المسرح

العدد (75) - ديسمبر 2025

نصوص **سلطان القاسمي**
ترسخ تجربة المسرح الصحراوي

بين المية والهوا.. أربع
حكايات عن الطموح والعجز

المسرح الكشفي

تجربة مهرجان المسرح الكشفي هي واحدة من مجموعة متكاملة من البرامج والمبادرات التي ترعاها الشارقة، وتعنى بصقل مواهب النشء والشباب، وتنمية مهاراتهم، وتوجيه أوقات فراغهم نحو أنشطة تثري معارفهم وخبراتهم، وتسهم في تحفيزهم على الإبداع والابتكار.

إن المهرجان، الذي يمزج في عروضه بين تقاليد الفن المسرحي ومبادئ وقيم الحركة الكشفيَّة؛ يمثل نموذجاً مضيئاً للأنشطة التي تتضاعف فوائدها بتداخل الجوانب الفنيَّة والاجتماعيَّة فيها، ففي مخيمه التدريبي، ومسرحياته، ومنافساته، وجوائزه، تتوافر البيئة الخصبة، والتجارب الملهمة، التي تنمي خبرات منتسبيه في مجالات الأداء، والتأليف، والإخراج، كما تعزز لديهم الثقة بالذات، وحس القيادة والمبادرة والتعاون، وروح الفريق، والمسؤوليَّة الاجتماعيَّة.

ولقد شكل المهرجان، في كل دورة من دوراته السابقة، احتفالاً زاخراً بالمنجزات النوعيَّة، وقصص النجاح المبهجة، ورسخ مكانته مع مرور السنوات، منصةً لا تضاهى في تحقيق التكامل البناء والفعال بين الإبداع المسرحي والتربية الكشفيَّة.

وتأتي الدورة الثالثة عشرة من المهرجان، التي تنظم فعالياتها الختاميَّة يومي 29 و30 ديسمبر الجاري، لتشكل إضافة ثريَّة إلى مسيرته المتوهجة، في سبيلها نحو المزيد من التميز والارتقاء.

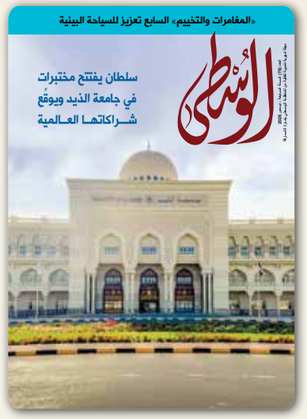
وترصد «المسرح» في عددها القادم أبرز ما ستحفل به الدورة الجديدة من المهرجان، الذي بات موعداً ثقافياً وكشفياً يحرص المهتمون على مواكبته، مع تمنيات التوفيق والسداد لجميع المشاركين فيه.

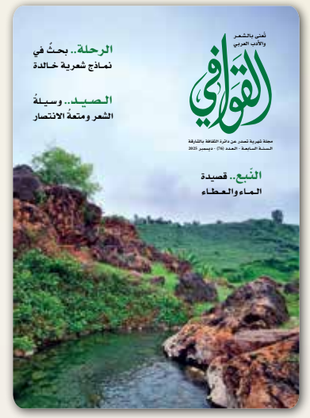
ويتضمن هذا العدد من المجلة في مدخله تقريراً حول الدور الذي لعبته نصوص صاحب السمو حاكم الشارقة في تأسيس وتطوير مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، بما حملته من حكايات ومضامين معبرة، من خلال استكشافاتها الشائقة في كنوز التراث العربي، وبما قدمته من أساليب ووسائل فنيَّة مبتكرة، من خلال توظيفها أحدث وأرقى تقنيات الأداء المسرحي.

كما نقرأ في الباب ذاته إفادات عدة لفنانين محليين حول مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، بمناسبة انطلاق دورته التاسعة عشرة في الحادي والعشرين من الشهر الجاري.

وتتضمن بقيَّة صفحات المجلة قراءات، وحوارات، ومتابعات، ورسائل حول أبرز ظواهر وتظاهرات المسرح في الشارقة والعالم، ونأمل أن تستجيب لتطلعات القارئ في كل مكان.

مجلات دائرة الثقافة عدد ديسمبر 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 (75) - ديسمبر 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

• 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

7

مسرحية: علياء وعصام
تأليف: د.سلطان القاسمي
أداء: فرقة مسرح الشارقة الوطني
أرشيف: مهرجان الشارقة
للمسرح الصحراوي 2015

21

26

37

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+

30

مدخل
مهرجان الإمارات لمسرح الطفل وآفاق الإبداع المتجدد 12

قراءات
الهاربات.. خمس نساء ورجل في متاهة الحياة اليومية 34

حوار
هزاع البراري: دخلت المجال المسرحي مصادفة 42

أسفار
القاهرة.. عاصمة الأنس والألفة 56

رؤى
تحولات المتفرج الرقمي 62

أفق
مازن الغرباوي: طموحي أن أكون مؤثراً في تاريخ المسرح 64

رسائل
المغرب.. نحو تأسيس مهرجان دولي للمسرح 82

مطالعات
عز الدين بونيت.. تحليل أصول المسرح العربي 92

متابعات
وفاء الطبوبي: مسرحي يركز على جوهر الإنسان 114

38

67

78

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.

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة - حفظه الله - تقام الدورة التاسعة من مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في الفترة (12 - 17) ديسمبر الجاري، وتحفل الدورة الجديدة بعروض أنتجت خصوصاً لجمهور المهرجان الذي تجري فعالياته في منطقة الكهيف، وهي من الإمارات، وقطر، والأردن، ومصر، وليبيا، كما تشهد حضور العديد من ممارسي وأكاديميي المسرح من سائر أقطار الوطن العربي.

الشارقة: «المسرح»

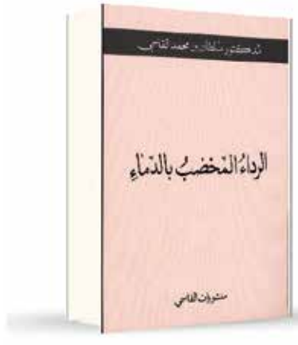
الحدث المسرحي الكبير الذي تنظمه دائرة الثقافة، يتزين في أول أيامه بعمل مسرحي جديد من تأليف صاحب السمو حاكم الشارقة عنوانه «البراق وليلى العفيفة»، وتقدمه فرقة مسرح الشارقة الوطني، وهو يأتي ليستكمل جهود سموه المؤسِّسة والمحفزة لمسيرة هذه التظاهرة الفنيَّة والثقافيَّة الفريدة؛ فلقد شكلت النصوص المسرحيَّة لسموه، بمضامينها الثريَّة، وأساليبها المبتكرة، والرؤى والقيم الكريمة والنبيلة التي عبَّرت عنها، دعامة أساسيَّة في إرساء تجربة المهرجان وتطورها، واجتذبت إليه أنظار الأكاديميين المتخصصين، وعمقت اهتمام وتفاعل وسائل الإعلام المؤثرة مع عروضه وأنشطته الفكريَّة والنقديَّة، وفعالياته المصاحبة، وهو ما عزَّز مكانته الاعتباريَّة، وضاعف من قوة حضوره وتأثيره في الساحة الثقافيَّة على مدى السنوات الماضية.

أولى الخطوات

ولقد كان المهرجان، الذي تفرد بتوجهاته الهادفة إلى استكشاف وتعزيز الصلات بين الفنون والموروثات الثقافيَّة التي طورتها المجتمعات البدويَّة العربيَّة، وجماليات الفن المسرحي؛ قد خطا خطواته الأولى بنص مسرحي عنوانه «علياء وعصام» كتبه صاحب السمو حاكم الشارقة عن قصيدة للشاعر قيصر المعلوف تحمل العنوان نفسه، ولقد

مثّل ذلك العرض المسرحي الذي خلَّف أثراً نقدياً وإعلامياً واسعاً، الركيزة الصلبة التي نهض عليها مشروع المسرح الصحراوي، بخصوصيته الفنيَّة والثقافيَّة والفكريَّة.

ويروي العمل في مضمونه، قصة الطفلين علياء وعصام، اللذين نشآ معاً وهما يرعيان المواشي في قبيلتهما، وأحبا بعضهما. يكبر الحبيبان، وذات يوم تفاجئ أم عصام ابنها بخبر مقتل أبيه على يد والد علياء، وهي لا تكتفي بذلك، بل تحثه على الأخذ بالثأر عملاً بتقاليد القبيلة، وحتى لا يعاب من «العرب الكرام». ما يلبث عصام أن يستجيب لإلحاح أمه، ويضحي بعاطفته تجاه علياء، ويتوجه إلى مبارزة والدها فيصرعه، ويعود إلى أمه مفتخراً وهو يردد «أبشري قضي المرام».



ثم ســرعان ما تأتي علياء المفجوعة بمقتل والدها وقد جهلــت قاتله، وتطلب من حبيبها عصام الهمام أن ينتقم لها مــن قاتل أبيها، ووفــاءً لها يقوم عصام بإغماد ســيفه في حشــاه حالاً، وهو ما يجعل عليــاء، التي لا يمكن أن تتصور حياتها بدون حبيبها، تنهض وتغمد الحسام في بطنها وتنتحر بدورها، لتكتمل الفاجعة بموت العاشقين.

ولقد وظف ســموه جملة من الحلــول الفنيَّة ليصنع من النص الشعري الكلاســيكي عملاً درامياً مؤثراً تتضافر فيه القصيدة مع الحكاية، وجماليات التشــكيل المسرحي، ليمثل نموذجاً تطبيقياً لفكرة المسرح الصحراوي الذي راهن عليه ســموه لإثراء الفن المســرحي بما يزخر به التراث العربي من ملاحم وســير وحكايات معبــرة ومؤثرة، ليس من حيث المحتوى فحســب ولكن أيضاً من حيث الشــكل، وذلك من خلال اســتثمار الممكنات التقنيَّة والمشــهديَّة التي تتيحها البيئــة البدويَّــة، بخيامها، ورمالهــا، وكثبانها، وماشــيتها، ومجالس سمرها، وفنونها الأدائيَّة المتنوعة.

وضع صاحب السمو حاكم الشارقة في «علياء وعصام» إرشــادات محددة، وضح مــن خلالها الكيفيَّــة التي يمكن عبرها تجســيد المشــاهد الثلاثة التي تجري خلالها وقائع النص، وذلك بهدف مســاعدة مخرج العمل في رسم وإغناء

فضائــه بصرياً بالمفردات المكانيَّــة والتاريخيَّة والجماليَّة، التي تمثل ملامح من البيئة البدويَّة، وتشــكل جوهر الرؤية الفنيَّة والفكريَّة لمهرجان المسرح الصحراوي.

إن مســرحيَّة «علياء وعصــام» التي تتقاطــع فيها قيم الشرف والثأر، مع الحب والوفاء، تبرز المآسي التي تتسبب بهــا التقاليد القبليَّة المتطرفة، مثل الثأر، الذي يؤدي – كما يتجلــى في النص - إلى موت جميع الشــخصيات، ولا يفرق بين البريء والشــرير بينها، كما يؤدي إلى موت قصة حب بريئة كان يمكن أن تتطور إلى بيت وبنين وتكون أساساً في تعضيد أركان القبيلة.

عليــه، تمثل مســرحيَّة « علياء وعصام» مرشــداً ملهماً لمقاربــة وتكييــف الموروث الشــعري والقصصــي العربي بهدف تقديمه في عمل مســرحي يتميز بالأصالة والتجديد في مضمونه وشكله.

داعش والغبراء

وفي الدورة الثانية من المهرجان (2016) قدم صاحب الســمو حاكم الشارقة نصاً مســرحياً جديداً عنوانه «داعش والغبراء»، مســتلهماً واقعــة تاريخيَّة لتســليط الضوء على مشــكلات راهنة، إذ قام سموه بإعداد حكاية حرب «داحس والغبراء» التي جــرت بين قبيلتي عبس وذبيان في فترة ما قبل الإسلام، ليبرز من خلال معالجته الدراميَّة للقصة، كيف يكون «معظم النار من مُســتَصْغر الشــرر»، وكيف تتســبب الجهالة في صراعات وحروب مهلكة لأســباب تافهة، وكيف أن ظهور الإسلام أسهم في نشر النور والسلام والأمان ونبذ التعالي والعصبيَّة والتطرف وغيرها من سلوكيات وممارسات مضرة.

إذ تصــور المســرحيَّة، كيف تحول لقــاء عابر بين قيس بــن زهير من عبس، وحمل بن بدر من ذبيان إلى مناســبة للتفاخــر بين الاثنيــن، قبل أن يتطور إلى حرب اســتمرت أربعين سنة.

فلقــد كان لقيس حصان اســمه «داحس»، ولحمل فرس اســمها «الغبراء»، وفي سياق التباهي بما يمتلكه كل منهما، تراهنا على ســباق بين الخيل، علــى أن يحصل الفائز على مئة من الإبل، لكن وقائع الســباق تشــوبها الخيانة والمكر من طرف حمل بن بدر، ما يؤدي إلى أن يتطور الأمر لاحقاً إلى صراع وحروب بين القبيلتين اســتمرت لأعوام عديدة، قبل أن يجيء الإسلام وينهي العصبيَّة القبليَّة الجاهليَّة التي كانت سبباً فيها.

ذلك هو المضمون الذي أبرزه ســموه في نصه الدرامي المحكم الذي بدأ من خلال مشهده الاستهلالي برسم أبعاد الحكاية المكانيَّة والزمانيَّة، من خلال الإشــارة إلى منطقة القصيم، وتحديد المدة بـ «خمســين سنة قبل بعثة الرسول عليه أفضل الصلاة والســلام»، ليتشــكل بذلــك أول خيوط العقدة عبر الحوار القصير بين شخصيتي قيس وحمل.

يبلغ الصراع مداه في المشهد الثاني حين يكشف فارس من بني عبس عن أنه كان متقدماً في الســباق، إلا أن بعضاً من رجــال بني ذبيان كانــوا مختبئين في الشــعاب فردوا وجــه الحصان داحــس لتتقدم الغبــراء. ويتصاعد الموقف حيــن يتطاول حذيفة بن بدر على قيس بن زهير، قائلا: «يا قيــس بن زهير أنتم أصحاب الغدر والخيانة»، ما يؤدي إلى جدال فعراك؛ ثم يقتل حذيفة قبل أن تتوسع المعركة لتشمل القبيلتين؛ ثم تطول.

في هذا الجزء الأخير من المشهد الثاني يوظف صاحب الســمو تقنية «الراوي» أداةً لتكثيــف زمن النص من خلال الحكــي والوصف، وهو ما يســهم في تســريع الأحداث مع المحافظــة على الكثافة الدراميَّــة. ولإضفاء عمق تراجيدي وتعزيــز الأثــر العاطفي لــدى المتلقي، يقترح ســموه في «إرشــادات النص» أن يختم المشهد بـ «أصوات وهمهمات جنائزيَّة» دلالة على المأساة التي حلت ووقوع الكارثة.

ويوظف ســموه في المشــهد الثالث مجموعة التقنيات الســمعيَّة والبصريَّة لتكثيف الزمــن والأحداث بين انطلاق الحرب ونهايتها، فيقترح ضمن «الإرشــادات المســرحيَّة» رفع الأذان، في إشــارة إلى حلول فجر زمن جديد، هو زمن الإســلام الذي يدعو إلى التسامح. وعقب ذلك، يرسم سموه صورة مفعمة بــالحركة والفاعليَّة البصريَّة، إذ يصف المشهد قائلاً: «ترتفع السيوف ثم تُغز في التراب، والرجال راكعون

على الســيوف. وما إن ينتهي الأذان، حتى يكون الرجال قد قلبوا ثيابهم وأظهــروا البطانة البيضاء إلى الخارج، وكذلك العصائب تتبدل إلى بيضاء»، في إشــارة إلى النقاء والسلام الذي حل بقدوم الإسلام.

ويختتم ســموه النــص موظفاً مجموعة مــن التكبيرات والأدعيــة والأحاديث النبويَّة الشــريفة التي تحض على نبذ العصبيَّــة، وتحريم القتل، وتحذر من التعالي على الآخرين. ويضفــي توظيف هذه العناصر ثراء لغوياً وتنوعاً على البعد السمعي والإيقاعي للعمل، الذي جسدته فرقة مسرح الشارقة الوطني.

رسالة سامية

وبعد تقديم العرض، قال صاحب الســمو حاكم الشارقة: «نتمنى من كل مســلم أن يعمل على الإسلام الصحيح الذي أتى به سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، ويزيل من أفكاره كل تلك الخزعبلات، وكل ما أضيف على هذا الدين، والذين تاجروا بــه والذين تزعموا بــه». وتابع ســموه: «الآن وقد وصلــت الأمور إلى مــا وصلت إليه، لابد مــن صرخة، لابد مــن وقفة. نحن الآن نركن علــى أناس كما كان في داحس والغبراء، وأظن أنه لن تكون لنا قائمة، ولن يبقى هذا الدين على هذه البســيطة، ما دام أبناء الإسلام هم الذين يقومون بذلك، لكن هذه دعوة من خلال هذه المســرحيَّة البســيطة إلى كل مسلم ليعمل للمحافظة على دينه وعرضه وجنسه في هذه الدنيا. نأمل أن يكون هذا العمل تذكرة».

ملحمة شعريَّة

وفي الــدورة الماضية (الثامنة) مــن المهرجان، أغنى صاحب الســمو حاكم الشــارقة مســيرة المهرجــان بنص عنوانــه «الرداء المخضب بالدماء»، وهو يســتند على قصة الشاعر بشر بن عوانة العبدي، الذي عاش في فترة ما قبل الإسلام، ويعد شــخصيَّة مركبة وغنيَّة بالأبعاد الدراميَّة؛ فهو شــاعر فصيح، وبليغ، وشــجاع، وداهية يحمي قبيلته ويصد عنها الغزوات. وبرغم ســمات الكبرياء والبسالة، كان أيضاً عاطفياً وطائشــاً لا يلتزم بالأعــراف والتقاليد، بل كان يُغير على القبائل ويسبي نساءها.

ولقد صاغ ســموه الإطــار الدرامي للملحمة الشــعريَّة بناءً علــى الوقائع التي تلت طلب بشــر الــزواج من ابنة عمــه فاطمة، وقد وضع عمه عمرو بن فقعس (أمير قبيلتي

فقعس والعبدي) شــرطاً تعجيزياً للموافقة: أن يسوق إليها ألف ناقة مهــراً من نوق قبيلة خزاعــة، مُعللاً ذلك بيمين أقسم به.

كان هــذا الشــرط حيلة من العــم؛ إذ كان الطريق إلى خزاعة محفوفاً بالمخاطر، أبرزها وجود أسد مفترس يُدعى «داذا» وحيَّــة ضخمة بوادي خبت. لكن بشــر قبل التحدي، وفي طريقه اعترضه الأســد، فنزل إليــه وصرعه، وخضب بدمــه رداءه الأبيض، وكتب عليه قصــة الصراع، ثم عاد به إلى فاطمة.

ولقد وظف سموه عدة وســائل فنيَّة دراميَّة أسهمت في «مســرحة» الحكاية وجعلها تنسجم تماماً مع طبيعة الفضاء الصحراوي المفتوح، ممــا أضفى على العرض الذي قدمته فرقة مسرح الشارقة الوطني طابعاً شائقاً وجذاباً، ومن تلك الوسائل تقنية «الراوي» الذي لم يكتف بسرد ووصف مكان وزمان الأحداث وسمات الشــخصيات، بل قام أيضاً بمهمة التعليق علــى المواقف والدوافــع، مبرزاً الســياق الثقافي والقبلي الذي تدور فيه القصة.

ويلاحظ في مقدمات وثنايا الفصول الثلاثة للمسرحيَّة، أن صاحب الســمو يوظف «الإرشادات» لرسم صور بصريَّة حيَّة، مبرزاً طبيعة المكان، وحركة ناســه، وقوة البطل بشــر ومهاراته في الفروسيَّة والقتال، وكذلك عاطفة فاطمة.

كما اســتخدم ســموه تقنية «المســرح داخل المسرح»؛ وذلــك من خلال تقديم حــوار بين مجموعة من الشــباب الذين يتحدثون عن قصة علاقة بشر بفاطمة؛ وهذه التقنية تنهــض بدورين هنا؛ فمن جهة تمثــل تنويعاً فنياً في رواية الحكايــة، ومن جهة أخــرى تخبر عن أن قصة العاشــقين أصبحــت حديــث الناس. ولقــد تكاملت تلــك التقنيات مع الحوارات المكثفة والمعبرة بين الشــخصيات، ومع المقاطع الشــعريَّة بوقعها الموســيقي المؤثر، على نحو عزز دراميَّة النص، وأغنى تجلياته المشهديَّة ورسائله الفكريَّة.

ومن خلال هذه النصوص البديعة، التي تجسد اهتماماً كبيــراً بالتراث الثقافي العربــي المجيد، وتؤمن بما يختزنه من المعارف والخبرات والقيم؛ كتب صاحب الســمو حاكم الشارقة مسيرة مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، فاتحاً أفقاً إبداعياً جديداً أمام المســرحيين في الإمارات وسائر الأقطار العربيَّة.

مهرجان الإمارات لمسرح الطفل

19 عاماً في آفاق الإبداع المتجدد

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، تقام الدورة التاسعة عشرة من مهرجان الإمارات لمسرح الطفل خلال الفترة (21-28) ديسمبر الجاري، ويعود المهرجان الذي تنظمه جمعيَّة المسرحيين ليواصل مسيرته المتوهجة المستمرة منذ نحو عقديـن من الزمن، بالمزيد من العروض والفعاليات الجديدة والمتميزة التي تشهد مشاركة واسعة للعديد الفاعلين في سائر مجالات صناعة العرض المسرحي.

الشارقة: علاء الدين محمود

انطلق المهرجان في دورته الأولى عام 2005 بمشـاركة رواد المسـرح فـي الدولـة، ليعكـس رغبـة المسـرحيين الإماراتييـن في خلـق حالة فنيَّة متنوعة لشـرائح المجتمع كافة. وتأكيداً على أهميَّة الأنشـطة الإبداعيَّة للصغار، نشأت فكرة تخصيص مهرجان مسـرحي مستقل للطفل. يركز هذا المهرجان على تلبية حاجات الصغار من المعارف والأفكار، ويراعي حساسيَّة المرحلة السـنيَّة في ظل عالم تتدفق فيه التكنولوجيا والأفكار والقيم دون اسـتئذان. لهذا، كان لا بد من «ترياق وطني» يحفظ التراث والهويَّة.

هذه هي العوامل الفكريَّة التي أسسـت لاستمراريَّة هذا المهرجان، فمسـرح الطفل يبقى وسـيلة أساسـيَّة في بناء مخيلة الطفل والوصول إلى عقلـه ووجدانه. فالطفل الذي يتلقى مبادئ العلوم الأساسـيَّة عبر المراحل الدراسيَّة، بات مـن الضروري أن يتربـى على حب المسـرح؛ الفن الذي تتجسد فوق خشبته الحياة بحكاياتها وصورها.

وفي الدورة التاسـعة عشـرة الحالية، تتجه الأنظار نحو قصر الثقافة، حيث تتنافس الفرق لتقديم أفضل الإبداعات المسرحيَّة. يهدف المهرجان إلى الارتقاء بمسرح صناع الغد فـي الدولة، وتحفيـز الفرق الأهليَّة على الإنتاج، وتأسـيس قاعدة جماهيريَّة لتعميق دور المسـرح فـي المجتمع. كما يسعى لخلق المتعة والفائدة للجمهور الصغير، وتعزيز القيم الأخلاقيَّة والوطنيَّة في نفوسهم.

قيم تربويَّة

ولقد أكـد عدد مـن المسـرحيين الذين تحدثـوا إلى «المسـرح» أن المهرجان يعد من أهم المناسـبات الفنيَّة، مشـيرين إلـى دوره الحيـوي في رفـع الذائقـة والوعي المسـرحي، فضلاً عن رفده للحراك الفني بنجوم في كافة عناصر العرض.

المسرح بخير

«لأننـا نعمل في مدينة مشـرقة وأرض معبدة بالاهتمام والدعم من قبل شيخ المسرحيين وسلطان الثقافة والفنون في شـارقة الخير، فنحن بخير، والمسـرح كبـاره وأطفاله ينعمـون بالأمان الفنـي ويعملون بجد واجتهـاد وأمل في تحقيـق درجات متقدمة في طريق الإبـداع»، هكذا تحدث حبيب غلوم العطـار مدير المهرجان، مشـيراً إلى الأهميَّة الكبرى لهذه المناسبة التي هي بمثابة مدرسة للقيم والخلق النبيل، وأضاف: «إننا نضع نصب أعيننا مسـؤوليَّة المجتمع وأركانه ما يجب علينا أن نقدمه لأبنائنا على خشـبة المسرح من مضامين تخدمهم، وأهداف تنير دربهم ليكملوا مسـيرة حياتهم مسـلحين بالعلم والمعرفـة الفنيَّة الهادفة، والنظرة الإيجابيَّـة لخدمـة الوطـن وثقافته بـروح عاليـة، ورؤى مسـتقبليَّة ترى الحيـاة بألوانها الزاهية بعيـداً عن الأفكار الظلاميَّة والنظرة السوداويَّة التي تهدم المجتمعات، لنهتف جميعاً بصوت واحد شكراً سلطان القلوب».

وأوضـح غلـوم أن المهرجـان يعبّـر عن نوع وشـكل مسـرحي كان لابد من الاهتمام به بصورة خاصة، حيث تقع مسؤوليَّة مسرح الطفل على عاتق جميع المؤسسات المعنيَّة، الثقافيَّة والتعليميَّة، فلابد من أن تكون هناك رعاية للنشاط المسـرحي، إلى جانب المواد والأكاديميات الأخرى بصورة

تحبب الأطفال في «أبو الفنون»، فالمدرسة ليست عالماً جامداً، ومن الضروري أن يفسح المجال لنشاط الترفيهي مثل الفنون، وعلى رأسها المسرح.

وذكر غلوم أن عالم اليوم يعج بوسائل وأجهزة وأدوات التواصل المختلفة الناتجة عن ثورة التكنولوجيا، التي أفرزت الألعاب الحديثة، وعالم «الأنيميشن»، وغير ذلك من برامج وألعاب جعلت الصغار يقضون جل يومهم ممسكين بأجهزة الهاتف والحواسيب النقالة الصغيرة، التي تحتشد بالثقافات والأفكار الغريبة عن البيئة المحليَّة والعربيَّة، وعن المعتقدات والعادات والتقاليد، فكان لابد من مقترحات وأنشطة بديلة مثل المسرح الأصيل الذي يحمل الرسائل التربويَّة، ويحافظ على القيم والأخلاق.

وأشاد غلوم بالدعم الكبير الموجه لقطاع المسرح في الدولة، خاصة إمارة الشارقة، من لدن صاحب السمو حاكم الشارقة، وبصورة خاصة مسرح الطفل وكذلك المسرح المدرسي، حيث ظل سموه يقدم الدعم لهذه المجالات المسرحيَّة المهمة التي تسهم في إعداد وتربية النشء، وفي كل عام يقدم صاحب السمو حاكم الشارقة دعماً جديداً لهذا المهرجان الذي ظل يرعاه ويحرص على استمراريته وتطوره.

ولفت حبيب إلى أن المهرجان ظل يجد اهتماماً كذلك من كل المسرحيين الإماراتيين، وبصورة خاصة جمعيَّة المسرحيين ودائرة الثقافة في الشارقة، حيث ظلت هذه الجهات والمؤسسات تبذل جهداً كبيراً ومتواصلاً من أجل تحسين وتطوير المهرجان الموجه للأطفال، على الرغم من قوة تيار التكنولوجيا الذي ظل يستقطب الأطفال بشدة، غير أن السعي والجهد في هذا المجال مستمران نحو الوصول لآفاق جديدة فيما يتعلق بالصغار وتنمية مواهبهم، ليصبح هذا المهرجان واحداً من أهم المقترحات الجماليَّة والتربويَّة التي تهتم بالطفل الإماراتي.

وعي

«مسرح الطفل هو بمثابة تشكيل الوعي المعرفي الشامل للصغار». بتلك الكلمات تناول الممثل والكاتب عبدالله راشد أهميَّة «الإمارات لمسرح الطفل»، الذي تقع على عاتقه مهمة ومسؤوليَّة كبيرة تجاه أجيال متعاقبة من الصغار، حيث إن المهرجان يعمل بشكل أساسي على ترسيخ الوعي عبر المسرح الذي يبرز أداةً مهمة ومفضلة.

وأوضح راشد أن الصغار من خلال مسرح الطفل يتعلمون العديد من المهارات المهمة مثل الحفظ والإلقاء، ويحسنون مهاراتهم في مجالات متعددة، كما أن المسرح يعلم الأطفال المواجهة والشجاعة، إضافة إلى أن روح العمل كفريق واحد هي من أبرز سمات مسرح الطفل، بالتالي فإن الأطفال يتعلمون التعاون فيما بينهم، وتلك مسألة شديدة الأهميَّة في سياق تعلم القيم التربويَّة والحفاظ على الموروث.

وأشار راشد إلى أن مسرح الطفل هو الدرع الواقي من تحديات العصر كالعزلة وحب الذات والأنانيَّة والعيش بالحياة الافتراضيَّة من خلال التعلق بالوسائط الرقميَّة، وبالتالي العيش بعيداً عن محيط الطفل المجتمعي، واكتساب عادات وسموم تغذي ذهنه وتؤدي للانحراف السلوكي والفكري في المستقبل، وذلك أمر خطير لابد من التصدي

حبيب غلوم

عبدالله راشد

وليد عمران

له ومواجهته عبر رسالة الفنون والمسرح بشكل خاص.

وذكر راشد أن المهرجان يمكن الصغار من تلقي المهارات والمعارف ويوسع مداركهم ويغذي أرواحهم وأجسادهم وينمي ويحفز أخيلتهم، كما يفعل المسرح في الدول المتقدمة والمتحضرة كدولتنا المباركة التي هيأت بيئات ومنصات وفضاءات تعنى بالمسرح إيماناً منها بأهميَّة رسالة المسرح بوصفه منصة تفاعلية تسهم في بناء الإنسان.

ولفت راشد إلى أنه وفيما يتعلق برفد الساحة المسرحيَّة، سواء على المستوى الفني في الكتابة والتمثيل والتقنيات المسرحيَّة، وكذاك الكوادر الإداريَّة، فإن الوسط المسرحي والفني اليوم وبعد خمسين عاماً من تأسيس الدولة، يجني ثمار ذلك الغرس الطيب من خلال النشاط المدرسي المسرحي، أو التكوينات المرادفة له كالمهرجات التي تعنى بمسرح الطفل وعلى رأسها مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، فما يسعد المرء أن أشبال وبراعم الأمس هم اليوم قادة ميدانيون في مسرح الطفل منهم الإداري الواعي ومنهم الفنان المحترف معلماً ومخرجاً أو ممثلاً أو فنياً تقنياً.

وشدد راشد على أن ذلك المنجز المتميز على الساحة العربيَّة والدوليَّة من نتاج المشاركات الإماراتيَّة على الصعد الخليجيَّة والعربيَّة والعالميَّة، ما هو إلا حصيلة أبناء مهرجان الإمارات لمسرح الطفل الذي يحظى بإشراف ورعاية مباشرة من جمعيَّة المسرحيين، بالتعاون مع إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، وبدعم سخي من صاحب السمو حاكم الشارقة، حيث هذه المنصة المعنيَّة بالصغار تطورت تطوراً ملحوظاً مواكباً للحركة المسرحيَّة في الدولة، وقياساً لنسبة الإقبال على العروض للمسابقة، نجد أن حجم التطور في هذا المهرجان كبير جداً.

وشدد راشد على أن جميع الفرق المسرحيَّة ظلت تعمل على المشاركة في هذا المهرجان المتميز، وظلت على الدوام تحرص على تقديم أعمال وعروض راقية ذات أهداف ومضامين ومعايير تتوافق وتتلاءم مع اشتراطات العرض، وتواكب العصر في الطرح وصورة العرض المسرحي، مما كان له الأثر في الإقبال الكبير على العروض، مما حدا بجمعيَّة المسرحيين أن تضع شرط العرضين للقبول في المسابقة، لتمكن الغالبيَّة من الجمهور من الحضور.

رافد

من جانبه ذكر السينوغراف المهندس وليد عمران، أن «الإمارات لمسرح الطفل»، من المنصات المتوهجة بالعطاء الإبداعي، وهو رافد مهم للمسرح الكبير في الدولة، بل يعد من أهم تلك الروافد المتنوعة والمتعددة التي تغذي الحراك المسرحي الإماراتي، حيث إن المهرجان هو منصة لاكتشاف المواهب وإعدادها وصقلها وتهيئتها للمستقبل، فحب الفنون وخاصة المسرح يبدأ من الصغر، وتسهم فيه

الأســرة بشــكل فعال، وبالتالي فإن المهرجان يقوم بالفعل بدور كبير ويبذل مجهودات جبارة.

وأوضــح عمــران أن المهرجــان يحمل رســالة تربويَّة وجماليَّة، ولعل من أكبر المهام التي تقوم بها هذه المنصة، إلى جانب الدور التربوي، أنها تعد أجيالاً من المســرحيين الذين يقوم المهرجان برفع ذائقتهم وتبصيرهم بأهميَّة «أبو الفنون» في الحياة اليوميَّة، كما أن المهرجان يصنع جمهوراً يدعم الحراك المســرحي، خاصة أن أولياء الأمور والأســر والعوائــل يتابعون أعمال وعروض هــذا المهرجان، بالتالي تتعلق قلوبهم بالمسرح ويصبحون ضمن جمهوره.

وأشــار عمران إلى أن الصغار يتســمون بالذكاء، ولابد مــن أعمال تحترم عقولهم، وذلك مــا ظلت تفعله العروض المشــاركة في المهرجان، واليوم فــإن الفرق مطالبة ببذل مزيــد من الجهود الفكريَّة والإبداعيَّــة، وذلك لكون العالم يشهد تطوراً كبيراً خاصة في مجال التكنولوجيا التي أصبحت منجزاتها من ألعاب وبرامج مــلاذاً للأطفال، وذلك يتطلب ابتكاراً مبدعــاً فيما يتعلــق بتوظيف التكنولوجيــا الحديثة والسينوغرافيا بشكل خلاق في العروض الموجهة للأطفال.

ودعا عمران الفرق المســرحيَّة المختلفة إلى الاقتراب من عالــم الأطفال أكثــر، من أجل صناعة عــروض تعبر عنهم وتحببهم في المســرح، حيــث إن للصغار قضاياهم وشــواغلهم وأحلامهم التي يجب أن يتصــدى لها العرض المسرحي ويعبر عنها.

وأكد عمران أن هذا المهرجان يحمل مســتقبل المسرح الإماراتــي، وهو منصــة متطــورة بفضل اهتمــام جمعيَّة المســرحيين ودائرة الثقافة في الشارقة، وقبل ذلك بفضل الدعــم الكبيــر الذي لــم ينقطع من قبل صاحب الســمو حاكم الشارقة.

طاقات متجددة

الممثــل والكاتب جمعة علي، ذكــر أنه كان ضمن الذين حضروا وشــاركوا في المهرجان منذ انطلاقته الأولى، فهو من أهــم المهرجانات المعنيَّة بالصغــار وصناعة العروض الموجهة إليهم، مشــيراً إلى أن هناك تقدماً كبيراً في هذه المنصة، حيث أبــرزت العديد من الطاقات الشــبابيَّة التي تعمل في مجال مســرح الكبــار الآن، وكانــت بدايتها عبر هذا المهرجان الذي اســتطاع بالفعــل أن يصنع العديد من النجوم المتوهجة في سماء المسرح الإماراتي، من ممثلين ومخرجيــن وكتاب وغير ذلك، بالتالي فــإن المهرجان هو منصة تأسيسيَّة تعد الكوادر من أجل المستقبل.

ولفــت جمعة إلى أن هناك بالفعل نقلة نوعيَّة في أعمال المهرجــان وكذلك من حيث الشــكل والتنظيم، ومن ناحية مشــاركة الفرق المختلفة من جميــع أنحاء الدولة، حيث إن هذا الحدث هو فرصة مواتية للمخرجين والممثلين والكتاب وصناع الســينوغرافيا وبقيَّة عناصر العرض المسرحي، من أجل إبراز إبداعاتهم وتجلياتهم، كون هذا النوع المســرحي

هو فــي غاية الصعوبــة ويتطلب مهارة خاصــة وخبرة في مجال العمل المسرحي.

وذكر جمعة أن المهرجان يرســخ رسالة المسرح وفكرته في وعي الأطفال الذين سيشــعرون بأهميَّة هذا الفن، فهم بحاجة إلى مثل هذا النوع المســرحي، فهو يوسع معارفهم وينمــي مواهبهم ويمكنهم مــن معالجة مشــاكلهم وإدارة قضاياهم، ويمدهم بالمعــارف الجديدة، وينمي فيهم حب الخير بأساليب وطرق إبداعيَّة محببة تتناسب مع أعمارهم.

وأشار جمعة إلى أهميَّة الاستفادة من التقدم التكنولوجي عبــر صناعة أعمال وعروض تمزج بيــن الطبيعة ومنجزات التكنولوجيــا والذكاء الاصطناعي فــي داخل عرض يحتفي قبــل ذلك بالفكرة والرســالة والقيم، فالاهتمــام بالبهرجة والموســيقى والأصــوات والزخرفــة فقــط، والتركيز على الشــكل دون المضمون لن يفيد الأطفــال كثيراً، فلابد من الاهتمام بالمضامين والأفكار، وتقديمها بأســلوب فني ذكي يحترم عقــول الصغار، حيث إن الطفل عندما يشــاهد مثل هذه الأعمال المسرحيَّة التي صنعت وصممت بطريقة راقية ومحترمة، فهي ترســخ في وجدانه وعقله وتجعله من عشاق «أبو الفنون».

مهرجان تجدد

من جانبه أعرب المخرج والممثل حسن رجب عن فخره وســعادته بهــذا المهرجــان، لكونه من الذين شــاركوا في بداياته وفي عمليَّة قيامه والإعلان عنه، حيث كان تأســيس هذه المنصة من أول أنشــطة جمعيَّة المسرحيين، فقد سعى هذا المهرجان لأن يكون للطفل دور، وها هي هذه المنصة اليوم تتطور بصورة جليَّة بعد هذا التراكم الكبير.

وأوضح رجب أن الأطفال مثلهم مثل الكبار لابد أن تكون لهم فنونهم ومســرحهم المخصص لهم غير التجاري، الذي لا يســتغل عقول الصغار، فلابد أن يكون للأطفال مهرجان مسرح برســالة تســهم في بناء النشء، وتسلط الضوء على

جمعة علي

حسن رجب

ما يــدور في المجتمع، خاصة في هــذا العصر الذي باتت فيــه التكنولوجيا تهيمن بصورة طاغية، لذلك فإن للمســرح دوره المنتظر، وذلك ما يعزز من دور منصة مثل «الإمارات لمسرح الطفل»، التي تكتسب أهميَّة كبيرة.

وأشــار رجب إلى أهميَّــة أن يكون لدى مــن يتصدون لمسرح الطفل الخبرة والدراية والتخصص والمعرفة بتوظيف مفردات العرض المســرحي، حيث إن الأعمــال التي تقدم للأطفال لابد أن تراعي الكثير من الأشــياء، ولابد أن يفهم الذين يشاركون في عروض الصغار أنهم أمام مسرح صعب له أدواتــه المختلفة، فلابد أن تبتعد العــروض عن التعقيد بحيث تكون سهلة ومباشرة.

وأكــد رجب ضرورة عدم الاعتماد على الشــكل والإبهار فقــط في توظيف التكنولوجيــا، فالأهم من ذلك أن يتوافر موضوع مهم وفكــرة مبتكرة وهدف ســام، والابتعاد بقدر الإمــكان عن الاستســهال، من أجل تشــكيلٍ وعــي الصغار بصورة تحترم عقولهم، حيث إن مســرح الطفل هو مسؤوليَّة كبيرة ولابد للمؤسسات أن تهتم به لأنه أساس المسرح، ولأنه يتعلق ببناء الأطفال الذين هم عماد المستقبل.

وشــدد رجب على أن هناك تطــوراً فعلياً في المهرجان جهــة الأعمال والعروض والتنظيم، ومــن المتوقع في هذه الدورة أن يصــل المهرجان إلى ذروته، لكون هناك خبرات متراكمــة، حيــث إن الجهود الجبارة التي تقــوم بها جمعيَّة المســرحيين وإدارة المســرح في دائــرة الثقافة هي محل تقدير واحترام كبير.

