرحيين مساء الأربعاء الموافق للثاني من يوليو الماضي، بالنسخة الثانية من اليوم الإماراتي للمسرح بقصر الثقافة بالشارقة وسط حضور واسع للفعاليات المسرحيَّة من جميع إمارات الدولة.

الشارقة: «المسرح»

وتضمنت الفقرة الاستهلاليَّة للاحتفاليَّة عرض فيلم وثائقي سلط الضوء على جانب من الجهود والمكرمات العديدة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الداعمة للمسرح في الإمارات والوطن العربي. واستعرض الفيلم لقطات تبرز الدعم السخي والمتواصل الذي يقدمه سموه لـ «أبو الفنون»، لاسيما في مجال تشييد البنى التحتيَّة المسرحيَّة، وتأسيس الهيئة العربيَّة للمسرح، وإقامة المهرجانات الكبرى مثل أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، ومهرجان الشارقة للمسرح المدرسي، ومهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، وسواها.

وفي لمحة مبتكرة ومؤثرة، تضمنت الاحتفاليَّة فقرة لخطاب موجه من عدد من المسرحيين الراحلين إلى الحضور، وذلك عبر توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي.

تكريمات

وفي فقرة التكريم الرئيسَة، صعد إلى خشبة المسرح إسماعيل عبدالله، رئيس الجمعيَّة، وأعضاء مجلس الإدارة: أحمد الجسمي، وحبيب غلوم، وسعيد سالم، ووليد الزعابي، وعبدالله راشد، لتكريم ثلاثة من رواد المسرح الذين أسهموا في تعزيز مكانة هذا الفن في الدولة منذ البدايات الأولى، وهم: الباحث الأكاديمي والكاتب سليمان الجاسم، والباحث والكاتب علي فارس، والفنان عبيد علي.

واختتم اليوم بتكريم شامل لأصحاب الإنجازات من الفرق والفنانين الإماراتيين والمقيمين في الدولة الذين توجوا بجوائز في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة والدوليَّة؛ حيث فازت جمعيَّة دبا للثقافة والفنون والمسرح بـ «جائزة جمعيَّة المسرحيين للفرقة الفنيَّة المتميزة» عن مجمل أعمال العام الماضي، وتفوقها على المنصات المحليَّة والعربيَّة، كما كرمت الجمعيَّة لفوزها بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان ظفار المسرحي الدولي عن مسرحيَّة الأطفال «العالم الآخر»، وجائزة التحكيم الخاصة بمهرجان دبي لمسرح الشباب عن مسرحيَّة «عزلة».

وشملت التكريمات فرقة مسرح الفجيرة الفائزة بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما عن مسرحيَّة «قطرة»، إضافة إلى فريق مسرحيَّة «شمعة» الحائزة جائزة التحكيم الخاصة بمهرجان المسرح الدولي في مقدونيا، وأحمد عبدالله راشد لنيله جائزة أفضل تأليف في مهرجان تورينو الدولي للمونودراما عن مسرحيَّة «المملوك»، وأفضل إخراج للمسار الشبابي في مهرجان ليالي المسرح الحر بالأردن، وعبدالله الخديم لفوزه بجائزة أفضل ممثل (المسار الشبابي) بمهرجان ليالي المسرح الحر بالأردن، وجائزة تقديريَّة في مهرجان المونودراما في تورينو عن مسرحيَّة «المملوك»، وحمد الضنحاني لنيله جائزة أفضل تأليف في مهرجان ظفار المسرحي الدولي عن مسرحيَّة الأطفال «العالم الآخر»، وأفضل نص في مهرجان دبي لمسرح الشباب عن مسرحيَّة «عزلة»، وعادل سبيت الذي حاز جائزة أفضل ممثل في مهرجان ظفار المسرحي الدولي عن عرض الأطفال «العالم الآخر»، وإبراهيم القحومي الذي نال جائزة أفضل مؤثرات بصريَّة في مهرجان ظفار المسرحي عن مسرحيَّة «إبرة».

وكرمت أيضا فرقة «مسرح الشارقة الوطني» لفوزها بجائزة أفضل عرض عن مسرحيَّة «كيف نسامحنا» في أيام الشارقة المسرحيَّة، وفرقة «المسرح الحديث بالشارقة» التي حازت جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن عرض «وليمة عيد» في أيام الشارقة المسرحيَّة، وجائزة تحكيم الأطفال عن عرض «مغامرة علياء» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل. كما كرم محمد العامري لتتويجه بجائزة أفضل إخراج عن مسرحيَّة «كيف نسامحنا» في أيام الشارقة المسرحيَّة، وكرمت حمدة الظاهري لنيلها جائزة أفضل أزياء وإكسسوارات عن عرض «الطارق الأخير» في أيام

الشـارقة المسـرحيَّة، وعبدالرحمـن الكاس لفـوزه بجائزة أفضل ديكور عن مسـرحيَّة «إسكان» في أيام الشارقة المسرحيَّة، وبسمة مبارك لنيلها جائزة أفضل مكياج عن مسـرحيَّة «إسكان» في أيام الشـارقة المسـرحيَّة، وسـعود النقبي لنيله جائزة أفضل موسيقى ومؤثرات عن مسـرحيَّة «إسـكان» في أيام الشـارقة المسـرحيَّة، وعبدالله مسـعود لفوزه بجائزة أفضل ممثل دور أول عن مسرحيَّة «إسـكان» في أيام الشـارقة المسـرحيَّة، وماجـد المعيني لفوزه بجائزة أفضل إضاءة عن عرض «كيف نسـامحنا» في أيام الشارقة المسـرحيَّة، وأحمد الماجـد لفوزه بجائزة الفنـان العربي المتميز عن مسرحيَّة «المشـهد صفر» في أيام الشارقة المسرحيَّة، وكذلك فوزه بجائزة أفضل نص مسـرحي عن عـرض «مغامرة علياء» في مهرجان الإمارات لمسـرح الطفل، وسـارة السعدي لفوزها بجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن عرض «المشـهد صفر» في أيام الشارقة المسـرحيَّة، وفيصل موسى لفوزه بجائزة أفضل ممثل دور ثانٍ عن عرض «وليمة عيد» في أيام الشـارقة المسرحيَّة، وعبدالله الطويل لفـوزه بجائزة أفضل ممثل واعـد عن عرض «وليمة عيد» في أيام الشارقة المسرحيَّة، ووعد طارق لفوزها بجائزة أفضل ممثلة واعدة عن العرض ذاته وفي المناسبة نفسها.

كذلك كـرم عبدالعزيـز خميس لنيلـه جائزة أفضل موسـيقى ومؤثـرات عن عـرض «جيران القمـر» في مهرجان دبي لمسـرح الشـباب، و«مسـرح دبي الوطنـي» لتتويجه بجائـزة أفضل عرض مسرحي متكامل عن المسرحيَّة ذاتها وفي المهرجان نفسه، والفنان عبدالله المهيري لنيله جائزة أفضل إخراج وأفضل سـينوغرافيا عن

المسـرحيَّة نفسـها وفي المهرجان ذاته، وخولة عبدالسـلام لنيلها جائزة أفضل ممثلة عن العمل نفسـه وفي المهرجان نفسه، وعبدالله صنقـور لفـوزه بجائزة أفضـل ممثل عـن مسـرحيَّة «يرجى عدم الاتصال» في مهرجان دبي لمسـرح الشباب، وأفضل ممثل دور أول عن مسرحيَّة «كتاب الأمنيات» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، ونوال محمد لنيلها جائزة أفضل موهبة واعدة عن مسرحيَّة «علة بلا دواء» في مهرجان دبي لمسرح الشباب، وكذلك كرم «مسرح العين» لفـوزه بجائزة الابتكار في الفن الأدائي عن مسـرحيَّة «يرجى عدم الاتصال» في مهرجان دبي لمسـرح الشباب، كما كرم «مسرح رأس الخيمـة الوطني» لفوزه بجائزة أفضل عرض مسـرحي متكامل عن مسـرحيَّة «شـجرة العجائب» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وعدنان البلوشـي لفوزه بجائزة أفضل إخراج عن المسـرحيَّة ذاتها وفي المهرجان نفسـه، وشـهد حافظ لنيلها جائزة أفضل ممثلة دور أول عن مسـرحيَّة «كتاب الأمنيات» في مهرجان الإمارات لمسـرح الطفـل، ونيفين ماضـي لفوزها بجائزة أفضل ممثلـة دور أول عن مسـرحيَّة «مغامرة علياء» فـي مهرجان الإمارات لمسـرح الطفل، ومشاعل الشحي لفوزها بجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن المسرحيَّة ذاتها وفي المهرجان نفسه، وباسل التميمي لنيله جائزة أفضل ممثل دور ثـانٍ في العمل نفسـه، وزهرة الحمادي لفوزهـا بجائزة أفضل أزياء عن مسـرحيَّة «شجرة العجائب» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وعن العمل نفسـه، كرم كل من فاضل الحميدي لنيله جائزة أفضل موسـيقى ومؤثرات، وإبراهيم الحمـادي لنيله جائزة أفضل إضاءة، في مهرجان الإمارات لمسـرح الطفـل، كذلك كرمت ميلانا رسـول لنيلها جائزة أفضل مكياج عن مسـرحيَّة «مغامرة علياء» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وكرم عبدالله الحريبي لنيله جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن مسـرحيَّة «سـيرك الغابة» في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل.

كما كرم الكاتب إسـماعيل عبدالله لنيله جائزة أفضل تأليف في مهرجان المسـرح الخليجي في الرياض عن مسـرحيَّة «أشوفك»، وأفضـل تأليف فـي أيام الشـارقة المسـرحيَّة عن عـرض «كيف نسامحنا».

وفي لمسـة وفاء، قدمت جمعيَّة المسرحيين الإماراتيين تكريماً خاصاً لكل من محمد العامري، وجابر المشيري، تقديراً لإسهاماتهما المؤثرة في دعم أعمال الجمعيَّة.

كاتبات المسرح الجزائري

حضور واعد ينتظر التقدير النقدي

حضرت الكاتبات في المشهد المسرحي الجزائري منذ خمسينيات القرن الماضي، وشهد هذا الحضور اتساعاً في العشريتين الأخيرتين، وسط تطلعات إلى تعميق أكبر على أهبة القادم.

الجزائر: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

وتعدّ الراحلة آسيا جبار (1936 - 2015)، «عميدة» الكاتبات المسرحيات الجزائريات، حيث خاضت جبار (اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء) في دروب الكتابة الأدبيَّة والمسرحيَّة والإخراج السينمائي، وكان أول نصوصها «العطش» (1957)، و«نافذة الصبر» (1958)، بيد أنّ نصها المسرحي الأبرز هو «احمرار الفجر»، الذي كتبته مع زوجها أحمد ولد رويس (وليد قرن) عام 1969، وتولّى مصطفى كاتب إخراج العمل لمسرح الجزائر الوطني في العام ذاته.

وسافرت جبار لاحقاً إلى سويسرا ثمّ تونس، قبل أن تتنقل بين فرنسا والولايات المتحدة الأمريكيَّة، وبين الضفتين كتبت رباعيتها: «نساء الجزائر»، «ظلّ السلطانة»، «الحب والفانتازيا»، «بعيداً عن المدينة»، وأنتجت أعمالاً أخرى مثل: «الجزائر البيضاء»، و«وهران... لغة ميّتة»، و«ليالي ستراسبورغ»، وركّزت أستاذة الأدب الفرنكفوني في جامعة نيويورك، على مناقشة المصاعب التي ظلّت النساء تواجهها، كما تعاطت مع الثورة الجزائريَّة.

بدورها، برزت الكاتبة المسرحيَّة الجزائريَّة فاطمة قالير (1944 – 2020)، وأسهمت قالير (واسمها الحقيقي فاطمة بوريجا) بخمس مسرحيات: «الأميرات» وهو نص استعرض سيرة امرأة مغاربيَّة اختارت الهجرة بحثاً عن الحريَّة والكرامة،

و«الحلقة الذكوريَّة» الذي تناول قضايا الختان والهويَّة في سياق اجتماعي معاصر، و«الضرائر» وهي كوميديا اجتماعيَّة سلّطت الضوء على قضيَّة تعدّد الزوجات والتحديات المرتبطة بها، إضافة إلى المسرحيَّة الشعريَّة «وتبدو أشجار الخرّوب من بعيد»، التي تطرقت إلى انشغالات المرأة الجزائريَّة، وأخيراً مسرحيَّة «ريم الغزالة» التي طرحت ما يلفّ الطقوس الجنائزيَّة بالجزائر وتفاصيلها الدقيقة، مع الإشارة إلى أنّ نصوص جالير لم تتجسد في الجزائر واقتصرت على المسارح الفرنسيَّة.

من جهتها، خاضت المخرجة المسرحيَّة الجزائريَّة حميدة آيت الحاج في عالم الكتابة عبر نصوص: «خنجر في الشمس» (1996)، «الغنيمة» (1997)، «الفراشة» (2000)، «الهول» (2001)، «الوصيَّة» (2012)، وخاضت في الاقتباس من خلال «8 قصص لتشيخوف» (1989)، «حصار ستان» (1992).

أجيال

اللافت أنّ نصوص آسيا جبار، وفاطمة جالير، وحميدة آيت الحاج، كلها كانت باللغة الفرنسيَّة، قبل أن تشهد الساحة المسرحيَّة الجزائريَّة تحوّلاً مع دخول كوكبة من الكاتبات اللائي استخدمن اللغة العربيَّة، ويتعلق الأمر بسميَّة بن عبد ربو، في مسرحيات: «سفينة الألحان» (2002)، «التمثال» (2006)، «الجنود الصغار» (2012)، «5 نساء وعربة» (2014)، «نينا» (2015)، «جيل الإنترنيت» (2015)، «الطلاق الرجعي» (2015)، «الكرطونة» (2019).

وعلى المنوال نفسه، نسجت حجلة خلادي بمسرحيات: «النشور» (1996)، «قطرة من الماء» (2013)، «الفهامة شو» (2013)، «صرخة الشعب» (2013)، «ماسات سعيدة» (2014) وغيرها، كما حضرت أسمهان منور بنص «الترياق» الموجه للأطفال (2014)، ومونودراما «نوم الهنا» (2016) ومسرحيَّة «إرث» (2023).

