المسرح

العدد (70) - يوليو 2025

فنانون مغاربة: تحية إكبار وإجلال لحاكم الشارقة

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي ينجز دورته الثامنة

أفينيون 79 يحتفي بجماليات اللغة العربية

مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 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

اليوم الإماراتي للمسرح

يمثل اليوم الإماراتي للمسرح، الذي يحتفى به في الثاني من يوليو من كل عام، وهو التاريخ الذي يوافق ميلاد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»؛ تعبيراً عن امتنان وعرفان المشتغلين بالمسرح في الدولة، لصاحب السمو حاكم الشارقة على دعمه المادي والمعنوي السخي الذي أرسى دعائم المسرح المحلي، ووطد أركانه، وصنع نهضته، وأزهى أيامه، وأخصب مواسمه، وأرفع أكاديمياته، وأجمل احتفالياته.

وغني عن القول إن اليوم الإماراتي للمسرح يمثل فرصة لرصد وتأمل المسيرة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وتقدير وتثمين عطاء روادها، ودعم وحفز طموحات أجيالها الجديدة، وفتح المزيد من آفاق التطور والازدهار أمامها.

وتخصص «المسرح» مساحة من عددها هذا للاحتفال بهذه المناسبة العزيزة عبر إفادات لعدد من الفنانين، تحدثوا من خلالها عن رمزيَّة هذه الاحتفاليَّة ودلالاتها الثقافيَّة والفنيَّة، وستواكب المجلة الحدث في ذكراه الثانية وتوثق أبرز لحظاته في عددها القادم.

ويتضمن هذا العدد أيضاً تغطية لفعاليات الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، الذي نظم أخيراً بمشاركة خمسة عروض من الإمارات، والكويت، ومصر، وسوريا، والمغرب، وشهد العديد من الأنشطة الفكريَّة والثقافيَّة وسط إقبال واسع من الجمهور.

وتحتوي أبواب المجلة الأخرى مجموعة متنوعة من المقالات، والحوارات، والمراجعات، والرسائل، التي نأمل أن يجد فيها القراء في كل مكان ما يلبي تطلعاتهم.

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (70) - يوليو 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

72

مسرحية: البهلول
تأليف: طالب الدوس وسعود التميمي
إخراج: جاسم الأنصاري
مهرجان الدوحة المسرحي 2025

20

25

30

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

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

وكلاء التوزيع:

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

07

مـدخـل
اليوم الإماراتي للمسرح.. إرث زاخر ومستقبل زاهر 16

قـراءات
الفندق.. دراما البقاء والفناء 24

حـوار
رندا أسمر: المسرح يعزز إحساسي بجمال الحياة 38

أسفـار
سافونلينا.. أوبرا اللقاءات والذكريات 46

رؤى
نهاية مسرح ما بعد الدراما؟ 52

أفق
أسامة السليمي: بالكتابة أعيد ترتيب عالمي 54

رسـائـل
مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي..ينجز دورته الثامنة 60

مطالعات
أنطونيو جالا.. حكايات الفردوس المفقود 82

متابعات
سميحة أيوب.. حضور مسرحي عالمي وبصمة خالدة 98

32

55

61

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

قيمـة 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: (شـامل رسـوم البريـد): جميع الدول العربيـة: 365 درهماً / دول الاتحـاد الأوروبي: 280 يـورو / الولايات المتحدة: 300 دولار / كندا وأستراليا: 350 دولاراً.

سلطان القاسمي يترأس اجتماع مجلس أمناء أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية

الشارقة: «المسرح»

ترأس صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة رئيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، صباح يوم الخميس (12) يونيو، اجتماع مجلس أمناء الأكاديميَّة، وذلك في مقرها بالمدينة الجامعيَّة في الشارقة.

ورحب صاحب السمو حاكم الشارقة في بداية الاجتماع بالحضور من أعضاء مجلس الأمناء، وبالأعضاء الجدد الذين انضموا إليه، مثمّناً سموه جهود المجلس في العمل على تطوير كافة ما يسهم في الارتقاء بالأكاديميَّة وبرامجها والدرجات العلميَّة بها، وذلك لضمان نجاح تجربة الأكاديميَّة كونها رائدة في مجالات دراساتها على مستوى الدولة والمنطقة.

وبحث المجلس عدداً من الموضوعات والخطط المستقبليَّة للأكاديميَّة وسبل إنجازها، والجهود المبذولة في العمل على رفد الأكاديميَّة بكل ما من شأنه تطويرها وجعلها مؤسسةً تعليميَّة تقدم تعليماً نوعياً متخصصاً وراقياً للطلبة الموهوبين والمبدعين من داخل وخارج الدولة.

وناقش المجلس مسيرة الأكاديميَّة في عدد من المجالات على مستوى الكادر التدريسي والتدريب العملي للطلبة، وتحسين البيئة التعليميَّة وتطويرها، إلى جانب الاطلاع على جهود الأكاديميَّة في توسيع علاقاتها بالجهات ذات الصلة بالتخصصات المتوافرة فيها عبر توقيع مذكرات تفاهم.

واطلع المجلس على خطط الأكاديميَّة لتخريج طلبة الأكاديميَّة للعام 2025، حيث اعتمد عدداً من القرارات الخاصة بالتخريج، وتناول الاجتماع الخطط الموضوعة لتقديم برامج تختص بالدراسات السينمائيَّة وإعداد وإنتاج الأفلام.

وناقش المجلس عدداً من الموضوعات المتعلقة بتجهيزات افتتاح كليَّة الموسيقى بالأكاديميَّة، التي من المزمع انطلاق الدراسة فيها مع بداية العام الدراسي المقبل، حيث تم وضع معايير قبول الطلبة فيها على أعلى المواصفات، كما ناقش الاجتماع عدداً من الخطط للتوسع في مجال الدراسات الموسيقيَّة، وتقديم دورات متخصصة في الموسيقى للناشئة، إلى جانب مشاركة طلبة الأكاديميَّة في المهرجانات الفنيَّة العالميَّة.

وكان صاحب السمو حاكم الشارقة، وعلى هامش الاجتماع، قد تفضل بتسلّم لوحة تذكاريَّة من مهرجان المسرح اللبناني الوطني، الذي استلهم شعار دورته الثالثة من أحد عناوين الأعمال الشهيرة للمغفور له بإذن الله الشيخ خالد بن سلطان القاسمي «رحمه الله»، حيث تم عرض فيلم عن حياته وتجربته الفنيَّة الخالدة خلال المهرجان، وحملت اللوحة توقيع جميع الفنانين والفنانات الذين شاركوا في الدورة الثالثة.

حضر الاجتماع إلى جانب سموه كل من: الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون نائبة رئيس مجلس أمناء الأكاديميَّة، وإسماعيل عبدالله إسماعيل الأمين العام للهيئة العربيَّة للمسرح، والدكتور حبيب غلوم العطار الأمين العام لجمعيَّة المسرحيين، والدكتور بيتر بارلو المدير التنفيذي لأكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، وأحمد محمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة، والدكتور يوسف عبدالله عيدابي المستشار الثقافي بدارة الدكتور سلطان القاسمي، وقاسم اسطنبولي مؤسس المسرح الوطني اللبناني، والدكتورة نادية الحساني عميدة كليَّة الفنون الجميلة والتصميم بجامعة الشارقة، والدكتورة عبير الجندي.

مسرحيون مغاربة: تحية إجلال وإكبار لحاكم الشارقة

يثمّن المسرحيون المغاربة والفاعلون في هذا المجال، الجهود الكبيرة والمبادرات الاستثنائيَّة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في النهوض بالمسرح والفنون الأدائيَّة، من خلال جملة من الأنشطة التي وجه سموه بتأسيسها، ورعاها بسخاء لتكون ركيزة داعمة لنهوض وارتقاء «أبو الفنون» في الوطن العربي، ليقوم بدوره في التنوير والتنمية على أكمل وجه.

الرباط: سعيدة شريف
كاتبة وإعلامية
من المغرب

يقول الكاتب والناقد المسرحي محمد بهجاجي: «لا جدال في التأكيد على الدور الاستثنائي الذي تضطلع به إمارة الشارقة بقيادة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في النهوض بالمسرح العربي، وتطوير بنياته وآفاقه، وتميز فعالياته. فليست وفرة هذه الفعاليات، وامتدادها على مساحات الإمارة، هما ما يميز كثافة اللقاء الحي الخلاق على أرض الإمارات، بل تنوع الفعاليات؛ فتعدد المهرجانات، على سبيل المثال، هو مرآة التعدد في زوايا النظر، حتى يتسنى لكل مهرجان أو لقاء أن يصوغ موضوعاته ورسائله الخاصة، سواء عبر (المسرحيات القصيرة) كما في مدينة كلباء، أو عبر مهرجان المسرح الثنائي كما في مدينة دبا الحصن، أو كما في التجربة الرائدة لأيام الشارقة المسرحيَّة الجميلة، ومهرجان المسرح الصحراوي، ومهرجان المسرح الخليجي، وكذلك المهرجان المدرسي».

أجيال جديدة

ويضيف بهجاجي أن هذه المبادرات تُوّجت بتأسيس أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة لدعم مسارات التعليم العالي الفني في العالم العربي، واحتضان طاقات ومواهب الشباب العربي بهدف انبثاق أجيال جديدة من الفنانين القادرين على تحديث المسرح العربي، وربطه بتوقنا العربي للحضور الفني العالمي بكرامة وتميز. هذا ناهيك عن المبادرة الإنسانيَّة المهمة المتمثلة في تأسيس «رابطة أهل المسرح» لرعاية المسرحيين وذويهم خلال الظروف الحياتيَّة الصعبة.

الأثر والانتشار

تشير المخرجة المسرحيَّة أسماء هوري، التي تُوجت بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي في الدورة التاسعة لمهرجان المسرح العربي 2017 عن مسرحيَّة «خريف»، إلى «تفرد الجائزة في العالم العربي من حيث جودة التنظيم وتطورها المطرد وغنى برامجها، فهي تحتفي بالفنان المسرحي العربي وتمنحه مكانة لائقة، كما يتميز التعامل خلالها بالرقي والاحترام الكبير».

وتضيف أن غنى برنامج مهرجان المسرح العربي وكثافة الإنتاجات من منشورات وندوات ولقاءات، يدعم ويطور الديناميَّة المعرفيَّة المسرحيَّة في البلاد العربيَّة بوجه عام. أما النقطة الأهم، فهي أن «المهرجان متنقل يقرب بين الشعوب العربيَّة ويعرف بالتجارب المسرحيَّة العربيَّة في مختلف الأقطار، مما يخلق رواجاً ثقافياً مسرحياً متجدداً، ويجعل المسرح فضاء للقاء والتقارب في كل بلد يحل به».

وتؤكد هوري أنه إضافة إلى الأهميَّة البالغة لجائزة صاحب السمو حاكم الشارقة المخصصة للمسرح العربي من حيث إذكاء روح التنافس الهادف والوازن بين التجارب المسرحيَّة في الوطن العربي، «فهناك مبادرات أخرى تقوم بها الهيئة، سواء على مستوى دعم أو خلق بعض المهرجانات الوطنيَّة، أم على مستوى دعم المسرح المدرسي، وهذان الشرطان أساسيان في نظري لاكتمال رؤية داعمة للمسرح العربي بشكل شامل».

وعن تأثير هذه المبادرات القيمة في المسرح المغربي، تشير المخرجة أسماء هوري إلى أنه «واضح ولا يمكن بأي حال من الأحوال إنكاره، لأننا نرى جلياً أن المسرحيات المغربيَّة المتوجة بالجائزة، أو تلك التي شاركت في المهرجان العربي للمسرح سواء في المسار الأول أم الثاني، قد عرفت انتشاراً مهماً في العالم العربي، وعرّفت بالمنتج المسرحي المغربي على أوسع نطاق. زيادة على ذلك، فإن عدد الأقلام المسرحيَّة المغربيَّة التي احتضنتها منشورات الهيئة قد عرف تزايداً ملحوظاً في شتى ميادين الممارسة المسرحيَّة، مما سمح بازدهار النقاش المسرحي العام في المغرب. كما لا ننسى دور جوائز البحوث وما حققته من تزايد الإقبال في المغرب على الاهتمام بالنقد والبحث المسرحي».

شغف

أما الفاعل المسرحي المغربي الحسن النفالي، فيقول إن شغف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي بالمسرح ظهر منذ

الطاهر الطويل

محمد بهجاجي

أمين ناسور

أسماء هوري

صغره، مبيناً أن سـموه أحب المسرح وحرص على دراسته ومشاهدة عروضه، وأصبح عاشـقاً لـ «أبو الفنون»، حيث بدأ ممثلاً مع أقرانه في المدرسة والمنتديات الشبابيَّة، ثم كاتباً ومتتبعاً فيما بعد، بخاصة خلال دراسـته الجامعيَّة بالقاهرة والمملكة المتحدة، وهذا ما يفسر دعمه للمسرح في الإمارات، وفي الخليج، وعربياً، وحتى عالمياً.

ويشير النفالي إلى أن تركيز صاحب السمو على المسرح لم يثنه عن الاهتمام بمختلف القضايا الفكريَّة والثقافيَّة والفنيَّة في الوطن العربي الذي يُكِنّ له حباً خاصاً، فسعى سموه إلى خلق حركة ثقافيَّة في دولة الإمارات، وتحويل الشـارقة إلى منارة علميَّة وثقافيَّة كبيرة تشد الأنظار على المستوى العالمي بأنشطتها وتظاهراتها الرفيعة.

ويعـد النفالـي توفير بنيات تحتيَّـة عالية الجودة من مسـارح ومركبـات ثقافيَّـة في أغلب مدن الإمارة، من أهـم مبادرات حاكم الشـارقة، وذكر منها قصر الثقافة الكبير والفخم بالشـارقة، وبيت الشـعر الذي يتوفر على مسـرحين، وقاعة أفريقيا، ومسرح المجاز فـي الهواء الطلق، وفضـاء المدينة التراثيَّة، وكلهـا مجهزة بأحدث التجهيزات. هذا إلى جانب مسـارح رائعة بمـدن خورفكان، وكلباء، والذيد، ودبا الحصن. علاوة على إنشـاء مسـرح شـبيه بالمسـارح الإغريقيَّـة فـي مدينة خورفـكان. كما خـصّ جمعيَّة المسـرحيين الإماراتيين والهيئة العربيَّة للمسـرح ومؤسسـة ربع قرن بفضاءات خاصة بها، وأسـس عدة مؤسسـات منها مؤسسة الشـارقة للفنون، وهيئة الشارقة للكتاب.

وعلى مسـتوى التكوين الفنـي، يقول النفالي: «أحدث سـموه أكاديميَّة الشـارقة للفنون الأدائيَّة، وهي مـن أكبر الأكاديميات في العالم، وبها طاقم تربوي وبيداغوجي من الطراز الرفيع، وتسـتقبل سنوياً العديد من الطلبة من العالم والوطن العربي. كما بارك سموه وأسـهم في دعم مشروع التكوين المسرحي في المدارس الإماراتيَّة الذي اسـتقطب حوالي 400 أسـتاذ للتعليم الفني مـن دول عربيَّة مختلفة. وتعد دائرة الثقافة بحكومة الشـارقة القلب النابض لتنزيل مبادرات سموه، بهيكلة مضبوطة تضم إدارة المسرح وإدارات أخرى، هذا إلى جانب مؤسسـة (ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين) التي تضم مركزاً للمسـرح والفنون الأدائيَّة بالشارقة وفروعاً أخرى بباقي مدن الإمارة».

تظاهرات

بـادر سـموه، كمـا يوضـح النفالـي، بإحـداث مجموعة من المهرجانـات المسـرحيَّة المهمة التي أصبح لها صيـت كبير، ومن أبرزها أيام الشـارقة المسـرحيَّة التي بلغت دورتها 34، وتنظم من طـرف الدائـرة، في حيـن تنظم جمعيَّـة المسـرحيين الإماراتيين مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، والموسم المسرحي.

وإلـى جانب هذه التظاهرات المسـرحيَّة التي تسـهم بشـكل مباشر في تنمية وتطوير المسرح في دولة الإمارات، وفي كل البلاد العربيَّة، فإن أفضل صاحب السـمو ومكرماته الجليلة طالت مجال النشـر أيضاً، حيث أصدرت دائرة الثقافة بأقسامها المختلفة العديد من الأعمـال الإبداعيَّة، والأبحـاث والدراسـات الأكاديميَّة للكتاب والباحثين العرب، ومن ضمنها المجال المسرحي.

وإذا كانت المبادرات السابقة لصاحب السمو تتوجه إلى المسرح العربي بشكل غير مباشـر، فإن إحداثه الهيئة العربيَّة للمسرح، كما يقول النفالي، كان بهدف اسـتفادة المسرحيين العرب من مبادراته بشكل مباشـر، وهذا ما أمر بتنفيذه مباشـرة بعد إلقائه كلمة اليوم العالمي للمسرح في 27 مارس/آذار 2007 بمقر اليونسكو في باريس بصحبة العديد من المسرحيين العرب.

وقد أفرد سـموه لهـذه المؤسسـة العربيَّة التي تُعنى بشـؤون المسـرح في الوطـن العربي كل الإمكانات والدعـم المالي المهم، لكي تستمر وتنشط الحركة المسرحيَّة في الوطن العربي، وتكون بيتاً لكل المسرحيين العرب، يتناقشون ويتحاورون فيها ويتبادلون الرؤى

رئيس دائرة الثقافة ومدير إدارة المسرح يكرمان رائد النقد المسرحي المغربي حسن المنيعي

ويبدعون ويخلقون الفعل المسرحي باستمرار ويشتغلون على تطويره وانتشاره حتى يصل إلى العالميَّة.

دعم سلطان للمسرح المغربي

ويرى الحسـن النفالـي أن أثر مبادرات صاحب السـمو حاكم الشارقة في المسرح المغربي واضح، ويمكن الوقوف عليه من خلال جرد بعض الوقائع والحالات التالية:

- فـي عام 2007، تقدمت الفنانة الراحلـة ثريا جبران إلى صاحب السـمو، مباشـرة بعد تعيينها وزيرة للثقافة، بملتمس لبناء مسـرح بمدينة الدار البيضاء، فاستجاب لطلبها.
- حضـور الدكتورين عبدالكريم برشـيد وعبدالرحمـن بن زيدان إلى جانب الحسـن النفالي أثناء تأسـيس الهيئة العربيَّة للمسـرح سـنة 2008، حيث انبثق عن هذا اللقاء مجلس تنفيذي للهيئة مثّل المغرب فيه الدكتور عبدالرحمن بن زيدان.
- انضمـام الدكتور عبدالرحمن بـن زيدان لمجلـس الأمناء لأربع سـنوات، وبعده الحسـن النفالي مـن 2015 إلـى 2020، ويضم في تشـكيلته حاليـاً الدكتور عزالديـن بونيت ابتـداءً من 2024.
- تعيين الحسن النفالي مندوباً للهيئة بالمغرب في 2012.
- استضافة ندوتين حول المسـرح المغربي عامي 2012 و2013 فـي الدورتين 14 و15 للمهرجـان الوطني للمسـرح بمكناس، وإصـدار حصيلتهما فـي كتابين بعنوان «همزة وصل المسـرح المغربي».
- احتضان الدورة 7 لمهرجان المسـرح العربي بالرباط عام 2015، وعرفت إقامة ندوة حول مئويَّة المسرح المغربي، وتكريم 20 فناناً مسـرحياً مغربياً منهم الطيب الصديقـي، وثريا جبران، وغيرهما من الرواد.
- تنظيم ورشات تكوينيَّة في المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط سنة 2016 بتأطير عراقي ومغربي.
- تنظيم الدورة الرابعة للملتقـى العربي لفنون العرائس عام 2017 بطنجة، بمشاركة عرائسـيين من تونس ومصر وفلسطين وباحثين ونقاد عرب، وتم تكريم الفنان العرائسي عزيز الفاضلي.
- تكليف الفنان عبدالمجيد فنيش بتأطير ورشة وإنجاز عمل مسرحي بسلطنة عمان عام 2018.
- المهرجان الدولي للمعاهد المسرحية بالرباط 2018.

حفل ذكرى الطيب الصديقي في أيام الشارقة المسرحية

- تنظيم يوم دراسي حول البحث العلمي في 2018 بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة.
- فوز المغرب بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عام 2017 في الدورة التاسعة لمهرجان المسرح العربي بالجزائر بمسرحيَّة «خريف» للمخرجة أسماء هوري، ودعم العرض للمشاركة في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي في القاهرة.
- الفوز بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي بتونس عام 2018 في الدورة العاشرة لمهرجان المسرح العربي بمسرحيَّة «صولو» للمخرج محمد الحر.
- فوز المغرب بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي ببغداد عام 2022 عن مسرحية «تكنزا قصة تودة» للمخرج أمين ناسور.
- عرض الأعمال الثلاثة الفائزة في افتتاح أيام الشارقة المسرحيَّة في السنوات المذكورة.
- استضافة العديد من المبدعين والنقاد والباحثين المغاربة في كل دورات مهرجان المسرح العربي وفي العديد من دورات أيام الشارقة المسرحيَّة وغيرها من المهرجانات التي تنظمها دائرة الثقافة.
- فوز مجموعة من الباحثين الشباب المغاربة بجوائز في الدراسات والأبحاث الأكاديميَّة والعلميَّة المسرحيَّة.
- إسهام الأستاذين سالم اكويندي وعبداللطيف خمولي عام 2018 في إعداد المنهاج المدرسي الذي تبنته الإمارات لتدريس المسرح.
- استقطاب حوالي 40 أستاذاً وأستاذة من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي بالمغرب لتدريس مادة المسرح في المدارس الإماراتيَّة عام 2018.
- تنظيم ندوة حول «المسرح العربي وآفاقه المستقبليَّة» بمناسبة تظاهرة وجدة عاصمة للثقافة العربيَّة بمشاركة مجموعة من الباحثين والنقاد العرب.
- تنظيم الهيئة لدورتين من مهرجان هواة المسرح بمراكش 2018 وآسفي 2019.
- دعم عرض مسرحيَّة «حدائق الأسرار» لمحمد الحر للمشاركة في أيام قرطاج المسرحيَّة عام 2022.
- تنظيم الدورة 13 لمهرجان المسرح العربي بالدار البيضاء عام 2023 وإصدار مجموعة من المؤلفات لباحثين ومسرحيين مغاربة، وتنظيم ندوة مهمة وتكريم 10 مسرحيين مغاربة.
- تأطير دورات تكوينيَّة من قبل الفنانين أمين ناسور، وطارق الربح، في بعض الدول الأفريقيَّة كالصومال وجيبوتي.
- تأطير ورشتين عامي 2018 و2019 بموريتانيا حول تكوين الممثل بإشراف أمين ناسور وغيرها من الورشات التي أسهم فيها فنانون مغاربة.
- استفادة الشباب المغاربة من الدراسة في أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة.
- استفادة المؤسسات المسرحيَّة والجامعات المغربيَّة من إصدارات الهيئة.

نموذج رائد

ومن جهته، يقول الكاتب والإعلامي والناقد المسرحي الطاهر الطويل: «لا يختلف اثنان في أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، رسّخ لنموذج رائد في رعاية المسرح العربي، قل نظيره في العالم العربي، من حيث الرؤية والعمق والاستمراريَّة. فمنذ سنوات عديدة، تحولت الشارقة إلى حاضنة فعليَّة للفن الرابع، ورافعة حقيقيَّة لمكانة المسرح العربي، بفضل مبادرات سموه المتنوعة والداعمة».

فعلى مستوى الفعاليات والمهرجانات، تميزت الشارقة بتنظيم تظاهرات كبرى، مثل «أيام الشارقة المسرحيَّة»، و«مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي»، و«مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي»، وغيرها. وقد أضحت هذه الفعاليات فضاءات أساسيَّة للقاء والتفاعل، وصارت الشارقة قبلة مسرحيَّة عربيَّة بامتياز.

وفيما يخص النشر والتوثيق، يشير الطاهر الطويل إلى أن جهود دائرة الثقافة والهيئة العربيَّة للمسرح أسهمت في إصدار عشرات الكتب المتخصصة التي أغنت الخزانة العربيَّة بنصوص مسرحيَّة ودراسات نقديَّة وأبحاث أكاديميَّة، كان من الصعب أن ترى النور في ظل غياب هذا الدعم المؤسسي السخي.

أما على صعيد الجوائز والتقدير المهني، فإن جائزة الشارقة للتأليف المسرحي، وجائزة البحث المسرحي، وجائزة التأليف الموجه للأطفال، وغيرها من الجوائز، جسدت تقديراً حقيقياً للمشتغلين بالمسرح، وكرست ثقافة الاعتراف والاحتفاء بالمبدع العربي.

ويؤكد الطويل أن المسرح المغربي «استفاد بدوره من هذه الديناميَّة، حيث حظي عدد من المسرحيين المغاربة بالتكريم، ونُشرت نصوصهم، وأسهموا في الندوات والملتقيات الفكريَّة، بل إن بعضهم تتلمذ أو تدرب في ورشات أشرف عليها مبدعون عرب ضمن إطار هذه المبادرات. كما حظيت فرقتان مسرحيتان مغربيتان بشرف تسلم جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي من يدي سموه الكريمتين».

آفاق

ومن جهته، يعد المخرج المسرحي بوسلهام ضعيف، المدير الإقليمي للثقافة بمكناس، مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي «رائدة في المجال المسرحي بالوطن العربي، الذي يعيش هشاشة على مستوى بنياته والدعم المخصص له، كما أن السياسات الثقافيَّة في أغلب هذه البلدان لا تهتم بالمسرح. ففي هذا السياق تبقى مبادرة حاكم الشارقة جد مهمة وتفتح للمسرح العربي آفاقاً جديدة، ويمكن التنويه في هذا الصدد بتأسيس الهيئة العربيَّة للمسرح، وتنظيم مهرجان المسرح العربي، المحطة الوحيدة تقريباً التي يلتقي فيها المسرحيون العرب. إضافة إلى الحركيَّة المهمة من خلال تنظيم العديد من المسابقات في النقد والبحث والتأليف، وكلها مبادرات أعطت المسرح العربي نفساً جديداً وأسهمت في التوثيق لتجاربه واكتشاف أسماء مسرحيَّة جديدة وتشجيعها».

ويشير ضعيف إلى أن هذه المبادرات أسهمت في تسليط الضوء على تجارب المسرح المغربي، وجعله يتحاور مع التجارب العربيَّة، خصوصاً خلال مهرجان المسرح العربي، كما أن مبادرة إدماج المسرح في المناهج المدرسيَّة الإماراتيَّة أسهمت في صنع فرص شغل للعديد من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي المغاربة، بالإضافة إلى ندوات همزة وصل التي أسهمت في التوثيق لتجارب المسرح المغربي.

راعي الاستثناء الثقافي

أما المخرج الدكتور مسعود بوحسين، الرئيس السابق للنقابة المغربيَّة لمهن الفنون الدراميَّة، فيقول إن «صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، من أكثر الشخصيات السياسيَّة اهتماماً بالثقافة وبدورها المجتمعي والتنموي والحضاري في العصر الحديث، ليس على الصعيد الوطني لدولة الإمارات العربيَّة المتحدة فقط، بل على الصعيدين العربي والدولي».

جانب من مسرحية «تكنزا»

وقد برز دور سموه في مرحلة مفصليَّة ومنعطف تاريخي حاد في مسار الثقافات الإنسـانيَّة في سياق العولمة وتطور وسائل الاتصال الحديثة وتنامي المد الليبرالي في السياسـات الاقتصاديَّة العالميَّة، التي أثرت بشكل واضح في مكانة السياسات والتدابير الثقافيَّة لدى الحكومات في سياسـاتها التنمويَّة تجاه شـعوبها، سواء فيما يتعلق بتقليص الموازنات والاعتمادات المسـتثمرة في القطاع الثقافي، أم بروز مد تجاري يقلص من حريَّة المثقفين والمبدعين واستقلاليتهم مقابل تسليع متنام للقيم الثقافيَّة.

ويؤكد بوحسـين أن الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي كان من أهم الشـخصيات العالميَّة التي ترجمت فلسفة وعمق معنى رعايـة الثقافة داخل دولة الإمارات العربيَّة المتحدة، بكل ما قام به من منجزات في سـبيل نشـر الثقافة وتقريبها وتحبيبها للمواطنين الإماراتييـن، أو ما قام به ويقوم به خدمـة للثقافة العربيَّة عموماً، في مجالات متعددة تشـمل دعم النشـر والكتـاب، وحماية التراث المـادي واللامادي، ورعاية الفنون والآداب، وتعزيز البنيات التحتيَّة المتعلقة بالمنشـآت الثقافيَّة والتكوين الفني، وتشجيع البحث العلمي فـي المجال الثقافي، وخلق منصـات للتفاعل والتبادل الثقافي بين الفاعلين الثقافيين العرب، سـواء داخل الإمـارات العربيَّة المتحدة أم خارجها.

وبخصوص تأثير مبادرات سموه في الثقافة المغربيَّة، وتحديداً المسـرح، يقول مسـعود بوحسـين إنه علاوة على أواصر العلاقات التاريخيَّـة القويَّة والمتينة التي تجمع بيـن المملكة المغربيَّة ودولة الإمـارات العربيَّة المتحدة، بما فيهـا علاقات التبادل الثقافي، فقد شـكلت أنشطة دائرة الثقافة التابعة لحكومة الشارقة والهيئة العربيَّة للمسـرح فرصة سـانحة للمسـرحيين والباحثين المغاربة، للتعريف

حسن النفالي

بوسلهام الضعيف

بمنجزاتهم الإبداعيَّة والبحثيَّة، التي وإن كانت معروفة في المغرب، فهي لم تكن بالقدر الكافي في سـياق المسرح العربي، كما كان لها أيضاً أثر في تمكين المسـرحيين والباحثيـن المغاربة من التواصل والاطلاع على منجزات نظرائهم من مختلف الدول العربيَّة الشقيقة.

كما أن هذه الأنشـطة والمبادرات، كما يقول دائماً، شكلت منبع تحفيز للعديد من الفنانين والباحثين المغاربة، لاسيما الشباب منهم، الذين تمكن العديد منهم من تكريس أسـمائهم والتعريف بمواهبهم ومهنيتهـم، أو بأفكارهم وأبحاثهم من خـلال لقاءاتهم واحتكاكهم بشـخصيات ثقافيَّة وفنيَّة مكرسـة. ولذلك فكل هذه المبادرات «لم تشـكل فقط مجالاً للتبادل والحوار فحسب، بل منصة أيضاً لتحقيق الانتشـار، وهذا أمر لـه وقع إيجابـي على المسـرح العربي ومنه المغربـي مـن خلال عوامل التحفيـز التي يخلقها مـن أجل تقوية قدرات المبدعين والباحثين للإسهام في التظاهرات».

كما أسـهمت هذه المبادرات على المسـتوى البحثي أيضاً، كما يقول بوحسـين، في نشـر الثقافة المسـرحيَّة على نطاق واسع، إذ شـكلت المنشورات المسرحيَّة، مع محدوديَّة قراءة الكتاب المسرحي

ملتقى الشارقة لأوائل المسرح العربي

الملتقيات البحثية في الشارقة استضافت العديد من أكاديميي المملكة المغربية

المتخصص، مجالاً لتمكين الباحثين المتخصصين من نشر مؤلفاتهم سـواء أكانت نصوصاً مسـرحيَّة أم نقديَّة أم بحثيَّة أم ترجمات، كما مكنت العديد من المهتمين والمكرسـين والهـواة من الاطلاع على أحدث المؤلفات في مجالات المسرح.

وشـكلت التظاهرات المسـرحيَّة المنظمة بالمغرب والمسـهمة في توثيق المسـرح المغربي، مناسبة سانحة للعديد من المسرحيين والباحثين المغاربة للعمل من أجل تطوير سبل الإبداع والتواصل بين المسرح المغربي ومختلف التجارب المسرحيَّة في الوطن العربي.

يبقى المسرح

أما المخرج المسـرحي أمين ناسـور، الذي تُوجت مسرحيَّة من إخراجه بعنوان «تكنزا قصة تودة» لفرقة «فوانيس للمسرح» بجائزة الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي لأفضل عمل مسرحي عربي في دورة مهرجان المسـرح العربي الـ 14 المنظمة في بغداد عـام 2022، فيقـول إن صاحب السـمو حاكم الشـارقة قال قولة مشهورة جداً: «نحن كبشـر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة» في اليوم العالمي للمسـرح في عام 2007، وهي القولة التي تتجلى اليوم بعمقها في مبادرات سـموه بخلق فضاء مسرحي مشترك يلتئم فيه جميع المسرحيين العرب، يتجسد في الهيئة العربيَّة للمسرح التي خلقت ديناميَّة جديدة في المسرح العربي، وحاولت أن تجمع شتات المسـرحيين العرب من مختلف الدول العربيَّة ومن مختلف المسارح المتشعبة.

ويضيف ناسـور بأن هذه الجهود «أعطت نفسـاً جديداً للمسرح العربي تمكن صناعه العرب بفضلها من الاحتكاك والتعرف والتفاعل مع مختلف التجارب في الفضاءات التي أسسـتها الهيئة العربيَّة، كما اسـتطاعت التجارب المسـرحيَّة الشـابة، وأنا واحد منها، الانتشار عربياً، كل ذلك بفضل رؤية صاحب السـمو الشـيخ الدكتور سلطان القاسـمي وسـعيه لأن يكون لنا مسـرح عربي جديد ومتجدد، لأنه يؤمن بالتجديد في المسـرح العربي، بخاصة أن ثقافته المسـرحيَّة عربيَّة أصيلـة ومنفتحة على العالم. فهذا الانفتاح تجلى في توجيهه الهيئة العربيَّة للمسـرح للاشـتغال على المسـارح العربيَّة بمختلف تنويعاتهـا ومشـاربها وحساسـياتها، والاهتمام بالجانـب التوثيقي للمسـرح العربي، وهذا ما أعطانا خزانة عربيَّة مشتركة مجتمعة في الهيئة العربيَّة للمسرح، لأن مسألة التوثيق كانت دائماً معوقاً ومشكلاً في المسرح العربي».

ويشـير ناسـور، الذي شـارك في تأطير العديد من الورشـات المسـرحيَّة التي تشرف عليها الهيئة العربيَّة للمسرح، إلى أن أفضال سـموه كبيرة على المسـرح والمسـرحيين العرب، فهـو «لم يهجن المسرح ولم يوجهه توجيهاً معيناً، بل كان دائماً حريصاً على أن يظل المسـرح العربي حراً منطلقاً بأفكاره وتوجهاته واتجاهاته، لأن هذا التنوع هو الذي سـيخلق تميزه. وبصفتي مسرحياً مغربياً، فأنا أقدم تحيَّة إجلال وإكبار لسـموه على كل ما قدمه للمسرح العربي، وعلى إخلاصه وتفانيه له، وعلى تفكيره في هموم المسرحيين العرب وحتى في الحالة الاجتماعيَّة للمسـرحيين، حيث خلق صندوقاً للتضامن مع المسـرحيين العرب الذين يمرون بضائقة. فهذا التفكير الشـمولي بالمسـرح العربـي واقتـراح الجيد فيمـا يخص تطويـره وتجديده والحفـاظ عليه، هي خاصية نادرة لسـموه، ولهـذا أحييه وأقول له: نحن على العهد باقون أيها الكبير».

يُحتفى في الثاني من يوليو الجاري بالذكرى الثانية لـ «اليوم الإماراتي للمسرح»، وهو التاريخ الذي اعتمدته الجمعيَّة العموميَّة لجمعيَّة المسرحيين الإماراتيَّة في مايو من العام الماضي، ليكون مناسبة سنويَّة يحتفل خلالها المسرحيون الإماراتيون بمنجزات مسرحهم ومبدعيه. وجاء اختيار يوم الثاني من الشهر السابع من كل عام، كونه يوافق تاريخ ميلاد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، تيمناً برمزيَّة هذا التاريخ الذي يعدونه ميلاداً حقيقياً للمسرح في الإمارات، وعرفاناً بأيادي صاحب السمو حاكم الشارقة البيضاء على المسرح في الإمارات، رعاية ودعماً وإنتاجاً وتوجيهاً.

الشارقة: علاء الدين محمود

ولئن كانت بدايات المسرح قد انتظمت كل إمارات الدولة، فقد كان للشارقة نصيب خاص وموعد متفرد من الألق والعطاء الإبداعي والفني، فلقد وفرت كل الإمكانات، ورعت بسخاء بذرة هذا الفن حتى ينشأ قوياً، يستمد حضوره وتوهجه من تواصله وتفاعله مع الحياة والواقع اليومي والشواغل الوطنيَّة، ولعل الجميع يتذكر أماكن وأزمنة شهدت بدايات هذا الفن ونهوضه، مثل «المدرسة القاسميَّة» في الشارقة، التي ضربت موعداً خاصاً مع الإعلان عن بدايات تطور الفعل المسرحي في خمسينيات القرن الماضي، ولن ينسى أحد ذلك العرض المسرحي الذي أثار حفيظة المستعمر والمعتمد البريطاني، وقد كتبه صاحب السمو حاكم الشارقة، مما يؤكد الدور الكبير الذي لعبته إمارة الفنون والمعارف في ترسيخ الوعي بأهميَّة وضرورة المسرح، وهو الأمر الذي تطور مع تأسيس دائرة الثقافة في الشارقة في ثمانينيات القرن الماضي، وما تبع ذلك من أنشطة وفعاليات ومهرجانات صارت هي الأبرز في المنطقة العربيَّة، منها «أيام الشارقة المسرحيَّة»، وغير ذلك من منصات لصناعة الفعل المسرحي، وهو الأمر الذي ما زال مستمراً ويسهم بصورة دائمة في تطور «أبو الفنون» في الدولة والوطن العربي، بل إن الشارقة قد طورت نشاطاً مسرحياً عربياً خالصاً في سياق البحث عن الخصوصيَّة العربيَّة لهذا النوع الفني، ويبرز ذلك من خلال الملتقيات والمؤتمرات الفكريَّة والثقافيَّة، والجهود النوعيَّة في مجال النشر والتكريمات والجوائز، وعبر فعاليات مثل مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، وثمة، في هذا السياق، لحظة تأسيس «الهيئة العربيَّة للمسرح»، بمبادرة من صاحب السمو حاكم الشارقة، وهو الحدث الذي كان له تأثيره الكبير في التطور الذي عرفه المسرح العربي كله في العقود الأخيرة.

أكد عدد من الفنانين المحليين البارزين تحدثوا إلى «المسرح»، الأهميَّة العميقة لهذا اليوم في استمراريَّة تطور وحيويَّة النشاط المسرحي في الدولة. لقد شددوا على الطابع الفريد لهذه المناسبة، مبرزين تمثيلها الرمزي للامتنان والوفاء تجاه كل من أسهم بسخاء في المشهد المسرحي.

عرس المسرحيين

الممثل والكاتب جمعة علي أكد أن اليوم الوطني للمسرح الإماراتي، هو بمثابة «عرس للمسرحيين»، فهو يؤكد المكانة والسمعة التي بات ينعم بها المسرح الإماراتي، وبمقدار ما يمثل احتفالاً بما تحقق ويتحقق، فإن هذا اليوم يمثل وقفة مهمة لتقييم الإنجازات الحاليَّة والتطلعات المستقبليَّة، كما يعكس اهتماماً كبيراً بإرث رواد الفن، ودعماً ملهماً للممارسين المعاصرين. وذكر جمعة أن أهل الإمارات عرفوا المسرح منذ وقت ليس بالقصير، وأحبوه، وتعلقوا به، وكانت الأعمال التأسيسيَّة على يد الرواد تنفتح على البيئة والواقع، وتخاطب قضايا الناس، مما جعل المسرح يلتصق بالمجتمع، ويعبّر عن الهموم والشواغل المحلية.

وأوضح جمعة أن ارتباط هذه المناسبة في تاريخها بيوم ميلاد صاحب السمو حاكم الشارقة، يجسد وفاء وامتنان المسرحيين لسموه، على ما ظل يقدمه سموه من دعم سخي، ورؤى سديدة لتطوير المشهد المسرحي الإماراتي. وقال جمعة: «هذا اليوم سيحدث فرقاً كبيراً في مسيرة المسرح الإماراتي وفي تحقيق أحلام وطموحات الفنانين الإماراتيين، الذين صار لهم يومهم الخاص، وبالتالي سيتحول لمنصة لتحقيق الكثير من المشاريع الفنيَّة والإبداعيَّة، مما يزيد من ترسيخ المركز العالمي الذي وصل إليه المسرح في الدولة»، وأشار جمعة إلى أن صاحب السمو حاكم الشارقة قد ارتقى بالمسرح والممارسة المسرحيَّة في الدولة، وامتدت أياديه البيضاء إلى جميع أنحاء الوطن العربي، فكان أن أسس المسارح، وشيد البنى التحتيَّة، وقام بدعم المسرحيين أنفسهم، حيث إن هناك العديد من الفعاليات والأنشطة والمهرجانات العربيَّة يقوم بدعمها صاحب السمو حاكم الشارقة عبر الهيئة العربيَّة للمسرح، إذ صار «مهرجان المسرح العربي» بمثابة منصة وعلامة مسرحيَّة متوهجة في كل العالم العربي بفضل جهود سموه ودعمه اللامحدود للحراك العربي في مجال «أبو الفنون»، مما يعني أن الدولة استطاعت أن تحافظ على وجود المسرح في الكثير من الدول العربيَّة.

ولفت جمعة إلى أن ما يميز احتفاليَّة هذا اليوم من كل عام، هو الوفاء للمبدعين الذين قدموا الكثير من العطاء، حيث سيتم تكريمهم وتذكير الناس بما قدموه، مما يعني رد الاعتبار لهم وانتشالهم من دائرة النسيان، فكما شهد جمهور المسرح خلال العام الماضي تكريم قامات كبيرة من أجيال الرواد، فسوف يتكرر ذلك الأمر في هذه الاحتفاليَّة الثانية، مما يجعل هذا الفعل الحميد ثابتاً في كل عام، وهو أمر ظل متعارفاً عليه في العديد من الفعاليات والمهرجانات المسرحيَّة في الدولة، ولعل اللافت كذلك تكريم النجوم المسرحيين الذين نالوا جوائز مختلفة على المستوى المحلي، وفي المشاركات الخارجيَّة، وهو أمر محفز سيسهم في دفع الفنانين إلى تقديم الأفضل في المستقبل، كما أن هذا اليوم يمثل حالة خاصة للفنانين في الإماراتيين، حيث يستعيدون كل تلك التواريخ والسير، وستخطر على البال كل تلك الأعمال والعروض الخالدة التي تروي سيرة «أبو الفنون» في الدولة، حيث إن بدايات العمل المسرحي لم تكن سهلة، بل صاحبها الكثير من الصعوبات والتحديات التي ذللها العزم والطموح والعمل الجاد.

بدايات

الفنان مرعي الحليان شدد على أن مسيرة المسرح الإماراتي ظلت حافلة بالإنجازات الكبيرة منذ البدايات وحتى لحظة الإعلان عن اليوم الوطني للمسرح الإماراتي، الذي هو بمثابة إعلان عن تاريخ جديد لـ«أبو الفنون» في الدولة، ومن المهم استثمار هذه

جمعة علي

عبدالرحمن الملا

عبدالله راشد

مرعي الحليان

المناسـبة في صناعة توجهات جديدة تجعل المسرح أكثر تغلغلاً في المجتمع الإماراتي، عبر تبني رؤية يذهب من خلالها العمل المسرحي نحو التعبير عن قضايا محليَّة واجتماعيَّة، بما يحفظ الهويَّة والتراث الإماراتي، فذلك هو دور «أبو الفنون» في حياة الشـعوب، حيث إن المجتمع الإماراتي اليوم صار يتميز بالكثير من الأشياء، على رأسها ذلك التعدد والتنوع الكبير، مما يدفع المسـرحيين نحو طرح الكثير من القضايا الجديدة عبر العروض والأعمال المسرحيَّة.

ولفت الحليان إلى أن اختيار هذا اليوم ليتوافق مع مولد صاحب السمو حاكم الشارقة، هو بمثابة الوفاء لأهل العطاء، حيث إن سموه هو الأب الروحي للمسرح الإماراتي، وارتباط يوم المسرح الإماراتي بمولده هو شرف لكل المسرحيين في الدولة، فصاحب السمو حاكم الشـارقة استطاع أن ينقل الفعل المسـرحي الإماراتي نقلات كبيرة، ولم يكتف بذلك، بل امتد دعمه ليشـمل كل العالم العربي، بما جعل الحراك المسرحي مستمراً في كثير من الدول بعد أن كاد يتوقف.

وأشـار الحليان إلى أن المسـرح الإماراتي استطاع أن ينفذ إلى الخارج عبر كثير مـن العروض التي قدمت من قبل الفرق الوطنيَّة فـي العديد من المحافـل العربيَّة، وذلـك بفضل الجهـود الكبيرة المبذولة من الدولة من أجل ترقية وتطوير العمل المسرحي.

يوم العائلة

«هـو يوم يجمـع العائلـة المسـرحيَّة الإماراتيَّة كلهـا في عيد المسـرحيين فـي الدولة، ومما يزيـد ذلك العمل ألقـاً وتوهجاً هو ارتبـاط اليوم بمولد صاحب السـمو حاكم الشـارقة الذي يعد (أبو المسـرحيين) في الدولة والعالم العربي»، بتلك الكلمات عبر الفنان عبدالله راشـد عن مناسـبة اليوم الوطني للمسـرح الإماراتي، تلك اللحظة التي ستجمع الفنانين الذين سيحتفلون بمسيرتهم وعطائهم ونهوض وازدهار «أبو الفنون» في الدولة بفضل مجهوداتهم.

وذكر راشد أن ما يميز هذا اليوم هو ذلك التكريم الذي سيجده المسـرحيون فـي الدولة، حيـث إن الاحتفاء خلال فقـرات اليوم سـيكون له وقعه الخاص في قلوب المكرمين، لكونه سـيكون وسط أهلهـم ورفاقهم من الفنانين، إذ إن أكثر ما يميز فقرة التكريم تلك اختيارها لثلاثة من أجيال العطاء للاحتفاء بمسيرتهم الفنيَّة، وكذلك تكريم الذين نالوا الجوائز المسرحيَّة في الداخل والخارج.

ولفت راشـد إلى أن تكريـم تلك الأجيال الرائدة في المسـرح الإماراتي، هو بمثابة رسـالة تقدم خلال اليوم الإماراتي للمسـرح، مفادهـا «إنكم ما زلتم في قلوبنا بمـا قدمتم من إنجازات وأعمال ظلت راسـخة في قلوب جماهير المسـرح الإماراتي»، وتلك رسالة

من حفل العام الماضي

مؤثرة تؤكـد أن الوفاء موجود في السـاحة المسـرحيَّة الإماراتيَّة، كمـا أن لها مفعول السـحر في الأجيال الجديدة للمسـرح من أجل الاسـتمرار في مهمة الإبداع بشـكل متواصل، حيـث إن هذا اليوم سـيكون باسـتمرار هو نقطة تلاق بين الأجيال المسرحيَّة المختلفة، بيـن الذين قدموا والذين يتلمسـون بداياتهم، ممـا يخلق حالة من التفاعل الذي سـيكون لـه أثره وانعكاسـه الإيجابي فـي الحراك المسرحي الإماراتي.

وشـدد راشـد على أن أهميَّة هذا الحدث تكمن في أنه سيكون المحفل الذي سـيدير مجمل الحراك المسـرحي في الدولة بشـكل موحد، حيث ستحفل تلك العمليَّة بالعديد من المشاريع والرؤى التي تعزز المكانة الكبيرة للمسـرح الإماراتي، وتدفعه إلى الأمام، كما أنه سيكون مناسبة للاحتفال بشكل سنوي بالمنجز المسرحي في الدولة، وبتاريخ ومسيرة «أبو الفنون» فيها.

