المسرح

العدد (66) - مارس 2025

سلطان القاسمي يشهد افتتاح أيام الشارقة المسرحية 34

ربع قرن تشارك في مهرجان قرطاج لفن العرائس

جيل اليوم

أجيال جديدة تشهدها ساحة الإخراج المسرحي، تتحرك بحيويَّة وتعزز بتجاربها المفعمة بروح التحديث والتجريب دعائم المشهد الفني، وتضفي على صورته العامة تنوعاً وحركيَّة، وتتقدم بمسيرته نحو آفاق إبداعيَّة وفكريَّة أكثر تطوراً وازدهاراً.

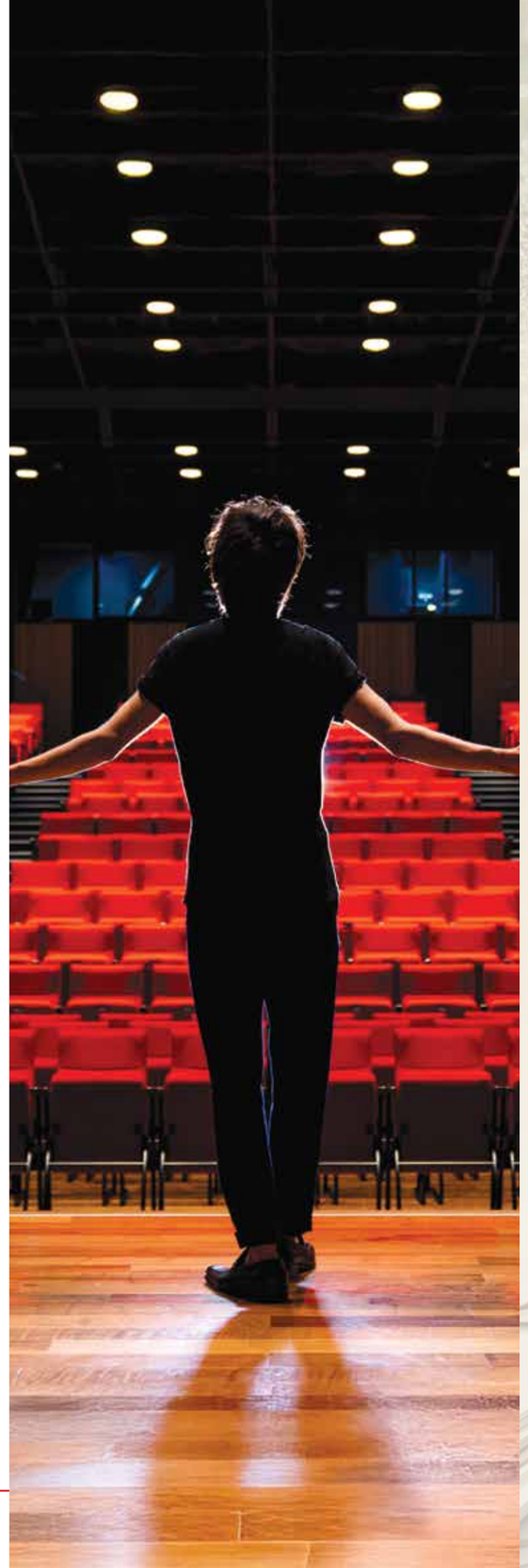
ولقد شكل أولئك المخرجون الجدد بمعظمهم حضوراً ساطعاً في الدورة التي اختتمت أخيراً من أيام الشارقة المسرحيَّة، ولفتت عروضهم الأنظار بما اتسمت به من طموح، وجرأة في ما تناولته وتفاعلت معه من موضوعات العصر، وما اعتمدته من قوالب فنيَّة.

وغني عن القول إن هذه الطاقات المسرحيَّة الواعدة تخرج جلها في المختبرات التأهيليَّة والتدريبيَّة التي ظلت تنظمها الشارقة منذ عقود، وتبلورت منذ أكثر من عشر سنوات في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، الذي يعد اليوم أبرز وأهم منصة لتقديم مواهب الإخراج المسرحي، والاحتفاء بمنجزها، وتمكينها من الفرص والتجارب التي تتيح لها أن تتحقق وتتقدم إلى فضاءات مسرحيَّة أكثر رحابة وامتداداً.

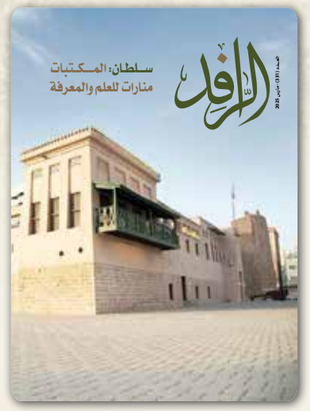
ويقال ذلك من دون إغفال الأدوار التي تنهض بها مهرجانات أخرى تنظمها الشارقة في الاتجاه ذاتـه، مثل مهرجان المسرح المدرسي، ومهرجان المسرح الكشفي، وصولاً إلى مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي.

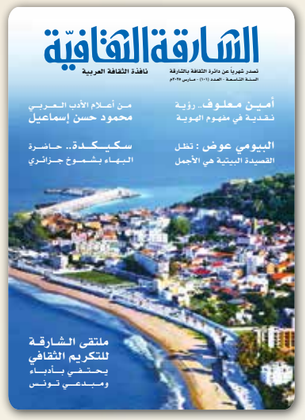
احتفاء بهذه الصورة الزاهية للمخرجين الجدد، تخصص «المسرح» في عددها هذا مساحة منها لرصد جهودهم والتعريف بتوجهاتهم عبر شهادات عدد منهم، متمنين لهم كل التوفيق.

وتتضمن بقيَّة أبواب المجلة مجموعة متنوعة من المقالات، والقراءات، والحوارات، والمتابعات، نأمل أن يجد فيها القارئ ما يلبي انتظاراته.



مجلات دائرة الثقافة عدد مـارس 2025م





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

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (66) - مارس 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

70

مسرحية: المحيط في نهاية الدرب
تأليف: نيل غيمان
إخراج: ماريا لوفغرين
الصورة من المصدر

22

26

34

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

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

وكلاء التوزيع:

• الإمارات: شركة توزيع – 8002220
• السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
• سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – 96824700895+
• 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+

06

مدخل
المسرح الإماراتي.. جيل جديد من المخرجين 16

قراءات
في بطن الحوت.. أربع روايات عن الهجرة والنزوح 38

حوار
عجاج سليم: المسرح أجمل وأول شكل للحضارة 46

أسفار
عُمان.. رحلة آسرة في أرض اللبان 54

رؤى
الزمكان في المسرح الكوانتي 62

أفق
المسرح التونسي.. تجارب شبابية تتصدر الساحة 64

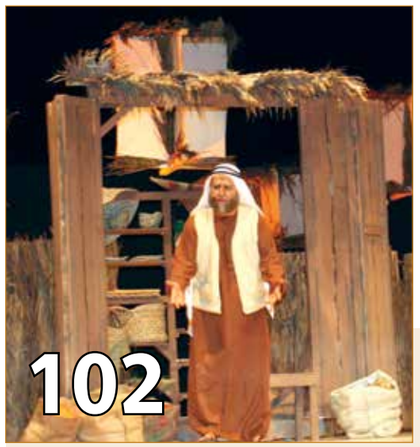
رسائل
حول الهيكلية المعتمدة لدعم المسرح الرقمي في ألمانيا 84

مطالعات
سعيد كريمي: المسرح بين شرق وغرب 88

متابعات
مهرجان خورفكان المسرحي.. ينجز دورته العاشرة 90

76

80


102

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

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

سلطان القاسمي يشهد افتتاح الدورة «34»
من أيام الشارقة المسرحية

شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مساء الأربعاء 19 فبراير الماضي، افتتاح الدورة الرابعة والثلاثين من أيام الشارقة المسرحيَّة، التي تنظمها دائرة الثقافة، وذلك في قصر الثقافة بالشارقة.

الشارقة: «المسرح»

وتنافست ستة عروض مسرحيَّة على جوائز الأيام لهذه الدورة التي اختتمت في 26 فبراير، وشارك فيها 15 عرضاً مسرحياً قدمتها مجموعة من الفرق والجمعيات المسرحيَّة بالدولة، إلى جانب مشاركة واسعة من المسرحيين من مختلف الدول العربيَّة ضمن البرامج التي تقدمها «الأيام»، وتتضمن الندوات الفكريَّة، وورش العمل التدريبيَّة المصاحبة للعروض.

وتفضل صاحب السمو حاكم الشارقة بتكريم الفنانة الإماراتيَّة مريم سلطان بصفتها «الشخصيَّة المحليَّة المكرمة» في هذه الدورة، والفنان السوري أسعد فضة الفائز بـ «جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي» في دورتها الثامنة عشرة، كما كرّم سموه فرقة «مسرح الأوبرا» من جمهوريَّة تونس، الفائزة بـ «جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي 2024» عن عرضها «البخارة»، وتسلم الجائزة الفنان صادق طرابلسي مخرج العرض.

وتابع صاحب السمو حاكم الشارقة، والحضور خلال الحفل، عرضين مرئيين، تضمن الأول سيرة الفنانة مريم سلطان التي قدمت جهوداً كبيرة في المسرح المحلي في دولة الإمارات، وأبرز العرض مسيرة الفنانة التي التحقت بالمسرح في بداياتها منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، وقدمت العديد من الأعمال المسرحيَّة التي وثّقت تجربتها الرائدة. وتناول العرض الثاني محطات من مسيرة الفنان أسعد فضة، وما قدّمه من أعمال خالدة عبر شغفه الكبير بالمسرح، وحرصه على تقديم مختلف الأعمال المسرحيَّة، ودوره في إرساء المسرح العربي عبر عمله في التمثيل، والإخراج، والإدارة.

وشهد الحفل التعريف بأعضاء لجنة التحكيم لهذه الدورة، التي ترأسها الناقدة المصريَّة الدكتورة ياسمين فراج، وتضم كلاً من: الممثل والكاتب الإماراتي عبدالله راشد، والكاتب والمخرج المغربي الدكتور عبدالمجيد شكير، والمخرج التونسي غازي زغباني، والمخرج الجزائري الدكتور لخضر منصوري.

وتأهلت مجموعة من العروض للمشاركة في المسابقة هذا العام، وهي: «علكة صالح» لفرقة المسرح الحديث بالشارقة، و«صرخات من الهاوية» لجمعيَّة كلباء للفنون الشعبيَّة والمسرح، و«عرائس النار» لمسرح خورفكان للفنون، و«كعب ونصف حذاء» لمسرح ياس، و«جر محراثك» لجمعيَّة دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، و«بابا» لفرقة مسرح الشارقة الوطني.

وقدمت ستة عروض خارج المسابقة وهي: «في انتظار العائلة» لمسرح الفجيرة، و«اليوم التالي للحب» لجمعيَّة دبا للثقافة والفنون والمسرح، و«يانصيب» لمسرح العين، و«عرج السواحل» لمسرح أم القيوين الوطني، و«دق خشوم» لمسرح دبي الوطني، و«فئران القطن» لمسرح دبي الأهلي.

كما شهد برنامج العروض تقديم عملين من الدورة الحادية عشرة من مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وهما: العرض الحائز جائزة أفضل عرض، «أغنية الوداع» للمخرج طلال البلوشي، والعمل الحائز جائزة أفضل سينوغرافيا، «الملاذ» للمخرج جاسم غريب.

كما استضافت «الأيام» ملتقى الشارقة الثالث عشر لأوائل المسرح العربي، الذي يحتفي سنوياً بمتفوقي كليات ومعاهد

المسرح في الوطن العربي، حيث تتاح لهم الفرصة لمتابعة أنشطة أيام الشارقة المسرحيَّة، والمشاركة فيها، والتعرف إلى المشهد الثقافي المحلي، كما يتضمن الملتقى مجموعة من المحاضرات النظريَّة والأدائيَّة حول السينوغرافيا، والإخراج، والتمثيل، بالإضافة إلى جولات ثقافيَّة في معالم إمارة الشارقة.

ونظّم الملتقى الفكري المصاحب لهذه الدورة تحت عنوان «النقد.. ذاكرة المسرح العربي» بمشاركة عدد من الباحثين والمسرحيين من عدد من الدول العربيَّة. كما شهدت «الأيام» عدداً من الندوات الثقافيَّة لمقاربة علاقة المسرح بالتاريخ والتراث العربيين، وهي: ندوة بعنوان «الأندلس في المسرح العربي» تناقش توجهات المسرحيين العرب في مقاربة حكاية «الفردوس المفقود»، وندوة «المسرح وفن المقامة.. الكائن والممكن» التي ناقشت تجارب المخرجين العرب اليوم في استلهام ذلك الفن العربي القديم في عروضهم، بالإضافة إلى ندوة «المسرح والتنوير» التي تناولت دور المسرح العربي في جهود نشر التعليم، وتحصيل المعارف الجديدة، والانفتاح على الآخر، ودفع مسيرة النهوض في المجتمع، وصناعة المستقبل.

وتضمن البرنامج الثقافي المصاحب للدورة «34» من أيام الشارقة المسرحيَّة لقاءً حوارياً مع الفنان أسعد فضة بمناسبة فوزه بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، إضافة إلى لقاء مع الفنانة مريم سلطان بمناسبة تكريمها في هذه الدورة.

حضور

حضر حفل الافتتاح إلى جانب صاحب السمو حاكم الشارقة كل من: الشيخ سالم بن عبدالرحمن القاسمي، رئيس مكتب سمو الحاكم، والشيخ المهندس محمد بن عبدالله بن ماجد القاسمي، مدير دائرة شؤون البلديات، وعدد من كبار المسؤولين والفنانين والمثقفين والإعلاميين ومحبي وهواة المسرح.

وتفرد «المسرح» مساحة من عددها القادم لتغطية أشمل لفعاليات التظاهرة.

فنانون جزائريون:

حاكم الشارقة

رؤية ثاقبة لنهضة وازدهار المسرح العربي

أبرز فاعلون جزائريون، عمق أدوار صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في إضاءة المسرح العربي برؤيته الثاقبة، ورعايته السخيَّة، عبر دعمه الأساسي والمستمر لسائر المهرجانات، والملتقيات، والكتب، والمسابقات، والتكريمات.

الجزائر: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

في هذا الشأن، تقول الأكاديميَّة الجزائريَّة البارزة جميلة مصطفى الزقاي: «صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي اسم ووسم يلقي بظلاله الوارفة على كل المثقفين والفنانين المسرحيين العرب، ليستنبت بشارقة الإبداع حدائق غناء من الثقافة والمعارف والفنون».

وتضيف: «لعل الفنانين العرب كلهم يتمنون ويرجون فرصةً للتعبير عن عرفانهم وامتنانهم له، نظير ما أهداه عن طواعية وقناعة وحب للمجالات الإبداعيَّة والثقافيَّة والفنيَّة العربيَّة، وبخاصة منها السيد النبيل المسرح.

سيد له من خلال عباد الرحمن الذين خصهم المولى بسورة آل عمران، بخصال تجعلهم من أصفيائه وأوفيائه، ديناً، وخلقاً، ومعاملةً، والتزاماً. فهو المستنير الفكر، والمقدام على جليل الأعمال والمبادرات الرائدة التي قلبت موازين المسرح العربي، الذي تقنن في إستراتيجيات لا تفتأ الواحدة منها تنتهي إلا وتعقبها صنوتها بالأهميَّة نفسها أو أكثر، من حيث مسيس الحاجة إليها».

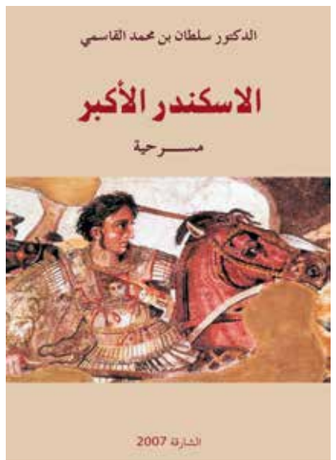
وتنوه الزقاي: «كم كانت سعادة المرأة في المسرح العربي كبيرة، حين خصها سموه بعام لها، ليخرجها من غياهب التهميش والجحود والنكران، إلى باحة الظهور والبروز والفاعليَّة والنجاعة، مكرماً رموزها بطبعة مهرجان المسرح العربي في الدوحة سنة 2013».

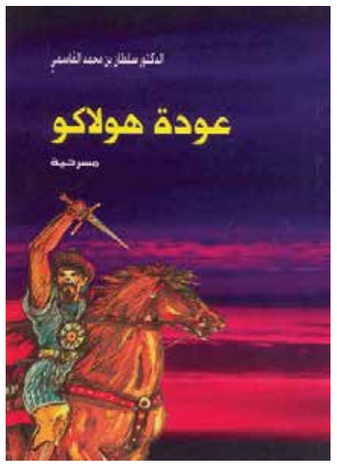
وتثمن الزقاي ذاك المنجز، بقولها: «سما وزكا ذاك المحفل الذي حرك الراكد على مستوى المصطلح، والوجود أو الغياب والنفي، وكأن تلك المبادرة لفتت الانتباه إلى ضرورة فسح المجال أمام المرأة لتمارس مسرحها النسائي براحة وأريحيَّة؛ فتزايد على إثر ذلك عدد المبدعات العربيات في الكتابة والإخراج، وفي مهن العرض المسرحي جميعها، بعدما كانت حكراً على الرجال، بل فزن أيضاً بمهرجان المسرح العربي بجائزته الكبرى. ولم تمر سنة على ذلك حتى تجلت إستراتيجيَّة تنمية وتطوير المسرح المدرسي وسيطاً ترفيهياً تعليمياً ثقافياً تربوياً، ليتضاعف الاهتمام به في الدول العربيَّة، بل إن بعضها أدرجته بمنهاجها التربوي».

رجل الإجماع

تركز الزقاي على أن: «صاحب السمو حاكم الشارقة رجل الإجماع؛ إذ ذاع صيته، وتربع بقلوب الفنانين والمثقفين العرب الذين لا أحد منهم لا يشيد وينوه بريادته السامية والحصيفة للمشهد المسرحي العربي دون ادعاء أو خيلاء. ما نسيت أبداً اجتماعنا تحت لوائه بدارته الشريفة إبان المؤتمر الذي أمه وزراء التربية وكان ذلك صباحاً، وكنت قد عزمت على زيارة جامعة الشارقة مساءً، وإذا بي أجد سموه هناك قد أدرك الحرم الجامعي في موكب مصغر جداً، وشققت صفوف مجاميع الطلبة المتخرجين؛ وهم يعرضون على سموه مشاريعهم، وهو بتواضع العلماء يثمن ويقيم ويوجه من دون أن يخيب أمل أي طالب أو يحرمه من تقييم مشروعه».

وتحرص الزقاي على التأكيد: «يشهد الله أنني لا أراه إلا أباً عطوفاً يغمر نسله الطيب بشمول عنايته ورعايته. ومثلما كان عصر هارون الرشيد عصر ازدهار، فإن عهد صاحب السمو حاكم الشارقة عهد نماء وسؤدد للمسرح العربي، نظراً لما شهده من إنجازات وازنة مدروسة ومخطط لها، وهي حقيقة تتجلى في المشهد المسرحي العربي، وفي هذا العرفان الذي لابد منه لمؤرخ ومبدع مسرحي من أهل العزم والعزائم، ببصيرة خلاقة وثبات جأشٍ، وكرمه الحاتمي الذي يستبين عن علو هامته وسموق مقامه الشريف».





امتنان

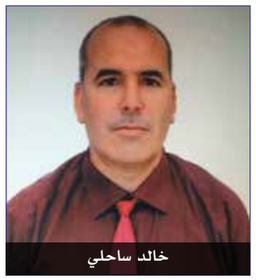
ويقـول الأكاديمي المخضـرم إبراهيم نـوال: «حظيت بفرصة وشـرف لقاء صاحب السـمو حاكم الشـارقة في الندوة الموسومة (المسـرح العربي والآخـر) التي نظمتها دائـرة الثقافة في حكومة الشـارقة عام 2006، كما أتيحت لي الفرصة للسـفر مع رفاقي من هيئة المسـرح العربي، وعلى رأسـهم الأمين العام إسماعيل عبدالله إلى الصين، حيث شـاركنا في التكريم الـذي نظمه المعهد الدولي للمسرح لسموه».

ويشـيد نوال برؤية صاحب السـمو حاكم الشـارقة، مسـجلاً: «تأثرت بشـكل خاص بالنهج والإسـتراتيجيَّة التي بلورها في خطابه خلال السـهرة التكريميَّة التي أقامها المعهد الدولي للمسرح لسموه، ولم أنسَ توصياته التي أثرت في خلال ذاك اللقاء الذي لا ينسى».

ويستحضر نوال، زيارة صاحب السمو إلى الجزائر في الخامس عشـر من مـارس 1986، وتصريحه آنذاك: «نحن سـعداء بأن نطأ أرض الفـداء، إن هذه الثورة تمتد بأبصارنا إلى المسـتقبل»، وقدم صاحب السـمو حاكم الشـارقة محاضرة عنوانهـا «انتصارات ثورة الجزائـر»، وهي محاضرة رؤيوية، فقد أدرك صاحب السـمو حاكم الشارقة أن المشكل الثقافي هو جزء من مشكلة الاستقلال، ليس في الجزائر فحسـب إنما في الوطن العربي قاطبـة، وها هو التواصل يحصل بفضل المسـرح الذي فهم صاحب السـمو خطورة دوره من خلال تأليفه الكثير من المسرحيات التي تتميز ببصيرة ثاقبة ورؤية نافذة للواقع واستشراف للآتي.

إبراهيم نوال

جميلة مصطفى الزقاي


خالد ساحلي

أحسن تليلاني

ويعزز نـوال ما تقدم، بالقول: «نود أن نعرب عن عميق امتناننا لصاحب السـمو على دعمه السـخي والمسـتمر للإبداع المسرحي، والتزامـه بالفنون المسـرحيَّة مصـدر إلهام لنا جميعـاً، والأكيد أن مسـاهمات والتزام صاحب السمو ودعمه الثابت للفنانين المبدعين والباحثين الأكاديميين، مكن ويمكن من تطوير الممارسة المسرحيَّة وتعزيز الأعمال الثقافيَّة ومشاركتها مع الجماهير الواسعة».

ويشير نوال: «مساهمات صاحب السمو أثرت مجمل الفضاءات الثقافيَّـة كالمهرجانات واللقاءات العلميَّة التي تعد ضروريَّة لنشـر الفنون الأدائيَّة وتعزيز الإبداعات المسـرحيَّة، ولاسيما نشر الأعمال المسرحيَّة والأبحاث العلميَّة وكذلك التراجم».

ويؤكد نوال: «نحن ممتنون لصاحب السـمو بشـكل خاص لثقته في المبدعين العرب من دون تمييز ودعمه لمشاريعهم. لقد سمح لنا كرمه ورؤيته بتنفيذ مشـاريع طموحة وتعزيز الإبداع المسرحي على المسـتوى الدولي، ونحيي الشيخ الدكتور على قراره بإنشاء أكاديميَّة الفنـون الأدائيَّة بناء على توصيات الخبراء العرب (وأنا جزء منهم)، ونحن فخورون بتشـرب ومشـاركة قيم تعزيز الإبداع والثقافة التي رسخها صاحب السمو في مختلف مجالات الفنون والثقافة».

نعمة الله

يرفع الكاتب والناقد المسرحي الجزائري أحسن تليلاني، القبعة عالياً لصاحب السمو، مبرزاً: «لا تخفى على أحد من العرب – وحتى العجـم – تلكم الجهود الثقافيَّة الرائـدة التي بذلها ويبذلها صاحب السمو في دعم المسرح العربي والنهوض به».

ويوقن: «شخصيَّة هذا الرجل الفاضل، فريدة من نوعها، إذ إننا لا نجد في عصرنا وعلى امتداد خريطة الوطن العربي، حاكماً وكاتباً مثقفاً في الوقت نفسـه مثله، وإذا وجدناه فلن نجده يحمل كل هذا الكم من الإيمان والالتزام بدعم الثقافة والمسـرح العربي بكل هذا الكرم والسـخاء من ماله الخاص، بمثل ما يفعل حاكم الشارقة الذي سـخر كل جهوده لخدمة المسـرح العربي، خاصـةً من خلال دائرة الثقافة، والهيئة العربيَّة للمسـرح التي أنشـأها لهـذا الغرض، ومن خلال رعايته لمختلف المهرجانات ومنها مهرجان المسـرح العربي، بل وتأسيسه لليوم العربي للمسرح، وكذلك رعايته ودعمه للمؤتمرات الفكريَّة والكتب والمسـابقات والتكريمات، وغيرها من الجهود التي يضيق المجال هنا بذكرها».

ويلاحظ تليلاني في السـيرة الذاتيَّة للدكتور سـلطان القاسمي علمه الغزير، وثقافته الواسعة بين عربيَّة وأجنبيَّة، وتكوينه الأكاديمي العالـي، فهـو حاصل على شـهادة الدكتـوراه من جامعـة دورهام ببريطانيـا، وكثيـر من شـهادات الدكتـوراه الفخريَّة مـن مختلف الجامعات العالميَّة العريقة.

مسرحية «لنمرود»

ويورد أيضاً: «موهبة صاحب السمو، صادقة في الإبداع والكتابة، فهو شـاعر، وأديب، ومؤرخ، وكاتب مسـرحي له توجهه الخاص في توظيف التاريخ لتشخيص الواقع المعيش، حيث تعد مسرحيته الشهيرة الموسـومة (عـودة هولاكو) من أهم المسـرحيات فـي الريبرتوار العربي، إلى جانب مسرحياته (الإسكندر الأكبر)، و(شمشون الجبار)، و(النمـرود)، و(الحجـر الأسـود)، و(داعش والغبـراء) وغيرها من المسـرحيات التي وقفت في إضاءة الحاضر بنور التاريخ وحوادثه ودروسـه، فالدارس لمسـرحيات سلطان القاسـمي لابد أن يلاحظ أصالـة كاتبها بوصفه مثقفاً عضوياً ملتزماً بقضايا الأمة العربيَّة من الخليج إلى المحيط».

ويرى تليلاني: «الشيخ سـلطان القاسمي في اعتقادي هو نعمة الله على المسـرح العربي، وهو طفرة ربانيَّة أنعم بها الله على أمتنا في زمن عصيب متدهور علـى مختلف الأصعدة، فكان وجوده بيننا بمثابة ضوء ينير دروبنا وكل السائرين المؤمنين بمستقبل أمتنا، فقد كان يقول ويوصي دائماً: (يا أهل المسرح: لقد حملت هموم المسرح علـى عاتقـي وأعاهدكم بأني سـأحملها وإلى الأبد، فـإن أخطأت فأرشـدوني، وإن وهنت فأعينوني، وإن قضيت فاكتبوا في سيرتي: كان رجلاً عاشقاً للمسرح).

وينتهي تليلاني إلى أن «جوهر المسـرح هو الصراع، وقد أتقن صاحب السـمو الشيخ الدكتور سلطان القاسـمي، إدارة فن الصراع في سيرته وأعماله، ويبقى حاملاً دائماً لقيم الحق والخير والجمال، حفظه الله ورعاه».

اهتمام استثنائي

يسـتحضر الكاتب والروائي الجزائري خالد ساحلي، كلمة الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي في اليوم العالمي للمسرح عام 2007 بباريس، وتشديده على أن «العالم الآن هو أحوج ما يكون إلى ثورة مسـرحيَّة جديدة، في زمن بدأت تنحسر فيه موجة الدعوة إلى التعارف والتآخي بين الشعوب».

ويلفـت سـاحلي إلى أن صاحـب السـمو، المؤلـف لعدد من المسـرحيات التاريخيَّة التي تحمل أبعاداً فكريَّة وثقافيَّة عميقة، هو من القادة العرب الذين أولوا اهتماماً استثنائياً للفنون والثقافة، ولا سـيما المسرح، فكرس جهوده لدعم الحركة المسرحيَّة العربيَّة، ليس فقـط عبر التوجيهات والرؤى، بل أيضاً من خلال المبادرات الفعليَّة التي أثرت بعمق في المشهدين المسرحي العربي والدولي.

ويحيـل سـاحلي إلـى أن صاحب السـمو قدم الشـيء الكثير للمسـرح العربـي؛ من خـلال ضخه دمـاء جديدة، فتقـوى نبض المسـرح في جسـد الواقـع الثقافـي والفكـري والاجتماعي، كما كان لـه الدور الفعال فـي إطلاق العديد من المبـادرات الناجحة، والمهرجانات المسرحيَّة والأنشطة الثقافيَّة المتنوعة، كأيام الشارقة المسـرحيَّة، ومهرجان الشـارقة للمسـرح الصحـراوي، ومهرجان كلباء للمسـرحيات القصيرة، ومهرجان الشـارقة للمسرح الخليجي، ومهرجان الشارقة للمسرح المدرسـي؛ وتعد هذه كلها دعماً إبداعياً للمسرح الإماراتي بصفة خاصة، والمسرح العربي بصفة عامة، فهذه المبادرات قدمت تجارب مسـرحيَّة بطـرق متنوعة، وكانت ولا تزال

مرآة عاكسة للتنوع الاجتماعي، ومختبراً لأساليب الأداء المسرحي وطرقه المختلفة.

ويتوقف ساحلي عند «دعم صاحب السمو لفن المسرح في مختلف فئاته ومستوياته؛ وبالأخص من خلال مؤسسات مثل دائرة الثقافة والهيئة العربيَّة للمسرح التي أسسها وتسهر على فعاليات متنوعة، أبرزها مهرجان المسرح العربي السنوي الذي يلتقي فيه المسرحيون العرب وتتلاقح فيه تجاربهم، ويتبادلون وجهات النظر للبحث عن فضاءات ونوافذ لأحلامهم المسرحيَّة في مسيرتهم الفنيَّة».

ويضيف ساحلي: «اتسع ذاك الدعم إلى مجالات البحث المسرحي؛ من خلال تثمين الدراسات النقديَّة والأكاديميَّة التي تعرض في ملتقيات الشارقة للبحث المسرحي؛ التي تعزز إضافات الدراسات والبحوث المسرحيَّة، والمنتديات الفكريَّة المصاحبة للمهرجانات وقوافل المبدعين والمفكرين لمناقشة قضايا المسرح العربي».

وأردف ساحلي: «كان لصاحب السمو، الفضل في إطلاق مبادرات لدعم الكتاب المسرحيين، وتقديم جوائز تكريميَّة وتحفيزيَّة للإبداع المسرحي وللنصوص الجديدة، وتفعيل مبادرة دعم التأليف المسرحي من خلال النشر والترجمة؛ التي أسهمت في إرساء تقاليد ثقافيَّة مسرحيَّة وإيصال التجارب المختلفة للمسرحيين العرب، وتمكين الأفراد من اكتساب معرفة مسرحيَّة، كما أطلق الشيخ الدكتور جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، لتحفيز الكتاب الشباب على الانخراط في مجال الكتابة المسرحيَّة، إلى جانب تكريم رواد المسرح العربي من كتاب ومخرجين وممثلين».

وخلص خالد ساحلي إلى أن ما قدمه ويقدمه صاحب السمو للمسرح العربي، يصب في هدف تحقيق رؤية ثقافيَّة واضحة تنطلق من كون المسرح وسيلة للفكر والتنوير وبناء الوعي.

نموذج متميز وفريد

يؤكد لخضر منصوري، أن السياسة الثقافيَّة التي أحكمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في دعم المسرح، «تعد نموذجاً متميزاً وفريداً يجسد التكامل بين الرؤية الإستراتيجيَّة والإبداع الفني، ويعبر عن التلاقي بين الفعل الثقافي والرؤية الحضاريَّة».

ويضيف المخرج المسرحي والأكاديمي الجزائري: «من خلال رؤيته العميقة، تحول المسرح من كونه مجرد مساحة جماليَّة تساهم في تشكيل الوعي والإدراك الجماعي العميق، إلى فضاءٍ لتعزيز الهويَّة العربيَّة ككيان متجذر في التاريخ والثقافة».

حبيب بوخليفة

لخضر المنصوري

وينوه نائب العميد للدراسات العليا والبحث العلمي والعلاقات الخارجيَّة بجامعة وهران، إلى أن «هذه الرؤية تجلت في إرساء دعائم تشريعيَّة ومؤسساتيَّة، لذلك أسس سموه بنية تحتيَّة ثقافيَّة تعنى بالمسرح، من خلال إنشاء مؤسسات حكوميَّة وهيئات مستقلة (غير حكوميَّة) وفعاليات وازنة نذكر منها أيام الشارقة المسرحيَّة، ومؤسسة الهيئة العربيَّة للمسرح بمهرجانها الذي ذاع صيته إلى كل مشارب الدنيا، وصار يسوق للمسرح العربي عامة من خلال برامجه الوازنة، وكذا مهرجان المسرح الصحراوي، فصارت منارات للإبداع المسرحي العربي، تبرز المواهب وتكرس المسرح فضاءً للحوار والتفكير النقدي».

تشكيل الذاكرة

في هذا السياق، يحيل منصوري «إلى دعم سموه للتأليف المسرحي كفعل تفاعلي يعيد تشكيل الذاكرة الجماعيَّة، حيث يعد الشيخ سلطان كاتباً مسرحياً يجسد قضايا الإنسان العربي بوصفها انعكاساً لتاريخنا وهويتنا. فالمسرح، في هذه الرؤية، ليس مجرد فن، بل هو أداة لفهم الذات والآخر، ولإعادة صياغة التاريخ بمنظور نقدي يعكس تعقيدات الواقع وتحدياته».

ويلاحظ المتحدث أن «سموه أولى اهتماماً خاصاً للتعليم المسرحي، كجزء من رؤية فلسفيَّة أعمق تدرك أن الفنون هي وسيلة لتنمية الوعي الفردي والجمعي وتطوير قدرات المواطن في الانتماء لوطنه وأمته، إذ كان ولا يزال للمنح الدراسيَّة المقدمة للشباب المحبين للمسرح والورش التطبيقيَّة المتخصصة، أثر فعال في تطوير المهارات الفنيَّة».

ويلفت منصوري إلى أن «تأسيس فضاءات للإبداع أسهم في تشكيل جيل جديد من الفنانين والمفكرين القادرين على توظيف المسرح أداةً للتعبير الثقافي والاجتماعي. وهذا ما يبرز الدور التربوي للمسرح كجزءٍ من المنظومة التربويَّة، في هذا السياق أسعدني كثيراً وجود كتابي حول الراحل عبدالقادر علولة ضمن البرامج التربويَّة للتعريف بأحد أهم الأسماء المسرحيَّة العربيَّة، على غرار كتاب ومخرجين عرب آخرين، فهذه الفكرة تعزز أهم التجارب الرياديَّة في المسرح العربي - وبالتالي تسهم في بناء الإنسان العربي بوصفه كائناً فاعلاً في التاريخ يفتخر بتاريخه المسرحي».

أما سياسة النشر المسرحي التي يرعاها سموه، فتعد بمنظور منصوري «فعلاً ثقافياً وحضارياً يعيد تعريف العلاقة بين النصوص والدراسات المسرحيَّة والجمهور. فمن خلال توثيقها ونشرها، بالصيغ الورقيَّة والإلكترونيَّة الحديثة، يتم الحفاظ على الذاكرة الثقافيَّة العربيَّة وتقديمها للأجيال القادمة كتراث فكري وفني».

وبشأن سياسة الترجمة من وإلى اللغة العربيَّة التي يدعمها سموه، فهي «تسهم في خلق حوار ثقافي بين الذات والآخر، مما يعزز التبادل الفكري ويوسع آفاق التفاعل الحضاري بين الأمم، ويمد جسور التواصل الفكري والمعرفي بين العرب والأجانب».

ويواصل منصوري: «لأني مخرج مسرحي وباحث، فقد فتحت سياسة ورؤية سموه، لي بيئةً إبداعيَّة محفزةً، حيث وفر لنا جميعا فضاءً عربياً لعرض إبداعاتنا الفنيَّة وأبحاثنا المسرحيَّة، من خلال مؤسسات فتحت أذرعها لنا، وساهمت في بناء جسورٍ للتواصل الثقافي بين المبدعين العرب والعالم في بيت الحكمة والحريَّة ومساحة تتولد منها الأسئلة الوجوديَّة الكبرى».

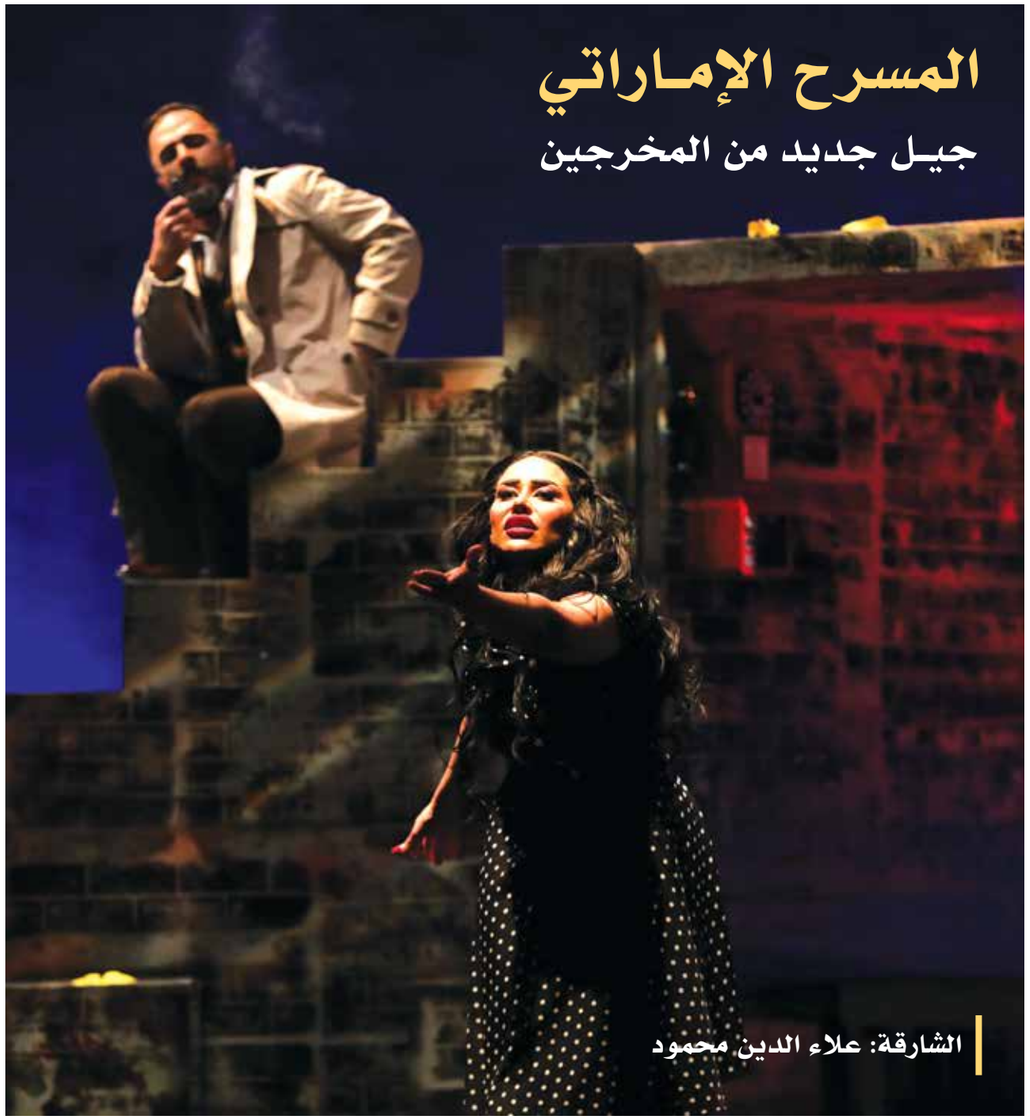
ويختتم لخضر منصوري بالقول إن رؤية الشيخ سلطان القاسمي للمسرح تتعدى الجانب الجمالي لتلامس الأبعاد العميقة للوجود الإنساني. فالمسرح، من منظوره، ليس مجرد عرض فني، بل هو فعلٌ يقاوم النسيان ويعمل أداةً لتأكيد الهويَّة في مواجهة التحديات الثقافيَّة والحضاريَّة. هذه الرؤية تعيد صياغة دور الفن كقوة فاعلة في تشكيل الإنسان والمجتمع، وتقدم نموذجاً ملهِماً لتعزيز الهويَّة الثقافيَّة كجزء من مشروع حضاري واسع وشامل.

من مسرحية «الإسكندر الأكبر»

الرافد الأصيل

بدوره، يكبر الأكاديمي الجزائري حبيب بوخليفة نهوض صاحب السمو حاكم الشارقة، بدور جد إيجابي في تدعيم النشاط الفني المسرحي على مستويات مختلفة، منها رعاية مهرجان المسرح العربي، ويقول بوخليفة: "الفن المسرحي يعيش في أعماق الشيخ الدكتور القاسمي، وقد برز مؤلفاً وناقداً ومؤرخاً مسرحياً»، ويتساءل بوخليفة: «ما هي الدولة العربيَّة التي يمارس حكامها الفن المسرحي؟، هذا يكفي لإدراك ما يقدمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي».

ويحيي بوخليفة الاهتمام البالغ للشارقة بالفن المسرحي، بتنظيم فعاليات وملتقيات فيما يخص الفن المسرحي وتكريم الشخصيات المبدعة أدباً درامياً وفكراً ونقداً على مستوى الوطن العربي.



المسرح الإماراتي
جيل جديد من المخرجين

الشارقة: علاء الدين محمود

تتميز التجربة المسرحيَّة في الشارقة والدولة عموماً، بتعدد وتنوع الأنشطة المسرحيَّة، وتمثل المهرجانات المسرحيَّة دعامة أساسيَّة في المشهد، وهي أيضاً عديدة ومتنوعة، ولكن أيام الشارقة المسرحيَّة هي الأقدم والأكبر، والمتابع يمكنه أن يلاحظ المساهمة النوعيَّة لتلك التظاهرة التي أسست عام 1984، في صنع أجيال من المسرحيين، بخاصة في مجال الإخراج الذي يعد من أهم عناصر العمل المسرحي، إذ إن المخرج هو بمثابة القائد والمحرك، وعلى رؤيته ومهاراته تستند صناعة العرض المسرحي.

ولقد اهتمت الشارقة بصفة خاصة بإبراز أجيال جديدة من المخرجين، تسهم في تطور الفعل المسرحي، وهي العمليَّة التي تتم بشكل تدريجي، فتبدأ بالأنشطة المسرحيَّة الموجهة للأطفال ولطلبة المدارس، ثم عبر مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، الذي يمثل فضاء نموذجياً لإعداد وتأهيل وإبراز الأسماء المسرحيَّة الجديدة، وقد استطاع خلال العقد الماضي أن يصنع عدداً من النجوم في عالم المسرح الإماراتي، برزت مشاركاتهم بصورة واسعة في المناسبات الكبيرة، مثل أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان المسرح الخليجي، ومهرجان المسرح الصحراوي، وغير ذلك من مشاركات ومناسبات محليَّة، كما أن بعضهم شارك في فعاليات مسرحيَّة دوليَّة.

وتأسس هذا المشروع الهادف إلى رعاية وصقل إمكانات المواهب المسرحيَّة الواعدة، على دعم وتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، فكما هو معلوم يولي سموه اهتماماً خاصاً للمسرح وازدهاره، ولسموه الكثير من الرؤى والمبادرات في ذلك الاتجاه، وتعمل إدارة المسرح في دائرة الثقافة بالشارقة، على ترجمة تلك التوجهات والأفكار إلى واقع ملموس، من خلال العديد من الأنشطة والممارسات والمهرجانات، ولعل أحد تلك الإبداعات والابتكارات الكبيرة، ذلك المتمثل في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، الذي يحتوي على ورش متخصصة في كافة عناصر العرض المسرحي، وعلى رأسها الإخراج، وتشرف عليها قامات كبيرة من المسرحيين الإماراتيين والعرب، وكذلك العروض المنتقاة من المسرح العالمي، مما بلور لدى المخرجين المشاركين رؤى وتوجهات مسرحيَّة وأفكاراً مختلفة، الأمر الذي قاد إلى مولد العديد من النجوم الجدد، الذين سطعوا بقوة محلياً وعربياً.

عدد من فناني المجال تحدثوا إلى «المسرح»، عن الأجيال الجديدة الصاعدة في سماء المسرح الإماراتي، وكيف استطاعوا أن يقدموا إبداعات مسرحيَّة مبتكرة شكلت إضافة كبيرة لـ «أبو الفنون» في الدولة، الأمر الذي يبشر بأن المسرح الإماراتي بخير ويسير في الطريق الصحيح، وأوضحوا أن هناك تجارب بعينها لقيت نجاحاً كبيراً وصنعت بصمة خاصة بها، ولم يكن ذلك بالإمكان لولا الجهود الكبيرة التي ظلت تقدمها الشارقة وإدارة المسرح في دائرة الثقافة في هذا الاتجاه.

طاقات

المخرج سعيد الهرش تناول بشيء من التفصيل العديد من الإبداعات والإشراقات المسرحيَّة الجديدة الصاعدة، ولفت إلى أن هناك عوامل عديدة ساعدت في بروز أكثر من مخرج جديد واحد، منها البيئة المثاليَّة لتطور المسرحيين في الدولة، بفضل الرعاية والدعم وتوفير البنى التحتيَّة والمعينات، حيث كان لكل ذلك مفعول السحر في تفجير الطاقات الواعدة الجديدة، بخاصة في مجال الإخراج، حيث صار هناك نوع من التنافس الحميد من أجل صناعة التميز والاختلاف.

وأشاد سعيد بالأدوار الكبيرة التي ظلت تقوم بها إدارة المسرح في دائرة الثقافة بالشارقة، من أنشطة وأفكار أسهمت في دفع الحراك المسرحي إلى الأمام، مشيراً إلى أن مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، ظل في كل دورة جديدة يخرج مسرحيين جدداً مسلحين بالمعارف والتجارب، بفعل الورش التدريبيَّة التي يقدمها بمشاركة أساتذة من صناع المسرح، نهل منهم المخرجون الجدد، وفجروا طاقاتهم الإخراجيَّة في عروض ذلك المهرجان المتخصص، الذي صار بمثابة أكاديميَّة في المعارف المسرحيَّة، وكان لذلك مردوده الكبير في الساحة من حيث جودة الأعمال، واختلافها جهة المواضيع وطرق وأساليب المقاربات والتناول.