وتشير الباحثة زهيرة بولفوس إلى تجربة مواطنتها زهور ونيسي في مسرحيَّة «دعاء الحمام»، ومسرحيات الكاتبة زليخة سعودي (1943 – 1972)، إضافة إلى مليكة بورايو، ونوال جبوسي، وسامية بن إدريس، ومونية بن فغول، وغيرهن ممن كتبن للمسرح واكتفين به، أو زاوجن بين الكتابة له ولغيره من الفنون الإبداعيَّة الأخرى.

من جانبه، يحيل الباحث المسرحي مراد لوافي إلى كنزة مباركي التي قدّمت نصوصاً مسرحيَّة موجّهة للأطفال برؤية عصريَّة، بينها «جحا ديجيتال» التي استندت إلى الأسطورة والحكايات الشعبيَّة لنقد استخدام الصغار للهواتف النقالة، و«مدينة النانو» التي تدور حول عالم الروبوتات والرقميات، وحضرت كذلك بمونودراما «امرأة بظل مكسور» (2017)، في حين كتبت الممثلة «نوّارة براح» النص المسرحي الموسوم «أنين البوح» (2015).

آسيا جبار

فاطمة غالير

حجلة خلادي

نادية طالبي

وأبرز لوافي ما نهضت به الكاتبة ليلى بن عائشة في مسرحيات «محاكمة نسويَّة»، و«أنوثة مصادرة»، و«سوق النساء»، و«أمغار تامنوكالت»، و«تينهنان»، و«بوسعدية صاوند»، التي ركّزت فيها على قضايا المرأة من منظور نقدي اجتماعي، وغاصت في الهويَّة والحقوق النسائيَّة، والتحديات التي تواجهها بنات حواء في المجتمع، واستحضرت نضالات المرأة في التاريخ الأمازيغي.

وتضمّ قائمة الكاتبات المسرحيات الجزائريات أيضاً سهيلة منور بنص «في البئر كما في الجُحر»، وخديجة تلي بنص «النازفة»، وآمنة حزمون بنص «بذلة أرجوانيَّة»، ورحمة الله أوريسي بنص «الماتريوشكا».

حضور

في مجتمع محلي يستوعب نحو 47 مليون نسمة، ترى بولفوس «قلّة النصوص المسرحيَّة في الجزائر»، وتسجّل الأستاذة بجامعة محمد الصديق بن يحيى في منطقة جيجل (314 كيلومتراً شرقي الجزائر العاصمة)، أنّ الكتابة المسرحيَّة النسائيَّة في الجزائر «تدرّجت من الغياب التام للنصوص المسرحيَّة النسائيَّة في مرحلة ما قبل الاستقلال، إلى الحضور الباهت والمحتشم في السبعينيات والثمانينيات، وصولاً إلى الصراع بين الرغبة الملحة في إعلاء صوت المرأة/ الكاتبة المسرحيَّة وفاعليَّة حضورها على الساحة الإبداعيَّة الجزائريَّة، وبين الغياب والتهميش خاصة في العشريتين الأخيرتين».

مشهد من مسرحية «احمرار الفجر»

وتحصي بولفوس جملة عوامل أسهمت في تذبذب حضور المرأة الكاتبة في المشهد المسرحي الجزائري، لعل أهمّها «ثقافة المجتمع الجزائري ذات الطابع الذكوري الذي يعوق بروز صوت المرأة في مجال الفن عموماً، والمسرح على وجه التحديد، إضافة إلى غياب الاهتمام النقدي والأكاديمي بهذه التجارب الإبداعيَّة، وغياب المتابعة الإعلاميَّة التي قد تسهم بشكل أو بآخر في تعميق حضور الكتابة المسرحيَّة النسائيَّة وإبراز أهم الثيمات التي تضمن لها التميّز والاختلاف، وهذا لا ينفي وجود بعض التجارب الإبداعيَّة التي أثرت المشهد المسرحي الجزائري».

وتضيف بولفوس: «جنحت المرأة الكاتبة الجزائريَّة صوب هذا الفن لما وجدته فيه من إمكانات تضمن لها حريَّة التعبير عن همومها ومشاغلها، وإيصال صوتها إلى أكبر قدر من المتلقين، حيث كتبت مسرحيات للأطفال، كما كتبت مسرحيات ذات طابع اجتماعي، وأخرى ذات طابع رمزي، لكنها جميعاً تنبع من عمق المجتمع الجزائري وتسعى إلى تعرية واقعه، وعرض إشكالاته، والبحث عن حلول لها».

وترى بولفوس أنّ هذا الحضور على تنوّعه «لا يعدّ كافياً، خصوصاً إذا قورن بكمّ النصوص الشعريَّة أو النصوص الروائيَّة والقصصيَّة النسائيَّة، الأمر الذي يدفعنا إلى ضرورة إقامة ورشات متخصصة لتعليم تقنيات الكتابة المسرحيَّة، والتعرف إلى خصائص النص المسرحي التي تميّزه عن باقي النصوص الأخرى، والحرص على إدماج الكاتبات الجزائريَّة في المؤسسات المسرحيَّة، وإشراكهن أيضاً في التظاهرات المسرحيَّة والمهرجانات التي تؤكد حضورهن، وتفعّله في الآن ذاته».

إسمهان منور

سمية بن عبد ربه

نوارة براح

سميرة صحراوي

كنزة مباركي

فتيحة سلطان

وتنتهي بولفوس إلى الإقرار بأنّ «الوعي بأزمة قلّة النصوص المسرحيَّة النسائيَّة في الجزائر وتراجع الحضور النسائي في المشهد المسرحي الجزائري، في حدّ ذاته خطوة أولى مهمة نحو تكريس حضور المرأة بوصفها مبدعة ملهمة، وتفعيله، من أجل ضمان سيرورة هذا الفن وتميّزه».

تجاوز

ينوّه الباحث مراد لوافي إلى أنّ نصوص الكاتبات المسرحيات الجزائريات أظهرت تنوعاً في المواضيع والأساليب الفنيَّة شأنها شأن الكتاب الجزائريين، ويلاحظ لوافي أنّ كاتبات بلاده «تجاوزن نمطيَّة الخطابي، من خلال ملامستهنّ الجوانب الحسيَّة والتاريخيَّة والثقافيَّة والهوياتيَّة للمجتمع الجزائري، وتقديم رؤى جديدة».

ويوقن لوافي بـ «حتميَّة تنقية الساحة المسرحيَّة الجزائريَّة من النمطيَّة الذكوريَّة وإسقاط التمييز الممارس عبر عارض المسرح النسائي»، ويدعو إلى «تمكين المرأة من ولوج مجال التأليف المسرحي بقوة، عبر توفير ورشات الكتابة وفتح مسارات دعم ممنهجة لصقل المواهب، مع تشجيع نصوص تحاكي التجارب النسائيَّة دون رقابة أو تقزيم، وفتح قنوات ومنصات متخصّصة».

المغايرة

ترافع الممثلة نوارة براح لاعتماد نسق مبتكر في الكتابات المسرحيَّة النسائيَّة، وتضيف: «أفضل النصوص هي تلك القابلة للإسقاط بعمق على مجتمعنا، لذا يتعين تشريح كافة الظواهر والقضايا، وذلك بغرض التأسيس لطروحات مغايرة تفعّل المتلقين وتجعلهم مرايا عاكسة يرون أنفسهم فيها".

وتحثّ الممثلة سميرة صحراوي على كسر السائد وتجاوز المعلّب والمتوارث، وتوعز إلى حساسيَّة توظيف كنوز التراث الشعبي الجزائري الذي يختزن الكثير من الفنون المسرحيَّة والإيحاءات الفنيَّة، على غرار تراث الإمزاد الشهير في الجزائر، وهو شعر ملحمي يمتد رصيده إلى ما يزيد على القرنين ونيف.

وتؤيد الممثلة فتيحة سلطان نظرة صحراوي، وتنادي بضرورة التفات المشتغلين في المسرح النسوي إلى شعريَّة «العزلة»، و«الشرود ورونق الصحراء»، و«فن الآياي»، وهي أغانٍ مقدّسة لدى قبائل الطوارق، تحضر فيها النسوة وهنّ يتشحنّ بأجمل ما لديهنّ من حلي ولباس، ويعزفن على إيقاع رقصات «التيندي»، و«الجاقمي» و«التاكوبا»، وهو ما سينتج عروضاً فرجويَّة رائعة، بحسب فتيحة سلطان.

وتحيل صحراوي وسلطان إلى ما يشكّله تراث «الأشويق» العريق في منطقة القبائل، وما تحمله حكايات جزائريات الرعيل الأول، وتعد المتحدثتان استثمار «الأشويق» مشتلة لتجريب مسرحي ينتصر لعنصر الفرجة، خصوصاً وأنّ الحكايات العريقة تتوفر على عناصر اللعبة الركحيَّة، وتنتشي بطابعها الاستعراضي، ما يسهم في تصنيع دراما حيَّة مرنة تحضر فيها الموسيقى والإيقاع والطبوع غير المنمّطة.

وتقول الممثلة المخضرمة نادية طالبي: «سبق لي أن شاركت في مسرحيَّة «احمرار الفجر» لآسيا جبار، وأعتقد أنّ الجهات الرسميَّة مطالبة بتشجيع الكاتبات الموهوبات ومساعدتهنّ، وأنا مثلاً كتبت نصاً منذ ربع قرن، ولست أدري لمن أتوجه به؟ ويومياً تواجهني أسئلة الشابات من نوع: إلى أين نتوجه بأعمالنا؟ في زمن مضى، كان المسرح الإذاعي يفتح نافذة للشباب، لكنها دعامة تلاشت».

وتتصور نادية طالبي أنّ مسار الكاتبات المسرحيات الجزائريات لا يزال في بداياته، متوقعةً صناعتهن الفارق مستقبلاً، وشدّدت على «عدم وجود أزمة كاتبات في الجزائر، بل في السماح للنتاجات المسرحيَّة النسائيَّة بالتراكم»، وتستطرد: «الإشكاليَّة في الكلام، والحلّ في ضمان تشجيع الجماليات والإبداع على كل المستويات».

هنا.. مسرح يشفي الروح ويطرب الوجدان

قدم طلبة المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط أخيراً العمل المسرحي الموسوم بـ «هنا» ICI الذي كتبه وأخرجه المخرج الفرنسي باسكال رومبير Pascal Rambert، استناداً على شهادات وبوح 13 شاباً وشابة من مختلف مناطق المغرب، وهم من طلبة المسرح الذين وجدوا فيه قارب نجاة لهم من الضياع واليأس والحرمان والعنف والصمت والعزلة، للبحث عن ذواتهم وعن الحب الذي يفتقدونه أولاً، والتعبير - ثانياً - عن مخاوفهم ورغبتهم في العيش بحب وسلام.

الرباط: سعيدة شريف
كاتبة وإعلامية من المغرب

تنطلق هذه المسرحيَّة التي قدمت باللغة الفرنسيَّة على مسرح المعهد يومي 22 و23 مايو الماضي، بصوت محمد (27 سنة)، القادم من مدينة الحسيمة بريف المغرب، الذي يشرف على «كاستينغ» (اختبار أداء) إلى جانب زميلته الشابة ذكرى، من أجل اختيار أفضل الممثلين ليشاركوا في عمل فني مقبل، حيث يثبت الكاميرا الخاصة به بمقابل الكاميرا الخاصة بذكرى من أجل التقاط جميع الزوايا للمستفيدين من هذا الاختبار، الذي سيتحول إلى بوح فني ذاتي وجمعي بهموم تثقل كاهل جيل بأكمله من الشباب المغاربة.

المنطلق لدى محمد، في هذا العمل المسرحي الذي لم يكن اختيار عنوانه «هنا» اعتباطياً، بل هو دلالة على أن المبتدأ والمنتهى لهؤلاء الشباب هو بلدهم؛ كان هو صورة عثر عليها في الشاطئ الذي يتردد عليه، وهي توثق لحدث واقعي مؤلم يتمثل في موت بائع سمك. تلك الصورة/المأساة دفعت الشاب محمد إلى التساؤل عن أسباب كل ذلك العنف، وعن الإنسانيَّة الغائبة، وعن آمال وأحلام جيل بأكمله من الشباب الذين يعانون في صمت رهيب من غياب الأهل بسبب صعوبات الحياة، وغياب الحب الذي لا يحسون به مع أهلهم ولا سبق لهم أن سمعوا كلمة «أحبك» من ذويهم.

وعلى ركح عبارة عن صحراء، يتوسطه مستطيل من الزليج المغربي بالأبيض والأزرق، وكاميرتان وميكروفونات مثبتة في منطقة الوسط، وإضاءات كاشفة أحياناً وخافتة أحايين أخرى، وهو اختيار سينوغرافي معتدل ومعبر أعطى التشخيص والسرد الأولويَّة، يتناوب 13 شاباً وشابة من طلبة المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي من أجل اجتياز الكاستينغ، من آية (23 سنة) الشابة القادمة من مدينة تازة التي ولجت التكوين المسرحي بكثير من التردد بحثاً عن ذاتها وعن الحب الذي تفتقده بسبب غياب والديها لأنهما يعملان بعيداً، ومحاولة جديها تعويضها عن النقص الذي تحس به، وبحثاً أيضاً عن أجوبة لأسئلتها القلقة النابعة من قضايا مجتمعيَّة، من مثل «ما معنى العدالة»؟

إلى نهيلة (22 سنة)، التي تعاني في صمت مثل آية، وتبحث عن إيجاد معنى لحياتها، هي الشابة التي لا تضحك ولا تعرف السبب، بل تحس بأن هناك كرة كبيرة تنخر أحشاءها وتمنعها العيش كما تريد، وأنها أتت لاجتياز امتحان التمثيل هذا من أجل الكلام والبوح بما يخنقها وينغص حياتها، وعلى رأسه الحب، حيث قالت إنها لم تسمع كلمة «أحبك» من والديها قط، وتساءلت لماذا لا يعبر الآباء عن مشاعرهم لأبنائهم؟

ومن خلال عقد مقارنة بين حياتها وحياة صديقتها الكوريَّة التي تدرس معها، التي استطاع والداها حمايتها بالحب برغم المشاكل التي عرفتها كوريا وانقساماتها، تقف نهيلة على أهميَّة الحب في حياة الإنسان وأهميَّة البوح، لينطلق صوت الشاب رضا وهو يردد أغنية «أهواك» للفنان عبدالحليم حافظ ويتبعه الشبان الآخرون، ثم يكشف أنه يغني من أجل كوثر، زميلته في الدراسة أيام الطفولة، التي لم يكن يعرف التعبير لها عن حبه، ولهذا لجأ إلى الرسم حتى يتمكن من التقرب إليها، كما أنه لجأ إلى المسرح للهروب من الضياع والعنف.