مؤسسات

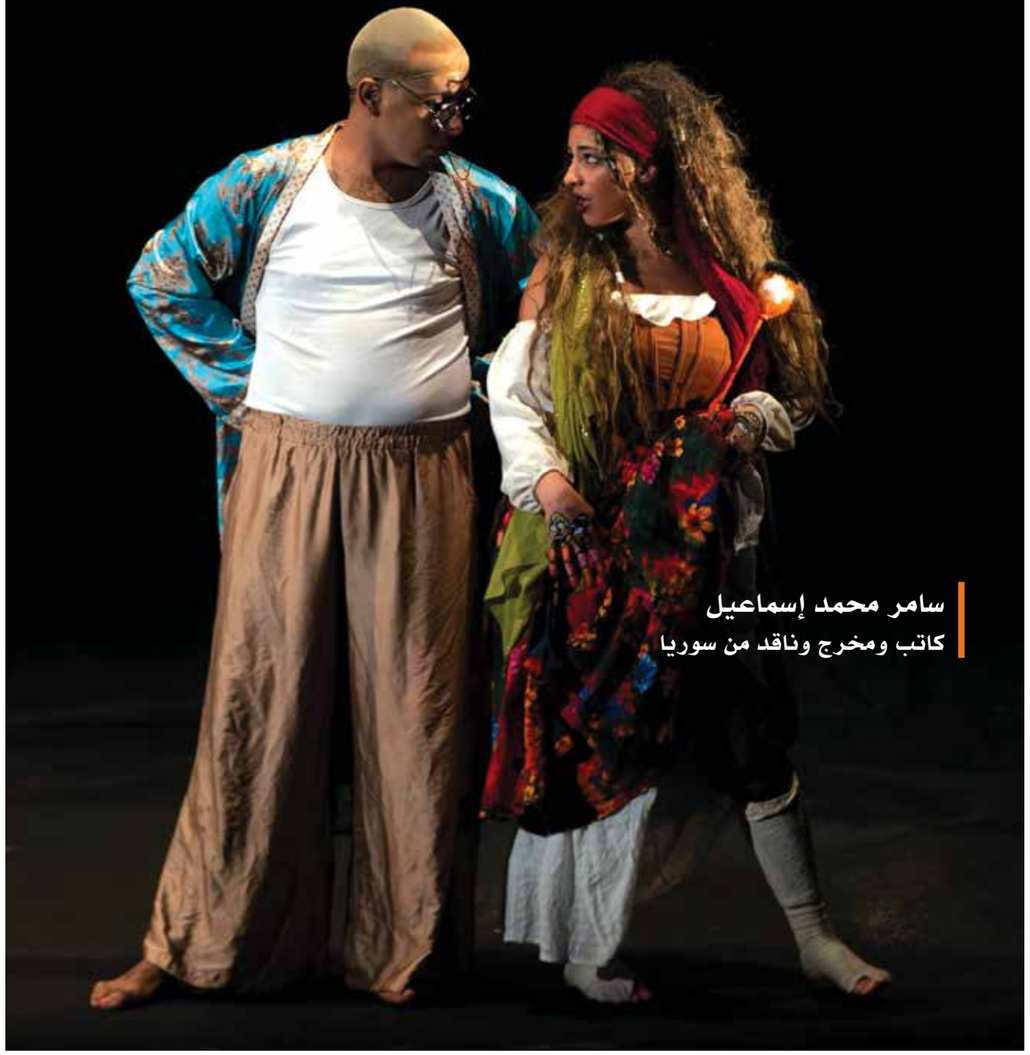
مـن جانبه ذكـر الفنان عبدالرحمـن الملا أن مـا يميز العمل المسرحي في الدولة هو وجود مؤسسات قويَّة وراسخة، منها: «إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة»، و«الهيئة العربيَّة للمسرح»، وقبل ذلك وجود الدعم الكبير والسـخي والمتعدد الأشـكال من قبل صاحب السـمو حاكم الشـارقة الأب الروحي للفنانين والمسرحيين الإماراتيين والعرب، فكل تلك العوامل هي بمثابة أرض خصبة تحفز على العمل والإبداع والتميز.

وقـال المـلا: «كان لابـد أن يرتبط يـوم المسـرح الإماراتي بصاحب السـمو حاكم الشـارقة، فهو الذي جعل هذا اليوم ممكناً، فهو الـذي صنع نهضة (أبو الفنون) في الدولـة، فكان من المهم أن يتضمـن الإعلان عن اليوم الوطني للمسـرح في الدولة لحظة الوفـاء المهمة تلك، للـذي دعم العمل المسـرحي بالمال والجهد والكتابة والتوجيه».

وأشـار الملا إلى أن اليوم الوطني للمسـرح الإماراتي، يحمل الكثير من الإشـراقات واللفتات المهمة، فعمليَّة الوفاء تمتد لتشمل الفنانيـن الذين قدموا عصـارة تجاربهم وخبراتهم من أجل نهضة المسـرح فـي الدولة، إذ سـيتم اختيـار ثلاثة من أجيـال الرواد، وكذلك سـيتم تكريم المتفوقين من الأجيال الشـابة الجديدة، كما أن اليوم يعد مناسـبة لجرد حسـاب الإنجـازات التي جرت خلال العام السـابق، وتلك عمليَّة من شـأنها أن تطور الحراك المسرحي في الدولة.

17 ساعة
هذيان ثنائي على تخوم الحرب

تبدو العودة إلى نصوص أوجين يونسكو (1909 - 1994) مغامرة فنيَّة شاملة، وترتب ما يمكن وصفه باستحضار ظروف اجتماعيَّة وسياسيَّة وثقافيَّة لمرحلة نهوض مسرح العبث، أو مسرح اللامعقول بعيد انتهاء الحرب العالميَّة الثانية في نهاية النصف الأول من القرن الفائت.



سامر محمد إسماعيل
كاتب ومخرج وناقد من سوريا

الفنان عبدالله محمد آل علي في تجربته الجديدة «17 ساعة» يتقحم غمار هذه المغامرة، ويقدم ما يشبه معادلاً فنياً لنص الكاتب الروماني- الفرنسي «تخريف ثنائي». النص الذي كتبه يونسكو عام 1962 جاء وقتها استكمالاً للعديد من النصوص التي أنجزها عن عبثيَّة الوجود، وأنانيَّة الكائن الإنساني وتمحوره حول أناه في ظل مذابح وحروب جماعيَّة تكاد لا تبقي ولا تذر أي ملمح من ملامح الحياة.

في «17 ساعة» (فرقة مسرح الشارقة الوطني) يبدأ آل علي (وهو مُعدُّ ومخرج العرض) تدخله من العتبة اللغويَّة للمسرحيَّة، فيستغني عن العنوان الأصلي، الذي جاء في ترجمات عديدة بين اسمين: «تخريف ثنائي» و«هذيان ثنائي»، فيختصر آل علي المدة الزمنيَّة التي يوردها يونسكو على لساني بطلي العرض، وهي سبعة عشر عاماً من الزواج، لتصبح في النسخة الإماراتيَّة 17 ساعةً. ويأتي هذا الاختزال للمدة الزمنيَّة لافتاً لجهة تكثيف الحدث وجعله راهناً في صراع يعكس الشحنة الانفعاليَّة للزوجين المتناحرين، فالزوجة (سيدرا أحمد الزول) تختلف مع زوجها (نصر الدين محمد عبيدي) في كل شيء، من الملح والسكر إلى الفوارق بين السلحفاة والحلزون، وصولاً إلى من تقع عليه المسؤوليَّة في انتقاء البيت الذي يقطنان فيه، وهو هنا – وللمصادفة - يقع في نقطة تماس واشتباكات بين جيشين.

رويداً رويداً سوف يتصاعد الصراع الذي يشرع به العرض حتى قبل أن يبدأ الحوار بين الزوجين، إذ اعتمد المخرج الشاب على مشهديَّة بصريَّة لافتة للزوجين على سرير الزوجيَّة، موظفاً حركات الجسد وتقلباته لصالح حالة النزاع الحاد بينهما، وهو صراع لا يخلو من إحالات عديدة، لعل أبرزها هنا عدم قدرة الزوجين على الإنجاب، مع أنهما أمضيا سبع عشرة ساعةً يحاولان ذلك، وهذا ما يذكرنا بنصوص سابقة ليونسكو تصدت لهذا الموضوع كما في نص «المستقبل للبيض»، إذ يُحشر الزوج والزوجة في حجرة ويرغمان على أداء وظيفتهما البيولوجيَّة بغية التكاثر والتناسل ودرء الأقاويل عن مدى خصوبة المرأة وفحولة الرجل.

لكن هنا في «17 ساعة» لا يبدو أن موضوع الإنجاب إلا ذريعة لتصوير الحالة النفسيَّة المزمنة التي وصل إليها كل من الرجل

والمرأة، اللذين سنراهما منذ البداية يتقاذفان بالوسائد على سرير الزوجيَّة، ثم نراهما وقد استفحل سوء الفهم بينهما والخلاف على أصغر التفاصيل وأشدها تفاهةً.

أسلوبيَّة صاحب «المغنية الصلعاء» ترتكن هنا إلى حذافير الواقع، لكنها في العمق تعكس أزمة داخليَّة عميقة، فالزوجين المتنافرين في شعورهما بالبرد أو الحر، والمختلفين في فتح النافذة أو إغلاقها، تحيط بهما اشتباكات عنيفة تبدأ مع دخول رصاصة تكسر زجاج النافذة، فيما نشاهد الزوجة وهي تسرّح شعرها وتتجمل غير عابئة بما يدور حولها. في النص الأصلي يمكن العثور على الكثير من هذه المفارقات التي يسوقها صاحب «الكراسي»، فالنزاع بين الزوجين يحيط به اقتتال، ونسمع أصوات أحذية جنود يقتادون أشخاصاً وينزلونهم من شقق مجاورة ويقومون بتصفيتهم، إلا أن هذا لا يمنع تفاقم الصراع بين الزوجين، ولا يحول دون استعادة ماضي كل منهما، فالزوجة تحن إلى زوجها القديم، وأنها لو ظلت معه لأنجبت منه أولاداً، أو لصارت نجمة سينمائيَّة، والزوج أيضاً يحن إلى حلمه القديم بأن يكون رساماً مشهوراً ورحالة في طول البلاد وعرضها.

تتداعى الجدران والأسقف وتقطع أنقاض الأبنية الطرق وتتراكم الجثث في الشوارع، لكن هذا لن يمنع استمرار تبادل الاتهامات بين الزوجين، ولا مزاولة الجدل البيزنطي حول الملائكة. إنها ضيعة الإنسان التي تأمن للخلاصات الفرديَّة، ولا تأبه لمصير الجماعة أو الأوطان.

مفارقات يرصدها مخرج العرض الذي قدم في الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، في النص الأصلي، فبعد اختزال السنين إلى ساعات يختزل العرض الزمن الواقعي إلى زمن مسرحي صرف. إذ يمثل المخرج لذلك بسينوغرافيا لافتة (ماجد المعيني)، لكنها تبدو وقد صادرت الفضاء وأغلقته على حركة الممثلين، فلم تكن حلول الديكور في خدمة الممثل، بل شكلت بعداً جمالياً تزيينياً، لاسيما في قطعتي الديكور يمين ويسار الخشبة اللتين رمزتا إلى الأسقف المنهارة من جراء المعارك الدائرة في الخارج. في حين قدمت هذه السينوغرافيا بعداً رمزياً عبر شاشة عرض لحوار قام الزوجان بأدائه عبر أصابعهما، وهي فكرة فنيَّة معقولة، لولا أنها أبطأت من إيقاع العرض، وانتصرت مرةً أخرى للبعد الجمالي على حساب المادة الدراميَّة.

إن إدارة مخرج ومعد العرض لممثليه بدت هي الأخرى متقنة في الحضور الجسدي لكل من بطلي «17 ساعة»، لكن في المقابل هناك ابتسار للنص الأصلي وكيفيَّة التعامل معه بين داخل مأزوم لزوجين شابين، وبين خارج متحارب، وهذا كان يمكن التأمل فيه بشكل أكبر من خلال أصوات الجنود والذين يتم إنزالهم من الشقق المجاورة لقتلهم، في حين أبقى المخرج على القنبلة التي تنفذ إلى الداخل ولا تنفجر، فيدور السجال مجدداً عن عدم انفجارها بين شريكي العمر.

ولعبت الموسيقى والمؤثرات السمعيَّة (إبراهيم الأميري) دوراً درامياً بارزاً في تجسيد الصراع وتصاعده، وشكّل ذلك بيئة ملائمة لتدحرج الحدث وتفاقمه على الخشبة (مسرح المركز الثقافي في دبا الحصن). جنباً إلى جنب لعبت الإضاءة (حميد العسيري) دوراً

هي الأخرى في تشكيل الفراغ المطلوب والإيحاء بالعالم النفسي للشخصيتين عبر ثنائيات متعددة لمنابع الضوء، مما جعل من الأزياء (عبدالله محمد آل علي) ترميزاً للجذور الغجريَّة للزوجة، في مقابل أزياء الزوج التي دلت على شخصيَّة لفنان وقع في اليأس والحيرة من ماضيه وحاضره المأزومين.

وهذا كله بدا متزامناً مع رجل وامرأة يختلفان حتى على الفرق بين الملح والسكر، وبين قوقعة السلحفاة وبيت الحلزون، في حين ينمو الظرف الخارجي تبعاً لاقتراب السقف من أرضيَّة الخشبة. هدم داخلي قابله هدم خارجي أجهز على سرير الزوجيَّة، وجعله أقرب إلى ضريح منه إلى مكان حميمي وخصوصي ودافئ. إنها لحظة اغتراب عن النفس في مواجهة دمويَّة الخارج ولا معقوليته، وهذا ما جعل العرض الإماراتي ينحو إلى نقض الوعي الجماعي، وأن هناك طبقات سريَّة في النفس الإنسانيَّة تجعلها تميل إلى الغرائز والشر، أكثر ما تميل نحو الخير والسلام والطمأنينة، فلا سلام هنا ولا طمأنينة في مواجهة وجود متقلب تكون فيه الحرب - كما يقول ماركس - «هي القابلة القانونيَّة التي تولّد المجتمعات الحديثة من رحم المجتمعات القديمة».

بطاقة العرض:

- **العنوان:** «17 ساعة» عن نص «تخريف ثنائي» لأوجين يونسكو.
- **المخرج:** عبدالله محمد آل علي.
- **إنتاج:** فرقة مسرح الشارقة الوطني.
- **تمثيل:** سيدرا أحمد الزول، نصر الدين محمد عبيدي.
- **مدير الإنتاج:** علي طالب.
- **تصميم الأزياء والإكسسوارات:** عبدالله محمد آل علي.
- **مساعد مخرج وتصميم الديكور:** ماجد المازمي.
- **سينوغرافيا:** ماجد علي المعيني.
- **تأليف موسيقي ومؤثرات:** إبراهيم الأميري.
- **تصميم وتنفيذ الإضاءة:** حميد العسيري.
- **تصميم الغرافيكس:** خولة المازمي.
- **تصوير ومونتاج الفيديو:** محمد اللحام.
- **مسؤول الإنتاج:** عبدالعزيز الزرعوني.

عبدالله محمد آل علي، مخرج وكاتب مسرحي من الإمارات. برز بصفته مخرجاً في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة. حاز جائزة السينوغرافيا عن مسرحيته «ديستوبيا» (2022) ثم توج بثلاث جوائز في المهرجان نفسه شملت الإخراج، والسينوغرافيا، والتمثيل، عن مسرحيته «الخيار الأخير» (2023)، كما فاز عن العرض ذاته بجائزتي «أفضل عمل جماعي» و«أفضل إضاءة» في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي.

بين الحياة والموت يقف الإنسان حائراً، باحثاً عن إجابات لأسئلة كثيرة تتزاحم في ذهنه حول مصيره، وحول تلك المسافة الفاصلة بينهما، ففي أي عالم يكون؟ وماذا يجري هناك؟ وتساؤلات أخرى كثيرة يطرحها العرض المسرحي «الفندق» أحدث إنتاجات فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح في القاهرة، الذي يقدم على مسرح «أوبرا ملك»، عن نص «فندق العالمين» تأليف الكاتب الفرنسي الشهير إريك إيمانويل شميت، دراماتورجيا فادي نشأت، وإخراج محمد الطايع.

باسم صادق
ناقد مسرحي مصري

في مكان يلفه اللون الأبيض تماماً، تعيش مجموعة من البشر مختلفي الطبائع والانتماءات والأعمار، ولكنهم يشتركون جميعاً في كونهم يعيشون حالة ضعف بشري، لا يملك أحد سوى الانتظار، تصميم المكان يوحي بأنه فندق، ولكن اللون الأبيض والهدوء الشديد يحيلنا إلى المستشفيات. كل شيء أبيض حتى الزرع المنتشر في المكان، نوافذ مغلقة لا تُفتح، ذات إطارات بيضاء أيضاً، حتى النباتات المنتشرة في المكان بيضاء، غموض منذ اللحظة الأولى، ساعات حائط منتشرة هنا وهناك ولكنها بلا عقارب، فلا مجال لمعرفة الوقت، بل ولا داعي لذلك، ممران جانبيان أحدهما مكتوب فوقه حرف A على يسار الممثل، والثاني مكتوب فوقه حرف V على يمين الممثل، وفي أقصى عمق المسرح عدة درجات تؤدي إلى مصعد على يساره سهم يتجه إلى أعلى، ويمينه سهم يتجه إلى أسفل، وفي مقدمة خشبة المسرح على الجانبين منضدتان لجلوس النزلاء. ديكور ثابت صممه محمد فتحي محققاً فكرة الغموض والحياد، معنى ولوناً.

يفتتح المشهد على حفل راقص بين الجميع وكأنهم يتناسون به حالة الانتظار التي يعيشونها منذ شهور طويلة، المنجم الهندي رادجابور، الرئيس دلبيك صاحب شركات ورجل أعمال، ماري الخادمة، الدكتورة X، سوزانا لاعبة الأكروبات، والطفل أوسكار، هم أبطال المشهد الراقص إلى أن يلحق بهم كل من جوليان بورتال الرجل المتهور والمدمن على المخدرات، ثم لورا الفتاة الحالمة الرومانسيَّة المتفائلة.

ينتهي الحفل الراقص بحزن الطفل أوسكار بسبب انتهاء الأغنية التي ينتظرها يومياً وارتبطت في ذهنه بالسيدة الورديَّة التي كانت ترافقه دوماً في رحلته، بينما تحاول ماري الخادمة

تهدئته، حتى يقتحم المكان جوليان بورتال هابطاً عبر المصعد، لتبدأ رحلة التعرف إلى المكان، وسيل الأسئلة التي لا إجابات لها، فالرجل يفاجأ بأن اسمه مدون في دفاتر المكان برغم أنه لم يرسل اسمه مسبقاً، ويشير إليه العامل – الصامت - إلى الممر V ليكون مقر إقامته، يحاول المنجم تهدئة الرجل ويدعوه إلى شرب الماء، لنعرف أنه لا شيء مسموح به في هذا المكان سوى الماء، دلالة على أن الماء هو المعين الوحيد على البقاء على قيد الحياة، على الأقل في تلك الأثناء.

تتكشف الحقائق شيئاً فشيئاً، ومن قبلها حوار النزلاء معه حول أنهم في هذا المكان ينتظرون تحديد مصيرهم، إما العودة إلى الحياة والنزول في المصعد لأسفل، أو الموت صعوداً إلى أعلى عبر المصعد نفسه، ثم دخول الدكتورة X وحوارها مع جوليان بورتال، لتشرح له موقفه، وأنه في هذا المكان نتيجة تعرضه لحادث ارتطام سيارته في شجرة، وأنه في غرفة العمليات حالياً في انتظار نتيجة تلك الجراحة، فهو يعيش وضعيَّة صعبة على الأرض، ليدرك أنه – مثل الجميع - في المسافة الفاصلة بين الحياة والموت، حالة أشبه بالغيبوبة التي يستقر فيها أصحابها حتى تحديد المصير، بل وفكت لغز غموض الممرين، وإلحاقه وحده بالممر V بأنه خاص بالمنتحرين، أما الممر A فهو خاص بالمرضى والمعرضين لحوادث، وحين يعترض، تخبره بأن الانتحار قد يكون غير مباشر، وهو ما فعله بنفسه حين ترك ذاته فريسة للكحول والمخدرات والعلاقات النسائيَّة المتعددة، وتفسر له الأمر أكثر بأن الجميع بوصولهم إلى الفندق يصبحون أصحاء تماماً بلا أي آلام أو أوجاع حتى يتحدد مصيرهم.

يطرح العرض كثيراً من الأفكار الفلسفيَّة حول موضوعات الموت والعدميَّة، والمساواة بين الناس، والغنى والفقر، ومفهوم السعادة وهل تكمن في امتلاك المال؟ أم أن السعي نفسه نحو المال هو سر تلك السعادة؟ وأن من يملكون المال يشقون في سعيهم لزيادتها والحفاظ عليها؟ وهل يملك الإنسان حق إنهاء حياته حتى إذا كان بطريق غير مباشر؟ أم أن الموت نتيجة مرض أو حوادث قدريَّة هو الأنفع للإنسان بعد الموت؟ وما هو كنه الموت ذاته وفكرة الحساب من عدمها؟ وهل يمكن أن ينقذ الحب الإنسان من سقطاته، ويغير مصيره في النهاية؟ تساؤلات لا حصر لها تسعى كل شخصيَّة لطرح قناعاتها عنها من واقع تجربتها الحياتيَّة، وبرغم أنها تعبر عن أفكار مؤلفها الفرنسي شميت المعروف بتناول تلك الأفكار في أعماله المختلفة، فإن الدراماتورج فادي نشأت حاول أن يضفي على العمل أبعاداً مصريَّة وعصريَّة بعدة خطوط دراميَّة أضافها إلى العمل، أولاً باختياره أن تكون لغة العمل بالعاميَّة المصريَّة، وثانياً بإضافته بعض الشخصيات غير الموجودة في النص الفرنسي الأصلي.

التقط الدراماتورج شخصيَّة الطفل أوسكار من نص «أوسكار والسيدة الورديَّة» للمؤلف نفسه، ليكون أحد نزلاء الفندق، برغم أنه كُتب بعد نص «فندق العالمين» بحوالي ثلاث سنوات، فالأخير كتب

عـام 1999 والأول كتب عام 2002، إلا أنهـا فكرة ذكيَّة لأنها تحمل فلسـفة المؤلف العامة في تأكيد فكـرة أن الموت ليس عقاباً لأحد، وفي طرح فكرة ماهيَّة الحياة والموت، من خلال الرسائل التي كان يخاطب بها أوسـكار الـرب لكي ينقذه من آلامه السـرطانيَّة، وهي الشـخصيَّة التي أضفت على العمل تنوعاً في تعدد الشـخصيات في حالة انتظار الموت مـن جهة، ومنح العمل قدراً من البراءة والمرح الطفولـي من جهة أخرى، بتعلـق الطفل بالسـيدة الورديَّة وانتظار لقائهـا حتى لو كان ذلك بموتـه فهي رفيقتـه الحقيقيَّة في محنته وليس أمه وأبوه.

أضاف الدراماتورج أيضا شخصيَّة سوزانا لاعبة الأكروبات التي سقطت خلال فقرة المشـي على الحبل التي تؤديها يومياً بالسيرك، وهي شـخصيَّة تتسق في طرحها وفلسـفتها إلى حد كبير مع أفكار المؤلـف الأصلي للنص، فهي ليسـت مجرد لاعبـة أكروبات، ولكنها تملك حكمتها من الشـعرة الفاصلة التي يشـعر فيهـا المرء أنه بثقة لا متناهيـة في امتلاك أدواته من دون إدراك أن الغرور قاتل، وأن الحياة تشـبه إلى حد كبير ذلك الحبل الذي يتطلب توازناً بالغاً حتى تصل إلى البر الآخر في أمان.

الحوار الفنـي بين المخرج والدراماتورج بـدا في ليلة العرض الأولى في صالح الدراماتورج، خاصة في ظل فقر الإمكانات التقنيَّة التي سـعى المخرج إلى توظيفها، فمنذ اللحظة الأولى سعى الطابع إلى اسـتغلال المنظر المسرحي أبيض اللون في إسقاط ضوئي عبر فيديو «بروجكتور» في مشـاهد صعـود «المصعد» إلى الأعالي في حالة الموت، أو نزول بعضهم إلى الأرض في حالة اسـتمرار الحياة، بالإضافة إلى مشـهد صعود الطفل أوسـكار إلـى أعلى وقد تحلقت حوله طيور البراءة والصفاء، خاصة وأنه كان سـعيداً بصعوده للقاء السـيدة الورديَّة، ولكـن الطول المفرط للعرض البالغ سـاعتين من الزمن قد أصاب الإيقاع في مقتل، خاصة مع الحوار الفلسـفي في كثير من المشـاهد، وكثرة اللوحات الراقصة التي يمكن الاسـتغناء عنهـا لصالح قـوة الإيقاع والحفـاظ على انتبـاه الجمهور - برغم الألحان المؤثرة الشجيَّة التي صاغها زياد هجرس، والأشعار المعبرة التي كتبها علي عثمان تعبيراً عن مكنونات الشخصيات وأفكارها، إلا أنه يمكن اختزالها.

أخفق مصمم الإضاءة/ المخـرج في تقديم حالات لونيَّة موحية بوجدان الشخصيات وأحاسيسها المتباينة، فبدت الإضاءة وكأنها بلا أسـلوب واضح أو «مود» يناسب طبيعة كل شخصيَّة أو ما تعانيه وما تتمناه، باسـتثناء طغيان اللون الأزرق في أغلب المشاهد باعثاً على الغموض وهيبة الموت والانتظار.

وفيما يتعلق بالأزياء اختارت سـماح نبيل ملابس عصريَّة تناسب طبيعة كل شـخصيَّة، وبدا واضحاً أنها مريحة في الحركة ومناسـبة لطبيعة الأحداث، بينما اختارت لشـخصيَّة المنجـم رادجابور أزياء هنديَّة تقليديَّة جاذبة، وإن كان يعيبها كثرة طبقاتها وثقلها على جسد الممثـل - الممتلئ حجمـاً - واختيارها غير الموفق لحذاء عصري لا يتناسب مطلقاً مع تصميم الزي الهندي التقليدي، وفيما يخص أزياء الدكتـورة X فاختارت لها ملابس بيضاء ذات سـترة بيضاء مرصعة بفصوص رماديَّة، وإن كنت أتصور أن مثل تلك الشـخصيَّة المحايدة كان الأنسب لها أزياء رماديَّة وليست بيضاء.

فيما يخص التمثيل، نجح المخرج في اختيار فريق عمل متناغم للغاية، تغلب عليه صفة الشـبابيَّة، واكتسب جاذبيته من تباين الأداء

الخـاص بكل منهم، ولجـأ المخرج إلى فكـرة الثنائيـات التمثيليَّة المسـتمدة من طبيعة العلاقات الإنسانيَّة ضمن الأحداث، منها مثلاً الثنائية بين المنجم رادجابور ولاعبة الأكروبات سـوزانا، فقد جسد محمد هاني شخصيَّة المنجم رادجابور بانسيابيَّة وطلاقة جامعاً بين لحظات إنسانيَّة مختلفة نتيجة ما تعرض له من أزمات حولت حياته، فبعـد أن كان مندوب مبيعات ونقلته إحدى صفقاته إلى حالة ماديَّة ميسورة جداً، انشغل بها للدرجة التي حرمته من رؤية ابنته في لحظة موتها، فقـرر أن يكون منجماً لعله يدق أجراس إنذار خطر لكل من تلهيه سـرعة الحياة، ولعب هاني مع منة بكر/سـوزانا ثنائياً بديعاً لا يخلو من لمسـات كوميديَّة برغم مرارة ما يتعرضون له، فبدا رشيقاً حالمـاً يحمل كثيراً من حكمة الحياة، وهو مـا يدفعه إلى أن يطلب منـح قلبه إلى الفتاة لورا إنقاذاً لحياتهـا، وجاء أداء منة بكر حيوياً ذا حضور لافت، إذ تقفز بأدائها بين مشـاعر متعددة كفراشة طائرة بما يتناسب كثيراً مع طبيعة شخصيتها كلاعبة أكروبات، وبلغ أداؤها ذروته في مشهد السير على الحبال تجسيداً من خلال خط رفيع من الإضاءة كما لو كان بصيص الأمل الذي تتعلق به وسط عتمة الحياة.

جسد أيضاً محيي الدين محمد/ جوليان مورتال ثنائياً جاذباً مع إيمان الناقر/ لورا، خاصة أنه لعب شـخصيَّة مورتال بإتقان يتناسب مـع طبيعـة التحول في شـخصيته، وطبيعة تصاعـد الأحداث، فهو يصل إلى الفندق رجلاً منسـحقاً بطبيعة الحياة اللاهثة، بلا هدف أو رؤية واضحة لحياته سـوى العبث مع النساء وإلقاء نفسه بين براثن الكحـول والمخـدرات، ولكنه يقع في حب الفتاة لـورا البريئة التي لعبتها الممثلة بأداء حالم، فهي من زارت هذا المكان من قبل بسبب تعرضها المستمر لحالات غيبوبة نتيجة حاجتها إلى زرع قلب، لنعرف من أدائها البسيط مدى تسـامحها وتصالحها مع نفسها أمام ابتعاد الرجـال عنها بسـبب حالتها الميئوس منها، ولكنهـا برغم هذا تغير مصير مورتـال وتبادله حباً بحب يغير نظرته إلى الحياة ويتلاشـى خوفه أمام حبها، حتى يطلب ملحاً أن يرافق لورا أينما كانت سـواء فـي حياتهـا أم مماتها بعد أن كان متشـبثاً بحياتـه، وقد منح هذا التحول في أدائه شخصيته كثيراً من الثراء.

وكونت شـريهان قطب/ ماري الخادمة ثنائيـاً مرحاً مبهجاً مع الطفـل آدم وهدان/ أوسـكار فـي رفقتها له ومنحهـا إياه الدفء والطمأنينة اللذيـن يفتقدهما بغياب السـيدة الورديَّة، وأجادت في أداء دور الخادمـة الثرثـارة التـي تعيدنا إلى أمجـاد الراحلة وداد حمدي فـي أفلامنا القديمة، بينما أتى الطفـل آدم وهدان بخلفيته التليفزيونيَّة في عدة مسلسـلات ليلعب شخصيته بكثير من الحضور والبهجة والبراءة التي تناسب طبيعة شخصيَّة أوسكار، وبدا شخصيَّة عميقـة لها أبعادهـا المؤثرة برغم صغر سـنه نتيجة تجربة المرض التي مر بها.

وجـاء أحمد شـرباش/ رجل الأعمـال، ليلعب دوره مـن زاوية المتعالي على الجميع، المثير لسـخريتهم بسبب تعلقه الزائد بثروته وهلعـه من تفريـط أبنائه بها، لذلك كان متشـابكاً مع الجميع دون تكويـن ثنائي تمثيلي واضـح، وخصص لشـخصيته تفاصيل صوتيَّة وأدائيَّة تناسـب طبيعة تلك الشخصيَّة الماديَّة، حتى إن القدر يمنحه فرصة أخرى ليعيش فيقرر أن يعيد النظر في أفعاله.

أما أسماء عمرو/ الدكتورة X فقد جاء دورها محايداً، وسعت ممثلتـه إلـى أدائه بهـذا المنطق، فهـي لا تعطي أحـداً معلومة زائـدة أو انفعـالاً قد يوحي بأي معنى، حتـى تحافظ على طبيعة مهنتهـا بوصفها وسـيطاً للنزلاء بين الحيـاة والموت، وإن كانت قـد انحازت أو تأثرت بطبيعة البشـر مرتين، الأولى حينما تأثرت برغبـة المنجم رادجابور في فصل الأجهزة الطبيَّة عنه في الدنيا لمنـح قلبه للفتاة لورا وفكرت في مسـاعدته، والثانية حينما بدت وكأنهـا تتعاطـف مع جوليان مورتـال في رغبتـه بمرافقة الفتاة نفسـها وكأن الشخصيات كلها تتشـبث بالحب في إنقاذ الإنسانيَّة حتى الشخصيَّة المحايدة.

«الفندق» عرض جيد ومبشـر بفضل أبطالـه المتميزين، وهو مـا انتبه إليـه المخرج فنجح في اختيار ممثليـن على درجة عالية مـن الإجادة والقدرة علـى توظيف أدواتهم، ولكـن ينقصه تكثيف واختزال

محمـد الطايع مخـرج وممثل ومديـر إدارة نوادي المسـرح بالهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، بـدأ حياتـه الفنيَّـة ممثـلاً في المسـرح المدرسـي ثم الجامعـي ثم مسـرح الدولـة، واتجه للإخـراج عام 1999، حيـث قـدم عدداً مـن العروض المسـرحيَّة من إخراجه بـوزارة الثقافة، والمسـرح المسـتقل.

عطيل وبعد
البطل الشكسبيري برؤية عربية

تقدم مسرحيَّة «عطيل وبعد» للمخرج التونسي حمادي الوهايبي قراءة جديدة ومتحررة لتراجيديا شكسبير الخالدة «عطيل»، سعياً لتحريرها من النظرة الغربيَّة المتعالية. يُعدّ «عطيل وبعد» عملاً «نيوكلاسيكياً» بامتياز، حيث يجمع المخرج حمادي الوهايبي ببراعة بين عناصر الفخامة والقوة التي تميز المسرح الكلاسيكي في لغته وأسلوبه، مع توظيف محكم لمفردات التعبير المعاصرة التي توفرها تقنية «المابينغ» وغيرها من التقنيات الحديثة. وقد أعاد الوهايبي، بالتعاون مع الكاتب التونسي بوكثير دومة، ترتيب أحداث مسرحيَّة «عطيل» الشهيرة.

كمال الشيحاوي
ناقد ثقافي وإعلامي من تونس

تتردد جملة «إعادة ترتيب الحكاية» على لسان «عطيل» نفسه في المسرحيَّة، حيث يقول: «عدت لأعيد ترتيب الحكاية»، متحدثاً نيابة عن مهندسي العمل (المؤلف والمخرج). هذه الجملة الفاصلة تضع نهاية للجزء الأول من العمل وتستأنف الجزء الثاني منه.

جاء الجزء الأول من المسرحيَّة وفياً لأهم عناصر الحكاية «الشكسبيريَّة»، التي تحكي عن الألم العاطفي والوجودي التراجيدي الذي عاناه «عطيل» جراء شكّه في خيانة حبيبته «ديدمونة». وقد صاحب ذلك أحداث ومؤامرات داخل القصر تشابكت فيها النوازع والمصالح البشريَّة، وبرز الصراع على السلطة دافعاً أساسياً وراء كل خلاف.

أبرزت أحداث هذا الجزء أن «عطيل» كان ضحيَّة لدسائس مركبة يتداخل فيها الذاتي والشخصي بالطبقي والسياسي والثقافي، خصوصاً وأن «عطيل» ذو جذور أفريقيَّة. كما كشفت المسرحيَّة عن مسؤوليته بسبب هشاشته العاطفيَّة و«الثقافيَّة".

مع محافظته على أركان القصة، كسر المخرج حدود الركح الكلاسيكيَّة بابتكارات جريئة؛ فقد أدخل عازفاً بملامح أفريقيَّة من بين الجمهور، وجعل «عطيل» يتمايل في تأثر عابراً الصفوف الأولى. كما أحضر والدته من خارج الركح لتلقي «خطبة» تحريضيَّة، تشحذ فيها همة «عطيل» وتمنحه القوة ليعود إلى رشده وتماسكه، ويتوقف عن التفكير في قتل «ديدمونة»، ويكون في مستوى ما تتطلبه السلطة والقيادة من حكمة وصبر. شكّل تدخل الأم منعطفاً نقل الجمهور إلى الجزء الثاني من الحكاية، الذي تمثل في عودة «عطيل» و«ديدمونة» و«والدته» من الموت لإعادة ترتيب الحكاية، أي لإعادة القصة من جديد وإلغاء النهاية «الشكسبيريَّة» التراجيديَّة التي يقتل فيها «عطيل» ديدمونة وينتحر.

خلال عرض الجزء «التونسي» من مسرحيَّة «عطيل» (إذا جازت العبارة)، يذكّر الكاتب بحكاية قديمة وردت في كتاب «الأغاني» للأصفهاني تحمل كل عناصر التراجيديا، وهي قصة الشاعر «ديك الجن» الذي قتل حبيبته «ورد» ظناً منه بخيانتها له. لم يكن هذا التذكير اعتباطياً، بل كان بغاية تبرير الاقتراح الخاص بنهاية مختلفة لقصة «عطيل»، إذ من غير المعقول، بل من العبث، الاستمرار في الانجرار للشكوك وعدم استخدام العقل في مثل هذه الوضعيات.

لقـد قرر «عطيل» في الرواية التونسـيَّة، التي اقترحها بوكثير دومـة وحمادي الوهايبـي، أن يعود من موته ليعيـد رواية قصته برؤيـة جديـدة. هـذه الرؤيـة تحرره مـن صورة ذلك الشـخص «الأفريقي» الـذي كان ضحيَّة أصوله، وسـرعان ما أعماه الجهل و«البربريَّـة» الكامنة فيه فقتل حبيبته. هذه الصورة هي اسـتعارة «شكسبيريَّة» لكل أشكال الاستعلاء و«العنصريَّة» و«الهمجيَّة» التي مارسها الغرب في حق شعوب يعدها غير جديرة بالكرامة والحياة، وآخرها الشـعب الفلسـطيني الـذي يتعرض لعمليـات إبادة بدعم صريح من هذه القوى الغربيَّة.

لقد كانت مجازفة كبيرة أن يضع «الوهايبي» الممثلين في فضاء خالٍ من أي عناصر ديكور ثابتة، كما هي الحال في أشكال الإخراج الكلاسيكيَّة. لكنه تهيأ تقنياً لهذه المجازفة عبر استخدام «المابينغ»، الذي سـمح له بوضع الديكورات المناسـبة لكل الحـوارات الثنائيَّة والجماعيَّـة والمونولوغات التـي جرت في المسـرحيَّة، وبالانتقال بينها بسلاسة وسرعة باستخدام اللوحات الضوئيَّة الثابتة والمتحركة. ونقدر أنه عوّل بالأساس على قدرات الممثلين الذين أظهر كل واحد منهم كفاءته وأسـلوبه الخاص في تقمص شـخصيات سبق لممثلين كبار تجسـيدها من مختلف مسـارح العالم قديماً وحديثاً. وقد كان للأداء القوي للممثلين وأصواتهم التي تلفظت باللغة العربيَّة بطلاقة وسلاسة دور في ملء الفضاء وإشاعة معاني الفخامة والجلال على الأحداث الدراميَّة.

لقـد انتبـه المسـرحيون العرب منذ اكتشـافهم الفـن الرابع إلى أهميَّة مسـرحيات شكسـبير، ما جعلهم يبـادرون إلى ترجمتها والاستفادة منها. وما زال الاقتباس من أعماله مستمراً على المسارح العربيَّـة، منـذ مطلع القـرن الماضي إلـى اليوم. وثمـة اتجاهات مختلفـة في التعامل مع مدونة شكسـبير تطـورت من التصرف في هذه المسرحيات بالحذف والإضافة بما يتلاءم ومتطلبات كل مخرج مسـرحي وحاجاته، كما يظهر ذلك في أعمال المسـرحي التونسي الراحل علـي بن عياد، أو اسـتلهامها دون الإحالة المباشـرة إليها (ويبـرز ذلك خاصة فيما عرف بالمسـرح الشـعري)، ووصلت إلى إخراجهـا على الصورة التي كانت عليهـا أو إعادة كتابتها بمقاربات ورؤى فكريَّـة وفنيَّة حديثة، وقد برز في هذا الاتجاه مخرجون كبار من أشهرهم المخرج العراقي جواد الأسدي.

تقديرنا أن مسـاهمة حمادي الوهايبي في إعادة ترتيب حكاية «عطيل» شكسـبير تندرج في سـياق الرؤى التـي اقترحها فنانون مسـرحيون عرب لاستئناف النظر في علاقة العرب بالغرب عبر فن المسـرح. لا يخفي الوهايبي في مختلف الحوارات التي أجريت معه أن الأحداث المأساويَّة التي جرت في غزة منذ 07 أكتوبر قد خيمت على مسرحيته، وأنه اصطدم بالمواقف العنصريَّة المنحازة لإسرائيل لعدد من السياسيين والمفكرين والمثقفين الغربيين. ولهذه الأسباب أعاد النظر في صورة «عطيل» شكسـبير بالتعاون مع بوكثير دومة، ليحرره من صـورة «العبد» الأفريقي الذي ما زال أسـيراً لعواطفه ومحدوديَّة عقله وإرثه الأفريقي والشرقي كما ظهر في نص شكسبير، ليظهر في صورة الإنسان النبيل/العاقل والحكيم الذي يحكّم المنطق والصـواب في نظرته للأمور، بما في ذلك ما يتصل بحياته العاطفيَّة والزوجيَّة.

البطاقة الفنيَّة

"عطيل وبعد» مـن إنتاج المركز الثقافـي الدولي بالحمامات، وشـارك في أدائها كل مـن: مهذب الرميلي، نـور الدين الهمامي، محمد شوقي خوجة، بهرام العلوي، سامية بوقرة، إباء الحملي، فاتن الشوابي.

حمـادي الوهايبي هو أسـتاذ جامعي يدرس بالمعهد العالي للفن المسـرحي بتونس. عمل ممثلاً في أكثر مـن عمل مسـرحي وسـينمائي وتلفزيوني، وأخرج للمسـرح عدداً مـن الأعمال من أهمها في مسـيرته: «جويـف»، «الصابـرات»، «الروبـة»، «ابـن رشـد»، «عطيل وبعد». أصدر سنة 2018 عن الهيئة العربيَّة للمسـرح في الشـارقة مؤلفاً حمل عنوان «الإخراج المسـرحي في تونـس". مسـرحيته «عطيل وبعد»، توجـت بجائزتين ضمـن فعاليات الدورة الخامسـة من مهرجان بغداد الدولي للمسرح بالعراق (ديسمبر 2024)، وهمـا: جائـزة أفضـل نص للكاتـب بوكثير دومـة، وجائزة أفضل ممثل للفنـان مهذب الرميلي.

غسق.. حين يواجه الممثلون ذكرياتهم فوق خشبة مائلة

في عرضها المسرحي «غسق» الذي قدم أخيراً على خشبة مسرح المدينة في بيروت، تعود كريستيل خضر إلى هنريك إبسن، ولكن لا لتقدم اقتباساً أدبياً من «الساعون إلى العرش»، بل لتفتح صدعاً سياسياً واجتماعياً ما زال نازفاً. تبدأ الرحلة من نص تاريخي نرويجي، لكنها تنتهي في مختبر محلي شديد الخصوصيَّة، حيث تتفكك السلطة، وتُفتّت الذكورة، ويُعاد بناء المسرح أداة مساءلة لا وعد فيها بالخلاص، بل استدعاء لحالة رماديَّة قائمة بين الضوء والعتمة، بين بداية محتملة ونهاية مفتوحة.

آنا عكاش
مخرجة وكاتبة مسرحيَّة من سوريا

"أنا لا أبحث عن الجمال في هذا العرض، بل عن الصدق»، تقول خضر. وهنا يكمن جوهر التجربة.

"الساعون إلى العرش» هو آخر نص تاريخي كتبه إبسن، يتناول صراعات السلطة في النرويج خلال آخر عشرين عاماً من الحرب الأهليَّة. وجدت خضر أجزاء منه بالإنجليزيَّة عام 2019، ثم ترجمات فرنسيَّة قديمة. لفتها أن النص مكتوب بلغة شعريَّة، وأن الصراع فيه ليس فعلياً، بل داخلي: شخصيات تتحدث، تفكّر، تختلج، ولا تقوم بأي فعل مسرحي مباشر.

هذا التوتر بين «اللاحدث» وغليان المشاعر هو ما شدّها إلى النص، فقررت أن تعمل عليه من زاوية الأسئلة لا الأجوبة. اقتطعت مشاهد محوريَّة لأربع شخصيات - الملك، الساعي إلى العرش، المطران، الشاعر - وترجمتها بنفسها إلى اللهجة اللبنانيَّة، لا لتقرّبها من الجمهور فحسب، بل لأن الترجمة نفسها باتت أداة مساءلة للسلطة اللغويَّة.

كل نسخة من العرض تُعاد ترجمتها إلى لغة البلد الذي تُعرض فيه، لكن الترجمة دائماً تخضع للزمن وللسياق. في النسخة الفرنسيَّة، قام الكاتب والمترجم أوليفييه سوكومانو بإعادة صياغة الجمل لتتناسب مع طبيعة العرض المفتوح والبصري، لا مع لغة كلاسيكيَّة ثقيلة. هكذا، أصبحت الترجمة جزءاً من البنية الدراميَّة لا مجرد وسيلة نقل.

العلاقة بين «الساعون إلى العرش» وبيروت ما بعد الانفجار ليست مباشرة، لكنها حاسمة. كما أن إبسن كتب نصه في سياق

اضطرابات اجتماعيَّة أوروبيَّة، تضع الأسطورة في مواجهة السلطة، تضع خضر عملها في لحظة مماثلة، حيث تسقط الروايات الكبرى تحت ثقل التجربة اليوميَّة.

إنه ليس عرضاً عن التاريخ، بل عن تفكيك السلطة: السياسيَّة، والمسرحيَّة، والرمزيَّة. عبر صور مثل زيارة الرئيس الفرنسي لبيروت، أو مشاهد من التلفزيون اللبناني، أو إعادة تمثيل مقاطع من إبسن باللهجة العاميَّة، تفتح خضر حواراً بين الفضاء المحلي والذاكرة العالميَّة.

أرضيَّة غير ثابتة

يأخذنا العمل إلى مساء أول سبتمبر 2020، في زمن لم يُلملم بعد صدمة انفجار بيروت، وفي ذكرى مئة عام على إعلان «لبنان الكبير»، ذلك الكيان الذي طالما عاش بين الأسطورة والانقسام. أربعة ممثلين يجتمعون فوق خشبة مائلة، فيما يشبه إعلاناً بصرياً: الأرض ليست صلبة. مصمم السينوغرافيا نديم دعيبس بنى خشبة غير مستقرة، تحتها «بارتيكابلات» تتحرك. الهدف كان واضحاً: أن يشعر الممثلون والجمهور على حد سواء، بأن كل ما يقفون عليه — مادياً ورمزياً — قابل للانهيار.

هذا الاختيار التجريبي، له حمولة سياسيَّة. نحن أمام أرض مسرحيَّة تشبه الأرض الاجتماعيَّة: هشة، غير واضحة، صاخبة تحت السطح، هذه الأرض ليست فقط رمزاً للاهتزاز السياسي، بل لموقع الفنان اليوم: أي معنى للثبات في عالم يسقط كل شيء فيه تحت قدميك؟ يتعزز ذلك بطلب خضر من مهندس الصوت زياد عنتر أن يعمل على «صمت الردم»، لا على صوت

القذيفة. صوت ما بعد الانفجار، ما يليه من فراغ، من تصدّع، من فقدان الاتجاه، لكن مع صوت الزنّانة المرافق لجزء كبير من العرض.

الممثلون شهوداً

في هذه المساحة، تتحرك أربعة أجساد لأربعة ممثلين — رودريغ سليمان، إيلي نجيم، روي ديب، طارق يعقوب — لا بوصفهم مؤدّين لأدوار تمثيليَّة مغلقة، بل بوصفهم حاملي ذاكرة، بشر وجدتهم الحرب في وسطها، وفنانين يحاولون فهم مكانهم من الحكاية. كل شخصيَّة تُقدَّم عبر طبقات من التمثيل: أدوار من نص إبسن، شخصيات اجتماعيَّة، عناصر ذاتيَّة من حياة الممثل نفسه. هذا التراكب يسمح للنص بأن يتنفس، وأن ينتقل من السياق الأوروبي الكلاسيكي إلى بيروت ما بعد الانفجار. خضر اختارت الممثلين لأسباب تتجاوز الكفاءة التمثيليَّة: هم أربعة رجال من الطبقة الوسطى، من مناطق مسيحيَّة خارج العاصمة، عاشوا الحرب وتبعاتها، وشهدوا إعادة تشكيل أدوارهم في مجتمع يفرض عليهم «إنتاج الترفيه» بدل إنتاج الفكر.