وأكد الهرش وجود أسماء جديدة من المخرجين متميزة، أثبتت جدارتها، وفي الطريق المزيد من الطاقات الإخراجيَّة الواعدة التي بدأت تظهر ملامح تجربتها شيئاً فشيئاً، حيث إن العشريَّة الأخيرة أنتجت مخرجين قادرين ومفعمين بالحماس لاختيار وتجريب كل ما أتاحه التطور التكنولوجي الذي نشهده حالياً في صناعة أعمال مسرحيَّة مبتكرة.

سعيد الهرش

أحمد عبدالله راشد

مهند كريم

إبراهيم القحومي

وذكـر الهرش أن بروز مثـل هذه الكفـاءات الإخراجيَّة انعكس إيجاباً على السـاحة، وأضفى تنوعاً وتجديداً على أساليب ومضامين مـا يقدم من عروض مسـرحيَّة فـي مختلف المناسـبات الخليجيَّة والعربيَّـة، وبخاصة في المهرجانات الاحترافيَّة الكبيرة في المغرب، وسـوريا، ومصـر، والأردن، حيث كانـت العـروض الإماراتيَّة لافتة لنظر النقـاد والجمهور بتطورها واختلافها، مما مكنها من الحصول على العديد من الجوائز المختلفة، وذلك بفضل الإشـراقات والرؤى الإخراجيَّة الجديدة، وهو أمر يدعو إلى السـعادة والتفاؤل بمستقبل زاهر للمسرح الإماراتي.

نضوج

وأوضـح الهـرش أن التجـارب الإخراجيَّـة الجديدة اتسـمت بالنضـوج، وبكونها تحمـل رؤى وتوجهات جديدة في تناول الواقع والظواهر الاجتماعيَّة بطـرق مبتكرة، الأمر الذي عمق من مفهوم المسـرح ورسالته أكثر، ولعل اللافت في هذا الاتجاه هو أن هناك تواصلاً بيـن أجيال المخرجيـن منذ انطلاقة المسـرح الإماراتي وحتـى هذه اللحظة، فقد شـكلت البدايات حجـر الزاوية في بناء التجربة المسـرحيَّة الإماراتيَّة، وجاءت الأجيـال الجديدة لتعمقها وتضيـف إليهـا وتصنع توجهاً جديـداً حافلاً بالتجـارب الإبداعيَّة والـرؤى المتميـزة، وهو مـا انعكس على شـكل وجوهـر الفرجة الجديـدة، حيث يعتمـد المخرجون الجـدد على تثقيف أنفسـهم وتطويـر ذواتهـم وتجاربهم من أجل صناعة واقع جديد للمسـرح في الدولة.

ولفت الهرش إلى أن تطور المسـرح الإماراتي، ووجود الأنشطة والـورش المتخصصة، أغـرى الكثيرين بولوج عالـم «أبو الفنون» بخاصة مجال الإخراج.

من مسرحية «الخيار الأخير» للمخرج عبدالله آل علي

أسماء

المخرج أحمد عبدالله راشـد، أسـهب هو الآخر في ذكر العديد من النماذج الإخراجيَّة الجديدة والواعدة التي برزت بقوة في الآونة الأخيرة، لاسيما منذ عام 2010، لافتاً إلى أن الكثير من هذه الأسماء شاركت بقوة في المناسبات المسـرحيَّة التي تقدم عروضاً محترفة مثل أيام الشارقة المسرحيَّة، الأمر الذي جعل الساحة المسرحيَّة في الدولة حيويَّة ونابضة بالفعل المسرحي المتميز. ولفت راشد إلى أن العديـد من المخرجين الجدد اسـتطاعوا أن يقدموا تجارب مختلفة عن السـائد، وأن يحققوا نقلة في عالم الإخراج، وأصبحت لهم نقلة نوعيَّـة، ولئـن كان الجيل الـذي ينتمي إليه محمـد العامري وعدد مـن نجوم الإخراج قد نجـح في صناعة أعمال وعـروض مختلفة، فقد أعقبه جيل جديد امتلك مواهب وأفكاراً مدهشـة، ومثالاً لذلك هنـاك مهند كريم صاحب الأفكار المتميزة الذي برز في المسـرح الجامعي، وتبلورت تجربته في مهرجان كلباء للمسـرحيات القصيرة، وشارك بقوة في أيام الشارقة المسرحيَّة بصورة مختلفة، حيث تشهد مسـيرته على أنه يمتلك رؤية مغايرة للسـائد، وكذلك هناك إبراهيم القحومـي، الذي قدم العديد من العـروض الجميلة والمتميزة التي تشـير إلى أنه يحمل فكراً إخراجياً رفيعاً، وكذلك هناك أيضاً محمد جمعـة علي، الذي تميـز بصورة أكثر خصوصيَّة في مسـرح الطفل بمشاركات كبيرة، ومعالجات ومقاربات ومقترحات إخراجيَّة مختلفة، منها إدخاله وتوظيفه للأغنية المسـجلة، والاستعراض بفرق مختلفة، وأيضاً لا ننسى حمد عبدالرازق وغيره من الأسماء اللامعة في مجال الإخراج المسرحي من الأجيال الصاعدة بقوة.

وأكد راشـد أن كل اسم من أسـماء المخرجين الجدد له تجربته وتوجهه وأفـكاره الخاصة التـي تميز بها، واسـتطاعوا أن يترجموا اجتهاداتهم تلك إلى عروض نالت إعجاب الكثيرين عبر مشـاركاتهم الكبيـرة في مهرجانات المحترفين داخـل وخارج، البلاد حيث كانت لهم إشراقاتهم ووجودهم وحضورهم الطاغي، ففي كل مسار وجانب تميز اسـم معين من المخرجين الجدد، وحتـى هناك من هم كبار في السـن والتجربة، ولكن طرقوا هذا المجال حديثاً واستطاعوا أن يثبتوا وجودهم في خريطة الإخراج المسرحي في الدولة، وذلك يشير إلى تنوع المسـرح الإماراتي نفسـه، وتعدد مشاربه واتجاهاته، حيث إن العديـد من الأجيال الجديدة تتبنى تيارات مختلفة من المسـرح الحديث، واستطاعت أن تترجم ذلك إلى عروض وفعل مسرحي.

حوارات

أما المسرحي مهند كريم، فقد أكد أن التجربة المسرحيَّة الإماراتيَّة المتميزة أفرزت في السنوات الأخيرة العديد من الأسماء الجديدة في مجال الإخراج بصورة خاصة، ممن يمتلكون رؤى خاصة بهم، ولفت كريم إلى أنه ومن خلال حوارات ونقاشات له مع عدد من الفاعلين في الساحة، وجد أن هناك رهاناً على الأجيال الجديدة من المخرجين في تقديم أعمال مغايرة للسائد، ومن أجل صناعة مستقبل المسرح الإماراتي.

وشدد كريم على أن المخرجين الجدد يمتلكون رؤى وأفكاراً مبتكرة، وتجارب محترفة حقيقيَّة، وهناك جيل آخر ينهض تشكلت ملامحه ويحمل كذلك توجهات جديدة؛ مما يعني أن ساحة الحراك المسرحي موعودة بمزيد من الإبداعات والتجارب الجديدة، ولعل دورة أيام الشارقة المسرحيَّة الجديدة كشفت عن العديد من المواهب الإخراجيَّة الصاعدة بقوة.

تجريب

وذكر كريم أن جميع المهرجانات والأنشطة والمناسبات المسرحيَّة التي تقام في الدولة، وفي الشارقة بصورة خاصة، هي بمثابة ورش للتجريب، وذلك من شأنه أن ينقل المسرح الإماراتي نحو آفاق جديدة، نسبة لأهميَّة التجريب في صناعة أعمال وتجارب حديثة ومختلفة، الأمر الذي سيكون له عائده ومردوده الكبير، لاسيما مع وجود أجيال تحمل تصورات مختلفة للعمل الإخراجي، الأمر الذي سيمكن من إنتاج الكثير من العروض والأعمال المسرحيَّة التي ستشكل منعطفاً جديداً في تاريخ «أبو الفنون» في الإمارات.

اختلاف

المخرج إبراهيم القحومي أكد هو كذلك على وجود عناصر جديدة من المخرجين الذين يعملون على تطوير أنفسهم في كل حين، ويسعون إلى امتلاك تقنيات وأساليب وتوجهات وخبرات

من مسرحية «جمر القلوب» للمخرج سعيد الهرش

مختلفة، وهناك أكثر من نموذج لهؤلاء المخرجين الجدد، ممن استطاع أن يصنع بصمة خاصة به، وذلك بفضل الاهتمام والرعاية الكبيرة التي توليها الدولة للمسرح.

وذكر القحومي أن ثمة الكثير من الوجوه الجديدة التي تبشر بالخير في مجال الإخراج المسرحي، ولكن لابد من أن تعمل على تطوير أنفسها عبر الاستمراريَّة وعدم التفكير في حصد الجوائز فقط، بل العمل الجاد والانتقال من محطة إلى أخرى، وذلك لأن المخرجين الجدد هم رصيد المسرح الإماراتي، وفيهم من استطاع أن يفجر طاقاته الإبداعيَّة بالفعل بفضل الرعاية والاهتمام والثقة التي منحت لهم، فنجحوا في صناعة الفارق.

ولفت القحومي إلى الدور الكبير لمهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، بوصفه مختبراً إبداعياً نجح في رفد الساحة المسرحيَّة بالعديد من المخرجين الجديد، وكذلك بقيَّة المهرجانات التي تشرف عليها إدارة المسرح في دائرة الثقافة بالشارقة، مشيراً إلى تجربته الخاصة في عالم الإخراج، حيث كان المسرح المدرسي هو أولى محطاته، الأمر الذي مكنه من الانتقال إلى محطات أخرى، ثم كان المنعطف الأكبر في مسيرته عبر المشاركة في أيام الشارقة المسرحيَّة.

وذكر القحومي أن العصر الراهن يختلف عن الماضي من حيث التجارب الإخراجيَّة، حيث إن الثورة في مجال التكنولوجيا أتاحت الفرصة لصناعة جيل جديد من المخرجين الذين يعتمدون على تقنيات حديثة، فيما كان ذلك الأمر عصياً على الجيل القديم من المخرجين، الذين كانوا يعملون وفق إمكانيات محدودة، فيما يعمل المخرجون الجدد اليوم على تقديم أطروحات مختلفة ومبتكرة، بفعل التجريب والبحث، مما مكنهم من التعبير عن الحياة ومتغيراتها بتجارب اتسمت بالعمق بعيداً عن البساطة والعفويَّة، فالمسرح في حاجة دائمة ومتواصلة إلى مفاهيم وطرق وأساليب مبتكرة تتماشى والتطورات والمتغيرات الجديدة التي تحدث من حوله، إذ إن دور «أبو الفنون»، هو التعبير عن الواقع والحياة والمجتمع، وذلك أمر يعيه المخرجون الجدد، مما مكنهم من صنع توجهات خاصة بهم.

من مسرحية «الكراسي» للمخرج حميد محمد

أدناس.. مرافعة سريالية لمناهضة الشعوذة

عرضت أخيراً جمعيَّة «الأفق الجديد للثقافات» المغربيَّة، مسرحيَّة «أدناس»، نص وإخراج أحمد أمين ساهل، بالمسرح الوطني محمد الخامس في العاصمة الرباط، والعمل مرافعة مسرحيَّة لمناهضة السحر والشعوذة، والكشف عن الأذى الذي يخلفانه في الإنسان.

سعيدة شريف

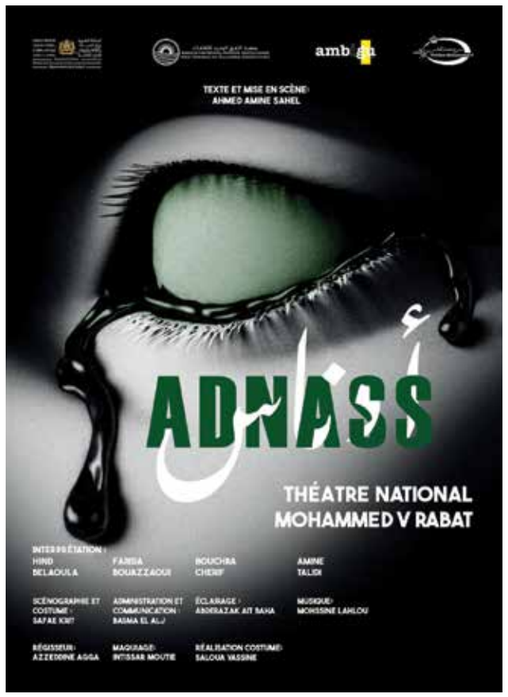
كاتبة وإعلامية من المغرب

فبعد اشتغال المسرحي الشاب أحمد أمين ساهل على قضايا المرأة والتغرير بالقاصرات، في مسرحيَّة «بريندا»، وعلى «الألتراس» وشغب ملاعب كرة القدم في مسرحيَّة «لافيكتوريا»، ينتقل في عمله الثالث «أدناس» إلى الاشتغال على موضوع إشكالي، هو السحر والشعوذة، وأسباب لجوء الإنسان إليهما. وفي امتداد لأسلوبه في الاشتغال على مسرح القسوة، يحفر المخرج في هذا العمل الجديد في عمق العلاقات الإنسانيَّة، والأسباب الخفيَّة والمعروفة للجوء الإنسان إلى الشعوذة، ومن ضمنها الرغبة في الزواج، والإنجاب، والبحث عن الحب، والخلاص، أو التسبب في الأذى للآخر وللنفس البشريَّة.

وعلى إيقاع نغمات العزف الحي للفنان محسن لحلو على الكمان الأجهر «الكونترباص» في جناح البوابة اليمنى للمسرح، تنطلق المسرحيَّة بحديث الطالبة فاطمة (أدت الدور هند بلعولة) الواقفة في جناح البوابة اليسرى للمسرح، عن هواجسها وآلامها ووحدتها وافتقادها للحب والأمان، وتتحدث عن والدها «مول [صاحب] الخنجر» الذي لم تتمكن من رؤيته، لأنها ولدت بعد وفاته بسنوات، جراء عمل سحري قامت به أمها عائشة (بشرى شريف) بتحريض من الجارة الشريرة (فريدة بوعزاوي) التي تلجأ إلى الشعوذة لتحقيق مآربها، حيث قامتا بإعداد وجبة «الكسكس» بمادة سامة وأطعمتاها للزوج، ما أدى إلى وفاته. ولأنه ليس موجوداً اضطرت ابنته إلى تشخيص دوره، وتشخيص الأذى الذي تعرض له نتيجة ذلك العمل السحري.

أماً، ولهذا تمكنت الجارة الشريرة من تحقيق رغبتيهما، وتسببت في عجز الأم عائشة، حيث أصبحت مقعدة في كرسي متحرك، غير قادرة على الكلام ولا على التحرك، والوحيدة التي تعتني بها هي الطالبة فاطمة، التي تعتقد أن أمها هي الجارة الشريرة التي مارست عليها كل أنواع العذاب والاضطهاد، حيث عمدت إلى حلق شعرها بالكامل، وباستمرار، مرتين في الأسبوع، وذلك خشية أن تستغل أي شعرة من رأسها في عمل سحري قد يؤذيها.

البحث عن الحب والأمان والحقيقة والخلاص، كان هو هم الطالبة فاطمة، التي اكتشفت في نهاية المسرحيَّة أن الساحر «مول الباب» ذا القناع المليء بالسلاسل، الذي يتم استحضاره عبر رمي صحن في الهواء، هو أستاذها الذي تم طرده من المؤسسة بسبب صور جمعته بطالبته، وهو في الوقت نفسه والدها. ولأنها لم تتقبل هذه الحقيقة المرة، فقد عمدت في مشهد درامي ختامي إلى قتل والدها الساحر وأستاذها، ووالدتها عائشة ضحيَّة سحر الجارة، مرددة: «لن أقول عذراً لأنكم لم تعذروني»، تاركة الباب مشرعاً للعديد من الأسئلة، وعلى رأسها النتائج الوخيمة لهذا الدنس، الذي لا يمكن اعتباره بأي حال من الأحوال حلاً للمشاكل، ولا بديلاً للحب والعلاقات الإنسانيَّة الصادقة والخالصة.



وفي استثمار فني ووظيفي لكل الخشبة، وخلق ممر ممتد يصل إلى المقاعد الأولى من الصالة ليربط بين الممثلين والجمهور، تتواصل المسرحيَّة، التي كتبها المخرج أمين ساهل انطلاقاً من مشروع تخرج في المعهد العالي للمسرح والتنشيط الثقافي، للسينوغراف صفاء كريت، ووفاء لروح عمتها فاطمة كريت. تتواصل المسرحيَّة في الانتقال عبر مشاهد تظهر الطالبة فاطمة مع أستاذها (أمين التليدي)، الذي يدرسها مادة التربية، وتخوض معه في نقاشات حول الحب، والعلاقة بين المرأة والرجل، حيث تظهر الطالبة وهي تتقرب إلى أستاذها لأنها في العمق تبحث عن حب الأب الذي لم تعرفه ولم تعشه قط، وحتى حب الأم الحقيقيَّة (عائشة)، التي تعرضت هي الأخرى للأذى من طرف الجارة، واستغلالها من أجل الإنجاب، حيث ورطتها مع الساحر «مول الباب» أي صاحب الباب، لتحقيق تلك الرغبة، حيث أنجبت منه ابنتها فاطمة، ولأن الجارة الشريرة أيضاً لها مشاكلها الخاصة فقد تركها كل الرجال الذين تعلقت بهم من دون تحقيق رغبتها الجامحة في أن تصبح أماً، ولهذا عملت على أذيَّة عائشة نفسها التي عانت هي الأخرى على جميع المستويات، ومن ضمنها العلاقة مع زوجها «مول الخنجر» الذي لم يستطع أن يجعلها

فعلى مدى ساعة ونصف، تمكن العرض من شد انتباه الجمهور والخروج عن المألوف كعادته، في تناول موضوع إشكالي بمنظور محايد، وبأسلوب سريالي، ورؤية إخراجيَّة تتكامل فيها كل العناصر المكونة للعرض المسرحي الدرامي الساخر، من سينوغرافيا ثريَّة تأخذ فيها الإضاءة والديكور والموسيقى الحيَّة المرافقة للعرض كعنصر درامي، لبوساً فنياً رائعاً، زاده أداء الممثلين المتقن في تقمص الشخصيات المختلفة، لأن الممثلة هند بلعولة لعبت دورين: دور الأب المغدور، ودور الطالبة، وأمين التليدي لعب دور الساحر ودور الأستاذ، وفريدة بوعزاوي في دور الجارة الشريرة بلباسها الطويل ذي اللون الأخضر الغامق والمليء بالأقفال في كناية عن الدنس الغارقة فيه، فيما كانت ألوان الممثلتين الأخريين بألوان متدرجة للأخضر الفاتح والأبيض، وفي ذلك دلالة عن قرابتهما لبعضهما، وعن صفائهما وتعرضهما للأذى من طرف الجارة الشريرة. أما لون الأستاذ فهو متدرج بين البني الغامق والفاتح، في دلالة على رسالته التعليميَّة، في حين يغطي السواد لون لباس الساحر من رأسه إلى أخمص قدميه، وحتى قناعه فهو أسود غامق تتدلى منه مجموعة من السلاسل؛ كناية عن قوته وغرقه في دنس الأدناس وأذيَّة الناس، التي تطالها يداه الممتدتان كما لو أنه مصلوب.

إن الثراء السينوغرافي للمسرحيَّة من إضاءة وديكور وملابس وألوان وموسيقى، والاستثمار الكلي للركح والامتداد نحو الجمهور وإشراكه في العرض عبر مخاطبته بشكل مباشر، وتوظيف التعدد اللغوي: العربيَّة الفصحى، والعاميَّة المغربيَّة، واللغة الإنجليزيَّة، كل واحدة لغاية معينة وبحمولتها الخاصة، وهو ما منح العرض غنى فنياً ولغوياً، لأنه لا يتوجه إلى جمهور معين، بل إلى متلق متعدد، ما دام موضوعه يتناول ظاهرة عالميَّة. الشيء نفسه يمكن قوله عن توظيف المخرج لطقوس سحريَّة خاصة بالعرض، لا تحيل على ثقافة بعينها، بدءاً بالعين الكبيرة المدلاة وسط الركح، التي تتضمن رسومات ورموزاً خاصة تتغير بتغير مشاهد المسرحيَّة، يبدو أن المخرج أو

السينوغراف قد استوحياها من خيالهما، في رغبة منهما للخروج بفكرة موضوع العرض من الإحالة على أي ثقافة مهما كانت.

كما أن السينوغرافيا المتحركة والوظيفيَّة، التي تنقلنا من فضاء البيت مع الجارتين، إلى فضاء الدرس مع الأستاذ والطالبة، وأداء الممثلين المقنع، والأسلوب الدرامي العميق والساخر للعمل، كل هذا أدى إلى تجاوب الجمهور مع العرض المسرحي وإلى تحفيزه على التفكير في موضوع المسرحيَّة، والتساؤل حول الأسباب والغايات من اللجوء إلى هذا العمل الدنيء الذي يدمر الإنسان ولا يغير الأشياء إلى الأحسن أو يسد احتياجاته، بل يدمر النفس البشريَّة ويلحق الأذى بالآخرين، ولهذا فإن الشعوذة، حسب تصريح للمخرج أمين ساهل عقب انتهاء العرض، هي دنس الأدناس، وهي للأسف لا ترتبط بحقبة معينة ولا ببلد بعينه، بل هي منتشرة حتى في عصر التكنولوجيا المتطورة والروبوتات.

ويضيف المخرج أمين ساهل أنه واجه في هذا العمل تحديات كبيرة، بدءاً بموضوع العمل الذي يختلف عن أعماله السابقة، حيث جرب أشياء جديدة، واشتغل مع ممثلين جدد، واختبر نفسه من جديد في إدارة الممثلين، وصولاً إلى رؤيته الإخراجيَّة المختلفة التي بناها انطلاقاً من النص وأحداثه الدراميَّة، لاسيما أنه كتبه انطلاقاً من مشروع تخرج زميلته السينوغراف صفاء كريت، التي عرضت عليه فكرة المسرحيَّة، هذا ناهيك عن السينوغرافيا الوظيفيَّة المعتمدة، حيث لأول مرة تضاف خشبة ثانية ممتدة من الخشبة الأولى لتخلق ذلك اللقاء المباشر والقريب جداً من الجمهور، حيث يتمكن الممثل من النظر في عين الجمهور والتجاوب معه بشكل ملفت وقريب،

لدرجة يصبح فيها الجمهور طرفاً فاعلاً في العرض، وليس مجرد جمهور محايد.

ومسرحيَّة «أدناس» لجمعيَّة «الأفق الجديد للثقافات» ثمرة شراكة مع المسرح الوطني محمد الخامس بالتعاون مع مسرح المنصور، تشخيص: هند بلعولة، فريدة بوعزاوي، بشرى شريف، أمين التليدي، موسيقى: محسن لحلو، سينوغرافيا وملابس: صفاء كريت، مكياج: انتصار مطيع، محافظة عامة: عزالدين أكا، ثم الإدارة والتواصل: بسمة العلج.

أحمد أمين ساهل (31) عاماً، ممثل ومخرج وكاتب مسرحي مغربي، خريج المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط، يدرس حالياً بالمعهد العالي للفنون الدراميَّة بباريس. حاز الجائزة الكبرى بمهرجان الأردن المسرحي في دورته الـ 29 سنة 2022 عن مسرحيَّة «برينـدا»، وتوجت بطلاته بجائزة التميز، وحاز هذا العمل المسرحي أيضاً عدة جوائز محليَّة وعربيَّة من ضمنها جائزة أفضل تشخيص نساء للممثلة الزهرة الهواوي في مهرجان الإسكندريَّة المسرحي الدولي في دورته الأخيرة. كما حصدت مسرحيته الثانية «لافيكتوريا» ست جوائز من مجموع جوائز المهرجان الوطني للمسرح الاحترافي بالمغرب عام 2023 بما فيها الجائزة الكبرى، وقد توج هذا العمل المتميز في الدورة الأخيرة من مهرجان أيام قرطاج المسرحيَّة بتونس في دورته 25 بجائزة التانيت البرونزي، فضلاً عن جائزة أفضل سينوغرافيا.

اصطياد
طرائد الوهم والحقيقة

محمد ناصر المولهي
كاتب وإعلامي من تونس

تناقش مسرحيَّة «اصطياد» للكاتب والمخرج مهند كريم، قضيَّة شائكة للغاية، معقدة في طرحها النفسي والاجتماعي والفكري والقانوني، عوالم من الحقيقة والخيال تتقاطع فيما بينها، حاول المخرج مقاربتها بدقة خلال سبعين دقيقة، بأسلوب يعكس وعياً ومعرفة عميقين.

يروي العرض قصة الطفلة «ريم» التي تدعي أن أستاذها «زكريا» تحرش بها. وزكريا هو صديق والدها «يحيى» المدمن على الكحول، وأمها «سارة»، إنه صديق العائلة المقرب الذي ينوب عن الأب السلبي في أحيان كثيرة، فيوصل الطفلة ويعتني بها، ويرتاد منزلهم بصفة عاديَّة، بينما الأب لا يترك خمره، وهو شخصيَّة عاجزة عن إبداء أي فعل أو رد فعل مؤثر، لكن تهمة التحرش هذه الذي أسرّتها ريم لمدير المدرسة «بهاء»، مثلت المنعرج الكبير.

يكيل بهاء الاتهام إلى زكريا، يوقفه عن العمل، وتتحول الحادثة إلى قضيَّة رأي عام، تتوسع ليصبح المدرس المتهم ملاحقاً من المجتمع، حتى بعد إعلان براءته، ليتحول إلى شخص جريح يحاول حماية نفسه بالتخفي والعنف، لينتهي نهاية مأساويَّة، إذ يفشل تماماً في تبرئة نفسه أمام المجتمع برغم تبرئة القانون له.

أعود إلى تعقيد القصة في هذا العرض، التي تبدو متداخلة كلياً، إنها تهز مفهوم الصداقة، وتعري حالات الأبوة المستهترة، وتكشف أن الأطفال ليسوا دائماً بريئين في أفعالهم، وبالتالي فإن ذلك الربط الميكانيكي بين الطفولة والبراءة أمر يستحق المراجعة، لا لإمكانيَّة دخول الشر بشكل واع إلى أفعالهم، وإنما لتبعات ما قد يقترفونه أحياناً كرد فعل، وربما كانت ريم ضحيَّة لأبيها وغيابه قبل أي شخص آخر.

الأمر المهم الذي نخرج به من المسرحيَّة، هو قوة الشائعة التي لا يمكن لأي حقيقة أن تضاهيها، يكفي أن تنتشر الشائعة وتتلقفها وسائل التواصل والمجتمع، حتى تتغذى أكثر على مخيال الآخرين، وتترسخ بشكل لا يسمح بعدها ظهور الحقيقة في محوها، فلطالما كانت الشائعة أهم من الحقيقة فيما تثيره من متعة خيال، وإضافات، وتحريف، وغيره. الشائعة إذن ملك لمن ينقلها، لذا هي عنده أهم من الحقيقة المحسومة.

المعالجة التي تنقل من خلالها مهند كريم بين تفاصيل عمله، أضافت الكثير للعرض، بخاصة من ناحية السينوغرافيا، التي اختار لها صندوقين زجاجيين، الصندوق الكبير يمتلئ بالدخان (الشائعة) أو يدخله الهارب (الأستاذ أو المدرس)، والصندوق الصغير فيه فستان طفلة أحمر، وهو الذي يتحول إلى شخصيَّة الطفلة ريم، (في نوع من الرمزيَّة وكسر الإيهام على الطريقة البريشتيَّة)، إضافة إلى طاولة الأب المدمن، وبعض المقاعد الصغيرة. عناصر بسيطة، تتآلف معها الخلفيَّة التي تعرض عليها مقاطع فيديو أو مقولات واقتباسات وإحصائيات وصور، مما يمثل الخيط الناظم، أو الموجّه في تلقي العرض.

بذكاء وجه المخرج عناصره السينوغرافيَّة الرمزيَّة لتشارك في تحريك الدراما، والدفع بها بين الحركة على الخشبة، والفكرة، أو التأويل، أو التصور، فيما يعرض في خلفيَّة الخشبة على شاشة العرض.

المثير في عرض «اصطياد» هو ذلك المزج الذكي بين الرمزيَّة، مثل رمزيَّة الصناديق البلوريَّة، التي تمثل الأطر التي يصنعها المجتمع لكل منا، فذواتنا في النهاية عبارة عن صناديق بلوريَّة، مع القصة الواقعيَّة متجسدة أمامنا في تقلباتها، ولحظات الضعف والتوتر والعنف، فكان العمل مساحة للمتعة والتفكير معاً في قضيَّة لا يعد الخوض فيها سهلاً ولا كافياً، بخاصة مع التداخل الذي يشوبها ويجعل تفكيكها والحكم فيها أمراً بالغ الصعوبة.

المزج بين الرمزي والخيالي والواقعي، تلك هي الخلطة التي أعطت العرض تماسكه وقدرته على شد الجمهور، وتقديم أفكاره التي قد تتفق أو تختلف جزئياً معها أو في مآلاتها، لكنك في النهاية لن تنجو من التفكير فيها، وكأننا بالعمل يفتح صناديقنا ويدعنا نتقاطع مع الحقيقة بكل حسمها ودقتها من جهة، ومع الخيال والشائعات بما فيها من متعة من جهة أخرى، فما الإنسان في النهاية سوى حقائق تصنع الخيالات.

لا تعــارض بين الخيال والحقيقة، ولكنهمــا مثلما يتكاملان في نحت ســرديَّة الإنســان ووجــوده، فإنهما أيضاً فــي تضاربهما قد يخلقــان تصدعاً خطيراً، وهــو ما حصل في حال الأســتاذ زكريا، المــدرس المحترم والشــخص اللطيف، الذي أُفرد مــن المجتمع، وموروســت عليه أســوأ أنواع العنف الجســدي والنفســي، ولاحقته الفضيحــة والعار، حتى محيت ذاته، لتواصــل الجماعة في النهاية فعل الإجهاز عليه بعمى مطلق.

برغم الإشــكاليات التي قد يثيرها العرض، فإنه يحسب لمخرجه أنــه واجه الظواهر الخطيرة بجــرأة، وبخاصة بوعي، برغم أنه كان يمكنه الخوض بشــكل أعمق في ظواهر التحرش، والأسباب النفسيَّة، والتفكك الأســري، وتفوق الإشاعة على الحقيقة، والعنف الاجتماعي القاتل الذي يحركه الانفعال.

من ناحية أخرى جاء النص والحوارات في العرض باللغة العربيَّة، وقد تميز في أدائها الممثلون، وأثبتوا قدرة لغة الضاد على أن تحمل توتــرات الدراما، ولو أن التوجه كان إلى كســر إيقــاع اللغة العربيَّة ببعــض الحوارات أو الجمل أو الكلمات الدارجة، التي خلقت حلقات

وصل تلقائيَّة مع الجمهور، بخاصة في حوارات المحامي، الذي يمثل شــخصيَّة مهمة في ربط أجزاء العرض، سواء في أدائه، الذي يمزج الجد بالهزل، أم في شخصيته التي تمثل الشر من جهة (ربما نعرف كلنا هنا «محامي الشــيطان» الفيلم الذي رســخ شخصيَّة المحامي المتلاعــب) ومن جهة أخرى هي شــخصيَّة تدافع عن الحقيقة، ولو بأساليب ملتوية.

إذن، شــخصيَّة المحامي المركبة والمكتوبة بعناية، تثبت أن مثل هذه الشــخصيات لها دور أساسي في ممارســة الربط بين عناصر العــرض، وتحريك الدراما وبخاصة المحافظة على رابط الفرجة مع الجمهــور الملول بطبعه، ولذا كانت الشــخصيَّة متميزة وموفقة جداً في تركيبتها المتناقضة، كما قدمها المخرج وأداها الممثل.

لم يســع العمل إلى إنصــاف المتهم البريء بشــكل أخلاقي أو وعظي، بل طرح أمامنا القضيَّة بكل تشعباتها، جعلنا نشك في الأستاذ، ونتابع أطوار القضيَّة، وصولاً إلى براءته وتحوله بفعل العنف، لينتهي تلــك النهاية الحزينــة التي يرمز إليها المخــرج بالعين الدامعة في الخلفيَّة، الإنصاف الحقيقي كان نهاية تلك الشــخصيَّة المســرحيَّة، وتحولها إلى فكرة، فكرة عما يفعله الظلم والكذب، مهما كان حجمه، وصولاً إلى الإشــاعة والاستهداف الأعمى، فكرة تجعلنا نوقظ عقولنا قبل آذاننا، ولا نتسرع في الحكم.

هكذا إذن بتآلف الرمزيَّة، وكســر الإيهام، والواقعيَّة، واستحضار الســينما وشاشتها الكبيرة، أبدع مهند كريم في تقديم عمل متكامل، يؤمن بقدرة المسرح على بناء الأفكار والدفع إلى التفكير.

يذكر أن مســرحيَّة «اصطياد» من تأليف وإخــراج مهند كريم، وبطولة شــريف عمر، وعبدالله الخديم، ونبيل المازمي، وآلاء حماد، وأحمد عرادة، وعدد من الوجوه المسرحيَّة الشابة.

مهند كريم (الإمارات، 1988) مخرج ومؤلف مسرحي، درس الإعــلام، وهو عضو مســرح الشــارقة الوطني، ومخرج فــي هيئة الشــارقة للإذاعــة والتلفزيون، شارك في العديد من المهرجانات المسرحيَّة مثل أيام الشارقة المســرحيَّة، ومهرجان دبي لمسرح الشباب، ومهرجــان القاهــرة الدولــي للمســرح التجريبــي، ومهرجــان أيام قرطــاج المســرحيَّة، وغيرها، وحاز ما يقارب 10 جوائز فرديَّة في المســرح، والســينما، وأكثــر مــن 30 جائــزة جماعيَّــة فــي المســرح. مــن أهــم أعمالــه المســرحيَّة، تأليفــاً وإعــداداً وإخراجــاً: «روما تحترق»، و«رجــال تحت الأرض»، و«شكســبير منتقمــاً»، و«تجليــات»، و«أنــا لســت لــي»، و«بــكاء العربي-الملهــاة الأخيرة» وســواها.

رسائل
مونودراما الأسى والأمل

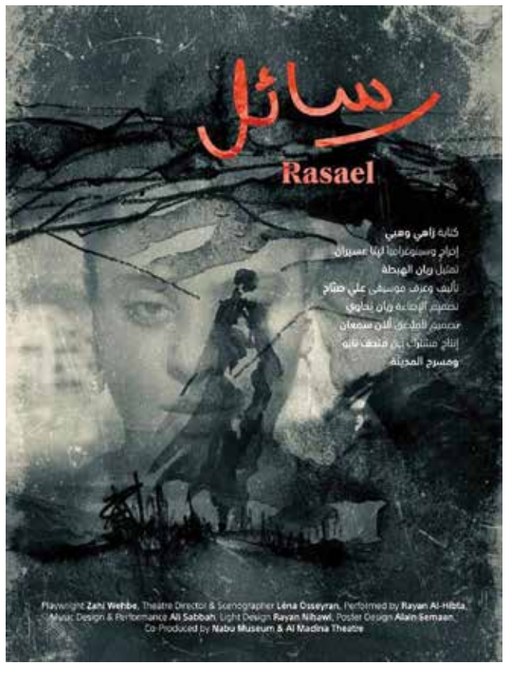
قدمت المخرجة اللبنانيَّة الشابة لينا عسيران، أخيراً، عرضها المونودرامي «رسائل»، في مسرح المدينة في بيروت، عن نص الشاعر زاهي وهبي، أداء ريان الهبطة، تأليف وعزف موسيقي علي صباح، إضاءة ريان نحاوي، وإنتاج مشترك بين متحف نابو ومسرح المدينة.

الحسام محيي الدين
باحث وناقد مسرحي من لبنان

ينطق العرض بواقع امرأة تقاسي تجربة العيش تحت سلطة الاحتلال الإسرائيلي الذي اعتقل ولدها «شادي»، اسمها «رسائل» الذي هو اسم والدة زاهي وهبي الحقيقي، أراده رمزاً وجسر عبور لرسائل الوطن نفسه عبر الخشبة، على لسانها وفي شتى تفاصيل حياتها اليوميَّة، بمعيَّة النسوة رفيقاتها اللواتي عانين مثلها من أسر أبنائهن في معتقلات الاحتلال.

جسد النص «رسائل» أماً صبورة، مناضلة، تعيش كل يوم على أمل عودته محرراً من المعتقل، وتتوهج رسائلها بفيض النشيج الروحي الممزوج بالدمع والحرقة وألم الانتظار، وهي تتحدث عن كل ما يذكرها به، خبزها اليومي الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، الأمل الضئيل الذي قد ينتهي بالموت عادةً، وفي أحسن الأحوال الاعتقال لسنين طويلة حد الهرم.

في العرض، نحن أمام تكوين احتفالي يضج بالمأساة، تنويع على شهادات حيَّة، توزعتها مشهديات الاحتلال، فالمعارك، فالأسْر أو الشهادة، صوراً محملة بالرموز في فنيَّة العرض التي أكدت أنه لا يزال للمسرح زخمه الشعبي كلما اشتغلناه هويَّة إنسانيَّة وجوديَّة بامتياز، المعادلة التي أفاد منها وهبي مبتعداً من الشعارات، بكل عفويَّة، باتجاه قضيَّة محقة، توضعت بتجرد في ملامح الحدث المسرحي، مزيجاً من تصور إخراجي لعسيران، لعب على رؤية سياسياً لمحنة التخلي عن قضيَّة يبدو أنها أصبحت يتيمة، ومعارضةً هزليَّة لوقائع حقيقيَّة بائسة، ضفرتها خفة الإثارة الحسيَّة للأداء المتوثب، الذي غالباً ما أتبعته «رسائل» بآخر فجائعي النبرة والحركة جداً، للكلمات فيه علامات مؤثرة متناسقة مع جسد شكلته «رسائل»، وَفاقَ ما باحت به من تفاصيل الحياة اليوميَّة كمعطى مأساوي أصبح جزءاً من حركة التاريخ، ليمتد العرض «ميلودرامياً» حين وظفت عسيران عوامل الظلم الذي كونته وهي ترصد بقايا الحلم لامرأة تقاوم اليأس باحتمالات وآمال حتى ذروة التأزم؛ فحتى زغاريد الفرح كانت جنائزيَّة الدلالات، بين أم لأسير أو محرر أو شهيد، جعلتنا ننزوي كالأطفال، نعرق في ثيابنا، ونغرق في ذواتنا، نختلس النظر إلى ذواتنا الحقيقيَّة، ربما إلى تقصيرنا، ويأسنا، أو شيء من هذا القبيل في العصر العربي الرديء. فعلتها «ريان الهبطة» في تكوين تحولات التعبير بالوجه وسائر الجسد، إلى مهارات التنقل المتماسك بين موقف وآخر، المأساوي النبيل، والنابض المشرق، التوتر والرهافة، جدليَّة الحركة والثبات، والصوت والتأمل، والشجاعة والسكينة، التفاوت بين فائض القوة وضعف الأحاسيس، رصيدها النفسي في مواجهة معضلة ولدها السجين، مكونات مركّبة على تجربة من وعي حسي وفني، تعبر عن ولع غض بمفهوم الحضور على المسرح، تواكب إيقاع العرض وتستحضر بالمباشر أو الرمز



تفسيريَّة لنص وهبي، حركة أفكاره الشاعريَّة في الزمان والمكان، صُنْع مؤلف ومخرج، ابنين شرعيين لقضيَّة وطنيَّة واحدة، استرجعا هذا التمثل العميق لشخصيَّة «رسائل» في موعده الصحيح، عفواً أو قصداً.

أبقت عسيران على نص وهبي مادةً أوليَّة تؤرخ للجرح والأمل تحت وطأة الكلمات التي تشدنا كالمغناطيس، وبالمنظور البريشتي الذي يعطي حكاية المسرحيَّة أهميتها الكبيرة من حبكة وحدث متصاعد حتى الذروة ثم الحل، وعدت ذلك من صلب الدراماتورجيا التي تلائم أعراف العرض كجزء من العمل الإخراجي الذي أعاد رسم الشخصيَّة، وكتابة مناخها المجتمعي، وربطه بالتاريخ، وهذا ما قالته المسرحيَّة، حيث شاءت عسيران نهاية واضحة يتحرر فيها الابن الأسير، تكتبها «رسائل» ولا أحد غيرها.

إلى ذلك، اشتبك الإخراج بالأداء، في مفارقة خفيَّة أكدت تصوراً فنياً بالغ الدقة والحرفة في تبني تقنيات نوعيَّة للشكل المسرحي، ففي بعض المشاهد يتحول الأداء إلى نموذج ساخر، يحمل هجاءً

كل عناصر عالمها المتعلق بقضيتها من حولها. كان جسد «الهبطة» كطابة المطاط، نموذجاً لقوة الشخصيَّة المشحونة بالتلقائيَّة والحرفة معاً، تقفز، تركض، تتدحرج، تصرخ، تغني، تبكي وتضحك، وقد تفعل كل شيء في آن واحد، لكأنها لم تمثل ما حدث لـ «رسائل»، إنما مثلت نفسها فوق الخشبة، معنيَّة حقاً بحقيقة أن نصفها فلسطيني، المرأة المتلهفة إلى لقاء ولدها الأسير توهجت وتموجت حتى تعذر الإمساك بتشكيلاتها الفنيَّة وهي تتصدى لفكرة تبدل الأدوار، ومهارة وعيها بميكانيزمات شخصيَّة وأخرى، الدخول في دور والخروج منه إلى آخر في اللحظة المحددة للموقف الدرامي، فوق وتحت وخلال الممر الخشبي المثلث الأضلاع، قياماً وقعوداً وسيراً وهرولة. أحالت «رسائل» المتفرج إلى إدراك الواقع النفسي لكل شخصيَّة لعبتها وتكلمت على لسانها: جاراتها اللواتي فقدن أولادهن: أم فايز، أم فادي، الحاجة كاملة، أم جورج، وعائشة التي تنتظر منذ 77 سنة تحرير فلسطين بعدما هُجّرت منها عام 1948، ولا تزال تحمل مفتاح دارها على أمل العودة كما كل فلسطيني/ ة! إلى الزغاريد التي شكلت أيضاً في هذا السياق فرجةً سمعيَّة بصريَّة رفعت منسوب التأثير بالمتلقي، وتكاملت مع منظومة فولكلوريَّة أغنتها «رسائل» بالدبكة الشعبيَّة وهي تهز سبحتها بيمينها عالياً، وأعطتها رسالة جماليَّة ذات معنى في تثوير عنفوان الذائقة العامة لجمهور محلي تدخل الدبكة في صلب تقاليده الاحتفاليَّة في كل مناسبة.

من المنظور السيمولوجي نلمح لمسات «عسيران» في معظم مكونات العرض، حكمت إيقاعه في السينوغرافيا، ورتبت بمنهجيَّة عناصر الحركة واللون ولغة العرض عامة من أغراض وإكسسوار، فانصبت على معالجة الفضاء المسرحي بأبعاده، بدءاً بالإضاءة التي كانت واضحة على امتداد المسرحيَّة كقيمة تشكيليَّة استثمرتها «عسيران» في إلقاء ظلال الممثلة وأغراض الديكور على المساحة الخلفيَّة للمسرح، محاكاةً لتقنية خيال الظل، ولإضفاء بعد شاعري في أكثر من مشهد، لكن تم تقليصها حتى بدت شاحبةً لغاية تحديد المعنى الدرامي لبعض المواقف، لا سيما في المكان/ الزاوية التي نهضت فيها «رسائل» بالحوار صوتاً جهورياً ممزوجاً بنبرة أنثويَّة ناعمة كلما استصرخت سلطةً ما، إلهيَّة، ثم إنسانيَّة، شريعة، قانوناً، ضميراً، ما خلق اشتباكاً جمالياً وفكرياً أعلى من مستوى التلقي بين الخشبة والصالة.

في السياق، أخذ الديكور بعداً تصويرياً ارتبط بالرغبة في تمثل الواقع المكاني للحدث، فجاء مبسطاً مسطح الأبعاد، فارغاً إلا من كرسي للجلوس لزوم الأداء، وممشى خشبي يرتفع ما دون مسافة متر واحد، قليل الصعود باتجاه زاوية يمنى ومنها يمتد بالمقابل إلى زاوية يسار المتفرج، ثم نزولاً إلى الخشبة، تحف بكل منهما شجرة زيتون صغيرة، إيحاءً بعالم الحدث، بوصفه تلة أو سفح جبل لطالما تهادت عليهما «رسائل» ذهاباً وإياباً وهي تنتظر من بعيد عودة ولدها الأسير، مرات ومرات، محاكاةً لحركة التاريخ الذي يعيد نفسه. كان مقنعاً اتشاح «رسائل» بالسواد طيلة العرض، بالزي الذي تعددت وظائفه بين طقس اللباس الشرعي حيناً، والثوري المعد للمواجهة حيناً آخر، وفي الحالتين جعل من حضور الجسد الممتلئ صنواً لروح المرأة الممتلئة اعتزازاً بأرضها ووطنها، مع ما تخلل ذلك من حيويتها في إبدال لباس الرأس بين حجاب وسفور.