«المسرح غير حياتي، منحني القدرة على التعبير عن مكنوناتي، هواجسي ومخاوفي، آمالي وإحباطاتي»، بهذا البوح عبرت الشابة آية جبران عن أهميَّة المسرح في حياتها وعن خطورته أيضاً، لأنه يحرر الإنسان ويكشف له عن الكثير من المتناقضات، ولهذا فهو ممنوع في مجموعة من البلدان.

نهال من أزيلال، وندى من مراكش، وريم، وهاجر، كلهن طالبات بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، شاركن في هذا العمل بأسمائهن الحقيقيَّة كما هو شأن الطلاب الذكور، وفي تداخل سلس ومثير بين الشخص والشخصيَّة المؤداة في هذا العمل المسرحي، شاركت الشابات آمالهن وآلامهن مع الجمهور، وقدمن بوحاً جميلاً وعميقاً، بل صرخات جيل شاب، استطاع المخرج الفرنسي باسكال رومبير التقاطها بذكاء وتوظيفها في عمل مسرحي يعطي صورة واضحة عن الشباب المغاربة الطموحين الذين يبحثون عن ذواتهم، الذين لجأوا إلى المسرح من أجل الخروج من الظلام إلى النور، كما قالت هاجر، والسفر عبر شخصيات وآفاق مختلفة وتغيير الواقع كما قالت ريم التي عايشت تجربة في إيطاليا مع السجناء الذين غير المسرح حياتهم. أو كما صرحت ندى التي هربت من دراسة اختصاص التواصل إلى المسرح، لأنها لم تجد في وسائل التواصل إلا الزيف، فالكل يتظاهر بالسعادة، وذلك من أجل خلق طفل آخر بداخلها وإعطاء معنى لحياتها.

أما الشاب أيمن رحيم الممثل الذي حالفه الحظ واشتغل في بعض الأعمال الفنيَّة فتحدث عن المشاكل التي يعانيها الفنان المحلي بالخارج، وعن الأدوار النمطيَّة التي تطلب منه دائماً، وعن الحب الحاضر في حياته باستمرار، وعن يدي جدته الحانيتين اللتين حمتاه من البرد والخطر. كما تحدث إدريس الراقص الكوريغرافي عن حبه لمدينته ولبلده وعن طموحاته وسعيه لتغيير العالم ورسم لوحات إيجابيَّة تعيد البهجة للإنسان وتعطي معنى لحياته ولحياة كل من قذفت بهم رياح الحرب من لاجئين.

وفي لحظة إنسانيَّة مؤثرة، كان فيها إشراك للجمهور الحاضر

في القاعة، تحدث الشاب سعد عن معاناته بسبب العنف وغياب الحب، وعن اختياره المسرح لإنقاذ ما هو جميل فيه، برغم النظرة الدونيَّة التي ما زال ينظر بها البعض إلى الممثل، وعن أخيه المعاق، الذي يتكلف به منذ صغره ويشاركه أحلامه وخيباته، الذي تواصل معه مباشرة فوق الخشبة عبر اتصال بالفيديو، ودفع الجمهور إلى تحيته والتواصل معه وإشراكه في العمل المسرحي. الشيء نفسه حدث مع ذكرى، آخر متحدثة، التي كانت وراء الكاميرا طيلة العرض وحاورت إلى جانب محمد كل المتقدمين لهذا الاختبار، فقد نادت على كلبها «كاكتوس» ليشاركها لحظة البوح المسرحي، لتقول إنها أيضاً تعاني من النقص ومن الحرمان والجراح المترسبة ومن الأحلام المجهضة، شأنها شأن كل شباب جيلها، لتؤكد أن الكل يعاني، وتقول: «سماء زرقاء.. يد ممدودة.. الغد لك».

فهل فعلاً سيكون الغد لهؤلاء الشباب الطموحين المؤمنين بالمسرح وبجدوى الفن؟

إن قوة مسرحيَّة «هنا» تكمن في البوح الشاعري والرهيب للشباب، وفي الواقع المر الذي يتحدثون عنه، وفي الشباب المشاركين في العرض الواعد بجيل جديد من الممثلين في المجال المسرحي بالمغرب، الذين أبانوا عن قدرة رهيبة في التشخيص والجمع بين الغناء والرقص وخلق تجاوب ممتع وصادق بينهم والجمهور، وبوجهم بلغة ليست هي لغتهم الأم، ولكن مع ذلك استطاعوا إيصال كل المشاعر والأحاسيس الممكنة وكل حالاتهم بلغة فريدة هي لغة المسرح.

وعن هذا العمل المسرحي الذي تولدت فكرته منذ ثلاث سنوات، ونضجت عبر إقامات فنيَّة للكتابة والاشتغال على هذا العرض، الذي شارك في السينوغرافيا الخاصة به السينوغراف المغربي طارق الربح، الأستاذ بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، يقول المخرج الفرنسي باسكال رومبير في تصريح لمجلة «المسرح» إن زيارته إلى المغرب، وتحديداً المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، خلفت في نفسه أثراً كبيراً، ونسج خلالها علاقة طيبة مع الطلبة الذين باحوا له بالكثير من آلامهم وآمالهم، وعلم أنهم يأتون من مختلف المناطق المغربيَّة، وبالتالي يمكن لهم تقديم صورة واضحة عن الشباب المغاربة.

ولهذا، يوضح المخرج الفرنسي أنه حين زيارته إلى المغرب «وقعت في حب ثلاثي: قصص الطلبة (حياتهم، رغباتهم، آمالهم، أوجاعهم)، هذا المعهد المسرحي الرائع والفضولي، والمغرب وتاريخه. فخرج هذا العمل المسرحي، وتمكنا من تحقيق هذا الحلم: الاستماع إلى جيل اليوم، كل ذلك بفضل حماس مديرة المعهد الفنانة لطيفة أحرار، والدعم المتواصل للمعهد الثقافي الفرنسي بالمغرب».

وبعد زيارات متتالية إلى المغرب وإقامات فنيَّة لاختيار الممثلين والممثلات، يقول إنه قضى وقتاً طويلاً في الاستماع للطلبة، إما في الرباط، أو التواصل معهم عبر البريد الإلكتروني حيث كانوا يشاركونه أوجاعهم وآمالهم، وهو ما جعله يكتب نصاً مسرحياً خصيصاً لهم مفصلاً عليهم، منطلقه الأساسي «هو المسرح، هذا الفن الصعب الذي يحبه الطلبة بشكل كبير، ويمثل قارب نجاة لهم من الضياع وفرصة حياتهم في تحقيق ما يرغبون فيه».

وعن بوح هؤلاء الشباب يقول المخرج باسكال رومبير إنه يمثل «حقيقة معاناة الشباب وصرختهم الدائمة وقلقهم المستمر». ويشير المخرج إلى أنه برغم وجود المعهد وهذا التكوين المساعد للطلبة، فإنه في ظل غياب مؤسسات تحتضن هؤلاء الطلبة عند التخرج وتوفر لهم فرص العمل، فإن القلق الكبير من المستقبل سيرافقهم باستمرار، خاصة أن ما يحدث في العالم يؤثر بشكل كبير على الشباب، كما أن الصمت الرهيب يقتل، ولهذا فالشباب ينتفضون ويفصحون عما بداخلهم تجاه أنفسهم وتجاه العالم.

مسرحيَّة «هنا» من كتابة وإخراج المخرج الفرنسي باسكال رومبير، تستند على بوح وشهادات طالبات وطلبة من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي. سينوغرافيا طارق الربح وباسكال رومبير، مساعد المخرج: حنان العلام وزكريا البوعناني، تنسيق: دلفين بودو ومحمود الشاهدي، إدارة: عزالدين أكا، الصوت: محمد بلغيتي، الإنارة: طه كبيري وتوفيق بوزيد. ثم التشخيص لكل من: محمد أفقير، ندى عبلة، إدريس برحمون، ذكرى بنويس، رضا شارها، نهال السلامة، آية جبران، سعد لعبازي، ريم مرماري، هاجر مسناوي، أيكن رحيم، نهيلة سريبيت، آية تازي.

جانب من حضور العرض

سوزان أوستن
(2024-1944)
آخر عروض رائدة المسرح السويدي

احتفالاً بمسيرتها الرائدة وتأثيرها العميق في مفهوم العرض المسرحي السياسي والاجتماعي، وتكريماً لذكراها، يستمر عرض مسرحيَّة «المؤامرة»، آخر أعمال الفنانة السويديَّة الرائدة سوزان أوستن، التي رحلت في أكتوبر من العام الماضي بعد حياة حافلة أسست فيها مسرح الشباب والأطفال «أونغا كلارا» عام 1975، ضمن المسرح البلدي في ستوكهولم. عملت أوستن مديرة فنيَّة ومخرجة فيه لمدة ثلاثين عاماً، ليصبح لاحقاً المسرح الوطني السويدي لعروض الأطفال والشباب.

ستوكهولم: كريم رشيد
كاتب وباحث مسرحي من السويد

على خشبة المسرح الملكي السويدي، قدمت أوستن خلاصة رؤيتها الفنيَّة والفكريَّة في مسرحيَّة «المؤامرة»، التي تستعرض تاريخ السويد عبر ثلاثة عصور: من الستينيات، إلى الحاضر، وصولاً إلى المجهول. المسرحيَّة مبنيَّة جزئياً على مقابلات وحوارات معمقة مع سويديين حول تغير نظرتهم إلى المجتمع، وكيف يدرك المرء فجأة أن أشد الخيالات قتامة تتحول إلى حقيقة، وأن الحقائق الدقيقة مجرد أوهام.

تتناول المسرحيَّة أزمة الحقيقة في عالم يغرق في التضليل والمعلومات المتناقضة، أو ما يُصطلح عليه بـ «صناعة الرأي العام» للتأثير في آراء الناس وأفعالهم وخياراتهم في السياقات السياسيَّة. غالباً ما يتم ذلك عبر أساليب مثل التمويه، والتزييف، والافتراء، والتلفيق بشأن الأجندة السياسيَّة الخفيَّة التي تستخدمها الطبقات السياسيَّة والأحزاب الحاكمة. يظهر ذلك عبر خطابها الذي يعتمد على التضليل، والتبسيط، واستغلال الحاجة، والترهيب، والترويج العاطفي، أو استخدام لغة التحايل البلاغي، كما في عبارات مثل: «الوضع الراهن، المستقبل الواعد، اللحظة التاريخيَّة، والأزمة المصيريَّة». هذه التعبيرات تلامس نقاط ضعف الناس بطريقة

ماكرة لتوجيه أفكارهم نحو هدف خفي، وبالتالي دفعهم لفعل ما تريده الطبقات السياسيَّة الحاكمة. وكأن سوزان أوستن تقدم شهادتها الأخيرة قبل رحيلها، في لحظة تأمل لما شهده العالم من تحولات وانعطافات في الأيديولوجيات الكبرى التي حكمت النظام السياسي في معسكريه الرأسمالي والاشتراكي، ومن بعد ذلك في عصر العولمة، من خلال منظور ثاقب هو حياة سوزان أوستن ذاتها، التي انتهت مع بلوغها ثمانين عاماً في 28 أكتوبر 2024.

مسرحة ما لا نعرفه

في مقابلة لها تضمنها دليل العرض، تقول أوستن عن فكرة المسرحيَّة التي نشأت عنها: «تحاورنا أنا والكاتب إيريك أودينبرغ كثيراً عما يحدث حولنا من دون علمنا. ماذا يحدث في العالم ونحن لا نعرف عنه شيئاً؟ هل هناك منظمات سريَّة وغير شفافة تقوم بأشياء لا نعلم بها، ثم يتم تسريب معلومات مضللة؟ يوجد الكثير من نظريات المؤامرة على الإنترنت، وكان هناك في تلك الفترة الكثير منها حول اللقاحات، ومن هنا جاءتنا فكرة المسرحيَّة».

تنقسم المسرحيَّة إلى قسمين: يضم القسم الأول الفصلين الأول والثاني، فيما يضم القسم الثاني الفصل الثالث. يتسم القسم الأول بالهدوء والانتظام الرتيب، أشبه بمحاضرة ممسرحة حول تاريخ السويد الحديث، تتوقف عند أحداث مفصليَّة، مثل الأسرار الغامضة وراء اغتيال رئيس الوزراء الأسبق أولوف بالمه، وحرب فيتنام، وآثار النازيَّة والشيوعيَّة والفكر الكنسي والوجودي العبثي، وسقوط جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفيتي، ونشوب الحروب الأهليَّة في أوروبا، وتعاظم التحالفات العسكريَّة، وتنامي وتفاقم فكر اليمين المتطرف وانتشار خطاب الكراهية، ووصول دونالد ترامب إلى السلطة، وحرب

روسيا وأوكرانيا وتهديدات الحرب الاقتصاديَّة، وصولاً إلى ضياع الهويَّة الجندريَّة والتخبطات السلوكيَّة والنفسيَّة في المجتمعات المعاصرة.