هي تعرفهم منذ الجامعة، وبعضهم زملاء سابقون. لكنهم هنا لا يجسّدون ذواتهم، بل بنى رمزيَّة: المثقف المهزوم، الصبي الوحيد، الفنان الخائف من الفشل، الرجل الذي يحمل صوت جيله. إنهم لا يمثّلون شخصيات إبسن، بل يتحركون في المنطقة الرماديَّة ما بين التاريخ الشخصي والرمز المسرحي.

تم تركيب الشخصيات من خلال العمل الجسدي لا من خلال الحوار فقط. الأجساد هنا تحتفظ بذاكرتها، بتجربتها مع الرجولة، مع الطفولة، مع الطبقة. الجسد أداة وموضوع، يتفاعل مع النص لا ليقوله، بل ليُسائل معناه.

اللافت أن خضر اختارت ألا يُشارك الممثلون في كتابة النص، لكنها في الوقت نفسه بنته انطلاقاً من شخصياتهم، خلفياتهم الطبقيَّة، ذكرياتهم، وحساسياتهم. هذه المعادلة الذكيَّة جعلت كل ممثل يبدو وكأنه يقرأ نصاً يعرفه جيداً، لكنه ما زال يكتشفه أمامنا على الخشبة.

يبدو الممثل كأنه يتكلم عن نفسه تماماً. في لحظات أخرى، يدخل في شخصيَّة دراميَّة بحتة. لكن الخطّ بين الاثنين غير مرئي، غير مفصول.

«غسق» يطرح سؤالاً عن جيل بأكمله: جيل ولد في الحرب، وما زال يعيش تحت شروطها. جيل لم يختر موقعه، لكنه مُطالَب بأن يصمت، بأن يتجاهل، بأن ينسى. لكن ماذا لو قرر هذا الجيل أن يشهد؟ أن يقف على الخشبة ويقول: هذا ما رأيت، هذا ما عشته، هذا ما لم يُحاسَب عليه أحد؟

لا تسعى خضر إلى تمثيل مباشر للواقع السياسي، بل إلى مساءلة الذات داخل هذا الواقع. العرض لا يكتفي بنقد «الخارج» - النظام السياسي أو الدولة أو السلطة - بل يتأمل أيضاً في صورة الذكورة، ومسؤوليَّة الفنان، ودور الطبقة الوسطى اللبنانيَّة التي حملت التناقضات ولم تستطع مواجهتها.

في لحظات عديدة من العرض، يتم تفكيك الرموز الوطنيَّة، الحنين، الرجولة، والشهامة، في حوارات شديدة الصدق. يُستعاد مشهد زيارة ماكرون إلى بيروت بعد الانفجار، لا بوصفه موقفاً سياسياً، بل لحظة مرآويَّة ترى فيها بيروت نفسها في عين المستعمر السابق، وتنتظر منه إنقاذاً لم يأتِ. هنا، تسخر المسرحيَّة من الخطاب الرسمي، كما تسخر من التواطؤ الشعبي مع الرواية السائدة.

البناء الدرامي

الغسق، هنا، ليس لحظة زمنيَّة فقط، إنه مفهوم شامل ينعكس في كل طبقة من العمل: الإضاءة الخافتة، الإيقاع الحذر، نبرة الصوت، إحساس دائم بالتأرجح بين النور والظلمة، الأمل واليأس. تقول كريستيل خضر: «الغسق هو اللحظة الأصعب، لأننا لا نعرف إن كان الضوء سيأتي بعدها أم لا»، وهذا ما يشكّل الروح العميقة للعرض.

نحن أمام عمل لا يعرض حكاية، بل يعرض السؤال عن إمكانيَّة الحكاية، عن جدوى الاستمرار في إنتاج الفن وسط غياب العدالة، عن كيف نعيش داخل نص لم نكتبه بأنفسنا، لكنه يحدد مصائرنا. تماماً كما في «الساعون إلى العرش»، حيث يُسقط إبسن الأفراد داخل صراعات أكبر منهم، تُسقط خضر ممثليها داخل نص مركّب، يتطلّب منهم أن يؤدوا، ويشكّكوا، ويشهدوا.

الجمهور شاهداً

العرض لا يطلب من الجمهور التصفيق أو التفاعل، بل يطلب أن يشهد. ليس عرضاً يستدر العاطفة أو التعاطف، بل عرض يفكّك المفاهيم ويطلب من الحضور أن يكونوا طرفاً في معادلة الشكّ، في لحظة الغسق الجماعي. يخاطب الجمهور بوصفه جماعة مرّت بما يشبه هذه التجربة: جماعة لم تختر الحرب، لكنها تعيش آثارها، جماعة تطالب بالعدالة لكنها منهكة، ولهذا، فالعرض يبدو أقرب إلى «جلسة مكاشفة» منه إلى مسرح تقليدي.

حتى التكرار داخل النص له وظيفة: ليس لملء الفراغ، بل للتأكيد على أن بعض الأسئلة لا تموت، وأن إعادة قولها هي جزء من الصراع على الحق في الكلام.

بطاقة العرض:

كتابة وإخراج: كريستيل خضر، تمثيل: رودريغ سليمان، إيلي نجيم، روي ديب، طارق يعقوب، سينوغرافيا وإضاءة: نديم دعيبس، صوت وموسيقى: زياد مكرزل، تصميم الملصق: جنى طرابلسي، تواصل: سناء الخوري، إدارة تقنية: أتوم، تنسيق تقني: ساشا مطر، تنفيذ تقني: رواد كنج، روي بارود، سارة برجي، طالب الصاج، منير الشعار، تمارا بدر الدين، عبدالقادر شرف الدين، إياد الشيخ، محمد أسعد، ضياء العساف، تحريك إضاءة: سليم أبو عياش، تحريك ترجمة: محمد سويد، دعم تقني: مركز بيروت للفن، ويكد سوليوشنز، كيد، صلاح عيسى، مجموعة كهربا، إنتاج: مسرح تريزفان، المركز الوطني الدرامي لمدينة مونبلييه، أسهم في الإنتاج: مسرح غارون، تولوز، مسرح نانتير اماندييه- مركز وطني درامي، لا كوميدي- المركز الوطني الدرامي لمدينة رينس، المسرح الوطني لمدينة ألبي، فوندوك، صندوق الدعم للخلق والتوزيع في منطقة أوكسيتاني، بدعم من: شارتروز، المركز الوطني للكتابة المسرحيَّة، برنامج نفس، جمعيَّة المراكز الثقافيَّة المنبثقة عن وزارة الثقافة الفرنسيَّة، مهرجان ربيع الممثلين، شكر خاص: إبراهيم نعمة، أشرف مطاوع، مريم خوري، علي شحرور، وودي نوفل.

كريستيل خضر ممثّلة وكاتبة ومخرجة مسرحيَّة، تخرّجت في معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانيَّة، وتابعت دراساتها في بروكسل. تعمل كريستيل على توثيق ذاكرة المدينة من خلال ذكريات شخصياتها المسرحيَّة، وتعود كثيراً للأرشيفات والصور والمواد المسجلة كما في تجاربها السابقة «بيروت سيبيا»، «عنوان مؤقت»، «من قتل يوسف بيدس»، «لعل وعسى».

الممثل والأغاني

دنيال مطر
باحث مسرحي من لبنان

ما قيمة الأغنيـة القديمة في أيامنا هذه؟ وعلى المنوال نفسـه، ما هـي قيمة النصوص التراثيَّـة فـي حياتنـا اليوم؟ هل هي لسـان الذاكـرة الجماعيَّـة؟ إلى أين يمكـن أن تأخذ الأغنية مؤديها؟ هل يمكننا توصيف الأبعاد التي قـد يصل إليها الممثل من خلال أغنية يؤديها؟ نتسـاءل عن معنى التمثيل والغناء في عصرنا الحالي، عصر العولمة والذكاء الاصطناعي.

هذا النـص ليس بحثاً أكاديميـاً ولا مقالاً تحليلياً، بل هو تأمل شـخصي في معنى الغناء بوصفه فعـلاً جسـدياً، مُسـتلهماً الأفكار من تجاربـي ممثـلاً، ومـن عملي في مسـاحات مسـرحيَّة متقشـفة حيث أصبـح العمل على الأغاني التقليديَّة مسـاحة للبحـث الإبداعي، وعملاً علـى الأفعال الجسـديَّة، وأداة للتعبير، وتجربـة للوجود الاجتماعي، ووسـيلة للتعايش فـي بيئـة مشـحونة بالاختلافـات العنصريَّة والفئات المتعددة.

الغناء والتقاليد

لماذا لا نزال نردد اليوم الأغاني القديمة نفسـها التي رددهـا من سـبقونا؟ هل هناك حيـاة للأغنيـة؟ هل يمكـن لأغنيـة أن تبقى حيَّـة فتعيش عبرنا؟ كيف تتجسـد الأغنية عبر مغنيها، لتصبح جسـداً؟ وبالمقابل، هل يمكن للتمثيـل أو الغنـاء أن يجعلانـا «أحياء»؟ في حالـة أغنية تقليديَّة قديمـة، ماذا يعني الغناء لمـن يغنـي؟ هل يحمـل الغنـاء عمليَّة تحول موضوعي، وما نوع هذا التحول؟

لم تكن عمليَّة التسـجيل موجودة سـابقاً، فبقيـت فـي النقـل المباشـر للأغنيـة بذور للطريقة التي كانت تُغنى بها، كأسرار تُمنح لنا، وكصدى آتٍ من بعيد، من الماضي.

الغناء بوصفه فعلاً وتجسيداً

يوجد في الغناء أيضاً «خط أفعال متصلة» كما يسميها ستانيسلافسكي. فماذا يفعل الممثل عندمـا نغني؟ وربما تكمن نقطة الانطلاق للرد على هذا السـؤال في ألا يفعل شـيئاً: «أن يدع ذلـك يحدث»! لمن يمثـل الممثل عندما يغيب الشـريك، أو عندما يغيـب المخاطب؟ مع من نمثل عندما لا يكون لدينا شريك؟

عنـد الممثـل، يقـوم الفعل علـى: «لمن أفعـل». فقبل كل شـيء، يسـتطيع الممثل أن يسـأل: «لمن أغني؟ من هو الذي/التي يغني؟ من غنى هذه الأغنية؟ من يغني من خلالنا؟»، وفـي كل لحظة مـن الغناء، مـن الممكن أن نتسـاءل: هل الذي يغني هو شخص واحد، أم يختلف عبر مختلف اللحظات؟ يمكننا استبدال كلمة «غناء» بـ «الأداء»، بـ«الفعـل»، وكلمة «مؤد» و«مغن» بـ «فاعل».

مغامرة

كل هذه التساؤلات هي ثمرة مغامرة عشتها من خلال تجربة، برفقـة «البرنامج المفتوح» في «مركز عمل يرزي غروتوفسـكي وتوماس ريتشاردز». ولا تزال هذه التساؤلات تتردد في داخلي، إنها من مجال التجربة المُعاشة.

باختصـار، كان «البرنامـج المفتـوح» بمثابـة مختبـر مسـرحي يجمـع ممثلين من بلدان عديدة، يتدربون جسـدياً وصوتياً في آن واحد، ويعملون كفرقة مسـرحيَّة تُطوّر وتعرض الأعمال الفنيَّة. كانت ركيزة العمل هي الأغاني التقليديَّـة والنصـوص القديمـة، وكانت هذه الأغاني مـن إرث أفريقي-أمريكي وأفريقي-إسـباني، وعندما دخلتُ المركـز، حملتُ معي الأغانـي العربيَّـة والسـريانيَّة. بالإضافة إلى الأبحـاث والعروض، كانت هنـاك أعمال ذات بعد سياسـي: في إيطاليا مع لاجئين من بلدان أفريقيَّة وشرق أوسـطيَّة، ومع فنانين محليين في منطقـة البرونكـس بنيويورك، مـن أبناء الأقليات المحليَّة.

الغناء والأسلاف

عندما كنت طفلاً، كان الغرباء في ضيعتنا يطرحون عليّ السؤال التالي: «أنت ابن من؟» فكنت أذكر اسـمي والديّ. لا يزال هذا السؤال يُطرح عليّ اليوم، وها أنا أطرحه بدوري عليك: «أنت ابن/ابنة من؟».

بالنسـبة لـي، عندمـا أطرح اليـوم هذا السؤال على نفسـي، تختلف إجابتي عما كانت عليه فـي الماضي. بالتأكيد نحن أبناء والدينا، الذيـن كان لهم والدون، وهكـذا. فربما نحن أبناء آباء آبائنا.

إن هذا السـؤال عن النسب يطرحه علينا غروتوفسـكي عبر نصه «أنت ابـن أحد ما!» حيـث يتكلم عـن الأغاني التقليديَّـة القديمة، وكيف أن هذه الأغاني التي غناها قوم ما حتى نُسـي اسم الشخص الذي ألفها، وحينئذ يمكننا القول: «غنى القوم».

أنا من جبل لبنـان، وأهل هذا الجبل غنوا منذ زمـن بعيد. كان الغنـاء يرافق عملهم في الأرض، عملاً منسـجماً مع أوقات الصلاة في الأديرة. في أيـام العطل، كانوا يجتمعون لغناء أنواع أخرى من الأغاني، ربما كانت احتفاليَّة. كانت اللغة المحكيَّة هي السـريانيَّة، لهجة مـن الآراميَّة، ولا تزال هـذه الأغاني حيَّة في أيامنا بفضل الطقوس الدينيَّة، إذ عبرت الأزمنة بفضل الليتورجيا (الطقوس الكنسـية)، فوُرثت شفوياً في الطقوس الدينيَّة، سواء في الصلوات أم الترانيم أم التراتيل، مما حفظها من الاندثار برغم زوال اللغة من الاسـتعمال اليومي، وهي تجسد ذاكرة جماعيَّة تتجاوز الزمن.

لكن هـل نحن فقط أبناء أسـلافنا وأبناء الماضـي؟ ماذا عـن الحاضر؟ أنـا أيضاً من بلـد مختلط، عـاش فيه المسـيحيون والدروز والمسـلمون معاً لقرون. في أول مرة سـمعت فيها الأذان، كنت في سـن الثانية عشـرة، بعد إعـادة فتـح بيـروت الغربيَّة، حيـث لم يكن بإمكان المسيحيين الذهاب إليها خلال الحرب الأهليَّة.

أثنـاء عملي علـى الأغانـي التقليديَّة في «مركـز عمل يـرزي غروتوفسـكي»، أخبرتُ زملائـي والمخرج فـي «مركز العمـل» أنني لم أسـمع المؤذن في الجامع قبل سن معينة. فأجابني المخـرج ماريو بياجيني: «شـخص ما سـمعه قبلـك: والدك ووالدتـك، أو جدك قبلهما». كان وقع هذه الإجابة كبيراً عليّ، مثل اكتشاف مفاجئ.

لـم أكن أعرف الكثير عن الأغاني العربيَّة سـوى تلك التي كانت تُبث على الراديو خلال شبابي. والعمل على الأغاني التقليديَّة والأناشيد والتـلاوات كان أمراً عظيماً وورشـة عمل حيَّة جداً بالنسـبة لي. في يوم ما، سُـئلت عن هذا الأمر، وأدركت أنني لم أغن باللغة العربيَّة قبل انضمامي إلى البرنامـج، فكانت هذه الأغاني تشبه نصباً معمارياً مررت بجانبه آلاف المرات، دون أن أدخله مـرة واحدة. كانت هناك، ربما متجذرة فـي داخلي حتى قبل ولادتي، وعندما بـدأت أتعامل معهـا، بعد فترة معينـة، بعد أن تخلّيت عن بعض المقاومـات (مثل الحياء...)، بدأتُ أشعر بصداها في داخلي.

كوني نشأتُ في المسـيحيَّة، كنتُ أتساءل دائماً، دون الدخول في الأخلاقيات: لماذا عند غنائي المدائح النبويَّة أجد فيها معنى، وأشـعر أن هنـاك شـيئاً لي من خلال هـذه الأغاني، يمكنني أن أستعيده ببساطة من خلال الغناء؟

ذلك النصب المعماري الذي أصفه أعلاه، الذي كنت أمـر بجانبه كل يـوم، يتبين اليوم لي بأنه مقام. إن الغناء والتمثيل يسـمحان لنا بدخول مقامات أنفسنا، لتجاوز الحياة اليوميَّة، والاتصال بما هو أسـمى منـا. لكن ربما أيضاً بما سبقنا؟

اكتشاف الذات

بعـد انتهـاء تجربتـي مـع «البرنامـج المفتوح»، بقي لدي شـعور إثـر هذه التجربة الشـائقة بالعودة إلى الذات، كما لو أنني زرت نبعاً شـربت منه. لماذا تبدو العودة إلى الذات كالخطـوة الأولى نحـو المصدر؟ لمـاذا تبدو الذات قطرة من هـذا المصدر؟ تلك أصبحت التساؤلات التي راودتني.

كل هذه التساؤلات ظهرت لي خلال هذه الرحلة، ومـع ذلك لم أكن فـي بحث روحي عنـد انضمامـي إلـى مجموعـة «البرنامج المفتـوح». كنـت أشـعر خلال العمـل بأنني بحاجـة إلى التعمـق في ذاتـي، التنقيب في داخلي، الحفر في نفسـي، لبلوغ جودة أعلى في العمل الإبداعي.

عندما بلغ يرزي غروتوفسـكي ذروة فنه وسـمعته، وأصبح أحد أكثـر المخرجين تأثيراً، طرح السؤال التالي خلال مقابلة تلفزيونيَّة في عام 1972: «ماذا يعني ألا تختبئ من شـخص آخر؟ ألا تتنكر أو تتقنع بشخص آخر؟ ألا تلعب دور شخص مختلف؟ أن تكشف عن كيانك. أن تكشف عن ذاتك، أن تتخلى عن أسلحتك أمام شخص آخر وتكشف عن نفسك هكذا؟».

هذا السـؤال لا يـزال يتردد حتـى اليوم. يمكن للذات أن تنكشـف في العلاقة مع الآخر، مـن خلال الأفقيَّة. في «الفن كوسـيلة»، اختار غروتوفسـكي أغاني تقليديَّة أفريقيَّة-كاريبيَّة، كانـت بمعظمها صلـوات. ما هو فعـل الصلاة إن لم يكن علاقة عموديَّة، حيث يحدث شـيء، يتغير فينا، يتصل بشـيء فوقنـا، أمام حضور؟ ارتفاع بين من يؤدي فيرتفع وينقل معه من هم حاضرون؟ وحيداً: عمودياً، ومع الآخرين: أفقياً.

أنا ابـن أرض تحمل آثار الحـرب الأهليَّة في ظل بلد يحمل آثار الطائفيَّة. لا أنتمي فقط إلى هذا المكان القريب، فجذوري تمتد بعيداً، إلى أماكن وسلالات مختلطة، لا تعرف حدوداً وطنيَّة ولا عرقيَّة. من خلال الفن المسـرحي، اكتشـفتُ صلة وصل مع الآخرين، وأدركتُ أنه مهما كانت الاختلافات والأصول، فإن المسرح يحمل طاقة قادرة على جمعنا.

أذكر تماماً في سـنة 2017 أول لقاء دُعينا فيـه إلى «مركـز عمل يرزي غروتوفسـكي»، شـباب معظمهـم من أصـل أفريقـي، دخلوا إيطاليا عبر السـفن البحريَّـة، فطلبوا اللجوء السياسـي. في هـذا اللقاء، أديـتُ مقطعاً من نص «قصة الغربة الغريبَّة» للسـهروردي، وفي آخـر هـذا النـص، أؤدي الأذان، تليهـا أغنية صوفيَّـة. فكانـت المفاجأة كبرى عند سـماع هؤلاء الشباب للأذان، إذ فتحوا أيديهم وابتدأوا بالتسـبيح والصلاة. تبقى هذه اللحظة من أهم اللحظات المسـرحيَّة بالنسـبة لـي، ويبدو لي أنها تربط بشـكل واضح العلاقة بين العموديَّة والأفقيَّة في المسـرح كما ذكرنا أعلاه. بالنسبة لي، يكتمل الفعل المسرحي مع الآخرين.

الخاتمة

مـاذا يعني أن نعود إلـى التراث بوصفه أداء حيـاً؟ صوتاً شـخصياً؟ حاجـة وجوديَّة؟ لا أدعـي الفهم أو تقديم إجابـات، بل أفضل تقديم تسـاؤلات وحيرة لخط يقدمه الفن حين لا يسـعى إلى إثارة الإعجاب، بل إلى ملامسـة أركان أخرى. ماذا لو اسـتخدمنا النص والغناء بهدف مختلف عن الإنتاج؟

النهـل من التراث قد يكون وسـيلة لإبراز أشـكال فنيَّة جديـدة وليس فقط لاسـتعمالها بأشكالها، إذ حينها نُصَب في مجال الفولكلور، بـل قد يأتي النهـل من التراث وسـيلة للأداء الحي، فتصبح هذه العـودة محاولة لتعزيز ما انقطع، وولادة من جديد.

رندا أسمر: المسرح يجدد كينونتي ويعزز إحساسي بجمال الحياة

الفنانة اللبنانية القديرة رندا أسمر صريحة جداً، عفويَّة وصادقة، أيقونة ثقافيَّة تمزج في كلامها بين الدقة وجماليات التعبير. ينبئك حضورها عن أهميَّة المرأة القويَّة بثقافتها وهي تحدثك عن الفن والحريَّة والوطن ومواجهة الحرب وحب الحياة. تتضمن مسيرتها المسرحيَّة التمثيل، والإنتاج، والترجمة، والإدارة، والتدريس الأكاديمي، وهي لا تكل عن دعوتها الدائمة إلى مجتمع متقدم، أحد وجوهه النهوض بالمسرح، برغم كل الصعوبات وما أكثرها في لبنان. حاورناها فيما يلي:

الحسام محيي الدين
كاتب وباحث من لبنان

• حدثينا عن بداياتك المسرحيَّة.

- بداياتي كانت في الجامعة اللبنانيَّة، كليَّة الفنون والعمارة - قسم المسرح، حيث أنا اليوم أستاذة في قسمي المسرح والسينما منذ سنوات عديدة. في أول عام جامعي، اختارني الكاتب والمخرج الدكتور شكيب خوري لدور بطولة في مسرحيته «جزيرة العصافير» عام 1982. كان الزمن زمن حرب في لبنان، وكنا نتمرّن ونعرض خارج بيروت، في مسرح تابع لأحد المنتجعات على شاطئ البحر. كانت تجربة رائعة، ثم عملت معه في المكان نفسه مسرحيَّة للأطفال «هنسل وغريتل» (1984)، وما زلت ألتقي اليوم بأناس يتذكرون هذا العمل الذي جلبتهم مدرستهم لحضوره كما كانت تفعل المدارس في تلك الأيام. ثم كرّت السبحة مع المخرج والممثل جوزيف بونصّار العائد للتو من محترف غروتوفسكي في بولندا.

في عام التخرج، كان لي الشرف أن أكون بطلة عمل مسرحي موسيقي عالمي هو «رجل المانشا» من اقتباس وإخراج المسرحي الكبير الراحل ريمون جبارة، الذي سماه «صانع الأحلام»، وهو العمل الذي خرج بعده أهل الصحافة والإعلام ليعلنوا اكتشاف موهبة لبنانيَّة نسائيَّة جديدة، صغيرة السن، تقوم بدور سبق أن لعبته النجمة صوفيا لورين في السينما، ولم يقل عملها شأناً عن الفنانين العالميين. بعدها شعرت بأنني جاهزة لتناول الأدوار الصعبة، إن في المسرح أم في التلفزيون أم حتى في السينما، وهذا ما حصل خلال سنوات الحرب ومنها امتداداً حتى اليوم. منذ البدايات، كانت هناك نصيحة تمسكت بها خلال كل مشواري الفني، قالها لي الناقد الكبير نزيه خاطر: «لقد عرفتِ النجاح باكراً جداً، ولكن إياكِ والغرور». وهذا ما دفعني إلى المثابرة والاجتهاد باستمرار، مدركة بعمق أن السعي إلى النجاح هو الهدف الأساسي في كل عمل جديد، ولا يجب أبداً الاتكال على الشهرة المكتسبة من الأعمال الماضية.

• عملتِ مع كبار المسرحيين العرب: منير أبو دبس، ريمون جبارة، نضال الأشـقر.. جواد الأسـدي، هل تنتصرين لمدرسة مسرحيَّة بعينها؟

- أنا لم أعتمد أبداً مدرسـة مسـرحيَّة معينة. أحـب التنويع في النمط والأدوار، وأعترف بأن النصوص الكلاسـيكيَّة لم تكن تغريني، إذ تشـبعت منها خلال دراسـتي في الدبلوم والماسـتر. بل لطالما أغوتنـي النصوص لكتاب معاصرين يبحثون عن الحداثة في الرؤية الدراميَّـة، وفي مـا يحملونه من جديد على صعيـد الكلمة والحدث والشـخصيَّة. لا بد من القول هنا إنني ترجمت العديد من النصوص التـي عملنا عليها، وكان لي مـع كل كاتب ومخرج تجربة فريدة من نوعها، جعلتني أغوص في اختبار جديد لطاقاتي بصفتي ممثلة. كان لي الشـرف أن أعمل مـع كبار المخرجين العـرب والأجانب، وهذه الفرص لا تحصل غالباً في مسيرة الفنان.

• هـل ثمة حريَّة للممثل المسـرحي في قراءة ومناقشـة رؤيتي المؤلف والمخرج، وإلى أي مدى؟

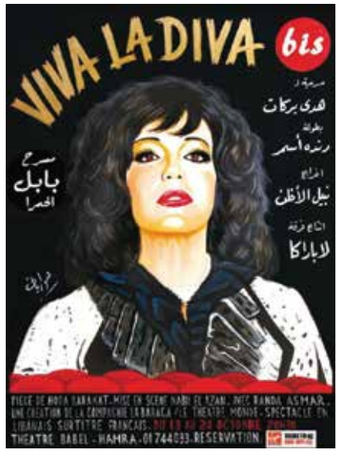
- أنـا أحتـرم كثيـراً الكاتب والمخـرج في أي عمل مسـرحي، وأحـاول أن ألتـزم إلى حد كبير بـكل ما يبغيانه مـن خلال النص والرؤيـة الإخراجيَّـة. كما أن هناك عرفاً اسـمه حقوق المؤلف، ولا

"الأداء التمثيلـي هـو حمـل الشـخصية لأبعـد وأعمـق مما تخيله الكاتـب وتصوره المخرج"

يجـب أن نتخطى هذه الحقوق بالتشـطيب والتصـرف بالنص من دون إذنه. أتعجب دائماً كيف يتباهى بعض المخرجين بأنهم نسـفوا النص الأساسـي وعملوا به «العمايـل»! إن أهميَّة المخرج تكمن في رؤيتـه الخاصة لوضع النص بشـكل حي على المسـرح، وهنا تفعل الدراماتورجيا مفعولها. أنا مطيعة في هذا المجال، وأدافع بشدة عن الكاتـب والمخرج، وأحاول مواجهة صعوبـات النص ورؤية المخرج بطريقة الأداء ومن خلال خلق الشخصيَّة المسندة إليّ، حيث الملعب يصبح ملعبي.

• بصفتك ممثلة، ما مفهوم الأداء بالنسبة لك؟

- سـؤال مهم جداً. الأداء هو في أخذ الشخصيَّة إلى أبعد وأعمق ممـا تصورها الكاتب، ومما رسـم لهـا المخـرج. الأداء هو عصب



الشـخصيَّة المتجسـدة بكل مكوناتها الجسديَّة والنفسـيَّة: هو إيقاع الفعل ورد الفعل، إيقاع الكلمة مع الحركة الجسـديَّة المناسبة. الأداء هو الإحسـاس الصادق، كما هو السـيطرة علـى التنفس، والصوت، والعلاقة بالشـخصيات الأخرى، إلى آخره. والأداء باختصار شـديد، هو جهوزيَّة مطلقة لتلبّس شـخصيَّة حقيقيَّـة أخرى، في مكان آخر، في زمان آخر، لديها أزمة شـخصيَّة ومن ثم إنسانيَّة، كبيرة كانت أم صغيرة، تسعى إلى التغلب عليها.

• يمكن للمسـرحي اللبناني أن يقول أي شيء، لكنه لا يسمي أحداً، يحاكم مفاهيم لا مرتكبين. ألا ترين أن المسـرح اللبناني غامض وملتبس فكرياً؟

- المسـرح اللبناني مـا زال عرضة للرقابة. إنهـا معركة قديمة وطويلة مع المسـموح وغير المسموح، وأحياناً الجمهور نفسه يمارس الرقابـة. لذلك يقع علـى عاتق الفنان أن يجد السـبيل للتوازن بين الجرأة والالتباس في ما يريد تقديمه على الخشبة.

نعم، إن غاية المسـرح هي التغيير نحو الأفضل، ولكن الأهم في غايته هو أن يطرح أسـئلة تُعنى بمختلف المواضيع، وعلى المشاهد أن يعـرف إذا كانت لديه أجوبـة، وإلا، فعليه أن يبحث عن الأجوبة، وهنا المفعول الشـائق. العمل المسـرحي هو اقتـراح لرؤية جديدة

"احترامي للكاتب والمخرج فـي الـمـسـرح عـمـيـق والتزامي برؤيتهما النصية والإخراجية كبير"

وأفكار غير مطروحة، تجعل المشـاهد يعيـد النظر فيما اعتاد عليه من مفاهيم، وتفتح له آفاقاً جديدة من الناحية النفسيَّة، وتفجر لديه الرغبة بالحلم والأمل بمستقبل أفضل.

• ثمة حضور لافت ومؤثر للمرأة اليوم في المسرح اللبناني، كيف تفسرين ذلك؟

- لأن المرأة اللبنانيَّة نشـيطة وطموح وتتمتع بحريَّة لا بأس بها، حضورها ليـس مكثفاً فقط فـي المجال المسـرحي، تمثيلاً وكتابة وإخراجاً، فنحن لدينا مهرجان السينما الدولي للمرأة، وهو مهرجان سنوي تشـارك فيه الكثير من اللبنانيات كتابة وإخراجاً، وكذلك في الدرامـا التلفزيونيَّة، في العـزف، والغناء، والرقص، وفي الرسـم، والنحت، والأدب، وفي مختلف النشـاطات الثقافيَّة. حتى في مجال الأعمال والسياسة، المرأة اللبنانيَّة لها دور مهم جداً.

• في «لعل وعسـى» قدمت نموذجاً رائعاً لاشتباك الخشبة بالواقع، تجربة صمود مسـرحي بوجه الحرب الأهليَّـة، وهذا يتماهى مع كونـك من قلة لم تغادر لبنان برغم الأزمات المتواصلة: ما سـر استمراريتك؟ وهل دفعت ثمناً لذلك؟

- المسرح سـاعدني كثيراً لتحمل مآسي الحرب. ساعدني على الإيمان بأن كل شـيء له نهاية، مثل أي قصة نمثلها على المسـرح أو في التلفزيون أو في السـينما. كلنا نعلم أن ممارسة فن المسرح هي نوع من العلاج النفسـي للخروج من الواقع، وبالوقت نفسـه لمواجهـة الواقع، للتعبير عما لا يجرؤ الإنسـان علـى التعبير عنه في حياته اليوميَّة. المسـرح هو مشـاركة الناس بأفكارهم الدفينة، أحلامهم، أفراحهم، أحزانهم، ومشـاعرهم. هذه المشـاركة تجلب

مع ريمون جبارة

مع جورجيت جبارة

مع أنطوان كرباج

مع نهاد صليحة وفتحية العسّال في جلسة حوارية في قطر 2013

سـعادة كبرى للفنان وتجعله يتغلب فيها على الوحدة والخوف من المسـتقبل، وباختصار شديد، المسرح يجعلني متأكدة أنني ما زلت على قيد الحياة.

الثمن؟! طبعاً كان غالياً، لأنني لم أسـاوم يوماً في خياراتي ولم أقـع في إغراءات المال والشـهرة. لم يكن يوماً هدفي الظهور على غلاف المجلات فقط للظهـور. لذلك، ما زلت حتى اليوم أعمل في مجالات أخرى لأحصل على العيش الكريم: أسـتاذة جامعيَّة، مديرة مسـرح، وأنا اليـوم مديرة «مهرجان ربيع بيـروت الدولي» منذ أن تأسس عام 2009.

• ما المسرحيَّة التي شكلت نقطة تحول في حياتك؟

- ربما أجبت عن هذا السؤال في بداية الحديث، مسرحيَّة «صانع الأحـلام» من اقتباس وإخراج الراحل ريمون جبارة. هي في الأصل للكاتب الأمريكي ديل واسـرمان وعنوانها الأصلي «رجل المانشـا» مستوحاة من شخصيَّة دون كيشوت للكاتب الإسباني سرفانتس. هذا لا يعني أن كل مسـرحيَّة عملت فيها لم تكن نقطة تحول في مساري الفني، إذ إن تنوع الأدوار والشـخصيات جعلني أشـعر في كل عمل جديد أبدأ من الصفر. أذكر على سـبيل المثال لا الحصر، دوري مع المخرج جواد الأسـدي في «الخادمتان» لجـان جينيه، ومع نضال الأشـقر في «ثلاث نسوان طوال» لإدوارد ألبي، ومع نبيل الأظن في «فيفا لا ديفا» لهدى بركات، و«مهاجر بريسـبان» لجورج شـحادة، ومع منير أبو دبس في «أوديب الملك» لسوفوكليس، إلى آخره.

• نسـبة دعم المسـرح هي صفر في المئة، وهذا مأساة! ألا يشكل ذلك مسؤوليَّة عليكم أهل المسرح في السكوت عن هذا الأمر؟

- إن الحرب في لبنان والأزمات المتلاحقة لم تسـمح للدولة بأن تضع العمـل الثقافي بين الأولويات. هناك دائمـاً أمور طارئة على الصعيد الإنسـاني والصحـي والتربوي والاقتصـادي، والكل يعرف مشـاكلنا المتفاقمة داخليـاً وإقليمياً من جـراء صراعات المحاور. لذلـك فإن أهل المسـرح في لبنان كاليتامى، مـا عندهم أهل. هل اليتيم هو الذي يتحمل مسـؤوليَّة يتمه؟ ليس هناك أي مسـرح تابع للدولة. المسارح الموجودة كلها أنشأها مخرجون تحت لواء «جمعيَّة

من مسرحية ثلاث نساء طوال

لا تتوخى الربح». أنا شـخصياً أنتجت 7 مسرحيات كي أشارك فيها ممثلة، وهذا اسـتنفدني ولم تعد لدي القدرة النفسيَّة والجسديَّة على تدبير المال، لذلك خف الحماس لدي للتفكير بأي عمل مسرحي إلا إذا كنت ممثلة فقط، لا منتجة.

أنا أحيي أهل المسـرح اللبنانـي وأرى أن لهم الفضل الكبير في الاتـكال على ذواتهم من ناحية الإنتاج، وهذا ما لا يعرفه الكثير ممن يتعاطـون هذا الفـن، أو في هـذا القطاع في الدول التي تحتسـب ميزانيـات مناسـبة للثقافة وخاصة للمسـرح. وهنا لا بـد من توجيه تحيَّة إجلال وتقدير كبيرة إلى صاحب السـمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، حاكم إمارة الشارقة، على جهده الاستثنائي في دعم المسرح في الإمارات العربيَّة المتحدة وفي كل العالم العربي، أطال الله عمره.

• تحولات كثيرة تفرض نفسها في المسرح اللبناني: التكنولوجيا الرقميَّـة، ثقافـة الاسـتهلاك، سـيطرة السـينما والتلفزيـون وتطبيقات المحتـوى البصري، أزمات سياسـيَّة واجتماعيَّة، إلى تركـز العروض فـي بيروت بعيـداً من الأطراف، كيـف تقرأين المسرح اللبناني اليوم؟

- برغم كل المعاكسـات، أنا أؤمن بأن المسرح اللبناني والعربي والأجنبي: لن يموت، لن يموت، لن يموت. إنه عصب الحياة منذ أيام الإغريق وحتى اليوم. إنه الفن الحي المباشر من دون أي حاجز بين

> **النجـاح هو الهدف الأساسـي في كل عمل جديد ولا يجب أبـداً الاتـكال على الشـهرة المكتسبة**

الخشبة والجمهور. المسـرح اللبناني لديه أزمة وحيدة: توفير المال للإنتـاج. كل الفنانين يقومون بعمليَّة الإنتاج بأنفسـهم من دون أي رعاية رسميَّة ولا أي دعم مادي. لا يوجد عندنا ما يعرف بمؤسسة أو شـركة إنتاج مسرحي. كله مبني على المبادرة الفرديَّة، وأحياناً هناك مشـاركة متواضعة من قبل مراكز الثقافـة الأوروبيَّة وهي تقل أكثر وأكثر منذ الحرب في أوكرانيا.

• من خلال تجربتك، هل يستفيد المسرح من النقد؟

- طبعاً. إن النقد الفني وبخاصة المسـرحي هو اختصاص بحد ذاتـه. اليوم هناك تخصـص جامعي في النقـد. الناقد يعمل على قـراءة العمل بعيداً عن قـراءة الجمهور، وبعيداً عمـا أراد الفنان أن يعبـر عنه. إن النقـد الصادق الآتي من مرجعيَّـة ثقافيَّة عالية يفيـد الفنان والجمهـور معاً. المرحوم نزيه خاطر، وبول شـاوول اللـه يطـول بعمـره، كان الفنانـون ينتظـرون بخشـية مقالاتهما النقديَّـة ليعرفوا ما هـو التقييم الحقيقي لمسـتوى عملهم والعمل على تحسـينه من ناحية، ومن ناحية أخـرى كيف وصل العمل إلى المتلقي. وأوجه تحيَّة كبيرة إلى الناقد البحريني يوسـف الحمدان

الـذي يغطي معظم الأعمال العربيَّـة بقلمه الخبير. الناقد هو صلة الوصـل بين الفنان ونتيجة عمله، وبخاصـة بين الفنان والجمهور. كلاهما بحاجة إلى رأيه.

• رأيك في المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة؟

- المهرجانات المسـرحيَّة العربيَّة هي قبل كل شيء واحة تلاق بيـن الفنانين من مختلف الجنسـيات، وواحة تبـادل خبرات، وهي أيضـاً فرصة للجمهور العربي ليتعرف إلـى أعمال من خارج نطاقه الجغرافي بحيث يكتشـف أفكاراً وأشكالاً وابتكارات متنوعة وجديدة من حيث النص والتمثيل والإخـراج وبخاصة المعالجة الدراميَّة. أنا شـخصياً أعتز بكل الصداقات التي كونتها مع الفنانين العرب بفضل المهرجانات، وأعتز أيضـاً بالتقدير والاحترام والمحبة التي غمرني بها العالم العربي.

• ثمة ازدحـام أفكار وطروحات في الدعوة إلى تأصيل المسـرح العربـي بعيداً من الريبرتـوار الغربي نصاً وعرضـاً، هل حققت هدفها في خلق خصوصيَّة عربيَّة للمسرح أم راوحت مكانها؟

- نعم هناك تجارب رائعة في الكتابة والإخراج يفخر بها المسرح العربي، وقد جالت بصفتها العربيَّة في العالم الغربي، منها تجربة روجيه عساف من لبنان، وريمون جبارة، وشكيب خوري، وأنطوان ملتقى، ونبيل الأظن، ويحيى جابر، وعصام بوخالد، ومجدي أبومطر الذي جال في كندا وأوروبا بأعماله، وكريستال خضر التي تجول بأعمالها في أوروبا أكثر مما في لبنان، ووجدي معوض الذي يعرض الآن عملاً في باريس بالعاميَّة اللبنانيَّة مع ممثلين لبنانيين. ومن تونس التجربة السباقة لفاضل الجعايبي، وحالياً ابنته آسيا، وتوفيق الجبالي، ومحمد إدريس، وعز الدين قنون، وحالياً ابنته سيرين، وغيرهم. ومن الكويت سليمان البسام، ومن العراق جواد الأسدي ومهند الهادي، ومن فلسطين رائدة طه. والتجربة العربيَّة المحليَّة في مصر مع سامح مهران، وخالد جلال، وعصام السيد، وناصر عبدالمنعم، ومازن الغرباوي. وفي الإمارات مع الكاتب إسماعيل عبدالله، والكاتب والمخرج محمد العامري، وحسن رجب، وغيرهم. ومن السعوديَّة الكاتب سامي الجمعان، وخالد الرويعي من البحرين، وحمد الرميحي من قطر، ومن الأردن سوسن دروزة، وعبدالكريم الجراح، ومجد القصص. وعذراً إن خلطت الأجيال مع بعضها وإن لم أذكر أسماء أخرى لأن القائمة طويلة. تجدر الإشارة إلى أن مهرجان أفينيون في فرنسا يطلق شعاراً في دورته الـ 79 لهذه السنة: «تحيَّة للغة العربيَّة»، وسيشارك العديد من الفنانين العرب في العروض الرسميَّة، وهذا إنجاز عظيم.

رندا أسمر

> **تجربتي هي رحلة جميلة مع النص والشخصيات والخشبة والضوء وكل مكونات هذا العالم السحري**

• ما الذي تحتاجه عروضنا ليقبل الجمهور على المسرح؟

- إن العروض بشكل عام في أكثر الدول العربيَّة تحتاج أولاً إلى الحريَّة في التعبير، أقول الحريَّة وليس الجرأة المجانيَّة. ثانياً، تحتاج إلى الممارسة المكثفة وليس فقط في المناسبات والمهرجانات التي تلغي مفهوم شباك التذاكر. وثالثاً، وأهم نقطة هي ضرورة وضع المتلقي في حالة «الدهشة». إن مغريات التسلية تتكاثر في زمن الذكاء الاصطناعي والإلكترونيات والفضائيات والتيك توك، إلى آخره. لذلك، فإن العمل المسرحي يجب أن يذهب إلى مستوى يتخطى كل هذه الإغراءات، وذلك من الناحية الفكريَّة والمعالجة الدراميَّة، والعمل على إبراز طاقات الفنانين التي لا يمكن للشاشة إبرازها كما لو كانت مقدمة بشكل حي ومباشر. باختصار، إذا عرف المشاهد أن شيئاً ما لم يتوقعه ينتظره في المسرح، سيذهب حتماً ويشتري بطاقة بحثاً عن الدهشة.

هناك أخيراً ملاحظة تفيد المسرحيين كي يُقبل الجمهور، وهي الترجمة المباشرة التي ترافق العمل على الخشبة، فالكثير من الجاليات الأجنبيَّة المعتادة على ارتياد المسرح لا تحضر المسرح في العالم العربي بسبب عائق اللغة.

• بصفتكم جيلاً مخضرماً، كيف تنظرين إلى علاقتكم بالجيل المسرحي الجديد؟

- بصفتي أستاذة جامعيَّة، لدي عطف كبير على الجيل الجديد، أحبهم كثيراً وأسميهم «الأولاد». هم أولادنا. في هذا الزمن، أصبح الإنسان متوحشاً، وصولياً، أنانياً، مادياً، مجرداً من المشاعر والأحاسيس الصادقة، متعلقاً بالآلة، وقد يصبح هو الآلة. لذلك، أحاول أن أعيدهم إلى روحهم، إلى قلوبهم، إلى الصفاء، إلى الصدق. وأحاول أن أعطيهم الثقة بنفسهم وبطاقاتهم الممكنة، وبالوقت نفسه لا أتهاون. يجب أن يكون سقف الطموح عالياً جداً، كذلك الجهد، وأحاول دائماً أن أوقظ لديهم الحشريَّة في معرفة واكتشاف العباقرة الذين سبقوهم في الإبداع، من سوفوكليس مروراً بـ شكسبير وموليير وحتى اليوم. أحثهم أيضاً على العودة إلى أرشيف الذاكرة الفنيَّة الجماعيَّة، والمساءلة وإعادة النظر.

• أنت صاحبة جوائز عديدة عربيَّة ودوليَّة، ما معنى الجائزة بالنسبة لك؟ وهل يختلف بين مهرجان وآخر؟

- الجائزة بالنسبة لي هي عربون نجاح: عفواً للتعبير، ولكنني شققت طريقي بنفسي بدون أي سند. الجائزة جائزة، من حيثما أتت: شكراً.

• كيف تقيمين تجربتك بعد كل هذه السنوات؟ وما هي برأيك حدود التجربة المسرحيَّة جسدياً وفكرياً؟

- أعيد القول بأنني كنت محظوظة بخياراتي للنصوص والمخرجين الذين عملت معهم. إن مشاركتي ممثلة بمهرجانات دوليَّة أعطتني الكثير من الخبرة في التعاطي مع مختلف أنواع الجمهور. تجربتي كناية عن رحلة جميلة مع النص والشخصيات والخشبة والفضاء والضوء، وكل مكونات هذا العالم السحري. طالما أن تفاعل المشاهدين والنقاد إيجابي، ليست هناك حدود للتجربة، لا جسدياً ولا فكرياً. البحث يستمر طالما يقدر الفنان على الخلق والابتكار.

• مشاريعك للمستقبل؟

- كله قيد الدرس. عادة في مثل هذه الفترة من السنة، أغوص في متابعة كل الشغل الذي أنكب عليه بصفتي مديرة مهرجان «ربيع بيروت». قريباً جداً سنفتتح الدورة السابعة عشرة، ولقد بدأ الناس بحجز أماكنهم بالرغم من أن الدخول مجاني. هذا المهرجان الدولي يستضيف عروضاً تأتي للمرة الأولى إلى لبنان، وأنواعها مختلفة: مسرح ورقص وموسيقى وغناء وسينما ومعارض، إلى آخره. إنه تحيَّة سنويَّة في ذكرى اغتيال الصحافي والمؤرخ والكاتب سمير قصير. اليوم وبعد رحيل زوجته الإعلاميَّة جيزيل خوري التي أسست هذا المهرجان، نستمر في تحقيق أمنيتها، وهي الاستمرار في جعل بيروت منارة للثقافة والفن والحريَّة.

رندا أسمر، ممثلة مسرحيَّة وسينمائيَّة وتلفزيونيَّة لبنانيَّة، حائزة دبلوم الدراسات العليا للتمثيل من معهد الفنون - الجامعة اللبنانيَّة (1984) وهي أستاذة جامعيَّة في المعهد نفسه قسم تمثيل (مسرح وتلفزيون وسينما)، وشهادة ماستر في الفنون المسرحيَّة من جامعة الروح القدس (2014). شغلت مسؤوليَّة مديرة تنفيذيَّة في مسرح المدينة بين عامي 2005 و2008، ثم مديرة مهرجان ربيع بيروت (مؤسسة سمير قصير) منذ عام 2009 ولا تزال. تتقن اللغات العربيَّة والفرنسيَّة والإنجليزيَّة، وقد ترجمت إلى العربيَّة العديد من نصوص المسرح الغربي.

في رصيدها حتى اليوم أكثر من 20 عملاً مسرحياً، تمثيلاً وإنتاجاً، منها: «جزيرة العصافير» (1982)، «عائلة توت» (1983)، «هانسل وجريتل» (1984)، «الخادمات» (1994 - 1995 - 1996)، «ثلاث نساء طوال» (1999 - 2000)، «أوديب» (1999)، «الترنيمة» (2006 2007-)، «فيفا لاديفا» (2010)، «بستان الكرز» (2015)، «لعل وعسى» (2012 - 2022)، «الطيور المتوقعة» (جالت في أوروبا في 2021، 2022، 2023 وفي الإمارات عام 2024).

