المسرح

العدد (63) - ديسمبر 2024

فنانون كويتيون: جهود
سلطان القاسمي
ارتقت بالمسرح العربي

المتفرج
ونوازعه الإدراكية

أبو الفنون في
المخيم الكشفي

تطوير وارتقاء

الدعم الكبير الذي يقدمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، لـ «أبو الفنون»؛ شمل كل تيارات واختصاصات وأجيال هذا الفن العريق في مشرق الوطن العربي ومغربه، وقد تجلى ذلك الدعم السخي في مهرجانات تنتَج وتُعرض فيها المنجزات المسرحيَّة الجديدة، ويحتفى فيها بالنجاحات، وفي مسابقات تحض على الإتقان والابتكار والتميز، وفي تكريمات تثمّن وتدرس فيها جهود الرواد، وفي مؤتمرات ومنشورات تُقرأ وتبحث فيها تجارب الماضي ورؤى اليوم، ويستشرف فيها الغد؛ وغير ذلك من الأنشطة الفنيَّة والثقافيَّة التي نظمتها دائرة الثقافة ترجمةً لتوجيهات سموه، فأسهمت في جعل المسرح العربي يتقدم حثيثاً في آفاق التطور والارتقاء، ثرياً في محتواه، ومتجدداً في أسلوبه، وأكثر حركيَّة، وأوسع تأثيراً بين جماهيره، وأعمق اتصالاً وتفاعلاً مع قضايا مجتمعه.

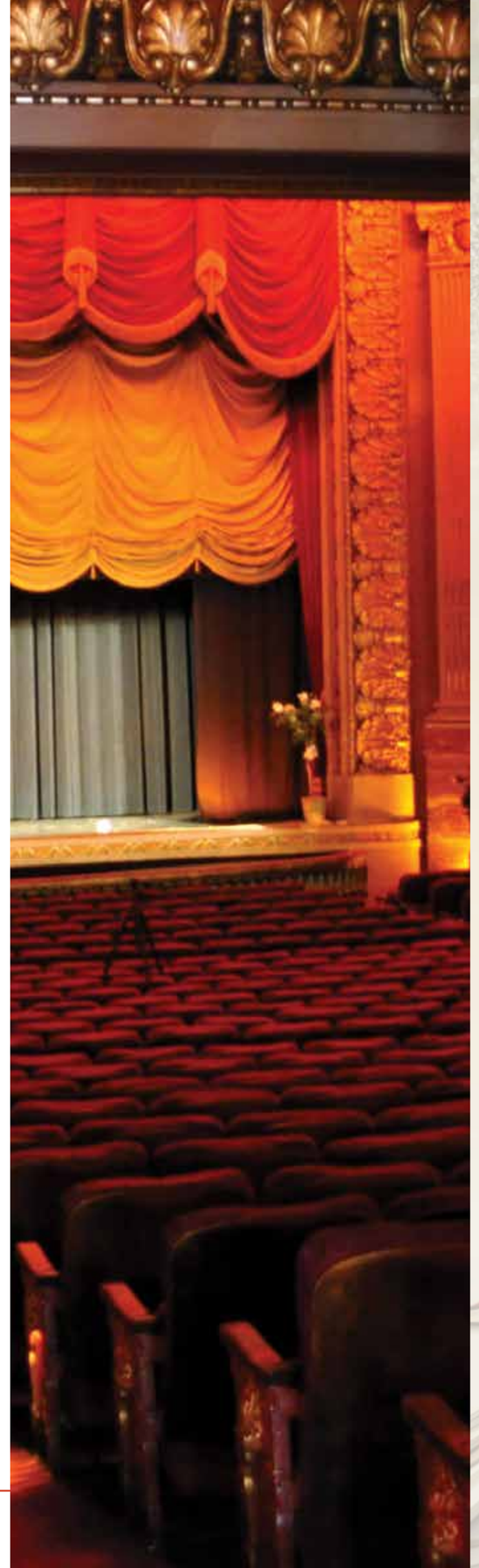
هذا ما تقوله إفادات نخبة من أبرز روّاد ومبدعي المسرح الكويتي، يطالعها القارئ في مدخل هذا العدد من «المسرح»؛ وهو ما قالته وتقوله العديد من الشهادات، والمقالات، والدراسات، امتناناً وتقديراً لجهود سموه الإبداعيَّة والفكريَّة والماديَّة، التي هيّأت أفضل وأنجع الموضوعات والأفكار والإمكانات، لصنع أجمل وأبهى عهود المسرح العربي.

ومهرجان المسرح الصحراوي الذي أسس عام 2015، هو الأفق الجديد الذي اقترحه صاحب السمو حاكم الشارقة، ليكون منطلقاً للبحث والاستكشاف، ومجالاً للعمل ووضع التصورات، حول كل ممكنات واحتمالات التداخل والتواصل بين فن المسرح والتراث الثقافي العربي الحي، سعياً إلى فرجة جديدة تنهض في مضامينها وجمالياتها على المزج المبدع بين ما يعبّر عن عراقة ورسوخ وأصالة الحضارة العربيَّة، وما يعكس تنوعها وتجددها وحداثتها، في الوقت نفسه.

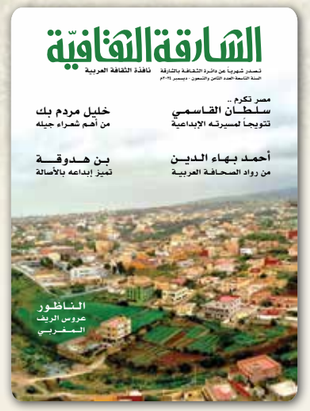
هذا المهرجان المتفرّد الذي تنظم فعالياته في فضاء يحاكي القرية الصحراويَّة بمنطقة الكهيف، تحل دورته الثامنة في الفترة من الثالث عشر إلى السابع عشر من ديسمبر الجاري.

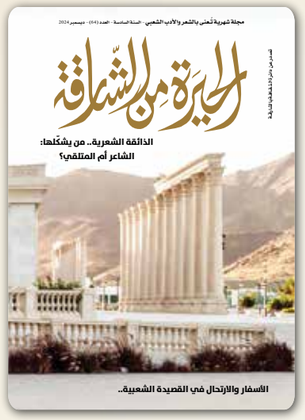
وسيكون جمهوره الوفي على موعد مع ملحمة مسرحيَّة من تأليف صاحب السمو حاكم الشارقة، وهي تأتي تالية لعملين مسرحيين كتبهما سموه في الدورتين الأوليين، ومنحا هذا المهرجان هويته المتفردة، وحضوره الساطع على مدى السنوات السبع الماضية، مع تمنيات التوفيق لفرقة مسرح الشارقة الوطني التي ستقدم هذه المسرحيَّة في الليلة الافتتاحيَّة للمهرجان، الذي تخصص «المسرح» مساحة منها لإبراز فعالياته في هذا العدد، وفي العدد التالي.

وتحفل بقيَّة أبواب المجلة بمقالات، وحوارات، ومتابعات متنوعة حول النشاط المسرحي محلياً وعربياً.



مجلات دائرة الثقافة عدد ديسمبر 2024





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 (63) - ديسمبر 2024

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير التحرير
أحمد بو رحيمة

سكرتير التحرير
عصام أبوالقاسم

هيئة التحرير
علاء الدين محمود
عبدالله ميزر

تصوير
إبراهيم حمو

تنضيد
عبدالرحمن يس

تدقيق لغوي
محفوظ بشرى

التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

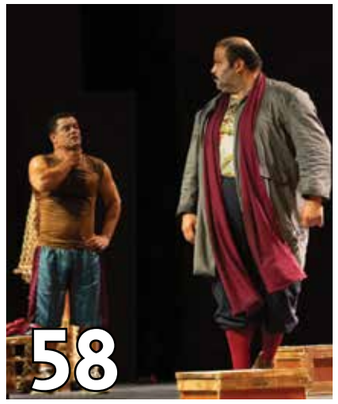
• جميع الحقوق محفوظة ولا يجوز إعادة طبع أي جزء من هذه المجلة من دون موافقة خطية.
• ترتيب نشر المواد يتم وفقاً لضرورات فنية، المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة، المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.

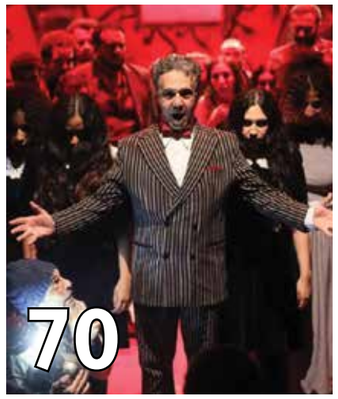
Tel: 00971 6 51 23 274
P.O .Box: 5119 Sharjah UAE
E.mail: theater@sdc.gov.ae
shjalmasrahia@gmail.com

وكلاء التوزيع:
الإمـارات: شـركة توزيـع، الرقم المجانـي 8002220 السـعودية: شـركة تمام العالميـة المحدودة - الريـاض - هاتـف: 00966576063677، الكويـت: المجموعـة الإعلاميـة العالميـة - الكويت - هاتـف:0096524826821، سـلطنة عُمـان: المتحـدة لخدمة وسـائل الإعلام - مسـقط - هاتف: 0096824700895، البحريـن: مؤسسـة الأيـام للنشـر - المنامـة - هاتـف: 0097317617733
مصر: مؤسسـة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: 0020227704293، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيـع الصحـف - هاتـف: 009611666314، الأردن: وكالـة التوزيـع الأردنية - عمّـان - هاتف: 0096265358855، المغـرب: سوشـبرس للتوزيع - الـدار البيضاء - هاتـف: 00212522589121، تونس: الشـركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: 0021671322499، السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان - هاتف: 00249123987321

30

مسرحية: ابن الشدة
تأليف: ألبارو أونشاتين
إخراج: أحمد عبدالجواد
مهرجان نقابة المهن التمثيلية
مصر 2024 - الصورة من المصدر





مـدخـل
مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي.. عروض في الهواء الطلق 14

قـراءات
ليلة مرتجلة.. فرجة الطموح والجموح 24

حـوار
حسن يوسفي: قوة المسرح في التزامه قضايا الإنسان 38

أسفـار
كوريا الجنوبية.. كوكب القوة الناعمة 46

رؤى
المسرح العربي.. سؤال متكرر 54

أفق
وليد الدغسني: سحر المسرح في تواصله الحي مع جمهوره 56

رسائـل
مصر.. ما يزيد على الألف عرض وعودة المسرح الغنائي 66

مطالعات
قدور نعيمي.. بيان «مسرح البحر» الجزائري 80

متابعات
« البخارة» .. أفضل عروض المسرح التونسي 86

سعر البيع:
الإمـارات: 10 دراهم / السـعودية: 10 ريـالات / عمان: ريال / البحرين: دينار / العراق: 2500 دينار / الكويت: دينـار/ اليمن: 400 ريال / مصر: 10 جنيهات / السـودان: 500 جنيه / سـوريا: 400 ليرة سورية / لبنان: دولاران / الأردن: ديناران/ الجزائر:دولاران/ المغرب: 15 درهماً / تونس: 4 دنانير / المملكة المتحدة 3 جنيهات إسترلينية / دول الإتحاد الأوربي: 4 يورو / الولايات المتحدة: 4 دولارات / كندا وأستراليا: 5 دولارات

قيمـة الاشتراك السنوي:
داخل الإمارات العربية المتحدة: (التسليم المباشر) الأفراد: 100 درهم/ المؤسسات: 120 درهماً (بالبريد) الأفراد: 150 درهماً / المؤسسات: 170 درهماً.
خارج الإمارات العربية المتحدة: (شـامل رسـوم البريـد): جميع الدول العربيـة: 365 درهماً / دول الاتحـاد الأوروبي: 280 يـورو / الولايات المتحدة 300 دولار / كندا وأستراليا: 350 دولاراً.

فنانون كويتيون:
جهود سلطان القاسمي
ارتقت بالمسرح العربي

الكويت: عبدالستار ناجي
كاتب وإعلامي من الكويت

أكـد عدد من أبرز نجوم الحركة المسـرحيَّة في دولة الكويت، الدور الكبيـر والمتميز الذي يقوم به صاحب السـمو الشـيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسـمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشـارقة، لأجل دعم وتطوير التجربة المسرحيَّة، وأشاروا إلى أن رؤى ومبادرات سموه نهضت بـ«أبو الفنون» في الوطن العربي.

قضايا

يقول الفنان سعد الفرج: «إن الحديث عن الجهود المسرحيَّة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة يأخذ أبعاداً كثيرة، إذ إن مبادرات سموه الداعمة للمسرح العربي عديدة ومتنوعة، وعندما ننظر إلى عطائه في مجال التأليف المسرحي نلاحظ أن سموه أنتج إنتاجاً كبيراً ونوعياً في هذا الجانب، وقدم نموذجاً فريداً في الكتابة المسرحيَّة يتميز بخصوصيَّة ثقافية وفنيَّة وتاريخيَّة، فنصوص سموه الثريَّة مفعمة بالنبض الإنساني، وعامرة بهموم العروبة، وتقوم على استدعاء شخصيات وأحداث التاريخ لتقرأها في ضوء الحاضر، وتستشرف من خلالها المستقبل». ويشير الفرج إلى أن مضامين نصوص سلطان القاسمي «تبرز الاهتمام البالغ الذي يوليه سموه للفن المسرحي الذي يعالج قضايانا الحيويَّة، ويضيف إلى خبراتنا ومعارفنا ورؤانا حول تاريخنا وصلاتنا بالعالم من حولنا، مثلما يثري عواطفنا».

بشريات

من جانبها، قالت الفنانة حياة الفهد إن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي هو «الأب الحكيم الذي نتشرف ونفتخر به، ونسترشد برؤاه وبصيرته»، وذكرت الفهد أنها استمتعت بقراءة العديد من الأعمال المسرحيَّة لصاحب السمو «التي تمزج الدراما بمواقف التاريخ، وتمنح قارئها الصور الملهمة والمعاني البليغة، كما استمتعت إلى خطابات سموه في المناسبات المسرحيَّة، بما حملته من الرؤى الحكيمة، والأفكار التنويريَّة، والبشريات المفرحة لجميع المسرحيين العرب»، وتضيف الفهد: «إن دعم صاحب السمو حاكم الشارقة حفظه الله للنشاط المسرحي في دول مجلس التعاون الخليجي امتد لكل جانب من المجال، وهو دعم كبير ومتنوع بين النصوص، والمهرجانات، والمسابقات، والتكريمات، إضافة إلى العديد من المبادرات الأخرى التي أثرت تجربة المسرح في المنطقة، ونقلتها إلى آفاق بعيدة في دروب الإنجاز والنجاح».

ارتقاء

وقالت الفنانة سعاد عبدالله: «أسمى عبارات الشكر والامتنان أرفعها إلى مقام صاحب السمو حاكم الشارقة لرعايته السخيَّة التي يوليها للمسرح والمسرحيين الخليجيين، بداية من تأسيس الهيئة العربيَّة للمسرح التي راحت نتاجاتها تشرق في كل مكان من أنحاء عالمنا العربي وخليجنا الحبيب، بل إن محطة مهرجان المسرح العربي حطت رحالها في الكثير من الدول الخليجيَّة، ومن بينها الكويت، وقطر، والإمارات، وفي الطريق سلطنة عمان، والجدول يزدحم. إن هذا التوجه كان من الطبيعي أن يخلق حراكاً مسرحياً رفيع المستوى أسهم بشكل ملموس في أن ترتقي الكثير من فرقنا الخليجيَّة إلى منصات الحصاد، وهنا نشير إلى مسرحيَّة (صدى الصمت) لفرقة المسرح الكويتي الكويتيَّة، وأيضاً مسرحيَّة (رحل النهار) لفرقة مسرح الشارقة الوطني الإماراتيَّة اللتين توجتا بجائزة ذلك المهرجان المسرحي الكبير». وتضيف: «إنها جوانب من مفردات الاهتمام التي اقترنت بالحصاد الوفير الذي يؤكد أن المسرح في دول الخليج العربية يعيش حالة من النبض المتجدد، ما كان له أن يكون لولا ذلك الدعم المنهجي الذي يشتغل عليه سموه، وينطلق من مقولته الشامخة: ويبقى المسرح ما بقيت الحياة».

أكاديميَّة

وقال الفنان محمد المنصور: «أطال الله عمر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الذي يصعب علينا بصفتنا أبناء للمسرح في دول مجلس التعاون الخليجي رصد جوانب دعمه وأثره الرفيع في نهضة المسرح في المنطقة». وتوقف المنصور عند أحدث مكرمات صاحب السمو حاكم الشارقة لدعم المسرح العربي والمتمثلة في تأسيس ورعاية «أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة» وقال إنها «باتت ومنذ الإعلان عنها أهم الصروح الأكاديميَّة المتخصصة، وعلى مدى السنوات الماضية من مسيرتها اجتذبت الكثير من المواهب سواء من أبناء الإمارات أم أبناء دول مجلس التعاون الخليجيَّة، أم البلاد العربيَّة، حيث مكرمة سموه المتجددة لاحتضان الطلبة والطالبات والتكفل برعايتهم ودراستهم، ومن قبل كل هذا استقطاب أهم وأبرز

سعد الفرج

حياة الفهد

محمد المنصور

إبراهيم الصلال

الكوادر المتخصصة عالمياً للتدريس في هذا الصرح الشامخ الذي ستجد مخرجاته طريقها إلى الإسهام في خلق حراك إبداعي يمثل رهاناً مستقبلياً للمسرح، ليس في الإمـارات وحدها، بل في دول مجلس التعاون وأيضاً العالم العربي، ولن نفاجأ في يوم من الأيام حينما يرتقي المنصات الدوليَّة من يفتخر ويتشرف بأنه خريج تلك الأكاديميَّة التي نعتز دائماً بها، لأنها إحدى مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي – حفظه الله وأطال عمره».

مهرجانات

من جانبه، قال الفنان إبراهيم الـصلال: «إن الحديث عن جهود صاحب السمو حاكم الشارقة يبدأ ولا ينتهي، وتأسيس سموه لمهرجان الشارقة للمسرح الخليجي يمثل امتداداً لعطاء متصل ظل يقدمه سموه لتطوير وازدهار مسيرة المسرح الخليجي، ولقد نجح المهرجان منذ دورته الأولى في إنتاج وإبراز العديد من العروض المسرحيَّة الخليجيَّة المتميزة، التي حلقت لاحقاً في الفضاء العربي، وحققت الجوائز والأصداء القويَّة، إن صاحب السمو حاكم الشارقة نبع دعم، وتعجز الكلمات عن الإحاطة به وبعطائه السخي».

تكريمات

وقال الفنان جاسم النبهان: «نحن أمام فضاء رحب حينما نتحدث عن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لاسيما حين يتعلق الأمر بإسهاماته الكبرى في إثراء الحركة المسرحيَّة في دول الخليج العربيَّة. ومن تلك الإسهامات هناك التكريمات، وهي لا تقتصر على فناني المسرح في دول الخليج، بل في البلدان العربيَّة كافة، وهي تكريمات تحتفي بالمنجزات وتوثقها وتذيعها، كما أنها تكريمات متنوعة، فمنها ما ينظم في إطار أيام الشارقة المسرحيَّة الذي تنظمه دائرة الثقافة، ومنها ما يقام في إطار مهرجان المسرح العربي، وللتكريم معان ودلالات لا تكاد تنتهي، خصوصاً وهو يأتي من لدن سموه حفظه الله، مما يخلق المزيد من الحوافز الداعمة التي تعمل على تشجع المبدعين على مضاعفة الجهود لنيل شرف تلك التكريمات ولقاء سموه».

أحمد السلمان

جاسم النبهان

الفنانة سماح

فيصل العميري

حضور

ويقول الفنان أحمد السلمان رئيس مجلس إدارة فرقة المسرح الكويتي: «لقد حرص صاحب السمو حاكم الشارقة على أن يكون للمسرحيين الخليجيين والكويتيين بصفة خاصة حضورهم البارز في جميع التظاهرات والمناسبات التي تقام في الشارقة، وهذا ما نلمسه في أيام الشارقة المسرحيَّة، وفي مهرجان المسرح العربي، ومهرجان المسرح الصحراوي، وذلك يعكس اهتمام سموه بتجارب أبنائه في دول المنطقة بمختلف تجاربهم وأجيالهم، ولقد أسهم هذا التواصل في تعزيز وتبادل الخبرات، وبناء التجارب المشتركة بين الفرق المسرحيَّة الإماراتيَّة، والفرق المسرحية الخليجيَّة على مدى السنوات السابقة».

أبعاد

وقال الفنان فيصل العميري إن مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي «أسهم في تحقيق مجموعة من الاكتشافات عبر الدعم المادي والمعنوي لإقامة هذا المهرجان، وعلى الصعيد الشخصي فإنني أظل أتذكر تجربتي مع فرقة المسرح الكويتي ضمن مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، حيث قدمنا مسرحيَّة (صدى الصمت) التي كانت من ثمار هذا المهرجان، وكانت إلى جوار مسرحيَّة (لا تقصص رؤياك) لفرقة مسرح الشارقة الوطني من تأليف المتميز إسماعيل عبدالله وإخراج المتجدد المخرج محمد العامري، وقد كانت تلك الأعمال بمثابة السفراء الحقيقيين للمسرح في دول مجلس التعاون إلى العديد من المهرجانات وصولاً لفوز (صدى الصمت) بجائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في مهرجان المسرح العربي 2016 (دورة الكويت). هكذا يكون الدعم، وهكذا تكون الرعاية، وهكذا يكون الحصاد. وستظل تجربة مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي نموذجا حقيقياً لبعد النظر والاهتمام البالغ والإستراتيجيَّة بعيدة المدى التي راح ينتهجها سموه للنهوض بالمسرح في دول مجلس التعاون الخليجي العربية».

دور المرأة

وقالت الفنانة سماح: «أرى أن اهتمام سموه (حفظه الله) بالمسرح في دول المنطقة، يأخذ أبعاداً كثيرة لا تكاد تنتهي أو تتوقف، وسوف أركز في مداخلتي على اهتمام سموه وحرصه على حضور المرأة، ومنحها الفرص الحقيقيَّة في النشاط المسرحي، وهذا ما ألمسه شخصياً في حضور مجموعة متفردة من العناصر النسائيَّة الخليجيَّة ضمن قائمة المكرمين في كل عام، لاسيما خلال أيام الشارقة المسرحيَّة، وهنا نستذكر التكريمات التي تشرفت بها كل من النجمتين القديرتين حياة الفهد، وسعاد عبدالله، وصولًا إلى الدورة الماضية حيث كرمت الفنانة العمانيَّة الكبيرة فخريَّة خميس، وتتواصل المسيرة خلال مهرجان المسرح العربي». وتقول سماح: «كما أن حضور المرأة الخليجيَّة يظل نابضاً خلال الندوات الفكريَّة، والأمسيات والفعاليات التي تقدم لنا سنوياً مجموعة من الاكتشافات رفيعة المستوى التي تزيدنا فخراً واعتزازاً بالمرأة الخليجيَّة المبدعة، وهو أمر يجعلنا نتوقف بكثير من التقدير والإجلال لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حفظه الله».

سعاد عبدالله

خالد أمين

الترجمات

ويقول الفنان خالد أمين: «الحديث عن إسهامات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة في النهضة المسرحيَّة الخليجيَّة، يجعلنا نتحرك في اتجاهات عدة، وإن كنت ألقي مرساتي عند محطة (الترجمات) وهي محطة قد لا يبصرها البعض لأن النسبة الأكبر من نصوص سموه قد ترجمت إلى الكثير من اللغات الحية، مثل الإنجليزيَّة، والإسبانيَّة، والفرنسيَّة، والسويديَّة، والمالايالاميَّة، وغيرها. وهذا بحد ذاته إضافة إلى رصيد المسرح الخليجي. كل ذلك كان يتحرك مع تجسيد عدد من تلك الأعمال في منصات عالميَّة. هذا حضور يقدم الوجه الحقيقي للإنسان العربي المبدع، وأيضاً جوانب من مسيرة المسرح في دول المنطقة».

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي
ذخائر التراث العربي

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، تنظم دائرة الثقافة الدورة الثامنة من مهرجان المسرح الصحراوي، في الفترة من الثالث عشر إلى السابع عشر من شهر ديسمبر الجاري، في منطقة الكهيف، بمشاركة خمسة عروض مسرحيَّة أنتجتها الدائرة

الشارقة: «المسرح»

وتعرض للمرة الأولى لجمهور المهرجان الذي أُسس عام 2015 ترجمةً لتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، وامتداداً لمبادرات سموه الداعمة والمحفزة والمكافئة للجهود المسرحيَّة العربيَّة البناءة والمبتكرة؛ ليكون فضاء للتفكير، والنقاش، والتجريب، حول أبدع وأجمل السبل لاستعادة ومحاورة ذخائر وكنوز التراث العربي، وإحياء آدابه، وحكاياته، وسيره، وأشعاره المترعة بالرؤى والتجارب والعبر الملهمة، ومحاورتها بمنظور العصر، وتعزيز حضورها وتنويعه بالتخييل والتصوير والتجسيد، عبر الوسائط المتعددة لـ «أبوالفنون».

وبدأت التحضيرات للدورة الثامنة من المهرجان منذ شهر يونيو الماضي، وصمم المكان الذي تجري فيه فعالياتها بمنطقة الكهيف في هيئة قرية صحراويَّة، وأعد حيز العروض في موقع تحيطه الكثبان والوديان والخيام، وجُهز بكافة المستلزمات الصوتيَّة والضوئيَّة.

الافتتاح

ويتزين حفل افتتاح الدورة الثامنة من المهرجان، بالملحمة المسرحيَّة الجديدة التي كتبها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تحت عنوان «الرداء المخضّب بالدماء»، وهو العمل المسرحي الثالث الذي يقدمه سموه لدفع وإثراء مسيرة هذا المهرجان، إذ سبق لسموه أن كتب «علياء وعصام» وعرضت في الدورة الأولى (2015)، ثم «داعش والغبراء» التي عرضت في الدورة الثانية (2016)، واستقطب العملان السابقان أعداداً كبيرة من الجمهور إلى ساحة المهرجان، وحققا أصداء إعلاميَّة واسعة، ما رسّخ من مكانة هذه التظاهرة وزادها أهميّة، واجتذب إليها المزيد من الأنظار والأذهان من مختلف أنحاء الوطن العربي. ويجسد النص الجديد لسموه بوساطة مسرح الشارقة الوطني، بمشاركة نخبة من مبدعيه المتمرسين، ومن إخراج محمد العامري، الذي كانت أولى مشاركاته في المهرجان بمثابة حلم تحقق، كما يقول، ويضيف في حديث له مع «المسرح» أنه كان كُلف «بإخراج مسرحيَّة من تأليف سيدي صاحب السمو حاكم الشارقة، وهي (داعش والغبراء)، وكان تحدياً بالنسبة لي أن أجسد ذلك العمل الملحمي في ذلك الفضاء الواسع، خارج العلبة الإيطاليَّة، وهي المرة الأولى التي أخرج فيها مسرحيَّة في مكان بذلك الامتداد الواسع؛ ويمكن القول إن إخراج مسرحية في (الصحراوي) يشبه الاشتغال في (المسرح السينمائي)، فلقد وجدت أن عليّ تمرير مناظر العرض عن طريق تقنية التقطيع السينمائي، لتحيينها زمنياً ومكانياً، مع الاستفادة من خبرتي في الاشتغال على العلبة الإيطاليَّة، والأوبريت، ولعلّي فعلت ذلك في عروضي التالية التي شاركت بها.

وأودّ أن أقول، إن هذا المهرجان مهم جداً، وهو يمضي في الاتجاه الصائب لخلق مسرح بخصائص عربيَّة أصيلة، وسعيد بمشاركتي فيه».

قصر الثرى

وفي اليوم الثاني للمهرجان تقدَّم المسرحيَّة التونسيَّة «قصر الثرى» من إعداد وإخراج حافظ خليفة، وتشخيص فرقة فن الضفتين. ويرى خليفة أن المهرجان أصبح «محل اهتمام عديد المسرحيين من الوطن العربي وحتى خارجه، لما يقترحه من رؤية واضحة ومعاصرة للمصالحة مع إرثنا البدوي، وهويتنا الصحراويَّة العربيَّة الضاربة في القدم، نشارك وبعد غياب إبداعي دام خمس سنوات من خلال ملحمة خضراء (السيرة الهلاليَّة) التي تركت أثراً طيباً في نفوس النقاد والمتابعين لهذا المهرجان، الذي يستمد قوته من خصوصيته المتفردة، نشارك بملحمة (قصر الثّرى) محمّلين بمسؤوليَّة كبرى نحو المستوى العالي الذي أضحى عليه مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، مع ريادة المسرح التونسي، ونتمنى أن نكون في مستوى الثقة والتطلعات والحدث، الذي يشرفنا كثيراً أن نكون جزءاً منه».

وتصور مسرحيَّة «قصر الثرى» كيف يختلف أهالي قبيلة صحراوية بين البقاء في مضاربهم التي نضبت بئرها، والرحيل إلى مناطق أبعد بحثاً عن الماء والكلأ؛ فيضطر نصف القبيلة إلى المغادرة، ويبقى نصفها الآخر في المكان نفسه. وبعد مرور سنين، يختبر نصفا القبيلة كلٌّ في موضعه، نقصاً أشد في الماء والكلأ، ولكنهما برغم ذلك يحافظان على مكارم الخلق البدوي: إغاثة الملهوف، وإجارة كل محتاج، وتطبيب كل مريض أو عابر سبيل.

الديرة

وفي اليوم الثالث تشارك المملكة الأردنيَّة بمسرحيَّة عنوانها «الديرة» لفرقة رف للفنون الأدائيَّة، وكتب نص المسرحيَّة وسام البريحي، ويتصدى لإخراجها محمد الضمور، الـذي قال إن المهرجان «فتح للفنان المسرحي العربي آفاقاً جديدة، عبر احتفائه بتراثنا وتاريخنا الحافل بأجمل الحكايات والأساطير، ومن خلال اقتراحه الصحراء فضاء للعرض المسرحي، حيث المكان المفتوح الذي يستفز المخرج لخلق عوالم وأدوات مختلفة، فيذهب برؤيته لتطويع العرض ليناسب هذا الفضاء الجديد والمختلف، ليقدم تجربة جديدة ومختلفة. وأعبر عن إعجابي وتقديري لهذه الفكرة - مهرجان يقام في الصحراء - فهي فكرة رائدة على مستوى المسرح العربي»، وأضاف الضمور: «لولا هذا المهرجان ودعمه لما أمكن إنتاج هذه الأعمال المسرحيَّة المتميزة التي شوهدت خلال الدورات السبع الماضية. نعبر نحن فريق المسرحيَّة الأردنيَّة (الديرة) عن سعادتنا بمنحنا شرف المشاركة في هذا المهرجان».

وتروي مسرحيَّة «الديرة» قصة صديقين، هما عقاب ورداد، يقعان في حب الفتاة نفسها التي تدعى العنود، ولكنها تلتزم بوصيَّة والدها وتختار أحدهما، ويتسبب اختيارها في وقيعة بين الصديقين، فتتحول المودة بينهما إلى عداوة، ويحتد الصراع بينهما، إلا أن التقاليد والقيم البدويَّة السمحة تنتصر في النهاية.

الزينة

وتحت عنوان «الزينة» يأتي العرض المصري الذي يقدم في اليوم الثالث من المهرجان بوساطة فرقة ستديو77، وهو من تأليف محمد أمين عبدالصمد، ومن إخراج عادل حسان، ويحكي عن قصة حب تنشأ بين خير الله، والزينة، ويسعى خير الله إلى تتويج هذا الحب بالزواج، ولا يُنغص هذا الحب سوى غيرة إحدى الفتيات (ثريا) التي تحب خير الله في صمت، ولا ترى نظيرا له، وليس ثمة من يستحق الارتباط بها إلاه، وسط تجاهل خير الله وإخلاصه في

محمد العامري

حافظ خليفة

حبه للزينة التي هي ابنة عم صديق عمره ورفيقه الصدوق جاسر؛ فتعمل ثريا كل ما في وسعها لتباعد بين خير الله والزينة.

وقال مخرج العرض عادل حسان، الذي يشارك للمرة الأولى في المهرجان: «منذ انطلاقة مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في دورته الأولي قبل 8 سنوات مضت، وجدتني مهتماً بصفتي مخرجاً يتطلع للمغامرة في تجاربه الإخراجيَّة بوجه عام؛ بضرورة السعي نحو المشاركة في المهرجان، الذي يخرج بفن المسرح إلى طبيعة ساحرة في الصحراء، وهو ما يتطلب تقديم عروض لها سمات خاصة في ما يتعلق بالمحتوى، والرؤية البصريَّة، وبما يتسق وثقافات أهل الصحراء، وهو ما دفعني لمشاركة الكاتب محمد أمين عبدالصمد في الخروج بنص مسرحي يصل بنا إلى تقديم عرض يتفق وهويَّة المهرجان الذي تابعته عبر سنوات باهتمام، وصولاً إلى المشاركة في دورته الثامنة هذا العام بمسرحيَّة (الزينة)، التي تروي في رحلة تمتد ستين دقيقة، عن الناس والأمكنة في سيوة - الواحة، وصحراء مصر الغربية الغنيَّة بحكاياتها وأسرارها التي يعرفها أهل الواحات، وأود أن أشكر الشارقة على إقامة هذا المهرجان المغاير بما له من أهميَّة، لنعرف من خلاله تراثاً اجتماعياً وثقافياً وفنيا ممتداً في دول عدة، تلتقي سنوياً هنا في الكهيف، الفضاء الذي يشكل جانباً من رحابة الشارقة التي تستوعب رؤى مغامرة لمبدعين عرب لهم جميعاً كل المحبة».