في حين ينقلب العرض في القسم الثاني رأساً على عقب ليصبح كرنفالاً بصرياً وصوتياً، ينقل الجمهور من منطقة الراحة إلى حافة الفوضى النفسيَّة. هذه الازدواجيَّة ليست مصادفة، بل جزء من بنية مقصودة تحاكي تبدل وانقلاب الحقائق والمواقف وفقاً لمنعطفات الوقائع والأحداث السياسيَّة الكبرى في عالمنا المعاصر. تكشف المسرحيَّة هشاشة السرديات السياسيَّة الثابتة التي بثتها أنظمة الحكم في الغرب، ودعمتها شخصيات متعددة من مختلف الخلفيات، من أصحاب نظريات المؤامرة إلى تجار السلاح والعملاء السريين، كلهم يتحدثون عن «حقائقهم»، مما يعمق السؤال المحوري للعرض: هل توجد حقيقة واحدة فعلاً؟

سياحة فكريَّة

يأخذنا العرض في سياحة فكريَّة تكون فيها الكتابة الدراميَّة وسيطاً لتفكيك وتحليل السرديَّة السياسيَّة للتاريخ المعاصر، فيما تصنع الصورة البصريَّة الناشئة عن التكوين السينوغرافي والتشكيل الحركي والرقص والموسيقى بوصفها لغة موازية؛ صدمة فكريَّة وجماليَّة تعيد تشكيل وعي الجمهور من خلال التشكيك بالنظريات والأيديولوجيات والبرامج السياسيَّة التي عملت الحكومات الغربيَّة على ابتكارها وتثبيتها في العقل الاجتماعي. تعمد المخرجة إلى نزع الأغطية السياسيَّة، وخلع الأقنعة، من خلال إثارة التساؤلات التي تشحذ وعي الجمهور، وتحفز دوافع البحث عن المستتر تحت قاع الاستقرار السياسي في عالم الغرب.

يتحول التشكيل الحركي والبصري في الفضاء المسرحي من النظام والتوافق في القسم الأول؛ إلى الفوضى والاستفزاز في القسم الثاني. نشهد في القسم الأول ديكوراً بسيطاً وإضاءة هادئة

وملابس سوداء موحدة، توحي بأننا في قاعة محاضرات أو أرشيف تاريخي، كل شيء منضبط، صامت، حتى إننا نتوهم أن الحقيقة ما زالت قابلة للإمساك بها بمجرد تفحص الوثائق المتاحة، لكن مع بداية القسم الثاني، يتحول المسرح إلى فضاء احتفالي صاخب تظهر فيه الشخصيات بأزياء بوهيميَّة لامعة غريبة الشكل، مصنوعة من ورق الألومنيوم والنيون اللامع، وتتحول الإضاءة الهادئة إلى إضاءة خاطفة راقصة تصيب المشاهد بحالة من عدم الثبات البصري، فيما تنبعث أصوات المغنيات والممثلين من مصادر متنوعة، وكأنها نداءات من عوالم متنازعة تعكس فوضى الحقيقة وانهيار المعايير.

الجديَّة المرحة

يجري كل شيء في القسم الأول (الفصل الأول والثاني) ببطء نسبي متعمد، وكأنه تهيئة وتمهيد ينذر بالانفجار الفني في القسم الثاني للعرض (الفصل الثالث) الذي يحتشد بكل المتناقضات، وتمتزج فيه الفكاهة بالألم، والجديَّة بالمرح، وتتقلب أشكال الأداء ما بين الكاباريه السياسي، والعرض الموسيقي الراقص، والمسرح التسجيلي، مما جعل العرض أقرب إلى تجربة تأمليَّة سياسيَّة ممسرحة. وكذا الحال مع جسد الممثل الذي غالباً ما يحتل مكانة مركزيَّة في أعمال سوزان أوستن، ليس بوصفه عنصراً جمالياً فحسب، بل بصفته أداة تعبير ومواجهة، ووسيطاً تفاعلياً مع الصياغات الكوريغرافيَّة التي صممها كل من سوليداد هاو، وراسموس أولمي.

يستخدم الممثلون أجسادهم لتجسيد الصراع الداخلي والخارجي من خلال الرقص الحاد والانفعالي، إذ تختفي في الفصل الثالث صفات السكون والاستقرار والانسيابيَّة، فتصبح الحركات مسعورة غير منضبطة، تعكس قلق العصر الحديث وتشتت الهويات.

تجسد الشخصيات المتعددة التي يؤديها الممثلون أنفسهم فكرة تفكك الهويَّة الجماعيَّة، فقد يؤدي الممثل دور ناشط يميني، ثم يتحول إلى مغن صاخب، ثم إلى مريض يعالج بالصدمات الكهرومغناطيسيَّة. ترافق هذا التنوع التمثيلي لغة نثريَّة مباشرة تكاد تقترب من لغة الخطاب السياسي أحياناً، ثم سرعان ما تأخذ منعطفاً مغايراً لتتشح برداء شعري. تلعب اللغة في مسرحيَّة «المؤامرة» الدور ذاته الذي تلعبه في نظريَّة المؤامرة، حيث لا تكون وسيلة للتواصل، بل أداة للهيمنة والتشويش والتلاعب بالذهن. يتغير أسلوب الكلام، ولهجته، وسياقه من مشهد إلى آخر، مما يثير تساؤلاً وجودياً: هل ما نسمعه حقيقي أم أنه مجرد تمثيل صوتي بلاغي لخداع العقول؟ هذا التلاعب بالهويات يعكس كيف أصبح من السهل في عالمنا اليوم التنقل بين «ادعاءات» متناقضة يُراد ترويجها بصفتها حقائق في زمن تكون فيه كل الحقائق مائجة وهلاميَّة، فيضعنا العرض في مواجهة حالة عدم اليقين.

مسرحية المؤامرة

الأزياء

تغمر مسرحيَّة «المؤامرة» الجمهور بالانطباعات وترميه في فضاء يحتشد بالمتناقضات، وتسهم أزياء آنا هيموفسكا (Anna Heymowska) في ذلك إلى حد كبير، حيث تتحول من أزياء سوداء كبيرة الحجم موحدة في الفصلين الأول والثاني، إلى أزياء مصممة خصيصاً لتجسيد شخصيات مبتكرة تجمع بين الفانتازيا والواقع، مثل شخصيَّة وحيد القرن، أو شخصيَّة السحليَّة التي تتحول فيها إحدى الممثلات من رجل ذي شارب إلى سحليَّة ذات ذيل طويل.

وصف بعض النقاد السويديين العرض بأنه بدأ كمحاضرة، وتحول في النهاية إلى «مسرح مكعب» حيث يمكن التشكيك في كل شيء، بما في ذلك المسرح نفسه. إنه أمر مذهل ومخيف وصعب ومتعب بعض الشيء. «المسرح المكعب» ليس مصطلحاً شائعاً في عالم المسرح ولا في الكتابة النقديَّة، وهو ليس شكلاً مسرحياً محدداً، لكنه على ما يبدو توصيف لنوع من التجارب أو المفاهيم شديدة الكثافة والتعقيد، أو متعددة الجوانب، مما يجعل منها تجربة معقدة، معمقة ومتعددة الطبقات، متعددة المعاني والتأويلات، مثل مكعب متعدد الجوانب؛ تجربة مكثفة تلامس الجمهور بعمق وتشرك جميع الحواس، ولهذا فهي معقدة وصعبة بعض الشيء لأنها تتحدى الجمهور وتستدعي مشاركته الفعالة من دون أن تقدم له ضمانات للوصول إلى حقائق مطلقة أو قناعات نهائيَّة. ومن الطريف أن ترتبط تلك البنية المعقدة للعرض بفكرة الهوس والاضطراب النفسي التي ترد مبكراً في المشاهد الأولى من العرض، بالإشارة إلى واقعة اكتشاف عقار (LSD) وهو من أقوى عقاقير الهلوسة المحظورة في عدد كبير من دول العالم، تم تصنيعه قبيل الحرب العالميَّة الثانية وأثار الكثير من الضجة، حيث إنه يتسبب باضطراب ذهني يجعل الإحساس بالزمن يبدو وكأنه يتمطط ويكرر نفسه وتتغير سرعته وأحياناً يتوقف تماماً، ويتعرض الشخص الذي يتناوله إلى تجربة ذهنيَّة مفزعة تشبه تجربة خروج الروح من الجسد. في تقديري الشخصي، قد يكون ذلك هو مصدر الإلهام الأساس الذي استمدت منه سوزان أوستن بنية وشكل عرضها المسرحي الذي قدمته للجمهور وكأنه وصيتها الأخيرة قبل رحيلها وفراقها الأبدي.

ريادة

تُعد سوزان أوستن واحدة من أبرز الشخصيات المسرحيَّة في السويد، حيث لعبت دوراً محورياً في تطوير المسرح الحديث من خلال رؤاها الجريئة واستخدامها المبتكر للجسد واللغة والتقنيات المسرحيَّة. أسهمت في خلق نوع جديد من المسرح يعتمد على التعبير الجسدي القوي، والحوارات السياسيَّة، والتفاعل الفكري المباشر مع الجمهور، مما جعل أعمالها تجارب حيَّة تعبر عن قضايا الهويَّة والعدالة والمقاومة. كما أخرجت أفلاماً، وكانت أستاذة في الإخراج في المعهد الدرامي في ستوكهولم، وكتبت كتباً ومسرحيات وسيناريوهات أفلام، وحصلت على عدد من الجوائز والتكريمات في مختلف أنحاء العالم لقاء أعمالها الإبداعيَّة التي كان من أهمها مسرحيَّة «أبناء ميديا»، التي تعد علامة فارقة في المسرح السويدي. جمعت هذه المسرحيَّة بين الأسطورة اليونانيَّة القديمة والمواضيع المعاصرة، وقدمت للأطفال واليافعين تجربة مسرحيَّة جريئة لإثارة التفكير النقدي لديهم حول موضوعات مثل السلطة، والعائلة، والهويَّة الشخصيَّة، فصنعت معايير جديدة لمسرح الطفل بعيداً عن البساطة والتسلية، وقلبت مفهوم التعليم إلى مفهوم التحاور مع الأطفال.

تجاوز أثر سوزان أوستن في مسرح الطفل حدود السويد، وساعد في تغيير المفهوم التقليدي لمسرح الطفل ليصبح منصة حقيقيَّة للنقاش والتعبير عن قضايا مجتمعيَّة مهمة، فقد أثبتت من خلال أعمالها أن مسرح الأطفال يمكن أن يكون محفزاً للإبداع والتفكير النقدي، ووسيلة لتعزيز الوعي الاجتماعي في سن مبكرة. تُعد سوزان أوستن بفضل إسهاماتها الفنيَّة والفكريَّة شخصيَّة مؤثرة ورمزاً للمسرح التجريبي والسياسي في السويد، ولعل ذلك ما جعل نهايتها تتسق مع منهجها الفكري والفني في مسرحيتها الأخيرة التي تقول عنها في مقابلة مصورة على موقع المسرح الملكي: «إنها ليست مجرد مسرحيَّة عن نيات سيئة، إنها صورة للعالم، ثلاثة فصول في ثلاثة أشكال تعبيريَّة مختلفة حاولت أن أجمعها مع بعضها بعضاً في بوتقة واحدة، إنها ليست مجرد كلمات. يمكن القول إن الفصل الأول هو طفولتي وصباي، حيث عشت ما يمكن تسميته (السويد بلد الفرص والإمكانيات) ويتضمن حكاية حول كيف يمكن لكل شيء أن يكون أفضل حالاً، كما لو كان ذلك معجزة، حيث تمكنا من نيل نوع من المساواة الاجتماعيَّة. وفي الفصل الثاني (عندما يصبح غير المرئي مرئياً) قد لا يكون مرئياً للجميع، حيث يكون هناك اقتصاد جديد مبني على فكرة أن الاستهلاك يمكن أن ينقذنا جميعاً ويجعل الجميع أغنياء، فهل حصل ذلك؟ ثم الفصل الثالث: حيث عالم التشظي والتفتت والحداثة، إن ما نعيشه الآن يصعب أن نبتعد عنه لنراه بوضوح... هذه المسرحيَّة تحليل لمفهوم السلطة، من يملك السلطة ويملك القدرة على نشر نظرياته عبر التاريخ».

بريشت في المسرح الخليجي

عرض وملاحظات

علاء الجابري
أستاذ جامعي وناقد ثقافي
من مصر

صدر عن دائرة الثقافة بالشارقة كتاب «بريشت في المسرح الخليجي... التغريب وكسر الجدار الرابع» (2024)، للناقد المسرحي العراقي ظافر جلود، ليعيد الاهتمام بالمسرح الملحمي الذي كان له دور كبير في تطوير المسرح العربي.

جاء تيار المسرح الملحمي - الذي كان بريشت نفسه يفضل تسميته بالمسرح الملتزم أو المسرح التقدمي - ليناقض المسرح الأرسطي في سعيه خلف المحاكاة التي أورثت المسرح بحثاً عن العالم المثالي المستحيل. لقد أراد بريشت أن يكون المسرح منبراً للحوار يثير خيال المتفرج، لا منصة للأوهام. وبعد فترة ركود طويلة، وبعد قرون من رسوخ المسرح الأرسطي بنزعته التطهيريَّة وتوجهه البرجوازي، جاء المسرحي الألماني بثورة على مواضعاتٍ وجدها لا تُسايرُ روحَ العصر، وتطلعاتِ جماهيره، والذائقةَ الجديدة المنتشرة آنذاك، فضلاً عن عجز المسرح الأرسطي عن الاستفادة من التطورات الحاصلة في الفنون كافة.

انطلق بريشت من قناعة مفادها أن عالم اليوم لم يعد ملائماً للدراما، تماماً كما حاول استثمار التقدم التكنولوجي والصناعي، فضلاً عن تزايد تأثير السينما، والإضاءة والمؤثرات، وما أوحت به من تغيير الفضاء المسرحي وزيادة الاهتمام به، ليغادر المسرح محدوديَّة القاعة الإيطاليَّة القديمة. وبينما يموج العالم بتغييرات فلسفيَّة وسياسيَّة واقتصاديَّة، لم يكن للمبدعين أن يتجمدوا أمام مقولات أرسطو، فنقدوا نأي الأدب عن الواقع، وأنزلوه إلى الأرض، وواجهوا المتلقي بواقعه بدلاً من «تنويمه» و«تطهيره» نزوعاً نحو التغيير المأمول من الفن الحقيقي. فسعى خلف الارتقاء بالمتفرج من خلال حفز التفكير، بعيداً عن التعاطف واللعب على المشاعر، وزاد الاعتماد على الوثائق والعروض السينمائيَّة داخل المسرحيَّة، فكان انفتاح النص المسرحي على فنون عدة منها الموسيقى والرسم، وحضر الجانب الوعظي والتعليمي، وتغير مركز الثقل في العمل المسرحي ليصبح المتلقي مركز الدائرة ومدارها.