أشهر أعمالها للتلفزيون: «لا أمس بعد اليوم» (1991)، «العاصفة تهب مرتين» (1995)، «جبران خليل جبران» (2008)، «ياسمينة» (2014)، «الشقيقتان» (2017). وللسينما: «الطائرة» (2004)، «دخان بلا نار» (2008). نالت عدة جوائز وتكريمات منها عن الهيئة العربيَّة للمسرح (دورة قطر) عام 2013، وفي مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي عام 2017، وفي مهرجانات مسرحيَّة: تونس 2007، الأردن 2008 - 2010، لبنان 2010. وهي عضوة لجنة تحكيم في عدة مسابقات لبنانيَّة وعربيَّة، ومنها في مهرجان المسرح العربي، دورة الجزائر عام 2017، وأيام الشارقة المسرحيَّة لعام 2018.

سافونلينا

أوبرا اللقاءات والذكريات

منذ بداياتي في عالم المسرح، لطالما كانت الأوبرا بالنسبة لي أكثر من مجرد شكل فني أو تعبير موسيقي؛ كانت نافذة تطل على عوالم إنسانيَّة شاسعة، ومسرحاً تتداخل فيه كل العناصر البصريَّة والسمعيَّة في عرض درامي موسيقي متكامل. ولطالما حلمت بزيارة أحد أهم معاقل الأوبرا في أوروبا: مدينة سافونلينا في فنلندا، حيث يُقام مهرجان الأوبرا العريق داخل قلعة القديس أولاف، التي تحتضن الفن وتحتفي به منذ أكثر من قرن. وقد تحقق هذا الحلم أخيراً في صيف عام 1995، حين سافرت إلى هناك للمرة الأولى.

فاضل الجاف
أستاذ جامعي ومخرج مسرحي من العراق

لوحة حية من الجمال

منذ لحظة وصولي، أحسست بأنني أمام لوحة حيَّة تتنفس الجمال. بحيرة سايما تحيط بالقلعة من كل جانب، وغابات الصنوبر تمتد حتى تلامس السماء، والهواء النقي ينساب وكأنه يحمل معه أصداء موسيقى خفيَّة لم تنقطع يوماً. كنت في انتظار عرض أوبرا «ليدي ماكبث من متسنسك» للمؤلف الروسي ديمتري شوستوكوفيتش (1906 – 1975)، يقدمه مسرح مارينسكي للأوبرا والباليه الشهير من سانت بطرسبرغ، ضمن فعاليات مهرجان سافونلينا.

لم يكن ذلك العرض مجرد أداء أوبرالي عادي، بل كان تجربة دراميَّة استثنائيَّة، تماهى فيها النص الموسيقي مع الفضاء التاريخي للقلعة، حتى بدا أن تراجيديا «ليدي ماكبث من متسنسك» قد اكتسبت حياة جديدة. كنت أعرف هذا العمل من قبل، وقرأت عنه كثيراً بسبب شغفي بموسيقى شوستوكوفيتش، لكن ما شاهدته هناك كان كشفاً جديداً لحقيقته الفنيَّة والتاريخيَّة.

مدينة الموسيقى

تتحول مدينة سافونلينا، التي لا يتجاوز عدد سكانها 31,000 نسمة، خلال أيام المهرجان إلى مدينة عالميَّة تنبض بالموسيقى والفن والأنشطة الثقافيَّة العديدة. يستقطب المهرجان أكثر من 61,000 زائر سنوياً، كثير منهم من جمهور دولي يتوافد من أقصى الأرض. ما يميز هذا الحدث ليس فقط جودة العروض أو المستوى الفني الرفيع، بل طابعه التاريخي والبيئي الفريد، إذ يُقام داخل قلعة تعود إلى عام 1475، تتوهج جدرانها كل مساء بالحكايات والأنغام.

وفي صيف هذا العام 2025، يحتفل مهرجان أوبرا سافونلينا بمرور 550 عاماً على تأسيس قلعة القديس أولاف، وستقام احتفاليَّة موسيقيَّة كبرى بهذه المناسبة في الثالث من يوليو الجاري. يضم برنامج المهرجان لهذا العام نخبة من أبرز الأعمال الأوبراليَّة العالميَّة، منها: «ماكبث»، «توراندوت»، «بوريس غودونوف»، «الفتنة الأخيرة»، إلى جانب «ملكة الجنيات» وموسيقى فرقة الباروك «Il Diluvio Universale»، بالإضافة إلى مسابقة تيمو موستاكاليو للغناء.

ما زلت أذكر كيف كانت الشمس في يوليو تشرق في الثالثة صباحاً، وتغيب بعد الحادية عشرة ليلاً، وكأن الزمن في هذه المدينة يتسع ليمنح الزائر وقتاً أطول للتأمل في الجمال، والانغماس في سحر الموسيقى والطبيعة. كانت زيارتي الأولى إلى سافونلينا بداية لسلسلة من الرحلات الفنيَّة إلى مسارح فنلندا، لكن المدينة ظلت دائماً رمزاً لتلك اللحظة الأولى التي التقى فيها الحلم بالواقع، والفن بالدهشة.

لقاءات وذكريات

حال وصولي إلى سافونلينا، سارعت إلى القلعة الحصينة في قلب الجزيرة، التي تحوّلت إلى دار أوبرا عالميَّة. كنت أعلم أن فرقة مارينسكي تياتر قد وصلت قبل أيام، وهي بصدد التدريبات الأخيرة لأوبرا «ليدي ماكبث من متسنسك»، وقد كانت علاقتي بمسرح مارينسكي ذات طابع خاص، تأسست خلال دراستي لمرحلة الدكتوراه في أكاديميَّة سانت بطرسبرغ، حيث كنت أتابع عروض الأوبرا والباليه باستمرار، وأتردد على كواليس المسرح، وأحضر بعض البروفات التي فتحت لي أبواباً لفهم أعمق لعروض المسرح الموسيقي (الأوبرا والباليه).

كان من بين أصدقائي القدامى الفنانة تتيانا نوغينوفا(Tatiana Noginova)، مصممة الأزياء الشهيرة، التي كانت تربطني بها علاقة صداقة فنيَّة حميمة، وقد لعبت دوراً مهماً في اطلاعي على عالم التصميم المسرحي، ومن حسن الحظ أنها كانت مصممة أزياء العرض، وقد أتاحت لي فرصة التعرّف عن قرب إلى بعض أفراد طاقم العمل.

استقبلتني تتيانا في كواليس المسرح بحرارة، وقدّمتني إلى مخرجة العرض، المخرجة الأوكرانيَّة إيرينا مولستوفا (Irina Molostova 1929 – 1999)، التي كانت تشغل منصب مخرجة في المسرح الوطني للأوبرا في كييف. وتُعد مولستوفا من أبرز الشخصيات في تاريخ المسرح الأوكراني، إذ تركت بصمة واضحة في الإخراجين المسرحي والأوبرالي على حد سواء.

بعد العرض، جمعني بمولستوفا لقاء ثنائي، استمعت خلاله إلى ملاحظاتي باهتمام بالغ، لا سيما بعد أن علمت أنني متخصص في منهج المخرج الروسي الكبير فسيفولود ميرهولد، وأنني درست المسرح في روسيا. أهدتني بطاقتها الشخصيَّة في نهاية اللقاء، ودعتني إلى زيارتها في المسرح الوطني في كييف، وكذلك إلى جامعة كاربينكو-كاري، حيث كانت تدرّس مادة الإخراج المسرحي، وقد أسعدتني هذه الدعوة، لما تحمله من تقدير وتواصل فني صادق.

قصة مقاومة وصمود

يحتل عرض أوبرا «ليدي ماكبث من متسنسك» مكانة بارزة في الذاكرة الفنيَّة الروسيَّة، إذ أُخرج مراراً على خشبات أبرز المسارح في البلاد وخارج روسيا، وقد بُنيت حبكة الأوبرا على قصة تحمل الاسم نفسه للكاتب نيكولاي ليسكوف. وبرغم المستوى الفني الرفيع للعرض والإقبال الجماهيري الكبير الذي استمر لعدة مواسم، أُوقف عرضه بقرار من ستالين بعد عامين من انطلاقه، متذرعاً بما تضمنه من مشاهد عنف، غير أن الدوافع الحقيقيَّة كانت أعمق، إذ شكّل هذا القرار بداية سلسلة من الاضطهادات التي طالت مؤلف الأوبرا، ديمتري شوستوكوفيتش، كما طالت كثيراً من الفنانين والأدباء الذين عانوا من بطش النظام الستاليني. وجاءت الضربة الثانية في مقالة شهيرة نُشرت في صحيفة برافدا الرسميَّة، حملت عنواناً لاذعاً: «موسيقى أم ضوضاء؟»، ويُقال إن ستالين نفسه قد يكون كاتبها.

تتناول أوبرا «ليدي ماكبث من متسنسك» قصة كاترينا لفوفنا إيزمايلوفا، زوجة تاجر روسي ترتكب سلسلة من الجرائم في سياق من القمع والخداع، وقد وُصفت في الأدب الروسي بـ «ليدي ماكبث من متسنسك»، في إحالة مباشرة على بطلة شكسبير المأساويَّة.

تاتيانا نوجينوفا

إيرينا مولوستوفا

قدم ديمتري شوستوكوفيتش هذه الشخصيَّة بوصفها رمزاً للتمرد الأنثوي وسط مجتمع فاسد، مستخدماً الموسيقى ببراعة لبناء توتر درامي حاد، يمزج بين العنف والحنان واليأس. وفي مذكّراته وصف شوستوكوفيتش هذه الأوبرا بأنها «أوبرا هجائيَّة-مأساويَّة»، مشيراً إلى أن كاترينا، برغم كونها قاتلة، لم تفقد إنسانيتها؛ إذ يعذّبها ضميرها، وتفكر بالضحايا الذين قتلتهم. وهذا ما يميّزها عن ليدي ماكبث في مسرحيَّة شكسبير. ولا بدّ من الإشارة إلى أن شوستوكوفيتش وضع موسيقى لعدد من عروض ميرهولد، ما يفسّر تأثره بالبنية المسرحيَّة والدراميَّة للأداء.

أما في هذا العرض، فقد كانت المخرجة إيرينا مولستوفا وفيَّة لروح العمل، حافظت على واقعيَّة المشاهد ضمن إطار بصري متحوّل من ابتكار السينوغراف جورج تسيبين، الذي صمّم فضاءً ديناميكياً يتغير أمام أعين الجمهور، ويعكس تحوّلات القصة ومصير الشخصيات. وأسهمت تصاميم الأزياء التي أبدعتها نوغينوفا في إضفاء طابع شعبي وواقعي، يصل في لحظات إلى الغروتيسك، بخاصة في مشاهد العنف والتهكم الساخر.

في لقائنا الثاني، تحدثنا مطولاً عن عناصر العرض، فكانت مولستوفا تصغي بتأنٍّ لكل ملاحظة، وكانت تتحدث عن العمليَّة الإخراجيَّة بنضج وشغف كبيرين، ولم تخفِ إعجابها بعلاقتي البحثيَّة بميراث ميرهولد، ورحّبت بي مجدداً زائراً مستقبلياً لمسرحها وطلابها في العاصمة الأوكرانيَّة كييف.

مفارقة

في قلعة سافونلينا، يلتقي الفن بالتاريخ، وتتحوّل المدينة إلى مشهد حيّ يحتفي بالموسيقى والتراث الأوبرالي الكلاسيكي والمعاصر، من دون أن تفقد هدوءها أو طابعها الإنساني العميق. وهناك، وسط البحيرات والضوء والأصوات القادمة من العصور السحيقة، أدركت مرة أخرى لماذا نحتاج إلى الفن: لأنه يكشف لنا جمال العالم، ويمنحنا القدرة على مقاومة القبح بالصوت والصورة والحلم.

دام عرض أوبرا «ليدي ماكبث من متسنسك» لأكثر من أربع ساعات، تنقلت خلاله المشاهد بين التراجيديا والكوميديا، بإيقاع درامي متقن يعرف به شوستوكوفيتش. قدم المايسترو العالمي فاليري غيرغييف (Valery Gergiev) الموسيقى بشكل جعل المتلقي ينتقل بسلاسة من مشهد إلى آخر. شعرت أن الزمن لا يُقاس هنا بالساعات أو الدقائق، بل يتحدد حسب التوتر والتطورات الدراميَّة في العرض.

كانت الصالة، الواقعة في قلب قلعة سافونلينا التاريخيَّة، مكتظة بالحضور. لم يكن هناك مقعد واحد شاغر، برغم ارتفاع أسعار التذاكر في هذا المكان. جلستُ إلى جوار رجل وقور تجاوز الستين من عمره، ترافقه سيدة بدا أنها زوجته. لم يلفتا الأنظار بلباس فاخر أو حاشية مرافقة، بل بهدوئهما ووقارهما.

تخلّل العرض وقت استراحة، دُعينا خلالها إلى تناول بعض الأطعمة الخفيفة من سندويتشات، وفطائر، وعصائر، ومشروبات، وذلك في صالة استراحة متصلة بقاعة العرض. دخلتُ إلى

الاستراحة، فكانت مكوّنة من غرف متداخلة داخل القلعة، بطراز كلاسيكي قديم يوحي بكهوف مترابطة، كل غرفة تفضي إلى أخرى في تسلسل هادئ. وقد نُظّمت في تلك الغرف موائد واسعة عامرة بالمقبلات، وأقداح العصائر، والمشروبات.

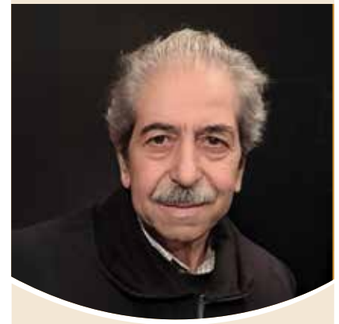
كنت أسير من غرفة إلى أخرى، أراقب بفضول النظام الهادئ والترتيب الفخم، حتى بلغت الغرفة الأخيرة، حيث وجدت الرجل الذي كان يجلس إلى جواري، وزوجته، وقد تحلّق حولهما عدد من الرجال الجادّين بملابس أنيقة، يقدّمون لهما الطعام والشراب بلباقة وأدب جمّ. وما إن انتبهوا إلى وجودي، حتى بدا عليهم شيء من الارتباك والدهشة، وربما بعض الحرج، كأن حضوري لم يكن متوقّعاً. شعرت للحظة أنني دخلت من دون قصد إلى مكان خاص، فعُدت أدراجي إلى إحدى الغرف الأولى، وتناولت فطيرة أتذوّق طعمها اللذيذ.

بعد قليل، رأيت السيدة وزوجها يغادران صالة الاستراحة، محاطين بالمرافقين، والناس ينهضون واقفين احتراماً وتقديراً لهما. دفعني الفضول إلى أن أسأل أحد الواقفين عن هويته، فقال لي: إنه «مارتي أهتيساري»، رئيس جمهوريَّة فنلندا.

بعد انتهاء فترة الاستراحة، عدت إلى مقعدي، وجلست مجدداً بجواره في الجزء الثاني من العرض. وعرفت لاحقاً أن مارتي أهتيساري لم يكن مجرد سياسي، بل كان شخصيَّة بارزة في سافونلينا، وعاشقاً كبيراً للأوبرا والموسيقى، وداعماً للمهرجان، كما شغل منصب المدير الفخري لأكاديميَّة سافونلينا الموسيقيَّة، وهو أيضاً الحائز جائزة نوبل للسلام عام 2008، تقديراً لجهوده في فضّ النزاعات وإرساء السلام في مناطق متعددة حول العالم، ومنها العراق، حيث أسهم في مبادرات دبلوماسيَّة صامتة لدعم الاستقرار بعد سنوات من الصراع.

كان جلوسي إلى جانبه في تلك الأمسية الفنلنديَّة الجميلة، حيث تُغنّى التراجيديا على لسان ليدي ماكبث، بمثابة مفارقة عميقة: رجلٌ أسهم في تهدئة الحروب يجلس صامتاً بين الناس ليستمع إلى موسيقى تجسّد القسوة والعنف والمصير الدموي.

نهاية مسرح ما بعد الدراما؟



عبدالناصر حسو
ناقد مسرحي من سوريا

ظهر مسرح ما بعد الحداثة بوصفه رد فعل على الأشكال المسرحيَّة الكلاسيكيَّة التي تقوم على الحبكة المتماسكة، وتسلسل الأحداث، وبناء الشخصيات بشكل منطقي. فمع تحولات الفكر الغربي في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بدأ المسرح يتجه نحو تفكيك البنية الدراميَّة التقليديَّة، وتبنى أشكالاً تعبيريَّة جديدة تقوم على التجريب، وتعدد الوسائط، وغياب الحبكة المركزيَّة. وقد نشأ هذا التيار في سياق نقدي صاخب، اتسم بالتشكيك في السرديات الكبرى، وتفكيك المنظومات الفكريَّة التقليديَّة، والاحتفاء بالتعدديَّة واللايقين.

نشهد اليوم ما يمكن تسميته «ما بعد ما بعد الحداثة» أو «المعاصرة الراديكاليَّة». هذا التحول الجوهري في الشكل والمضمون ووسائط العرض المسرحي لا يقتصر على العوامل التاريخيَّة أو التكنولوجيَّة، بل ينبع من تغير في الذات المسرحيَّة التي لم تعد مركزاً للعالم، وتسعى الآن إلى إعادة إنتاج المعنى ضمن بنية هرميَّة جديدة.

الناقد آلان كيربي أعلن «موت» ما بعد الحداثة، ليحل محلها نموذج جديد لسلطة المعرفة، تشكل تحت ضغط التكنولوجيا الرقميَّة، وتحولات العولمة، وديناميكيَّة القوى الاجتماعيَّة، مما يفتح مسارات جديدة لاستكشاف التقاليد الثقافيَّة.

وإذا كان مسرح ما بعد الدراما من أبرز تجليات ظاهرة ما بعد الحداثة، فإنه الآن في مرحلة إعادة النظر في أدواته ومفاهيمه. مع تراجع تيار ما بعد الحداثة لصالح رؤى جديدة أكثر ارتباطاً بالتكنولوجيا والواقع المعولم والتفاعليَّة الرقميَّة، أصبح من الضروري أن يعيد مسرح ما بعد الدراما تشكيل عناصره الجماليَّة بما يتماشى مع التحولات التي يشهدها الإنسان.

الدراسات النقديَّة بدأت تستشرف ملامح مسرح بديل من خلال تحليل نصوص حديثة تتجه نحو الطليعيَّة. نتيجة لذلك، بدأت تتجلى ملامح مسرح نصي جديد يُقرأ كنص أدبي يقدم المتعة، ويعيد إحياء بعض عناصر الدراما التقليديَّة بشكل متوازن، مع استيعابه للأنواع والأساليب التعبيريَّة الجديدة. يبحث المسرحيون عن أشكال جديدة تعيد التفكير في السرد والعاطفة والتواصل الإنساني دون الرجوع إلى القوالب الدراميَّة الكلاسيكيَّة. وتسعى هذه النماذج الراديكاليَّة إلى إعادة تعريف علاقة المسرح بالواقع والزمن والتقنية والهويَّة والجمهور.

برغم أن المسرح ما بعد الدرامي لم يعد يحتفظ بالقدرة التجريبيَّة نفسها التي ميزته عند ظهوره، فإنه لم يفقد بالضرورة حضوره. يمكن القول إنه يمر بمرحلة إعادة تموضع ضمن الحقل الجمالي المعاصر، أو يواجه امتحاناً حقيقياً، حيث أصبح التحدي يكمن في تجديد آلياته الفنيَّة وتكييفها مع متغيرات المرحلة. لم يعد يكفي تفكيك النص أو عرض الواقع دون حكاية، فالجمهور المعاصر، المُنهك من الصور والمعلومات، لا يطلب تجريباً بقدر ما يطلب صدقاً وشكلاً يتحدى توقعاته.

وصلت جماليات مسرح ما بعد الدراما إلى ذروتها في بداية الألفيَّة الثانية، فتراجعت مكانة المسرح من موقعه المركزي في المشهد الثقافي، ليصبح فناً هامشياً في ظل هيمنة الوسائط الرقميَّة التي أعادت تشكيل العلاقة بين المتلقي والفنون الأدائيَّة. لم تكن المسارح العربيَّة بمنأى عن هذا التحول، إذ بدأت تشهد بدورها تغيرات في طبيعة العرض المسرحي وطرق التفاعل مع الجمهور.

يُعزى تراجع تأثير مسرح ما بعد الدراما إلى فقدانه القدرة على التجديد، إذ باتت تقنياته متكررة إلى حد الملل، ولم يعد محتواه يقدم ما يشد المتلقي أو يثير اهتمامه، مما قلص من مساحة الجماليات التي ميزته.

هنا ظهر في الأفق ما يمكن وصفه بمسرح «ما بعد ما بعد الدراما»، لا بوصفه تياراً منهجياً متماسكاً، بل كصرخة فكريَّة تستجيب للفراغ الذي خلفته ما بعد الحداثة، وتبحث عن لغة جديدة تعبر عن هشاشة الإنسان المعاصر، وغربته أمام سطوة الآلة، وتآكل المعنى في زمن الاتصال الكثيف. إنه مسرح لا يستجدي شرعيته من المدارس السابقة، بل يسرقها عنوة من قلب الزمن المتحول، عبر تفجير البنية الزمنيَّة والخروج من قوقعة النص، باتجاه العبور الجريء نحو تجربة حسيَّة تتجاوز كل تصنيف.

مصطلح «ما بعد ما بعد الدراما» بدأ يظهر في الخطاب الأكاديمي المعاصر، لا بوصفه تياراً فنياً قائماً بذاته أو مشروعاً مسرحياً معلناً من قِبل ناقد أو باحث بعينه، وإنما بوصفه نوعاً من التوسع ومؤشراً على مرحلة تاريخيَّة لاحقة للدراما ما بعد الحداثيَّة. يُستخدم هذا المصطلح لوصف تجارب مسرحيَّة تتجاوز الأطر الجماليَّة والأنماط السرديَّة السائدة، عبر توظيف الوسائط المتعددة، وإعادة التفكير تجريبياً في مكونات الدراما التقليديَّة مثل الشخصيَّة والحبكة، من دون العودة إلى الأشكال الكلاسيكيَّة، بل عبر تطوير أشكال أداء هجينة تمزج بين المسرح، والرقص، والفن المفاهيمي، والتكنولوجيا الرقميَّة.

بدأ المصطلح بالظهور في منتصف العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، حيث وظفه عدد من النقاد والباحثين في بعض الدول الأوروبيَّة توصيفاً نقدياً منفتحاً على الممارسة والتجريب، من دون أن يكون مشروطاً بإطار نظري صارم أو موجهاً لإعلان حركة فنيَّة محددة. في حين أن الألماني سيمون هانسن أطلق مصطلح «المسرح السردي النصي» على المسرح الذي يتجاوز ما بعد الدراما في محاولة لإعادة الاعتبار للنص والسرد بوصفهما عنصرين مركزيين في العمل المسرحي.

من المسلّم به أن كل مرحلة تنتج منظومتها الاصطلاحيَّة والتقنيَّة تعبيراً عن تحول أعمق في الحساسيَّة الجماليَّة والبنية الفكريَّة. ومن هذا المنطلق، لا يمكن قراءة النص أو العرض المسرحي بوصفهما كيانين ثابتين، بل بوصفهما فضاءين متداخلين ينشآن عن تفاعل جدلي بين السرد والأداء، بين المحاكاة بوصفها مرآة والتمثيل بوصفه توليداً للمعنى الذي كان غائباً في ما بعد الدراما. هذا التداخل لا يمثل فقط انزياحاً من مركزيَّة الأداء إلى استعادة النص بصفته جوهراً، بل يُفهم أيضاً بوصفه تحولاً في وعي المسرح لذاته بصفته خطاباً، وليس مجرد حدث.

ما نشهده اليوم ليس مجرد تحول في الشكل المسرحي، بل انفجار مفاهيمي يعيد توزيع مركزيات السلطة الفنيَّة والمعرفيَّة. المسرح لم يعد يعكس الواقع فحسب، بل بات يمزق أقنعته، يشتبك مع بنيته، ويفكك سردياته الكبرى، ليفتح فضاءات تأويليَّة تتحدى الخضوع للسائد المألوف. هذا الهجين الجريء لم يعد علامة على أزمة، بل علامة على رفض وتمرد جمالي يقوض أنماط التلقي السائدة، ويزرع الشك في اليقين المسرحي التقليدي.

في هذا السياق، لم تعد «الهويَّة المسرحيَّة» حقلاً مستقراً، بل صارت مختبراً للمعنى، حيث تتداخل التقنية مع الجسد، السياسة مع الشعر، والواقع مع الحلم. هذه الفوضى، وإن بدت مربكة، هي بالأساس محاولة لإعادة صياغة العلاقة بين المسرح والجمهور في ظل هيمنة ما بعد الرقمنة. الجمهور لم يعد كياناً سلبياً، بل بات شريكاً في الحدث، وربما مؤلفاً للنص المسرحي العابر.

يستمد «ما بعد ما بعد الدراما» شرعيته من قراءاته اللاحقة للمرحلة السابقة له في ظل تطور التكنولوجيا. لا تأتي شرعيَّة هذا المسرح من كونه تياراً محدد المعالم، بل من حاجته لتجديد الخطاب المسرحي، ومن كونه أداة توصيفيَّة نقديَّة تلتقط التحولات الجديدة في أداء مسرح ما بعد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، خاصة مع التقدم التكنولوجي وهيمنة الوسائط وتحول المتفرج من مشاهد سلبي إلى مشارك فعال. عملياً، هو انعكاس لمرحلة ما بعد الرقمنة، يستمد شرعيته من الواقع الاجتماعي استجابة لمتغيرات ثقافيَّة تكنولوجيَّة سياسيَّة. من هنا تمنح الشرعيَّة كونه يسعى إلى التعبير عن قلق الإنسان المعاصر بلغة مسرحيَّة جديدة، إنه مسرح يُشرعن نفسه عبر جرأته على طرح أسئلة جديدة حول المسرح ذاته، وخلق لغة خاصة به.

إن نجاح مسرح «ما بعد ما بعد الدراما» مرهون بقدرته على خوض مغامرة فكريَّة حقيقيَّة، تتجاوز الاستهلال البصري أو الاستعراض التكنولوجي، نحو حفريات داخل الذات والواقع معاً. لعل ما تنبأ به هانز تيس ليمان حول العودة إلى «اليومي»، أن شكلاً جديداً سيحل محل ما بعد الدراما خلال عودته إلى واقع الحياة اليوميَّة باستخدام وسائل المسرح الكلاسيكي، لم يعد مجرد طموح نظري، بل ممارسة حيَّة تسعى إلى إعادة تشكيل جوهر المسرح بوصفه أداة حيويَّة للطرح، لا للعرض، لإثارة الأسئلة، وليست للإجابات.

إن تبني استراتيجيات مسرح «ما بعد ما بعد الدراما» يتطلب خلخلة البنى التقليديَّة للمواقف اليوميَّة، وانتشالها من سياقاتها الاعتياديَّة، وإعادة صياغتها ضمن أطر فنيَّة جديدة تتيح فهماً أكثر عمقاً وتشظياً لتعقيدات الواقع المعاصر. ينبثق من ذلك سؤال جوهري: كيف يمكن للمسرح أن يعيد ابتكار ذاته في ظل تراجع أشكال الدراما الكلاسيكيَّة وهيمنة التكنولوجيا الرقميَّة؟

لقد تفككت القوانين الصلبة للمسرح التقليدي، ولم يعد النص هو المحور الوحيد للعمل المسرحي، مما يستدعي تطوير إطار نقدي مرن يستوعب أشكال التعبير المتنوعة وأساليب التلقي المتجددة. في هذا السياق، يصبح المسرح مدعواً لا لاستنساخ الماضي، بل لصياغة خطاب جديد، ينفتح على وسائط رقميَّة مثل الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي، ويعيد كتابة النصوص بما يتناغم ونبض المجتمعات وقضاياها المتغيرة.

يمكن للمسرح أن يوسع جمهوره ليس فقط عبر الانفتاح على الفضاءات الرقميَّة، بل أيضاً من خلال إشراك المتلقي في صناعة المعنى، وتحويل الجمهور من متفرج سلبي إلى مشارك فعال في الحدث المسرحي. إن المسرح التفاعلي، الذي يكسر الحواجز بين الخشبة والصالة، يمهد لظهور أنماط أداء جديدة أكثر حيويَّة وديمقراطيَّة.

علاوة على ذلك، فإن البعد الثقافي للمسرح يظل محوراً رئيساً في عمليَّة التجديد، إذ يستطيع أن يكون جسراً بين الثقافات، ومجالاً لحوار الهويات، ومرآة لتقاطعات المحلي والعالمي. ومن هنا، فإن التحدي لا يكمن فقط في التجريب، بل في إعادة تعريف العلاقة بين الفن والإنسان.

هكذا، يقف المسرح اليوم عند مفترق طرق، بين التجريب الجريء والانفتاح التأويلي، بين التقاليد التي يحملها والتقنيات التي تتحدى بنيته. لذلك، لا بد من بلورة أطر نظريَّة جديدة تواكب هذا التوتر الإبداعي، وتمنح أدوات المسرح القدرة لفهم تحولاته وممكناته المستقبليَّة. بقدرته الدائمة على التكيف والانبعاث، يبقى المسرح فناً حياً، يجدد نفسه كلما واجه الواقع بروح الخلق والتفاعل الإنساني العميق.

بعد فوزه بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي
أسامة السليمي: بالكتابة أطرح أسئلتي وأعيد ترتيب عالمي

حقق الكاتب والمخرج العماني الشاب أسامة بن خميس السليمي، منذ انطلاقته في المجال المسرحي عام 2014 وإلى اليوم، 12 جائزة، سواء في التأليف أم الإخراج. ومن بين تلك الجوائز، جائزة الشارقة للتأليف المسرحي الموجهة للكتاب في دول مجلس التعاون، عن نصه «مالنخوليا في انتظار الخلاص» 2024، وعن هذا النص، والعديد من الأمور الأخرى، يأتي هذا الحوار متتبعاً أفق تجربة السليمي ووجهات نظره حول جملة من قضايا الراهن المسرحي.

عامر عبدالله
كاتب وإعلامي من عُمان

• متى بدأتَ الاهتمام بالمجال المسرحي، وكيف؟

- بدأ اهتمامي بالمسرح في سن باكرة، ربما من دون أن أعي آنذاك أن ما كنت أفعله يدخل ضمن ما يسمى «الفن المسرحي»، كنت أفتن بفكرة الحكايَة الممثّلة، وبالقدرة على التعبير عبر الجسد والصوت والمساحة، أولى البدايات كانت من خلال الأنشطة المدرسيَّة، ومساعدتي لجماعة المسرح في مدرسة الخليل بن شاذان بولاية نخل، كنت منفذاً للصوتيات المصاحبة لـ«الإسكتشات» المسرحيَّة، بعدها نمت التجربة قليلاً وبدأتُ أفهم معنى أن تكون قائداً مفكراً للنشاط المسرحي القصير جداً والمقدّم للجمهور بمصطلح «مخرج»، وما يقابله من مصطلح آخر وهو «الكاتب» أو «المؤلف»، مما ولد في نفسي الشرارة الأولى التي دفعت بي للأمام.

أول تجربة متكاملة لي، كانت مسرحيَّة «العدو» من تأليف سعادة الشيخ محمد بن سليمان الكندي، وإخراج سعيد الكندي، خلال فترة احتفالات ولاية نخل بالعيد الوطني عام 2014، ونُفّذت أمام قلعة نخل، وكانت مشاركتي منفذاً للصوتيات والإضاءة المسرحيَّة فقط، هذا العرض فتح أمامي الباب لاكتشاف الجانب المركب والعميق لهذا الفن، كانت تجربة مرهقة ومبهرة في آن، ومنذ تلك اللحظة، أدركت أن المسرح ليس هواية عابرة، بل مشروع حياة.

أما في مجال الكتابة والإخراج، فلد أتى هذا الشغف في أولى تجاربي عام 2015 في مهرجان نخل المسرحي الأول، وتوجت تجربتي بجائزة التأليف عن نص «حارة الجن»، وبالجائزة الكبرى كأفضل عمل متكامل أول، ومن هنا بدأت حكايتي الحقيقيَّة في مجال المسرح.

أضغاث أوهام

• اليوم إلى أيهما تميل: الكتابة أم الإخراج؟

- الكتابة هي فعل الانكفاء إلى الداخل، حيث تتشكل الفكرة وتُولد الشـخصيات من العدم، أما الإخراج فهـو فعل الانفتاح على العالم، على الفريق، على الفضاء المسـرحي، وعلى الجمهور، وبالرغم من أن الكتابة كانت بوابة الدخول إلى عالم المسـرح بالنسبة لي، فإنني أجد نفسـي اليوم أميل بشكل أكبر إلى الإخراج، الإخراج إضافة إلى كونه تنفيذ رؤية نصيَّة فهو كذلك خلقٌ بصري ودرامي يترجم الأفكار إلى مشاهد محسوسة.

في الإخراج أستمتع بالتفاصيل، بتشكيل الصورة، بإدارة الإيقاع، وبالحـوار مـع الممثلين وتبـادل وجهات النظر، هـو عمل تطبيقي يتطلب بحثاً خالصاً عميقاً وإلهاماً خصباً في آن، وهو ما يشكّل تحدياً جميلاً لا أملّ منه.

مع ذلك، تبقى الكتابة حاضـرة، لكن غالباً ما أكتب وفي ذهني كيف سـأُخرج ما أكتبه، فالعلاقة بين المجالين بالنسـبة لي ليسـت تفاضليَّـة بقدر ما هـي تكامليَّة، لكنّ قلبي يميل أكثر إلى الخشـبة، وإلى صناعة العرض.

• أنـت متخصص في مجال الهندسـة، ما العلاقـة التي وجدتها بين الهندسـة والمسرح؟ وهل ساعدك التخصص في بناء المشهد الدرامي للعمل المسرحي؟

- نعـم، تخصصي في مجال الهندسـة قد يبدو بعيـداً ظاهرياً عن المسـرح، لكن في الحقيقة وجدت بين المجالين علاقة عميقة. الجمال لا يتجلى في صورة واحدة؛ فكما أن المسـرح يحتفي بجمال الإنسـان، والانفعال، واللحظة، فإن الهندسة تحتفي بجمال المنطق، والدقة، والبناء العقلي المتماسك. كلاهما – وإن اختلفا في أدواتهما – يلتقيان في سعيهما لتشكيل عالم منسجم يُحدث أثراً في المتلقي.

الهندسة درّبت ذهني على التفكير التحليلي، والانتباه للتفاصيل، وبناء الهياكل سواء أكانت ماديَّة أم فكريَّة، وهذه المهارات انعكست بوضوح في عملي المسرحي.

باختصار، الهندسـة منحتنـي هيكل التفكير، والمسـرح منحني نبض الإحسـاس، وبين العقل والعاطفة وجدت نفسـي أصوغ رؤية متكاملة، أستفيد فيها من كل عالم لأثري الآخر.

• بصراحـة، لمـاذا تكتب؟ وهل تقول على الـورق ما لم تقله في الواقع؟

- أكتب لأنني أفكّر، الكتابة بالنسـبة لي ليسـت شـيئاً منفصلاً عن حياتي اليوميَّة، بل هي امتداد لحواراتي ومناقشـاتي، سواء مع إخوتي في المنزل أو مع زملائي في فرقة نخل للمسـرح، أكتب كي أرتّب أفكاري، وكي أترجم وجهة نظري تجاه ما يحدث حولي، أحياناً تكون الكتابة مسـاحة أوسـع للتعبير، تمنحني وقتـاً للتأمل والتفكير بصوت هادئ، ربما لا يتاح لي دائماً في الحديث المباشر.

• وبالمثـل، لماذا تُخرج نصوصـك؟ وما رأيك بمن يؤمن بفصل التأليف عن الإخراج؟

- أخـرج نصوصي لأنني أريد أن أرى فكرتـي كما تخيّلتها، بكل تفاصيلهـا وانحيازاتها، قد يبدو الأمر أنانياً، لكنه نابع من شـعوري بأن النص يحمل شـيئاً من روحي، ويصعب عليّ تركه ليتشكّل برؤية مختلفة.

معظـم أعمالي مخرجاً هـي من تأليفي، ليـس رفضاً لنصوص الآخرين، بل لأنني أجد نفسي فيما أكتب، فالكتابة والإخراج بالنسبة

تتويج السليمي بجائزة أفضل عرض متكامل بمهرجان المسرح العماني الثامن

لي عمليتان متصلتان؛ الأولى تخلق الفكرة، والثانية تمنحها نبضاً حياً على الخشبة.

أفهم من يفضل فصل التأليـف عن الإخراج، فذلك يمنح النص قراءات متعددة، لكنني أفضّل أن أكون حاضراً في العمل من بدايته حتى عرضه النهائي.

ولسـت وحيـداً في هـذا؛ فالكثير مـن أعلام المسـرح ومنهم «شكسـبير» و«بيكيت» و«برشـت» جمعـوا بين الكتابـة والإخراج، مؤكدين أن وحدة التأليف والإخراج ضرورة فنيَّة وفكريَّة أحياناً.

• لديك تجربة وحيدة في مسـابقة الشـارقة للتأليف المسـرحي بنـص «مالنخوليا في انتظار الخلاص»، ونلت المركز الثالث. ما مصير هذا النص؟ وهل شـوهد على الخشبة؟ وحدّثنا عن تجربة مسابقة الشارقة للتأليف المسرحي؟

- كانت مشاركتي في مسابقة الشـارقة للتأليف المسرحي بنص «مالنخوليـا في انتظار الخلاص» تجربة قريبة جداً إلى قلبي، ليس فقط لحصولي على المركز الثالث، بل لارتباطها بجائزة أقدّرها كثيراً، وأعدّها من أرفع الجوائز المسرحيَّة عربياً، محبتي لصاحب الجائزة، صاحب السمو حاكم الشارقة، تنبع من وعيي العميق بدوره التاريخي في دعم المسـرح العربي وإنقاذه، لـذا كان الفوز بها حلماً له وقع خاص في نفسـي، النص ذاته نابع من تأمل نفسـي في تيار العبث، وما يحمله من أبعاد نفسيَّة، خصوصاً ما يرتبط بـ «المالنخوليا».

هـذا الربط بين العبـث بوصفه فكراً، والمـرض بوصفه خلفيَّة محتملـة، شـكّل نواة النص، وبحكم شـروط الجائـزة، تبقى حقوق العـرض محفوظة لعامين، وهي فترة شـارفت على الانتهاء، وأتمنى أن يرى العمل النور قريباً، لما يحمله من هم إنساني ورؤية.

أما المسابقة نفسـها، فهي منصة ثقافيَّة تحمل رسالة نبيلة لبناء المسـرح العربي، وتتميز برعاية شـخصيَّة من صاحب السمو حاكم الشـارقة، الذي لا يمكـن الحديث عن المسـرح العربي دون ذكره، فدعمـه المتواصـل للفنان العربـي، مادياً وروحيـاً، لا يُقدّر بثمن، ويجعلنا نشعر بقيمة ما نقدمه من إبداع.

كما أشـكر إدارة المسـرح بدائـرة الثقافة في الشـارقة، على احترافيتهـم واهتمامهم بكل نص مشـارك. كانت المشـاركة تجربة ملهمة، منحتني التقدير، وأكدت أن هناك مؤسسـات عربيَّة ما زالت تؤمن بالكلمة، وتدرك مكانة المسرح بوصفه منصة للتنوير.

• «أضغاث أوهام.. حكاية الرجل الذي مات غداً»، عمل من تأليفك وإخراجك، نال جائزة أفضل عرض متكامل في مهرجان المسرح العُمانـي الثامن. هناك من رآه عملاً عبثيـاً، وهناك من رآه غارقاً في الرمزيَّة، وهنـاك من رآه نخبوياً مقدَّماً للجنة التحكيم. كيف تصفه أنت؟ وبرأيك، ما هي نقاط القوة في هذا العرض؟

- «أضغـاث أوهام..» ليس عملاً عادياً بالنسـبة لي، النص كُتب ليكون مفتوحاً على التأويل، محمّلاً بالأسـئلة لا بالإجابات، ولهذا لم

أستغرب أن يُقرأ بعدة طرق؛ فمن رآه عملاً عبثياً، أو رمزياً غارقاً في التأمل، أو حتى نخبوياً، فقد التقط زاوية من زواياه، وهي مشروعة. لكنني شخصياً أصفه بأنه تجربة مسرح معاصر، نتجت عن بحث عميق في العلاقة بين الإنسان وذاته وزمنه ومصيره، في عالم باتت فيه الأسئلة أكبر من قدرة الأجوبة. تشرفت في هذا المشروع بالتعاون مع الفنان سامي النصري من جمهوريَّة تونس الشقيقة مشرفاً عاماً، ومع أخي شهاب السليمي مساعداً للمخرج، ما خلق تقاطعات فكريَّة أغنت الرؤية، ووسّعت أفق التنفيذ.

أما بالنسبة لمن شكك في كوني مخرجاً أو كاتباً لهذا العمل، فهذا رد الفعل الذي واجهته بابتسامة بعد المهرجان، وأقول بكل وضوح وأستفيد من هذا المنبر الأدبي الجميل: أنا لا أتحفّظ على ذكر من يعمل معي، ولا أتهرّب من نسبة الفضل لأهله، بل أفتخر دوماً بمن يشاركوني الرحلة، وأحرص على أن يُنسب لكل ذي جهدٍ جهده. وإن كان هناك من ظنّ أنني سأخشى ردود الأفعال إن وضعت اسماً أو ذكرت إسهاماً، فأحب أن أطمئنه: لا أتهرّب من الضوء حين يُضيء غيري، كما لا أزاحم عليه إن سُلط عليّ.

في النهاية «أضغاث أوهام» لم يكن مشروع فرد، إنما عمل جماعي عميق، خرج من رحم البحث والاختلاف والتكامل، واستحق أن يُحتفى به بوصفه أفضل عرض متكامل في مهرجان المسرح العماني الثامن، لأن المسرح — في جوهره — هو أن نختلف لنلتقي، لا أن نتنازع لننكر.

• ما دافعك للاستمرار بالعطاء المسرحي؟

- دوافعي للاستمرار في العطاء المسرحي كثيرة، لكن في جوهرها يمكن اختزالها برغبة صادقة في الفهم والتعبير؛ فهم الإنسان، وطرح أسئلته، ومواجهة تناقضاته، ثم التعبير عن كل ذلك بلغة المسرح. المسرح بالنسبة لي ليس هواية، ولا حتى مجرد مهنة، بل هو شكلٍ من أشكال الحياة التي اخترتها لأقول ما لا يُقال، وأرى ما لا يُرى، وأُعيد تشكيل العالم كما أشعر به.

• نصوصك المسرحيَّة «رواية البرابرة» و«الاستكلاب» و«ما بعد الحرب العالميَّة الثالثة»، والنص الفائز بجائزة الشارقة، وغيرها من النصوص حققت منها ما لا يقل عن 10 جوائز.. ما هي مصادر الإلهام التي تُدخلك عالم الكتابة؟ وهل لديك سر يمنحك مفتاح الجوائز؟

- لكل نص مسرحي أكتبه حكاية خاصة، ولكل حكاية لحظة إلهام مختلفة، لا أؤمن بإلهام واحد، بل بمجموعة من التفاصيل والدوافع التي تدفعني للكتابة، أحياناً يكون الإلهام فكرة فلسفيَّة، وأحياناً موقفاً اجتماعياً أو جرحاً شخصياً لا أشفى منه إلا على الورق، في «رواية البرابرة» كان الدافع تساؤلاً عن معنى التحضّر الزائف، أما «الاستكلاب» فجاء بدافع الغضب من واقع يسحق كرامة الإنسان، ويحوّله رمزياً إلى «كلب» يلهث خلف الفتات، وفي «ما بعد الحرب العالميَّة الثالثة»، كان الخيال أداة لتحذير من مستقبل قاسٍ يتشكل

من حاضر مرتبك، أما «مالنخوليا، في انتظار الخلاص»، فانبثق من تأمل نفسي عميق في العبث وامتداداته النفسيَّة، في النهاية، الكتابة عندي تبدأ من الداخل، فكرة تؤرقني، شعور لا يهدأ، أو سؤال بلا إجابة. أكتب لأفهم نفسي والعالم، لا لمجرد التعبير.

أما عن الجوائز، فسرّها — إن كان هناك سر — هو توفيق الله أولاً، والدعاء، ورضا الوالدين، ثم الإخلاص في العمل، ونقاء النيَّة التي لا تبحث عن الجائزة بوصفها غاية.

ولا أنسى فضل أصدقائي في فرقة نخل للمسرح، شركاء الدرب والخشبة، الذين يؤمنون بالتجربة ويقاسمونني كل لحظة نجاح، كما أخص بالشكر سعادة الشيخ محمد بن سليمان الكندي، محافظ شمال الباطنة، رئيس ومؤسس الفرقة، الذي لم يبخل بدعمه وإيمانه بدور الفن في المجتمع.

• هل ما حققته من نجاحات هو انعكاس لأرضيَّة ثابتة للمسرح العُماني أم هي ترجمة لجهد شخصي؟

- فوزي بجوائز دوليَّة، منها جائزة الشارقة للتأليف، وجوائز في تونس وإيطاليا، هو مصدر فخر، لكنه ليس إنجازاً شخصياً بقدر ما هو امتداد لصوت المسرح العُماني في الخارج، وترجمة لجهود تراكمت عبر عقود، المسرح في عُمان اليوم يتحرك ضمن رؤية واعية، بفضل القيادة الحكيمة لجلالة السلطان هيثم بن طارق — حفظه الله — الذي يؤمن بأهميَّة الثقافة في بناء الإنسان، وبأن المسرح مرآة لهذا الوعي.

ويستحق التقدير صاحب السمو السيد ذي يزن بن هيثم آل سعيد، وزير الثقافة والرياضة والشباب، على دعمه المتواصل وتمكينه للشباب، وحرصه على إرساء حراك ثقافي حقيقي يعترف بالفن والمسرح كقيمة.

وبرغم ما تحقق، لا تزال بعض الجوائز ثمرة جهود فرديَّة ومبادرات ذاتيَّة، لكن ما يبعث على التفاؤل هو ظهور أرضيَّة جديدة ووعي متنام ينظر إلى المسرح بوصفه ضرورة ثقافيَّة، وليس ترفاً.

وأنا مؤمّن بأن المسرح العُماني يسير في الاتجاه الصحيح، بهويَّة واضحة، وطاقات شابة تحمل رسائلها، وقيادة ترى في الفن وجهاً من وجوه الحضارة.

• إن كانت من كلمة أخيرة تودّ قولها في هذا الحوار، ماذا ستقول؟

- في الختام، لم يكن المسرح بالنسبة لي مهنة، بل حياة ومساحة صدق أطرح فيها أسئلتي الكبرى، وأبحث من خلالها عن الإنسان داخلي في هذا العالم المتغيّر.

أحمد الله على هذه المسيرة، وأشكر كل من آمن بي وساندني، من أسرتي وزوجتي، إلى رفاقي في فرقة نخل وكل من جمعني بهم المسرح يوماً، ولكل من شاهد عملاً وخرج متأملاً أو مختلفاً.

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، انطلقت مساء يوم الجمعة (23) مايو الماضي بالمركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان المسرح الثنائي، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح مدير المهرجان، والعديد من الفعاليات الفنيَّة المحليَّة والعربيَّة.

الشارقة: «المسرح»

وتم خلال حفل الافتتاح التعريف بمخرجي العروض المشاركة وأبرز أنشطة الدورة التي استمرت حتى السابع والعشرين من الشهر المنصرم.

وشهد جمهور اليوم الأول العرض الإماراتي «17 ساعة» المقتبس من نص «تخريف ثنائي» للكاتب الروماني يوجين يونسكو، وقدمته فرقة مسرح الشارقة الوطني، وهو من إعداد وإخراج عبدالله محمد، وأداء نصر الدين عبيدي، وسيدرا الزول، ويصور العمل بأسلوب كاريكاتوري الخلافات المستمرة بين زوجين تزوجا منذ سبع عشرة ساعة، حول تفاصيل هامشيَّة تبدأ من أمور مثل السكر، والملح، والعسل، كاشفاً عن صراعهما الداخلي الذي يعميهما عن حرب مدمرة تدور في محيطهما.