بين المية والهوا

أربع حكايات عن الطموح والعجز

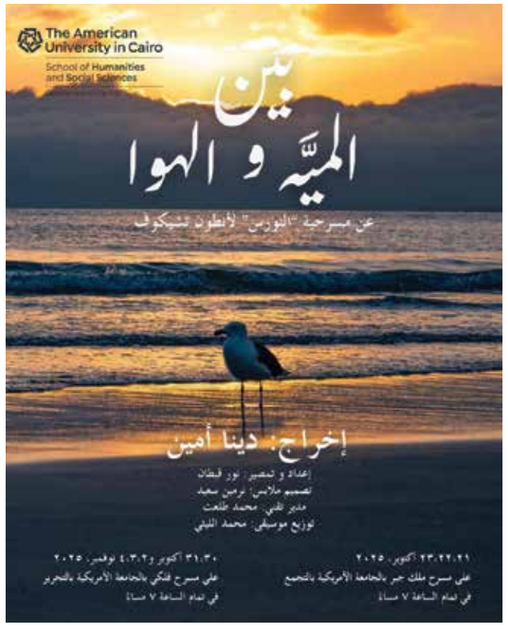
هادية عبدالفتاح
باحثة مسرحية من مصر

شهد مسرح الجامعة الأمريكيَّة في القاهرة أخيراً تقديم مسرحيَّة «بين المية والهوا» عن نص «النورس» لأنطون تشيخوف، من إخراج دينا أمين. جاء إنتاج العرض في سياق مشروع تخرج لطلاب قسم المسرح بالجامعة، لكنه بدا عملاً احترافياً.

أعدت نور قبطان نص العرض، وقامت بتمصير الخط الدرامي الرئيس للنص الأصلي. يدور النص التشيخوفي حول صراع فنان شاب ومتمرد على الأشكال المسرحيَّة السائدة، يسعى لتحقيق حلمه الإبداعي لكنه يصطدم بواقع مادي، وبنجاح كاتب تقليدي شهير يتزوج والدته، ثم يخطف حبيبته الشابة، مما يدفع الشاب في النهاية إلى الانتحار.

تلك هي القضيَّة نفسها التي تبنتها المخرجة دينا أمين، والدراماتورج نور قبطان، وإن كانت الأخيرة قد نجحت في عمليَّة التمصير بأن أقامت أحداث العرض في الجونة، حيث يعيش الشاب كريم حسين شبانة مع خاله المريض، الذي عجز الأطباء عن مداواته، فأقام بهذا المنتجع للاستشفاء في سكنه الخاص هو وأخته، بالقرب من مكان إقامة مهرجان سينمائي دولي، يتميز بمظاهر البذخ والترف المفقودة في أوضاع شبان المسرح المستقلين في بداية حياتهم.

كريم يرفض هذه الحياة المنمقة المتصنعة التقليديَّة التي تختلف عما يصبو إليه من أسلوب جديد في الكتابة، وهو ما تنتقده الأم (سهير العوضي) بشدة، لأنها بصفتها ممثلة مشهورة تحيا وتعمل طوال الوقت في أحضان الشكل التقليدي الهادف للربح من المسرح، والسينما، والتليفزيون، فلا تشعر تجاه توجه ابنها إلا بالاستهزاء والاستخفاف لعدم قدرته على مجاراة الواقع المادي الذي يرفض ما يقدّمه. بينما زوجها المؤلف الكبير رامي (يوسف زخاري)، وهو شاب يصغرها كثيراً في السن أيضاً، استطاع أن يحقق هذه المعادلة بمجاراته لقيم ومتطلبات الوسط الفني الذي يتعامل معه؛ فهو على الرغم من موهبته التي مكّنته من غزو كل وسائط الفن الدراميَّة، تزوج من ممثلة تكبره بما يقرب من عشرين عاماً، ورغم ما يكنه له كريم ابنها من مشاعر بغض، فإنه يستمر في مسلكه وفي زواجه من الأم التي تساعده في الوصول إلى كل ما يحلم به.



وحينمـا يرى نينا (مريم أشـرف زكـي) وهي تمثل في العـرض الذي كتبه كريم، لا يتـردد في الانخراط معها في مغامرة عاطفيَّة تنتهي بهروبها من أهلها، وزواجها منه لمدة عـام، ثم ينفصل عنهـا عائداً إلى الأم التـي تتقبله وتتقبل نزواته بصدر رحب.

هذا الأمر يدفـع بكريم إلى الانتحار في النهاية، لعدم قدرته على تحقيق نفسـه فـي ظل طغيان القيـم الماديَّة، التي تحقق انتصارات سـاحقة تسـحق أمامها روح الشباب المتقدين والمتحمسـين لتقديم ما هو جديـد. هذه الحال نفسـها تنعكس على حياة شـخصيَّة رامي، المؤلف الشـاب المشـهور، وكذلك نينا، الشـابة التي لم تكمل بعد العشرين من عمرها؛ فكلاهما أغوته أضواء الشهرة والمادة، فقبل أن يتماشى مع ما تطلبه هذه الحياة، إلا أن رامي فقط هو من وصل إلى قمة الشـهرة والمجد الفني برغم ضياعه وحيرته نفسياً، وعدم اسـتمتاعه بحياته تلك، بينما نينا ضاعت ولم تصل إلى شيء بعد انفصالها عن رامي.

وإذا كانـت هـذه هـي الحال فـي طبقـات المجتمع البرجوازيَّـة، فنجد أيضاً أن أحلام شـباب الطبقات الدنيا

دكتور أشرف زكي وروجينا بين جمهور العرض

تُسحق، مُمثَّلة في شخصيَّة الشابة عائشة (مريم طموم) التي تتعلق بأهداب حبها لكريم، الذي ينتمي إلى طبقة أغنى من تلك التي تنتمي إليها. فهي في العرض ابنة الممرضة (ماري عطيَّـة) التي تخـدم الخال المريض. وحينما تفقد عائشـة الأمل فـي أن يلتفت إليها كريم، تتزوج مـن وليد (عبدالله السـيد)، أحد الموظفين في المهرجان السـينمائي الشهير، الذي لا يتخطى راتبه الستة آلاف من الجنيهات، بل وتنجب منه أيضاً، على أمل أن ينسيها هذا الوضع حبها لذلك الفنان البائس الذي يقتل نفسه في النهاية.

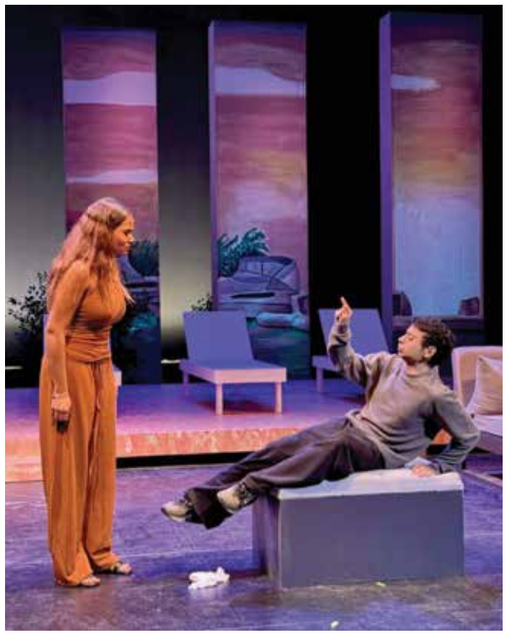
وإن كان حلـم عائشـة قـد قُضـي عليه بسـبب التفاوت الطبقي بين الطرفين، ولانشـغال كريم بنينا وتعلّقه بها، مما أورثها شـعوراً بالألم والحسـرة على وضعهـا البائس، فإن التعاسـة التي أصابتها لم تقف عنـد بابها وحدها، وإنمـا امتدت إلـى عائلة كريم الثريَّـة التي تعمل بينها أمهـا الممرضة. فالمادة في الحقيقة لم تسـتطع أن تحقق السـعادة لمن يملكها. فنجد كاندي (مريـم أيوب)، التي تمثل دور مصممة ديكـور للمسـرحيَّة التـي يعرضها كريم فـي بداية الأحـداث، تحب الخـال العاجز عن الزواج بسـبب مرضه. وبرغم أنها تنتمي إلى الطبقة الثريَّة نفسـها التـي تنتمي إليهـا عائلة الخـال، فإنهـا تعجز عن تحقيـق حلمها في الزواج منه بسـبب مرضه. وحينما تحاول أن تقنعه بالسـفر معهـا وأخيها فريدي (مينا الطحـاوي) للعلاج بالولايـات المتحـدة الأمريكيَّة. يرفـض الخال بشـدة رغـم تألمه الشـديد لفراقها، وهو ما يدفعها للسـفر منهارة نفسـياً لعـدم قدرتها علـى إنقاذ حـب حياتها. وبرغم أن هذه الشـخصيَّة زائـدة علـى النص الأصلـي، هي وأخوهـا فريدي، فإن (نور قبطان) قد وظفـت وجودهما في العرض بشـكل جيد، من ناحية التأكيد على أن حياة الطبقات البرجوازيَّـة تحمل من منغصـات الحياة والهموم ما قد تحمله الطبقات الأدنى، ولكن بشـكل مختلف. كما أن دور الأخ فريـدي، الـذي قدمه مينـا الطحاوي بخفـة ظل واضحـة، لم يتجـاوز كونـه عنصراً من عناصر الإضحاك في العرض، إلا أن وجوده وسـط هذه الأجواء المشـحونة بالإحباطات والعجز كان ذا أهمية بالغة للتنفيس عن المتفرج وكسـر حالة اليأس والكآبـة، التي بلغـت قمتها بانتحار الشـاب المتمرد علـى تقاليـد طبقته، ومـا تُصدره من قيـم وتقاليد أصبحـت في نظره بالية وبحاجة للتجديد.

لقد اســتغرق العرض ما يقرب من ساعة وأربعين دقيقة لتقديم البنية الدراميَّة المنقســمة إلى أربعة فصول، قدمتها المخرجــة في صورة عــرض متواصل يتــم التنقل فيه بين المشــهد والذي يليه بوســاطة الإظلام، إلى جانب الصوت العــذب لـ منى أبو الفتوح، التي تتغنــى بمقاطع من أغاني فيروز، بينما تســاعد في نقل وحدات الديكور وهي ترتدي زي الخادمة، لتخفــف أيضاً من حدة الأحداث المتصاعدة، ولتعكس الأجواء المشحونة عاطفياً في العرض.

أما صورة المنظر المسرحي، التي صممها بشكل جمالي واحترافــي مدروس (جون ســتفن هوي) مصمــم الديكور والإضاءة، فقد تراوحت بين منظر خارجي للســاحة الخلفيَّة للبيت الذي يُقدّم فيه كريم مســرحيته في بداية الأحداث، كمــا يتقابل فيــه المحبون، مثــل رامي ونينــا؛ وبين منظر داخلي من بيت الأم والخال تدور فيه غالبية الأحداث. وفي الحالتين، فقد التزمت المخرجة بالشــكل الواقعي الحديث من الديكور، الذي يلتــزم بالحد الأدنى من وحدات الأثاث للإيحــاء فقط بمــكان الأحداث. فنرى في منظر الســاحة الخلفيَّــة مجموعــة من كراســي البحر إلــى جانب منصة مفرغــة يقدم فيها كريــم عرضه، بينما فــي الخلفيَّة ألواح مجــزأة تنعكس عليها صــورة الوحدات الســكنيَّة المفترض

وجودها بمدينة المهرجان السينمائي. كما نرى في المنظر الداخلــي وحــدات معدودة تعكس شــكل الفوتيــه، ومائدة الطعام، التي يتم استبدالها في نهاية العرض بمكتب كريم. وفي عمق المســرح تنعكس صورة خلفيَّة محايدة كجزء من أوراق الحائط المفترض وجودها في المنزل. وكذلك جاءت الإضاءة والأزياء بمســاعدة الموســيقى الحيَّة والغناء الحي لأغاني فيروز، لتكمل سينوغرافيا الجو الرومانسي الواقعي للأحداث.

أمــا الأداء التمثيلي فلم يخرج أيضاً عن الإطار الواقعي نفســه، الذي ســمح لمجموعة مــن الممثليــن الصاعدين الواعديــن بعرض موهبتهم فــي الأداء المســرحي المقنع والممتــع في آن واحد، الذي لم يكن ينقصه إلا وضوح وعلو الصوت في بعض اللحظات التي يندمج فيها بعض الممثلين في أداء الحالة الشعوريَّة للشخصيَّة التي يؤدونها. وإن كانت هذه اللفتة لا تنتقص من موهبتهم في شيء، إلا أنها ضرورة لا فكاك منها حتى ولو توافرت أجهزة الصوت المســاعدة.



وبذلــك تكون المخرجــة قدمت لنا بمســاعدة فريق العمل المتميــز، عملاً فنيــاً مكتمل الأركان يُحســب لها وللممثلين المشــاركين في العرض، جاء بمثابة لبنة جديدة في ســجل المخرجــة التي حرصت في كثير من أعمالها على مناقشــة مشاكل المجتمع المصري وإبراز أهم قضاياه.

دينا أميــن (مصر، 1961)، باحثــة ومخرجة ومديرة مســرحيَّة، حاصلة علــى الدكتوراه في المســرح من جامعة بنســيلفانيا، والماجستير العالي في الإخراج من جامعة كارنجي ملن. هي مديرة برنامج المســرح، ومخرجة وأســتاذة مساعدة في المســرح بالجامعة الأمريكيَّــة بالقاهرة، قســم الفنون. قبــل انضمامها إلــى الجامعة الأمريكيَّة بالقاهــرة، عملت في صفة أســتاذة مســاعدة فــي الدرامــا والأداء فــي جامعة القاهرة لمدة عشر ســنوات، حيث قامت بالتدريس والإخراج. عملت أيضاً أســتاذة مساعدة للمسرح في جامعة فيلانوفا، وأســتاذة زائرة فــي جامعة جورج تــاون بالولايــات المتحدة. شــغلت منصــب المدير العام لمهرجان القاهرة الدولي للمســرح والتجريبي مرات عــدة منذ (2014). من مؤلفاتها: كتاب «ألفريد فرج والمســرح المصري» (2008)، ومحررة مشــاركة «ســلام: الدراما الأمريكيَّة الشرق أوسطيَّة» (2009). نشــرت في المجلات الأكاديميَّــة الكبرى وترجمت عــدداً مــن المســرحيات العربيَّة إلــى الإنجليزيَّة. أخرجــت عرض «قانــون أنتيجــون» عــام (2022).

عــرس الــدم

فرجة العشق الدامي

لعزيز محمد
كاتب وباحث مسرحي من المغرب

أن تعــود فرقــة مســرحيَّة مغربيَّة إلــى روائع المسرح العالمي، يعكس شكلاً من أشكال البحث الدراماتورجــي عنــد جيــل مــن المســرحيين المغاربــة، ما فتئ يؤكــد أن البحث عن خيارات نصيَّة جديدة تنوع من مشهدنا، وتعلم بوساطتها الجمهور الواسـع الأنماط الدراميَّة ذات الألوان واللغات والأشكال غير المتداولة بيننا.

وما من محفز وراء ذلك غير الفضول والبحث يروم من ورائهما المبدع معرفة نتائج مغامراته وتجاوز المستهلك من النصوص المحليَّة، وتجريب أبعاد أخرى يتجاوز بها النمطي والمألوف في الفرجة المسرحيَّة المغربيَّة.

ونحن نعتقد أن مقتبس ومخرج مســرحيَّة «عرس الدم» ياسين أحجام وجد فيها ما يشده إليها، ليعكف على قراءتها وتقديمهــا للمتلقــي المغربي/العربــي برغــم أن العمل تم تقديمه عشــرات المرات في أرجــاء وطننا العربي، كيف لا ومبدع العمل هــو فيديريكو غارثيا لوركا، واحد من عمالقة التراجيديا المعاصرة، وواحد من الشعراء الكبار في العصر الحديث، وهو ما تكفلت بالتعبير عنه الورقة الدعائيَّة للفرقة التي تقول إن فرقة «أرض الشــاون للثقافات» تســعى إلى ربط التراث المســرحي العالمي بالراهن المغربي، وهو ما يمنح المســرح طاقة جديدة ليكــون فضاء للتفكير الجمالي والحوار الإنساني.

الحكاية

عبر اثنين وعشرين مشهداً قصيراً، أسس ياسين أحجام، مخــرج «عرس الدم» التي تقوم بجولة حالياً في عدة مدن مغربيَّة، ســيرورةً ســرديَّة تراجيديَّة لأحــداث قصة حقيقيَّة لكارم دي يورغس، وقعت في مزرعة ديل فريلي في ألميريا الإســبانيَّة يوم 23 يوليو 1928. تــدور أحداث الحكاية حول علاقــة حب بين الشــاب إميليــو، وأنخيلا المنتســبة لعائلة «فليكــس» التي كانت ســبباً في مقتل والــده، ورغبته في الزواج منها. تعبــر الأرملة ماريا أم إميليو عن رفضها لهذه العلاقة بقولها في المشــاهد الأولى: «كيــف تفتح ذراعيك لمــن ذبحت عائلتك؟ أهذه رجولة؟»، ومع أن ظله كان ثقيلاً أمام قوة ما تقوله والدته، فإن إميليو أصر على الزواج من حبيبته أنخيلا.

هذه التضحية وهذا العشــق الجنوني لم يقفا حائلاً دون هروبها مع عشــيقها ليوناردو ليلة الزفاف، وهو الفعل الذي أربــك المواقف كلها، فصدمة إميليــو القويَّة وجنونه دفعاه للبحــث عنها. لم يوقفها غير ســقوطه صريعاً هو وعاشــق خطيبته أمام عينيها، بينما الأم دخلت في هيســتيريا الفقد المــزدوج لزوجها ولابنها، والندم لنزولهــا عند رغبته وتركه يقع في شــرك قاتلي والده. صراع متعدد انخرطت فيه كل شــخصيَّة مع الأخرى ومــع ذاتها. أمــام جثتيهما، تخاطب أنخيــلا خطيبها: «الطيبون لا يعيشــون طويلاً.. العالم يكره الطيبين.. ماذا تبقى لي؟ لا بيت.. لا رجل.. لا حب.. لا حلم..

حتى جسـدي لم يعد لي صار مسـخاً.. قبراً.. يحمل لعنتكم جميعاً..». وبنوع من التشـفي، تخاطـب الأم ماريا أنخيلا: «لا شـيء تبقى لك إلا العار..» وتدخل في هيسـتيريا على مصائبها المتتالية في أسرتها.

وبينما يختتم لوركا نصه المسرحي بانتحار أنخيلا برمي نفسـها من حافة صخريـة تطل على نهر، يختـار المخرج ياسـين أحجام نقطة نهاية مختلفة وأكثر مباشـرة وقسوة. فبعد سـقوط الرجلين صريعين، تحصـد أنخيلا غنيمة هي السـكين الحادة التي سُحبت من أرض المعركة؛ حيث تُنهي حياتها بنفس الأداة التي أدمت عائلتها وقضت على أحلامها. هـذا التعديل الذي أجراه المخـرج يقول بحتمية العنف في مواجهة العـار والفقد، ويبرز تراجيديـا الحدث من خلال ربط نهاية المرأة بشـكل صريـح بمخلفات دم الرجال على خشـبة المسـرح، بدلاً من اللجوء إلى رمزية الطبيعة (النهر الهائج) التي اختارها لوركا.

حبكة

على امتداد زمن المسـرحيَّة، ظلت ثيمة الموت ترفرف في سـماوات الفضاء المشـهدي بموجب سـرديَّة الأحداث المسـتحضرة، سـواء في حـوار الأم مع ابنهـا، أو بموجب تنبؤها به وشـعورها به، أو بسبب حضور شبح الموت والفقد في فضاء الحوارات اللغويَّة ذاتها.

ولقد توسـل لوركا بموضوعة الموت في مسرحيته لبناء حبكـة تراجيديَّة لتصوير هشاشـة الحياة، وربما هشاشـة الواقع الإسـباني ومصيـره زمن إبداع المسـرحيَّة. من ثم، لا يعـدو أن يكون الموت في «عرس الدم» تسـاؤلات حول الحياة ومعناها في عالم يتأسس على الغدر والخيانة والقتل والصـراع الأبدي بين البشـر. ولعل ارتبـاط الموت بالحب في العرض المسـرحي يجد جذوره في التراث الأندلسـي والعربي عموماً، ومن منا لا يذكر قصة الشاعر العربي أبي سعيد الأصمعي وعبارته الحيَّة بيننا: «ومن الحب ما قتل»...

التمثيل

ويعود جـزء كبير من نجاح العرض الذي شـاهدته في مدينة الدار البيضاء نهاية شهر سبتمبر الماضي، إلى ديناميَّة فعل التمثيل الذي نهضت به ثلة من الفنانين الشـباب. فقد وفر الممثلون جميعهم بطاقاتهم التشـخيصيَّة لغات إشاريَّة ومفردات جسديَّة بتعبيرات الوجه، واتجاه الرؤية بالالتفات والتحديق، وحركات الأجسـاد وخطوها لملء أرجاء الخشبة، كل ذلك باحترافيَّة دقيقة جسـدت اختيارات لغويَّة ملفوظة وغير ملفوظة.

لقد امتلك الممثلون باحترافيتهم (قدس جندل، وجميلة الهوني، ورضـا نعيم، ومنصف قبري) الإحسـاس المرهف بالذات وبالموضوع، فطاوعتهم أجسـادهم وصار ما يصدر عنها ليس حركات وحسب، بل أفكار وأحاسيس وأصوات، أي ما يعرف بـالاستبطان، تلك العمليَّة التي تشاهد بها الذات ما يجري في الذهن من أحاسيس بقصد وصفها لا تأويلها. لقد كان الواحد منهم يجسـد الجانب الداخلي للشـخصيَّة التي يلعب دورهـا من منطلق حياته العقليَّـة الخاصة، كما يقول صالح سعد.

وفضلاً عن اللغة الجسديَّة غير الملفوظة، وظّف الممثلون لغة حواريَّة مؤسسة على عربيَّة فصيحة أنيقة وبسيطة، توائم مختلف مستويات المتلقين الحاضرين. ومع أنها لغة لا تلعب سـوى أدوار مساعدة، ما دام أحجام جعل متفرجي العرض يسمعون بأعينهم أكثر مما يسمعون بآذانهم، بل وإمعاناً في تفاعليَّة حقيقيَّة، نجده عمل على مزج تلك العربيَّة الفصيحة بلغـة شـعبيَّة عاميَّـة، المعروفة بـاللغة الدارجـة. وحول سـؤال هذه الازدواجيَّـة اللغويَّة، يلحـظ المتفرج تخصيص اللغـة الدارجة لتلك المقاطـع المليئة بالمشـاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة في لحظات العرض القويَّة. وهو حين يتوسـل بالعاميَّة المغربيَّة للمتلقي المغربي، فلاعتقاده أنها لغته الخاصة والوعاء الحـاوي لثقافته المحليَّة المعبرة عن هويته الخاصة وعن رؤيته للعالم أيضاً.

لغات

لقـد عبـرت اللغـات الملفوظة وغيـر الملفوظـة التي اعتمدهـا أحجـام في المسـرحيَّة، عن تصعيـد نص لوركا بما هو جملة أحداث مأسـاويَّة تدور حول العشق، والصراع الاجتماعي، والخذلان، والعنف، والانتقام، والقدر، والموت. من ثم جاز الادعاء أن مسـرحيَّة «عـرس الدم» للوركا هي دراما معاصرة ذات منزع تراجيـدي، عالجت انهيار القيم والعلاقات الإنسانيَّة، وكثفت من تراجيديا الوجود الإنساني بغدره وخيانته وبيع قيمه.

وهذه المأساويَّة المعاصرة التي أبدعها لوركا وأغوت الفرقة المغربيَّة ليست مجرد سرد لقيم إنسانيَّة فحسب، وعرض لآراء فلسفيَّة وتأملات فكريَّة، بل تكمن قيمتها في شاعريتها وعمق خطابها وأصالة إبداعيتها. لقد توسل المخرج ياسين أحجام بهذا النمط الدرامي ليصور التجربة الإنسانيَّة عبر مقولات فلسفيَّة بوساطة إبداع درامي تراجيدي، قوي تأثيره في نفوس المتفرجين الذين عاينوا القدر المتحكم في شخصيات النص التراجيدي ومصائرهم. وقد حاول أحجام أن يقلل من قيمة تلك

الحتميَّة القدريَّة حين نحا بالمسرحيَّة منحى تفسيرياً يظهر من ورائه أن جوهر العمل التراجيدي يكمن في الحريَّة الإنسانيَّة كما عبرت عنها أدوار شخصيات «عرس الدم» في تعبيرها عن إرادات إنسانيَّة متباينة صورتها أشكال صراعاتها فوق الخشبة.

لقد ألح مخرج العمل على تفسير قدر الشخصيات المسرحيَّة وما اعتراها من خيانة وغدر وقتل وانتحار، بتركيزه على حريَّة اختياراتها الذاتيَّة، وتصرفاتها الفرديَّة الحرة، محققاً بذلك حقيقة التراجيديا المرتبطة دوماً وعبر تاريخها الطويل بالشرط الإنساني، وبقيمتها الجماليَّة والشعريَّة، كما رسم حدودها الشاعر التراجيدي الإسباني لوركا.

ولقد سعى المخرج إلى جعل العمل الفني متشابكاً مع الواقع العربي/المغربي الوجودي اجتماعياً وثقافياً وقيمياً ولغوياً أيضاً، علماً أن الأعمال الفنيَّة لا تخلد إلا إذا عبرت عن زمنها وتعدته إلى كل الأزمنة، وعن الإنسان، بل وتعدته إلى كل الإنسانيَّة. وهذا النوع من الأعمال الفنيَّة يكون على الدوام متمتعاً بالاتساق والكمال.

وللتدليل على ذلك، وقف الجمهور على مشهديات لا تتجاوز سينوغرافيتها باباً حديدياً بمصراعين، وطاولة عليها قارورة شراب وكأسان، وكرسي، وسرير. هي سينوغرافيا وظيفيَّة موائمة، بعيدة عن زوائد مشوشة وبعيدة عن صرف ذهن المتلقي عن المضامين النصيَّة التي عُدّت من وجهة نظر المبدع رأس العمل وقوته. سينوغرافيا مغلفة بالرمادي من الألوان، وهو اللون القريب من روح الكآبة ورائحة جثث مضمخة بدماء اختلطت بتراب الأرض، وبروح الحقد والكراهية والانتقام.

خاتمة

نعتقد أن ياسين أحجام اخترق عمل لوركا «عرس الدم» وفكك رموزه وانخرط في إيقاعه الداخلي واطلع على سياقاته الفنيَّة والجماليَّة. وهو حين يعيد تشكيل ما هو مُشكَّل مسبقاً، فإن سعيه استهدف تغيير واقع غير مرغوب فيه، واقع استشرى فيه العنف عبر أرجاء المسرحيَّة. وهو لذلك استحضر الحالات الانفعاليَّة لاستنفار المتفرج المغربي وتحريك قدراته العقليَّة والذهنيَّة وطلب يقظته أمام عالم لا يبعد عن واقعه إلا بالقدر الذي يرغب فيه.

ياسين أحجام (1978) خريج المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي عام 1998. ممثل ومخرج، شارك في العديد من الأعمال المسرحيَّة التي لاقت نجاحاً جماهيرياً، ومكنته من الاحتكاك أكثر بجيل الرواد، كما قام بإخراج مجموعة من الأعمال المسرحيَّة، من بينها: مسرحيَّة «العريس» المأخوذة من رواية تحمل الاسم نفسه للشاعر المغربي صلاح الوديع، في دراماتورجيا لأنس العاقل، ومسرحيَّة «بلا ماتسول» لمحمد زيطان، و«ماروك ناو» لأنس العاقل، ومسرحيَّتا «الرحيق الأخير» و«نادي الشمس» لأحمد السيباع، ومسرحيَّة «وخزة» لحسن اليوسفي، وأخيراً شارك في تشخيص مسرحيَّة «حدائق الأسرار» للمخرج محمد الحر.

بهيـــة.. أداء راقــص على تخوم الزوال والخلود

شـهد مسـرح الجمهوريَّـة بالقاهرة أخيـراً العرض الأدائـي «بهيَّة»، تأليـف وإخراج كريمة بدير، وتجسـيد فرقة فرسـان الشـرق للرقـص المسـرحي الحديـث؛ ويمثل العمـل إعـادة تقديـم للحكاية الشـعبيَّة التي حولهـا نجيـب سـرور إلى نـص روائي- شـعري بعنـوان «ياسـين وبهيَّـة»، وتقدمهـا بدير برؤيـة جديدة معتمـدة بصفـة أساسـيَّة علـى الأداء الحركـي - لغـة الجسـد - عوضـاً عـن الحـوار؛ فـي تجسـيدها فوق الخشـبة، وهـو مـا يمثـل أول اختـلاف جوهري عـن كل ما سـبق مـن أعمـال تناولـت الحكاية الشـعبيَّة.

منار خالد
ناقدة مسرحية من مصر

نحن إذن بصدد عرض يعتمد فقط على أجساد راقصة، حيـث حركات دالّة علـى كل ما لم يُقَل. لغة الجسـد تتميز بالشـموليَّة في اسـتهداف الفئة الموجَّه إليها العمل الفني، فهي غير مُقيدة بجنسـيات أو أعمـار بعينها، بل قادرة على الوصول إلى كل متلقّ ليُفسـرها وفقـاً لرؤيته وأيديولوجيته الخاصة.

مكان وزمان

على الرغم من ذلك، فطابـع العرض بات محدداً بحيز مكانـي واضح لا يمكـن الخروج منه، حيـث الملابس ذات المظهـر الصعيـدي، والجلباب الفضفـاض، وبدل الرقص الخاصة بـ «الغوازي» في الموالد الشعبيَّة، وملابس شخصيَّة قارئة الكف، مما يجعل المتلقي يتجه نحو المكان مباشـرة، أي صعيد مصر، أو مصر في العموم.

بالمقابـل، لا يحـدد العرض زمناً أو حقبـة معينة، فقط يقـدم مجموعة مـن الرقصـات المتتاليـة تتخللها مقاطع حواريَّة قصيرة للغاية، توضـح من خلالها انتقال الأحداث. تبدأ بمجموعة ترتدي قماشـاً أبيض نسبةً إلى كفن الموت، لتكوّن إشارة عامة نحو فكرة الموت، وتطرح إشكاليَّة العرض الأساسـيَّة: هل فناء الإنسـان متعلق بموته، أم أن السـيرة تطيل حياته حتى بعد فناء جسـده؟ ويبدأ العرض في تقديم الإجابات بشـكل متدرج من خـلال رقصات متنوعة. حلّقت الأجسـاد في البداية برقصاتها دلالة على الفرح الذي يعم أرجاء المكان، وبين الرشـاقة والمرونة نُقلت حالة السعادة كاملـة دون أدنى إخفاق. ومن ثم بدأت شـخصيَّة بهيَّة في الظهور بين الراقصين، تتمتع بجسد ممشوق القوام كأيقونة للجمال والرشـاقة والعذوبة، فرحةً معلنة حبها لياسين ابن عمها.

يعقب ذلك، دق الطبـول ورقصات التحطيب والزغاريد العالية، فلا وجود للحزن بين كل مظاهر السعادة هذه، إلى أن تُلقى جملة حواريَّة توحي بوجود شـخصيات دخيلة أتت لتنهي حالة الفرح العارمـة، وتحولها إلى النقيض. لم تهتم

الجملة بتوضيح من هم الأشخاص «الضد» الذين أتوا لإنهاء فرحهم، سوى لقب «الباشا» الذي ذكره مؤدي شخصيَّة ياسين أكثر من مرة أثناء وصفه لهم. وبما أنه ترك التأويل مفتوحاً للفظ «الباشا»، فلا زمان إذن يحصر تلك الواقعة، على الرغم من أن ألقاب «الباشويَّة» وما شابهها انتهت منذ زمن ليس ببعيد، فإنها لفظة عامة تُتيح الربط بالحاضر أو بالماضي أو حتى بالمستقبل كيفما شئنا.

ومن بعد تلك الجملة انقسم الراقصون في مظهرهم إلى فريقين، وأصبحوا في حالة أشبه بالمبارزة بين أهل القرية ومُحتليها، وبدت الرقصات من بعدها في حالة صراع اتسمت حركاتها بالعنف، وتعبيراتهم غلب عليها الحزن. وبعدما كانت الأجساد محلقة وحركاتها مفعمة بالحريَّة، خاصة في تحريك الأذرع والأرجل، أصبحت العضلات تأخذ أوضاعاً انفعاليَّة مغايرة، تدل على العنف المُمارس عليهم.

تعبيرية

في البداية، كانت الرقصات مختلطة بين الرجال والنساء من أهل القرية نفسها، تعبيراً عن حالة الحب والسلام فيما بينهم، ولكن بعد الإشارة إلى احتلال القرية باتت معظم الرقصات بين النساء ومجموعة المحتل. واختلفت مجموعة المحتل في ملابسها ذات الألوان الرماديَّة الداكنة كلون الحديد، إشارة إلى الصلابة والتحجر. وكانت لتلك الرقصات معالم تختلف كل الاختلاف عمّا سبقها، فعلى الرغم من اختلاط الرجال والنساء في كل الحالات، فإن رجال القرية كانوا يقومون بحركات تدلّل جسد المرأة أثناء الرقص معها، معززين لها ولأنوثتها، حتى في رقصة ياسين وبهيَّة بمفردهما كانت أغلب حركاتهما بين رفع ياسين لها على كتفه، وتدليلها بين ذراعيه، مختلطة بنظراته المحبة لها.

لكن رقصات النساء مع «المحتل - الدخيل» كانت تشع قسوة وإهانة واضحة لذلك الجسد، بحركات تعبيريَّة أشبه بالضرب والتعنيف، كما استخدمت الفتيات وضعاً لأرجلهن يدل عن انتهاك العِرض، وبات الراقصون الرجال يقفون على بطونهن، وذلك في إبراز انتهاك المعالم الواضحة التي تميز الجسد الأنثوي. كما انتهت الرقصة بأخذ بهيَّة وحدها متنقلة رغماً عنها بين هذا وذاك، أشبه بحالة الاغتصاب بالنظرات وحركات اليد على رأسها ووجهها وبطنها.

ومن هنا تتضح من تكون بهيَّة بشكل أكثر عموميَّة: فهي الأرض والعِرض المنتهك، وكل من معها من راقصات، كلهن بهيَّة. فدائماً ما يتخذ المسرح المصري الجسد الأنثوي رمزاً للأرض الطاهرة، واسم «بهيَّة» على وجه الخصوص دائماً ما يدل على الأرض أو الفتاة الطاهرة النقيَّة. وانتهاك عِرض بهيَّة ليس بالضرورة أن يتوجه نحو الحروب التي مررنا بها، فمن الممكن أن تُعرّض الأرض لأي انتهاك في أي زمان فات أو لم يأتِ بعد.

وعلاقة ربط الجسد الأنثوي بالأرض تعود إلى فكرة التناسل وحمل الأطفال في بطونهن، ذلك التناسل الذي يسهم في تعمير الأرض، وكأن النبتة التي تُزرع في الأرض لتأتي بأشجار وورود وفاكهة، هي نفسها النبتة التي تدب في رحم الأنثى لتُنجِب نسلاً يعمر ويبني ويصلح.

وللتأكيد على ذلك الربط اعتمدت الخلفيَّة على قماشات بيضاء سُلّطت عليها صور متحركة، كشاشة العرض، ولكنها شاشة مُقسمة غير مكتملة، دلالةً عن التشتت الموجود في الفضاء المسرحي، ومن خلالها تم بث مشاهد أثناء سير الرقصات، خاصة بالأرض والزرع الأخضر، وشكل الساقية التي تدور لتروي تلك البذور، وتساعد في نموها. وأسهمت تلك الشاشات في أن تحل محل الديكورات بين لحظات الفرح، وبث مشاهد دق الطبول، ولحظات الخوف، بتسليط إضاءات متخبطة عليها، حتى تُفسح مكاناً للأجساد لتترنح وتتهاوى وتسقط وتقوى وحدها دون أي قطع تعوقها.

ومثلما تنوعت الرقصات؛ تنوعت الإضاءة بين الأزرق وعموم حالة الهدوء، والأحمر وسيادة حالة الخطر. وأيضاً تنوعت الموسيقى، فتارة كانت تبدو في طابعها صعيديَّة خشنة، وأحياناً شرقيَّة عذبة، وتارة أخرى مائلة إلى الغربيَّة الممزوجة بآلات إيقاعيَّة تسهم في تيسير حركة الرقص.

أما عن قضيَّة «ياسين»، فسعى العرض طوال لوحاته إلى الإجابة عن سؤال الموال الشهير: «يا بهيَّة وخبريني يا بوي على اللي قتل ياسين»، فانتهى العرض من حيث بدأ بالأكفان البيضاء، مؤكداً هذه المرة أن فناء الجسد لا علاقة له بفناء السيرة. فياسين مقتول منذ البداية، ولكنه حاضر داخل الفضاء المسرحي طوال الوقت، ليوضح السبب الذي قُتل من أجله، وهو احتلال الأرض/انتهاك بهيَّة. لكن حضوره داخل معظم الرقصات حضور استشرافي، تؤكده جملة ألقاها الراقصون في نهاية العرض، بأن جميعهم ياسين، وهذا ما يؤكد على حضور المستقبل والماضي والحاضر في آن واحد على الخشبة، فياسين ليس مجرد شخصيَّة، بل فكرة، والفكرة - كما اعتدنا القول - لا تموت.

كريمة بدير مخرجة مصريَّة، درست الباليه في المعهد العالي للباليه بالقاهرة. انتسبت إلى فرقة الرقص المسرحي الحديث التي أنشأها وليد عوني وقدمت معه مجموعة من الأدوار الرئيسة، وكانت الراقصة الأولى بالفرقة. ثم تولت قيادة فرقة «فرسان الشرق للتراث والرقص المعاصر»، وقدمت من خلال فرقتها العديد من العروض المسرحيَّة من بينها «بهيَّة»، و«ناعسة»، كما قدمت رائعة الكاتب الكبير طه حسين «دعاء الكروان» في عرض مسرحي راقص من إنتاج مسرح الغد.

الهاربات.. خمس نساء ورجل في متاهة الحياة اليومية

عرضت مسرحيَّة «الهاربات» أخيراً في قاعة الفن الرابع بتونس العاصمة، وهي من إنتاج مشترك بين المسرح الوطني التونسي وشركة الأسطورة للإنتاج، بدعم من وزارة الشؤون الثقافيَّة، بتأليف وسينوغرافيا وإخراج وفاء الطبوبي، وشاركت في تجسيدها فاطمة بن سعيدان، ومنيرة الزكراوي، ولبنى نعمان، وأميمة البحري، وصابرين عمر، وأسامة الجنايني.

كمال الشيحاوي
ناقد وإعلامي ثقافي من تونس

لا شيء يوحي في البداية بأي شيء محدّد، وكلّ ما نراه على الخشبة إنارة خافتة في بداية نهار غامض، وملامح خمس نساء ورجل تأخذ في الظهور شيئاً فشيئاً مع بزوغ أول خيوط الصباح. يبدو أنّهم يقفون (ويا لمكر اللّغة العربيَّة التي تكرّس التمييز حين تذكّر الجمع بوجود ذكر واحد مهما كان عدد النساء، ولكنّها تسمح لنا بأنّ نغيّر الصّياغة فنقول: إنّهن يقفن على قلق في انتظار شيء ما) يبدو شيئاً مهمّاً بالنسبة إليهن وإليه (نستطيع أن نتحرّر من كلفة الجمع)، وقد تجهّز الجميع بما استطاع من حمل وحقائب لهذا القادم.

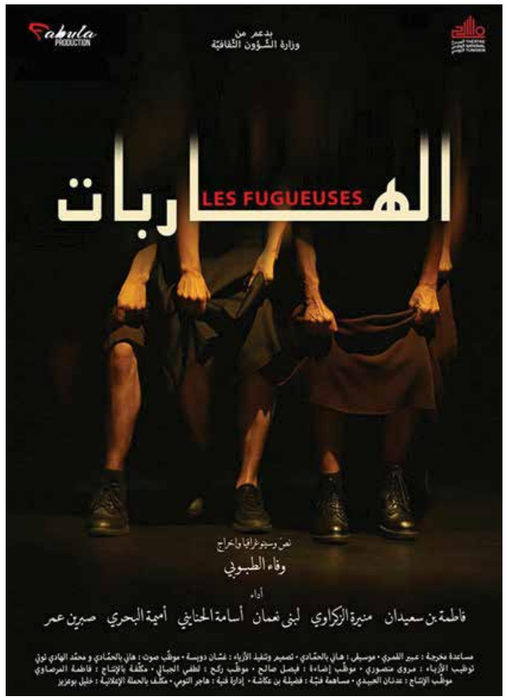
لم يكن هذا الجمع في انتظار «غودو» كما في مسرحيَّة الكاتب الإيرلندي الشهير صمويل بيكيت، وإنما في انتظار شيء صار يشبهه تماماً في دلالته على عبث الهدر اليومي لحياة الناس، وهي الحافلة التي تقلّ عموم الناس الذاهبين إلى أماكن عملهم أو دراستهم (ويعد هذا المشهد من الحياة اليوميَّة لعموم التونسيين الذين يستعملون النقل العمومي، ويعانون يومياً من تردّي خدماته كما هي حال معظم البلاد العربيَّة).