لينا عسيران.. ممثلة ومخرجة مسرحية، ومهندسة معماريَّة، مقيمة بين لبنان وفرنسا، حازت البكالوريوس سنة (2015) ثم الماجستير (2018) وكلتاهما في الدراسات المسرحيَّة من كليَّة الفنون الجميلة والعمارة في الجامعة اللبنانيَّة، وماجستير العمارة من الأكاديميَّة اللبنانيَّة للفنون الجميلة (ALBA) عام 2016. حصلت عسيران على منحة دراسيَّة من برنامج RADIAN الفرنسي لتقديم مشروع أطروحتها للدكتوراه التي تركز على التداخل بين البحث والإبداع الفني من خلال استشكال الروابط بين فن العمارة والإخراج المسرحي المعاصر في سياقات متعددة. عسيران محاضرة في الجامعة اللبنانيَّة للفنون الجميلة في بيروت منذ عام 2020، كما تدرس في جامعة «كان» في فرنسا منذ عام 2022 لطلاب المسرح. شاركت في العديد من المهرجانات العربيَّة والأوروبيَّة وهي حالياً تعمل على مشروع النحت الوثائقي الذي ستعرضه في شهر مارس/آذار المقبل في فرنسا. أخرجت العديد من المسرحيات منها: «هاملت - ماكينة» (2018) لهاينر مولر، «المعلقتان» (2019) نص حسن مخزوم، التي فازت بجائزة أفضل تصميم سينوغرافي وأفضل نص مسرحي وأفضل موسيقى في مهرجان المسرح اللبناني عام 2019. كما قدمت عسيران «مشاهد ليليَّة» (Cartografie d'une Nuit) التي عرضت ضمن مهرجان أفينيون عام 2023، وقدمت «عاطفة» (2023) في باريس بالفرنسيَّة، وأخيراً مسرحيَّة «رسائل» (2024).

آخر البحر

فاجعة الغريبة الحانقة

قُـدم في بغداد منذ مدة، عرض شـرفيّ من تونس للمخرج الفاضل الجعايبـي بعنوان «آخر البحر»، إنتاج المسرح الوطني ومركز الفنون بجربة، وهو ثاني عرض يقدمه الجعايبي لجمهور المسرح في العراق، بعد عرضه «العوادة»، نص وإخراج مشترك مع الفاضل الجزيري، في مهرجان بغداد للمسرح العربي سنة 1991.

عواد علي
ناقد مسرحي من العراق

عمـل الفاضل الجعايبي فـي عرض «آخر البحر» على تونَسـة التراجيديا اليونانيَّة الشـهيرة «ميديا» ليوربيديـس، أو أعاد كتابتها جاعـلاً أحداثها تدور في تونس، ويمكن أن تدور في أي بلد عربي. وسـبق له أن أخرج المسـرحيَّة بكتابة أخرى لجليلـة بكار، في أحد المسارح الفرنسيَّة سنة 2010.

مـن المعـروف أن تراجيديا «ميديـا» من أكثر المسـرحيات اليونانيَّة شـيوعاً في القرن العشـرين والقرن الحالـي، لما تحمله من فتنة آسرة، وشهدت اهتماماً متجدداً من طرف الحركة النسويَّة (الفيمنسـت) في أواخر القرن العشرين، إذ قُرئت على أنها تصوير دقيـق ومتعاطـف لصراع ميديا لتولـي مسـؤوليَّة حياتها في عالم ذكوري يسيطر عليه الرجال.

تبـدأ هذه التراجيديا بميديا التي سـاعدت حبيبها ياسـون في الحصول على «الجـزّة الذهبيَّة» من وطنها، بـل وقدمت تضحيات كثيـرةً من أجله، فقـد قتلت أخاها وقطّعت جثتـه، ثم ألقت بها في البحـر لينشـغل والدها الملك بجمع أشـلائها، بينمـا تهرب هي مع ياسون ليتزوجا في كورنثا ويُنجِبا طفلين. وهناك، بدأ ياسون البحث عـن تأمين وضعه الاجتماعـي، فهو يُعدّ منفياً وليـس له أي حقوق سياسـيَّة أو مدنيَّة، لذا كان يجب أن يحصل على مواطَنة من كورنثا، فتزوج من ابنة كريون ملك كورنثا ليؤمّن مركزه الاجتماعي، ويحصل على الثروة والسـلطة، ولذلك تغضب ميديا من ياسـون الذي يتنكر لجميلها، ويطعنها في كرامتها، ويقابل تضحيتها بالخيانة.

تقرر ميديا أن تنتقم من ياسـون، ومن خيانته للقسـم المقدس الذي كان بينهما، وتبدأ بقتل زوجته، حيث أرسلت إليها ثوباً مسحوراً مع ولديها حتى لا يشـكّوا في الأمر، ومـا إن ارتدت الزوجة الثوب حتى اشـتعلت فيها النيران، وجاء والدها لينقذها فاحترق معها. أما

الجزء الثاني من الانتقام فكان أشـد، إذ قتلـت ولديها اللذين كانا ثمرة هذا الحب المزيف، قتلتهما لكي تدمر مسـتقبل ياسـون، فهو يبني عليهما كل أحلامه، ومن الصعب بالنسبة لها أن تكون ابنة ملك، وتضحي بكل هذه الأشـياء، وفي النهاية تكون المكافأة هي الخيانة. ثم تغـادر الأرض إلى السـماء على عربة الشـمس تجرها الأفاعي المجنحات فراراً من عدالة البشر.

لكـن ثمة تباين في الزمـكان، وفي البناء والدلالة بين مأسـاة «ميديا» اليونانيَّة، وفاجعة «عاتقة» العربيَّة، فكيف استطاع الجعايبي، فـي تكييفـه الدراماتورجي لنص يوربيديس أن يجعـل اللقاء بينهما منطقياً وممكناً؟ هذا السـؤال الذي طرحه أكثر من ناقد مسـرحي في تونس، وفي رأيي أن مأسـاةً كهذه لها رجع صدى، أو أنها تتكرر باسـتمرار ما دام الجانب الوحشـي داخل الإنسان لم يزل مستيقظاً بقوة، لا يخمد برغم التطور البشري.

زرع الجعايبـي أحـداث المسـرحيَّة في تونس سـنة 2015، مع المحافظة على أفعال التراجيديـا اليوربيديَّة المركزيَّة، وأدارها في أربع عشرة لوحة متواترة، حول امرأة ذات أصول يمنيَّة اسمها عاتقة الهاجري (لاحظوا دلالة الاسـم) عاشـت الظلم، والقهر، وغطرسـة السـلطة الذكوريَّة، والاضطهاد في مجتمعها، عقب الثورة في اليمن، فهربـت من وطنها الغـارق في حربه الأهليَّة، إلـى تونس مع رجل تونسـي اسـمه حمادي الجازي، أغواها فأحبته حد العشق الأعمى، فضلاً عن رغبتها الإنسـانيَّة المشـروعة في حيـاة أفضل من حيث

الحقوق والحريات واحترام المرأة ومكتسـباتها، وقد رسـم لها هذا الحبيـب بحاراً وحدائق غنّـاء ووردیَّة في مدينة فاضلـة (يوتوبيا)، مدينة الأنوار والسـلام والحريَّـة والأنس والسـعادة الدائمة، لكنها تصطدم بواقع "ديسـتوبي" لا يختلف كثيراً عـن واقعها في وطنها اليمن، أو حتى في أي دولة عربيَّة أخرى، إذ تكتشف أن حب زوجها

كان مزيفـاً، وأنه غلّـب مصالحـه الذاتيَّة الضيقة علـى المصلحة الجماعيَّـة، فمـا كان يبتغيه هو فقط مخطـوط قرآني قديم وثمين يمتلكه أبوها، وقد خانها بتخليه عنها ليتزوج من ابنة جلول التبريزي، أحد أصحاب الأموال والأعمال الناهضين في سـنوات ما بعد الثورة التونسيَّة، زواجاً لا يعرف الشرف ولا الحب ولا الوفاء، فبدد أحلامها، وأحبط آمالها، وحول ربيع حياتها إلى غابة موحشـة. وكان ذلك سبباً فـي أن تملّكها الغضب، فانتقمت منه بقتـل خطيبته أولاً، ثم طفليها بوحشيَّة. بعدئذ تُنصب لها محاكمة على جريمتها، لكنها ترفض الفرار وتختار مواجهة مصيرها، فتدافع عنها محامية وناشطة حقوقيَّة أمام المؤسسـة القضائيَّة، وأمام «المحاكم الشعبيَّة»، و«محاكم الإعلام»، و«منصات التواصل الاجتماعي»، حيث إن الرأي العام لم يسـتوعب كيف تمتلك أُم الجرأة لتقدم على هذا الفعل الشـنيع. ونكتشـف في المشـهد الأخير، خلال إجابتها أسـئلة الطبيب النفسـي، بخصوص دوافعهـا لقتل طفليها، أنها أرادت أن تعتقهما، وهي ليسـت شـاعرة بالنـدم والخـوف من الإعـدام، وتفصح عن طبيعـة علاقتها بأمها وشقيقها ووالدها، ثم تغادر المكان صوب البحر لتلحق بعيالها.

ومن خلال هذه الدراما المتعلقة بالحقوق والحريات والمساواة والعدالـة، يثير الجعايبـي العديد من القضايا الأخرى، مثل تسـلط العقليَّـة الذكوريَّـة، وقضايـا الهجـرة، وتجـارة الآثار، والأسـلحة، والمخدرات، والإرهاب، متعمداً تكرار علامات مشتقة من مرجعيات

العنف والقسـوة والكراهيَّة لإبراز حالة التمزق والتخبط التي تعيشها الذات البشريَّة في علاقة الأنا بالآخر، وترسيخ صورة الصراع والعنف في ذهن المتلقي.

وقد صـاغ الجعايبي، مخرجـاً، كل ذلك في إطار سـينوغرافيا متقشفة، من تصميمه، قوامها بضعة كراس وطاولة مستطيلة وضعها في فضاء مفتوح/ سـاحل بحر نـاء ومهجور، وقعت فيه جريمة قتل الطفلين، وإضاءة زرقاء على خلفيَّة مادة فيلميَّة للبحر، تُعرض بتقنية الفيديو على شاشـة في الحائط الخلفي للمسرح، وهي المرة الأولى التي يعتمد فيها الجعايبي تقنية الفيديو في أعماله المسـرحيَّة. لكن هذه السينوغرافيا تبث علامات، بالمعنى السيميائي، تكتنز بمدلولات عديدة مختلفـة، فالبحر، الذي لا تنقطع أمواجـه هنا عن الحراك، يوحي باللانهاية، وقائم على التناقضات، وحامل لكل ما هو غامض ومتحول، ورمز للوعي الجمعي، ولانفعالات الإنسـان وتقلب مشاعره ومواقفه، يكمن تحت سطحه أو في أعماقه ما يتعذر الإمساك به، فهو هـادئ تارةً وهائج تارةً أخرى، وفقاً للمواقف والأحداث في العرض المسـرحي، التي اتسمت بالتشـويق والانتقال السلس من مشهد إلى آخر، ولعل تحولات البحر هنا أقرب ما تكون إلى شخصيات العرض، وأداء ممثليهـا (صالحة نصراوي، محمد شـعبان، ريم عياد، سـهام عقيل وحمادي البجاوي)، أداءً متقناً بإحساس باطني عميق وصادق، مـن خلال تعبيـر كل منهم عن حالة التمزق الداخلي التي تعيشـها الشخصيَّة، وحالة الصراع مع الآخر، من دون مبالغة أو إفراط. وهنا يتضح دور المخرج الجعايبي، الصائغ الماهر، عبر جهده الخلّاق في تحفيز الممثلين ليسـتخرج الدر الكامن فـي أعماقهم، أو جوهرهم الإبداعي، من خلال صراع متوتر يشد الأنفاس، عبر أسلوب التحقيق والكشف التدريجي والاعتراف.

يعد الفاضل الجعايبي (1945) أحد العناصر المؤسسة لفرقة «مسرح الجنوب» بقفصة، (الجنوب التونسي) (1972) وهو إضافة إلى ذلك أحد المؤسسين البارزين لمجموعة «المسـرح الجديد» (1976) أول مجموعة مسـرحيَّة مسـتقلة في تونس مثلت أعمالها علامة فارقـة في الحركة المسـرحيَّة التونسـيَّة الحديثة إذ قدمـت عروضاً تعد مرجعاً أساسـياً لفهم الخطاب المسرحي التونسـي في الفترة بين سـنة 1976 إلى سـنة 1998. من أبرز العروض التي قدمها الجعايبي: «عشـاق المقهـى المهجـور» (1995)، و«خمسـون» (2006) و«يحيى يعيش» (2010) و«تسونامي» (2013) و«عنف» (2015) و«خوف» (2017) و«مارتير» (2020) وأخيراً وليس آخراً «آخر البحر».

في بطن الحوت

أربع روايات عن الهجرة والنزوح

قبل إظلام قاعة الفنّ الرّابع بالعاصمة تونس للإعلان عن انطلاق عرض مسـرحيَّة «في بطن الحوت» لمروى المناعي (إنتاج 2025)، كان الجمهور يستمع من مختلف زوايا القاعة وفي أجواء من الصمت والرّهبة إلى أصوات الحيتـان الكبيرة التي تعيش في البحار والمحيطات. لم يكن هذا الاختيار على هذه الخلفيَّة الصوتيَّة مفهوماً فـي البداية، ولكن بالتقدّم في أحداث العرض المسـرحي يتبيّن أن إحدى الشـخصيات المتهمة بالهجرة غير الشـرعيَّة إلى أوروبا، قد ادّعت (لمّا سـئلت كيف عبـرت البحر) أنّها كانت في بطن الحـوت، تماماً كما تروي القصّة الدينيَّة عن النبي يونس «عليه السلام».

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس

تشـكّلت بنية العـرض (الخطـاب المتلفّظ ركحيـاً) من خطاب المحاضرة التي قدمتها ناشـطة إيطاليَّة علـى منبر إحدى الهيئات الدّوليَّـة المختصة في تقصّي الحقائق، اسـتعادت خلالها بالاعتماد على معطيات بحثيَّة متنوّعـة المصادر (بصمات، صور فوتوغرافيَّة، بعـض المؤشّـرات والأرقام وفيديوهات مسـجّلة تـمّ عرضها على شاشـة ثابتة) أرشيف الانتهاكات التي حدثت في ما سمي بـ «معتقل B42» سـنة 2052 وطالـت ثلاث شـخصيات هم «عمـر» ومريم» و»فودونوشـا». وداخل هـذه المحاضرة التي جـرت بإيقاع لاهث ومتقطّع بسـبب الاعتراضات وأجواء التشـنّج التي صاحبت تقديمها (التـي شـكّلت القصّة الإطـار)؛ جرى عـرض القصـص المضمّنة لحكايات الشـخصيات التي كوّنـت المادّة الروائيَّة لهـذا التحقيق/ الرّواية الممسـرحة. شخصيات لم يبق منها سوى آثارها التي تحاول الباحثة لملمتها وإعادة تركيبها لمعرفة مصائرها الغامضة.

مغزل الحكايات

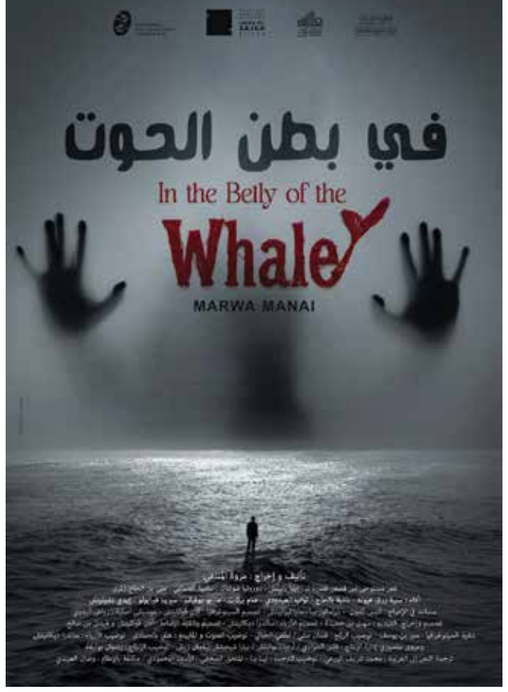
انفتح العرض بمشهد استهلالي مكثّف دلالياً تمثّل في هيئة امرأة غامضـة الملامح، تتربّـع على الرّكح وتقوم بتشـبيك خيوط حمراء طويلة على كلّ ما يحيط بها. تفعل ذلك وهي تسـرد حكايات الناس الذيـن يتنقّلـون من مكان إلـى آخر منذ ولادتهم. تنسـلّ الخطوط الحمراء المتشـابكة من كبّة خيط، وتتخذ شـكل الشبكة التي تحيط بكلّ ما حولها، ثمّ تبرز في شـكل خيـوط الليزر الحمراء التي تذكّر بالموانـع والحواجز الإلكترونيَّة في بوابـات الإيقاف والعبور. وفي هذا المشـهد الأوّل الذي يعود في نهاية العرض بالملامح الخرافيَّة نفسـها، تتعاون كل الشـخصيات في عمليَّة لف الخيط، ووضع هذه الخطوط حول الجميع، في إشـارة إلى تقاسـم المسؤوليَّة، والابتعاد عن منطق الضحيَّة، وثنائيَّة الظالم والمظلوم، في مشـكلة ما يعرف بـ «الهجرة غير النظاميَّة».

وبين مشـهدي البداية والنهاية تغـزل المخرجة والمؤلّفة مروى المناعـي خيوط الحكايـات التي باعـدت بينها الحـدود، ومراكز الاحتجاز، وغرف التحقيق، وزنازين الحجز، والسجن الانفرادي، من خلال قصص كل من «عمر» الشاب التونسي الذي هاجر عن طريق تركيا مدعياً أنه مهاجر سوري، أملاً في أن يتحصل على اللجوء، ليجد نفسـه متهماً بالإرهاب ومهدّداً بالترحيل والسـجن (ولا شيء يثبت صحّة أو خطأ ما يرويه)، وتعود هذه الأحداث إلى سـنة 2015، وهي الفترة ذاتها التي غادرت فيها «مريم» الشخصيَّة الثانية، تونس، هرباً من الوصم والعنف اللذين يمكن أن تتعرض لهما في حال تم كشـف حملها خارج إطار الزواج (وهي وضعيَّة تلجأ إليها عادة طالبات اللجوء لضمان قبولهن)، و«فودونوشا»، الشخص غريب الأطوار والملامح، الـذي يرجح أن يكون من أذربيجـان أو إحدى الدول المجاورة لها، وقد رفض الإفصاح عن قصته الحقيقيَّة، واستبدل ذلك بالحديث عن الطبيعة الإنسـانيَّة المطلقة التي تتمرّد على كلّ الحدود، وتبحث عن الحريَّة باعتبارها حقاً كونياً. وإن تمكّنت المحقّقة والمترجمة «ليلى» (وهـي صورة من المهاجرين الذيـن يوظّفون خبرتهم طمعاً في أن مكافأتهـم بالحصول على الإقامة الدّائمة فيها) من تحديد هويَّة كلّ من «عمر»، و»مريم»، بحكم أصولها التونسـيَّة، مستخدمة في ذلك كلّ أشـكال الضغط والابتزاز والتهديد، وشتّى آليات التحقيق؛ فإنها فشـلت تماماً في كشـف دقيق لهويَّة «فودونوشـا» الذي أصرّ على هويته الإنسانيَّة المطلقة والمتحرّرة من أي هويَّة جغرافيَّة أو ثقافيَّة، فـي دلالة على حق كلّ إنسـان مهما كان فـي أن ينتقل إلى المكان الذي يجد فيه راحته، بغض النظر عن الحدود والفوارق والحواجز.

وبرغم الطابع التراجيدي لقصص هذه الشخصيات ومساراتها، فقد أخذ أداؤها شكلاً كوميدياً مليئاً بالمرارة من خلال ما ظهر عليها من ارتباك وكذب وتضارب في الحكايات والروايات، وتعدّد اللّهجات واللّغـات التي اسـتخدمتها من أجـل إقناع المترجمة والمشـرفين على المركـز لنيل تعاطفهـم وإطلاق سـراحهم. وإضافة إلى هذه الشـخصيات الثلاث التي يمكن أن نضعها فـي خانة الضحايا، نجد الأستاذة الإيطاليَّة صاحبة البحث التي تذكّرنا بملامح كلّ الناشطين والحقوقيين الذي يناضلون فـي أماكن مختلفة من العالم من أجل تعامل عادل وإنسـاني مع «المهاجرين»، كما نجد شخصيَّة المشرف علـى مركز الإيواء «قريقوري» الذي يبحث عن حل سـريع لترحيل كل المهاجرين، لإغلاق المركز في غضون عشـرة أيام، وهو لا يهتمّ بصحـة «مريم» اللاجئـة الحامل، وتبدو هذه الشـخصيَّة بعجرفتها وقسـوتها ونزعتهـا العنصريَّة مثالاً لـكلّ التيار اليمينـي العنصري «الشـعبوي» الصّاعد في أوروبا والغرب بشـكل عـام، الذي يختزل مشاكل بلدانه ويرجعها إلى الهجرة غير النظاميَّة.

دلالات

اسـتخدمت مروى المناعي حواجز شفافة من مادة «البلكسي-غلاس» في شـكل أبواب/ حواجز لفصل المساحات على الركح، وقد كانت أبوابـاً وحواجز كبيرة وعالية، ما يدل على الخوف من هروب



«الموقوفين». وقد تشكل الفضاء من خلالها حسب الوضعيَّة التي انطلقت من شاشة عرض البحث الأكاديمي إلى مختلف الفضاءات الأخرى التي جرت فيها الحوارات: فضاء المحاضرة، مركز الإيقاف، بوابات العبور، الزوايا الخلفيَّة لمركز الإيواء حيث يلتقي «المحتجزون». وقد عمدت صانعة العرض إلى تضييق الزوايا في بعض الوضعيات الدراميَّة من أجل إبراز شتّى أشكال الضغوطات والهرسلة التي يعيشها المهاجرون. وقد بدت خشبة المسرح في الرؤية الإخراجيَّة العامة للعرض أشبه بمساحة رمزيَّة لـ «بطن الحوت» فالضحايا على اختلاف قصصهم ومساراتهم والطرق التي جاؤوا منها إلى أوروبا، بحراً وبرّاً عبر غابات أوروبا الشرقيَّة، يجدون أنفسهم في بطن الحوت، في بطن مركز الإيواء الذي ابتلعهم في النهاية. وتمتد دلالة هذه الاستعارة المركزيَّة لنكتشف أن الفريق المشرف على مركز الإيواء هم أيضاً في بطن الحوت، ورغم أنفهم في بطن السياسات العنصريَّة لنظام معولم، حيث القوانين الدوليَّة وجدت لحماية مصالح مراكز الهيمنة الغربيَّة.

لقد تعدّدت اللّغات المعتمدة في المسرحيَّة، فطغى اعتماد اللغة الإنجليزيَّة، ثم العربيَّة، وبدرجة أقل الإيطاليَّة وبعض الكلمات بلغات أخرى من ضمنها الفرنسيَّة، وقد فرض العمل استخدام هذه اللغات بسبب تنوّع الشخصيات، وكانت الترجمة الفوريَّة التي تمّ تأمينها في القاعة ضروريَّة لتواصل الجمهور مع العرض. وتقديرنا أن اختيار المخرجة استدعاء كتّاب وممثلين أوكرانيين في إنجاز هذا العمل، لم يسمح بإظهار الطابع الدّولي لمشكلة «المهاجرين» فقط، بل مكّن من استحضار وجهات نظر مختلفة حول هذه الظاهرة، أي بين طالبي الهجرة من جهة وممثلي بلدان الإقامة في مراكز الإيواء، وقد كان واضحاً التزام المخرجة بوجهة نظر الضحايا ودفاعها عنهم، على اعتبار أن تعاظم التطوّر غير المتكافئ بين الدول (دول المركز

والأطراف) بعبارة سمير أمين، وتزايد نسب الفقر والبطالة وانسداد الآفاق في بلدان الجنوب، واستمرار الدول الرأسماليَّة في استغلال موارد الشعوب الفقيرة التي زادت الحروب وظواهر الإرهاب في انهاكها، هو الذي يفسّر بشكل أساسي اضطرار هؤلاء الناس لترك بلدانهم والمخاطرة بحياتهم للوصول إلى الضفة الأخرى، من أجل تحسين شروط حياتهم.

بدأ العرض بالأصوات الخلفيَّة المفزعة لحيتان البحار، وانتهى بها، في دلالة قويَّة على الرؤية الملتزمة لهذا العمل الذي كانت نزعته الأيديولوجيَّة ونبرته النقديَّة صريحة في الدّفاع عن حريَّة التنقّل، ضدّ كلّ السياسات التي تتصاعد يوماً بعد يوم ضدّ المهاجرين في مختلف أنحاء العالم.

لقد كان موضوع العلاقة بين دول الجنوب/الشرق، ودول الشمال/الغرب، مادّة لأعمال فكريَّة لدى المصلحين الأوائل، الذين اصطدموا بحجم الفارق الحضاري الذي صار جلياً خلال زيارتهم لبعض البلدان الأوروبيَّة، وعكس بعض الأعمال الأدبيَّة في خمسينيات وستينيات القرن الماضي هواجس المثقفين وأصحاب الرأي من ثقافة الغرب وقيمه، كما يذكر في روايات «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و»الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و»عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وغيرها. وعلى عكس هذه التوجهّات «الفكريَّة والأدبيَّة»، اختارت مروى المناعي أن تمنح الركح لأصوات أخرى غير المثقفين، أصوات المهاجرين البسطاء، العاديين الذين لا يريدون من الهجرة سوى تحسين وضعهم المادّي بعيداً عن أي سجال أيديولوجي/ثقافي أو سياسي. والمفارقة المثيرة التي يبرزها هذا العمل، أنّه حتّى هؤلاء «الناس العاديون» وجدوا أنفسهم في قلب المشكل الأيديولوجي ضحايا الأفكار والأحكام التي يروّج لها اليمين العنصري الغربي، وهو يمين يتصاعد مع تنامي التيارات الشعبويَّة ويروّج باستمرار لأفكار تغذّي مقولات الصراع الحضاري، ويتجّه إلى أكثر أشكال العنف لطرد المهاجرين ومنع وصولهم.

"بين الأمس واليوم والغد تكمن الأبديَّة. وعلى مر الأبديَّة، سعى البشر دوماً لتجاوز الحواجز، فحفروا الأنفاق، وشيدوا الجسور، وصنعوا السفن والطائرات. بل إنهم تحرروا من جاذبيَّة الأرض وانطلقوا إلى الفضاء. لكن هناك حاجزاً واحداً لا يزال ينتظر أن يتمّ تجاوزه، وهو معلق بخيط رفيع». هكذا يقدّم العمل الذي استلهمته مروى المناعي مخرجة هذا العمل وكاتبته، من قصص قصيرة لأربع كاتبات هن «إيفا بابيتش»، و»دوروتيا شوشاك» من أوكرانيا، وسامية العمامي، ومنى بن الحاج زكري من تونس.

ويضم العمل المنتج بالاشتراك بين المسرح الوطني التونسي والمسرح الوطني الكرواتي، بتمويل من الاتحاد الأوروبي، نخبة من الممثلين من تونس، وكرواتيا، هم: سنية زرق عيونه، ونادية بالحاج، وثواب العيدودي، وعلام بركات، وماريو يوفيف، وسيرينا فيرايولو، وإيدي تشيليتش. وساعد في الإخراج أنيس كمون، ودراماتورجيا مايا ليزاييتش.

وتولّى ألان ڤوكليتش تصميم السينوغرافيا والإضاءة، وألّف الموسيقى رياض البدوي، وصمّمت الأزياء ساندرا ديكانيتش، أما تصميم وإخراج الفيديو فحمل توقيع سهيل بن حميدة.

تعد مروى المناعي، الكاتبة المسرحيَّة والمخرجة والممثلة التونسيَّة، أحد الأسماء الصاعدة في المسرح التونسي المعاصر، وقد تميّزت بأعمالها الجريئة التي تتناول مواضيع معقدة مثل التطرف، والهويَّة، والصمود الإنساني. حازت أعمالها، مثل مسرحيَّة «بلا عنوان» (2024)، على جوائز عدة من بينها جائزة أفضل سينوغرافيا وأفضل ممثلة في الدورة الثانية للمهرجان الوطني للمسرح التونسي «مواسم الإبداع» سنة 2024. قدّمت أعمالاً مسرحيَّة مختلفة من أهمّها «باسم الأب»، وقدمت أدواراً في أعمال مسرحيَّة للمخرج التونسي الكبير الفاضل الجعايبي. هي أستاذة للأدب الإنجليزي متحصّلة على درجة الماجستير في صناعة المسرح من جامعة يورك (المملكة المتحدة). شاركت في إقامات فنيَّة دوليَّة مع مؤسسات بارزة مثل دار الفنون بباريس، وأكاديميَّة المسرح الأوروبي، وLes Francophonies de Limoges وكذلك مسرح Deutsches Theater Berlin.

رقصة سماء
تجليات صوفية

قُدم عرض «رقصة سماء» للمخرج الطاهر عيسى بن العربي، أخيراً، على مسرح قاعة الفن الرابع بالعاصمة التونسيَّة، وكان قدم أيضاً في المسابقة الرسميَّة للدورة الخامسة والعشرين من أيام قرطاج المسرحيَّة. العرض الذي أنتجه المسرح الوطني التونسي بالشراكة مع مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بزغوان، ومركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بالكاف، شاركت في تجسيده مجموعة من الممثلين من مختلف الأجيال، ومن أبرزهم منى نورالدين.

إكرام الزقلي
ناقدة وباحثة مسرحية من تونس

قام العرض على إعادة كتابة لرواية الروائيَّة التركيَّة إليف شفق المعنونة بـ «قواعد العشق الأربعون»، التي تسرد قصتين متوازيتين؛ تدور أحداث الأولى خلال القرن الثالث عشر، والأخرى في زمن معاصر، ولم تقتصر إعادة الكتابة التي قام بها الطاهر عيسى على مسرحة النص الروائي فقط، بل تجاوزت ذلك لتستبدل تقنية «السرد داخل السرد» في الرواية، بـ«السينما داخل المسرح» في الركح. وتداخل السينما أو التقنيات الحديثة مع الأعمال المسرحيَّة قد يفقد هذه الأخيرة خصوصيتها، إلا أن مقومات العرض المسرحي والمسرحة ظلت حاضرة في الجماليات الإخراجيَّة لعرض «رقصة سماء». وقد تأتي مشاهد تصوير الفيلم داخل العرض لتقطع تماهي المتلقي مع الأحداث، ولتفسح له المجال لأخذ مسافة من المسائل المطروحة والتفكير فيها، وهذا يذكرنا بالأساس بالنظريَّة «البريشتيَّة»؛ كما أن انقطاع التماهي يخلق مجالاً لسلاسة التحول من أحداث تدور في زمن ماض لأحداث معاصرة.

وقد تراوح العمل في صورته العامة بين المشاهد الواقعيَّة والمواقف الكوميديَّة، وعالج عديد المسائل الوجوديَّة من خلال العودة إلى الفكر الصوفي، ومساءلة مفهوم الحب في مفهومه الأوسع، مثل حب الله، وحب الذات، وحب الآخر، الذي نجده من خلال الأحداث التي يعيشها شمس الدين التبريزي وعلاقته بجلال الدين الرومي.

إلى ذلك، لا يكتفي النص بإبراز المفهوم الصوفي للحب، بل يطرح أيضاً مكانته في خضم العلاقات العائليَّة المتوترة جراء الخيانة والانحراف والخوف من الحب، من خلال قصة عائلة «هالة»، وهذا الإسقاط على عينة سوسيولوجيَّة ونموذج مجتمعي معاصر تونسي، يحث الجمهور ليفكر في العودة إلى استقراء الفكر الصوفي.

وفي خضم كل هذه التيمات المطروحة، نجد تناصاً بين رواية «قواعد العشق الأربعون»، ونص حديث يطرح عديد الإشكاليات المتمثلة في مساءلة المخطط الثقافي، ووضعيَّة الفنان الذي لا يزال يبحث عن قانون واضح يحفظ حقوقه. كذلك نجد طرح سيطرة أيديولوجيا الصورة في علاقة بالحروب في بعض البلدان العربيَّة، كيف أصبحنا نرى مشاهد الموت كأنها مجرد صور وليست أحداثاً واقعيَّة، إذ إننا اعتدنا على اجترار واستهلاك هذه الصور، لدرجة أن العقل الباطن يمكن أن يفقد القدرة على التفاعل معها.

ولا بد لنا من الإشارة إلى أن العرض امتاز بكتابة ركحيَّة تخلق انسجاماً في لعب الممثلين، وتجعل إيقاع العرض متصاعداً، كما

قدم العرض آليات سينوغرافيَّة تجمع بين الرمزي والرقمي؛ إذ إن السينوغرافيا من إضاءة، وموسيقى، وديكور، تمكنت من مخاطبة جميع مستويات التلقي، إلا أنها لم تستحوذ على انتباه المتلقي بمفردها، بل تكاملت مع لعب الممثلين لتؤسس لمشهديَّة مسرحيَّة تجمع بين بلاغة النص وقوة الصورة.

ولنا أن نشير إلى أن السينوغرافيا الرقميَّة، وتوظيف التقنيات الحديثة، كانا لهما حضور كبير خلال المشاهد التي تدور أحداثها في القرن الثالث عشر، وهنا يمكن لنا التساؤل: إلى أي مدى يمكن أن يمتزج توظيف التراث أو التاريخ بتوظيف التقنيات الحديثة؟ هل يمكن الحديث عن قطيعة بين التراث والحداثة أم أن هذه التقنيات الرقميَّة قد تمكننا من إبراز التراث بوساطة خلق رؤى جماليَّة مغايرة ومتجددة تواكب حداثة العصر؟ إذ إن عرض «رقصة سماء» تميز بجعل الأحداث والمعطيات الجامعة بين الحداثي والتراثي تتداخل، لينفي بذلك الفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أما بالنسبة للجانب الرمزي للسينوغرافيا، فنجد أن كل العناصر المرئيَّة في شكل الدائرة أو المستطيل، وهو ما يدل على الحدود والحريَّة في الفكر الصوفي، كما طغى على ألوان العرض التباين بين الأبيض والأسود، إذ إن القيم الضوئيَّة للأبيض والأسود تحمل في الفكر الصوفي دلالات عدة يمكن أن نذكر منها ما لاحظنا اتصاله بدلالات العرض، حيث إن الأبيض يعكس النفس المطمئنة المتماهية مع الحقيقة المطلقة، أما اللون الأسود فهو يرتبط بالخوف وسمات العطل والقلق في الحياة الاجتماعيَّة، وهذا التباين ينعكس بدوره على تركيبة الشخصيات وأحداث حبكة العرض التي نجدها تتراوح بين إبراز الاطمئنان والخوف الروحي.

الرؤية الإخراجيَّة لمسرحيَّة «رقصة سماء» تجمع بين الحضور المتكافئ للصورة وللنص، وفي هذا السياق نذكر أن مخرج العمل يحمل نقطة التقاء مع الإنتاجات المسرحيَّة التونسيَّة الأخيرة، تكمن في مساءلة وضعيَّة الفنان، لكنه أيضاً في محاولة إرساء اتجاه مغاير يعمل على تثمين الفكر الصوفي الذي نجد له نظيراً في المسرح الشرقي، والعودة إلى التراث والهويَّة العربيَّة الإسلاميَّة. وهذا ما يؤكده المشهد الأخير الذي نجد فيه شخصيَّة كاتب الرواية تقف إلى جانب شخصيَّة جلال الدين الرومي، فكأنه يتبنى فكر شمس الدين التبريزي ويرى نفسه مكانه إلى جانب صديقه الرومي، وهذا قد يدل بدوره على أن صانع العرض كذلك يرى نفسه محل التبريزي، ومتأثراً بالفكر الصوفي.

وشارك في أداء العرض: هاجر حمودة، وخالد الزيدي، ولزهر الفرحاني، وعبدالكريم البناني، وشيماء الزعزاع، وحمزة الورتاتاني، ومنير الخزري، وإيمان المناعي، وآمنة المهبولي، وكانت في المساعدة على الإخراج هاجر حمودة، وكل من صابر القاسمي، وعماد حمدي في تقنيات الصوت، وكل من محمد أمين بن سعيد، وفارس النفزي في تقنيات البث، وكمال السحباني في توضيب الإضاءة، وعماد مديوني في إدارة الإنتاج.

الطاهر عيسى بن العربي.. مخرج وكاتب وممثل مسرحي من تونس، درس في كل من المعهد العالي للفن المسرحي، والمدرسة العليا للسمعي البصري. شارك في عدة أعمال فنيَّة منذ 1990 مع الفاضل الجزيري، ولطفي الدزيري، وحسن المؤذن. في رصيده الإخراجي ستة أعمال مسرحيَّة وهي؛ مسرحيَّة «لاموضى 2024) «Show off)، و «الأمير الصغير» (2024)، و«رقصة سماء» (2023)، و«ضو» (2022)، و«حنبعل فري فاير» (2021)، و«عمر وجوليات» (2017). كما ساهم في التكوين في المسرح والسينما من خلال تقديم الورشات والتكوين في دور الثقافة. أطر مسرحيَّة «فنان الغلبة» المتحصلة على الجائزة الأولى جهوياً وإقليمياً في مهرجان دور الثقافة.

المسرح السوري

من أين نبدأ؟

علاء الدين العالم
كاتب وباحث مسرحي من سوريا

عـام 2010، كانـت الـدورة الأخيرة من مهرجان دمشق المسرحي، ومن بعدها أسدل الستار على المهرجانات المسرحيَّة في سوريا. لا بـل إن المدينـة التي ازدحمـت بالعروض المسـرحيَّة قبلها بثـلاث سـنوات (احتفاليَّة دمشـق عاصمة الثقافة) أصبحـت خالية من العروض المسرحيَّة والعالميَّة، لكن هل توقف المسـرح في سـوريا؟ وهـل توقـف الإنتاج المسرحي السوري في تلك السنوات؟

إن أي عمليَّة لإعادة النشـاط المسـرحي في سـوريا، يجـب أن ترتبط بشـكل أو بآخر بالمعهد العالي للفنون المسـرحيَّة في دمشق. ليـس باعتبـاره المـكان الأكاديمـي الوحيد المختـص بالفـن المسـرحي والدرامي، بل لأنه استطاع عبر السـنين الماضية الاستمرار فـي العمليَّة التدريسـيَّة، وتخريج دفعات من أقسامه المختلفة (تمثيل ورقص، دراماتورجيا ونقد، سـينوغرافيا وتقنيات مسرحيَّة). تشرذم الكثيـر من أسـاتذة المعهد، هجّ قسـم كبير منهم خارج سـوريا أيام النظـام البائد، لكن في المقابل بقيت أسماء أكاديميَّة كبيرة تعمل فيه، وتشـرف على استمرار سـريان العمليَّة التدريسيَّة. إن استمرار عمل المعهد، واستمرار تشـغيل مرافقه المسرحيَّة، سـاهم في إبقاء الروح في المسرح السوري. وفي الوقت الذي غابت العروض العربيَّة والعالميَّة عن خشبات المعهد (الدائري والإيطالي) حضرت مشاريع التخرج، والعروض المسـرحيَّة المحليَّة. وعلى امتداد السنوات الثلاث عشرة الأخيرة، قُدّمت العديد من المسـرحيات السـوريَّة المستقلة، ومنهـا ما عُـرض في بلـدان عربيَّـة أخرى كالإمارات، وتونس، ولبنان.

نواة

إن حركـة المعهـد هـذه، برغـم خفوت نشاطها، يمكن أن تعد نواة للبدء بتفعيل العمل المسـرحي السـوري بعد السـقوط. تحديداً مع عودة كوادر العمل المسـرحي السـوري، مـن أكاديميين ومسـرحيين، ورفـد الكوادر المسرحيَّة التي استمرت في عملها. وربما بعد ترتيب البيت الداخلي للمعهد، يمكن الانطلاق نحو إقامة شـراكات مع الكيانات والتجمعات المسـرحيَّة الخاصة في سـوريا كاملة، وليس في دمشـق وحسب. مثلاً (مدرسـة الفن في ريف دمشـق، وجامعة المنارة في اللاذقيَّة... وغيرهـا)، كذلـك التواصـل مـع التجمعات المسـرحيَّة السـوريَّة التي عملت في الخارج، سـواء في العالـم العربي أم فـي أوروبا. إن هذه الشـراكة المسرحيَّة السـوريَّة السوريَّة، عليها ألا تقف عند حدود المؤسسات، بل أيضاً أي شـراكة مسرحيَّة على المسـتوى الفردي، ستشـكل دافعـاً وإضافـة للعمل المسـرحي السوري بعد السقوط.

مرحلة

بعـد 2011، وتصاعـد الصعوبـات أمام العمل المسرحي السـوري، اتجه المسرحيون السـوريون إلـى الفضـاء العربـي. عُرضت مسرحيات سـوريَّة في بلدان عربيَّة، منها ما عُرض فـي «دول الطوق العربـي»، وتحديداً في لبنان التي كانت فسحة خلفيَّة آمنة للعرض المسـرحي السـوري، وكثيـر مـن العروض السوريَّة التي أنتجت في هذه السنوات خارج البلاد، إما انطلقت من بيروت أو أنها عرضت فيها، وذلك ما صنع من المسـرح السوري في بيروت تجربة يجب الوقـوف عندها وتأملها، خاصة النشاط المسرحي مع غير المحترفين الذي نشـط في لبنـان في سـنوات النزوح والتيه.

من جهة أخرى، نشط الحضور المسرحي في الإمارات، تحديداً في الحضور المسرحي النقدي في أيام الشارقة المسرحيَّة في دوراته المختلفـة، والمسـاهمات الأكاديميَّة فيها، أو حتى فـي العروض المسـرحيَّة الترفيهيَّة في دبي. في المغرب العربي أيضاً، نشط المسرح السوري في تونس، سواء عبر عروض مسرحيَّة سـوريَّة عُرضت وشـاركت في مهرجانات، أم في عروض وتجارب مسـرحيَّة فرديَّة صُقلت في تونس وفي المسـرح التونسي. بينما بقيت الحركة المسـرحيَّة السـوريَّة فـي مصر دون المأمـول، واقتصـرت على عـروض معدودة ومشـاركات نقديَّـة محدودة. مـن هنا، فإن إعادة تفعيل العمل المسرحي السوري العربي المشـترك، هي خطوة مهمة على المسرحيين السوريين أن يقوموا بها، ليس كأفراد وحسب، بـل كمجموعـات ومؤسسـات حكوميَّة وغير حكوميَّة، سـواء عبر تفعيل عروض مسـرحيَّة مشتركة، أم استضافة مسـرحيات عربيَّة عبر مهرجانات مسرحيَّة، وعلى رأسها إعادة تفعيل مهرجان دمشق المسرحي.

فـي أوروبـا، خاض المسـرح السـوري تجربة خاصة في سنوات الجليد والنفي، ومر العمل المسـرحي السـوري بمراحـل مختلفة فـي أوروبا: المرحلة الأولـى يمكن أن نعدها مرحلـة الترحيـب والسـماع، وكان الجمهور الأوروبـي فيهـا، والمؤسسـات المسـرحيَّة الفاعلة، مهتمين لسـماع القول السـوري عبر المسرح، وسماح الحكاية التراجيديَّة للأوديسة السـوريَّة، أنتج ذلك عديد العروض المسرحيَّة الفرديَّـة لمخرجيـن سـوريين، مخرجيـن مكرسين أو من جيل الشـباب الذين تخرجوا للتـو في المعهـد العالي للفنون المسـرحيَّة، أو مـن خـلال تجمعات فنيَّة برعاية مسـارح أوروبيَّـة حكوميَّة أو مسـتقلة. المرحلة الثانية كانت مرحلة الاسـتقرار والاندماج، وبدأ فيها سـؤال اندماج اللاجئ السـوري في المجتمع الأوروبـي المُضيف، على اعتبار أن سـقوط النظام أصبح بعيداً، والحرب لن تضع أوزارها في سـوريا، ومن هنا نشـأ مسـرح سـوري يناقـش أسـئلة اللجوء واللاجئين، أو مسـرح يعمل كفضاء لعمل وتشـغيل اللاجئين، أو مثلاً حالات انتقال الفنان المسـرحي السوري إلى العمل في المسـرح الألماني موظفاً، ولنا في تجربة الممثلين السـوريين في مسرح غوركي في برلين المثال الأوضـح على هذا التحول.

أمـا المرحلـة الثالثـة، وهي الأخيـرة، فكان العمـل المسـرحي السـوري فيهـا وصل حد الأفول. تناقصت الأعمال المسرحيَّة السوريَّة. انكفـأ الجمهور الأوروبي عن سـماع الحكاية السـوريَّة. كذلك انتقلت مشكلة اللاجئين إلى مشـكلة كبرى تتجاوز المشكلة السوريَّة خلال العقـد الأخير في أوروبا. كل ذلك سـاعد في تضاؤل العمل المسـرحي السوري في أوروبا، وتصاعـد سـؤال جـدوى العمل المسـرحي فـي القـارة العجوز اليـوم، حتـى إن بعض المخرجين والفاعلين المسرحيين، انفكوا من العمل المسـرحي نحو التلفزيون، ومنهم مثلاً المخرج المسـرحي عمر أبو سعدة الذي قدم أعمالاً مسرحيَّة مختلفة في أوروبا في سنوات (2016 2020)، وانتقـل إلـى كتابة التلفزيون في السنوات الأخيرة.

عمل السـقوط عمل الزلزال في المسرح السوري في أوروبا، أصبح السؤال عن جدواه أولويَّة، وأصبح السـؤال عن ضرورة إشـراكه في العمليَّة المسرحيَّة في سوريا أولويَّة أيضاً. لكن الطريق إلى ذلـك طويل ومعقد، فهناك هوة هائلة بين المسـرح السوري في أوروبا، والداخـل السـوري. وهي هوة قامـت نتيجة صـدع داخل/ خـارج الذي أصـاب المجتمع السـوري في المرحلة المنقضية. إلا أنه يمكن الانطلاق من نقاط أساسـيَّة أو نقاط كشاف لربط العمل المسـرحي السـوري في الداخل بالعمل المسرحي السـوري في أوروبا، ورأب هـذا الصدع، أو على العكس ربما الاسـتفادة منه لنقل المسـرح السـوري الذي عُرض في سـوريا أيـام النظـام المخلوع إلـى أوروبا، وعرض الأعمال السوريَّة الأوروبيَّة في دمشق اليـوم، لا سـيما أنها سـابقاً لـم تتمكن من الوصول إلى مسارح دمشق وغيرها من المدن السوريَّة. باختصار إن أمام المسرح السوري فرصة فريدة للاستفادة المتبادلة من المسرح السوري في أوروبا وفي سوريا.