وتميز العرض بتنوع حلوله البصريَّة والسمعيَّة، حيث اعتمد المخرج على توظيف شاشة عرض (بروجيكتور)، وفن خيال الظل، والإضاءة، والموسيقى، والمؤثرات الصوتيَّة، بالإضافة إلى تقنية «مسرح داخل مسرح»، ولقد منح هذا المزيج العرض إيقاعاً حيوياً وتنقلاً رشيقاً بين مشاهده القصيرة، التي تميزت بالأداء الحركي الحماسي للممثلين.

وفي الندوة النقديَّة التي تلت العرض، وأدارها المخرج الإماراتي أحمد عبدالله راشد، امتدح المتداخلون مهارات المخرج ومقاربته الذكيَّة التي أضفت بعداً فكاهياً على نص يوجين يونسكو «العبثي»، كما أشادوا بالأداء المتقن للممثلين، والتصور السينوغرافي المبتكر الذي حصر مساحة التشخيص حول فراش الزوجيَّة بخلفيته السوداء، وجعل سقف الغرفة الذي كان يتداعى مع كل دوي للمدافع في الخارج، ملمحاً بصرياً مؤثراً في الصورة الكاملة للعرض.

وثمّن الفنان أحمد الجسمي رئيس المجلس الإداري لفرقة مسرح الشارقة الوطني تجربة المهرجان بصفته ملتقى لتفاعل وتواصل التجارب المسرحيَّة المحليَّة والعربيَّة، وباعتباره منصة راسخة لهذا النوع من العروض المسرحيَّة، مشيراً إلى الدور البناء الذي ظلت تنهض به الشارقة في دعم الطاقات المسرحيَّة الواعدة، من خلال ما تتيحه لها من فرص وإمكانات التدريب والتعلم والبروز، وهو ما أكده الدكتور محمد يوسف عضو مجلس إدارة الفرقة في إفادته بالندوة، ممتدحاً الأداء المتميز لفريق العرض.

وقدم المجلس البلدي بكلباء، الذي رعى اليوم الأول، بحضور نائبه أحمد سلطان الظهوري، شهادة تقدير للفرقة.

تواصلت فعاليات المهرجان مساء يوم السبت (24) مايو، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بالدائرة مدير المهرجان.

حيث شهد جمهور اليوم الثاني، العرض السوري «خلاص فردي» من تأليف وإخراج سامر محمد إسماعيل، وتمثيل رغد سليم، ومحمد شما، ويروي العمل حكاية الكاتب المسرحي الأربعيني «عادل»، الذي يعاني من اليأس والكآبة، بينما يسعى لإيجاد نهاية مناسبة لنصه المسرحي. في خضم ذلك، تقتحم حياته «جودي»، الشابة العشرينيَّة المرحة التي تأتي بذريعة تنظيف شقته، وسرعان ما تتدخل في شؤونه وتجادله حول عاداته غير الصحيَّة وأسلوب معيشته الفوضوي، ونظرته المتشائمة إلى الحياة.

ومع تقدم الأحداث، تتداخل عوالم الواقع والخيال في هذا العرض، ويبدأ عادل برؤية جودي في صورة حبيبته «ليال» التي تركت وفاتها المأساويَّة في حادثة سير أثراً عميقاً في نفسه. وبتواصل الحوار بين الاثنين حول مفاهيم الحب، والموت، والحياة، تبدو آراء جودي طفوليَّة وساذجة، إلا أنها تستحوذ على اهتمام عادل، الذي يسعى لاستثمارها في إثراء الجانب الدرامي لمسرحيته غير المكتملة، التي تدور حول انتحار كاتب نتيجة فقده لحبيبته.

في الندوة النقديَّة التي أعقبت العرض، وأدارتها الكاتبة السوريَّة أمينة عباس، أشاد أغلب المتداخلين بالنص الذي تميز بثرائه في الثنائيات الضديَّة، مثل التناقض بين شخصيتي الكاتب والمنظّفة، وتقاطع الخيال والواقع، والمرح والكآبة، والفصحى والعاميَّة، وكذلك اللغة اليوميَّة واللغة الشعريَّة، ما أضفى عمقاً على الحبكة. كما أثنى بعض المتحدثين على الرؤية الإخراجيَّة التي قدمت العرض بوضوح وسلاسة في تواصله مع الجمهور، من دون أن يفقد عمقه وجماليته، فقد اقتصر فضاء العرض على مكتب صغير، وخزانة للكتب، واستُخدمت الإضاءة بأبسط أشكالها في معظم العرض، إلا في المشاهد القليلة التي يستعيد فيها الكاتب الماضي، أو تلك التي يقوم فيها، بمساعدة جودي، بتجسيد مشهد من نصه، أو من ذكرياته مع حبيبته الراحلة.

وبختام الندوة، تسلم مخرج العرض السوري شهادة شكر وتقدير من الرائد عبدالله الطنيجي ممثل قسم شرطة دبا الحصن الشامل، الذي رعى اليوم الثاني.

من العرض السوري

ملتقى الشارقة للمسرح العربي

وكانت أنشطة اليوم الثاني للمهرجان بدأت عند الخامسة مساء بانطلاق جلسات اليوم الأول من ملتقى الشارقة للمسرح العربي في نسخته العشرين، تحت شعار «المسرح والحياة»، وقدم للملتقى وأداره السينوغراف الإماراتي وليد الزعابي، الذي استهل حديثه قائلاً: «نرفع أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى مقام صاحب السمو حاكم الشارقة على دعمه السخي لتطوير وارتقاء الحركة المسرحيَّة في أفقيها المحلي والعربي، وفي كل مجالاتها الفنيَّة والفكريَّة والأكاديميَّة»، مستعرضاً أبرز الموضوعات التي تناولها الملتقى خلال العشرين سنة الماضية بمناسبة مرور عقدين على تأسيسه، لافتاً إلى تعدد وتنوع الأسئلة والتجارب والأجيال المسرحيَّة التي استضافها، والتأثير الواسع الذي أحدثه في المجال بأصدائه الإعلاميَّة ومنشوراته العلميَّة.

وقدمت المداخلة الأولى في الملتقى الباحثة الأردنيَّة ميس الزعبي تحت عنوان «أبو الفنون والحياة: دراسة في المظاهر والمتغيرات الجديدة»، وقالت إن المسرح يمثل مرآة تعكس تعقيدات الحياة الإنسانيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة عبر العصور، موضحة أن «أبو الفنون» ليس نشاطاً ترفيهياً فحسب، بل يمثل أداة فعالة لنقل الواقع ومحاكاته ونقده.

وأكدت قدرة المسرح على بناء الوعي الجماعي، وتعزيز التماسك الاجتماعي، كونه يسلط الضوء على القضايا المجتمعيَّة العامة والفرديَّة، وهو أيضاً يعد أداة للتغيير الاجتماعي، كما يظهر في تجربة الفنان البرازيلي أوغستو بوال ومنهجه المسرحي العلاجي، كما لفتت الزعبي إلى دور المسرح بصفته أداة تعليميَّة فعالة، واستعرضت نتيجة دراسة أجريت في الأردن أثبتت تأثيره الإيجابي في تعزيز الفهم والتحصيل الدراسي.

وذكرت الباحثة الأردنيَّة أن المسرح يواجه اليوم تحديات عدة في علاقته بالجمهور، بسبب انتشار المنصات الرقميَّة، وتعدد وسائل الترفيه الحديثة، ونقص الدعم المالي، وتأثير التغيرات في القيم

العرض الكويتي

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي

والمعتقدات الاجتماعيَّة على موضوعاته وأساليبه، إلا أنه سيظل فناً حيوياً قادراً على التكيف وتجاوز الصعوبات كما فعل في القرون والعقود الماضية.

وتحت عنوان «المسرح والحياة السالبة» جاءت مداخلة الباحث التونسي الدكتور عمر علوي، الذي ركز على تناول فكرة «الحياة العارية» التي قدمها الفيلسوف الإيطالي جورجيو أغامبين، مشيراً إلى أنها تعني أن الإنسان قد يفقد معنى حياته بسبب القواعد والضغوط، مبيناً أن المسرح لديه القدرة على إيقاف هذا الوضع، وجعلنا نرى جوهر إنسانيتنا الحقيقي. واتخذ علوي مسرحيَّة «بارتلبي» نص هيرمان ملفيل، التي أخرجها دافيد جيراي، مثالاً، حيث يرفض بارتلبي - بطل العرض - القيام بأي شيء، وهذا الرفض البسيط يصبح قوة مقاومة كبيرة. هذا «اللا-فعل» يمنع الإنسان من أن يصبح مجرد آلة تعمل بلا إرادة أو رغبة. وقال العلوي إن المسرح، من خلال هذه الفكرة، يُظهر كيف يمكننا استعادة قوتنا الداخليَّة والحفاظ على جوهرنا، بدلاً من الانغماس في حياة خالية من المعنى.

وقدم المداخلة الثالثة الباحث المصري بلال الجمل تحت عنوان «المسرح بصفته مرآة للوجود.. من البدايات إلى الامتدادات»، مؤكداً في بداية حديثه أنه مثلما تلعب التغييرات الاجتماعيَّة دوراً في تشكيل أطوار الممارسات المسرحيَّة، فإن المسرح بدوره له تأثيره الملموس في فكر وسلوك الأفراد، وهو قادر على تحبيب العيش واستشراف مستقبل أفضل.

ومن ثم تتبع الجمل في مداخلته، تطور علاقة المسرح بالحياة عبر ثلاث ركائز أساسيَّة: «الوجود»، ممثلاً في المسرح البدائي ومحاولات الإنسان الأولى لمسرحة تساؤلات الوجود وفهم العالم؛ ثم «الواقع»، بدءاً من مفهوم المحاكاة الأرسطيَّة وصولاً إلى الانعكاس في الواقعيَّة، حيث تحول المسرح إلى أداة لتدعيم النظم الاجتماعيَّة أو نقدها؛ وأخيراً «الإنسان»، الذي تجلى في الاتجاهات الطليعيَّة الحديثة التي ركزت على استكشاف النفس البشريَّة وجذورها عبر الأسطورة والطقس.

من ثم تطرق الجمل إلى أزمة الإنسان المعاصر، المتمثلة بالاغتراب وفقدان الهويَّة، والشعور باللاجدوى، موضحاً أن المسرح يلعب دوراً علاجياً وتطهيرياً في مواجهة هذه الأزمات.

ورشة الإخراج

ومن الأنشطة التي شهدها اليوم الثاني للمهرجان، ورشة «الإخراج المسرحي المدرسي» التي نظمت بمقر جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والفنون والمسرح، وأشرف عليها المخرج التونسي

الندوة التطبيقية حول العرض الكويتي

جانب من ملتقى الشارقة للمسرح العربي

الدكتور حاتم المرعوب، بمشاركة نحو 40 متدرباً. وانقسمت المحاضرة إلى جزأين؛ نظري وعملي، في الأول حدد الدكتور حاتم مرعوب بعض المفاهيم ذات العلاقة بالإخراج في المسرح المدرسي، كما بيّن للحاضرين كيفيَّة تحويل نص مسرحي أو أدبي إلى عرض مسرحي، وركز على الاشتغال على عناصر العرض المسرحي وربطه بالألعاب الدراميَّة التي تمثل جوهر التعامل مع الطالب داخل أسوار المدرسة. وفي الجزء التطبيقي انتقل إلى تحديد ملامح الشخصيَّة المسرحيَّة وكيفيَّة بنائها من خلال العمل على أبعاد الشخصيات. وتفاعل المشاركون مع هذه التمارين الدراميَّة، وعبروا عن إعجابهم بما قُدم لهم خلال الورشة. وفي الختام قدمت منسقة المهرجان عائشة الحوسني شهادة شكر وتقدير لمشرف الورشة.

وتواصلت مساء الأحد (25) مايو الفعاليات، بحضور أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان.

حول علاقة الحكي بإنعاش الذاكرة واستعادة الماضي المفقود تمحورت وقائع العرض المسرحي المغربي الذي قدم لجمهور الليلة الثالثة من المهرجان، وعنوانه «حياة وحلم»، وقدمته فرقة مسرح الشامات، وهو من تأليف وإخراج بوسلهام الضعيف، وبطولة هند بلعولة، وسفيان نعيم.

يروي العمل قصة الأم سعيدة بنت أحمد السعيدي، التي يصدمها دخول ابنها يونس في غيبوبة إثر حادثة تعرض لها بعد تغيير جذري طرأ عليه خلال فترة غيابه. في محاولة يائسة لاستعادته، تلجأ الأم إلى الحكي وسيلةً لإيقاظ ذكرياته وهويته. تستوحي سعيدة فكرتها من الفيلم الإسباني «تحدث إليها» للمخرج بيدرو ألمودوبار، وتتحدث إلى يونس عن حياتها في غيابه، وعن شخصيَّة أدبيَّة مغربيَّة أنجزت عنها رسالة دكتوراه، آملة أن يوقظ صوتها وكلماتها شيئاً بداخله ويعيده إلى وعيه وذاته الحقيقيَّة.

وتتقاطع في العرض، عبر تقنيتي الاسترجاع والتوليف (المونتاج)، ثلاث حكايات رئيسة: حكاية الشاعر المغربي التي كانت موضوع الرسالة العلميَّة، والفيلم الإسباني الذي يروي بدوره قصة امرأتين في غيبوبة، وقصة غياب يونس وعودته غير الكاملة. في هذا التداخل السردي الذي يبرز قدرة الحكي على استعادة الوعي، عمد المخرج إلى استثمار الأداء الصوتي للممثلين لإحداث تأثير سمعي يضفي عمقاً على المواقف والحالات المعنويَّة المرويَّة، تجلى ذلك في تلوين أصواتهما، وتنويع إيقاعهما، وتعديد نبراتهما. وتكامل ذلك مع لغة النص الشعريَّة المشبعة بالرؤى الفلسفيَّة حول معنى الحياة، والانتماء، والاغتراب، والبحث عن هويَّة ذاتيَّة.

وفي الندوة النقديَّة التي تلت العرض وأدارها المخرج المغربي أحمد أمين الساهل، ركزت المداخلات على تناول التحديات التي فرضها الطابع السردي للعمل على حركة الممثلين وحضورهما فوق الخشبة، حيث تقلصت مساحة التشخيص، وغابت الأفعال، وطغى الكلام، وهو ما رد عليه المخرج بالقول إن لكل مخرج منهجه، وإن هناك ضرورة لإحياء دور السرد في المسرح.

ملتقى الشارقة للمسرح العربي

وضمن برنامج اليوم الثالث للمهرجان، نظمت عند الخامسة مساء جلسات اليوم الثاني والختامي لملتقى الشارقة العشرين للمسرح العربي، الذي جاء تحت شعار «المسرح والحياة»، وأدار الجلسات المخرج والممثل الإماراتي الدكتور خالد البناي.

وجاءت المداخلة الأولى للباحث الدكتور محمد العناز تحت عنوان «تأويل الحياة في المسرح المغربي»، مركزاً على العلاقة الجدليَّة بين الفن والحياة، وكون الفن ضرورة وجوديَّة لا مجرد ترف. أوضح العناز أن المسرح يفكك الحياة ويؤوّلها، مستخرجاً معانيها الخفيَّة. وتناول مسرحيَّة «الببوش أو أكلة الحلزون» لمحمد أنقار مثالاً يجسد تناقضات الحياة الإنسانيَّة وهشاشة القيم المجتمعيَّة، مؤكداً أنها دعوة للتأمل في المشاعر البشريَّة.

أما الباحثة اللبنانيَّة الدكتورة كاتيا الطويل، فقدمت مداخلتها بعنوان «علاقة المسرح اللبناني بالواقع.. دراسة سوسيولوجيَّة»، حيث أكدت على دور المسرح اللبناني الفعال في عكس التحولات الاجتماعيَّة والسياسيَّة، وقسمت مداخلتها إلى محاور شملت توجهات وأعلام صناع المسرح اللبناني، وطبيعة الجمهور، والفضاءات التي تُقدم فيها العروض. وأشارت إلى استقلاليَّة صناع المسرح برغم نقص التمويل، وتنوع الجمهور من النخبة المثقفة إلى محبي الكوميديا. وشددت على أن المسرح اللبناني لا يكتفي بعكس الواقع، بل يتجاوزه ليطرح أسئلة جوهريَّة ويسهم في مقاومة التحديات وتعزيز الأمل.

واختتمت المداخلات بشهادة الفنان اللبناني زياد عيتاني بعنوان «كيف تحيا المدن بحياة خشباتها.. بيروت نموذجاً»، وركز عيتاني على العلاقة الوثيقة بين المسرح والمدن، مستعرضاً تاريخ المسرح من أثينا إلى روما بوصفه مرآة لحياة الشعوب، وتناول فترة الستينيات في بيروت بصفتها عصراً ذهبياً للمسرح الذي جسد أحلام الناس، كما تحدث عن تأثير الحرب اللبنانيَّة التي استهدفت الخشبات، وكيف أصبح المسرح بعد الحرب «خشبة الخلاص» التي جمعت الناس لإحياء الذاكرة، وأبرز عودة الروح للمسرح البيروتي في عام 2015، مؤكداً أن المسرح هو «صلة الرحم الوحيدة بين الفنان والجمهور»، وأن المدن تحيا وتنتعش بحياة مسارحها.

وفي ختام الملتقى قدم أحمد بورحيمة مدير المهرجان شهادات المشاركة للفنانين والباحثين الذين شاركوا في النسخة العشرين من الملتقى.

مسرحية «حياة وحلم»

وفي البرنامج التدريبي اســتضاف المهرجــان في يومه الثالث ورشــة «توظيف الدمى في المســرح المدرســي» في مقــر جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والفنون والمســرح، بمشــاركة 30 متدرباً وتحت إشراف الفنان اللبناني الدكتور كريم دكروب الذي قدم في البداية استعراضاً لمســيرة فن الدمى، لينتقل إلى إشــراك الحاضرين في تدريبات عمليَّة لصناعة «عروســة عصا» باســتخدام مواد متنوعة، ومن ثم شــارك المتدربين صناعة دمية وتخيــل حكاية تتحرك في إطارها وتجسد جمالياتها ومعانيها.

وفي ختام الورشة قدمت علياء الزعابي منسقة المهرجان شهادة شكر وتقدير للمشرف.

وتواصلت مســاء الإثنين (26 مايــو) فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان المســرح الثنائي، حيث شــهد جمهور الليلة الرابعة العرض الكويتــي «لتحضير بيضة مســلوقة» من تأليف الكاتــب الروماني الفرنسي يوجين يونســكو، وقدمته فرقة المسرح الكويتي، وهو من إخراج مصعب السالم، وبطولة مصطفى سليم، وفاطمة أسد.

وتدور أحداث المســرحيَّة حول امرأة تخضــع لتعليمات دقيقة من رجل حول أفضل طريقة لســلق بيضة. تبدأ التوجيهات من شراء البيضــة وصولاً إلى أدق تفاصيل درجة حــرارة الماء ووقت الطهي. ومــع كل محاولة من المرأة لتطبيق هــذه التعليمات، يتدخل الرجل مراراً وتكراراً، مقاطعاً إياها ومعيداً التوجيهات نفسها، ويتزايد شعور المــرأة بالعجز والإحباط، وحين تحاول الخــروج من هذه التجربة الشــاقة، يلزمها الرجل بالاســتمرار، في دورة مكــررة من الإذعان والفشل.

يمضي العرض، الذي اســتمر لنحو خمسين دقيقة، ليعيد تقديم هذا الحدث المتكرر بوســاطة الممثلين ذاتهما، ولكن عبر تنويعات مشــهديَّة متتالية، ومع كل شكل جديد للمضمون نفسه، عمد المخرج إلــى تغيير صورة وأداء الممثليــن، فنجدهما مرة يظهران في صورة عاشقين يمثلان مشهد الآمر والمأمور، وثم في هيئة طفلين يكرران الحدث مثل لعبة للصغار، وهكذا.

ولتعزيــز تفاعل الجمهور وتجنب الرتابــة الناتجة عن التكرار، عمد المخرج إلى إدخال فواصل مرحة بين المشاهد، وجعل الممثل/الرجل يتوجــه إلى المتفرجيــن، طالباً منهم التفاعــل بالضحك أو التصفيق.

في النــدوة النقديَّة التي تلت العرض وأدارهــا الممثل والكاتب الإماراتــي حمد الظنحانــي، ثمنت المداخلات فــي معظمها جهود الممثلين وبراعة المخرج، ولكن بعض المتداخلين تساءل عن جدوى المــزج بين التيارين «العبثي» و«الملحمــي» في الصيغة الإخراجيَّة للعرض، في إشــارة إلى الفواصل التــي كان يتوجه فيها الممثل إلى الجمهور.

وبختام الندوة، قام عبدالله السبعيان مدير فرع دائرة الخدمات الاجتماعيَّة في دبا الحصن، بتكريم وشــكر المخرج الكويتي مصعب السالم وفرقته على المشاركة الفاعلة في المهرجان.

ورشة السينوغرافيا

ورشة الإخراج

ورشة توظيف الدمى

ورشة السينوغرافيا

وكانــت فعاليات اليوم الرابع للمهرجان انطلقت عند الخامســة مساء بورشة «سينوغرافيا المسرحيات المدرسيَّة» التي أشرفت عليها مصممة السينوغرافيا والأزياء المغربيَّة أسماء هموش، بمشاركة نحو 30 متدرباً. واشتملت الورشة على تدريبات عمليَّة في صياغة المنظر المســرحي للعروض الطلابيَّة من حيث نوعيَّة المواد التي تســتخدم فيها، وضــرورة أن تكون غير مكلفة، وبســيطة، ومعبــرة عن القيم التربويَّة والتعليميَّة المرجوة في ألوانها وأشكالها.

رحلة

ونظــم المهرجان في الفترة الصباحيَّة رحلة بحريَّة للمشــاركين في العروض وملتقى الشارقة العشرين للمسرح العربي والضيوف.

ختام

واختتمــت يوم الثلاثاء (28 مايو) فعاليــات الدورة الثامنة من مهرجــان دبا الحصن للمســرح الثنائي في حضــور أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان.

وشــهد جمهور الليلة الأخيرة العرض المصري «بروفايل» لفرقة «ليالي المصري» وهو من تأليف ناهد الطحان، ودراماتورج وإخراج إيناس المصري، وبطولة مي رضا، ونشوة محمد. وفي العرض تلتقي «ميديا»، التــي صورتها الميثولوجيا الإغريقيَّة امــرأة قويَّة انتقمت من خيانة زوجها بأقســى صورة، بـ «أمينــة» - بطلة ثلاثيَّة الروائي نجيب محفوظ «بين القصرين»، و«قصر الشــوق»، و«الســكريَّة» - وقد غدت امرأة مصريَّة معاصرة متقبلة وقانعة بمعيشتها الصعبة مع زوجها، وتكرس حياتهــا لخدمته ولإعداد فيديوهات طبخ على «تيك توك» وسيلةً للرزق.

يكشــف اللقاء بين «ميديا» و«أمينة»، اللتين تفصل بينهما قرون وحضارات، التباين في نظرة كل منهما للعلاقة الزوجيَّة. فبينما تظهر «ميديــا» العدائيَّة والمتحفزة ضد الرجل بســبب خيانتــه لها، تبدو «أمينــة» مؤمنة بأهميَّة الحفاظ على بيتهــا ورعاية بناتها، متجاوزة أخطاء زوجها الذي تزوج امرأة أخرى بحجة أنه يريد إنجاب ولد.

ركــز العمل، الذي جــرت وقائعه في فضاء واقعــي، على تقنية الحوار لإبــراز الاختلافــات الفكريَّة بين المرأتين، ووظف شاشــة عرض «بروجكتر» لاستعراض رحلة «ميديا» من الشمس إلى الأرض، وكذلــك لتصويــر جانب من نشــاط «أمينة» على مواقــع التواصل الاجتماعي، واســتخدمت الموسيقى والمؤثرات الصوتيَّة للفصل بين المشاهد وتسليط الضوء على بعض المواقف.

وفي الندوة النقديَّة التي تلت العرض وأدارها الفنان المســرحي المصري فادي نشــأت، أثنــى المتداخلون على جهــود فريق العمل وطموح العرض في معالجة قضيَّة مكانة المرأة في المجتمع.

بينالي المسرح السويدي

يستلهم ثقافات وفنون السكان الأصليين

في رحاب مدينة أوسترسوند، بوابة العبور نحو سلسلة جبال شمال السويد، مدينة تستلقي على شواطئ واحدة من كبرى البحيرات في البلاد، وتحيط بها الغابات والهضاب. هنا، حطّ بينالي المسرح السويدي رحاله هذا العام، في الفترة من 3 إلى 8 مايو الماضي، ليملأ المدينة بعروض دورته الحادية والثلاثين. تضمنت الدورة مسرح الدراما والموسيقى والأوبرا، بالإضافة إلى عروض الدمى، والرقص وفنون الأداء، في أكثر من 17 مسرحاً وقاعة عرض، بمشاركة ما يقارب 1500 فنان وفنانة. وقد شاهدت لجنة اختيار العروض، التي شاركت في عضويتها هذا العام، وضمّت مجموعة من نقاد المسرح والفنون الأدائيَّة، عشرة عروض مختارة من أصل 600 عرض قُدّمت خلال الموسم المسرحي 2023 - 2024.

كريم رشيد
كاتب ومخرج مسرحي من السويد

احتفى المهرجان هذا العام بثقافات وفنون السكان الأصليين في شمال البلاد «شعب السامّي» (Sápmi)، أو ما يُعرف بالعربيَّة بـ«اللابيين»، نسبة إلى مناطق لابلاند القطبيَّة في الأجزاء الشماليَّة من السويد، والنرويج، وفنلندا، وروسيا. حظيت عروض الساميين باهتمام ومتابعة واسعة، وأُحيطت بالتحليلات النقديَّة والحوارات والتعقيبات الفكريَّة. يتسق هذا الاهتمام مع ثقافة الإقليم والمدينة التي تحتضن المهرجان، حيث يقطن العديد من الساميين في هذا الإقليم وأقاليم أقصى شمال السويد. يعيش الكثير منهم في المدن، لكنهم في الأغلب يقطنون القرى الشماليَّة في أحضان الطبيعة البريَّة، برفقة غزلان الرنة التي تعدّ أفضل أصدقائهم. تشكل الرنة، مع الماء والثلج والغابات، أيقونات رئيسَة في ثقافتهم منذ القدم وحتى اليوم.

يشكل حيوان الرنة الدعامة الرئيسَة لحياتهم الاقتصاديَّة، والرمز الأبرز بين رموز حياتهم وتاريخهم، وغالباً ما يكون شخصيَّة رئيسَة في حكاياتهم وأساطيرهم وتقاليدهم الشعبيَّة. تمتد ظلاله بوضوح على فنون الرسم والأزياء وملحقاتها، والتصاميم الداخليَّة للبيوت والقاعات، كما يحضر بقوة في فنون الرقص والموسيقى والغناء. حتى إن تقويمهم السنوي يمتد لثمانية أشهر فقط، لأنه مرتبط بموسم هجرة الرنة في مناطق الشمال الإسكندنافي.

اهتم بعض علماء الأنثروبولوجيا بدراسة ثقافتهم ومساعيهم للحفاظ على هويتهم الخاصة، من خلال إدامة التعامل بمفردات وأنساق ورموز وتقاليد وفنون أنتجوها وتوارثوها عبر الأجيال، وخصوصاً اللغة التي تضمن بقاء تواصلهم وديمومة ثقافتهم. ولهذا، عمد المسرحيون اللابيون/الساميون إلى تقديم عروضهم بلغتهم الأصليَّة، وأحياناً مترادفة مع اللغة السويديَّة التي تعد لغتهم الثانية. فاحتشدت تلك العروض بالقصص والرموز والأشكال التي تعكس ثقافتهم ومعتقداتهم الدينيَّة والمعرفيَّة، ومن أبرزها «غناء اليويك» الذي لا يشبه أي غناء آخر.

عرض الافتتاح

ينتمي عرض الافتتاح إلى فن اليويك (Yoik)، الذي يُستخدم غالباً في السياقات الاحتفاليَّة، ولطالما كان وسيلةً للساميين للتعبير عن مشاعرهم وذكرياتهم وعلاقاتهم بالعالم الخارجي. بدأ العرض بصوت المغنية آنا كراويك (Anna Kråik): صوت عفوي، جميل، رقيق، وقوي للغاية، وكأنه بوق يصدح بجذور ثقافة عميقة تقاوم الاقتلاع. إنه غناء يمزج بين الكلمات والأصوات غير اللغويَّة، بصحبة صوت الساكسفون والطبول للعازف جينز كوميين (Jens Comén) أمام شاشة عرض، انساحت صور بصريَّة في غاية الجمال، مصوغة بتقنيات رقميَّة متناغمة مع إيقاع الموسيقى وتنوعات الطبقات الصوتيَّة للمغنية، صممت مؤثراتها الصوريَّة ساندرا بيرغ موزرد (Sandra Berg Mozard)، التي لم تلجأ إلى الصورة النمطيَّة الشائعة عن الساميين، بل ضخت إلى مخيلتنا صوراً أخاذة لتكوينات لونيَّة وحركيَّة توحي بحياة لم تمسها لوثات التكنولوجيا ولم تداهمها كآبة العزلة في المدينة المتروبوليَّة.

يصف الكاتب والباحث يوهان توري (1854 - 1936)، الذي يُعد أول باحث متخصص في ثقافة الشعوب الساميَّة/اللابيَّة، في كتابه «حكاية عن السامي»، غناء اليويك بأنه فن غنائي قائم على الذاكرة، يُعبّر عن المشاعر والذكريات، غالباً من دون كلمات. وهو أسلوب لتصوير الأشخاص والحيوانات والأماكن والأحداث من خلال معالجة صوتيَّة فريدة، ونبرة صوتيَّة متميزة، ويُعد أقدم أشكال الموسيقى في إسكندنافيا، وربما في أوروبا كلها. ومع ذلك، لم يُعد اليويك دائماً نوعاً

المغنية آنا كرويك

لويز فونتين نجافاراك

من الموسيقى في الجامعات المتخصصة، كما كانت الكنيسة حتى وقت مبكر، وربما إلى حد الآن، تنظر إليه على أنه نوع من السحر والشعوذة.

يذكر أن اليويك فنٌّ للتذكر؛ يتذكر البعض بكراهية، والبعض الآخر بحب، والبعض الآخر بحزن. إنه وسيلة لتكريم الموتى، والاحتفال بجمال الطبيعة، ومشاركة التجارب العاطفيَّة العميقة. تُستخدم هذه الأغاني أيضاً للتعبير عن مناطق معينة، وعن الحيوانات، وعن الذئاب وغزلان الرنة والرنة البريَّة. كان رعاة الرنة يستخدمونه للتواصل وخلق التماسك في عملهم. اليويك تقليد غنائي عريق يختلف عن غيره من أشكال الموسيقى، بتركيزه على نقل المشاعر وجوهر الناس والأماكن والحيوانات، بدلاً من سرد القصص بكلمات منظمة. إنه أسلوب غناء «لشيء ما» لا «عن شيء آخر»، مما يجعله تجربة شخصيَّة عميقة، وكل أغنية يويك فريدة من نوعها، ولها صلة عاطفيَّة بموضوعها، سواء أكان شخصاً أم حيواناً أم موقعاً طبيعياً.

سألتُ المغنية اللابيَّة عن معنى تلك الأغنية فقالت لي: «يمكن أن تعد أغنية اليويك أغنية مخصصة لشخص معين، نقدمها هديَّة للتعبير عن التقدير أو الحب، وهي طريقة لإبقاء الشخص على قيد الحياة. هي ليست رثاء ولا استذكاراً، بل حضور روحي؛ إنها تستحضر وجوداً روحياً غير حسي يعوضنا عن الفقدان». وأضافت: «نحن نقول لذلك الشخص أو المكان أو الحيوان الذي نفتقده: هذه ليست أغنية عنك، هذا ليس صوتي، كل هذا مجتمعاً هو أنت».

ولأن ثقافات الشعوب الأصليَّة ليست ثقافات منغلقة ترفض الانفتاح والمثاقفة كما يظن البعض، بقدر ما هي ثقافة ترفض الهيمنة القهريَّة التي تواجهها في المجتمعات الحديثة، فقد عمد كثير من الفنانين الساميين إلى إنتاج نسخ معاصرة من فنونهم، كما هي حال هذا العرض الذي يمزج بين موسيقى اليويك والموسيقى الغربيَّة الحديثة، تجسيداً للمثاقفة التلقائيَّة والطوعيَّة بين فنون الشعوب اللابيَّة والمجتمعات الإسكندنافيَّة، وهم يعبرون بذلك عن فلسفة فن غناء اليويك، ورؤية الساميين للحياة وللعالم المحيط بهم، فمن خلال اليويك تنشأ علاقة عاطفيَّة بين البشر والحيوانات والطبيعة. تقول المغنية: «عندما نغني، فإننا نهتف بشيء، ثم نصبح جزءاً مما نهتف به».

من أجل الصالح العام

جوار خيمة تشي كل تفاصيلها الخارجيَّة وتصميمها ومحتوياتها بانتمائها إلى ثقافة شعب الساميين، وعلى فسحة من العشب الأخضر في باحة متحف «جالتيه سيميوم ميوزيوم» (Gaaltije Saemien Museume)، افترشنا بعض جلود الحيوانات وجلسنا عليها لمشاهدة العرض الذي قدمته كاميلا تيريز كارلسن (Camilla Therese Karlsen) بعنوان «من أجل الصالح العام». عرض شعري يجمع بين فن السيرك وغناء اليويك، تتساءل فيه الشخصيَّة الوحيدة في العرض عن الأكاذيب المحيطة بالتحولات الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي تروِّجها مؤسسات المجتمعات المتروبوليَّة، ويمكن أن تؤدي إلى فقدان شعب السامي لأرضه وموطن أجداده. وهو تساؤل يخدش بحذر ومودة مفاهيم الثقافة المتروبوليَّة المعاصرة، ويترك على جسدها خدوشاً طفيفة كتلك التي تطبعها مخالب حيوان ودود يعيش بوئام مع صاحبه في مسكن واحد.

كاميلا تيريز كارلسن فنانة أداء متعددة المواهب، أسست فرقة «أولف وأوغل» للفنون الأدائيَّة الساميَّة، التي تقدم عروضاً تركز بشكل واضح على إحياء ثقافة الساميين، وزيادة الوعي بالقضايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة للسكان الأصليين.

ينتصب هيكل حديدي من ثلاث قوائم في الفضاء الخارجي للمتحف، ويتدلى من قمته حبل سميك، فيما امتدت بضعة حبال أخرى رفيعة خطت ورسمت حدود حيز الأداء وساحة المشاهدة، علامات استدلال للمكان الذي يفترشه الجمهور. وفوق حيز التمثيل، نرى بضعة ملحقات صغيرة مستمدة كلها من الطبيعة، مثل قرون رأس حيوان الرنة الذي شكل مع جسد المؤدية ثنائيَّة «أنا وأنت واحد».

ابتدأت المؤدية العرض بترحيل بعض المتفرجين من مكان إلى آخر، وتغيير مواقعهم قسرياً، في إشارة واضحة ومباشرة لإجراءات التوطين والتهجير والتوسع الحضري وسياسة «واقع الحال» التي مارستها سلطات الدول التي تقع فيها مناطقهم في شمال إسكندنافيا وروسيا وكندا. وكانت تلك الافتتاحيَّة بمثابة اتفاق ضمني بين العرض والجمهور، حيث تمنحهم المؤدية مفتاحاً لفك شيفرات العرض، وشكلت ملامسة خاطفة أيقظت في الجمهور الرغبة لمناقشة مفهوم الوطن والاستيطان، الذي حاول العرض تفكيكه وتأمل أبعاده.

من عروض المهرجان

يشير عنوان العرض «من أجل الصالح العام» بوضوح وبشكل مباشر إلى فعل أو قرار يُتخذ لمصلحة المجتمع كله، حتى لو تضمن تضحية شخصيَّة أو ربما أضرّ بفرد أو أفراد أو فئة صغيرة. إنه مفهوم نفعي تُعطى فيه الأولويَّة لسعادة ورفاهيَّة الكثيرين على الفرد أو المجموعة الصغيرة. تؤكد العبارة على الإجراءات التي تهدف إلى تحقيق المنفعة العامة، مثل تعزيز العدالة والمساواة، أو التغيير الإيجابي. غالباً ما يتضمن ذلك اتخاذ قرار قد لا يكون في مصلحة شخص أو مجموعة معينة، ولكن يُعتقد أنه في نهاية المطاف مفيد للمجتمع. يندفع العرض بعزم، ولكن بهدوء وسلاسة إلى التشكيك بسلامة ذلك المنطق وفاعليته، وبشكل أساس طرق استخدامه بشكل استبدادي ضد وجود الشعوب الأصليَّة في البلاد.

المسرح بوصفه ذاكرة

وفي أروقة متحف «جالتيه لفنون وثقافة الشعب السامي» (Gaaltije Saemien Museume)، قدمت الفنانة لويز فونتين نجافاراك (Louise Fontain Najavaraq) عرضاً فنياً بعنوان «هذي أنا فقط» عن قدرتنا نحن البشر على التخاطب والتواصل حتى إذا فقدنا اللغة. يصطدم العرض بثقافة التهجين ومحق وجود الشعوب الأصليَّة، وإرغامها على الاندماج القسري في ثقافة الطرف الأقوى، ويكشف عن رحلة الجسد ومقاومته لمشاريع الثقافة الاستبداديَّة التي تمسخ بنيته وشكله وخصائصه، وانتزاع هويته الأصليَّة بحجة الاندماج.

في هذا العرض، تُصوّر لويز فونتين الصدمة العميقة التي عاناها أطفال «الإنويت» المُرحّلون من غرينلاند إلى الدنمارك، الذين يُعرفون بـ «أطفال الإنويت المرحّلون في غرينلاند». والإنويت هم من بين شعوب الإسكيمو الذين يعيشون في المناطق القطبيَّة. في عام 1951، أجرت الدنمارك، التي حكمت غرينلاند، تجربةً مروعةً على 22 طفلاً من غرينلاند من شعب الإنويت الأصلي، أخذ الأطفال من عائلاتهم وأحضروا إلى الدنمارك ليتعلموا التحدث بالدنماركيَّة، ويصبحوا أقرب إلى المجتمع، وتكون حياتهم أفضل مما كانت عليه، وكذلك لتشجيع السكان في غرينلاند على التحدث بالدنماركيَّة أكثر. مكث الأطفال الذين تراوحت أعمارهم بين خمس وثماني سنوات في الدنمارك قرابة عامين، وتبنت عائلات دنماركيَّة بعضهم، بينما سُمح للآخرين بالعودة إلى غرينلاند لكن لم يُسمح لهم بالعيش مع عائلاتهم، بل وُضعوا في دور للأيتام. شعر العديد من الأطفال الذين اختُطفوا بحزن شديد، نسوا لغتهم الأم، ولم يرَ بعضهم عائلاتهم مجدداً، واليوم لم يبقَ منهم على قيد الحياة سوى ستة. في السنوات الأخيرة، أجرت الدنمارك تحقيقاً في ما حدث، وقالت إنها لا تحتاج إلى اعتذار عما فعلته، لكن رئيسة الوزراء ميت فريدريكسن (Mette Frederiksen) غيرت ذلك القرار وقدمت اعتذار الحكومة رسمياً لعوائل الأطفال، ومنحتهم تعويضات ماليَّة عام 2020.

استند العرض على التجارب الشخصيَّة وتقديمها من خلال نسج المسرح والشعر معاً لتصوير مشاعر طفلة - ثم امرأة بالغة - خلال إقامتها القسريَّة في الدنمارك. يُظهر العرض كيف يمكن استعادة الهويَّة المفقودة من خلال الثقافة والعلاقة بالأرض والطبيعة. منحت صاحبة العرض الحكاية سلطة السيادة كاملة، لا من خلال تجسيد تفاصيلها في مفردات السينوغرافيا وتكوينات الجسد وحركته، بل العكس تماماً؛ فقد انتزعت من المكان كل التفاصيل التي تعوق وصول الحكاية للمتفرج، وجعلتها تُحلّق في فضاء شبه فارغ داخل خيمة الإسكيمو التي جردتها من الداخل كما تجرد جسد سمكة من أحشائها الداخليَّة، وهو ما كانت تقوم به أثناء سردها لحكايتها. كما كست الممثلة جسدها بزي بسيط يختزل كل الهويَّة الشخصيَّة في قميص مطرز، وبسطال طويل محشو بالفرو، وقلادة، وطوق أبيض فوق شعر رأسها، وجعلت حركة جسدها شحيحة ومقتضبة، معتمدة على الأداء الشفهي الذي غالباً ما يقترن بسرد الحكايات في الفنون الشعبيَّة، دون أن تغفل استثمار بضع أدوات وملحقات مثل دلو الماء، وقناع الدب، وسكين تقطيع السمك، والقلادة التي احتفظت بها طويلاً معلقة في رقبتها، وهي نموذج مصغر لسكين تنظيف السمك. فيما انتصبت على أرض الخيمة في آخر حيز التمثيل صورة بالأبيض والأسود تُظهر وجوه عدد من أطفال غرينلاند المرحلين، وكأنها شاخصة من شواخص التحذير تم استلالها من متحف ثقافة شعوب الإسكيمو.

مهرجان الدوحة المسرحي الـ 37

يمنح جائزته الكبرى لـ «الساعة التاسعة»

الدوحة: أنس عبدالرحمن
كاتب وإعلامي من السودان

اختتمت أخيراً في العاصمة القطرية الدوحة، بحضور سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة في دولة قطر، فعاليات مهرجان الدوحة المسرحي في دورته السابعة والثلاثين، الذي نظمته وزارة الثقافة ممثلة في مركز شؤون المسرح على مدى 10 أيام، على خشبة مسرح «يوفينيو»، وتنافست على جوائزه 10 عروض مسرحيَّة.

وحصدت فرقة قطر المسرحيَّة جائزة أفضل عرض متكامل في المهرجان عن مسرحيَّة «الساعة التاسعة»، بينما حصل عن المسرحيَّة ذاتها، كل من سامح الهجاري على جائزة أفضل ممثل دور ثان، ومريم فهد على جائزة أفضل ممثلة دور ثان، ومحمد الملا على جائزتي أفضل ديكور وأفضل مؤثرات صوتيَّة.

وذهبت جائزتا أفضل إخراج وأفضل إضاءة إلى فيصل رشيد عن مسرحيَّة «نخل»، وحاز طالب الدوس، وسعود التميمي، جائزة أفضل نص مسرحي. في حين توّج خالد الحمادي بجائزة أفضل ممثل دور أول عن دوره في مسرحيَّة «البهلول»، وفازت أسرار محمد بجائزة أفضل ممثلة دور أول عن دورها في مسرحيَّة «نخل».

وحصلت كل من هيا وشيماء المطاوعة على جائزة أفضل مكياج عن مسرحيَّة «نخل»، في حين نال فالح فايز جائزة أفضل أزياء عن مسرحيَّة «مطلوب مهرجين».

وفي فئة الجوائز التشجيعيَّة، فاز محمد المطاوعة بجائزة أفضل ممثل واعد عن دوره في مسرحيَّة «الساعة التاسعة»، بينما فازت روان رمضان بجائزة أفضل ممثلة واعدة عن مسرحيَّة «البهلول». وحصلت مسرحيَّة «مطلوب مهرجين» على جائزة أفضل إنتاج، وتقاسم جائزة أفضل فنان عربي مشارك، كل من: أمير دسمال، وريام الجزائري.

وخلال حفل الختام كرّم سعادة وزير الثقافة عدداً من الفنانين الذين أسهموا في دعم الحركة المسرحيَّة في قطر، ومن بينهم الناقد الراحل موسى زينل، والفنان المصري الراحل عبدالمنعم عيسى، والمخرج فهد الباكر. كما كرّم عدداً من الفنانين المتميّزين الذين رشحتهم الفرق المسرحيَّة، وهم: يوسف أحمد من فرقة الوطن المسرحيَّة، وسعد بورشيد من فرقة قطر المسرحيَّة، وأحمد المفتاح من فرقة الدوحة المسرحيَّة.

وكان المهرجان الذي اختتم (31) مايو الماضي قد انطلق في 21 من الشهر نفسه، وفي كلمته الافتتاحيَّة، قال عبدالرحيم الصديقي مدير مركز شؤون المسرح رئيس المهرجان، إن المسرح باق وله جمهوره الذي يرتاده، إذ إنه يجمع بين كل الفنون، موضحاً أن المهرجان لا يقتصر على تقديم العروض، بل هو احتفاء بحضور المسرح والحراك الثقافي والمبدعين الذين لا يزالون يعشقون الخشبة. وأضاف: «نحتفل في هذا المهرجان بالخطأ وبالصواب لأن المسرح في جوهره تجربة إنسانيَّة كاملة فيها ما يضحك وما يُبكي، ما يُحرّك الفكر، وما يُشعل الوجدان»، وعلينا التفاعل مع ما يقدمه من أعمال إنسانيَّة تعزز الفكر أحياناً والضحك أو البكاء أحياناً أخرى.

وافتتحت العروض المتنافسة بمسرحيَّة «كون سيئ السمعة» من تأليف وإخراج حمد الرميحي، وتمثيل حنان صادق، وسالم

الجحوشـي، ومحمـد أنـور، وفاطمة الشـروقي، وفاطمة يوسـف، وعبدالله حسن، وفردوس، وفلة، وملك بنرحومة، وفيصل الدوسري، وريان رجب، وإبراهيم النجار.

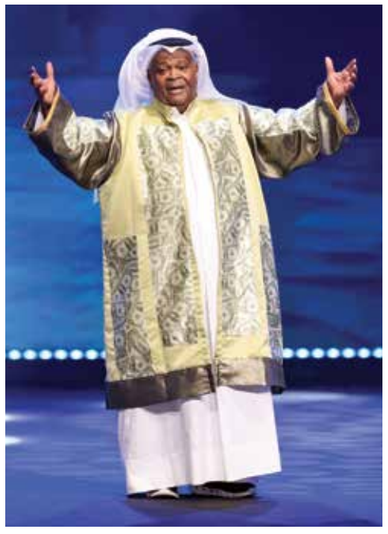
وتدور أحداث المسـرحيَّة فـي إطار تراجيدي يجسـد المعاناة الناتجـة عن الظلم والحروب، حيث يصبح الصـراع الدموي عنواناً للمواجهة بين ملك ظالم تميز عصره بالقمع والدمار، وشـعبه الذي يتـوق للعدالة والحريَّة. وقـال المخرج حمد الرميحـي في تقديمه للمسـرحيَّة، إنها تقدم رسـالة مفادها أنه عندما يغتال العقل ويحكم الكـون مجموعة من عبـدة المال وتجار الحـروب عديمي الرحمة والإنسـانيَّة، وعندمـا تكون الأنانيَّة عمامة تـاج الكون يصبح الكون سيئ السمعة.

وفـي اليوم الثاني من المهرجـان كان الجمهور على موعد مع المخرج محمد البلم، والمؤلف طالب الدوس، في مسـرحيَّة «غرق»، تمثيل خالد الحميدي، وفهد سـالم، وسماح السـيد، وسهام العيرج، وآخرين. ويسـلط العرض الضوء على موضوع الهجرة غير الشرعيَّة، وتبدأ أحداثه في عرض البحر، عندما تواجه مجموعة من الشخصيات مصيرها في رحلة إلى المجهول بحثاً عن عالم جديد. العمل قدّم في قالب شعري الصراعات النفسـيَّة والجسديَّة بين شخصيات العرض التـي تتطلع إلى النجاة بعد اصطدامها بمخاطر الرحلة، لتدور بينها تساؤلات وجوديَّة حول الوطن والهويَّة، والخوف والأمل.