لقد اعتمد بريشت على هدم الجدار الرابع، ويعني صعود المتفرج للحوار مع الممثلين، ليس بالمعنى الحرفي دائماً، ولكن بمعنى التداخل وعدم التلقي السلبي الساكن، وتقديم تفاعل من نوع ما يُخرج المتلقي من حالة التنويم المغناطيسي والاستسلام لوجهة نظر المؤلف.

خصائص

اعتمد المسرح الملحمي على القصص الدرامي، وسرد الأحداث، بما يجعل المتفرج مراقباً، ولا يدمجه في الأحداث كما يفعل المسرح التقليدي، وينقل المسرحيَّة إلى وجدان المتلقي وعقله حتى بعد الانتهاء من العرض. وكما اعتمد مقولة هدم الجدار الرابع، كانت مقولة التغريب، الذي كان له دور فعال في قلب كل المفاهيم التي كانت سائدة فيما يتعلق بكتابة نص مسرحي، فضلاً عن نزع المعروف والواضح عن الحادثة أو الشخصيَّة، وإثارة الدهشة حولها، وتقديم الإيماءة والديكور والموسيقى على الكلمة، وذلك في إستراتيجيَّة لتقليل التخييل، وتأكيد قلة الحاجة إلى الترفيه، والتركيز على حاجة المجتمع إلى التطوير والوعظ، حتى اتهمه مناهضوه بأنه مسرح جاف يشبه التقارير الصحفيَّة.

يطنب مؤلف الكتاب في استعراض بعض الأفكار النظريَّة، كما يغلب التكرار على مميزات المسرح الملحمي، وإن جاء بعضها مبهراً مثل تأكيده أن أغلب ما يلتقي فيه بريشت (1898 - 1956) مع تيارات مسرحيَّة سابقة يأتي نقداً لها، وتجسيداً لقدرته على تجاوز العاطفيَّة فيها؛ ومن ذلك الأقنعة التي تلتقي – مثلاً - مع الكوميديا المرتجلة، وتختلف حين لا تأتي مرتبطة بتعبير عاطفي، بل بهدف المبالغة في التمثل الساخر من الطبقة العليا. كما يكرر نقد التركيز على الخلفيات الأيديولوجيَّة ودورها في بناء المسرح الملحمي، دون تركيز موازٍ على الأبعاد الفنيَّة في تأسيس التيار الملحمي وتطويره، ولكنه يربط نضج المسرح الخليجي بظهور التيار الملحمي وكأن الحالة المسرحيَّة قبله لا شيء.

يبدو الرهان الأساسي لكتاب ظافر جلود في تأكيده على اعتماد بريشت على جماليات مسرحيَّة بالأساس، تختلف عن الجماليات السابقة عليها، لكنها لا تأتي خلف الأغراض غير الفنيَّة، وهو ما يراه غائماً لدى المبدعين العرب الذين غلب عليهم التركيز على الجوانب الدعائيَّة والأيديولوجيَّة. ويلفت نظرنا إلى قلة استيعاب المسرحيين العرب للفروق الكبيرة بين

مراحل بريشت المختلفة، وانصراف بعضهم إلى المرحلة التعليميَّة دون غيرها، وكيف زاوج كثير من المخرجين العرب بين منهج ستانسلافسكي ومنهج بريشت العقلاني القادر على توصيل المعاني. وحتى مسألة دمج الجمهور، فإنها لا تقتصر على مجرد التواصل أو الحوار الفعلي بين الصالة والخشبة، وإنما تعني الانشغال الوجداني والعقلي بالعرض حتى بعد الانتهاء منه، بحيث يدفعه إلى الإسهام الفاعل في عمليَّة التغيير. هذا التوقف عند «أعراض» المسرح البريشتي كان حظ المهتمين بنقل التجربة البريشتيَّة بدلاً من الانشغال بجوهرها العميق.

يخصص ظافر جلود كتابه لدراسة المسرح البريشتي في الخليج، ويخدعنا العنوان حين يوهمنا بالتركيز على منطقة الخليج، لكنه سرعان ما ينكشف طموحه العريض في تتبع المسرح الملحمي في الدول العربيَّة بصفة عامة، من مثل اهتمامه الشديد بأمثال جلال خوري في لبنان، وسعد الله ونوس في سوريا، بل إن المساحة المخصصة لدرس سعد الله ونوس تنافس في امتدادها تلك المنصرفة للمسرح الخليجي، فضلاً عن تناوله عدة كتّاب مثل ميخائيل رومان، ومحمود دياب من مصر، وعبدالكريم برشيد من المغرب، وعزالدين المدني من تونس، وروجيه عساف من لبنان، وقاسم محمد، ويوسف العاني من العراق.

تحديات منهجيَّة

وبعيداً عن الطموح الكبير للكتاب في تتبع المسرح الخليجي واتساع التجربة وتعدد مظاهرها وأبعادها، فإن عبئاً إضافياً قد أضافه الكاتب لنفسه بالبحث في النصوص والعروض من جهة، والتأريخ والنقد المصاحب من جهة أخرى، ليصبح الكتاب – أحياناً - استعراضياً بانورامياً أكثر من كونه دراسة متخصصة. ويقيم المؤلف رؤيته دون مراجع – تُذكَر - موثقة تخص الجانب التاريخي من بحثه، أو مراجع فنيَّة تعضد وجهة نظره في تحليل الأعمال القديمة أو الجديدة، ودون صورة واحدة للعروض التي تعرَّض لها.

يدرس الكتاب نصوصاً كثيرة، ولكن بطريقة أفقيَّة، فيخصص استعراضاً لكل نص على حدة، مع اهتمام واضح بتأثير أيام الشارقة المسرحيَّة. وركز على عروض فرقة مسرح رأس الخيمة - مثل «البوشيَّة» - نموذجاً لإلمام كتابه بمسار الحركة المسرحيَّة في الإمارات، راصداً تركيز العرض على كسر الإيهام وتوظيف التراث الشعبي بشدة وكثافة. وكان التفاته للتكامل بين المخرج محمد العامري والكاتب إسماعيل عبدالله في مسرحيَّة «زغنبوت» نموذجاً للاهتمام بالتكامل بين الشكل الإخراجي والمحتوى النصي.

ولأنه كثيراً ما يجنح صوب التأريخ للظواهر، فإنه يلفت النظر إلى سبعينيات القرن الماضي؛ حيث برزت في الإمارات موجة التوجه إلى مسرح قومي وفرقة جامعة شاملة، وكانت جهود عبدالله المناعي تعتمد التأليف الجماعي والإخراج الجماعي والاقتباس والمحاكاة والتمثيل، وهو ما أسس لتجاربه المتميزة خلال أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، معتمداً معالجة إخراجيَّة معاصرة لا تبحث عن شرح الشرح أو تفسير المفسر، ودون تورط في الظن بانعزال الخليج أو انقطاعه عن ثقافته الأم، فكان إغراقه في المحليَّة سبيلاً لاتساع التجربة وصدقها.

يتسع الكتاب لبيان التجربة البحرينيَّة الفريدة، ويثمنها بشدة، كما يؤكد أصالة الفن العماني، واتساع التطور في المسرح السعودي. ولكنه يقيم حواراً أكثر تركيزاً حول أسماء بعينها مثل القطري عبدالرحمن المناعي، وبخاصة مسرحيته «يا ليل يا ليل»، أو الكاتبين الكويتيين صقر الرشود وعبدالعزيز السريع في مسرحيَّة «لمن القرار الأخير»، أو نصوص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي التي مزجت بين الرؤية الواقعيَّة والجماليات، واستنادها إلى التاريخ كما في «النمرود»، و«شمشون الجبار»، و«عودة هولاكو»، و«القضيَّة»، و«الواقع صورة طبق الأصل»، و«الإسكندر الأكبر»، التي يسقط فيها أحداث القصة التاريخيَّة على راهن المنطقة العربيَّة.

ويثمِّن المؤلف جهود فناني الإمارات مثل عبدالرحمن الصالح، وجمعة الحلاوي، وعبيد صندل، وسعيد بوميان، ومن السعوديَّة محمد العثيم، وفهد الحارثي، ولكن – أحياناً - في استعراض سريع، لم يسمح له بالتوقف المتأمل عند الجزئيات أو توسعة الرؤية ومحاورة وجهة نظره الرائقة التي كانت تستحق التوقف عند كل تجربة، سواء على مستوى المؤلفين أم استعراض تجربة كل دولة على حدة بحثاً عن خصوصيتها أو للمقارنة مع غيرها من التجارب، فضلاً عن أنه تارة يصنف المسرح الملحمي بحسب التقنيات،

ظافر جلود

وأخرى تبعاً للموضوع المختار، فلا تثبت اختياراته على زاوية موضوعيَّة بعينها.

وكانت المساحة الممتدة للموضوع سبباً في شيء من التداعي في بناء الكتاب، فتطرق إلى موضوعات ضعيفة الصلة بالمدخل الأصلي ورهان الكتاب.

ويحتفي الكتاب بالجهود التأسيسيَّة لتتبع المسرح في الخليج، ويبني على الدراسات السابقة وعلى رأسها «المسرح الخليجي تأثره بالتيارات المسرحيَّة عربياً وعالمياً» لمحمد حسن عبدالله، ولا ينبهر بمحاولات تقليد المسرح البريشتي دون خصوصيَّة عربيَّة، وهو ما اتضح في إخراج سعد أردش لبعض النصوص.

رؤية بانوراميَّة

ثمة رؤية بانوراميَّة في الكتاب سمحت بترديد أسماء كتّاب عرب من خارج منطقة الخليج، على صلتهم الضعيفة أو البعيدة بالكتاب ومجاله المكاني، وجاء الكتاب ليثير مسائل لم تنل حظها من الاستيعاب والدراسة، ولكن المؤلف تورط كثيراً في الخلط بين التاريخي والفني، فقام بالعودة إلى الأمور التاريخيَّة وسط تحليلاته تارة، ووسط استعراضه لتأثير بريشت تارة أخرى، وخالطاً – أحياناً - بين التاريخ واستعراض الأعمال العربيَّة التي تعرض لها باتساع شديد خرج فيه عن حدود وعده بتخصيص الكتاب للمسرح في الخليج.

فوزية المزي: المسرح فعل اجتماعي يستنهض الوعي والتفكير والتساؤل

تمثل الناقدة والإعلاميَّة فوزيَّة المزي ذاكرة للثقافة التونسيَّة والمسرح التونسي خاصة، فقد واكبت التجارب المسرحيَّة وكتبت عن معظمها منذ مطلع سبعينيات القرن الماضي بعد التحاقها بالعمل الصحفي وأبرز الصحف التونسيَّة الناطقة بالفرنسيَّة. جمعت المزي بين العمل الصحفي (خريجة المعهد العالي للصحافة وعلوم الأخبار)، والعمل الأكاديمي (دكتوراه دولة من كليَّة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة بتونس في سوسيولوجيا الثقافة). شاركت منذ فترة في تأسيس الجمعيَّة التونسيَّة للنقاد المسرحيين، وهي تتحدث عنها في هذا الحوار وعن قضايا ذات صلة.

نور الدين بالطيب
كاتب وإعلامي من تونس

• بداية، في أي سياق جاء تأسيس الجمعيَّة التونسيَّة للنقاد المسرحيين؟ وهل تعتقدين أنها بدأت تحقيق أهدافها؟

- لم يكن سهلاً علينا، نحن مجموعة النقاد المؤسسين للجمعيَّة، أن ننجز التأسيس. لقد كان الظرف، في سنة 2018 محفوفاً بالمحاذير الثقافيَّة والسياسيَّة أيضاً. كانت البلاد في أعقاب انتفاضة اجتماعيَّة وسياسيَّة، ووهن اقتصادي لم يحصّن المسرح من تداعياتها، ولعل أبرزها ما طال المسرح من خلط في المفاهيم بين حريَّة التعبير التي كان حلمها يترعرع منذ عقود طويلة من جهة، والانفلات «الإبداعي» من جهة ثانية. فلا ننسى أن الشارع التونسي في تلك الفترة أصبح عبارة عن مسرح تتوالى فيه المظاهرات ويتشكل فيه خطاب جديد له جمهوره وله طقوسه. وليس من باب المصادفة أن اتخذ هذا الخطاب فضاءه السينوغرافي مدرج الدخول إلى مبنى «المسرح البلدي» بالعاصمة. فقد انتقل هذا الخطاب في أشكاله الخطابيَّة والبيانيَّة إلى القاعات المسرحيَّة، وتصدر المقترحات المسرحيَّة في أغلب مشاريعها، بدعوى انفتاح المسرح على المشهد العام، وبدعوى أن المسرح مرآة الواقع الاجتماعي، وبدعوى أن هذا الواقع يمر بمرحلة تاريخيَّة حاسمة.

ما من شك في أن المسرح فعل اجتماعي، طالما أنه يخاطب جمهوراً ويخاطب مجتمعاً ويطور مقاصد أهمها استنهاض الوعي والتفكير والتساؤل ومجابهة الأزمات. على أن هذه العلاقة بين الواقع والمسرح ترتهن لأدوات فكريَّة وجماليَّة ومعرفيَّة هي التي تكفل للمسرح، في شرط من الخصوصيَّة، مقاربة تمثيليَّة تحصنه من محاكاة الواقع بوصفه حدوتة، وتتجاوز إلى استبطان رمزيَّة المعاني العميقة للأحداث وتداعياتها وانعكاساتها على الشأن العام.

لأن الواقع لا يمكن أن يجلب المسرح بصفته وثيقة أو حدثاً بقدر ما يستجلبه بصفته مبحثاً إبداعياً، من هذا المنطلق، طرحت التجربة المسرحيَّة في الفترة التي لحقت أحداث 14 يناير، أسئلة ملحة على النقد، من أهمها سؤال حول الخلفيَّة الفكريَّة والسياسيَّة التي أنتجت هذه التجربة المسرحيَّة، وهل أن المسرح استبطن الأحداث وتهيأ لمقاربتها بوسائل ومناهج وجماليات تتكيف معها؟ هل بحث عن لغة تخترق اللفظ الخشبي وتقطع مع معاناة التورية السابقة؟ هل تفكر في إشكالياته وطروحاته حول هويته وموقعه من التجارب المسرحيَّة في العالم؟ هل تحرر من عقدة «الاغتراب»؟

كل هذه الأسئلة ألقيت فجأة على النقد، وهو مشغل ثقيل بالنظر إلى الوضع الهيكلي للنقد في مفهومه الأبستمولوجي. فالنقد لم يفلح في مأسسة فضاءاته ومدونته، لم يحدث دوريات متخصصة ولم يطرق أبواب الجامعة ليكون جيلاً جديداً ويطرح مباحث متعمقة. بقي يتجادل مع الأطروحات الإبداعيَّة من خلال فضاءات متنقلة «زائلة»، لا من حيث هي فضاءات ذات «استخدام وحيد» فحسب، ولكن من حيث تعامل أصحاب القرار في الصحف السيارة، وهو تعامل مع النقد يتحدد بالطقس الاقتصادي والمواد «ذات الأولويَّة» الاقتصاديَّة والسياسيَّة، و«صدى المحاكم» و«حظك اليوم» والكلمات المتقاطعة ومشاغل «سيدتي».