المسرح والسلم

أهم ما يؤرق المجتمع السوري هذه الأيام، هو السـلم الأهلي وضـرورة الحفـاظ عليه، بما هو مكون أساسـي لبناء سـوريا الجديدة. وربمـا كانـت الثقافة هي الأرضيَّـة الخصبة للسلم الأهلي في المجتمعات، الثقافة بمعناها الواسـع (الطعام، الأغاني، الأمثال...)، أو في تمثُّل الثقافة الفني (سـينما، رسم، نحت...). ومن هنا كان للمسـرح دوره كفاعل في إرساء السـلم الأهلي وتوطيده. فالعرض المسـرحي هو فرصـة للتجمع المدني، يلتقـي الجمهور على أبوابـه بمختلـف المشـارب والهويات. وتفعيـل الحدث المسـرحي كحدث يومي في سـوريا اليوم، وفي أكثر من مكان ومحافظة، هـو دعوة للتجمـع والنقاش واللقـاء. كذلك، فإن العمل المسـرحي مـن داخله، هو فرصة للقاء الفنانين السـوريين، وفسـحة للمشاركة وتبادل الرأي والخبرات بعد سنوات الانقطاع والشتات.

بيد أن هذا الكلام النظري بحاجة لماكينة إنتاجيَّـة تعـززه وتحولـه إلى واقـع ملموس. وذاك ما يفتح سـؤال الإنتاج المسـرحي على مصراعيه.

مـا هـي مصـادر الإنتـاج المسـرحي السـوري؟ وما هـي مـوارده في السـنوات الماضيـة؟ للإجابة عن أسـئلة كهـذه توجب فرز موارد الإنتاج المسـرحي في سـوريا في السنوات الثلاث عشـرة الماضية، وهي تتنوع وتختلـف بين ثنائيات عدة، منها داخل/خارج، رسمي/ غير رسمي، وتحديداً مع بروز الإنتاج المستقل وتعاظم دوره في السنوات الماضية، سواء في دعم مشاريع داخل سوريا، أم إنتاج عروض مسرحيَّة سـوريَّة في الخارج. وإعادة النظـر فـي تفعيل أطـر الإنتاج المسـرحي الحكومي في سـوريا، سواء عبر الهيئة العامة للمسارح والموسـيقى، أو عبر نقابة الفنانين فـي كل المحافظات، والخروج مـن مركزيَّة دمشق المسرحيَّة. أما على جهة العمل الثقافي المستقل، فهو التحدي الأكبر أمام المؤسسات المسـتقلة لدعم الإنتاج المسرحي في سوريا، بعد سـنوات من دعمه خارجها. بعبارة أخرى، هناك عمـل طويل لإعـادة هيكليَّـة التمويل المسـرحي في سوريا، وهو الأساس في إنتاج مسرحي يليق بالسوريين وتجربتهم.

«الخشـبة تتسـع للجميـع» إن الجملـة السـابقة قد تبدو «كليشـيه»، لكنهـا حقيقة اليوم في سوريا، وعلينا كمسرحيين سوريين الانطلاق منها لبناء ثقافة مسـرحيَّة متنوعة، ومحاربة العقليَّـة الإلغائيَّة التي لا تؤمن بأن الحقل الفني يسـع الجميع على اختلافاتهم، عقليَّـة تؤمن بالإلغـاء، الإلغاء الـذي ابتلي به المجتمع السـوري على مدار أربعة عشـر عامـاً. وهـذه اللحظـة الفارقة مـن تاريخ سـوريا هي فرصة لتجاوز ثقافة الإلغاء نحو ثقافة التنوع وقبول الآخر في المسـرح وفي المجتمع.

في هذا الحوار يتحدث عجاج سليم، الأكاديمي والمخرج والممثل والناقد والمترجم السوري، عن المسرح بوصفه مرآة للمجتمعات، ومساحة للنجاة وصناعة الأمل، ويقدم شهادة حيَّة على شغفه بـ «أبو الفنون» وقدرته على التحدي، كما يكشف عن رؤيته العميقة للمسرح فناً ورسالة.

د. عبدالكريم الحجراوي
كاتب وناقد مسرحي من مصر

• كيف بدأت علاقتك بالمسرح؟

- هي علاقة قديمة جداً، نشأت في حي العمارة الشعبي بدمشق، تعود إلى الستينيات، فبعد صلاة المغرب كان يجتمع رجالات الحي الكبار على مقهى «العمارة» ليستمتعوا بحكايات أهم حكواتي في دمشق وقتها، يسرد عليهم يومياً حكايات من سيرة الزير سالم وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس...إلخ، كنت طفلاً صغيراً وقتها ولم يكن هناك أي وسائل للترفيه مثلما هي الحال الآن، فكنت أتسلل خفية وراء أبي وأراقب ما يحدث بالمقهى الذي يطرد الأطفال من جنته، أراقب من بعيد عالماً أدهشني، والسحر الذي ينثره الحكواتي بأدائه التمثيلي وتنوع أدائه بين الشخصيات التي يجسدها.

وفي المرحلة الابتدائيَّة لعب الأستاذ مصطفى الشيخ المحب للمسرح دوراً مهماً في ربطي بهذا العالم، فكان يقدم في «محل» له في دمشق عروضاً لمسرح العرائس، يستعين فيها بالتلاميذ سواء في المشاهدة أم المشاركة في العروض التي يقدمها.

كما كان يزورنا في المنزل ممثلون كبار من المسرح القومي تربطهم صداقات بوالدي، مثل عبدالمولى غميض (1941 - 2003)، ويوسف حنا (1941 - 1993)، وكانوا يقدمون لأبي بطاقات دعوة لحضور عروض المسرح القومي، ومن هنا بدأت قصتي مع المسرح.

• من هم الأكثر تأثيراً في حياتك سواء الخاصة أم الفنيَّة؟

- على المستوى الشخصي والدتي «نعيمة خانكان أبو عجاجة»، كان لها تأثير بارز، فهي من أسرة عريقة، أسرة «السادات» بوسط دمشق، وتربطها صلة دم بصلاح الدين الأيوبي (1138 - 1193)، لذا تربيت في جو خاص يهتم بالأدب والثقافة والفن، كانت تدعم وتنمي اهتماماتي الفنيَّة وتحضر عروضي المسرحيَّة، وكانت تحضني على القراءة، امرأة عظيمة أنجبت 8 أولاد وبنت وحيدة، اعتنت بنا جميعاً، خاصة أن والدي كان مزواجاً ونادراً ما نراه، فهي كل شيء.

من الناحية الفنيَّة بعض الممثلين الذين وجدوا في المسرح القومي الذين رأيتهم في بداية حياتي مثل يوسف حنا الممثل فلسطيني الأصل، والممثل السوري خالد تاجا (1939 - 2012) الذي أطلق عليه الشاعر محمود درويش (1941 - 2008) اسم أنطوني كوين العرب (1915 - 2001) بينما أرى أنا أن أنطوني كوين هو خالد تاجا الغرب، فهو لا يقدم شخصيَّة تشبه الأخرى، لديه قدرة على التنوع، لذا أثر فيّ كثيراً أداؤه المتفرد، وحرصت على متابعة أعماله.

أما على مستوى كُتَّاب المسرح فكثير من الناس يرى أن سعدالله ونوس (1941 - 1997) هو أفضل كاتب مسرحي سوري، وهو بالتأكيد كاتب مهم؛ لكني أفضل ممدوح عدوان (1941 - 2004) كونه مثقفاً حقيقياً، مترجماً، كاتب دراما، شاعراً، صاحب موقف شجاع، كاتباً مسرحياً موسوعياً، قدمت له عملين كبيرين، منهما عرض «سفر برلك» في القاهرة عام 1994 في الملتقى العلمي لعروض المسرح العربي الأولى.

• وماذا عن المستوى الأكاديمي، سواء في سوريا أم روسيا؟

- أما على المستوى الأكاديمي فقد استفدت من الجميع، فكل واحد منهم أعطاني شيئاً، مثل المخرج وليد قوتلي الذي درَّس في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، والمخرج فؤاد ساجة رحمه

> **وضع صاحب السمو حاكم الشارقة المسرح نصب عينيه لأنه يعرف أهميته لخلق مجتمع متجانس متوازن متعاون يشد أزر بعضه بعضاً**

الله، والفنان أسعد فضة ، وغربياً تأثرت بأستاذين كبيرين لأن لهما منهجين متكاملين ويتمتعان بالقوة والوضوح، وهما يوري ميخائيلوفيتش كراسوفسكي المشرف على أطروحتي، وكان يشغل منصب رئيس أكاديميَّة بطرسبورغ، والثاني على المستوى العملي وهو في ظني أهم من بيتر بروك (1925 - 2022)، المخرج الروسي ليف دودين وهو ثاني شخصيَّة كُرِّمت في مدينة «أوديسا» اليونانيَّة بعد بروك بوصفه شخصيَّة مسرحيَّة عالميَّة، لكن شغله وإنتاجه أهم من وجهة نظري مما قدمه الإنجليزي بروك.

• تحمل تقديراً كبيراً لفترة دراستك في روسيا، وتعزو إليها الكثير مما وصلت إليه الآن، فما الذي أضافته لك تلك الفترة؟

- أعتبر أن التأثير الحقيقي على مسيرتي الفنيَّة حدث في روسيا في الفترة التي أطلق عليها فترة الانتعاش الثقافي في بطرسبرغ، ففي كل شارع في تلك المدينة تجد مسرحاً، وفي وسط المدينة عشرات المسارح، بخلاف الفرق الصغيرة المنتشرة في كل مكان.

الأكاديميَّة التي كنت أدرس فيها شارع كامل من الأبنية القديمة، تعرفت هناك إلى المخرج الكبير «تافستانوغاف»، والبروفيسور «بيتروف كاتسمان»، درست على أيديهما، وسمعت أطروحاتهما النظريَّة وشاهدت عروضهما العمليَّة.

من مسرحية «كيميا»

• ما سر شغفك بالمدرسة الروسيَّة في المسرح؟

- المدرسة الروسيَّة في المسـرح تعيد ترتيب كيانك بالكامل فنياً ومهنيّاً وثقافيّاً وفكريّاً، وتعيد توجيه نظرتك إلى الحياة، شاهدت هناك الاهتمام بالتفاصيل، والعمق الثقافي، فترى طلاب التمثيل يتناقشون عن مشـهد قدموه، ويسـتدعون في الآن ذاته ما يشبهه في عشرات الأعمال الأخرى، ويقارنون بين بعضها بعضاً، ويستخرجون الاختلافات، ويتجادلون حول أيها الأقوى في التعبير عن الحالة المرادة.

رأيـت طلاباً على مسـتوى عالٍ مـن الثقافة لأنهـم يدخلون الأكاديميَّـة عبـر فحص دقيـق، ويجـري اختبارهم فـي مختلف المهـارات الفنيَّـة، الرقص، والغنـاء، والموسـيقى، والأدب، وقبل التحاقهم بالأكاديميَّة يكونون قد درسـوا هذه الفنون في الأقاليم التي أتوا منها، لذلك ترى جودة المدرسـة الروسـيَّة في المسرح، وقـد أثبتت أنها الأكثر تأثيراً في العالم، وقدمت مناهج كثيرة، مثل منهج ميخائيل تشـيخوف (1856 - 1936) الذي أسـس «أستوديو الممثـل» فـي هوليـوود، بعـد رحلة طويلـة قطعها بعـد أن ترك بطرسـبورغ عام 1928، متوجهاً إلى الشمال حيث لاتفيا وليتوانيا، ثم تشيكوسـلوفاكيا والنمسـا وألمانيا وفرنسـا، ومـن إنجلترا إلى نيويورك، ليؤسس أستوديو الممثل الذي كان من أوائل من تخرجوا فيه الممثل الأمريكي غريغوري بيك (1916 - 2003)، والسـويديَّة إنغريد برغمان (1915 - 1982)، والأمريكيَّة مارلين مونرو (1926 - 1962)، والأمريكـي الحاصل علـى أربع جوائز أوسـكار كلِينت إيستُوود (1930)، وفي السـبعينيات والثمانينيات عاد إلى الساحة اسـم تشـيخوف عبر تلاميذه الذين أسسـوا معاهد باسـمه، مثل أنطوني كوين، وأنطوني هوك، وروبرت دي نيرو (1943) وغيرهم من العظماء الذين يدينون بالفضل إلى مدرسـة المسرح الروسي.

> **مـن الضـروري أن يكـون المخرج مثقفـاً ولديه رؤية يود التعبير عنها**

• هل ما زلت تتابع الحركة المسرحيَّة في روسيا حتى الآن؟

- نعم من خلال أصدقائي هناك، كذلك المسـارح الروسيَّة لها صفحات على الإنترنت، تُنشَـر عليها مقاطع من المسـرحيات التي تعرض فيها، أتابعها بسـبب ديناميكيتها، فالمنهج الروسـي هو أكثر المناهـج التي طبقناها فـي المعهد العالي للفنون المسـرحيَّة في دمشق، فعدد كبير من أسـاتذتنا درسوا هناك ونحن أكملنا المسيرة وسـلمنا الراية إلى الأبناء، ونعتمد في منهجنا على الديناميكيَّة، فأي منهـج يعتمد علـى الثبات يموت، فكثيراً ما نسـتقدم أسـماء لامعة وتجـارب مـن الخارج لتقديـم ورش للطلاب وننظـر إلى أي مدى نتقاطع معهـا وتتقاطع معنا، من أجل رفد المسـرح بمناهج وآليات جديدة، فلا توجد أكاديميَّة ناجحة، علميَّة أو أدبيَّة، من دون مختبر، فالمختبر هو الذي يساهم في تخليق الإبداع.

• لديك اطلاع واسع أيضاً على المسرح الألماني فكيف جاء ذلك؟

- نعم من خلال أولادي الذين يدرسـون هناك، وهناك تشـابه كبير بين المدرسـتين، والتأثر واضح بين البلدين في الثقافة والأخذ من بعضهما بعضاً، فتجد المخرج «مايرهولد» أصله ألماني، لكن إذا رمت التفريق بين المدرسـتين في المسرح، فكشكل أكاديمي وحركة ديناميكيَّة المسـرح، أفضل المسرح الروسي، أما الجيد لدى الألمان

عجاج سليم مع طلبته

عجاج سليم مع محمد آل رشي

فهو التنـوع الثقافي، فقد ضاعت فترة على الـروس، فترة الجمود العقائدي، في إثراء وتنوع مسـرحهم، بينمـا تميزت ألمانيا في هذا الجانب، كما أن الألمان لديهم دقة في كل شـيء. ويمكن الاستفادة مـن المنهجين فـي أن تأخذ الجـرأة والحريَّة والمسـاحة والدعم الثقافـي الموجه للمسـرح من التجربـة الألمانيَّـة، وتأخذ الجانب الأكاديمي والمنهج والتجربة الروسيَّة.

وبرغـم كل ما قلـت، أود أن التأكيد على صعوبـة المقارنة بين المسـرحين، فلكل مسـرح فيهما جمالياته الخاصـة، فالمهم دائماً الإبداع، فكلما كنت محليّاً كنت إلى العالميَّة أقرب.

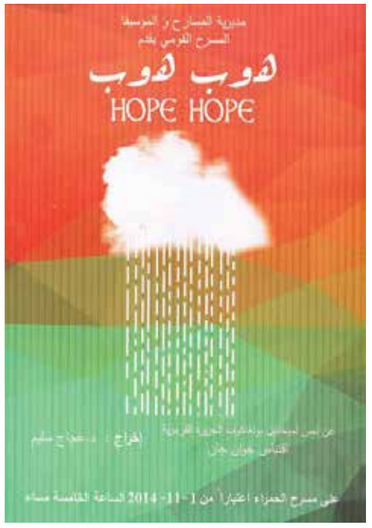
• ألا ترى أن المدرسـة الألمانيَّة هي الأكثر حضوراً في المسـرح العربي من المدرسـة الروسـيَّة خاصة بالحضور القوي للمسرح الملحمي وأسلوب مؤسسة برتولد بريخت؟

- نحن لدينا «عقدة الخواجة» في كل المجالات حتى المسـرح، برتولـد بريخـت (1898 - 1956)، مخرج ألماني نشأ في ظرف سياسي معيـن، وله تجربتـه ورحلته ووجهة نظره بالإخراج، أقـول «وجهة نظر وليسـت نظريَّة» وينسـب إليه كسر الجدار الرابع في المسرح، وإن كان قد سبقه إلى ذلك المخرج الروسي فسـيفولود ميرهولد (1874-1940) في العشـرينيات والثلاثينيات، حين ألغـى الجـدار الرابع تمامـاً، وهذا بالأسـاس موجـود منـذ الملحمـة اليونانيَّة التي فيها الراوي يحكي مع الجمهور.

لا شـك أن بريخـت موهـوب ومجتهد، لكن نحن في السـتينيات والسـبعينيات مـع صعـود اليسـار في الوطـن العربي، تبنى هذا التيار بريخت وفرضه على السـاحة المسرحيَّة، وفي المقابل نبذوا المنهج الروسي لستانسلافسكي برغم أن غالبيتهم لم يعرفوا بشكل جدي أياً من المنهجين.

• هناك من يربط المسرح بالأدب، فما هي حدود العلاقة بينها؟

- المسـرحي لابـد أن يكون ملماً بـالآداب بأنواعهـا المختلفة، فهـي مصدر مغذ لخياله، خزين ثقافـي ولغوي ومعرفي وصور في الخيال، ولـكل نوع أدبي خصائصه، فالقصيـدة تختلف عن الرواية وعن القصة القصيرة، أما فيما يتعلق بالمسـرح، فالمشـكلة البسيطة التي صارت معضلة هي تصنيف المسـرح على أنـه أدب، والحقيقة أن المسرح جنس وحده، والنص المسرحي هو أحد عناصر المسرح، فرؤيـة المخرج هي كتابة جديدة للنص على الخشـبة، وهناك أداء الممثـل، وتحميل معنى للكلمة، فكما يقـول أحد الصوفيين: «الكلمة جسد، والمعنى هو الروح».



مسرحية «هوب هوب» إخراج سليم عجاج

• برغم ذلك هناك من يقول إن أزمة المسـرح هي أزمة نص، فما رأيك؟

- هـذا الـكلام ربما كان يصح فـي الثلاثينيـات والأربعينيات. أنا من مدرسـة تؤمن بالنص المسـرحي ولا ألـوي ذراع النص وأنا أعمـل عليه، فالكاتب قدم جهده في الكتابـة، ويتبقى جهد المخرج كيـف يحول الكتابة إلـى صور، إلى «ميزانسـين» لتكوين الدلالات والإشارات، فهناك علم كامل اسمه السـيميولوجيا (علم العلامات)، وهناك اشـتغال المخرج مع الممثل، لأن المخرج الآن يجسد - وهي كلمة مشـتقة من الجسـد - دوره أن يخلق جسـداً على الخشبة، فهو كيان العرض ومصدر حيويته وحياته، فهناك عقل هو النص، وهناك روح وهـي الإبداع، أشـعر دائمـاً أننا في العالـم العربي نقف عند محطات بعينهـا بينما القطار يمضي في العالـم كله، وتنعكس هذه المسألة للأسف على الأجيال الجديدة.

• ترى ما أبرز تحديات المسرح العربي من وجهة نظرك؟

- أود أن أقول لك إن مشـكلتنا الأساسيَّة هي القصور المعرفي، فأي شخص يريد الاشتغال في مجال الفنون بشكل عام، وفي المسرح بشـكل خاص، سـواء في التمثيل أم الإخراج أم النقد، لابد أن يكون لديه اطلاع على جميع الفنون، وإذا مر يوم ولم يقرأ خمسين صفحة علـى الأقل، يكون يومـاً ضائعاً من العمـر، أن يحضر كل العروض المسـرحيَّة الممكنة، وكل حفلة موسـيقيَّة، والمهم ألا يتحيز لشخص بعينه، فكل مبدع إن لم يكن لديه شـيء يقدمه ما كان وصل إلى ما وصل إليه، المهم أن يكون المبدع مركز استقطاب لكل الطاقات.

• تتعامل مع المسـرحيين الشـباب سـواء في عملك الأكاديمي أم الـورش الفنيَّة التـي تقدمها في مختلف الـدول العربيَّة، فكيف تقيم حضور الجيل الجديد في المشهد؟

- هـذا الجيـل متعطش ويريد أن يتعلم، ونحـن نتهمه بأنه جيل «السوشيال ميديا» برغم أننا لم نقدم إليه البديل، سواء من مؤسسة البيت أم وزارة الثقافة أم الإعلام. فهو جيل مظلوم من هذا الجانب من وجهة نظري برغم شغفه بالفن ورسالته.

• على مسـتوى الإخـراج، هل من المهم أن يكـون المخرج واعياً بالمدارس المسرحيَّة والنظريات والمناهج المختلفة؟

- من الضروري أن يكون المخرج المسـرحي مثقفاً لديه فكرة يحملها علـى نص، لديه رؤية يود التعبير عنها بكل الوسـائل، ومن المهم أن يكون على اطلاع واسـع على كل ما يجري في السـاحة، فـكل النظريات التي تخرج «الدراما، وما بعـد الدراما...إلخ» كلها جهد إنسـاني، وعلى المخرج أن يكـون واعياً بهذه الاتجاهات، لأن سـنة الحياة التطور، لكن عليـه أن يحرص على الوقوف على أرض راسـخة، وفي الآن نفسه تسـمح له بالانتقال من مكان إلى مكان، وتمنعـه من الانجراف مع أي اتجاه كان، فالاطلاع مهم، وأنا أنصح طلابي بأن يتعلموا كل شيء، حتى يستطيع الواحد منهم عندما يبدأ رحلتـه أن يحقق صوتـه الخاص، فهو لن يأتي بشـيء من الفراغ، لكنه سـيعيد إنتـاج كل ما تعلمه في عمله، وما ينقصه سـوف تعلمه إيـاه التجربة، لا يوجد فـي الفن قوالب ثابتـة، فبداخل كل فنان مختبـر خاص تمتزج فيه خبراته وكل المصـادر التي تعلمها، وعليه عندما يبدأ في العمل أن ينحي عقله ويترك المسـاحة لإحساسه أن يقود التجربة، فلو أن الإسـباني سلفادور دالي (1904 - 1989) ظل متبعاً لتقاليد الرسـم الكلاسيكيَّة لما كان صنع مدرسته الخاصة في الرسم، السرياليَّة.

> **المسرح الروسي يعيد ترتيب كيانك بالكامـل فنياً ومهنيّاً وثقافيّاً وفكريّاً وهو الأفضل في تقديري**

• تتنـوع تجربتك بين العمل الأكاديمي، والإخراج، والتمثيل، والتدريب، والنقد، والترجمة عن الروسيَّة، كيف تدير هذا التنوع؟

- هذا ليس تنوعاً، ولكن وجوه عديدة لشـكل واحد، فإذا لم يكن لدي حس نقدي وأنا أقرأ نصاً ما فلن تكون لدي القدرة على تحليله وفهم أبعاده بشـكل جيد، فأنـا أعلم طلابي - وهذه هي المدرسـة الروسـيَّة - أن الممثل هو المسؤول عن إعداد نفسه كجسد، وصوت، وحركة، وإلقاء، وغناء، ورقص حركي، ومسؤول عن دوره بعد العرض مثل أن يقـرأ في النقد والنظريات الأدبيَّـة، إذا لم يكن يغذي ذاته بالقصة والرواية الشـعر، ومن الضـروري كذلك أن يكون على صلة قويَّة بالمجتمع ليكون ابن بيئته ومحيطه الثقافي.

هذا كله أعده شيئاً واحداً، فكيف أحلل نصاً وأستخرج شخصياته وخطوطه الرئيسَـة الدراميَّة إذ لم يكن لدي الحس النقدي؟ سأكون فاشـلاً إن لم أفعل ذلك، وأنا بصفتي مخرجاً إذا لم يكن لدي حس كممثل فمن المسـتحيل أن أكون مخرجاً جيـداً، فالمخرجون الذين يفتقدون هذه المسألة لا يستطيعون النجاح، لأنه لابد أن يكون هناك تواصل وجداني بين المخرج والممثل، عمود نور يربط بينهما.

أما الترجمة فقد جاءت لأني درسـت في روسيا، ومن يعمل في مجال المسرح تكون لغته قويَّة، كما التحضير العملي يكون فيها أكثر من النظـري حتى في الأطروحة، تكوين المخـرج، وتكوين الممثل وتدريبه، يعطونك صفوفاً وطلاباً.

• ماذا عن دور الناقد المسرحي العربي؟

- كمـا لا يمكن أن أتخيل مخرجاً لا يفهـم في التمثيل، لا يمكن أن أتخيل ناقداً مسرحياً لا يعرف مطبخ المسرحيَّة، فأنا لا أتقبل من يقـرؤون كتاباً هنا وهناك مـن دون أن يكونوا على دراية بالمطبخ، ويوزعـون أحكامهم التي قد تدمر مسـتقبل البعض، وأدخل مع مثل هذه النوعيَّة في سـجالات وجدل، لذلك ليس لدينا في دمشق قسم باسـم النقد المسرحي، ولكن هناك قسـم «الدراسات المسرحيَّة»، ويُقرر عليهم التمثيل والإخراج والسينوغرافيا، ويدخلون في مشاريع مع الأقسـام الأخـرى حتى يتعرفوا إلى عمليَّة المسـرح من الداخل بشكل عملي.

> **فـرض اسـم بريخـت علـى الساحة المسـرحيَّة العربية في الستينيات والسبعينيات ونبذ منهج ستانسلافسكي**

• هل من الممكن أن يكون لدينا منهج عربي في التمثيل؟

- جميل هذا السـؤال، تقريباً المنهج العربي في التمثيل موجود ومتشكل منذ زمن لكنه غير موثق، نحن بحاجة إلى منهجته وتوصيفه، ويظهر ذلك بشـكل جلي في المهرجانات العربيَّة، في أداء الممثلين في العروض لـن تجد اختلافاً كبيراً في الأداء، لن تجد ممثلاً يقدم طريقة خاصة أو خارجة عن المألوف.

• ما السمات العامة لتلك المنهجيَّة العربيَّة في التمثيل؟

- دعني أؤكد في بداية إجابتي عن هذا السؤال على واحدة من أهم السمات المشتركة بين الممثلين العرب، وهي أنهم مناضلون في المقام الأول، ثانياً أنهم مشاغبون بطبعهم، يعملون على التمرد على ما تعلموه وتقديم إحساسهم.

أما الجانب السـلبي المشـترك فهناك فريق منهم نمطي، فعلى سـبيل المثال عندما يريد أن يعبر عن الانتظار ينظر إلى السـاعة، وهذا النموذج خطر ويجب التخلص منه، لأنهم يستسـهلون المسألة مقابـل النموذج الأول الذي يجتهد في تعلم مناهج التمثيل، ومن ثم يقدم إحساسه الشخصي وإبداعه الخاص خارج هذه المناهج.

من مسرحية «سفر برلك»

• ذكرت أن في التمثيل هناك سمات عامة تجمع الممثلين العرب، فماذا عن الإخراج؟

- التجارب الإخراجيَّة التي نراها أحياناً، خاصة من دول المغرب العربي المتأثرة بأوروبا، نرى فيها التجديد في الشكل، وفي السينوغرافيا، والميزانسين. في الإخراج هناك تجارب بينها مسافات شاسعة، في المهرجان تجد عرضاً يُقدَّم بأسلوب الأربعينيات، وآخر بأسلوب 2025، والمشكلة تكون عند المخرج لأنه لا يطالع الجديد، بالإضافة إلى أن الفرص المتاحة لكل مخرج مختلفة، فالمغرب العربي يمتلك اللغة التي تتيح له الاطلاع على التجارب الغربيَّة في فرنسا وإيطاليا وسويسرا... إلخ؛ لكن أظن مع ظهور «السوشيال ميديا» أصبح تجسير هذه الهوة ممكناً، ومن هنا تأتي أهميَّة المهرجانات ليعرف كل شخص أين يقف وأين يسير العالم من حوله، فهو مؤتمر بصري بخلاف الندوات النظريَّة.

• كيف تنظر إلى هذا التباين في المدارس الإخراجيَّة؟

- التنوع أمر إيجابي في حد ذاته، لكن الخطير هو نقل مدرسة بعينها من دون فهم أبعادها، فأي أسلوب في الغرب جاء نتيجة تجارب سابقة ولم ينبت في الفراغ. أتذكر عند خرج جهاز الدخان كل العروض صارت تستخدمه، دينيَّة، رومانسيَّة... إلخ، حتى مل الناس منه، والآن أصبح «الترند» هو «الداتا شو»، فهناك سمة أساسيَّة في المسرح غير موجودة في أي فن آخر، أن ما يحدث عليه هو حياة حقيقيَّة، وتلك هي نقطة قوة المسرح، فعندما تعتمد على الإبهار البصري من دون اهتمام بالموضوع أو التمثيل أو الإخراج بعد خروج الجمهور من العرض سينسى كل شيء، كما أن هناك فنوناً أخرى هذا ملعبها بالأساس، ولا يستطيع المسرح أن يزاحمها في هذا الصدد.

ورشة تعريفية بطريقة عمل ميخائيل تيشخوف مع المدرب عجاج سليم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

> **أنا من مدرسة تؤمن بالنص المسرحي وجهد المخرج يتمثل في تحويل المكتوب إلى مرئي**

فالمسرح يعني الممثل والجمهور، فأي مساحة فارغة مع ممثل تستطيع أن تصنع مسرحاً، فكوميديا «ديلارتي» هي الفترة الذهبيَّة للممثل الذي كان يذهب إلى الساحات العامة، ينصبون مسرحهم البسيط ويرتجلون الموضوع.

• كيف ترى المسرح العربي؟

- التحيَّة واجبة لكل من يعمل في هذا المجال، وأتمنى أن يدرك المسؤولون عن الثقافة في كل بلد عربي أهميَّة هذا الفن العظيم، الذي يجمع الناس في القاعات من دون أن يفرق بين أجناسهم وأعراقهم وعقائدهم، ويهذب المجتمع، فأنا أقول «عندما تفتح مسرحاً تغلق سجناً»، ويمكن للطفل أن يتعلم فيه الثقة بالنفس ويطلع على الآداب والعمارة والفنون، ويقرأ بشكل جيد، وتتطور بلاغته، فهو ظاهرة حضاريَّة بامتياز، فخطر التكنولوجيا أن كل شخص يبني عالمه وحده في عوالم افتراضيَّة، وفي ظل هذه الهيمنة للتكنولوجيا يظهر الدور الحقيقي للمسرح لمواجهة هذه الأخطار. المسرح العربي كان الله في عونه يواجه المجتمع، ويواجه المسؤولين غير المقدرين لأهميته، يواجه قلة الدعم، ويواجه الفكر السلفي. المسرح هو المناضل الحقيقي بين جميع الفنون في الوطن العربي.

• دائماً ما تردد أن من يعملون في مجال المسرح في الوطن العربي أبطال، لماذا؟

- نعم، هذا صحيح فكل من يعمل في المسرح في هذا الزمن وفي بلادنا العربيَّة هو إنسان نبيل جداً، وصاحب موقف، ووطني مخلص لبلده؛ لأنه ما زال يدرك أهميَّة وضرورة المسرح في حياة المجتمعات، فالمجتمعات التي نطلق عليها البلاد المتقدمة مثل اليابان وأمريكا وأوروبا...إلخ المسرح لم ينته من حياتها، بل أصبحت له أهميَّة أكبر، فالمسارح دائماً بحجوزات مسبقة؛ لأنهم من صغرهم تعودوا الذهاب إلى المسرح، بداية من مسرح الأطفال، والعرائس، والمدرسي.. فتحول المسرح إلى ضرورة، فالتفاعل الحي الذي تحسه في المسرح لن تحسه في أي مكان آخر بعيد عن المسرح، فأي مسرحيَّة عظيمة إذا ما صورت تفقد أكثر من 70% من روحها، وكما قال صاحب السمو حاكم

الشارقة «نحن كبشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة» فالمسرح هو صانع الحضارة، فأول شكل للحضارة في اليونان لما تبدت لهم رغبة في خلق مسرح حولوا تلة التراب إلى مسرح. المسرح حياة.

• أقمت مدة في الشارقة، ورأيت الحراك المسرحي فيها، فكيف خرجت من هذه التجربة؟

- أنا لا أجامل أي مسؤول في حياتي؛ لكني أقول إنه من حسن حظنا أننا عشنا في زمن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة، هذا الإنسان العظيم بإنسانيته في المقام الأول واهتمامه بكل تفاصيل أصغر مواطن بالشارقة، وفي الوقت نفسه سعة صدره لاستقبال ما هو جديد ورؤيته الثاقبة في بناء الإنسان قبل بناء الحجر، وكل ذلك عكسه من كبر عقله وسعة معرفته وإدراكه أن المسرح هو الأهم، فهو يعرف أن الأسرة سواء في الشارقة أم في الإمارات أم في الوطن العربي، لا يوجد مكان يجمعها غير المسرح، ومن خلاله يوصل رسائله السامية.

وضع صاحب السمو المسرح نصب عينيه لأنه يعرف أنه أهم شيء في خلق مجتمع متجانس متوازن متعاون يشد أزر بعضه بعضاً، والمسرح قادر على نشر روح التعاون، وما نشده صاحب السمو لن يحدث إذا كان كل إنسان منعزلاً عن الآخر، لكن مع نشر ثقافة المسرح تعود الجميع على الاجتماع.

• أخيراً، ماذا عن مشاريعك القادمة؟

- هناك مشروع لعمل عرض في مدينة حلب للأطفال، ومشروع آخر عبارة عن عمل أوبرالي ضخم عما يجري في غزة، فإذا أصابتك لوثة المسرح لا يمكنك أن تتوقف.

عجاج سليم (1957) هو مخرج وناقد وكاتب مسرحي سوري، عضو مجلس أمناء الهيئة العربيَّة للمسرح - الشارقة. شغل العديد من المواقع الإداريَّة، منها: عميد المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق (2009 - 2011)، ومدير مديريَّة المسارح والموسيقى بوزارة الثقافة السوريَّة، وعضو مجلس أمناء دار أوبرا دمشق، ووكيل المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق (2006 - 2007/ 1995 - 1997)، ورئيس قسم التمثيل في المعهد نفسه (1994 - 1997)، ومدير مهرجان دمشق المسرحي عام (2008). أخرج العديد من العروض المسرحيَّة منها: «كيميا» (2018)، و«هوب هوب» (2014)، و«الليلة الثانية عشرة» (2011)، و«الجزيرة القرمزيَّة» (2006)، و«بستان الكرز» (2006)، و«المفتش العام» (2004)، و«سيدة الفجر» (2002)، و«الأشجار تموت واقفة» (2001)، و«نور العيون» (2001)، و«حكاية بلا نهاية» (1999)، و«سهرة مع أبي خليل القباني» (1998)، و«يوم من زماننا» (1996)، و«الغول» (1995)، و«بدور والأقزام السبعة» (1983)، وسواها. أخرج العديد من الحفلات الافتتاحيَّة في مهرجانات مسرحيَّة ورياضيَّة واجتماعيَّة وشبابيَّة، في دمشق والدوحة، ومن مدن سوريَّة مثل حلب واللاذقيَّة، وشارك ممثلاً في العديد من المسلسلات التلفزيونيَّة والأفلام السينمائيَّة. حاصل على شهادات تكريم وجوائز تقديريَّة وتكريميَّة من عدد كبير من المهرجانات السوريَّة والعربيَّة، والفرق الفنيَّة المختلفة، منها: مهرجان الدن المسرحي، ومهرجان المسرح العماني، ومهرجان دمشق المسرحي، وأيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان الفجيرة الدولي، وأيام قرطاج المسرحيَّة، ومهرجان مصياف المسرحي، ومهرجان الرقة المسرحي، ومهرجان المسرح العراقي. كتب نصين مسرحيين: «موت البنفسج»، و«الوارث».

عُمان.. رحلة آسرة في أرض اللبان

باسم صادق
ناقد وإعلامي من مصر

لطالما شعرت بالامتنان للمسرح والفخر لانتمائي إلى هذا الفن الساحر، فمن بوابته تكوّن وعيي وتشكلت خريطة معارفي وعلاقاتي على امتداد الوطن العربي، والأهم والأروع هو ما أتاحه لي من فرص السفر والاقتراب من ثقافات وعادات عربيَّة ثريَّة وأكثر حميميَّة مما رسمته القراءة عنها في مخيلتي، والمثير في الأمر أنه أتاح لي أخيراً فرصة السفر إلى سلطنة عمان، وذلك عبر مهرجان المسرح العربي الذي نظمته الهيئة العربيَّة للمسرح في الفترة (9 - 15) يناير الماضي.

وصلنا مطار مسقط وأنا أشعر بميزة عمن يرافقني من بعض الأصدقاء المسرحيين، فبعضهم يزور السلطنة لأول مرة، ولكنى على الأقل تعرفت إلى أهلها الطيبين بسماحتهم وبشاشة وجوههم.

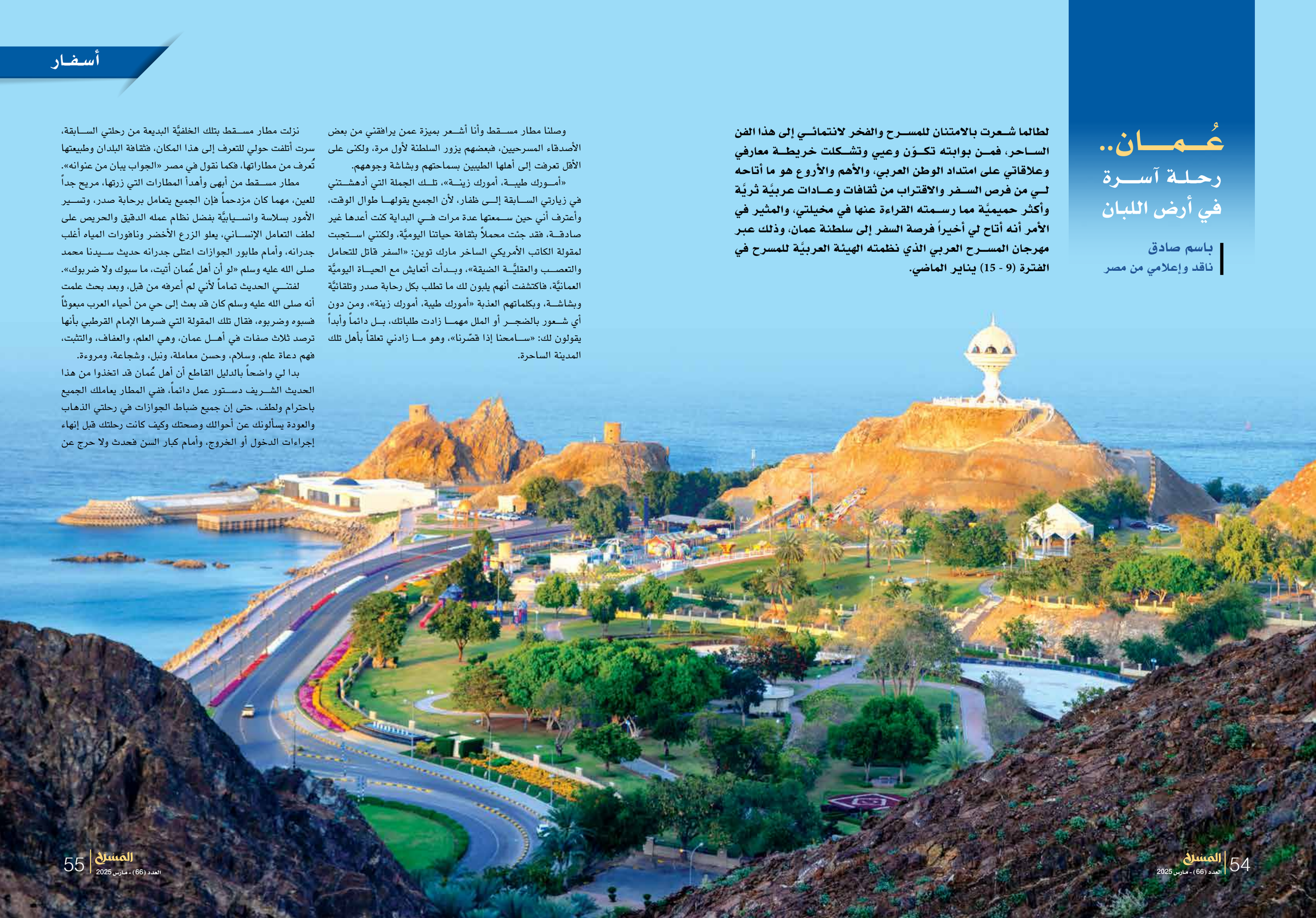
«أمورك طيبة، أمورك زينة»، تلك الجملة التي أدهشتني في زيارتي السابقة إلى ظفار، لأن الجميع يقولها طوال الوقت، وأعترف أني حين سمعتها عدة مرات في البداية كنت أعدها غير صادقة، فقد جئت محملاً بثقافة حياتنا اليوميَّة، ولكنني استجبت لمقولة الكاتب الأمريكي الساخر مارك توين: «السفر قاتل للتحامل والتعصب والعقليَّة الضيقة»، وبدأت أتعايش مع الحياة اليوميَّة العمانيَّة، فاكتشفت أنهم يلبون لك ما تطلب بكل رحابة صدر وتلقائيَّة وبشاشة، وبكلماتهم العذبة «أمورك طيبة، أمورك زينة»، ومن دون أي شعور بالضجر أو الملل مهما زادت طلباتك، بل دائماً وأبداً يقولون لك: «سامحنا إذا قصّرنا»، وهو ما زادني تعلقاً بأهل تلك المدينة الساحرة.

نزلت مطار مسقط بتلك الخلفيَّة البديعة من رحلتي السابقة، سرت أتلفت حولي للتعرف إلى هذا المكان، فثقافة البلدان وطبيعتها تُعرف من مطاراتها، فكما نقول في مصر «الجواب يبان من عنوانه».

مطار مسقط من أبهى وأهدأ المطارات التي زرتها، مريح جداً للعين، مهما كان مزدحماً فإن الجميع يتعامل برحابة صدر، وتسير الأمور بسلاسة وانسيابيَّة بفضل نظام عمله الدقيق والحريص على لطف التعامل الإنساني، يعلو الزرع الأخضر ونافورات المياه أغلب جدرانه، وأمام طابور الجوازات اعتلى جدرانه حديث سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم «لو أن أهل عُمان أتيت، ما سبوك ولا ضربوك».

لفتني الحديث تماماً لأني لم أعرفه من قبل، وبعد بحث علمت أنه صلى الله عليه وسلم كان قد بعث إلى حي من أحياء العرب مبعوثاً فسبوه وضربوه، فقال تلك المقولة التي فسرها الإمام القرطبي بأنها ترصد ثلاث صفات في أهل عمان، وهي العلم، والعفاف، والتثبت، فهم دعاة علم، وسلام، وحسن معاملة، ونبل، وشجاعة، ومروءة.

بدا لي واضحاً بالدليل القاطع أن أهل عُمان قد اتخذوا من هذا الحديث الشريف دستور عمل دائماً، ففي المطار يعاملك الجميع باحترام ولطف، حتى إن جميع ضباط الجوازات في رحلتي الذهاب والعودة يسألونك عن أحوالك وصحتك وكيف كانت رحلتك قبل إنهاء إجراءات الدخول أو الخروج، وأمام كبار السن فحدث ولا حرج عن



التقدير، حتى إن ضابط الجوازات العماني، حين فوجئ بأن جهاز البصمة الإلكتروني لم يتعرف على أي بصمات للناقد والأكاديمي محمد شيحة، في أي من يديه الاثنتين، قرر أن يتجاوز تلك الخطوة وختم له ختم الدخول ومر في سلام برغم غرابة الأمر، ولكنه احترم أولاً وقبل أي شيء سنه.

كنا وفداً مصرياً مكوناً من فريق كليَّة طب الأسنان أبطال عرض «ماكبث المصنع» المشارك في المسابقة الرسميَّة للمهرجان لأفضل عرض متكامل، بالإضافة إلى الكاتب والباحث سامح مهران، والمخرج عصام السيد، والمخرج ناصر عبدالمنعم، والمخرج مازن الغرباوي، والمخرج أسامة رؤوف، والمخرج أشرف عزب، ود. مدحت الكاشف، والباحث محمود سعيد، والباحث محمد شيحة، والكاتب إبراهيم الحسيني، والكاتب يسري حسان، والصحفي محمد الحمامصي، والإذاعيَّة غادة كمال، والتحق بنا المخرج خالد جلال بعد يومين.

يوميات المهرجان كانت شديدة التكثيف، ما لا يقل عن 15 ساعة عمل يومياً تبدأ في التاسعة صباحاً وتنتهي في الثانية عشرة بعد منتصف الليل، وندوات تناقش موضوعي الذكاء الاصطناعي في المسرح، والمسرح العماني نشأته وتطوره، ومؤتمرات صحفيَّة للفرق المشاركة صباحاً، وثلاثة عروض مسائيَّة تبدأ من مسرح قصر البستان.

استضاف مسرح مدينة العرفان افتتاح المهرجان، والحقيقة انبهرت بمعمار وتقنيات هذا المسرح العملاق، تصميم مرن ملهم مستوحى من وردة السلطان قابوس، يمتد ارتفاعه ثلاثة مستويات لتسع 3200 متفرج، أجهزة صوت وإضاءة حديثة جداً تسمح باستقبال وتقديم كافة العروض الاستعراضيَّة والحفلات الترفيهيَّة وما إلى ذلك، أما خشبة المسرح فهي شديدة الاتساع حتى إنها كانت مأزقاً لكثير من مخرجي عروض المهرجان، لاسيما ذات الديكورات القليلة منها، وأتصور أن أحد أسباب ضعف العرض المصري «ماكبث المصنع» ليلة عرضه كان بسبب هذا الاتساع وعدم قدرة مخرجه محمود الحسيني على تقليص مساحة الديكور، ومن ثم تقليل مساحة التمثيل، فصار الممثلون يلهثون على المسرح للموازنة بين الكلمة والحركة، وهو ما أضعف الإيقاع، بالإضافة إلى عدم توفير جهاز الربط بين الشاشات المستخدمة في الأحداث، وهو ما أثر سلباً على حالة العرض البصريَّة، وكان له تأثيره السلبي أيضاً على المشاركين في العرض، وكذلك بدا اتساع المسرح فخاً كبيراً للعرض البحريني، بينما نال فريق العرض القطري «بين قلبين» احترام الجمهور نظراً لتميز مخرجه محمد يوسف الملا وممثليه، وأيضاً العرض الإماراتي «كيف نسامحنا» للمخرج محمد العامري، ولفت الأنظار أيضاً الأداء المخضرم للممثلة العراقيَّة شذى سالم في عرض «سيرك».