مسـرح «العبـث»، كان حاضراً في اليوم الثالث عبر مسـرحيَّة «السـاعة التاسـعة»، من تأليف مريم نصير، وإخراج محمد الملا. وتنـاول العرض قصـة أم وأب ينتظران عودة ابنهمـا الغائب، الذي

يأتي في تمام السـاعة التاسـعة صباحـاً، لكنه يرحل في السـاعة التاسـعة مساء في تكرار دائري تتأرجح فيه عواطف الأم والأب بين الشـوق والحيـرة والفقد. وعندما يرحل الابن يكتشـف الجمهور أنه مجرد موظف في شـركة تقدم لمن فقـدوا أحبتهم ممثلين بدلاً من الذين خسروهم؛ وهكذا تستمر الأم في طلب الممثلين.

«أنتم مدعوون إلى حفلة» هو عنوان العرض المسـرحي الرابع في المهرجان، وهو من تأليف فاطمة العامر، وإخراج فيصل العذبة، وتمثيل مشعل الدوسري، وعبدالله مبارك، وخالدي السياري، وسارة. العمل يطرح تسـاؤلات فلسفيَّة حول العلاقات الإنسانيَّة بين أصدقاء يجتمعون في حفلة عيد ميلاد، إلا أن الذكريات المريرة للمحتفى به تحيل الحفل إلى مناسبة حزينة لا تتحقق فيها الأمنية التي من أجلها اجتمع الأصدقاء.



المخـرج عبدالله الملا، قـدّم في العرض الخامس مسـرحيته «الغريب» للمؤلف تميم البورشـيد، وتمثيل غـادة الفيحاني، ومنذر ثانـي، ومحمد علي الملا، وعبدالله المـلا، وحمد الدرويش، وناصر عيسى. وتتناول المسرحيَّة قصة جابر الرجل الغريب الذي يعود إلى دياره للانتقام من ماضيه، وتتقاطع حياته مع شخصيات عديدة تثير اسـتفهامات حول فكرة الغريب، ليكتشف جابر أنه لا يزال يدور في الماضي ذاته الذي لا مفر منه.

وفي العرض السـادس كانت مسرحيَّة «الربان» من إخراج علي ميرزا محمود، وتأليف خالد الجابر، وتدور وقائع العرض في سفينة يتنافـس على قيادتها مجموعة من الأشـخاص من ذوي الاتجاهات السياسيَّة والفكريَّة المختلفة.

فيصل رشيد ظهر بعمل بعنوان «نخل» وهو من تأليفه وإخراجه، وبطولة أحمد العقلان، وروان حلاوي، وناصر حبيب، وأسرار محمد، ومحمد عادل. العمل مزيج مـن الحوارات الكثيفة والجمل البصريَّة التـي تغوص في الأفكار والعادات الدخيلـة على المجتمع، وتدهور الثوابت الإنسـانيَّة في مقابل الحياة الماديَّة الاسـتهلاكيَّة، والتطور التكنولوجي.

فرقة الدوحة المسـرحيَّة قدمت عرضها «ريحة الهيل» للمخرج والمؤلـف عبدالرحمـن المناعـي، وبطولة فاطمة الجشـي، وعلي الخلف، وجاسـم السـعدي، ومحمد لـرم. وقد وظف فيـه المناعي «المواويـل» إلى جانـب الأزياء والسـينوغرافيا، للتعبير عن قضايا الاغتـراب عن التراث، بيـن ثلاثة أجيال مختلفة فـي العرض، الأم التـي تحـن إلى البيـت القديم وزوجهـا المتوفى، والأبنـاء الذين يتطلعون إلـى التغييـر، والأحفاد بنظرتهـم الجديدة إلـى الحياة.

ومن إخـراج فالح فايز، وتأليف الكاتبـة الكويتيَّة تغريد الداود، جاءت مسـرحيَّة «مطلوب مهرجين» لتتناول هموم المسـرح نفسـه وإسـقاطات الواقع عليه، حيث يجد مسـرحيون أنفسـهم مضطرين للعمل مع صاحب سيرك، بعد أن فقدوا مقرهم نتيجة لظروفهم الماليَّة القاسـية، وبعد أحداث متتالية يحاول فيها صاحب السيرك تحويلهم إلى مهرجين، يقرر المسرحيون عودتهم إلى هويتهم الأصليَّة.

واختتمت عروض المهرجان بمسـرحيَّة «بهلول» للمخرج جاسم الأنصـاري، والمؤلفيـن طالـب الدوس وسـعود التميمـي. وتقدم المسرحيَّة معالجة دراميَّة لمفاهيم الكرامة والحريَّة، وقضايا الناس وهمومهم وصراعهم مع السـلطة، وذلك من خلال شـخصيَّة بهلول مهـرج القصر، الذي يجد نفسـه فـي مواجهة تحـولات تقوده إلى السجن مع ابنه، ولا خيار سوى أن يقوم أحدهما بقتل الآخر.

وقد شهد المهرجان عدداً من الندوات التطبيقيَّة والفكريَّة، من ضمنها ندوة تحت عنوان «المسرح في ظل الذكاء الاصطناعي». كما شـهدت الدورة الحاليَّة تدشـين كتابين حول السيرة الذاتيَّة لرمزين من رموز المسـرح في قطر والخليج، هما: الناقد المسرحي الدكتور حسـن رشيد، والمخرج فالح فايز، وذلك تكريماً لدورهما في تطوير الحركة المسرحيَّة في المنطقة.

وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان برئاسة الأكاديمية هدى النعيمي، وعضويَّة كل من: المخرج سـالم ماجـد المرزوقي، والناقد الدكتور عبدالكريم جواد من سـلطنة عمان، والدكتور موسى آرتي من دولة الكويت، والمخرج عصام السيد من جمهوريَّة مصر العربيَّة.

مهرجان أفينيون 79

يحتفي بجماليات اللغة العربية

حينما أعلن مدير مهرجان أفينيون، في ختام دورته الثامنة والسبعين العام الماضي، أن مسرح اللغة العربيَّة سيكون ضيف شرف المهرجان القادم الذي ينطلق في الخامس من يوليو الجاري، ويستمر حتى السادس والعشرين منه، تفاءلتُ بهذا الخبر. لكن ما إن اطلعت على البرنامج الخاص بالدورة الجديدة، حتى صُدمت. لم تُبدد قراءتي التفصيليَّة للبرنامج، ولا حتى للملف الصحفي الموسّع الذي أرسله المهرجان لي، من وقع هذه الصدمة، بل ضاعفتها. فباستثناء عمل أو اثنين، سيكون من الصعب أن نرى فيه مسرحاً بالمعنى التقليدي الذي ينهض على نص درامي مكتوب.

صبري حافظ
أستاذ جامعي وناقد مسرحي من مصر

الواقع أن ما يكشفه البرنامج، وما يقوله المهرجان، وهو أن هيئة تنظيمه حرصت على منح عروض اللغة المستضافة – أي اللغة العربيَّة – 30% من مجمل عروض المهرجان التي بلغت 42 عرضاً، يعمق من وقع هذه الصدمة على متابع للمهرجان مثلي. وإن كان ما خفف من وطأتها قليلاً هو وجود شيء من الجديَّة التي سيضعها تناولنا للمهرجان، حين أذهب إليه، محل الاختبار، لاسيما وأن المهرجان عاد لموعده الطبيعي الدائم من 5 إلى 26 يوليو، وسأكتب للقراء عنه.

يحرص البرنامج على استخدام كلمة «عرض» (Spectacle) بدلاً من «مسرحيَّة»، لأن عروض الرقص الحديث أو تلك التي تمزج بين أكثر من جنس فني تحظى باهتمام كبير فيه. وهذا ما حرص على تحقيقه في العروض الاثني عشر التي مثلت مسرح اللغة العربيَّة. وقد آثرت إدارة المهرجان تحقيق ذلك من خلال التعامل مع هيئة شبه رسميَّة أخرى، هي معهد العالم العربي في باريس، وهو أمر لا يخلو من إشكاليات ينتمي أغلبها إلى إشكاليات المهجر المزمنة.

أما الإشكاليَّة الثانية، فهي أن معهد العالم العربي لم يُعرف عنه، على مدار تاريخه الذي تابعته عن كثب منذ إنشائه في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، أي انشغال بالمسرح العربي. لقد انشغل طويلاً بالسينما، وبالفنون التشكيليَّة، وحتى بغيرهما من فنون الكتابة المختلفة، لكن اهتمامه بالمسرح ظل في أضيق الحدود، إن لم نقل معدوماً. لهذا نجد أن تعاون المهرجان مع معهد العالم العربي كان عبئاً على البرنامج، وليس أداة لإثراء اختياراته وتعزيز قدرته على استقطاب أفضل التجارب العربيَّة.

الافتتاحيَّة

وقد عنون تياجو رودريجز كلمته الافتتاحيَّة بـ «معاً» واستهلها بمقتطف دال من شعر محمود درويش: «أنا أنت في الكلمات»، وهي الكلمات التي جعلها شعار مهرجان أفينيون لهذا العام، حيث يقول: «اليوم كما الأمس تسمح لنا كلمات، وحركات، وأصوات، وصور الفنانين أن نكون الآخر. لتكشف في الإنسان هذا الكائن المتغير والساطع. نحن لا نروي القصص فقط للنجاة، مثل شهرزاد في (ألف ليلة وليلة)، نحن نرويها للعيش سوياً، ولنتعلم كيفيَّة فعل ذلك بشكلٍ أفضل. أن نكون معاً يعني الاختلاط. من باريس أو بيروت، من كيغالي أو برلين، من أورليان أو مراكش، يلتقي الفنانون والتقنيون من 15 بلداً تقريباً خلال هذا الصيف في أفينيون لمقابلة الجمهور وبناء يوتوبيا عابرة للحدود، ولكن حقيقيَّة جداً: أن نكون معاً، هذا التجمع البشري، هو هويَّة المسرح. نحن نتذكر، ونتنبأ، وننقل، ونتساءل، ونشك، ونترجم، ونتخيل، ونرغب. كلّ ذلك بصيغة المتكلم الجمع، مهما اختلفنا الواحد عن الآخر. التنوع هو كنز. نحن نقدر هذا الحوار في مهرجان أفينيون، لأنه يتيح لرؤى مختلفة عن العالم أن تتواجه وتتحاور».

بعد أن يحدثنا عما يدور في مدينة أفينيون في أوقات السنة الأخرى، خاصة وأن هذه المدينة قد اختيرت هذا العام – عام 2025 – لتكون مدينة الثقافة المحليَّة، حيث تحتفل فرنسا بالثقافة على مدار العام في مدن محافظاتها المختلفة، وتستثمر فيها دائماً، لأن ما كان يدور فيها طوال العام كان نوعاً من الاحتفال بالفضول، وهو أمر مغاير لما يسعى المهرجان إلى تحقيقه. حتى لو أخذ الفضول المدينة حتى تخوم المستقبل، كي تعيد تأكيد زخم اللامركزيَّة، والمبادرات المحليَّة، والديمقراطيَّة، والاستثناء الثقافي الذي تميزت به بعد الحرب العالميَّة الثانية وحتى الآن.

الواقع أن أبرز ما استوقفني في كلمة رودريجز الافتتاحيَّة تلك، هو أنه – وبشكل ضمني مراوغ – يطرح المسرح/الدراما في مواجهة السرد بوصفهما نوعين فنيين مختلفين من حيث المنطلق الفكري والفلسفي العميق، لأن السرد في تجليه (الشهرزادي) الأهم يدرأ عنا بطبيعة لعبة الزمن الضمنيَّة والمراوغة فيه؛ عوادي الموت، ويجسد سعينا للنجاة من فخاخ الحياة المختلفة. أما المسرح/ العرض/ الدراما فإنها بطبيعتها الحواريَّة تتطلب منا أن نعمل معاً! وأن نحتفي

من العروض العربية

باختلافاتنا وتفردنا في الوقت نفسه، وبما يستطيع كل منا أن يضيفه إلــى الآخر. وإن كان من مفارقات هــذه الملاحظة أن العمل الأول – ضمــن ما يعــده البرنامج من أعمال اللغة العربيَّة المســتضافة – يعتمد على «ألف ليلة وليلة» وإن جرّ استقصاءاتها إلى مجال الرقص الحديث، لكن البرنامج يعترف بأهميَّة اســتضافة مســرح لغة ما في كل دورة، لأنها تعني «فــي المقام الأول، تقبل حقيقة عدم قدرة أي برنامج كان، على اســتنزاف ثــراء أي لغة وتنوعها. كما تعني العثور، في هذه اللغــة، على إلهام يحرّكنا، ويدفعنا إلى الشــروع برحلات، واكتشــافات، واســتقصاءات جديدة؛ وإلى بناء جسور الحوار، وإلى الذهــاب لأصقاع لم نكن نفكر في ارتيادها من دونها، إذ تأتي اللغة العربيَّة في المرتبة الخامســة بين اللغــات الأكثر تداولاً في العالم، وفــي المرتبة الثانية في فرنســا، وقد أثبتــت وجودها على الصعيد الأوروبــي والعالمي، على عكس الإنجليزيَّة والإســبانيَّة، اللتين تمت اســتضافتهما خلال دورات المهرجان الســابقة، اللتين توسعتا من أوروبا إلى بقيَّة العالم. لأن اللغة العربيَّة تحمل في طياتها تحركات، ورحلات، وروايات مختلفة».

الواقــع أن اختيــار اللغة العربيَّة لمهرجان هــذا العام كان أمراً بالغ الأهميَّة والتوفيق، فما أشــد حاجتنا إلى إثراء الحوار بين رؤانا وإبداعاتنا، وبيــن العالم الغربي، خاصة بتحيزاته العميقة ضد اللغة العربيَّة والإســلام معاً. لأن اللغة العربيَّة، وهي لغة المعرفة والحوار والتواصــل، عانت طويــلاً من وضع الغرب لها في ســياق التطرف، ورهنهــا لدى تجار العنــف والكراهية الذين ينســبونها إلى مفاهيم الانغلاق والانطواء على الذات، والأصوليَّة، وصدام الحضارات.

عروض اللغة العربيَّة: تنوع وإشكاليات

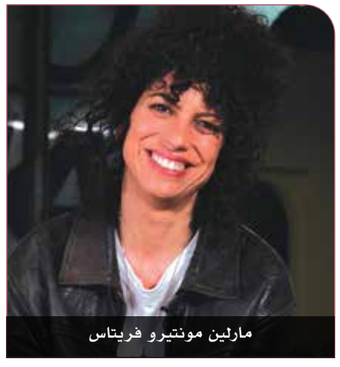
تبــدأ المفارقة مــن أن أول عرض في تلك العروض المنســوبة إلي اللغــة العربيَّة في برنامج المهرجان، الذي ســيفتتح المهرجان به عروض هذه الدورة في أهم فضاءاته، وهي ســاحة الشــرف في القصــر البابــوي، ليس عربياً بأي حال من الأحــوال، لأنه وإن كان يســتلهم أبرز أعمــال الأدب العربي، وهو كتاب «ألــف ليلة وليلة»، فإن مبدعته، والبلــد الذي جاءت منه وهو «الرأس الأخضر» (Cap Vert) لا يتكلمــان اللغة العربيَّة، بل البرتغاليَّة، وربما كان هذا ســر شــغف مدير المهرجان البرتغالي بأعمالها، واستضافته لها بوصفها فنانة المهرجان القديرة. صحيح أن مبدعته مارلين مونتيرو فريتاس (Marlene Monteiro Freitas) من أبرز مصممي الرقصات الذين أثبتوا موهبتهم على الســاحة الدوليَّة، ومــن أكثرهم اهتماماً بمزج المسرح بالرقص بالموسيقى وبغيرها من أدوات العرض المسرحي، في محاولــة لمحو الحدود بين الدول والجماليــات والهويات، فإن المبرر الوحيــد لإدراج عملها المعنــون (NÔT) ضمن أعمال اللغة المستضافة، هو استلهام العرض لألف ليلة وليلة، واحتفاؤه بشهرزاد التي اســتطاعت البقاء في وجه ســطوة الموت والاستبداد المهددة لكل ما في الحياة من عرامة وخصب.

لكن إذا ما نظرنا إلى بقيَّة العروض الأحد عشــر سنجد إشكاليَّة الهجرة التي طرحتها تواجهنا فيها من اللحظة الأولى، لأن ستة منها جاءت من أوروبا (فرنســا وبلجيكا)، أما الخمسة الباقية فقد جاءت ثلاثة منها فقط من العالم العربي، يتقدمها عملان لمسرحيين سبق أن شاركا أكثر من مرة في دورات المهرجان السابقة، ألا وهما بشار مرقص الذي جاء بعمله الجديد من فلسطين بعنوان «حاضر يا أبي»، وعلي شحرور وهو من أبرز العاملين في مجال الرقص الحديث في لبنان بعمله الأخير «عندما رأيت البحر»، وقد سبق أن شاهدت – في مهرجان أفينيون في دوراته السابقة – أكثر من عرض لعلي شحرور، وهي عروض جيدة تسعى لخلق لغتها وأجروميتها الحركيَّة والبصريَّة الخاصة. أما بشــار مرقص، الذي يجيء هذا العام بعمل مشترك مع خلود باسل، فقد سبق وكتبت بالتفصيل عن عرضه المدهش «Milk» الذي استغنى فيه كلياً عن اللغة المنطوقة، واستطاع عبره أن يستحوذ على انتباه المشــاهدين لساعتين، دون أن يستخدم فيه كلمة واحدة، وقد ملأ المســرح بالحركة والدراما الحقيقيَّة التي يعيشــها الشــعب الفلســطيني، وخاصة المرأة الفلســطينيَّة، تحت وطأة أبشع احتلال واستعمار في التاريخ الحديث.

أمــا العمل الثالــث الذي جاء من العالم العربــي، فقد جاء من تونــس، ليس بإحدى فرقها المســرحيَّة الشــهيرة مثــل التياترو، أو فامليــا، أو غيرها من الفــرق والتجارب التي أضافــت الكثير إلى ضمير المســرح العربي، وإنما بعرض فولكلوري يصفه البرنامج بأنه «عمــل إبداعي راقص ووثائقي يســلط الضوء على مهارات النســاء صانعات الفخار بمنطقة ســجنان بتونس، عندما تصبح الحركة رمزاً للمقاومة». بعد ذلك نلاحــظ أن بقيَّة الأعمال التي صنفها البرنامج

الثنائي التونسي سفيان وسلمي

على أنها مــن أعمال اللغــة المســتضافة جاءت كلها مــن المنفى الأوروبــي، حيث جــاءت المغربيَّة بشــرى وزكان بعمل من الرقص الحديث بعنوان «دائماً ما يعــودون» تجلب فيه مجموعة من الهواة مــن الإقليم المحلي للأداء في الفضاء العــام، وتتناول فيه مواضيع محببة لديها مثل الغرابة، والحب، والنســيان، بينما يطرح المسرحي



مارلين مونتيرو فريتاس

تمارا السعدي

بشرى ويزكن

علي شحرور

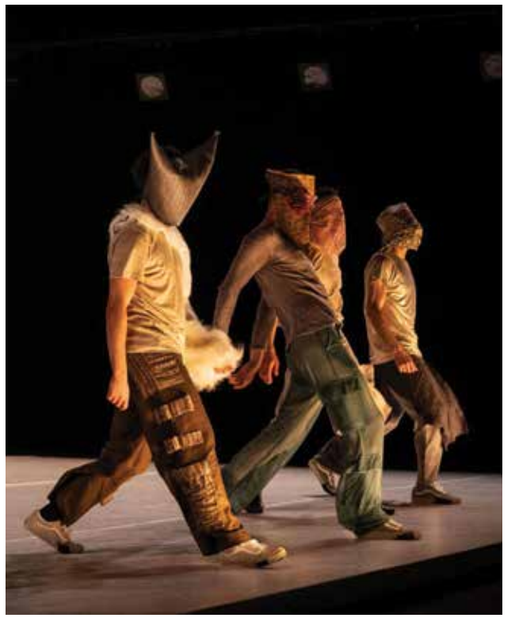
وائل قدور

محمد التوكابري

بشار مرقص

السوري وائل قدّور من منفاه الفرنسي في عمله المعنون «الفصل الرابع» Chapitre quatre حق المسرحي في الفشل والتجريب، لاسيما في ظل الظروف الإنتاجيَّة التي يعيشونها في المنفى؛ من خلال استعادته لتجربة عرض مسرحي بعنوان «عدو الشعب ليس إلا» أعد نصه إلى جانب مضر حجي في سوريا قبل سبعة عشر عاماً، حيث شهد تقديم العرض توقفاً مفاجئاً للمخرج والممثل السوداني ياسر عبداللطيف عن أداء دور البطولة في العرض الذي أخرجه بنفسه، بعد ربع ساعة من بدايته، وذلك خلال فعاليات «دمشق عاصمة الثقافة العربيَّة 2008»، معلناً للجمهور عدم قدرته على مواصلة الأداء.

ويقدم مصمم الرقصات التونسي محمد طوكابري الذي يعيش في بلجيكا عرضاً فردياً راقصاً يمزج فيه لغة الرقص الحديث والهيب هوب والقصة الشخصيَّة والذكريات الجمعيَّة بعنوان «كلنا نعرف ما سيجلبه الغد، لأننا نعرف ما حدث بالأمس». أما رضوان مريزقة وهو المغربي الذي يعيش ويعمل في بلجيكا، فقد جاء بعرض بعنوان «سحر» Magec يستكشف عبره معرفة الصحراء، وينسج الألحان بالحركة والرقص والقصص، ليطرح أسئلته حول علاقتنا بالزمن والطبيعة، وبالثقافات التي تسكن الصحراء. وهناك عمل للمخرج المغربي/ الفرنسي محمد الخطيب، أعده مع إسرائيل جالفان بعنوان «إسرائيل ومحمد» لم يُدرج ضمن مسرح اللغة المستضافة، وإنما



صُنف ضمن الأعمال الأوروبيَّة التي جاءت من إسبانيا التي يعيش فيها أولهما، وفرنسا التي يعيش بها ثانيهما. وعلى المنوال نفسه يأتي عرض تمارا السعدي – الذي يصنف في البرنامج على أنه قادم من فرنسا، وسيدور باللغة الفرنسيَّة التي تعمل بها السعدي في مسرحها. وهو بعنوان «أخرس» Taire يخبرنا البرنامج الذي لا يشير إلى أن تمارا السعدي من العراق، وإن نشأت في فرنسا، بأنه عن محاولة السعدي سبر أغوار واحدة من اللقيطات وأوجاع الحياة في مؤسسات الرعاية الاجتماعيَّة أو الأسر البديلة، من خلال المزاوجة بين شخصيتها «عدن»، و«أمشاج» من مأساة «أنتيجوني».

كما أعلن البرنامج عن عرضين باسم معهد العالم العربي، أولهما بعنوان «أم كلثوم» صُنف على أنه قادم من مصر وفرنسا، ولا أدري ما هو إسهام مصر فيه، وأُتيح له العرض وإن لليلة واحدة في ساحة الشرف بالقصر البابوي، وهو عرض ستقدم فيه فرقة موسيقيَّة يقودها زيد حمدان، وهو للمفارقة موسيقي لبناني، لا علاقة له من قريب أو بعيد بمصر أو بأم كلثوم أو تراثها أو من عملوا معها من الموسيقيين. أما العرض الثاني بعنوان «ليلة نور» Nour فإنه كما يقول العنوان الفرعي احتفال بشعريَّة اللغة العربيَّة، أو بالأحرى سهرة يحتفي خلالها موسيقيون وشعراء وممثلون وراقصون وفنانون بالثراء الاستثنائي للغة العربيَّة.

عروض متنوعة من حول العالم

لكن برنامج المهرجان لم يقتصر بالطبع على استضافة اللغة العربيَّة، فقد استضاف مسرحيين من 21 دولة، وأكثر من عشرين فناناً فرنسياً، كما حرص المهرجان على أن يكون تمثيل إبداعات المرأة فيه مساوياً للرجل، وأن يتوازن فيه تمثيل أوروبا – النصف تقريباً – مع بقيَّة البلدان الأخرى من أفريقيا والأمريكيتين. لذلك سيكون لفرنسا نصيب الأسد في المهرجان كالعادة – فالاهتمام بجديد المسرح الفرنسي وتطويره أحد أهداف المهرجان الأساسيَّة – حيث استقدم فرانسوا تانجاي (François Tanguy) الذي فرض نفسه على ساحة الجدل والنقاش في المسرح الفرنسي في الأعوام الماضية، وسيأتي بمسرحيتين أولاهما «معاً» Item التي يعدها البرنامج إحدى المغامرات الفنيَّة الأكثر تميزاً في السنوات الأربع الأخيرة، وثانيتهما بعنوان ؛(Par autan) ليتيح له الكشف عن لغته الإخراجيَّة المتميزة في أكثر من عمل. كما جاء من الكوميدي فرانسيز الشهير بمسرحيَّة بول كلوديل «حذاء الشيطان» Le Soulier de satin التي يعيد بها المخرج المرموق إريك روف تقديم هذا العمل الصوفي الضخم في ساحة الشرف بالقصر البابوي بتأويل إخراجي جديد. ومن فرنسا أيضاً ستأتي جين كانديل بعمل بعنوان «صواريخ» Fusées يمتزج فيه السرد بالتمثيل

مدينة أفينيون

بعمليات استكشاف الفضاء. وجوريس لاكوست (Joris Lacoste) بعمل بعنوان «جوهر العبادة» Nexus de l'adoration ينطلق من طرح سؤال افتراضي: إذا تم إنشاء ديانة جديدة في وقتنا الحاضر، كيف يا ترى ستبدو طقوسها؟ وكلارا هيدوين التي مسرحت رواية جان جيونو (Jean Giono) القصيرة «استهلال» Prélude de Pan التي تتناول العلاقة المعقدة بين الإنسان والطبيعة. وإيميلي روسيت التي جاءت بعمل مسرحي بعنوان «شؤون عائليَّة» Affaires Familiales يمسرح عدداً من القضايا العائليَّة من مختلف أنحاء أوروبا في سعيها لمعرفة طبيعة العدالة، وتحولها إلى ساحة لصراع الخطابات المختلفة.

أما بلجيكا فقد جاء منها أكثر من عرض، أولها بعنوان «بريل» BREL مستلهم من أغاني المطرب الشهير جاك بريل، يعيد حضوره المسرحي والاحتفاء بميراثه الموسيقي، وثانيها مشترك مع الدنمارك بعنوان «ليلة هذيان» Delirious Night مستوحى من هستيريا الرقص في العصور الوسطى، وثالثها بعنوان «النار الأخيرة» Derniers Feux يدور بالرقص قبل انطلاق الألعاب الناريَّة في إحدى المناسبات العامة. وجاء من سويسرا كرستوف مارثالا بعمل بعنوان «القمة» Le Sommet يتناول ست شخصيات تسعى كل منها للوصول إلى القمة في مجالها، وبطريقتها الخاصة التي يمتزج فيها المسرح بالرقص والموسيقى. أما ألبانيا فقد جاء منها ماريو بانوشي (Mario Banushi) بعمل بعنوان «أمي/ جدتي» يتقصى فيه مختلف تجليات الأمومة وحقيقة دور الأم في حياة الفرد، في محاولة لفك عقدة إرثنا العاطفي الذي لا نهاية له. ومن أفغانستان جاءت سميَّة صدّيقي بعرض بعنوان «غرفة خاصة في كابول» One's own room Inside Kabul مستوحى من كتاب فرجينيا وولف الشهير الذي يؤكد استحالة استقلال المرأة وتحققها، دون أن يكون لها غرفتها الخاصة، أو مكانها الخاص بها في المجتمع كله.

وسوف يعود المسرحي الألماني المتميز توماس أوستر مايير (Thomas Ostermeier) مدير مسرح الشوبونه (Schaubühne) الشهير في برلين بعرض لمسرحيَّة هنريك إبسن الشهيرة «البطة البريَّة»، كما سيعود المسرحي السويسري البارز ميلو راو بعمل جديد بعنوان «الرسالة» LA LETTRE يبحث فيه عما يمكن أن يكون مسرحاً شعبياً في وقتنا الحاضر، أما مدير المهرجان تياجو رودريجز فقد برمج لنفسه عملاً بعنوان «المسافة» La Distance يدور في عام 2077 حيث يعيش سكان كوكبنا تحت وطأة الهشاشة الاقتصاديَّة والتغيرات المناخيَّة، في محاولة لسبر العلاقة بين أب وابنته التي هاجرت إلى كوكب المريخ. كما برمج عملاً آخر لثنائي برتغالي راقص بعنوان «تشغيل بالعملة» Coin Operated عن تسلل الآليَّة إلى حياتنا الحديثة. وأخيراً نحن هنا بإزاء برنامج على درجة كبيرة من الثراء، ويطرح من الأسئلة – كعادة الاستقصاءات الفنيَّة المهمة – أكثر مما يقدم من الأجوبة، وسوف أشارك قراء «المسرح» مشاهداتي فيه.

أنطونيو جالا

حكايات الفردوس المفقود

سمير عبدالفتاح
كاتب مسرحي من اليمن

يُسلط الضوء في كتاب «خمس مسرحيات أندلسيَّة» للكاتب الإسباني أنطونيو جالا (1930-2023)، بترجمة عبداللطيف عبدالحليم، على حقبةٍ تاريخيَّة غنيَّة بالتحديات والتحولات: الأندلس. يُعدّ جالا من أبرز الكتّاب المعاصرين، وقد عرف بكتاباته المتنوعة في القصة والمسرح، الهادفة إلى إحياء أمجاد الأندلس وفحص أسباب فقدانها.

ترجم الكتاب إلى اللغة العربيَّة ونشر عام 2005 عن مكتبة الأسرة المصريَّة في طبعة شعبيَّة، وللكتاب طبعتان سابقتان: الأولى عن مكتبة النهضة المصريَّة عام 1986، والثانية عن المجلس الأعلى للثقافة (مصر) عام 1998.

المسرحيات الخمس المترجمة هي: «ابن رشد»، «الزهراء»، «المنصور بن أبي عامر»، «قصر إشبيلية»، و«الحمراء». تتداخل مواضيع هذه المسرحيات التي تنتمي بشكل رئيس إلى مسرح التلفزيون، مُستفيدةً من مزايا التصوير والأداء التمثيلي للعرض التلفزيوني. أشار المترجم في مقدمته إلى أن هذه المسرحيات عُرضت على شاشة التلفزيون الإسباني وحققت رواجاً كبيراً.

قرطبة والأندلس

تدور المسرحيَّة الأولى، «ابن رشد»، حول محاكمة الفيلسوف الأندلسي. تبدأ المسرحيَّة بـ «الشارح» ومجموعة من الكومبارس ينزلون شوارع قرطبة، حيث يُلقي ابن رشد مونولوجاً طويلاً يصف فيه قرطبة وماضيها عاصمةً للعالم، مُتحدثاً عن عشقه لها. يتداخل ماضي قرطبة والأندلس بحاضرها في حديثه، فيُظهره المؤلف يتحدث بلسان الحاضر متحسراً على مجد الأندلس وريادتها. يُقارن ابن رشد قرطبة بإشبيلية، مُشيراً إلى أن الأخيرة مدينة للترفيه والغناء بينما قرطبة مدينة للعلم والعلماء، ولذلك يعشقها ويُقدّر هدوءها.

يتطرق ابن رشد بعد ذلك إلى تراجع مكانته في المدينة، متحولاً من قاضي القضاة إلى متهم. يختتم حديثه معلقاً على كثرة أعضاء مجلس المحاكمة: «هذا مجلس أكثر من العدد اللازم، لم تتعود العدالة أن تبني عشها وسط الزحام». ينتهي المشهد الأول بضجيج الأصوات واختفاء ابن رشد بين ظلال الأعمدة.

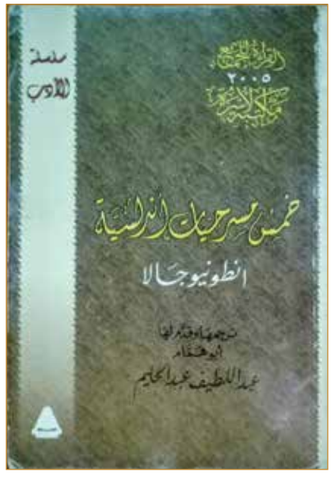
يبدأ المشهد التالي في قاعة المحاكمة. لم يستحضر المؤلف شخصيات محددة للمحاكمين، بل عبّر عنهم بأصوات تحمل أرقاماً من (1) إلى (10)، في إشارة إلى أن الاتهامات الموجهة إلى ابن رشد مجرد أصوات لا تستند إلى أدلة ملموسة. يتولى القاضي إبراهيم الأصولي دور المحامي، مُدافعاً عن ابن رشد ضد تهم عدم نقاء الدم، الهرطقة والزندقة، والتحريض على القوميَّة الأندلسيَّة ضد دولة الموحدين. تستمر المحاكمة مع مشاهد حوارات قصيرة بين ابن رشد وأصوات شخصيات أخرى، مثل حواره مع صوت ميمون عن التسامح الذي زال بعد حكم الموحدين للأندلس، ومع صوت السلطان عن نظرياته حول خلق العالم، ومع صوت ابن طفيل الذي يقترح على السلطان تكليف ابن رشد بترجمة كتب أرسطو، واستماعه لصوت الشاعر ابن قزمان وتأثيره فيه.

في نهاية المحاكمة، ينطق «صوت 1» بالحكم بإدانة ابن رشد، مطالباً بتجريده من جميع مناصبه ورتبه، ومصادرة ثروته، وإحراق مؤلفاته.

وكما بدأت المسرحيَّة بمونولوج لابن رشد، تنتهي بمونولوج له يستكمل الصورة ويُحذر فيه من خداع الشعب ومعاملته كالأطفال، مُبشراً بأن قرطبة برغم هدوئها لا تنسى، وشعبها أفضل من حكامها. يتلاشى صوت ابن رشد في نهاية مونولوجه وهو ينطق بكلمات الوداع.

تحمل المسرحيَّة الثانية عنوان «الزهراء»، تيمناً بمدينة الزهراء التي أسسها الخليفة الأموي عبدالرحمن الناصر تكريماً لزوجته الزهراء، التي أُحرقت أثناء ثورة البربر. الشخصيتان الرئيستان في المسرحيَّة هما الزهراء وعبدالرحمن.

تبدأ المسرحيَّة في الزمن الحاضر بخروج فوج من السائحين من أطلال المدينة المدمرة. بعد إغلاق الحارس بوابة الدخول وعودته إلى منزله، تظهر حمامة بيضاء تختفي خلف عمود، ثم تظهر شخصيَّة الزهراء التي تبحث عن عبدالرحمن الذي تنتظره منذ 1305 أعوام. تُناجيه ليظهر وهي تنعي المدينة التي تهدّمت، «أجمل مدينة عرفها الزمان والناس». تتذكر قصة حبها لعبدالرحمن وكيف وصلت إلى المدينة جارية في الخامسة عشرة، ولقاءها به، حيث وعدها بتخليد اسمها إلى الأبد ببناء مدينة تحمل اسمها، وقد أحضر مواد بنائها النفيسة من كل مكان، وزرع أشجار اللوز على الجبال لتُبهج زوجته بزهرها الأبيض في الربيع، وتُخفف حنينها إلى بلادها الثلجيَّة. تستمر حوارات المسرحيَّة عن الحب والدنيا والعقاب، ومحاولات الزهراء وعبدالرحمن التوحد في الحب برغم كل



المعوقات. وكما في مسرحيَّة «ابن رشد»، تودع الزهراء مدينتها قرطبة والعالم، وتدعو المحبين إلى عدم إضاعة أي لحظة، فالحب كزهور سرعان ما تتساقط.

كأن مسرحيَّة «الزهراء» امتداد لمسرحيَّة «ابن رشد»، فمن خلال هاتين المسرحيتين، يُعبر جالا عن حزنه وألمه لما حل بقرطبة ومناطقها، وحنينه لاستعادة زمن ازدهار قرطبة والأندلس بوجه عام، مُدركاً أن هذا الحنين قد يتكرر انطفاؤه.

المنصور

المسرحيَّة الثالثة، «المنصور بن أبي عامر»، تدور حول أبي عامر محمد بن أبي عامر المعافري، الذي لُقب بالمنصور، وكان سياسياً وعسكرياً وحاجباً للخليفة هشام، والحاكم الفعلي للخلافة. تتناول المسرحيَّة هوس السلطة وكيف تمكّن المنصور من التغلب على منافسيه، وما قام به للوصول إلى قمة السلطة عبر اتباع شتى الأساليب والحيل.

تبدأ المسرحيَّة في مسجد قرطبة، حيث يأخذ المنصور بيعة الخلافة لهشام الثاني بن الحكم الذي كان يبلغ من العمر حينها 11 عاماً. ينتقل المشهد التالي إلى حديقة القصر، حيث يجتمع المنصور بصبح والدة هشام، ويُلقي المنصور مونولوجاً طويلاً يحكي فيه كيف تدرج من فتى جاء إلى قرطبة لدراسة الفقه إلى أن وصل للمكانة العالية التي هو عليها حالياً، ودور صبح في بداية صعوده. ينتقل المشهد إلى صالة تجمع المنصور بصبح مع الوزير المصحفي الذي يُحذر المنصور من محاولة إقصاء الصقالبة، القوة الكبيرة في قرطبة، وقائديها فائق وجؤذر، لتثبيت حكم هشام. يوافق الوزير المصحفي أخيراً على المشاركة في القضاء على الصقالبة.

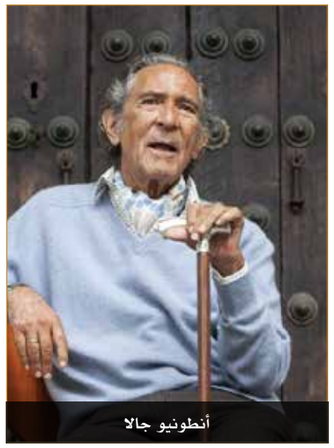
يُواصل المنصور بعد ذلك استحضار لعبة الشطرنج، ويُزيح قطع الشطرنج من جهة الخصم والجهة التي يلعب بها، التي تُمثل كل من يحيط به مثل المصحفي، وقائد الجند غالب، ثم الملكة صبح، وابنها الخليفة هشام. يتحالف مع القائد غالب، ويُشارك في المعارك لكسب ثقته وإقناعه بإسقاط المصحفي. بعد سقوط هذا الأخير، تزداد سيطرة المنصور على مقاليد الحكم عبر التحالفات والتكتيكات، ليُسقط بعد ذلك غالباً قائد الجند. يبني المنصور مدينة الزاهرة لتكون بديلة للزهراء التي كانت مقر الحكم. في النهاية، يضع المنصور صبح وابنها الخليفة هشام تحت الإقامة الجبريَّة، ليصبح هو الحاكم الفعلي لقرطبة. يأتي مشهد النهاية وهو على النعش، يُوصي بكيفيَّة تكفينه ودفنه، ويُوصي كذلك ابنه عبدالملك بالحفاظ على ما بناه وعدم الخروج من قرطبة الجميلة، وإذا اضطر للخروج، فعليه التحصن بمكان منيع. تنتهي المسرحيَّة والريح تدفع المحبرة على رقعة الشطرنج ليسيل المداد ويُلوث مربعات رقعة الشطرنج الفارغة.

في المسرحيَّة الرابعة، يغادر المؤلف جالا قرطبة، ويجعل إشبيلية مكاناً لمسرحيته «قصر إشبيلية». اختار شخصيات من الجانب المقابل: بيدرو ملك قشتالة الذي اشترك في الحروب على المرابطين حكام الأندلس العرب حينها، والمرأة التي أحبها ماريا دي باديا، التي ماتت في سن الخامسة والعشرين. تبدأ المسرحيَّة في قصر إشبيلية الذي أسهم الملك بيدرو في تجديده ليكون مقراً له ولحبيبته ماريا بعيداً من زوجته الرسميَّة بلانكا دي بوربون التي تزوجها رغماً عنه.

تبدأ المسرحيَّة ببيدرو وهو يتحدث في مونولوج عن قرب رحيله عن هذا العالم، وعن سكنه في ذلك القصر قبل 15 عاماً مع ماريا. يدخل بعد ذلك في حوار مع ماريا ويعدها بأنها ستصبح الملكة وسيرث أبناؤها العرش من بعده. يتحدث بعد ذلك عن إجباره على الزواج من بلانكا دي بوربون، وكيف أن أعداءه في قشتالة تحالفوا معها ضده، وما جرى له بعد ذلك من حروب في قشتالة وأراجون، واستعانته بالأجانب في حربه ضد عائلته، وصولاً إلى دفنه لماريا بعد موتها، وتخلي الآخرين عنه في حربه، وقراره بالذهاب إلى طليطلة ليخوض معركته الأخيرة. بعد ذلك يودع بيدرو القصر وذكرياته فيه مع ماريا، وينادي في الختام ماريا ويقول إنه سيبحث عنها في كل مكان تحت الثرى.

تظهر شخصيَّة بيدرو في هذه المسرحيَّة معاكسة تماماً لشخصيَّة المنصور في المسرحيَّة السابقة؛ فبيدرو ولد ملكاً، وسُلب منه ملكه قطعة قطعة، وانحدر حتى وصل إلى النهاية، بينما المنصور ولد عادياً، وبدأ يصعد خطوة خطوة حتى وصل إلى القمة.

المسرحيَّة الخامسة بعنوان «الحمراء»، وتقدم الفصل الأخير في حكم العرب للأندلس، حيث تُقدم المسرحيَّة أبا عبدالله الصغير، آخر ملوك غرناطة،


أنطونيو جالا

وحكاية صراعه مع والده مولاي الحسن وعمه الزغل، وهو الصراع الذي أدى إلى نهاية حكم العرب للأندلس. في هذه المسرحيَّة، يحشد المؤلف المشاركين في المشهد الختامي لحكم العرب للأندلس، بدءاً من مولاي الحسن حاكم قرطبة ووالد أبي عبدالله، إلى الملك فرناندو الذي توعد بإسقاطها «كالرمان حبة حبة»، إلى أبي عبدالله، إلى مريمة زوجته، إلى الملكة إيزابيلا، يُشاركهم شاعر جوال وراوٍ يحكيان حكاية السقوط.

خلاصة

تُشكل المسرحيات الخمس لأنطونيو جالا مرثاةً لمجد الأندلس الذي تهاوى بسبب الصراعات والأهواء. تبدأ التحذيرات على لسان ابن رشد من أخطار الجهل وتراجع التسامح، الذي كان ركيزة ازدهار الأندلس، ثم تُظهر المسرحيات الثلاث التالية، «الزهراء»، و«المنصور بن أبي عامر»، و«قصر إشبيلية»، كيف أدى الصراع على الحكم، سواء بين الحكام العرب أم مع حكام قشتالة، إلى إضعاف الأندلس. تُختتم المجموعة بمسرحيَّة «الحمراء»، التي تُصور المشهد الأخير لسقوط هذه الحضارة المتسامحة.

يتجلى في هذا العمل تداخل رؤى المؤلف أنطونيو جالا والمترجم عبداللطيف عبدالحليم؛ فكلاهما ينعي الأندلس بوصفها فردوساً ضائعاً ويحلم باستعادة قيمتها الحضاريَّة بصفتها حاضنة للتنوع الفكري والديني.

رئيس مجلس مسرح دبي الوطني

ياسر القرقاوي:

«الأيام» مدرستي الأولى والجيل الجديد رهان فرقتنا

يلاحظ المطلع على السيرة الذاتيَّة للفنان والمدير المسرحي ياسر القرقاوي، حجم المسؤوليات التي حملها خلال سنواته العمليَّة المسرحيَّة والإداريَّة القليلة مقارنة بأقرانه. وعلى الرغم من سطوة العمل الإداري، فإنه دائم الحنين لمنزله الأول، فالمسرح بيته الذي يشعر فيه بالراحة والطمأنينة، لذلك هو موجود على الدوام في كل حدث مسرحي، محلياً كان أم عربياً.

الشارقة: أحمد الماجد

واستفاد القرقاوي المتخرج في علم الاتصال الجماهيري في الإمارات، من دراسته هذه في التواصل الفعال مع الفنانين، وكذلك مع المؤسسات والهيئات والدوائر الثقافيَّة والفنيَّة داخل دولة الإمارات العربيَّة المتحدة وخارجها، ليكمل بعدها دراسته في كليَّة التقنية العليا، فأمعن في تقنيات الاتصال الإعلاميَّة التي شملت الإنتاج التلفزيوني والإذاعي، ليتخصص بعدها مخرجاً تلفزيونياً مارس هوايته هذه في قناة دبي الاقتصاديَّة.

وبإطلاق مجلس دبي الثقافي في العام 2004، انطلق قطار مناصب القرقاوي، بصفة منسق للفنون المسرحيَّة والسينمائيَّة والموسيقيَّة في المجلس، ذاك المجلس الذي كان المنطقة التي انطلق منها مهرجان دبي لمسرح للشباب. بعد ذلك شغل منصب مدير الفنون الأدائيَّة في هيئة دبي للثقافة والفنون، ثم صار رئيساً لمجلس إدارة مسرح دبي الوطني، ومديراً عاماً لصندوق الوطن.

كما شارك القرقاوي في أكثر من 15 عملاً مسرحياً خلال الفترة من 1999 ولغاية 2005، أهمها: «القنديل»، «نقول مبروك»، «دور فيها يالشمالي»، «قرار اللجنة»، «فارس الذباب»، «مملكة السلام»، «مواويل»، «الملك مواطن».

في السينما، بين مؤلف ومخرج وكذلك إداري، أسهم في إقامة الندوات والملتقيات الخاصة بالفن السابع، واستضافة العديد من الشخصيات السينمائيَّة لتقديم الورش والمحاضرات لأبناء الإمارات من السينمائيين، كما شارك مشاركة فاعلة في تنظيم مهرجان دبي السينمائي لعدة دورات. وكان لنا معه هذا الحوار.

• حدثنا عن البدايات.. خصوصاً مع فرقة مسرح دبي الوطني.

- البدايات ارتبطت بمرحلة مبكرة من العمر، عندما كنت أقوم بزيارات أسترق فيها النظر إلى ما يحدث في جمعيَّة دبي للفنون الشعبيَّة والمسرح، تلك النظرات التي ما فتئت تعيد تكرار زياراتي إليه، وكان أن لمحني الفنان والأب الروحي للمسرح - كما أسميه - الفنان عبدالله صالح، الذي كان يفتح الباب لكل من يرغب في التعرّف إلى الفن الجديد الذي يصر أن يوجد في عالم يضج بالفنون الشعبيَّة، ولأنه يؤمن بأن الموهبة تحتاج إلى صقل، وأن غير الموهوب يحتاج إلى تثقيف فكري عبر القراءة والمعرفة والتجربة، وتمارين تعمل على إحداث مرونة يتطلبها الممثل لكي يقوم بأداء دوره، تلك تجربة أفادتني من عدة نواحٍ، أهمها معرفة الكيفيَّة التي يمكن بها إدارة الممثل من الداخل والخارج، والكيفيَّة التي تصقل الفرد ذاتياً، أو من خلال وُلُوجه إلى عالم المسرح عبر فرقة مسرحيَّة.

تعددت المحطات في البدايات، وتماشى ذلك مع المراحل الدراسيَّة التي درستُها، في مجال الإخراج التلفزيوني، وإنتاجي مجموعة من الأفلام القصيرة، مما جعل قربي من التجربة المسرحيَّة لمسرح دبي الوطني - مسرح دبي الشعبي سابقاً - ومن الفنانين فيه وفي غيره من المسارح، بمثابة دفتر ذهنيّ نشط، أخرجني من حالة المألوف إلى المختلف، وهو ما انعكس لاحقاً على التجربة الإداريَّة المسرحيَّة.