محمد الضمور

عادل حسان

سلي عبدالفتاح

ترنيمة الصحراء - مصر

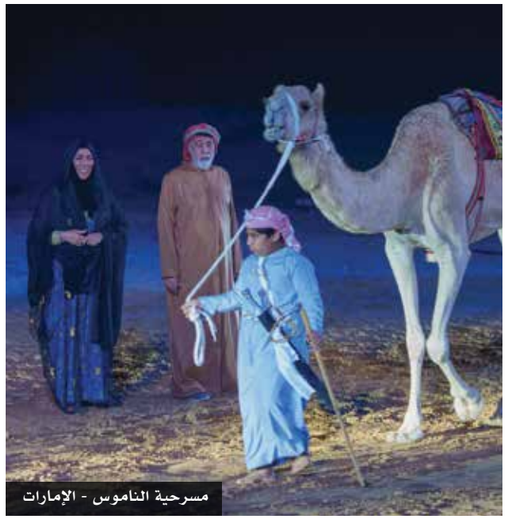
حكيم الصحراء

ويتطرق العرض الموريتاني «حكيم الصحراء» الذي تجسده فرقة إيحاء للفنون الركحيَّة، إعداد وإخراج سلي عبدالفتاح، إلى فترة ما من تاريخ صحراء شنقيط (موريتانيا)، انعدم فيها الأمن، وأصبحت الصحراء سائبة، حتى سميت ببلاد السيبة، وانتشرت العصابات التي تغصب الناس أملاكهم، وأحياناً أرواحهم، وعرفوا «بالهنتاتة»، وبدأ الجميع يبحث عن حبل نجاة أو سند يركن إليه، ومن بين الذين برعوا في النجاة من العصابات كان ديلول الحكيم، الذي اعتمد على فطنته وسرعة بديهته وخبرته بالصحراء، بالإضافة إلى قاموسه اللغوي الخاص الذي يتحدث به مع بناته. وقال سلي عبدالفتاح عن مشاركتهم في هذه الدورة: «مشاركات جمعيَّة إيحاء للفنون الركحيَّة بمهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي مثلت البذرة الأساسيَّة لولادة مسرح حساني موريتاني، وفتح لنا الباب للاحتكاك بالآخر والاستفادة من تجارب عربيَّة مختلفة في شتى أوجه العمل المسرحي، وخصوصاً المسرح الصحراوي، مما فتح مداركنا على قيمة التراث العربي الصحراوي الأصيل، وغناه بصفته مرجعاً لفعل مسرحي عربي، وفي هذا العام تأتي المشاركة لبنة جديدة في وضع أسس المسرح الموريتاني بمكرمة من صاحب السمو حاكم الشارقة أطال الله عمره».

مسامرة فكريَّة

في البرنامج الثقافي المصاحب للمهرجان، بجانب المسامرات النقديَّة التي تقرأ وتحلل العروض المشاركة، هناك المسامرة الفكريَّة التي تأتي في هذه الدورة تحت عنوان «المسرح الصحراوي.. التجربة والوعي»، وتهدف إلى تسليط الضوء على الأثر الذي أحدثته تجربة المهرجان في المشهد المسرحي العربي، من الناحيتين العمليَّة والنظريَّة، بمشاركة كل من محمد العامري، وعبدالله مسعود (الإمارات)، وحافظ خليفة، ونزار السعيدي (تونس)، وداليا همام، وعادل حسان (مصر)، ويوسف زعفان (الجزائر)، ومحمد الضمور (الأردن)، وسلي عبدالفتاح (موريتانيا).

وإلـى جانب المعـارض والمسـابقات التي تحتفـي بالبيئات البدويَّـة، يتزين فضاء المهرجان بحفلات عشـاء، وعروض أدائيَّة يوميَّة، تعكس ثراء وتنوع الموروثات الشـعبيَّة للبلدان المشاركة في هذه الدورة.


مسرحية الناموس - الإمارات

مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي

مواهب وعروض في الهواء الطلق

بفضل الرعاية الكريمة والدعم السخي من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، يتميز النشاط المسرحي في الإمارة بالتعدد والتنوع والثراء، فثمة العديد من الفعاليات المخصصة لـ«أبو الفنون» بصفته نشاطاً فنياً وفكرياً واجتماعياً، فهناك الندوات، والمسابقات، والمنشورات، والتكريمات، إلى جانب المهرجانات التي تعد من بين أبرز ما يميز حراك المسرح في الشارقة؛ وهي مهرجانات متعددة ومتنوعة، بعضها موجه للمحترفين وبعضها الآخر إلى الهواة والأطفال

الشارقة: علاء الدين محمود

ووراء كل مهرجان رؤية وتخصص في مجال معين، الأمر الذي جعل تلك الفعاليات مثل الأنهار التي تتجمع لتصب في المحيط الكبير، وهناك أنواع بعينها من تلك المهرجانات تنبع أهميتها من كونها بمثابة مختبر أو مدرسة لإعداد المواهب المسرحيَّة، ويأتي ضمنها «مهرجان المسرح الكشفي» الذي بدأت تحضيرات دورته الثانية عشرة التي تنظم يومي (30 - 31) من ديسمبر الجاري.

خصوصيَّة

مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي هو مهرجان خاص بشريحة الشباب، وأسس ليمزج بين فن التمثيل والمبادئ والرياضات والقيم الخاصة بالحركة الكشفيَّة ذات التاريخ العريق في الدولة، وفي الشارقة بوجه خاص، حيث أولتها إمارة الثقافة رعاية ودعماً، فكان أن تطورت الحركة الكشفيَّة على جميع مستوياتها وأنشطتها، إذ يعد المهرجان لحظة التقاء محببة بين نشاطين إبداعيين وهما المسرح والكشافة، لذلك فهو يمتلك رؤية وفلسفة خاصة منذ تأسيسه في ديسمبر 2011 بالتعاون مع مفوضية كشافة الشارقة.

ومنذ ذلك الوقت، ظل المهرجان ينهض برسالته في أتم وجه، ففضلاً عن كونه شكل إضافة فنيَّة وثقافيَّة نوعيَّة للأنشطة الكشفيَّة التي تحييها المفوضية، فهو بات مصدراً مهماً لرفد الساحة المسرحيَّة بطاقات تمثيليَّة وإخراجيَّة واعدة، إذ يتم صقل المواهب الشبابية وتدريبها والتعب عليها من أجل أن تكون ي مستقبل الممارسة والفعل المسرحي في الدولة، وفي كل عام تتوجه الأنظار صوب فناء مقر مفوضيَّة كشافة الشارقة، الذي يعد بطريقة خاصة وفق تصميم يحاكي المخيم الكشفي، تماهياً مع فكرة المهرجان الذي يمزج بين تقاليد الفن المسرحي، ومبادئ الحركة الكشفيَّة، وهو الأمر الذي يوفر إمكانيَّة الإبداع وبروز المواهب.

عـدد من المسرحيين الإماراتيين تحدثوا عن تجربة المسرح الكشفي، وأشاروا إلى أهميَّة هذا النوع المسرحي الذي يعد بوابة للمواهب من أجل الظهور والمشاركة القويَّة في الفعاليات الاحترافيَّة على مستوى الدولة والمشاركات الخارجيَّة، الأمر الذي يعود بالفائدة الكبيرة على الحراك في مجال «أبو الفنون».

ذكريات

الممثل والكاتب جمعة علي، استعاد ذكريات سعيدة مع النشاط الكشفي في أزمنة الطفولة والشباب، مشيراً إلى أن المهرجان له في قلبه محبة خاصة، مؤكداً أهميَّة مثل هذه الأنشطة التي تعمل على صقل المواهب الصغيرة ومدها بالمساعدة اللازمة، حيث إن هذا النوع من الفعاليات يأخذ بيد الصغار والشباب نحو النجاح في هذا المجال الذي أحبوه، فالحب هو العنوان العريض للمسرح الكشفي، وتكون النتيجة هي المزيد من العطاء والإبداع، وهو بمثابة جهد كبير من صميم رؤية وتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، الداعم الأول للمسرح في الدولة والعالم العربي، بجهود جبارة من إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، وكذلك مفوضيَّة الكشافة في الشارقة، الأمر الذي يبرز التوجه الثقافي للإمارة، لاسيما في مجال رعاية الشباب ودفعهم إلى الأمام.

وذكر علي، أن المهرجان يثري الساحة المسرحيَّة والثقافيَّة والإبداعيَّة، ويعمق من فكر الشباب ويساعدهم في توجهاتهم المستقبليَّة، لافتاً إلى أن المشاركين في المهرجان يتلقون دورات تدريبيَّة مهمة في الفعل المسرحي، فهناك أساتذة مختصون، يمدون يد العون لتلك المواهب، ويسهمون في تنوير عقولهم، وتلك هي مهمة «الكشفي»، المهرجان الذي يعد من مؤسسات الفعل والعطاء الإبداعي المتميزة، حيث يعمل على جذب الشباب، وتزويدهم بالمهارات عبر تلك الدورات والورش، كما أنه فرصة لاكتشاف نجوم جدد يلمعون في سماء الإبداع المسرحي في الدولة، من خلال التنافس الذي يخوضونه في المهرجان، وذلك الأمر يعمل على تحفيز خيال الشباب وتجديد طاقاتهم الإبداعيَّة لابتكار أفكار جـديـدة أطروحات مسرحيَّة مختلفة.

وأوضـح علي، أن المهرجان له فوائد عديدة، فهو بمثابة تأسيس للكادر في المجالات المختلفة، لاسيما على مستويي التمثيل والإخراج، الأمر الذي يؤهل تلك الطاقات للدخول في مختلف أشكال وأنواع العمل المسرحي، حيث إنهم قد خاضوا بالفعل تحدياً كبيراً، فمن أهم أسباب نجاح المسرحيين المعرفة والثقافة والخبرة، وتلك عناصر توفرها مثل هذه المهرجانات.

تكامل

المخرج والممثل محمد سعيد السلطي أشاد بالمهرجان وفكرته ومن يقفون خلفه، لافتاً إلى أن هناك أنشطة يكمل بعضها بعضاً، حيث إن المسرح الكشفي يعمل على إكمال الدور الذي ابتدأه المسرح المدرسي في صقل المواهب، وتفجير الطاقات الإبداعيَّة المسرحيَّة، ومن ثم فإن تلك العمليَّة تجعل الشاب الذي يريد الانتماء إلى عالم المسرح، يكسر الكثير من الحواجز، وينطلق نحو المشاركات في المهرجانات الاحترافيَّة بخلفيَّة جيدة.

جمعة علي

محمد سعيد السلطي

سعيد الهرش

عبدالله مسعود

وذكر السلطي أن الملاحظة الجديرة بالذكر والاهتمام، هي أن إدارة المسرح في ثقافيَّة الشارقة، تولي أمر إعداد الكوادر المسرحيَّة أهميَّة كبرى، يبرز ذلك من خلال الاهتمام الكبير بالمسرح المدرسي، والمسرح الكشفي، وكذلك مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، الذي يعد مختبراً حقيقياً لإعداد وصناعة النجوم المسرحيين في كافة المجالات، وهناك أيضاً أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة التي بدأت بالفعل في رفد الساحة بالكثير من النجوم في مختلف مفردات العرض المسرحي، ويلفت السليطي إلى أن ذلك يؤكد فكرته حول تكامل الأدوار التي توليها الشارقة أهميَّة خاصة، حيث إن هذه المهرجانات المتدرجة هي البوابة الكبيرة التي تقود هؤلاء الشباب نحو سلم المجد والنجوميَّة، ومن ثم فإن المستفيد الأول من هذا الأمر هو المسرح سواء في الإمـارات أم العالم العربي، وذلك أيضاً يؤكد الدور الكبير والريادي الذي تلعبه الشارقة في الحراك المسرحي العربي كله.

فضاء مفتوح

وأشار السلطي إلى مسألة أخرى لا تقل أهميَّة، وهي الاهتمام الكبير للشارقة بالبحث عن فضاء مختلف وأفق جديد للمسرح العربي، في سياق بصمة خاصة به، لذلك قدمت الشارقة مقترحات مهمة في هذا الصدد مثل المسرح الصحراوي، وكذلك مهرجان المسرح الكشفي، الذي تجرى عروضه في فضاء مفتوح، وذلك أيضاً يؤكد أن جميع الأنشطة والمقترحات المسرحية التي تقدمها الشارقة تقف وراءها رؤية وفكرة ولا مجال فيها للمصادفة.

تدريب

وذكر السلطي أن المهرجان يقوم وفق فكرة فضاء المخيم الكشفي، لتأتي المشاركات مستوعبة لذلك التوجه ومتماهية مع ذلك

الفضاء، وهذا نوع من التدريب للكوادر الشبابيَّة في كيفيَّة تقديم عرض مسرحي وفق شروط خاصة، وهذا توجه في غاية الأهميَّة لاسيما أن المهرجان يحظى إلى جانب العروض بورشة تدريبيَّة من شأنها أن تقدم الكثير من الخبرات لهؤلاء الشباب، وتوجههم التوجيه الصحيح، وتضمن لهم المشاركة الفعالة في العديد من المهرجانات المسرحيَّة، مثل مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وأيام الشارقة المسرحيَّة، والمسرح الخليجي، والصحراوي، والثنائي، وغير ذلك من أنشطة تنظمها الشارقة؛ بمعنى أن متخرجي المسرح الكشفي يصبحون مؤهلين للفعل الاحترافي التنافسي في المهرجانات الكبيرة داخل الدولة، وكذلك التي تجرى في عدد من الدول العربيَّة.

سمر

"مهرجان المسرح الكشفي عالم جميل يأخذ طابعه وسحره الخاص من ليالي السمر التي تشهد عروضه، التي تشبه ذلك الواقع والفضاء المختلف»، بتلك الكلمات تحدث المخرج سعيد الهرش وهو من خريجي مدرسة مهرجان المسرح الكشفي، حيث استعاد ذكريات محببة له في فترة مشاركته في تلك المنصة الخاصة ذات الأهميَّة الكبيرة في مسيرة كثير من المسرحيين الإماراتيين، وكذلك في رفد الحراك المسرحي الإماراتي بالعديد من الطاقات والمواهب الواعدة الشابة، التي هي بمثابة مستقبل «أبو الفنون» في الدولة.

تطور

وذكر الهرش أن لـ «الكشفي» سحره الخاص، فهو يختلف عن بقيَّة المهرجانات الأخرى، لكونه يجمع بين نشاطين، مسرحي وكشفي، وذلك أمر له بعده المختلف، كما أن المهرجان يقدم جمهوراً خاصاً للمسرح مسلحاً بالمعارف المسرحيَّة، حيث يشكل ذائقة الكثيرين، فهو لهم بمثابة مصدر وعي مهم بـ «أبو الفنون»، أشكاله وأنواعه، كما أن من أكبر فوائد هذا الهرجان أنه يرسم خط الشاب المسرحي المشارك فيه، وتحديد انتمائه، فهو يقدم بذرة ممثل يلقى موجهات ويتم صقل موهبته.

وشدد الهرش على أن من أهم العوامل في هذا المهرجان ذلك القدر من التدريب الذي يجده المشاركون، موضحاً أن هناك أهميَّة كبيرة للورش المسرحيَّة في مسيرة الممثل أو المخرج أو الكاتب، فهي تساعد على تنمية الشخصيَّة بشكل أكبر، وتعمل على تفجير الطاقات بصورة جيدة من خلال الخبرات المتراكمة عند الأساتذة، كما أن الورش في «الكشفي» تختلف من حيث أنها أقرب إلى المسرح التنموي، فهي تعمل على صناعة وإعداد الكوادر بطريقة محددة وبخطط عمل معينة، ومن هنا فإن هذه الورش لها أهميتها الكبيرة في حياة الشباب وتحصيل المعارف لديهم، وهي تبرز إبداعهم

حيث يكون الاستيعاب بطريقة تطبيقيَّة فنيَّة، لا تكتفي بالجوانب النظريَّة فقط، وتلك مسألة في غاية الأهميَّة من أجل صقل المواهب المسرحيَّة في مختلف المجالات، كما أنها تكسب المشاركين بالكثير من المهارات والأشياء الجديدة، لذلك فإن هذه الورش التي تسبق العروض هي بمثابة قاعدة إعداد وانطلاق شديدة الأهميَّة في بناء الكادر المسرحي.

وذكر الهرش أن من أهم أسباب نجاح المهرجان تلك العفويَّة في العروض، وهو أمر نابع من التدريب والورش التي تعرض لها المشاركون، وتلك العفويَّة الأدائيَّة تسهم في تخلص المسرحي الشاب من الكثير من الصعوبات في أثناء العرض، وتخلصه من التوتر، وتجعله ممثلًا محترفاً قادراً على مواجه الجمهور، وهذه جرعات شديدة الأهميَّة يجدها الممثل في هذا المهرجان الناجح بكل المقاييس.

وأوضح الهرش أن المهرجان يشهد اليوم تطوراً كبيراً، وذلك الأمر يلاحظه جميع من شاركوا في دوراته، وذلك يؤكد على أن هناك اهتماماً كبيراً يبذل من أجل هذه المنصة المختلفة من حيث الاستمراريَّة والتطور والدور الذي تلعبه في حياة المسرح الإماراتي

تنوع

من جانبه شدد المسرحي عبدالله مسعود على أهميَّة «المسرح الكشفي»، وأنه يلعب دوراً مهماً، ويمتلك مكانة خاصة في خريطة الفعل المسرحي في الدولة والشارقة على وجه الخصوص، مشيراً إلى أن هذا التعدد الكبير في المهرجانات المسرحيَّة في الدولة يشير إلى الثراء، والتنوع اللذين يصنعان زخماً مستمراً للفعل المسرحي في الدولة، والأهم من ذلك الوعي بأهميَّة المسرح، وذلك ما فطن إليه القائمون على أمر «أبو الفنون» في إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، الذين يقومون بالفعل بجهود كبيرة على مستويي التنظيم وتقديم الرؤى والأفكار المسرحيَّة التي تفيد الحراك الدرامي والمسرحي في الدولة والعالم العربي، الأمر الذي أسهم بشكل كبير في جعل الإمارات تحتل هذه المكانة المتقدمة والمتطورة في المسرح.

وذكر مسعود أن المهرجان من الأنشطة المهمة التي تثري الساحة المسرحيَّة، وهو يذهب إلى مناطق مسرحيَّة مختلفة عرضاً وأسلوباً وحالة، لافتا إلى أن المشتغلين بالحركة الكشفيَّة لديهم طموح كبير في أن تنتشر الثقافة الكشفيَّة بين الشباب، وذلك كان من ضمن تحدياتهم الكبيرة في وقت سابق، أما اليوم، ومن خلال مثل هذا المهرجان، فهم يقدمون قيماً إنسانيَّة رفيعة ورؤى جماليَّة متفردة.

عناصر جديدة

وأوضح مسعود أن هذا المهرجان المتطور يقدم فرصة كبيرة وجيدة للشباب ليقدموا أنفسهم بأسلوب مختلف وطريقة مختلفة، وذلك في فضاء مختلف، كما أن المهرجان نفسه يقدم فرصة ممتازة لـ»أبو الفنون» في الدولة، عبر رفده بعناصر جديدة وطاقات واعدة تبني مسرح المستقبل.

وذكر مسعود أن المهرجان يجد بالفعل اهتماماً يليق به، نسبة للدور الكبير الذي يلعبه في الحراك المسرحي، وفي حياة الشباب، فمثل هذه الأنشطة تمد المشاركين بالكثير من الخبرات، وتعدهم إعـداداً جيداً نحو المشاركة في مختلف المناسبات المسرحيَّة، وذلك يؤكد علو كعب الشارقة في رعاية وابتدار الأفكار والأنشطة المسرحيَّة المختلفة، ومن ضمنها هذا المهرجان المهم الذي يشهد ممارسات تنتمي إلى الحركة الكشفيَّة والفضاء الكشفي.

وأكـد مسعود أن كل هذا الحراك والمهرجانات المختلفة والمتنوعة من شأنها أن تصنع جمهوراً كبيراً للمسرح، لاسيما أن كل مهرجان يخاطب قضايا فئة وشريحة معينة في المجتمع، وذلك أمر له ما بعده في ازدهار المسرح في الدولة.

بريد..
رسائل الاغتراب والهويات الحائرة

سلوى مشهور
كاتبة وباحثة من المغرب

قدمت فرقة «الشامات» المغربية أخيراً على مسرح المركز الثقافي لمدينة مكناس، العرض الأول لمسرحيتها الجديدة «بريد»، التي أعدها وأخرجها بوسلهام الضعيف عن رواية «بريد الليل» للكاتبة اللبنانية هدى بركات، التي توجت عبرها بالجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها الثانية عشرة (2019). وقدم العرض بمشاركة عدد من الممثلين، من أبرزهم الممثل عبدالحق الزروالي.

ولعلَّ عنوان «بريد» الذي اختاره الضعيف لمسرحيته يُشعرنا منذ الوهلة الأولى بوجود رابطٍ وثيق بين العرض ومفهوم التواصل، حيث يحضر البريد بصفته وسيلة جوهرية في نقل الرسائل والأفكار، ممتداً من الرسائل الورقية التقليدية إلى البريد الإلكتروني الحديث، والعنوان هنا يتجاوز برمزيته الوسيلة التقليدية لتبادل الرسائل ليصبح ترجمة لحالة من العزلة العاطفية والفكرية، وهو أيضاً إشارة رمزية إلى الفجوات العاطفية، وإلى العلاقات التي تفصل بينها المسافات.

ويتلازم ذكر مفردة «البريد» مع حضور شخصية «البوسطجي» (جسد الدور عبدالحق الزروالي)، ذلك الشخص الذي يحمل الرسائل المعلقة بين مكانين، وبين أزمنة مختلفة، لكنه يبقى عاجزاً عن إتمام الاتصال بين الأفراد. فالرسائل التي لم تصل إلى أصحابها لا تعكس فقط فقدان التواصل، بل تُمثل أيضاً الفراغ الذي تعيشه الشخصيات، وهو ما يَبرُز بوضوح في أحداث المسرحية التي تتناول التحديات النفسية والاجتماعية لشخصياتها.

لم يقتصر العرض على استلهام شخصيات رواية «بريد الليل» فحسب، بل استدعى روح الكاتبة إلى الخشبة، وأَسمعنا صوتها بين الفينة والأخرى عن طريق تجسيد الممثلةِ الشابة هند بلعولة لشخصيتها. وبهذا، أصبح العرض جسراً حقيقياً يصل بين النص الروائي وعوالمه الافتراضية من جهة، وبين المسرح بصفته فضاء للتجسيد الحي والتفاعل المباشر من جهة أخرى.

حين يُرفع الستار ويبدأ المشهد الأول، نكادُ نجزم أن بوسلهام لم يكن هو من استدعى الكاتبة، بل هي التي استضافتنا في عالمها الخاص، حيث تواجه بصوتٍ عالٍ شخصيات روايتها، وتناقشها في صراع داخلي عميق ناتج عن عراكها مع الأفكار والمشاعر المتناقضة التي تسكُنها، وقد صوّر العرض هذا المشهد بسينوغرافيا متقنة، حيث تتناثر الرسائل في كل مكان، وتحيط بها إضاءة خافتة تضفي أجواء من الشجن والحنين، بينما تُسمع موسيقى في الخلفية، تعكس ثقل المشاعر والأفكار المتدفقة من عالم الرواية.

تقوم شخصية «الكاتبة هدى بركات» في هذا الفضاء المسرحي، بجمع الرسائل واحتضانها في مشهد رمزي يعبّر عن التجربة المشتركة التي يختبرها جل الكتّاب مع شخصياتهم وأعمالهم الإبداعية.

فالعرض، من خلال هذه الصورة، لا يقتصر على تمثيل صراع الكاتبة مع شخصيات روايتها فحسب، بل يُجسد النزعة العميقة لدى الكَاتب في تمسكه بماضيه الأدبي، وعدم قدرته على التخلي عن تجاربه الفكرية والوجدانية.

على عكس الرواية، التي خصصت فقط صفحتين لهذه الشخصية تحت عنوان «موت البوسطجي»، يقدم العرض «البوسطجي» على خشبة المسرح عنصراً حياً وفاعلاً في السرد؛ إذ انطلق صوتٌ من وراء المقاعد الخلفية للجمهور، ترددت فيه كلمات «فاكتور فاكتور» موزعاً الرسائل على الجمهور بخفته المعهودة، عائداً بنا إلى أجواء

الحارات المغربية وقت الظهيرة، مضفياً على العرض حيوية جعلت الحدود بين الخشبة وفضاء المشاهدين تتلاشى. هذه الخطوة غير المتوقعة التي كسرت الجدار الرابع، تحول معها المسرح إلى امتداد للواقع اليومي، وجعلت التفاعل مع الجمهور جزءاً لا يتجزأ من السرد المسرحي.

وتتبلور الفكرة العامة للمسرحية حول شخصية الكاتبة، التي تخاطب شخصيات متعددة ترد في ذهنها، واختار بوسلهام من خلال هذا التفاعل الداخلي أن يجعل الشخصيات تتحدث من دون أن يمنحها أسماء محددة، مما يعزز طابعها الرمزي ويجعلها تجسيداً لأفكارٍ ومشاعر الكاتبة، لا كائنات ذات هوية مستقلة، إذ إن غياب الأسماء يرمز إلى عدم الاستقرار والضبابية في الهوية الذاتية، ما يعكس ربما التوترات النفسية التي تعيشها الكاتبة. كما أن هذا القرار قد يشير إلى فكرة الانفصال بين الكاتب وعوالمه المتخيلة، حيث تصبح الشخصيات تمثيلاً للخيال أكثر من كونها شخصيات واقعية.

تُعد الشخصيات في المسرحية جزءاً أساسياً من بنية العمل الدرامي، حيث تلعب دوراً محورياً في تقديم الرسائل التي يسعى النص إلى إيصالها، وقد عمد معد ومخرج العرض إلى الحفاظ على الشخصيات المعقدة في عرضه للمسرحية، حيث جسد من خلال الممثل أمين بالمعزة شخصية الفتى الذي تعرض لأبشع أنواع الضرب والإهانة من والده، بغرض التربية؛ هذه الشخصية، التي شهدت معاناة شديدة في طفولتها، تحولت لاحقاً إلى شاب هارب من العدالة، بعد أن انغمس في أعمال غير قانونية بإحدى الدول الأوروبية، حيث ستضيع هويته وسيفقد أوراق إقامته. وفي مفارقة صادمة، تعرض هذا الرجل الملاكم والقاتل المأجور سابقاً، وصاحب البنية الجسمانية القوية، للاعتداء كل ليلة من امرأة استضافته في بيتها رغبة منها في مساعدته.

وإشارة العرض إلى موضوع الاعتداء الموجه ضد الرجل في مسرحيته، لعله يعكس رغبة في تحطيم الصور النمطية السائدة حول مفهوم الرجولة، كما يسعى إلى إعادة التفكير في المفاهيم المرتبطة بالقوة والضعف والسلطة في العلاقات بين الجنسين.

على غرار الشخصية الأولى، ثمة شخصية ذاك الساعي للتصالح مع ذاته في مواجهة نظرات المجتمع، وقام بتجسيدها الممثل سفيان نعيم، الذي سيراسل أباه بحثاً عن نوع من القبول العائلي والهوية الداخلية، وهذا الطرح يدعم بحثه الدائم عن حضنٍ بديلٍ في الحياة العامة لتعويض ما فقده من اهتمام الأب وحبه وتقبله له.

وقد انطلق بوسلهام من ذلك، فأضاف بصمته الخاصة من خلال إضفاء طابع مغربي على الشخصية، حيث استحضر إيقاعات «الجذبة العيساوية»، مما أعطى العمل عمقاً موسيقياً متميزاً يعكس روح الثقافة المحلية، ويعزز ارتباط الشخصية ببيئتها الخاصة في مكناس، حيث ضريح سيدي علي بن حمدوش في جبل زرهون، الذي يرتبط في ذهن العديد من المغاربة بأجوائه الطقوسية، ويأتي إليه

العديد منهم، بحثاً عن «بركة الميمة عائشة» التي يرون فيها رمزاً للأم الحاضنة، وذلك في سياق ما يشعرون به من اضطهاد وعزلة في المجتمع.

كما طرح العرض في الشخصية الثالثة المجسدة من قبل هند بلعولة أيضاً، واقع المرأة التي وجدت نفسها في مفارقة مؤلمة، حيث هاجرت بحثاً عن حياة أفضل، لكنها انتهت بأعمال هامشية غير أخلاقية، عالقةً بين ماضٍ مؤلم زاد من بؤسه قرار والدتها تزويجها في سن مبكرة، وحاضرٍ أشدّ ألماً أفضى بها إلى أعمال شاقة في تنظيف حمامات المطاعم والمطارات في أوروبا.

وقد حرص بوسلهام على تصوير ذلك التطور المأساوي، حيث يُعاد تكرار دائرة المعاناة عبر الأجيال. فتُجبر الشخصية على مواجهة واقع أمرٍ من واقعها، خانت فيه هذه الأم الجشعة ابنتها المغتربة وزوجت حفيدتَها الصغيرة، ما يعيد إلى هذه المغتربة ذكريات مأساتها السابقة، فتصدم عند عودتها من أوروبا بمصير ابنتها الذي يشبه تماماً مصيرها، ما يدفعها إلى محاولة إنقاذها، والعيش في دوامة من البحث المستمر عن صحة ابنتها النفسية، التي أصبحت في حالة صدمة شديدة، لا تستطيع التحدث أو التعبير عن معاناتها، ما يعكس لنا تكرار دورة الألم المتوارث عبر الأجيال.

يجمع العرض كل هذه الشخصيات فوق الخشبة، ليكشف عن نقاط التشابه العميقة بينها، حيث يشكل الليل والعزلة، والوحدة والهروب من الحميمية، أقساماً مشتركة تعكس تجاربها المأساوية.

فإن كانت رسـائل هـدى بركات لم تصل إلـى أصحابها وظلت حبيسـة الـورق، فإن رسـائل بوسـلهام الضعيف اخترقـت الحدود وتجاوزت الجدران لتصلنا مباشـرةً عبر بريده المسرحي الحي. وقد أسـهمت السـينوغرافيا بفعالية في تعزيز هذا الحضـور، إذ انتقى السينوغرافي الشاب رضا العبدلاوي تفاصيل الديكور بعناية، ليصمم فضاءً تجريدياً ديناميكياً، يعبر عن فكرةِ القيود والمعوقات من خلال هيكل هندسـي يشـبه إطاراً مربعاً محاصراً بألـوانٍ قوية ومتعددة (الأحمر، والأصفر، والأزرق)، وهي ألوان قد تُذكّرنا بأسلوب الرسام الهولندي بيت موندريان Piet Mondrian الذي يعتمد على التباين الصـارخ بين الألوان الأساسـية والخطوط السـوداء، هذه العناصر الفنيـة تعزز الخلافـات الواضحة بين الرغبة فـي الحرية والقيود المفروضة، كما لو كانت هذه الخطوط تشكل حدوداً أو جدراناً تحول بيـن الممثل وحريته، تحاصره وتقيده بمسـاحات محددة مانعةً عنه التواصل بحرية.

يشبه تصميم المسرح أيضا مكعب روبيك Rubik's Cube بألوانه المتعـددة وأجزائـه المتداخلة، مـا يعكس تعقيد حياة الشـخصيات وصعوبة تنظيمها أو «حل» مشـاكلها. فكما تتطلب مُسـتحيرة روبيك ترتيباً محدداً للوصول إلى حالة متكاملة، تتطلب الشـخصيات أيضاً محاولـة العثـور على توازن أو نظـام في حياتها المليئة بالتشـتت والتحديات.

وسـواء اسـتُلهم الفضاء المسـرحي من مكعـب روبيك أم من لوحـات موندريان، فهو يعبر عن عمق التجربة الدرامية وتحدياتها، ويجعل الجمهور جزءاً من الرحلـة التأملية، حيث يتأمل المتلقي مع الشخصيات سعيها الحثيث للتغلب على تعقيداتها الداخلية، واكتشاف الحلول الممكنة.

كما أن الإضاءة الزرقاء في العرض، كانت أكثر من مجرد تمثيل لليل؛ إذ أوحت بعمق الشعور الداخلي للشخصيات، كالحزن والحيرة، وجعلت الليل رمزاً لمعاناتها التي تظهر عندما يسود الظلام والهدوء من خلال قولها المتكرر: أطيل التحديق في سـواد الليل كما لو كان ميـاه نهر كبير/ أتفـرج على ليل غريب لا بلاد له/ ليل سـميك من القطران اللزج يلتصق بالجفون واليدين.

وإلى جانب دور الإضاءة المُؤثثة لعنصر الزمان، تأتي المؤثرات الصوتيـة لتأخـذ الجمهـور إلى قلب الحدث، إذ اسـتعمل يوسـف الهبهـوب مؤثراتٍ صوتيةً جعلـت الجمهور يعيـشُ تفاصيل المكان وملامحه بعمق، فصـوت «البيبينغ» أو التنبيـه الصوتي الإلكتروني لإشعار الركاب بمعلومات معينة داخل المطار، هو إشارة دائمة تدفع الجمهور للتفاعل مع لحظة اكتشـاف الرسـالة المجعدة بين مقاعد الطائرة، وكأنه جزءٌ من الواقعة.

كما يكتسبُ طنينُ المروحةِ وصوتُ شفراتِها تلطِم الهواءَ بسرعة وهي على وشـك الإقلاع، رمزيةً قوية للغربة والضياع، فهو يعبر عن المسـافة النفسـية والجغرافية التي تفصل الشـخصيات عن بلدها الأصلـي، إذ يظل هذا الصوت الذي يتردد في الفضاء، بمثابة تذكير دائم بالتهجير والهويات الممزقة والروح المتنقلة التي تشـعر بالتيه والاغتراب.

ووسط هذه الأجواء الصوتية المتنوعة، تجدر الإشارة إلى تكرار دندنة «عيـد ميلاد سـعيد» أو «Happy Birthday» عبر مشـاهدِ المسـرحية. دندنة الميلاد هذه تحمل دلالة على التحولات التي تمر بها الشـخصية، حيث تمثل بداية جديـدة أو ولادة لِهُوية تبحث عن قبول الذات، والتحرر من القيود المفروضة.

تُضـاف إلـى هذا الإطار الموسـيقي أغنية «كتبـت ليك برية، احبيبي ماجاوبتي»، وهي أغنية مغربية شـعبية تضفي بعداً عاطفياً على السياق المسرحي، حيث تتماشى كلماتها مع موضوعات الرسائل غير المرسلة، والتواصل الذي يعصف بالانتظار والخذلان.

بوجه عام، يُبرز العرض المسـرحي اهتمام بوسـلهام الضعيف بتقديم مشهد بصري وسمعي يجذب الجمهور إلى حالات الشخصيات الداخليـة، مـا يدل على تكامـلٍ متقنٍ بيـن السـينوغرافيا والأداء التفاعلـي، الذي يسـتمد قوته من ثراء التنوع اللغـوي بين العربية الفصحى والدارجة.