لم تأت الحافلة في موعدها ولا في غير موعدها، لم تأت مطلقاً، لا هي ولا غيرها، ما جعل توتّر النساء ورفيقهن يشتدّ ويفجّر ما بداخلهم من توتّر مكتوم. ترتجل كلّ واحدة منهن حكايتها في مونولوج خاصّ تحت إضاءة منفردة «السيدة التي ما زالت تعمل مساعدة منزليَّة على كبر سنها، وتستدعي في ذاكرتها فصولاً من الاستغلال الفاحش الذي عانته من السيّدات اللواتي عملت في بيوتهن، وتحكي بحزن وأنين عن أبنائها الذين تخلّوا عنها. والأستاذة التي لا تحمل من الوظيفة سوى اسمها ما دامت مجرّد معوّضة ولا ترتبط بوزارة التعليم بأي عقد يضمن أبسط حقوقها المادّيَّة، وهي صورة لما آل إليه وضع الطبقة الوسطى التي تمثّلها مادّياً وقيمياً ورمزياً. وكاتبة المحامي الطالبة التي تجهّز نفسها لمناظرة الالتحاق بسلك المحاماة، والمتحمّسة للدفاع عن حقوق الناس المظلومين والمهمّشين. وعاملة مصنع الخياطة التي تعمل في ظروف مزرية، ولا حلم لها سوى الحصول على زوج يحرّرها من أسر عائلتها التي تستغلها وتقايضها مقابل خروجها للعمل. والسيّدة التي تجمع قوارير البلاستيك والبلور الفارغة من القمامة. والرجل الأربعيني الذي يعاني من تكلفة طلاقه والمهدّد بالإيقاف من قبل الشرطة بسبب تأخره عن دفع نفقة أولاده».

لقد اتضح لنا أنّنا (أي الجمهور) أمام مشهد يومي ومتكرّر لجماعة من التونسيين في شبه محطّة للنقل العمومي، غير مسيّجة، وخالية من أي إشارة خاصّة. لا أحد يعرف ما يجري، وما سبب تأخر الحافلة، هل هو يوم عطلة، أم يوم إضراب سائقي الحافلات، أم جرى شيء آخر أكثر خطورة، طاعون مثلاً أو حادث جلل أجبر الجميع على البقاء في منازلهم؟ لم يعثروا على إجابة بينهم، ولكن القرار الذي اتفقوا عليه بعد ارتباك وتردّد، أن يمضوا إلى أماكن عملهم البعيدة سيراً على الأقدام، تقودهم السيّدة العجوز التي أكّدت لهم معرفتها بمسار الطريق الذي حفظت محطّاته من طول سفرها عليه.

دلالات

يبدو في الظاهر أنّنا أمام حركة سير عادية لمجموعة من البشر ممّن أهدرت «مواطنتهم» وكرامتهم، وتركوا للسير في طريق مجهول، ولكنّ ما صدر عنهم من انفعالات واحتجاجات صريحة على أنفسهم وعلى المتسبّبين في



عطالتهم وتأخرهم عن عملهم، كما قيل، وتعاظم شعورهم بالتعب والعطش والجوع، الذي ازداد سوءاً مع هطول الأمطار؛ كلّ ذلك تسبّب في نشوء خلافات بينهم، وأرغمهم على التورّط في سجالات وخصومات كشفت عن دوافع إصرارهم العبثي على المشي، الذي تحوّل شيئاً فشيئاً إلى ما يشبه الرّحلة الجماعيَّة، أو الهروب، والاستعارة الرمزيَّة المكثّفة عن الحاجة الكامنة لديهم للخروج من الأسر والضيق الفردي والجماعي الذي يشعرون به منذ فترات طويلة. (الهروب من عنف الأب، من الاستغلال في مقرّات العمل، ومن شتّى أشكال التنمّر، الهروب من «القضاء» الذي يهدّد «المطلّق» بالسجن، والهروب من الذكريات العائليَّة والعاطفيَّة المؤلمة).

وقد نجحت المخرجة في إبراز هذه الدلالات بوساطة التعبير الجسدي «الكوريغرافي» الذي أتقنته الممثلات: فاطمة بن سعيدان التي تحوّل جسدها إلى آلة تعيد كلّ حركات عملها المنزلي بطريقة سريعة تذكّر بالأسطورة شارلي شابلن في إدانته لاستغلال العمال، ولبنى نعمان التي تجسّد دور العاملة على آلة الخياطة التي تكاد تصبح جزءاً من الآلة التي تخيط حزنها وألمها اليومي، ولا نكاد نميز في حركتها بين الرقص والنحيب، ومنيرة الزكراوي التي تبرز ملامح وجهها المترهّل حجم التعب الذي أفقدها كلّ ملامح الأنوثة التي تميّز أي امرأة في سنّها، وجعل منها شبحاً لامرأة عجوز على صغرها، وذلك بسبب عملها المضني في جمع العلب الفارغة من القمامة. إضافة إلى أداء بقيَّة الممثلين: صابرين عمر، وأمينة بحري، وأسامة الجنايني، الذين أبرزوا في تعبيراتهم الخاصّة ما تعيشه الأستاذة، وما يعانيه العملة، وكيف صاروا يتقاسمون المعاناة ذاتها على اختلاف وظائفهم وأماكن عملهم ومشغّليهم.

ومن اللّوحات الكوريغرافيَّة التي تكرّرت في العرض لوحة «الركض» التي حوّلته إلى استعارة للدلالة عن الاندفاع والرّغبة في الهروب التي تصطدم وتتكسّر في كلّ مرّة أمام علامات «السلطة» الخفيَّة، أو «اللامرئيَّة» والمخيفة دائماً. وبالتوازي مع التصميمات الكوريغرافيَّة والارتجالات الخاصّة في أداء الممثلين وتعبيرهم الجسدي عن معاناتهم، عضدت

فريق العمل

السينوغرافيا المتقشّفة جدّاً بـ»فقرها» تشكيل دلالات خطاب العرض: فممرات الضوء، وعلامة الرصيف الذي يظهر في خلفيَّة أحد المشاهد، ولافتات الطريق، وإشارات المرور التي تظهر في كلّ مرّة؛ عكست برودة الطرقات والمدينة غير المبالية بسكانها، وأظهرت مكر السلطة وعنفها الذي يختفي وراءها «(الطريق الممنوع)، (أشغال جارية)، وأخيراً (توقّف)». وإضافة إلى الموسيقى التي عبّرت بقوّتها عن حجم الخوف الذي استبد بالشخصيات، وعمق رعب النساء من وجودهن خارج بيوتهن في مجتمع ذكوري متسلّط، فقد عكست الإضاءة المتناقضة بين النور والظلمة مدى التمزّق النفسي، والإحساس بالضياع والتهميش و»الحقرة»، التي تستبطنها شخصيات «الهاربات» النساء، والرّجل أيضاً، الذين يختفون دائماً وسط الظلمة ويتجنّبون الإضاءة من شدّة القهر والخوف.

لم تكن حكايات الهاربات ورفيقهن مجرّد قصة عن نساء معذبات، مقهورات، بل هي مرآة لواقع أوسع، حيث البنى الأبويَّة تواصل إنتاج العنف والهيمنة بأشكال وصور جديدة، وحيث القوانين والعادات تسند هذه السلطة وتبرّرها كما هي الحال في معظم المجتمعات العربيَّة. ويعد هذا العمل في تقديرنا استكمالاً لمشروع برز بوضوح في أعمال متميزة في تجربة المخرجة وفاء الطبوبي، لاسيما «الأرامل»، و«آخر مرّة»، حيث ما زال الالتزام مستمرّاً في الكشف عن كلّ مظاهر العنف والقهر الذي يعاد إنتاجه بصيغ وطرق جديدة، لتكريس أنواع من التمييز الجديدة، ليس ضدّ المرأة فقط بالمعنى الجندري الضّيق، ولكن ضدّ كلّ الفئات الاجتماعيَّة الهشّة، من العمال، والمسحوقين، والمهمّشين، مهما كانت هوياتهم الجندريَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة.

وفاء الطبوبي، هي أستاذة تربية مسرحيَّة ومدربة، وممثلة، ومخرجة، وكاتبة في عدة أعمال مسرحيَّة. أبرز إخراجاتها تشمل: «ناس» (1998)، و«الأرامل» (2017)، و«آخر مرة» (2021). قدّمت منذ مدة قصيرة عروضاً مسرحيَّة أعدتها في ورشات تدريبيَّة، منها «وأنت»، و«تكلّم» (2024). حازت جوائز عدة: أحسن إخراج عن مسرحيَّة «الأرامل» في أيام قرطاج المسرحيَّة (2017)، والجائزة البرونزويَّة في مهرجان المسرح الحر بالأردن (2018). كما حصدت مسرحيتها «آخر مرة» (2022) عدة تكريمات، منها: جائزة أحسن عمل متكامل في أيام قرطاج المسرحيَّة، وجائزة أحسن إخراج وأحسن نص في مهرجان بغداد الدولي، بالإضافة إلى ترشيحها لكل جوائز مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والفوز بجائزتي التمثيل (رجال ونساء).

روضة العشاق.. دراما الوجد والتسامي

لعل أجمل ما في العرض المسرحي «روضة العشاق» للكاتب والسينوغراف والمخرج التونسي معز العاشوري، هو تلك الروح الصوفيَّة الصادقة التي مررها بمهارة كبيرة صناع العمل إلى جموع المشاهدين، وفي تقديري أن تلك المسألة لم تنته بنهاية اللعبة المسرحيَّة التي قدمها فريق العمل على مسرح الفلكي بالقاهرة أخيراً، في إطار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وإنما بقيت في خيال المتلقي الذي تابع العرض بشغف كبير من فرط تأثره بالقضيَّة التي يتناولها العمل.

أحمد خميس الحكيم
ناقد مسرحي من مصر

كلنا يعلم ما لقضيَّة التصوف من تأثير في المجتمعات العربيَّة والإسلاميَّة، بخاصة حينما تتعلق المسألة بأناس عذبتهم الدنيا بقضاياها المشتبكة الملغزة، ففضلوا العزلة والانكفاء على ذواتهم، عن الانشغال بالعالم ومشاكله، في مسعى منهم إلى «بناء الروح» سبيلاً وحيداً للنجاة.

يناقش العرض تلك القضيَّة بمنطق تقليدي متوقع، ويقدم مجموعة من المتصوفين يحاولون الابتعاد عن دنيا الناس والتمسك بطرق روادهم الأوائل في التقرب إلى الله، وتشك السلطات في نياتهم، وتقتادهم إلى التحقيق، وتنفرد بكل منهم على حدة كي تخرج بنتيجة تناسب تصورها عن تلك الجماعة وما ترمي إليه في المستقبل القريب. إنها طريقة السلطات المعتادة التي تجد في مثل تلك الفِرق ما يثير الشك في نيات أصحابها، ومحاسبتهم بمنطق قد يغفل ما تم على أرض الواقع من شدة الارتياب.

على جانب آخر، ومن الناحية الفنيَّة؛ كلنا ينتبه بالإيجاب حينما يكون المؤدي صادقاً في ما يقدم على خشبة المسرح، فيعطي الدور من قلبه وروحه ويعي أهميَّة الموضوع المتناول ويخلص له، سواء في الوعي بقيمة الحوار المتناول أو بالاستجابة الشكليَّة والجسديَّة، حتى في اللحظات الساكنة أو تلك التي تكون فيها غلبة للحوار الداخلي، إنه بذلك الفعل يمس القلب والعقل، ويبقى في ذاكرة المتلقي المتابع بدقة لفروق الأداء ودرجاته، وحتى لو كنا منقسمين بين مؤيد ومعارض لمسألة (التقمص المفرط) الذي قد يؤدي إلى نتائج وخيمة في بعض الأحيان، فنحن نقدّر المؤدي المؤمن باللعبة المسرحيَّة، الذي يعطيها الكثير من وقته، وقد ظهر ذلك جلياً في أداء قصي العربي السنوسي لدور «المريد» الصادق. كان قصي، وللحق، لامعاً ومتميزاً عن بقيَّة زملائه؛ إذ تميز بصوته المتدرج القوي، وصورته التي توحي بالانغلاق والورع وزهد الدنيا. وقد ساعده المخرج بوضعه في بؤرة ضوئيَّة مناسبة، ومصاحبة الصوت الداخلي المسجل للحظات تحوله نحو العشق الإلهي والتسامي. في تلك اللحظات المؤثرة، تضافرت عناصر الصوت والضوء مع الصور البانوراميَّة السينمائيَّة، لترسخ في قلب الجمهور دليلاً على سمو الروح والعشق الإلهي.

مرجعيات

تعتمد مرجعيات نص «روضة العشاق» على فكرة «النقطة»، التي هي عين الوجود ورمز الوحدة، وقد تحدث عنها ابن عربي بوصفها مدار الكون وسرّه الذي لا يُستوعب

بالعقل، بــل بالتجربة الروحيَّة الداخليَّــة. وقد تجلت أفكار الصوفيين في صور المؤدين وتمارينهم الروحيَّة وأقنعتهم.

وتعتمد بنية العرض على تصوير مجموعة من المتصوفة يمارســون تمارين روحيَّة تحت قيــادة رائدهم «كامل»، ثم ابنه «المريد الصادق»؛ في مكان معزول. تبدأ الحبكة عندما ترتاب الســلطات في أمرهم وتقتادهم للتحقيق بعد انتشار كتاب «روضة العشــاق». يدور التحقيق حول مغزى الكتاب ومــا أثاره الاعتقال من تعاطف شــعبي. ومع تطوع محامية حقوق إنســان للدفاع عنهــم، يزداد الموقف توتــراً وتعنتاً. تنتهي اللعبة الدراميَّة بلا نتيجة نهائيَّة، مؤكدة أن القضيَّة ما زالت مطروحة، وأن الصراع مستمر بين الطرفين.

تنويع

ولقــد اهتم المخــرج بتنويــع التنــاول، فقــام بإدارة الموضوع خارجيا (صراع الصوفيين مع السلطات)، وداخليا (تأمــل المعنى). لقد اقترح شــذرات تؤجــج القضيَّة، مثل إعطاء الفرصة لمســؤول الســلطة لتوجيه الاتهام، وللمريد للرد الذي يوضــح عدم اكتراثه بالاتهامات، لاهتمامه فقط بسموه الروحي.

كان رهان المخرج هو: كيف تصل الحكاية التقليديَّة إلى قلب المتلقي ليغوص فــي المغزى الصوفي الداخلي؟ كيف يبعده عن متابعــة التطور المتوقع للصــراع بين الطرفين، ويقرّبــه أكثر من الوجد الصوفــي وتأثيراته العميقة، الذي كان القصد الأولي للعمل؟

برغم البناء المنطقي للحدث والصور الســينمائيَّة، كان التكوين الداخلي يشــير بقوة إلى أهميَّة اللحظات الصوفيَّة التي ينفــرد فيها المتصوف بذاته، مهتماً بإعلاء راية الوجد والتسامي. كانت أجمل لحظات العرض هي لحظات المريد الصــادق الخاصة، التــي ترتفع فيها روحه عن جســده مع ترديــده للفــظ الجلالــة «الله». وقــد عزز المخــرج هذه اللحظات بأجواء سمعيَّة بصريَّة لإقناع الجمهور بوجهة نظر المريــد الذي لا يعنيه التعذيب بقدر مــا يعنيه تطور حالته الداخليَّة، حتــى إن موقفه مع المحامية أظهر عدم اقتناعه بفكرة الدفاع، لرفضه العالم المادي.

تكنولوجيا

عرف المســرح التونســي باعتماده الكبير على عنصري النص والممثل في معظم أعماله، حيث تقدم العروض غالباً

على مسارح خالية من الديكورات الضخمة، مع التركيز على الموضوع الدرامي الحي والأداء التمثيلي المتطور.

وعــادةً ما يقــوم المخرج بتأليف النــص أو يعتمد بناءً جماعياً للعمل. ولقد تميز عرض «روضة العشــاق» بكونه لم يتبــع هذا النهج بالكامل، بل اعتمــد على نص ألفه المخرج نفســه، الذي اســتلهم وعي الصوفيَّة للعالــم، لكنه أضاف عنصراً تقنياً مهماً هو تكنولوجيا الصورة، حيث اســتخدمت البانوراما الخلفيَّة كشاشــة ســينما لخدمة بنية التناول بعدة طرق؛ فلقد عكست تلصص الشرطة بكاميراتها، وكانت معيناً بصرياً لبيان حال البطل، وسهُل اللعب على إطارها الشفاف للدلالة على تمارين المتصوفة أو تعرضهم للتعذيب.

هذه الطريقة التقنيَّة ســاعدت المتلقي على فك شفرات اللعبــة الدراميَّة، التي كان تطورها متوقعــاً ويدعم الحبكة البوليســيَّة دون مفاجــآت، مركــزاً على الوجْــد والمناجاة الصوفيَّة. كما ســاعد الشريط الصوتي في تمكين الجمهور من الاســتمتاع بالمناجاة الخالصة، من خلال تنويع مصادر الصوت بين حوارات مباشرة وأخرى مسجلة كخلفيَّة لتعزيز عمق المعاني.

بطاقة العرض:

تمثيل: قصي العربي السنوسي، شهاب شبيل، هيفاء أبو الأكباش، عبد السلام الجمل، رامي شارني، إسكندر الهنتاتي، عبد الحميد فرج، أمان الله التوكابري، محمد سفينة، مأمون بن علي، ريان رحموني، خلود المونة، مهدي علوشي.

تأليف موسيقي: وضاح العوني. **تصميم إضاءة:** صبري عتــروس. **تصميم أزياء:** نادية عاشــوري. **تصميم فيديو:** يوسف بوعجاجة. **تصميم كيروغرافي:** صبري رجب.

معز عاشوري، مخرج مســرحي ومدير مركز الفنون الدّراميَّــة والرّكحيَّــة بولاية بن عــروس (تونس). اضطلــع بمهام ثقافيَّة وفنّيَّة عديدة صلب المســرح الوطني. عمل ممثلاً ومســاعد مخرج مع المســرحي الكبير محمد إدريس. قدّم عديد الأعمال المسرحيَّة منها «شــوق»، و«مولد النســيان»، و«دونكيشــوت»، و«مذكّــرات شــاب مجنــون»، و«روضــة العشــاق» هي آخــر أعماله المســرحيَّة (موســم 2025/2024).

هزاع البراري:
دخلت المجال المسرحي مصادفة والتاريخ منهل نصوصي

يتحدث الكاتب المسرحي الأردني هزاع البراري، في هذا الحوار، عن بداياته، وتأثير محيطه الأسري والاجتماعي في مسيرته، وأبرز التجارب المسرحيَّة التي عايشها، وأسئلة وتحديات التأليف المسرحي في بلاده خلال العقود الثلاثة الماضية، كما يتطرق إلى محاور لها علاقة بمنظوره إلى تجارب المخرجين الذين أخرجوا أعماله، ودور النقد والمسابقات في الساحة المسرحيَّة الأردنيَّة.

حاوره: عصام أبو القاسم

• كيف ولماذا دخلت إلى المجال المسرحي؟

- دخلت مجال المسرح مصادفةً، برغم أن الشغف الفني كان يراودني منذ الصغر. كان حلمي دراسة الإخراج السينمائي، وهو حلم تولَّد على الأرجح من مشاهدة المسلسلات والأفلام التلفزيونيَّة. بعد إنهائي المرحلة الثانويَّة العامة، حاولتُ دراسة هذا الاختصاص، لكن لم تتوافر حينها جامعة تدرّس الإخراج السينمائي. كان هناك قسم للإخراج المسرحي في جامعة اليرموك بشمال الأردن. لكن والدي، وهو شيخ من قبيلة أردنيَّة كبيرة ومتمسكة بالتقاليد البدويَّة، رفض سفري ومغادرتي محافظة مادبا، وأصرّ: «أنت تدرس في الجامعة الأردنيَّة مهما كان التخصص»؛ فدرست علم الاجتماع هناك.

خلال عام 1997، اتصل بي صديق لي تخرَّج في قسم الإخراج المسرحي بجامعة اليرموك، وهو المخرج محمد الشوابكة. كان يعلم أنني أكتب القصة والرواية، وقد تخرجت حديثاً وصدرت لي رواية بعنوان «الجبل الخالد» وكنت لم أتجاوز العشرينيات. قال لي: «نحتاج نصاً لمهرجان مسرح الشباب، أريدك أن تكتب لي نصاً». اعتذرت في البداية قائلاً: «لم أكتب نصاً مسرحياً قط، وفضاء الرواية والقصة يختلف تماماً عن الكتابة للمسرح». لكنه ألحّ عليّ أن أحاول. بعد ثلاثة أيام، عاد وسألني، فأخرجت النص كاملاً، محاولاً إثارة دهشته، وقد فوجئ. أخذ النص وغاب يومين، ثم اتصل بي ليخبرني بأنه طبع النص ودقّقه، ويحتاج فقط ورقة تنازل لتقديمه للمهرجان. قُدّم النص، ونسيتُ الأمر. لاحقاً، اتصل بي ليخبرني أن النص حصل على أعلى علامة بين

النصوص المتقدمة إلى المهرجان، وقد نُفذ في «مهرجان المسرح الشبابي» الذي تقيمه وزارة الثقافة، وكان ذلك عام 1998 تقريباً. ومنذ ذلك التاريخ، دخلت المجال المسرحي ولم أغادره حتى اليوم. المسرح له باب للدخول، وليس له باب للخروج.

• هل يسعك أن تتذكر أي عرض مسرحي شهدته بينما كنت في المدرسة، أو في الجامعة؟

- لأكون صريحاً معك، المسرح المدرسي لم يكن يغريني؛ لأن من كانوا يقومون عليه في أغلبهم لم يكونوا مختصين فيه. بالعادة، مدرس اللغة العربيَّة، أو مدرس التربية الفنيَّة، هو من يقوم بذلك. أنا درست في مدرسة «حسبان الثانويَّة»، وهي مدرسة في ضواحي عمّان، كان المسرح المدرسي في تلك الفترة عبارة عن تحويل مادة دراسيَّة إلى عرض، مثل سير الصحابة، أو المعارك مثل غزوة مؤتة، أو غير ذلك، أو درس في اللغة العربيَّة يتعلق بأحد الشعراء، فيتحول إلى مسرحيَّة. فأنت كأنك تحضر الدرس، ولكن على شكل مشهدي.

كان ممتعـاً من حيث أنه يختلف عن الحصة المدرسـيَّة التقليديَّـة. على الأقل كنـا نخرج من جـدران الفصل إلى السـاحة الرحبة، لكن ذلك لم يثر في نفسي رغبة الانتقال من مجال السرد إلى المجال المسرحي. ما أذكره خلال تلك المدة أنني كنت منجذباً إلى السـينما. لم تكن لدينا سـينما بالطبع، لكننا شاهدنا الأفلام في التلفزيون.

• ولماذا أحببت أن تكون مخرجاً سينمائياً؟

- اعتقدت أن دراسة الإخراج السينمائي ستتيح لي كتابة السـيناريو وإخراجـه بالطريقة التي أريـد، لتكتمل عندي الرغبـة الفنيَّة. كان لدي حب للفن بشـكل عام، ليس فقط الأدب، وكنـت أجد نفسـي قادراً على أن أكـون مخرجاً أو ممثلاً، وحين لم أستطع تحقيق ذلك أكاديمياً، أصبحت كاتباً مسـرحياً. أرى اليوم أنني حققت ذاتي، فكل الممثلين على الخشبة يمثلون ذاتي بشكل أو بآخر، لأنني كتبت شخصياتهم.

أتذكر ليلة العرض الأول لمسرحيَّة «العرض المجهول»؛ كنت بين الجمهور لا يعرفني أحد سـوى المخرج، وشـعرت بحالة من الدهشـة والسـحر لم أختبرها في كتابة الرواية، لأنني كنت أتلقى نصي مُجسَّـداً فوق الخشبة وأنا أجلس مع الجمهور.

• هل كانت لك مشـاهدات أو قراءات سـابقة في المجال المسرحي قبل أن تكتب نصك الأول؟

- لا، لم أكن أقرأ أو أشاهد المسرح بانتظام. حين طُلب منـي النص، لم تكـن لدي حتى حكاية جاهـزة. عدت إلى المنزل أفكر. بالطبع كان لدي مخزون من القراءات السابقة، لكن لم تكن بنيّة الكتابة، بل للمتعة. شـاهدت المسـرح أول مـرة في المدرسـة والجامعة، لكن لم يخطـر ببالي دخول المجـال من باب الكتابة. عندما عُـرض نصي الأول، وكان عنوانه «العرض المجهول»، في مهرجان المسـرح الشبابي، لاقـى استحسـاناً كبيراً، وبدأ المسـرحيون يتسـاءلون عن الكاتب المجهول، ووجدت نفسي أتلقى المزيد من الطلبات من المخرجين لأكتب لهم نصوصاً.

فـي تلك الفترة، سـألني صحفـي: «أنت ابـن الريف، والمسـرح ابـن المدينـة، فكيـف التقيتمـا؟»، فأجبته أن الريـف هو فضاء مسـرحي بامتياز، مفتوح علـى الغرائبيَّة والميثولوجيـات والخرافات، وهي مـادة ثريَّة لبناء الصور الدراميَّة. مجالس القرية هي مسـارح لرواية قصص الزير سالم، وتغريبة أبي زيد الهلالي، وحكايات الأبطال الشعبيين. كنت أسـتمع لـكل هذا وأتخيلـه وأعيد بناء صـوره، وأقول إذا كانـت المدينة تقدّم المعـارف، فالريف يرهف الخيال ويقويـه؛ رؤية الوديان والجبـال والينابيع والحياة الفطريَّة تغـذي الجانب المسـرحي. وعندما دخلت المسـرح، بدأت أطور نفسـي بالقراءة والمتابعة، فتشـكلت شخصيَّة الكاتب المسرحي لديّ.

• ومن كان مرشدك في رحلة البدايات؟

- أول من أرشدني هو أستاذي في الجامعة، الدكتور وليد سـيف، برغم أنه لم يدرسني مباشرة، ذهبت إليه عام 1993 لأعرض عليه روايتي الأولى «الجبل الخالد» بعد أن سـألت زملائي عن مقيّم يساعدني. كان في غاية اللطف. قدمت له النص، وبعد أيام عدت إليه، قال لي: «عد لي في وقت آخر

لم أتمكن من القراءة». بعد شـهرين من المراجعات، وضع الرواية أمامي وقال لي عبارة ما زالت ترن في أذني: «هذه الرواية أو ما تسـميه رواية تخلص منها». شعرت بالصدمة، لكنه ابتسـم وأردف: «لكنك ستكون روائياً»، وبرر ذلك بأن لـدي «جملة روائيَّة وأدبيَّة»، وهـي الأهم ولا يمكن تعلمها، بينمـا يمكن تعلم الباقي. وكتب لي قائمة بكتب نقد الرواية، ونصحني: «عليـك أن تقرأ أكثر مما تكتـب». بعد التخرج، اكتشـفت ضعف الجانب الفني فـي روايتي الأولى، وندمت علـى اسـتعجال إصدارها. أتذكر سـؤال أحـد الصحفيين: «لماذا بدأت بالرواية وأنت في عمر الشـعر؟»، ولعل السبب يعود إلى إقامتي في الريف المليء بالحكايات والأسـاطير، التي لم تكن لتكفيها قصة قصيرة.

• ومـا أهم الكتب والقراءات التـي كان لها تأثيرها عليك خلال تلك الفترة؟

- كانـت قراءاتي فـي حقل الرواية أكثـر خلال الفترة الجامعيَّة. في المراحل الأولى كنت شـغوفاً بسلاسل الكتب الطفوليَّـة مثل «المكتبة الخضراء»، وأذكـر أنني كنت أقرأ القصة وأكملها من ذهني. في الجامعة، بدأت أقرأ الروايات بكثافـة. أكثر مـن لفتني وما زلت شـغوفاً به هـو الكاتب عبدالرحمن منيف، بسـبب قرب مناخات كتاباته من بيئاتي الحياتيَّة؛ ومنيف بالمناسـبة مولود فـي عمّان، وعاش هنا، حيـث درس المرحلـة الثانويَّة العامة، طبعـاً هو من أصول سـعوديَّة، وقد كتب فيما بعد نصاً سماه «سيرة مدينة»، وهو يحكـي من خلاله عـن العاصمة الأردنيَّـة وتحولاتها خلال أربعينيـات القرن الماضـي. كما أثَّر فيَّ الكاتب السـوري حنا مينـه، واليوناني نيكوس كازانتزاكيـس ورائعته «زوربا اليونانـي»، إضافة إلى كتب الإنجليزي كولن ويلسـن، مثل «المنتمـي» و«اللا منتمـي». عمَّقت تلك الكتـب خبرتي الروائيَّـة، فعلمت أن النص الروائـي ليس مجرد حكاية، بل يجب أن يتضمن عمقاً فلسـفياً. عليك بصفتك كاتباً أن تأخذ المتلقي إلـى مسـاحات تأويليَّة غير مألوفـة، دون تقديم الحكاية كما هي. هذه القراءات الأولى اسـتمرت، وتعددت بعدها لتشمل مجالات أخرى.

• كيف تطورت تجربتك بعد مشاركتك الأولى في مهرجان المسرح الشبابي؟ هل كتبت نصاً بطلب من مخرج آخر أم صرت تبادر وحدك؟

- أُغرمت بالمسـرح وبـدأت أكتب بتركيز، واسـتقطبنا مسـرح المحترفين، حيـث تعاملت مع معظـم المخرجين الأردنيين خلال السنوات العشـر التالية. كتبت نصاً بعنوان «حلم أخيـر» أخرجه عصمت فاروق، وهـو لم يطلب مني كتابة النص، ولكنه ناقشـني في فكرته، والنص تناول قصة جندي يسـتعين بالحلم للهرب من الموت، مع محاسبة عامة للخسائر العربيَّة في المئة سنة الأخيرة. بشكل عام، لا أمانع التعاون مع مخرج ينسـجم معي، لكني أميل إلى اختياراتي الخاصة، ولا أريد أن يفرض المخرج عليَّ طريقة الكتابة، أو يتغول على مسـاحتي الخاصة، يكفي أنه يتصرف في النص كما يشاء حين يعرضه على الخشبة.

لقد اسـتفدت كثيراً في السـنوات التاليـة من حضور تماريـن المسـرحيات، ومشـاهدة كيفيَّة تجهيـز عناصر العرض، ومناقشـات المخـرج مع فني الإضـاءة ومصمم الأزياء. هذا الانغماس في الحالة المسـرحيَّة، وصداقاتي العميقة مع العاملين فيه، سـاعدني فـي تطوير نصوصي لتكـون أقرب إلى الحالة الدراميَّة منها إلى الحالة الأدبيَّة. الجانـب الأدبي مهـم في النص المسـرحي في تقديري، ولكن يجب ألا يطغى.

• حين كتبت نصوصك الأولى، هل أردت أن تعزز تجربتك بصفتك كاتباً مسرحياً أم أردت التعبير عن أفكار محددة؟

- لأكـون صادقاً، فـي تلك الفترة لم يكن هاجسـي أن أتوسط بالمسـرح لأعبر عن قضاياي الشخصيَّة. فُتنت بهذا الفن فدخلته وتعلَّمت أصوله، ومضيت بشغف في دروبه. لم أكن أحلل الأمور بالشـكل الذي أحدد فيه هل أريد لكتابتي المسرحيَّة أن تبرزني كاتباً أم أن أنقل أفكاراً أؤمن بها، لكن الأرجح أنني أردت أن أحقق ذاتي قبل كل شيء.

• يبدو لافتاً أن نصوصك الأولى عُنيت بالهم السياسي...

- صحيـح. بصفة عامة لا تغيب السياسـة عن نصوصي، ولكننـي أتخذها مدخـلاً لأتكلم عن هموم الإنسـان الذي هو ضحيَّة للسياسـة فـي تقديري. لا أغرق فـي التفاصيل السياسـيَّة بقدر ما أعكس تأثيراتهـا على الناس. أنحاز إلى المهمشـين والبسطاء، باستثناء نصوصي التي استعدت فيها بعض الحكايات التاريخيَّة، مثل «ميشـع يبقـى حياً» الذي يسـتند إلى سيرة الملك ميشـع. وهناك نصان أخرجهما لي عبدالكريم الجراح؛ أحدهما «هانيبال» وأسطورته المعروفة المتعلقـة بقيادته للجيوش وعبوره جبـال الألب، والخذلان الذي تعـرض له. ثم هناك النص الآخر وهو بعنوان «مرثيَّة الذئب الأخيرة»، ويجسـد حالـة ميثولوجيَّـة، ولكنه تخيّلي تماماً ولا يستند إلى أي مرجعيَّة أسطوريَّة.

• وفي أي سياق كتبت «مرثيَّة الذئب الأخيرة»؟

- كان يشغلني هاجس الحريَّة. لا أذكر تحديداً كيف خطر في بالي، لكن ربما يعود الأمر إلى أنني من منطقة لها عمقها التاريخي كانت تُسمَّى «حشبون» في العصر الحديدي، وفيها آثار كثيرة. وكان بيتنا القديم في تلك المنطقة، وكان الناس مهووسـين بالبحث في آثار تلـك الحضارات القديمة. ولقد حضـرت حينما كنت طفلاً ليالـي طويلة في النبش والبحث في تلك الآثار، والقطع الفخاريَّة، والنقوش، والكهوف. وكنت أسـمع الأحاديث عن أسرار الكهوف والجن والرصد واللعنة والذئاب... من تلك الأجواء الأسـطوريَّة جـاءت كتابة هذا النص. لذا، بعض شخصياته تُماثل الجنّ، وفي أجوائه تمتزج حياة الناس والذئاب والرصد والملوك الأسـطوريين الذين كانوا يحكمون الإنس والجن.

• هل كان هذا النص مدخلك للاشـتغال أكثر على المادة التاريخيَّة في «ميشع يبقى حياً»؟

- التاريخ هو موضوع أثيـر لدي، وبطبعي أحب أن أضع سـياقاً لكل شـيء. من حبي للتاريخ، فكرت في دراسته في جامعة بغداد، لكن الظروف لم تسمح. أكثر قراءاتي إلى اليوم هي في التاريخ الذي أراه بمثابة وعاء لكل شيء في الحياة، والمسـرح هو بشكل ما نوع من الكتابة التاريخيَّة. ومن حبي للتاريخ، نبعت نصوصي المسـرحيَّة جلها، مثـل «هانيبال»، و«مرثيَّة الذئب الأخيرة»، إلى جانب «ميشع يبقى حياً».

• صـدر لك نص «الناي والنهر»، الذي كُتب عام (2004) ضمن مجموعة مسرحيات، عن الهيئة العربيَّة للمسرح في (2025)، كيـف يمكن أن يتصل هذا النص أو ينفصل عما سبقه من أعمالك؟

- نص «الناي والنهر» مختلف عما سبقه من أعمال، هذا النص أقرب مـا يكون إلى حالة «النيرفانا»، أي التسـامي الفكري. هو يصوّر حالة المرء الوجوديَّة وأسئلته حول الذات والكـون والماهيَّة. نص تأملـي ينتمي إلى النصـوص التي تطغى فيهـا الفكرة، بينما يتراجع فيها حضور الشخصيات وتزيد فيها مسـاحة المونولوجات والتداعيات الفكريَّة والمعرفيَّة. ويمكن القول إنه يتصل بأعمالي السابقة من حيث الاهتمام بقضايا الإنسان الكبرى، وينفصل عنها بتركيزه على الجانب الفلسفي.

• مَـن من المخرجين المحليين تجده الأقرب إلى أجواء نصوصك؟

- عمـل فـراس الريمونـي، وعبدالكريم الجـراح على نصوصـي أكثر من سـواهما من المخرجيـن، وأرى أنهما الأقـرب إلى عوالم نصوصـي ورؤيتها. وأود هنـا أن أذكّر بإخراج الريموني لنص «العصاة» (2001) فلقد قدم معالجة فنيَّـة أعجبتني كثيراً، حيث قدم العرض بمسـتويين أو عبر فضاءيـن؛ خارجي مفتوح، وداخلي مغلق، وحمل المتفرجين على التفاعل مع عناصر العرض بطريقة مؤثرة. كان عرضاً متميزاً حقيقة. كذلك الجـراح قدم معالجة إخراجيَّة فريدة لنص «ميشـع يبقى حياً»، وقد فاز عنه بجائزة أفضل إخراج حين قُدّم في مهرجان الأردن المسرحي (2009). بالإضافة إلـى الريموني والجراح، هناك محمـد الضمور؛ فرغم أنه أخـرج نصاً واحـداً لي فقط، فـإن تجربتنـا كانت ناجحة ومرضية لي للغاية.

• وجود فـرق أردنيَّة ذات توجهـات فكريَّة واضحة، مثل فرقة «طقوس» التي تركز علـى العروض في الفضاءات المفتوحة، والمضامين الطقوسـيَّة والأسـطوريَّة، إلى أي مدى أثّر في قولبة أو تحديد خيارات الكُتاب المسرحيين؟ وما هو أثر ذلك في تجربتك تحديداً؟

- بالمناسبة، أنا أحد مؤسسي فرقة طقوس. صحيح أنني كنت أكتب نصوصاً تتشـابه مـع الموضوعات والأفكار التي

تفضلها الفرقة، لكن هذا التشـابه مصدره شغفي الشخصي بتلك الثيمـات والقصص، وليس من باب التماهي أو التقيد بتوجهات الفرقة. الأمر نفسـه ينطبق على تجربتي مع فرقة المسرح الحر؛ فبالرغم من ميلهم في فترة ما نحو ما يعرف بالفرجـة العربيَّة، خاصة في الفترة التي نشـط فيها غنام غنام، فإن هذه الفرقة، كما يوحي اسـمها، لا تتقيد بأطر أو موضوعات محددة.

• ومـا هي الفعاليـات البارزة التي تمثل بؤرة أنشـطتكم المسرحيَّة؟

- كانـت وما زالـت هناك ثلاثة مهرجانات رئيسـة هي مركز النشـاط المسـرحي المحلي: مهرجان مسرح الطفل، ومهرجان مسـرح الشـباب، ومهرجان الأردن المسـرحي. وبصراحـة، لتلك المهرجانات كبير الأثر في تشـكيلنا وفي منحنا الفرصة لكي نتحقق ونبرز، لاسـيما بالنسبة لي؛ أدين كثيراً لما قدمته لي تلك المهرجانات التي أعدها مناسـبات مهمة للتفاعل وتبـادل المعارف وبناء العلاقات، ولقد كانت العلاقـات بين جيلنا حميمـة وداعمة ومحفزة، ولم يفسـد اختلاف الآراء للود قضيَّة يوماً.

• لنتحدث عن النقد المسرحي، كيف تنظر إلى دوره تجاه تجربتك في بداياتها؟

- لـم تكن هنـاك إسـهامات نقديَّة بارزة فـي المجال المسرحي. كانت ثمة «الْتماعات» كما هي الحال في الساحة المسـرحيَّة العربيَّة كلها. أغلب ما يُكتب عبارة عن مراجعات صحفيَّة خفيفة، تتراوح بين الخبر والقراءة الوصفيَّة، وأحياناً يتم استقاؤها من آراء الجمهور. لكنها كانت مهمة وأسهمت بشـكل كبير في تحفيز المسـرحيين على الإنتـاج، وتوثيق أنشطتهم. وأذكر في هذا السـياق جهود الناقد جمال عياد الذي يُعدُّ من أبرز المسـهمين في الصحافة الثقافيَّة، وهو

نموذج للكاتب الصحفي المجتهد الذي يحضر «البروفات»، ويكتب قبـل العرض ثم عقب مشـاهدته، وتصحب مقالاته حـوارات مـع المخرجيـن. بصفـة عامة، حظي المسـرح بتغطيات صحفيَّة أوسـع مقارنة بالرواية والسينما، وكما هو معلوم كانت ثمة سـطوة للجريـدة اليوميَّة في ذلك الوقت، وخاصة الصحف البارزة مثل «الرأي»، و«الدستور»، فحين يُنشَر حولك شيء فيهما تصير مشهوراً في الأردن.

للحق، جُـلُّ ما كُتب عني كان احتفائيـاً، ولم يحصل أن تعرَّضت إلى نقد جارح أو شـيء من هذا القبيل. ربما يُنتقد مخرج العرض أو مصمم الديكور، لكني بصفتي كاتباً لا أذكر أنني تعرَّضت لنقد قاسٍ. وذلك علّمني أن العمل المسـرحي، بخلاف الكتابات السـرديَّة، هو عمل جماعي تشاركي؛ وعلى الكاتب أن يقبل بأن يشـاركه الآخرون جهده. ثمة مسـاحة فـي عملك للمخرج، ولمصمم الديكـور، وللممثل. لذا عليك أن تتنـازل وتفهم أن النـص حين يُقدم على المسـرح قد لا يكـون النص نفسـه الذي كتبته. ولعل الأمر الذي يشـعر المـرء بالرضا هو أن النص الأصلي يبقى موجوداً، ولا ضير في أن يشـتغل عليه أي مخـرج بالطريقة التي يريدها. في البدايات كنت أتمسـك بشـدة بكل ما دوّنته في نصوصي، ولا أقبـل إضافـة أو حذفاً عليهـا، ولكنني صـرت مُتفهّماً. بالطبع، يعجبنـي المخرج المثقف والمتعمـق في المعارف حين يقدم النص برؤية مختلفة. مثلاً، حين كتبت مسـرحيَّة «قلادة الدم»، اشتغل عليها للمرة الأولى مخرج لم يُخرج أي عمل مسـرحي بعد ذلك، وهو الفنـان وائل نجم، قرأ النص مصادفة، وهو شـخص مثقف ومسـتنير، ولقد اشتغل على العمل برؤية إخراجيَّة مبدعة أضافت عمقاً إلى النص، حيث أضاف شخصيَّة أو جعل إحدى شخصيات النص شخصيتين، وكان فـي ذلك تطويـر وإضافة نوعيَّة. لكن المشـكلة تقع حين يتصـدى للنص مخرج محدود الإمكانات، فيحدث فيه تغييرات تأتي على حساب قيمته الفنيَّة والفكريَّة.