علاوة على ذلك، وبغض النظر عن هذه الأولويات، يبقى المنظور إلى النقد مشوباً بالشبهات والريبة من جانب الناشر، ومن منظور المبدع لن أضيف الجديد فيما يتعارف عليه من التوتر في علاقة المبدع بالناقد.

بالعودة إلى الظرف الذي تصورنا فيه أن نؤسس الجمعيَّة التونسيَّة للنقاد المسرحيين، أي بضع سنوات بعد يناير 2011، اتسمت وتيرة الإنتاج النقدي بالخفوت، ذلك أن المقترحات الإبداعيَّة، إلى جانب أنها قلت بسبب تواتر الأحداث وطغيان الخطاب السياسي في الفضاءات الإعلاميَّة، فإن الإنتاج النقدي بدوره، عرف تراجعاً في وتيرته، ولقد سارع الكثيرون لإعلان غياب النقد وحتى «موته»، وبرزت «بدائل» تتمثل في قراءات للعرض المسرحي وكأنه نص أدبي، تتوقف على موضوع العمل وطرحه السردي.

بالموازاة مع ذلك، اندلع جدل حول النقد: هل هو سلطة أم أنه تفاعل مع العرض ومساءلته جمالياً في حدود الوعي بالمقترح الأصلي لمشروع العمل؟ كما أن الجدل تعرض للفرق بين النقد السيار والنقد الأكاديمي.

هذا ما أملى علينا تأسيس الجمعيَّة، والسعي إلى جمع شتات النقاد الرواد، حيث لم تعد الصحف السيارة قابلة لنشر إنتاجاتهم بسبب تقلص المساحات المخصصة لهم مقابل الأحداث السياسيَّة الراهنة.

• ما الذي حاولتم إنجازه في البداية؟ وما أبرز التحديات التي واجهتكم؟

- حاولنا منذ أواخر سنة 2018، تاريخ التأسيس، أن ننخرط في شراكة مع أيام قرطاج المسرحيَّة لتنظيم ورشات للتدريب على النقد المسرحي. وكانت عمليَّة ناجحة على مستوى إقبال طلبة المعهدين العاليين للمسرح بكل من تونس والكاف، وذلك بالرغم من الصعوبات اللوجستيَّة التي اعترضتنا وصادفت حدود إمكاناتنا الماديَّة. ولم يمنعنا ذلك مواصلة المبادرة لأهميتها فيما يتعلق بتهيئة جيل جديد من النقاد المسرحيين.

كما أننا حاولنا منذ بداية التأسيس تتويج بعض من رواد النقد المسرحي مثل أحمد حاذق العرف وأنور الشعافي، وكرمنا مبدعين مثل حسن المؤذن ومحمد كوكة، وأرسينا منذ 2024، مبادرة صياغة البيان الوطني لليوم العالمي للمسرح في 27 مارس.

ونحن الآن نهيئ لتنظيم دوري لهذه الورشات من خلال مقترح مشروع يضم أيضاً تنظيم ندوة فكريَّة كبرى نستضيف فيها نقاداً وباحثين عرباً وأفارقة، وقد تقدمنا بهذا المشروع إلى وزارة الشؤون الثقافيَّة، وهو مشروع مكلف مادياً، لذلك فإننا بصدد البحث عن داعمين.

• تتابعين المشهد الثقافي والمسرحي خاصة، وتكتبين عنه منذ حوالي خمسين عاماً من دون انقطاع، هل صحيح أن هناك أزمة نقد في تونس والبلاد العربيَّة بوجه عام؟

- الأزمة لا تخص النقد بالذات، أعتقد أن تطور العمل المسرحي وانخراطه في منظومة الإنتاج والسوق، جعل المبدعين يتعاملون مع النقد وكأنه «حجر عثرة» أمام تسويق أعمالهم. في تونس، تعاظمت ظاهرة المسرح الخاص وتعددت شركات الإنتاج المسرحي، وهي ظاهرة نتجت عن منظومة العولمة التي لم يسبقها تأهيل على مستوى التنظيم الهيكلي للمسرح الخاص، حوكمة وتكويناً وبحثاً ورعاية من قبل الدولة، التي بقيت تتعامل معه في أطر قديمة لم تعد تفي بالحاجة.

كيف يشتغل النقد في هذا الإطار العام؟ معطيات كثيرة تدخل في تفكيك المعادلة وتحليلها، أهمها غياب التكوين المختص في النقد، ويطرح بدوره إشكاليَّة، بل واستفهاماً حول ما إذا كان النقد مهنة واختصاصاً يتطلب تكويناً جامعياً، ومن جهة أخرى، أثبتت تجربة مدونة النقد للرواد أن تكوينهم لم يكن مختصاً، بل كان جامعاً يرتكز على تحصيل المعارف والإنسانيات بوجه عام.

على أن الإنسانيات تمر اليوم بتشكيك في صلاحياتها وتوشك أن تتلاشى بفعل بروز المد اللاإنساني والتوجه نحو الذكاء الاصطناعي وكل المفاعلات التكنولوجيَّة الحديثة.

لم يبق للنقد سوى الفضاء الإلكتروني للتعبير، فهل بإمكان هذا الفضاء استيعاب المنحى الفكري للنقد؟ وهل بإمكانه الاضطلاع - مادياً ومعنوياً - بمجهود الناقد ومعاناته وهو يشتغل في مدارات الجدل، والمتعة، والدهشة، والسؤال؟

بدائل برزت لتلبي حاجات الإبداع المسرحي وتتمثل في تكوين حزام ضيق من الإعلاميين والصحافيين يتم انتدابهم لمرافقة العمل المسرحي والتعريف به، ولم لا تكون الدعاية له من منطلق مفهوم الإنتاج وثقافة السوق كما ذكرت سابقاً؟

• في هذا الإطار، كيف ترين واقع أيام قرطاج المسرحيَّة؟

- واقع أيام قرطاج المسرحيَّة يكمن في تاريخه، تاريخه هو الذي يحدد اليوم مساراته، والتاريخ لا يحتمل الأشكال المغلقة والنهائيَّة. عندما انطلق المهرجان، كان سابقة في العالمين العربي والأفريقي. أحدث ديناميكيَّة تجاوزت إلى بقيَّة بلدان العالم ما جعل المهرجان يدرج عروضاً وتظاهرات حول التجارب العالميَّة من أوروبا وأمريكا وآسيا.

على أن هذا الألق غطى على ضرورة ملحة ومحددة في ديمومة وسلامة أي تظاهرة ثقافيَّة، أتحدث هنا عن التقييم الذي يفترض أن يلحق كل دورة، وأذكر عندما كنا نشتغل في الصحافة الوطنيَّة أننا سعينا من ناحيتنا بصفتنا نقاداً أن ننجز هذا التقييم ونبرز ونحلل مختلف النقاط - برمجة وتنشيطاً وتنظيماً وعرضاً واستقبالاً وتفكيراً، إلا أن هذه التقييمات لم تلق آذاناً صاغية. بقي المهرجان مفتقداً لمقر رسمي وقار، وتبعاً لذلك فهو لا يتوفر على فريق إداري قار أيضاً، كما أن تعيين مديره وأعضاء هيئته المديرة ومختلف هياكله ولجانه لا يتم قبل أكثر من أربعة شهور، وفي جل مهرجانات العالم، تنجز برمجة العروض المسرحيَّة وانتقاؤها واختيار الضيوف والمشاركين في الندوات والنقاشات وكل الفعاليات في آجال لا تقل عن السنة، وأحياناً عن السنتين. هذا الخلل سيتسبب في هشاشة للمهرجان، إذ سيفصل كل دورة عن سابقتها، ويسهم في تشتت ذاكرة المهرجان وعرقلة منظومته التوثيقيَّة، ويفرض نهجاً ارتجالياً في برمجة الفعاليات نظراً للضغط الزمني، وقد يؤدي ذلك إلى تكرار المواضيع المحددة للندوات والفعاليات الفكريَّة، نظراً لغياب التوثيق، ويعقد شأناً مثل ضبط تصور للأهداف والغايات، ويغيّب أي إمكانيَّة للمراجعة ومواكبة النقلات الحاصلة في مصطلح المهرجانات بشكل عام وفي تطور التجارب المسرحيَّة، وينمط المهرجان ويفقده علاقته العضويَّة بالشأن المسرحي.

• بالمقابل، كيف تنظرين إلى المهرجانات المسرحيَّة في الخريطة العربيَّة؟ ما مدى فعاليتها في المشهد العام؟

- باستثناء مهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة، لا أرى مهرجاناً مسرحياً في العالم العربي وجد حلاً للمشاكل الهيكليَّة التي ذكرتها سابقاً. كيف يمكن لمهرجان أن يضيف إلى الجهود المسرحيَّة العربيَّة من موقع محلي يشكو، في ذاته، من الهشاشة؟ عموماً، أعتقد أن

ذلك يطرح مسألة المنظور الرسمي للثقافة وللفكر بوجه عام، وهذا مبحث آخر يطول الحديث عنه، كما تتطلب مقارَبته حداً أدنى من الشجاعة النقديَّة.

• خصص مهرجان أفينيون دورته المنقضية للغة العربيَّة، أين يقف المسرح العربي من المسرح العالمي؟

- سأحول السؤال: أين يقف كل مسرح في بلد من بلداننا العربيَّة من تجاربه ومن تظاهراته؟ مسارحنا العربيَّة يا سيدي، بالرغم من تبعيتها للمسارح العالميَّة، عاجزة عن التعامل معها في إطار مهرجان كمهرجان أفينيون، لأنها لم تصغ عرضها المسرحي الذاتي، ولأنها لم تصنع هويَّة جماليَّة تمكنها من تسجيل حضورها في مهرجان مسرحي في الغرب.

• الهيئة العربيَّة للمسرح لها مهرجان سنوي وتدعم مهرجانات أخرى ولها إصدارات عديدة، كيف تقيمين دورها اليوم عربياً؟

- تبقى الهيئة العربيَّة للمسرح من أهم المؤسسات المسرحيَّة في العالم العربي اليوم. لقد كتبت في ذلك الكثير في جريدة «لابريس» عندما دعيت في دورتين من أيام الشارقة المسرحيَّة، وأعتقد أن أهميَّة الهيئة والسبب الرئيس في إشعاعها هو مؤسسها وداعمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهو إلى جانب كونه قيادياً سياسياً، شغوف بالفعل المسرحي. ذلك ما يجعل الهيئة في منأى عن أي تهميش.

هذا الاستثناء المبهج في العالم العربي، نحن مدينون له بإنجازات عديدة: مهرجان المسرح العربي الذي يطوف مختلف العواصم العربيَّة، ويستحث المبدعين والنقاد والباحثين على الإضافة ويجزيهم ويكرمهم ويبرز كفاءتهم وعطاءهم.

المكتبة المسرحيَّة العربيَّة التي جمعت باقات من البحوث العلميَّة حول المسرح، كما وثقت الندوات التي تنظمها الهيئة في كل دورة من مهرجانها. إسناد المجهود الفكري لكل دورة من دورات المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة. الترغيب في كتابة النص المسرحي وتثمينه بجوائز مهمة. تنظيم المسابقات في مجالات مسرحيَّة عديدة: النص الموجه للكهول، والناشئة، والبحث العلمي، والنقد. رعاية منظومة المسرح المدرسي بوصفه مشتلاً مسرحياً لتأهيل واكتشاف والإحاطة بالناشئة في الفضاء المدرسي. وترافق هذه الإنجازات منهجيَّة واختياراً متميزين فيما يتعلق بالتوثيق والنشر، وهي ميزة تفتقر إليها أغلب التجارب المسرحيَّة في العالم العربي. وأتصور أن الهيئة العربيَّة قادرة على التطور وعلى المزيد من الإضافات الجوهريَّة والعضويَّة بما من شأنه أن يساند ويدعم التجارب المسرحيَّة العربيَّة.

فوزيَّة المزي في سطور:

متحصلة على إجازة في الصحافة وعلوم الإخبار 1977، «نقد النقد المسرحي». دكتوراه في سوسيولوجيا المسرح 1999 «دور الفرق المسرحيَّة المحترفة في التحولات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة في تونس 1956 - 1997». رئيسة تحرير سابقاً في جريدة لابريس (LA PRESSE DE TUNISIE) حتى عام 2012. شاركت في عدة ندوات ومؤتمرات ومهرجانات وطنيَّة ودوليَّة. نشرت عدة دراسات نقديَّة وبحثيَّة في مجلات تونسيَّة وأجنبيَّة باللغتين الفرنسيَّة والعربيَّة. ترأست لجنة دعم الإنتاج المسرحي في دورتي 2021 و2022. شاركت في المؤتمر العالمي لسوسيولوجيا المسرح بلشبونة عام 1992. ترأست المؤتمر العالمي لسوسيولوجيا المسرح في دورته الرابعة في مدينة الحمامات - تونس. أسست الجمعيَّة التونسيَّة للنقاد المسرحيين 2018 ورئيستها حالياً.

مسرح نجيب محفوظ
رؤية الوجود ومساءلة الإنسان

لنجيب محفوظ، الذي تحل ذكراه في الثلاثين من الشهر الجاري، (11 ديسمبر 1911 - 30 أغسطس 2006)، تجربة شديدة التميُّز وبالغة الثراء في الكتابة المسرحيَّة، لكنَّها لم تنل ما يكفي من القراءة والتعاطي النقدي، حيث بلغَت نصوص محفوظ المسرحيَّة ثماني مسرحيات، كتبها في الفترة ما بين عامي 1967م و1979م.