مع مروان الرحباني

أمّا المدرسة الحقيقيَّة التي تخرجت فيها فهي أيام الشارقة المسرحيَّة، بندواتها التطبيقيَّة وضيوفها من المثقفين والفنانين، كما أن رحلاتي إلى المهرجانات المسرحيَّة خارج الدولة، شَكّلت لديّ ملامح كثيرة انعكست على مسيرتي الفنيَّة والإداريَّة في مجال الفنون الأدائيَّة.

عملتُ مخرجاً في قناة دبي الاقتصاديَّة لمدة أربع سنوات متواصلة، وبعدها منسقاً للفنون المسرحيَّة والسينمائيَّة والموسيقيَّة في مجلس دبي الثقافي لمدة أربع سنوات أخرى، وبعدها أكملتُ عشر سنوات متواصلة في هيئة دبي للثقافة والفنون بوظيفة مدير الفنون الأدائيَّة، أسستُ خلالها مهرجان دبي لمسرح الشباب. التفاصيل كثيرة ويصعب أن أختصرها في هذه الأسطر.

• ما هي أهم المنجزات التي تحققتْ على الصعيد الفني في مسرح دبي الوطني خلال فترة رئاستك مجلس إدارة الفرقة؟

- على مدار أكثر من ثماني سنوات من رئاستي لمجلس إدارة مسرح دبي الوطني، عملنا على تطوير المسرح بصفته مؤسسة ثقافيَّة فاعلة تسهم في المشهد الوطني، لا مجرد منصة للعرض الفني؛ ومن أبرز المنجزات التي تحققت خلال هذه الفترة:

• إعادة هيكلة العمل المؤسسي، وتطوير اللوائح الداخليَّة.

• تنظيم ورش تدريبيَّة منتظمة، حيث نحرص على تقديم ورشتين على الأقل سنوياً في مجال التمثيل المسرحي.

• إنتاج أعمال مسرحيَّة نوعيَّة، أبرزها مسرحيَّة «كان يا ما كان» للأطفال، ومسرحيَّة «جيران القمر» التي نالت خمس جوائز في مهرجان دبي لمسرح الشباب، منها أفضل عمل متكامل وأفضل إخراج.

كما أولينا اهتماماً كبيراً لتفعيل الشراكات مع المؤسسات الثقافيَّة والحكوميَّة التي أسهمت في تعزيز حضور مسرح دبي الوطني خارج نطاق الخشبة، وجعلته شريكاً فاعلاً في التنمية الثقافيَّة والمجتمعيَّة.

• ما هي أهم منجزات الفرقة خلال الفترة الماضية وما تطلعاتها في الفترة المقبلة؟

- منذ مطلع العام الجاري سعى مسرح دبي الوطني إلى تنفيذ برنامج ثقافي وفني متكامل، يتضمن سلسلة من الورش والدورات والمحاضرات، بالتعاون مع مكتبة محمد بن راشد، بهدف تعزيز الحضور المسرحي في الفضاء الثقافي العام، وتمكين المواهب الناشئة؛ كما سيتم تنظيم ورشة متخصصة في التكوين المسرحي، بدعم من هيئة دبي للثقافة والفنون، كما يستعد المسرح للمشاركة في مهرجان دبي لمسرح الشباب من خلال عرض نوعيٍّ يعبّر عن طاقات الجيل الجديد، إلى جانب تقديم عمل مسرحي موجه إلى الأطفال يعزز القيم التربويَّة بأسلوب ترفيهي، فضلاً عن عرض مسرحيَّة جماهيريَّة وطنيَّة تُجسد الهويَّة الإماراتيَّة وتعزز الانتماء، وستتخلل البرنامج أيضاً مجموعة من الأنشطة الأدائيَّة للمشاركة في الفعاليات الوطنيَّة، بما يرسّخ دور المسرح بوصفه شريكاً فاعلاً في المشهد الثقافي والمجتمعي للدولة.

مسرحية «كان يا ما كان»

• منصبك المهم في صندوق الوطن وأثره على المشهد المسرحي المحلي؟

- من خلال موقعي في صندوق الوطن، نحرص على تعزيز الهويَّة الوطنيَّة الإماراتيَّة، بصفتها حجر الأساس لبناء مجتمع متماسك ومبدع، ولأن المجال الإبداعي والثقافي يُعدّ من أهم أدوات ترسيخ هذه الهويَّة، أطلقنا مبادرة نوعيَّة بعنوان «دعم الإنتاج الإبداعي في الهويَّة الوطنيَّة»، وهي مبادرة تهدف إلى تمكين المبدعين الإماراتيين والمبدعات الإماراتيات في مجالات متعددة، ومن أبرزها المسرح.

في هذا السياق، عملنا على دعم الكتّاب المسرحيين، ويتم اختيار النصوص الجديرة بالنشر، وتحويلها إلى كتب تُضاف إلى رصيد المكتبة المسرحيَّة الإماراتيَّة، ولأننا نؤمن بأن المسرح لا يكتمل من دون جمهوره، فإننا في صندوق الوطن ندعم أيضاً العروض المسرحيَّة التي تركز على الهويَّة الوطنيَّة، والمُوجَّهة إلى الجمهور العريض في الدولة، بهدف إيصال الرسائل الثقافيَّة والوطنيَّة بأسلوب فنيّ حيّ، يسهم في تعزيز الانتماء والوعي الجمعيّ. نعتقد أن هذه الجهود تُمثّل نموذجاً للتكامل بين المؤسسات الوطنيَّة والمشهد المسرحيّ المحليّ، وتُثبت أن الاستثمار في الثقافة هو استثمار مباشر في مستقبل الوطن.

• دعم الشباب أحد أهم العناوين المهمة في مسيرة ياسر القرقاوي، حدثنا عن هذا الموضوع، وأثره على فرقتكم بشكل خاص، والمسرح المحلي على وجه العموم.

- لقد كنتُ شاباً، وضمن الرعيل الذي عايش التجربة، وتلقى الرعاية والاهتمام بطريقة ما، لذلك عَكَسْتُ ذلك من خلال وجودي في رئاسة مجلس إدارة مسرح دبي الوطني، عبر اهتمامي بشريحة الشباب، واستثمار التجارب لدى الفنانين المخضرمين في الفرقة، من أجل القيام بإعداد الجيل الجديد من الشباب، سواء بالتثقيف المصاحب للدورات، أم من خلال الدورات التي ينتج عنها نص مشترك ناتج عن التأليف الجماعي، أم من خلال الاشتغال على خطط تصاعديَّة لاستقطاب شرائح جديدة.

ودعم الشباب لم يكن يوماً خياراً إضافياً في تجربتي المسرحيَّة، بل كان محوراً أساسياً في كل ما قمتُ به منذ أن أسستُ مهرجان دبي لمسرح الشباب، الذي جاء ليمنح الفرصة الحقيقيَّة لجيل جديد من المبدعين المسرحيين، ويضعهم في دائرة الضوء، بصفتهم طاقة الوطن وروحه؛ من هذا المنطلق، انعكس هذا التوجه بشكل مباشر على عملي في رئاسة مسرح دبي الوطني، حيث سعيتُ إلى بناء بيئة حاضنة للمواهب الشابة، من خلال إشراكها في الورش، وتمكينها من التعبير عن ذواتها، ومرافقتها في تطوير تجاربها؛ وقد أثمر هذا النهج بروز نماذج مشرّفة مثل عبدالله المهيري، الذي يعد مثالاً حياً لشابّ تبنّى المسرح، وواصل العمل فيه بإصرار.

• من الأمور المهمة التي ينتظم في تنفيذها مسرح دبي الوطني الورش المسرحيَّة على اختلاف أنواعها، حدثنا عن هذا الأمر وأثره المباشر على الفرقة.

- لدينا في مسرح دبي الوطني اهتمام خاص بالورش المسرحيَّة، لأن المسرح منذ بدايته تعامل مع المواهب المسرحيَّة وصقلها من خلال الورش، فهي تمثل عدداً من المسارات التصاعُديَّة، من خلال إعداد وتأهيل وتثقيف واكتشاف وتمويل بشري لساحة المسرح بوجه عام، والأدوار التي يقوم بها الفنان عبدالله صالح في مجال الورش هي دليل على أن الكثيرين خرجوا للساحة المسرحيَّة من خلال الورش المسرحيَّة؛ إذ يمكن اعتبار الورش المسرحيَّة بمثابة معهد مسرحي غير رسمي، يقوم بتصدير الطاقات المسرحيَّة إلى الساحة، لكي تكون مشروعاً يُمكّن من التحقق والاستمراريَّة في الحياة المسرحيَّة الإماراتيَّة.

• بصفتك المسؤول المباشر الأول عن مهرجان دبي لمسرح الشباب لزمن ليس بالقصير منذ تأسيسه، كيف تنظر إليه اليوم؟

- مهرجان دبي لمسرح الشباب كان فكرة، ثم تحول إلى واقع، كان الهدف من المهرجان هو تأثيث المسرح الإماراتيّ بعروض مسرحيَّة كل عام، وطاقات مسرحيَّة متجددة، ونصوص مختلفة،

لكـي نصنع من خلال المهرجان تجـارب متنوعة، وخيارات يمكن تطويرها بين دورة وأخرى، وربما يكون من المهم ذكر أن التجاوُب الـذي شـهدَتْه دورات المهرجان من الفرق المسـرحيَّة والفنانين على اختلاف اشتغالاتهم المسرحيَّة، شكّل حالة تصاعُديَّة للدورات، وإذا كان مـن محطات يتم ذكرها، فـإن كل دورة منه لها جوانبها المشـرقة والمؤثـرة والملهمة فـي تاريخ المهرجانات المسـرحيَّة الإماراتيَّـة، ويصعب تَخَطّيها، وهذا أجمل حصـاد يمكنني الحديث عنه حول هذا المهرجان.

• ما هو أثره في فرقة مسرح دبي الوطني والمسرح المحلي بوجه عـام؟ وكيف تقيّم فوز الفرقـة بالجائزة الكبـرى (جائزة أفضل عرض) في الدورة الأخيرة منه؟

- للمهرجـان آثـار إيجابيَّة في تجربة مسـرح دبي الوطني من ناحية، وفي التجربة المسـرحيَّة الإماراتيَّة من ناحية ثانية، وما فوز الفرقة بجائزة أفضل عرض مسرحيّ إلا تأكيد على أن تجربة الورش المسـرحيَّة والخبرة المرتبطة بالمشاركة المهرجانيَّة، ما هي إلا نوع مـن الرغبة في جعـل الحصاد خياراً يمكن الحصـول عليه، متى ما توافـرت الظروف التي تسـعى وتهتـم وتُوجِد المناخـات المختلفة لإنجاح التجربة المسـرحيَّة في مسرح دبي الوطني، وهذا ما نتمناه كذلـك للفرق الأخرى في الدولة، فالحراك المسـرحيّ الإماراتيّ لا ينشأ إلا من خلال تنافسيَّة واعية.

• في السـابق، لا تمر فترة إلا ومسرح دبي الوطني على موعد مع جمهوره بعروض كوميديَّة، أين ذهب هذا التوجه؟ ولماذا؟

- هذا التوجه شكّل جزءاً من هُويَّة المسرح، وارتبط بعلاقة جميلة مـع الجمهور؛ لكن خلال السـنوات الأخيرة تراجع هـذا النوع من الإنتاج، ليس بسبب غياب الرغبة أو القناعة، بل نتيجة تحديات ماليَّة حقيقيَّة يواجهها المسرح، مما جعلنا أمام خيار صعب، إما أن نستمر بعـروض لا ترتقـي إلى طموحاتنـا، أو نتوقف مؤقتـاً ونُعيد ترتيب الأولويات، وعلى الرغم من ذلك، نعمل اليوم على إعادة هذا التوجه ضمن خطة إنتاج مدروسـة، ترتكـز على النـص الكوميدي الجيد، والطاقات المسرحيَّة الشابة، والتعاون مع المخضرمين، في محاولة لإعادة هذه الروح إلى المسـرح، لكن من دون المسـاس بالمستوى الفني الذي نطمح إليه.

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

- التجربـة المسـرحيَّة في الإمـارات متجذرة وواعـدة، وهي فـي حَراك تَصاعُديّ، سـواء من خـلال المهرجانـات المحليَّة، أم المشـاركات في مهرجانـات عربيَّة ودوليَّة، ولكـن أظن أن الحركة المسـرحيَّة تحتاج إلى مزيد من التخطيط لصناعة حركة مسـرحيَّة مسـتقلة عن الدعم المباشـر المصاحـب للمهرجانـات المختصة، وهذا مرتبط أساسـاً بما يحصـل في مجالـس الإدارات، من بوابة

مسرحية «جيران القمر»

التغيير وإتاحة المنافسة والمشـاركة للأجيال الجديدة في المسرح، ربما سـتكون لديها أفكار مختلفة، مع الاحتفـاظ بحقيقة أن الجيل الذي قام بإعداد جيل الشـباب قدم جهوده في مرحلته، وأصبح من الضروري مواكبة المستجدات.

• غياب طويل لمسـرح دبي الوطني عن المشاركة في المهرجانات المسـرحيَّة الخارجيَّة؟ إلى ماذا تعزو السـبب؟ وهل سنشـهد في الفترة القادمة تحولاً ملموساً في هذا الجانب؟

- هـذا يعود في حقيقته إلـى محدوديَّة المـوارد الماليَّة، وهي حقيقـة لا يمكن تجاهلهـا؛ فالمشـاركة الخارجيَّة تتطلـب ميزانيَّة خاصة لتغطية تكاليف السـفر والإنتاج والترويج، ونحن في المسرح نفضّـل دائماً أن نكون على قدر المسـؤوليَّة حين نقرر تمثيل اسـم الإمارات، لا أن نشارك بشكل رمزيّ لا يليق بحجم الطموح ولا بمكانة مسـرحنا؛ لقد ركّزنا في السـنوات الماضية على الداخل، سواء من حيث إعداد الطاقات الشـابة أم تقديم عروض ذات مضمون يعكس الهويَّـة الوطنيَّة. ومع ذلك، نحن نُدرك أهميَّة الحضور في السـاحة المسـرحيَّة العربيَّـة والدوليَّة، ونعمل حالياً على بنـاء خطة متكاملة لإعادة المشاركة، ولكن هذه العودة لن تكون إلا حين تتوافر الموارد الكافية التي تضمن مشـاركة مُشَرِّفة تليق بتاريخ المسرح الإماراتيّ، وتقدّم صورة حقيقيَّة عن تطوره وخصوصيته.

• كلمة أخيرة ننهي بها هذا الحوار..

- سعيد ومبتهج بهذا الحوار الجميل، الذي من خلاله تمت إضاءة المسار المسـرحيّ من خلال تجربتي الشخصيَّة من ناحية، وتجربة مسرح دبي الوطني من ناحية ثانية، وتجربة المهرجانات وانعكاسها على البيئة المسرحيَّة الإماراتيَّة من ناحية ثالثة.

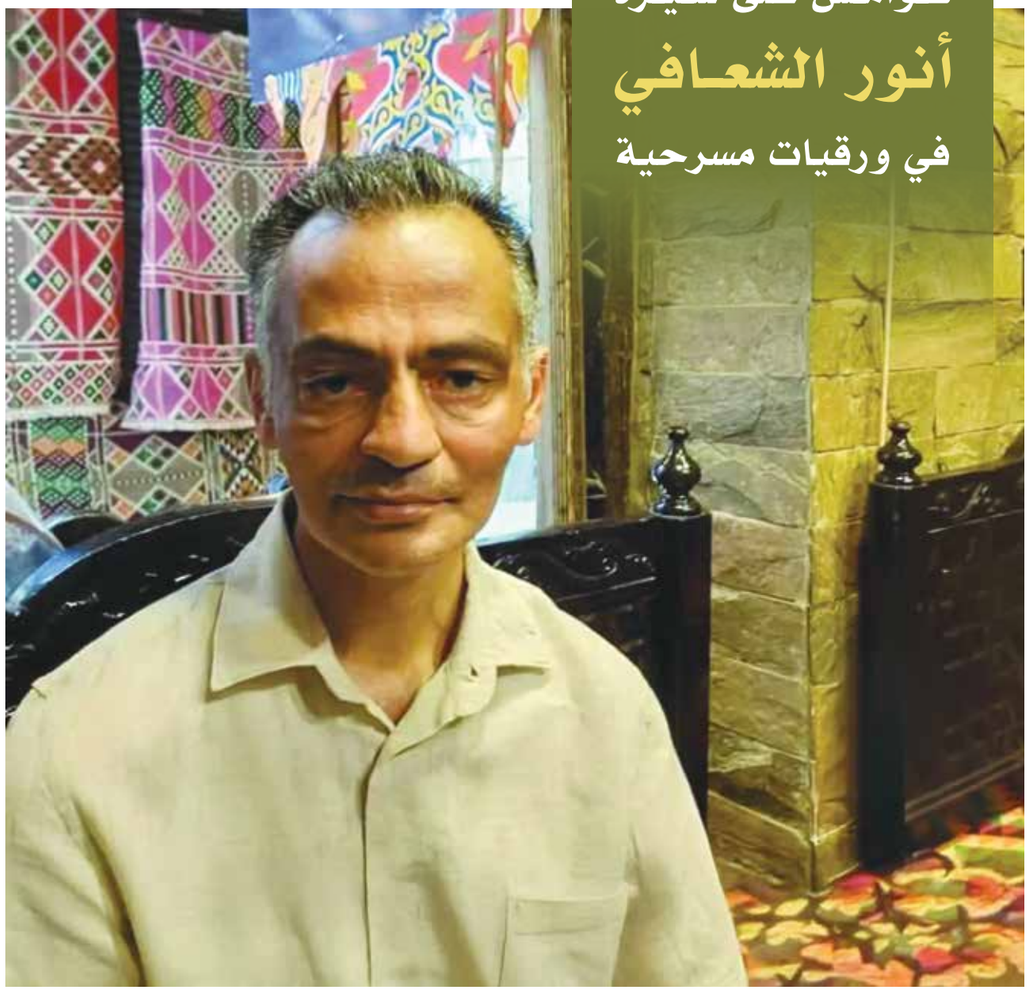
أهم المحطات في مشوار ياسر القرقاوي المسرحي

- التحق بمسرح دبي الوطني في العام 1999.
- شغل منصب المدير العام لصندوق الوطن في العام 2022.
- ترأس مجلس إدارة مسـرح دبـي الوطني في العام 2017 وما زال يحتفظ بمنصبه حتى الآن.
- نال مع مسـرح دبي الوطني العديد من الجوائز المسرحيَّة المهمة في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة.
- أول عمل مسـرحي شارك به مع مسـرح دبي الوطني حمل عنوان «القنديل» في العام 1999 وهو نتاج ورشة.
- نال شـهادة «الإبـداع الثقافي» من اتحـاد المبدعين العرب في العام 2021 تقديراً لجهوده المتميزة في نشـر الثقافة والفنون في الإمارات والوطن العربي ودعمه للمبادرات الوطنيَّة الهادفة.

أهـم المهرجانات المسـرحيَّة التي شـارك فيها القرقاوي ممثلاً أو إدارياً: أيام الشـارقة المسرحيَّة، مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، مهرجان دبي لمسـرح الشـباب، مهرجان المسـرح العربي، مهرجان المسرح الخليجي للفرق الأهليَّة بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة، وغيرها.

أهم القامات المسـرحيَّة التي عمل معها القرقاوي ممثلاً أو إدارياً: أحمد الأنصاري، عبدالله صالح، محمد سعيد السلطي، حسن رجب، وآخرون.

هوامش على سيرة
أنور الشعافي
في ورقيات مسرحية



بمناسبة أربعينيَّة فقيد المسرح التونسي، المخرج والسينوغراف والناقد أنور الشعافي، خُصص العدد الجديد من نشريَّة «ورقيات مسرحيَّة» التي يصدرها مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بمدينة مدنين عن منشورات دار «خريف للنشر»، لرصد وقراءة تجربة الفنان الذي رحل في أبريل الماضي عن عمر ناهز الستين عاماً. النشريَّة، المتكونة من 128 صفحة، وأعدها الكاتب نورالدين بالطيب، حملت 14 شهادة لمسرحيين وكتاب حول مسيرة الراحل، وقراءة في أعماله الإبداعيَّة. كما تضمنت حواراً أجراه معه الصحفي نورالدين بالطيب، وخطاباً من عائلته، إلى جانب مقتطفات من مقالات صحفيَّة نُشرت عن الراحل أنور الشعافي.

ساسي جبيل
كاتب وإعلامي من تونس

تكريمه في اليوم العالمي للمسرح

أسهم في كتابة الشهادات كل من جمال شندول (مدير مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بمدنين)، ومعز مرابط (المدير العام للمسرح الوطني التونسي)، ومنصور الصغير (رئيس جمعيَّة فرقة بلديَّة دوز للتمثيل)، وإنصاف بن حفصيَّة (مديرة إدارة الفنون الركحيَّة بوزارة الشؤون الثقافيَّة)، ومنير العرقي (المدير الفني للدورة 25 من أيام قرطاج المسرحيَّة)، وفوزيَّة بلحاج المزي (رئيسة الجمعيَّة التونسيَّة للنقد المسرحي)، والكاتب بوكثير دومة، والباحث زهير بن ترداين، والباحث سمير عتيقي، والروائي عبدالعزيز الغزال، والمخرج والممثل غازي الزغباني، والكاتب والشاعر كمال العيادي، والناقد محمد الباشا، والمخرج حاتم مرعوب.

مسيرة

اختار الشعافي أن تكون انطلاقته من مدينة مدنين جنوب تونس، حيث اكتشف المسرح. واختار أن يكون له طابعه الخاص بمنحى تجريبي لخص رؤيته للمسرح الذي كان يردد دائماً أنه «تجريبي أو لا يكون».

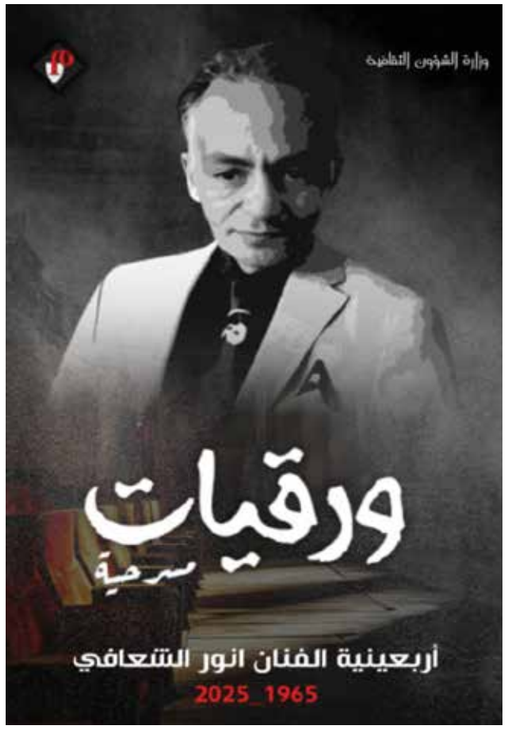
عن مسيرته، يقول جمال شندول: «لقد رحل أنور جسداً، لكن منجزه الثقافي والمسرحي سيبقى في الذاكرة، سواء في مهرجان مسرح التجريب أم في مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة الذي كان أول مدير له وقدّم فيه مسرحيتين من علامات المسرح التونسي: (ترى ما رأيت) و(أو لا تكون)».

لم يتوقف الإنجاز المسرحي لأنور الشعافي على مدنين، بل شمل جهات أخرى، حيث تعامل مع جمعيات مسرح الهواة بمناطق تونسيَّة مختلفة، كما أدار المسرح الوطني باقتدار طيلة موسمين، وأشرف على عشرات الدورات التدريبيَّة في مهرجانات تونسيَّة وعربيَّة، وكان حاضراً دائماً بمقالاته في المنابر الصحفيَّة حول أعمال مسرحيَّة، جمعها قبل رحيله في كتاب بعنوان «استقراءات ركحيَّة».

تولى الشعافي إدارة المسرح الوطني في ظروف خاصة، وبعد مرحلة فراغ إداري إثر استقالة وحيد السعفي، حيث كان الوضع السياسي في البلاد متوتراً، مما جعل الاضطلاع بمهمة إدارة المسرح الوطني مهمة صعبة تتطلب التريث في الاختيار. ويعد تعيين الشعافي تتويجاً لمسار استثنائي قطعه منذ تخرجه في المعهد العالي للفن المسرحي أواخر الثمانينيات.

يمكن أن يعد الشعافي «تلميذاً» لأبناء جيله من أمثال المنصف السويسي، ومحمد إدريس، وهما من الجيل المؤسس لتجربة التحديث في المسرح التونسي. لكن أنور مضى في التجريب بعيداً بتأسيس مهرجان مسرح التجريب في مدنين، واختياره منحى التجريب في كل أعماله.

بعد تأسيسه لمركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بمدنين، لم يستمر طويلاً في منصبه، إذ لم ينهِ العامين في إدارة المسرح الوطني، لكنه خلال هذه الفترة القصيرة، سعى إلى الانفتاح على مسرح الهواية والمسرح المدرسي والرقص المسرحي الذي خصص له تظاهرة وسمها بـ«خريف الرقص» في افتتاح الموسم الثقافي 2013 - 2014.



فـي أقل من عامين، أنتج المسـرح الوطني ثلاثـة أعمال منها مسـرحيَّة «الرهيب» إخراج منير العرقـي، وتعد من أضخم الأعمال التـي أنتجها المسـرح الوطني. كما أحدث جائزة للنص المسـرحي باللغة العربيَّة الفصحى، وهي سـابقة في تاريخ المسـرح الوطني، لكنها توقفت بعد مغادرته الإدارة. كما كان ينوي إعادة إصدار مجلة «فضاءات مسرحيَّة» التي أسسها منصف السويسي.

رؤية تجريبيَّة

قال أنور الشعافي عن تجربته في إدارة المسرح الوطني: «تسلّمنا إدارة المسرح الوطني زمن الفوضى العارمة، وكنا قد بدأنا مشروعنا في تأسيس مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بمدنين في أكتوبر 2010 الذي بنيناه على رصيد مهرجان أسسناه سنة 1992. كان لنا مشروع وخريطة طريق عند قدومنا إلى المسـرح الوطني، فسـعينا أولاً إلى تنقية المناخ الاجتماعي، كما قمنا بمعيَّة وزير الثقافة وقتها بترسـيم أعوان المسـرح الوطني وكانوا كلهم متعاقدين منذ تأسيسـه سـنة 1983، وفعّلنا دور اللجنة الاستشاريَّة، بل جعلناها إقراريَّة. كما سعينا إلى تحقيق انفتاح المسرح الوطني على مختلف الجماليات والأنواع، فأنتجنا طيلة إدارتنا مسرحيات في نوع كلاسيكي (الرهيب) وحركي (صالة) ورقص مسرحي (حالة) وتراثي (Nostoi)، وآخرها مسرحيَّة للأطفال. هذا الانفتاح شـمل أيضاً القطاعات بتنظيم تظاهرات في الغرض: الهواية، المدرسي الجامعي، التجليات الفرديَّة».

وسعى إلى تأسـيس ريبرتوار للنص المسرحي التأليفي، فأحدث جائزة النص ترشـح لها في دورتها الأولـى 44 نصاً منها حوالي 30 كتبت خصيصاً وتشـجيعاً للتوزيع. كما قام بتأسـيس مدرسة «الممثل القادم». وفي مقارنة ببقيَّة المديرين الذين مروا بالمسرح الوطني،

كانت فترة إدارة الشـعافي هي الأقصر لكنها حققت مكاسـب على المستويين الفني والاجتماعي.

في حـوار أجـراه معـه نورالدين بالطيب ونشـر فـي مجلة «المسـرح» 2023، قـال الراحل أنـور الشـعافي: «قدمت عمري وصحتـي قربانـاً للمسـرح... والمسـرح الألمانـي كان نافذتـي الأولى»، مضيفاً أن التجريب هو مسـيرة حيـاة وليس مجرد بحث عـن الاختلاف، وأن المسـرح عنـده حلول صوفـي. وتحدث فيه باسـتفاضة عن المسـرح التجريبي مشـيراً إلى أن التجريب سمة المسـرح التونسي عبر مسـاره الحديث. ويمكن القول إن مسرحيَّة «غسـالة النوادر» للمسرح الجديد سنة 1980، باستنادها إلى تقنية الارتجال ومسـرحة السـرد، كانت في صميم الانزيـاح التجريبي وكانـت امتداداً لقطيعة معرفيَّة صيغت في بيان الأحد عشـر سـنة 1966، ومـن أبـرز الموقعين عليـه المنصف السويسـي، وتوفيق الجبالي. وقد دعا هذا البيان إلى قطيعة مع مسرح كلاسيكي كرسه علي بن عياد، وقد تشـكل في تجربة المنصف السويسـي مع فرقة الكاف عبر أعمال مثل «الهاني بودربالة»، و«هذا فاوسـت آخر»، ثـم مع المجموعة المؤسسـة لفرقة «قفصة» وهـم رجاء فرحات، والجزيري، والجعايبي، وابن عمر، عبر مسـرحيات «جحا والشرق الحائر»، و«سـيرة محمـد علي الحامـي»، و«البرنـي والعتراء». كانت هـذه بذور التجريب فـي تونس، وعندما أنشـئ المهرجان التجريبي سـنة 1992، كان الهدف خلق فضاء لنوع مسرحي رأيناه ولا يزال يميز المسـرح في تونس ولا يستكين. هذا المهرجان أنتج أجيالاً من المسـرحيين جهوياً ووطنياً تربـوا عليه، وجمهوراً نوعياً معظمـه رافض للمسـرح التجاري، وقـد ارتبطت كلمـة التجريب بالمدينة (مدنين) حتى أصبحت أيقونة هذا النوع، وموعداً ينتظره المسـرحيون للعرض والنقاش، وهذه إحدى الفعاليات التي صنعت جمهـوراً من غير المختصين تدرب علـى نقاش غير انطباعي منذ أكثر من 30 عاماً.

هذا، وجدير بالذكر أن المسـرح الوطني التونسـي أقام حفل تأبين للفقيد بمناسـبة مرور أربعيـن يوماً على وفاته، وذلك بقاعة الفن الرابع يوم الخميـس 12 يونيو الماضي، بحضور معز مرابط والعديد من الفعاليات المسرحية والثقافية.

أنور الشعافي في سطور:

التكوين:

- 1988 شـهادة الأستاذيَّة في الدراسـات المسرحيَّة (المعهد العالي للفن المسرحي).
- 1989/1988 إقامـة فنيَّة بمسـرح شـتوتغارت (ألمانيا) حول فن الإخراج.

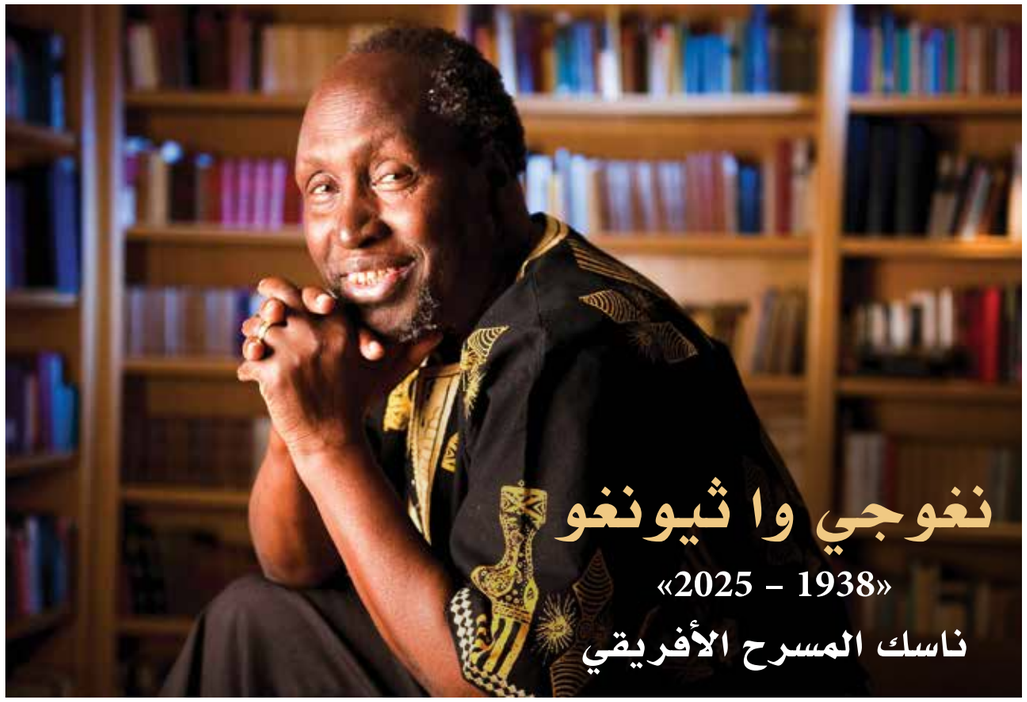
من حفل التأبين الذي نظمه المسرح الوطني التونسي

المسيرة المهنيَّة:

- 2012 - 2014 مدير عام المسرح الوطني التونسي.
- 2010 - 2012 مدير مؤسـس لمركـز الفنون الدراميَّـة والركحيَّة بمدنين (وزارة الثقافة).
- 1999 - 2009 منـدوب جهـوي للطفولة بزغـوان (وزارة الطفولة والشباب).
- 1994 - 1999 أسـتاذ أول في المسـرح ثم مكون للمكونين (وزارة التربية).
- 1989 - 1994 أستاذ فن مسرحي (وزارة الثقافة).

الإبداعات:

- 1990 «ليلة 27»، دراماتورجيا وإخراج (فرقة مسرح مدنين).
- 1991 «رقصة السرو»، دراماتورجيا وإخراج (فرقة مسرح التجريب بمدنين).
- 1993 «الدرس»، إخراج (مسرح التجريب بمدنين).
- «تغريبـة بني هلال» إخراج (عرض فرجوي بمهرجان الفروسـيَّة ببن قردان بالتعاون مع التلفزة التونسيَّة).
- «عـود رمان»، إخراج (فرقة بلديَّة دوز للتمثيل - عرض أيضاً داخل حمام).
- 1996 «خسف التوت»، إخراج (فرقة بلديَّة تطاوين).
- «حضنك يا رمـل»، إخراج (عـرض فرجوي بالمهرجـان الدولي للصحراء بـدوز) عرض أيضاً داخـل باخرة ذهابـاً وإياباً، تونس مرسيليا.
- 1998 «المسودة»، إخراج (مسرح التجريب بمدنين).
- «من ليلى إلى جولييت»، إخراج مشـترك مع مارك نيكولا (مسرح الأداة - فرنسا).
- 2003 «بعد حين»، تصور وإخراج (شركة كرياتيس للإنتاج الفني).
- 2006 «قبل حين»، إخراج (شركة سهرات للإنتاج الفني)، و«قصور الشـوق»، إخراج (عـرض فرجـوي بالمهرجان الدولـي للقصور الصحراويَّة بتطاوين).
- 2008 «والآن»، تصور وإخراج - إنتاج فضاء التياترو.
- 2011 «بين اثنين»، إخراج مشترك مع مارك نيكولا (عرض افتتاح مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة - إنتاج مشـترك مع مسـرح الأداة فرنسا).
- 2011 «ترى ما رأيت»، إخراج - مركـز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بمدنين.
- 2015 الإدارة الفنيَّة والإخراج لعرض مسرح شارع «كارنا».
- 2016 إخراج مسرحيَّة «أو لا تكون» لمركز الفنون الدراميَّة بمدنين.
- 2019 إخراج مسرحيَّة «هوامش على شريط الذاكرة» إنتاج المسرح الوطني التونسي.
- 2021 دراماتورجيـا وسـينوغرافيا وإخـراج مسـرحيَّة «كابـوس آينشتاين» إنتاج مسرح الأوبرا.
- كتـب في بعض الصحف والمجلات التونسـيَّة والعربيَّة عن قضايا مسرحيَّة.
- أشـرف على عدة دورات تدريبيَّة وشارك في عضويَّة لجان تحكيم في مهرجانات وطنيَّة ودوليَّة.
- كُـرم في عدة مهرجانات داخل تونـس وخارجها، آخرها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة (2022).



نغوجي وا ثيونغو

«1938 – 2025»

ناسك المسرح الأفريقي

يمثل الكاتب الكيني نغوجي وا ثيونغو الذي رحل يوم (28) مايو الماضي، حالة فريدة في الأدب العالمي، ونقطة تحول في المسرح الأفريقي الملتزم بالقضايا المصيريَّة والمتمسك بالهويَّة. هو لا يكتب أدبه أو مسرحياته لمجرد سرد حكايات مسلية، بل يتخذ من الكتابة المسرحيَّة فعلاً تنويرياً وتوعوياً، ورسالة فكريَّة يريدها أن تصل إلى الجماهير في القرى والساحات والميادين، وذلك بفضل طبيعة المسرح بوصفه فناً يجمع الجمهور والمؤدين في لحظة واحدة بلا فواصل.

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

كتب نغوجي وا ثيونغو مسرحيات شعبيَّة موجهة إلى جمهور غير نخبوي، تعالج قضايا التحرر بعد الاستعمار في كينيا. غيّر اسمه من جيمس إلى نغوجي وجدد ملامح كتابته، ونبذ الكتابة باللغة الإنجليزيَّة، وصار يكتب بلغته المحليَّة، محاولاً التمسك بجذوره.

ميلاده

ولد نغوجي وا ثيونغو عام 1938 في بلدة كاميريثو بالقرب من مدينة ليمورو، في قلب كينيا المستعمرة بريطانياً. كان والده مزارعاً بسيطاً متزوجاً من أربع نساء، ونغوجي أحد أبنائه من الزوجة الثالثة، ولديه 28 أخاً وأختاً. تفتّح وعيه على أحوال بلاده تحت سيطرة بريطانيا التي كانت تتصرف كمالك حقيقي للبلاد، بينما المواطن الكيني مجرد آلة تعمل لديها. عاصر في شبابه ثورة «الماو ماو» (1953-1956)، التي حاول خلالها مجموعة من المتمردين تحرير البلاد من الاستعمار البريطاني. حينها، كان نغوجي في الخامسة عشرة من عمره، وتملأ الأسئلة رأسه: هل ينتصر للثقافة الغربيَّة التي يتعلم في مدارسها وبلغتها الإنجليزيَّة، أم يصدق الثوار الذين يريدون تحرير البلاد؟ كان يدرس في مدارس الإرساليات التبشيريَّة البريطانيَّة، ويتعلم قواعد اللغة الإنجليزيَّة وآدابها، بينما بلاده تنتفض ضد كل ذلك.

لم يكن نغوجي يملك كل الأجوبة، لكن الأسئلة كانت تحتل مساحة كبيرة من عقله، وتزداد يوماً بعد يوم، لاسيما بعد أن شارك اثنان من إخوته غير الأشقاء في حركة «الماو ماو» وقُتلا، وتعرضت والدته للتعذيب، ودُمرت قريته على يد البريطانيين بلا سابق إنذار. في عام 1955، لم يجد نغوجي بيوت القرية ولا سكانها عند عودته من مدرسته الثانويَّة. تراكمت الأسئلة وظلت معه أثناء دراسته آداب اللغة الإنجليزيَّة بجامعة ماكيريري في كمبالا بأوغندا، لكن الإجابات بدأت تتضح، فعلى حد تعبيره في أحد حواراته: «اكتشفت بلدي كينيا من خلال الابتعاد عنه».

المسرح أداة مقاومة

كتب نغوجي طوال مسيرته، وعلى فترات متباعدة، سبع مسرحيات، أولى مسرحياته كانت «الناسك الأسود» (1963)، التي عالج فيها ضرورة نبذ القبليَّة والعمل لبناء دولة حديثة. في عام 1970، كتب مجموعة مسرحيات نشرها في كتاب واحد بعنوان «هذا الوقت غداً»، وتضم إلى جانب المسرحيَّة التي حملت عنوان المجموعة، مسرحيتين أخريين: «المتمردون»، و«جرح في القلب»، عالج فيها قضايا وطنيَّة تدعو إلى التخلص من بقايا الاستعمار. في عام 1977، كتب بالاشتراك مع الكاتبة المسرحيَّة الكينيَّة البارزة ميسيري غيثاي موغو (1942-2023) مسرحيَّة «محاكمة ديدان كيماثي»، التي تناولت أحوال شرائح مختلفة من الناس بعد الاستعمار، وفي عام 1977 أيضاً، كتب مسرحيته الشهيرة «سأتزوج عندما أريد» بالاشتراك مع الكاتب المسرحي الكيني نوغوغي وا ميري (1951-2008) وسنتوقف عندها تفصيلياً. في عام 1986، كتب نغوجي آخر مسرحياته «أمي غنّ لي». يمكننا القول إن هذه المسرحيات تشترك في سمات تمثل فهم نغوجي للمسرح ودوره، ورؤيته الفنيَّة والجماليَّة، وتوضح رؤيته السياسيَّة والاجتماعيَّة لبلاده وصراعاتها ومساراتها وخياراتها بعد التخلص من الاستعمار البريطاني.

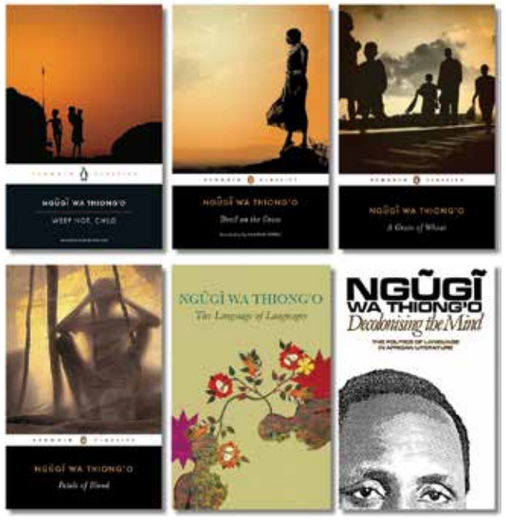
ترتيلة لبناء مجتمع حديث

يتناول نغوجي في مسرحيَّة «الناسك الأسود»، التي كتبها بعد الاستقلال مباشرة، قضايا المجتمع الكيني في هذه الفترة الحرجة، التي تأرجح خلالها المجتمع بين التقاليد القبليَّة والمحليَّة، وما خلفه الاستعمار من مشاكل، أهمها صعود طبقة من النبلاء وملاك الأراضي وأصحاب المشاريع الجدد، الذين تنكروا لبقيَّة الشعب. كما سلط الضوء على الصراعات المحتدمة داخل المجتمع: صراعات تقاليد وسلطة القبائل، مع أسس وتقاليد وسلطة الدولة الجديدة بمفهومها العصري، فلكل قبيلة عاداتها ورغبتها في اختيار من ينوب عنها في المناصب العليا.

وسط هذه التيارات التي يزدحم بها المجتمع الكيني، التي عايشها نغوجي وخبرها، نجده يختار المسرح ليبث عبره معالجته لهذه الأفكار، من خلال هذه المسرحيَّة التي تتكون من ثلاثة فصول، لكل فصل اسم (القرية، المدينة، عودة الناسك)، ويمزج فيها بين الشعر والنثر، ويصور من خلالها الصراع بين سلطة القبيلة وتقاليدها المتوارثة، وبين سلطة الدولة في مرحلة التحديث بعد الاستعمار.

الشاب «ريمي» الذي تلقى تعليماً جامعياً وشهادة عليا يهجر قبيلته ويسكن المدينة، مبتعداً عن مشاكل القبيلة وموروثاتها التي يرى أنها تكبل حياته وتسلبه حريته. هذا يضايق أفراد القبيلة، فهم لا يرضون عن هجرته وهو المثقف الوحيد في القرية، تحتاج إليه أمه لأنه ابنها الوحيد الباقي، وتحتاجه زوجته «ثوني» ليستمر زواجها المعلق، وتحتاجه قبيلته بصفته متعلماً وقادراً على إرشادهم في مجتمع ما بعد الاستقلال، بل يجب عليه أن يمثلهم بصفة زعيم سياسي ضمن سلطة الدولة التي يتبوأ مناصبها رجال من قبائل أخرى. لذا، تتفق القبيلة على اختيار بعض رجالها للذهاب إلى المدينة لإقناع «ريمي» بالعودة وتحمل مسؤولياته.

على الجانب الآخر، يعيش «ريمي» في المدينة مع فتاته البيضاء «جين» حياة ترف ولا مبالاة، لذا يعترض على العودة إلى القبيلة لأنه لا يستطيع تبني وجهات نظرها أو أعرافها أو تقاليدها. فمنذ زواجه من «ثوني» زوجة أخيه المتوفى، وقبل هجرته إلى المدينة، وهو يشعر بثقل هذه التقاليد القبليَّة. كان يحبها قبل أن تتزوج أخاه، لكنه بعد وفاته شعر بأنها مفروضة عليه ولا تحبه، لذا لم يمسسها وهرب من القبيلة والقرية كلها، وتاه بين شوارع المدينة. لا يستطيع العودة إليها، لأنه بهذه العودة يرسخ مفاهيم القبيلة وأعرافها التي يرفضها وكانت سبب هروبه.



سـلطة القبيلة وحدها لم تسـتطع إجباره على العودة، لكن أحد قساوسـة المدينة، ممثل السلطة الدينيَّة، هو من استماله عن طريق الدين وأعاده إلى القرية برغم رفض فتاته «جين» ورفضه الشخصي. لكنها سـلطة القبيلة بأعرافها ودينها وعاداتها هي التي أجبرته على العـودة. وهناك في القرية، يحاول «ريمي» جاهداً تحديث المجتمع ونبـذ فكرة القبيلة، فالدولة في مراحـل التمدن والتحديث لا تحتاج إلـى العصبيَّة القبليَّة، بل تحتاج إلـى تكاتف الجميع لصناعة مجتمع متحضـر. لكنه في خضـم محـاولات تحديثه للمجتمـع، يظل غير قـادر على الاقتراب من زوجة أخيه، مما يشـعرها بالإهانة ويدفعها للانتحـار، تاركة خطاباً له تصرح فيه بأنها ظلت طوال عمرها تحبه، على عكس ما كان يعتقده «ريمي»، مما يجعله يندم أشد الندم.

الحبكة هنا بسيطة، وزمنها خطي ممتد للأمام مع بعض الإحالات إلى أزمنة ماضية تخدم سير الحدث الدرامي. نحن أمام رغبة جارفة من عائلة «ريمي» وقبيلته في اسـتعادته ليقودهم، لكن هذه الرغبة الجمعيَّة تقابل برغبة مضادة من «ريمي».

الحدث الدرامي في المسـرحيَّة يسـير ببطء، ووفق فهم خاص لرؤيـة الكاتب، فهـو يبث من خلاله أفـكاره عن القبيلـة والدولة، وضرورة التحديث بعد الاسـتعمار، مشـدداً ألا تنسينا عمليَّة تحديث الدولة وتخلصها من بقايا الاسـتعمار المسـار الشـخصي والواجب الإنسـاني لكل فرد في الدولة الجديدة، وهـو التكاتف والحب. فلا تحديث بدون حب، ولا مجتمع جديد بدون تضحيات وتسـامح، وهو ما لم يفعله «ريمي»، إذ انتصر للواجب السياسـي والاجتماعي تجاه الوطن لكنه لم يلتزم بالواجب الشـخصي تجاه زوجته «ثوني». إذن، نحن أمام شـخصيَّة «ريمي» الحاملـة للأفكار والمتحركة في فضاء قائـم على تقرير الوقائع ومناقشـة الفرضيات، والداعية إلى تحمل المسؤوليات والالتزامات الاجتماعيَّة والشخصيَّة في آن واحد.

لقد حاول «ريمي» بوصفه ناسكاً وهارباً ومنعزلاً داخل المدينة، اعتماد مبدأ التخلي، لكنه لم يسـتطع الاسـتمرار. إنه نموذج للمثقف المهـزوم الذي ينتصـر في لحظة ما لقضايـاه التنويريَّة والوطنيَّة، فقـط يحتاج إلى من يدفع بـه إلى خوض المعركـة، وهذا ما فعله نغوجي نفسـه بصفته ناسـكاً/هارباً من سـرب المسـرح التقليدي وقضاياه المستوردة، إلى نوع من المسرح يشرك الجماهير في بنيته الشكليَّة والفنيَّة والمضمونيَّة الجديدة.