والتنـوع اللغـوي، والسـينوغرافيا المبدعـة، وأداء الممثليـن المـازج بين تجربـة عبدالحق الزروالي المعتقـة الأصيلة من جهة، وبيـن حيوية طاقاتٍ شـابةٍ منها هند بلعولة، وسـفيان نعيم، وأمين بالمعزة، كلها عناصر أسـهمت في نقل رسـائل هدى بركات التي لم تصل إلى أصحابها، عبر بريد فرقة الشـامات، برؤية مخرج يحاكي الواقع الإنساني في أبعاده الثقافية والاجتماعية، جاعلاً منها تجربة درامية متكاملـة، تدعو إلى التفكيـر والتفاعل العميـق مع قضايا الهويـة، والغربة، والصراع الداخلي، تماماً كمـا فعلت هدى بركات في رواياتها، حيث عكست بكل إبداع معاناة الفرد في مواجهة أسئلة الوجود والعلاقات الإنسانية في عالم مليء بالتحولات والتحديات.

بوسـلهام الضعيـف (1970)، كاتـب ومخـرج وممثل مسـرحي مغربي، حصـل على شـهادة الدكتوراه في التكوين المسـرحي عام 2019. أسـس فرقة «مسرح الشامات» عام 1998، وحقق معها مجموعة من العروض المسرحيَّة المتميزة والنوعيَّة التي اشتغل فيها على أجناس مختلفة: شعر، رواية، حكايات شعبيَّة، نصوص صوفيَّة، نصوص مسرحيَّة عالميَّة، من ضمنها: «راس الحانوت» 1999، «نعال الريح» 2000، «مسـك الليل» 2001، «الكمنجـة» 2002، «العـوادة» 2003، «لعظـم» 2004، «ترجمان الأشواق» 2004، «حياة وحلم وشعب في تيـه دائـم» 2008، «تغريبـة ليـون الأفريقي» 2011، «فويتزيك» 2015، «كل شيء عن أبي» 20016، «الماتـش» 2017، «عـدم» 2021، «النـورس» 2022. حصل على العديد من الجوائز المسـرحيَّة من بينها: الجائـزة الكبـرى فـي المهرجان الوطني للمسـرح عن مسـرحيَّة «راس الحانوت» عـام 1999، وجائزة الإخـراج والسـينوغرافيا فـي المهرجـان الوطني للمسـرح عن مسـرحيَّة «نعال الريح» المقتبسة عن «روبرطو زيكو» لبرنارد مـاري كولتيس عام 2000، وجائزة أحسـن نص مسـرحي وأحسـن إخـراج في المهرجـان الوطنـي للمسـرح عن مسـرحيَّة «حياة وحلم وشـعب في تيه دائـم» عـام 2008، والجائزة الكبـرى فـي المهرجـان الوطنـي للمسـرح عـن مسـرحية «كل شـيء عن أبي» عـام 2016. وكرم في الـدورة الرابعة من مهرجان بغداد الدولي للمسـرح

ليلة مرتجلة

فرجة الطموح والجموح

ما زال المعهد العالي للفنون المسرحيَّة محافظاً على سمة خاصة تميزه عن الفضاءات المسرحية الدمشقيَّة الأخرى، بكونه مساحة مفتوحة تتيح فرصة التجريب والاختبار في صناعة العرض المسرحي، إن كان من حيث عروض الطلاب في مشاريعهم الفصليَّة، أو في العروض الاحترافيَّة التي تستعير خشباته. وعلى الرغم من أن «ليلة مرتجلة» يصنف ضمن النوع الواقعي، لكنه - باعتقادي - ما كان ليحظى بالوقت الكافي لاختبار النص، وشكل الأداء، ومتعة الصنع، إن عرض على خشبة أخرى، ولن يكون من نصيبه هذا النوع من الجمهور الذي استقبل العرض بتلك الحميميَّة.

آنا عكاش

كاتبة ومخرجة مسرحية من سوريا

فكتابة النص على الخشبة في ظل الإمكانات الشحيحة للإنتاج المسرحي، باتت رفاهية مطلقة، أو حتى فكرة لا منطقيَّة ضمن الصناعة المسرحيَّة المحليَّة المحكومة بالبيروقراطيَّة الإداريَّة التي تتعامل مع الفضاء المسرحي ليس من منطلق كونه مساحة حرة للخلق والإبداع، وحامل فكر وثقافة، وإنما بوصفه مكاناً لـ «استثمار» أشبه بمستودع أو مساحة للإيجار يخضع للترتيبات اللوجستيَّة في المقام الأول.

لكن يزن الداهوك، بصفته كاتباً أولاً ومن ثم مخرجاً، استطاع دخول المسرح ممتلكاً فكرة العمل فقط، وتصوراً مبدئيا عن الشخصيات، ليطور نصه لاحقاً بالارتجال مع الممثلين على تاريخ شخصياتهم ليتحول ما يفترض أن يكون مكتوباً إلى تاريخ مرئي يتشكل أمامه على الخشبة، والعمل تدريجياً على مخطط المشاهد، مع التركيز على النقاط الدراميَّة الأساسيَّة في كل منها ليكتمل «ليلة مرتجلة» الذي قرأناه، وسمعناه، وشاهدناه كما كتبه على خشبة المسرح الدائري في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة في دمشق.

تبدو الحكاية بسيطة من الوهلة الأولى، ست شخصيات من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحيَّة يبحثون عن فرصة عمل،

يؤدي أدوارهم ستة خريجين جدد يدركون جيداً منطق شخصياتهم المشابهة لهم في العمر، وبدايات التجارب الحياتيَّة والعمليَّة.

أما مكان الحدث فهو بيت، أو بالأحرى غرفة يستأجرها قيس وأنس في أحد الأحياء الفقيرة. ديكور واحد لا يتغير طيلة العرض الذي يُزمّن بساعتين، ويتكون من مستويين، الأول فضاء الغرفة حيث حيز الجلوس والنوم في آن واحد، وتحتوي صوفا، وكنبات، وسرير، وخزانة رصفت فيها الكتب، وباب من اليمين يفضي إلى الخارج، وكذلك نافذة صغيرة في يسار الخشبة، وفي العمق مطبخ مفتوح على الغرفة، وما يفترض أن يكون الممر نحو الحمام ودرج السطح، أما المستوى الثاني فهو بلكون المسرح الدائري الذي تحول إلى سطح هذه الغرفة بما يحتويه من شرائط علق عليها الغسيل، وخزانات ماء.

لا موسيقى ترافق العرض إلا الأغاني في بدايته، وتنبعث من هاتفي كل من أنس وقيس، باستهلال يُدخل المتفرج في حالة من توقع ما قد يراه لاحقاً، أغان لفرق موسيقيَّة مستقلة (بو كلثوم، وكايروكي) يحفظ كلماتها معظم شباب الجيل الجديد ويعايشونها فعلياً، وهي لفتة ذكيَّة تجاه الجمهور المستهدف، تقرّبه أكثر من الشخصيات التي تظهر أمامه على الخشبة فيرى فيها انعكاساً لذاته برغم قسوة الكلمات: «ينقذ في سلاحف بحريَّة/ يقتل حيوانات بشريَّة/ تلك قضيَّة/ وتلك قضيَّة/ كيف تكون ملاكا أبيض؟/ يبقى ضميرك نص ضمير/ تنصف حركات الحريَّة/ وتنسف حركات التحرير".

في البداية يبدو إيقاع العرض بطيئاً ومتراخياً بسبب المقاطع الطويلة المستخدمة من الأغاني، إلا أنه يستعيد توتّره مع توافد الشخصيات الأخرى إلى المكان واحدة تلو الأخرى، لنكتشف العلاقات التي تربط بعضها بعضاً، فيبدأ الإيقاع بالتسارع ليصبح مشدودا لدرجة أنك لا تشعر بمرور ساعتين من الوقت.

قيس برغم كونه خريج معهد لكنه يعمل بائعاً للبالونات متخفياً خلف قناع ميكي ماوس، أما أنس فجل اهتمامه منصب على القراءة وكتابة نصوص مسرحيَّة لا ترى النور، أي أن كليهما فعليا عاطل عن العمل. يقتحم عدنان فضاء الغرفة حاملاً عرض عمل لكليهما، فتظهر شخصيته مغايرة تماماً، أقل كآبة، تملؤه الحيويَّة والطموحات بربح سريع وكبير من مشروع تصوير مشاهد» للسوشيال ميديا» يرغب أن يشارك صديقاه في تصويرها، لكن اقتراحه يواجه بالرفض من كليهما بسبب رداءة المضمون، في تساؤل أخلاقي يطرحه كل من قيس وأنس على عدنان إن كان المال مبرراً كافيا لإنتاج الرداءة، مع الإحساس بامتهان الذات في الانصياع لمنتج لا هم له سوى الربح من الابتذال، سؤال أخلاقي ووجودي يواجهه الكثير من خريجي المعهد في حياة الواقع، منهم من يقبل في سبيل أن يتلمس نور الظهور على الشاشة، عسى أن يلاحظه مخرج ما، ومنهم من يختار البقاء في الظل مغامرا بالتخلي عن شهادته وسنوات دراسته التي ذهبت سدى.

الشخصيَّة الرابعة هي سلام، حبيبة قيس، وبرغم أنها تدخل حاملة أخبارا سارة، إذ وقعت عقد بطولة في مسلسل تلفزيوني لأول مرة منذ تخرجها من ثلاث سنوات، لكنها لا تبدو سعيدة على

الإطلاق، بل في مزاج أميل إلى البكاء وكأن كارثة قد حلت بها.

ويكتمل الجمع بوصول وائل وليلى في دخول استعراضي، مستعيرين مشهداً من «الكوميديا ديلارتي» يحيلنا على تمارين مادة التمثيل في المعهد، يشترك فيه بعفويَّة وتلقائيَّة زملاؤهم في الدفعة مستعيدين أيام الدراسة في انسجام تام، وكأنه فلاش باك يعود إلى مرحلة ما قبل التخرج.

يفسح بناء النص للتعرف على الشخصيات تدريجياً وبناء تصور مبدئي عنها لتتوضح تفاصيلها مع مرور الزمن، زمن الحدث المسرحي المطابق فعلياً لزمن العرض، في غرفة حميميَّة تجمعهم الآن كما جمعتهم أيام الدراسة برغم أن «الآن» بات مختلفاً تماماً،

و»هُم» لم يعودوا الأشخاص نفسهم الذين كانوهم منذ سنوات، فقد تغيروا، أو بعضهم تغير بدرجات، كما يتغير كل شيء في هذا العالم المتبدل.

بنية النص كلاسيكيَّة، يمكن رصدها بوضوح مع تقدم زمن العرض، حيث ينمو الحدث بالتراكم محمّلاً بصراع يتصاعد نحو الذروة، ثم يبدأ بالانكشاف وتحل العقدة، أو تحدث الفاجعة بحسب «قوس فريتاغ». يطرح «ليلة مرتجلة» عدداً من التساؤلات الأخلاقيَّة والوجوديَّة في حياة الممثل من خلال الانقسام الفكري للشخصيات إلى أشباه، كقيس، وأنس، وسلام التي بقبولها لتوقيع عقد البطولة مع الشركة المنتجة بتشجيع وترشيح من وائل، النجم الشاب، تبدو متمزقة بين الطرفين، واضعة أول خطواتها لتنحاز إلى الطرف الآخر، طرف عدنان، ووائل، وليلى، الذين استطاعوا إيجاد مبرراتهم الأخلاقية والداخليَّة لسمات الوصوليَّة الموجودة فيهم، أو بالأحرى التي أجبروا على اكتسابها من خلال تجربتهم في الحياة واصطدامهم بواقع المهنة التي اختاروها.

تفتضح الأسرار كما تنجلي الشخصيات بين ظاهرها وباطنها في مكاشفات تصل حد الصدام، تطرح أفكاراً كثيرة قد تبدو معقدة بالنسبة للمتفرج البعيد نسبياً عن «جو الفن»، فالرغبة بالشهرة وحب الأضواء هي المحرك الأساسي لبعض الشخصيات مثل عدنان، ووائل، وليلى، الذين يتجاهلون عمداً غاية الفن السامية ألا وهي بناء الإنسان الأخلاقي في المقام الأول. وبرغم وضوح التناقضات بين أخلاقيات الشخصيات الست التي أمامنا، لكن لا يمكن تصنيفها

إلى خيرة وشريرة، أو التعاطف مع بعضها على حساب الآخر، فلكل منها مبرره الخاص المقنع فيما آل إليه، كما أن هناك واقعاً أكبر منهم جميعاً لا يمكن التغاضي عنه، هو واقع البلد الذي يجمعهم، وواقع الوسط الذي يشتغلون فيه بوصفه فضاء أكبر نستشعر ثقله وتأثيره على الشخصيات بشكل غير مرئي من خارج فضاء خشبة المسرح.

من خلال رصد العروض في السنوات العشر الأخيرة، يبدو جلياً توجه المسرح السوري نحو المدارس الواقعيَّة من حيث الأداء، والمكان الواحد، لاسيما بين مخرجي الجيل الجديد، قد يعود السبب في ذلك إلى المنهج الذي أسسه «مختبر دمشق المسرحي» بإدارة أسامة غنم، الذي اقترح أيضا على المتفرج تقاليد جديدة في المشاهدة من حيث مدة العرض التي قد تصل إلى ثلاث ساعات، منها «العودة إلى البيت» 2013، «زجاج» 2015، «دراما» 2017، وأثر في جيل من المسرحيين الذين شاركوا بورشات المختبر مثل يزن الداهوك نفسه في عرضه «كومبارس»، ومحمد إسطنبولي في «البيت يفوز دائماً»، بالإضافة إلى عروض عروة العربي في «طميمة»، و»بتوقيت دمشق»، وغيرها من عروض تخرج الطلاب في المعهد.

برأيي، الواقعيَّة لعبة متقنة ضمن مساحة آمنة تبرر إلغاء جميع العناصر التي تؤكد على المسرحة، إن كان على صعيد الأداء حيث تتحرك الشخصيات على المسرح بمعزل عن الجمهور، أو على صعيد الشكل، فتجنِّب بذلك الخلاف بين المختصين عما يمكن أن يطرحه مسرح ما بعد الدراما، أو أي شكل آخر من أشكال الفرجة وفنون الأداء، على سبيل المثال، حول إشكاليَّة تلقي المتفرج للعلامات المسرحية، لكن في النهاية يبقى أمر المدارس والمصطلحات والشكل خاضعا للذائقة الشخصيَّة للمتفرج.

بطاقة العمل:

الممثلون حسب الظهور: مازن الحلبي (قيس)، عمر نور الدين (أنس)، براء بدوي (عدنان)، شيراز لوبيه (سلام)، فادي الحواشي (وائل)، ميرنا المير (ليلى). مخرج مساعد: باسل عنيد. دراماتورج مساعد: بهاء طربوش. سينوغرافيا: محمد الزهيري. تصميم إضاءة: محمد نور درا. صوت: جواد وازن. تصميم بوستر وبروشور: غيث مرزوقي. فريق السينوغرافيا: أحمد عروب، سارة حسن. فريق الإضاءة: ميار تنباك، أسامة الصباغ. إدارة منصة: كامل مرزوق. علاقات عامة: عروة محمد. نص وإخراج: يزن الداهوك.

يزن الداهوك، خريج المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، قسم الدراسات المسرحيَّة، دمشق، 2015، من خلال مشروع توثيقي عن طريقة إعداد الممثل في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، ومقارنة منهج التمثيل المتبع في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة - دمشق بمنهج قسطنطين ستانسلافسكي. خريج مدرسة الفن المسرحي، تمثيل، دمشق، 2010. أخرج سابقاً عملين للمسرح: «الخزان» 2017، و«كومبارس» 2019. يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة

يُحسب للمخرج المصري أحمد عبدالجواد، تصديه لما يمكن أن يعد «نصاً مسرحياً غير مكتمل لمؤلف مجهول»، وعمله عليه لبناء نص جديد ومختلف، يقدم من خلاله نظرته إلى العالم، النظرة التي يمكن أن تتفق أو تختلف حولها، وإن كان ما يعنيك، أولاً وأخيراً، كيفيَّة تقديمها في صياغة مسـرحيَّة مسـلية، وممتعة، ومثيرة للسؤال

يسري حسان
ناقد وإعلامي من مصر

نص العرض عنوانه «ابن الشدة»، وهو نص غير مكتمل، قصير، منشور من دون تاريخ، في مجلة المسرح المصريَّة، عثر المخرج على نسخة مصورة منه، مصادفة، فقرر الاشتغال عليها، لاسيما أن هناك صفحات مفقودة من النص، فضلاً عن أن طبيعة شخصيات النص، التي بدت مهزومة ومستسلمة لقدرها، لم ترق له، فقرر منحها طاقة إيجابيَّة تعينها على حمل أفكاره، وإيصال الرؤية التي أرادها.

المؤلف المجهول يدعى»ألبارو أونشاتين»، لا معلومة واحدة متوافرة عنه، عبثاً حاولت البحث، وفي كل مرة توافيني محركات البحث بـ «ألبرت أينشتاين» عالم الفيزياء الألماني الأشهر.

ربما يظن البعض أن فكرة البحث عن كاتب النص الأصلي ليست مهمة، وأن المهم هنا هو نص العرض، وهو ما أختلف معه، فمعرفة الكاتب الأصلي، والفترة التاريخيَّة التي وجد فيها، وكذلك بيئته، وأفكاره، ومكانته بين كتاب عصره، وغيرها من المعلومات، كل ذلك أحسبه مهماً في مسألة التلقي، لاسيما أن المخرج الذي أعاد صياغة النص، غيّر في طبيعة الشخصيات، من سلبيَّة مستسلمة إلى إيجابية فاعلة ومقاومة، لتكون الأسئلة: لماذا صاغها المؤلف الأصلي على ذلك النحو؟ لماذا أرادها سلبيَّة ومستسلمة لهزائمها؟ وما مصيرها في نصه الذي لم نطالع نهايته؟ وهل التغيير الذي أحدثه المخرج في نص العرض يحسب له أم عليه؟

أياً كان الأمر، ما باليد حيلة، كما يقولون، وليس أمامنا إلا التعامل مع نص العرض، مع الأخذ في الحسبان، وفي كل الأحوال، أن المخرج يحاسَب على نص العرض، أياً كانت طريقة صياغته له، وأياً كانت الاختلافات بينه والنص الأصل.

تأويل

الحياة حلبة ملاكمة، هكذا ينبئنا العرض منذ لحظاته الأولى، فقد حرص مصمم الديكور كريم عبدالنعيم، على صياغة فضاء المسرح في شكل حلبة ملاكمة، مجموعة من الحبال جاءت على هيئة مثلث مع بعض الموتيفات البسيطة، وفي العمق شاشة تم استغلالها في تجسيد بعض المشاهد، أو التعبير عن انتقالات مكانيَّة، ولندع الديكور جانباً الآن، فثمة ملاحظات عديدة عليه، وكذلك على التفسير الذي قدمه المصمم، وهو تفسير ينتمي إلى ما يمكن أن يعد تأويلاً مفرطاً، بحسب إمبرتو إيكو.

لدينا ثلاث شخصيات، خوليو فيليبس، ذلك الملاكم الشاب الذي يعشق لعبته، ويمارس تدريباته بشكل منتظم أملاً في المنافسة على البطولات، لكن ظروف الحياة الصعبة التي يعيشها، والقهر الذي تعرض له من الآخرين، منعاه من مواصلة اللعبة، والانصراف إلى العمل بإحدى الشركات. أما زوجته برونيكا، فهي الأخرى تعرضت للقهر طوال حياتها، لكنها على وعي بضرورة المقاومة، هي تمتلك الإرادة التي تمكنها من مواصلة حياتها وسط أي أجواء مهما كانت عاصفة، أو غير مواتية.

الشخصيَّة الثالثة هي شخصيَّة كروس، ذلك الذي يمثل كل الشخصيات التي مارست القهر على خوليو وزوجته، هو الأب، والمدرب، ومدير الشركة، والطبيب، والمدير، هو تلخيص لمجتمع قاهر وقاس، وإن بدا في معظم الحالات، وعلى عكس ما يُبطن؛ ناعماً، ومتعاونا، ومحباً، إنه الحياة في صورتها المعتمة، والمسيطرة، والقاسية، التي تلزمها الحيلة، واتحاد الرغبة والإرادة لمواجهتها.

يتناول العرض قصة الزوجين منذ بدايتها، والقهر الذي مارسه والد الزوجة عليهما، ثم تتوالى المشاهد التي لم تأت وفق ترتيب زمني محدد، بقدر ما جاءت وفق التداعي، والاسترجاع، لكن ذلك كله جاء بوساطة ما يمكن أن يعد «مونتاجاً سينمائياً» لجأ إليه المخرج بحرفيَّة شديدة، لا تجعلك بصفتك مشاهداً في حيرة، أو تؤدي بك إلى التباس أو تشتت ما، أنت تعرف ما يدور أمامك، وسببه، والحكمة من مجيئه على هذا النحو أو ذاك.

لا تمسك بخيط الدراما، ولا تبحث كذلك عن منهج واحد ينتظم العرض، تمثيلاً أو إخراجاً، فهناك -فيما يبدو - حريَّة مطلقة منحها المخرج والممثلون لأنفسهم، وإن كنت أظن أنها حريَّة العارف الذي يتمرد على ما خبره جيداً، سعياً إلى تقديم جديده. كل ذلك - في ظني - جميل، والمبدع حر، والمهم المحصلة النهائيَّة بما تحمله من متعة بصريَّة وفكريَّة.

المنظر يتبدل أمامك، وكذلك ملابس الممثلين ووضعياتهم، والمراوحة بين الماضي والحاضر، وتداخلهما أحياناً، والفيديو مابينج (تصميم حسن جمال) باستطاعته تهيئة الأجواء بشكل خاطف وسريع، وكأنك في عرض سينمائي، حيث نجح مع إضاءة إبراهيم الفرن، في تشكيل الأماكن، وإحداث النقلات الزمنيَّة والمكانيَّة في سلاسة ويسر.

الإضاءة في العرض كانت من أبرز عناصره، حيث لعبت دوراً مهماً لمساعدة المخرج في إحداث النقلات الزمنيَّة والمكانيَّة السريعة والمتعددة، وتجسيد العديد من الأماكن في مسرح شبه خال من الديكور، سواء من خلال البؤر الضوئيَّة، أم الإسقاطات الرأسيَّة والجانبيَّة، ما مكنها من خلق صورة بصريَّة منحت العرض حيويته وتدفقه.

القهر الذي تعرض له الـزوج، أدى إلى توقفه عن ممارسة الملاكمة، بل أدى كذلك إلى عدم قدرته على الإنجاب، فضلاً عن فشله في عمله. هو لديه الرغبة في اللعب، لكن الإرادة غائبة، وهو ما يجده عند الزوجة، فعن طريق دعمها له، واتحاد رغبته بإرادتها، يتعلم كيفيَّة تلقي الضربات، وكيفيَّة إعادة توجيهها لتصيب هدفها، ما أدى في النهاية إلى انتصاره، وترديده جملة في نهاية العرض: «كان علي أن أكون ملاكماً منذ زمن".

هذه طريقة في الحياة اختارها المخرج لبطل عرضه، فما الدنيا - بحسب رؤيته - سوى حلبة للملاكمة، أو ساحة للصراع، على من يحيا فيها كما يجيد تلقي الضربات، أن يجيد توجيهها أيضاً، وبغير ذلك سيظل مهزوماً وعقيماً.

ربما يسأل المشاهد نفسه: ماذا إذن عن الأشخاص المسالمين الذين لديهم طرقهم الخاصة في مواجهة ضربات الحياة، هل ستكون الهزيمة مصيرهم دائماً وأبداً؟ سؤال يبدو منطقياً بالتأكيد، لكن الحياة، كما يقولون، اختيار، والفن كذلك في ظني، أي أننا لا نستطيع محاسبة المخرج على الزاوية التي ينظر من خلالها إلى العالم، لا يعنينا ما قدمه لنا، وهل يتفق مع زاوية نظرنا أم يختلف؟ كل ما يعنينا كيف قدمه لنا في صياغة فنيَّة وجماليَّة مقنعة، وممتعة، وهو ما نجح فيه المخرج.

طاقات

لعب أحمد عبدالجواد عدة شخصيات، وهي الشخصيات التي مارست القهر على الزوجين، والحق أنه لعبها بمهارة وإقناع شديدين، وبتلوينات صوتيَّة، وإيمائيَّة، وجسديَّة، تناسب كل حالة يجسدها، سواء أكان كهلاً أم شاباً، رجلاً أم امرأة، انتقالات عديدة ومتوالية وسريعة، تطلبت طاقة تمثيليَّة تمكن صاحبها من أداء ذلك كله في سلاسة ويسر، من دون أن يقع في فخ التكرار، أو الأداء المتشابه، فهو يعرف طبيعة كل شخصيَّة يؤديها، ملامحها، طريقة كلامها، نبرة صوتها، حركتها، ردود أفعالها، غير ملتزم بمنهج تمثيلي محدد، تشعر أحياناً أن شعوره هو الذي يستدعي الفعل، وفي أحيان أخرى أن فعله يسبقه شعوره، وهكذا، مراوحات تناسب حالة كل شخصيَّة يؤديها.

محمد الغمري، أجاد هو الآخر أداء دور ذلك الملاكم المقهور، غير الممتلك لأي إرادة، المسير دائماً من دون أي فعل إيجابي في مواجهة مصيره، يشعرك بأنه لا يمثل بقدر ما يؤدي دوره في الحياة، هو يندمج بشكل طبيعي في الشخصيَّة التي يؤديها، متكئاً على توجيهات ستانسلافسكي في إعداد الممثل، ومستغلاً تكوينه الجسماني، فبدا مقنعاً في تردده وخيباته المتتالية، ولعل اختياره لهذا الدور كان صائباً من قبل المخرج.

أما ريهام أبوبكر في دور الزوجة مالكة الإرادة، والراغبة في تخطي محنتها، ودفع زوجها إلى المواجهة؛ فقد بدت واعية بطبيعة الشخصيَّة وتاريخها النفسي، قادرة على الإمساك بتفاصيلها كافة، ليتكامل ثلاثي التمثيل في العرض.

ليست مهمة الناقد، بالتأكيد، أن يقترح شيئاً على المبدع، مهمته أن يتعامل في تحليله مع ما قدمه المبدع، بمعنى أنه لا يمكنني اقتراح بديل لفكرة الحلبة، بوصفها، في ظني، مباشرة، أو أن هناك حلولاً أخرى كانت ستكون أفضل، هذه ليست مهمتي، لكن أليس من الأفضل أن نقدم عملنا ونترك التأويل لغيرنا؟ ربما جاء أفضل مما كنا نقصد. أيا كان الأمر، فنحن أمام عرض ثري في صورته وأفكاره، ثري بأسئلته، وهذا يكفيه.

أحمـد عبدالجواد: مخـرج وممثل وكاتـب مصري، مواليـد محافظـة الإسـكندريَّة، تخـرج في قسـم المسـرح بكليَّة الآداب جامعة الإسـكندريَّة، حاصل على ماجسـتير الإخـراج مـن الجامعة اليسـوعيَّة ببيـروت، شـارك ممـثلاً فـي العديد مـن الأعمال المسـرحية، آخرهـا لمسـرح الطليعـة «خلطـة شـبرا»، وشـارك بالتمثيل في العديد مـن الأعمال التليفزيونيَّة، في مصر، وسـوريا، ولبنان، وشـارك فـي عـدة مهرجانـات مسـرحيَّة محليَّـة ودوليَّة.

ينبنـي نجاح عروض المونودراما الحديثة على إيجاد زوايا مختلفة للالتقاط والتعبير، توسّـع فضاء الطرح. فهذا المسـرح التجريبي الصعب القائم على ممثل واحد يتحدث، ويسـرد الأحداث، ويقيم العلاقات، ويوصل الرسـائل؛ بحاجة دائماً إلى رؤية مغايرة ومعالجة نوعيـة للتفاصيل الحياتيَّة والتخييليَّة التي يتناولها، التي قد تحيل إلى فترة زمنيَّة وجيزة، أو تمتد عبر مدى زمني طويل.

القاهرة: شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

وفـي عرضهـا الأول في العالم العربي، على مسـرح الفلكي في القاهرة، ضمن فعاليات مهرجان وسط البلد الدولي للفنون المعاصرة «دي- كاف» (17 أكتوبر - 10 نوفمبر)، تنطلق المونودراما الفرنسـيَّة «في مواجهة الأم» للمخرج البلجيكي جاي كاسـيه، كتابة وأداء رينيه ليموان، من هذه الحساسيات الذاتيَّة الخاصة في الفكرة، والموضوع، والتناول، والتجسيد الفني، والأداء المسرحي، على كافة المستويات.

تقتـرح مونودرامـا «مواجهـة الأم»، ثيمـة شـائقة، هي ثيمة الاعترافات الشـخصية، لاسـيما تلك الاعترافات المثيرة والمسكوت عنها، التي قد يبوح بها الإنسـان فجأة في لحظة انفجاريَّة ما، ليعيد تفسير حياته كلها وفق منظور آخر.

تجسّد المسرحيَّة، المؤداة باللغة الفرنسيَّة، المصحوبة بترجمة إلى اللغة العربيَّة، هذه اللحظـة الفارقة من طوفان الاعترافات الذاتيَّة. والشخص الواقف على منصة الاعتراف هنا هو بطل العرض، الرجل الستيني الناضج، الذي كان طفلاً وشابّاً ذات يوم، الذي يجمعه على مدار سـاعة هي مدة العرض، لقاء فانتـازي افتراضي مع أمه بعد موتها المباغت الغامض.

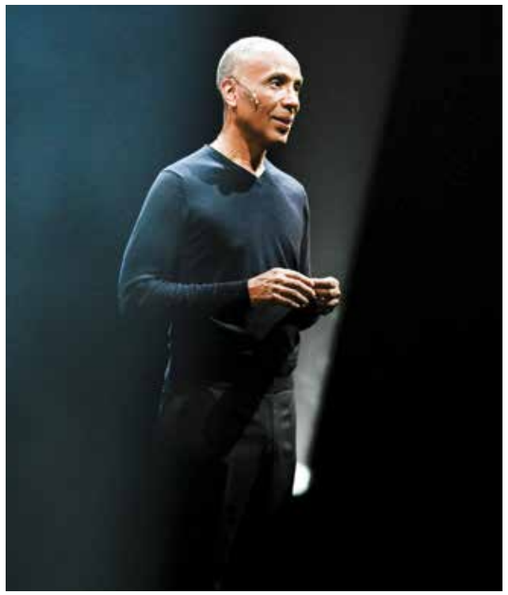
ويسـتعيد الابـن خلال هذا اللقاء شـريطاً طويلاً مـن الوقائع الشـخصيَّة والعائليَّة المتشـابكة، كما يعيد في الوقت نفسـه قراءة التقلبات الاجتماعيَّة، والتغيرات السياسـيَّة، وسيناريوهات الحروب، وأعمـال العنف في المناطـق والمدن التي عاش فيهـا وتنقل بينها هو وأسـرته، وذلك من خلال اعترافاته الكاشـفة الصادمة، وإعادة صياغة علاقته بأمه على مدار أربعين عاماً كاملة.

يقدم العرض مزيجاً إنسـانيّاً عميق الطبقات من مشاعر الحب، والفقد، والوجع، والندم، ويستعرض جملة من حالات التمزق الداخلي في الضمير البشري الحي، والصراع الخارجي بين الشخوص.

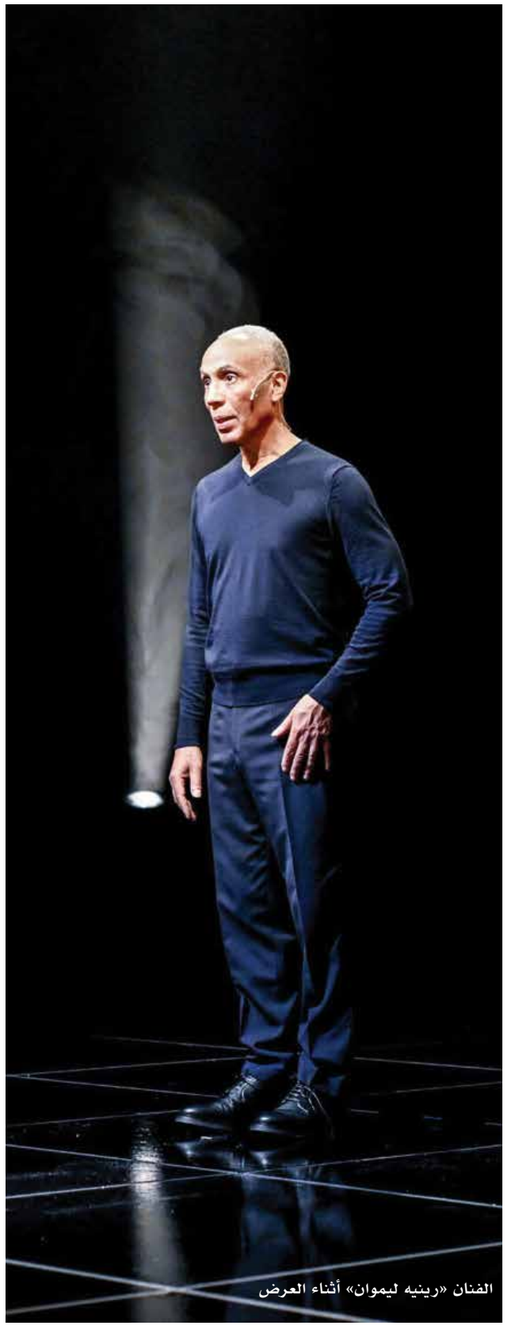
هناك مقولات كثيرة تبقى حبيسـة في الصدور، لا يقوى المرء على النطق بها لسـنوات، وربما ينـدم بعد ذلك على هذا الصمت الطويل، لكنْ بعد فوات الأوان. وإذا جاءت الفرصة لاحقاً لإخراج هـذا الثقـل الكامن في الأعمـاق، فمن الأفضـل اغتنامها برغم تبـدل الأزمنة والأمكنـة وتغيّر الأشـخاص، وسـاعتها ربما يبدو الـكلام أيضاً مختلفاً، ليس في حروفـه، وإنما في تأثيره ودلالاته والآثار المترتبة عليه.