رضا عطية
باحث وناقد ثقافي من مصر

ونشرت متفرقة ضمن ثلاث مجموعات قصصيَّة؛ في مجموعة «تحت المظلة» (1969)، حيث ضمت خمس مسرحيات هي «يميت ويحيي»، و«التركة»، و«النجاة»، و«مشروع للمناقشة»، و«المهمة»، تلك المسرحيات التي كتبها محفوظ في الفترة من أكتوبر حتى ديسمبر 1967، ونشرها في صحيفة «الأهرام» في تلك الفترة، قبل نشرها بعد ذلك في كتاب، مع ست قصص، وفي مجموعة «الجريمة» (1973) التي ضمت مسرحيَّة واحدة بعنوان «المطاردة»، وأخيراً في مجموعة «الشيطان يعظ» (1979) التي ضمت مسرحيتين هما «الجبل»، و«الشيطان يعظ»، وقد جاءت جميعها من مسرحيات الفصل الواحد.

تتقاطع نصوص محفوظ المسرحيَّة مع أعماله السرديَّة الأخرى في خطين رئيسين برزا في الستينيات والسبعينيات. الأول هو الخط السياسي، المتجسد في الواقعيَّة النقديَّة، كما في روايات «ثرثرة فوق النيل»، و«ميرامار». هذا الخط يظهر بوضوح في مسرحياته، خاصة بعد نكسة يونيو 1967، كما في مسرحيته الأولى «يميت ويحيي». الثاني هو خط الرمزيَّة الفلسفيَّة، الذي بدأه في الخمسينيات بروايات مثل «أولاد حارتنا»، «الطريق»، «الشحاذ»، و«الحرافيش». يمكن اعتبار مسرحيات محفوظ تنويعاً فنياً ضمن هذا السياق، حيث تعبر عن رؤاه وفلسفته الشاملة للوجود.

تتجاوز مسرحيات محفوظ البنية الدراميَّة للأحداث لتتضمن إطاراً موضوعياً يرتبط ويتجاوز الحدث في آن واحد، فهي تبث استخلاصات رؤيويَّة من خلال شخصياتها، متجاوزة جزئيَّة الحدث نحو نظرة أشمل للحياة وقضايا الوجود الفلسفيَّة والميتافيزيقيَّة.

تكمن الفلسفة في مسرحيات محفوظ في طرحها لأسئلة ميتافيزيقيَّة كبرى، ورؤيتها للوجود. تتناول قضايا مثل الحياة والموت، وتاريخ الخلق والإنسانيَّة، وعلاقة الذات الإنسانيَّة بالألوهيَّة، بالإضافة إلى القضايا الإنسانيَّة الملحة مثل الصراع. هذه القضايا لا تُطرح دائماً بشكل مباشر، بل غالباً ما تأتي عبر أدوات فنيَّة تضمرها بطريقة غير مباشرة.

تنبثق مساءلة الإنسان ومحاكمة النوع الإنساني في مسرح محفوظ من الفلسفة الوجوديَّة التي ترتكز على حريَّة الإنسان ومسؤوليته عن خياراته، ففي «يميت ويحيي»، يبدو الفتى مسؤولاً عن الهزيمة لركونه إلى أمجاد الماضي دون التفكير في الحاضر، وفي «التركة»، يضيع الفتى ثروة أبيه لعدم استيعابه لوصيته، أما في «مشروع للمناقشة»، فتحل اللعنة بفرقة مسرحيَّة بسبب أنانيَّة أعضائها ورغبة كل منهم في تحقيق أهوائه الشخصيَّة على حساب العمل الفني، مما يؤدي إلى الفوضى.

تجريديَّة

يغلب على سينوغرافيا مسرحيات محفوظ الطابع التجريدي وبساطة التكوين في الديكورات، الخلفيات، وملابس الشخصيات، هذا ما نصت عليه صياغة محفوظ في مسرحيات مثل «يميت ويحيي»، و«المهمة»، و«الجبل»، حيث تدور الأحداث في الخلاء أو بخلفيات تجريديَّة. تهدف هذه التجريديَّة إلى إعطاء أبعاد أخرى للموقف الدرامي تتجاوز الأبعاد المباشرة للحدث، مما يوسع من الدلالة ويعددها.

تأتي الشخصيات في ست مسرحيات من أصل ثماني مسرحيات لمحفوظ مجهولة الأسماء، مثل «الفتى» و«الفتاة» في «يميت ويحيي» و«التركة»، و«الشاب» و«الفتاة» في «المهمة»، و«الرجل» و«المرأة» في «النجاة»، و«الأبيض» و«الأحمر» في «المطاردة»، و«المؤلف» و«المخرج» و«الممثل» و«الممثلة» و«الناقد» في «مشروع للمناقشة». هذا التجهيل يجعلها نماذج أيقونيَّة وعناصر في منظومة أليجوريَّة تتجاوز وجودها الفردي لتمثل أنماطاً إنسانيَّة أو الإنسان المصري في عصر معين، كما في «المهمة». في «المطاردة»، قد يمثل «الأبيض» و«الأحمر» شخصيَّة واحدة في شطريها المتناقضين، ليصبح الرجل الذي يلاحقهما تجسيداً أليجورياً للزمن.

التناظر الاستعاري

ارتبطت نصوص نجيب محفوظ، بمختلف أجناسها (رواية، قصة، مسرح)، بالأليجوريا (الأمثولة) بشكل لافت. تقوم الأليجوريا على بنية مزدوجة في دلالتها، حيث توجد دلالة مباشرة وأخرى موازية، ليصبح النص بدلالته المباشرة بمثابة استعارة للدلالة الأليجوريَّة.

توظيف الأليجوريا في المسرح عموماً نادر، وهو أندر في المسرح العربي، لذا، جاء تشكيل محفوظ لمسرحه بالاعتماد على الأليجوريا في معظم مسرحياته بمثابة مغامرة تجريبيَّة وعمل ريادي، مما كفل لمسرحه خصوصيَّة جماليَّة وتميزاً فنياً. تتعدد الأليجوريات في مسرح محفوظ بين السياسيَّة والنفسيَّة والميتافيزيقيَّة، وقد يشتمل النص الواحد على أكثر من أليجوريا.

تظهر الأليجوريا السياسيَّة بوضوح في «يميت ويحيي» التي كُتبت بعد نكسة 1967. تشير المسرحيَّة إلى الصراع غير المحسوبة نتائجه، حيث يقدم الفتى على مواجهة خصم مجهول في فضاء مظلم، مما يوحي بمعركة غير واضحة التقديرات. يعكس الجدل بين الفتى الذي يفضل المواجهة والفتاة التي تدعوه إلى تجنب المغامرات غير محسوبة العواقب، تيارين متقابلين في الموقف السياسي المصري (العربي) - الإسرائيلي، بين الحل العسكري والحسابات السلميَّة.

شخصيَّة «العملاق» في «يميت ويحيي»، التي تعرض المساعدة ثم الوساطة، وتكشف في النهاية عن علاقة القرابة بالخصم، تجسد دور الولايات المتحدة الأمريكيَّة بوصفها وسيطاً وحليفاً لإسرائيل. هذا التوازي الأليجوري يكشف عن تحليل محفوظ للعلاقات الدوليَّة في ظل الصراع العربي الإسرائيلي.

تشريح

تتجلى الأليجوريا النفسيَّة في مسرحيات مثل «المهمة» و«المطاردة». يعمد محفوظ إلى تشريح الشخصيَّة وتوزيع مكوناتها المعقدة على أكثر من شخصيَّة دراميَّة، ففي «المهمة»، يلاحق كهل خمسيني «الشاب» ويقيل عثراته، مما يعكس العلاقة النفسيَّة بين الأنا الأعلى والأنا. يتطور المشهد ليظهر أربعة رجال يحاصرون الشاب ويستجوبونه حول «المهمة» غير المحددة، التي تتجاوز مجرد الحالة النفسيَّة الفرديَّة لتمثل الذات الجمعيَّة، متسائلة عن إنجاز الإنسان المعاصر مقارنة بالإنسان القديم.

يستلهم محفوظ في «المهمة» رواية «المحاكمة» لفرانز كافكا، حيث يُحاكم البطل من دون معرفة التهمة. لكن محفوظ يميز مسرحيته بتكثيف المكان وتعميق التهمة، لتشير إلى عدم تحقيق الإنسان المصري المعاصر إنجازاً حضارياً يضاهي إنجازات أجداده. هذه المساءلة، المنشورة في عام النكسة (1967)، تعكس شعوراً بالمسؤوليَّة التاريخيَّة وضرورة المساءلة لبناء حضاري يليق بتاريخ مصر.

الميتافيزيقيَّة

تتشكل الأليجوريا الميتافيزيقيَّة في مسرحيات محفوظ، مثل «التركة» المستلهمة من قصة الابن الضال، مع اختلاف في عودة الفتى غير نادم. ويتكرر طرد الأب للابن المارق، موازياً لقصة طرد آدم من الجنة. لا يكتفي محفوظ بالاستنساخ، بل يعيد إنتاج هذه الحكايات وفق منطق جديد يتماشى مع رؤيته.

في «مشروع للمناقشة»، توظف الصياغة المسرحيَّة الأليجوريا الميتافيزيقيَّة في الصدام بين المؤلف وأعضاء الفرقة حول مساحة الحريَّة والالتزام. يعكس حوار المؤلف والممثل جدلاً حول مسألة الخلق وعلاقة المخلوقات بالخالق، مستلهماً أطروحات فلسفيَّة مثل فلسفة لودفيج فيورباخ. يعبر الممثل عن أزمة الفناء الإنساني مقابل خلود كلمات الخالق، مما يؤسس تناظراً استعارياً بين العمليَّة الفنيَّة والقضايا الميتافيزيقيَّة الكبرى. هذا التشكيل الأليجوري يتجاوز الموقف الدرامي السطحي ليقيم شبكة من الدلالات غير المباشرة.

رئيس مجلس فرقة مسرح رأس الخيمة

حمد بن صراي:
مفتاح النجاح هو العمل الجماعي المتكامل

الشارقة: أحمد الماجد

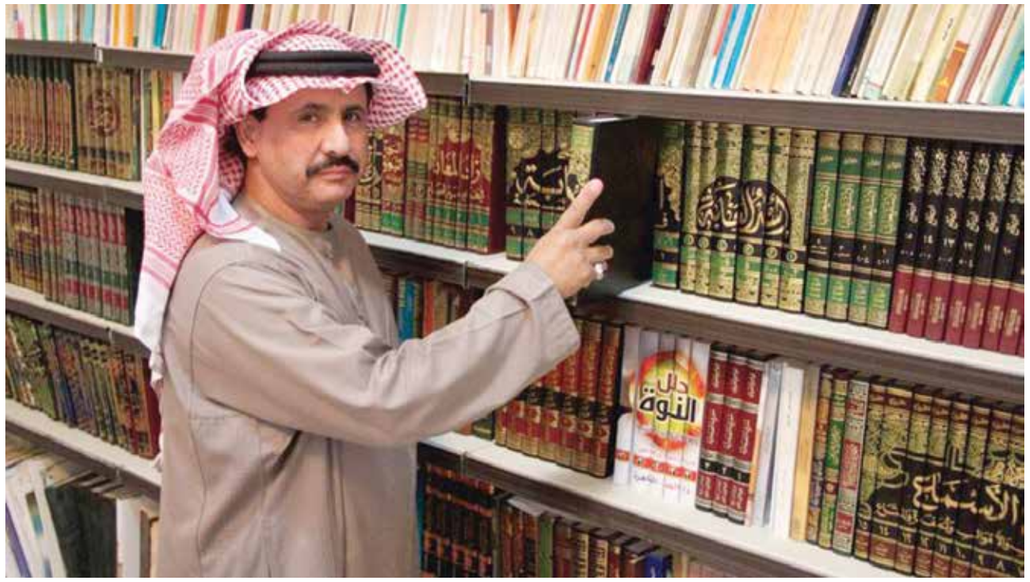
يعد من الأعضاء البارزين في فرقة مسرح رأس الخيمة الوطني منذ تأسيسه عام 1976، وقد انتخب رئيساً لمجلس إدارة الفرقة عام 2023، وتم تجديد الثقة فيه رئيساً للمجلس في شهر يونيو الماضي، لدورة انتخابيَّة جديدة. يتحدث فيما يلي عن مسيرته ومسيرة الفرقة.

• كيف تقيم تجربتك في رئاسة مجلس إدارة فرقة مسرح رأس الخيمة الوطني خلال الدورة المنقضية؟

- تم انتخابي رئيساً لمجلس إدارة الفرقة في العام 2023، وسعدت كثيراً بالثقة التي أولاها لي أعضاء مجلس الإدارة، وسعيتُ منذ يومي الأول أن تكون فرقتنا حاضرة وبقوة في المشهد المحلي، وكان من أبرز إنتاجات الفرقة مسرحيَّة «إسكان» التي نافست على جوائز

حمد بن صراي هو أستاذ جامعي، تشمل دائرة اهتماماته الأكاديميَّة المسرح والتاريخ والتراث والآثار، وهو عضو في العديد من الجمعيّات المتخصّصة في تلك المجالات، وله نحو أربعين كتاباً حول التاريخ والتراث، تخرج في قسم التاريخ والآثار بجامعة الإمارات في العام 1986، ونال درجة الماجستير في العام 1991، ثم الدكتوراه في العام 1993 من جامعة مانشستر في المملكة المتحدة.

أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الثالثة والثلاثين، وقد نلنا عنها العديد من الجوائز. كذلك كانت الفرقة حاضرة بقوة في مهرجان دبي لمسرح الشباب أيضاً، ولعل منجزنا الأهم في الفترة الأخيرة، حصولنا على جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل في دورته الثامنة عشرة التي أقيمت أواخر شهر ديسمبر من العام الماضي، كما حصد العرض المشارك الذي حمل عنوان «شجرة العجائب» أغلب الجوائز في تلك التظاهرة المسرحيَّة المهمة. كذلك، حافظنا على تواصلنا مع المجتمع والجهات الثقافيَّة والمسرحيَّة والاجتماعيَّة في الدولة، ونحن في كل ذلك، نعمل وفقا للميزانيَّة الماليَّة المخصصة لنا بحيث لا تشكل الأعمال المسرحيَّة المنتجة من قبلنا عبئاً مالياً على الفرقة.