• «هانيبال» هـو أول نص تنال عنه جائزة عربيَّة (جائزة محمـد تيمور) 2004، ثم فزت عن «زمن اليباب» في عام 2017 بجائـزة النص في جائزة التأليف المسـرحي التي تنظمها الهيئة العربيَّة للمسرح. كيف ترى تأثير الجوائز على المبدع بين بدايات تجربته وامتداداتها؟

- طبعـاً، في البدايات يكتسـب الفوز بجائـزة إبداعيَّة أهميَّة خاصة، لأنه يمنح المبدع مشروعيَّة، وينقل الكاتب من منطقة الظل إلى منطقة الضوء، ويسـهم في إبرازه. وفوزي بجائزة محمد تيمور عزز ثقتي بنفسـي، ورسخ مكانتي في السـاحة المحليَّة. وأذكر أنه في هذه الفترة وردتني طلبات كثيـرة من المخرجين، وصرت أشـبه بـ «النجم» في مجال الكتابة المسرحيَّة. كان بعض المخرجين يُلِحُّ عليّ لكي يضمن قبول مشروعه لدى لجنة مشـاهدة المهرجان. وصِدقاً، لم يُقدَّم لي نص فـي المهرجان لم يجتز مرحلة المشـاهدة، لكننـي كنت أخشـى أن أكرر فكرتي ولغتـي وموضوعاتي. وبطبعـي، أجد صعوبة في أن أكتـب أكثر من نصين خلال العام. لا أحب الكتابة بالمناسبة، وأجدها مُضنية جداً. حتى فـي الجامعة، لم أكن أكتب المحاضـرات، وأكتفي بتصوير مذكرات زملائي. أعدُّ نفسـي كسـولاً في هذا الجانب، وما أحبه أكثر هو مرحلة ما قبل الكتابة، حين أتخيل الشخصيات وأتصور الأحداث في ذهني. عادة، أقوم بتأليف النص كاملاً في ذهني، وحين أجلس للكتابة أكون كمن ينسخ من ذاكرته.

أما فـوزي لاحقاً بجائزة الهيئة العربيَّة للمسـرح فكان

أشـبه بتذكير لـي، وربما للناس المهتميـن بكتاباتي، بأنني لا زلت فـي دائرة الإبداع والتميز. كلما تقدمت في مسـار التجربـة تبـدأ في الخوف مـن أنك صرت تكـرر أفكارك وأسـاليبك، والجوائـز التي تأتيـك بعد أن تتحقـق وتثبت حضورك في الساحة تخبرك بأنك ما زلت بخير، فضلاً عن قيمتها الرمزيَّة والماديَّة.

• منذ البداية حرصت على الكتابة بالفصحى.. ما السبب؟

- أولاً، أجـد نفسـي في اللغـة العربيَّة؛ فهـي لغة ثريَّة وتمنحني إمكانيات وحلولاً أفضل بما تتيحه من صور شعريَّة وتصـورات بديعة ومترادفات. ثانياً، في المسـرح الأردني، هناك ميـل إلى اللغـة العربيَّة الفصحـى؛ لأن المخرجين يُنجزون أعمالهم ويضعون في الحسبان أنها قد تعرض في بلد عربي، كما أن كتابة النص بالفصحى تساعد في انتشاره عربياً. فضلاً عن ذلك، هنـاك موضوعات لا يمكن كتابتها إلا باللغـة العربيَّة. لدي مسـرحيَّة واحدة كُتبـت بالعاميَّة، وهي بعنوان «في الانتظـار» وأخرجها محمد الضمور عام (2013)، وفـاز عنهـا بجائـزة وزارة الثقافة في المسـرح والدراما للعام (2015).

• يُلاحـظ أن للنـص المسـرحي التقليـدي مكانة بارزة في المشـهد الأردني، في حين لم تتبلور تجارب منظورة تراهن على الجوانب البصريَّة والحركيَّة في بناء العرض. كيف تفسر هذه الظاهرة بحكم متابعتك؟

- لا أعـرف إلى أي مدى سـأكون دقيقاً، لكني أرجّح أن الأمر مرتبط بالحضور الطاغي للممثل في مسرحنا، وكذلك بالمـزاج الأردني الذي يحتفي بالكلمـة، فالجمهور الأردني يصفـق للجملة المصوغة بإحكام وبلاغة، حتى لو كانت في سياق خطاب رسـمي. وحين يقدم ممثل مثل أحمد العمري مونولوجاً باللغة الفصحـى، يتفاعل معه الجمهور بالتصفيق فـي كل فقرة. وحتى في تجربة الفنانة مجد القصص، التي

تُعـد من المخرجين الذين يركزون على «فيزياء الجسـد»، يظل هنـاك حضور واضح وقـوي للنص والكلمـة العربيَّة البليغة.

• يلاحظ أنك لم تنجذب إلى الكتابة للدراما التلفزيونيَّة الأردنيَّة.

- كتبت للدرامـا التلفزيونيَّة، ولكنني لـم أواصل. بدأتُ فـي الكتابة المسـرحيَّة مع غروب العصـر الذهبي للدراما الأردنيَّة. في الواقع، إن تراجـع حضور الدراما التلفزيونيَّة المحليَّة، خاصة بعد حرب الخليج الأولى، أحدث انتعاشاً في المجال المسرحي، وكان سبباً في تأسيس مهرجان المسرح الأردنـي الذي نهـض بدور كبير على مـدى العقود الثلاثة الماضية في إثراء الحركة المسرحيَّة وتغذيتها.

• من أبرز الكتّاب المسرحيين الذين وجدتهم في المجال؟

- كانـت هناك مجموعة من الكتّاب المسـرحيين الذين سبقوني إلى الساحة، منهم جمال أبو حمدان، وغنام غنام، وهاشـم غرايبة، وعبداللطيف شـما، وخالد الطريفي الذي كان يكتب من حين إلى آخر، وكذلك مخلد الزيودي. كما أن بعض المخرجين كان يكتب أو يُعِدُّ نصوصاً عالميَّة. كان عدد الكتّـاب محدوداً، لكن نصوصهم كانـت مهمة، وكان لهؤلاء الذين ذكرتهـم وزنهم وتقديرهم في السـاحة، وكنت ممن تُعجبه نصوص جمال أبو حمدان، ولا أنسى في هذا السياق الكاتب جبريل الشـيخ الذي كانت له إسهامات نوعيَّة أيضاً في التأليف المسرحي والسردي.

• فـي رأيك، بـمَ تميزت نصوصـك المسـرحيَّة مقارنة بنصوصهم؟

- لعل مـا ميَّز كتابتي وحبَّبها إلـى المخرجين في ذلك الوقت وما بعده، هو أنها قدَّمت لهم لغة حواريَّة ذات طابع

شـعري. والأرجح أنهم كانـوا يميلون إلى تلـك اللغة لأنها تسـاعد الممثل – مثـلاً – في إضفاء حـرارة وحيويَّة على أدائه، وتجعله مؤثراً في الجمهور. وكذلك خلفيتي في مجال الكتابة السرديَّة لعلها أثرت في تعزيز الجانب الأدبي لكتابتي للنص المسرحي. أما على صعيد الموضوعات، فلعلنا اشتركنا جميعـاً في تناول الموضوعات ذاتهـا؛ فهي متاحة للجميع، كثيـر مـن الموضوعات التـي تناولتها مثـلاً طرقها مفلح العـدوان، وربما كانت الاختلافات بيننـا في زاوية التناول، وأكيد أن لكل كاتب بصمته.

أنا لا أحب تقديم الشخصيات المسرحيَّة بصفتها رموزاً لأفكار محددة؛ بل أُركِّز على استكشـاف ذوات الشخصيات وأسـتخلص أفكارها. ولو كان سـؤالك عمـا أظن أنه كان يمثل شـاغلاً أساسـياً في كتابتي المسـرحيَّة؛ فأعتقد أن ثيمة الموت تمثل قضيَّة مركزيَّة في نصوصي. الموت ليس بالضرورة بمعناه الفيزيائي، فالموت قد يتمثل في انكسار الأحلام، أو فقدان الحب والأمل، أو موت المستقبل. مثلاً، حين كتبـت «هانيبال»، حاكمت حياته كاملة في سـاعتها الأخيرة قبل موتـه، وكذلك في «زمن اليباب» الذي يروي حكاية ثلاث جثث، هناك مزج بين الموت والحياة، فالموت هو جزء من الحياة، والحي هو من يشعر بالموت لا الميت، وما كنا لنشـعر بقيمة الوجـود من دون الموت الذي أعدُّه

القيمـة المعياريَّة للحياة، أهرام الحضـارة الفرعونيَّة هي أكبر تجسيد للخوف من الفناء. طبعاً، لم أُخطط لأن يكون للمـوت هذا الحضور، حصل ذلك بطريقة لا واعية وتنبهت إليه أخيراً.

• وبمن من الكتّاب المسرحيين تأثرت خلال مسيرتك؟

- تأسـرني نصوص الكاتب العراقي فلاح شاكر، وكذلك المراحل الأولى من نصوص مواطنه علي عبدالنبي الزيدي. أمـا نصوص سـعدالله ونـوس، فأفضّل أن أشـاهدها على الخشبة على قراءتها. وأحب أيضاً نصوص المسرح التونسي المكتوبة بالعاميَّة؛ إذ تتميز بإيقاعيَّة دافقة وحس تصويري أخـاذ، بالرغـم من أنني قد لا أسـتوعب بعـض مفرداتها. أسـتمتع كذلك بقـراءة نصوص الإسـباني غارسـيا لوركا، الذي كان شـاعراً وتفيض كتابته المسرحيَّة بالشعريَّة، حتى إن الفنـان الأردني الراحل محمود قبانـي لقّبني بـ «لوركا الأردني».

• مـن يلفـت نظرك بين كتّـاب المسـرح الصاعدين في الأردن؟

- تلفتني نصوص رشـا الميلفي، التي أتوقع لها مستقبلاً واعداً جـداً؛ فقد قدمت نصوصاً متميـزة وحصدت جوائز مهمة أخيراً. ومع ذلك، يجب أن أسـجل هنا ضرورة مراجعة صيغة الإنتاج المسـرحي الحاليَّة لضمان إتاحة فرص أكبر لبروز النص المحلي. الصيغة الراهنة غير مناسـبة؛ فبسبب تقلص الموازنات المخصصة، يلجأ المخرجون إلى النصوص المقتبسة من «المسـرح العالمي» لكونها متاحة مجاناً. كما أن الكُتاب المحليين لا يتشجعون للكتابة للمسرح؛ لأن فرص قبول نصوصهم قليلة، ولهذا يفضلون التوجه إلى التلفزيون أو الكتابة السرديَّة. لذلك، هناك حاجة ماسة لإقامة مسابقة للنص المسرحي المحلي لاكتشاف واستقطاب أقلام جديدة تثري الساحة المسرحيَّة.

سيرة

هـزاع البـراري (1971) هـو كاتب مسـرحي وروائي ودرامـي وصحفـي أردنـي، درس العلـوم الاجتماعيَّة في الجامعـة الأردنيَّـة. بـرز في المجال المسـرحي أواسـط تسعينيات القرن الماضي، وقد حاز جوائز عدة نظير جهوده في التأليف المسرحي، من بينها جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي لأفضل نص مسرحي عربي (المركز الأول) عن نص «زمن اليباب»، وتسلمها في مهرجان المسرح العربي الذي نظم بالجزائر (وهران) عام 2016، وتوج بجائزة أبو القاسم الشابي التونسيَّة الأدبيَّة عن مسـرحيَّة «قلادة الدم» عام 2009، وجائـزة محمد تيمور المصريَّة لأفضل نص مسـرحي عربـي عن «هانيبال» عام 2004، وجائزة أفضل تأليف مسـرحي عن مسرحيَّة «ميشع يبقى حياً» في مهرجان المسـرح الأردني لعام 2001، وقد نال كذلك جائزة الدولة التشـجيعيَّة في الآداب للعام 2008 بإرادة ملكيَّة سامية، تقديراً لمجمل أعماله الأدبيَّة.

أصـدر ثـلاث مجموعـات مسـرحيَّة، الأولـى بعنوان «العُصـاة» (2002)، والثانية بعنوان «قلادة الدم» (2007)، والثالثـة بعنوان «الناي والنهـر» (2025)؛ ومجمل نصوصه جسـدت على خشـبة المسـرح، منها: «العرض المجهول»، و«زمن اليباب»، و«مرثيَّـة الذئب الأخيرة»، و«حلم أخير»، و«الناي والنهر»، و«ظلال أنثى»، و«في الانتظار».

وإلى جانـب جهوده فـي الكتابة المسـرحيَّة، للبراري حضـور فاعل في المجال الثقافي العـام، فهو حالياً عضو مجلـس أمنـاء الهيئة العربيَّة للمسـرح – مقرها الشـارقة، وشـغل سـابقاً منصب الأمين العام لوزارة الثقافة الأردنيَّة لسـت سنوات، كما كان مديراً للدراسات والنشر في الوزارة منذ عام 2008، وشـارك بصفة عضو في العديد من اللجان المحكمة للنصوص والعروض المسـرحيَّة المحليَّة والعربيَّة والدوليَّة.

وإضافـة إلى مـا حظيت بـه نصوصه المسـرحيَّة من متابعات نقديَّة على مسـتوى الصحف والمجلات ووسـائل الإعلام السـمعيَّة والمرئيَّة، كانت أيضاً محوراً لرسائل علميَّة أكاديميَّة، منها: رسـالة ماجسـتير بعنوان «الرؤى السياسيَّة فـي نصوص هزاع البراري المسـرحيَّة»، ورسـالة دكتوراه بعنوان «ثيمة الحب والحرب في نصوص هزاع البراري».

صلاح فضل.. ناقداً مسرحياً

رضا عطية
باحث وناقد ثقافي من مصر

في الذكرى الثالثة لرحيل الناقد العربي العلامة الدكتور صلاح فضل (1938/ 10-12-2022)، يبرز مشروعه النقدي في مجال المسرح ركيزة أساسيَّة في صرح منجزه الفكري الكبير والممتد الضفاف، المتسع الأرجاء والمتعدّد الأركان. إن هذا المشروع، الذي يجمع بين الجهد النقدي المؤسس، وترجمة النصوص «العلامات» من المسرح الإسباني، لا ينفصل عن جهوده الجبارة في تقديم عدد من المناهج النقديَّة الحداثيَّة للثقافة العربيَّة منذ السبعينيات، بدءاً بالبنائيَّة، مروراً بالواقعيَّة، وعلم الأسلوب، وبلاغة الخطاب، وعلم النص، وكذلك المنهج السيميولوجي.

وعلى الرغم من أن إسهاماته العامة في قراءة النصوص الإبداعيَّة في نقد الرواية والقصة والشعر قد نالت قسطاً وافراً من الدراسة والمتابعة، فإن مشروعه في المسرح، الذي بدأ بترجمات السبعينيات ووصل إلى النقد التنظيري والتأسيس التاريخي في التسعينيات؛ ربما لم يأخذ حقه الكافي في دراسة ملامح خطابه النقدي تأويلاً وتنظيراً.

المسرح الشعري

في تحليله لظروف نشأة المسرح العربي بعامة، أرجعه فضل إلى بزوغ وعي جديد نابع من نمو الوعي بالشخصيَّة القوميَّة، وتكوّن الطبقة البورجوازيَّة التي كانت تريد فناً مسرحياً يعبّر عن رؤاها وتطلعاتها. أما نشأة النص المسرحي العربي فترجع أولاً إلى الترجمة والاقتباس التي وفّرت «النموذج» الفني للمسرح الغربي لاستيعابه ومحاكاته، ثم جاءت ظاهرة المسرح الشعري التي فرضت نفسها على قطاع عريض من المسرح العربي.

شرّح فضل أسباب هيمنة الشعر، مؤكداً أن الشعر، كونه أعرق الأجناس الأدبيَّة العربيَّة، يضفي على المسرح شرعيَّة ضروريَّة، كما أن الشعر بطاقته الموسيقيَّة الغنائيَّة يشبع الوظائف الغنائيَّة، لاسيما في الأدوار التاريخيَّة، والأهم من ذلك، يرى فضل أن الشعر «يقوم بتثبيت فكرة الحائط الرابع» في بنية المسرح؛ إذ يرتقي بلغة الحوار إلى مستوى يقطع السبيل على نزعة الاسترسال أو الخروج عن النص تجاوباً مع المتلقين. ويكشف هذا التحليل عن وعي فضل بالمرجعيَّة الثقافيَّة، حيث يقدم تفسيراً هيرمنيوطيقياً لـ«كيمياء النوع الأدبي» المرتبط بالطبيعة الجماليَّة وبنية الوعي الجمعي العربي.

نقد الريادة

في قراءته لروائع أحمد شوقي، أبرز فضل بذكاء تداخل الشعر الغنائي مع المسرحي. ففي «مجنون ليلى»، أشاد فضل بقدرة شوقي على خلق الصراع المسرحي وتنمية الإيقاع الدرامي، ولاسيما إجادته في ضبط الإيقاع الدرامي في نهايات الفصول الخمسة. لكنه انتقد استخدامه لأبيات غنائيَّة بحتة لا تتناسب مع مواقف المواجهة الدراميَّة، ليخلص إلى أن شوقي قد دفع أحياناً ثمن تفوُّقه الغنائي على حساب نجاحه المسرحي، مؤكداً أن التحليل التقني كانت له الأولويَّة عنده.

وفي تحليل «مصرع كيلوباترا»، لم يكتفِ فضل بالبنية، بل وظّف ببراعة منهج القراءة التاريخانيَّة لاستجلاء كيفيات إفراز الوعي الجمعي والثقافي للمبدع. فقد كشف أن شوقي قدّم البطلة كشخصيَّة وطنيَّة مصريَّة الانتماء، فاتنة شاعرة وسياسيَّة قديرة، متأثرة بالسياق السياسي لنمو القضيَّة الوطنيَّة. كما انتقد تصوّر شوقي بأن الأفراد ببطولاتهم ونواياهم هم من يقررون مسار التاريخ، وهي لفتة تكشف أن فضل في نقده لم يكن يكتفي بالتشريح البنيوي، بل كان معنياً باستجلاء سرديَّة الوعي الثقافي التي تؤثر في تشكيل الشخصيات وبؤرة الصراع.

أما في تناوله لعزيز أباظة، فقد أظهر فضل رؤية فنيَّة في ديناميَّة التدفق الدرامي، حيث انتقد ختام الفصل الأول من مسرحيَّة «قيس ولبنى»، مؤكداً أن اللحظات الدراميَّة والكلمات المسرحيَّة يجب أن تكون دائماً «حبلى بأجنة الغيب وطلائع المستقبل»، وأن مفاصل البناء المسرحي تكون مرشحة باحتمالات امتدادات الخط الحكائي، في رؤية مهمة لكيفيَّة تحقيق التدفق الدرامي.

أخيراً، أكد فضل أن صلاح عبدالصبور بلغ بالمسرح الشعري ذروة النضج، لجمعه إلى قدرته الشعريَّة الفائقة، خبرة بالمسرح العالمي ووعياً عميقاً بالفواعل الدراميَّة. ففي «مأساة الحلاج»، أبرز هندسة البناء المسرحي وعلاقة الكلمة بالفعل، مشيراً إلى تأثره ببريخت واستخدامه لتقنيات الاسترجاع السينمائي، كما لجأ إلى آليَّة التناص، مشبهاً حيرة الحلاج بـ«حيرة هاملت الشهيرة». وفي «ليلى والمجنون»، درس مهارة عبدالصبور في تمثيل النماذج وهندسة التشكيل الدرامي للشخصيات الكثيرة، مؤكداً أنها تتمتع بـ«وجود شعري عميق» يجمع بين خواص الشعر الرمزيَّة و«رائحة الحياة الساخنة اليوميَّة»، في تحليل يزاوج بين آليات البنيويَّة والسيميولوجيا.

التنظير

انتقل صلاح فضل إلى دراسة المسرح النثري، مقدماً ثلاث دراسات تأسيسيَّة لسعدالله ونوس، ومحمد سلماوي، وتوفيق الحكيم. واللافت أنه مع تنويعه في آلياته المنهجيَّة، ينطلق دائماً من التحليل الفني للنص إلى تقديم رؤاه التنظيريَّة.

في دراسة «ملحمة السراب» لونوس، ركّز على مفهوم حداثة الأمثولة الهشة، ملاحظاً المفارقة بين عنوان «ملحمة» وسعي النص لأن يكون شديد الحداثة بامتصاص تقنيات الفن السينمائي، حيث يحاول زرع فضاءات مناظرة لتلك التي سبقت السينما إلى تكوينها. وقد وضع فضل يده النقديَّة على الطابع الأليغوري للنص الذي يجعل القريبة أمثولة للعالم، مشيراً إلى التقاء النص مع محاور ما بعد الحداثة في التشتت والانتشار.

أما في دراسته التنظيريَّة المعنونة «لغة الدراما ودراميَّة اللغة» حول مسرح توفيق الحكيم، فقد قدّم عصارة رؤاه حول اشتراطات اللغة المسرحيَّة، حيث رأى أن اللغة المسرحيَّة يجب أن تكون «بالغة الشفافيَّة» كزجاج النافذة لا نكاد نشعر بها، لكنها في الوقت نفسه يجب أن تكون دائماً «مشحونة بالمتفجرات»، وكل كلمة فيها «حادة كالمدية» دون ترهل أو زوائد. هنا يتجلى توظيف فضل لمنهجيَّة قراءيَّة تكامليَّة، ناظراً إلى الكلمات كعلامات تتجاوز أبعادها الصوتيَّة والمعجميَّة إلى كونها دوالّ وشفرات ثقافيَّة في ضوء النظريَّة البنيويَّة والسيميولوجيَّة ونظريَّة الاستقبال.

التجربة الإسبانيَّة

كان الجانب الأبرز والأوفر في مشروع فضل هو جهده في تقديم المسرح الإسباني، حيث قام بترجمة نصوص لأعلامه الكبار مثل لوبي دي بيجا، وكالدرون دي لاباركا، وبويرو باييخو، في انتقاء دال لتجارب امتدّت من عصر النهضة بالقرن السادس عشر، حتى القرن العشرين. أكد فضل أن هذا المسرح هو الأقرب إلى المزاج العربي، وأن الحضارة العربيَّة هي «المياه الكامنة» تحت الأرض الإسبانيَّة. وقد استلهم فضل منهجه في هذا التقديم من خلال رصده لأبرز ظواهره الفنيَّة ومرجعياته الثقافيَّة وتقصي جذوره.

في تحليله لظواهر العصر الذهبي الإسباني، وصف ثيربانتيس بـ«المؤلف الجواني» لتعمّقه في النفس البشريَّة في أدق خلجاتها، وتجسيده للمشاعر في شكل شخوص (اللا شعور)، وبأسلوبه الذي يشبه مسرح بريخت الملحمي عبر تقديم لوحات سريعة. كما سلّط الضوء على ظاهرة «مسرحة الحياة» في ذلك العصر، التي ترتب عليها «تقارب الحدود بين الأجناس المسرحيَّة» وانصهار المأساة بالملهاة، مما أنتج منطقاً فنياً أكثر أصالة وحيويَّة. وقد تجلت براعة فضل في ربط التجارب المسرحيَّة الإسبانيَّة الكبرى بنظيراتها العالميَّة، مما يبرز وعيه النقدي الفطن للتماثلات والتمايزات بين التجارب الإبداعيَّة.

وهكذا، يمثل مشروع صلاح فضل المسرحي منهجاً تكاملياً؛ فهو لم يكتفِ بكونه ناقداً مؤسساً للمناهج في قراءة النصوص العربيَّة، بل كان جسراً ثقافياً رائداً لتقديم أحد أهم الفنون المسرحيَّة الأوروبيَّة (الإسباني) بوصفه متفاعلاً حضارياً مع الثقافة العربيَّة، موظفاً آليات منهجيَّة متوازنة في كل قراءة تحليليَّة تجمع بين التقني والموضوعاتي والسياقي. وقد أثمر هذا المشروع مكتبة نقديَّة وأدبيَّة ثريَّة أسست لجيل من النقاد والأكاديميين في العالم العربي.

القاهرة.. عاصمة الأنس والألفة

عندما حطَّت الطائرة رحالها على مدرج مطار القاهرة الدولي في يناير من العام 2009، استرقتُ النظر عبر النافذة وأنا أسترجع من بين ثقوب الذاكرة آلاف الصور والحكايات. الأمطار تتساقط ببطء على مدرج الهبوط، ونسمات الهواء البارد تبعث في الجسد نشاطاً مفاجئاً. قلتُ في نفسي وقتها وأنا أتهيأ للخروج، إن نسمات هذا الهواء العليل هي السبب في نشاط الإنسان المصري وخفة دمه المعهودة.

راشد مصطفى بخيت
باحث وناقد مسرحي من السودان

حفاوة بالغة من عمال وعاملات المطار «بالزول» السوداني، ومزاج خفيف الظل عند كل باب دلفت عبره إلى صالة الوصول. بحثت عن تلك اللافتة التي تُرفع عادة في استقبال ضيوف المهرجانات، ووجدت ضالتي، أو بالأحرى؛ هي التي عثرت علي.

أرابيسك

حملت حقيبتي وخرجت متجهاً صوب «فندق بيراميزا» ناحية الدُّقي. وفي الطريق كنت أبحث عن ملامح تلك الشوارع التي حفظتها عن ظهر قلب من كثرة مشاهدتي للسينما المصريَّة، وعشقي الكبير لمسلسلات الصبا الباكر، مثل «ليالي الحلميَّة»، و«أرابيسك»، وغيرهما. أحمل في قلبي محبة خاصة للكاتب الفذ أسامة أنور عكاشة، وأتابع أفلام السينما المصريَّة منذ زمان الفيديو وأشرطة الفي إتش إس Video Home System. يسحرني منظر الشوارع المكتظة بالمارة، وانتشار المقاهي الشعبيَّة، والبنايات القديمة قدم «عمارة جروبي» التي بنيت 1925، بالطبع لم تكن «عمارة يعقوبيان» قد اشتهرت وقتها إثر تلك الرواية التي لم أقرأها حتى ذاك الوقت، ولم أشاهد فيلمها القابع علامة دالة على عظمة السينما المصريَّة.

لم تنجح ذاكرتي بالطبع في اصطياد ملامح شارع تتطابق مع ما كُنت أظن أنه سيفاجئني بمجرَّد خروجي من المطار وبداية عبوري بوابات المدينة، إذ إن معظم هذه الشوارع لا تقع في الطريق العام من المطار إلى «الدُّقي». وصلت محل إقامتي بالفندق أُمنِّي النفس بإقامة سعيدة.

تقبَّلت الأمر برحابة صدر، كون المشوار الطويل أطلعني على شوع المدينة التي ظللت أبحث فيها عن ذكريات

الصبا كما يبحث الإنسان عن إبرة وسط كومة قش. أكملت إجراءاتي وصعدتُ لغرفتي ثم نزلتُ لأسد رمق البطن بعشاء خفيف. وسعدتُ سعادةً وأنا أُصافح نجوم المسرح العربي بحرارة من عثر على كنز ثمين أمامه، وذهبت إلى «الصرافة» لأحوِّل بعض الأموال إلى العملة المصريَّة استعداداً لسياحة دائمة متى ما فرغت من أعمالي في المؤتمر الفكري الأوَّل لمهرجان المسرح العربي في دورته الأولى.

أصوات

كانت تلك هي زيارتي الأولى إلى قاهرة المعز لدين الله الفاطمي، ولم يخالجني شعور بالغربة، بل أحسست بأنني انتقلت من مدينتي الصغرى إلى مدينتي الكبرى في المكان نفسه. شعور عجيب هو ذلك الشعور الذي كان يخامرني وأنا أقترب رويداً رويداً من معانقة الأمكنة التي حفظت معظمها عن ظهر قلب من دون أن أراها، فأخذتُ طعاماً خفيفاً وذهبت للجلوس مع ضيوف المهرجان، نتبادل التحايا، ونبني صداقة المناقشات الثقافيَّة الثريَّة بالمعارف الجديدة، وحلاوة اختلاف أصوات اللهجات العربيَّة العديدة.

وبعد أمسية طويلة من الأُنس ولقاءات التعارف ومراجعة جدول أعمال المهرجان، صعدت إلى غرفتي لأخذ قسط من الراحة قبل أن تشرق شمس صبحٍ جديد.

صبيحة الغد لم يكن جدول أعمال المهرجان مكتظاً بمناشط عديدة، فهرعت لتناول إفطاري وألقيت التحيَّة على جموع الأصدقاء الجدد، وخرجت أبحث عن ضالتي بين الطرقات. ذهبتُ إلى وسط البلد، وتجوَّلت طويلًا بين عناوين الكُتب الحبيبة إلى نفسي، أشمُّ رائحة الصفحات، وأُقلِّب الفهارس والمحتويات، وأصنع قائمة مشترياتي القادمة. ثمة من نصحني حين جلست بأحد المقاهي أن أُجرب «عرق السوس» وعصير «التمرهندي» و«السحلب». وبعد جولة طويلة لاهثة بين الكتب والمقاهي استقرَّ بي المقام بجانب تمثال «حارسة النيل»، ثم خطرت لي فكرة تجربة «مترو الأنفاق» بلا وجهة محددة.

في سنوات لاحقة من هذا التاريخ، روى لنا الممثل علي مهدي حكاية لم أصدقها برغم طرافتها.. إن زميل لنا قابله مرة في في القاهرة، وخرجا معاً للتنزه وزيارة بعض الأماكن والأصدقاء، وعندما تهيآ للنزول إلى محطة المترو قال للزميل: هذا المترو لا يعمل بالتذاكر، وما عليك إلا أن تخرج جواز سفرك وترفعه أمام بوابات الدخول، ثم تنطق اسمك رباعياً، وهكذا ستُفتح لك الأبواب. صدق زميلنا الحكاية وعندما نزلا إلى فناء المحطة وقبل عبور ممرات الركَّاب، أشار إلى زميلنا أن يذهب إلى هناك ثم يفعل ما أخبره به، وقف قبالة المكان، أخرج جوازه بثقة ثم قال بصوت عال اسمه.

دلفت إلى محطة «محمد نجيب»، وقطعت تذكرتي ثم اخترت وجهتي صوب ضاحية حلوان. خرجت في محطة لا أعرف كنهها، لكنني تجوَّلت في المكان قليلاً ثم بعد أن أصابني الجوع الشديد، وقفت أمام مطعم قديم للكشري وتناولت صحناً منه، لم يعجبني مذاقه، فشربت كوباً من عصير القصب وعدت أدراجي لأستريح قليلاً قبل أن ننطلق في المساء إلى فناء المسرح القومي المصري.

شمشون الجبار

كان عرض افتتاح المهرجان هو «شمشون الجبار» لمؤلفه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. أذكُر أن العرض كان مفعماً بالحركة والحيويَّة والأداء التمثيلي الباذخ. استغرقني التفكير في تحويل حكايات التراث العربي إلى عروض مسرحيَّة، وجذبتني الصورة المشهديَّة وطلاوة اللغة. استمتعت كثيراً بطقس المشاهدة الجاد، والمناقشات التي دارت بعد نهاية العرض. وكم كانت سعادتي فائقة بهذا الفن الجاد والمصقول بعناية خبيرة.

في طريق عودتنا إلى الفندق تناقشنا حول أهميَّة المسرح القومي المصري، وكيف أن ابتكار رسالة ليوم المسرح العربي في مقابل تلك الرسالة المعهودة ليوم المسرح العالمي حدث فريد، وأن اختيار الفنانة الكبيرة سميحة أيوب لإطلاق هذه السنة الحميدة هو اختيار منصف. لقد كانت رسالتها معبرة وقويَّة مسرحياً، وأضافت إشارتها

إلى مشروعيَّة الحلم بإنشاء دار للأوبرا في كل قرية مصريَّة حماساً منقطع النظير، إذ علت أصوات التصفيق داوية تبشر برؤية الشاعر المصري صلاح جاهين لذلك الأمر.

السلطان الحائر

وعندما زرت دار الأوبرا في الأيام التي تلت لملاحقة بعض عروض المهرجان، صفقت مرَّة أخرى من فرحتي بتفاصيل هذا المكان المُدهش. المنحوتات، والأعمال الفنيَّة الجميلة، وصالات العروض، والحدائق الخارجيَّة؛ جميعها تدل على عظمة وتراث جليل من الفن والثقافة اشتُهرت به أرض الكنانة. ولقد سُررت سروراً عظيماً بمشاهدة عرض توفيق الحكيم «السلطان الحائر»، ذلك العرض الذي درسنا نصه فيما سبق لنا من سنوات الدراسة بكليَّة الموسيقى والدراما في السودان، وكثيراً ما قابلنا أثناء تنقيبنا في تاريخ المسرح العربي.

لقد كان طقس مشاهدة هذه الأعمال العديدة والمتنوعة تنقية للروح من يأس مسرحي يصيب الواحد منا لكثرة ما شاهد من عروض رديئة، أو فلنقل غير جادة على الأقل، ومهلهلة البناء الدرامي، وسائبة الكلمات.

ولقد كان المؤتمر الفكري للمهرجان ثرياً بالأفكار والأوراق الرصينة، والمناقشات الحامية، وسرَّني أن أثارت ورقتي حول «الهوية في المسرح السوداني: زمرتان وأُفق واحد» العديد من الأسئلة حول المسرح السوداني، وحول ظاهرة التنوُّع الثقافي الذي يسم بلادنا، وعن مستقبل المسرح في السودان. وفرحت للغاية أن وجدت إلى جانبي على المنصة أسماء كبيرة قرأت العديد من كتاباتها، وسمعت عنها عشرات القصص والحكايات. فقد حفلت المنصة بورقة مهمة لأحد أهم نقاد المسرح المصري، الراحل المقيم حسن عطيَّة، والمفكِّر المسرحي النشط وصاحب الاجتراحات المؤلِّف المغربي عبدالكريم برشيد، ولكم كانت سعادتي بالغة أن أدارت جلستنا الناقدة التي لطالما مرَّ اسمها في مؤانساتنا حول شعر الشاعر المصري الكبير أمل دنقل، عبلة الرويني. أسماء كنت إلى وقت قريب أقرأ عنها في الكتب، وأستمعُ إلى حكايات أساتذتي الأجلاء عنها، وهأنذا اليوم أجلس بجوارها، وأنا الخريج الغض الذي لم يمض على تخرجه أكثر من ثلاث سنوات. ملأتُ كنانتي بأسهم حكايات عديدة استعداداً لإطلاقها بعد عودتي الظافرة من مهرجان عظيم، ورفقة أكثر عظمة.

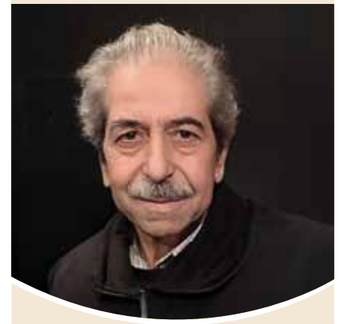
ذهبت قبل اليوم الأخير إلى كورنيش النيل الذي يربطنا بأرض الكنانة قبالة فندق «الفصول الأربعة»، قابلت مجموعة من الأصدقاء المقيمين بالقاهرة ثم ذهبنا معاً لمحل أسماك «باب اللوء»، انتقينا حفنة من «البلطي» وطلبنا من صاحب المطعم أن يقليه لنا بحثاً عن طعم البلطي السوداني كما ألفناه.

قاهرة المعز

دار الاوبرا المصرية

كانت وجبة شهيَّة، وشعرت فعلاً أنني أتذوق طعم أسماك «جبل أولياء». ثم في اليوم الأخير قررت تجربة القطار وزيارة شاطئ الإسكندريَّة والفنار. كانت تجربة ممتعة للغاية. منظر القرى والمدن الريفيَّة في الطريق يشابه إلى حد كبير منظر القرى في السودان، بيوت ريفيَّة عامرة بالأشجار ومستأنسة بتربية الماشية والدواجن، المباني منخفضة بشكل ملحوظ وليست مثل مباني العاصمة بالطبع، لكن تجربة السفر بالقطار كانت تجربة ممتعة وغنية بالأُنس والتعارف مع بعض الركاب. وصلت إلى «شط إسكندريَّة» ولمحت الفنار البعيد. استلقيت على الرمال وأنا أنظر للسماء، صافي الذهن من كل مشاغل الوجود، وعندما شعرت بالبرد نصحني أحد الزوار بالنزول إلى الماء والسباحة ففعلت. أعجبني منظر الأمواج الشابة وهي تلطم الشط بقوة وتتناثر في الهواء كأنها قطع من الزجاج المكسور المتناثر. وعندما خرجت من المياه، ذهبت إلى مطعم مشهور ببيع «الفسيخ» أو «الرنقة»، وكم كنت مصدوماً عندما أخرج لي البائع أسماكاً نيئة مملحة بكاملها وأخبرني أن هذا هو الفسيخ! لم تسعفني شجاعتي لتجربة الأمر، فاكتفيت بوجبة أخرى من أسماك إسكندريَّة، لكنها بالطبع ليست مثل أسماك المياه العذبة للنيل. لملمت أطرافي وذهبت إلى محطة القطار، وركبته عائداً صوب القاهرة وأنا أمني النفس بعودة أخرى إلى المكان ذاته.

تحولات المتفرج الرقمي



عبدالناصر حسو
ناقد مسرحي من سوريا

مع التطورات الحديثة في مجال ما بعديات الثقافة والفكر والفنون، ظهرت مقولات مثل موت الكاتب، وموت الناقد، وموت الشخصيَّة؛ والحديث يدور حالياً حول موت المخرج، في ظل ثورة التكنولوجيا الحديثة، ولم يتجرأ أحد على الإعلان عن موت المتفرج أو أفوله، إذ لا يزال حضوره قوياً في جميع النشاطات المسرحيَّة، بل هو سبب استمرار هذه النشاطات. لذلك، يعده النقاد والباحثون العنصر الأساسي لتطور النظريات المسرحيَّة، ومن دونه يكون العرض (بروفة) في أفضل الحالات، وفي أسوئها ليس عرضاً مسرحياً.

للمتفرج دور فعال في التأثير على الممثل الذي يبادله التأثير نفسه، حيث يستمد الأداء من الاستقبال، ويتغذى الاستقبال من الأداء، في علاقة مباشرة يصعب تكرارها.

بدأت المسارح تبث عروضها على المنصات الإلكترونيَّة أثناء جائحة كورونا إلى الجمهور بوصفها الطريقة الوحيدة للخروج من الأزمة. برغم أنها كانت قسريَّة، فإن بعض الفرق المسرحيَّة وجدت في العمليَّة تطوراً مذهلاً في فن العرض لبث فقرات فكاهيَّة جديدة أو مؤرشفة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ولاقت التجربة إقبالاً من رواد شبكات التواصل الاجتماعي، مما شجع الفرق الفنيَّة على بث عروضها مجاناً، فازدادت أعداد المشاهدين في جميع أنحاء العالم على المنصات.

لم يعد يتحمل المتفرج اليوم عناء السفر إلى المدن البعيدة لمتابعة عرض مسرحي أو عروض ضمن مهرجان مسرحي، باعتبار أن مشاهدة العروض باتت متاحة على المنصات الإلكترونيَّة، فضلاً عن أن الشبكة اختصرت المسافات، فاستغلت بعض المؤسسات الثقافيَّة الفرصة لإقامة مهرجانات للمسرح الرقمي، وعرضت خلالها عروضاً مباشرة على شبكات التواصل الاجتماعي.

وهنا ينطرح السؤال: هل يعد الشخص الذي يشاهد عرضاً مسرحياً عبر الإنترنت، متفرجاً مسرحياً حقيقياً، أم أنه مجرد مستخدم لوسائل التواصل الاجتماعي والمنصات الإلكترونيَّة، ويشاهد العرض كما لو أنه يتابع مباراة كرة قدم أو حفلاً غنائياً عبر الإنترنت؟

في الحقيقة، لا يمكن اعتبار الشخص الذي يشاهد العرض المسرحي عبر الإنترنت متفرجاً ينتمي إلى الجمهور المسرحي بالمعنى الكلاسيكي، لأن جوهر المسرح، يقوم على الحضور الجسدي الحي في المكان والزمان، كأن يحقق المعادلة الثلاثيَّة (أنا/ الآن/ هنا). هذه العلاقة الماديَّة التي تعد أساس التجربة المسرحيَّة، غائبة تماماً عن العرض عبر الإنترنت.

أما إذا تجاوزنا مفهوم الفرجة التقليديَّة، فسندرك أن المتفرج الذي يشاهد العرض عبر المنصات الإلكترونيَّة، هو متفرج رقمي ينتمي إلى المسرح الافتراضي.