وهكـذا، يقف الابن ليتحدث طويلاً مع أمه الغائبة، التي لم يكن يجـرؤ على الاعتراض علـى قراراتها أو حتى مناقشـتها على مدار حياتهـا كلها، ويراجع مواقفه وذكرياته معها في ما يشـبه «مواجهة حيَّة» بين ندّين متكافئين، لم يفرّق بينهما الموت.

لقد توفيت الأم، أو اغتيلت خارج بلدها بصورة مأسـاويَّة، بعدما



اضطرت إلى الموافقة على رغبة الأسرة في الارتحال إلى بلاد بعيدة تمزقها الاضطرابات، والأحداث العنيفة، والممارسـات المجنونة من قتل، واختطاف، ونهب، وسرقة، وترويع.


الفنان «ريني ليموان» أثناء العرض

وبعد رحيلها بسنوات، حيث «ليس للدموع مكان، هل جفت دموعي؟ أفتقدكِ، أريدكِ هنا»، يرتّب الابن هذا اللقاء التفاعلي الأسطوري معها، الذي يديره كله وهو واقف في موضعه لا يكاد يحرك ساكناً سوى رأسه ويديه وعينيه وقسماته، بينما تحضر الأم وتختفي مرة تلو الأخرى في مواقف ومشاهد متنوعة، من خلال صورها الفوتوغرافيَّة المعروضة على الشاشة السينمائية في الخلفيَّة، من غير أن ينطق أحد ببنت شفة، غير الراوي، الممثل الفرد بملابسه السوداء، الوحيد القادر على التحدث وإضاءة الأحداث وسط ظلام المسرح التام، وانعدام الديكور.

رهانات

يمكن القول إن مونودراما «مواجهة الأم» هي مسرحيَّة الرهانات الصعبة بكل المقاييس، حيث يكاد يتحمل الأداء التمثيلي البارع وحده للفنان رينيه ليموان قوام العمل تقريباً، وهو كاتب وممثل ومخرج مسرحي من هايتي يعيش في باريس منذ عام 1989. ويأتي ذلك، في ظل التنحية المتعمدة للديكور، والحركة، والإضاءة، والملابس، وكثير من عناصر المسرحة، والوسائل والوسائط المصاحبة، باستثناء الموسيقى الحاضرة برهافة وقدرة على مسايرة الحالة دائماً، والشاشة السينمائيَّة التي يقتصر دورها على الامتلاء بصورة الأم وملامحها، الغائبة الحاضرة.

ولا يمكن نفي أن الملل يتسلل أحياناً إلى المتلقي لهذه الأسباب كلها، لاسيما أن السرد المسرحي من وضعيَّة الوقوف في نقطة واحدة يستمر في مشهد واحد من دون توقف لمدة ساعة كاملة. ولكن النقلات النفسيَّة المتعددة، والأداء التعبيري والإشاري المتميز لبطل العرض، الذي يستحضر مراحله العمريَّة طفلاً، وشاباً، وكهلاً، والعلاقات الإنسانيَّة المتوترة، والصراعات المتأججة داخليّاً وخارجيّاً، والارتحالات في الحكي بين أمكنة وأزمنة متباينة؛ تعوّض في مجملها برودة هذا السمت الإستاتيكي العام للبنية المسرحيَّة.

ما يُحسب للعرض أيضاً امتلاكه لغة غير اعتياديَّة لم تنتقص الترجمة من إمكاناتها، فهي لغة شعريَّة ترميزيَّة، تتناغم مع لا معقوليَّة اللقاء المنعقد بين ابن وأمه الراحلة، تلك التي تبرزها اللقطات السينمائيَّة وقد تمزقت ملامحها أحياناً، ودُفنت في مدن ودول وقارات مختلفة، ثم يعاد تجميعها بصريّاً. وهنا، تسعى اللغة الشعريَّة أيضاً إلى محاولة تجميع الأشلاء والسيطرة على الفوضى، وإعادة بناء الواقع على نحو جديد وفق اعترافات الابن المتتالية.

شحنات

مونودراما «مواجهة الأم» تستكشف من خلال ثنايا تفاصيل علاقة الابن وأمه ومنظومة اعترافاته، جوانب كثيرة من تاريخ فرنسا

وأوروبا، والقوى الاجتماعية والسياسيَّة المتصارعة من أجل الهيمنة في سائر أنحاء الأرض «العالم نفسه ليس إلا سلسلة من الهجمات»

لم تكن الأحاديث العائليَّة الساخنة عن مفاهيم الانتماء والوطنيَّة، والخلافات الحادة بين الابن وأمه، والانشقاقات بين أفراد الأسرة المكونة من الأب، والأم، والابن، والابنة، مجرد مشاحنات عائليَّة، بقدر ما كانت نزاعات حول البقاء في الوطن أو الهجرة، وهي التي تعكس في طياتها خلفيات واسعة عن الاضطرابات، وأحداث العنف في فرنسا ومناطق كثيرة من العالم. ورغم تمسك «الأم» بالبقاء في «الوطن الأم»، فإنها ترضخ في النهاية للرحيل والتشتت والتمزق، ويعدّ ذلك في حقيقة الأمر تمهيداً لرحيلها عن الحياة، أو اغتيالها في المنفى الاختياري بطريقة غامضة.

يخلخل العرض المسرحي أيضاً الثوابت المجتمعيَّة والسياسيَّة والاعتقاديَّة وغيرها، عن طريق خلخلة العلاقة بين الابن وأمه. فالابن المطيع دائماً لأمه وقراراتها الحادة الجافة في حياتها، مثل حرصها الشديد على استذكاره دروسه مثلاً، وتوبيخها له كلما أراد اللهو أو الذهاب إلى السينما وما إلى ذلك، يبدو منشقّاً على أمه، ومعترضاً على قيودها وصرامتها، في اعترافاته ولقائه الافتراضي معها بعد وفاتها، برغم حبه لها، وافتقاده حضنها «البيت الخالي من الضوء امتلأ قسوة».

وهكذا، تحمل الاعترافات المسكوت عنها صبغة التمرد على الأطر الجامدة، حتى وإن كانت «حصون الاستقامة» بتعبير الابن، كما تقود هذه الاعترافات إلى التحرر من أيّ قبضة سلطويَّة، حتى وإن كانت يد الأم الحانية «أعلنتُ الحرب على عالمكِ وسجنكِ».

جاي كاسيه، مخرج بلجيكي من مواليد عام 1960، يعد واحداً من أكثر صانعي المسرح ابتكاراً في أوروبا، حيث طور لغة مسرحيَّة شخصيَّة للغاية تمكن من خلالها من التوفيق بين التكنولوجيا البصريَّة والأدب. درس الفنون البصريَّة في الأكاديميَّة الملكيَّة للفنون الجميلة في مدينة أنتويرب بدأ حياته المهنيَّة مديراً فنياً في مسرح الشباب، كما عمل مديراً لمسرح تونيلهويس. يستكشف مسرح كاسيه تاريخ أوروبا وقواها الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي تتصارع من أجل الهيمنة، مع التركيز دوماً على البعد الإنساني، وابتكار لغة دراميَّة تتمتع بهويَّة بصريَّة وحسيَّة قويَّة

المتفرج.. ونوازعه الإدراكية

حامد محضاوي
كاتب من تونس

من البديهي القول بحاجة المسرح إلى الجمهور، ولكن مثّل هذا المعطى مجال نقاش وبحث في الأطر المسرحيَّة حول رسم علاقة مثاليَّة بين المتفرّج والعرض المسرحي. ما نلاحظه اليوم في واقعنا العربي من انفتاح الذائقة الجمعيَّة على وسائل وفنون أخرى - في ظلّ التطوّر التكنولوجي والعلمي - يؤكّد الحاجة لإعادة قراءة العلاقة بين المسرح وجمهوره، لكن عبر رؤية تنطلق من المتفرّج وإليه لاسيما استقراء نوازعه كحضور حي، أي متفرّج معاصر - ابن الآن وهنا - وليس عبر تعريف مسبق جامد. من خلال هذه المساحة نحاول استبانة ملامح هذه العلاقة - برؤيتها المعاصرة - صلب المعنى الثقافي للمسرح، من أجل محاولة تحديد نوازع إدراك المشاهد للعرض المسرحي.

تعريفان مزدوجان يحتملهما المسرح بصفته ظاهرة ثقافيَّة روحية؛ فمن ناحية يتمتع بنوع من الحضور الموضوعي، أي أن الأداء له صفات وخصائص متأصّلة مستقلّة عن الجمهور. من ناحية أخرى، يتمتّع الإنتاج المسرحي بيقين ذاتي نتيجة للأحكام المختلفة، وآراء الجمهور حول العمل المسرحي. يبدو أن الأداء الحي يمنح المتفرّج مساحة للتفكّر وتبيّن المعاني الفكريَّة والثقافيَّة؛ إذ إن ظواهر الثقافة الروحيَّة، التي يدركها الإنسان ويقيّمها، تكتسب القدرة على احتواء المعنى الإنساني، وتحمل بصمة الروح الإنسانيَّة، ونتيجة للنشاط الروحي للشخص، يتمّ تحديد المعاني الثقافيَّة للأشياء والظواهر والأحداث. وبما أن صورة العالم التي يراها كل متفرّج هي صورة فردية، فإنّ المعاني الثقافيَّة لحضور العرض تختلف من شخص إلى آخر.

من طبيعة الإنسان تحديد معنى أي كائن أو ظاهرة من وجهة نظر وظيفته وفائدته الحقيقيَّة. في هذه الحالة نحن نتحدّث عن المعاني العمليَّة. على سبيل المثال، معنى المسرح، من وجهة نظر المجتمع، هو إرضاء مجمع الاحتياجات الروحيَّة للشخص، لتوعية وتثقيف المواطنين من خلال منتج إبداعي وهو العرض المسرحي. إذا نظرنا إلى المعاني العمليَّة لزيارة المسرح من وجهة نظر المشاهد الفردي، فهي تتكون من ملء وقت فراغ، واكتساب انطباعات وعواطف جديدة، وتلبية الحاجة إلى التواصل. يتم أيضاً تحديد المعاني الثقافيَّة للأشياء والظواهر من وجهة نظر الحالة التي تحتوي عليها. على سبيل المثال، يرتبط معنى زيارة المسرح بالنسبة للعديد من المتفرجين، بالمكانة الرفيعة لهذه المؤسسة الاجتماعيَّة الثقافيَّة والتعليميَّة. تثير مشاهدة العروض احترام الذات لدى الجمهور، وتقييم سلوكهم في عيون الآخرين.

يستجيب المسرح للحاجة إلى الاستكشاف الجمالي للعالم، والحياة العاطفيَّة، والخبرة، ويوقظ الوعي الجمالي، ويشكّل الذوق الفني، ويثري التجربة الجماليَّة للشخص. ولذلك فإن المعاني الفنيَّة والجمالية للمسرح لا يمكن إنكارها. ومع ذلك، يتكوّن الجمهور من أفراد يحملون الرؤية الخاصّة بهم في زيارة المسرح، ولكلّ متفرّج عالمه الفريد الذي لا يضاهى.

لا يوجد عمليّاً إجماع على العمل الفني نفسه. يتمتّع المخرجون ومصممو الديكور والممثلون بمهارات احترافيَّة في خلق العرض المسرحي، ويدرك الجمهور الآليات المقترحة بشكل حدسي. وفي الوقت نفسه، المشاهد يبعث الحياة في العرض، ويضفي عليه معنى، ويغذّيه بمشاعره. إنّ مناقشة ردّ الفعل العاطفي للجمهور على العمل المسرحي، مع شرح التقييمات السلبيَّة والإيجابيَّة للأداء، أمر تقليدي في علم اجتماع الفن. على الفاعلين المسرحيّين عدم تناسي أن أحد الأهداف الثقافيَّة والجماليَّة الرئيسَة للمسرح، هو تكوين وإعادة إنتاج نموذج الجمهور الأمثل وفقاً لمعايير التطوّر الفني.

الجمهور الحديث هو مجتمع غير متجانس، تمثّله طبقات اجتماعيَّة، وأشخاص مختلفون في العمر، والجنس، ومستوى الثقافة... كل شخص في القاعة لديه صورته الخاصّة للعالم، التي تحدد تصوّره لما يحدث على المسرح. يأتي الجميع إلى العرض بتوقّعاتهم الخاصّة، ويغادرون بمجموعة من المشاعر، لا يختبرونها إلا بالقدر الذي تحدّده العديد من عوامل حياتهم الداخليَّة.

لكي نفهم كيف يقوم المتفرّج بفك تشفير المعلومات المرسلة إليه، وما هي المعاني الثقافيَّة التي يضعها في محتوى الأداء، من المهمّ معرفة قوانين عمليَّة الإدراك. كتب العديد من الفنانين وعلماء النفس وخبراء الثقافة عن هذا الأمر. فكر ليو تولستوي في تصور المشاهد للأعمال الفنيَّة في «نظريَّة العدوى»، طرح ليف فيغوتسكي من وجهة نظر علم النفس فكرة معالجة مشاعر الحياة في الفن، وحدّد باختين في المفهوم الجمالي لحوار الثقافات آليَّة التفاعل بين المؤلف والمشاهد. لقد أثبت ثيودور لبس بعمق «نظريَّة التعاطف» من وجهة نظر الجماليات النفسيَّة. مهمتنا هي الإجابة عن السؤال: ما هو نظام العوامل الذي يحدّد طبيعة تصور المتفرج للأداء المسرحي؟

أوّلًا، يعتمد اكتمال الإدراك على الخبرة السابقة - اليوميَّة والفنيَّة - لكلّ شخص. إنّ التصوّر الشامل والمفصّل للعمل المسرحي هو تصوّر فردي، تحدّده «الكفاءة العقليَّة» التي تحدّدها تجربة الحياة السابقة. تلعب الخبرة دور النقطة المرجعيَّة في التعرّف على المعلومات وتقييمها. تتمّ مقارنة الشيء المدرك بصورة مخزّنة في الذاكرة طويلة المدى، لأنّ الوعي، مثل الكون، ليس له مركز، ويعمل على مبدأ مقارنة المعلومات التي لا يتم إنشاؤها بوساطة الخلايا العصبيَّة في الدماغ، ولكن تنشأ في البيئة الخارجيَّة وتدخل عبر الحواس كتسلسل زمني للإدراك كتب «S. M. Eisenstein» في عمله «المونتاج» عام 1938 عن الإدراك الإبداعي: «... كلّ مشاهد، وفقاً لفرديته، بطريقته الخاصّة، من تجربته، من أعماق خياله، من نسيج مجتمعه، من مقتضيات شخصيته وطبعه وانتمائه الاجتماعي، فإنّه يخلق صورة وفقاً لهذه الصور التوجيهيَّة الدقيقة التي يقترحها عليه المؤلف، التي تقوده حتماً إلى معرفة الموضوع وتجربته». يقوم المشاهد بتقييم الأداء بناءً على الموقف الأخلاقي الشخصي الذي شكّلته الخبرة السابقة.

أمّا العامل الثاني الذي يحدّد طبيعة تقييمات الجمهور، فهو حداثة الوسائل التعبيريَّة للأداء المسرحي، وأصالة النص، وعمل المخرج. ومع ذلك، لا ينبغي أن يكون مقدار الجدّة مفرطاً، لأنّ التجربة الشخصيَّة الحاليَّة لن تسمح لك بإدراك جميع المعلومات. في هذه المناسبة، أشار ديمتري ليخاتشوف إلى أنّه «كلّما كان الوعي الجمالي أكثر بدائيَّة، كلّما زاد عمره من أجل إدراك الجديد».

يحتاج المخرج إلى حل التناقض ببراعة بين محافظة الجمهور وعاداته الفنيَّة، وتوقّعه الفضولي للمفاجآت المسرحيَّة.

العامل الثالث الذي يحدّد نجاح إدراك الأداء هو تأثير ما يحدث على المسرح على المجال النفسي والعاطفي والمعرفي للمتفرج. يذهب الجمهور إلى المسرح للحصول على الانطباعات والخبرات والعواطف التي لا يمكن الحصول عليها في الحياة اليوميَّة؛ أي أنّهم يتوقّعون تحفيزاً عاطفياً إضافياً من الأداء المسرحي، وكذلك عمل العقل. من الطبيعة البشريَّة أن ترغب في خوض تجارب متنوّعة. في الحياة المعاشة (العمل - المنزل...) من الصعب الحصول على مجموعة كاملة من الانطباعات، لذلك ينغمس الناس في العالم الافتراضي الخيالي الذي يوفّره المسرح. بالإضافة إلى ذلك، تتطلّب غرائز الحفاظ على الذات والدفاع عن النفس تدريباً على السلوك في المواقف التي تهدّد الحياة في المستقبل.

يتم تحديد العامل الرابع من خلال نظريَّة التنفيس لأرسطو، التي بموجبها يستطيع المسرح تخفيف التوتر وتعزيز التحرر العاطفي. التنفيس هو التحرر من المخاوف والصدمات التي تتبع انفجاراً قوياً للمشاعر المكبوتة الناجمة عن الأداء. المسرحيَّة تحيي المشاعر القديمة، ولكن في أمان المسرح. في هذه الحالة، يمكن الإفراج عن الصدمات العاطفيَّة الماضية. لا يمكن أن يكون التأثير الشافي للأداء فردياً فحسب، بل اجتماعياً أيضاً.

النشاط المسرحي لديه إمكانات ثقافيَّة كبيرة. المسرح عبارة عن مؤسّسة اجتماعيَّة خاصّة تعمل بوصفها وسيلة لتلبية مجموعة واسعة من المطالب والاحتياجات البشريَّة. من المهم للفاعلين المسرحيّين أن يتذكّروا نظام العوامل وتحديد طبيعة تقييمات الجمهور لعملهم. وتشمل العوامل الرئيسَة: التجربة الشخصيَّة والفنيَّة لكل مشاهد، والجدِّيَّة المعتدلة للوسائل التعبيريَّة للفن المسرحي، والحفاظ على التوازن بين الوسائل الفنيَّة والتعبيريَّة التقليديَّة والطليعيَّة، وتأثير الأداء على المجال النفسي والعاطفي والمعرفي للمتفرج، والتفريغ العاطفي نتيجة التنفيس. يفسّرون مجمل هذه العوامل الطبيعية غير المتجانسة لتقييمات الجمهور للعرض نفسه. ومع ذلك، فإن هذا التناقض هو الذي يسهم في تطوير الفن المسرحي.

حسن يوسفـي: قوة المسرح في التزامه قضايا الإنسان الحيوية

يتحدث الباحث والكاتب المسـرحي المغربي حسـن يوسـفي في هذا الحوار عن نشأته، ودور الأسـرة والمحيـط الاجتماعي في تشـكيل علاقته بالمسـرح، وأبرز المؤثـرات الاجتماعية والثقافية التي أسـهمت في بناء شـخصيته، إضافة إلى بعض القضايا المتعلقة بحركة المسرح اليوم في المغرب والوطن العربي.

حـاورته: سعيـدة شريف
إعلامية وكاتبة من المغرب

• في المسـتهل، نرغب فـي العودة معك إلى بداياتك ونشـأتك، فـهلا قربتنـا من هذه الزاوية الذاتيَّة وعرفتنا بنفسك؟

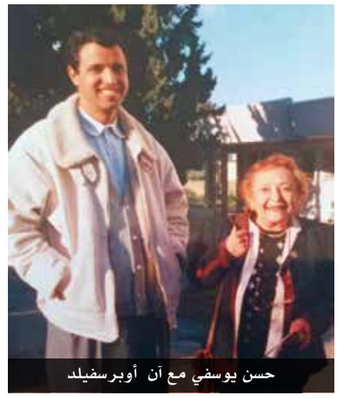
- أنحدر من التخوم الجنوبيَّة للمغرب من منطقة تافيلالت، وبالضبط من مدينة في الجنوب الشرقي كان اسمها القديم هو «قصر السوق»، وتم تغيير اسمها في عهد الملك الراحل الحسن الثاني فسميت بمدينة الرشيديَّة. نشأت في كنف أسرة متواضعة من أب ذي أصول صحراويَّة عربيَّة، وأم ذات أصول أمازيغيَّة، وعليه أعد نفسي من حيث التكوين مزيجاً من هذه الأصول، ومن هذا الانصهار الخلاق الذي يميز الشخصيَّة المغربيَّة بمكوناتها المختلفة. نشأت داخل وسط عائلي مليء بالصخب والحياة، لأن حرفة أبي كونه خبازاً وصاحب فرن شعبي جعلتني في علاقة دائمة مع الناس وبشكل يومي، فالفرن كان ملتصقاً بالمنزل، ومن ثم فخطواتي الأولى في الحياة طفلاً يلعب قادتني إلى الفرن وعوالمه وناسه، فالتصقت رائحة الخبز الساخن بأنفي، ونحتت في ذاكرتي ومخيلتي ووجداني صورة أبي وملابسه المطليَّة بالفحم والطحين وأجزاء عجائن الخبز، وما زالت تتردد في أعماقي أصوات الناس البسطاء الذين عايشتهم عن قرب وكنا كالأسرة الواحدة، نتقاسم معاً أحزان الحياة وأفراحها داخل الفرن. ربما كانت أصداء كل هذه الأجواء في دواخلي هي ما جذبني إلى المسرح وعوالمه، لأن الفرن الذي مارست فيه شغبي الطفولي وكبرت في أحضانه، كان مسرحا كبيراً يعج بنماذج بشريَّة من الرجال والنساء من مختلف الأعمار والشرائح، وكان فضاء مليئاً بالحكايات المتصلة بالحياة اليوميَّة للناس، ومن ثم كان مجالاً خصباً لاستعراض أحداث ووقائع مختلفة انطبعت في ذاكرتي، وجعلتني ميالاً إلى اللقاء بالناس. أنا شخص اجتماعي بطبعي، أكره العزلة وأستوحش الوحدة، وأفضل الأماكن التي تعج بالحركة ويلتقي فيها الناس. وربما هذا ما ينطبق على المسرح نفسه بصفته الفن الذي استهواني أكثر من غيره، لأنه يعطينا هذه الفرصة لكي نعيش تجارب جماعيَّة.

> **أكـره العزلـة وأسـتوحش الوحـدة.. وأفضـل الأماكـن التـي تعج بالحركـة ويلتقي فيها الناس والمسرح أجملها**

رئيس دائرة الثقافة بالشارقة يكرمه

• وماذا عن دراستك؟ وما هي الأشياء التي أثرت في مسارك وجعلتك تتخذ من المسرح نافذتك الأساسيَّة للبحث العلمي الأكاديمي؟

- درست مرحلة الابتدائي في مدرسة أولاد الحاج بمدينة الرشيديَّة، وهي مدرسة كانت توجد داخل غابة مجاورة للحي الذي كنا نقطنه، وكنت في بداية مشواري الدراسي كارهاً للمدرسة وضغوطها، وكنت معروفاً بالهروب من الدرس، حتى تكفل مدير المدرسة، الذي كان رحمه الله صديقاً لأبي، بإعادتي إلى جادة الصواب، فأصبحت تلميذاً نجيباً وناجحا بامتياز. قضيت مرحلة الإعدادي والثانوي في مؤسسة عريقة وقلعة من قلاع العلم في مدينة الرشيديَّة وفي المغرب كله، لكونها أعطت خيرة الأطر العليا والمتوسطة والصغرى التي تشتغل في مجالات متنوعة في بلادنا، وهي ثانويَّة سجلماسة، فيها تشكلت ميولي نحو الأعمال الأدبيَّة، حيث كنت مدمناً على قراءة الروايات والقصص، ومن ثم تأكد أن توجهي الدراسي سيكون أدبياً وليس علمياً، لأنني كنت ضعيفاً في الرياضيات وأكره لغة المعادلات. بعد الفترة الثانويَّة وحصولي على الباكالوريا، توجهت إلى مدينة مكناس حيث سأحصل على الإجازة في اللغة العربيَّة وآدابها من كليَّة الآداب بمكناس، وهنا يكمن منعطف مهم في علاقتي بالمسرح، حيث أنجزت بحث الإجازة عن عبدالكريم برشيد، تحت إشراف أستاذي عبدالرحمان بن زيدان، الذي أدين له بالكثير في علاقتي بالمسرح وناسه وعوالمه. وبعد الحصول على الإجازة بدأت مرحلة أخرى في كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ظهر المهراز بفاس، حيث حصلت على شواهد السلك الثالث التي توجت بدبلوم الدراسات العليا عن «التمسرح»، ودكتوراه الدولة عن «الميتامسرح»، تحت إشراف أستاذ الأجيال حسن المنيعي رحمه الله، الذي كان لقائي به بمثابة نقلة نوعيَّة في مسار علاقتي بالمسرح، توجت بأبحاث ودراسات وكتب عن المسرح وصلت اليوم إلى حوالي خمسة عشر كتابا فردياً، وما يزيد على خمسين كتاباً جماعياً.


حسن يوسفي مع آن أوبرسفيلد

رفقة ريتشارد ششنر وجوزيت فريال

• انتقـل معك فـي هذا الحوار إلى الكتـاب الجماعي الذي صدر منذ مدة قصيرة عن دائرة الثقافة بالشارقة تحت عنوان «المسرح والبيئة»، ويضم أشـغال المؤتمر الفكري للدورة السابقة من أيام الشـارقة المسـرحيَّة، وفيه إسهام لك حول «المسـرح والبراديكم الإيكولوجي: مسـاءلة جماليَّة»، فكيف يمكن للمسـرح برأيك أن يتناول مثل هذه القضايا الحساسة؟ وهل هو مؤهل لذلك؟

- إن قوة المسرح تكمن في ارتباطه المستمر بالقضايا الحيويَّة للإنسان في كل العصور، وربما كانت هذه الخصيصة هي التي جعلته يضمن استمراريته ضمن التعبيرات الثقافيَّة والفنيَّة التي خلقها الإبداع البشري، على الرغم من المنافسة الشرسة التي بات يعيشها اليوم في مواجهة أشكال الفرجة الأخرى. والمسرح، خلال مساره التاريخي المتغير والمتطور، تمكن من خلق آفاق جديدة لممارساته وتجاربه، تتجاوز الوظيفة الترفيهيَّة لفرجاته، لتعانق قضايا حيويَّة تتصل بالإنسان وما يواجهه من تحديات ومخاطر، تعد قضيَّة البيئة والمناخ من أبرزها في العصر الراهن. وفي هذا الصدد، استطاع المسرح - الذي ربما عد بالنسبة إلى البعض فناً ضد-بيئي بطبيعته، بحكم ما تتطلبه ممارسته من إمكانات في الإبداع والإنتاج والترويج لا تخدم «القضيَّة الإيكولوجيَّة» - أن يمد جسوراً إبداعيَّة مع قضية البيئة على مستوى الموضوعات المطروقة في الأعمال المسرحيَّة، بما فيها أزمة المناخ، والاحتباس الحراري، والعدالة البيئيَّة، وغيرها، وعلى مستوى الإجراءات المتصلة بسينوغرافيا العروض حيث العمل على ثالوث: التقليص، وإعادة استعمال، وإعادة تدوير المواد المستعملة، ناهيك عن إجراءات أخرى تتصل بإيجاد طرق صديقة للبيئة في الدعاية والترويج للعروض المسرحيَّة. من هنا، يتضح، إذن، كيف أن المسرح يجترح سيرورات خاصة في التعامل مع قضيَّة البيئة، وهو ما يقوم به مع قضايا حيويَّة أخرى تتصل بالكينونة البشرية وبالحياة الاجتماعيَّة للناس. ولعل ذلك ما يبدو جليا في التجارب المسرحيَّة المحسوبة على ما بات يعرف اليوم بـ «المسرح التطبيقي» Applied Theatre أو «التفاعلي» على اختلاف أشكاله، الذي يوظف في قضايا صحيَّة، وتربويَّة، وتحسيسيَّة، ونضاليَّة، وغيرها.

• ومـا مدى فعاليَّة المسـرح برأيك في الالتزام بقضايا إنسـانيَّة كبيرة وخطيرة مثل الطـوارئ والأزمات البيئة؟ أوليس في الأمر تقييداً وتحويلاً لغايات هذا الفن الأساسية؟

- بل على العكس، المسرح عندما فتح لنفسه هذه الآفاق ربما جدد نظرة الناس إليه، حيث بات الكل يستشعر الجدوى منه بوصفه فناً قادراً على استيعاب الهشاشة الإنسانيَّة في كل تجلياتها، وعلى خلق فرجات من صميم معاناة البشر فوق الأرض. ربما يبدو الأمر غريباً نوعاً ما بالنسبة إلى سياقنا العربي، نحن الذين تعودنا على الوظيفة الترفيهيَّة للمسرح، لكن في الغرب ثمة تجارب مسرحيَّة قطعت أشواطاً بعيدة في ربط فرجاته بكل قضيَّة إنسانيَّة، أو اجتماعيَّة، أو اقتصاديَّة، أو ثقافيَّة طرأت على الحياة المعاصرة.

• وبصفتك ناقداً متخصصاً، فما هو الدور الذي يجب أن يقوم به المسرح في مجتمع اليوم؟

- أعتقد أن الدور الذي على المسرح أن يقوم به اليوم هو أن يعلمنا - على غرار الأدب كما سبق لتودوروف أن قال يوما - أن نحيا. فالحياة المعاصرة تعقدت بشكل كبير، ومظاهر الاغتراب الإنساني باتت جزءاً من اليومي، بحكم سلطة الرقميات والأجواء الافتراضيَّة لمواقع التواصل الاجتماعي على حياة الناس. ومن ثم، فربما أصبح من المهام المقدسة للمسرح اليوم، أن يعيد إلينا فطرتنا وسجيتنا وطبيعتنا بصفتنا بشراً نعيش في مناخ اجتماعي آمن، تمتد فيه جسور الحوار والتواصل الأصيل بيننا، وذلك من خلال إتاحة أكبر قدر ممكن من الفرص للتلاقي والاجتماع حول الفرجات المسرحيَّة، ومن

> **أصبح من المهـام الضرورية للمسـرح اليوم أن يعيد إلينا فطرتنا وسـجيتنا وطبيعتنا بصفتنا بشراً نعيش في مناخ اجتماعي آمن**

خلال ربطنا بوجدان مشترك. على المسرح أن يخلق لنفسه المناعة اللازمـة من سيول الفرجات الافتراضيَّة، ويتحرر من «فيروس الثقافة السائلة» التي باتت تطوق أعناقنا كل يوم، وتحول بيننا وبين الفن الأصيل الذي يخاطب الوجدان والعقل والمخيلة، ويستنفر القدرات المعرفيَّة، والطاقات العاطفيَّة الخلاقة. المسرح ينبغي أن يصبح ثقافة مضادة لما ترسخه مواقع التواصل الاجتماعي وفرجاتها العابرة الخاضعة لقيم الاستهلاك، وذلك بأن يعود لمخاطبة الإنساني فينا بكل تداعياته التي كرّس من أجلها مبدعون خالدون في تاريخ المسرح حياتهم وإبداعهم، بشكل جعلنا نعود إليهم اليوم لنستمد القوة الروحية من تخييلهم ومحكياتهم وشخوصهم.

• هل الالتفاف الذي نشـهده اليوم حـول «أبو الفنون» في بعض البلدان العربية، مؤشر على أن المسرح العربي بدأ يستعيد عافيته، وأن كل هذا سيخدمه؟

- قضيَّة المسرح في عالمنا العربي تنطوي على مفارقات غريبة، منها ما يعد إرثاً ترسّخ منذ عصر الرواد، ومنها ما أفرزته تحولات المشهد المسرحي العربي في العقود الأخيرة. صحيح أن هناك مبادرات نلاحظ تواترها في المشهد المسرحي العربي من خلال إنشاء مؤسسات مهمتها دعم المسرح وترويجه، ولكن لا يمكن لها لوحدها أن تضمن للمسرح حضوراً دائماً ومؤثراً في الجمهور المسرحي العربي، لأنها تجتهد في حدود إمكاناتها من أجل خلق فرص لترويج المسرح، ولو من خلال مهرجانات مسرحيَّة محليَّة أو عربيَّة. إن قضيَّة المسرح في عالمنا العربي تحتاج مقاربة جديدة تجعل قضيَّة حضوره المنتظم واليومي في حياة الناس أمراً واقعاً، لأن المراهنة على المهرجانات وحدها لا تخلق تقليداً مسرحياً مجتمعياً، وإنما تخلق مجتمعاً مسرحياً مصغراً مكوناً من نخبة تتبادل القيم المسرحيَّة بينها. ولعل ذلك ما يساعد على إفراز ظواهر سلبيَّة لا تخدم روح المسرح، منها بروز الشلليَّة، ومجموعات الضغط، بشكل تستنفد معه الأفكار المسرحيَّة، ويموت الإبداع، وتتحول فيه المهرجانات إلى فعاليات مستنسخة عن بعضها بعضاً، ومتشابهة من حيث الحضور والخطاب المتداول.

• وجهـت، أخيراً، دعوة إلى إنشـاء مؤسسـة عليا للتربيـة الفنية والثقافيَّة في الجامعة المغربيَّة، وجعلت منها قضيتك الجوهريَّة، فما الهدف من هذه المؤسسة؟

- لقد تشكلت لديَّ قناعة طيلة هذه العقود الأربعة التي اشتغلت خلالها بالمسرح وعوالمه، مفادها أن القاعدة الأولى لترسيخ أي فن كيفما كان نوعه في مجتمعاتنا، يتعين أن يبدأ من القاعدة الأولى التي هي المدرسة، ومن مرحلة الطفولة. ومن ثم رأيت أن الاهتمام بالتربية الفنيَّة والثقافيَّة، بصفتها جسراً لعبور الفنون نحو الفضاءات التعليميَّة والتربويَّة، أمرٌ في غاية الأهميَّة. ومن منطلق اشتغالي في كليَّة تخصصها هو علوم التربية، ولأن التكوين في مجال التربية الجماليَّة بوجه عام، يعد جانباً من الجوانب التي ينصب عليها اهتمامي بصفتي باحثاً وأستاذا جامعياً، ولأني اكتشفت أهميَّة أن تكون لدينا مؤسسة للتكوين في مهن التربية الفنيَّة والثقافيَّة كما في بعض الدول منها فرنسا، حيث تم تأسيس «المعهد الوطني العالي للتربية الفنيَّة والثقافيَّة»، فقد اتخذت من فرصة تنظيم ندوة دوليَّة حول علاقة هذه التربية بالرقميات، لأدعو إلى إنشاء مثل هذه المؤسسة، لما سيكون لها من دور في ترسيخ التربية الفنيَّة

والثقافيَّة، وضمنها بطبيعة الحال التربية المسرحية في مجتمعنا. لقد وجهت رسالة مباشرة إلى وزيرنا في التعليم العالي، وأعتقد أن التحول الذي يعرفه التعليم العالي في المغرب اليوم بظهور مؤسسات جامعيَّة من الجيل الجديد تجعل من الفنون عنصراً أساسياً ضمن مساراتها التكوينيَّة، سيساعد لا محالة في ترجمة الفكرة إلى أرض الواقع.