مسرح للمناقشة وعرض القضايا

في مسـرحيَّة «سأتزوج متى أريد» يواصل نغوجي تشريح مجتمع كينيـا بعد الاسـتقلال من حيث الصـراع الطبقي، والفقـر، والدين، والثقافـة، والحداثـة مقابل التقاليـد، وأمور الزواج والأسـرة. يبيّن من خلال هذا التشـريح قسـوة طبقة النبلاء وضعـف طبقة العمال والمزارعين، ويظهر أنه قد يكون من بين هؤلاء العمال من يعي هذا الصراع وينبذه، لكنه لا يستطيع تغييره بمفرده أو التعامل معه، فالطبقة الجديدة الثريَّة التي خلفها الاستعمار، وكانت تعمل قبلاً مع الاستعمار وضد الشعب، وما زالت تمارس سلطتها بلا رادع بعد الاستعمار أيضاً، لا يستطيع إيقافها صوت واحد، بل تحتاج إلى صوت جمعي.

نحن أمام فلاح فقير «كيغوندا» يمتلك قطعة صغيرة من الأرض (فـدان ونصف الفـدان)، يعيش هو وزوجته وابنتـه «جاثوني» في هدوء، إلى أن يرسـل إليه اثنان من طبقـة الأثرياء هما «كانوري» و«صموئيـل» برغبتهما في زيارته بمنزله. هنـا تنقلب حال المزارع الذي يعمل لدى أحدهما (كانوري)، وينشـغل باله هو وزوجته وابنته بأمر الزيارة. هل هي بسـبب خطأ مـا ارتكبه دون أن يعلم؟ أم هي بسـبب رغبة أحدهما في أخذ الفدان والنصف الذي يمتلكه لتوسعة مشـاريعه الصناعيَّة؟ أم أن الأمر يتعلق بابنته «جاثوني» التي ترتبط بعلاقة حب مع «جون»؛ ابن «كانوري»؟

بعد كل الاستعدادات اللازمة للزيارة، يفاجأ الفلاح بأن سببها هو ضرورة توثيق زواجه طبقاً لتقاليد الكنيسة، وليس طبقاً لشكل الزواج الكيني الشـعبي، لأنه بغير هذا التوثيق تعد علاقة «كيغوندا» بزوجته «إنجيشـي» غير شرعيَّة، وهو ما يستفز الفلاح ويجعله يطردهما من بيته في لحظة غضب، لكنهما يحاصرانه من كل ناحية وبكل السـبل لإرغامه على الرضوخ. على الجانب الآخر، تتمرد ابنته «جاثوني» على تقاليد ومراسـم الزواج كلها وتهرب إلى المدينة مع حبيبها «جون»، ابن «كانوري»، مما يضع العائلة في مأزق. يضطر الفلاح للاستدانة من البنك لأن مراسم الزواج الكنسي ستكلفه الكثير من المال الذي لا يملكه. تتحسـن أحوال العائلة نسـبياً لكنها سرعان ما تنتكس مرة أخرى عندما لا يستطيع «كيغوندا» سداد الأقساط البنكيَّة، مما يفاقم مشاكله، خاصة مع عودة ابنته من المدينة وهي حبلى.

عندمـا يلجأ الفلاح إلـى عائلة «كانوري» لمسـاعدته على حل مشـكلاته الماديَّة وتلك المتعلقة بزواج ابنتـه من ابنهم «جون»، لا يرحبـون به ولا يهتمون بمعاناته، مما يزيد من تحسـره ويدفعه في لحظـة يأس إلى إدمان الخمر. ينتهي الأمـر بأن يفقد الفلاح قطعة الأرض التي يمتلكها بالتنازل عنها لـ «كانوري» كي يسـتطيع بثمنها التخلص من عثراته، لنكتشـف بشكل غير مباشر أن الأمر كله ما هو إلا حيلة أقدم عليها «كانوري» للاسـتيلاء على تلك القطعة الصغيرة من الأرض.

يكشـف النص المسرحي صراحة أن زمن ما بعد الاستقلال يشبه إلى حد ما زمن الاستعمار البريطاني. فبريطانيا كانت تستولي على الأراضي وتعامل الشـعب بـازدراء، وهي تملـك الأرض ومن عليها. وبقيت الحال نفسـها بعد الاستقلال، حيث تنكرت طبقة النبلاء التي كانـت أثناء الاسـتعمار في خدمة البريطانيين، وسـارت على النهج نفسه تتبع مصالحها في العهد الجديد. وكأننا، حسب معظم نصوص نغوجي، «استبدلنا محتلاً أجنبياً بمحتل محلي».

سمات عامة

مـن قراءتنا لهاتين المسـرحيتين بوجه خاص، ولأعمال نغوجي بوجه عام، يمكننا أن نتبين أهم السمات والملامح التي يهتم بها في مسرحه، ومنها:

يمكن القول إن مسـرحياته لا تهدف بالأسـاس إلى سرد حكاية معينة، بل تستخدم الحكاية إطاراً لنصب الأفكار واستدعاء المناقشات وتقديم وجهات النظر. الشـخصيات في مسـرحه تحمل فهماً خاصاً للحياة وتحاول إيصاله إلى الآخريـن، مما يدفع القارئ أو المتفرج لتكوين وجهة نظره الخاصة بعد التعرف إلى كل هذه الأفكار.

كمـا يمكـن القول إن نغوجي قدم مسـرحاً شـعبياً جماهيرياً يهدف إلـى بث القيم والأفـكار في نفـوس المتفرجين. لم يقدم هذا المسـرح منفرداً بصفته مؤلفاً ومخرجاً، بل سـعى إلى ترسيخ فكرة الجماعة، لذا، كان ينصهر ضمن الفريق ويتشارك الكتابة مع مؤلفين آخرين.

إلى ذلك، لم يكن مسـرحه يستهدف رواد المسارح المغلقة، بل ذهب بمسرحه إلى الناس في القرى والميادين وأماكن تجمعهم.

عد نغوجي اللغة الإنجليزيَّة لغة استعماريَّة فرضتها بريطانيا على كينيـا في محاولـة لمحو هويتها، لذا، أقـدم الرجل الذي عاش في إنجلتـرا وأمريكا، والمتقن للكتابة بالإنجليزيَّـة، على نبذ الإنجليزيَّة واسـتبدالها بلغته الأصليَّة، وعد ذلك فعـلاً انقلابياً على اللغة الأولى في العالم، ورسـالة مفادها إعلاء الهويَّـة الأفريقيَّة والحفاظ على الخصوصيَّـة الكينيَّة، كمـا أراد مخاطبة الفلاحين البسـطاء بلغتهم ليسهل إيصال رسائل مسرحه إليهم.

نغوجي وا ثيونغو

وفي هذا الإطار، يلاحظ أنه ضمّن مسـرحياته حكايات شـعبيَّة وأغاني محليَّة ورقصات فولكلوريَّة كينيَّة. لم يلتزم بشروط العروض التقليديَّة المستوردة من أوروبا، فقد رآها نوعاً من استكمال الاستعمار الثقافـي الذي اعتمدته بريطانيا من خلال مدارسـها وفرض لغتها وأسـمائها الأوروبيَّـة للمواليد الجدد، ومن ثم تشـويه الذوق الفني والفكري. لذا، حفر مسـاراً مختلفاً عارض فيه السـرديَّة البريطانيَّة بكل مواضعاتها، وقد سـبب له ذلك الكثير من المشاكل، لكنه أحدث له تميزاً وطعماً خاصاً ومعبراً، يسـتحق أن نصفه بسـببه بأنه صوت أفريقيا الحر والمتميز.

كذلك من سـمات مسـرحه، أنه يظهر صراع الفـرد بين القبيلة والدولة: سـواء بشـكل مباشـر أم غير مباشـر، تظهـر في معظم مسـرحياته فكرة مناقشة الصراع لدى الأفراد، المتمثل في التزامهم بسـلطة القبيلة التي ينتمون إليها، وبين التزامهم بسلطة الدولة كله، لأيهما ينتصر الفرد؟

ويتبين المتابع أن الشـخصيات الذكوريَّة هي الفاعلة في مسرح نغوجي، بينما تظهر شخصيات النساء هامشيَّة، في نوع من انعكاس الصورة التي تشكلت عن طريق رد الفعل.

عمل نغوجي من خلال كل ذلك على تأسيس مسرح كيني أصيل، يسـتلهم قضايا اللحظة المعاشـة، ويفضح ويكشـف الأحوال داخل المجتمع، ويكشف استغلال طبقة النبلاء، وينحاز إلى الطبقة العاملة، ويدعو إلى التشبث بالهويَّة الكينيَّة لغةً وتعليماً وممارسةً، مع الحفاظ على مواصفات وجود مجتمع حديث.

سميحة أيوب

«1930 - 2025»

حضور مسرحي عالمي

وبصمة خالدة

«أخيراً وجدتُ إلكترا في القاهرة!»، قالها الفيلسوف والكاتب المسرحي جان بول سارتر، وهو يصافح سيدة المسرح العربي سميحة أيوب (1930 - 2025) بحرارة. جاء ذلك عقب أدائها أمامه بطولة مسرحيته «الذباب» من إخراج سعد أردش على خشبة المسرح القومي، في أثناء زيارته القصيرة إلى مصر عام 1967.

شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

لم تكن عبارة سارتر مجرد إطراء للمجاملة، ولكنها شهادة رفيعة حيَّة تعكس قناعته الكاملة بتجسيد الفنانة المصريَّة الموهوبة شخصيَّة بطلته المسرحيَّة على أفضل وجه.

وخلال سنوات طويلة من العمل الجاد، استحقت سميحة أيوب بفضل براعتها في تقمص الوجوه المركّبة والمعقّدة، وامتلاكها حضوراً طاغياً وصوتاً معبّراً وأدوات فنيَّة متكاملة وقدرة على السيطرة، أن تكون جسراً تمثيليّاً مرموقاً يسهم في تعريف الجمهور المصري والعربي بأهم نصوص المسرح العالمي ورموزه وأيقوناته، من مؤلفين ومخرجين من سائر الأرجاء ومختلف العصور.

طوّعت عملاقة المسرح تجربتها الثريَّة متنقلة باقتدار بين الأعمال والثيمات والمعالجات الملحميَّة والكلاسيكيَّة والواقعيَّة والنفسيَّة والتجريبيَّة، التراجيديَّة والكوميديَّة والنقديَّة الاجتماعيَّة، لتنجز طموحها المهيمن عليها منذ صغرها في أن تبلور بعباءتها المرنة وبلسانها العربي الفصيح روائع المسرح العالمي، من قبيل: «أجاممنون» لإسخيلوس، و«أنتيجون» لسوفوكليس، و«البخيل» و«المتحذلقات» لموليير، و«الجلف» و«النورس» لأنطون تشيكوف، و«الذباب» (الندم) و«المومس الفاضلة» لسارتر، و«الإنسان الطيب»، و«صعود وهبوط ماهاجوني» لبريخت، وغيرها.

وتوزعت هذه العروض التي قدمتها ابنة النيل على المسارح المصريَّة والعربيَّة، إضافة إلى المسارح الأوروبيَّة الكبرى، خصوصاً في فرنسا وألمانيا وبريطانيا وإيطاليا واليونان، وتعاونت فيها مع نخبة من المخرجين العالميين، من أمثال الروسي رسلي بلاتون في «الخال فانيا» لتشيكوف (1963)، والألماني كورت فيت في «دائرة الطباشير القوقازيَّة» لبريخت (1968)، والفرنسي جان بيير لاروي في «فيدرا» لراسين (1975)، والإنجليزي برنارد جوس في «أنطونيو وكليوباترا» لوليم شكسبير (1977).

حاكم الشارقة يكرم سميحة أيوب

أدوار جادة قيّمة

في محطات رحلتها المتوهجة الراسخة على خشبة المسرح، لم تلتفت سميحة أيوب إلى المسرح التجاري بمعناه الهزلي السهل، وإنما تبنّت رؤية نخبويَّة واعية جعلتها تنحاز إلى نصوص ذات طابع فكري وفلسفي ونزعة إنسانيَّة عميقة. لم تجئ اختياراتها اعتباطيَّة ولا عشوائيَّة، ولم تكن محكومة بمزاج السوق أو الذوق السطحي الاستهلاكي، وإنما نابعة دوماً من حسّها الأكاديمي وإدراكها دور الفن وقيمته. ومن ثم، اقترن اسمها منذ البدء بشخصيات دراميَّة محبوكة، تصارع مصيرها، وتختبر المواقف المربكة، وتسبر أغوار التراجيديا البشريَّة.

في «أنطونيو وكليوباترا» لوليم شكسبير، على سبيل المثال، جعلت سميحة أيوب شخصيَّة كليوباترا المتناقضة أيقونة للسلطة والحب والانكسار، وذلك بموازنتها الدقيقة بين شموخ الملكة الفرعونيَّة ورهافة المرأة العاشقة، ومزجها في الأداء بين الفخامة الكلاسيكيَّة والرقة الانفعاليَّة. فلم تكن كليوباترا في عباءة سميحة أيوب مجرد حاكمة تغار وتغضب وتنتحر، بل كانت روحاً تمزّقها السياسة، وتغتالها العاطفة. وجاء هذا العرض الطليعي على خشبة المسرح القومي المصري، في إطار التعاون الفني بين مصر وبريطانيا، وفيه امتزجت موهبة سميحة أيوب وخبرات المخرج الإنجليزي برنارد جوس.

وفي «أنتيجون» لسوفوكليس، عام 1958، رسمت سميحة أيوب ملامح الفتاة الصلبة التي تتحدى القانون البشري دفاعاً عن القانون الإلهي، متسلحة في بواكيرها الواعدة بصوت متماسك، وإيقاع لغوي جاذب ومدهش، مما مكن العمل من استحضار روح المسرح الإغريقي. وانحرفت الفنانة برشاقة وذكاء في مسرحيات موليير، مثل «البخيل» و«المتحذلقات»، إلى الكوميديا والنقد الاجتماعي لتعرية الممارسات السلوكيَّة الخاطئة والمنحرفة، وتمكنت من خلال النبرة التهكميَّة الرصينة من إبراز كيف يمكن للضحك أن يكون أداة للسخرية والتمرّد على السلطة والنفوذ والمال.

مع سارتر عقب عرض مسرحيته «الذباب - الندم» عام 1967

الغوص في الأعماق

وفي مسرحيات أنطون تشيكوف، مثل «الخال فانيا» و«النورس»، أمعنت سميحة أيوب في الغوص بأعماق النفس البشريَّة، مرتكزة على الأداء الهادئ نسبيّاً، الذي ينطوي على الاضطراب الداخلي والقلق والتشكك في جدوى الحياة، الذي يتسع أيضاً للانفعالات الجياشة بسبب تقلبات العمر والحياة والتذبذب العاطفي.

أما تساؤلات الحريَّة وانشغالات الوجوديَّة، فلقد أطلقتها سميحة أيوب في مسرحيات سارتر، بأدائها المتمكن الذي يستوعب أبعاد الشخصيَّة جيداً. ففي «الذباب» (العدم)، قدّمت شخصيَّة إلكترا، التي تمثل الضمير الثائر ضد السلطة القمعيَّة، وأطلقت الشخصيَّة بسلاسة منظومة أفكارها وتناقضاتها وصراعاتها الفلسفيَّة بين الحريَّة والعبوديَّة والإحساس بالذنب. وجاءت تجربتها في «المومس الفاضلة» أكثر جرأة في فضح ذلك التناقض الجوهري، بين صورة المرأة المستضعفة المستباحة، وموقفها الأخلاقي الرافض لتزييف العدالة. وتطلب الدور قدرة فائقة على إظهار القوة الداخليَّة للشخصيَّة في مقاومة الظلم، رغم ضعفها الظاهري.

وبالتعاون مع المخرج الفرنسي جان بيير لاروي، جسّدت سميحة أيوب شخصيَّة «فيدرا» لراسين في منتصف السبعينيات بلغة عربيَّة رافية، إذ حافظت على الجمال الموسيقى والإيقاعي للنص الفرنسي.

كما برعت الفنانة في رسم الخط الدرامي للشخصيَّة الممزقة بين الحبّ المحرَّم والواجب الأخلاقي، وجسّدت طبيعة المعاناة بتعبيرات وجه وجسد مذهلة.

وجاء مسرح بريخت ليشكّل تحدّياً خاصّاً لسميحة أيوب، نظراً لنزعته الملحميَّة وأسلوبه الخاص الذي قد يفرض كسر الإيهام المسرحي. وفي مسرحيتيه «الإنسان الطيب» و«صعود وهبوط ماهاجوني»، أبدعت سميحة أيوب في التعبير عن المرأة، التي ربما تتبدل في تفكيرها وحساسيتها الشعوريَّة لتتقمص قسوة الرجل، أملاً في النجاة من مجتمع ظالم، وواقع استهلاكي زائف.

الوعي والاحترافيَّة

هذا الرصيد الكبير والثمين في تعاطي سميحة أيوب مع رموز المسرح العالمي، من مؤلفين ومخرجين، وفي وضعها يدها على كنوز الأعمال المترجمة والمعرّبة، يشي بأنها طوال مسيرتها الحافلة لم تكن مجرد ممثلة تؤدي نصوصاً مهمة وتردد كلمات مؤثرة على الخشبة، بل إنها في الأساس صاحبة وعي ورسالة وإستراتيجيَّة تهدف من ورائها إلى صهر حركة المسرح العالمي في سياق تجارب عربيَّة بالغة التفوق والنضج والتأثير، إلى جانب الالتزام بالوظيفة التنويريَّة للمسرح، والمناداة بالتغيير والتحوّل إلى الأفضل، جماليّاً وإنسانيّاً في آن.

مسرحية «كوبري الناموس»

سكة السلامة

من مسرحية «فيدرا» عام 1975

تحت هذه المظلة الأشمل في الرؤية والفهم والممارسة، لم تتاونَ سميحة أيوب عن جعل أدوارها المسرحيَّة المنتقاة بعناية وسيلة لطرح الأسئلة الكبرى حول المصير الإنساني، والمفاهيم البشريَّة المشتركة. وهكذا تذوب الحواجز، وتزول الحدود والفواصل بين اللغات، وبين الثقافات، وبين الشعوب، وهكذا يمكن أن تتحدث كليوباترا وفيدرا وأنتيجون بلغة عربيَّة، وأحياناً ينطقن بمفردات مصريَّة. وهكذا أيضاً يتابع جمهور سميحة أيوب عروضها الحيَّة على مسارح القاهرة، كما يشاهدونها بالشغف ذاته في مسارح روما ولندن وبرلين وباريس وأثينا وغيرها، وكأنما الخشبة التي تقف عليها مكان للحوار بين الحضارات، ولهذا السبب فإن صور سميحة أيوب لا تزال معلقة على حوائط مسرح برلينر أنسامبل في برلين، المتخصص في عروض بريخت.

وإن نجاح سميحة أيوب في تجسيد هذه الأدوار العالميَّة لم يكن ليتحقق لولا انفتاحها على التجارب المسرحيَّة المختلفة، وتعاونها مع كبار المخرجين العالميين. لقد أظهر هذا التعاون المثمر مدى احترافيتها وقدرتها على العمل ضمن فرق إخراجيَّة عالميَّة، وتبادل الخبرات الفنيَّة والثقافيَّة في جميع مراحل العمل حتى يظهر على الخشبة. وأثرت هذه المدارس والتجارب الإخراجيَّة المتنوعة في مسيرتها الفنيَّة، وصقلت موهبتها، وجعلتها فنانة عالميَّة بامتياز.

خوض التحديات

ولعله من اللافت أن كثيراً من الأدوار التي اختارتها سميحة أيوب في المسرح العالمي يتمحور حول نساء متحققات، ثائرات، يواجهن العالم بجسارة وبشجاعة. فشخصيات من أمثال إلكترا وأنتيجون وفيدرا تحيل في جوهرها إلى نساء يواجهن السلطة الذكوريَّة، أو السلطة السياسيَّة، أو الأعراف الاجتماعيَّة المتعسفة. وتناقش المسرحيات العالميَّة التي لعبت بطولتها سميحة أيوب دائماً قضايا جوهريَّة وملحّة تتعلق بالأخلاقيات ومكافحة الفساد وتأكيد مسؤوليَّة الفرد في مجتمع جائر متفسخ. وقد لعبت سميحة أيوب جميع أدوارها بثقافة فنيَّة ومعرفيَّة وفكريَّة وأيديولوجيَّة، مما يجعلها تتجاوز التمثيل إلى إبداء الرأي والتعبير عن موقف.

لقد أرادت الفنانة بأدوارها في المسرح العالمي إعادة صياغة صورة المرأة المصريَّة والعربيَّة في المسرح، بعيداً عن النسق التابع والمغلوب على أمره، فقدمت نماذج متنوعة للنساء المثقفات والمفكرات والمتمردات على كافة المستويات. وقد ساعدها كثيراً صوتها على المسرح، الذي يشبه عاصفة فكريَّة، في المزج بين اللغة المعياريَّة والمحايدة والانفعالات المتأججة الصادقة، وهذا ما يزيد تميزها في تنويع الأدوار والشخصيات.

الترجمة التمثيليَّة

وثمة ملمح بارز من علامات الإجادة لدى سميحة أيوب في مجال المسرح العالمي، وهو ما يمكن تسميته «الترجمة التمثيليَّة». فمن أسرار عبقريتها عدم التزامها بالنص المترجم كما هو مكتوب، بل كانت تشتغل مع صنّاع العمل المسرحي المعدّ للخشبة على كتابة الدور من جديد ليلائم جسدها ولغتها وثقافة جمهورها، من دون خيانة للنص الأصلي، بل بفتحه على معانٍ جديدة.

في «الخال فانيا» على سبيل المثال، لم تتشرنق سميحة أيوب داخل عالم الأرستقراطيَّة الروسيَّة المنهارة فقط، بل سعت إلى ربط معاناة الشخصيَّة الروسيَّة بواقع الإحباط العربي. وفي «فيدرا»، مثلما انهمرت دموع المرأة في باريس الكلاسيكيَّة، فإن نحيبها بلسان سميحة أيوب جاء وثيق الصلة بالهموم النسائيَّة والمجتمعيَّة العربيَّة الراهنة.

ورغم اهتمامها الأكثر وضوحاً بالكلاسيكيات والملاحم، فإن سميحة أيوب لم تقف أسيرة لنموذج مسرحي تقليدي، فهي حريصة إلى أبعد حد على تطوير لغتها وأدواتها الفنيَّة، ولم تتخذ موقفاً سلبيّاً من التجريب المسرحي المعاصر، والخروج عن فضاء العلبة الإيطاليَّة. بل إنها انخرطت أحياناً، خصوصاً خلال الثمانينيات والتسعينيات، في أعمال ذات طابع درامي مفتوح، يتضمن التفاعل مع الجمهور، واستخدام الوسائط المتعددة.

وعلى مستوى الإدارة أيضاً، من خلال عملها في مسرح الجمهوريَّة، والمسرح الحديث، وتوليها إدارة المسرح القومي (1975 - 1989)، حملت سميحة أيوب على عاتقها إتاحة المجال واسعاً لتقديم الأعمال العالميَّة التقدميَّة بأساليب حداثيَّة تنهض على الابتكار والتخييل وكسر أفق التوقع ومخالفة السائد والمكرور. وتؤكد هذه الأمور كلها أن تجربة سميحة أيوب في استثمار المسرح العالمي تعد نموذجاً ملهماً خلاقاً للعودة إلى خشبة المسرح، لا باعتبارها مجرد مكان للعرض، بل بوصفها فضاءً للتفكير، والتأثير، والتغيير، والجمال العميق الذي لا يزول.

سميحة أيوب: كل عمل مسرحي يصنع بإخلاص يصل إلى جمهوره

رحلت عن عالمنا الفنانة المصريَّة القديرة سميحة أيوب (الدرب الأحمر، 8 مارس 1930 – الزمالك، 3 يونيو 2025) عن عمر يناهز الخامسة والتسعين، تاركة وراءها إرثاً فنياً هائلاً، تنوّع بين المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة، وخاضت خلاله تجارب بارزة في الإخراج المسرحي، كما تولّت إدارة عدد من أعرق المسارح المصريَّة، وعلى رأسها المسرح القومي الذي قادته في إحدى أزهى فتراته رافعة شعار أن الإنسان هو الذي يصنع المكان لا العكس.

عبدالكريم الحجرواي
كاتب وناقد مسرحي من مصر

في مسيرة فنيَّة امتدت لأكثر من خمسة وسبعين عاماً، قدّمت سيدة المسرح العربي عشرات العروض الخالدة على الخشبة، إلى جانب أفلام ومسلسلات تلفزيونيَّة ظلّت علامات مضيئة في تاريخ الدراما المصريَّة والعربيَّة، وتُوّجت هذه المسيرة بتكريمات وأوسمة رفيعة من مصر ودول عربيَّة وأوروبيَّة، وجاء إدراج سيرتها في المناهج التعليميَّة الرسميَّة تأكيداً لأثرها الثقافي العابر للأجيال.

في هذا الحوار الذي ينشر للمرة الأولى، تتجلّى سميحة أيوب في صورة فنانة لا تعرف المجاملة، وتبوح بأفكارها بحريَّة وشجاعة نادرتين.

• من الأكثر تأثيراً في مسيرتك الفنيَّة الزاخرة؟

- ليس شخصاً بعينه، وإنما مرور الزمن، والنضوج رويداً رويداً، حتى تتشكل، وتصبح لك سمة معينة. لا يوجد شخص يصنع أحداً، فهناك من يقلدون، فيقول عنهم الناس ذلك الشخص يذكرني بفلان، فتكون الإجابة: إذن ما الذي أتى به هذا الشخص من عنده وما الذي أضافه؟

• كنت أتوقع أن أسماء كثيرة ستذكر هنا مثل زكي طليمات وغيره..

- لا، هؤلاء «معلمون». فإذا كنت أمثل مثل زكي طليمات كان «زماني في بيتنا» ولم أصبح سميحة أيوب، فهو معلم، ولم يكن موهوباً، يملك الحرفيَّة لا الموهبة، والموهبة لا تُكتسب. وكذلك «الحضور»، فقد يملك عليك ممثل وجدانك وهو يتكلم، وآخر ما إن يتكلم تسرح بأفكارك بعيداً عما يقول إلى مصر الجديدة وإسكندريَّة، ثم تعود فتجده ما زال يتكلم. الحضور هبة ربانيَّة، لا يد للإنسان فيها، ما إن ينطق صاحبها لا يستطيع نظرك وسمعك أن يفارقاه، وتنهل من كل جملة يقولها، وهي جزء من الكاريزما التي لا يمكن صناعتها.

• بعد كل هذه السنوات والتاريخ الحافل بين المسرح والسينما والدراما التلفزيونيَّة، كيف ترين لقب «سيدة المسرح العربي»؟

- لم أطلق هذا اللقب على نفسي، فعندما قلّدني الرئيس السوري الأسبق حافظ الأسد (1930 - 2000) وساماً قال لي «تقدمي يا سيدة المسرح العربي»، فأصبح من يومها هو لقبي. وجدت التلفاز والصحف تتناقله وهو ما أسعدني، فأي شخص يرتبط اسمه بمثل هذا اللقب سيكون سعيداً، وسيشعر بحالة من الرضا. وبالطبع أرى أنه معبر عن تجربتي الفنيَّة.

• من يتأمل في قائمة العروض المسرحيَّة التي قدمتها يلاحظ شغفك بتقديم عروض مسرحيَّة مكتوبة شعراً وباللغة العربيَّة الفصحى، فما سر ولعك بهذا الشكل من المسرح؟

- العروض المسرحيَّة من هذا النوع عادة ما تكون مكتوبة برصانة وجديَّة، ومن يعمل عليها أيضاً عليه أن يعمل بجد وتعب، فأنا لم أكن أبداً أحب القيام بالأعمال السهلة، خاصة وأن اللغة العربيَّة لغة تتميز بجمالها الفريد، وغنى مفرداتها، فأنا أحبها وأحب استخدامها في العمل.

• في اعتقادك ما سبب هذا الخلل في الأداء باللغة العربيَّة الفصحى الذي يعاني منه الكثير من الممثلين، وهو التوصية الدائمة التي تطلقها لجان التحكيم في المهرجانات المسرحيَّة المختلفة؟

- هذا الخلل مرجعه عدم التعود على النطق بالعربيَّة السليمة، لأن الفصحى هُجرت، فكيف ستعتنق وتتقن شيئاً مهجوراً؟ لغة لا يجري تداولها، فأصبح هناك عدد قليل جداً من الناس القادرين على إجادتها والتعامل بها. الأجيال السابقة اكتسبت اللغة السليمة بالإلحاح، والتعود عليها حتى أصبحت عادة، فكل شيء يتحول إلى عادة عندما تواصل سماعه وتمارسه. وفي أكاديميَّة الفنون كان لدينا مدرسون

من حفل تكريم سميحة أيوب في أيام الشارقة المسرحية 2011

للغـة العربيَّـة، وكان كل تمثيلنـا باللغـة الفصحـى، فأصبحـت بالنسـبة لنـا لغة سـهلة محببة وهي لغـة غنيَّة، فاللغـة العربيَّة تملك إيقاعا موسـيقيا رصينا وعذبا و«ملوكيا».

• كيف تنظريـن إلى تجربتك مع هذا النوع من المسـرح؟ وهل تفضلين بعض تلك النصوص على غيرها؟

- قدّمت مسـرحيات كثيرة باللغة العربيَّة الفصحى، وكلها عندي سواسـية؛ لا أستطيع أن أقول إنني أُفضّل عرضاً على آخر، لأنها كما أخبرتـك جميعها نصـوص كُتبت بلغة قويَّة. كما أنـك، وأنت تؤديها، تقول ما يجيش في نفسك بلغة تمتلك زمامها، لا «تتعتع» فيها.

• من خلال مسـيرتك الحافلة والممتدة على خشبة المسرح لـ 75 عاماً، كيف ترين موقع هذا الفن الآن؟

- الدنيـا تدور، وكل وقت وله مناخـه، فمتلقي اليوم يختلف عن متلقـي الأمس، فهناك تغيرات من نواح شـتى سياسـيَّة واجتماعيَّة وإنسـانيَّة ومناخيَّـة، وكل ذلك ينعكس على المسـرح بالطبع بوصفه نشـاطاً إنسـانياً في المقام الأول. وأرى أن التغير في المسرح اتجه نحو الأسوأ، فهناك حالة من الاستسهال فلا أحد يريد أن يقدم جهداً حقيقياً ويتعب فيما يقدم للجمهور.

• هل تعتقدين أن المسرح المصري قادر على استعادة مجده؟

- كما أخبرتك الناس يتغيرون، والسياسـة تتغير، والأجواء كذلك تتغير. وإذا أردنا أن نعيد المسـرح إلى مجده السابق، فعلينا أن نعيد الزمن، وهذا غير ممكن، فلا شيء يمكن أن يعود كما كان. كما قيل: «قـل للزمان ارجع يا زمان!»، ما يحدث في المسـرح المصري الآن يشـبه الأواني المسـتطرقة. وجزء من المناخ العام، لا أحد يريد أن يتعب، وهذه سمة العصر.

• لـو قُدِّمَ عرض جاد اليوم هل سـيقبل عليه جمهور السوشـيال ميديا اليوم؟

- أؤمن بأن كل شـيء جيد ومصنوع بإخـلاص يجد له جمهوراً. أتذكر أننا صنعنا مسرحيَّة، وكنت معتقدة أنه لن يفهمها سوى صفوة الصفـوة، وكان الدور صعباً جداً، لأنه مملوء بالمونولوجات الطويلة، وأي حركة في المسـرح كانت تعكـر مزاجي، فرأيت رجلين يرتديان «جلاليب» مقلمة عليها «جاكيتات»، فقلت في نفسـي «يا نهار أسود هـل دول هيفهموا.. دي هتبقى مصيبة»، فأخبرت عسـكري الحريق الواقف في الصالة، أن ينتبه لهذين الشخصين وإذا صدر عنهما أي شـغب، يخرجهما من القاعة فوراً. لكني فوجئـت أثناء العرض بأن الأيـدي الأولى التي تصفق كانت أيديهما، وكانا يسـتمعان بإنصات، وأراهنـك أنهما لم يكونا يفهمـان ثلاثة أرباع كلامي، لكن بسـبب احترام الجمهور وجودة العمل جلسا منبهرين.

وذلـك يثبت أن العمل الجيد يجبر النـاس على التلقي حتى ولو لـم يكونوا يفهمون كل ما يقال. فـكل عمل جيد يجد جمهوره ويلقى الرواج الذي يستحقه.

• دائماً ما يلاحظ أن أصحاب المواهب العظيمة يمتلكون سـرعة البديهـة وخفة الدم، مثـل أم كلثوم، ونجيب محفـوظ، وتوفيق الحكيم... إلـخ، ومن تعاملوا معك عن قرب لمسـوا هذا الجانب، فما سبب ذلك؟

- أظنهـا ملكة إلهيَّة، فسـرعة البديهة منحة مـن الله، فكثيراً ما أرد مباشـرة وبعدها أفكر كيف جاء هذا الرد المفاجئ لي أنا نفسي بهذه القوة ومناسباً للموقف تماماً، فهي موهبة مثل التمثيل والغناء، ليسـت لنا يد فيها، وليس لها تفسـير، ملكة تأتـي دون مجهود، مثل «الحضور» الذي حدثتك عنه، هبة إلهيَّة أيضاً.

• هـل يمكن رد ذلك إلى عملك في المسـرح وتعاملك مع الكلمة فأصبحت هناك كيمياء خاصة بينكما تولد هذه الروح؟

- نعم، ولكن هذا أفق آخر، فالمسـرح يخلق عقلاً متسـعاً يتمتع بالمرونـة والتلقائيَّة، ومن هذا المنظور يمكن أن يكون هناك جانب مكتسب في هذه المسألة، فهنا تتعاضد الملكة والموهبة مع العوامل المكتسبة التي تنميها وتبرزها أكثر فأكثر.

• مـن أين اكتسـبتِ عمق الاطلاع علـى الثقافة الشـعبيَّة بحكمها وأمثالها وحكاياتها؟

- أنـا أنتمي إلـى الطبقة المتوسـطة وليس الأرسـتقراطيَّة، ومعرفـة هذه الثقافة الشـعبيَّة أمر مختلف، فهـي طبيعة خاصة بالإنسـان، وليسـت لها علاقة بالمنـاخ الاجتماعي الذي ولدت فيـه، فالإنسـان مثل الإسـفنجة يمتص مـا حولـه، فهناك من يجلسـون غيـر واعيـن بالثقافـة المحيطة بهم، فأيضـاً الوعي بالمحيـط الثقافي في الطبقات الاجتماعيَّـة ملكة ربانيَّة تجعلك متجـاوزاً لتقسـيم الطبقـات. فأنـا إذا جلسـت مـع إمبراطور أسـتطيع أن أحدثـه بلغته، ومع «فراش» أيضاً أسـتطيع التعامل معـه باللغة التي يفهمها، فأنا أتشـكل مـع كل الفئات، فلا يكون هناك اسـتغراب لديهم أو لديّ.

• واستفدتِ من هذه الموهبة في المسرح؟

- لا، المسـرح أمر مختلف، فأنت تخاطب فيه بلغات واتجاهات متنوعة لأناس كثر، دون أن تبذل مجهوداً، أو أن يشـعروا بأنك تبذل مجهوداً لكي تصل إليهم.

• مـن هذه النقطة، هل يختلف أداؤك المسـرحي لملاءمة طبيعة الجمهور حالما قدمت عرضـاً في القاهرة ثم انتقلت به إلى أحد الأقاليم المصريَّة؟

محمد السيد عيد يكرم سميحة أيوب في حضور هدى وصفي وفردوس عبدالحميد

عبدالله العويس يكرمها بحضور أحمد بورحيمة

- لا، الأداء لن يتغير، وإنما الجمهور هو الذي يتغير، إلا إذا كنت سأمثل في باريس، وقتها سيتغير شكل الأداء التمثيلي، فأنا أعرف طبيعة الجرعة التي تناسب الجمهور في مصر، والأخرى التي تناسب من هم في باريس، فكل شعب له حالته الخاصة.

• إذن، ما هي حدود الممثل في تغيير الأداء؟

- حدوده تنحصر في طبيعة العمل، والدور، والمناخ الذي يقدم فيه تجربته، فعلى سبيل المثال في مصر نحن شعب «حامي جداً ويحب الحاجة تترزع» أي تقال بقوة لكي يصفقوا، لكن في الخارج يعملون بالعقل، لكن مع الجمهور المصري تعمل على العاطفة والعقل.

• وهل تميلين إلى مدرسة معينة في الأداء؟

- لكل نص مدرسته، وأن تعرف كيف تطوعه للأسلوب الذي يناسبه، هذا يحتاج إلى حرفة.

• أشرتِ في سيرتك إلى أنه قبل كل عرض مسرحي أول، ما زالت تتملكك حالة من الرهبة قبل الصعود إلى الخشبة..

- هذا صحيح بالطبع. قبل أن تُفتح ستارة المسرحيَّة على الجمهور للمرة الأولى، أشعر وكأنه العرض الأول في حياتي. أدخل كأنني في محكمة، أنتظر حكمهم: هل أنا مذنبة أم غير مذنبة؟ أدخل ولا أعرف طبيعة الأرض التي أقف عليها، فهي في البداية غير صلبة... أتحسس خطاي بحذر، لكن بعد العرض الأول تستقيم الأمور ويستقر الإحساس.

• هذا الشعور يرافقك برغم كل هذه السنوات من العمل في المسرح؟!

- لا يوجد حل، هذا الشعور يلازمني قبل بداية كل عرض أقدمه لأول مرة، وإذا سألت أي ممثل كبير سيقول لك ما أقوله، لأنك تكون خائفاً على رصيدك الماضي لدى الجمهور.

• هل لديك طقوس معينة قبل الصعود إلى خشبة المسرح لتجاوز هذه الحالة؟

- أقرأ آيات من القرآن الكريم مثل «رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي».

• كنت أول امرأة تتولى إدارة مسارح الدولة، كيف تقيمين هذه التجربة في مسارك المهني؟

- لم أطلب الإدارة، فوجئت بتعييني، فقبلت التحدي، وسارت الأمور بشكل طبيعي، لأني لم أعط أحداً حقاً ليس له، أو أسلب من أحد حقاً من حقوقه، فالعدالة كانت منهجي دائماً وهي سر نجاحي في الإدارة، قبولي لهذا الأمر كان بدافع خوض تجربة جديدة، وأن الإنسان هو الذي يصنع المكان والمكانة، وليس المكان هو الذي يصنع الإنسان، ماذا تصنع أنت بأفكارك، بسلوكك، بإصرارك، بنزاهتك، كلها أمور حين تتجمع يحترمك الطرف الآخر، وتصبح آمناً وأنت تتعامل معه.

• ما فلسفتك في الإدارة؟ وكيف استطعتِ الموازنة بين كونك فنانة ومديرة؟

- لكي تصبح مديراً ناجحاً، لا بد أن تخرج نفسك من الصورة، وترى من الخارج، وتتعامل بكل عدالة، حتى المقربون منك يجب أن يصبحوا مثل غيرهم تماماً، لا فرق بينهم وبين سواهم. هنا يكتب لك النجاح لأنك مدير موضوعي، ولا تميز إنساناً على آخر إلا بما يستحق، فالإدارة عدالة، وشخصيَّة قياديَّة بالطبع.

• أدرتِ المسرح القومي في فترة فارقة، كيف خضتِ هذه التجربة؟ وما الذي ميز إدارتك لها عن غيرها؟

- هذا صحيح، لقد كانت تلك الفترة من أزهى عصور المسرح القومي. أعتز بتجربتي في الإدارة بقدر اعتزازي بكل تجاربي الفنيَّة الأخرى، برغم أنها لم تكن ضمن خططي أو تدور في ذهني من قبل. لكن، حين وُضعت أمام هذا التحدي، تعاملت معه بإيمان بأن الإنسان هو الذي يصنع المكان، وليس العكس. ومع بداية التجربة، وجدت الأمور تسير بسلاسة، لأنني كنت قد استأصلت «الأنا» من داخلي، ولم يكن في بالي سوى المصلحة العامة، وهذا — في رأيي — أعظم ما يمكن أن يُبتلى به الإنسان ويمنحه النجاح في موقعه.

• هل المسرح يمكن أن يكون مساحة للمقاومة أو التعبير عن ضمير الناس؟

- هذا صحيح، يظهر موقفي السياسي واضحاً في عدد من الأعمال التي قدمتها على خشبة المسرح، مثل مسرحيَّة «الخديوي» وغيرها. الفنان لا يسعى بطبيعته إلى الدخول في مواقف جدليَّة، لكنه حين يُوضع فيها بغير إرادته، لا بد أن يعبّر، ويختار ما يُمثّل وجدان الناس... أو ما يعارضه. وإن لم يُوضع في مثل هذه المواقف، فقد لا يتكلم، لأن الأمر ليس وظيفة أو دوراً يتقمصه، بل هو تكوين داخلي. فالموقف ليس سِمة تُضاف، بل هو جزء من عجينة الفنان الحقيقي، جزء من كيانه.

• لكن وقفتِ مع ثورة 25 يناير منذ لحظاتها الأولى، هل كان هذا الموقف امتداداً لقناعتك بدور الفنان السياسي؟

- طبعاً، وقوفي مع الحق ضد الظلم هو جزء من طبيعتي، ولا أفعله تصنّعاً أو بحثاً عن بطولة. الفنان الحقيقي يُعبّر بفنه عن رأيه السياسي والإنساني معاً، وليس بالضرورة أن ينضم إلى حزب سياسي أو يرشّح نفسه في الانتخابات. لكن لا بد أن يكون له موقف واضح. هناك فنانون لا يتركون أثراً لأنهم بلا مواقف، أو لأن مواقفهم «مايعة» لا تمس وجدان الناس، لذا لا توجد لديهم قيمة راسخة تُذكر. والجمهور يمتلك حساسيَّة مرهفة، ويفهم دون تصريح أو تلميح: هل هذا الفنان معه أم ضده.

• أكدتِ في أكثر من إجابة على مسألة السليقة، الطبيعة، التلقائيَّة، الموهبة... إلخ فما سبب ذلك؟

- لأني مؤمنة بالتلقائيَّة إيماناً كبيراً. كل ما هو تلقائي جميل وصادق. أما الأشياء المرسومة بدقة زائدة، فتجعلك تتوقف أمامها من دون أن تنهل منها أو تتأثر بها. التلقائيَّة البعيدة عن التصنّع هي التي تصل إلى القلب مباشرة، لكنها لا تعني غياب الحرفيَّة، بل على العكس، الحرفيَّة ضروريَّة جداً، لأنها الوسيلة التي تجعل التلقائيَّة تصل إلى الجمهور. فمثلاً، قد ترى ممثلاً يؤدي مشهداً حزيناً فيبكي، لكنك تضحك لأن الحالة لم تصلك، وهنا يظهر غياب الحرفيَّة. الحرفيَّة هي التي تُوصل التلقائيَّة بصدق.

• خضتِ تجربة الإخراج أيضاً في محطات محدودة، كيف تنظرين إليها اليوم؟

- كانت تجربة الإخراج بالنسبة لي مجرد حدث عارض، نوعاً من «شغل الشقاوة... ما إحنا بنعرف نعمل كده» وإثبات الذات، أردت أن أؤكد لنفسي أنني قادرة على خوض هذا المجال. لكنها لم تكن غراماً حقيقياً، فغرامي الأول والأخير هو التمثيل. أستطيع أن أخرج عملاً مسرحياً إذا طُلب مني، لكن الإخراج لم يحتل مكانة خاصة في قلبي.

• **هذه الإجابة تقودنا إلى السؤال التالي: بما أنك قدّمتِ أعمالاً في المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة... فما الفارق في التمثيل بين وسيط وآخر؟**

- كله تمثيل. إياك أن تُصدق من يقول إن هذا تمثيل مسرحي، وذاك تلفزيوني أو سينمائي... التمثيل هو التمثيل. لا يوجد شيء اسمه تمثيل أصفر وآخر أخضر! إذا كنتَ ممثلاً جيداً على خشبة المسرح، فستكون جيداً بالقدر نفسه في التلفزيون والسينما والإذاعة، لأن المسألة ليست في الوسيط، بل في امتلاكك الحرفة. الممثل الحقيقي يظهر بصورة جيدة أينما وُضع، لأنه يعرف كيف يخدم الشخصيَّة ويوصلها.

• **وإذا سألنا عن أي وسيطٍ منها تجدين فيه أكبر قدرٍ من الراحة؟**

- في كل الوسائط الفنيَّة أجد الراحة نفسها، لأنه كما أخبرتك، كل ذلك ينتمي إلى عالم التمثيل، وكل ما هو تمثيل أجد فيه راحتي. لكن المسرح هو الذي أخذ مني مساحةً كبيرةً، فشغلي فيه كان شديد الغزارة، وسبب ذلك وجود النص الجميل والمدهش والمغذي الذي يرضي غرورك ويسعدك. لذا يظل المسرح عندي هو الأحب، وهو كل شيء، وما زال كذلك حتى الآن.

• **قدمت على خشبة المسرح عشرات الشخصيات، فما الشخصيَّة المسرحيَّة الأقرب إليك؟**

- لا أستطيع التفضيل، فكل شخصيَّة لها طابع مختلف عن الأخرى، ولكل منها سماتها الخاصة، وتعبي وجهدي المرتبط بها. فالشخصيَّة التي أتعب في تجسيدها أكثر هي التي أحبها أكثر، وكلها سواء عندي.

• **عُرفتِ بالالتزام الشديد في الحضور إلى خشبة المسرح مهما كانت الظروف..**

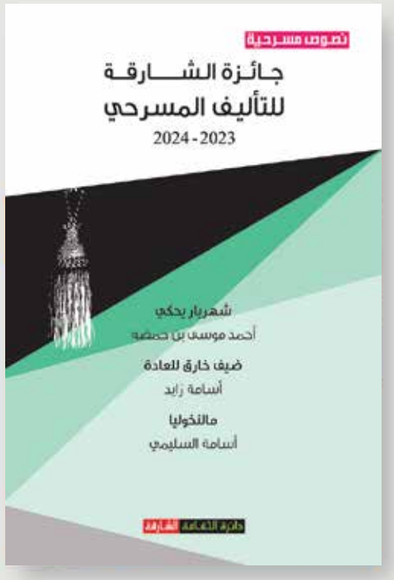
- هذا صحيح، توفي والدي وصعدت على خشبة المسرح في اليوم نفسه وأديت دوري، هذا الالتزام والانضباط موجود حتى الآن يجري في دمي، فهناك أناس لا يقدرون عليه، تتفاوت سمات الناس حول هذا الأمر.

• **في الأخير، ما هي رسالتك لصُنّاع المسرح اليوم؟**

- أتمنى أن يُتعب الناس أنفسهم بالقدر الكافي لكي يُبدعوا، لأنهم كلما استسهلوا العمل ستكون النتيجة «خيار»، أي لن يخرج بالجودة المطلوبة، بل سيكون باهتاً، بلا طعم. فكل عمل يُبذل فيه جهد حقيقي، يصل ويؤثّر.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة



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

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان كلباء
للمسرحيات القصيرة

دورة
عناصر العرض المسرحي

الثانية عشرة

25 يوليو - 26 أغسطس 2025

ورشة التمثيل	ورشة السينوغرافيا	ورشة الإخراج
إشراف د. خالد أمين 25 يوليو- 04 أغسطس	إشراف د. عبدالمجيد الهواس 6-15 أغسطس	إشراف د. جمال ياقوت 17-26 أغسطس

إضافة إلى ثلاث محاضرات أدائية:

- الدراماتورجيا
- التعبير الحركي
- التقنيات المسرحية

إشراف فني: إبراهيم سالم

المركز الثقافي - مدينة كلباء 065020072

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762