يختلف متفرج العرض عبر الإنترنت عن جمهور العرض الحي على خشبة المسرح، فالأول يتلقى التجربة المسرحيَّة ضمن شروط رقميَّة تتيح له حريَّة التلقي الفردي، وإمكانيَّة إعادة المشاهدة أو التفاعل الافتراضي عبر التعليقات والمنصات الرقميَّة، في حال كان العرض مسجلاً، بينما الثاني يخضع لشروط التلقي الجماعي المباشر، الذي يستند إلى الحضور الحقيقي والمشاركة الحسيَّة في فضاء العرض، حيث يصبح التفاعل آنياً ومباشراً، والمشاعر جزءاً من بنية التجربة المسرحيَّة نفسها، كالإيماءة، والتنفس، والنظرة، والبكاء، كل هذه تشكل نسيجاً حياً لا يمكن نقله بالكامل إلى الفضاء الافتراضي.

هذا التجاوز يعيد تعريف مفهوم المعادلة الثلاثيَّة (أنا/ الآن/ هنا)، ليغدو الفعل المسرحي حدثاً قائماً على التفاعل بين المتفرج والممثل، ويتحقق الأداء في فضاء افتراضي، يفقد المسرح خلاله بعض خصائصه لصالح المسرح الرقمي، ويتحول الخطاب إلى حضور جديد تتداخل فيه التقنيات البصريَّة والسمعيَّة والرقميَّة، فيخلق نوعاً من الدراماتورجيا الافتراضيَّة التي تستبدل الفعل المسرحي المباشر بفعل رقمي يعاد إنتاجه في كل مرة.

تجاوز المسرح شرط المكان بفضل العولمة الرقميَّة، وإمكانيَّة المشاهدة عبر الإنترنت، ما أتاح تجربة جديدة لا تقل أهميَّة عن التجارب المسرحيَّة التقليديَّة، وإن كانت تختلف عنها في بنيتها. فأصبح المتلقي مشاهداً هجيناً (يجمع بين المسرح والإنترنت)، يتفاعل مع العرض ضمن شروط الوسيلة الجديدة، مثل (الكاميرا، الشاشة، المنصة..)، ومع ذلك، يظل الجمهور مشاهداً مسرحياً، يسعى إلى متابعة العرض ويدفع ثمن مشاركته.

إن العرض عبر الإنترنت يفقد جزءاً أساسياً من خصائصه، وهو الحضور الجسدي المباشر للمتفرج في فضاء القاعة التي تجمعه بالممثلين في الزمان والمكان نفسهما. كما أنه يغيب التعبيرات اللفظيَّة المتمثلة في الإيماءات الحركيَّة كالضحك، والتصفيق، والصرخات، وهي جزء من التجربة الحيَّة.

لا يفتقر المسرح عبر الإنترنت إلى تعزيز الشعور بالانتماء للمجتمع، إنما يتطور ليتلاءم مع وسائط العصر الرقمي، وتكون الشاشة بمثابة خشبة المسرح التقليديَّة. هو استمرار للفعل عبر وسيط، يمكن أن يخلق أشكالاً جديدة من التفاعل عبر التقنيات التفاعليَّة.

لم يعد العرض عبر الإنترنت يقتصر على متفرج محلي. من هنا يعيد المسرح مرة أخرى فكرة العولمة التي تسعى إلى تشكيل ثقافة عالميَّة لها خصائص واحدة. يقول ميشيل كورفان إن من الضروري المحافظة على اختلاف الأشكال في المسرح، ويحذر من الوقوع في توحيد الشكل على مستوى العالم. التمايز يظهر في اختلاف الأشكال، وليس في تناول المواضيع، وإلا فالمسرح يتحول إلى وسيلة اتصال إعلاميَّة كالتلفزيون والإذاعة، وينسى وظيفته الجماليَّة والفكريَّة والاجتماعيَّة الرئيسَة.

كان من الطبيعي أن يتلقى المتفرج الجديد، العرض برؤية مختلفة، حيث يركز المتفرج التقليدي في الصالة على الطاقة الحيويَّة للفعل المسرحي، بينما يركز المتفرج الرقمي على البعد البصري والإخراجي الذي لا يختلف كثيراً عن الإطار السينمائي والتلفزيوني للكاميرا وتقنيات الشاشة، إضافة إلى إمكانيَّة التحكم في التوقيت والتعليق والمشاركة عبر المنصات التفاعليَّة.

قد يكون المتفرج عابراً على المسرح في المواقع الإلكترونيَّة، كمتفرج مباريات كرة القدم التي تبث مباشرة، أو متفرجاً مدمناً يشاهد كل ما يعرض على المنصة، إلا أن بعض المهتمين يرون أن الهواتف المحمولة تتيح شكلاً جديداً من التواصل الثقافي المختلف عن عمليَّة التلقي المسرحي.

يتطلب من العروض التي تبث على الإنترنت إتقان تكنولوجيا الاتصالات السريعة من قبل المخرج والكادر الفني، لأنها تقدم لمتفرج افتراضي لا يُعرف عنه شيء سوى أنه متفرج عالمي يرغب في المشاهدة، ويستخدم الترجمة في لغة الحوار. هنا يوجد احتمالان: الأول أن يقدم العرض كما لو أنه يقدم على الخشبة، بمعنى عرض حي ومباشر من الخشبة إلى الشاشة. والاحتمال الثاني، أن يقدم العرض بعد تعرضه للمونتاج وتقنيات التصوير والإضاءة الرقميَّة والبث باستخدام عدة كاميرات، بما يشبه الفيلم السينمائي. لكنه يحافظ على خصوصيته الأدائيَّة القائمة على الحضور والعلاقة التفاعليَّة بين الممثل والمشاهد، ويحتفظ بخصوصيَّة اللقاء الإنساني في صيغته الرقميَّة عبر التعليقات، وإرسال «قلوب» كإشارة للتفاعل.

طالما تراجعت الحدود الجغرافيَّة أو تلاشت، في ظل العولمة، أمام التعبير الفني لتقديم العروض لأي شخص لديه اتصال بشبكة الإنترنت، فيشاهد العرض في منزله، أو في أي مكان من العالم، تساعد هذه الصيغة في ديمقراطيَّة التلقي المسرحي، وتمنح الفئات المهمشة فرصة المشاركة في التجربة الجماليَّة. وقد اجتذبت العروض المسرحيَّة عبر الإنترنت عدداً كبيراً من المشاهدين في جميع أنحاء العالم، وفتحت الأبواب أمام أشكال تعبيريَّة مبتكرة، مثل التصوير الفوتوغرافي التجريبي، لتصبح جزءاً من سرد القصص في هذا الفضاء الجديد.

إذا كان البعض يعد مشاهدة العرض عبر الإنترنت انحرافاً عن جوهر العرض المسرحي، فإن آخرين يرونها تطوراً في أنماط الحضور والتلقي، بحيث تتيح تجربة فرجويَّة جديدة قائمة على التفاعل بين الجمالي والتقني، بين الحضور الحي والافتراضي، بين الفردي والجماعي. بهذا المعنى فهي تجربة لا تقل أهميَّة عن المشاهدة التقليديَّة، وتمثل أحد أشكال التحول المعرفي والجمالي للمسرح في زمن الوسائط الرقميَّة.

المتفرج يحدد طبيعة الخطاب، وإذا تفاعل مع العرض بصفته عملاً مسرحياً، فهو جمهور مسرحي، حتى لو كان يشاهد عبر وسيط رقمي، أما إذا تعاطى معه كمحتوى مرئي ضمن تدفق الوسائط، فهو مشاهد الإنترنت الذي يتلقى العرض كما لو أنه يتلقى بثاً تلفزيونياً عبر تطبيق الزوم.

هل نستمر في الجلوس أمام الشاشة في منازلنا لمشاهدة عروض مسرحيَّة، بدلاً من العودة إلى قاعات العرض؟ أم أن هذا البديل الافتراضي قد أدى غرضه وبات البحث عن وسيلة أخرى أمراً بالغ الأهميَّة؟ هل يصبح المتفرج مستقبلاً ومرسلاً عبر الإنترنت في الآن ذاته، كتفاعل مع العرض عبر الشبكة؟

مازن الغرباوي: طموحي أن أكون مؤثراً في تاريخ المسرح المصري

يتحـدث المخرج والمدير المسـرحي المصري مازن الغرباوي في هذا الحوار عن تجربة مشـاركته في الدورة المنقضية من المهرجان القومي للمسـرح المصري، الذي فاز فيه بجوائز عدة عن مسـرحيته "جسـم وأسنان وشعر مستعار"، من بينها جائزة أفضل عرض، كما يتحدث الغرباوي، الذي تنوع رصيده المسرحي بين الإخراج والإدارة الثقافيَّة، عن جوانب من مسـيرته الفنيَّة وتجربة تأسيسـه مهرجان شـرم الشـيخ للمسـرح الشبابي، وموضوعات ذات صلة.

حاوره: **باسم صادق**
إعلامي وناقد مسرحي من مصر

• بداية، ماذا يمثل لك نيلك جائزة أفضل إخراج وأفضل عرض وأفضـل ممثلة صاعـدة من المهرجـان القومي للمسرح في دورته الأخيرة؟ خاصة وأنها المرة الأولى التي يُتَوَّج فيها عرض من القطاع الخاص بكل تلك الجوائز؟

- بالتأكيد أرى هذا الفوز تكليفاً وعبئاً جديداً؛ لأننا مطالبون في الخطوة التالية أن نقدم ما هو أفضل. وأتصور أنها إشارة يجب أن يلتفت إليها صُنَّاع المسرح الخاص، فحواها أنه يمكن تغيير معايير هذا النوع الإنتاجي في خطابه الجماهيري، وأن تقديم عروض على غرار «جسم وأسنان وشعر مستعار» هي بداية مرحلة جديدة في علاقة الجمهور بالمسرح.

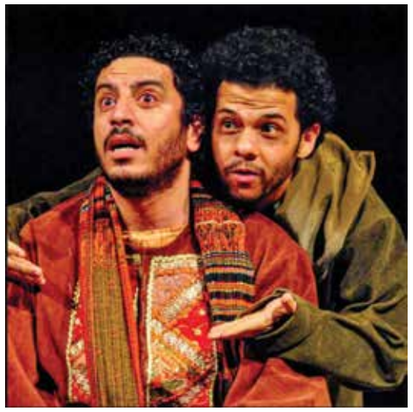
العرض كانت انطلاقته عكسيَّة، بمعنى أننا بدأناه خارج مصر أولاً؛ بدأنـا في كوريا الجنوبيَّة العـام الماضي، ثم قدمنـاه في الهند خلال فبرايـر الماضي، قبل أن نعرضه فـي المهرجان القومـي بالقاهرة، ونتطلع إلى اسـتمرار جولاتـه الدوليَّـة حتى عـام 2027. أما عـن فكرته، فقد اخترنـا أن نناقـش قضايا الإنسـان عبر صـوت المرأة، انطلاقـاً من كونها الركيزة الأساسـيَّة في تكوين الأسـرة، والعنصر الأكثر قدرة على كسـب التعاطف الإنسـاني، إذ تُستقبل رسـائلها بقدر أكبر من الود والصدق. ومن خلال "حدوتة" العرض، طرحنا تسـاؤلات حول ظاهرة التهجين الفسـيولوجي في الإنسـان المعاصر، متسائلين: هل تركت تلك التحولات الجسـديَّة أثراً نفسياً واجتماعياً انعكس على طبيعة البشر أنفسهم؟

على مســتوى الصناعة، سعينا إلى تقديم تجربة مختلفة بصريــاً دون الإخلال بجوهــر الفكرة أو بســحر الحكاية. فاستند العرض على قصص حقيقيَّة لأعضاء الفريق، وجرى تطويــر النص بالتعاون مع الدراماتورج الشــاب عز الدين حافظ، في إطار ورشة جماعيَّة هدفت إلى خلق توازن بين الواقعيَّــة والأداء التجريبي، من خــلال التفكيك والتركيب، والتقديــم والتأخير في الأحداث أحياناً لكي لا يخرج النص أرســطياً أو كلاســيكياً، بالإضافــة إلى اشــتراك مجموعة العمل فــي الصناعة لتغيير الصورة النمطيَّة لشــكل العرض المســرحي، وتلك هي عظمة المسرح باعتباره لعبة جماعيَّة ونجاحه ليس فردياً.

• ثمة اهتمام عربي بالمســرح المدرسي هنا وهناك، وأنت ابن هذا المسرح، فكيف كبرت بداخلك هذه البذرة وصولاً إلى المسرح الجامعي؟

- الفضل لمســابقات هذا العالم الثري، ففي عام 1998 بدأت رحلتي من خلال المســرح المدرســي في المرحلتين الإعداديَّة والثانويَّة، وحيــن حصلت على جوائز تمثيل على

مســتوى مديريَّة التربية والتعليم وعلى مستوى الجمهوريَّة، أدركــت بعدها أن هذه المســابقات غرســت بداخلي بذرة شخصيَّة فنيَّة ومسرحيَّة، ساعدتني في تحقيق إسهام حقيقي في مســرح الجامعة لاحقاً. وأذكر فــي طفولتي أنني لعبت شخصيَّة ســيد درويش، وكانت أول جائزة حصلت عليها من قنوات النيل الفضائيَّة المتخصصة ضمن مســابقة تقدم لها 5000 متسابق ســنة 1999، وحصلت على المركز الأول في التمثيل. فكانت هذه أول دلالة على أنني قد أكون فناناً في المستقبل؛ لأنها كانت خارج إطار المدرسة.



في المرحلة الجامعيَّة، التحقت بفريق كليَّة الآداب بجامعة عين شــمس بأحلام ورديَّة. ولــمَ لا! فهــذا العالم العملاق هو صانع النجوم: فاروق الفيشــاوي، وأحمــد عبد العزيز، ومحمود حميدة، ومجموعة أخرى كبيرة تخرجت في مسرح جامعة عين شــمس تحديداً. فكان أفق توقعاتي كبيراً جداً. اصطدمت وقتها بواقع مؤلم يتمثل في أنه لا مَقَرَّ للمســرح في إدارة رعايــة الطلاب، ولا مكان للبروفات. وقوام فريق التمثيــل وقتها كان فردين وأنا ثالثهمــا، فبدأت رحلة دعم الفريق بعدد من الزملاء، ووجدت نفســي في السنة الأولى مسؤولاً عن تفاصيل كثيرة جداً، وأنا بالأساس دخلت الفريق للتمثيل فقط. تولد لديَّ شعور بالمسؤوليَّة تجاه الفريق، وهو شــعور يلازمني منذ صغري. وفي تلك الســنة، قدمنا عرضاً وحصلنــا على المركز الأخير، فكانت صدمة كبيرة؛ لأنني لم أعتد الحصول سوى على مراكز متقدمة في حياتي عموماً. في الســنة الثانية، كلفتني الفنانة إيمان عز الدين برئاســة الفريق، ودعمتني في تحقيق كل أحلامي وقتها.

خطوت خطوات مدروســة وتدريجيَّة؛ فحصلت أولاً على مــكان للفريق - المقــرّ المخصص له حتــى الآن - وبعدها تحركنا سريعاً وبشكل موســع، وتعاملت مع الفريق باعتباره كيانــاً يجــب تطويــره باحترافيَّــة، فتواصلت مــع المخرج الراحــل فهمي الخولي، وقدمنا تحت إشــرافه عرض "باب الفتوح" وأخرجته زميلتنا بســمة الخولي، وكونت فريقاً من

12 طالباً جديداً، منهم يسـرا الشـرقاوي، وريمون نصحي، ومريم رأفت، وأحمد فهمي، وهشـام عادل.... وفي السـنة التالية، شاركت في المهرجان مخرجاً بناء على طلب إيمان عز الدين - بعكس رغبتي فـي تطوير أدواتي ممثلاً ولكنها أصرت - فبدأت أطلع على كتب الإخراج وأسـتعين بزملائي من معهد الفنون المسرحيَّة وقتها، والمخرجين الذين عملت معهم من قبل، وأجريت اختبارات جديدة وضممت 16 طالباً جديـداً على العدد السـابق، فزاد قـوام الفريق، وأخرجت عرض "مـات الملك"، تأليـف وليد يوسـف، وحصلنا على جائزة ثاني أو ثالث أحسـن عرض تقريباً. وكانت تلك المرة الأولى خلال خمسة عشر عاماً التي تحصل فيها كليَّة الآداب على تلك الجوائز في مهرجانات الجامعة.

• قدمت تلك السـنوات عدداً مـن المخرجين والممثلين الذين شـكلوا الحركة المسرحيَّة لاحقاً، فمَن أبرزهم وكيف اخترقتم سوق العمل؟

- بالفعل، أفرز فريق العمل وقتها عدداً كبيراً من النجوم الآن مثل تامر كرم مدير فرقة مسرح الشباب حالياً، وريهام سامي، ومحمد مجدي، وأحمد فهمي، وإيمان إمام. وبدأت الجامعـة تنتبه إلى أن فريق كليَّة الآداب عاد لينافس الفرق الكبرى مثل تجارة وحقوق.

كنت حريصاً هذه السنة على دعوة المخرجين المعروفين لعمل "اختبـارات أداء" لأعضاء الفريق داخل حرم الجامعة. وبالفعـل حدث ذلك مع الفنان محمـد النقلي، واختار عدداً منهم وأنا من بينهم، وشاركنا نور الشريف في مسلسل "عيش أيامك"، فكانت هذه نقلة نوعيَّة على مسـتوى فرق الجامعة. وكذلك دعوت الراحل المخرج رائد لبيب باعتباره خريج آداب عين شـمس، واختارني وندى موسـى وولاء مجدي، وعملنا في مسلسل "أحلام البنات" بصفتنا وجوهاً جديدة مع أحمد فلوكس ودنيا سمير غانم سنة 2003، فكانت فرصاً مهمة أن يشـارك الفريق في أعمال احترافيَّة، فكنا نتحرك دائماً في كل الاتجاهات، وأُسـابق الزمن لتأهيلهم للسوق الاحترافي. وفي هذه السـنة، حصلنا على المركز الخامس في مهرجان العروض الكبرى، ولكنه لم يكن مركزاً مرضياً لنا.

شـاركنا في منتخب جامعة عين شمس، أنا وندى موسى ومصطفـى خاطر وأحمد فهمي، وحصلنا على المركز الأول باسم جامعة عين شـمس في أسبوع شباب جامعات مصر. وفي السـنة الأخيرة لـي عام 2000، قـررت إخراج عرض "أوديب ملكاً" لسـوفوكليس، وكانت منافسـة شرسـة جداً؛ لأن المخـرج محمد جبر كان يخرج في كليَّة التجارة عرض "كاليجـولا"، و"الأيدي القذرة" لفريق طـب، وحصلنا على المركز الأول بعد أكثر من 18 سنة غياب عن المركز لفريق آداب عين شـمس، فكانـت نقلة نوعيَّة للفريـق. وتخرجت بعدهـا (قسـم المكتبات والمعلومـات) وقد أسسـت كياناً

راسـخاً يستطيع تطوير نفسه من خلال الكوادر التي أَهَّلْتُهَا طوال فترة دراستي ورئاستي للفريق، بالإضافة إلى مكاسب احترافيَّة تلفزيونيَّة عديدة.

• أعرف أنـك حاولت الانتسـاب إلى المعهد المسـرحي، ولكنك لم تجتز الاختبارات برغم خلفيتك في "المسـرح الجامعي"، كيف حصل ذلك؟

- في البدايات، يسـيطر علينا أحياناً قدر من الغرور أو اعتقـاد بأننا وصلنا إلى سـقف طموحاتنا، وبالتالي نتجاوز مرحلـة الثقة بالنفس إلى قدر من الشـعور الزائد بالذات، أو بـ "الأنا". ففي المرحلة الجامعيَّة، مثلت في مسلسـلين، وشعرت أنني صرت مشـهوراً تمثيلاً وإخراجاً، فتصورت أن المسلسـلات سـتنهال عليَّ، ولكن اكتشـفت أن هذا سراب، وأدركت أنه لا بديل عن اسـتمرار السعي وأن ما وصلت إليه كان مجرد بداية.

قدمت فـي اختبارات المعهد ويسـيطر عليَّ شـعور بـ "الانتشـاء"، وأنني نجـم جامعة عين شـمس ورصيدي 15 مسـرحيَّة احترافيَّة، وفيلم ومسلسلات، ووصلت إلى الورشة الإبداعيَّة بالاختبارات، والصدمة أنني لم أُقْبَل. هنا شـعرت أنها رسـالة، ولكنها ليست رسالة يأس أو تراجع، بل بضرورة إعادة الحسـابات وتكرار المحاولة، وأنني أحتاج إلى مزيد مـن التعلم وتطويـر المهارات. وبالفعـل اجتهدت وطورت أكثر من نفسـي وبذلت جهـداً كبيراً، فكانـت النتيجة في السـنة التالية مضاعفة؛ فقد تقدمت إلى معهد السينما قسم السـيناريو ومعهد الفنون المسرحيَّة قسم الإخراج، ووصلت إلى مرحلة الورشـة الإبداعيَّة في المعهدين، فكان عليَّ أن أختار، وقررت اختيار طريق التمثيل المسرحي؛ لأنه الرصيد الأكبر لي الـذي اخترته منذ البدايـة، وكانت رحلة جديدة بأفق تحديات جديد.

مشـكلة طلاب المعهد اعتقادهم أنهم وصلوا إلى سقف المشـوار بمجرد قبولهم؛ لأن المعهد بالنسبة لنا جميعاً حلم، وبدخوله قد نعتقد أن أبواب الشهرة والنجوميَّة في انتظارنا تلقائياً، برغم أن الصعوبـات الأكبر تبدأ مع دخول المعهد. ولكنـي طبعاً كنت قد تعلمت الدرس، فكان لا بد من تحقيق

نجـاح جديد أكاديمي ومهني، وحتى في مشـاريع الطلاب، والحمد لله كل أهدافي فـي المعهد تحققت، وهذا ما أريد قولـه، فأنا طوال حياتي أسـير بمبدأ السـعي نحو أهداف معينة أحددها لنفسي.

ركـزت أن أعمل على أكثر من مسـتوى في وقت واحد: أُخْرِج، وأُمَثِّل، وأعمل في السوق. وتعلمت الكثير من الفنانين الـرواد: جلال الشـرقاوي، وسـامي صلاح، وعـلاء قوقة، وغيرهـم. وفي كل مرحلة أجتازها، كانت المنافسـة تشـتد أكثر؛ لأننا جميعاً لدينا الأحلام والشغف نفسه. وخرجت من تلـك التجارب بضـرورة أن أنتبه إلى فكرة ألا أخسـر أحداً خلال المنافسـات على المستوى الإنسـاني أو المهني، بل بالعكس تخرجت وقد اكتسـبت علاقـات ود وصداقة بقيت دائماً.

• ما الذي يشكل جوهر رؤيتك الإخراجيَّة في التعامل مع النص المسرحي؟

- تحكمني مُحَدِّدَات معينة في ذلك الإطار، مثل: رسـالة النص التي يمكن طرحها بشـكل حداثي ومُتَطَوِّر، فأنا أهتم دائماً بفكرة تقديم عمل يبقـى في ذاكرة الجمهور، ويصلح لكل زمان، على مسـتوى المتن والصورة معـاً، لذلك أتبنى تطويـر وتطويع تقنيات الإخـراج لتقديم صورة مسـرحيَّة مُبْهِرَة وحداثيَّـة، تمنح العمل تفسـيرات دراميَّة تتوافق مع رؤيتي للنص، دون تجاهل عمق الطرح وتعدديَّة مسـتويات التلقي.

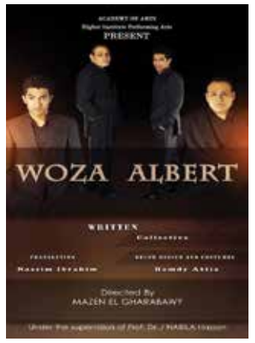
• أخرجت نصوصـاً لمؤلفين متعـددي الاتجاهات.. فأي واحد منهـم صادفت أعماله هـوى وتناغماً مع طموحك الإخراجي؟

- كل الكتّاب الذين تعاملت معهم حاورتهم في جلسـات عمل ومناقشـات طويلة لتفكيك نصوصهـم والوصول إلى أفضل صيغـة إخراجيَّة. وأعتقد أنـه كان هناك تناغم كبير بينـي وبين الكاتبين سـامح مهران، ووليد يوسـف، إضافة

إلـى محمود جمـال حديني من جيلي، وفي الوقت نفسـه، للدرجة التي تصل أحياناً إلى تطوير النص نفسـه بناء على رؤيتي لدراما العرض، في بعض الأوقات، وهذه هي عظمة المسـرح بصفته عملاً جماعياً. والحقيقـة أنه حين تعاونت مع محمود جمال في أكثر من عرض مثل "هنكتب دسـتور جديد"، و"إبليس"، و"خيال المآتة"، وحتى مع وليد يوسـف في نصوص "مات الملك"، و"حدث في بلاد السعادة"؛ كان هناك تناغم وتوافق وتفاهم كبير جداً، خاصة وأنني أبحث عـن معايير كثيرة جـداً في النص الذي أختـاره للإخراج، مثل جودته وتعدديَّة مسـتويات التلقي فيه، وأن يتوافق مع طموحـي وتوجهي الفني والفكـري، والأهم هو البحث عن البعد الإنساني حتى في النصوص السياسيَّة، باعتباره البعد الأطول عمراً فـي علاقتي بالجمهور، وهـذا تحقق في كل العروض التي أخرجتها.

• تعلمـت على يد جلال الشـرقاوي، فمـاذا قدمت معه ممثلاً أو مساعداً؟ وماذا تعلمت منه؟

- بالنسـبة لي، الفنان جلال الشـرقاوي مـن النماذج المضيئـة في حياتي ومن الأيقونات، والمثل الأعلى. فكنت طوال الوقت أشعر بـ "الشغف" في محاضراته؛ لأنني أتعلم من قامة كنت أقرأ عنها ولها في الكتب، وأشـاهد أعمالها بإجـلال كبير، وأعلم جيداً أنه أسـتاذ لأجيال كثيرة تمنيت أن أكون أحدهم. لذلـك كنت قريب الصلة به وعملت معه بشكل مباشـر، فقدمت معه ممثلاً عرض "تاجر البندقيَّة" لشكسـبير، وكتبت عنـه الراحلة نهاد صليحـة مقالاً مطولاً تصدرته صورتي في شخصيَّة جوبو خادم شايلوك مع بقيَّة زملائي في العرض، كما شـاركت معـه بطولة عرض "دنيا أراجوزات"، وكنـت أُمَثِّل وأُغَنِّي وألعب سـيرك، وهو دور صعب جداً ومُجْهِد ذهنياً وبدنياً. وطبعاً كانت فرصة ذهبيَّة لي أن أقف ممثلاً على مسـرح الفن لجلال الشرقاوي في إحدى علاماته الراسـخة، وتعلمت منه دروساً لا حصر لها،



منها ضـرورة أن يكون الممثل مثقفاً، ومجتهداً، ومنضبطاً، والعمل تحت ضغط، وتحـت أي ظرف، وأن الجمهور ليس له علاقة بحياتك ومشـاعرك، وإنما فقط يهتم بما سـيراه منـك على المسـرح. وتعلمت أيضـاً أن أَنْهَل مـن معرفة أسـاتذتي بقدر المسـتطاع. كمـا عملت معه فـي المعهد عرضي "الحسين ثائراً"، و"الأميرة تنتظر"، وعروضاً كثيرة ذات فصـل واحد لتوفيـق الحكيم مثل "أريـد أن أقتل"، و"ساحرة"، وغيرها. لذلك فهو محطة وقاعدة أساسيَّة في تشكيل شخصيتي المسرحيَّة.

• قدمت عروضك في كوريا والهند وعدد من المهرجانات الدوليَّـة، ما الذي يضيفه الاحتـكاك بالثقافات المختلفة إلى تجربتك الإخراجيَّة؟

- أهميَّة تقديـم العروض في المحافـل الدوليَّة يُعَرِّفُك حجمـك الحقيقي وقيمتـك ومكانتك وما وصلـت إليه من

مســتوى، ويقدم صورة للآخرين عن مســتوى المسرح في بلــدك. فالأمر لا يقتصر عليك، ولكن حينما تخرج بعروضك خارج حدود وطنك أمام جمهور مختلف، فأنت ســفير للفن المصري والعربي. لذلك في كل العروض التي أقدمها خارج مصر، أحرص علــى أن تكون كل التفاصيل مُتْقَنة ومُتَطَوِّرة، وأقدم مع فريق العمل كل ما بوسعنا لتقديم الصورة الأوضح والأمثل والأحدث عن المسرح المصري، باعتباري ممثلاً لجيل قادر على تقديم صورة حقيقيَّة لمســتوى المسرح المصري المُتَطَوِّر. لذلك فهي خبرات لا حصر لها. وحتى قبل تأسيس مهرجان شرم الشــيخ، قدمت عروضي في تونس والجزائر وفرنسا، وقدمت مثلاً مسرحيَّة "طقوس الموت والحياة" في مهرجان المســرح الوطني الجزائري عام 2013، وعرضت "بيكيــت أو شــرف الله" فــي المهرجان الدولي للمســرح بمدينة بيزانســون 2014 وغيرها. فالمشــاركات والاحتكاك الدولي في حســاباتي دائماً؛ لأني أدرك قيمة الاطلاع على التجــارب الإبداعيَّة في الدول الأوروبيَّــة، وأهميَّة أن أكون ناقلاً للثقافات وحلقة وصل في تطوير العرض المســرحي فــي بلدي، وأتصور أنني بهذا التصور اســتفدت وأفدت كل من شارك معي في هذه التجارب.

• إلى أي مــدى أثَّرت المشــاركات الدوليَّة في طموحاتك المستقبليَّة في المسرح؟

- كل مشــاركة كانت تضع حجر أســاس لأحلام أكثر بلا سقف، تتصاعد نتيجة ما تراه من أعمال؛ لأنك طوال الوقت تقول لنفسك: أنا أستطيع تقديم أفضل مما أراه. وأنا أحترم ذائقة وطبيعة كل الشــعوب، وأحترم تنــوع وطبيعة العرض طالما يعبر عن ثقافة البلد. لذلك المشاركات الدوليَّة تُحفِّز أحلامي وطموحاتــي دوماً تجاه التأثير والتفاعل، باعتباري ابن جلال الشــرقاوي، وسعد أردش، ونبيل الألفي، وسميحة أيوب، فتشغلني دائماً فكرة أن أكون مؤثراً في تاريخ المسرح المصــري في كل الملفات التي أعمل بها ســواء مخرجاً أو رئيس مهرجان.

• ما الذي تحتاجه الحركة المســرحيَّة المصريَّة لتتجاوز أزمتها؟

- تحتاج أشياء كثيرة جداً، منها مثلاً تسويق المنتج الثقافي، والاهتمــام بالصناعــات الثقافيَّــة، وتطوير البنيــة التحتيَّة، والأجهــزة والمعدات وصيانتهــا الدوريَّة، وتطويــر الكوادر البشريَّة وتأهيلها دورياً ومستديماً، وفتح مجال لتوظيف كوادر شــبابيَّة تضيف للحركة المســرحيَّة، وفتح مجال لدخول رُعَاة وشركاء مع وزارة الثقافة لدعم المنتج الثقافي، وعودة النجوم لمســارح الدولة مثل د. يحيى الفخراني، وإعادة التفكير في لوائح الأجور ومكافآت الفنانين، ورفع ميزانيات العروض في ظل غلاء أســعار الخامات، والبعثات والورش الدوليَّة للشباب لتطوير الحركة المسرحيَّة، والحديث يطول عن ذلك.

• بعد مســيرتك بيــن الإخــراج والإدارة الفنيَّــة وتنظيم المهرجانات، كيف أثرت الإدارة في رصيد الفنان؟

- الإدارة الفنيَّــة برغــم إيجابياتها الكثيــرة فإنها تُعَطِّل مشروعك الإبداعي، لكني دائماً أحاول ممارسة الإبداع في الإدارة الفنيَّــة والثقافيَّة، لذلــك الإدارة الفنيَّة كانت عاملاً مساعداً لتطوير تفاصيل كثيرة في صناعة العرض المسرحي الخاص بــي، وتنظيم المهرجانات مــن أصعب المهام في

العالــم، ولكنــه يمنح صاحبــه خبرات مذهلــة في مجالات مختلفــة. لذلك الإدارة خدمتني على مســتوى الإخراج أكثر من كوني ممثلاً.

• ما أكثر عرض تعده نقطة تحوّل في مسيرتك؟ ولماذا؟

- أكثــر من عــرض، منها مثلاً "هنكتب دســتور جديد" وحصولي به على جائزة الدولة التشجيعيَّة كأصغر مخرج في مصر، ثم عرض "جســم وأسنان وشــعر مستعار" وحصولي على جوائز المهرجان القومي للمسرح.

• لماذا قررت تأسيس مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي مبكراً برغم أنه مــن المنطقي أن تبدأ بعد التخرج باحثاً عن ذاتك مخرجاً أو ممثلاً؟

- لــم ينفصل الأمــران عن بعضهما بعضــاً، فقد مررت بعــدة محطات بعد التخرج عام 2010 قادتني إلى تأســيس المهرجــان. ففــي 26 أغســطس 2013 نلت جائــزة الدولة التشجيعيَّة عن عرض "هنكتب دســتور جديد" أنا والمؤلف محمــود جمال، ثم حصلــت على جائــزة أفضل عرض في مهرجان المســرح الدولي بفرنســا. وفي 2015، عشت أكثر ســنة مُحْبِطَــة؛ لأني بذلت جهــداً كبيراً جداً على مســتوى الإخــراج، وقدمت عملاً مســرحياً يُعَدُّ اســتعادة للمســرح الموسيقي من جديد، ونُسِبَ الفضل لآخرين، وجاءت جوائز المهرجان القومي للمســرح وقتها مُجْحِفَة بشــكل كبير لي، لدرجة أنني فكرت في عدم الاســتمرار في المســرح. لكن حدثت أمور دفعتني لاتخاذ خطوات نحو تأسيس المهرجان، وهــو توقيت حادثة الطائرة الروســيَّة في 2015، فحركتني الدوافع الإنســانيَّة والشعور بالمســؤوليَّة تجاه بلدي وسيناء وشرم الشيخ والثقافة عموماً.

• التقاط المواهب الشابة وتقديمها من أهداف المهرجان.. كيف؟

- زدنا رقعة المســتفيدين من الفائزين لأنهم يستحقون وهذا واجبنــا ودورنا نحوهم. ففي جائــزة الإخراج الأولى باســم المخرج عصام السيد، تطورت الجائزة لتشمل خمسة فائزين بدلاً من فائز واحد في الدورات السابقة، وقدمنا 8 فائزين في مسابقة التأليف بدلاً من 4 في السابق، بخلاف الشــباب الذين يشاركون في المهرجان ممثلين لمصر وهم شباب واعدون جداً يستحقون أن يُشَاهَدُوا على نطاق عربي ودولي مــن خلال مهرجاننا، ولدينا مشــروعات كثيرة جداً تخدم الشباب نسعى لتحقيقها لاحقاً.

• ما المشــروعات التــي تحلم بتنفيذها خلال الســنوات القادمة؟

- عرض "المدمر" تأليفي وإخراجي، "فنجان من حُب" بطولتي وإخراجي تأليف الكويتيَّة فاطمة العامر.

مهرجان الأردن المسرحي 30

الجيل الجديد يتصدر المشهد

تميّزت الدورة الثلاثون من مهرجان الأردن المسرحي، التي نُظمت في الفترة (6 - 14) نوفمبر الماضي، بحضور لافت للمخرجين المحليين الشباب في اختياراتها للعروض، وقدمت برنامجاً ثقافياً كثيفاً ومتنوعاً اشتمل على ندوات نقديَّة يوميَّة، وندوة فكريَّة، وورشتين تدريبيتين، وسط إقبال جماهيري.

عمان: «المسرح»

وشهد المهرجان، الذي استأنف مسيرته بعد توقف لعامين بسبب تداعيات سياسيَّة شهدتها المنطقة، مشاركة عشرة عروض مسرحيَّة، محليَّة وعربيَّة، قُدم سبعة منها في مسار المسابقة، وثلاثة على هامش المهرجان، وشهدها الجمهور على مسرحي المركز الثقافي الملكي، ومركز الحسين الثقافي في عمان.

الجوائز

وفاز العرض المغربي «إكستازيا» تأليف ودراماتورجيا وإخراج ياسين أحجام بجائزة «أفضل عرض مسرحي متكامل»، ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة للمسرحيَّة الأردنيَّة «خلفك منعطف تاريخي» إخراج رشا المليفي، وذهبت جائزة أفضل تمثيل (رجال) إلى التونسي مهذب الرميلي عن دوره في مسرحيَّة «عطيل وبعد،» وتقاسمت جائزة أفضل تمثيل (نساء) الفنانتان التونسيتان فاتن

شويبي عن دورها في «عطيل وبعد»، ونادية بنت عبيد عن دورها في المسرحيَّة العمانيَّة «أسطورة شجرة اللبان»، وفاز بجائزة أفضل تأليف موسيقي ياسر الترجماني عن مسرحيَّة «إكستازيا»، واقتسم العراقي علي السوداني والمغربي ياسين أحجام جائزة أفضل سينوغرافيا عن مسرحيتي «اليوم والآخر»، و«إكستازيا»، وذهبت جائزة أفضل إخراج إلى الكويتي فهد الأحمد عن «مخلب القرد»، وحصل التونسي بوكثير دومة على جائزة أفضل تأليف مسرحي عن مسرحيَّة «عطيل وبعد».

أما العروض الثلاثة التي قُدمت على هامش المهرجان فهي أردنيَّة، وجاءت بالعناوين التالية: «توحش» للمخرج محمود الجراح، و«الطريق والذئب» للمخرجة رانيا خلايلة، و«مكسور» للمخرج عمر الضمور.

وكان حفل ختام المهرجان، الذي قدمته الإعلاميَّة سمر غرايبة، استُهل بعرض أدائي قدَّم لمحة جماليَّة عن الأردن ومعالمه، أعقبه عرض مقاطع صوتيَّة ضمّت انطباعات ضيوف المهرجان حول أنشطته ومناخاته.

لجان

وتشكلت لجنة التحكيم برئاسة المخرج الأردني مخلد الزيودي، وعضويَّة الكاتب يوسف البحري من تونس، والمخرجة كريمة بدير من مصر، والمخرج ناصر عبدالرضا من قطر، والباحث حبيب سوالمي من الجزائر.

أما اللجنة المنظمة للمهرجان فرأسها الأمين العام الدكتور نضال الأحمد، وضمت في عضويتها كلاً من: نقيب الفنانين الأردنيين المخرج محمد يوسف العبادي، وعبدالكريم الجراح (مدير المهرجان)، وعبير عيسى، وإياد شطناوي، وزيد خليل مصطفى، ومحمد المومني.

تكريم

وكانت الدورة الثلاثون التي حملت اسم الفنان الأردني الراحل أشـرف طلفاح وفاءً لذكراه وتخليـداً لمنجزه وإرثه الفني، انطلقت على مسـرح المركـز الثقافي الملكي، وفي كلمة بمناسـبة الافتتاح، أكد معالـي وزير الثقافة مصطفى الرواشدة أن المسرح سـيظل قلب الثقافة النابض وجوهر الإبداع الإنسـاني، مشـيراً إلى أن المهرجـان أصبح حدثاً ثقافياً راسـخاً في وجدان الحركة الفنيَّة العربيَّة، يجمع بين الرواد والشـباب المبدعين الذين يواصلون إثراء الخشـبة المسرحيَّة بإبداعاتهم المتنوعة.

بـدوره، أكد نقيـب الفنانين الأردنييـن المخرج محمد يوسـف العبادي، أن المسرح سـيبقى منارة للجمال ومهداً للأفكار الخلاقة، مشـيراً إلى أن مهرجان الأردن المسرحي يشـكل مسـاحة فنيَّة تزدهر فيها الرؤى الإبداعيَّة، وتعكس صدق المشاعر الإنسانيَّة وعمق الوعي الفني، ليبقى المسرح الأردني حياً ومتجدداً حاملاً رسالة الفن النبيل.

وشـهد جمهور حفل الافتتاح عرضاً أدائياً بعنوان «نبوءة الغزالة»، استعرض تاريخ الأردن وحضارته الممتدة منذ آلاف السنين. كما تم عرض فيلم توثيقي عن المهرجان، وآخر عن مسيرة شخصيَّة المهرجان الفنان الراحل أشرف طلفاح.

الندوة الفكريَّة

علـى مدار يومـي (8 - 9) من نوفمبـر، نُظمت الندوة الفكريَّة المصاحبة للمهرجان تحت عنوان «التعبير الحركي في العرض المسرحي: قضايا ورؤى»، وأدار جلسات الندوة فـي اليـوم الأول الباحث عدنـان المشـاقبة تحت محور «التعبير الحركي ومفهومه في العرض المسـرحي»، وشارك فيها الباحث والممثل مُظَفَّر الطَّيِّب من العراق بورقة عنوانها «أداء الممثـل الحركي ومفهومه فـي الدراما الراقصة في العرض المسـرحي»، ونوفل العزارة من تونس الذي جاءت مداخلتـه تحت عنوان «مفهوم التعبير الحركي بين التصلب والتسيّل من وجهة نظر ممثل».