• ربطتـك علاقة طيبة ومعرفيَّة بأسـتاذ الأجيال حسـن المنيعي رحمة الله عليه، وخلف رحيله أسى في نفسك وفي نفوس العديد مـن الباحثين الأكاديميين المتخصصين في المسـرح، وقلت في لقاء دراسـي نظم بمدينة مكناس حول إرثه الثقافي إن «المنيعي ليس شـخصاً، بـل فكرة»، فكيف يمكن اسـتمرار واسـتثمار هذه الفكرة والحفاظ على الإجماع الذي كان يحرص عليه عميد النقد المسرحي المغربي؟

- إن الاستقرار والعمل في المدينة نفسها التي كان يسكنها أستاذي حسن المنيعي، وهي مدينة مكناس، كان فرصة ذهبيَّة بالنسبة لي، لأنه أتاح لي التواصل الحميمي الدائم معه، ومن ثم كانت لقاءاتنا دائمة ومنتظمة، أتقاسم معه خلالها كل أفكاري ومشاريعي حول المسرح. والمنيعي رحمه الله، كان فعلاً فكرة، أو بالأحرى حالة ذهنيَّة تطبع مرحلة مهمة من عمري وعمر العديد من طلبته وأصدقائه، لأنه كان معروفاً بخصال إنسانيَّة وعلميَّة رفيعة جدا، أتاحت لي الارتباط الدائم بانشغالاته، ومعرفة جديده باستمرار، لاسيما أننا أصبحنا أصدقاء، نسافر معاً ونشارك في كل التظاهرات العلميَّة والإبداعيَّة حول المسرح في محافل مختلفة،

مع حسن المنيعي

> **لقائـي بحسـن المنيعي كان بمثابة نقلة نوعيَّة في مسار علاقتـي بالمسـرح توجـت بأبحـاث ودراسـات وحوالي خمسة عشـر كتابا فردياً وما يزيـد علـى خمسـين كتاباً جماعياً**

وفي كل مناطق المغرب. المنيعي كان مدرسة متفردة، وكان رمزاً مشعاً لمدينة مكناس، به عرفت لدى العديد من المثقفين العرب الذين عشقوها من خلال استضافة المنيعي لهم في بيته آنذاك في شارع علال بن عبدالله، الذي كنا نسميه «زاوية باحسن»، لأنه استطاع أن يجعله قبلة لمريدي العلم وعشاق المسرح والفن عموماً ومحبي الإمتاع والمؤانسة الفكريَّة. كنت محظوظاً بوجودي في خضم هذه الأجواء الإنسانيَّة والعلميَّة التي كان محورها المنيعي، واستفدت كثيرا من قيمها وعلاقاتها وآفاقها بشكل انعكس على مساري الخاص في الكتابة عن المسرح، بل وفي الكثير من الأشياء المتصلة بحياتي الشخصيَّة.

• وهل يمكن لمؤسسـة حسـن المنيعـي التي أنت أحـد أعضائها، وبعض المؤسسـات الأخرى الجادة منها المركز الدولي لدراسـات الفرجة الذي يشـرف عليه خالد أمين، أن تغني المسرح المغربي وتقدم دراسـات جادة تضيء التجارب المسـرحيَّة التي يتميز بها المشهد المسرحي المغربي في السنوات الأخيرة؟

- ينبغي أن نكون منصفين لنقول إن المنيعي باحتضانه لأسماء عديدة من الباحثين في المسرح في بلادنا، استطاع أن يخلق جواً إيجابياً للمبادرات الخلاقة التي تخدم المسرح وعوالمه. وفي هذا الإطار، كانت هناك مبادرة أولى لخلق ما سماه هو نفسه بـ «مختبر المسرح المغربي»، وهي مبادرة تحلقنا حولها بصفتنا باحثين ومبدعين مسرحيين في تطوان عندما كنا في ضيافة تظاهرة علميَّة من تنظيم خالد أمين، الذي يعد من مؤسسي مجموعة البحث في المسرح والدراما بكلية الآداب في تطوان. بعد ذلك ستكبر الفكرة ليحلق بها خالد أمين بعيداً ويعلن عن تأسيس «المركز الدولي لدراسات الفرجة»، وخلال ربع قرن من العمل المتواصل أولاً في مجموعة البحث، ثم في المركز الدولي؛ تحققت أشياء كبيرة ووازنة في المشهد المسرحي المغربي وإشعاعه العالمي. وحصيلة

المركز اليوم من اللقاءات والمهرجانات والندوات والمنشورات المسرحيَّة، تبين أنه حلقة جديدة في مسار المسرح المغربي، غنيَّة بعطاءاتها العلميَّة وبإشعاعها العالمي وبحصيلتها الإبداعيَّة. وهذه السنة، وبالضبط خلال شهر ديسمبر الحالي، ستنعقد دورة أخرى من دورات «طنجة المشهديَّة» في موضوع «الفرجة والبيداغوجيا»، وسأحظى بتكريم خاص فيها بصفتي شخصيَّة الدورة، وهو شرف كبير لي يتوج به مساري بصفتي باحثاً اشتغل على المسرح لحوالي أربعة عقود.

• خصصت كتاباً للمسـرحي العربي الراحل سعد الله ونوس تحت عنوان «المسـرح والأمل»، وهو المسـرحي الـذي فتنت بتجربته وتعمقت في دراسـتها، لاسـيما أنه آمن بدور المسرح في التغيير، وعمل على إرساء قواعد لمسرح تنويري ومعرفي، ولكن أمله هذا خاب للأسـف، فكيف تستعيد اليوم هذه التجربة في ظل الخيبات التي نعيشـها؟ وهل ما زلنا محكومين بالأمل كما قال رحمة الله عليه؟

- سعد الله ونوس بالنسبة لي ليس مسرحياً عادياً، قرأت أعماله كما قرأت أعمال غيره من المسرحيين العرب، لكن يبقى بالنسبة لي منارة أضاءت ليل المسرح العربي، وفتحت أعين عشاق «أبو الفنون» على آفاق إبداعيَّة ومعرفيَّة وفكريَّة منقطعة النظير. ففي مسيرته، بوصفه إنساناً عاش تجربة المرض المضنية، ومبدعاً تملك القدرة على المساءلة الدائمة لتجربته، ما يبعث على الانشغال به واعتباره واحداً من الأسماء التي نتعلم منها كيف نحيا، وكيف نتفاعل مع متغيرات الحياة، وكيف ندرك أهميَّة المسرح في فهم الواقع وإدراك حقيقة الأشياء. فعندما اخترت كلمة «الأمل» في عنوان الكتاب الذي أصدرته عن تجربته، فأنا اخترتها ليس فقط لأنه دعانا يوماً إلى التمسك به من خلال رسالته التي كتبها بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، ولكن لأني عندما قرأت «ريبرتواره» المسرحي، وجدت أن الأمل سيرورة وأفق وتطلع ورؤية لدى أغلب شخوصه المسرحيَّة، ولاسيما منها الشخصيات النسائيَّة. صحيح أنه مات وفي نفسه ذلك الإحساس الممض بالخيبة والهزيمة، وهو الذي عبر عنه لابنته ديمة عندما أهدى إليها أعماله الكاملة قائلاً: «كثيراً ما حلمنا أن نترك لكم زمناً جميلاً، ووطناً مزدهراً، ولكن علينا أن نعترف، ودون حياء، أننا هزمنا، وأننا لم نترك إلا زمناً خراباً وبلاداً متداعية». لكن ما تركه من أعمال مسرحيَّة، بذلك الوعي التنويري الذي يسكنها، وتلك الجرأة منقطعة النظير التي عكستها، ولاسيما نصوصه الأخيرة، إنما يؤكد أنه سيبقى علامة فارقة في المشهد المسرحي العربي، وأتمنى أن يعود مخرجونا اليوم إليها، لأن فيها أجوبة قويَّة على ما نحن فيه من خيبات وهزائم اليوم، أفراداً وأمة.

مع يوسف عيدابي

• وفـي المغـرب، أي التجارب المسـرحيَّة يمكـن أن تقف عندها وتعدها تجربة مفصليَّة في تاريخ المسرح المغربي؟

- من الصعب أن نحكم بوجود تجارب مفصلية اليوم في المسرح المغربي تضاهي مثلاً ما تركه الطيب الصديقي بريبرتواره الكبير والغني والمتنوع من بصمات في تاريخ المسرح المغربي. فما نعيشه منذ ربع قرن تقريباً، وهو عمر تجربة المسرح المدعوم من قبل الدولة، هو فلتات وإشراقات معزولة تظهر وتختفي، حسب حصيلة كل موسم مسرحي، وحسب قوة المد والجزر التي تعيشها تجارب الشباب خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، التي برزت على الساحة المسرحيَّة. بمعنى أن الأمر يتعلق بعروض مسرحيَّة محدودة تتألق بين الحين والآخر، ولا يمكنها أن تشكل لحظة مفصليَّة كما عبرت عن ذلك في سؤالك. وعليه، فالمشهد المسرحي، بحكم إكراهات الدعم، أصبح مع الأسف مختصراً في شهر مسرحي هو شهر ديسمبر، حيث تقدم كل الفرق العروض المطلوبة منها في دفتر التحملات، وبعد ذلك يعيش المشهد المسرحي ركوداً غريباً طيلة السنة، لأن من الأعطاب الكبرى للمسرح المدعوم كونه مسرحاً مفصولاً وجدانياً عن مبدعيه. إنه مسرح الواجب، مسرح عبء، وليس مسرح العشق والإرادة والإبداع الخلاق، اللهم إلا في بعض الاستثناءات التي لا يفرط أصحابها في عشق المسرح، وفي بناء التجربة على أساس قناعة فكريَّة أو وجدانيَّة أو جماليَّة، بوصفها القاعدة الأولى للاشتغال المسرحي.

• كونـك ناقـداً وباحثاً متخصصـاً ومتتبعاً للمسـرح، كيف تقيم تجاربه المغربية بوجه خاص، وتجاربه العربية بوجه عام؟

- من الصعب إصدار حكم عام على المسرح المغربي أو العربي برمته، لأن هناك تجارب مختلفة ترتبط بسياقات خاصة، ومن ثم فكل تجربة تفرض قراءة خاصة للوقوف على عناصر إبداعيتها.

لكن على العموم، أنا مقتنع بأن ارتهان وجود المسرح في البلاد العربيَّة للمهرجانات أمر يدعو للمساءلة وإعادة النظر. صحيح أن هناك مبدعين مسرحيين يعملون على تطوير تجاربهم باستمرار، وعلى تجريب اختيارات جماليَّة وفرجويَّة مختلفة، لكن المؤسف أن تجاربهم لا يشاهدها الجمهور المسرحي العريض. وغالباً ما يعاين تألقها المحظوظون بحضور المهرجانات، وتمر بسرعة في المشهد المسرحي من دون أن تترك الآثار المرجوة منها، وتنفلت من ذاكرة المسرح بسرعة غريبة.

• وكيف تنظر إلى مستقبل المسرح؟ هل يمكن أن يكون في توظيف التكنولوجيا المتطورة والرقميات؟

- من الصعب التكهن بالمستقبل، لأن تاريخ المسرح نفسه عندما تعيد قراءته تكتشف أن سيرورته تحكمت فيها عوامل مختلفة، لا ترتبط بالضرورة بإرادة المبدعين، وإنما بعناصر أخرى، فيها ما هو سياسي أو اجتماعي أو ثقافي. صحيح أننا بتنا نلاحظ في الآونة الأخيرة هذه الجاذبيَّة لدى بعض التجارب إزاء التكنولوجيا والرقميات، ولكن ذلك لا يمنع استمرار قناعة البعض بأن المسرح فن خالص وينبغي أن يبقى كذلك، لأن تلك هي خصوصيته، والإفراط في تعويم المسرح في عالم الصور وإغراقه بالخوارزميات لن يعطي في الأخير سوى ثقافة مسرحيَّة سائلة وعابرة، تخدم القيم الليبراليَّة المتوحشة، التي تمجد الاستهلاك، ولا تقدم مسرحاً قريباً من الروح والوجدان، وراسخاً في الذاكرة الجمعيَّة.

• وبصفتك باحثاً متخصصاً في المسرح، وناقداً متتبعا لمختلف التجارب، هل النقد المسرحي العربي أوفى المسرح حقه، وأسهم في إغنائه أم العكس؟

- إشكاليَّة النقد المسرحي في عالمنا العربي تنطوي على مفارقات غريبة. أولاً ينبغي أن نميز بين عمل الباحثين في المسرح، وهو عمل له منطلقاته الأكاديميَّة وقاعدته التي هي الفضاء الجامعي أساساً، وبين كتابات تعد نفسها بمثابة نقد مسرحي وتخلق لنفسها شروط تداول مختلفة، شفويَّة ومكتوبة، وفي منابر مختلفة. الإشكال يكمن أولاً في علاقة النقد بالإبداع عندنا، ذلك أن غياب حركيَّة مسرحيَّة منتظمة في حياتنا الثقافيَّة، يجعل حركيَّة النقد متذبذبة، ومن ثم يصعب الحديث عن العلاقة الطبيعيَّة المفترضة بين مبدع وناقد في سياقنا. ثم إن موضوع النقد في أوساطنا الثقافيَّة محفوف بتوترات وحساسيات غريبة تجعل الحالة النقديَّة حلقة مفقودة، بل وغير مرغوب فيها أصلاً. ففي وسطنا المسرحي خلقت ظواهر شاذة في السلوك والخطاب والتعامل بين الأطراف الثقافيَّة، جعلت النقد غريباً بيننا، فإما أن تمدح ما يعرض، أو تصمت، وهو وضع شاذ يحتاج إلى تغيير. ومع ذلك تبقى هناك بعض الاستثناءات التي تبين إيمان المشتغلين بالمسرح بضرورة تفعيل الجو النقدي، الذي يمكنه أن يرقى بإبداعنا. وبموازاة ذلك يبقى اشتغال الباحثين المسرحيين نقطة ضوء في مسار مسرحنا العربي، لأنه أضاء العديد من القضايا المسرحيَّة، ووجه الجميع نحو آفاق مغايرة للاشتغال المسرحي.

• وما الذي يعوز النقد المسرحي العربي برأيك؟

- تعوزه المادة المسرحيَّة الحاضرة بقوة وبانتظام في الحياة الاجتماعيَّة للناس، وتعوزه الأجواء الصحيَّة التي ينتعش فيها النقد، وهي الحريَّة في حسم الاختيارات والجماليات والحساسيات، دون أن يؤدي ذلك إلى حسابات شخصيَّة بين المشتغلين في المسرح، مبدعين ونقاداً، يعني ذلك آداب وأخلاقيات الحوار المسرحي والتفاعل الخلاق الذي يؤمن بالاختلاف ويتطلع إلى تجديد الأفكار والرؤى.

• وهل النقد أو الدرس المسرحي مثلاً في المغرب له دور فعال في بلورة وظهور بعض التجارب المسرحيَّة أم لا؟

- من خلال ما عشته من مبادرات للمركز الدولي لدراسات الفرجة، الذي يحمل شعار «حوار يقوده المبدع ويؤطره الباحث»، طيلة ربع قرن من الزمن، تبين لي أن كل القضايا المسرحيَّة التي اشتغلنا عليها في الندوات، ونشرت كلها، وجدت صدى لها في أعمال الكثير من المسرحيين الذين يتفاعلون إيجابياً مع شعار المركز، ومن ثم فنقاشاتنا حول الفرجة وقضاياها، ومنعطفاتها، وتنويعاتها، وآفاقها المعرفيَّة والإبداعيَّة، كان لها وقعها على أعمال الكثير من مبدعينا. كما أننا بصفتنا باحثين أبدينا اهتماماً خاصاً بتجارب مبدعينا من مختلف الأجيال، وكتبنا حولها، وأبرزنا قيمتها الإبداعيَّة وإضافاتها النوعيَّة للمشهد المسرحي المغربي والعربي والعالمي.

الإفراط في تعويم المسرح في عالم الصور وإغراقه بالخوارزميات لن يعطي في الأخير سوى ثقافة سائلة وعابرة تمجد الاستهلاك ولا تقدم مسرحاً قريباً من الروح والوجدان

• في الختام، سأخلص معك في هذا الحوار إلى حسن يوسفي المبدع المسكون بثقافة المغرب العميق والبحث في تراثه وأعلامه، حيث صدر لك أخيراً نص مسرحي بعنوان «باعوت» أعدت فيه الاعتبار إلى هذا الفنان الشعبي الذي كان يعشق المسرح، فهل يمكن أن تحدثنا عن هذا العمل وعن المشروع الذي تشتغل عليه؟

- من خلال مسيرتي المتواضعة باحثاً في عالم المسرح، التي تقارب الأربعين سنة، تشكلت لدي قناعة مفادها أن الكتابة للمسرح هي تجربة معقدة، وتتطلب عقلًا إبداعياً تركيبياً وروحاً وثابة وخلاقة وجريئة، ولعل هذا ما جعلني أتهيب دائماً كتابة نص مسرحي. لهذا فنص مسرحيَّة «باعوت» بقي في حالة احتدام لدي منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، عندما عشت عن كثب حدث موت «باعوت» فوق الخشبة بمدينة مكناس، وكنت حينها طالباً في كلية الآداب، وهو الفنان والمغني والراقص الذي ينحدر من تخوم المغرب العميق الذي أنتمي إليه، وهي منطقة تافيلالت، واستطاع أن يتصالح مع بيئة ثقافيَّة محافظة، ويحرص على التمسك بفنه وبغنائه الذي يعرف بـ «فن البلدي». لم تكتمل كتابة هذا النص لدي إلا سنة 2021، يعني بعد حوالي ثلاثين سنة من الحدث الذي حرك الفكرة بداخلي. وحتى عندما تجرأت على اقتراف إصدار النص، قلت لأصدقائي الكتاب المسرحيين - بنوع من الدعابة – اعتبروني متحوراً غير قاتل من فيروس الكتابة المسرحيَّة (بلغة كورونا اللعينة التي عشنا تبعاتها ومتحوراتها القاتلة). فليس لدي مشروع في مجال الكتابة المسرحيَّة، وإنما هناك مشروع في الكتابة عن المسرح من خلال قراءة لكل ما عشته طيلة أربعين سنة تقريباً مع المسرح وعوالمه في السياق الذاتي والموضوعي، مغربيا وعربياً. سيكون كتاب وجهة النظر، وربما كتاب المرحلة الأخيرة من العمر الذي سأقول فيه رأيي في كل شيء، وسيكون ربما آخر كتبي عن المسرح قبل الرحيل عن دنيا الناس.

حسن يوسفي (1964) باحث وناقد وأكاديمي مسرحي من المغرب، حاصل على دكتوراه الدولة في المسرح من جامعة سيدي محمد بن عبدالله بفاس عام 1998. شغل منصب أستاذ التعليم العالي بالمدرسة العليا للأساتذة بمدينة مكناس، وكان رئيساً لشعبة اللغة العربيَّة سابقاً، ورئيساً سابقاً لجمعيَّة الباحثين الشباب في اللغة والآداب بكليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة التابعة لجامعة المولى إسماعيل بمدينة مكناس. يشغل حالياً منصب أستاذ التعليم العالي بـ «كليَّة علوم التربية» في الرباط. وأسهم في تسليط الضوء على الكثير من القضايا والإشكالات المسرحيَّة عبر دراساته التي نشرت في كتب جماعيَّة وفرديَّة، ومن ضمنها نذكر: «قراءة النص المسرحي/دراسة في (شهرزاد) لتوفيق الحكيم» 1955، و«المسرح ومفارقات» 1996، و«المسرح والأنثروبولوجيا» 2000، و«المسرح في المرايا/شعريَّة (الميتامسرح) واشتغالها في النص المسرحي الغربي والعربي» 2003، و«ذاكرة العابر/عن الكتابة والمؤسسة في المسرح المغربي» 2004، و«المسرح والحداثة» 2009، و«المسرح والفرجات» 2012، و«التمسرح.. من الاستعارة إلى الخطاب» 2013، و«المسرح المغربي: مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة» 2015، و«مشهديَّة الفيافي.. دراسة في المسرح الصحراوي» 2019، و«المسرح والأمل: قراءة سعد الله ونوس» 2019، و«جسر الفنون: عبور التشكيل نحو السينوغرافيا» 2023، ثم «المسرح والبيئة» الكتاب الجماعي الصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، ويضم إسهاماً له بعنوان «المسرح والبراديكم الإيكولوجي: مساءلة جماليَّة»

كوريا الجنوبية

كوكب القوة الناعمة

حافظ خليفة
مخرج وكاتب من تونس

المسرح فن عظيم، يتجدد، ويختلف، ويتطور، ويتميز، ويتفرد، بمدى إيمان الشعوب به، بوصفه قوة من القوى الناعمة التي من شأنها أن تنقل ثقافات الأمم، وتكون جسراً للتحاور، وترجماناً للحضارة، وهذا لا يكون إلا بوعي كبير للإرادة الثقافيَّة في كل بلد. شاركت منذ مدة قصيرة في الملتقى الدولي للمسرح بمدينة يونجين، القريبة من مدينة سيول عاصمة كوريا الجنوبيَّة

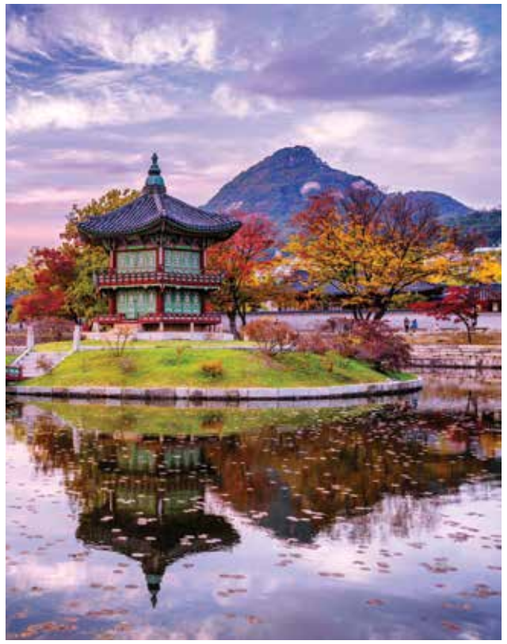
لطالما كتبت عن رحلاتي ولطالما نظرت إلى بلدان الشرق إيماناً مني بأن السفر أفضل الأقصى بشكل مبهم، على الرغم طريقة لاكتشاف التجارب من التقائي بجنسيات شعوبها المسرحيَّة عن كثب، وهو أكثر خلال إقامتي الممتدة لسنين في فائدة من قراءة الكتب المتاحة العاصمة الإيطاليَّة روما، ولكن حولنا عن المسرح، ولأن المسرح نعلم جيداً أن الوطن يبقى مختلفاً لا تنتهي جدواه بالفعل الإبداعي عن المغتربات، فهو الأصل، على الخشبة، بل المهم أن يصل والحقيقة المثلى.

إلى الناس في الوطن وخارجه. لطالما سمعنا بكوريا الجنوبيَّة، وما تحققه من ريادة في عالم التكنولوجيا والصناعات الثقيلة، وهذا لم يأت من فراغ، فهو نتيجة معجزة بشريَّة لملحمة إنسانيَّة بطلها المواطن الكوري، الذي حول بلده الخالي من الثروات الطبيعيَّة، إلى قطب اقتصادي عالمي، ومثال يحتذى به في قدرة الذكاء البشري على خلق التحولات وصناعة المصير.

كوريا الجنوبيَّة، رسمياً جمهوريَّة كوريا، تقع في الجزء الجنوبي من شبه الجزيرة الكوريَّة، وتبلغ المساحة الإجماليَّة لها 99.392 كيلومتراً مربعاً، وعدد سكانها يفوق 51 مليون نسمة، وعاصمتها وأكبر مدنها سيول، التي يبلغ عدد سكانها 10.117.909 نسمة.

الملتقى

كنت من المحظوظين بالمشاركة في الملتقى بصفتي مديراً ومؤسساً للمهرجان الدولي للمسرح في الصحراء في تونس، وقد اشتمل الملتقى المسرحي على أربعة أجزاء، الأول تمثل في بسط التجارب في إدارة المهرجانات، والتعريف بتفاصيلها. وإلى جانب مشاركتنا تمثيلاً لتونس، شاركت وفود ممثلة للصين، وبلغاريا، وصربيا، ومقدونيا، والهند، وسيريلانكا، وتركيا؛ ولقد عرّفنا بمهرجاناتنا، وتحاورنا عن سبل التشاركيَّة والدعم، وطرق الإدارة، ومنهجيَّة البرمجة، وخصوصيَّة الفكرة وتفردها، مما يجعلها مختلفة ومتميزة لكل مهرجان. وما شد انتباهي هو الحضور اللافت للصحفيين والشباب، ومداخلاتهم الذكيَّة، وتساؤلاتهم حول بلداننا وتفاصيل مهرجاناتنا، مما ينم عن فضول كبير للاكتشاف والمعرفة والرغبة في التواصل.



وتمثل الجزء الثاني من البرنامج في يوم حواري تسويقي، التقينا فيه بفرق مسرحيَّة كوريَّة، واللافت للانتباه أن أغلب الفرق والأعمال المقترحة والحاضرين كانوا من الشباب، وهي أعمال مسرحيَّة متنوعة تتراوح بين المعاصر، والتجريبي، والكوريغرافي، والمونودراما، وغيرها.

وكرس الجزء الثالث لزيارة المتاحف للتعرف إلى تاريخ البلد، داخل مبان مذهلة تكنولوجياً في كيفيَّة حفظ وتقديم الآثار والموروث والتحف، وحتى الهندسة المعماريَّة الحديثة للمتحف الوطني. وتمثل الجزء الرابع في حضور ومشاهدة لعروض مسرحيَّة «انتيجون وهاملت»، وزيارة إلى أكاديميَّة مسرحيَّة للشباب.

نمط العيش

إن زيارة هذا البلد تعد خطوة وفرصة كبيرة جدا لتكتشف حجم الاختلاف في طرق العيش، والتفكير، والانضباط، والمحافظة على البيئة، والدقة في المواعيد، والنظافة، وحسن التنظيم والاستقبال، وكرم الضيافة.

فعلى مستوى الأكل أغلبه مستمد من الخضراوات والأكلات البحريَّة، والاعتماد الكلي على الأرز، مما يجعل المادة الغذائيَّة المعتمدة لهذا الشعب بيولوجيَّة بامتياز، وهو نظام غذائي دأب عليه قدامى هذا الشعب، الذي يتعامل مع الثروة السمكيَّة والطبيعية من خضراوات وغلال بوصفها مادة أساسيَّة للمحافظة على رشاقة البدن، والصحة، والخلو من الدهنيات، ولهذا تلاحظ انعدام مظاهر السمنة والضخامة الجسديَّة في المواطن الكوري.

تمازجت حياة الكوريين من الجنوب، مع وقع الحياة المعاصرة، من خلال الهندام والملابس، نتيجة لارتباط حياتهم بالنمط الغربي، وانفتاحهم على كل مكوناته من دون نسيان إرثهم المحلي والوطني الشرق آسيوي، بالرغم من هذا الانصهار تجدهم في المناسبات الرسميَّة يستعملون لباسهم التقليدي، الذي يولونه أهميَّة قصوى بنمط وإيقاع حياتهم.

من ناحية المساكن أسهمت الهندسة المعماريَّة المعاصرة، وهذا التحول السريع في طرق التحديث والتأقلم فيه إلى حدود انتشار ناطحات سحاب، وأغلبها تم بناؤه وتخصيصه للمكاتب التجاريَّة والاقتصاديَّة، لاسيما بعد النمو الملحوظ الذي شهدته البلاد اقتصادياً في العشرين سنة الأخيرة، وبالرغم من ذلك حافظ الكوريون على أساليب عيشهم داخل تلك البنايات، فلا مجال للدخول إلى الشقق بالأحذية، وهو عرف شرق آسيوي شامل لكل البلدان، فالسكن مكان مقدس، وحتى في عمليَّة النظافة داخل المبنى الذي يعد شيئاً أكيداً جداً من ناحية التنظيف والاستحمام اليومي.

حافظ الكوريون على أخلاقهم الحضاريَّة في الشارع، فلا مجال لأي سلوك خارج على آداب الأخلاق العامة، من معانقات، أو تفسخ، أو اللباس بشكل فاضح، أو التجاوز بالألفاظ البذيئة، أو أي سلوك خارج قيم الاحترام والانضباط المجتمعي؛ فالانحناءة والاحترام شيء مقدس وضروري مع الصديق والغريب، ولا مجال للتدخين في الشوارع، وهو أمر ممنوع بتاتاً، وقد خصصت الدولة حجرات للمدخنين بالشوارع مخصصة بشفاطات كهربائيَّة كالتي نراها بالمطارات، علاوة على منع إلقاء الفضلات، أو إخراجها عشوائياً، إذ تم تخصيص مواعيد مضبوطة لجمع الفضلات، لاسيما للمطاعم والمؤسسات العموميَّة والخاصة.

> **عـول الكوريون على التعليم بصفتـه نهجاً أساسـياً للنمو والازدهـار فالدخـول إلـى المدرسـة بشـكل مبكـر وسـاعات الدراسـة للأطفال والشـباب تصل إلى حدود 12 ساعة والجامعات لا تقفل ليلاً**

لقد عول الكوريون على التعليم بصفته نمطاً أساسياً للنمو والازدهار، فالدخول إلى المدرسة بشكل مبكر، وساعات الدراسة للأطفال والشباب تصل إلى حدود 12 ساعة، والجامعات لا تقفل ليلاً للسماح لمن يريد أن يحسن مستواه العلمي بالدراسة ليلاً، الشيء الذي ولد ضغطاً لدى الشباب على مستوى تصاعد ساعات الدراسة، مما نشب عنه ارتفاع حالات الاضطراب النفسي لدى كثير من الشباب في السنوات الأخيرة.

الرهان

تعد كوريا الجنوبيَّة معجزة اقتصادية أساسها عبقريَّة العقل البشري، فقد برهنت عكس توقعات عديد المحللين السياسيين والمحترفين من الدارسين للنمو الاقتصادي، باعتبار أن كوريا الجنوبيَّة لا تحتوي على ثروات طبيعيَّة، ومحاصرة من طرف البحر

بوصفها شبه جزيرة، ولتوافر الجبال والهضاب بها التي لا تسمح بالزراعة، وكانوا يعتقدون ألا مستقبل لهذا البلد، فمن خلال الطاقة البشريَّة والذكاء للعقل الكوري، استطاع هذا البلد أن يحقق نهضة اقتصاديَّة وتجاريَّة بالاعتماد على التكنولوجيا والصناعات الثقيلة، مما جعله من أثرى بلدان العالم وأكثرها قوة، ومن ثم خلق رفاهيَّة لشعبه المنضبط والمثابر من أجل نهضة بلده.

طاقات

لقد أدى الانتعاش الاقتصادي إلى خلق رفاهيَّة ماليَّة للدولة، التي تعد قوة لا يستهان بها في الاقتصاد العالمي، الشيء الذي جعلها في السنوات الأخيرة تتجه إلى خلق قوة ناعمة من خلال الفن وتصديره إلى باقي دول العالم، فلاحظنا توافر وانتشار المسلسلات الكوريَّة مع الأفلام، وحتى الفرق الموسيقيَّة، وتميزها عالمياً وإحرازها نسب مشاهدة عالية بأرفع المنصات الإلكترونيَّة وأشهرها، وهي الآن بصدد الاهتمام بالمسرح من خلال التشبيب، وجلب طاقات دوليَّة عالمية، وتأسيس ملتقيات ومهرجانات دوليَّة، والسعي إلى المشاركة بكل المهرجانات المسرحيَّة في العالم.

وعلاوة على ذلك الاهتمام، ركزت الدولة الكوريَّة جهودها على إنشاء المتاحف، وهو مجهود الهدف منه خلق رابط صلة مع الجذور والهويَّة، وللتخفيف من حدة الهوة التي أحدثها هذا التطور المعاصر في نمط العيش، بالمصالحة مع الماضي، ومحاولة الحفاظ على الهويَّة، وفي زياراتنا إلى المتاحف لاحظت عناية خاصة من طرف المدارس لجلب التلاميذ وحتى العائلات طيلة أيام الأسبوع، مع الطرق العصريَّة والعناية الفائقة التي تم التعامل بها مع الآثار والتحف الأثريَّة المعروضة التي تجد فيها التاريخ الكوري بكل تفاصيله.

كوريا الجنوبية التحام الماضي والحاضر، والهويَّة بالمعاصرة، والتكنولوجيا بالإنسانيَّة، والمواطن بالطبيعة، التي لها حظوة لا تناقش ولا يضاهيها أي شيء آخر، لقد خلق المناخ الاستوائي الماطر والرطب من شبه الجزيرة الكوريَّة جنة غنّاء، فعلى الرغم من الزحف الصناعي والإنشائي للمباني، فقد حافظ هذا البلد على توازنه البيئي الذي يشكل جزءاً من وحدة رئيسة في أسلوب عيشه وحياته، فالطبيعة كانت وما زالت ملهمة للعيش والحياة، ولهذا رأيت عديد المحميات الطبيعيَّة، وهي تمثل شريان البلاد، علاوة على اهتمام المواطن الكوري بالنباتات أينما وجد أو سكن أو اشتغل، حتى فوق المباني، بوضع حدائق معلقة شبيهة بحدائق بابل الأسطوريَّة.

الدقة والانضباط

ولقد لاحظت قبل السفر بأشهر، دقة التواصل واحترافيته عبر البريد الإلكتروني للمتابعة والتنسيق. لم يكن سهلاً استيعاب طلب الفتاتين اللتين استقبلتانا في المطار، بامتطاء الحافلة إلى مقر نزل الإقامة، من ثم فهمنا أن أسهل وأسرع وسيلة للوصول إلى أي مكان هو استعمال الحافلات أو القطارات التي لها معابر خاصة، وهي في أعلى درجات الفخامة والتكييف.