سحر

المسافة بين مسرح قصر البستان وفندق الإقامة كانت تستغرق 45 دقيقة تقريباً، وهي مسافة طويلة بالسيارة، إلا أن سحر المكان المقام في المنتجع، كان يعوض طول المسافة، فهو منتجع فاخر يقع قبالة جبال الحجر المطلة على بحر عمان بشاطئه الملهم، وقد علمنا أن هذا الموقع الساحر قد اختاره الراحل السلطان قابوس ليشيد عليه المنتجع في الثمانينيات باعتباره أحد أشهر فنادق الخليج العربي ليستقبل رؤساء وقادة الدول خلال القمة العربيَّة التي استضافتها عُمان آنذاك.

لم يكن ممكناً أن نمر مرور الكرام أمام تلك البقعة الآسرة من دون أن نلتقط يومياً العديد من الصور التذكاريَّة التي توثق زيارتنا لهذا المكان قبل حضورنا العروض على مسرح قصر البستان، فكل نظرة في هذا المكان كفيلة بأن تلقي عنك همومك لسنوات طويلة مقبلة.

الأيام في مسقط كانت مثمرة مهنياً وترفيهياً، برغم قلة ساعات النوم، وكثرة الفعاليات، ولكنني كنت حريصاً على زيارة ما تيسر من أماكن قد لا تسمح لي الظروف بزيارتها مرة أخرى، وقد حققت لنا إدارة المهرجان ذلك بترتيب زيارة ولاية نزوى التراثيَّة قبل انتهاء المهرجان. وكنت بين وقت وآخر أركب التاكسي لأتحدث مع السائقين وأتعرف منهم عن قرب إلى تفاصيل الحياة، الأجرة المتعارف عليها داخل وسط المدينة هي ريال عماني واحد، أو ريال ونصف، وعلمت من أحدهم أن التعليم في المدارس العمانيَّة الحكوميَّة مجاني بالكامل لأهلها.

الطريق من وسط المدينة في مسقط إلى نزوى استغرق حوالي ساعتين إلا ربع الساعة، فهي تبعد تقريبا عنها حوالي 170 كيلومتراً، وعلى صوت حسين الجسمي الرنان البديع وهو يشدو «حلوة عمان يا بلادي الغالية.. مجد وحضارة ومبادئ وافية.. رايتها ف الكون دايماً عالية» شقت بنا السيارة الطريق إلى نزوى. على جانبي الطريق مبان متناثرة رسميَّة وغير رسميَّة، مدارس خاصة. الشمس تظهر كضيف شرف في سماء مسقط، أمام طغيان السحب المحملة بالأمطار طول الطريق. جبال شاهقة تخترق من فرط ضخامتها السحب الكثيفة فتختفي قممها، ولكن بعد جهاد طويل فرضت الشمس سيطرتها على المشهد مع وصولنا إلى نزوى.

ونزوى ولاية تابعة لمحافظة الداخليَّة، كانت عاصمة عمان في السنوات الأولى للإسلام، ولاية تاريخيَّة كما قال الكتاب، تنتشر فيها القلاع والحصون والمساجد الأثريَّة والأبراج العسكريَّة، لتبدو فيها كما لو كنت قد عدت بالزمن إلى سنوات دخول الإسلام.

أمام قلعة نزوى نرى نصباً تذكارياً عملاقاً يشير إلى أن الولاية اختيرت لتمثل سلطنة عمان عاصمةً للثقافة الإسلاميَّة عام 2015،

مسرح العرفان

نظراً لمكانتها التاريخيَّة والدينيَّة والحضاريَّة، وفي منتصفها سوقها القديم، وفيه تباع الأزياء التقليديَّة والعطارة والبخور والحلوى العمانيَّة الشهيرة.

تذوقنا الحلوى العمانيَّة أمام مرجل كبير تصنع فيه، وعلمنا من صناعها أنها أحد الموروثات الشعبيَّة، فقد بدأت صناعتها عام 1330 هجريَّة، فصارت صناعة مهمة تتوارثها الأجيال أباً عن جد،

وأن الرجال فقط هم من يمتهنون تلك المهنة نظراً لما تتطلبه من قوة بدنيَّة كبيرة، فهي عبارة عن كميات كبيرة من النشا والسمن وماء الورد تُخلط مع الماء والسكر البني والأبيض والمكسرات، ويتم مزجها طوال ثلاث ساعات متواصلة داخل المرجل بملعقة كبيرة تسمى «السطان».

في وسط المدينة تقع قلعة نزوى، وهي إحدى أقدم القلاع في السلطنة، لفتني تصميمها الدائري العملاق المطمور بالتراب، والمشيدة على ارتفاع 24 متراً.

دخلنا إلى القلعة وسط ممر شرفي كان في استقبالنا لفرقة شعبيَّة تؤدي رقصة «المديما التراثيَّة» وهي أحد الفنون التي يؤديها البحارة على سفنهم، وهي عبارة عن قفزة رشيقة متعددة الإيقاعات على دقات طبول متعددة الأنواع وبتلويحات السيوف المختلفة التي يمسكها الراقصون، وفي أطراف القلعة توزعت الأنشطة المختلفة؛ ركن تمارس فيه السيدات العجائز مهنة نسج الخوص، لصناعة المراوح اليدويَّة والهدايا التذكاريَّة، ركن يرتدي فيه الصغار الأزياء التقليديَّة ويمارسون ألعابهم الشعبيَّة على كلمات أغانيهم التراثيَّة، استمتعنا بتلك الأنشطة، وصعدنا فوق درجات سلالمها المصممة على شكل حرف الحاء، لنتجول بين أروقتها، ودهاليزها، والتقطنا الصور التذكاريَّة بجانب أسوارها المطلة على مساحات شاسعة من أشجار النخيل، وعلى عمان بالكامل.

القلعة بناها الإمام سلطان بن سيف بن مالك اليعربي في ستينيات القرن الخامس عشر الميلادي، الذي اشتهر بأنه الإمام الذي طرد البرتغاليين من عمان، وشاهدنا فتحات للمدافع أعلى منصة القلعة تسمح بإطلاق النار وانتشارها 360 درجة كاملة في حالة الهجوم على المدينة، بها سبعة آبار وفتحات متعددة لمرابطة المقاتلين المدافعين عن القلعة والمدينة خلال العصور القديمة.

والمدهش أنها تضم 480 مرمى لرمي الأعداء في حالة أي هجوم عليها، و240 سرجاً للزينة، و120 عقداً لوقوف الحراس، و24 فتحة للمدافع الكبيرة، ومواقع مختلفة للسجون حين كانت مقراً للحكم وتنفيذ العقوبات ضد مرتكبي المخالفات في منتصف القرن السابع عشر الميلادي.

وبرغم مشقة الرحلة وطلب البعض العودة إلى مقر الإقامة، لكن الأغلبيَّة فضلت استكمال الرحلة في شقها الثاني الممثل للمستقبل الذكي، فذهبنا إلى «متحف عمان عبر الزمان» في ولاية منح بالمحافظة ذاتها، وهو أحد أهم المتاحف الحديثة المتطورة في كل شيء، بدءاً من تصميمه وحتى قاعات عرضه وتفاعل مقتنياته الحي مع الجمهور.

كان الاتفاق على أن تستغرق الجولة المتحفيَّة ساعة واحدة، على أن تبدأ السيارات في رحلة العودة بعدها مباشرة، وبحسب تعليمات المتحف تركنا جميع متعلقاتنا الشخصيَّة في الأوتوبيسات، كانت الجولة ممتعة ومدهشة لدرجة أنني لم أشعر بالوقت، ومر أكثر من ساعة ونحن نشاهد ونتعرف إلى مقتنياته.

يربط المتحف بين ماضي عمان وحاضرها ومستقبلها، فقد أسس عام 2015، على مساحة تقدر بنحو ثلاثمائة ألف متر مربع، ومصمم على شكل جبال الحجر ليضفي لمسة معماريَّة تضاهي الطبيعة الجغرافيَّة للسلطنة، وبأسلوب عصري متفرد، فبُني منخفضاً من جهة الشرق لتشرق عليه الشمس، ويحمي المساحات داخل فضائه من أشعتها المباشرة، وفي جهة الغرب وضعت نوافذ تساعد على

مرور الإضاءة إلى المتحف مع جدران مائلة تخفض احتياج المتحف للطاقة الصناعيَّة في الإنارة، مع استخدام الجدران المعالجة لتجعل الهواء الساخن بارداً، كما أن المتحف بالكامل معالج ضد الزلازل.

اصطحبنا الأديب العماني دمث الخلق المثقف أحمد البادي في رحلة لشرح مقتنيات المتحف، بالإضافة إلى أجنحة التراث البحري التي تكشف علاقة السلطنة بالبحر من خلال عرض تفاعلي أمكننا من خلاله أن نصنع مثلاً أسطولاً بحرياً عملاقاً على شاشة صغيرة، جناح العصر البرونزي، جناح أرض عمان وكيف كانت مغمورة بالمياه في العصور القديمة، اعتناق الإسلام، دولة اليعاربة، دولة البوسعيديين، العصور البرونزيَّة والحديديَّة، وكيف كان يصنع العمانيون الأفلاج «القنوات»، وتجارة النحاس، واستخراج اللبان بأنواعه المختلفة من

أشجارها الممتدة في عمق تاريخ ظفار، وقيمته الاقتصاديَّة التي جعلت العمانيين يطلقون عليه اسم الذهب الأبيض، لما له من قيمة تاريخيَّة وطبيَّة فيستخدم في المضغ والبخور والعلاج، ويتميز ذكر اللبان بسبب احتوائه على الكورتيزون الطبيعي المعالج للالتهابات.

شاهدنا أيضاً نموذجاً لسفينة مجان، وهي إعادة تصور لسفن حضارة مجان، صُنعت من حزم القصب، وحبال أليـاف النخيل، والحصير المنسوج، وشراع من الصوف، وطُليت بمادة القار الأسود، بالإضافة إلى رسالة السُّلطان قابوس بن سعيد إلى معلّمه في شهر رجب عام 1374هـ الموافق فبراير عام 1955.

مقتنيات بالغة الثراء تكشف عبقريَّة الموقع الجغرافي لسلطنة عمان في جنوب غرب آسيا، على الساحل الجنوبي الشرقي لشبه الجزيرة العربية، مع إطلالتها المتفردة على حدود بحر العرب مع خليج عمان والخليج العربي، لتصبح ثالث أكبر دولة في شبه الجزيرة العربيَّة بعد السعوديَّة واليمن، وهو ما يفسر الأطماع التي تعرضت لها على مدى التاريخ، وتفنن جيشها في ابتكار أحدث الخطط والأساليب للدفاع عنها عبر العديد من الحصون والقلاع العملاقة التي تغطى أطرافها.

الرحلة إلى سلطنة عمان ثريَّة، انتهت برغم أن أحداثها كثيرة لا تحصى في مقال واحد، وتكللت باختيار مصر لتنظيم الدورة السادسة عشرة من مهرجان المسرح العربي، واستلام المخرج خالد جلال رئيس قطاع المسرح ملف تنظيم الدورة.

الزمكان في «المسرح الكوانتي»

فهد الكـغـاط
أستاذ جامعي وباحث مسرحي من المغرب

لقـد اعتدنـا أن نتنـاول في دراسـاتنا النقديَّـة الزمن والمـكان أحدهما بمعزل عن الآخـر، كما لو كان هذان الكائنان موضوعين منفصليـن بالكامل أحدهما عـن الآخر. وقد اعتـاد أيضـاً عدد مـن كتاب المسـرح على تحديـد المـكان والزمـان الدراميين فـي نصوصهـم، كمـا لـو كانا شـيئين مسـتقلين أحدهما عـن الآخر. وما دمنا نعـد العالم ذا طبيعـة «نيوتونيَّة»، ونرى الزمن والمكان فيه بوصفهما موضوعيـن منفصلين، يمكن تناول أحدهما بعيداً عن الآخر، فإن نظرتنا له تبقى بلا شـك كلاسـيكيَّة، وتبدو قاصرة تماماً عن ملامسة الواقع وحقيقته.

لقـد أثبتـت النظريَّـة النسـبيَّة والفيزياء الكوانتيَّـة، وهمـا معاً المجالان الرئيسـان في الفيزيـاء الحديثة، أن نظرتنـا النيوتونيَّة للعالم هي في كليتها نظـرة محدودة جداً، وأن الواقع ليس نيوتونياً إلا في حـدود معينة ودقيقة. من هنا، فإن تأويلنا للواقع ينبغي أن يتجاوز التصور الكلاسيكي الذي نطرحه له، ما دام يبدو عاجزاً عن تفسـير بعض الظواهر سواء أكانت طبيعيَّة أم مصطنعة. ولا شـك في أن الإمساك بالواقع وإدراكـه ينطـوي علـى تغيير للمنظـور الذي ننظر من خلاله إليه، واسـتبدال للأدوات التي نستدعيها لأجل ذلك.

يشـير ثلاثـة باحثيـن مسـرحيين، هـم مونيك مارتنيز طومـا Monique Martinez، وأنييـس سـوربيزي Agnès Surbezy، وفابريـس كرونـس Fabrice Corrons، فـي دراسـة لهـم عـن المسـرح الكوانتي Théâtre quantique الإسباني، إلى مفهوم الزمكان Espace-temps فينقلون عن الفيزيائي البريطاني ستيفن هوكينغ Stephen Hawking تأكيده أن «الزمن غير منفصل عن المـكان وغير مسـتقل عنه، إنما هـو يتحد به لتشكيل موضوع يسمى (الزمكان)».

مـن هنا، يمكـن القول إن الزمـكان كيان ينبغـي تناوله بوصفه موضوعـاً واحداً لا يمكن فصله إلى جزأين مسـتقلين أحدهما عن الآخر. إن أي معالجة للزمكان تقتضي دراسـته بوصفه وحدة مكتفية بذاتها ولا تقبل التجزيء.

إن اتحاد الزمن بالمكان لتشـكيل ما يسمى بالزمكان ينطوي في حقيقة الأمر على رؤية غير نيوتونيَّة للواقع، تقوم على تأويل نسبوي-كوانتي له. وعليه، فإنـه يمكننا التمييز بين صنفين من العوالم بحسب التأويل الذي نتبناه للواقع: الأول عالم كلاسيكي/نيوتوني تحكمه قوانين الفيزياء الكلاسـيكيَّة، وعلـى رأسـها قوانيـن الفيزياء النيوتونيَّة، والثاني عالم نسبوي-كوانتي يخضع لنسبيَّة أينشتاين وفيزياء الكوانتم.

إن مارتنيـز طومـا، وسـوربيزي، وكرونس، يؤكـدون ثلاثتهـم، في دراسـتهم التي أشـرنا إليها عن المسـرح الكوانتي الإسـباني، أنه «في الميكروكوزم الذي تنشـئه كل مسرحيَّة، لا يمكن قراءة الإحداثيات المكانيَّة والزمانيَّة إحداها دون الأخرى»، وأن هذه الإحداثيات «تشـكل الزمكان نفسه الذي تبرزه الفيزياء الكوانتيَّة» وتكشف عنه. وقد اقتبس هـؤلاء الباحثون الثلاثة هذه الفكرة عن أوليفيا تيليو-جازالي Olivia Tellio-Gazalé التـي ينقلون عنهـا قولها بأن «قانون الرسـالة المسرحيَّة هو أن مجال عملها ليس زمناً ولا مكاناً، بل زمكان ذو إحداثيات مترابطة».

هكذا يرى هـؤلاء الباحثون أنه يتعذر على نقاد المسرح ودارسيه أن يقاربوا الزمن والمكان في المسـرح بوصفهما موضوعيـن منفصلين، الشـيء الذي يعني أن أي قـراءة للإحداثيات المكانيَّة والزمانيَّـة للعالم الذي يقدمه العرض المسرحي ينبغي أن تتجاوز المنظور النيوتوني/الكلاسيكي، وأن تنفتح على ما هو غير نيوتوني مما جاءت به النظريتان النسبيَّة والكوانتيَّة.

وعليـه، فإنه من المهم فـي النقد والبحث المسـرحيين أن ننطلـق في تعاملنـا مع الزمن والمـكان في المسـرح مـن مفهـوم الزمكان المسرحي، الذي هو موضوع واحد ذو إحداثيات مترابطة لا يمكن فصل إحداها عن غيرها.

إن مارتنيـز طوما ومن اشـترك معها في الدراسـة التي أشرنا إليها سابقاً، يركزون، حين يتحدثون عن الزمكان المسرحي ومقاربته، على التناظر بين هذا الزمـكان والزمكان الكوانتي المرتبـط بالفيزيـاء الكوانتيَّـة. وهـم عندما ينطلقون مـن هذا الرأي، يؤكـدون ضمنياً أنه من الممكن للدارسـين أن يستعيروا من العلوم الدقيقة بشـكل عـام، ومن الفيزيـاء الكوانتيَّة بشـكل خاص، عدداً مـن المفاهيـم والأدوات التي من شأنها أن تسـمح لهم بتناول الظاهرة المسـرحيَّة من منظور جديد تماماً، وبالتجديد والتجريب في النقد والبحث المسرحيين معاً.

لقد تناولت سيده أناهيت كزّازي Seyedeh Anahit Kazzazi موضـوع مسـرحيات العلم المعاصـرة فـي أطروحـة دكتـوراه ناقشـتها بجامعة سَاسِكْس بِبْرايْتُون سنة 2016، وعنونتها بـ «تأديـة العلـم Performing Science: الفيزياء الجديدة ومسـرحيات العلم المعاصرة البريطانيَّة والأمريكيَّة». إن كزّازي، وهي تعالج هذا الموضـوع، فطنت إلى التصـور الحديث للزمـان والمكان في هـذا الصنف الجديد من المسرحيات. ولما كانت هذه الباحثة تنطلق في تعاملها مع الزمان والمكان المسـرحيين من أن «نظريَّة النسبيَّة قادت الزمان والمكان، اللذين كان ينظـر إليهما سـابقاً على أنهمـا مطلقان ومنفصلان، إلى علاقات نسبيَّة»، فإنها ترى أن «الآثار المترتبة عن ذلك بالنسبة إلى مسرحيات العلم المعاصرة تمثلت في رفض تصور الزمان والمـكان على أنهمـا يمتلكان أنماطـاً موحدة واحدة، وبـدلاً من ذلك تعاملت مـع الوحدات الزمنيَّة والمكانيَّة المختلفة (الماضي والحاضر والمستقبل وهنا وهناك) بوصفها كلاً متصلاً».

وإذا كانـت كزّازي تذهب إلـى أن الزمان والمـكان فـي مسـرحيات العلـم المعاصرة، ومنها بالأخص المسـرحيات الكوانتيَّة، يشكلان معـاً موضوعاً واحـداً، هو كل متصـل لا يقبل الانفصال، فإن هذا يدفعنا إلى تأكيد ما سـبق التنبيـه إليه بخصـوص تعذر مقاربـة الزمان والمكان المسرحيين أحدهما بمعزل عن الآخر، على الأقل حين يتعلق الأمر بما تسـميه كزّازي بمسـرحيات العلم المعاصرة. ولعل ما يستوقفنا أكثر من أي شيء آخر في ما تراه هذه الباحثة، هو إشارتها بشـكل صريح إلى أبعاد خمسة هي الأبعـاد الزمانيَّـة الثلاثة: الماضـي والحاضر والمستقبل، والبعدين المكانيين: الهنا والهناك، وتلميحها إلـى ترابطها في بعـد واحد ينطوي عليها كلها، هو البعد الزمكاني للعمل المسرحي.

هكـذا، تبـدو كـزّازي وكأنهـا تدعو دارسـي المسرح ونقاده إلى تجاوز القراءة الكلاسيكيَّة/النيوتونيَّـة للزمان والمكان المسـرحيين، على الأقل فيمـا يُصطلح عليه بمسـرح العلم، وتبني مقاربـة نسـبويَّة-كوانتيَّة/غير نيوتونيَّـة يكون فيها هذان الموضوعان متلازمين، وتصبح فيها أبعاد الزمان والمـكان موضوعاً واحداً لا يقبل التجزيء.

هناك عدد قليل من الدارسين المسرحيين الذين اهتموا باستكشـاف العلاقات التي تربط الزمـكان الكوانتـي بالزمـكان في المسـرح الكوانتي. إن الباحثين الإسـبان الثلاثة المشار إليهـم، أولوا عناية خاصة لهذه العلاقات وصيغ تجسـيدها في النصوص الكوانتيَّة، فتناولوا في الدراسة التي اشـتركوا في تأليفها عن المسرح الكوانتي الإسـباني، بعض خاصيـات الزمكان الكوانتـي، وبعـض أهـم الأدوات التي تسـمح بالربط بين هذا المفهوم وعالم المسرح.

إن هؤلاء الباحثين يشـيرون في الدراسـة نفسها إلى عدد من خاصيات الزمكان الكوانتي التـي قد يسـتحضر كتّاب المسـرح بعضها في نصوصهـم الكوانتيَّة. هكـذا وعلاوة على «خلق زمـكان غيـر قابـل للانفصال، [واسـتحداث] اضطرابات زمنيَّة... هناك خاصيَّة ثالثة للفيزياء الكوانتيَّة يمكن العثور عليها في نصوص المسرح الكوانتـي، تتمثل في إلغاء الحدود والاختلافات بين الماضي والحاضر والمستقبل».

فـي الاتجـاه نفسـه، تـرى مريـم ليمام Mariam Limam، فـي رسـالة الدكتـوراه التـي أنجزتهـا حـول «موضـوع هايزنبـرغ Objet Heisenberg، مقاربـة فنيَّـة للكوانتيَّة La quantique» وناقشـتها بجامعـة كِيبِيـك بمونتريـال سـنة 2020، أن «مفهوم الزمن في الفيزيـاء الكوانتيَّة يجعـل التمييز بين الماضي والحاضر والمسـتقبل مجرد وهـم يتناقض مع شعورنا فيما يتعلق بتدفق الزمن، (...). إن كليَّة الوجود Ubiquité هذه، وهي كليَّة وجود زمنيَّة، محسوسـة بقوة في غالبيَّة الأعمـال الكوانتيَّة. ينعكس ذلك على سـبيل المثال من خلال عدم تماسـك الأحداث والأماكن والشـخصيات في المسرح كما في السينما والأدب».

علـى أن ليمـام تؤكـد أن رؤيتهـا هاتـه للزمكان في المسـرح الكوانتي تتفق وما ذهب إليه دارسـان آخران هما مونيك مارتنيز طوما، وميشيل كافاريل Michel Caffarel في دراسة لهما حول الجماليَّة الكوانتيَّة. إن مارتنيز طوما، وهي باحثة مسـرحيَّة، وكافاريل، وهو فيزيائي، يؤكـدان في دراسـتهما المشـتركة أن «معظم النصـوص الكوانتيَّة تضعنا فـي زمن يحصرنا فـي اللازمن، أو في زمن منفلت من التسلسـل الزمني التاريخي».

هكذا يركز الدارسـون، وهم يتحدثون عن الزمـكان في المسـرح الكوانتـي، على تداخل الوحـدات الزمنيَّة الثـلاث (الماضي والحاضر والمسـتقبل) واسـتحالة الفصل بينها أو تمييز إحداهـا عـن الأخـرى. وإذا كانـت ليمام قد اسـتعملت عبارة «كليَّة الوجـود الزمنيَّة»، وهي تشير إلى هذا التداخل، فإنني أعتقد أنها فعلت ذلك من أجل التلميح إلى كليَّة وجود أخرى هي كليَّة الوجود المكانيَّـة التي نصادفها في بعض النصوص المسـرحيَّة الكوانتيَّة مثـل «مفقودة في جبال الأبلاش - لعبة كوانتيَّة» Perdida en los Apalaches - juguete cuántico لخوسي سانشـيز سِنِسـتِيرّا José Sanchis Sinisterra، وهـي الخاصيَّة التي تعني الوجـود في أماكن متعـددة فـي الوقت الواحـد. علـى أن الذي يسـتوقفنا عند ليمام هو ربطهـا لكليَّة الوجود الزمنيَّة كما طرحتها في رسالتها، بثلاثة عناصر دراماتورجيَّة جوهريَّة، هي المكان والشـخصيَّة والحدث، وكأننا بهذه الباحثة تدعونا إلى تناول البعـد الزمكانـي فـي المسـرح الكوانتي من خلال ملامسـة خاصياتـه، وتَبَيُّـن علاقتها بما هو كوانتي، وأثر ذلـك على دراماتورجيا النص والعرض على حد سواء.

وعلاوة على ما يشـير إليه الدارسـون من تشـابك للوحـدات الزمنيَّة فـي مجموعة من النصوص المسـرحيَّة الكوانتيَّة، وتعذر التفريق بينها، فإن بعض كتاب المسـرح، ممن يشتغلون على المسـرح الكوانتـي، ينطلقـون أيضاً من مجموعـة مـن الخاصيات الأخـرى التي تعبر عـن الزمـكان الكوانتي، كما تجسـده الفيزياء الكوانتيَّـة، فيسـتحضرونها بشـكل أو آخر في نصوصهم، ويوظفونها توظيفـاً دراماً في بنية العمل وأحداثه. ولما كانت الفوضويَّة أهم سـمة من سـمات الزمكان الكوانتي، بمـا يقترن بها من تقلـب واضطراب ولاخطيَّة ولاسـببيَّة، فإن مجموعـة من التجـارب المسـرحيَّة الكوانتيَّة، في إسـبانيا وبريطانيا بشكل خاص، انبنت على أساس تصور جمالي لهذه الفوضويَّة الزمكانيَّة، متجـاوزة التصور الكلاسـيكي للفضاء والزمان الدراماتورجيين، وناسـفة «ما اعتدنا عليه من تنظيـم جد نيوتوني» لهذين المكونين، إن نحن اسـتعرنا التوصيف الذي وظفه خوسي سانشيز سِنِسـتِيرّا فـي حديث له عن الزمـان والفضاء في بعـض أعماله. هكذا تعـرض هذه التجارب الكوانتيَّـة زمكانـاً فوضويـاً مضطربـاً، يمثل قطيعة مع ما تطرحه الدراماتورجيا الأرسـطيَّة من تنظيم كلاسـيكي للزمـان والمكان والفعل، وينطـوي على تجديـد وتجريـب كبيرين في الكتابة المسرحيَّة المعاصرة.

المسرح التونسي
تجـارب شبابية تتصدر الساحة

يشـهد المســرح التونســي بروز تجارب جديــدة يصنعها مخرجون شـبان، ويسـهمون من خلالهـا في تطوير المشـهد المســرحي بأعمال مبتكرة. من بين هؤلاء المخرجين، يبرز الصادق الطرابلسي، الذي فازت مسرحيته «بخـارة» بالتانيــت الذهبي في الدورة الخامســة والعشــرين لأيام قرطاج المســرحيَّة في ديسـمبر الماضي.

تونس: عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

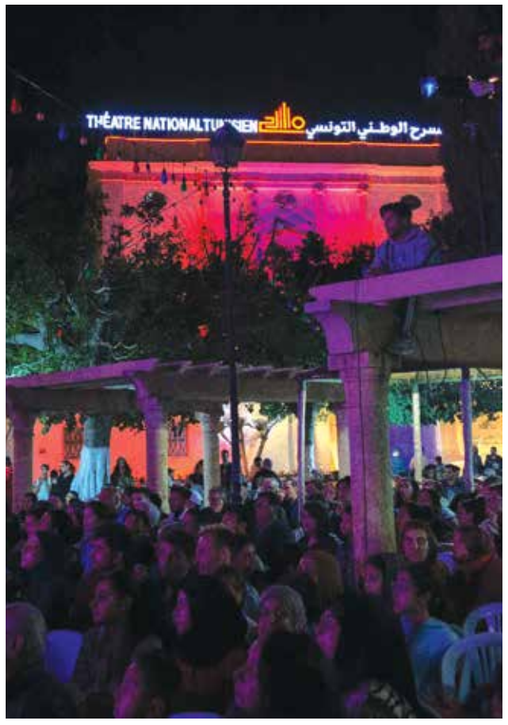
وأصبح هناك مهرجان يتوج أعمال المخرجين الشبان ويدعمها، وهو «المهرجان الوطني للمســرح التونسي - مواسم الإبداع» الذي أســس عام 2023، بهدف دعم الإبداع المسرحي المحلي، واكتشاف وإبــراز المواهب الشــابة، وكذلــك هناك «ملتقى مســرح الهواية» الذي يُعنى بتشــجيع المسرحيين الهواة على تقديم أعمالهم وتطوير مهاراتهم. كذلك ثمة «المهرجان الوطني لمســرح التجريب» بمدينة مدنيــن الذي يُعد مــن أعرق التظاهرات المســرحيَّة في البلاد بعد أيام قرطاج المسرحيَّة، ويُركز على العروض المسرحيَّة المبتكرة، مما يجعله منصة مهمة للمخرجين الشبان لعرض تجاربهم.

يمكن القول اليوم إن هناك جيلاً جديداً من المخرجين الشبان في المســرح التونســي، يتميزون برؤى حديثة وأســاليب إخراجيَّة متجددة تمزج بين الموروث المســرحي والتقنيــات الحديثة. هؤلاء الشباب يقدمون أعمالاً تتناول قضايا اجتماعيَّة وسياسيَّة، مستفيدين من التطورات التكنولوجيَّة، والمؤثرات البصريَّة والصوتيَّة الحديثة.

استجابة

في هذا الســياق، يعد المخرج المســرحي نزار السعيدي الجيل الجديد من المخرجين التونســيين متميزاً بارتباطه العميق بالسياق التاريخي الذي نشأ فيه، خاصة بعد الانتفاضة الاجتماعيَّة وما تبعها مــن تحولات سياســيَّة واقتصاديَّة. هذا الجيل يحمــل رؤية إبداعيَّة متجددة تستلهم من التجارب العالميَّة وتستجيب للواقع المحلي، مما يدفعه إلى تجــاوز المعوقات التقليديَّة وابتكار أســاليب جديدة في الإخراج والتعبير المسرحي.

ويلفت الســعيدي إلى أن المسرح التونســي الحديث اتجه نحو التجريب والخروج عن الأشــكال التقليديَّة، مع التركيز على التفاعل مع الفنون الأخرى مثل الســينما، والكوريغرافيا، والفنون البصريَّة، ممــا يضفــي على العروض المســرحيَّة بعــداً بصرياً مكثفــاً يعالج القضايا الاجتماعيَّة والسياســيَّة بأسلوب مبتكر. كما ساهم التكوين الأكاديمــي العميق لهــذا الجيل في خلق رؤى ذاتيَّــة متنوّعة تقوم على النقد والتجديد، مستندة إلى المدونة المسرحيَّة العالميَّة أساساً للتفكير والإبداع.



المسرح الوطني التونسي

ومــن بين الملامح المشــتركة فــي الأعمال المســرحيَّة لهؤلاء الفنانين الجدد، المزج بين الأداء الحي والفنون الرقميَّة والوســائط المتعددة. وأيضاً توظيف الفضاء المســرحي بطرق غير تقليديَّة من خلال استغلال الأماكن المفتوحة، والمسرح التفاعلي. ويتوجه هؤلاء المخرجون إلى تناول قضايا مثل الهويَّة، والهجرة، والحريَّة الفرديَّة، والعدالة الاجتماعيَّة.

لكــن برغم هذا التطــور، يواجه المخرجون الشــباب تحديات كبــرى، أبرزها نقص التمويل وارتفاع تكاليف التقنيات الحديثة، مما يفرض عليهم البحث عن حلول بديلة، مثل الشراكات مع المؤسسات الثقافيَّة، واللجوء إلى تمويلات أجنبيَّة لدعم مشاريعهم. في ظل هذه التحولات، يبقى الســؤال مطروحاً: كيف يمكن للمســرح التونسي أن يحافــظ على توازنه بين الابتكار الفني والقيود الماديَّة، ليظل فضاءً للإبداع والتجديد؟

إستراتيجيات

في المقابل يواجه المسـرحيون الجدد عـدة تحديات تؤثر في إنتاجهم واسـتمراريتهم، من أبرزها القوانين والتشريعات المنظمة للمهنـة، التي يعدها السـعيدي متقادمة وغير متماشـية مع الواقع الثقافي والفني الحالي. هذه القوانين تعوق تطور المسرح التونسي، خاصـة فيما يتعلـق بالمسـتحقات الماديَّة، وآليـات الدعم، وتوزيع الأعمال المسرحيَّة.

كما يمثل ضعف الميزانيَّة المخصصة تحدياً كبيراً، حيث تستهلك الأجور معظم التمويل، مما يحد من إمكانيَّة دعم الإنتاج المسـرحي بشكل كافٍ.

إلى جانب ذلك، يشـكل عزوف الجمهور عن العروض المسرحيَّة خارج المهرجانات الكبرى معضلـة أخرى، حيث يتطلب الأمر وضع سياسـات ثقافيَّة جديدة لترويج المسـرح وجعله أكثـر حضوراً في الفضاءات العامة والمؤسسات التعليميَّة.

كما يعد السـعيدي التغيّرات الثقافيَّة تمثل تحدياً آخر، إذ يواجه المسـرح التونسـي جمهوراً متناقضاً في تطلعاتـه، بين الحنين إلى التـراث والانجذاب نحو الأشـكال الحديثة من الفنـون. وأيضاً يعد تراجـع التغطية الإعلاميَّة للأعمال المسـرحيَّة الجادة أمام انتشـار عروض «السـتاند أب» و«المسـرح التجاري» أحد العوامل المؤثرة في الصورة العامة للمسـرح، مما خلق قطيعة بين الجمهور والإنتاج المسرحي الفعلي.

أمـا من ناحية البنيـة التحتيَّة، فـإن نقص المسـارح المجهزة وضعـف توزيعها الجغرافي، يحدّ من انتشـار العروض المسـرحيَّة، بخاصة فـي المناطق الداخليَّـة، مما يجعل المسـرح محصوراً في المراكـز الحضريَّـة الكبرى. إضافة إلى ذلك، فـإن تجربة «مراكز

من عرض «ثقوب» لعماد المي

الفنون الدراميَّة» التي كان من المفترض أن تدعم المسرح الجهوي، واجهت مشـاكل قانونيَّـة أدت إلى توقفها، ممـا يعكس الحاجة إلى إرادة واضحة لدعم المسرح وتنشيط الحياة الثقافيَّة.

وأمام هذه التحديات، تبنى المخرجون الجدد عدة إستراتيجيات لضمان استمرار أعمالهم، من بينها اعتماد أساليب إنتاج ذات تكاليف منخفضة ترتكز على الأداء الدرامي والممثل كعنصر أساسي. كما لجأ البعـض إلى التعاون الدولي للحصول علـى تمويل خارجي، وإقامة ورشات فنيَّة مشتركة تتيح لهم فرصاً جديدة للإنتاج والتوزيع.

قصر المسرح في العاصمة التونسية

وفي ظـل التحولات الرقميَّة، أصبح المسـرحيون يسـتخدمون وسـائل التواصل الاجتماعي والمنصـات الرقميَّة للترويج لأعمالهم، وجـذب جمهور جديد، مما يفتح آفاقاً أوسـع للتفاعل والتواصل مع المشاهدين.

حلول

وبرغـم التحديات، يرى نزار السـعيدي أن الجيـل الجديد من المخرجين المسـرحيين في تونس يسـعى إلى تقديم مسرح يعكس الواقـع المعاصـر بأسـاليب مبتكرة، برغـم التحديـات القانونيَّة، والاقتصاديَّـة، والاجتماعيَّة. هذا الجيل لا يكتفي بالتعبير عن الأزمة، بل يعمل على تجاوزها من خلال البحث عن حلول جديدة، سواء عبر التجريب الفني، أم التفاعل مع الفنون الأخرى، أم استغلال الوسائل الحديثة للتواصل مع الجمهور.

وتبقى المسـألة مرهونة بإرادة سياسـيَّة وثقافيَّة حقيقيَّة لدعم المسـرح التونسـي، وجعله جزءاً من السياسـات التنمويَّة والثقافيَّة للدولـة، حتـى يتمكن مـن مواصلـة دوره كمجـال إبداعي يعكس التحولات المجتمعيَّة ويسهم في تطوير الوعي الجماعي.

ويعتقد نزار السـعيدي أن المسـرح التونسـي ليس مجرد تراث جامد، بل هـو تاريخ متحرك ومدوّنة ديناميكيَّة تتطور عبر الأجيال. ويسـعى المخرجـون الشـباب إلى تحقيـق التوازن بين اسـتيعاب التجارب المسـرحيَّة السـابقة وتجديدها بأساليب حديثة، من خلال إعادة قراءة النصوص الكلاسيكيَّة لمسرحيين مثل عزالدين المدني، ونورالدين الورغي، وإضفاء أبعاد جديدة تعكس القضايا المعاصرة.

من عرض «تائهون» لنزار السعيدي

من عرض «البخارة» لصادق طرابلسي

كما يعتمدون على التعاون مع الأجيال السابقة لاكتساب الخبرة وصياغة مسارات إخراجيَّة مبتكرة، مما يسمح بالحفاظ على هويَّة المسرح التونسي مع الاستجابة لمتطلبات الجمهور الحالي. ويبرز السعيدي أن التحدي الرئيس الذي يواجههم هو الجمع بين الأصالة والحداثة، عبر التجريب المسرحي والتفاعل المستمر بين الأجيال، لضمان استمرار المسرح فناً حياً ومتجدداً.

تفاعل

من جانبه، يبين المخرج المسرحي عماد المي أن جوهر المسرح يكمن في كونه فناً إنسانياً بامتياز، يعتمد على المعرفة والوعي والذكاء والخيال، وهي عناصر أساسيَّة لإنتاج أعمال فنيَّة نوعيَّة تحترم عقل الجمهور وتثير التساؤلات لديه. كما يشير إلى أن المسرح يتميز بانفتاحه على مختلف الفنون والعلوم، مما يجعله قادراً على استلهام مواضيعه من كل ما يتعلق بالإنسان عبر الزمن.

ويؤكد المي أن الإبداع المسرحي لا يرتبط بجيل معين، بل بقيمة العمل الفني ومدى معالجته لقضايا معاصرة. فالانتماء الزمني لا يحدد جودة الإبداع، إذ يمكن لمخرج من جيل سابق أن يكون متجدداً وحداثياً في طرحه، بينما قد يفتقر بعض المخرجين الشباب إلى مواكبة التطورات الراهنة. ويرى أن استمراريَّة المسرح التونسي تعتمد على التفاعل بين الأجيال المختلفة، مشيداً بدور الرواد الذين أسسوا لمسار مسرحي متنوع، مثل علي بن عياد، ورجاء بن عمار، وعزالدين قنون، وفاضل الجعايبي، وتوفيق الجبالي، وغيرهم.

أما فيما يتعلق بالتحديات التي تواجه المسرح اليوم، فيعتبر المي أن التغيرات السريعة في العالم، سواء على المستوى التكنولوجي أم الاجتماعي أم السياسي، تفرض على المبدعين البحث عن أساليب جديدة للحفاظ على جوهر المسرح وتطويره. كما يرى أن هيمنة «العالم الافتراضي» وانتشار ظواهر سطحيَّة يؤثران سلباً على الفنون والثقافة، ما يجعل الحاجة ملحة لإعادة الاعتبار للقيم الإنسانيَّة وتعزيز دور الفنون في الحياة اليوميَّة. ويشدد على ضرورة تبني سياسة ثقافيَّة داعمة للمبدعين، تضمن لهم حريَّة الإبداع وتحفظ كرامتهم المهنيَّة.

وفيما يخص العلاقة بين التراث المسرحي وتجديده، يوضح المي أن لكل مخرج أسلوبه الخاص في التعامل مع النصوص المسرحيَّة، مشيراً إلى أهميَّة إعادة الاشتغال على المدونة المسرحيَّة التونسيَّة. فهو يرى أن إعادة إحياء النصوص القديمة لا يعني تكرارها، بل تقديمها برؤى جديدة تتماشى مع متطلبات الجمهور المعاصر، مما يساهم في حفظ الذاكرة المسرحيَّة وتعزيز الإبداع والتجديد.

نزار السعيدي

عماد المي

صالح فالح

صادق طرابلسي

بين التجديد والتوثيق

وعلى مستوى آخر، يطرح المخرج صالح بن يوسف فالح أهميَّة الانفتاح على التجارب المسرحيَّة العالميَّة، حيث يعتقد أنه أصبح ضرورة ملحّة في ظل التطورات التكنولوجيَّة والمعرفيَّة، إذ تتيح الوسائل الرقميَّة للفنانين الاطلاع على أساليب جديدة، واستلهام أدوات مبتكرة تساهم في صقل رؤاهم الإبداعيَّة. غير أن هذا الانفتاح يخلق تفاوتاً بين المبدعين، فهناك من يطمئن لمنجزه الفني دون سعي للتجديد، بينما يسعى آخرون إلى لفت الأنظار من خلال توظيف تقنيات حديثة دون تعمق حقيقي في جوهر الفن المسرحي.

ويشير فالح إلى أن المسرح، بوصفه فناً حيّاً، يتجاوز التصنيفات الجيليَّة، إذ يتعايش الفنانون بمختلف أعمارهم، في مشهد إبداعي قائم على التراكم والتجريب. لكنه يلفت إلى غياب سياسات ثقافيَّة واضحة تعزز العدالة بين الفنانين وتوفر بيئة داعمة للإبداع، وهو ما يعوق تطور المسرح التونسي وتحوله إلى ركيزة أساسيَّة في التنمية الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة.

وبالنسبة للمدونة المسرحيَّة التونسيَّة، يؤكد فالح أنها تفتقر إلى التوثيق المؤسسي، حيث تظل أغلب الأعمال محصورة في ذاكرة المبدعين من دون دراسات علميَّة أو تسجيلات تحفظ الأثر الفني للأجيال القادمة. ويرى أن غياب أرشيف منظم يحول دون الاستفادة من الموروث المسرحي في بناء تجربة مستقبليَّة متجددة، ما يستوجب وضع آليات دقيقة لتوثيق العروض ودراستها بشكل يضمن تطور الحركة المسرحيَّة التونسيَّة في إطار يوازن بين الأصالة والتحديث.

صورة حديثة

ويعد الصادق الطرابلسي من بين المخرجين المجددين في المسرح التونسي. ويقول في هذا الإطار إن الجيل الجديد من المخرجين المسرحيين في تونس يسعى إلى إرساء مفهوم «الصورة الجديدة» في المسرح، مستلهماً تقنيات السينما في بناء المشهد المسرحي. ويضيف: «لم يعد المسرح مجرد فضاء للنص والحوار، بل أصبح تجربة بصريَّة وحسيَّة متكاملة، حيث تتداخل العناصر السينمائيَّة مع الأداء المسرحي، مما يخلق فرجة متجددة ومبتكرة. يعتمد هذا النهج على توظيف تقنيات مثل الإضاءة البديلة، والمابينغ، واستلهام أساليب المونتاج السينمائي في الزمن المسرحي، مما يمنح العروض إيقاعاً حديثاً ومختلفاً». كما أن هذا التقاطع لا يقتصر على الجانب التقني فحسب، بل يمتد إلى أساليب الإخراج والتمثيل، حيث تصبح اللغة البصريَّة عنصراً أساسياً يعوّض الخطاب المباشر.

ويمثل الصادق الطرابلسي جزءاً من جيل جديد من المخرجين المسرحيين في تونس، الذين يسعون لتجاوز الأنماط التقليديَّة وإضفاء طابع عصري على العروض المسرحيَّة من خلال التقاطع بين المسرح والفنون البصريَّة الأخرى.

ومع هذا التطور، يواجه المخرجون الشباب تحديات اقتصاديَّة حقيقيَّة، من أبرزها حسب تقدير «الطرابلسي»، نقص التمويل وارتفاع تكاليف التقنيات الحديثة، بخاصة تقنيات «المابينغ»، التي قد تكون مكلفة للغاية. إلا أن هؤلاء المبدعين يحاولون التكيف مع هذه الصعوبات.

المحيط في نهاية الدرب

نسخة سويدية من مسرحية الأطفال الإنجليزية الشهيرة

بعد أن حققت المسـرحيَّة الإنجليزيَّـة THE OCEAN AT THE END OF THE LANE أو «المحيط في نهاية الدرب» - كما ترجمت إلى العربيَّة- نجاحاً كبيراً على مسارح «ويست إند» في لندن، عرضت نسختها الجديدة ولأول مرة في السويد على مسرح مدينة هلسينبورغ، وحضرتها العائلات والأطفال من سن ثماني سنوات فما فوق.

ستوكهولم: كريم رشيد
كاتب ومخرج من السويد

هذه المسـرحيَّة الرائعة المستندة إلى رواية الخيال الأكثر مبيعاً في الوقت الراهن، التي تحمل الاسم نفسه، وهي للمؤلف البريطاني نيل غيمان، حققت نجاحاً لافتاً.

تـدور أحداث المسـرحيَّة في مزرعة نائية بسـيطة وغريبة في الوقت نفسـه، ولكن تحت السطح يكمن عالم من الألعاب السحريَّة، والوحوش المرعبة، والألغاز القديمة. وبالنسبة للصبي، بطل الرواية، فـإن ذكريات الماضي التي يملؤهـا الحنين تصبح بداية صراع ضد قوى أكبر مما يمكن أن يتخيله.