أما الجلسـة الثانية فشارك فيها المخرج مخلد الزيودي من الأردن بورقة عنوانها «مهارات التعبير الحركي الأساسيَّة للممثل المسـرحي»، بينما قدمـت المخرجة مجد القصص، مـن الأردن، مداخلـة عنونتها بـ «التعبير الجسـدي بين الماضي والحاضر».

وأدار جلسـات اليـوم الثانـي للنـدوة، الباحـث يحيى البشـتاوي مـن الأردن، تحـت محـور «تطبيقـات التعبير الحركي في أنواع العروض المسـرحيَّة المختلفة»، وشاركت فيها المخرجة كريمة بدير من مصر بورقة بعنوان «التعبير

الحركي في أنماط العروض المسرحيَّة: دراسة تطبيقيَّة في مسـرح الرقص الحديث»، ونورا مراد من سـوريا بمداخلة «تطبيقات التعبيـر الحركي في أنواع العروض المسـرحيَّة المختلفة».

وفي الجلسة الثانية قدم الباحث والمخرج عبدالله العابر من الكويت مداخلة عنوانها «نوستالجيا التعبير الحركي في العروض المسـرحيَّة: نماذج من المسـرح الكويتي»، بينما قـدم الباحـث عبدالمجيد أهري من المغـرب ورقته تحت عنوان «شـعريَّة الجسد بدلاً من شعريَّة اللغة: نحو التأسيس الجمالي للتعبير الحركي في المسرح العربي».

ونظم المهرجان ورشتين تدريبيتين في المركز الثقافي الملكي، جاءت الأولى تحت إشـراف اللبناني كريم دكروب وعنوانها «الإخراج لمسرح الدمى» واستمرت على مدى ثلاثة أيام بواقع أربع سـاعات في اليـوم، وانطلقت (9) نوفمبر، وجاءت الورشـة الثانيـة تحت عنوان «التمثيـل الصامت» وأشـرف عليها الفنان التونسـي خالد بوزيـد وانطلقت في 11 نوفمبر واستمرت أيضاً على مدى ثلاثة أيام بواقع أربع ساعات في اليوم.

عن المهرجان

ومهرجـان الأردن المسـرحي يمثل حدثـاً ثقافياً فنياً تقيمه وزارة الثقافة سـنوياً، ويُقدم أعمالاً مسرحيَّة محليَّة وعربيَّـة، وقد عُقدت دورته الأولى عام 1991، واكتسـب المهرجـان صبغتـه العربيَّة منذ دورته التاسـعة (2001)، حيـث أصبحت العـروض العربيَّة المشـاركة تدخل ضمن المسـابقة الرسـميَّة على جوائز المهرجـان. وتُقام على هامشـه عروض مسـرحيَّة موازية، وندوة فكريَّة رئيسـة، وندوات نقديَّة لكل العروض المسرحيَّة المشاركة. ويهدف المهرجـان إلى خلق حالة من التواصل بين المسـرحيين الأردنييـن وأقرانهـم العرب، بهـدف النهـوض بالحركة المسرحيَّة الأردنيَّة.

أرض واحدة.. مشهديات الوحدة السورية

قدمت فرقة إنانا السوريَّة منذ تأسيسها عام 1999 عدة أعمال مسرحيَّة راقصة، كان أبرزها: «هواجس الشام»، و«صقر قريش»، و«أبناء الشمس»، و«جوليا دومنا»، و«زنوبيا ملكة الشرق»، وقد اتكأت هذه الأعمال إما على السيرة الذاتيَّة لشخصيَّة تاريخيَّة، أو على التراث السوري، في تقديم عروض تجمع بين الرقص والتمثيل والإبهار البصري. اليوم تعود «إنانا» بعرضها الجديد «أرض واحدة» تأليف وأشعار حسام خنوف، وإخراج وتصميم الرقصات الفنان جهاد مفلح.

دمشق: سامر محمد إسماعيل
كاتب ومخرج وناقد من سوريا

في تجربتها الجديدة (مسرح معرض دمشق الدولي) تخوض الفرقة السوريَّة مغامرة الشكل إلى أقصى مداه، إذ توزع العرض على خمس لوحات ومشهدي الافتتاح والختام، ولئن نزعت فيها جميعاً إلى أسلوبيَّة المسرح الاحتفالي، إلا أن المادة الدراميَّة كانت حاضرة في المعالجة الفنيَّة.

واستمد عرض «أرض واحدة» عنوانه من الصيغة الحضاريَّة للبلاد، مقارباً الرقصات والأزياء والطقوس في كل من مناطق الساحل، والشمال، والجنوب، والشرق، والوسط، إذ جسدت الأشعار المترافقة مع الدبكات الشعبيَّة المنتقاة من تلك المناطق امتداداً للجغرافيا والتاريخ، فمن ضفاف نهر الفرات وصولاً إلى بحر اللاذقيَّة وطرطوس، ومن حلب عاصمة الشمال إلى السويداء ودرعا، يمكن ملاحظة اتكاء جهاد مفلح على هذا التلوين الحركي في الرقصات، وجعل الصراع المسرحي ممثلاً في تواتر الجُمل الحركيَّة وتنوعها المدهش بين البادية الشاميَّة والبحر، ومن ثم الانتقال والدمج بين معالم وأوابد تاريخيَّة على شاشات احتلت عمق المسرح، وبين ما حاول الجسد الجماعي قوله على كامل زمن العرض (60 دقيقة).

وجسّد «أرض واحدة» هذا التآخي الحضاري في قصة تمتد بين حضارة مملكة أوغاريت على البحر السوري، وحضارة مملكة ماري على ضفاف الفرات الأوسط. وتختص كل منطقة في سوريا برقصاتها ودبكاتها، وفي هذا السياق كانت لوحة «أرض الشمال» التي اتكأت على أنواع معروفة من الرقصات الشعبيَّة الموجودة في منطقتي إدلب وحلب، إذ وظّف مفلح الرقصات الفلكلوريَّة الحلبيَّة في رقصات متوازنة يختلف بعضها عن بعض بخطواتها وسرعاتها، حيث سيطر الإيقاع البطيء في دبكات «الولدة»، و«القبا»، و«الشيخاني»، فيما غلب الصخب والديناميكيَّة على رقصات «الغزاويَّة»، و«الصاجيَّة»، لتجسد الرقصات التراثيَّة موازين الخطوة والنقلات التي اشتقها أهل حلب من رقص «السماح» الصوفي.

وفي لوحة «منطقة الساحل» حرص مفلح على تقديم مشهديات من العرس والحصاد والجنازة، مطوّعاً رقصات وأغاني شعبيَّة لطالما اشتهرت بها جبال المنطقة، وجاء دمج هذا النوع من الأداء الفلكلوري مع أغنيات الصيادين وأهازيج مراكبهم في عرض البحر المتوسط. من هنا زاوج

مخرج العرض ومصمم رقصاته مع مادة بصريَّة لافتة أتاحت للمؤدين مساحة من الاشتغال على الجسد في بعده الجمالي، إذ تحرص هذه النوعيَّة من العروض على تحقيق مواءمة مستمرة بين عناصر الفرجة، والتخفف من عبء قطع الديكور الضخمة لصالح حضور الجسد وتألقه في الفضاء المسرحي مع الفيديو والصورة والضوء.

من هذا الانسجام بين العناصر المتعددة ذهب مفلح إلى تكثيف الصراع الدرامي عبر الأشعار، وفي قالب أقرب إلى المغنّاة استعرض تاريخ المنطقة الشرقيَّة من سوريا، مصوّراً مواسم قطاف القطن وليالي السمر على ضفة نهري الفرات والخابور، ومتكئاً على صيحات وأهازيج الشعراء الشعبيين في دير الزور والرقة والحسكة، وصولاً إلى عامودا وتل أبيض وسواها من المناطق، إذ نلاحظ هنا هيمنة آلة الربابة الشعبيَّة في مرافقة الرقصات التي استمدها مفلح

مــن أصالة الدبكات الشــعبيَّة وطقوس جنــي الحبوب، وما يتلوها من احتفالات تشــترك فيها النساء بزغاريدهن، فيما تظهــر الخيمة والمضافة العربيَّة في قلب هذه المشــهديَّة، ولاســيما مشهد مضافة الشــيخ والقهوة العربيَّة، مدمجةً مع عزف البزق الكردي واحتفالات عيد النيروز.

ويتابــع العرض اشــتقاقه للتراثي في لوحــة «المنطقة الجنوبيَّــة»، مســتعرضاً قصة اختراع رغيــف الخبز ورحلة هذا الرغيف من ســهل حوران وصولاً إلــى قوالب غنائيَّة معروفة، منها «الجوفيَّة»، و«الســحجة»، و«الميجة»، وهي قوالــب لقوالين شــعبيين اقتبســها العرض الســوري في محاولة لتعشيق طقوس قطف العنب والزهور في السويداء مع مشــهديات الزفاف والحنّاء، وما يتضمن ذلك عادةً من مباهج شــعبيَّة والاحتفاء بالضيف وتكريمه. محاولة عكسها مفلــح في دبكات منطقة القنيطرة وسعســع وجبل الشــيخ، وهذا كله تمثل في أداء جســدي جماعي تمكن فيه راقصو وراقصــات الفرقة من دمج الجُمــل الحركيَّة المعاصرة مع الجُمل الفلكلوريَّة بلياقة لافتة.

على المقلــب الآخر برز العــرض الدرامي الراقص في تنويع مناظره في لوحة «المنطقة الوســطى» التي اســتعاد فيهــا مفلح ظاهــرة الحكواتــي الدمشــقي ونواعير حماة وســاحة العاصي، إضافةً إلى مشــاهد عكســت غنى تراث مدينة حمــص وســاعتها المشــهورة. مشــهديات المبارزة بالســيف والترس والعراضة الشــاميَّة، رافقتها مشاهد من مدينة دمشــق القديمة، وتخللها اســتعراض للمهن التراثيَّة من صناعة الحرير الطبيعي (الدامســكو والبروكار)، مروراً بحِرف الموزاييك، والقيشــاني، وصناعة الزجاج، والفخّار. أفــاد مفلح من هــذه اللمحات التراثيَّة فــي تلوين حركات الجســد الراقص. ســانده في هذا الموســيقى التي وضعها الفنان محمد هباش، ولعبت دوراً جوهرياً في توفير وصلات غنائيَّة أســهمت في ضبط إيقاع العرض، ومكنت الراقصين والراقصات من التماهي مع الأغنيات الشعبيَّة للوصول إلى شرائح متنوعة من الجمهور.

وبدا «أرض واحدة» أقرب إلــى صيغة ملحميَّة اتخذت مــن الحكواتي أداة لروايــة أحداث العرض، التي تســرد قصصــاً متجــاورة عــن بطــولات الأجــداد ووقوفهم في وجــه الغزو الخارجــي، وصولاً إلى تحريــر الأرض ودحر المعتدين. من هنا اســتلهم مفلح أجواء المقهى الشــعبي، جنباً إلى جنب مسرح الســامر والحلقة، لكن كل ذلك كان في شــكل لمحات خاطفة أدارها ببراعة دون أن تبطئ من رشــاقة الرقص الجماعي، فيما جعل الشــخصيات الرئيسة في العرض هي نفســها راقصو السوليست (الإفرادي) من مثل محمد عمايري، ونســرين ذيبان، ومحمد طرابلســي، وبراءة صالح، إذ قدم هؤلاء أداء متزناً بين التمثيل والأداء الحركي والرقص.

ولعبــت وحدات الإضــاءة الخارجيَّــة (Outdoor) دوراً حاسماً في السيطرة على عناصر العرض، فتمكنت من فصل مستوى الشاشات الذكيَّة عن مساحة الخشبة، ومن ثم دمجت بين المشــاهد على الشاشــات والأداء على المســرح حسب الخطة الإخراجيَّة، ودون أن يطغى البعد البصري على البعد الدرامي الراقص، وهذا ما يحسب لمصمم الإضاءة رضوان زركــي، الذي حرص على توظيف منابع الضوء تبعاً لتموضع الشاشات المحيطة بالخشبة، ومن ثم الإيحاء بالانتقال بين الأماكن عبر حزم ضوئيَّة كثيفة أفسحت في المجال لتوفير لونيَّة منسجمة مع أزياء المؤدين (مها منير).

بالمقابل تناغمت جوقة الممثلين (علي إســماعيل) في العرض مع مجاميع الراقصين، وهذا ما عكس انضباطاً في مشاهد تستلزم سرعة في تغيير الأزياء والإكسسوارات بين منظر وآخر، إذ لعب الإشــراف الدرامــي (جابر جوخدار) دوراً هــو الآخر في إبــراز الحالات الشــعوريَّة للراقصين والراقصات، وعدم الاكتفاء بالأداء الجســدي، بل بدا أنها مواكبة مســتمرة تماهت فيها وجــوه المؤدين مع حركات أجسادهم وليونتها، ما أضفى نوعاً من الحرص على توليف كل عناصــر الأداء ضمــن لوحات هــذا (البيروفورمانس) الــذي عادت من خلاله فرقة إنانا بعــد غياب طال أربعة عشر عاماً.

بطاقة العرض:

- أداء: محمــد عمايري، نســرين ذيبان، محمد طرابلســي، عيسى صالح، براءة صالح، إبراهيم الشعراني.
- الجوقة: علي إســماعيل، فارس جنيد، آدم الشــامي، كنان كريدي، جول لباد، علاء زهر الدين.
- تأليف موسيقي: محمد هباش.
- تصميم المشاهد التعبيريَّة: ميرفت بهلوان.
- تصميم الأزياء: مها منير.
- متابعة دراميَّة: جابر جوخدار.
- تصميم الإضاءة: رضوان زركي.

جهاد مفلح. مخرج ومصمم رقص فلســطيني- سوري من مواليد دمشــق 1969، وهو مؤســس ومدير فرقة إنانا للمســرح الراقــص، وقد صمم وأخــرج العديد من العروض للفرقة منها: «هواجس الشــام»، و«صقر قريــش»، و«أبنــاء الشــمس»، و«أجــراس القــدس العتيقة»، و«شام شريف»، و«ليلة مرصعة بالنجوم»، و«جوليــا دومنا»، و«زنوبيا ملكــة تدمر»، و«الملكة خاتون»، و«صلاح الدين»، كما صمم وأخرج وشــارك فــي حفلي ختــام كأس العالم لكــرة القدم في قطر وبطولة آســيا، وعروض فرقته (إنانا) شــاركت في مهرجانات في كل من الولايات المتحدة الأمريكيَّة، وكنــدا، والإمــارات العربيَّــة المتحــدة، والهنــد، والصيــن، وأوروبا. يشــرف مفلــح اليوم بالشــراكة مع زوجتــه راقصة الباليــه الروســيَّة ألبينا أوليفا علــى أكاديميَّــة إنانا للرقــص التعبيري فــي كندا.

يدمج الثقافة بالسياحة والدبلوماسية الثقافية

المغرب.. نحو تأسيس مهرجان دولي للمسرح

يمتلك المسـرح المغربي تجربة مهمة وسبقاً في تنظيم تظاهرات مسرحيَّة مغاربيَّة وعربيَّة ودوليَّة. لذا، أصبح من الضروري اليوم إطلاق مهرجان مسـرحي مغربي كبير ببعد قاري وكوني ليكون واجهة لحوار فني حقيقي.

سعيدة شريف
كاتبة وإعلامية من المغرب

في هذا الإطار، تقدم المخرج المسـرحي أمين ناسـور منـذ مدة قصيرة بمقتـرح لوزارة الثقافـة لإقامة مهرجان مسـرحي دولي ضخم، على غرار «مهرجان مراكش الدولي للسينما». وقد لقي المقترح ترحيباً وتثميناً من جميع أعضاء المجلس الإداري لمسرح محمد الخامس ومن الوزارة نفسها، وتم الاتفاق على تنظيم لقاء دراسـي لوضع تصور شـامل للمهرجانـات المسـرحيَّة في المغرب، بمـا فيها المهرجان الدولي المقترح.

كما سبق للفاعل المسرحي حسن النفالي أن تقدم بفكرة مشروع لاحتضان مدينة الدار البيضاء لهذه الفعاليَّة الكبرى. ومع وجود إجماع فني كبير على ضرورة إحداث هذا المهرجان الدولي، بقيت الميزانيَّة المرصودة له هي التحدي الكبير.

ويهدف المطلب إلى إقامـة مهرجان برؤية فنيَّة نوعيَّة (مثل مهرجان أفينيون بفرنسا) بعيداً عن أجواء المسابقات، واسـتثمار البنيات التحتيَّة المسـرحيَّة الكبيرة في المغرب، والإسهام في تصالح الجمهور مع الفن المسرحي.

وجه مشرق

يقول أمين ناسور في حديثه إلى «المسرح» إنه بعد تألق المسـرح المغربي في العديد من المحافل الدوليَّة والعربيَّة لا سـيما في السـنوات الأخيرة، «بات من الضروري وضع الحجر الأسـاس لمهرجـان دولي يليق بالمسـرح المغربي وبسـمعة المغـرب الكبيرة، البلـد المنفتح على المشـاريع الكبرى في مختلف المجالات، مهرجان مسـرحي كبير على غـرار المهرجانات العريقة والكبيرة في العالم العربي وفي العالم، ونحن قادرون على ذلك، ولنا كل الإمكانيات لتحقيق ذلـك، ولنا تجارب مهمة في هذا الصدد، ولدينا وزارة ثقافة ووزير طموح منفتح على كل المبادرات الكبيرة والضخمة».

ويضيف ناسور أن كل الشروط متوفرة، وبنياتنا التحتيَّة هـي الأكثر كفاية على المسـتوى الأفريقـي والعربي، ولنا خبرات فنيَّة مهمة يشهد لها بالكفاءة على المستوى الدولي وليـس فقط المحلي، ولهذا فإنه قد بات من الضروري «أن يكون لنا مهرجان يليق بمسـرحنا وبمسـرحيينا وببلدنا لكي ننفتح على التجارب العالميَّة، ونسوق لتجاربنا المحليَّة التي تألقت هنا وهناك، وأن يكون لنا موعد سنوي ضخم نبرز فيه قدراتنا وحضورنا القوي على مستوى الإبداع المسرحي».

وعلـى الرغم مـن أن المغـرب مقبل علـى انتخابات تشـريعيَّة، فإن ناسـور يقول إنه لا يجب التأخر في إحداث مثل هـذه التظاهرة الدوليَّة المسـرحيَّة الكبيرة، وأن تظهر على أبعد تقدير في الموسـم المقبل، حتى تعطى الفاعلين في القطـاع المسـرحي الفرصة للانخراط فـي الديناميَّة التي يعيشـها المغـرب، المقبل على تنظيـم كأس أفريقيا، وكأس العالم لكرة القدم، وإبراز الوجه المشرق والمشع في المجال المسرحي على غرار السينما والرياضة.

رافعة ثقافيَّة

ومـن جهتها ترى الأكاديميَّة المتخصصة في المسـرح، والأسـتاذة بجامعة ابن زهر بمدينة أكادير، الزهرة مكاش، أن المغـرب بحاجة اليـوم إلى مهرجان مسـرحي إقليمي أو دولي، لأنه يتمتع بتقاليد مسـرحيَّة عريقة ومشـهد فني مزدهر، وأنه سيشـكل نافذة اسـتثنائيَّة لتسليط الضوء على المواهب المغربيَّة، وتشـجيع الانفتاح علـى الآخر والحوار بيـن الثقافات وتبادل الخبرات، خاصة إذا ما علمنا أن هذه الحيويَّة تتعرض للضعف بسبب القيود الهيكليَّة المستمرة.

ولهذه الأسـباب وغيرها تقول الزهرة مكاش إن «تنظيم مهرجان دولي لا يجب أن يكون غاية في حد ذاته، بل يجب أن ينـدرج في إطار سياسـة ثقافيَّة مسـتدامة، قائمة على ترسـيخ المهنيَّة في القطاع، وتقوية التدريب، وتنويع أماكن العرض، والحرص على الترويج الدولي للإبداعات المغربيَّة. والمغرب سيكسب من كل هذا بالتأكيد، شريطة أن يكون على ضوء رؤية إستراتيجيَّة طويلة الأمد، قادرة على ترسيخ ثقافة مسرحيَّة حقيقيَّة، متجذرة في المجتمع ومنفتحة على العالم.»

ولتحقيق هذه الغايات، توضح مكاش أن المغرب يجب أن «ينفتح أكثر على الخارج، ويسمح لشبابه باكتشاف التجارب المسـرحيَّة في العالم، فهذا أمر ضـروري. لكن المهرجان لا يجـب أن يبقى مجرد حدث عابر، فمن الأفضل أن يكون جزءاً من ديناميكيَّة مسـتمرة... ما يعني أن المهرجان يجب أن يمتـد إلى عـدة مدن، بما في ذلك مـدن الجنوب، وألا يقتصـر على المدن الكبرى أو على نسـخة سـنويَّة واحدة. وبهذا الشـكل سـيصبح المهرجان رافعة لدمقرطة المسرح في المغرب، من خلال نشـر الإبـداع والتفكير إلى ما وراء المراكز الحضريَّة، وتعزيز مكانة المسرح بصفته مكاناً للقاء والتبادل والحوار بين الثقافات.»

أمين ناسور

زهرة مكاش

سؤال النموذج

بالروح والرغبة نفسهما يؤكد المخرج المسرحي محمود الشاهدي حاجة المغرب إلى مهرجان دولي للمسرح، لكنه يطرح سؤال النموذج الذي يجب اعتماده، والمسابقات والجوائز التي أضحت متجاوزة.

ويشير الشاهدي إلى أن الإشكال الحقيقي في العديد من المهرجانات العربيَّة يكمن في عدم التمييز بين المناهج، وتركيزها على التنافس على الجوائز بدلاً من تشجيع الإبداع والتجديد.

ولهذا، يرى الشاهدي أن النموذج الأنسب لمهرجان مسرحي دولي بالمغرب، هو نموذج «مهرجان أفينيون» الفرنسي.

مواصفات

ويرى الكاتب والناقد المسرحي فهد الكفاط أن المغرب يشهد تنظيم مهرجانات مسرحيَّة دوليَّة منذ عقود، في مجالات المسرح الاحترافي، والهواة، والجامعي، والطفل. إلا أن هذه المهرجانات تبقى في الغالب ذوات ميزانيات محدودة أو متواضعة.

لذلك، يجب اليوم الانتقال إلى مرحلة جديدة في تنظيم المهرجانات الدوليَّة بالمسرح، وأخذ العبرة من نجاح مهرجانات مثل «مهرجان مراكش الدولي للفيلم»، و«موازين». وقد حان الوقت لتنظيم «مهرجان دولي للمسرح بمواصفات عالميَّة»، تشرف عليه وزارة الثقافة ويمول بميزانيَّة تسمح له بأن يكون بمواصفات كبرى وعالميَّة، خصوصاً وأن المغرب يتوفر على بنية تحتيَّة مسرحيَّة مهمة.

وإلى جانب الدعم المالي، يجب الاهتمام ببعدين أساسيين، هما: البعد الفرجوي للمهرجان، والبعد الفكري والأكاديمي، وذلك لمواكبة البحوث المسرحيَّة الحديثة عالمياً.

استثمار ثقافي

وترى الأكاديميَّة المتخصصة في المسرح وفنون العرض، أمل بنويس، أن الحاجة ملحة ليكون للمغرب مهرجان مسرحي دولي قار، يوازي مكانته في خريطة المسرح العربي والأفريقي. وتصف غياب مثل هذا المهرجان بأنه «مفارقة تستدعي التفكير»، خاصة وأن البلاد تعرف زخماً مهرجانياً غير مسبوق، وتنظم سنوياً مئات الفعاليات الثقافيَّة والفنيَّة، منها أكثر من عشرين مهرجاناً سينمائياً.

وتوضح بنويس أن التباين في دعم القطاعات يكشف أن المسرح ليس من الأولويات الكبرى في المغرب حالياً، حيث تشير الأرقام إلى تفاوت واضح، فمجموع دعم الدولة للمسرح لعام 2025 بلغ حوالي 22,06 مليون درهم (ما يقارب 2,2 مليون دولار)، موزعة على كافة البرامج (إنتاج، ترويج، مهرجانات..)، ومخصصات السينما للمهرجانات وحدها بلغت 25,84 مليون درهم (2,58 مليون دولار في دورة واحدة).

لذا، تؤكد بنويس على ضرورة تبني رؤية أكثر اتساعاً للتفكير الجدي في إحداث مهرجان مسرحي دولي يدمج الثقافة بالسياحة والدبلوماسيَّة الثقافيَّة، ويستند إلى شراكات مع القطاع الخاص والجهات الترابيَّة.

المسرح الكبير بالدارالبيضاء

فهد الكفاط

أمل بنويس

محمود الشاهدي

وتختتم بأن إحداث هذا المهرجان «سيكون استثماراً ثقافياً واسع الآفاق، يطور مهارات الممارسين والطلبة عبر الورشات واللقاءات الاحترافيَّة، ويمنح المسرح الوطني فضاءً للتلاقح مع التجارب الأجنبيَّة، ويحول المغرب إلى منصة لإنتاج المعرفة ومناقشة القضايا الجماليَّة والمهنيَّة، خاصة إذا أُشركت الجامعات ومختبرات البحث في برامجه».

تجديد

المخرج والممثل المسرحي أمين بودريقة يؤكد أن الحاجة إلى مهرجان إقليمي أو دولي للمسرح في المغرب لم تعد مطلباً نخبوياً، بل صارت ضرورة ملحة تفرضها تحولات المشهد المسرحي. هذا المشهد هو نتاج مسار طويل من تجارب التأسيس مروراً بمدارس المسرح الجامعي، وصولاً إلى التجارب الجديدة التي تحصد الجوائز عربياً. هذا التراكم يمنح المغرب «مشروعيَّة ثقافيَّة وفنيَّة» لاحتضان مهرجان بطابع دولي، لأن التجربة المغربيَّة قابلة للتسويق عالمياً.

ويوضح بودريقة أن الموقع الجغرافي الإستراتيجي للمغرب، ورصيده المسرحي والإنساني، يؤهلانه ليكون منصة حقيقيَّة لتلاقي التجارب العالميَّة، وفضاء يربط بين أفريقيا وأوروبا والعالم العربي، ويؤسس لعلامة ثقافيَّة دوليَّة تسير جنباً إلى جنب مع المهرجانات الكبرى في السينما والموسيقى.

وبخصوص شروط نجاح مثل هذا المشروع، يؤكد بودريقة أنها متوفرة على جميع الأصعدة، حتى وإن كان بعضها يحتاج مزيداً من التنسيق، فالمشروع ينسجم تماماً مع التوجهات الإستراتيجيَّة للمغرب، التي جعلت الثقافة إحدى ركائز الدبلوماسيَّة الناعمة، وقد أثبتت التجارب السابقة (ومنها مهرجان مراكش الدولي للفيلم) قدرة المغرب على تحويل التظاهرات الثقافيَّة إلى علامات عالميَّة.

التحدي المادي ليس مستحيلاً إذا ما حضرت الإرادة السياسيَّة والتخطيط المؤسساتي والإدارة الثقافيَّة الرشيدة. بهذا الشكل، سيحقق المغرب مكاسب عديدة تتجاوز حدود الفن لتشمل الثقافة، والسياسة، والاقتصاد، والسياحة، حيث سيغدو المهرجان أداة لتعزيز حضور المغرب على الساحة الدوليَّة، وتأكيد موقعه بصفته جسراً للتواصل.

مطلب جماعي

ويقول الباحث المسرحي يوسف أمفزع، إن المغرب بحاجة اليوم أكثر من أي وقت مضى أن تكون له تجربة لا تقل مكانة وثقلاً عن مهرجانات من قبيل أيام قرطاج المسرحيَّة، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وغيرهما من المهرجانات المسرحيَّة المهمة، خاصة إذا ما نظرنا إلى التطور النوعي الذي تعرفه صناعة الفرجة المسرحيَّة بالمغرب.

ويوضح أمفزع أن كل الشروط لتحقيق هذا المشروع متوفرة، وما على الوزارة الوصيَّة على القطاع إلا أن تخلق مؤسسة خاصة بهذا المهرجان المسرحي الدولي، وتمنحه الإمكانيات الماديَّة الكفيلة بتنظيمه بالشكل اللائق.

تحصين

يؤكد الكاتب المسرحي والأكاديمي عصام اليوسفي على الضرورة الملحة لمهرجان دولي للمسرح بالمغرب. ولكن يظل سؤال الشكل الأمثل لهذه التظاهرة مطروحاً، كي تسهم فعلياً في تطوير الممارسة المسرحيَّة الوطنيَّة. ويدعو اليوسفي إلى التفكير فيه برؤية شموليَّة تحدد مستويات أساسيَّة هي: هويَّة المهرجان، وقيمة العروض، وشكل ومضمون البرمجة، وإدارة المهرجان، وطريقة تمويله بشكل مستدام خارج إطار الحسابات الظرفيَّة.

ويضيف اليوسفي أن كل الشروط متوفرة، ولكن تظل الإرادة هي الأهم، لأن الدولة والوزارة الوصيَّة هي المسؤول الأول عن تأسيس مهرجان بهذا الحجم والمستوى. ولكنه يسجل أنه «حالياً ليست هناك بوادر أو إشارات من القطاع الوصي في هذا الاتجاه، فاهتماماته تصب في اتجاه آخر معاكس، وفي كل موسم نلمس بوضوح أن هذا الطرف المسؤول ليست له أي رؤية أو تصور لتدبير الشأن المسرحي الداخلي».

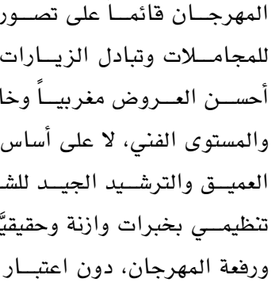
ويوضح اليوسفي أنه إذا تم تأسيس هذه التظاهرة وتحصينها بشكل مهني ومسؤول، فإنها يمكن أن تلعب دوراً مهماً في الحياة المسرحيَّة وطنياً وإقليمياً، وأن تشكل مرجعيَّة أساسيَّة للممارسين. كما يمكنها أن تصبح فضاءً للتلاقح والابتكار، شريطة أن تكون لها هويَّة وتميز على مستوى البرمجة، مع تفادي سن جوائز وتكريس فكرة المسابقات، والابتعاد عن الندوات التي تجتر الأفكار نفسها دون إنتاج قيمة مضافة، وشدد على أهميَّة الاهتمام بالجمهور الذي يمكن استقطابه عبر هذا النوع من التظاهرات.

تنمية

ويدعو الكاتب والأكاديمي المتخصص في المسرح عبدالمجيد أوهرى إلى إقامة مشروع مهرجان مسرحي إقليمي أو دولي، مؤكداً أن هذا المطلب يتقاسمه غالبيَّة العاملين في الحقل المسرحي.

ويشير أوهرى إلى أن الشروط الفنيَّة، والموضوعيَّة، والماليَّة، والإرادة السياسيَّة متوفرة لتأسيس هذا المهرجان، فـ «المدن الكبرى بالمغرب مؤهلة لاستضافة تظاهرة كهذه بفضل البنيات التحتيَّة المسرحيَّة المتميزة، والفنادق المصنفة، والمرافق الثقافيَّة المتنوعة». ويضيف أن الاهتمام بالمسرح حاضر بين الفاعلين والمؤسسات والجامعات، كما تتجلى الإرادة السياسيَّة في تحديث القوانين التنظيميَّة للممارسة المسرحيَّة وتفعيل البرامج الجهويَّة، تمهيداً لتنزيل المشروع الدولي.

ويرى أوهرى أن تحقيق هذا الطموح سيعود على المغرب بمكاسب جمة، أبرزها تعزيز الإشعاع الثقافي والفني على المستوى الدولي، ورفع درجاته في مؤشر التنمية الثقافيَّة، وجعله قبلة مسرحيَّة عالميَّة.


عصام اليوسفي

محمد أمين بنيوب

عبد المجيد شكير

يوسف أمفزع

عبدالمجيد أوهري

سوق

أما الكاتب والمخرج والأكاديمي المسرحي محمد أمين بنيوب فيرى أن من الضروري إحداث مهرجان دولي للفنون المسرحيَّة وإعطاءه مساحة مهمة مثل المساحة الممنوحة للفن السينمائي، لأن التجارب المسرحيَّة الوطنيَّة تظل يتيمة، ما دامت لا تحتك بالتجارب الفنيَّة والإبداعيَّة الاحترافيَّة العالميَّة. فنحن لا نشاهد، كما يقول: «المسرح الأمريكي أو الإنجليزي أو الروسي، ونجهل الشيء الكثير عن هذه التجارب، وإلى أين وصلت في منجزاتها الفنيَّة والتقنيَّة».

ويؤكد بنيوب، انفتاح المغرب على كل الأشكال الفنيَّة والتعابير الثقافيَّة، وخبرته في تنظيم العديد من التظاهرات الدوليَّة المخصصة للموسيقى والسينما والرياضة، فلم لا يكون لنا مهرجان دولي متخصص في المسرح وفنون الفرجة، ما دامت كل الشروط التقنيَّة والفنيَّة والثقافيَّة والموضوعيَّة في مجال المسرح متوفرة، وما دام المغرب سيجني مكاسب مهمة من وراء هذا المهرجان الدولي، أولها الانفتاح على الثقافات الكونيَّة، والتعريف بالتراث المسرحي والمشهدي الوطني، وأخيراً تطوير المهن المسرحيَّة، وخلق سوق دولي لترويج الأعمال المسرحيَّة أسوة بمهرجان السينما بمراكش؟

إشعاع

ويرى المخرج المسرحي عبدالمجيد شكير مؤسس ومدير فرقة «مسرح أبعاد»، أن الحاجة للمسرح دائماً قائمة، إبداعاً ودراسات نظريَّة وتكويناً، وإشعاعاً عبر المهرجانات والتظاهرات المسرحيَّة بمختلف أشكالها ومستوياتها، فالحاجة للمسرح ضرورة حياتيَّة، ومن هنا فالحاجة إلى مهرجان مسرحي دولي في المشهد المسرحي المغربي أمر ضروري أيضاً، بالنظر إلى حجم الممارسة المسرحيَّة المغربيَّة بتعددها اللغوي وتنوع حساسياتها، وبالنظر أيضاً إلى الحضور الوازن واللافت للمسرح المغربي في السنوات الأخيرة، ولا يقصد على مستوى الجوائز والتتويج فقط، وإنما على مستوى تنوع التجارب وتنامي إشراقاتها الفنيَّة ومضامينها الفكريَّة.

ويضيف شكير أن كل الشروط الفنيَّة والموضوعيَّة لإنجاح مهرجان دولي يليق بحضور وإشعاع المسرح المغربي متوفرة، لكن ما ينقص، كما يقول هو «الإرادة التي من شأنها أن ترشد بقيَّة الشروط، على أن يكون المهرجان قائماً على تصور فني واضح لا مجال فيه للمجاملات وتبادل الزيارات، تصور يقوم على انتقاء أحسن العروض مغربياً وخارجياً، على أساس الجودة والمستوى الفني، لا على أساس اعتبارات أخرى. والتصور العميق والترشيد الجيد للشروط لا يتأتى إلا بفريق تنظيمي بخبرات وازنة وحقيقيَّة يشتغل من أجل جودة ورفعة المهرجان، دون اعتبار لانتماء نقابي أو صداقات فنيَّة، وبهذا الشكل سنحصل على مهرجان مسرحي دولي عظيم».

هـادية.. منـاجاة امرأة عربية وحيدة في السويد

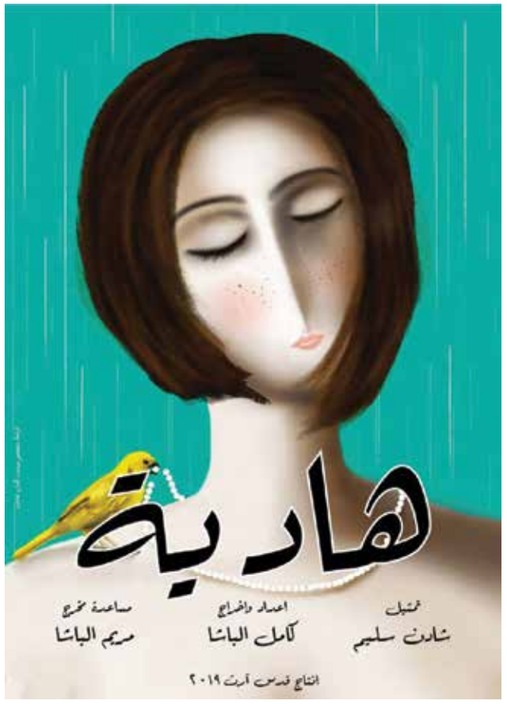
عن نص «امرأة وحيـدة» (A Woman Alone) للكاتب الإيطالي الحائـز جائزة نوبل، داريو فو، قدم أخيراً المخرج والكاتب الفلسـطيني كامل الباشا في مدينتي مالمو، وهيلسينبورغ فـي السـويد، مسـرحيَّة «هاديـة»، من تمثيل شـادن سـليم وإنتاج مسـرح قـدس آرت، بالتعاون مع منظمة السـراج الثقافيَّة وتنسـيقيَّة المسـرحيـيـن العرب في المهجر.

مالمو (السويد): كريم رشيد
كاتب ومخرج مسرحي من السويد

الباشـا الذي أعد النـص وأخرجه على الخشـبة، جعل النص حاضنة واسعة لمعاناة امرأة فلسـطينيَّة شـابة ولهاثها المتواصل فـي مواجهـة محـاولات محو شـخصيتها الجندريَّة والاجتماعيَّة التي تنهال عليها من كل الاتجاهات، فجعل منه ما يشـبه مراجعة نقديَّة في إطـار كوميديا سـوداء، تتصفح القضايـا السياسـيَّة والاجتماعيَّـة المتعلقة بالمـرأة، مـن خلال أسـلوب يجمـع بين السخرية والواقعيَّة النفسيَّة.

تتمحور المسـرحيَّة حول امرأة تُعاني من العزلة وينقلب عالمها رأسـاً على عقب، مما يؤدي بهـا إلى إطلاق العنان لهواجسـها ومشـاعرها وأفكارها للانفجار من خلال حوار داخلي مسـموع، إذ تتحـدّث المرأة مـع جارتها من خلال النافذة، فيكشف الحوار تدريجياً عن تفاصيل حياتها، وعن مخاوفهـا ومعاناتها، ما يمنح الجمهور منفذاً حميمياً للولوج إلى دواخل الشـخصيَّة ورؤية مكنوناتها المتراكمة في جسد محاصر بالمحرمات، جسـد يبدو متماسـكاً لكنه يخفي في داخله شـخصيَّة شـبه محطمة ومنهارة، تكشـف من خلال مناجاتها عن هواجسها، وألمها، ومحاولاتها اليائسة للتكيّف مـع واقع محكوم بعلاقات غير متكافئة بين الرجل والمرأة. وتقودهـا تلـك المناجـاة الانفجاريَّـة إلى ملامسـة البعد السياسي والاجتماعي والنفسي، فينجح العرض في أن يقدم واقعاً هزلياً ومؤلماً في آنٍ واحد.

وجاء ديكور العرض مختـزلاً لصالح تعميق التركيز على الأداء التمثيلي، إذ تظهر الشخصيَّة الوحيدة (هادية / شادن سـليم) في فضاء شـبه خالٍ لكنه يوحي في الوقت نفسـه بأنه مكان يحاصر الشـخصيَّة بأعباء مُضنيـة، تماماً مثلما يحاصرها زوج صارم، وشقيق زوج مُعوق وعاطل عن العمل ينبغي عليها رعايته، لكن خياله المريض يصورها له جسـداً للغواية ومشـروعاً للفاحشـة، كما تلاحقهـا صرخات طفلها الرضيع، وهاتف منزلـي لا يكف عن الرنين حيث لا ينقطع شخص مجهول عن الاتصال والمشاكسة، ورجل من الجيران في الشـقة المقابلة لا يتوانى عن التلصص عليها ومراقبتها من النافذة. ووسـط هذا الحصار المطبق يكون على هادية



أن تحافظ على هدوئها وأن لا تتخطى حدود اللياقة العامة، وأن لا تشتكي مما تتعرض له من مضايقات، لأن مردود ذلك سينقلب ضدها حتماً ما دامت الأطراف المحيطة بها جميعاً متفقة على إدانتها حتى عندما تكون هي الضحيَّة التي تعرضت للاعتداء، فغالباً ما يكون من السهل إدانة الضحيَّة بدلاً من مواجهة المعتدي.

تظهر هادية منذ المشهد الأول وحتى نهاية العرض وهي منشغلة بتأدية الأعمال المنزليَّة، مثل غسل وكيّ الملابس، وتنظيف المنزل، والعناية بالطفل وشقيق الزوج، وغير ذلك، وفي الوقت نفسه تطلق من خلال صراخها المتعالي مع جارتها أكاذيب ساذجة لتظهر بمظهر المرأة السعيدة بمُعداتها المنزليَّة، الثلاجة والغسالة والتلفزيون ومسجل الصوت، في إشارة تعسفيَّة تربط سعادة المرأة بامتلاكها الأدوات المنزليَّة التي تساعدها في القيام بواجباتها اليوميَّة.