كان البرنامج دقيقا بعدد الدقائق والثواني، ولا أبالغ في هذا الأمر، فلا مجال للتأخير والارتجال أو تغيير أي فقرة من البرنامج العام.

بعد رجوعنا تصلنا رسائل إلكترونيَّة من طرفهم للمتابعة والاطمئنان على وصولنا سالمين إلى أوطاننا، ويدعوننا بكل أدب وهـدوء إلى مراسلتهم لموافاتهم بشروط ووضعيات المشاركة بمهرجاناتنا، وعنوان العمل المسرحي المختار إن وقع الاختيار، والتزامهم بالمساعدة في أيّ مساع من أجل إنجاح التبادل على مستوى إشراك المسرح الكوري بمهرجاناتنا، ولرفع تقرير لإدارتهم كي تضمن التمويل اللازم لسفر هذه الفرق الشابة.

الشباب

99% من العاملين والموظفين والإدارة هم من الشباب والشابات، وهنا لا أقصد أنه ملتقى أو مهرجان شبابي، بل ما اكتشفته أن نسبة العمر لديهم تختلف عما لدينا (علماً أن أعمارهم تحسب سنة منذ لحظة الولادة) ، نتيجة الكثافة المعرفيَّة بالدراسة

والعمل التي تجعلهم سابقين في تجاربهم ووعيهم بما يقومون به، من العمر المفروض أن يكون حسب وتيرة حياتنا وإيقاعها، لاسيما هيمنة الشيوخ على كل تفاصيل ودواليب الدولة والإدارة العميقة، والمسؤوليات، والبرمجة، والفعل، والتواصل، وحتى الإبداع والتسويق

هناك قوة تشبيب ملحوظة وإرادة قويَّة من السلطة السياسيَّة والثقافيَّة لترويج الثقافة بوجه عام، والمسرح الكوري بوجه خاص، وهي قوة ناعمة نجحت فيها كوريا الجنوبيَّة في الوقت الحالي كما سبق أن ذكرت، عبر كل المجالات والتفاصيل والاختصاصات الثقافيَّة.

من خلال العروض التي شاهدناها، هناك اتجاه ملحوظ نحو التجريب، وتوظيف الإمكانات التقنيَّة في مسارحهم المكتظة بالمشاهدين من الشباب، التي يحجر فيها استعمال الهاتف الجوال أو حتى التصوير، أو الوشوشة أو الخروج. ولقد التقينا بمسؤولين سياسيين مثل عمدة سيول (بمثابة المحافظ أو الوالي)، وهو شاب متواضع ومحب للمسرح والثقافة، وكان تواصله معنا في غاية اللطف والرقي

> **من خلال العروض التي شاهدناها.. هناك اتجاه ملحوظ نحو التجريب وتوظيف الإمكانات التقنيَّة في مسارحهم المكتظة بالمشاهدين من الشباب ويحجر فيها استعمال الهاتف الجوال أو حتى التصوير أو الوشوشة أو الخروج**

هذه الزيارة كانت بالنسبة لي درساً كبيراً في كيفيَّة أن تصنع الشعوب المعجزات لبلدانها ومستقبل أبنائها. كوريا الجنوبيَّة مثال قوي لقدرة العزيمة على خلق التميز والنهضة بجميع أشكالها، وأن الزاد البشري هو أكبر ثروة يمتلكها الإنسان، وأي دولة تريد النهوض إلى مصاف الدول المتقدمة.

هذه الزيارة علمتني الكثير حول البرمجة والتواصل، وتحديد الأهداف، وتحقيق النتائج، لأي معد أو مدير لمهرجان، فالجدوى بالتجديد والتحديث والتنوع وسبل القرب وجلب الجمهور.

هناك كلمة كنت أسمعها يرددها الكثيرون عن كوريا الجنوبيَّة، أنها كوكب. نعم كوريا الجنوبية ليست بلداً، بل كوكب آخر. بلد تتمنى أن تكون بلادك ولو في جزء بسيط شبيهةً له، لاسيما على مستوى النظافة في الحياة، والعقليَّة، والإيمان بأن بناء المستقبل لا يكون إلا بالشباب، وأن أكبر قوة لأي بلد ليس ماضيه أو جيوشه فحسب، بل قوته الناعمة المعتمدة على الثقافة.

المسرح العربي.. سؤال متكرر

زياد عدوان
مخرج وباحث مسرحي من سوريا

في حديث بين سعد الله ونوس، ومحمود دياب، في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، يسأل ونوس دياب: أليست لديك مسرحيَّة جديدة؟ فيجيب دياب: مسرحيَّة؟ عم تريد أن أكتب في خضم هذه المتغيرات الفظيعة؟ جاء رد دياب ردَّ فعل على اتفاقات «كامب ديفيد»، التي عدت انتكاسة أخرى تتراكم فوق النكسات التي لازمت الوعي العربي، والإحساس العام بالهزيمة.

روى ونوس هذه المحادثة، واستعرض مقارباته لأزمة المسرح العربي في مقالة طويلة نشرها بعنوان «مأزق المسرح». ونوس لم ير كلام دياب انسحاباً أو «دعوة للصمت، وإنما هي تعبير قلق عن شعور [دياب] الداخلي بالمأزق»، «فالمسرحي المرتبط بمجتمعه لا يستطيع أن يعرف المسرح بمعزل عن جدواه".

في كثير من الأحيان، انصرف المسرحيون في العواصم العربيَّة إلى فرض أسئلة على المسرح لم تواجهها الفنون الأخرى. وعلى سبيل المثال، يتعرض المسرح حصرياً للعديد من النقاشات والأبحاث حول التحريم والعلاقة بالدين. وأعرب العديد من المسرحيين في مناسبات عديدة، عن مواجهتهم لأفكار التحريم هذه، وفي بعض الأحيان ناشدوا المؤسسات الدينيَّة السماح لهم بمزاولة نشاطهم، كما جرى على سبيل المثال في توصيات إحدى دورات مهرجان دمشق للفنون المسرحيَّة. يعود هذا النقاش إلى علاقة التمثيل بالثقافة العربيَّة، واعتبار بعض الفقهاء فكرة التمثيل مخالفة للمفاهيم والتعاليم الدينيَّة. وبرغم اعتماد الأفلام السينمائيَّة والمسلسلات التلفزيونيَّة على وجود التمثيل، إلا أنها لم تواجه أسئلة التحريم هذه، بل بقي المسرح هو المعني بأسئلة التحريم، وهو الذي ناقش عزوف الجمهور عن المسرح لأسباب دينيَّة تحرّم فن التمثيل، برغم رواج وشعبيَّة الأفلام والمسلسلات.

وفي السياق نفسه، ارتبطت كلمة الأزمة بالمسرح العربي، وبالمقابل، لم تعرف الفنون وأشكال الأدب الأخرى نقاشات وأدبيات تتكلم عن أزمة الفن التشكيلي العربي، أو أزمة السينما العربيَّة، أو أزمة الموسيقى العربيَّة، بالزخم نفسه. ومن الملفت للنظر أن المسرح في العديد من البلدان العربيَّة تمتع برعاية رسميَّة تفوق ما حصلت عليه الفنون والآداب الأخرى، ومع النصف الثاني من القرن العشرين، وعندما بدأت الدول العربيَّة مأسسة وإدراج أشكال الحياة العامة والعمل والتعليم، كان المسرح سبّاقاً ليدخل في بيروقراطيَّة أجهزة الدولة، وأسست المسارح القوميَّة، وشُيد العديد من دور المسرح، بالإضافة إلى الكثير من الدوريات التي تنشر النصوص المسرحيَّة المحليَّة والمترجمة.

وباستثناء مصر ربما، فاقت الإنتاجات المسرحيَّة العربيَّة في ذلك الوقت الإنتاجات السينمائيَّة والأدبيَّة الأخرى. وهكذا، ومن بين الأشكال الأدبيَّة والفنيَّة العديدة، كان المسرح متصدراً اهتمام المؤسسات الرسميَّة، والنخب الثقافيَّة العربيَّة.

وبرغم أشكال الدعم هذه، جرت العادة أن تتطرق البيانات أو المناقشات المتعلقة بتأسيس أي مشروع مسرحي جديد، إلى الحديث عن أزمة ما. وضمن هذا المنظور على سبيل المثال، رافقت العديد من المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة ندوات فكريَّة، انصبت بمعظمها على مناقشة «أزمة المسرح العربي». وبالطبع تتفرع من عنوان أزمة المسرح العربي أزمات متنوعة، ليصبح كل ما هو متعلق بالمسرح العربي معرضاً لأن تكون له أزمته الخاصة، فهناك أزمة النص المسرحي العربي، وهناك أزمة الجمهور العربي، وأزمة الرقابة، وأزمة التمويل، وأزمة اللغة الفصحى، وأزمة المؤسسات المسرحيَّة العربيَّة، وأزمة النقد المسرحي العربي.

تطرَّق أديب اللجمي، الذي أسهم في تأسيس وزارة الثقافة في سوريا، واتحاد كتاب العرب، والمعهد العالي للفنون المسرحيَّة في دمشق، وشغل رئاسة تحرير مجلة المعرفة؛ إلى كلمة الأزمة على النحو التالي: «هل نستنتج من ذلك أن هناك أزمة مسرح عربي؟ ذلك واقع لا ريب فيه، بالرغم من بعض المحاولات الجادة التي يقوم بها فريق من كتاب المسرح العرب، يجهدون لوضع أسس مسرح يتسم بآن واحد بصدق التعبير عن الشخصيَّة العربيَّة، وبالقدرة على التفاعل مع المسرح العربي المعاصر». جاء هذا الاستنتاج في مقدمته لعدد من مجلة المعرفة السورية، تم تخصيصه للمسرح العربي بعنوان «نحو مسرح عربي جديد» عام 1970.

وبغض النظر عن مشروعيَّة التساؤل فيما إذا كانت حقاً أزمة المسرح التونسي شبيهة بأزمة المسرح السعودي، أو إن كانت أزمة المسرح السوداني شبيهة بأزمة المسرح اللبناني، إلا أن ما يلفت الانتباه هو إصرار المسرحيين على الحديث عن «أزمة المسرح العربي» سواء في مناظراتهم أم مقابلاتهم أم أبحاثهم أم حتى أحاديثهم اليوميَّة.

ولكن هل هناك أزمة مسرحيَّة عربيَّة فعلاً؟ ولماذا يكثر المسرحيون من الحديث عن الأزمة برغم الاهتمام الرسمي والنخبوي به؟

استطاع المسرح في العالم برمته، وكما هي الحال في العالم العربي، أن يكتسب شرعيته بعد أن ارتبط بالحقول الأكاديميَّة، وما قبل القرن العشرين، عانى المسرح في العالم من غياب الاهتمام به. كان المسرح مرتبطاً بالابتذال كما يشير عالم الاجتماع الأمريكي بول ديماغيو في أبحاثه عن هرميَّة الفنون، واكتساب الفنون لشرعيتها أو تنقلها بين الإهمال والتبجيل.

جرى اعتبار المسرح «الفن البائس» نظراً لعلاقته باللغة المنطوقة التي صنعها البشر، على خلاف الفنون الأخرى مثل الرسم، والنحت، والموسيقى، التي تعتمد بسموها على تعاملها مع ما هو أعلى، أو الطبيعة، كالموسيقى، والألوان، والرقصات. فالكلمة المنطوقة هي التعبير الأكثر وضوحاً، والأقل عرضة للتفسير، بالمقارنة مع تجريد الموسيقى أو الفنون البصريَّة، ومن ثم يفتقر المسرح الذي صنعه البشر إلى الغموض المتأصل في الفنون الموسيقيَّة، والفنون البصريَّة. وبالمثل يحيل لجوء المسرح إلى عمل الممثل، على اعتباره مرة أخرى فناً يعتمد على الإنسان، فالممثل يؤدي ما يقوم به البشر عادة، بينما يتم النظر إلى راقصات وراقصي الباليه بوصفهم مجسدين لأفكار سامية، تعكسها حركتهم، وعلاقتهم بالموسيقى، بعيداً عما هو يومي وعادي، وربما مبتذل.

تغيرت تلك النظرة إلى المسرح مع استيعاب الجامعات في الشمال الأمريكي وأوروبا للفن المسرحي، ليصبح فناً جديراً بالرعاية الرسميَّة، والاهتمام النخبوي. تشابكت الأكاديميات المسرحيَّة مع العلوم الإنسانيَّة، وفروع علم الاجتماع، وعلم النفس، والسياسة، والأديان، والدراسات الثقافيَّة، وكان لارتقاء المسرح ضمن الحقول الأكاديميَّة أثره في ارتقاء المسرح بين الفنون. ويشير المؤرخ الأمريكي لورنس ليفين إلى هذا التحول، معلقاً على أن الجمهور ذاته الذي كان يستمتع بمسرحيات شكسبير في الحانات في القرن التاسع عشر، بات يستصعبه مع بداية القرن العشرين، عندما ارتبطت هذه المسرحيات بالحقول الأكاديميَّة.

منح تجاور المسرح مع الحقول الأكاديميَّة أشكالاً متعددة من الرعاية والاهتمام، كما أكسبه مرونة ليبقى على الدوام متفاعلاً مع الأفكار الجديدة التي يطرحها علم النفس وعلم الاجتماع والدراسات الثقافيَّة. واتبع المسرح العربي ما قام به المسرح في أغلب أصقاع العالم، من التجاور مع الحقول الأكاديميَّة ليرتقي، ويحصل على الاهتمام الرسمي والنخبوي. وكما تجاورت السلسلة الكويتيَّة «من المسرح العالمي» مع الدوريات التي تعنى بالفكر والدراسات الأكاديميَّة، اتسمت المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة بتنظيم ندوات فكريَّة تناقش علاقة المسرح بالتوجهات الفكريَّة السائدة.

ارتبط الوعي العربي في النصف الثاني من القرن العشرين بالإحساس بالهزيمة، مع تتالي الحروب والانتكاسات، وشكلت حرب 1967 نوعاً من المركزيَّة في الوعي العربي، وانصرف العديد من الأبحاث الأكاديميَّة نحو تبني توجهات النقد الذاتي، وتعرية المجتمع والنخب السياسيَّة، ونقاش أزمة العقل العربي، وأزمة الهويَّة العربيَّة، وأزمة الثقافة العربيَّة، وأزمة الشخصيَّة العربيَّة، وكانت هذه التوجهات هي الحالة الفكريَّة السائدة التي تجاور المسرح العربي معها، وهنا امتلأت النقاشات المسرحيَّة العربيَّة بالأزمات، وأصبح الحديث عن الأزمة هو الدليل على هذا التجاور مع الأفكار الأيديولوجيَّة، وكلما ازداد الإحساس بالهزيمة وترسيخ الإحباط، بدا الحديث عن المسرح وكأنه يسير نحو ما هو جاد ونخبوي.

وعلى عكس الفنون والآداب الأخرى أيضاً، ربط المسرح في البلدان العربيَّة شرعيته بالتزامه بالعروبة. تجلى ذلك في اعتماد اللغة الفصحى، هذا بالإضافة إلى تعميم الأزمات المسرحيَّة عربياً، على الرغم من أن لكل بلد عربي تجربته المسرحيَّة المتمايزة عن نظيراتها العربيَّة، سواء من حيث الكم أم الرعاية أم مسائل التحريم الديني.

يشير المفكر الأمريكي مارشال بيرمان إلى كلمة الأزمة في نقده للحداثة الغربيَّة، في كتابه «كل ما هو صلب يتحول إلى أثير» (أو حداثة التخلف كما صدرت الترجمة العربيَّة للكتاب)، ويستشهد باستخدام النخب السياسيَّة لكلمة الأزمة لتمرير الخيبات، أو تبرير الفقر، أو تجاهل المشاكل الحقيقيَّة في دول لا تعد مواطنيها إلى بتوالي الأزمات. يقول بيرمان: «ولكن أين يتركنا كل هذا، نحن أعضاء (المجتمع البرجوازي الحديث)؟ إنه يتركنا جميعاً في مواقف غريبة ومتناقضة، فحياتنا خاضعة لسيطرة طبقة حاكمة ذات مصالح راسخة ليس فقط في التغيير، بل وفي الأزمات والفوضى".

فكرياً، صدرت النخب الثقافيَّة المسرحيَّة في أوروبا تنظيرات عديدة لجأت إلى العدميَّة، لتتحدث عن موت الأيديولوجيا، ونهاية التاريخ، وموت النص، وتلازم المسرح مع هذه النبرة الجنائزيَّة بالحديث عن موت الكاتب، وموت الشخصيَّة، وتفكيك الحكاية. ولكن مع تنوع المسارح والتيارات المسرحيَّة في أوروبا، ووجود الفعاليات المسرحيَّة في مسارح فخمة، أو في الحانات، أو في المهرجانات المتخصصة، التفت المسرح إلى البحث عن تيارات جماليَّة، وإلى الاستفادة من الفنون الأخرى. لم تكن أزمة المسرح الموضوع الوحيد مع الانسداد الأيديولوجي والفكري في أوروبا، فلجأ العديد من الفرق إلى البحث في أشكال جماليَّة أخرى، أو التداخل مع فنون أخرى.

ومع افتقار المسرح العربي إلى التنوع، تصدرت الأزمة محاور نقاش المشتغلين به، من دون الخوض في جوانب أخرى في العمليَّة المسرحيَّة، منها التمثيل، والإخراج، والحركة، ومن دون الاستفادة من العلوم الإنسانيَّة الأخرى، أو من الطقوس، ومن دون التطرق إلى معالجة الأزمات التي يتم التطرق إليها، ليصبح مبرر وجود المسرح العربي، ودليل نخبويته وعروبته؛ هو أزمته.

يبـدو «الحاكم» فـي عرض «وصايـا الديك» للمخـرج التونسـي وليد الدغسـني (إنتاج موسـم 2025/2024) ملتصقا بكرسـي السـلطة حتى لكأنه جزء منه، لا يتركه إلا ليدافع عن جدارته بـه في مواجهة أعدائه ومن يتآمـرون عليه. ومـن فرط انهمامه بالحكم صار في شـبه غيبوبة تامة عن أحوال النـاس، غارقاً في الثمالة وفي مشاهدة المسلسلات، مشـدوداً لإيقاع التشويق فيها، مندمجاً في حكاياتها وتفاصيل بنياتها الميلودراميَّة

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس

يجري ذلك في جزيرة نائية لا يعرف الطريق البحري إليها سوى «مستشاره» الذي يأتيه بالأخبار لتزجية الوقت، يخترعان أحداثاً وشخصيات وهميَّة داخل جو من العبث واللامعقول. كل ذلك بأسلوب ساخر أنشئ على مستويات مختلفة من «التغريب» الأسلوبي. حول هذا العمل الجديد، وتجربته المسرحيَّة، وإصداره الجديد عن الهيئة العربيَّة للمسرح حول مسرح توفيق الجبالي، كان لنا معه هذا الحوار

• في عملك الجديد «وصايا الديك» ذوبت جرعة النقد السياسـي القوَّـة في ماء الكوميديا الشـعبيَّة المرحة واللاعبة في أسـلوب ساخر، فهل كان هذا الاختيار لتجنب مقص الرقابة في بلاد تتحكم فيها الدولـة بأغلب حلقات الدعم (إنتاجـاً ومراقبة وتوزيعاً)، أم لتجنب «المباشرتيَّة»، أو التعليميَّة، أو المؤدلجة؟

- الفن في رأيي عدو السطحيَّة والمباشرتيَّة الفجة، ولذلك فإن أبرز الأعمال الساخرة التي يحفل بها تاريخ المسرح كانت تستدعي الكوميديا لتقول ما يجب أن يقال وفق أسلوب مرح في ظاهره، ولكنه يخفي فخاخاً متناثرة في طيات العرض، وعلى المتفرج الذكي أن يفكك شيفراتها وينتبه إلى جملة الرسائل المدمجة في الجمل، واللباس، والديكور، والحركة، والإكسسوارات، ويكتشف ربما المقولات العليا التي يرغب صناع العرض في إيصالها، وعلى رأسهم المخرج أساساً.

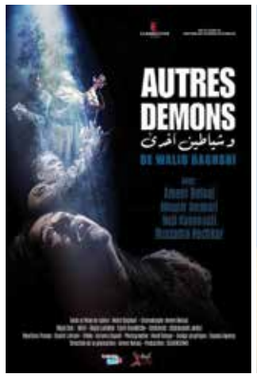
كل مشاريعنا التي اشتغلنا عليها في فرقة «كلندستينو» منذ سنة 2010، وبداية من مسرحيَّة «انفلات» وصولاً إلى آخر إنتاجاتنا «وصايا الديك» كانت بمثابة مختبر حي لإعادة التفكير الحر،

والتخلص من وهم «الرقابي» المستتر، بل والسعي إلى تثوير الواقع، وفضح كل الممارسات التي من شأنها إعادتنا إلى الوراء مثل سيادة الخرافة، والفكر الغيبي، والتكفير، والتطرف، والمتاجرة بآلام الفقراء، واستغلال أصواتهم سياسياً، وغيرها من الآفات التي تفترض مواجهتها من منطلق الالتزام المجتمعي بالتغيير. فالمسرح منذ بداياته كان على يسار السلطة، ومن الصعب تدجينه، ولذلك هو يعاني طيلة تاريخه من المنع، والتشويه، والتضييق، والمحاصرة، وهذا قدره. وقد كان وعينا بحالة الهشاشة الفكريَّة، وتفشي الرداءة، وانحدار التعليم، وتراجع الحقوق العامة، قادحاً لمزيد من التفكير في أي مسرح نريد اليوم. وفي خصوص الرقابة، ينبغي في تقديري أن ننسب الأمور، فنحن في دولة لها رصيد وتاريخ في المراهنة على العقل والذكاء، بدليل ما حققته من نجاح في نسب التمدرس والتميز في شتى الاختصاصات، وقد راهنت الدولة الوطنيَّة على التعليم والثقافة. ووجود سياسة للدعم العمومي للمسرح في مختلف مراحله (المدرسي، والجامعي، والهاوي، والمحترف) لم يمنع الفنانين التونسيين تاريخياً القيام بدورهم الطبيعي في النقد والسخرية، وتوجيه الانتباه إلى آلام وتناقضات المجتمع التونسي ومشاكله. واعتقادي أن المسرح التونسي ترك أثراً مهماً خلال هذه الفترة الممتدة من الاستقلال سنة 1956 إلى اليوم في العقول، والنفوس، والأذواق، والأفكار. وأصوات علي بن عياد، وعبدالقادر مقداد، والمنصف السويسي، وعزالدين قنون، ورجاء بن عمار، وغيرهم ممن أعطوا حياتهم للمسرح، ما زال صداها قويا إلى اليوم. وعلينا أن نحذر دائماً من هذه النزعة العدمية السلبيَّة التي تقول إن لا شيء حدث، وذلك بالنظر إلى بعض مظاهر التراجع والانحدار والانتكاس.

• هل المطلوب من المسـرحي أن يترجم الحراك الاجتماعي فنياً وأن يبحث له عن معادلات سينوغرافيَّة؟ أم أن دوره الحقيقي يكمن في إحداث ثورة أسلوبيَّة وتجديد آليات تعبيره الجماليَّة؟

- تاريخيا خاض المسرح معاركه التي يفرضها عليه الواقع من دون أقنعة، ونتذكر صراعه مع الكنيسة في أوروبا، وهروبه من مربعات السلطة نحو الشارع، ليسهم في حدث الثورة الفنيَّة والفكريَّة والعلميَّة، التي مهدت لعصر الأنوار فيما بعد، فأحياناً يتحول المسرحي إلى مناهض شرس لكل أنواع التسلط والحيف والظلم، ويضع نفسه قرباناً، ولنا عديد الأمثلة من مسرحيين دفعوا حياتهم ثمنا لمواقفهم ودفاعهم المستميت عن الإنسان، منهم غارسيا لوركا، ومايرهولد، ومكسيم غوركي، وعبدالقادر علولة، والقائمة تطول طالما هناك حروب وتطرف وعنصرية .

وفـي هذه المقاومـة الفكريَّة التي ينتهجهـا الفنان، نلحظ أسـاليب جديـدة تأخـذ طابعـاً مختلفاً عـن السـائد، وتخلق منظومـة جماليَّـة مجددة، وتتيـح فرصة للنقد حتـى ينظّر من زوايا مغايرة، ولنا في تجربة برتولت بريشـت خير دليل عندما آلـى على نفسـه الغـوص في تفاصيـل العلاقة بين السياسـي والمسـرحي، وعرض نفسـه لمطاردات من نظام الرايخ، حيث فر إلى أمريـكا لينجو بحياته.



لقد تمكن بريشت من صياغة نظريَّة جديدة في المسرح الحديث، وأسس فعلاً لولادة نوع مسرحي ينزاح عن الفكرة الأرسطيَّة ويطرح بديلاً لها، وهذا جراء تأثر بريشت بأوضاع بلاده ألمانيا وخوضها حربين عالميتين طاحنتين أدتا إلى خسائر فادحة لا يمكن نسيانها بمرور الزمن.

• إلى أي حد يمكن أن نتحدث عن «جماليَّة ملتزمة» في المسرح، في مقابل ما يوصف بأنه جماليَّة شكلانيَّة «مبتذلة»؟

- بالنسبة لي إن المسرح هو ديناميكيَّة يوميَّة تستقي حضورها من الإنسان في حله وترحاله، وكل الدعوات إلى «مكننة» الفن لم تجد إلى اليوم مشروعيَّة وحضوراً عند المتلقي، لاسيما أنها تغلب البهرج الضوئي على حساب سحر المسرح الأول الذي نشأ عليه وترعرع، ألا وهو تلك العلاقة الروحيَّة بين الركح والقاعة، إذ بدأت تطهيراً عند أرسطو، لتصل إلى إحداث المتعة عند بريشت، هذا الفن الحي الذي يأبى الأفول، يستعير دوافع حضوره من اتساقه بصنع الأمل والجمال بانسيابيَّة عفويَّة يتقنها صناع المسرح دون غيرهم من تقنيي الفرجة.

لقد اخترنا من البداية أن نصوغ رؤيتنا في مخابر عمل جماعيَّة، وانطلقنا من التكفير والسؤال كيف نحكي قصصاً تشبهنا وتشبه ما يحدث في كثير من بلدان العالم، وفي إطار ذلك حرصنا على خلق نماذج إنسانيَّة ذات بعد كوني وحضور في مختلف فنون وآداب العالم.

وشياطين أخرى

من مسرحية التفاف

ذئاب منفردة

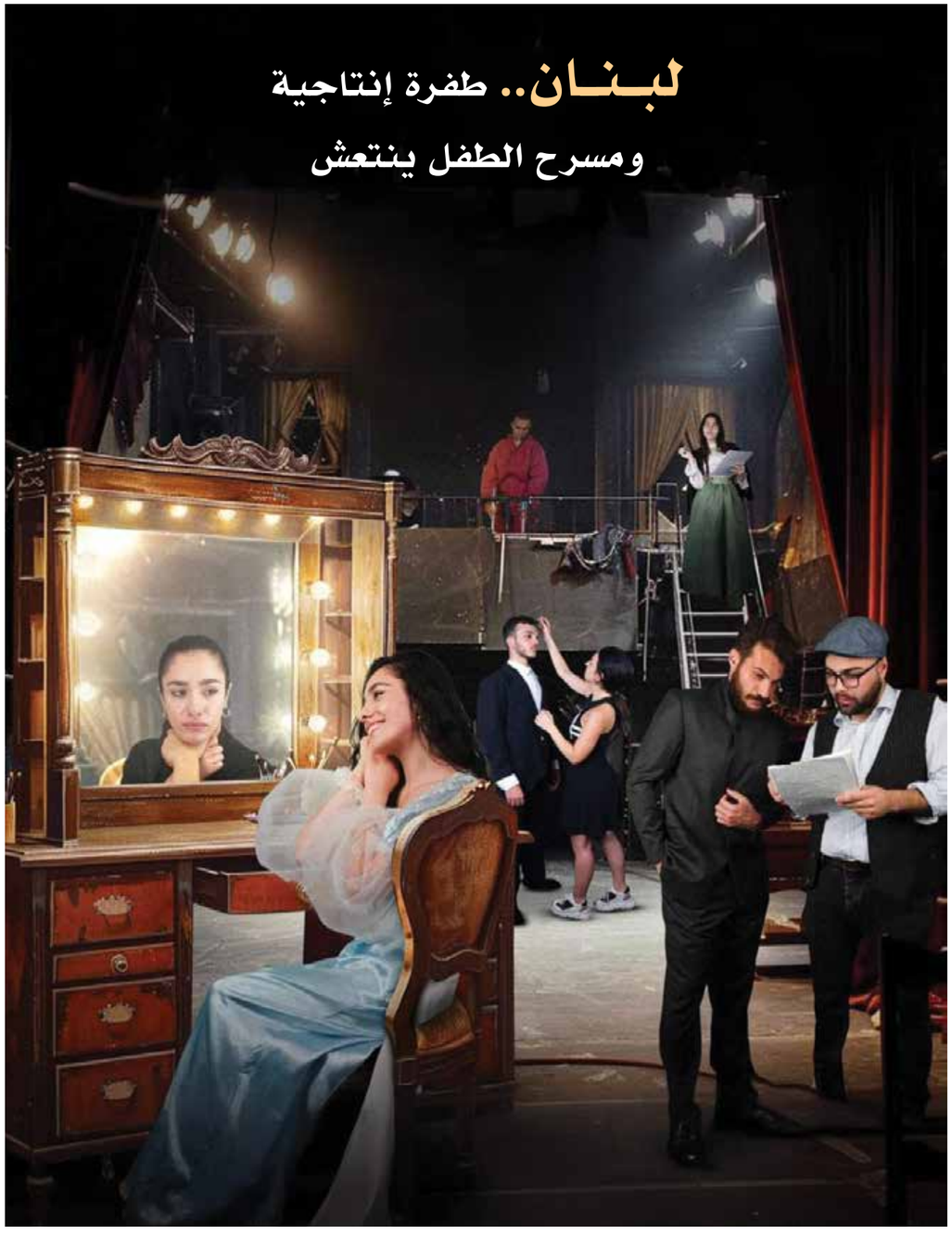
• نشـرت لـك «الهيئة العربيَّة للمسـرح» أخيراً كتابـاً عن توفيق الجبالي، فكيف تقيم إسـهام الجبالي في بلورة مسرح يراوح بين الروح السـاخرة اللاعبة والتعبير الفصيح اللاذع، وينتقل بسلاسة بين تجارب أدبيَّة وفنية كونيَّة (بريشت، جيني، جبران..) والمحكي الشعبي اليومي؟

- إن الكتابة عن توفيق الجبالي تفترض معرفة واسعة بعبقريَّة الرجل، وفهماً واطلاعـاً معمقاً على تجاربه طيلة خمسين عاماً من الإبداع المتواصل، وفي تقديري أن بعثه لفضاء التياترو سنة 1987 يمثل لحظة فارقة ليس في تاريخ الجبالي فقط، وإنما في تاريخ المسرح التونسي إجمالاً، فقد تمكن من صنع هويته الخاصة التي تنطلق من اليومي التونسي البسيط والشعبي، وترتقي به نحو رؤية فنيَّة طريفة ومتكاملة تستند على إحداث الصدمة للمتلقي، وإزعاجه، ومشاكسته، وحثه على مغادرة دوائر الخدر والاستكانة حتى يغدو فاعلاً ومؤثراً، وليس كياناً هامشياً تمتهنه وسائل الإعلام والدعاية وتقوده صفحات الإنترنت والتواصل الاجتماعي المحمومة والمليئة بالهذيان.

مسرح الجبالي يحملنا دائما إلى حالات من حلم اليقظة، فيختلط عندنا الواقعي بالخيالي، حدث ذلك في مسرحيَّة «المجنون» التي استقاها من رواية جبران خليل جبران، وتجلى فيها أسلوبه الفريد في نقل المسرح من طابعه الدرامي إلى ما بعد الدرامي، إذ يكون الأداء الجسدي متناغماً مع قوة السينوغرافيا البصريَّة والصوتيَّة، ويستلهم من الفن التشكيلي والسينما الشيء الكثير، فعلى الرغم من غياب النص بشكله المعتاد، أي شخصيات وأحداث وصراعات وأمكنة وأزمنة، لكننا كنا أمام لوحات تفيض سحراً وعذوبة، وتنتقل بنا بهدوء ولطف من قبح الواقع المعيشي إلى ذرى الإبداع.

لقد كان كتاب «توفيق الجبالي وسؤال ما بعد الدراما»، مجرد بداية، ولا أدعي أنني أجبت على كل الأسئلة الحافة بهذا الموضوع، وإنما هو مدخل للتعمق أكثر في بحوث جديدة وقادمة، لكن تبقى مغامرة مهمة ساعدتني الهيئة العربيَّة للمسرح في نشرها هذا العام، وأنا مسرور بهذا التعاون المثمر مع مؤسسة تعنى بالمسرح من جهة، وكذلك البحث العلمي من جهة أخرى.

وليد الدغسني باحث ومخرج مسرحي، خريج المعهد العالي للفن المسرحي، وحاصل على ماجستير علوم ثقافيَّة، ويحضر حاليـاً لنيل الدكتوراه في موضوع «التداخـل الثقافي وتحولات الفرجـة في تونس»، وهو مخرج مسـرحي له مجموعة من العروض التي حصدت جوائز في الجزائر، والمغرب، والأردن، ومصر، ولبنـان، ونذكر منها «انـفلات»، «التفاف الماكينة»، «سـماء بيضاء»، كما أشرف على العديد من الورشات التكوينيَّة في مجال الإخراج المسرحي وفنون الأداء، في تونس وكذلـك في الإمـارات العربيَّة المتحدة.