تتحدث «المحيط في نهاية الدرب» عن رجل يعود إلى مسـقط رأسـه لحضور جنازة، ثم تنثال عليه ذكريات الطفولة التي عاشـها هنـاك قبل أربعين عاماً. قصـة تحتوي في بنيتها الأساسـيَّة على صراعـات متصاعدة، حيـث يتم طرح مقدمات جديدة باسـتمرار لتدفـع الحكايـة نحو آفـاق بعيـدة، وتزيد مـن تشـابك حبكتها الدراميَّة، ربمـا كانت هذه محاولة للجمع بيـن ذائقتين مختلفتين فـي عرض عائلي للكبـار والصغار، لكنها في حقيقة الأمر شـكلت معوقاً لانسـيابيَّة الأحداث التي لـم يتوافر لها الوقت الكافي لتبلغ ذروتها في السـياق الدرامي، بل كانت تضمحل وتتلاشـى لتفسـح الطريـق للقادم من بعدها من أحـداث. وهو أمر ليس معهوداً في مسـرح الطفل، لكن في الوقت نفسه كان ذلك بمثابة مفارقة وتناءٍ عن الحبكة البسـيطة التي تخلق شـعوراً بالسكون والثبات في بنية دراميَّـة كلاسـيكيَّة، إذ غالباً مـا تأتي قصص الأطفال على شـكل مغامـرات تنتقل بيـن عالمين، بين الخيال والحيـاة الواقعيَّة، بين الخير والشـر، بين الطموحات والتحديات، ولكن كيف يمكن إعادة صياغة تلك المواجهات التقليديَّة في نسـق حكائي يناسب الأطفال والكبار في آن واحد؟

تبـدأ الحكاية في منزل منعزل تحيط به الأشـجار، ويخيم عليه الحزن والضيق والشـوق لـلأم التي رحلت، وتركـت خلفها ذكريات

وحكايـات كانـت ترويهـا للصبي أليكـس، الذي يقضـي وقته في المطالعة، ويقول عن نفسه إنه يعيش حياته مع وفي الكتب أكثر من أي شيء آخر في الواقع.

ومع ظهور الصبيَّة «ليتيه» التي تصبح صديقته الوحيدة، تتسـع مساحات الحوار والحدث وتندفع الحكاية معها إلى عالمها الخيالي، الذي يمكن أن تصبح فيه بركـة البط في آخر الطريق محيطاً، وقد يكون المستأجر في المنزل وحشاً، وقد تكون والدة ليتيه قد وجدتها في المزرعة مع ساحرات يبلغن من العمر ألف عام!

تنتمـي الأحداث الرئيسَـة للحكاية إلى عالم السـحر والقوى الخارقة للطبيعة، ونراها مجسدة في العرض من خلال المؤثرات الضوئيَّـة والصوتيَّـة التي تُظهر الطيـور الجائعة وهي تحوم في فضاء المسـرح، وتتحول بركة البط إلى بحر عميق يغلف الجمهور كلـه بلونـه الأزرق، فيمـا تلتمع فـي أعلى فضاء المسـرح حلقة كبيرة فارغـة وعميقة، تمثل الثقب المبهـم الغامض، ثقب دودي يتسـلل منه الشـر، وتلك هي إحدى الأفكار المركزيَّة في الحكاية التـي تفترض وجود فجـوة في عالم الأبديَّة، وفـي هذه الفجوة المظلمـة تتجمع قوى وكائنات مختلفة تريـد الدخول إلى عالمنا الأرضي نحن البشـر للتحكم في حياتنا، لكن لحسن الحظ هناك شـخصيَّة ليتيه التي تجيد فن مقارعة الأرواح الشـريرة، فترافق الصبـي أليكس فـي تجواله بين الخيال والواقـع، عبر ولوج تلك الفجوة العجيبة في الأبديَّة، التي تجسـدها سينوغرافيا على شكل ثقب دائري عميق وكبير ومُشـع في خلفيَّة المسـرح، يجتذب إليه الأجسـام التي تقترب منه، تماماً كما تفعل الثقوب السـوداء في مجاهل الفضاء.

علـى صعيد آخـر يحمل أليكس وصمة غامضـة تلتف حول يده، تبدو على شـكل ثعبان صغير مُلتف على نفسـه، يتضح فيما بعد أنها المرأة الوحشيَّة «أورسولا» التي تتطفل على عائلته وتقتحم أسرارها، وهي شـخصيَّة مبهمة ذات قوة خارقة ومدمرة، تظهر مرتدية شعراً مسـتعاراً مجعداً أشـقر لامعاً، وفسـتاناً فاقع الألوان، تتظاهر بأنها مديرة منزل مثاليَّة، وسرعان ما تتسلط على والد أليكس الذي أصبح أرمل بعد وفاة زوجته.

تبـدو هذه القصة تنويعـاً تعبيرياً مبتكراً ومبالغـاً فيه إلى حد مـا، لدراما عائليَّة انحرفت عن مسـارها الواقعـي وهوت في عالم سريالي.

وقد يكون ذلك تفسـيراً منطقياً إذا مـا عُدنا الى ما كتبه النقاد عن روايـة «المحيط في نهاية الدرب» التي نُشـرت لأول مرة عام 2013 حيث اعتبرت واحدة من أكثر أعمال السـيرة الذاتيَّة تشـويقاً في قراءة أحوال النفس المعلقة بين حياة الطفولة والرشد.

وكما تبتلع حياة الرشد براءة الطفولة وعفويتها، يبتلع ذلك الثقب الأسـود روح ليتيه، لتأخذنـا جميعاً معها إلى هنـاك حيث الغموض والمفاجـآت والمخاوف، لكـن طالما أن الصبي ألكس يمسـك بيد صديقتـه فلن تحدث أي أخطـار داهمة. ومنذ هـذه اللحظة نكون جميعاً جزءاً من لعبة خياليَّة يقودنا فيها صبي وصيَّة لم يتخطيا 12 عاماً، فنتبعهما في مسارات خيالهما الجامح، من دون أن نعي مدى تشابك الواقع والخيال في حياتنا، حتى تبلغ الحكاية منتهاها.

يتيـح العـرض الـذي أخرجته ماريـا لوفغريـن، أن يتخطى الحـدود مـا بين الواقـع والخيال بشـكل كامل، فـي انفجارات قويَّـة باللونين الأحمر والأزرق، ومنظومـة معقدة من المؤثرات

البصريَّـة رافقتها موسـيقى أندرس أورتمـان الدراميَّة، وحركات جوقة من الممثلين ملأوا المسـرح بأشكال أدائيَّة سحريَّة طريفة وغامضة.

عملت المخرجة على رفـع كل المعوقات التقنيَّة والذهنيَّة لتهب المسرحيَّة جميع مقومات العرض العائلي، الذي تمتزج فيه العناصر الجماليَّـة وتتزاحـم فيـه الوقائع والشـخصيات، وحمّلتـه بالرموز التـي تدفع إلى التأمـل في عالم تتواجه وتتفاعـل فيه الواقعيَّة مع السـرياليَّة، في انساق حكائيَّة شـائقة، ورمت الشخصيات في جميع التحديـات الممكنة والمسـتحيلة في عالم خيالـي مليء بالتفاصيل الساحرة والفكاهة والذهول.

يتحول المسرح الكبير والصالة إلى عالم رائع ومخيف بعض الشيء، مليء بالألعاب السحريَّة، والوحوش المرعبة، والطيور العملاقة، ولكن أيضاً بالدفء والفكاهة المبهجة. مساحة مسرحيَّة مذهلة تتتابع فيها المؤثـرات الخاصة لتصنع بيئة القصة وتحولاتها. حيث يتم اسـتثمار جميع مساحات الفضاء المسرحي والمنافذ المتاحة فيه، بما في ذلك سقف المسـرح والفتحات في أرضيَّة المنصة وسقالات الحديد التي توفر إمكانيَّة ربط وتعليق المؤدين بحبال وتأمين سباحتهم في فضاء المسرح، كما اكتظت المنصة بمفردات مكانيَّة متعددة الاستخدامات، وهنا تلعب المهـارات الفرديَّـة للمؤدين والمهـارات المهنيَّة لعمال المسـرح وتقنييه دوراً قيادياً في إنشـاء سـينوغرافيا العرض، وخلق عوالمه الغامرة المدهشة، إذ يجب أن يسري كل شيء بسلاسة وإتقان دقيق على مدار العرض الذي استمر حوالي ساعتين وعشرين دقيقة، وهو وقت طويل بالنسـبة للأطفال مقارنة بالأفلام والألعاب الرقميَّة التي تشغلهم في حياتهم اليوميَّة.

فـي هذا العـرض ترتقي المهـن التقنيَّة التي يقـوم بها عمال وتقنيو المسـرح إلى مصاف اللاعب الرئيس، إذ إن هناك الكثير من المخاطر التي يمكن أن تحدث أثناء تنفيذ الألعاب السحريَّة وألعاب الأكروبات.

بـدا عمل التقنيين خلف الكواليس أشـبه ما يكون برقصة عمل لمجاميع من النحل، بحيث يلتزم الجميع بأشد أنواع الضبط لضمان التوقيت السليم لأنواع مختلفة من الحركات، وتبديل المناظر، وحركة المجاميع، ودوران خشـبة المسـرح، مـع الالتزام التام بالشـروط المتعلقة بالسـلامة والأمان، فالخطر الذي يشـوب مشـاهد طيران الممثلين في الفضاء، حيث يكونون معلقين على ارتفاع خمسة أو ستة أمتار، ومربوطين بأسـلاك رفيعة، يمكـن أن يودي بحياتهم ويؤدي إلى كارثة إنسـانيَّة وفنيَّـة إذا ما صادف الإخلال بشـروط الإتقان والتوقيـت الدقيق، فضلاً عن أن شـروط الأمان ودقة الإتقان التام هي وحدها الضامن الرئيس لتوفير الشـعور بالأمـان عند الممثل، ومسـاعدته على تركيز ذهنه على التعبير والتجسيد من دون قلق أو خوف من المخاطر المحتملة.

المخرجة ماريا لوفغرين

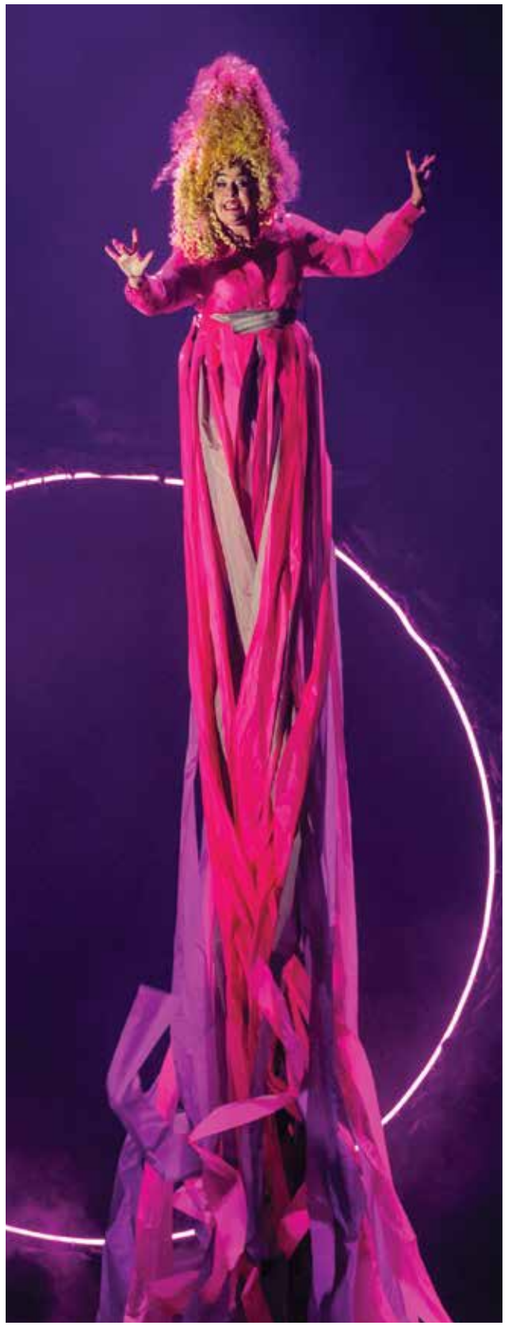
شكلت سينوغرافيا العرض هنا تحدياً بالغاً، ليس بسبب ضخامتها وتعقيدات مفرداتها فحسب، بل بسبب أنها تتطلب آليات عمل صارمة لتأميـن الجو العام للعرض، ومـن دون ذلك ما كان يمكن للأداءات المشـهديَّة والتمثيليَّة أن تتحقق. تشـبه بنية السـينوغرافيا إلى حد كبير حفلاً يجمع بين موسـيقى الروك، وفن السـيرك، حسب وصف مصمم الإضاءة، لتداخل عناصر الضوء والموسـيقى والسينوغرافيا فـي فضاء زمكاني واحد. وعلى الرغم من خبرته الطويلة في العمل على العروض الضخمة المعقدة في مسارح السيرك والأوبرا الحديثة في السـويد وأوروبـا، فإنه يعد هذا العرض بمثابـة تحد حقيقي له وللمسـرح البلدي في هلسنبورغ، كما يشـير إلى ذلك في كلمته في دليل العرض، ويضيف: «لقد كان هذا هو العرض الأكثر تعقيداً الذي قمت به علـى الإطلاق، إذ تقفز القصة في الزمان والمكان، وهناك عـدد لا يصدق من المكونات التي يجب أن تتزامن مع بعضها بعضاً وأن يكون توقيت كل شـيء مع الموسيقى متقناً بحيث يخلق التدفق في جميع الصور والانتقالات».

يتحول فضاء المسرح بفعل عمل منظومة متكاملة من المؤثرات الضوئيَّة إلى منظر سـاحر يمثل أعماق البحـر، فيما يتماثل طيران الممثلين في ذلك الفضاء مع الغوص في أعماق البحر. وفي مشاهد أخرى اختار مصمم الإضاءة السماح للألوان والدرجات المختلفة من الضوء بالقيام بدور المُعلّق البصري الذي يقوم بمسـاعدة الجمهور على فهـم الزمن الذي تدور فيه القصـة، حيث وظف 100 مصباح يمكن برمجتها جميعاً بشـكل فردي، فنجحت الإضاءة في خلق شعور مشـترك بين العرض والجمهور الذي تم إدخالـه إلى مكان وزمان القصـة عبر الضـوء داخل الصالة، وفوق المنصة، مما خلق شـعوراً رائعاً يوحي بالوجود تحت سطح الماء. لقد قامت الإضاءة بعمل يشبه النحت في الفراغ، لهذا تم ضخ كثير من سُـحب الدخان إلى فضاء المنصة لتتفاعل بصرياً مع أشعة الضوء وخلق التأثير المطلوب.

يحمـل عالم الكاتـب غيمان عدة طبقات، الأحلام، والمشـاعر، والخيـال، والواقـع، لهذا كان علـى مصمم السـينوغرافيا والأزياء إيليـف سـكينارمو أن يجمع بين أطراف عوالـم مختلفة ومتناقضة، وليس أقلها الخيال الذي لا يقاوم للشخصيَّة الرئيسَة، الصبي أليكس، فهو الشخصيَّة دائمة الحضور في جميع المشاهد تقريباً، فبدا وكأننا نـرى وقائع القصة وأماكنها كلها من خلال عينيه ورؤيته. ولأن عالم الطفولـة يخلط ما بيـن المتناقضات، فقد اعتمد الإنشـاء البصري للعرض على الواقعيَّة السحريَّة ليكون تجسيداً عيانياً للعوالم المذهلة التي تشـغل ذهن ذلك الطفل، فاكتظ فضاء المسـرح بأشجار كبيرة مصنوعة من القصديـر المطروق، وظلال تبدو وكأنها طيور جائعة، وجذور ضخمة تتلوى على شـكل ثعابين سـوداء، وفقاعات صابون مليئة بالدخان تطفو فوق رؤوس المشاهدين في الصالة، فضلاً عن المؤثرات الضوئيَّة والرقميَّة، فبدا العرض وكأنه فيلم سـينمائي من أفلام الخيال العلمي يحدث هنا والآن.

بالإضافة إلى السينوغرافيا التي نحتت بالضوء فضاءً يتوافق مع مخيلـة الأطفال وتطلعاتهم، ولأنهم أكثـر انفتاحاً على الخيال وأكثر فضـولاً وتقبلاً من البالغين لصدمـات الغرائبيَّة، فقد أضفى مصمم الأزياء على الشـخصيات ملامـح غير مألوفة مـن خلال الملابس الغريبة، والشـعر المستعار، والسيقان الخشبيَّة الطويلة، كما في أحد المشـاهد الذي تظهر فيه شخصيَّة عملاقة من باطن منصة المسرح ترتدي ثوباً يبلغ طوله عدة أمتار ليغطي جسمها المنتصب فوق رافعة ميكانيكيَّة تحلق بها عالياً فوق أرضيَّة المسرح.

لقـد تآلفت عناصـر العرض جميعـاً لتجعل منه مغامرة آسـرة وساحرة للغاية، حول الصداقة والروح المجروحة بالحزن، والمحبطة بسـبب الفقدان، التي يمكن لها - علـى الرغم من ذلك - من خلال قوة الخيال الجامحة أن تشـفى وتتخلص من جروحها وأغلالها. إنها مغامرة سيتذكرها الأطفال طويلاً.



حضور متميز لـمؤسسة «ربع قرن» في المهرجان التونسي

أيّام قرطاج لفنون العرائس

يطفئ شمعته السادسة

نظمـت فـي تونس خلال الفتـرة (01 - 08 فبرايـر) أيّام قرطاج لفنـون العرائس في مدينة الثقافة الشـاذلي القليبي، وسـط حضور جماهيري كبير من العائلات التونسـيَّة، ومن المسـرحيين المحليين، وضيوف الدورة السادسة من المهرجان.

تونس: نورالدين بالطيب
كاتب وإعلامي من تونس

دولة الإمـارات العربيَّة المتحدّة كانـت حاضرة في المهرجان مثل كل الدورات السّـابقة، من خلال مؤسسـة «ربع قرن للمسـرح وفنـون العرض»، وهي «مشـروع إبداعي تدريبي يسـتهدف كافة منتسبي مؤسسات ربع قرن بفئاتهم العمريَّة المختلفة من 6 إلى 31 سـنة. وتهدف المؤسسـة إلى دمج هذه الفئات بمشروع يضم ورشاً ومسابقات بمستويات معرفيَّة متسلسلة تفسح المجال للمنتسب للسير مع خطوات هذا المشـروع وإيجاد مساحات يلتقي فيها المنتسبون، كل حسـب مسـتواه المعرفي وفئته العمريَّة، ويركز مشروع المسرح وفنون العرض التكاملي على تعزيز حضور شـخصيَّة المنتسـب في المجتمع، وتعزيز روح الانتماء لديه».

وشاركت مجموعة من الشـباب ممن استفادوا من الورش التي نظّمهـا المهرجان، وقدّم الشـباب (10 شـباب) مسـرحيتين، وهما «انصهار»، وهي «مسـرحيَّة عرائس موسـيقيَّة بصريَّة صامتة تروي حكايـة توأم بروحيـن مختلفتين تمامـاً، تناول العـرض صراعهما الداخلي نتيجة تضـارب اهتماماتهما وطموحاتهمـا، حيث تتصاعد الأحداث وصولاً إلى قرار مصيري يغيّر مسار حياتهما».

أما المسـرحيَّة الثانية «كراسـي» فتقدّم الكرسـي «رمزاً يجسّد مختلف وجوه الإنسـان: الطموح الشـغوف الذي يسعى نحو القمم، والكسول الذي يرضى بالقليل دون اكتشاف إمكانياته، والطمّاع الذي يتجاوز كل الحدود ليحقّق رغباته على حسـاب الآخرين عبر مشاهد مترابطة وأخرى متباعدة. نرسـم فوضى الكراسي في عرض حركي موسيقي صامت يحكي قصصاً».

وهؤلاء الشـباب الذين مثّلوا مؤسسـة ربع قرن هم: نور جاسم، وفاطمة حسـن الهرمودي، وعائشة عبد السلام الزرعوني، وعبد الله محمد صالح، ومحمد البلوشـي، ومحمد العبيدلي، ومطر الروباري، وعلي نبيل، وحمد العبيدلي، وزينب الملا.

وفي سياق المشـاركة الإماراتيَّة قدّم عدنان سلّوم خبير الفنون المسـرحيَّة في مؤسسـة ربع قـرن، محاضرة حـول كتابيه «فنون العرائس في الثقافة العربيَّة»، و«فنون العرائس في التراث العربي».

وإلى جانب المشـاركة الإماراتيَّة، شـهدت النسـخة السّادسـة مشـاركات دوليَّة واسعة من دول اشتهرت بعراقة تجاربها في مجال فنون العرائس، مثل إيطاليا التي كانت حاضرة بعرض «سـيرك فيلو الصغير»، وإسـبانيا «الشجرة الحمراء»، وفرنسا «حكايات في الظل والضوء»، و«شادويزو»، وألمانيا «الفتاة ذات الحقيبة الصغيرة» وهو العرض العالمي الأوّل لمسـرح ميرلين، والنمسا «السيد أرنب والسيد قنفذ»، و«الديناصور المسمّى إيغو»، وإسبانيا «ليمبا»، و«سيركوس»، ورومانيا «فاسيلاش وماريوارا».

ولـم يقتصر المهرجـان على العروض العرائسـيَّة الموجّهة إلى الأطفال والناشـئة، بل قدّم عروضاً عرائسـيَّة للكهول مثل مسرحيَّة «أوراكل إف إم» مـن إسـبانيا، ومسـرحيَّتي «كانتـوس أنيماتـا» و«مومنتوم» من هولندا، و«مسرح تروكتريك» من إسبانيا، و«صانع الحرب» من جمهوريَّة تشيكيا.

وبالتـوازي مع الحضـور الدولي، كان الحضور التونسـي لافتاً بعرضـي الافتتاح والختـام، إذ افتتح المركز الوطنـي لفن العرائس الجهة الراعية للمهرجان بمسرحيَّة «المسخ» عن نص التحوّل لفرانز كافكا اقتباس وسـينوغرافيا وإخراج أسـامة الحنايـني، والاختتام لحافظ زليط «رأس الفتلة.. خيوط».

ومن الأعمال التونسيَّة التي عرضت مسرحيَّة «صديق الكتاب» لحمزة بن عون إنتاج مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بجربة، و«عاقبة الجشع» لرمزي التليلي، و«الجندي الشجاع» لأيوب عوينتي، و«الصديق الوفي» لعبدالله حميدات، و«موشكا» لجلال حمّودي، و«حكاية فلّاح» لأيمن النخيلي، و«بروستي» لرامي الشارني.

وكانت أيّام قرطاج لفنون العرائس مناسبة لعشرات الأطفال من الشريحة العمريَّة (5 - 13) وإطارات الطفولة للمشاركة في الورش التي نظّمها المهرجان، مثل ورشة «ماذا تحكي لنا الخيالات؟»، وهي ورشة في «مسرح الظلّ المعاصر» أطّرها المسرحي التونسي المقيم في فرنسا الهادي كريسعان، وورشة «عروسة الفم المتحرّك»، و«العروسة ثنائيَّة التحريك» تأطير جيهان اللجمي، وورشة «خيال الظّل» تأطير حمزة بن عون، وورشة «عروسة خيط في حقيبة» تأطير وليد وسيعي، وورشة «صنع العرائس من بقايا النخلة» تأطير حسّان المرّي، وورشة «العرائس للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة» تأطير عبير حمدي، وورشة «الوعي والإحساس للممثل والعرائسي» تأطير ناتاليا ساكوفيتش من بولندا، وورشة «عروسة في دقيقة»، إضافة إلى ورشة «عرائس الطاولة» تأطير عبدالسلام الجمل.

وكان المهرجان مناسبة مكّنت صانعي ومصمّمي العرائس من عرض أعمالهم في معرض العرائس، ومعرض للكتاب الموجّه للطفل خاصة، وشاركت في المعرض ثلاث دور نشر تونسيَّة، ورائد مسرح العرائس محيي الدين بن عبدالله، وهو من أقدم صانعي العرائس، مع مجموعة من الشباب من خريجي المعاهد العليا للفنون، مثل حسّان المرّي الذي عرض مجموعة من العرائس من بقايا النخيل، وسلمى دمّق وهي خزّافة تصنع العرائس من الخزف والجبس والنحاس والحديد، ودليلة العبيدي، وعادل العشّي، ومنية الهمّامي، وإيناس الحفيظي، وغيرهم.

عرض انصهار لفرقة مؤسسة ربع قرن

وحملت النسخة السادسة من المهرجان اسم الفنّان الرّاحل عبدالحق خمير (1949 - 2024) الذي يعدّ أحد روّاد فن العرائس في تونس، وبدأ حياته فنّاناً تشكيلياً تخرّج في مدرسة الفنون الجميلة بتونس، ثمّ سافر إلى ألمانيا في أواخر ستينيات القرن الماضي وتتلمذ على كبار أساتذة فن العرائس، ليعود إلى تونس مطلع السبعينيات، وكان من الجيل الأوّل لفرقة مسرح العرائس بتونس، وهي أوّل فرقة متخصّصة في فن العرائس أسّستها وزارة الثقافة، وتحوّلت في بداية تسعينيات القرن الماضي إلى المركز الوطني لفن العرائس الذي يرعى هذا المهرجان اليوم.

وقدّم خمير خلال مسيرته الطويلة عدداً كبيراً من الأعمال المسرحيَّة، وأسّس ورشة العرائس في التلفزة التونسيَّة، وأسّس في السنوات الأخيرة «دار العرائس» التي كانت بمثابة المتحف الذي جمع فيه العرائس التي صنعها طيلة مسيرته الطويلة، وتتلمذ على يديه أهمّ العرائسيين في تونس، وكان إهداء الدورة إليه اعترافاً من أسرة المهرجان وأسرة المركز بدوره الكبير في تأسيس وتطوير فن العرائس في تونس.

الدورة السّادسة لأيّام قرطاج لفنون العرائس تميّزت بإقبال كبير من الجمهور، وهي الملاحظة التي توقّف عندها أغلب ضيوف المهرجان، فكل فضاءات مدينة الثقافة سواء قاعات العروض أم الورشات أم أروقة مدينة الثقافة كانت مكتظّة بالجمهور، وهو جمهور عائلي، إذ نجد الأم والأب والأطفال برفقتهما سواء لمشاهدة العروض أو للمشاركة في الورش، وهو ما يؤكد أنّ هذا المهرجان أصبح في النسيج الثقافي والفني التونسي وليس مجرّد تظاهرة عابرة.

أوبرا
جاني سكيكي
جدلية الوعي واللاوعي

على المسرح الكبير بدار الأوبرا، قدمت فرقة أوبرا القاهرة، لأول مرة في مصر أوبرتي «جاني سكيكي»، و«الأخت أنجليكا»، للإيطالي جاكومو بوتشيني، بمصاحبة أوركسترا أوبرا القاهرة، وكورال أوبرا القاهرة، بقيادة المايسترو أحمد فرج، وإخراج مهدي السيد.

بلال الجمل
ناقد فني من مصر

تعد أوبرا جاني سكيكي نموذجاً لأسلوب بوتشيني في مرحلته المتأخرة الأكثر انفتاحاً على أفكار الحداثة والتجريب والابتكار في المسرح الموسيقي، والمتجاوزة للأنماط الفنيَّة المتعارف عليها آنذاك في الأوبرا الإيطاليَّة. تنتمي الأوبرا إلى الثلاثيَّة المسماة التريتيكو«Il trittico» التي أرى أنها إن كانت لا تربطها وحدة عضويَّة من حيث الموضوع، فهي في مضمونها الفلسفي المضمر تمثل معادلاً فكرياً دراماتياً موازياً لسياق كوميديا دانتي بأجزائها الثلاثة، الجحيم والقصة الواقعيَّة السوداويَّة المرعبة في «العباءة»، ثم المطهر حيث الخلاص من الخطايا المميتة بالتدخل الإلهي كما في «الأخت أنجليكا»، وأخيراً الفردوس والتحرر النهائي في جنة فلورنسا في «جاني سكيكي»، فالثلاثيَّة في مجملها تمثل صعوداً تدريجياً من الظلام إلى النور، وهذا الانتقال من الظلام إلى النور يمثل الفكرة الأساسيَّة التي بنى عليها المخرج رؤيته الإخراجيَّة من خلال تجسيد مستويات الوعي واللاوعي - معادلاً لثنائيَّة الظلام والنور - عبر فضاء خشبة المسرح التي تتحرك في إطارها الشخصيات وفقاً لحتميَّة وتطور الخط الدرامي لأحداث الأوبرا.

تدور أحداث الأوبرا في فصل واحد، استقاها بوتشيني وفورتزانو واضع النص، من رافدين ثقافيين، الأول يرتبط بفقرة مباشرة من النشيد الثلاثين في الجحيم لدانتي، التي تصور فارساً إيطالياً يدعى جاني سكيكي حكم عليه في الجحيم لانتحاله شخصيَّة بوزو دي دوناتي المحتضر على فراش الموت، وأملى وصيته على كاتب العدل، والرافد الثاني استعاره من بعض شخصيات الكوميديا المرتجلة Commedia dell'arte، مثل جاني سكيكي «هارلكان»، ولوريتا «كولومبينا»، وسيموني «بنتالون»، وبيتو «المهرج زاني».

يبدأ العرض بافتتاحيَّة أوركستراليَّة سريعة تتباطأ بعد ذلك، لتمهد للمشهد الافتتاحي للأوبرا حيث يجتمع الأقارب حول سرير المتوفى بوزو، وتسود حالة من التناقض والازدواجيَّة ما بين الحزن المصطنع لموته، والفرح الخفي لتوقع الحصول على الميراث. يعثر رينوتشو (مينا رافائيل) أحد الأقارب على وصيَّة كتبها بوزو تنص على إعطاء كل ثروته لأحد الأديرة، فيثير ذلك مخاوف العائلة، ويقترح البعض الاستعانة بجاني سكيكي (خالد سمير) المعروف بدهائه ومكره، لكن العمة زيتا (نوريستا الميرغني) أكبر أفراد العائلة ترفض حضوره، كما تأبى زواج ابنته لوريتا (سلمى الجبالي) من رينوتشو، وذلك بسبب أصله المتواضع. وبعد مناورات عديدة يستدعى جاني سكيكي وابنته لوريتا بالفعل، ويصل إلى حيلة ماكرة للحصول على ممتلكات بوزو، وهي انتحال شخصيته، ويطالب بإحضار كاتب العدل ويلغي الوصيَّة القديمة، ويملي أخرى جديدة، ويعيد توزيع الممتلكات على الأقارب، ويستولي هو على الجزء الأهم، ثم يطرد الجميع من المنزل، وتتكشف الخدعة في النهاية، ويلتئم شمل العاشقين، ويغلق الستار.

إن موت السيد بوزو في مجتمع النص الداخلي للأوبرا، يمثل أفول الطبقة الأرستقراطيَّة القديمة والمؤسسات الاجتماعيَّة القائمة، في حين يعكس جاني سكيكي آمال البرجوازيَّة الصاعدة التي كانت تثير مخاوف النظام الاجتماعي السائد في إيطاليا آنذاك، إلى جانب العاشقين لوريتا ورينوتشو، فهما أيضاً في بحثهما عن

الحريَّة والخلاص بالحب من هذا العالم الذي يعمه الجشع والنفاق، يكافحان ضد أرستقراطيَّة آل دوناتي المتعصبة المنافقة، وسلطتها المهيمنة على مجتمع النص وقيمه الحاكمة للشخصيات.

إن أوبرا جاني سكيكي تعد الأوبرا الوحيدة في الثلاثيَّة، التي يسودها الطابع الهزلي، ويحيلنا ذلك إلى تقاليد المسرح اليوناني القديم، ودور المسرحيَّة «الساتيريَّة» في التخفيف من حدة الأثر النفسي للثلاثيَّة المأساويَّة، ولذلك كانت تلك الأوبرا الأكثر نجاحاً وحضوراً في ذاكرة دور الأوبرا العالميَّة.

وقد أدى الباريتون خالد سمير دور جاني سكيكي بطلاقة تعبيريَّة، تنم عن وعي بأبعاد الشخصيَّة الثلاثة، فوظف طاقته

الأدائيَّــة بصــورة متناغمة بين الغنــاء والتمثيل، محققــاً بذلك تلك المعادلــة الصعبة لمغنــي الأوبرا، والمتمثلة فــي التوفيق بين الأداء الغنائي والجسدي، كما استخدم الصوت المستعار falsetto في أداء شــخصيَّة بوزو المنتحلة، فكان حضوره على المســرح بمثابة الطاقة المحركة والفاعلة لديناميكيَّة العرض.

أما السوبرانو سلمى الجبالي فقد أجادت تجسيد شخصيَّة لوريتا وآمالها وتطلعاتهــا بصورة تجمع بين صدق التعبير الدرامي، وجمال الصوت البشري، وبخاصة في تلك الآريا الشهيرة O mio babbino caro، إلى جانب الشــخصيات الأخــرى؛ مينا رافائيل (رينوتشــو)، ومروان دياب (ســيموني)، وفيرونيا فيليب (نيــلا)، وريموند ملاك (ماركو)، وعزت غانم (بيتو)، ونوريســتا الميرغني (زيتا)، وإبراهيم ناجي (جيراردو)، ورامز لوباد (المحامي أمانتيو دي نيكولاو).

وعــن الإخراج، فقــد كان تصميم عبدالمنعــم المصري لرؤية المخرج مهدي الســيد أكثر حداثة وجرأة وابتــكاراً، ومغايراً للنمط الســائد لأســاليب إخراج غالبيَّة عروض الأوبرا التي تقدمها الفرقة. فقد وظف الشاشات كإطارات معماريَّة أبرزت مكان الأحداث داخل منــزل بوزو الثري، لكنه اعتمد فقط على اللونين الأبيض والأســود، كتجســيد مرئي لأحاديَّة الشــخصيات، ما بين عالم الجشــع والنفاق الأســود الذي يســود أقارب بوزو الأرســتقراطي المتوفــى، وعالم لوريتا ورينوتشــو الأبيض، وآمال الطبقة البرجوازيَّة المنشودة التي تنتصر في نهاية المســرحيَّة. كما جسد ديكور العرض الأبعاد النفسيَّة المحركة لســلوك الشخصيات. وتطور الحدث الدرامي، فقسم خشبة المسرح إلى أربعة مستويات متداخلة فيما بينها، تمثل طبقات الوعي واللاوعي، معادلاً فنياً لثنائيَّة الظلام والنور للأنساق الفكريَّة الكبرى المضمرة في ثلاثيَّة بوتشيني.

في التحليل النفسي هناك قاعدة تقول إن اللاوعي أكثر صدقاً من الوعي، لأنه منبع الغرائز والرغبات الأساســيَّة التي تحكم سلوك الفرد، وتعبر عن نفسها صراحة، أما الوعي فقد يلجأ إلى الكثير من الحيل أو ما يســمي بـ «ميكانيزمات الدفاع»، لتحوير بعض الرغبات غير المقبولــة أو اختلاقها، فيواجه الفرد المجتمع بشــخصيَّة زائفة مصطنعــة، أقرب إلى «قناع البيرســونا» وفقاً لمفهــوم كارل يونج، ولذلك تبدأ أحداث الأوبرا إخراجياً من المســتوى الثاني الذي يمثل منطقة الوعي، فيظهر الأقارب حول جثة بوزو المسجاة على السرير، مدعين النحيب ومتصنعيــن الحزن ظاهرياً على رحيله، ثم يتجهون مباشرة إلى المســتوى الأرضي الأول في منطقة اللاوعي، فتتكشف رغباتهم الحقيقيَّة في البحث عن الوصيَّة والاستحواذ على ممتلكات المتوفى، كما يتم أيضاً تدبير الحيلة في المنطقة اللاواعية نفسها.

ومع بداية تنفيذ الحيلة وتقمص جاني ســكيكي شــخصيَّة بوزو، تنتقــل بؤرة الحدث إلى مســتوى الوعي الأعلى الســابق، وفيه يقف سكيكي على السرير بشخصيته الزائفة المقنعة «بوزو»، وتجسيداً لهذه اللعبة المسرحيَّة، يســتخدم المخرج قطعة كبيرة مجسمة للعبة السلم والثعبان يخاطب من خلالها سكيكي الآخرين بشخصيته المستعارة.

وبعــد خروج المحامي وكتابــة الوصيَّة الجديدة، يعود ثانية إلى شــخصيته الحقيقيَّة، ويذهب إلى المســتوى الأرضي، ويطرد جميع الأقارب من منطقة اللاوعي، ليخرج الجميع بمن فيهم ســكيكي من الباب الموجود بجوار السرير في مستوى الوعي، ليعود ثانية بمفرده، ويجلس على الكرســي بالمســتوى الثالث، وكأنه بطردهم قد تخلص من كل الرغبات المكبوتة، فيتحقق الخلاص بالتطهير السيكولوجي، وفي الجــزء الختامي licenza الذي يخاطــب فيه المغني الجمهور مباشــرة، يطلب مــن الجميع الســماح له بتخفيف الأحــكام بعد أن أرسلوه إلى الجحيم.

أما المســتوى الرابع في عمق المسرح، فيرتبط بآفاق المستقبل وتحقيق التطلعــات الاجتماعيَّة المستشــرفة المنشــودة للبرجوازيَّة الصاعدة، كجزء من الأنساق الثقافيَّة المضمرة، ورؤية بوتشيني للعالم من خلال أفكار النص المطروحة، فقد تم من خلال هذا المســتوى التخلــص من جثة بــوزو المتوفى بما يمثله من قيم الأرســتقراطيَّة البالية، وكذلك دخول لوريتا ورينوتشــو في نهاية المسرحيَّة ليكتمل شملهما بالحب والزواج وينعم كل منهما بالحريَّة والخلاص.

وعلــي الرغــم من جماليــات تلك الرؤيــة الإخراجيَّــة والجهد الإبداعــي المبذول فيها، فــإن الإضاءة المســرحيَّة قد أخفقت في تحقيــق الوظيفــة الدراميَّــة، ولم يكــن لها أي تفاعل مــع مفردات التشكيل البصري لعناصر الســينوغرافيا المرئيَّة، وكذلك كان ظهور «فواتير» مصريَّة مكبــرة وبتواريخ متفاوتة في العرض أثناء البحث عن الوصيَّة عنصراً دخيلاً على سياق الأحداث ومرجعيَّة النص ذات الثقافــة الإيطاليَّة، وبخاصة أن المحامي قــد ذكر لفظياً أثناء كتابة الوصيَّة الجديدة تاريخ 1299 ميلادياً في فلورنسا.

إن عــرض أوبرا جاني ســكيكي برؤيــة مهدي الســيد، وقيادة المايســترو أحمد فرج، الواعية بجماليات موســيقى بوتشــيني، يعد تجربة فنيَّة فريدة تفتح المســار لاتجاهــات التجريب والحداثة في إخراج المسرح الموسيقي الغنائي في مصر.

حول الهيكلية المعتمدة لدعم
المسرح الرقمي في ألمانيا

يعيش العالم حالياً تحولات على كافة الأصعدة، منها الأوبئة، والتغير المناخي، والتغير الديمغرافي، والحروب. إضافــة إلى ذلك تعد التقنيات الرقميَّة من التحديات القائمة والمهمة التي فرضت هيمنتها وأصبحت جزءاً لا يتجــزأ من تفاصيل الحياة اليوميَّة الشــخصيَّة للفرد من ناحية، ومن ناحيــة أخرى تدخل هذه التحديات في هيكليات المؤسسات الوطنيَّة والدوليَّة في كافة فروعها، ومنها الثقافيَّة.

فداء سبيتي
باحثة أكاديميَة من ألمانيا

يرى الباحث المســرحي الألماني البروفيســور أولف أوتو Ulf Otto «أن التساؤل في موضوع التقنيات الرقميَّة هو سؤال سياسي بحت، إذ له تأثيــر كبير على علاقتنا بالعالم، إن صرفنا النظر عن التداعيات الأخرى المتعلقة بالعرق، والطبقة، والجنس، وما إلى ذلك»، ويرى أن الخوارزميات التي كانت يوماً ما العنصر الأساسي في تطوير تقنيات الحاسوب، لم تعد الآن مجرد وســيلة معلوماتيَّة اجتماعيَّة فحسب، إنما تشكل امتداداً ودفعاً تقنيــاً للأفق الثقافي، ثقافة تصبو للجمــع والتنوع، وذلك ليس من وجهة النظر التقنيَّة الصرفة، إنما من خلال الأرضيَّة الاجتماعيَّة والسياسيَّة.

إن البحــث واســتخدام التقنيات وعلاقتها بالمســرح الألماني، ليس موضوعــاً جديداً، فالتطــور التقني في بداية القرن الماضي لم يســتثن المسرح، نستنتج ذلك من خلال فنون الإضاءة الكهربائيَّة، وكذلك المسرح الدائري المتحرك، والجدران المتحركة كما في مســرح ديمونت ولندمان في ديسلدورف أوائل القرن العشرين، والآليات الأخرى التي تدعم اللوحة المســرحيَّة مثلاً لخلق مشــاهد الضباب أو الغيم أو لتلوين المشــهد من خلال الإضاءة، كمثل المســرح الوطني لمدينة مونشــنغلادباخ رايدت في الربع الثاني من القرن العشرين، بإدارة المصممة هيلينه غليفه، وإسقاط

اللوحات على الخلفيَّة كمسرح أوبرهاوزن، مع مصمم اللوحات المسرحيَّة الفنان غستاف زنغر، واستخدام مكبرات الصوت وعروض الفيديو مباشرة على المســرح كما نرى في المســرح البروليتاري لإيرفين في برلين. تلك التقنيات كانت حاضرة بشــدة في المســارح الألمانيَّة، لاسيما في مرحلة جمهوريَّة فايمر، ونالت حيزاً في مســاحة البحــث العلمي، وعولجت عن طريق العديد من الشــروحات العلميَّة وحتى الكتابات الصحفيَّة. حتى إن حضور الرجــل الآلي برز في النصف الأول من القرن نفســه مع الأديب التشيكي كارل تشابيك، واتخذ أشكالاً مختلفة مع فناني الباوهاوس تناولته الصحافــة المعاصرة آنذاك، ويتناوله النقــاد حتى عصرنا هذا. بالإضافة إلى ذلك فإن طرح مســتقبل المســرح من قبل النقاد والعلماء في القرن الماضي، ارتبط بالمســألة التقنيَّة والتعقيد البنائــي، وإن لم يكونوا على دراية بما سيؤول إليه تطور هذا النوع.

خلال السنين العشر الأخيرة برزت أبحاث ألمانيَّة عديدة حول علاقة المســرح بتطورات التقنيات الرقميَّة والخوارزميات، وكذلك حول تأثيرها في السياسة والحياة الثقافية، وخلق إستراتيجيات وأفكار وورش عمل في تطوير هذه المسألة، وذلك مع تطور تقنيات الهولوغرام، والليزر، وألعاب الغيمــز، وأجهزة إســقاط الفيديو، أو بالأحرى فنون الإضــاءة وتحويلها، وكذلك الشاشة الخضراء، ونظارات الواقع الافتراضي.

مع بداية جائحة كوفيد تمســك العلمــاء بالتكنولوجيا الرقميَّة مخرجاً لإنقــاذ الأفراد من العزلة، ولإنقاذ الحياة الثقافيَّة من الركود. بهذا الصدد تم تبادل الأفكار والتجريب والاختبارات التي تم تدوينها بشــكل مقالات صحفيَّة، أو أبحــاث قصيرة ومقابلات ولقاءات عبــر الفضاء الإلكتروني على سبيل المثال. تلك المصادر ستكون أوليَّة في هذا البحث.

بسبب أزمة الوباء كان لا بد من الإسراع في درء النتائج السلبيَّة على الســاحة الثقافيَّة، ومنها على المســرح كما ســبق وقلنا. فبعد أن صدرت القوانيــن الصارمــة التي تمنع المســارح من اســتقبال الزائرين لتفادي انتشــار عدوى الوباء، كان لا بد من البحث عن البديل ليتســنى لجمهور المســرح الحضور ولو عن بعد، وكذلك ليتابع عمال المســرح عملهم دون انقطــاع. في هذه الأثناء لم تغب عن الدولة الألمانيَّة أهميَّة دعم القطاع التقني الرقمي، فتدفقت الأموال لإحياء الثقافة عامة، والمسرح خاصة.

ولكــن ما لا يجــب أن يغيــب عنا بوصفنــا باحثين، هــو أن البحث والتجريب في موضوع التقنيات الرقميَّة في فنون المســرح ما زال يترنح فــي عين العاصفة التي أحدثتها الجائحــة الأخيرة، والتحولات المجتمعيَّة والعالميَّة المختلفة. وفي إطار الطرح والتجريب لم نصل بعد إلى معادلة أو نتيجة نهائيَّة تضع الفن المسرحي الرقمي أو الافتراضي ضمن أطر أو قواعد معينة، كما أن السياســة الثقافيَّة والاقتصاديَّة تلعب دوراً مهماً في سياق إضافة تلك الأطر واستعراض نتائج التطور التقني الفني.

الثقافة والتقنيات الرقميَّة

تعد التقنيــة الرقميَّة هي إرث الوقت الحالي الذي تبلور في مشــهد مســرح الجائحة. بــدأت عمليَّة التحــول الرقمي في مســاحات النقاش الاجتماعي قبل عام 2020 وقبل الوباء، ما حمل معه تساؤلات حول القطاع الثقافي. فما كان إلا اعتماد التحول الرقمي عبر الوسائل الفنيَّة والتقنيَّة، ما أدى إلى توســيع مساحة المســرح المادي الواقعي إلى الشكل الرقمي الافتراضي، وإلى اختبار أشــكال جديدة من المزج والدمج والتهجين. إن هذه التحديات أدت إلى بناء شــبكة من الباحثين والتقنيين المســرحيين التي تبنت التكنولوجيا، ومزجتها بأجناس الفن المختلفة لتماشــي الواقع الثقافي الحالي بكل تحدياته.

تعــد الثقافة الرقميَّــة وعمليات التحــول المرتبطة بها إثــراء للعمل المســرحي، فهي تترجم الإمكانات التكنولوجيَّة في فضاء الواقع المادي لخلق معنى جديد وموســع للفن المســرحي، ويرتكز تصميم المســاحات الرقميَّة والافتراضيَّة على وسائل الفن وأجناسه المختلفة.