وتشكل تلك المقاطع في هذا المونولوج تحدياً كبيراً للممثلة التي أجادت التعبير عن مشاعر اليأس والتذمر التي تخفيها خلف ذلك الادعاء المزيف، فكان أداؤها مركباً يحمل شكل

المهزلة المُرّة التي تعيشها امرأة تعاني من العنف الأُسري، والعلاقات غير المتكافئة، ومعايير تعسفيَّة تدفع النساء إلى مساواة الحب والسعادة بالممتلكات المنزليَّة، امرأة محاصرة في وحدتها وعزلتها التي تدفع إلى تهشيم عالمها الداخلي شيئاً فشيئاً.

تتحول هادية إلى امرأة مُلغومة بالغضب واليأس، يَحبسها زوجها في منزلها عقاباً على وقوعها في علاقة مع شاب مراهق أغواها بصلة حميميَّة تفتقدها تماماً مع زوجها الأناني، لكن ذلك الشاب الذي يظهر بوصفه مُخلِّصاً عاطفياً يتحول بسرعة إلى عبء إضافي يهدد حياتها إن لم تستجب لرغباته، فيكون ذلك المُنقذ الذي تأملت أن يُخرجها من عزلتها العاطفيَّة سبباً في عزلتها الجسديَّة، فتظل وحيدة حبيسة المنزل تحت مراقبة صارمة من الزوج، وهذا ما يُعيدنا إلى العنوان الأصلي للمسرحيَّة «امرأة وحيدة»، الذي تتجسد فيه براعة داريو فو، حيث يجمع فيه أمرين متناقضين، إذ إنّ المفارقة تكمن في أنّ مشكلة الشخصيَّة ليست في وحدتها، بل في أنّها لا تملك ما يكفي من الوقت لتكون وحدها حقاً. ومع ذلك، فإنها – ربّما بدافع الخوف من العزلة الحقيقيَّة – تُبقي الضجيج حاضراً دائماً من حولها، موسيقى هنا، وتلفاز هناك، وكأنها تحاول عبر هذا الضجيج أن تطمس حضور أولئك الذين ما زالوا يتطفّلون على حياتها، أما الرجال الذين يحيطون بها، فهم مجموعة كئيبة من المنحرفين؛ جارٌ مريض نفسياً في الشقة المقابلة لا يكف عن التلصص، وصهرٌ مُقزز أصيب أخيراً في حادث – وقد أُجبرت على تمريضه بأمرٍ من زوجها – تغطّي الضمادات جسده كلّه، لكنه لا يتوقف عن النفخ في بوقه بيده السليمة ليستدعيها لخدمته، في إشارة رمزيَّة مُشبعة بالإيحاءات المبتذلة، أمّا الزوج نفسه، فهو الأسوأ بينهم جميعاً، إذ يراقبها على الدوام عبر مكالمات هاتفيَّة متكرّرة، مما يجعل حياتها بلا معنى ويملأها بالغضب والتمرد، ويقودها إلى محاولة انتحار فاشلة، لكن

يأسها وغضبها يدفعانها من جديد إلى طريق مُغاير، حيث تقوم بقتل شقيق زوجها، ثم تتصل هاتفياً بزوجها لتستدعيه للحضور بسرعة، مما يثير فيه القلق، فيطلب منها أن تحافظ على هدوئها حتى وصوله إليها، فُتجيبه ببلاغة وتعبير مُبطن ومُعبَّأ بالغضب قائلة: «أنا هادية ».

عز الدين بونيت

تحليل أصول المسرح العربي

الحسين أوعسري
أستاذ جامعي وباحث مسرحي
من المغرب

يعود الباحث عز الدين بونيت في أحدث كتاب له «نسيج الأخيلة، المسرح على أعتاب الثقافة العربيَّة» إلى مساءلة جذور المسرح العربي عبر تاريخه، منطلقاً من مبدأين أساسيين، وهما: الشرط التاريخي والسياق الثقافي، ويرى أن كل قراءة لا تأخذ بعين الاعتبار هذين المبدأين، ولا تنظر إلى الظاهرة المسرحيَّة باعتبارها ظاهرة متداخلة مع مجموعة من الحقول الثقافيَّة الأخرى المتاخمة لها، وفي مقدمتها الأدب وتاريخه، وتاريخ الفن، وتاريخ الدين... لا يمكن أن تكون إلا قراءة مبتسرة، تنطلق من أحكام جاهزة وتسقط في التعميم.

وبناء على هذا، يطرح الباحث بعض المفاهيم بصورة أدق وأشمل في مدخل كتابه، إذ يتحدث عن الخطاب المسرحي بوصفه نصاً أعلى، يتمفصل إلى خطاب محايث يشمل كل ما يتعلق بالإبداع المسرحي سواء أكان نصاً أم عرضاً أم نقداً أم نظريَّة، وخطاب مواز يشمل البعد المادي والمؤسساتي للمسرح (البناية المسرحيَّة، الإدارة...) وغيرها من الجوانب الماديَّة الأخرى التي تقود في سياق البحث عن جذور المسرح العربي إلى طرح أسئلة جديدة وصياغة فرضيات تعيد النظر في الكثير من اليقينيات التي أرهقها التداول.

أسباب

ما الداعي إلى تأليف كتاب جديد يسائل جذور المسرح العربي، ويسائل أصوله في علاقته بماضيه وإرثه الحضاري والثقافي، وفي علاقته بالغرب بعد كل التراكم الذي تحقق في هذا الإطار؟ إن الجواب عن هذا السؤال نجده في مقدمة الكتاب التي حددت طريقة الاشتغال في الشرط التاريخي بمعناه الواسع؛ فكل بحث عن بوادر المسرح وإرهاصاته الجنينيَّة، لا يراعي السياق الزمني وملامح العصر الذي ظهرت فيه هذه البوادر أو الأشكال الفرجويَّة ما قبل المسرحيَّة، سيكون نقداً تعسفياً ينأى عن الموضوعيَّة. لذلك، فإن هذا الكتاب جاء ليطرح سؤال الجذور والأصول ليس من منطلق السبق والريادة، أو من منطلق أطروحات المستشرقين الذين تساءلوا عن غياب الدراما في الأدب العربي، أو أولئك الذين حاولوا البحث عن مظاهر الدراما في الثقافة العربيَّة من منطلق الغيرة فقط، فكلا الطرفين سقط، من منظور الناقد، في شرك المستشرقين، سواء من خلال الإجابة عن تساؤلاتهم أو من خلال البحث مسرح عربي أصيل كتحد لهم. إن هذا الكتاب، خلافاً لما سبق، يسعى إلى تقريب القارئ من الأطر الثقافيَّة والتاريخيَّة التي كرس من خلالها المستشرقون أو المجيبون عن أسئلتهم أو المعارضون لهم بحثاً عن مسرح عربي بديل وأصيل؛ العديد من الحقائق التي تحتاج إلى المساءلة من منظور مغاير. لذلك كله، يبرم الكاتب في مقدمة كتابه ما يشبه ميثاقاً مع القارئ، وذلك بتوجيه كتابه إلى من سماه بـ»القارئ الضيف»، إنه القارئ المستعد لفهم الحيثيات التي جعلت الكثير من التصورات حول أصول المسرح العربي يقينيَّة.

يتكئ الباحث في هذا الكتاب على متن كثيف ومتشابك مع الظاهرة المسرحيَّة، فهو لا يكتفي بما كتب عن المسرح فقط، بل يتعداه إلى مختلف النصوص والأسانيد الأخرى التي شكلت رافداً لمقاربته؛ يعود إلى الإرث الإغريقي، لأن مساءلة أصول المسرح العربي وما ترسب حوله من تمثلات في ذاكرة المتلقي العربي القرائيَّة، تستلزم إعادة قراءة المسرح الغربي نفسه، وهنا يقف عند تصورات أرسطو وأفلاطون ويفحصها، ليكشف عن الغايات والمرامي والسياقات الحقيقيَّة المتحكمة في التجنيس الشعري المقترح من لدنهما، بل إنه يفرد فصلاً كاملاً من الكتاب (الفصل الخامس) لفن الشعر، ولا يكتف بهذا وإنما نلفيه يشرح نصوص أرسطو ويحللها، ويقف عند ما قاله عن أسخيلوس وسوفوكليس. وهكذا، فعندما يتحدث عن الأشكال الاحتفاليَّة ما قبل المسرحيَّة، فإنه يستنبط مجموعة من المفاهيم من قبيل ما قبل الجمهور، وما قبل الممثل، وما قبل الركح، ثم ما قبل المسرح؛ إنه يرصد التحولات ويقيسها أحياناً على بعض الممارسات الطقسيَّة مثل «الطقس العيساوي» في المغرب.

يقف بالتحليل والتمحيص كذلك عند مدونة الإرث العربي، ويبحث في كل ما له علاقة بالفرجة، سواء في الشعر الذي يرى أنه لم يكن أدائياً كما عند الإغريق، أو في المقامة التي كشف أنها تفتقد شرط الدراما بمعناها الأرسطي، أو في المعاجم وفي مقدمتها لسان العرب الذي بين من خلاله أن ما خصص لجذر كلمة «مسرح» يكشف أن المسرح لم يكن شائعاً، أو في نصوص تنتمي إلى أدب الرحلة، أو في ما كتب في صفحات الجرائد؛ إنه يعتمد على متن متشابك: قديم وحديث، عربي وغربي، مسرحي وغير مسرحي، ولا يقتصر على المكتوب فقط بل يتعداه إلى الشفهي والطقوس والبناية المسرحيَّة وآراء الفقهاء والمحافظين ونظرة الرحالة العرب للمسرح وكيفيَّة الكتابة عنه أو التأثر به.

لقد مكنه هذا المتن من إعمال مقاربة شموليَّة حاولت أن تقرأ الظاهرة المسرحيَّة قراءة واعية بحدودها ومنطلقاتها، تقوم أساساً على استحضار السياق، وعلى التحليل والمقارنة واستقراء النصوص، لبناء فرضيات جديدة من شأنها أن تعيد النظر في الممارسة اليوم. فالوقوف عند مسار المسرح الغربي، والدور الذي لعبته المؤسسة في تطويره، قمين بفهم تطور المسرح وانعكاس ذلك على المسرح والنقد والجمهور.

قضايا

يعالج الكاتب، كما أومأنا إلى ذلك، قضيَّة الأصول والجذور، ولكن ذلك لم يمنع إثارة العديد من القضايا الأخرى التي تخص علاقة المسرح العربي بالآخر، وبالجمهور، وبالنقد، وبالمؤسسة، وبالبناية المسرحيَّة، وبالأدب الذي أدخل المسرح إلى الثقافة الأوروبيَّة في الفترة الحديثة خلافاً للثقافة العربيَّة، التي لم ينتبه بعض أعلامها البارزين خلال النهضة لمحاولة مارون النقاش، ولم يلتفتوا في مؤلفاتهم التي اهتمت بالنهضة لمبادرته، مما يعكس أن النقاش بالنسبة إليهم ليس أدبياً. يناقش كذلك الصحافة ودورها في تكريس الفرجة وفي ظهور النقد الذي لم يستحضر هو الآخر السياقات والخصوصيات عند الكثير من النقاد، الذين يعدون الظاهرة المسرحيَّة هي نفسها، ويعد ذلك مجرد مظهر من مظاهر التبعيَّة و»الكسل النقدي»3. يمكن لهذه القضايا أن تشكل موضوعاً مستقلاً للبحث بناء على تصور جديد لا يرتهن إلى المسلمات المكرسة. لذلك عد الكاتب هذا الكتاب مجرد مدخل أو عتبة من عتبات أخرى يريد الوقوف عندها وهو يسائل هذا المسرح، ولقد أكد ذلك في المقدمة بقوله: «أردنا هذا الكتاب مدخلاً لولوج المعارف المرتبطة بالفن المسرحي، وقدرنا أن يكون موجهاً في المقام الأول لدارس المسرح الناشئ في الثقافة العربيَّة، لا ليقدم له (حقائق) المسرح المكرسة، وإنما ليجعله قريباً من الأطر الثقافيَّة والتاريخيَّة التي أضحت من خلالها تلك (الحقائق) مكرسة، ويعيد معه مساءلتها بمنظور نقدي لا يتردد».

مقاربة نسقيَّة

استند عز الدين بونيت في مقاربته لإشكاليَّة أصول المسرح العربي وجذوره إلى مقاربة نسقيَّة، تنظر إلى الظاهرة المسرحيَّة في بعدها الشمولي، وذلك من خلال ربطها بمختلف الحقول المعرفيَّة المتاخمة لها والمتداخلة معها، فهو لا يدرس الظاهرة المسرحيَّة بمعزل عن سياقها الثقافي والتاريخي، بل يقف عندها في كل مرحلة وفي كل عصر، ليحلل، ويقارن، ويستنبط، ويفترض، ويركب، ليجد الخيط الناظم الذي ليس في واقع الأمر سوى صدى لهذه الحقبة أو تلك، منطلقاً من «أن كل لحظة تاريخيَّة هي عبارة عن نسق؛ وأن عناصر هذا النسق مترابطة وكانت ضروريَّة لوقوع ما وقع».

رؤى متقاطعة

تتقاطع رؤية هذا الكتاب المتمثلة في الشرطين الأساسيين (التاريخي والثقافي) اللذين يرى الكاتب أنهما كفيلان بمقاربة الظاهرة المسرحيَّة بشكل علمي يرتجي الموضوعيَّة، ولا يبتغي التعسف والابتسار والقصور؛ مع تصور بعض المفكرين المعاصرين الذين انطلقوا من التوجه نفسه في قراءتهم للفكر العربي، وفي مقدمتهم عبدالله العروي. فعندما توقف عز الدين بونيت عند كلمة المسرح في لسان العرب، وبين أن

عز الدين بونيت

عدم الاستفاضة في الحديث عن جذرها (س، ر، ح) يرجع ببساطة إلى أن صاحب اللسان أو غيره انطلقوا من سياقهم، وما دام المسرح لم يكن ظاهرة شائعة في زمنهم، و»عندما اتصل المثقفون العرب بالمسرح في صيغته التي انتهى إليها في الغرب في القرن التاسع عشر؛ ظهرت الحاجة إلى اسم يطلقونه على هذا الفن»، ولعل هذا ما جعل العروي نفسه يعد معجم لسان العرب مثلاً غير تاريخي، وذلك عندما قال في سياق حديثه عن منهجيَّة البحث العلمي: «من الأمور التي تعوزنا قاموس تاريخي يعطينا تسلسل المعاني حسب التسلسل الزمني. لسان العرب ليس قاموساً تاريخياً»6. ويمكن أن نلمس هذا التقاطع في الكتاب على مستوى أعم وجوهري يتمثل في رفض القياس على الغرب أثناء الحديث على الأجناس الأدبيَّة مثلاً؛ ذلك أن المراحل التي مر بها الغرب ليست هي المراحل نفسها التي مر بها العرب، والسياقات التي أدت إلى ظهور بعض الأجناس في الغرب أو التي طورت الممارسة المسرحيَّة في أوروبا خلال الفترة الحديثة ليست هي نفسها حسب بونيت. لذلك على المسرح العربي أو غيره ألا يرهن رؤيته التاريخيَّة إلى هذا البناء التاريخي الأوروبي المحض، فكل تماثل بينهما لا يمكن أن يؤدي إلا إلى الانتحار بمعناه الثقافي عند العروي، وإلى الانتحار بمعناه المادي الفعلي اليائس والشمولي في زمننا هذا عند بونيت، الذي يستنتج في هذا الكتاب أن الحاجة اليوم ملحة أكثر من أي وقت مضى إلى اقتباس الجمهور الغربي وليس الشكل الفني.

رئيس مجلس إدارة مسرح العين

سلطان النيادي: العودة إلى «الأيام»

بعد غياب طويل أهم منجزات فرقتنا

انطلقت رحلة الفنان الإماراتي سلطان النيادي، رئيس مجلس إدارة مسرح العين، من بوابة المسرح المدرسي ونوادي الطلبة. وفي العام 1988 جاءت مشاركته المسرحيَّة الأولى من خلال مسرحيَّة «بومحيوس في بتايا»، مع مسرح دبي الوطني «جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة والمسرح سابقاً»، لتبدأ بعد ذلك حكاية ذلك الرجل، الذي حمل مشروعه المسرحي، معتداً بموهبته، ومعتمداً على إرادته، حتى تمكن من بناء فرقة مسرحيَّة في مدينة العين، وتفعيل المسرح في تلك المدينة الشاهدة على جهود النيادي في خلق بيئة مسرحيَّة تتسع لحلمه وحلم رفاقه.

الشارقة: أحمد الماجد

عاش سلطان النيادي في البادية، وظل وفياً للهجته البدويَّة، في تعاملاته اليوميَّة، وخلف الشاشة الفضيَّة، وفوق الخشبة. أدى أدواراً تمثيليَّة مهمة في المسرح، منها: «بومحيوس في بتايا»، «طارش والعنود»، «للكبار مع التحيَّة»، ثم كتب نصوصاً مسرحيَّة، أهمها: «صرخة ميثاء»، «الفزعة»، «سلوم العرب»، «بورويشد فوق النخلة» وغيرها. وقرأ سلطان النيادي الشعر ثم كتبه، وربما يكون إنجاز النيادي الأهم خلال رحلته المسرحيَّة التي تقترب من أربعة عقود، السعي نحو إنشاء مسرح العين، وبإصرار منه ومن رفاق دربه، تحقق ذلك، في العام 1992 وتم الإشهار. وفي العام 2020 حصلت الفرقة على مقر دائم لها تابع لدائرة الثقافة والسياحة في إمارة أبوظبي، وهو عبارة عن مكاتب تقع في مبنى تراثي هو «بيت محمد بن خليفة» في مدينة العين.

حقق مسرح العين خلال فترة ترؤس النيادي مجلس الإدارة العديد من المنجزات، ووقف أبناؤه فوق المنصات، وصارت الفرقة واحدة من الفرق المسرحيَّة المهمة، لها حضورها الدائم والعميق في الاستحقاقات المسرحيَّة المحليَّة والخارجيَّة.

• حدثنا عن بداياتك المسرحيَّة، وأول عرض مسرحي تشارك فيه.

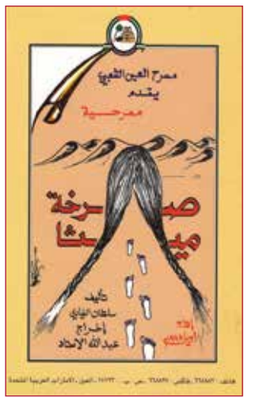
- أيام البدايات تحمل الكثير من الشؤون والشجون، وهي بحق أيام لا تنسى، قدمتُ من خلال المسرح المدرسي الكثير من الاسكتشات الكوميديَّة، وشجعني أساتذة المدرسة وزملائي الطلاب على الاستمرار في التمثيل، لكن الدراسة ومتطلباتها أخذتني بعيداً، حتى تخرجت في القاهرة، في مجال الهندسة، غير أن شغفي المسرحي ظل متقداً ولم ينطفئ، وبعد عودتي إلى الإمارات، بدأت أبحث عن فرقة مسرحيَّة أنتمي إليها وأقف فوق الخشبة مع فريقها، ولكون مدينة العين في ذك الوقت لم يكن فيها مسرح، توجهت إلى إمارة دبي، وسمعت عن جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة والمسرح، وأن الفرقة تتحضر لإنتاج عمل مسرحي جديد، هناك التقيت بأحمد الأنصاري، ومنصور الفيلي، وعادل إبراهيم، ومحمد سعيد السلطي، وعبدالله صالح، وآخرين، وجميعهم أتعرف عليهم للمرة الأولى، وأخبروني بأنهم يجرون تمارين خاصة لمسرحيَّة جديدة اسمها «بو محيوس في بتايا»، وكان ذلك في العام 1988، ووعدني الأنصاري مخرج العرض خيراً، وكنتُ أحرص على الحضور بشكل يومي تقريباً، ولا أسمع غير وعود إضافيَّة من المخرج وفريق العرض بأنهم سيجدون لي دوراً، وبعدما لاحظوا إصراري وصبري الطويل على وعودهم، باءت جميع محاولاتهم لصرف نظري عن المشاركة بالفشل، ومنحني الأنصاري فرصة الوقوف لأول مرة على الخشبة في تلك المسرحيَّة، وصرنا بعد ذلك العرض أصدقاء يجمعنا حب المسرح.

• عرض مسـرحي شـاركت فيه ترى أنه حقـق لك المراد ومنحك نقلة نوعيَّة في مجال التمثيل المسرحي؟

- النقلــة النوعيَّــة لي جــاءت مع مســرحيَّة «للكبار مع التحيَّــة» حينما وقفــتُ إلى جانب الفنــان الكويتي الراحل غانــم الصالح، فــي العام 1991، وهنا أريــد أن أذكر أنني قدمت دور شــخصيَّة بــدوي، رأى المخرج أحمد الأنصاري فــي وقتها أنني أفضل من ســيجيد الدور، لمــا أمتلكه من مواهب شــعريَّة، وما أحفظه من أشعار بدويَّة أيضاً. خلقت عندي المشاركة دافعاً قوياً لمواصلة مشواري المسرحي.

• حدثنا عن فرقة مســرح العين، النشــأة وأهم التحديات التي واجهت مرحلة البدايات.

- كان ذلك الحلم الأجمل الذي تحقق لنا، إذ عقدنا نحن شباب المسرح في مدينة العين العزم على أن يكون لنا مسرح في مدينتنا، كنا عبارة عن تجمع شــبابي، بدأنا في التحضير لإنشاء المسرح منذ العام 1987، وأذكر منهم حمد الشامسي، وعلي العيســاوي، وجاســم عبيد الزعابــي، ومحمد البادي، ويوســف حاجي، وآخرين، وقمنا بعقد عدة اجتماعات فيما بيننا في مقهى شعبي اســتأجرناه وجعلناه مقراً لنا من أجل لقاءاتنــا، وفعلاً تحقق الحلم الذي طــال انتظاره من خلال مخاطبة وزارة الإعلام لإشــهار المسرح، وبالفعل وبعد إتمام



كافة المتطلبات، تم إشــهار فرقة مسرح العين الشعبي، التي تحول اسمها فيما بعد إلى مسرح العين، في شهر سبتمبر من العام 1992، حيث أصدرت وزارة العمل والشؤون الاجتماعيَّة «وزارة تمكين المجتمع»، القرار الوزاري رقم «585» بإشهار فرقة مســرح العين الشــعبي، ثم قمنا بتشكيل مجلس لإدارة الفرقة، واختارني الأعضاء رئيساً لها.

• شاركت في مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي مؤلفاً لأكثر من دورة، حدثنا عن هذه المشاركات.

- تجربة المســرح الصحراوي أعدهــا من أهم تجاربي في الكتابة المسرحيَّة، ومشاركتي في هذا المهرجان جاءت بدعوة من المســرحي المتميز محمد العامري، حينما طلب منــي كتابة نصــوص خاصة بهذا المهرجــان، باعتبار أنني ابن الصحراء وأعرف دهاليزها وحكاياتها، وكذلك لإلمامي بالشــعر قارئاً وكاتباً له، وهذا الأمر أسعدني كثيراً، وقدمت العديــد مــن النصوص خلال هــذا المهرجــان، أولها نص مســرحيَّة «صرخــة ميثاء» وهو نص قديــم كتبته منذ زمن

مسرحية يا نصيب

بعيــد، وأجرينا بعض التعديــلات عليه ليتناســب مع أجواء الصحراء، ثم كتبت مســرحيَّة «الفزعة»، ومســرحيَّة «سلوم العرب»، ومســرحيَّة «الناموس»، وجميعهــا أخرجها محمد العامري، ومن إنتاج مســرح الشارقة الوطني، والأجمل من هذا كله، أن المســرحيات الأربع قدمت أمام صاحب السمو الشــيخ الدكتور ســلطان بــن محمد القاســمي، حفظه الله ورعاه، وأثنى ســموه على العروض في إشادات وضعتها مع كثير من السعادة وساماً فوق صدري.

• مــا هي أهم إنجازات الفرقة خلال هــذا العام؟ وما هي أهم الاستحقاقات المسرحيَّة القادمة؟

- منجزنا الأهم في هذا العام هو العودة إلى حضن أيام الشــارقة المسرحيَّة، أم المهرجانات المســرحيَّة الإماراتيَّة، بعــد غيــاب عنها لعقــد كامل مــن الزمن، وحضرنــا فيها بمســرحيَّة «يانصيب». كما أن لدينا مشــاركة في مهرجان دبي لمســرح الشــباب، بالإضافة إلى أننا بدأنا التحضيرات اللازمة لمشــروعنا المسرحي الجديد الذي سنشارك به في أيام الشارقة المســرحيَّة في دورتها القادمة 2026، وهناك أجندة خاصة وضعناها لمســرحنا تتضمن أهم المشــاركات المحليَّة والخارجيَّة للفرقة في العام القادم بإذن الله.

• كيــف تقيــم تجربــة مســرح العين فــي أيام الشــارقة المســرحيَّة؟ وأي مشــاركاتكم على مــدار دوراتها الكثيرة تراها الأهم من وجهة نظرك؟

- أترك تقييم مشــاركات فرقتنا في دورات أيام الشارقة المسرحيَّة للنقاد والمهتمين بهذا الشأن، أما المشاركة الأهم من وجهة نظري فهي مشــاركتنا بمسرحيَّة «صرخة ميثاء»، من تأليفي، وإخراج عبدالله الأستاذ، في العام 1998.

• غيـاب طويل لفرقة مسـرح العين عن مسـرح الطفل؛ حدثنا عن الأسباب ومتى ستكون العودة؟

- إنتاج العروض المسـرحيَّة الخاصة بمسـرح الطفل له خصوصيَّـة كبيرة، وتحتاج إلى عمـل عظيم من أجل تقديم عروض مسـرحيَّة تليق بالمسـتوى المتقدم الذي وصل إليه مسـرح الطفل في الإمارات، لذلك اختـارت فرقتنا التريث قليـلاً قبل التفكيـر بإنتاج عروض مسـرح الطفل، والعودة سـتكون بإذن الله حالمـا تتوافر لدى الفرقـة المتطلبات اللازمة لتحقيق كل ذلك.

• كيف تقيم تجربة مسـرح العين وحضوره في المشـهد المسرحي والثقافي والاجتماعي؟

- مسرح العين له خصوصيَّة عن باقي الفرق في أعماله وطروحاتـه، ونشـاطات فرقتنـا لا تقتصر علـى العروض المسـرحيَّة فقط، بل تعدت ذلك إلى ندوات فكريَّة وثقافيَّة، وإعداد الورش المسرحيَّة التكوينيَّة لاكتشاف المواهب ورفد السـاحة المسـرحيَّة بالوجوه الجديدة. وربما يكون واحداً من منجزاتنا المسـرحيَّة تقديم عدد من الوجوه المسرحيَّة الجديدة، التي صار لها موقعها المهم في المشهد المسرحي والتلفزيونـي المحلي، مثل الفنان ياسـر النيادي، والفنان خالد النعيمي. كما نال مسـرحنا شـهرة واسـعة وكبيرة في الأوسـاط الاجتماعيَّة، وصار صرحاً ثقافيـاً عظيماً، كذلك لمسـرحنا حضور جيد فـي المحافل المسـرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّـة والدوليَّة، وهنا أود أن أذكّر بأن مسـرح العين له فضل كبير عليّ أنا شـخصياً، فهـو منحني الفرصة لأواصل ممارسة شغفي في التمثيل، وفيما بعد أن أصبح كاتباً.

• مواقف مرت عليك أثناء رحلتك المسرحيَّة الطويلة؟

- أنـا مولع بالمسـرح، وفي أيام البدايات ومن شـدة ولعـي بـ «أبـو الفنون»، وأثنـاء انضمامـي لجمعيَّة دبي

مسرحية للكبار مع التحية

للفنون الشـعبيَّة والمسـرح، حينمـا لا يكون لدي دور في المسـرحيَّة المعروضة، كنت أشـارك فـي أمور أخرى لا علاقة لها بالتمثيل، حتى إنني شـاركت في إحدى المرات فـي بيع تذاكر المسـرحيَّة، من أجل أن أكـون جزءاً في منظومـة العمـل المسـرحي وعنصراً فـي إنجاحه وبأي أسلوب كان.

• كلمة أخيرة ننهي بها هذا الحوار؟

- طوال مشـواري المسـرحي ومنذ أيـام البدايات كان شـغلي الشـاغل هو البحث عن محبة الناس، شـكراً لمجلة «المسرح» على كل هذه المحبة التي غمرتني بها من خلال هذا الحوار.

أهم المحطـات في مشوار سلطان النيادي المسرحي

• أول وقوف له على خشبة المسرح في العام 1988 بمسرحيَّة «بومحيوس في بتايا».

• شـارك فـي تأسـيس مسـرح العين فـي العـام 1992.

• رئيس مجلس إدارة مسرح العين منذ تأسيسه وحتى الآن.

• حضر ممثلاً في أول عمل مسـرحي ينتجه مسـرح العين «طارش والعنود» في العام 1993.

• اختارته أيام الشارقة المسرحيَّة الشخصيَّة المحليَّة المكرمة في دورتها الثلاثين (2020).

• شـارك في العديد مـن المهرجانات المسـرحيَّة المحليَّة والخارجيَّـة، فنانـاً ومؤلفاً وإدارياً، أهمها: أيام الشـارقة المسـرحيَّة، مهرجـان دبي لمسـرح الشـباب، مهرجان الإمـارات لمسـرح الطفل، مهرجان الشـارقة للمسـرح الصحـراوي، مهرجان المسـرح الخليجي لـدول مجلس التعـاون لدول الخليج العربيَّة، مهرجـان القاهرة الدولي للمسـرح التجريبي، المهرجان الدولي لسـرد القصة في النمسا، وغيرها.

• نال العديد من شهادات التقدير والتكريم من العديد من المؤسسـات والدوائر الثقافيَّة والمسرحيَّة خلال مسيرته الفنيَّة الطويلة.

باتريس بافيس: تزدهر المهرجانات بجودة عروضها المسرحية

مثل وجود البروفيسور الفرنسي باتريس بافيس في إطار المهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة، فرصة فريدة للاطلاع عن كثب على تجربة نقديَّة وأكاديميَّة تركت بصمة عميقة في الدراسات المسرحيَّة على مستوى العالم. لقد أسهم الرجل، على مدى عقود، في توفير أدوات تحليليَّة لفهم النص الدرامي، وأداء الممثل، وتقنيات الإخراج المسرحي، فضلاً عن إسهاماته الموسوعيَّة والمعجميَّة التي أرست معايير لفهم الممارسات المسرحيَّة وتاريخها.

حاوره **يوسف أمفزع**
باحث مسرحي من المغرب

وتأتي هذه المقابلة معه لإتاحة الفرصة للقارئ العربي للغوص في رؤية باحث تُرجمت أعماله إلى أكثر اللغات انتشاراً في العالم، واستكشاف التحولات الكبرى في المسرح المعاصر، والتحديات التي تواجه البحث المسرحي في العصر الرقمي والتقنيات الجديدة، بالإضافة إلى تصوراته حول العلاقات بين الشرق والغرب في المجال المسرحي، وتطلعات الجيل الجديد من المخرجين.

• لقد تركتْ مؤلفاتك الموسوعيَّة والمعجميَّة أثراً عميقاً في الدراسات المسرحيَّة المعاصرة، إذ أسهمت في توضيح معظم المفاهيم المعتمدة، وتتبع التحولات الكبرى للممارسات الركحيَّة؛ هل ما زالت للقاموس والموسوعة المسرحيَّة تلك القدرة على مرافقة الممارسة الحيَّة والمتغيرة باستمرار، أم أن الأشكال الرقميَّة التفاعليَّة باتت أكثر انسجاماً مع واقع المسرح الراهن؟

- يراودني سؤال إشكالي بداية؛ هل يعد القاموس في حد ذاته جنساً كتابياً قائماً بذاته؟ إن التعبير بلغة واضحة وميسّرة قد يبدو نوعاً من القيود الأسلوبيَّة، لكنه في رأيي قيد مفيد وضروري ما دامت الموسوعة موجّهة بالأساس إلى جمهور من الطلبة والباحثين، وهو قيد قبلته بكل طواعية.

لقد راقتني دائماً فكرة سُـلُوكِ القارئ مساراً خاصاً بإيقاع شخصي داخل «غابة المفاهيم» المسرحيَّة، فذلك أحد أهمّ أوجه متعة القراءة الشخصيَّة غير المبرمجة. وبهذا المعنى، فإن القاموس ربما جنس كتابـي قائم بذاته، إذ يمكننا من خلاله، وبسـهولة الوصول إلى تعريف معجمي اللغوي، لكن ما إن ننتقل إلى «قاموس ثقافي» كما يسميه ألان ريAlain Rey حتى نصطدم بصعوبة تحديد خصوصيته خارج النظام الألفبائي لوحده.

وأعتقد أن أي مسـعى للتفسـير والمواكبة لأجل فهم أو (قراءة المسـرح) كما تقول آن أوبر سـفيلد Ubersfeld لا يقتصر على النصوص الدراميَّة، وإنما يشـمل كذلك أنماط الترجمـة والاقتباس وتأويل العمل الفني، وأشـكال تقديمه لجمهور «حقيقي» من المشـاهدين علـى اختلاف طرائق صناعة العرض، وأنماط الترجمة، والإعداد، والإخراج، وهذا ما يشـكل تجربة جسـديَّة بقدر ما هي فكريَّـة. لكن ينبغي لهـذه المرافقة أن تظلّ رشـيقة، فلا يجـوز أن تثقل كاهل القارئ أو المتفرج بتأملات طويلة، أو تعليقات كتابيَّة كانت أم شـفهيَّة، صريحة أم ضمنيَّة، قد يتلقاهـا بوصفها حكماً قاسياً أو توجيهاً مباشـراً وثقيلاً، بل وأحياناً تعليمياً صارماً، وهو ما قد لا يتقبّله المبدعون البتة. وفي الاتجاه نفسه، فإنّ النقد العلني المباشـر للعروض، يُستقبل في بعض السياقات أو البلدان بصورة سلبيَّة للغاية.

بغـض النظر عمـا إذا كان «المسـرح يتحوّل بسـرعة غير مسـبوقة!» ألم يكن الأمر كذلك دومـاً، حتى إن بدت لنـا التكنولوجيـا القديمة اليـوم بدائيَّة؟ لقد بـات الذكاء الاصطناعي قـادراً انطلاقـاً من بعض المعطيـات العامة التـي لا نعلم مصدرها؛ على تزويدنا بوسـاطة لغة معياريَّة ومبسـطة، بقراءات اعتياديَّـة وصفيَّة للعرض المسـرحي، تختصر الحكاية وتبرز نقـاط التحوّل والعقد الدراميَّة على نحو يشبه ما كانت تقوم به قديماً تحليلات السيميولوجيا في نماذجها الأوليَّة.

• في عالم مثقل بالتوترات الثقافيَّة والسياسيَّة، كيف تنظر إلى مستقبل الحوار المسـرحي بين الشرق والغرب؟ وهل ما زال المسـرح قادراً على أداء دوره ليكون جسـراً ثقافياً ووسـيطاً جمالياً أم أن اختلاف المرجعيات والحساسـيات الجماليَّـة يحدّ اليوم من هـذه الطموحات؟ وأيّ نوع من المشاريع البحثيَّة قد يشـكّل برأيك أرضيَّة حقيقيَّة للقاء بين التقاليد المسرحيَّة في الضفتين؟

- لا أشعر بأنني مخوّل ولا حتى قادر على تحديد معنى «الحوار»، أو «المسـرح»، أو «الشرق»، أو «الغرب» تحديداً دقيقـاً، فضلاً عـن وصف التفاعـل بينها! لذا فـإنّ قولي بأن المسـرح يمكن أن يمثل «جسـراً» أو «وساطة ثقافيَّة» لا يتجاوز بالنسـبة لي كونـه مجرد أمنية طيبـة. لا بدّ من التحقـق من ذلك حالةً بحالة، غير أنّني أشـك في إمكانيَّة تجاوز مجرّد استعارة «حوار الثقافات» أو «وساطة المسرح الثقافيَّة».

أما من حيث التجارب المسـرحيَّة العمليَّة، فإني أقترح أن تصير أرضيَّة للتلاقي، ومساحة للمقارنة في الشرق كما فـي الغرب، من خـلال جملة من الأسـئلة؛ أولاً، أيّ أنواع النصوص تُسـتَخدم غالباً؟ أهي كلاسـيكيَّة، أم حديثة، أم معاصرة؟ ثانياً، أيّ تقنيات أداء يعتمدها الممثلون حسـب السـياق؟ كما سـيكون مـن المفيد رصـد التقنيات الأكثر اسـتعمالاً: فهل يُخفّض ذلك من حجـم النصوص وقوتها؟ وهل يُعاد ترتيبها في شـكل حوار؟ وهل تُعاد كتابة مقاطع معينة؟ وهل تُضاف شـروحات تفصيليَّـة لتلك النصوص؟ وهل تُحـذف مقاطع معينة تُعدّ إشـكاليَّة بالنسـبة لثقافة المتلقـي؟ ثم هل يُؤخذ بعيـن الاعتبار تأثيـر الدعابة أو المعاني الضمنيَّة أو الخفيَّة ونقلها؟

تحيلنا جميع هذه الأسئلة مباشرة إلى إشكاليات الترجمة، والكتابة وإعادة الكتابة، والنقل من سياق ثقافي إلى سياق آخر، وهي مسـائل تنتهي بنا إلى مسألة الاختيار بين النقل والتحويـل والاقتباس الحر، ثم إلى آليات الإخراج نفسـها، وهذه الأخيـرة، تُنجَز تقليدياً تحت إشـراف المخرج حول طاولة النقـاش التفاعلي مع الممثلين والممثلات، أو ضمن أشـكال أحدث مباشـرة فوق الركح، حيث يتخـذ الممثلون والمخرج قـرارات في التأويل والإخراج معاً في سـيرورة عمل تشاركيَّة.

• تحتل المهرجانات المسـرحيَّة اليـوم موقعاً مركزياً في المشـهد العالمي؛ إلى أي حدّ في رأيك تسهم المهرجانات في ازدهار الحركة المسرحيَّة وتوسيع فضاءات التلقي؟ ألا يوجد خطـر في أن تتحول إلى مجرد واجهة احتفاليَّة أو سوق للعروض، أكثر منها فضاءً للفكر والفن؟

- لسـت متأكـداً مـن أنّ المهرجانات تسـهم جميعها وبشـكل مباشـر في ازدهار المسـرح، لأن الأمـر يتوقف أساسـاً على جودة العروض المنتقـاة وأصالتها. وقبل كل شـيء، فالنجـاح معلق على جـودة التحضيرات المسـبقة للمهرجـان نفسـه، ومدى مواكبـة فقراتـه المتعددة: من إعداد البرنامج بطريقة تُشـكّل مقدّمـة تمهيديَّة لكن غير ثقيلة علـى المتفرج، وتنظيم حلقات نقـاش بعد العروض للراغبيـن في المشـاركة، إلى تهييء الطلبة في الأقسـام الدراسـيَّة لفهم القضايا الكبرى للدراماتورجيا وأسـاليب الإخـراج، وتعريفهم بفن الكتابة المسـرحيَّة، وبإشـكالات

الاقتبـاس، وبتقنيـات ما يُعـرف بـ«الكتابة على الخشـبة l'écriture de plateau». فعلـى الركـح تحديـداً، يقـرّر المخرج رفقة الممثلين اختيار مقاطع النصوص وتأويلاتها المشهديَّة.

وفي معظم المهرجانات، وبخاصة في فرنسـا وألمانيا، تتوجـه العروض المسـرحيَّة كل سـنة إلى نـوع معين من الجمهور نفسـه تقريبـاً، وهو لا يتغير كثيـراً من دورة إلى أخرى. كما تحضر تلك الفعاليات بعض المنظمات الشـبابيَّة للمهرجانـات برفقـة أسـاتذتهم أو منشـطيهم الثقافيين، كما يحـدث في مهرجان أفينيون وفـي أغلب المهرجانات الجامعيَّـة عبر العالم. وإذا كانت المهرجانات لا توفّر دوماً فضـاءات حقيقيَّـة للتجريب الفني، فإنهـا تظل على الأقل أماكن تُعرَض فيها بعض التجارب الملموسـة التي لم يُكتب لها بعد أن تصبح معروفة على نطاق واسـع، ما يمنحها دوراً في اختبار إمكانيات جديدة.