كما أننا استضفنا في مارس من العام الماضي، أعضاء من الوفد الروسي المشارك في المؤتمر العالمي للدبلوماسيَّة الثقافيَّة في رأس الخيمة، وقمت باستقبالهم برفقة أعضاء مجلس الإدارة، حيث ضم الوفد ديمتري توملين رئيس معهد الفنون المسرحيَّة في موسكو، وعدداً من أعضاء الوفد، وشكل اللقاء فرصة للحوار وتبادل الآراء حول واقع العمل المسرحي في إمارة رأس الخيمة، وتلقينا في ذلك اللقاء دعوة للمشاركة في مهرجان المسرح لدول بريكس في روسيا، وقدمت الفرقة عرضها في المهرجان في السابع من يونيو من العام نفسه، والعرض بعنوان «ضيف محارب الضوء»، وكانت الفرقة قد شاركت به قبل ذلك في مهرجان دبي لمسرح الشباب، ونالت عدداً من الجوائز في تلك المشاركة، والعمل من تأليف الفنان أحمد العويني، وإخراج الفنان إسماعيل سالم، وتمثيل مجموعة من الشباب منهم: إسماعيل سالم، وشيرين حافظ، وخالد أحمد، وصالح عبدالله، وعلي شملك، وأحمد الشحي.

وقد حظيت «ضيف محارب الضوء» باستحسان الجمهور الروسي، والضيوف القادمين إلى روسيا من عدة دول، وكذلك الجمهور الذي حضر العرض.

• وماذا بخصوص أنشطتكم خلال النصف الأول من العام الحالي.. ما أبرز ملامحها؟

- أنتجت الفرقة عملاً مسرحياً للكبار حمل عنوان «العرض الأخير» من إخراج الفنان محمد حاجي، ولم يكتب له أن يعرض حتى الآن، ولكننا نجهزه للاستحقاقات المسرحيَّة المحليَّة والخارجيَّة القادمة، ونعد منذ الآن للحضور في الدورة المقبلة من مهرجان دبي لمسرح الشباب المزمع تنظيمه في شهر نوفمبر القادم، كما نعد للمشاركة في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وقد بدأنا التشاور والنقاش حول العرض الذي سيمثل الفرقة في أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الخامسة والثلاثين. وخلال شهر أغسطس الجاري ستقيم الفرقة ورشة مسرحيَّة في الأداء التمثيلي.

• لك كتاب بعنوان «الستارة: عقدان من التاريخ المسرحي لإمارة رأس الخيمة» 2021، ما أبرز ما سجلته في صفحاته؟

- هذا الكتاب اعتمد بشكلٍ كبير على قيامي بتسجيل مقابلات مع روّاد العمل المسرحي في إمارة رأس الخيمة، وهم الدكتور علي فارس، والأستاذ حمد سلطان، والأستاذ سعيد بوميّان، والأستاذ إبراهيم بو خليف، والأستاذ أحمد غنيوات، والأستاذ عبدالله الأستاذ، والأستاذ راشد الجاعد. وسافرنا إلى مملكة البحرين للقاء الفنّان الكبير خليفة العريفي الذي كانت له تجارب مهمة مع مسرح رأس الخيمة الوطني، وأسهم في إخراج عدد من الأعمال الفنّيَّة التي هي من العلامات المهمة في تاريخ المسرح الإماراتي. وهذا الكتاب تدوين لتاريخ المسرح من خلال المرويات الشفهيَّة، وهو عمل في ظنّي جديد، وفيه تمتزج الأكاديميَّة والتوثيق العلمي مع الرواية الشفهيَّة.

مقر المسرح

• كيف تنظر إلى احتفاليَّة «اليوم الإماراتي للمسـرح» وأثرها في الساحة المحليَّة؟

- بلا شـك هـذه التفاتة رائعة من قِبل جميعة المسـرحيين في الإمارات، وهي احتفاليَّة غير مسبوقة، وهي تدعم المبدع المسرحي، وتشـجعه على تقديـم الأفضل من أجل يكون حاضـراً ضمن قوائم التكريم في هذا اليوم الذي يمثل عرسنا المسرحي الإماراتي.

• برأيك كيف تسهم المشاركة في المهرجانات المحليَّة في تطوير الفرق المسرحيَّة؟

- الحفـاظ علـى حضـور قـوي فـي المهرجانات المسـرحيَّة أمر بالغ الأهميَّة. هـذه المهرجانات تسـهم فـي التعريـف بأعمـال الفرقـة، كما تشـكل منصة للتنافس الفني البنّاء واكتشاف المواهب الجديدة، ومن خلالها، يمكن للفرق المسـرحيَّة والممثلين تقديم أنفسهم مباشرة للجمهـور، ممـا يعزز مـن فرصهم في ترسـيخ وجودهم على الساحة المسرحيَّة.

لقد حققنا في العام الماضي مشاركات متميـزة فـي كل مـن أيـام الشـارقة المسرحيَّة، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وفي ذلـك ما يحقق أهدافنا الفنيَّة، ويرسخ حضورنا في المشهد المسرحي المحلي.

• ما مدى اهتمام فرقة مسرح رأس الخيمة بالعناصر الشبابيَّة؟

- أتذكّر أنّه في مجلتنا «بشت الفنون» التي كنت أرأس تحريرها،

• مسرح رأس الخيمة الوطني حاز العديد من الجوائز في مهرجان الإمارات لمسـرح الطفل، كيف تقيم هذه التجربة، وما هو جديد الفرقة للدورة الجديدة من المهرجان؟

- هـذه تجربة رائدة ورائعة، أسـعدتنا كثيراً، وجعلت لمسـرحنا مكانتـه الأصليَّـة اللائقة به. وما كان لهذه التجربـة أن تتكامل لولا دعم مجلس الإدارة والإشراف المباشر من قِبل الفنّان محمد حاجي، واختيـار نوعيّات جيدة من الشـباب، بالإضافة إلـى اختيار النّصّ المناسـب. ونحن الآن بصدد اختيار نصّ جديـد للدورة المقبلة من المهرجان بإذن الله.

• كيف تنظر إلى واقع الحركة المسـرحيَّة المحليَّة الآن؟ وما الذي تحتاجه من وجهة نظرك للذهاب إلى آفاق أرحب؟

- نحـن الآن نمـرّ بمرحلة الازدهار في هـذا الفنّ الجميل، لأن الفِرق المسـرحيَّة أخذت مكانها ومكانتها في المشـهد المسـرحي الخليجي والعربي، ولها إسـهامات خارجيَّة كبيرة. تشـهد على ذلك الجوائز التي نالها مبدعونا في العديد من المهرجانات المسـرحيَّة الخارجيَّة. أما بخصوص ما تعانيه الفِرق المسرحيَّة فهو ضعف الدعم المادي الذي هو حجر أساس مواصلة العمل والأداء الفني.

وضعنا عنوانا بارزا، وهو: «واعدون» يركز فقط على الشباب، ويبرز طموحاتهم، ويطرح أسـئلة عن الكيفيَّة التي يتسـنّى لنا من خلالها دعمهم وتشـجيعهم. ونحن إلى الآن نعمل على اسـتقطاب الشباب للأداء المسرحي، لأنّهم هم الاسـتمراريَّة لهذا الأداء في المستقبل. ونحن نشجّع الطاقات الشابّة من خلال التمثيل، والديكور، والصوت، والإضـاءة، والإخـراج. وباب مسـرح رأس الخيمـة الوطني مفتوح للجميع، ولكل موهبة تريد أن ترى ألقها فوق الخشبة.

• أقـام مسـرح رأس الخيمـة الوطني العديد مـن الورش المسرحيَّة، حدثنا عن أهميَّة الورش وأثرها في مسرح رأس الخيمة الوطني على وجه الخصوص والمشهد المسرحي المحلي بشكل عام.

- الورشـة هي تأهيل وإعداد للشـباب من الجنسين، وهي التي تكشـف قدراتهم، وتصقـل طاقاتهم قبل أن يظهروا على خشبات المسرح والمشاركة في الأعمال الفنّيَّة، ولها دور بارز في تقديم الفنّ من خلال المحاضـرات والأعمال الفنّيَّـة، وأقمنا في العام الماضي ورشـة مسرحيَّة موسعة لاقت القبول والاستحسـان، وانتظـم فيها العديد من المتدربين الشـباب، وكانت الورشة على محورين: إعداد الممثل، والسينوغرافيا.

• مواقف أو حالات مسرحيَّة ما زالت حيَّة في ذاكرتك؟

- نعـم.. من اللحظات الجميلة التي حدثـت معي ولا يمكنني أن أنساها، حينما تشرّفتُ في الدورة 32 من أيام الشارقة المسرحيَّة في العام 2023 بلقاء صاحب السمو حاكم الشارقة حفظه الله، حيث أبدى سـموه إعجابه بالعرض المشارك والمنتج من فرقتنا في تلك الدورة، وبحضور مسرح رأس الخيمة الوطني الجيد في التظاهرات المسرحيَّة المحليَّة، وشّجعني سموه على المضيّ قدماً في تحقيق الإنجازات.

• كلمة أخيرة نختم بها هذا الحوار؟

- أرجـو أن يضع الجميـع أمامه تحقيق المصلحـة العامّة للعمل المسرحي، دون الاقتصار على النظرة الضيقة المنطلقة من المصلحة الشـخصيَّة، وعلـى الجميع أن يعمل وفق نسـق واحـد. كذلك فإن الخلافات لهـا أثرها العميق في العمل المسـرحي، فهي تؤثّر كثيراً وتشـتّت الجهود، وتؤدي إلى انعزال البعض، العمل الفني لا ينجح إلا بتكاتـف الجميع أعضاء وإدارة، والنجاح هو نجاح للجميع، والفشـل أيضاً لا سـمح الله هو فشـل للجميع، التكاتف والتعـاون والتعاضد الطريق الأوحد للمضي قدماً فـي دروب النجاح، وتحقيق المصلحة المسرحيَّة العامة.

شجرة العجائب

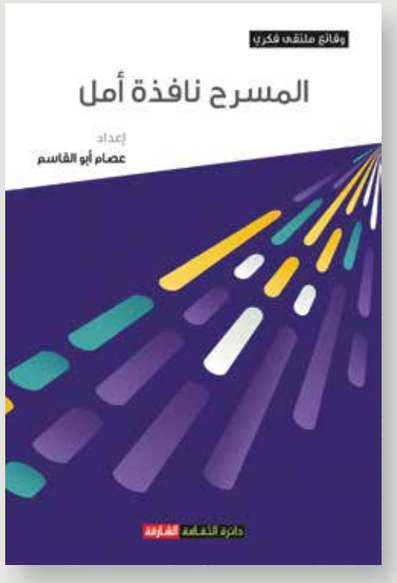
مسرحية اسكان

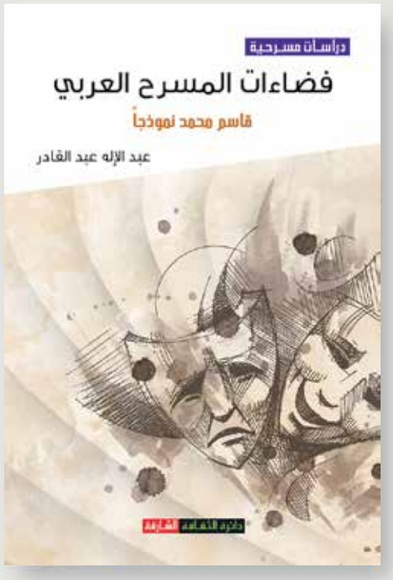
محطات في مشوار حمد بن صراي المسرحي

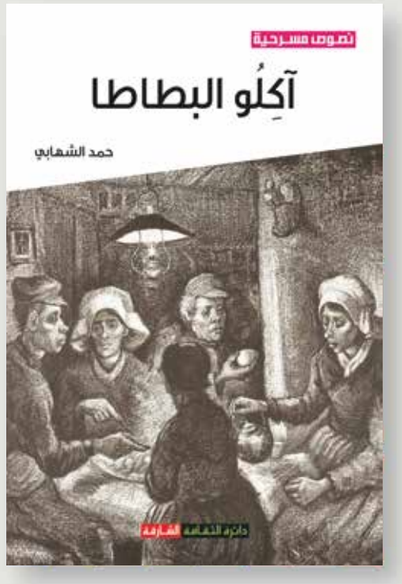
- دخل المسرح عبر بوابة مسرح رأس الخيمة الوطني منذ تأسيس الفرقة في العام 1976.
- ترأس مجلس إدارة الفرقة في العام 2023 وما زال يشغل هذا المنصب حتى الآن.
- رئيس هيئة تحرير مجلّة «بشت الفنون» الصادرة عن مسرح رأس الخيمة الوطني، من 2017 إلى الآن.
- نالت الفرقة خلال فترة رئاسته العديد من الجوائز المسرحيَّة في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة.
- توطيد أطر التعاون بين فرقة مسرح رأس الخيمة الوطني والوفد الروسي المشارك في المؤتمر العالمي الرابع للدبلوماسيَّة الثقافيَّة.
- تقديم عرض مسرحيَّة «ضيف محارب الضوء» في روسيا في مهرجان المسرح لدول بريكس 2024.
- شاركت الفرقة في عروض الموسم المسرحي في دورته السابعة عشرة 2024 بعرض مسرحيَّة «إسكان».

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة







ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture
التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان كلباء
للمسرحيات القصيرة

دورة
عناصر العرض المسرحي

الثانية عشرة

25 يوليو - 26 أغسطس 2025

التاريخ	الورشة	المشرف
25 يوليو- 04 أغسطس	التمثيل	خالد أمين
05 أغسطس	التعبير الحركي	إبراهيم عون
06 – 15 أغسطس	السينوغرافيا	عبدالمجيد الهواس
16 أغسطس	التقنيات المسرحية	ماجد المعيني
17 – 26 أغسطس	الإخراج	جمال ياقوت
27 أغسطس	الدراماتورجيا	فيصل جواد

الإشراف الفني: إبراهيم سالم

المركز الثقافي - مدينة كلباء

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762