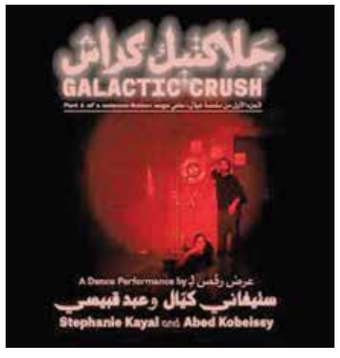
شهدت مسارح بيروت العاصمة طفرةً مسرحيَّة منذ أول هذا العام، حيث تبين أن لكل منها جمهوره الخاص من المريدين المكرسين، المستعدين دائماً للإقبال وشراء التذاكر مهما كان شكل العرض وفكرته، ما فرض زخماً في برمجة العروض كسر احتكار المشهد الفرجوي من قبل المسارح الأساسيَّة (المدينة، دوار الشمس، مونو) لصالح خشبات أخرى منافسة مثل «مسرح زقاق»، و«المسرح الوطني»،

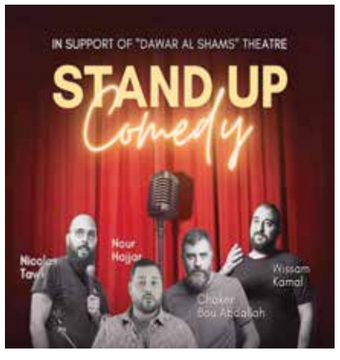
الحسام محيي الدين
ناقد وباحث مسرحي من لبنان

فيما استعاد «مسرح الإليزيه» الذي أسس عام 1974 عافيته، فافتتح أول سبتمبر بعد إقفاله عام 1994 بنشاط ملحوظ، بموازاة إعادة تأهيل «سينما الكوليزيه» في بيروت (أسست عام 1945) من قبل «جمعيَّة تيرو للفنون»، و«مسرح اسطنبولي» بوصفه مسرحاً جديداً ومساحة ثقافيَّة في شارع الحمرا، كما انسحب هذا النشاط على مسرحي إشبيليَّة في صيدا، وغومون Gaumont Art lab في جبل لبنان نسبياً، وقياسا على أعوام سابقة.

أما مدن وأرياف طرابلس، وزحلة، وبعلبك، فكان مؤسفاً غيابها المسرحي شبه التام، فمنها ما شهد عرضا واحداً أو عرضين فقط خصصا لتلامذة المدارس، وبمبادرات فرديَّة بعيدة من الإعلام والانخراط في الحركة المسرحيَّة للبلد، مع الإشارة دائماً إلى أن كل مسارح لبنان خاصة، ولا مسرح حكومياً تملكه الدولة وترعاه.

في كل حال، لقد أحصينا بعد رصد ومتابعة، مئة عرض مسرحي على الخشبات اللبنانيَّة، هي التي أعلن عنها وقدمتْ للعموم بدءاً من أول العام 2024، وحتى سبتمبر الماضي يوم بدء العدوان على البلد، حيث كان من الطبيعي أن تتوقف العروض كلياً، باستثناء عرض وحيد حتى كتابة هذه السطور، هو «قبل ما فل» بتوقيع شادي الهبر، ونص ديمتري ملكي، على «مسرح مونو» في 2 و3 نوفمبر الماضي في محاولة لبث الأمل في مواجهة آلة الحرب، في الوقت الذي انشغلت فيه مسارح أخرى بإيواء النازحين الفارين من القصف والدمار مؤقتاً، منها المسرح الوطني اللبناني في بيروت وطرابلس.





مسرح اجتماعي

ومع الدخول إلى مضامين العروض وأشكالها، نجد أن المسرح الاجتماعي لا يزال غاية رغبة الجمهور، المضحك الترفيهي من جهة، والجاد من جهة ثانية، مع ما بدأ يتأسس من مفهوم يقارب هذا المسرح لا من زاوية محاكاة الواقع فحسب، بل ومحاكمته بعيداً من إضفاء وجهات نظر فلسفيَّة أثبتت عقمها في السنوات القليلة السابقة التي عصفت خلالها الأزمات الأمنيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة بالوطن، مفهوم لصيق بالجمهور يرى الصدمة الإيجابيَّة التي لا بد منها في سبيل معالجة مشاكله والتخلص منها، ويؤكد أن المسرح اللبناني أكثر صراحةً ووضوحاً في تدعيم بناء مجتمع حقيقي ينسجم فيه الجميع حقاً، لا قدرة لأحد فيه، بل لا أحقيَّة له، بالانفصال عن الآخر والركون إلى صيغة سياسيَّة أو دينيَّة/ مذهبيَّة أو مناطقيَّة تبعده من شريكه في الوطن، مما عانى منه اللبنانيون في تاريخهم الحديث، وتبين أنه كارثة عليهم.

لا يمنع ذلك اعترافنا بتكرار عناوين الموضوعات والقضايا التي طرحها المسرح في سنوات سابقة، وإن اختلفت المعالجات الدراميَّة اليوم، وهو ما يمكن تبريره باستمرار الأزمات والمشكلات الإنسانيَّة التي عصفت وتعصف بالمجتمع المحلي.

في الاجتماعي المضحك، كانت كوميديا بعض العروض فكريَّة إلى حد بعيد، وجهها الآخر جدي بالمعنى الذي يطرح الأفكار بتهكم يقربها أحياناً من التراجيكوميدي المثير للتوتر أحياناً، لكنه يتصل في نهايته بمقولة مريحة للمتفرج، مفتوحة على اقتراح حل ما للقضيَّة التي يعالجها، مما يمكن تصنيفه بالكوميديا السوداء التي تناظرت فيها الفكرة والعرض، وانسجمت في التعبير الصادق عن الأوضاع والأزمات بلبوس ترفيهي مما يلجأ إليه الجمهور غالباً كلما عصفت به الأزمات، نتحدث هنا عن موضوعات الحب على الطريقة اللبنانيَّة، حب الذات أو الآخر، حب الحياة ومحاولة تغيير الواقع، إلى نقد الحروب، صغيرة وكبيرة، ومواقف المواجهة بين العقليّتين

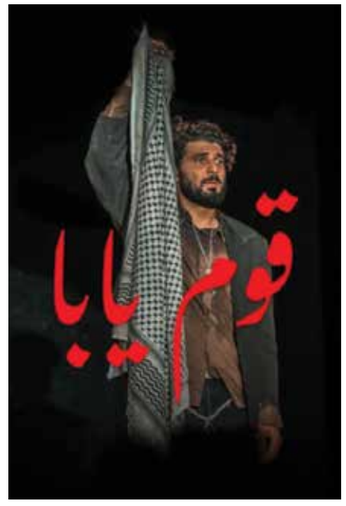
اليساريَّة والمحافظة، في المأكل، واللباس، وطريقة العيش، والتفكير، والتقاليد، والعادات، أو ذكريات المتقاعدين والعجزة عن زمنهم الجميل، السخرية من أهل السياسة وفسادهم، العادات الاجتماعيَّة التي أصبحت بالية، الزواج والطلاق والميراث، الأقساط الشهريَّة من كهرباء، وماء، ومـدارس، وجامعات، تبخر الأحلام وانتظار الوظيفة بالوساطة بعد طول أمل، سوء الفهم ومفارقات العلاقات الخاصة والعامة. هذه كلها قصص حقيقيَّة تعاد كل يوم في لبنان وفي كل بيت، فضل المسرحيون معالجتها بلغة مرحة من الجنون والضحك والتهكم والترفيه، نذكر من أبرزها: «اتنين بالليل» نص وإخراج سامر حنا، و«من كفرشيما للمدفون» بطولة ناتالي نعوم، و«شو منلبس» تمثيل أنجو ريحان، و«مجدرة حمرا» أيضاً أداء ريحان، والعروض الثلاثة من تأليف وإخراج يحيى جابر، و«غمض عين فتح عين» تأليف وإخراج كريم شبلي وسارة عبدو، و«طلب طلاق» إخراج طوني فرح، و«شو يا قشطة» تأليف وفاء حلاوي وميشال فنيانوس ورياض الشيرازي وإخراج الأخير، وغيرها.

كما نذكر تجارب «ستاند آب كوميدي» لمجموعة من الممثلين: شاكر بو عبدالله، وسام كمال، نور حجار، محمد بعلبكي، نيكولا طوق، وسواهم.

أما الاجتماعي الجاد فاتجه إلى طرح مجموعة أفكار تحاول تصويب الواقع، بثت خلال العروض رسائل سياسيَّة حادة هدفت إلى التأثير بالجمهور في وجه السلطة الفاسدة، وتنبيهه إلى حملة تزييف القيم والمبادئ التي تقدم له بشكل معكوس يضرب مضمونها النبيل، لصالح الواقع البيروقراطي الناتج عن سياسات حكوميَّة غير ناجعة في معالجة مشاكل المجتمع، مع ما خلفه ذلك من مآس وجراح لا تندمل، منها حادثة تفجير المرفأ 4 آب/ أغسطس 2020 التي هي نتيجة فساد، ولا تزال تجد اهتماماً واضحاً عند المسرحيين في وجه العنف والدمار والخراب وقتل الإنسانيَّة. نحن هنا نتكلم عن مسرحيتي «عدو الشعب»، و«حبيبة قلبي أنتي»، وكلتاهما بتوقيع لوسيان بو رجيلي، غير بعيد من «أكاديميَّة الضحك» نص كوكي ميتاني وإعداد وإخراج السوري سمير الباش، و«من جارور لجارور» نص وإخراج عصام بو خالد، و«عرض قبل العرض» نص فاطمة بزي، إخراج ملاك بزي.

في السياق، شكلت اشتغالات صانعي المسرح المحلي مساحة جيدة لمعالجة منطلقات وتحديات قضايا الإنسان اللبناني، التي هي قضايا العربي أيضاً، وتتجدد عاماً بعد عام، منها مسائل الهويَّة، والمصير، والتهميش، والديكتاتوريَّة، ثم الحرب الأهليَّة، والأمان، والانتماء إلى البلد الذي انهار اقتصادياً، مما تتوالد منه مشاكل أكثر صعوبة، مثل الهجرة، واللجوء للبحث عن وطن حقيقي، وهذا كله في صلب ما يعيشه لبنان بوصفه بلد لجوء وهجرة على حد سواء، كما في مسرحيات مثل: «آخر خرطوشة» إخراج ميشال زلوعا وناريه كوكجيان، و«قبل ما فل» لشادي الهبر، و«بلاء وطن» كتابة وإخراج جود السليمان، و«نورس» تأليف وإخراج نور شماع، و«وعيتي؟» إخراج وكتابة وأداء زياد مروان النجار، و«سيرونا» كتابة أنطوانيت الحلو، إخراج جنى مغامس.

بهذا المستوى من المعالجات الدراميَّة، رفعت مسرحيات أخرى إلى الخشبة أوجه معاناة الفرد، من عائليَّة خاصة، ومجتمعيَّة عامة، أحلامه وآماله، عواطفه وعلاقته بالآخر، الثقة بعدالة المجتمع، كما في «فيزيا وعسل» إخراج لينا خوري، و«ما هي العلاقة» إخراج



بيتي أبي خليل، و»الفيل ياللي بالأوضة» نص وإخراج إبراهيم خليل، و»ماركوس وشعبه Marcus et le siens» تأليف وإخراج شريف غطاس، و»مشرح وطني» تمثيل جنيد سري الدين، ولميا أبي عازار، و»في داخلي أنا» كتابة وإخراج وأداء ثلاثي: حسين الحسن، ديما العطار، عمر الباكير، و»إلى أن نلتقي» نص وإخراج ميرا ترو، و»أزول» كتابة وإخراج يوسف خليل، و»أداء ينهار لمعجم منهار» لهاشم عدنان، ...الخ.

ولم تغب عن مسرح 2024 حكايات أناس جنوب لبنان، وأهل غزة وفلسطين، والصمود والمقاومة، كما في «رسائل» لزاهي وهبي، إخراج لينا عسيران وأداء ريان الهبطة، و»شجرة التين» نص وتمثيل رائدة طه، و»قوم يابا» إعداد وإخراج قاسم اسطنبولي عن رواية الذاكرة لسلمان الناطور، و»حكايات غزة» لطلاب محترف تيرو للفنون في المسرح الوطني اللبناني طرابلس.

حضور نسائي

طبعاً، تسيطر النساء على نسبة النصف من صناعة المسرح اللبناني، وهو ما يفسر حضور قضايا المرأة دائماً فيه: الابنة، والأم، والصديقة، والحبيبة، وربة العمل، والضحيَّة غالباً عن حسن نيَّة في مجتمع أحادي ذكوري، وخيباتها العميقة من الخيانة الزوجيَّة، والطلاق، والانتهازيَّة، والاستغلال، وتحمل مسؤوليَّة العائلة لوحدها، على الرغم من كل مظاهر ودعوات التقدم والانفتاح والمساواة، نعني هنا مسرحيات: «كش ملك» فكرة ديميتري ملكي وإخراج شادي الهبر، و»شو صار ليلتا؟» إخراج نيكول صليبا، إشراف جوليا قصار، و»هيدا اسمي» إخراج ناريه كوركيبيان، و»الحجرة» إخراج داود حداد، و»مورفين» نص وإخراج يحيى جابر، بطولة سوسن شوربا، و»حياة» إخراج هاشم عدنان وكتابة وتمثيل أحلام الديراني، و»ماغما» MAGMA تأليف وإخراج عصام بو خالد، و»ليلى» نص وإخراج شربل عون، و»نورا» اقتباس وإخراج جاد شكر عن «بيت الدمية» لهنريك إبسن.

خارج بيروت، كان من الجيد واللافت عودة مسرح الحكواتي إلى الواجهة في عرضين لفرقة الفنون الشعبية طرابلس (محترف عبدالله الحمصي للمسرح)، كلاهما فكرة وأداء وإخراج الحكواتي توفيق عوني المصري ومجموعة هواة شبابيَّة من أبناء المدينة، الأول هو «حكايات طرابلسيَّة» عن تراث وتقاليد طرابلسية في أسلوب ماتع وسلس وترفيهي، والثاني «حكواتي التراث/ البصارة» ويدور حول شخصيات هامشيَّة تعيش أوضاعاً صعبة تنعش كلاً منها بصارة عابرة بالأحلام والأماني التي لا تتحقق.

مسرح الطفل

إلى ذلك، نال مسرح الطفل حصة وازنة في ورشات أبي الفنون لهذا العام، سجلت رسائل تعليميَّة وتحفيزاً لملكة التخييل لدى الناشئة وتنمية مواهبهم، منها ما قدمها ممثلون من الصغار أو الكبار، ومنها ما كان مسرح دمى، ودفعت الأطفال إلى الانغماس والتدخل أحيانا في الحوارات وسيرورة العرض، مثال ذلك عرض «أوغسطين قرصان الهند»، أو مغامرات الطفل القرصان ابن الـ 6 سنوات الذي يريد الكشف عن كنز توابل في المحيط الهندي على ظهر حوت، عرض مارك وولترز وجولين لارج، و»أنا لما أكبر» كتابة وإخراج أدون خوري، ويسرد حلم رواد ابن الـ 10 سنوات بأن يمشي على الحبل في سيرك برغم كل الصعوبات، ولكن السيرك لا يأتي إلى ضيعته، وعرض دمى آخر هو «صح أو غلط» بطولة فاديا التنير التي تسلط الضوء على أهميَّة النظافة والحفاظ على البيئة وترشيد استعمال المياه بقالب مرح وعفوي، أما «بينوكيو» فتخاطب الأطفال والكبار معاً بتوقيع عمر أبي عازار، عن قصة صبي يعيش قلقاً نفسيا يحاول التخلص منه، بين أب حاول الانتحار، ووالدة مضطربة، ومدينة هي في طور الدمار، ثم «رحلة سيليست Celeste entrez dans la magic » لسينتيا كرم، التي ترحل في الغابة الغامضة بحثاً عن تعويذة تعيد زوجها من الحرب وتخلصه منها إلى الأبد، ومسرحيَّة «الغابة كمان بيتنا» لفرقة الفنون الشعبيَّة طرابلس، نص وإخراج توفيق عوني المصري، هي غنائيَّة إرشاديَّة إلى تمتين الروابط العائليَّة، وحسن المعاملة، والمواطنة الصالحة، عبر مجموعة ممثلين على مسرح الرابطة الثقافيَّة في المدينة، و«ألف عصفور» إخراج شربل بحري، وتحكي عن فتاة صغيرة تحب الركض لكنها مريضة باللوكيميا نتيجة قنبلة نوويَّة دمرت قريتها قبل 10 سنوات، وعليها أن تطوي ألف عصفور ورق كي تشفى، هذا بالإضافة إلى البرنامج الصيفي لمسرح الدمى اللبناني من تسعة عروض، بتوقيع كريم دكروب، الموجهة إلى العائلة في موضوعات هادفة، منها «شو صار بكفر منخار»، «فراس العطاس»، «يا قمر ضوي عالناس»، وغيرها.

تكريم

وشهد العام حفل تكريم للكاتب المسرحي البروفيسور أنطوان معلوف، رائد الأدب المسرحي الجاد في لبنان، في 25 يوليو، بإزاحة الستار عن تمثال نصفي له في حديقة الشعراء في مدينة زحلة، وهو المعروف بمؤلفاته المسرحيَّة الكثيرة، وبعضها نال جوائز محليَّة وعالميَّة، منها: «البعل» (1961)، «بابل» (1962)، «الإزميل» (1963)، وله أوبرا «عنتر وعبلة» (1990) وهي تعد أول أوبرا عربيَّة جادة، موسيقى مارون الراعي، عرضت في لبنان، والبحرين، والرياض، ومسقط.

في نشاطات 2024 أيضا، احتضن مسرح مونو مبادرة تكريم المسرحي الراحل ريمون جبارة، خلال شهري فبراير وأبريل، في محاولة لإعادة إنتاج رؤيته لرفض الحرب الأهليَّة اللبنانيَّة المشؤومة، والإيمان بلبنان وطناً نهائياً للجميع، ومنارة إبداع والتقاء لا ساحة حروب ونزاعات، وذلك بتقديم أربعة من أعماله، هي: «تحت رعاية زكور»، بتوقيع غبريال يمين، «عخطوط التماس» إخراج جوليا قصار، «زرادشت صار كلباً» إخراج أنطوان الأشقر، «قندلفت يصعد إلى السماء» إخراج رفعت طربيه، واختار «مسرح زقاق» أربعة عروض من ضمن برنامج الإرشاد المسرحي الذي يدعم سنويا المشاريع المسرحيَّة الجديدة، وهي: «على خطاك» أداء رنا البابا، إشراف وإخراج جنيد سري الدين، «امرأة من نار» لفاطمة بزي بإدارة عمر أبي عازار، «رحلة الأمومة الفنيَّة» تمثيل أسيل عياش وإشراف مايا زبيب، «إلك خيي» أداء ريتا الباشا وإخراج لميا أبي عازار.

واستكمالاً للنشاط الفرجوي، نظمتْ المسارح فعاليات مسرحية وثقافيَّة منوعة، فأقامت ورش عمل، وجلسات تدريب تتعلق بالإخراج والكتابة وإعداد الممثل والإنتاج وأسرار المكياج، واحتفل مسرح المدينة بمرور 30 سنة على تأسيسه (1994 – 2024)، بينما استمر المسرح الوطني اللبناني (صور) في تنظيم مهرجاناته السنويَّة طيلة العام، كما عين مؤسسه ومديره قاسم اسطنبولي عضوا في مجلس أمناء أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة.

فقد

خلال هذا العام، فقد المسرح اللبناني الباحث والروائي والناقد الياس خوري في 15 سبتمبر الماضي، الذي عمل مديراً فنياً لمسرح بيروت بين عامي 1992 و1998، وكتب ثلاث مسرحيات أهمها «مذكرات أيوب» (1993) التي عرضتْ على مسرح زقاق عام 2022 بتوقيع روجيه عساف، وهي تتحدث عن 20 ألف مخطوف ومخفي خلال الحرب الأهليَّة اللبنانيَّة، وتوفي أنطوان ملتقى وزوجته لطيفة شمعون ملتقى، اللذان أسسا معاً «حلقة المسرح اللبناني»، و«محترف المسرح الاختباري» خلال ستينيات القرن الماضي، وكلاهما مخرج وممثل ومؤلف من الأعلام الذين بنوا المسرح اللبناني خلال المرحلة الذهبيَّة بين 1960 و1975، عملا معاً في معظم العروض الجادة، فيما اتجهت لطيفة إلى عرض الموضوعات الإنسانيَّة بالكوميديا الهادفة. كما توفي الممثل المسرحي والتلفزيوني والسينمائي فادي إبراهيم، الذي مثل للمسرح: «الخير لقدام» (1979)، «حكاية ستي أم فؤاد» للأطفال (1979)، «لعب الفار» (1982)، «عمتي نجيبة» (1983)، «مطبقة لامارتين» (1987)، «فقرا بفقرا» (1993)، «نادر مش قادر» (1996)، «عقد هيلين» (2003).

مصر.. ما يزيد على الألف عرض وعودة المسرح الغنائي

شـهد المسـرح المصري زخماً إنتاجياً خلال العـام المنقضي، ولوحظ أن العديد من العروض المسـرحيَّة التي قدمت أثارت جدالات في الساحة بسبب ما احتوته من توجهات ومسارات فكريَّة خاصة، هذا بينما وقع الكثير مـن العروض الأخرى داخل فخ العادي والمكرر، بينما لم يرقَ عـدد آخر أكبر منها لمواصفات الجودة الفنيَّة

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

ومن بين ما يزيد على الألف عرض مسرحي ممّا تنتجه جهات الإنتاج الرسميَّة التابعة لـوزارة الثقافة، وتلك الأخرى المنتجة بالجامعات والـمـدارس والكنائس، إضافة إلى مسارح الهواة والمستقلين والفرق الخاصة، يمكن الإشارة إلى ثلاثة عناصر رئيسَة طبعت المشهد، هي:

1ـ العودة القويَّة للمسرح الغنائي من خلال ظهور عدّة عروض مسرحيَّة اعتمدت على الغناء بشكل أساسي.

2ـ العروض الرقميَّة التي صنعت بمساعدة الذكاء الاصطناعي.

3ـ تراجع العروض الكوميديَّة لصالح الأنواع الأخرى، وسيطرة الهموم الاجتماعيَّة.

هذا بالطبع إضافة إلى بعض القضايا التي تثار من وقت إلى آخر من قبل المسرحيين، ومن أهمها هذا العام قضيَّة عدم انتظام صدور مجلة المسرح المصريَّة، وسيطرة حالة من اليأس لدى المسرحيين خوفاً من إلغائها، وطوال عام 2024 لم يصدر منها إلا عدد واحد فقط، وما زال الأمر معلّقاً حتى الآن. ومن القضايا أيضاً التي أثيرت مسألة الخلط بين المفاهيم المتعلّقة بملكيَّة النص المسرحي، حيث توجد إعدادات نصيَّة شائهة لبعض المسرحيات العالميَّة، يطلق عليها معدّوها مصطلح «تأليف» لمجرد أنّهم قاموا بتغيير بعض الأسماء والأحداث، أو تلك النصوص التي يتم تطويرها عبر الذكاء الاصطناعي، إذ لابد من وجود قوانين حاكمة لعمليَّة الإبداع النصّي، وأيضاً السينوغرافي والإخراجي.

هناك في المقابل حالة من الغربة والعزلة والابتعاد عن الواقع الراهن في كتابات الشباب الجدد، فيمكنك أن تلمح بسهولة أن الأماكن والأسماء غربيَّة، والأفكار التي تتم معالجتها بعيدة عن المجتمع المصري والعربي، وفي المقابل هناك ندرة في النصوص التي تستلهم التراث والتاريخ، وتبحث لها عن طرق معينة للحفاظ على الهويَّة العربيَّة والمصريَّة.

أما المهرجانات المسرحيَّة سواء أكانت دوليَّة أم محليَّة، رسميَّة أم مدعومة من الدولة ومؤسسات المجتمع المدني، فهي دائماً محط أنظار المسرحيين، ومن خلال عروضها وندواتها تثار الكثير من القضايا، أهمها فكرة الاستعانة بنجوم السينما لتكريمهم في مهرجانات المسرح، كما حدث مع الفنان عادل إمام في المهرجان القومي قبل الماضي 2022، ومع الفنانة ليلى علوي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2023 عندما رفض المسرحيون تكريمها بحجة أن تاريخها المسرحي غير كاف لتكريمها مسرحياً، الأمر نفسه تكرر هذا العام 2024 عندما أعلن المهرجان التجريبي عن تكريم الفنان محمود حميدة، وغالباً ما يصيب ذلك بعض المسرحيين ممّن أفنوا حياتهم في المسرح بالإحباط، وفي المقابل تسعى هذه المهرجانات إلى إلقاء الضوء عليها من خلال اقترانها بمشاهير السينما، وتلك إشكاليَّة لم تحسم حتّى الآن.

وبسبب تلك الانتقادات التي يوجهها النقاد إلى السياسات الثقافيَّة للمهرجانات، في مثل هذه النقطة وغيرها، وعدم الاستجابة في غالب الأمر لمقترحاتهم من قبل المسؤولين، يشعرهم ذلك بتآكل دور النقد وتهميشه، وهو ما يهدد العمليَّة المسرحيَّة كلها في واقع الأمر، فالنقد ليس محللاً ومفسراً للعمل الإبداعي فقط، لكنه معني بالرصد، والتحليل، والربط، والاستنباط، والاستشراف، ودفع المشهد المسرحي للأمام، ومن ثم فتح آفاق معرفيَّة للمبدع نفسه، وللحركة المسرحيَّة بوجه عام.

ومن السمات الواضحة داخل المشهد المسرحي المصري هذا العام، لجوء الكثير من المخرجين لتقديم عروضهم داخل الفضاءات

المفتوحة في الساحات والبيوت الأثريَّة والحدائق وأمام المسارح، بعيداً عن خشبات المسارح التقليديَّة، يلجؤون إلى ذلك بسبب إغلاق بعض المسارح، إما لتجديدها، أو لعدم توافر شروط الحماية المدنيَّة بها، وبالرغم من مخاطرة خروج المسرح للفضاءات الحرّة، لكن حالة الخروج أحدثت جماليات مغايرة في المشهد المسرحي

كما ظهر في عروض «التجارب الخاصة»، التي تنتجها سنوياً الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة في كل محافظات مصر، ويتجاوز عددها كل عام الثلاثين عرضاً، وفي خطوة مهمة في هذا الاتجاه استحدث المعهد العالي للفنون المسرحيَّة بأكاديميَّة الفنون مهرجاناً جديداً للفضاءات غير التقليديَّة، تحت عنوان «مهرجان الغرفة والفضاءات غير التقليديَّة»، وقد قدّم داخله في أكتوبر الماضي عدد من عروض الطلبة بعيداً عن المسارح التقليديَّة، فقدموا عروضهم داخل قاعات الدرس، وفي حديقة المعهد، وبين الممرات والأعمدة.

انتعاشة

شكلت مجموعة من العروض المسرحيَّة التي ظهرت معاً من دون ترتيب أو خطّة معينة لحدوث ذلك، عودة وانتعاشة واضحة للمسرح الغنائي، سنتوقف هنا أمام أبرزها، وهي أربعة عروض لجهات إنتاجيَّة مختلفة، أولها عرض «مش روميو وجولييت» من إخراج عصام السيد، وكتابة شعريَّة لأمين حداد، ومن إنتاج المسرح القومي، وهو معالجة عصريَّة مستلهمة من نص مسرحيَّة وليام شكسبير «روميو وجولييت» ومن بطولة المطرب علي الحجار، والفنانة رانيا فريد شوقي، عرض غنائي بالكامل يمثل حالة فنيَّة مفارقة لمعظم عروض عصام السيد، إذ إننا أمام عرض يعيد إلى الذهن تاريخ المسرح الغنائي المصري، ولكن بامتداد معاصر، عبر حكاية بسيطة ترسخ لقيم الحب والتسامح، كما أنها تمس في بساطة شديدة جملة من مشاكلنا الراهنة، ومنها التعصب، والكراهية، وقبول الآخر المختلف.

وتركيبة العرض تقدم بطله الفنان علي الحجار المعروف بأدائه الغنائي التطريبي، على أنه مؤدّ غنائي من دون اللجوء للتطريب، أداء غنائي مسجّل، أي أننا لا نسمع صوت الحجار إلا من خلال بعض الكلمات الحواريَّة القليلة جداً التي تستدعيها بعض المواقف

الدراميَّة، والأمر نفسه يتكرر مع بقيَّة أبطال العرض، أداء حواري غنائي من دون تطريب، دراما حركيَّة راقصة ومتجددة مع كل مشهد لشيرين حجازي، وجهد موسيقي كبير من الملحن أحمد شعتوت، الذي قام بتلحين ما يزيد على الساعتين من الحوار الشعري.

أما عرض «السمسميَّة» من كتابة وإخراج سعيد سليمان، ومن إنتاج فرقة المواجهة والتجوال بوزارة الثقافة، فقد قام برصد تاريخي لفترة العدوان الثلاثي على مصر، متتبعاً الأحداث السياسيَّة والاجتماعيَّة الشهيرة بالتواريخ والأرقام، لاسيما ما حدث منها في مدن قناة السويس، وذلك بإلقاء الضوء على جهود الفدائيين ورجال المقاومة الشعبيَّة، وكلمة المقاومة كانت مقرونة في ذاك الزمان بحالة غنائيَّة ترفيهيَّة تقاوم المعتدي هي الأخرى بالغناء، وكانت آلة السمسميَّة هي بطل تلك الأغاني المقاومة ومحركها الرئيس، ومن هنا جاء اسم العرض.

داخل هذا الإطار أيضاً يأتي عرض «الطاحونة الحمراء» الذي أعدّه أحمد البنا عن فيلم مولان روج الذي كتبه وأخرجه باز لومان، حيث كتب أغاني العرض أحمد زيدان، وأخرجه حسام التوني، وأنتجته الهيئة العامة لقصور الثقافة، والعرض إجمالاً يحاول تقديم رؤية موسيقيَّة وغنائيَّة موازية للفيلم، ولكن بطعم شعبي مصري، فنحن أمام بطلة تتوق للحب داخل زمن لا يعترف بمثل هذه المشاعر، وهو ما يسبب لها الكثير من الآلام والمعاناة، لم تختلف الدراما كثيراً عن الفيلم بقدر ما منحتنا الرؤية الموسيقيَّة للفنان زياد هجرس حالة من البهجة، لاسيما مع اقترانها بالاستعراضات والتشكيلات الحركيَّة الراقصة، إذن نحن أمام عمل غنائي، استعراضي، راقص، استطاع أن ينتزع إعجاب جمهوره المتشوّق لهذه النوعيَّة من العروض الغنائيَّة.

الطليعة

هذا في حين قدم عرض «أوبرا العتبة» من كتابة وإخراج هاني عفيفي، ومن إنتاج مسرح الطليعة، حالة موسيقيَّة أخرى مختلفة، تم من خلالها عقد مقارنة بين الغناء الأوبرالي والغناء الشعبي، لكل منهما طبيعته، فماذا لو كنت ماراً بمنطقة العتبة الشهيرة بازدحامها الشديد، وبالباعة الجائلين الذين يحتلون كل شبر منها، ورأيت مغنياً ومغنية يقفان بين كل هذا الصخب ويغنيان بشكل أوبرالي؟ تلك هي صدمة البداية والباب الذي دلف منه العرض ليحكي لنا عن سيدة ينتابها نوع من الخوف المرضي تجاه المستقبل، لذا فهي تحاول جلب الأمان لنفسها عبر عمليتي الاقتناء والتخزين للسلع والأدوية، وطوال خط سير الدراما تسيطر علينا الحالة الموسيقيَّة التي وضعها حازم الكفراوي، وهو ما منح العرض سمته الموسيقيَّة المميزة.

وبالرغم من حجم ونوعيَّة هذه العروض، لكن لا يمكن أن نقول إنه أصبح لدينا الآن مسرح موسيقي، ويمكننا أن نقول إنها تجارب قد يعني استمرارها وجود تيار في هذا الاتجاه، وهذا ما ستحكم عليه المواسم المسرحيَّة التالية.

تجربة أولى

ربما هي المرة الأولى التي تتعرّض فيها الحركة المسرحيَّة المصريَّة لهذا النوع من الاستخدام شبه الكامل للذكاء الاصطناعي في صناعة عرض مسرحي، وهو ما أثار الكثير من الأسئلة حول القوانين الحاكمة لهذا النوع من الإبـداع، ففي العرض الذي أنتجته كليَّة طب الأسنان جامعة القاهرة، وأخرجه وأعده محمود الحسيني عن مسرحيَّة «ماكبث» لشكسبير، تم استخدام تقنية الذكاء الاصطناعي «شات جي بي تي» لتصنيع مفرداته المختلفة، بداية من سؤال المعد والمخرج لهذه التقنية عن حاجته لكتابة معالجة عصريَّة لنص ماكبث شكسبير، واقتراح «شات جي بي تي» عليه فكرة المعالجة التي مؤداها أن ماكبث مجرّد عامل بسيط يجمع البضائع من على السير في أحد المصانع التي يمتلكها عمه، لذا فهو يطمح أن يصبح الرجل الثاني بعد عمه داخل المصنع، لكن العم لا يريد، لذا تقترح إحدى صديقات ماكبث أن يسأل الذكاء الاصطناعي عن كيفيَّة ترقّيه ليصبح الرجل الثاني، وهنا يقترح عليه الذكاء الاصطناعي قتل عمه مقابل مقايضة تقضي بأن يفقد ماكبث ساقه

وذراعه وإحدى عينيه، وتتحقق المقايضة، ويتحول عبرها ماكبث بعد قتل العم إلى مدير للمصنع، لكنه صار عاجزاً ومشوهاً من الداخل والخارج، وهو ما يفضي به إلى الانهيار الكامل.

وفي حوار مع المخرج محمود الحسيني أشار إلى كيفيَّة صناعة عرضه عبر الذكاء الاصطناعي قائلاً: «أستطيع أن أطرح فرضيات على (شات جي بي تي)، وأختار منها شجرة الدراما الخاصة بكل فرضيَّة، وفي ماكبث وصلنا إلى أكثر من فرضيَّة له في عصرنا، لاسيما أنه يمكن لكل منها تجريد الأفكار والمشاعر بمئات الطرق، فقد كنت أفكر في كيفيَّة تقديم ماكبث في عصرنا الحالي من دون الخوض في السياسة بأي شكل، لذا فرضنا حوالي خمس فرضيات بتفكيرنا الخالص، ومنها المصنع والغابة، وطرحنا كل فرضيَّة على (شات جي بي تي)، وعليه اختار لنا موضوع أن ماكبث هو عامل السير داخل مصنع عمه، وأن الملك في النص الشكسبيري هو هنا صاحب المصنع، وهكذا، وتتبعنا تلك الأفكار وطورناها شيئاً فشيئاً حتى أفرزت شجرة متكاملة لسيناريو الأحداث قبل كتابة النص».