• مـا هي أبـرز التحديات التـي تواجه النقد المسـرحي فـي ظـل هيمنة الوسـائط الرقميَّـة ووسـائل التواصل الاجتماعـي؟ وهل ترى أن هذه الوسـائل قد تهدد مكانة الناقد المتخصص، أم أنها تفتح أمامه أفقاً جديداً للتأثير والتفاعل مع جمهور أوسع؟

- إنّ التحديـات الكبرى التـي تواجه النقد، أو النظريَّة، أو الممارسة الفنيَّة ليست تحديات تكنولوجيَّة، لكنها جماليَّة وأخلاقيَّة وسياسـيَّة في المقام الأول. فليسـت التكنولوجيا الجديـدة قمينة بإنتاج فن جديد بالضرورة، أو جمهور أكثر تقبّلاً وانفتاحاً، حتى وإن كان الذكاء الاصطناعي يتيح على الأرجـح «علاقة جديدة مع الجمهور، أوسـع وأكثر تنوّعاً»، لكـن ما الجدوى من جمهور واسـع ومتنـوّع، إذا ظلّ هذا الجمهور «سـطحي التفكيـر» (حرفياً: عند مسـتوى زهور البـراري الصغيـرة)، وإذا كان العمل الفني نفسـه مضطراً إلـى أن «يختبئ متخفياً بمحاذاة الجدران» (حرفياً: يسـير

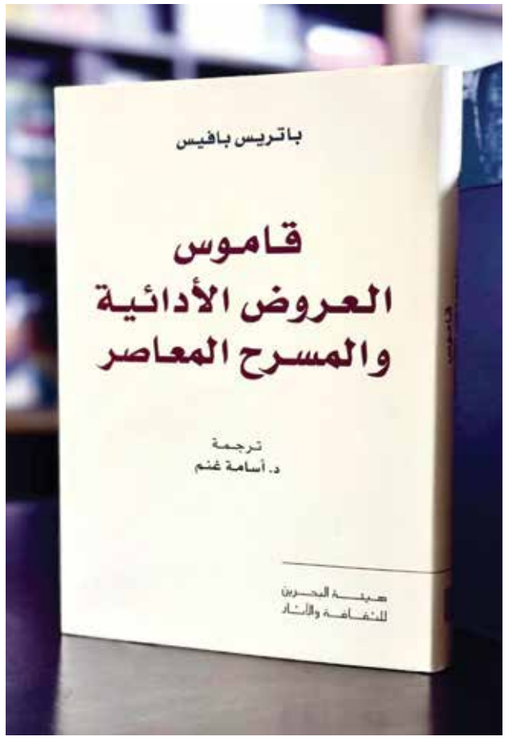
ملاصقاً للجدران، ومتوارياً عن الأنظار). (اسـتعمال بافيس لهذيـن التعبيرين، يكشـف بعداً سـاخراً وناقـداً في الآن نفسـه، إذ يربط بين تسطيح الذائقة الفنيَّة واضطرار العمل المسـرحي إلى الانكماش والاختفاء خلف المنعطف الرقمي بدل أن يظل قوة اقتراحيَّة جريئة في الفضاء العمومي).

• مـا هي اليوم أبرز انشـغالاتك البحثيَّـة والنقديَّة؟ وما الأسئلة التي تراها محوريَّة في حقل الدراسات المسرحيَّة المعاصـرة؟ وكيـف تقيم توجهـات الجيـل الجديد من المخرجيـن المسـرحيين؟ هل تلمس لديهـم وعياً نقدياً وجمالياً مغايـراً، أم أن علاقتهم بالتجريب مرتبطة أكثر بظروف الإنتاج والتقنيات الجديدة؟

- مـن المهـم التمييـز بدقـة بيـن دور الناقد ودور الباحـث، فمهمـة الناقد أن يصف العرض المسـرحي، ثم يصدر أحكاماً نقديَّـة ويقدم معايير قيميَّة للأعمال الفنيَّة، أي أن لـه مهمة المواكبة؛ أما الباحـث فلا يصدر أحكاماً على جودة العرض ولا عن قيمته، وإنما يسـعى إلى تفسير آليات اشـتغال العرض المسرحي، وإلى البحث أو توظيف أدوات نظريَّة مناسبة لتحليل لعب الممثلين وعمل المخرج وتفاعله مع فريقه الفني.

إن الأسـئلة التي يطرحها حقل الدراسـات المسـرحيَّة المعاصـرة كلّها مشـروعة، بل أقـول إنهـا مركزيَّة. ويظل التحليل السـيميائي أداة مفيدة للغاية، إلـى جانب التحليل السياسـي والثقافي للحبكـة وللإخـراج: أي الطريقة التي يـروي بها العرض قصته، ويحافظ على تماسـكه، ويُفاجئ المتلقي، ويتخذ موقفاً من المجتمع الذي يتوجّه إليه.

ويبقى السؤال: هل يولد مع تواتر كل جيل، (كل عشرين عاماً مثلاً) جيل جديد بالضرورة، وبالمعنى الصريح لِلْجِدَّة؟ وهـل نعده جديداً فعـلاً؟ ذلك أن كل فنان مسـرحي، من الكاتب إلى المخـرج إلى الممثل، يبـدع بطريقته الخاصة وفـي حدود الإمكانـات الماديَّة المتاحة لـه أو المفروضة



عليه. إنه لا يعيد اختراع كل شيء من عدم، لكنه يستلهم من أسلافه ومن أقرانه على السواء.

وليست التقنيات الجديدة المخصصة للخشبة، وَحْدهَا التي تمنحُ العمل الفني معنـاه أو فرادته أو قيمته. فالتكنولوجيا، بمـا في ذلك تلك التي أعاد صياغتهـا الذكاء الاصطناعي، ليسـت في حد ذاتها تقدّماً ملحوظا أو موقفاً إبداعياً يتفوق على ما سـبقه أو يحلّ محله بشـكل قطعي ونهائي. وإذا كنا ننتظـر من الذكاء الاصطناعـي أن يمنحنا وعياً نقدياً وفنياً جديداً، فقد نحصلُ على منتَج «نظيفٍ Clean» لكنه منمط، وخاضع تماماً لمعايير اللحظة، وبالتالي «طبيعي بشكل غير طبيعي»، أي معياري ومتوافق مع الموضة الجماليَّة السائدة، وخاصة فيما يرتبط بأنماط الاقتباس والإخراج الأكثر تداولاً في الوقت الراهن.

روفوس نوريس:
يحيا المسرح عندما يتحدث إلى حاضرنا

أنهى الكاتب والمخرج البريطاني روفوس نوريس، منذ مدة قصيرة، فترة رئاسته للمسرح القومي البريطاني، بعد عشر سنوات من قيادة هذا الصرح العريق، وأنتج في عهده حوالي 176 عرضاً، أخرج منها 12 عرضاً مسرحياً، ونجح في توسيع نطاق حضور المسرح على مستوى البلاد من خلال الجولات والإنتاجات المشتركة مع مسارح خارج لندن؛ وتوسيع الحضور الدولي للمسرح البريطاني من خلال المشاركة في المهرجانات الكبرى، وتطوير المنصة الرقميَّة للعروض المسرحيَّة.

حاوره: **محمد علام**
ناقد مسرحي من مصر

قبل هـذا الـدور، أخرج نوريـس عدداً مـن العروض المسـرحيَّة داخل المملكة المتحدة، منها أعمال عرضت في الولايات المتحدة الأمريكيَّة، وفي فلسطين، وتنوعت أعماله بين إعادة إنتاج الكلاسـيكيات في معالجة دراميَّة عصريَّة، وبين عروض الأوبرا، وقد حاز عدة جوائز وتكريمات محليَّة ودوليَّـة؛ وكرم أخيراً بلقـب «فارس» لخدماتـه في مجال المسـرح. على هامش مشـاركته في الـدورة المنقضية من مهرجـان القاهرة الدولي للمسـرح التجريبي، كان لي معه هذا الحوار:

• شـهدت النقـاش حول تغيير اسـم «مهرجـان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» إلى مهرجان دولي عام، كيف تقـرأ هذا الاقتراح في ظل المكانـة الدوليَّة الذي صنعها المهرجان خلال أكثر من 3 عقود؟

- هذا سـؤال يخصّ المصريين أكثر من أي طرف آخر، لأن الثقافة المسرحيَّة في المملكة المتحدة تختلف كثيراً عن مصر، كما تختلف بطبيعـة الحال عنها في ألمانيا أو أمريكا أو تركيا وما شـابه. وعلى كل، تتحدد المسـألة حسب لائحة الأهداف التي أنشئ هذا المهرجان من أجلها؛ فإذا كان هدفه توسـيع قاعدة جمهوره، فربما من الأفضل اسـتخدام كلمة «الدولي» وعدم تخصيصه لنوع محـدد. أما إن كان المراد هو التركيز على الأعمال الحديثة بدل الكلاسيكيَّة، فقد تكون كلمة «معاصر» أكثر ملاءمة؛ فهي تشـمل العمل التجريبي، لكنهـا أيضاً تضـم أعمالاً تتحدث بوضـوح أكبر عن قضايا اليـوم، وقد تجذب جمهوراً أوسـع. على الأقل في بريطانيا، يميل «التجريبي» إلى الحدوث على الهوامش، ونادراً ما يبلغ مستوى الصنعة الذي قد يتوقعه مهرجان دولي.

وفي النهاية، السـؤال متعلّق بطموح المهرجان، وهذه مسـألة يملك المصريون والمنظمون وحدهم حقّ الإجابة عنها. هل يرغبون في اسـتقطاب ممارسين وروّاد عروض مـن الطراز الأول إلى القاهـرة؟ إن كان الأمر كذلك فقد يكون من الحكمة إعادة التفكير في التسـمية. لكن الواقع أن هذا سـيتطلب تمويلاً إضافياً علـى الأرجح، وربما من الأفضـل تخصيص مـوارد أقل لعـدد أقل مـن العروض وبتمويل أعمق لجذب فنانين رفيعي المستوى. وإذا أُزيلت الكلمـة تماماً (دون بديـل) فقد يصبح تركيـز المهرجان واسعاً جداً ويفقد هويته.

• تخيل أنك المسـؤول عن المهرجـان الدولي الوحيد في بلـدك، وهـذا المهرجان يمثـل نوعاً محـدداً من المسـرح، لكـن هذا الشـكل لم يعـد يُنتَج علـى نطاق واسـع في الداخل، وأصبح ممارسة محدودة ونخبويَّة. مـن موقعك بصفتـك إدارياً وصانع قـرار، أي طريق ستختار؟

- أود أن أركّـز على ما سيسـتجيب له الجمهور، لأحاول إشراك أهالي القاهرة أكثر بالأعمال التي يقدّمها المهرجان. وأود أيضـاً أن يكون جـزء من تركيز المهرجـان مخصّصاً لصُنّاع المسـرح المصريين، فالتجاوب مع ما يصنعونه وما يهم الجمهور المحلي يجب أن يكـون عنصراً جوهرياً فيه. وأريـد أن تكون كل الأعمال سـواء الدوليَّة أم المحليَّة ذات صدى في حياتهم المعاصـرة، بحيث تتصل بتجارب الناس اليوم وتعبر عن أسـئلتهم وقضاياهـم. لكن من الضروري أن تكون الجودة عالية، الناس سيأتون إلى المسرح إذا كان العمـل جيداً، هذا ما أؤمن به، لـذا فإنه من المهم في أي مهرجان؛ ضمان أن المشـاركين من الخارج سوف يقدمون عروضاً مسرحيَّة عالية الجودة.. هذا الأمر ذو أهميَّة قصوى.

• مـن منظـورك، هل مـا زال تعبير «مسـرح تجريبي» يحتفـظ بقيمته العالميَّـة، أم أنه بـدأ ينحصر في إطار ضيق؟

- أنـا واعٍ تماماً بالتاريخ الاسـتعماري في فرض أفكار علـى ثقافـات أخرى. ومـع ذلـك، أود أن أقـول إن كلمة «تجريبـي» قد تكون إشـكاليَّة بصفتها مصطلحـاً لتعريف نوع من المسـرح على المسـتوى الدولي حالياً، لأنها غالباً ما تُستخدم لوصف أعمال يصعب وصولها إلى عامة الناس. لم يعد «المسـرح التجريبي» شـكلاً يحتفى بـه أو يحظى بالاحتـرام عالمياً. أقرّ بأن ممارسـتي الخاصة (والمسـرح في المملكة المتحدة عموماً) تعتمد كثيراً على السـرد، أريد فـي كل عـرض أن أروي قصة ما؛ وأظـن أن الجمهور في

أي مـكان من العالم يميل أكثر للمسـرحيات التي تقدم له حكاية يمكن أن يتتبعها ويستخلص منها شيئاً ملموساً. يمكن فعل ذلك بطرق مبتكرة وجديدة، ولكن أحياناً قد تشير كلمة «تجريبي» إلى أن العروض المسـرحيَّة تتخلى عن السـرد، وعلى حسـب تجربتي؛ فإن هـذا أول حاجز بين هذا النوع من المسرحيات والجمهور.

• في المسرح العربي، في بعض الأحيان، يتم إعداد بعض النصوص المكتوبة بلغة عربيَّـة فصحى إلى لغة عاميَّة، لكي تناسـب روح العصر. في ضوء تجربتك في رئاسـة المسرح الوطني الإنجليزي، إلى أي مدى كان ذلك جزءاً من فلسفة العمل لديكم؟

- أعتقد أن التحدي المتعلـق باللغة العربيَّة خاص جداً، اللغة العربيَّة الفصحى كما أفهمها تختلف كثيراً عن اللهجات المحليَّـة المتعـددة. وبالمقارنة، هناك اليـوم في المملكة المتحـدة عدد هائل من المعالجات الدراميَّة للكلاسـيكيات في قوالب معاصرة، سواء بوضعها في العاميَّة أو الغنائيَّة أو اللهجات المحليَّة، وغيرهـا، وكثير من هذه التجارب ناجح، في حين يبقى وفيـاً إلى حد ما للمصدر الأصلي. لقد قمتُ بالعديـد من «التكييفـات» وأعتقـد أن المؤلفين الأصليين كانوا سـيوافقون إلى حد كبير طالمـا أن احترام نواياهم وقضاياهم محفوظ.

ستبقى للكلاسيكيات دائماً مكانتها، وفي المملكة المتحدة ستجد نصوص شكسبير معروضة طوال العام. ولكن إذا كان تعديـل بعض النصوص في السـينما والتلفزيـون ضرورياً لتلائم الجمهور المعاصر؛ كذلك يجب أن يراعي المسرح ما يريده الجمهور، حتى لو تطلب ذلك تغيير النص الكلاسيكي تماماً سواء على مستوى اللغة أو الصورة أو الأجواء العامة.

• هنـاك نقاش مسـتمر في مصر والعالـم العربي حول إعادة إنتاج النصوص الكلاسيكيَّة أو أعمال مؤلفين رحلوا،

ما أدى إلى تداخل الأدوار بين الكاتب المسرحي المعاصر، والمعـد والدراماتورج، ما يصعب أحيانـاً التمييز بينهم، ليس على المسـتوى الفنـي فقط، ولكن على المسـتوى الإنتاجي أيضاً. هل هذه الظاهرة حاضرة بالشـكل نفسـه فـي أوروبا؟ وكيف ترى أنه ينبغي معالجة أو تنظيم ذلك في المؤسسات المسؤولة عن إنتاج العروض المسرحيَّة؟

- هذا سـؤال مركّب بعض الشـيء. الكثيـر من الكتاب العظام هم أيضاً معدّون ممتازون في الأساس، وفي الواقع تعلـم الكثير من الكتاب حرفتهم أثناء العمل على النصوص الكلاسـيكيَّة، لأنها ميدان عظيم للتعليـم. دور الدراماتورج في أوروبا يعني أنه الشـخص المسـؤول عن إنتاج السياق الدرامي وإدارة عمليات الإنتـاج داخل العرض، بينما الأمر مختلف تماماً في المملكة المتحدة؛ هذه المهام كلها تنحصر غالبـاً في دور المخـرج. ومن جهة أخرى فـإن كثيراً من المخرجيـن الآن - في المملكة المتحـدة - يقومون بإعداد نسـخهم الخاصة من القصص والنصوص الكلاسيكيَّة، مما

يزيــد الأمــور تعقيــداً. لا أعلم كيف يمكــن أو يجب تنظيم هذا، لكــن في نهاية المطــاف إذا كان العمل جيداً فإن له قيمة يجب أن تحترم، ويجب أن تكون للفنانين حريَّة إيجاد طرقهم الخاصــة في التعبير عن أنفســهم. الأهم هو كيف يُحترم ذلــك من حيث العوائد والاعتمــادات الماليَّة، وهذا أمر تشــارك فيه كثير من المســارح بما في ذلك المســرح الوطني. لدينا فــي المملكة المتحدة ثقافة قويَّة تعتمد على احترام حقوق المؤلفين، ومراعاة مصالحهم الماديَّة وحقوق ملكيتهم الفكريَّــة. ولكن عندما تتدخــل الكثير من الأيدي في النص الواحد، وتتعــدد عمليات الكتابة على نص واحد، فإن مسألة تحديد الحقوق الماليَّة تصبح معقدة للغاية. ومع ذلــك حرصتُ في تجربتي في إدارة المســرح الوطني على الشــفافيَّة والوضوح في التواصل مــع الفنانين منذ اللحظة الأولى، وكان ذلك هو الســبيل الوحيــد لتجاوز هذا التعقيد بنجاح. فــي النهاية؛ أرى أن محاولــة التنظيم أو التحجيم أو الســيطرة على الشــكل الأصلي للنصوص القديمة ليست حلاً على الإطلاق، الحــل هو إيجاد طريقة للوفاء بالحقوق الماليَّة لكل يد امتدت للعمل على النص.

• قــرأت بياناً لك أثناء جائحــة كوفيد أكدت فيه ضرورة حضور الناس إلى المســرح كي يبقى. وهــذا الرأي يؤكد أهميَّة الجمهور في بقاء المسرح. ومع ذلك يعاني المسرح فــي البلاد العربيَّة - وربما في دول أخرى - من قلة تنوّع الجمهور، وغالباً ما يتكوّن الجمهور من طلاب وممارسين مســرحيين. العثــور على «جمهــور خــام» داخل صالات العــرض صار مســألة صعبة. إلى أي مــدى ترى أن هذه الظاهرة تؤثر في استمراريَّة وتطوّر المسرح؟

- بعــد كوفيــد تضرر المســرح فــي المملكــة المتحدة وانخفضت أعداد من يخرجون لمشاهدة العروض، خصوصاً مع صعود البدائل الرقميَّة، من التلفزيون عالي الجودة إلى منصات مثل تيك توك. لكن المســرح شــكل خالد، وسيظل الناس يرغبون فــي التجمع من أجل تجارب مشــتركة، لذا في أماكن كثيرة (بما فيها لندن) المســرح ما زال في حالة صحيَّة معقولة من حيث الجمهــور. لقد كان تنوّع الجمهور جزءاً مهماً من عملي في المســرح الوطنــي، ولكي تجذب جمهوراً متنوعاً إلى المسرح تحتاج إلى استثمار ودعم كبير من أجل جــذب الفنانين المحترفين وتطوير مهارات قويَّة، هكذا يمكن أن تضمن رغبة الجمهور في العودة إلى حضور المســرحيات. أنا شخصياً مقتنع بشيء: نحن موجودون من أجل جمهورنا، لذلك من الضروري أن تتحدث الأعمال التي نقدمها إليهم.

• خلال الجائحة طورتَ منصة المســرح الوطني الرقميَّة وأطلقتم مشــروع «NT at Home»، الذي، كما أعتقد، ما زال يجذب جمهوراً واسعاً قد لا يستطيع أبداً زيارة المملكة المتحدة. كيف تقيّم هذه الخطوة بعد كل هذه السنوات؟

- فــي البداية دعني أعطي القــراء العرب نبذة قصيرة عــن منصة المســرح الوطني الرقميَّة. لقــد انطلق الموقع الإلكتروني للمســرح الوطني قبل ســنوات مــن الجائحة، ولكــن حين أُغلقــت المســارح وتوقفت العــروض الحيَّة، وجدتُ نفسي وزملائي في المسرح الوطني في لندن أمام تحد وجودي: كيف نحافظ على بقاء المســرح ويستمر في أداء دوره التنويري والفني وســط هذه العزلة التي تجتاح العالم؟

جــاءت الإجابة عبــر بث العروض عبــر الإنترنت، ومن هنا ولد مشــروع «NT at Home»الذي سرعان ما تجاوز فكرة الحــل المؤقت إلى أن أصبح أحد الأعمدة الأساســيَّة في إستراتيجيَّة المسرح الوطني في لندن. ما ميّز المشروع ليس فقط إتاحة العروض المأخوذة من أرشــيف المســرح الوطني، أو العروض المعاصــرة المصوّرة بجودة عالية، بل أيضــاً تنويع مســتويات الوصول؛ إذ أُتيح كثيــر من المواد التعليميَّة والموارد المســرحيَّة مجانــاً للمدارس والجامعات البريطانيَّة، مما عزز دور المســرح بوصفه مؤسسة تعليميَّة إلى جانب كونه فضاءً فنّياً. لقد ساعدت المنصة في ترسيخ قيمة المســرح بصفته فناً جماهيرياً، يُلهم الأجيال الجديدة ويمنحها أدوات لفهم الدراما وصناعة العرض.

ازداد العمــل الرقمــي الذي قمنا به بشــكل هائل خلال العشــر ســنوات الماضيــة، وأرى أنه تطــور إيجابي. كنت متشــككاً في البداية، لكــن ردود الأفعال مــن الناس حول العالــم الذين يحبــون أن تُتاح لهم أعمالنا كانت ســاحقة. نحــن الآن نبثّ إلى 184 دولــة حول العالم ونجذب ملايين مــن الجمهور، الذين لولا هذه المنصــة ما كانت لتتاح لهم الفرصة أبداً لمشــاهدة عروض المسرح الوطني، كما بدأنا نســتعين بتقنيات متطورة لتحســين تقنية الترجمة الفوريَّة والاســتفادة من ثورة الذكاء الاصطناعي، وبشكل عام أعتقد أن هذا تطور جيد جداً بالنسبة لنا.

• هناك رأي يقول إن مبنى المسرح نفسه قد يُعامل في المستقبل بصفته موقع تصوير فقط، مع اختفاء الصلة الحيَّة بين المشهد والمشاهد. كيف ترى تأثير تصوير وبث العروض عبر الإنترنت على مستقبل الذهاب إلى المسرح فعلياً؟

- في تجربتنا، هذا ليس مصدر قلق. شاركنا في عدد من الدراسات، وأظهرت أن الوصول إلى العمل الرقمي لا يقلل من جمهور المسرح الحي؛ في كثير من الأحيان يزيده. لن يكون الأمر نفسه أبداً، لكنني لا أشارك الخوف من أن تفقد المسارح غايتها الحقيقيَّة بجعل العمل متاحاً رقمياً، خصوصاً إذا كان ما يُلتقط هو أداء حي.

• كيف ترى مكانة النقد المسرحي اليوم؟ هل ما زال قادراً على التأثير في الجمهور وتشكيل الفن المسرحي كما كان في السابق؟

- النقد المسرحي مهم جدا إذا كان ذا جودة جيدة ومكتوباً من قِبَل أشخاص لديهم فهم للحرفة وتاريخ المسرح. الفنانون دائماً يتذمرون من النقاد، وقد فعلت ذلك بنفسي كثيراً، لكن هذا شيء طبيعي، لا أحد يحب أن يُحكم عليه بقسوة! لكن عندما تكون الكتابة جيدة، والرؤية عميقة، والكاتب مطّلعاً، فإنها تتحدث عن أهميَّة المسرح والفنون في مجتمعنا. وبالطبع هذا ما يعتمد عليه كثير من جمهور المسرح، وكذلك القراء المهتمون بالفنون. عندما يكون النقد مُستنيراً ومدروساً، يمكنه زيادة تقدير الجمهور ومعرفته بالمسرح، وفي الوقت نفسه يدفع صُنّاع المسرح إلى الاجتهاد أكثر فيما يقدمونه.

• كيف تستشعر حضور المسرح المصري والعربي على خريطة المسرح العالمي؟ هل هو ظاهر بما يكفي أم ما زال هامشياً؟

- للأسف، لا يحظى المسرح العربي بحضور كبير في المملكة المتحدة. هذا جزئياً يعود إلى اللغة، البريطانيون معروفون بأنهم سيئون في مشاهدة أي شيء ليس باللغة الإنجليزيَّة، ومع وجود استثناءات (وبعض الفنانين الاستثنائيين)، لكنني لست على دراية كافية بوجود حضور قوي للمسرح العربي عالمياً، إنه أمر مؤسف للغاية، خصوصاً مع تصاعد الإسلاموفوبيا في الغرب عموماً، وأرى أنه سيكون مفيداً جداً لمجتمعنا لو وُجد حضور أقوى للمسرح العربي،

سواء بتمثيل مصر ودول عربيَّة أخرى، أو بتمثيل الجاليات العربيَّة في الشتات. وهذه أيضاً مسؤوليَّة قادة المسارح في الغرب، خصوصاً في البلدان التي بها نسبة كبيرة من السكان ذوي الأصول العربيَّة. يجب القيام بالمزيد لتشجيع الأشخاص من أصول عربيَّة على المشاركة في صناعة المسرح، إذ يستجيب الجمهور أكثر عندما يرى نفسه على المسرح، وإن أردنا لهذا الجمهور أن يحضر، فعلينا أن نحكي قصصه وأن نمنحه فرصاً ليكتشف نفسه على خشبة المسرح.

• هل تعتقد أن المسرح العربي قادر على أن يصنع هويَّة معاصرة دون أن يفقد جذوره الثقافيَّة العميقة؟

- أعتقد أنه قادر تماماً، وقد شاهدت أعمالاً ممتازة على مرّ السنين. لكنه يحتاج إلى مزيد من الدعم والتمويل الواسع ليزدهر. استقدام أعمال أجنبيَّة من الخارج ليس أمراً سيئاً، الفنانون يتأثرون بما يتعرضون له وهذا جيد جداً من وجهة نظري، لكن إذا تضمنت تلك الزيارات أو الإقامات تبادلاً حقيقياً بين الفنانين العرب والفنانين القادمين من ثقافات أخرى فسيكون ذلك مفيداً جداً، وسيكسب الطرفين خبرات عميقة كانت تتطلب سنوات من أجل اكتسابها.

أما مسألة الهويَّة والجذور فأنا لا أعتقد أن مصر على سبيل المثال ستفقد جذورها أبداً! للحضارة المصريَّة مكانة لا تُمس في تاريخ البشريَّة. وطوال كل تلك السنوات؛ لم أقلق قطّ من أن جذور المسرح الكلاسيكي البريطاني ستضيع بسبب تركيزي على تقديم عروض مسرحيَّة معاصرة. أعتقد أن معظم صُنّاع المسرح يتأثرون ويتغذون بما سبقهم، وأظن أن الأمر نفسه ينطبق هنا، ولكنهم لا يتوقفون عند ذلك، بل يضيفون جديداً، وهكذا تستمر الحياة. جذور مصر أقدم بالطبع من المسرح كله، ولكن حتى هذا الطور من الثقافة الإسلاميَّة الأحدث الموجود حالياً، يشكل طبقة إضافيَّة للثقافة المصريَّة والعربيَّة عموماً ولا يلغيها، وهكذا فإن كل طبقة جديدة تتراكم تضيف جديداً إلى الثقافة. وكما قلت سابقاً: المسرح بصفته شكلاً فنياً هو زائل من وجهة نظري، يظل حياً فقط طوال زمن العرض، ولكي يستمر ويدوم يجب أن يتحدث إلى حاضرنا.

وفاء الطبوبي:

مسرحي يركز على جوهر الإنسان ويناصر الحق والعدالة

«الهاربات» هي المسرحيَّة الجديدة للمخرجة والكاتبة التونسيَّة وفاء الطبوبي، وافتتحت الموسم الثقافي 2025 - 2026 بالمسرح الوطني أخيراً، كما شاركت في المهرجان الوطني للمسرح التونسي «مواسم الإبداع» حيث توجت بجائزة أفضل عرض.

حاورتها: عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

وهذا العمل من إنتاج مشترك بين المسرح الوطني التونسي وشركة الأسطورة للإنتاج بدعم من وزارة الشؤون الثقافيَّة؛ يتناول مجموعة من القضايا الاجتماعيَّة انطلاقاً من حكاية خمس نساء ورجل، يجتمعون في محطة انتظار، حيث تتقاطع طرقهم برغم اختلاف مساراتهم، لتتحول رحلة الانتظار إلى مواجهة وجوديَّة مفتوحة على أسئلة الغياب والخوف والألم والمصير.

وفي ما يلي تتحدث الطبوبي عن تجربتها الجديدة.

• بداية كيف انطلقت فكرة تقديم عرض «الهاربات»؟

- انطلقت الفكرة منذ سنوات خلال فترة تدريسي بمنطقة دوار هيشر بمدينة منوبة بتونس العاصمة. في أحد الأيام بينما كنت في محطة النقل العمومي في انتظار الحافلة، شدني مشهد الناس العابرين والمتوقفين. كان هناك مشهد جميل وغريب في الوقت نفسه: حركة متواصلة تشبه الرقص، وفي اللحظة نفسها ثمة حالة انتظار وقلق واستعجال واضحة، خصوصاً لدى النساء. وهو مشهد سريالي وإنساني عميق. هذا ما دفعني إلى البحث في موضوع العمل الهش، مثل المناولة، والحظائر، أي كل الناس الذين يشتغلون دون تغطية اجتماعيَّة، وبأجر زهيد، وهي ظاهرة منتشرة في العالم. ووجدت نفسي أبحث حول فئة من الرجال والنساء تشتغل بأجسادها بمقابل زهيد. فبدأت رحلة الاستقصاء عن الأسباب الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة، وهو مبحث كبير، وشرعت في الكتابة التي تواصلت لمدة طويلة. وفي سنة 2020 قدمت النص لنيل منحة الإنتاج، لكن إشكاليات الإنتاج وتمويل المشروع جعلت العمل لا يرى النور إلا في هذا العام.

• هل قصدتِ أن تعكسي من خلال العمل صورة تونس اليوم؟

- لم أقصد تقديم صورة عن تونس فقط، بل صورة عن العالم بأسره. فنحن نعيش في مرحلة ما بعد الانتفاضات وجائحة كورونا، وهي أحداث كانت لها مخلفات نفسيَّة على الإنسان، أخذته إلى التفكير في المستقبل، وكانت هناك حالة انتظار وترقب وضياع وغليان وخوف... وهذا ليس وضعاً خاصاً بتونس فقط، بل بالعالم العربي والعالم كله. فالإنسان مذهول أمام الأحداث، ويعيش حالة خوف على أن «يحيا بكرامة». والإنسان اليوم هو «رهين لمنظومة اقتصاديَّة، وعبد لمنظومة سياسيَّة، ولنظام نفسي غير مرئي يحركه، ولنظام اجتماعي يقيده».

• أيمكن القول إن العرض يمثل صرخة ضد التهميش، أم هو مبحث عن معنى الوجود؟

- هي شخصيات وجدت نفسها أكثر من المشاهد. وهي اتخذت قرارات لتغيير مصائرها، فبينما نحن نتفرج، كانت هي شخصيات لها قوة وإرادة أكثر منا. فنحن أناس لا يمكننا أن نتوقف عن واجبنا اليومي وممارسة عملنا، لكن الشخصيات في المسرحيَّة لها القدرة والإرادة والرغبة من أجل الثورة على هذه المنظومات وعلى ما هو سائد. هي شخصيات تستطيع أن تنتفض على ذواتها، والخيال سلاحها لتغيير هذا القرار وتكسير نظام اقتصادي كامل، ونظام اجتماعي.

• ثمة اشتغال فني ملحوظ على المستوى التقني للعرض، وخصوصاً عبر الإضاءة. ما الذي أردته من هذا التوظيف الملموس للإنارة؟

- الإضاءة في العرض هي شخصيَّة تلعب وتحرك مصائر الشخصيات في العمل، وأحياناً تدفعها إلى أن تسلك طريقاً لم تختره، وأحياناً أخرى تفتح أبواباً وتغلق أبواباً أخرى. فالإضاءة هي شخصيَّة تلعب معهم، تحاورهم، تسائلهم،

جائزة أفضل عمل متكامل في مهرجان أيام قرطاج المسرحية عن مسرحية «آخر مرة»

وتعريهم، وتتحـول أحياناً إلى عنصر يعكس الشـك والقلق الداخلـي اللذيـن يعيشـونهما، فالضوء هـو طريق ومنهج يبحثون عنه. وبالنسـبة لي هي شخصيَّة مستقلة بذاتها تدل على الزمان والمكان، تشـارك في الفعـل الدرامي وتحركه وتشاكس الشخصيات.

• وماذا عن الجانب الموسيقي؟

- طبعاً الموسـيقى عنصر أساسـي في مختلف أعمالي، وفي «الهاربات» نفذها الفنان هاني بن حمادي هذه المرة، واختار أن تكون لها تقنيـات معينة وخصوصيَّة معينة، فهي موسيقى يحبذها الشباب لأنها تقوم على الإيقاع الإلكتروني الصاخب، لكنهـا أيضاً مزعجة ومقلقة فـي بعض الأحيان، فهي تحرك المشاهد وتثيره وتداعبه.

• وما هـو الخيـط الرابط بيـن «الهاربـات» وأعمالك المسرحيَّة السابقة مثل «آخر مرة» و«الأرامل»؟

- لا يوجد رابط مباشر بين هذه الأعمال إلا حضوري أنا مخرجةً. ولكن يمكن القول إن هذه الأعمال تحمل مشروعاً إنسـانياً، فأنا أشتغل على مشروع بحث في الإنسان البسيط الذي يذوب ويتألم، وفي خفاياه وطموحاته. تحول الإنسان إلـى آلة فذاب في الروتين اليومي والمشـقات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة ونسـي أن يعبـر عن ذاته بـكل حريَّة ويتكلم ويتنفـس. ونحن اليوم نعيش في مرحلـة فُقدت فيها قيمة إنسـانيَّة الإنسان، وفي مسـرحي الذي أطرحه، أحاول أن أسـترجع إنسـانيته من خلال الاسـتنجاد بالقيم الإنسانيَّة وروح الإنسان.

• في «آخر مرة» تحدَّثتِ عن الصراع بين الرجل والمرأة بوصفه «صراعـاً وهمياً»، كيف ترين اليـوم علاقة الفن بإعادة التوازن بين الطرفين؟

- في «آخر مرة» حاولت أن أقول إن الصراع بين الرجل والمـرأة ليس صراعـاً حقيقياً، بل وهـم صنعته منظومات اقتصاديَّـة واجتماعيَّة وثقافيَّة. لذلـك في «آخر مرة» نعيد التـوازن بين الرجـل والمرأة من خـلال البحث عن نقاط الالتقاء، وإيجاد نوافذ للحوار والتواصل البناء.

• نلاحظ حضوراً قوياً للمرأة في أعمالك، من «الأرامل» إلى «الهاربات».. إلى أي مدى تتفقين مع هذه الملاحظة؟

جائزة أفضل عمل متكامل في ختام الدورة الثالثة لمهرجان «مواسم الإبداع»

- لـم أقـرر يوماً أن أكتب عـن المـرأة بصفتها قضيَّة منفصلة. ولكن عندما أطرح إشـكاليات إنسـانيَّة عن الفرد، نجـد أن المرأة تواجه مسـألة «اللاعدالة» خاصة في عالم الشغل وفي مستوى الحقوق الاجتماعيَّة، فغالباً الأجر المالي الذي تتلقاه يكون أدنى من أجر الرجل. فضلاً عن أن العنف الموجـه ضد المرأة أكثر مما هو موجـه إلى الرجل. لذلك حضورها ليس موقفاً أيديولوجياً بقدر ما هو انعكاس لواقع نعيشه في المجتمع. وأعتقد أنني فنانة ليست مناصرة للمرأة فـي مواجهة الرجل، وإنمـا أنا مناصرة للحقيقـة وللعدالة وللإنسان مهما كان جنسه.

• أنت تكتبين وتخرجين أعمالك بنفسـك، فما فلسـفتك من هذا الاختيار؟

- في الحقيقة أتمنى أن أقدم عملاً مسرحياً لنص يروق لـي، لأحد الزمـلاء من الكتـاب. لكن غالباً مـا تعترضني مواضيـع تمسـني وتحركني وتدفعني إلـى الكتابة، ثم إلى الإخـراج. لذلـك المبحث الجـدي هو الـذي يحثني على الكتابـة، ودائماً أعد المشـروع سـابقاً للنص. وإشـكاليَّة الكاتـب/ المخرج، هـو صراع موجود وليـس خياراً، إذ إن الكاتـب يريـد أن يحافظ علـى نصه، والمخـرج يريد أن يشتغل على السينوغرافيا الركحيَّة.

السينوغرافيا ليسـت عنصراً مكملاً بالنسبة لي، بل هي جزء من العرض، وهي اختيار يكمل الرؤية الإخراجيَّة، وهي مشـاركة ومؤثثة للفعل الدرامي. نحن في المسرح التونسي قطعنا أشـواطاً مهمة في هذا المجـال، ولم يعد هناك أي تفصيل اعتباطي على الركح، وإنما كل عنصر بصري وصوتي مدروس وله دلالة في العمل المسرحي.

• تدافعين عن اسـتخدام اللهجة التونسـيَّة في العروض المسـرحيَّة، ألا ترين أن ذلـك قـد يحدّ من الانتشـار العربي؟

- لـم قدمت عروضاً في عديد الدول العربيَّة والأوروبيَّة ولـم أجد إشـكالاً فـي تلقي الجمهـور للعـروض بلهجتنا. فكرة أن اللهجة التونسـيَّة تعوق الانتشـار ليست سوى وهم و«كليشـيهات» رسمت مسـبقاً، وأنا أعشق لهجتي لأنها جزء مـن هويتي وشـخصيتي برغم أننـي أجيد الكتابـة باللغة العربيَّة. وأعتقد أن الفن الحقيقي يتجاوز اللغة.

• ونحـن نتحـدث عـن الجمهـور، هل مـا زال هناك جمهور وفي للمسـرح في ظل سـطوة وسائل التواصل الاجتماعي؟

- لا يـزال هنـاك جمهور وفي للمسـرح. أعدّ المسـرح تاريخياً لم يكن فـن الجماهير العريضة، وإنما فن النخبة. وطالما أن هناك من يأتي إلى القاعات ويشـاهد العروض في القاعات فالمسرح دائماً بخير.

• بالعودة إلى البدايات الأولى لك مع المسرح، ما اللحظة التي شعرتِ فيها أن الخشبة ستكون قدرك ومساحة وجودك؟

- انطلقت رحلتي مع المسرح من مجال مسرح الهواة، ثم المسرح المدرسي، قبل أن أتعمق أكاديمياً في المعهد العالي للفن المسرحي. كانت تلك المراحل الأولى للاكتشاف بين التمرين والتكوين والبحث. صحيح أن هناك مسرحيين عصاميين، ولكن كنت أؤمن دائماً بأن المعرفة العلميَّة والتكوين العميق يمنحان الفنان أدوات الفكر والوعي التي أخذتني إلى استخلاص أن المسرح ليس تجربة عابرة، بل هو قدري وأسلوب حياة.

• أنت أيضاً مدرسة مسرحيَّة، ما الذي أضافه الانخراط في سلك التعليم إلى مسيرتك الفنيَّة؟

- أؤمن بأن الفنان الحقيقي لا يكتفي بالممارسة فقط، وإنما عليه أن يسهم في بناء الجيل الجديد. لذلك أنا مهتمة بالتكوين في عدة مراكز، وإدارة الممثل، وأنا بصدد تأطير الشباب من أجل تقاسم كل ما تعلمته وراكمته في تجربتي مع تلامذتي وطلبتي.

• كيف تقيّمين حال المسرح التونسي اليوم؟ وهل ما زال قادراً على لعب دوره النقدي في ظل الأزمات الاجتماعيَّة والسياسيَّة؟

- لا أستطيع أن أتقمص دور المختصين والنقاد، ولكن يمكنني القول إن المسرح التونسي بخير ما دامت هناك إنتاجات عديدة وأعمال متنوعة.

في المقابل لا يمكن إنكار أن هناك تحديات متعلقة بالتمويل والفضاءات والدعم وغياب قانون الفنان. ومع ذلك ما زال الفنانون والفرق يشتغلون ويقدمون أعمالاً لسنوات طويلة في بعض الأحيان. وأنا أثمن هذا الإصرار الذي يحافظ على مكانة المسرح ودوره التوعوي في كل الظروف.

• أخيراً، لو خُيّرتِ أن تختصري علاقتك بالمسرح في كلمة واحدة، ماذا تقولين؟ وهل تشعرين أنك اليوم حققتِ «حُلم الطفلة التي أرادت أن تصعد على الركح»؟

-علاقتي بالمسرح يمكن تلخيصها في كلمة واحدة: «العدالة». فأنا أحلم بعدالة اجتماعيَّة في المسرح وخارجه، بصفتي فنانة وإنسانة، وأشعر أن هناك عديد الحكايات لم ترو بعد، وعديد النصوص لم أكتبها، وعديد الشخصيات تنتظر أن ترى الضوء، ورحلتي بصفتي ممثلة انتهت على الركح لأن هناك ممثلين جديرين بأن يكونوا على المسرح.

ما زال لدي ما أقوله عن الإنسان وعن العدل وعن الحب، في زمن ننسى فيه كيف نحب بعضنا، وقد يكون المسرح محركاً لإعادة إشعال هذه المحبة.

سأواصل تقديم مسرح يصرخ بصوت عال من أجل الإنسان.. لأن الحلم لم يكتمل.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة

ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرَّاق: 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

مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي 13

29 - 30 ديسمبر 2025

مفوضية كشافة الشارقة

AL Masrah DHS 10
6 291100 754762