الهيكليَّة السياسيَّة والاقتصاديَّة لتطوير المسرح الرقمي

لبناء أساسات متينة لمسرح رقمي حديث، اعتمدت المؤسسات الحكوميَّة على هيكليَّة تراتبيَّة لديها مهامها في توزيع وتنظيم الدعم المادي المطلوب، لدفع التجارب والتطوير في مجال العلوم المسرحيَّة والتقنيَّة الرقميَّة. فيما يلي عينة من تلك المؤسسات التي تم إنشاؤها تحديداً خلال فترة الجائحة الأخيرة خصيصاً لهذا الهدف:

• **الوقف الثقافي الفيدرالي:**

تتبع هذه المؤسسة إلى القطاع العام، وهي من أكبر المؤسسات غير الربحيَّة في أوروبا كافة، إذ تبلغ ميزانيته 35 مليون يورو سنوياً تدفع من ميزانيَّة وزارة الثقافة والإعلام. تأسس في مارس 2002 من قبل مجلس الوزراء الألماني، ومنذ تأسيسه حتى الآن بلغ عدد المشاريع التي تم دعمها بحدود الـ 4000 مشروع. تعد التقنيات الرقميَّة في المجال الثقافي من المواضيع الأساسيَّة التي يصرف لها ميزانيَّة خاصة عبر تسلسل هرمي معين. ضمن هذا الإطار تم تأسيس برنامج «الثقافة الرقميَّة». يهدف هذا البرنامج إلى حث المؤسسات الثقافيَّة على استخدام التقنيات الرقميَّة الحديثة، ومواجهة التحولات التكنولوجيَّة والتعامل معها بإبداع وتفحص.

• **الشبكة المسرحيَّة الرقميَّة:**

تم تأسيس هذه الشبكة في أبريل 2012 من قبل أكاديميَّة المسرح والتقنية الرقميَّة في مدينة دورتموند، وكذلك المسرح الوطني في اوغسبورغ. إن هدف هذه الشبكة هو مصاحبة التطور التكنولوجي المسرحي، والتواصل لهذا الغرض مع المؤسسات والمسارح التي تضمها هذه الشبكة، لخلق منصة مشتركة لتبادل المعرفة والاستشارة، وللتعاون في حل المشكلات وتخطي المعوقات. من أجل تحقيق الهدف المرجو ترى الشبكة أنه لا بد من التعامل مع طريقة التفكير الرقميَّة، وذلك من وجهة النظر التي نشأت منها وعدم فرض النظريات المستخدمة في المسرح الواقعي على المساحات الرقميَّة، إنما العثور على السرد المناسب للتقنية الجديدة. ومن الأساليب الأخرى المتبعة التفكير بطريقة شبكيَّة وليست مركزيَّة، حتى تصبح الخبرات التقنيَّة الرقميَّة متاحة بشكل متبادل.

في ما يلي أعرض نماذج عمليَّة:

البهو الرقمي: تجربة منتدى المسرح الحر ومسرح أوبرا الراين في ديسلدورف

يقدم هذا المشروع مساحات للتلاقي على عتبة مستقبل المسرح، ويتبلور ذلك من خلال اتحاد المسرح الحر والأوبرا في مدينة ديسلدورف، ويدعمهم في ذلك الصندوق المالي للتقنية الرقميَّة، وهو إحدى الركائز الثلاث لبرنامج الثقافة الرقميَّة Kultur Digital التابع للمؤسسة الثقافيَّة الفيدراليَّة.

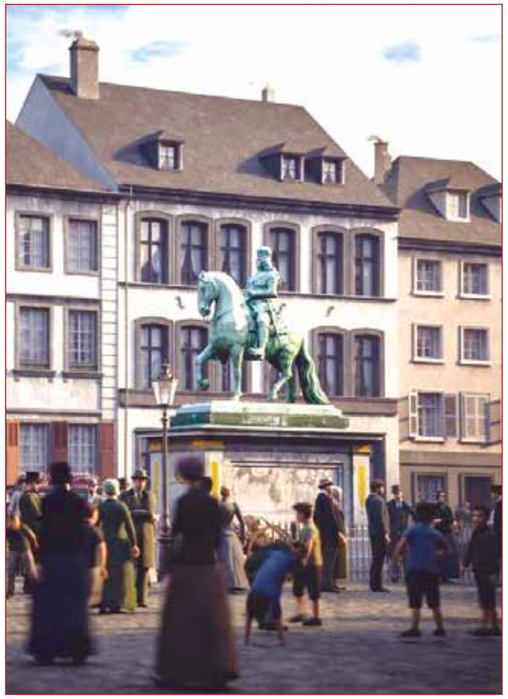
يعمل المسرحان مع شريك تقني لتطوير بهو يصل المسرح بالمدينة، ويخلق مساحات حيث يتلاقى الممثلون والخبراء والجمهور لاختبار تجارب تقنيَّة رقميَّة جديدة. إن هذا المشروع يهدف إلى حث جميع المهتمين من جميع الفئات العمريَّة والطبقات الاجتماعيَّة على اختبار فن التمثيل وأساليب التواصل عبر التقنيات الرقميَّة.

المسرح الإلكتروني في مدينة أوغسبورغ

ضمن الفريق الإداري وفي خضم التحولات التقنيَّة على جميع الأصعدة الثقافيَّة، تم تأليف مركز وظيفي جديد، وهو مفوضيَّة التقنية الرقميَّة التي حازتها السيدة تينا لورنز. السيدة لورنز ترى علاقة وطيدة بين مستقبل المسرح والتكنولوجيا الرقميَّة. وفي إطار الممارسة العمليَّة تم ابتكار مشروع المسرح الإلكتروني Elektrotheater الذي طرح موضوع التواصل بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح الافتراضي. في هذا المسرح الإلكتروني يلتقي الجمهور والممثلون في العالم الافتراضي بصورة أفاتارAvatar وذلك باستخدام نظارات الواقع الافتراضي.

منزل ما بعد الحرب

أما مشروع الواقع الافتراضي Home After War، الذي يعود مكانياً إلى العراق في عام ٢٠١٨ وتم تحت إشراف الكاتبة والمنتجة الهنديَّة غاياتري باراميسواران Gayatri Parameswaran الحائزة عدة جوائز، فهو (أي المشروع) يروي القصة الحقيقيَّة المأساويَّة لعائلة عراقيَّة فرت



وعادت إلى مسقط رأسها بعد نهاية الحرب. في هذا المشروع، يمكن للمرء أن يتحرك بحريَّة وتصميم ذاتي عبر المبنى. يتم تحديد تسلسل الغرف من خلال الهندسة المعماريَّة للمبنى وليس من خلال تصميم سينوغرافي أو إعداد درامي. من خلال التسجيل التصويري وإعادة البناء الواقعي للمبنى الذي لا يزال قائماً بكل آثار الدمار، يختبر المستخدم ما يشبه الخوف من المنزل الذي أحبه من قبل. إن طريقة الممثل في مخاطبة الناس بشكل مباشر تظهر نهجاً عاطفياً يعيد شعور الصدمة والفقدان، ويختصر المسافات ليقترب من الحدث.

روبرت شومان في الواقع الافتراضي

من الأساليب الأخرى أيضاً نرى تركيب الواقع المختلط Schumann VR من قبل وكالة A4VR الذي يتحدث عن العام ١٨٥٢، لينتحل المشاهد دور الشخصيَّة الرئيسة روبرت شومان. يتم تسجيل الشخصيات الرئيسة من خلال التقاط الحركة، والمسح الضوئي ثلاثي الأبعاد، والتقاط الحجم، بالإضافة إلى النسخ التصويريَّة الدقيقة للمشغولات اليدويَّة. تمت إعادة بناء المدينة افتراضياً بالتعاون مع المؤرخين باستخدام الخرائط والنقوش والصور القديمة.

مدينة واحدة، عالمان

تستخدم تجربة الواقع الافتراضي في One City - Two Worlds من قبل شركة Timeride Berlin النهج نفسه لإلقاء الضوء على فكرة معينة من مواقع مختلفة ومن خلال شخصيات مختلفة. بعد التمهيد وتقديم المدينة المقسمة، يدخل الزوار إلى مساحة شبيهة بالسينما تقدم فيها ثلاث شخصيات خياليَّة مختلفة للغاية نفسها في مقطورة، وتدعوهم إلى جولة في المدينة عبر برلين المقسمة في الثمانينيات.

هناك سرديات تقنيَّة، رقميَّة وافتراضيَّة مختلفة، ترسم صورة محددة أحادية المنظور للموسيقى أو المدينة أو التاريخ المعاصر. من أجل جعل التراث المسرحي والمعرفة التاريخيَّة للمسرح ملموسين في جميع جوانبهما.

خاتمة

ما زال المسرح التقني الرقمي الألماني قيد الاختبار، يترنح في عين الإعصار، حتى إن المصادر العلميَّة للبحث في هذا المجال ما زالت ناقصة لم تكتمل، تترجم ذاتها عبر نتائج لاختبارات آنيَّة، يكون لها أحياناً معنى فني فيتم تبنيها وعرضها عل جمهور المسرح، وأحياناً أخرى تبقى في حيز المسودة.

إن وعي السلطة السياسيَّة حول أهميَّة التقنية الرقميَّة في فن المسرح لعب دوراً أساسياً في دعم التجريب والتطوير. تم ذلك من خلال خلق هيكليَّة وتراتبيَّة مدروسة تحث المسارح على تطوير أساليبها السرديَّة من الواقع المادي إلى الواقع الافتراضي أو المعزز، وحتى التطبيق الهجين ما بين الواقعين. هذا الوعي السياسي يرافقه دعم مادي عالي المستوى ويصل إلى ملايين اليوروهات، توزع من قبل لجان تختار المشاريع، والمؤسسات الثقافيَّة المسرحيَّة وفق شروط مدروسة.

إن التقنيات السابقة مثل النظارات الافتراضيَّة، والهولوغرام، والإضاءة، والتحريك، والإسقاط، وغيرها من التقنيات، تم تطويرها وتعزيزها لتحاكي التحولات، ولتواجه التحديات المفروضة بوجه عام. ساعد في ذلك تدريب عمال المسرح على التقنيات الجديدة. إن تبادل الآراء والأفكار وطرح المشاكل وإيجاد الحلول من خلال خلق منصات للتلاقي وللاختبار؛ عزز المنافسة الإيجابيَّة في هذا القطاع.

إن الاستعانة بشركات مختصة بالتقنيات الرقميَّة، أخرج فن المسرح من الأطر الكلاسيكيَّة ليخلق حواراً مع قطاعات علميَّة وتقنيَّة مختلفة، فاستعان فن المسرح بوسائل القطاعات الأخرى مثلاً كاستخدام الذراع الآلية التي يستعان بها أساساً في تحريك البضائع ذات الوزن العالي جداً، أو حتى في الصناعات الدقيقة مثل صناعة السيارات وغيرها. هذه الذراع التي انضمت إلى عائلة المسرح الرقمي تعد بمثابة العين المتحركة التي ستلتقط المشهد في بعده الثلاثي.

يحمل التطور الرقمي في فن المسرح تحديات وتغييرات كثيرة على كافة الأصعدة. على سبيل المثال نذكر دراسة فن التمثيل أكاديمياً الذي سيضاف إلى مناهجه التعليميَّة مادة التعليم التقني الرقمي وكيفيَّة تنفيذها على خشبة المسرح التي لم تكن موجودة سابقاً بهذا الشكل.

سعيد كريمي: المسرح في بداياته الغربية وامتداداته العربية

لحسن احسايني
باحث من المغرب

جاء التصميم المنهجي لمحتويات كتاب «مدخل إلى المسرح، من النشأة الغربيَّة إلى التبيئة العربيَّة» (248 صفحة من الحجم المتوسط)، للباحث المغربي سعيد كريمي، متناغماً مع المقاربة التاريخيَّة/التأريخيَّة والمنهجيَّة التوثيقيَّة التي توسل إليها المؤلف لمعالجة قضايا وإشكالات المسرح عامة، وتسليط الضوء على مسار المسرح منذ نشأته عند الإغريق، مروراً ببعض الشعريات والنظريات المسرحيَّة الغربيَّة، وصولاً إلى دخوله لمختلف الأقطار العربيَّة، والمغرب خاصة، نتيجة مجموعة من العوامل؛ منها الترجمة والمثاقفة.

تأطير منهجي يتماشى ورغبة المؤلف التي تتمثل في جرد أهم المحطات التاريخيَّة التي مر منها المسرح، الذي انبثق فكرياً وجمالياً من الاحتفالات الدينيَّة اليونانيَّة بـ «ديونيزوس».

يعد الفصل الأول من هذا الكتاب وقفة بانوراميَّة حول تاريخ المسرح منذ نشأته عند الإغريق، وأهم خصائصه ومميزاته، مروراً بالمسرح الروماني الذي اعتبر تتمة لمسار المسرح اليوناني، إلا أن ما يميزه هو التغيير الذي عرفته اللغة الدراميَّة (اللغة اللاتينيَّة) حيث ظهر في هذه الفترة ما يسمى المسرح الصامت Pantomime، ومعلوم أن الحديث عن المسرح الروماني يقتضي الإشارة إلى العبقريَّة الهندسيَّة التي كان الرومان يتميزون بها، ففي حقبتهم تم إنشاء بنايات فخمة، مما يدل على براعتهم في البناء.

عرج المؤلف نحو الحديث عن المسرح في العصر الوسيط وما ميز هذه الفترة من ركود وانحطاط، لدرجة أنها سميت بعصر الظلمات، نظراً لاستئساد الكنيسة وتحالفها مع الملكيات المطلقة ضد الشعوب، إلى أن بزغ عصر النهضة الذي عادت فيه الفنون إلى الحياة، ومنها المسرح، واستفاقت الشعوب الأوروبيَّة من سباتها العميق، مرحلة عرفت ظهور شكسبير في إنجلترا، وتنطلق روائع كورني، وراسين، وموليير، في فرنسا، فكورني وراسين أحييا التراجيديا، فيما الكوميديا عادت وأحياها موليير، ليعيش المسرح بعد ذلك حقبة جديدة خاصة بعد ظهور مسرحيَّة «هيرناني» لفيكتور هيجو، الذي أعلن ميلاد الرومانسيَّة، كما شكلت ثورة وتمرداً على المسرح الكلاسيكي الذي تميز بطابعه الأدبي، واهتمامه بالنص، ففرجتها تنبني على النص، في حين أن الرومانسيَّة تظهر الحدث على الخشبة، وتولي اهتماماً كبيراً لجماليَّة العرض وفن الإخراج.

لقد شهد المسرح منعطفاً كبيراً إبان نهاية القرن 19 وبداية القرن 20، حيث الحنين إلى المسرح الكلاسيكي، بالموازاة مع ظهور الواقعيَّة الغربيَّة التي نتج عنها ظهور كتاب أبرزهم هنريك إبسن الذي يعد محوراً رئيساً للحركة المسرحيَّة الأوروبيَّة.

بعد هذا، ينتقل بنا هذا الكتاب للتفصيل في ثلاث شعريات مسرحيَّة شكلت منعطفاً كبيراً في مسار تاريخ المسرح العالمي، وهي نظريَّة «المسرح الملحمي» مع بريشت، و«مسرح القسوة» لآرتو، ثم «مسرح العبث، أو اللامعقول» مع صامويل بيكيت.

يؤكد هذا الكتاب أن نظريَّة المسرح الملحمي، باعتبارها نظريَّة متكاملة، من أبرز نظريات المسرح الغربي الحديث، ذلك أن لها تأثيراً كبيراً على باقي المسارح العالميَّة، حيث اتخذ رائدها بيرتولد بريشت من الماركسيَّة منطلقاً لبناء أفكاره وتوجهاته، إلا أن هذه النظريَّة لا تنبني فقط على الجانب الفكري والفلسفي، وإنما أيضاً على ما هو فني جمالي، حيث تأثر بريشت بالمسرح الشرقي، وهو ما تجلى بشكل كبير في معظم أعماله الإبداعيَّة. فقد كتب بريشت أولى مسرحيَّاته وهي «بعل» وكان متأثراً فيها بفترة التعبيريَّة، أما في مسرحيَّة «أوبرا الثلاثة قروش» التي عرضت عام 1928 التي حققت له نجاحاً كبيراً عالمياً، فقد كانت تصور بطريقة عفويَّة مبدأ: «في البداية الطعام، ثم الأخلاق».

يعد أنطونان آرتو (1886 – 1947)، منعطفاً جوهرياً في تاريخ المسرح الغربي الحديث، خاصة في فترة ما بعد الحرب العالميَّة الأولى، فهو مخرج، وكاتب، ومنظر مسرحي، وممثل سينمائي، ومصمم أزياء، وشاعر، انخرط في المدرسة السرياليَّة وتشبع بأفكارها قبل أن يخرج منها.

وفق كريمي، يتجلى هدف آرتو من خلال مسرح القسوة في تحقيق شاعريَّة الصورة على حساب شاعريَّة اللغة والكلمة، يريد أن يحقق نوعاً من الجماليَّة التي تتأسس على خيال يتضمن الجنون، العنف، القسوة، الشاعريَّة، فالإنسان في نظره يمكن أن يتفاعل مع النص الأدبي بشكل مباشر من دون أن يتعب نفسه ويذهب إلى قاعات المسرح. من المعلوم أن المذاهب والتيارات المسرحيَّة متعددة ومختلفة، وهذا ليس محض مصادفة، وإنما نظراً لتعدد واختلاف الرؤى والتصورات الفكريَّة والجماليَّة، وأيضاً نظراً لاختلاف المرجعيات والخلفيات النظريَّة لكل تيار.

يشير الكاتب في الفصل الذي خصصه لمسرح العبث إلى أهم مرجعيات هذا النوع، التي اختزلها في: التراث اليوناني منطلقاً من عقدة أوديب، باعتبارها قمة العبث وقمة سخرية الآلهة والقدر. ثم الفلسفة النيتشويَّة التي تقوم على استبدال إرادة قوى الغيب بإرادة الإنسان الذي يجب أن يتحكم في مصيره، وأن يصنع مستقبله بنفسه. ثم النظريَّة الفرويديَّة حيث استفاد رواد مسرح العبث من اجتهادات فرويد في دراسة النفس الإنسانيَّة، واستثمار التناقضات بين الأنا، والأنا الأعلى، والهو. ثم السرياليَّة، مخلفات الحربين العالميتين وحتميَّة الموت. ثم الوجوديَّة، ومسرح القسوة، وغيرها من المرجعيات.

يبرز هذا الكتاب أن رواد مسرح العبث لجأوا إلى المزج بين التراجيديا والكوميديا، لينتج عن ذلك ما يسمى التراجيكوميديا، أو الملهاة السوداء، والسخرية من العلاقات الاجتماعيَّة، ومن العلاقات العائليَّة، السخرية من تناقضات الواقع.

يقول محمد غنيمي هلال: «إن مسرح العبث أو ما يسميه بعض نقادنا: مسرح اللامعقول، ذو معنى مزدوج؛ فموضوعه عبث الوجود من ناحية، ورهبة الفراغ في الكون، رهبة يعيها العقل، ومن الناحية الأخرى يقوم بتصوير الوعي الحاد بهذا الفراغ والعبث لا عن طريق المنطق الأرسطي، بل عن طريق تجارب معزولة تتصل بأعماق النفس المرتاعة أمام مأساتها الهائلة اللامعقولة، أي المستعصية على الإدراك» (محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي).

لقد استطاع يوجين يونسكو في نظر المؤلف أن يعرض لنا صورة حيَّة نابضة لتلك الأعوام الثلاثة عشر من نشاط مسرح العبث، عندما جمع مجموعة من الوثائق المهمة في كتابه «المسرح المضاد»، الذي ترجمه سعيد كريمي، وثائق عبارة عن حوارات صحفيَّة ومقالات ومحاضرات ويوميات تغطي هذه الفترة الزمنيَّة من حياة يونسكو، وهذه الوثائق تحمل بين صفحاتها المعركة الكبيرة التي خاضها يونسكو في تلك الفترة.

حاول الكاتب من خلال الفصل الخامس من الكتاب الذي اختار له عنوان: المسرح العربي بين قلق التأسيس وسؤال الهويَّة، التأصيل لحركة الفرجة المسرحيَّة العربيَّة، بدءاً من تلك الطقوس الدينيَّة ومجالس الأحكام، والمبارزات بين الشعراء... باعتبارها ظواهر فرجويَّة عربيَّة أصيلة، مروراً بالسياقات المختلفة التي عرفها تأسيس مسرح عربي مع المحاولة الأولى التي أنجزها مارون النقاش 1847.

ويخصص كريمي القسم الأخير من هذا الكتاب للمسرح المغربي، مركزاً على مرحلتين أساسيتين طبعتا تاريخ المسرح المغربي، وهما: مرحلة التأسيس وإعادة التأسيس، ثم مرحلة التجريب، ومدى تأثره بمختلف التيارات والشعريات المسرحيَّة، ومختلف الحساسيات الجماليَّة.

لقد حاول المؤلف من خلال الفصل الأخير من هذا الكتاب أن يقف عند أهم الاجتهادات التي قدمها رواد المسرح المغربي، أمثال: الطيب الصديقي ودوره الكبير المتمثل في محاولة مغربة الإخراج المسرحي، حيث تعد تجربته أهم التجارب التأصيليَّة للمسرح المغربي، ولعل ما طبع هذه التجربة هو تأثر الصديقي ببعض المسرحيين الطليعيين مثل جون فيلار، الذي حثه على ضرورة الاهتمام بالتراث اللامادي والفرجات الشعبيَّة، فضلاً عن دور الاقتباس والترجمة في مساره المسرحي.

سعيد كريمي

ثم تجربة أحمد الطيب لعلج، وبحثه الدؤوب لترسيخ ممارسة مسرحيَّة قائمة على التراث الشعبي، وتأثير موليير في تجربته.

ينتهي هذا الكتاب باقتحام التجريب لدى «المسرح الاحتفالي» الذي يعد محاولة لإعادة تأسيس مسرح عربي متميز يدور في فلك الاحتفاليَّة، باعتبارها اتجاهاً مسرحياً طموحاً مبنياً على التجريب والتواصل. ويشير المؤلف إلى أنه لا يستقيم الحديث عن إعادة التأسيس والتجريب في المسرح المغربي من دون التوقف عند تجربة المرحوم محمد مسكين ومسرح النقد والشهادة، وأهم مرجعياته المعتمدة على فعل المساءلة والجدل والاختلاف، الذي يجعل الإنسان يفكر ويحاور ويناقش كل المعتقدات، بتعبير عبد الرحمان بن زيدان.

أخيراً، إن كتاب «مدخل إلى المسرح من النشأة الغربيَّة إلى التبيئة العربيَّة» يعد تتويجاً للمشروع النقدي والفكري والتنظيري المهم لسعيد كريمي، ويمكن اعتباره مرجعاً مهماً لكل باحث ودارس للمسرح، حيث إن قيمته الأدبيَّة والنقديَّة تتمثل في كونه أحاط، بشكل كبير بتاريخ المسرح الغربي بمختلف تياراته وشعرياته، والمسرح العربي والمغربي منذ التأسيس إلى التجريب.

مهرجان خورفكان المسرحي

ينجز دورته العاشرة

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، نظمت دائرة الثقافة الدورة العاشرة من مهرجان خورفكان المسرحي، يوم (25) يناير الماضي، في حضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بالدائرة، وبمشاركة مجموعة متنوعة ومتميزة من الأعمال المسرحيَّة الموجهة للصغار والكبار، والعديد من العروض الأدائيَّة التقليديَّة والحديثة.

الشارقة: «المسرح»

وشهد المهرجان الذي جرت فعالياته خلال يوم واحد (من منتصف النهار إلى منتصف الليل)، العديد من البرامج والمسابقات الترفيهيَّة التي تعكس ثراء وتعدد الثقافة المحليَّة، وتجسد الحضور الحيوي لـ «أبو الفنون» في مجمل مظاهر الحياة.

وقدمت عروض وبرامج هذه التظاهرة الفنيَّة والثقافيَّة في فضاءات مفتوحة، تماهياً مع جماليات الطبيعة الخلابة لدرة الشرق، والنبض الحي لطرقاتها ومساحاتها الخضراء، بهدف تنويع وتمديد المنابر المسرحيَّة، والوصول إلى أكبر عدد من محبي الفرجة.

واستهلت فعاليات المهرجان بمسيرة حاشدة تحركت من «نادي خورفكان للمعاقين» تتقدمها فرقة الموسيقى العسكريَّة، ومجموعة من الخيالة، ومؤدو عروض السيرك والدمى، وهواة المركبات القديمة، إضافة إلى فرق مدرسيَّة وكشفيَّة، والعديد من نجوم المسرح والدراما التلفزيونيَّة.

وبوصول المسيرة إلى منتزه خورفكان، تتابعت أنشطة الدورة العاشرة من المهرجان تباعاً على ثلاث منصات متجاورة، مُيزت بالألوان «الأحمر، والأخضر، والأزرق» وأعدت بكل التجهيزات الصوتيَّة والضوئيَّة اللازمة.

واستُقبل الجمهور في الساحة الرئيسة للمهرجان بفواصل من العرض الشعبي «فن العيالة» على المسرح الأحمر، وتلته عروض المسرح المدرسي، حيث قدمت مدرسة عاتكة بنت زيد للتعليم الأساسي عرضها «مرجان»، وتلتها مدرسة النحو للتعليم الأساسي بعرضها «الضفيرة والألوان»، وقدم العرضان على المسرح الأزرق، وهما من العروض المتوجة بجوائز الدورة الأخيرة من مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي.

كما شهد المهرجان تقديم مسرحيَّة «الضيف» للمخرج محمد عبدالله من عروض مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وذلك على المسرح الأزرق، ثم أتت فقرة العروض البهلوانيَّة، ومن بعدها انتقل الجمهور إلى المسرح الأخضر، حيث قدمت فرقة جوالة الجامعة القاسميَّة عرضها «الفخارة» الذي فاز بنصيب كبير من الجوائز في الدورة الماضية من مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي، وتلته فقرة للاستعراض الشعبي (فن الدان) على المسرح الأحمر.

وتوالت فعاليات المهرجان حيث شهد المسرح الأخضر «منافسات أميرة المهرجان» وهي مسابقة موجهة للسيدات، يتنافسن فيها على ارتداء أجمل وأغرب زي مسرحي، وثمة مسابقة للصغيرات (للفئة العمريَّة دون الرابعة عشرة) بعنوان «عروس المهرجان»، وقدمت على المسرح الأزرق.

وشمل برنامج العروض مسرحيَّة للأطفال عنوانها «شجرة العجائب» وعرضت على المسرح الأزرق، وهي للمخرج عدنان البلوشي (إنتاج مسرح رأس الخيمة)، وتوجت بجائزة أفضل عرض في الدورة الثامنة عشرة من مهرجان الإمارات لمسرح الطفل.

وبعد تقديم سلسلة من العروض الأدائيَّة المحليَّة والآسيويَّة والأفريقيَّة، تابع الجمهور المسرحيَّة الكوميديَّة «هروب بعد الغروب».

رسالة يوم المسرح العالمي 2025

المسرح ورشة التعايش الإنساني

هل بوسع المسرح أن يُصغي لنداء الاستغاثة الذي يبعثه عصرنا، في عالمٍ يعجّ بالمحرومين، المحاصرين داخل زنازين الواقع الافتراضي، المنزوين في عزلة خانقة؟ في عالمٍ تهيمن عليه كينوناتٌ روبوتيَّة، ضمن منظومة شموليَّة قاهرة تُحكم قبضتها على كل أوجه الحياة؟

ثيودوروس تيرزوبولوس
مخرج وكاتب مسرحي من اليونان

ترجمة: لمياء شمت
كاتبة وناقدة ثقافية من السودان

وهكذا يبقى التساؤل قائماً؛ هل حقاً المسرح معني بقضايا التدهور البيئي والاحتباس الحراري وفقدان التنوع البيولوجي الهائل، وتلوث المحيطات، وذوبان القمم الجليديَّة، وتصاعد حرائق الغابات وعواقب الأحوال المناخيَّة الحادة؟ وهل يستطيع أن يضطلع بمسؤوليته في لعب دورٍ مؤثرٍ في المنظومة البيئيَّة، والمشاركة بفاعليَّة في مواجهة هذه التحديات الباهظة؟

ويظل السؤال يتردد بإلحاح؛ هل المسرح مهموم بتعقيدات الحالة الإنسانيَّة كما تتجلى في القرن الحادي والعشرين، حيث هيمنة المصالح السياسيَّة والاقتصاديَّة وتلاعبها المزري بالمواطن؟ وينطبق الأمر كذلك على الآلة الإعلاميَّة وشبكاتها، وشركات توجيه الرأي. في زمن أصبحت فيه وسائل التواصل الاجتماعي، برغم قدرتها على تسهيل التواصل، محض ذريعة كبرى لخلق مسافة آمنة بيننا وبين الآخر، حيث تنوء أفكارنا وأفعالنا بشعور متعاظم بالخوف والتوجس من الآخر المختلف والغريب.

وبالتالي، هل يمكن للمسرح أن يصبح ورشة حيَّة للتعايش بين الاختلافات، متحرراً من وطأة الجروح النازفة من حوله؟

لأن تلك الصدمة النازفة بجرحها المفتوح هي دافعنا إلى إعادة بناء الأسطورة. كما يقول هاينر مولر: «الأسطورة عبارة عن مجموع، أو آلة يمكن لها على الدوام أن ترتبط بآلات جديدة ومختلفة، إذ تتوخى نقل الطاقة بتواتر حتى تنفجر تلك السرعة المتصاعدة في صميم المجال الثقافي». وأود أن أضيف أنها تندلع بالمقابل في نطاق البربريَّة والتوحش.

هل يتسنى للمسرح أن يسلط الضوء على تلك الصدمات والرضوض الاجتماعيَّة بصدق وواقعيَّة؟ وأن يكف عن مخاتلة إلقاء الضوء على نفسه؟

جميعها تبدو أسئلة بلا إجابات قاطعة، لكن المسرح لا يستمر وجوده ولا يبقى حاضراً إلا بفضل تلك الأسئلة التي تظل فاغرة.

وهي أسئلة بادر ديونيسيوس بإثارتها، متطوفاً بمسقط رأسه، مروراً بأوركسترا المسرح القديم، ومواصلة لرحلته الخرساء كلاجئ عبر مشاهد الحرب، لتحضُر الأسئلة ذاتها اليوم، في يوم المسرح العالمي.

دعونا ننظر في عيني ديونيسيوس، الذي ينسج الماضي والحاضر والمستقبل في سمت واحد، الطفل الذي وُلِد من جهتين، سليل زيوس وسيميل، ومجسد الهويات السائلة: الأنثى والذكر، الحانق والمرهف، الإنساني والبهيمي، هناك على حافة الجنون والعقل، النظام والفوضى، البهلوان المتأرجح بين الحياة والموت. إذ يجهر ديونيسيوس بسؤال وجودي جوهري: «ما معنى كل هذا؟» وهو سؤال يظل يتردد في أعماق المبدع، ويدفعه نحو رحلة سرمديَّة طامحاً لاكتشاف جذور الأسطورة، وسابراً شتى أبعاد المعضلة الإنسانيَّة.

إننا بحاجة ماسة إلى أساليب سرديَّة جديدة تتعهد بإحياء الذاكرة وتكريس مسؤوليَّة أخلاقيَّة وسياسيَّة مغايرة، تفتح الأفق للنجاة من ربقة الدكتاتوريَّة متعددة المظاهر التي تُوثق قبضتها على عصورنا الوسطى الراهنة.

سيرة

وُلِد المخرج المسرحي العالمي ثيودوروس تيرزوبولوس عام 1945 بمنطقة بييريا شمال اليونان، وتلقى تدريباً في مدرسة كوستيس ميخاليديس للفنون الدراميَّة (أثينا، 1965 - 1967)، ثم واصل دراسته وصقل مهاراته في فرقة برلينر (برلين، 1973 - 1976)، حيث عمل مساعداً للمخرج إلى جانب معلمه هاينر مولر، بالإضافة إلى رموز مسرحيَّة مرموقة مثل مانفريد ويكوورث، وروث بيرجهاوس.

وقد أحدث تحولاً جوهرياً في طريقة تقديم المأساة اليونانيَّة القديمة منذ تأسيس مجموعة مسرح أتيس في عام 1985، وعرضه

ثيودوروس تيرزوبولوس

الرائد لمسرحيَّة «الباخوسيّات» ليوربيديس في عام 1986، حيث أبدع في دمج العناصر الجسديَّة والطقوسيَّة، مُضفياً بذلك نقلة نوعيَّة وبعداً فنياً يتجاوز المألوف.

وقد ظل حادباً على إثراء مساهماته من خلال رحلاته التي طاف بها حول العالم لما يزيد على الأربعين عاماً، واصل خلالها سعيه الدؤوب لاستكشاف الرؤى الإنسانيَّة وتدبر تاريخها، يحدوه نهجه الإنساني العميق إلى تكريس اللقاء مع الآخر بوصفه وسيلة للتعرف على ذاته.

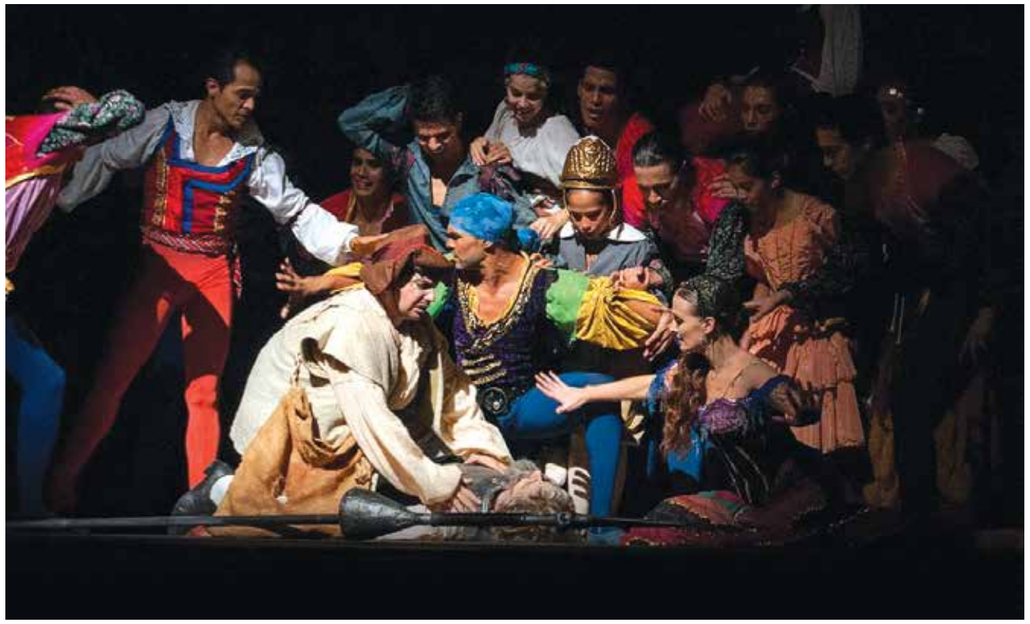
وعلى مدار الأربعين عاماً الماضية، قدم تيرزوبولوس ومسرح أتيس ما يزيد على 2300 عرض في أبرز المهرجانات والمسارح الدوليَّة المرموقة محققاً حضوراً لافتاً، حيث أخرج العديد من العروض التراجيديَّة لإسخيلوس، وسوفوكليس، ويوريبيديس، فضلاً عن الأوبرا والمسرحيات المعاصرة لعدد من كبار الكتاب المسرحيين الأوروبيين، من أمثال هنريك إبسن، وأوغست ستريندبرج، وبرتولد بريشت، وغارثيا لوركا، وصموئيل بيكيت، وهانز مولر، إلى جانب أعمال مُختارة لكتاب مسرحيين يونانيين معاصرين.

ويُجسِّد أحدث إنتاجين لتيرزوبولوس ذروة ما بلغته أبحاثه وإبداعه المسرحي، حيث يختزلان خلاصة رؤاه الجماليَّة والفنيَّة.

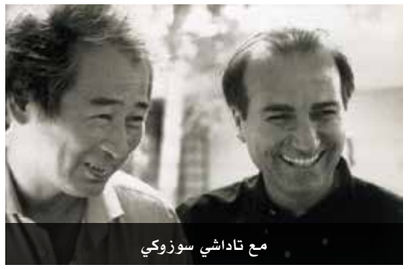
فقد لاقى عرض «في انتظار جودو» (إنتاج: مسرح إميليا بروماني، والمسرح الوطني، مؤسسة مسرح نابولي بيليني، إيطاليا، 2023) إشادة واسعة نال بها في آن واحد جدارة فنيَّة توجت المسرحيَّة عرضاً رائداً، وأظهرت مدى إخلاصه للتأمل الفلسفي لصموئيل بيكيت. أما «أوريستيا» لإسخيلوس (إنتاج: المسرح الوطني اليوناني، 2024) فقد شكلت نقطة تحول تاريخيَّة، ومرجعيَّة في الأداء المسرحي للمأساة القديمة، وذلك بفضل استعادتها النموذجيَّة البارعة لدور ووظيفة الجوقة وأهميتها في السياق المعاصر.

ومما يجدر ذكره أن تيرزوبولوس قد ابتكر طريقة تمثيل فريدة، تتألف من سلسلة متكاملة من التمارين البدنيَّة والصوتيَّة التي تهدف إلى صقل وتطوير المرتكزات الأساسيَّة لممارسة فن التمثيل، وقد تم اعتماد أسلوبيته ونهجه في تقديم المأساة اليونانيَّة القديمة منهجاً دراسياً لأكثر من ثلاثين أكاديميَّة دراميَّة ومعهداً للدراسات الكلاسيكيَّة عبر العالم.

وقد حُظي أسلوب تيرزوبولوس بدراسات معمقة أجراها كبار الباحثين المسرحيين، وتناولته كتب نُشرت بعدة لغات، منها اليونانيَّة، والإنجليزيَّة، والألمانيَّة، والصينيَّة، والتركيَّة، والروسيَّة، والبولنديَّة، والكوريَّة، والإيطاليَّة، والفرنسيَّة، والمجريَّة، والجورجيَّة، والإسبانيَّة، والعربيَّة. وفي عام 2015، صدر كتاب «عودة ديونيسيوس» الذي يستعرض منهجه المسرحي، وقد تُرجم بدوره إلى 15 لغة، تكريماً



مع الشاعرة إيتل عدنان



مع تاداشي سوزوكي

مع هاينر مولر

مع إرنستو ساباتو

لعطائه وإرثه الإبداعي، بالإضافة إلى المؤتمرات الدوليَّة التي عُقدت احتفاءً بمساهماته في الصين، وبولندا، وإيطاليا، وروسيا، وكولومبيا، وألمانيا، واليونان، والنمسا، وإسبانيا، والولايات المتحدة، وقبرص.

وفي سياق إسهاماته المستمرة تأسَّست الألعاب الأولمبيَّة المسرحيَّة عام 1994 في دلفي بمبادرة من لجنة دوليَّة ترأسها، وضمت بين أعضائها المؤسسين قامات مسرحيَّة بارزة، من بينها تاداشي سوزوكي، وهاينر مولر، وروبرت ويلسون، ونوريا إسبيرت، ويوري ليوبيموف، وتوني هاريسون.

جوائز

وقد حصد تيرزوبولوس أرفع الجوائز والتكريمات بوصفه شخصيَّة مسرحيَّة رفيعة وعلامة فارقة حُظيت بالإشادة والتقريظ على المستويين المحلي والعالمي، نذكر من تلك الجوائز: جائزة لوركا، (إسبانيا، 1986)، جائزة ستانيسلافسكي لأفضل إخراج (روسيا، 1993)، الجائزة الفخريَّة للمسرح (تركيا، 2006)، جائزة أفضل إخراج (مهرجان الأمم، سيول، 1994)، جائزة أفضل تمثيل جماعي (بكين، 2011)، جائزة يوري ليوبيموف للمسرح (موسكو، 2020)، ونجمة ممشى المشاهير في سيبيو (رومانيا، 2024)، وأخيراً الجائزة الكبرى للمسرح التي منحتها له الجمعيَّة اليونانيَّة لنقاد المسرح والفنون الأدائيَّة (اليونان، 2024).

تُرجمت من النص اليوناني الأصلي: بوساطة بيولا كليتو/ المعهد الدولي للمسرح/ مركز قبرص

ملصق مسرحية «أورستيا لإسخيلوس» التي أخرجها ثيودوروس

علاء شحادة.. كوميديان فلسطيني على المسارح الأوروبية

وصال الشيخ
كاتبة وإعلامية من فلسطين

يقول ذلك الممثل المسرحي والكوميديان الفلسطيني الشاب، علاء شحادة (32 عاماً)، متحدثاً عن تجربته المسرحيَّة الثريَّة على رغم حداثتها، إذ بدأها عام 2009 من مدرسة الحريَّة التابعة لمسرح الحريَّة بمخيم جنين بالضفة الغربيَّة، إن من الصعوبة حالياً الفصل بين ثنائيَّة الواقع بأحداثه وأزماته، وبين العمل ممثلاً مسرحياً، وإن التعامل مع الواقع ومحاولة أخذه إلى خشبة المسرح هو أمر حساس غايته التواصل مع الجمهور بشكل فعّال وإيجابي.

ويوضح «الواقع الذي تشهد فيه مدينتي هدم المنازل وتهجير الناس والقتل، هو أمر ثقيل للغاية، أحاول أن أحسن التعامل معه ونقله إلى عالم المسرح.. لذلك اخترت الكوميديا». في الوقت الذي تتعرض فيه مدينة جنين لهجمات منظمة من طرف قوات الاحتلال الإسرائيلي، يحاول شحادة من مسارح عدة في لندن نقل تجربته الشخصيَّة التي عاشها في مدينة جنين في هيئة عمل مسرحي، أطلق عليه «حصان جنين» The Hours of Jenin.

والحصان أساساً فكرة فنان ألماني زار مخيم جنين منذ سنوات، وجمع قطع سيارات الإسعاف المقصوفة والبيوت المهدمة ليصنع عملاً فنياً هو تمثال يشبه «حصان طروادة» في تمثلاته، إلّا أن هذا «الستاتو» قد تعرض «للاعتقال» أو السرقة بالأحرى من طرف قوات الاحتلال أثناء اقتحامها لمخيم جنين في أكتوبر 2023.

و«حصان جنين» عمل فردي لشحادة، كتبه بالتعاون مع الكاتبة البريطانيَّة سام بيل، مدته (70) دقيقة، عرض حتى اللحظة في هولندا، ونيويورك، وحالياً في لندن، ويخوض العمل قريباً جولة فنيَّة في مسارح أوروبيَّة أخرى.

يقول شحادة: «تملأ حياتنا الكثير من التراجيديا، حياة ربّما شبه مستحيلة ومؤلمة في عدّة نواح، ويعيش الفلسطينيون مشاعر حادة من الحزن والمصاحبة أيضاً لتعطل الناس عن أعمالهم، والظروف السياسيَّة القاسية من حولهم، لكن وبالمقابل توجد مساحات ملائمة لصنع الكوميديا».

يتحدث شحادة في «حصان جنين» عن رحلة شخصيَّة مشتبكة مع الأحداث السياسيَّة، وطقوس الولادة، والرموز الاجتماعيَّة التقليديَّة للثقافة الفلسطينيَّة في منطقة شمال فلسطين. تبدأ المسرحيَّة بمشهد ولادة شحادة بوزن 4 كيلوغرامات، يصف شحادة: «تفرح عائلتي والبلدة بأكملها بولادتي، بوزن مثير، يوزعون الحلوى، ويبدؤون البكاء، وفي لحظة الاحتفال تطفو على السطح كافة علاقاتنا الاجتماعيَّة المتوترة، مثلًا زوجة الأخ لا تتحدث مع العمة، الزوج لا يعجبه إخوة الزوجة ...الخ، وكيف يقرر مصير الطفل منذ ولادته، مثل أن يصبح (موسرجي) مثل خاله، أو والده، ثم يدخل الجد ويأتي لي بهديَّة صغيرة وهي حصان، بمعنى (كن حصاناً ولا تكن حماراً)، وهي لحظة تلتقي فيها الكوميديا بالتراجيديا».

يكمل شـحادة: «يأتي رئيس بلديَّة جنين، يهنئ العائلة ثم يفتخر بـأن طفلاً آخر (أحمـد) ولد بوزن 4,5 كيلوغرامـات، تبدأ المقارنة بيننا، إلى أن ننتهي ونصبح أصدقاء. نبدأ معاً حياة المدرسة، ونعيش أحداثاً سياسـيَّة متشـابهة تبدأ منذ زمن الانتفاضة الأولى»، يردف: «تحمل المسـرحيَّة شخصيات عدّة، أبرزها شـخصيَّة الأستاذ سمير، وهو شـخص مهووس بهاتفه الجديد الـذي يحمله أينما يذهب. كان هاتفاً ضخماً وصفناه بأنه يشبه الثلاجة. مدرّس لغة إنجليزيَّة، ويحمل صراعاً وتحديـاً داخلياً وحلماً أن يتحدث جميع الفلسـطينيين اللغة الإنجليزيَّة».

«يصبـح عـام 2000 محورياً في (حصان جنين)، عام سـتتغير فيه الأحداث السياسيَّة للفلسطينيين، تنطلق إشارة الانتفاضة الثانية، بالمقابل كنت أؤكد لأسـتاذ الإنجليزيَّة أنني لن أتعلم تلك اللغة، لكنه نصحني بأنهـا الطريقة للتواصل مع العالـم الخارجي ونقل الواقع الذي نعيشه يومياً».

يعرض العمل باللغة الإنجليزيَّة، يقول شحادة: «كانت بمثابة تحد وصـراع وبحث، حتى نقـرّب الصورة لجمهور لا يعـرف الكثير عن الأحداث في فلسطين عموماً».

يصبـح علاء وأحمد أصدقاء في القصة، وإن كان التنافس بينهما على الوزن. عاشـا ظروفاً سياسيَّة واحدة عندما وقعت مجزرة مخيم جنيـن 2002، وحظر التجـول بكافة مدن الضفـة الغربيَّة، وقصفت سيارات الإسعاف، ومنها تلك التي تقلّ الطبيب الفلسطيني خليل سليمان ومسعفين آخرين، ثم أطلق اسمه على المستشفى الحكومي في جنين.

بعـد عام، وصل فنان ألماني إلى مخيـم جنين، بدأ يجمع قطع السيارات المقصوفة والبيوت المهدمة، يقول شحادة: «بدا الأمر سراً غامضاً، في لحظة كشـف عن عمله الفنـي وكان على هيئة حصان. فرحنا بشـدّة وطفنا به في شوارع جنين، ثم ذهبنا به جولة إلى رام الله لمقابلة الرئيس الفلسـطيني آنذاك، ياسـر عرفات. توقفنا عند الحاجز الإسرائيلي، وتفقده الجنود، فحصوا قدميه ورقبته معتقدين أنـه حصان طروادة. عدنا به إلى جنيـن، نصبنا العمل الفني باتجاه حيفـا دلالة على أصل المدينة الفلسـطينيَّة التي هُجـر منها غالبيَّة سكان مخيم جنين».

تـدور الحياة الشـخصيَّة لشـحادة حـول نقطـة مركزيَّة وهي «الحصـان»، كان يلتقـي بمحبوبتـه قرب الحصان، ثـم في 2010 يكتشف مسرح الحريَّة الذي طوّر مساره الفني، وفي 2023 كان يقدّم عرضاً بالمسرح ذاته عندما شـهد المخيم اقتحاماً من طرف قوات الاحتـلال. يقول: «في ليلة خاصة جداً، جاء الاحتلال بجرافة D10، كنّا نشـعر أنهم قادمون لشـيء مختلف هذه المرة. وقفت الجرافة (البلدوزر) وجهاً لوجه مع الحصان، وهي أقوى وأضخم. اقتلعته من مكانه، وسحبوه إلى مكان مجهول. بدأت الشكوك والأسئلة تدور في أذهاننـا (ما الهدف من اقتلاعه؟)، (هل سـيخضع للتحقيق؟).. لكنّ الاحتلال لا يفهم شـيئاً واحداً، أن الحصان بمثابة ذكرياتنا الفرديَّة والخاصة، ولا يمكن حبس أو قتل ذلك».

تعـرض «حصان جنين» بمصاحبة الأقنعة، وشـحادة فضلاً عن كونه مسـرحياً، هو متخصص أيضاً بصناعـة الأقنعة والإيماءات مع مسـرح هولندي «تروب كـوراج». يضيف الفنان الفلسـطيني طابع الأقنعة إلى شـخصيات العرض، يشـرح: «يمثل كل قنـاع محوراً أو شـخصيَّة، قنـاع يمثل الطفولـة وآخر يمثل شـخصيَّة الجد أو مدير البلديَّة. الأقنعة هي عوالم بحدّ ذاتها».

درس شـحادة التمثيـل لمدة أربع سـنوات في مدرسـة الحريَّة للمسرح، التابعة لمسرح الحريَّة في مخيم جنين، انطلاقاً من 2009. يقول: «اكتشـفت مصادفة مسـرحيَّة (أليس في بلاد العجائب) التي أخرجها الفنان والمسرحي، جوليانو خميس. كانت تلك اللحظة وكأنها اكتشاف لوجود مسرح ومدرسة في جنين».

مردفاً: «سـجّلت في المدرسـة، وتعلمت بشـكل مكثف لأربع سـنوات، كنت حقيقة طالب مسـرح. كانت بمثابة صقل لموهبتي الطفوليَّة الكوميديَّة التـي حاولت تمريرها بين الأهل والأصدقاء والمجتمـع القـروي المحافظ من حولي. حوّلـت كافة الأحداث الاجتماعيَّـة، مثـل الأعراس والمناسـبات والطقـوس إلى أعمال كوميديَّـة، وعميقـاً، علمـت أن التمثيل لديّ فطـرة. كنت أبحث عن طريقـة لتطويره وتهذيبه حتى التحقت بمدرسـة الحريَّة في جنين».

من أجل الكوميديا

ينشـغل شـحادة، الذي يعيش ويتنقـل بين فلسـطين وإنجلترا، فـي عالم الكوميديا وتطوير إمكانياته في الفكاهة عبر «السـتوري تيلنغ»، و«كلاوننغ»، و«ستاند أب كوميدي» إضافة إلى عالم الأقنعة. يقول: «يدور عملي وبحثي في الكوميديا حول اكتشاف كيف تحصل الكوميديا في عالم سـوداوي، يطعن أحلامنا السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّـة، وكيـف يمكن خلـق كوميديا من الأزمـات والمواقف اليوميَّة للفلسطينيين».

يردف: «فـي العمل الأخير (حصان جنيـن) وبرغم تراجيديته، حاولنا الموازنة بين المشـاعر الهائلة مـن التوتر والحزن والصراع والاكتئاب والفكاهة».

«الدوّار»، وهو عمل كوميدي آخر ومنفرد لشـحادة، ويعد العمل التجريبـي الأول لـه قبل جائحة كورونا، الذي تطـوّر لاحقاً بأدواته وأفكاره ليصبح مسرحيَّة «حصان جنين».

يحاول شـحادة من خلال «الـدوار» قـراءة المجتمع القروي الفلسطيني الذي ينتمي إليه شحادة، وتجلياته الاجتماعيَّة والهوياتيَّة والجماعيَّـة، ويقـدّم فيها إسـقاطات لمواضيع كثيـرة، مثل الحب والانتماء والعشـيرة، وعدم المسـاواة والتابوهـات والعنصريَّة بين العائلات. مردفاً: «تحاول المسـرحيَّة تفكيك هذه المفاهيم القادمة

مــن عالم بعيد عن المركزيَّة عالق في التقاليد القديمة، والتصورات المكتســبة، بهدف أن يتعرّف الجمهــور على ذاته مجــدّداً، بالتالي ينتصر لعمليَّة التغيير الاجتماعي».

وإضافة إلى الأعمال المونودراميَّة، انخرط شحادة في عشرين عملاً مســرحياً جماعياً داخل وخارج فلسطين. ومن تلك الإنتاجات، مسرحيَّة «خولة»، و«مروّح ع فلسطين» التي نالت جائزة أفضل عمل في مهرجان فلســطين للمســرح، وجائزة أفضل ممثل في مهرجان المســرح الحرّ في عمان، و«لنــدن- جنيــن» (2019) وقد حصلت علــى جائزة أفضل نص وإخراج من المهرجان الوطني الفلســطيني للمســرح، إضافة إلى «رســالة من تحــت الاحتــلال»، «الحارس»، وتعاون مع مســارح هولنديَّة، وشــارك في عمل «شــورت لاين فرم فورلنــت لاين» في لندن بجولة شــملت 66 عرضــاً داخل بريطانيا، كذلك مسرحيَّة «جريت روك» إنتاج أمريكي.

يضاف إلى ذلك العرض المسرحي «بكرا العرض»، الذي قدمته فرقة «بلل»، أداء فيصل أبو الهيجاء وعلاء شحادة، وإخراج ميكائيلا ميراندا. وهو عرض كوميدي تجريبي يســلط الضوء على التحديات التي تعوق الأشــياء مــن أن تحدث في وقتها، فقبــل الافتتاح اثنان من الفنانين حضرا إلى البروفــة وفجأة وجدا الجمهور في المكان لحضور العرض غير الجاهز بعد.

يقول شــحادة: «الشــيء الوحيــد الذي نمتلكه خــلال العرض هــو بعض الملاحظات من مخــرج العمل، ولكن مخــرج العمل لم يكــن موجوداً في المكان، وكان الحــل الوحيد أمامنا هو أن نقدم العرض».

تختلف التجارب منذ بدء انخراط شحادة أكاديمياً في تلقي فنون المســرح، ثم انضمامه للمحاكاة اليوميَّة للمســرح. يقول: «استطعت التعرّف إلى موهبتي خلال الســنوات الأكاديميَّة، لكن تقنيات أخرى لاحقة، مثل البحث والاستماع والتواصل مع الجمهور والتأثير فيه، قد خلقت فناً وفناناً آخر في داخلي».

الحرفيَّة

ينخرط شحادة أيضاً في مفاهيم تشغل الواقع الأوروبي، وأهمها «الهجرة والمهاجرون»، ومحاولة نقلها ومعالجتها فوق المسرح. من أبرزها عمل «رفيوجيز» وعرضه ضمن فريق مســرحي بريطاني في أدنبرة عام 2023.

بالمقابل، يواجه الفنان شــحادة واقعــاً مغايراً آخر، تتعرض فيه مدينته جنين لهجوم واســع ومدمر من طرف الاحتلال الإسرائيلي، يقــول: «هذه أحداث حساســة، ربّما أحاول تجاهــل ذلك، لكن من الصعوبة على الفنانين الفلســطينيين عدم اشتباكهم مع الواقع ونقله إلى عالــم آخر. الكتابة عن هدم المنازل وتشــريد الناس، أصبحت جزءاً من العلاج الداخلي الشخصي، وهي أيضاً تمثل عموم الخطاب

المسرحي الفلســطيني، ويكتمل العلاج عندما أجد الجمهور قد تأثّر بالقصص الممســرحة. إنه بمثابة نجاة أيضاً، وتغيير للصور النمطيَّة المتكررة المتداخلة والسلبيَّة عن الفلسطيني».

يفتقر الفنان الفلسطيني إلى «الحريَّة» الشخصيَّة والفنيَّة، يقول شــحادة: «من الصعوبة العيش في عالــم مغلق بالحواجز والأحداث المفاجئــة، بينما فنانون آخرون حول العالم يخططون للمضي قدماً بأعمالهم المســرحيَّة. المســرحيّ الفلســطيني فنان طمــوح ولديه إمكانات احترافيَّة عالية، يؤدي عروضاً متكاملة المشاعر والأدوات».

منذ سنوات مضت، تعاون شحادة مع المخرج الكوميدي والكاتب والباحث الدكتور ســام بيل، ومنتجة الأفلام شــارلوت نولز، لتأسيس «فلســطين كوميدي كلوب»، يقول: «نحاول توفير المساحة والتمويل للمواهب الناشــئة في مجال الكوميديا في المنطقة، لصقل حرفتهم وتطوير ثقافة الأداء الكوميدي الحي والفريد من نوعه في التجربة الفلسطينيَّة».

وقــام أول عرض لفلســطين كوميدي كلوب، «بلــد»، بجولة في أماكن في رام الله، ونابلس، وحيفا، والناصرة، والقدس، وجنين، في عام 2021، وهو عمل فني يشــارك فيه فنانــون من الضفة الغربيَّة وأراضــي 48 المحتلة، حيث يستكشــف كل من علاء شــحادة، وحنا شــماس، ورائد شيوخي، وديانا سويتي، وإباء منذر، وخليل البطران، في عملهم «بلد» تعقيد الهويَّة الفلســطينيَّة العابرة من الخليل جنوب فلسطين، إلى مرتفعات الجولان في الشمال.

رئيس مجلس إدارة فرقة خورفكان للفنون

عادل الجوهري:

شعارنا مسرح بلا توقف

رغم تغير المهام الفنيَّة المنوطة به، حافظ الفنان عادل الجوهري، على حضوره المسرحي محلياً وخليجياً وعربياً، من خلال المشاركات المتعددة والحضور المتجدد لفرقة مسرح خورفكان للفنون، في المحافل المسرحيَّة داخل الإمارات وخارجها.

الشارقة: أحمد الماجد

منذ بداياته في العام 1983، بصفة ممثل، ظل الجوهري وفياً لفرقته «مسرح خورفكان للفنون»، فهو ولأربعة عقود من الزمن، لم يشارك أو يشرف على أي عرض مسرحي خارج نطاق فرقته، سواء أكان ذلك في مجال التمثيل أم إدارة إنتاج العروض، وحتى بعد دخوله مجلس إدارة الفرقة، ثم انتخابه رئيساً لها في العام 2011 وحتى لحظة إعداد هذا الحوار.

الجوهري، شخصيَّة مسرحيَّة متميزة، عاصرت أزمان الازدهار والانتشار في المشهد المسرحي الإماراتي، عضو جمعيَّة المسرحيين في الإمارات، وحقق مع مسرح خورفكان للفنون العديد من المنجزات، بين جوائز ومشاركات نوعيَّة في الفعاليات المسرحيَّة المحليَّة والدوليَّة، وله أيضا حضوره الجيد في الدراما الإذاعيَّة والتلفزيونيَّة.

عن رحلته مع فرقته مسرح خورفكان للفنون، كان لنا معه هذا الحوار.

• حدثنا عن بداياتك المسرحيَّة، أهم الأعمال التي اشتغلتها، المحطات، الأسماء التي عملت معها؟

- بداياتي كانت في المسرح المدرسي، حيث شاركت عندما كنت طالباً في العديد من العروض المسرحيَّة مع زملاء المدرسة، ثم بعد ذلك، وفي العام 1983، التحقتُ بمسرح خورفكان للفنون، «مسرح خورفكان الشعبي» كما كانت تسميته آنذاك، وبدأت العمل المسرحي فعلياً في العام 1984، من خلال مشاركتي التمثيليَّة الأولى في مسرحيَّة «اللعبة» وهي تأليف جماعي، وإخراج السوداني الراحل الأمين جماع، ومن بطولة: محمد إسماعيل «رحمه الله»، وحسن مصطفى، وجمعة صالح إضافة إلى الفنان الرائد علي الشالوبي. كذلك كانت لي مشاركتان أخريان ممثلاً، في مسرحيَّة «خيول الريح»، ومسرحيَّة «ريا وسكينة».

• أيام الشارقة المسرحيَّة، التظاهرة المسرحيَّة الأهم على المستوى المحلي، حدثنا عن مشوارك فيها؟

- لم يكن لي الكثير من المشاركات في بدايات أيام الشارقة المسرحيَّة، وربما تكون مسرحيَّة «زمان الكاز» للمؤلف إسماعيل عبدالله والمخرج حسن رجب، أول مسرحيَّة أشارك فيها، وعرضت في الدورة الرابعة عشرة من أيام الشارقة المسرحيَّة في العام 2004، وشاركت فيها بصفة مدير إنتاج للعرض، بعد ذلك حضرت في عدة دورات بالصفة ذاتها: «تخاريف حصان» 2005، و«طائر الأشجان» 2006، ثم شاركت ممثلاً في مسرحيتي «خيول الريح» 2008، و«ريا وسكينة» 2010 ، ثم بصفة مشرف عام على العروض في جميع مشاركات فرقة مسرح خورفكان للفنون في الأيام، بدءاً من العام 2012، أهم تلك المسرحيات: «أوركسترا» 2014، «ليلة مقتل العنكبوت» 2021، «الجلاد» 2023.

• ماذا يعني لك مسرح خورفكان للفنون؟

- مسرح خورفكان هو بيتي الثاني، هو الماضي، هو التاريخ، هو الحياة المسرحيَّة التي عشتها بكامل تفاصيلها، هو الذكريات التي تظل ماثلة في الذاكرة، من شخصيات مسرحيَّة كبيرة حضرت في هذا المكان، من نشاطات وفعاليات وعروض مسرحيَّة كان لها أثرها في المشهد المسرحي الإماراتي، مسرح خورفكان هو المكان الذي أجد فيه نفسي، وأشعر حينما أكون موجوداً فيه وحينما نقوم بإنتاج المسرحيات وعرضها على الجمهور، بأنني عنصر أؤدي واجباتي تجاه المجتمع.

• مرت على مسرح خورفكان للفنون أسماء مسرحيَّة كبيرة بين محليين وعرب، كيف تستعيد أدوارها اليوم؟

- بالفعل، أسماء وقامات مسرحيَّة كبيرة مرت على فرقتنا، بدءاً من أبنائها: محمد إسماعيل «رحمه الله»، علي الشالوبي، حسن مصطفى، إسماعيل عبدالله، حسن رجب، صابر رجب، جمال الجسمي «رحمه لله»، يوسف الكعبي، وغيرهم الكثير، وليس انتهاء بالأساتذة الذين تعلمنا منهم: الأمين جماع، الريح عبدالقادر، يوسف خليل، ناصر كرماني، وغيرهم. أثر هؤلاء الأساتذة باق لا يزول، فمنهم تعلمنا أساسيات المسرح، وبهم تطور المشهد المسرحي في مدينة خورفكان على وجه الخصوص، والمسرح الإماراتي على وجه العموم.

• حدثنا عن أهم إنجازات مسرح خورفكان للفنون خلال العام المنقضي.

- العام 2024، كان عاماً عامراً بالإنجازات على مستوى فرقتنا، فمع مطلع ذلك العام كانت الفرقة حاضرة في مهرجان المسرح العربي في دورته الرابعة عشرة التي أقيمت في بغداد، من خلال مشاركتنا ضمن المسابقة الرسميَّة بمسرحيَّة «الجلاد» من تأليف أحمد الماجد وإخراج إلهام محمد. وحضرنا في «أيام الشارقة المسرحيَّة» في دورتها الثالثة والثلاثين بمسرحيَّة «المشهد صفر» للمؤلف ذاته والمخرجة ذاتها، ونلنا عن تلك المشاركة عدداً من الجوائز. كما شارك هذا العرض في «الموسم المسرحي السابع عشر» الذي أقيم في شهر أكتوبر، وشاركت فيه أربع فرقة مسرحيَّة. كما شاركت فرقتنا في مهرجان دبي لمسرح الشباب في نسخته الأخيرة بمسرحيَّة «هل أراك» للمخرج سمير البلوشي.

إلى ذلك، مشاركتنا في شهر ديسمبر، في «مهرجان الإمارات لمسرح الطفل» في دورته الثامنة عشرة، بمسرحيَّة «سيرك الغابة» للمؤلفة سارة بنت محمد بن ماجد القاسمي، والمخرج عبدالله الحريبي، ونال العرض عدداً من الجوائز. وهذه الأعمال في مجملها تعكس حالة التنوع التي دأب عليها مسرح خورفكان للفنون، في آليَّة إنتاج عروضه، وآليات مشاركاته في الاستحقاقات المسرحيَّة المحليَّة والخارجيَّة.

• ما هي أبرز الفعاليات والنشاطات التي ستنفذها الفرقة خلال الفترة القادمة؟

عادل الجوهري

- بعد مشاركتنا في الدورة الرابعة والثلاثين من أيام الشارقة المسرحيَّة بعرض «عرائس النار» للكاتبة باسمة يونس والمخرجة إلهام محمد، لدينا العديد من الاستحقاقات والمشاركات المسرحيَّة داخل الدولة وخارجها، إذ بدأنا التحضير للمشاركة في مهرجان دبي لمسرح الشباب، وكذلك مهرجان الإمارات لمسرح الطفل في دورتيهما القادمتين خلال هذا العام، وكذلك نعد العدة لإنتاج عروض مسرحيَّة خاصة للجمهور، تقدم في العيد. أما على مستوى المشاركات الخارجيَّة، فنطمح لأن نكون موجودين هذا العام في عدد من المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة والدوليَّة، وهنالك مخاطبات بدأت بين إدارة فرقتنا وبعض إدارات المهرجانات من أجل الحضور في تلك التظاهرات المسرحيَّة.

كذلك تخطط الفرقة لإقامة ورشة تدريبيَّة في مجال التمثيل، بعد عيد الفطر المبارك، من أجل استقطاب المواهب الشابة، والاستفادة منها في العروض المسرحيَّة الجديدة.

• مسرح خورفكان للفنون حاضر في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة المهمة، وعلى وجه الخصوص أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان دبي لمسرح الشباب، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، حدثنا عن أهميَّة هذا الحضور بالنسبة للفرقة.

- تحرص إدارة فرقتنا على الحضور في هذه المهرجانات المسرحيَّة الثلاثة، لما لها من أثر عميق في المشهد المسرحي المحلي، وخصوصاً أيام الشارقة المسرحيَّة، التي نعدها البوابة الأهم التي نطل منها على المسرح، لما لها من حضور كبير في نفوس المسرحيين الإماراتيين، وما تحظى به من سمعة طيبة في الأوساط المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة.

• كيف تنظر إلى دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة للمسرح الإماراتي؟

- لولا دعم صاحب السمو حاكم الشارقة لمسرحنا المحلي، لما كان هناك مسرح، فمبادرات سموه هي التي وضعت مسرحنا المحلي على الطريق الصحيح، وجعلته مسرحاً له مكانته في الأوساط المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة، فصاحب السمو حاكم الشارقة - أطال الله في عمره - يقف على كل صغيرة وكبيرة تخص المسرح المحلي، يسأل عن الغائبين، ويهنئ الفائزين، ويشد على أيدي المجتهدين. كما أن مبادرات سموه الكثيرة والكبيرة والمتعددة، حركت الساكن في مسرحنا، وخلقت حراكاً مسرحياً إماراتياً مستداماً، فالمهرجانات المسرحيَّة لا تتوقف على مدى العام، وخصوصاً في مدن إمارة الشارقة، إذا ما تحدثنا عن أيام الشارقة

المسرحيَّة وليالي المسرح الصحراوي، ومهرجان المسرح المدرسي، وكلباء للمسرحيات القصيرة، ودبا الحصن للمسرح الثنائي، ومهرجان خورفكان المسرحي، وغيرها من المهرجانات التي قامت واستمرت بفضل دعم سموه لها، محلياً وخليجياً وعربياً، ومسرحنا صار مسرحاً قادراً على المنافسة مع المسارح الأخرى، وحصد الكثير من الألقاب، ونال العديد من الجوائز. المسرح الإماراتي سيظل بخير وسيبقى على قيد التطور والإبداع، ما دام سلطان المسرح وعاشقه.

• هناك محطات مسرحيَّة مهمة في مشوار مسرح خورفكان للفنون، مثل مسرحيَّة «أوركسترا» ومسرحيَّة «ليلة مقتل العنكبوت»، ومسرحيَّة «الجلاد»، كيف تنظر إلى هذه التجارب وأثرها في فرقتكم الموقرة؟

- برغم حضور الفرقة في السابق، في العديد من المهرجانات المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة، لكنني أعد هذه التجارب الثلاث من الاختلاف بما يؤهلها لأن تكون محطات مهمة في تاريخ الفرقة. فمسرحيَّة «أوركسترا» نالت أهم الجوائز في أيام الشارقة المسرحيَّة التي أقيمت في العام 2014، في دورتها الرابعة والعشرين، وكذلك شارك العرض في مهرجان الفرق الأهليَّة بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة في دورته الثالثة عشرة التي أقيمة في الإمارات 2014، أما مسرحيَّة «ليلة مقتل العنكبوت»، فقد نالت التقدير والاحترام والإعجاب والعديد من الجوائز في أيام الشارقة المسرحيَّة 2020، في دورتها الثلاثين، وبشر ذلك العرض بولادة مخرجة مسرحيَّة إماراتيَّة مهمة هي الفنانة إلهام محمد، وهذا مكسب مهم لفرقتنا من حيث وقوفنا معها ودعمها. وهذا العرض شارك في مهرجان المسرح الأردني في دورته الثامنة والعشرين 2020، ومثل المسرح الإماراتي خير تمثيل في تلك التظاهرة المسرحيَّة المهمة. وفيما يخص مسرحيَّة «الجلاد» فهي أيضاً من

المحطات المهمة في تاريخ الفرقة الحديث، باعتبار أنها عرضت في أيام الشارقة المسرحيَّة 2023، في دورتها الثانية والثلاثين، ونالت العديد من الجوائز، وكذلك كانت لها فرصة الحضور في مهرجان المسرح العربي ببغداد، في العام 2024، في دورته الرابعة عشرة، وكل من شاهد العرض أشاد بالمستوى الجيد للعرض، والمستوى المرموق الذي وصل إليه مسرحنا الإماراتي.

• كيف تنظر إلى مستوى المسرح في المنطقة الشرقيَّة على وجه الخصوص ومشاركات هذه المنطقة في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة بالإضافة إلى مشاركات هذه الفرق الخارجيَّة؟

- لا أبالغ حينما أقول إن المسرح في المنطقة الشرقيَّة لا يقل حضوراً أو أهميَّة عن المسرح في المدن الكبرى، بفضل الدعم الكبير الذي توليه دائرة الثقافة بالشارقة للمسرح هناك، خصوصاً بعد ولادة مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وإطلاق مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، وكذلك مهرجان خورفكان المسرحي، إذ إن هذه المهرجانات المسرحيَّة وفرت حراكاً مستمراً في تلك المنطقة، واستفاد منه أبناؤها كثيراً، سواء أكانت تلك الاستفادة على مستوى المشاهدة أم المشاركة أم على مستوى الخبرات التي تحصلوا عليها، من خلال التجارب المسرحيَّة المهمة التي تجلبها تلك المهرجانات، وعلى وجه الخصوص مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي. أما على مستوى المشاركات الخارجيَّة، فلا يمر مهرجان مسرحي خارجي مهم من دون أن يكون لمسارح تلك المنطقة حضور فيه، كما حدث مع جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، وجمعيَّة كلباء للفنون الشعبيَّة والمسرح، وكذلك مسرحنا مسرح خورفكان للفنون، من حيث الحضور المهم والنوعي في القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وأيام قرطاج المسرحيَّة الدوليَّة، ومهرجان المسرح العربي، ومهرجانات أخرى.

• تتميز فرقتكم بدعمها للشباب وتوفير الفرص لهم للمشاركة في المهرجانات المسرحيَّة.. هل هذا الأمر يعد بمثابة مغامرة للفرقة؟ أم أنه نهج اعتمدته الفرقة في تقديم الأسماء الشابة الجديدة؟

- نعم هو نهج، وكذلك هو مغامرة، نهج بما التزمت به الفرقة منذ تأسيسها بأن تقدم يد العون للمواهب الشابة وتوفير البيئة المسرحيَّة الملائمة لتقديم مواهبها تلك على الخشبة، ولا يخلو أي نتاج مسرحي للفرقة من وجود المواهب الشابة التي وجدت طريقها إلى الخشبة. وكذلك مغامرة باعتبار أن الشباب لا يملكون الخبرة اللازمة التي تؤهلهم للمنافسة على الألقاب والجوائز، لكننا في فرقتنا نحرص على اتباع النهج الأكثر مناسبة لتوجهاتنا، من خلال الاستفادة من شباب الفرقة.

• مفارقة طريفة حدثت معك في بعض العروض المسرحيَّة سواء أكنت فيها مشاركاً أم أيام رئاستك لمجلس إدارة الفرقة؟

- كثيرة هي تلك المفارقات، لكني لا أزال أتذكر ذلك الموقف الذي حدث لي مع الصديق والمسرحي الراحل محمد إسماعيل، حينما كنا نجري في خورفكان التمارين الخاصة بمسرحيَّة «طائر الأشجان» للمشاركة بها في أيام الشارقة المسرحيَّة في العام 2006، كان الراحل قد اشترى دراجة ناريَّة جديدة، وفي يوم طلبتُ منه تجربتها، لحديثه الكثير عنها وعن متعة سياقتها، وما إن ركبت الدراجة وأنا أجرب قيادة الدراجة الناريَّة لأول مرة في حياتي، مشت بي الدراجة وسرعان ما اصطدمتُ بشجرة ضخمة، وسقطت من على الدراجة وعلقتُ بأغصان الشجرة وأنا أصرخ طلبا للنجدة ومساعدة محمد إسماعيل لي وتخليصي من شراكها، فإذا هو ينفجر بالضحك وبقوة حتى سقط على الأرض من شدة الضحك، واستمر على هذه الحال لمدة طويلة، أنا عالق في الشجرة وهو جالس على الأرض يضحك!

• رحل منذ مدة قصيرة الفنان القدير جمال الجسمي، كيف تنظر إلى هذا الغياب وأثر الجسمي في الساحة المحليَّة ومسرح خورفكان على وجه الخصوص؟

- جمال الجسمي من المسرحيين الذين لا يمكن تعويضهم، فهو مسرحي فذ، وإنسان ذو خلق عال، يحب الجميع ويقف مع الجميع، وهو من المؤسسين لمسرح خورفكان للفنون، وفقدانه خسارة كبيرة لمسرحنا والمسرح الإماراتي، ذكراه ستظل باقية في قلوبنا، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

• متى سنشاهد عملاً مسرحياً من إنتاج مسرح خورفكان بطله الفنان القدير يوسف الكعبي؟

- يوسف الكعبي صديقي، وجمعتنا العديد من المحطات المسرحيَّة، سواء أكنت ممثلاً أم أقوم بأدوار الإنتاج في تلك العروض، وسعدتُ كثيراً بتكريمه في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة في دورته الفائتة في العام 2024، وإن شاء الله يوماً ما يكون بطل عروضنا المسرحيَّة القادمة، فهو ممثل مسرحي قدير، ويمتلك من الأدوات ما يجعله قادراً على حمل مسؤوليَّة عرض مسرحي بأكمله.

• كلمة أخيرة لك ننهي بها هذا الحوار.

- أتوجه بالشكر إلى كل من كان سبباً في ارتقاء مسرح خورفكان للفنون المنصات، وحضور فرقتنا الجيد في المحافل المسرحيَّة الخارجيَّة. متأملاً أن يكون العام 2025، عام تحقيق الإنجازات العظيمة لمسرح خورفكان للفنون، في استحقاقاتنا المسرحيَّة القادمة. وسنظل نحمل شعار فرقتنا الذي هو مسرح بلا توقف بإذن الله.. شكراً لكم.

• التحق عادل الجوهري بفرقة مسرح خورفكان للفنون في العام 1983.

• أول مسرحيَّة له مع فرقته، مسرحيَّة «اللعبة» ممثلاً، في العام 1984.

• أهم المخرجين المسرحيين الإماراتيين والخليجيين والعرب الذين عمل معهم الجوهري، ممثلاً أو مديراً للإنتاج، أو مشرفاً عاماً على العروض: الأمين جماع، الريح عبدالقادر، يوسف خليل، ناصر كرماني، مهند كريم، محمد إسماعيل، حسن رجب، علي جمال، صابر رجب، مبارك ماشي، إلهام محمد، وآخرون.

• أبرز المهرجانات المسرحيَّة التي شارك فيها الجوهري، ممثلاً أو مدير إنتاج، أو مشرفاً عاماً على العروض: أيام الشارقة المسرحيَّة، مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، مهرجان دبي لمسرح الشباب، مهرجان الفرق الأهليَّة بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة، مهرجان المسرح الأردني، مهرجان المسرح العربي.

«مش كده».. عرض حركي يحاكي الحياة الممكنة والمستحيلة

تختار العروض المسرحيَّة الحركيَّة لغة هي الأصعب من الكلمات المنطوقة، لكنها اللغة الأكثر حساسيَّة وتأثيراً، والأقرب إلى التجريد والتعبير عن جوهر الحالات الإنسانيَّة «كما هي»، وليس من خلال تصويرها الظاهري الخارجي كما تفعل لغة الكلام الواقفة عند حدود التوصيف، والتوصيل، والاستناد إلى المعاني القاموسيَّة المحددة والضيقة.

القاهرة: شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

يعالج المسرح الحركي بطلاقة ورشاقة وانسيابيَّة، من خلال اللغة البصريَّة، قصور اللغة المنطوقة وعجزها عن استيعاب الدفقات الشعوريَّة، والطاقات الحيويَّة المتفجرة والكامنة في الأعماق، حيث تخرج هذه المكنونات الإنسانيَّة كلها في صياغات ديناميَّة متحررة، لتابلوهات تشكيليَّة وموسيقيَّة، قادرة على استلاب الحواس ونقل المتلقي تلقائيّاً إلى قلب التجربة ليعايشها من الداخل.

من أحدث العروض الحركيَّة المتميزة التي شهدتها القاهرة أخيراً، عرض «مش كده» في ساحة روابط في وسط المدينة، وهو عرض جسدي مبهر يناقش موضوعاً مهمّاً هو: ماذا يجب على المرء فعله في هذه الحياة ليرضى عن نفسه؟ وتتقاطع فيه الرقصات والألعاب الأكروباتيَّة، والإيماءات الجسديَّة، والنصوص اللغويَّة القليلة أيضاً، بالعاميَّة المصريَّة.

كما يحفل العرض بالارتجاليات الحركيَّة والقوليَّة والموسيقيَّة، التي لا تخرج عن الثيمة العامة للموضوع، فاتحاً الباب على مصراعيه لطرح قضايا شخصيَّة وخاصة وحميمة، وإثارة الجدل حول طبيعة التفاعلات والأدوار والديناميكيات الجندريَّة والأسريَّة والاجتماعيَّة، بأسلوب فكاهي مرح مبسّط.

يلجأ عرض «مش كده»، من إخراج ميريت ميشيل صاحبة فرقة «نو بوينت بيرسبيكتف»، إلى كل ما هو غير نمطي وغير متوقع لاستنفار ملكات الممثلين ومواهبهم وقدراتهم الأدائيَّة، مستكشفاً على مدار أكثر من ساعة من الحركة المتصلة، سلوكيات البشر وطموحاتهم وأحلامهم، وسط توترات الواقع المحيط، ومتسللاً إلى أبعاد المسافة بين الممكن والمستحيل، ومتقصّياً تفاصيل العلاقة المعقدة المتشابكة بين الإنسان وذاته، والإنسان والآخر.

أقيم العرض بدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون «آفاق»، بالتعاون مع «وصلة» للفنون، وقدّمته فرقة «نو بوينت بيرسبيكتف» (No point perspective) بمشاركة المؤديين: عبدالرحمن القاضي، وعبد الله سلطان، وإنجي ياسر، وأليس جونسون، وأحمد منير، وصوفي منصور، وسلمى لوكا. وتولى تنفيذ الإضاءة صابر السيد، وتصميم الأزياء نشوى معتوق، وإعداد الموسيقى ميشال شريف جميل.

الحقيقي والمتخيل

بالتوازي مع استخدام لغة تعبيريَّة مغايرة في طرح السرديَّة الدراميَّة من خلال الوسائل الماديَّة الجسديَّة للمؤدين في المقام الأول، فإن عرض «مش كده» ينخرط في إزالة الحد الفاصل بين الحقيقي والمتخيل. ويأتي ذلك من خلال لعبة فنيَّة صارت متبعة في عروض كثيرة، وهي أن ممثلي العرض يظهرون في العرض كأنهم ممثلون بالفعل، وبصدد الإعداد لمسرحيَّة جديدة يشتركون في تأليفها وإخراجها وتجهيزها وعرضها على الجمهور. ومن ثم، تكون المسرحيَّة التي يحاولون تنفيذها على الخشبة، هي المسرحيَّة نفسها التي يشاهدها الجمهور، بل هي الواقع الذي يعيش فيه الممثلون والجمهور على السواء.

ويبدأ العرض من هذا المنطلق قبل دخول الجمهور إلى الساحة التي لا يوجد بها ستار، إذ يوزّع صناع المسرحيَّة على كل المشاهدين، قبل دخولهم، ورقة بها سؤال، على كل مشاهد أن يجيب عنه كتابة، وهو «ماذا يهمك أن تشاهده في أي عرض مسرحي جميل؟». وبمجرد بدء العرض، تشكّل مجموعة إجابات الجمهور عن هذا السؤال مساحة كبرى للارتجال في أداء الممثلين وحركاتهم وكلماتهم المنطوقة القليلة، إذ يتفاعلون في مسرحيتهم التي يجهّزونها ويستعدّون لتنفيذها مع إجابات الجمهور، سواء بالاتفاق مع بعضها، والسخرية من بعضها الآخر.

مثلاً، إذا أجاب أحد المتفرجين بأنه يتطلع إلى عرض «مبهر»، راح كل ممثل في المسرحيَّة يقدم تصوراته عن معنى هذا الإبهار، بشكل حركي مضحك، أو بعبارات لغويَّة ساخرة تستهزئ بالإبهار

القائـم على التقعّر والتصنّع. وهكذا الحـال في جميع الأوراق التي كتبها الجمهور بهدف أن تفتح فضاء الارتجال للمؤدّين.

أما الموضوع الأساسـي «ماذا يجب علـى المرء فعله في هذه الحيـاة ليرضـى عن نفسـه؟»، فهو الخـط الرئيس الـذي يجري التعبيـر عنه في خريطة العرض المرسـومة، خارج حيز الارتجال. وتتم معالجة هذه الثيمة من خلال السـؤال الـذي يتبادله أعضاء الفرقة المسـرحيَّة، مـن مخرجـة وممثلين، طوال مـدة العرض، بشـأن: كيف يمكن أن نقدم مسـرحيَّة حقيقيَّة وصادقة؟ ماذا نفعل لنرضي أنفسـنا والآخريـن؟ ومن ثم، تصيـر كل محاولات أعضاء الفرقة لإيجاد مسـرحيَّة متميزة هي المعادل لمحاولات كل إنسـان أن يوجد لنفسـه فعلاً محكماً يمارسه بإتقان، فيرضى به عن نفسه، ويتصالح مع ذاته، ومع الآخرين، فهل هذا ممكن أم أنه مسـتحيل؟ تكمن تفاصيل المسـرحيَّة، والحياة كلها، في المنطقة البرزخيَّة بين الممكن والمستحيل.

الاتصال والتفرق

ثنائيَّـة أخرى يشـتغل عليها العرض، هي الاتصـال والتفرق في العلاقات الإنسانيَّة بين البشر. فقد يكون المرء قريباً من المحيطين به، لكنه يشـعر بالاغتراب، وقد يكون نائياً عنهم، لكنه يظل محتفظاً بالألفة والاستئناس.

يقدّم العرض هذه المعاني العميقة والحالات الإنسـانيَّة كلها من خلال لغة الجسـد، على مسـتوى الحركة الشـخصيَّة لكل ممثل على حدة، وعلى مسـتوى الحركات الجماعيَّة التي يشترك فيها المؤدون معـاً، فيتقاربون ويتباعدون، وتتشـابك أيديهـم، وتتلاقى عيونهم، ويحتضن بعضهم بعضاً، ويضرب أحدهم الآخر، ويمارسون معاً ألعاباً أكروباتيَّـة بالغة الصعوبة، لكنها تُظهر كل مـا تختزنه أعماقهم وما تستشعره أرواحهم.

ينطوي العرض على مواقف ومشاهد ولحظات كثيرة متناقضة، بين الصمت والتفوّه، والسـعادة والحزن، والنصر والانكسـار. هي مجموعـة مـن اللقاءات والمناوشـات التـي يغمرهـا التوتر، في الصراع المسـتمر بين ما يطمح إليه الإنسان وما يحدث فعليّاً فوق أرض الواقع.

تأتي اللغـة الحركيَّة المفعمة بالحيويَّة وبـروح الدعابة والخفة، التـي يحررها الارتجـال، لتقدّم روايتهـا العاطفيَّـة الخاصة، التي تسـتنطق ما وراء الأشياء والعلاقات والكلمات، وتؤكد أن كل ما نظن أنه «كده» هو «مش كده»، أي أن هناك دائماً فرقاً بين ما اعتقدناه وقمنـا به، وما كان ينبغي أن ننجزه لو أننـا رأينا الصورة من زاوية أخرى معاكسة.

وإذا كان عرض «مش كده» يتبنى السؤال «ما مواصفات العرض الجميل الشـائق، المتميز، الصـادق؟!»، ويطرحه على الجمهور قبل

بـدء العرض، وعلـى المخرجـة والممثلين واحداً تلـو الآخر خلال المسـرحيَّة التي يحضّرون لها في أحـداث العرض، فإن الغاية التي يصبو إليها عرض «مش كـده» هي بطبيعة الحال أن يكون هو ذاته عرضاً مستساغاً من جانب الجمهور، يحقق القيمة والمتعة والدهشة في آن.

يمكـن القول إن العرض قطع أشـواطاً بعيدة في سـبيل إدراك غايته تلك، من حيـث نضج الفكرة وبراعة انتقاء الثيمة والموضوع، وذكاء المعالجة وجودة الأبجديات المسـرحيَّة. ولعل تلك الأبجديات المسرحيَّة أو عناصر المسرحة الحركيَّة ومفرداتها هي كلمة السر في خلطة التفوق بكل مكوناتها ومقوماتها المتناغمة.

يسـتوعب عرض «مش كـده» منظومة بصريَّـة حركيَّة، متكاملة متجانسـة، يلتقي فيها التمثيل، والرقص، والاسـتعراض، والسـيرك، والموسـيقى، والغناء، والتشكيل. الديكور مريح تسيطر عليه البساطة والقتامة تمشـياً مـع لحظات الحيـرة الضبابيَّة، وتظهـر مجموعة المؤديـن بملابس يغلفها السـواد في البداية، قبـل أن تظهر ألوان أخرى في لحظات لاحقة يحضر فيها الأمل والتطلع إلى المستقبل.

وتتنـوع الألحـان والإيقاعات بدورهـا، بين اليـأس والرجاء، والتشـاؤم والتفـاؤل، كما يـوازن الإعداد الموسـيقي بين الأعمال العربيَّة والشـرقيَّة القديمة، والمؤلفات الحديثة خصوصاً الموسيقى الصينيَّة المألوفة في عروض الأكروبات. ويولي العرض أهميَّة كبرى فـي بدايته ونهايته لأغنية محمد عبدالوهاب «أشـكي لمين الهوى، والـكل عذالي. أضحـك لهم، والبـكا غالب على حالـي»، ويتناوب المـؤدون في إبراز مهاراتهم فـي التمثيل الصامت لكلمات الأغنية، في أداءات فرديَّة واستعراضات جماعيَّة مركبة.

ويظـل كل ممثل، علـى امتداد العرض، يؤكـد أنه لا يـزال يبحث عن الـدور الذي يليق به في المسـرحيَّة التـي يجهزّون لها. وفي سـبيل هذا البحث، يشـتبك الممثلون فـي علاقات وحوارات حميميَّة حركيَّة، أملاً في اكتشـاف ذواتهـم والآخرين من خلال الإحسـاس قبل اللمس، ومن خلال الصمت والنظرات قبل الكلام، وهنا يصيرون جميعاً كأنهم ذات واحدة، فـإذا قبّل الواحد منهم نفسـه مثلاً استشـعر الآخرون أنـه قبّلهم، واستشـعر هـو أيضـاً أنه غمرهـم بقبلاته الدافئة.

ولـم تكن مثل هـذه الإشـارات الدالة والإيحـاءات بالمعانـي العميقـة، من دون التصريح المباشـر بها، لتجد فرصة مثاليَّة للتحقـق على هذا النحـو البديع المثمر، لولا ثـوب التعبير الحركي الملائم، الذي اتخذه عرض «مش كده» زيّاً اسـتثنائيّاً له من بدايته حتى نهايته.

ميريـت ميشـيل، هـي مخرجـة مصريَّـة، حصلت علـى جائـزة الدولـة التشـجيعيَّة فـي الفنـون (الأداء الحركـي، تصميـم الرقصـات)، وهـي تديـر ورش عمـل عـن المسـرح الحركـي للفنانيـن الشـباب والمحترفيـن والهـواة، ومن أبـرز أعمالها المسـرحيَّة ممثلـة ومخرجـة: «الوضـع صامتـاً».

برعاية صاحب الســمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاســمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أعلنت إدارة المســرح بدائرة الثقافة في حكومة الشارقة أسماء الفائزين بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي «نصوص مسرحيَّة للكبار 2024 - 2025» التي تهدف إلى دعم وتنشيط التأليف المسرحي في دول مجلس التعاون الخليجي.

الشارقة: «المسرح»

وفاز الكاتب العماني أســامة بن زايد الشــقصي بالمركز الأول عن نصه «ذات حلــم أمس»، وحل مواطنه نعيم بن فتح مبروك في المركــز الثاني عن نصه «صهيــل الخطايا»، وفــاز بالمركز الثالث الكاتب الكويتي موسى محمد بهمن عن نصه «أُمنِيَّةُ المَنِيَّة»

وينال صاحــب المركز الأول مبلغاً مالياً قــدره 100 ألف درهم إماراتي، والثاني 50 ألفاً، والثالث 25 ألفاً، وكرم الفائزون في الدورة الـ«34» من أيام الشــارقة المســرحيَّة، التي نظمت في الفترة (19-26) فبراير الماضي.

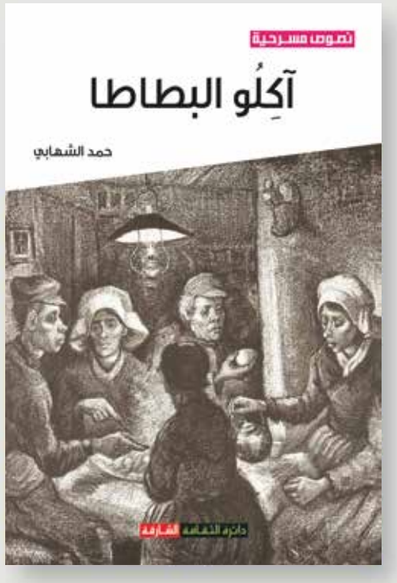
والجائزة مخصصة للكتّاب المسرحيين من مواطني دول مجلس التعاون الخليجي (ممن تزيد أعمارهم على 21 ســنة)، ويشــترط أن يكتب النص المشــارك باللغــة العربيَّة الفصحــى، إلا للحالات التي يســتلزمها البنــاء الدرامي، وأن تكــون الأعمال المشــاركة متفردة وجديدة في مضامينها، ومســتوفية لشروط الإنتاج بالدولة، مراعية للعادات والتقاليد والقيم الأخلاقيَّة والأعراف، ويشــارك المتســابق بنص مسرحي واحد.

كما تشــترط الجائزة أن تكــون النصوص المســرحيَّة المقدمة للمســابقة معدة للنشــر للمــرة الأولى، وغير مطبوعــة في كتاب أو منشورة سابقاً في الصحف أو الدوريات، أو على المواقع الإلكترونيَّة، وألا تكون قد شاركت أو فازت في مسابقات مشابهة.

ويدعى الفائزون لحضور مراسم توزيع الجائزة إبان دورة الأيام المســرحيَّة، وتحتفظ دائرة الثقافة بالشارقة بحقها في نشر الطبعة الأولــى للنصوص الفائزة، وحقهــا في إنتاج العمل خــلال العامين الأولين من إعلان الفوز.

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 دبا الحصن للمسرح الثنائي

الدورة 8

2025 مايو 27-21

المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762