ويصل الحسيني في كلامه إلى أن تجربته في عرض ماكبث «مهمة ومعقدة جداً» لكنه استطاع تطوير فكرته عبر تطويع إمكانيات الذكاء الاصطناعي، فقد خاض «نقاشاً فكرياً صعباً وطويلاً معه للوصول إلى النتيجة المرجوة، بعد فلترة الكثير من المعلومات التي أمدني بها الذكاء الاصطناعي، إضافة إلى ما رأيته مناسباً لرؤيتي الإخراجيَّة، لذا يعد العمل أشبه بورشة عمل مع الذكاء الاصطناعي».

وبالطريقة نفسها يطلب مخرج العرض مرات كثيرة أخرى من الذكاء الإصطناعي أن يمدّه بخطط للإضاءة، ولديكورات العرض، وشكل الأداء التمثيلي، وما شابه من المفردات المرئيَّة والمسموعة الأخرى، ليخرج لنا في نهاية الأمر عرض «ماكبث المصنع» الذي يعد معالجة عصريَّة جيدة لماكبث شكسبير، لكن يبقى التساؤل هنا حول أحقيَّة المعد والمخرج في استغلال وتنفيذ أفكار الذكاء الاصطناعي

من دون بذل الجهد البشري الكافي في صناعة العرض، لذا من المهم إعادة النظر في مثل تلك الأمور لإيجاد قوانين حاكمة للعلاقة بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي.

التنوع

يعد هذا الموسم خاليا من الكوميديا إلا القليل منها، فقد سيطر على عروض الهواة والمستقلين والجامعات الشكل الاجتماعي والسياسي، ولم يهتم مخرجوها بالكوميديا، ربما كان ذلك تأثراً بالحالة الراهنة وبالظروف التي تمر بها المنطقة العربيَّة، وربما لأيّ أسباب أخرى، وهذا ما دعا لجنة تحكيم مهرجان الهواة المسرحي الذي تقيمه وزارة الثقافة سنوياً، وعقد على مسرح السامر في الفترة من 15 إلى 21 سبتمبر، لأن تورد في ملاحظاتها التي أذيعت في ختام المهرجان تذكيرا بهذا الخصوص قائلة: «إن غالبيَّة العروض تشابهت بنظرة سوداوية وكئيبة للحياة، فلم نر عملاً كوميدياً واحداً، أو عرضا موسيقياً، أو أي شكل آخر من أشكال المسرح بعيد عن التراجيديا، فالتنوع مطلوب».

وبالرغم من هذه الندرة في الأعمال الكوميديَّة، لكن البيت الفني للمسرح قدم عملاً كوميديا لطيفاً من إنتاج المسرح الكوميدي، كتبه طارق علي، وأخرجه شادي سرور، وبطولة مجموعة من فناني الكوميديا الشباب: رامي الطمباري، إيهاب شهاب، محمود أمين الهنيدي، عبدالمنعم رياض، رانيا النجار، حيث تناول العرض عبر رؤيته الكوميديَّة والموسيقيَّة أباً قاسياً جداً على أبنائه الثمانية، وعندما يضطر هذا الأب للسفر، يستقدم لهم مربية، وهو ما يثير العديد من المفارقات الكوميديَّة اللطيفة.

فيما عدا هذا، يسير الموسم المسرحي على منواله القديم نفسه، فقط توجد بعض العروض البارزة والمهمة التي لاقت إقبالاً جماهيرياً عالياً، منها: «حاجة تخوف» لمركز الإبداع الفني، من كتابة وإخراج خالد جلال، وعرض «الأرتيست» من إنتاج مركز الهناجر للفنون، ومن إخراج محمد زكي، وعرض «النقطة العميا» الذي أعده وأخرجه أحمد فؤاد عن رواية «العطل» للكاتب فريدريش دورينمات، ومن إنتاج مسرح الغد، ومن ثم لدينا موسم متنوع، لكن أهم سماته الواضحة تلك التي تهتم بالمسرح الغنائي، والابتعاد عن الكوميديا، وظهور إشكاليَّة استخدام الذكاء الاصطناعي في صناعة العرض المسرحي.

سوريا.. زمن القراءات المسرحية والعروض الثنائية

يبدو أن المسرح السوري يكاد يسجل مكالمات استغاثة لم يُردّ عليها، فبعد قرابة عقد ونصف على الأحداث الدامية في البلاد، بقيت النخب المسرحية تناضل لتظل في واجهة الحياة الثقافيَّة، وعلى الرغم من ضعف التمويل، وتواضع مستوى العديد من العروض، لكن قلة نادرة من مخرجين وممثلين وكتّاب وتقنيين، ما زالوا يعملون في صالات العرض بعد انخفاض حاد في الأجور، وغلاء المعيشة الذي يحول أحياناً بين الفرجة وجمهورها

سامر محمد إسماعيل
ناقد ومخرج مسرحي من سوريا

بكل الأحوال سجل المسرح السوري العديد من التجارب الجديدة، التي لم تترك أثرها المرتجى في الحركة الفنيَّة، فيما تكافح «مديريَّة المسارح والموسيقى» وحدها لإنتاج الجزء الأكبر من موسم 2024، وهي الجهة الرسمية التابعة لوزارة الثقافة، وتملك مسارح قوميَّة في كل من دمشق، وحلب، وحمص، بالإضافة إلى كل من طرطوس، واللاذقية، والسويداء، والحسكة، وحماة.

وسجلت فرقة المسرح القومي في دمشق حضوراً خجولاً لهذا العام بقرابة عشرة عروض، وهي تجارب غلب عليها طابع المسرح الثنائي (الديودراما)، والمسرح الفردي (المونودراما)، منها «الرهان» لزهير بقاعي، و«مسخ كافكا» لفيصل الراشد، و«مونولوغ» لنورس برو، فيما اقتصرت عروض منها «الباب» لغسان الدبس، و«ساعة واحدة فقط» لمنتجب صقر، و«فردة حلم» لرائد خليل؛ على ثلاثة أو أربعة ممثلين في حدها الأقصى. ويكاد معظم المخرجين العاملين اليوم في المسارح الرسميَّة يجمعون على صعوبة تقديم عروض تتخطى مشاركة ثلاثة إلى أربعة ممثلين، وهذا ما حدث في عرض «البخيل» لرنا جمول، وذلك لانكفاء العديد من المؤدين على العمل في مسلسلات التلفزيون وشركات «الدوبلاج»، فيما نشاهد تعويل عروض مثل «غرفة تحت الصفر» لسعيد حناوي، و«عدّ عكسي» لهنادة الصباغ، و«حكي جراير» لزين طيار؛ على توظيف الرقص، والدمى، والأداء الصوتي المُسجل مسبقاً، الأمر الذي يشي بمشكلة إنتاجيَّة عميقة باتت تهدد وجود واستمرار أعرق جهات الإنتاج في البلاد.

الشيء نفسه ينطبق عل عروض المسارح القوميَّة في المحافظات، فخارج مسارح العاصمة نستطيع العثور على حركة أكثر كثافة من حيث الإنتاج وعدد الممثلين، لكن هذه التجارب تبدو - لدى الاطلاع عليها - تعاني من مشاكل فنيَّة وتقنيَّة فادحة، وسيطرة الهواة على معظم عناصر اللعبة المسرحيَّة، إذ حفل مسرح طرطوس القومي بورشة إعداد ممثل لأكثر من عشرين متدرباً ومتدربة، أشرف عليها محمد بسام علي. وهذه الورش أمست كما يبدو تقليداً سنوياً أطلقه الفنان مأمون الخطيب في إشرافه على اثنتين منها عامي 2021 و2023 في دمشق، ودرّب خلالها أكثر من أربعين متدرباً ومتدربة، ليقدم الخطيب من خلال هؤلاء نتاج الورشتين على شكل عرضين، هما «حكايتنا»، و«هواجس».

واستمرت مديريَّة المسارح والموسيقى في تمويل العديد من المهرجانات المسرحيَّة في المدن السوريَّة التي توفر فرصة كبيرة للهواة، ولعل أبرزها مهرجان محمد الماغوط، ومهرجان حماة للمونودراما، ومهرجان السويداء، ومهرجان حلب، ومهرجان مصياف، إضافةً إلى مهرجان إليسار في دورته الثالثة، ومهرجان حمص بالتعاون مع نقابة الفنانين. وتتسم معظم عروض هذه الفعاليات بتقديمها فقط ضمن أيام المهرجان، كما هي الحال مع عروض الدورة الثامنة والعشرين من مهرجان المسرح الجامعي لهذا العام، الذي قدم عروضه على مسرحي القباني والحمراء في دمشق، وتميز بسويَّة معقولة للعديد من التجارب، أبرزها: «حمائم غرناطة» لمخرجه حسين ناصر، و«المبارزة» لرائد مشرف، و«حديقة الحيوان» ليوسف شموط، و«ليليت» لهاشم غزال، و«قضيَّة» لإياد شحادة، و«شتات» لوليد العاقل.

على مقلب آخر من حراك المسرح الرسمي في البلاد، تبدو عروض الأكاديميات المسرحيَّة في طليعة العروض التي يمكن التعويل عليها، سواء من حيث السويَّة الفنيَّة، أم حتى على صعيد الحضور القوي لممثليها، ولعل على رأس هذه الأكاديميات يأتي المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، بعروض أكثر حرفة وتأملاً على صعيد الإخراج، والأداء، والعناصر التقنيَّة والجماليَّة. هكذا على التوالي قدم حسن دوبا عرضاً بعنوان «بعض من شكسبير»، وفيه استقى المخرج الشاب شخصيات من نصوص «ماكبث»، و«هاملت»، و«تاجر البندقيَّة»، إضافةً إلى «ريتشارد الثالث»، و«عطيل»، جامعاً إياها في سياق جرائم الاغتيالات السياسيَّة في الدراما الشكسبيريَّة، فيما قدم الفنان مجد فضة عرضه «اللعبة الخطرة» عن نص بالعنوان نفسه للكاتب الصربي برانيسلاف نوشيتش، دمجه فضة مع

من مسرحية «المبارزة» لرائد مشرف

من مسرحية «فردة حلم»

من مسرحية «البخيل» لرنا جمول

من مسرحية «حلم ليلة صيف»

من مسرحية «شتات» لوليد العاقل

نصوص أخرى للكاتب نفسه، هي: «الماستر دولار»، و«المرحوم»، و«حرم سيادة الوزير». وقدم «اللعبة الخطرة» أداء مغايراً لقوالب الأداء التقليديَّة، للإطلالة على واقع أثرياء الحرب، تماماً كما كانت الحال مع عرض «بتوقيت دمشق» لمخرجه عروة العربي، الذي لعب على مسرح الارتجال لتقديم فرضيَّة الأم المحتضرة وأبنائها، في لعبة دراميَّة تكاد لا تخبو حتى تعود وتتوهج ضمن أداء جماعي لافت. ومن أبرز العروض التي أنتجها المعهد العالي للفنون المسرحيَّة لهذا العام، كان عرض «ليلة مرتجلة» تأليف وإخراج يزن الداهوك، وفي هذا العرض يحضر فن التمثيل موضوعاً لشخصيات العرض الست، فيما يكشف لقاء الأصدقاء في بيت أحدهم تورمات الأنا وأمراضها المزمنة.

ليس بعيداً عن هذا المستوى من الأداء، قدمت كلية الفنون الأداء (اللاذقيَّة) عرضين من كلاسيكيات النصوص المسرحية. الأول هو «المفتش العام» لنيقولاي غوغول، وجاء بتوقيع فؤاد العلي، أما الثاني فهو «حلم ليلة صيف»، وجاء بإمضاء الفنان سامر عمران، وفي كلا العرضين تابع الجمهور صيغة مبتكرة لامتحان الممثل على عتبة الاحتراف، وخرج من صالات العلبة المسرحيَّة إلى فضاء الأماكن البديلة. الفنان سمير عثمان الباش لم يتأخر عن هذا النوع من الطرح الفني، فلقد قدم في مدرسة الفن المسرحي (جرمانا) عرضين متميزين، الأول عمل فيه الباش على مسرح الكوميديا ديلارتي، وجاء بعنوان «تحت شجرة الصفصاف في ضوء القمر»، أما الثاني فجاء بعنوان «لقاءات» وهو مشروع تخرج الدفعة السادسة من دفعات مدرسة الفن، وقدم الباش عبره مسرحيات ثنائية قصيرة أطلت بقوة على واقع السوريين اليوم.

بدوره قدم الفنان كفاح الخوص عرضاً مفاجئاً في هذا السياق، بعنوان «مع سبق الإصرار»، عن نص من إعداده بالشراكة مع لوتس مسعود، والنص مقتبس عن مسرحيَّة «المنتحر» للكاتب الروسي نيكولاي إردمان. جاء العرض من إنتاج «دراما رود» وضم أكثر من ثلاثين متدرباً ومتدربة خضعوا لورش إعداد الممثل وتربية الذائقة الفنيَّة، وقد غاص العرض في خفايا لعبة الموت السوريَّة، وكيف يتم استثمار الموت في صناعة الوهم وتقديسه.

وبالنظر إلى جهات الإنتاج المتوافرة في سوريا، يمكن الإطلالة على واقع العروض التي تنتجها أو أسهمت في إنتاجها دار الأوبرا السوريَّة، فمع أن هذه المؤسسة تمتلك حيزاً إنتاجياً ضخماً، وتكاد الميزانيَّة المخصصة لها تكون من أفضل الميزانيات التي تخصصها الدولة، إلا أنها الأضعف في إنتاج وتمويل العروض المسرحيَّة، ويعود ذلك إلى الإدارات المتعاقبة عليها من موسيقيين لا يولون اهتماماً إلا لإقامة الحفلات الموسيقيَّة لزملائهم من خريجي المعهد العالي للموسيقى.

خدر

أنتجت دار الأوبرا السوريَّة لعام 2024 عرضاً راقصاً بعنوان «خدر» لمخرجته ومصممته الكريوغراف رهف الجابر، وفيه تناولت الجابر أزمة مجموعة من الشباب والشابات لا يجدون أرضاً يقفون عليها، فكل شيء حولهم يهتز، إما بالحروب، أو الزلازل، أو وباء كورونا. الأمر نفسه ناقشه العرض البصري الرقمي «كونتراست» للفنان أدهم سفر، الذي كان له قصب السبق في اقتحام مجال المسرح الرقمي، الذي يدمج بقوة بين الأداء والغرافيك والفيديو مابينغ من جهة، وبين الضوء والرقص والموسيقى الحيَّة.

ومن اللافت اليوم جنوح العديد من المخرجين والكتّاب إلى اختزال العرض المسرحي ضمن ورش لما يعرف بعروض «القراءات المسرحيَّة»، وهي تجربة كان قد خاضها الكاتب والمخرج منتجب

من مسرحية «اللعبة الخطرة»

من أجواء مسرحية «حمائم غرناطة»

من مسرحية «تحت ظلال الصفصاف في ضوء القمر»

صقر منذ مطلع الألفيَّة في المركز الثقافي الفرنسي، وعاد إليها اليوم في عرض «أنا وأنتِ وبرج»، وفيه دمج نص «الشقيقتان» للكاتب الكندي من أصل لبناني وجدي معوض، في نص «الدرس» للكاتب الفرنسي من أصل روماني يوجين يونسكو، ونص «الممر» للفرنسي فيليب منيانا، ونص «خيالات الشيخ إحسان» من تأليف صقر. التجربة نفسها قدمتها المخرجة آنا عكاش في إطار مشروع «مراية» في أحد البيوت الدمشقيَّة القديمة، ومثلها أيضاً قدم الفنان مجد فضة عرض قراءات هو الآخر، فيما انتقلت الفنانة هيا الحسني من أجواء ورش القراءات هذه لتقديم أول عرض لها بعنوان «تبادل إطلاق نار» في صالة للفن التشكيلي في دمشق، وقدم الفنان والكاتب عبدالكريم عمرين في حمص وطرطوس عرضاً قرائياً أطلق عليه «مسرح الطاولة»، وفيه اشتغل العمرين على نصوص للكاتب فرحان بلبل، وجاء بعنوان «سقوط الحصان».

وتبدو الحاجة إلى هذا النوع من الاختزال لعناصر العرض المسرحي في ظل انعدام فرص التمويل، ورغبة المخرجين والفنانين القائمين على ورش عروض القراءة في تقديم ما يشبه سهرات للتفكير بالمسرح بصوت عالٍ، وبعيداً من عرق الممثل وصخب صالات العرض الكبرى. هكذا يمكن القول إن المسرح السوري اليوم يشرف على تراجع وشيك، ويبتعد عاماً بعد عام عن سمعة عشرات العروض التي قدمها كل من أسعد فضة، وأيمن زيدان، وغسان مسعود، وفايز قزق، وجهاد سعد، وزيناتي قدسيَّة، وهشام كفارنة، ومأمون الخطيب. إذ شهد موسم 2024 انكفاء هذه الأسماء عن العمل في المسرح، باستثناء عروض قدمها زيناتي قدسيَّة في مسرح حمص القومي مع بعض الممثلين الهواة، ولم تلقَ الصدى الذي كانت تلقاه عروض هذا الفنان الفلسطيني على مسارح دمشق

ويمكن تلمس الخط البياني لتضاؤل الحركة المسرحيَّة السوريَّة عبر تعطيل العديد من صالات العرض في البلاد، فللسنة الثالثة على التوالي يبقى مسرحيو اللاذقيَّة بلا مسرحهم القومي، الذي وضع رهن أمزجة متعهدي وزارة الثقافة طيلة ولاية وزيرة الثقافة السابقة لبانة مشوح، فيما يعاني الكثير من المسارح ولاسيما مسرح فواز الساجر في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، من حاجة ماسة إلى الصيانة، وتفتقر العديد من مسارح المدن والعاصمة إلى صيانة تجهيزاتها التقنيَّة والفنيَّة، ناهيك عن استقالة العديد من الكوادر الإداريَّة والفنيَّة في مديريَّة المسارح والموسيقى، وتأثير انقطاع التيار الكهربائي على مواعيد التدريبات والعروض.

واقع يشي بهجرة شاملة لمسرحيين فقدوا أي أمل في تعديل أجورهم التي لا تكاد تكفي أجرة مواصلات من بيوتهم إلى أماكن التدريب، وكل يوم وكل ساعة تزداد رطوبة المسارح، ويخرج بعضها عن الخدمة، ويترك المسرح لقدره، في حين ترتفع أصوات للمناداة بدعم المسرح والأخذ بأيدي فنانيه، إلا أنها تظل صرخة في واد، تضاف إلى سيمفونيَّة صراخ قديمة جديدة لم تلق آذاناً صاغية، ولم تحرك سوى المزيد من الإهمال والتهميش والإقصاء للمسرح والمسرحيين، وزيادة في الطنبور نغماً، انقطاع مشاركات المسرح السوري في المهرجانات العربيَّة والدوليَّة، إلا عبر عرض أنتجته فرقة المسرح الحر بعنوان «سقيفة» لمخرجه وكاتبه سليمان قطان، وشارك أخيراً في الدورة الأولى من مهرجان ظفار الدولي في سلطنة عمان، كما رشح للمشاركة في أيام قرطاج المسرحية في تونس. ما عدا ذلك يغيب العرض المسرحي السوري عن مهرجانات بغداد، والقاهرة، ومهرجان المسرح العربي، وبينما يرجع البعض ذلك إلى عدم قدرة الفرق السوريَّة على دفع أثمان بطاقات سفر الطيران إلى تلك المهرجانات، يعيد البعض الآخر الأسباب إلى ذائقة لجان المشاهدة.

تونس.. 130 عملاً مسرحياً ونحو عشرين مهرجاناً للمحترفين والناشئة والأطفال

على الرغم من هشاشة الوضع القانوني لمراكز الفنون الدراميَّة والركحيَّة، وبرغم تشكيك البعض في المنجز الإبداعي فكرياً وجمالياً، وعلى الرغم من الصعوبات الإنتاجيَّة وسياسات التوزيع، لكن الحياة المسرحيَّة في تونس لسنة 2024 شهدت أكثر من عشرين كرنفالاً واحتفاليَّة متعلقة بـ«أبو الفنون»، سواء أكانت من خلال بعض المهرجانات الوطنيَّة، أم المحليَّة في المحافظات الداخليَّة، تشرف عليها المؤسسات الثقافيَّة الراجعة بالنظر إلى وزارة الشؤون الثقافيَّة، أو مؤسسات أخرى خاصة مثل الفضاءات المسرحيَّة الخاصة.

حاتم التليلي محمودي
باحث وناقد مسرحي من تونس

الأمر الأكثر طرافة هو مولد حوالي 130 عملاً مسرحياً تونسياً خلال هذه السنة، وهو رقم باذخ ومهم جداً، توزعت مجالاته بين أعمال محترفة، وأخرى للناشئة أو موجهة للأطفال، أما ما يظل لافتاً للانتباه فهو ضعف الحركة النقديَّة المواكبة لهذا الزخم المسرحي، إذ بالكاد لم نشهد إصدارات أو مراجعات أو مدونات تضع ضمن دائرة اهتمامها هذا الحراك المسرحي، هذا إذا ما استثنينا كتابين مهمين، كان الأول لعبدالحليم المسعودي وسمه بعنوان «ثياتروقراطيا، دراسات وقراءات في المسرح»، والثاني لوليد الدغسني، وسمه بعنوان «توفيق الجبالي وسؤال ما بعد الدراما".

فيما يلي، سوف تقدم هذه الورقة تغطية لأهم الفعاليات المسرحيَّة التي شهدتها تونس منذ يناير الماضي، منها يتم تسليط الضوء على أفضل العروض المسرحيَّة وما شهدته الساحة التونسيَّة من جدل حول رابع الفنون، وآفاقه المستقبليَّة، انطلاقاً من تفكيك رهاناته الحاليَّة.

أبرز التظاهرات

علاوة على أيام قرطاج المسرحيَّة بوصفها أكبر مهرجان مسرحي في تونس، إضافة إلى إشعاعها العربي والدولي، تحتفل الحياة المسرحيَّة بالعديد من المهرجانات، والفعاليات، والتظاهرات المسرحيَّة الوطنيَّة والمحليَّة، تلك التي يتم تنشيطها إما في العاصمة التونسيَّة، أو في بعض المحافظات. أما التي تم الاحتفاء بها في هذه السنة، وشهدت إجماعاً حول نجاحها الجماهيري ونجاعتها في الفضاء العام، فهي تظاهرة «تونس مسارح العالم»، التي امتدت من 26 مارس إلى 02 أبريل، ويشرف على هذه التظاهرة المسرح الوطني التونسي، الذي يديره معز مرابط، وهي تظاهرة سنويَّة تأتي أفقاً مسرحياً بالتوازي مع كلمة اليوم العالمي للمسرح، التي يتم توقيعها كل سنة، شاهد من خلالها الجمهور الأعمال المسرحيَّة التالية: «رقصة سماء» للطاهر عيسى بالعربي، و«مترو غزة» لهيرقي لويشيمول، و«صمت» لسليمان البسام، و«حادثة على الطريق» لديمتري يوماشيف، و«حلمت بيك البارح» للبنى مليكة وإبراهيم جمعة، و«الباتروس» للمخرج الشاذلي العرفاوي، و«طير» لسفيان ويسي، و«بلا عنوان» لمروة مناعي، و«حاجة أخرى» لمحمد كواص، و«قرط» لمحمد بوسعيدي، ولقد كانت ندوتها الفكريَّة تحت إشراف حمادي الوهايبي، ومعنيَّة بسؤال «المسرح والمقاومة. «

إضافة إلى هذه التظاهرة، شهدت محافظة المهديَّة، وهي مدينة ساحليَّة تقع في الوسط الشرقي للبلاد التونسيَّة، مهرجان «مسارات المسرح بالمهديَّة» في دورته الخامسة، وهو مهرجان يديره الفنان حسام الغريبي مدير المركز الوطني للفنون الدراميَّة والركحيَّة، وامتدت أنشطته من 22 إلى 26 أغسطس، أما العروض التي تم الاحتفاء بها فقد كانت بالبرج الأثري المطل على البحر، حيث شاهد الجمهور مسرحيَّة «آخر البحر» للفاضل الجعايبي، ومسرحيَّة «كاليغولا» للفاضل الجزيري، ومسرحيَّة «البخارة» للصادق الطرابلسي، ومسرحيَّة «حاجة أخرى» لمحمد كواص، ومسرحيَّة «شغلة» لأمينة الدشراوي.

مدينة الثقافة الشاذلي القليبي هي الأخرى احتفت بتظاهرتها السنويَّة تحت شعار «الخروج إلى المسرح: الخروج إلى الحياة»، وذلك في الفترة الممتدة بين 23 و29 سبتمبر 2024، ولقد احتفت بالعديد من الأعمال المسرحيَّة قديمها وجديدها، ومن بينها مسرحيَّة «آخر البحر» للفاضل الجعايبي، ومسرحيَّة «قونة قاعة الانتظار» لفرحات دبش، ومسرحيَّة «واحد» لمروان الميساوي، ومسرحيَّة «روضة العشاق» لمعز العاشوري، ومسرحيَّة «البوابة 52» لدليلة مفتاحي، ومسرحيَّة «اعتراف» لمحمد علي سعيد، ومسرحيَّة «البخارة» للصادق الطرابلسي. الطريف في هذه التظاهرة، والمختلف عن دوراتها السابقة يأتي من جهتين، الأولى من حيث جمهورها النوعي الذي قدم بأعداد غفيرة لافتة للانتباه، إضافة إلى انضباطه ومعرفته بأصول الفرجة المسرحيَّة، أما الثانية فهي حلقات النقاش التي تلت العروض، تلك أدارها الفنان أنور الشعافي، وشارك فيها أغلب الباحثين والطلاب وعموم الجمهور وبعض النقاد المسرحيين.

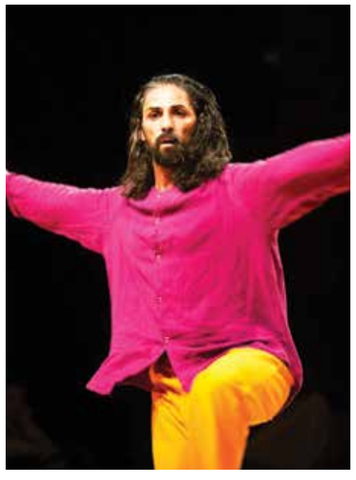
أما ما هو أكثر طرافة ولفتاً للانتباه، فهو الدورة الرابعة لمهرجان circuit théatreالذي كانت فعالياته من 22 إلى 25 أكتوبر بمعتمديات مكثر، والروحيَّة، وكسرى، من محافظة سليانة، مهرجان يديره الفنان صالح الفالح مدير المركز الوطني للفنون الدراميَّة والركحيَّة، وشهد العروض التالية: مسرحيَّة «لحن تاتو» لمحمد صالح عوادي، ومسرحيَّة «فيل بوك» لحافظ خليفة، ومسرحيَّة «حكاية

فلاح» لأيمن النخيلي، ومسرحيَّة «البطل الخارق» لخالد سنان، ومسرحيَّة «الصديق الوفي» لعبدالله حميدات، ومسرحيَّة «جحا وعبابث الخرافة» لحبيب العياري، ومسرحيَّة «بوب مبعوث القيصر» لمحمد سليمة، ومسرحيَّة «حضن العالم» لحاتم حشيشة، إضافة إلى العديد من التربصات والورشات التنشيطيَّة والحوارات الثقافيَّة. الطريف ليس في احتفاء هذا المهرجان بعروض مسرحيَّة موجهة للأطفال فحسب، بل في سفره بمعظم فعالياته وأنشطته إلى المناطق السحيقة من البلاد التونسيَّة، حيث هناك الأطفال، والسكان الذين لم يشاهدوا في حياتهم عرضاً مسرحياً على الإطلاق، والطريف أيضاً هو أنه مهرجان قاعدي، لا يسعى إلى فتوحات جماليَّة أو فكريَّة، ولا يزاحم الآخرين في فكرة المسابقات أو الظهور في الأضواء، ولا يسعى إلى تقديم المشاهير والنجوم، بل يسعى إلى إعادة هندسة الأرواح، وتهذيب العقول.

قال عنه الناقد والجامعي عبدالحليم المسعودي ما يلي: «الفنان المسرحي صالح الفالح القائم على مركز الفنون الدراميَّة والركحيَّة بسليانة، يقوم بهذا العمل الجبار بإمكانيات تكاد تكون معدومة، لولا حب الحياة في هذه البلاد، والاعتقاد في أن واقعاً آخر ممكن بجماله وإنسانيته العميقة. وعليه وعلى أصحاب القرار السياسي اليوم، قبل القرار السياسي الثقافي، أن ينتبهوا إلى أهميَّة هذا العمل الثقافي الجبار في تربية النشء التربية الذكيَّة المبدعة، وأن يدعموه دعماً حقيقياً إذا ما أردنا أن نبني مواطنين حقيقيين لا تستنسخهم آلة الرداءة المعممة، وماكينة التفاهة التي تجد في القرار السياسي من يشحم دواليبها». وبالفعل، إن ما يقدمه الآن هذا المهرجان هو الطبيعي الذي يجب أن يكون، من أجل إعادة ترميم الهشاشة النفسيَّة للأجيال القادمة، وتأهيلها لنقش المستقبل.

المهرجان الوطني

من أهم التظاهرات التي شهدتها تونس، الدورة الثانية من المهرجان الوطني للمسرح التونسي مواسم الإبداع، الذي انتظم في الفترة الممتدة بين 07 و14 نوفمبر الماضي، بمشاركة العروض التالية: «رقصة سماء» للطاهر عيسى بالعربي، و»بوابة 52» لدليلة مفتاحي، و»شكون» لنادرة التومي ومحمد شوقي خوجة، و»عطيل وبعد» لحمادي الوهايبي، و»البخارة» لصادق الطرابلسي، و»واحد» لمروان الميساوي، و»روضة العشاق» لمعز العاشوري، و»تحت الضغط» لريان القروي، و»قونة قاعة انتظار» لفرحات دبش، و»اعتراف» لمحمد علي سعيد، و»بلا عنوان» لمروة المناعي، و»وصايا الديك» لوليد الدغسني، و»لوزينا» لهيكل الرحالي، و»أم البلدان» لحافظ خليفة، و»عصفور جنة» لحسام الساحلي.



هذه العروض تسابقت على الجوائز التالية: جائزة أفضل ممثلة، وجائزة أفضل ممثل، وجائزة أفضل سينوغرافيا، وجائزة أفضل نص، إضافة إلى جائزة أفضل عرض مسرحي. أما لجنة التحكيم فتكونت من رؤوف بن عمر، وبسمة الفرشيشي، وعبدالواحد مبروك، وسعاد بن سليمان.

بالتوازي مع هذا البرنامج الثري لهذه الفعاليَّة، عنيت الندوة الفكريَّة التي أدارها كاتب هذه السطور، بسؤال المسرح التونسي ورهاناته الإبداعيَّة الجديدة، يومي 09 و10 نوفمبر، وشارك فيها العديد من النقاد والمبدعين والباحثين في الفلسفة والجماليات، منهم الفاضل الجزيري، وأم الزين بنشيخة المسكيني، وعبدالحليم المسعودي، وسهام عقيل، وأنور الشعافي، ومحمد المديوني، ومحمد مومن، وفائزة المسعودي، وحسام المسعدي، وعمر العلوي، وعماد المي، ووليد الدغسني، وفوزيَّة المزي، ونزار السعيدي، وحمادي الوهايبي، ووفاء الطبوبي.

أما موضوعات هذه الندوة فقد توزعت على أربعة محاور مهمة، الأول معني بالمسرح وموضوعاته الجديدة انطلاقاً من حدث التفاعل مع قضايا الفضاء العمومي، والثاني يعنى بمستقبل المسرح في ضوء انهيار الحدود بين الأجناس الفنيَّة، والثالث يعنى بالكتابة المسرحيَّة في ضوء الدراماتورجيات الجديدة، أما الرابع فحمل العنوان التالي: النقد المسرحي في مرايا المبدعين، والمقصود بذلك هو كيف ينظر المبدعون اليوم إلى النقد المسرحي، وما هي تمثلاتهم له.

المنجز النقدي

في الندوة الصحفيَّة المتعلقة بتظاهرة مواسم الإبداع، التي انعقدت بتاريخ 29 أكتوبر في قاعة الفن الرابع، صرح المدير العام للمسرح الوطني التونسي معز مرابط، بأنه ثمة إمكانيَّة واردة جداً لإعادة بعث مجلة فضاءات نقديَّة، التي انقطعت عن الصدور منذ سنوات. هذا الخبر هو ما أثلج صدور النقاد والباحثين، لأنه ما من فضاء نقدي على الإطلاق في تونس الآن، فوزارة الشؤون الثقافيَّة على الرغم من إشرافها على العديد من المؤسسات المسرحيَّة، لم توفر مراكز دراسات، ولا دور نشر، ولا صحفاً ولا مجلات تعنى بهذا الحراك المسرحي الغزير، ومحاولات النقاد ظلت دائماً على الهامش، وهو ما أثر بشكل سلبي على الحركة النقديَّة في تونس، فانعدمت الإصدارات والمدونات، وكادت أصوات الباحثين تخفت لولا بعض المحاولات التي يقوم بها الطلاب في أطرهم الجامعيَّة والبحثيَّة بالمعهد العالي للفن المسرحي. على الرغم من هذا السياق المجحف في حق النقاد، لأنه ما من حركة تحفيزيَّة لهم من أجل الكتابة، لكن بعض الأقلام واصلت طريقها في مجال الكتابة والنشر.

قدور نعيمي.

بيان «مسرح البحر» الجزائري

رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي
من الجزائر

كشف الكاتب والمخرج والباحث المسرحي الجزائري قدور نعيمي في كتابه الصادر حديثاً «المسرح: الجمال.. الحقيقة.. الخير»، حقائق مثيرة للاهتمام عن تجربة «مسرح البحر والفضاء المفتوح» بالجزائر بين عامي 1968 و1972.

وتكمن أهميَّة الكتاب في كون المؤلّف، باعتراف معاصريه، يُعد «الصندوق الأسود» للمسرح الجزائري، حيث كان شاهداً على تجارب ورؤى متعدّدة لأزيد من نصف قرن، وقال عنه مواطنه الناقد والصحفي والمترجم علاوة جروة وهبي: «قدور نعيمي من أقطاب حركة مسرح الهواة، ورائـد الاحتفاليَّة في الجزائر، وهو أسبق الاحتفاليين في شمال أفريقيا والعالم العربي».

ويمتلك قدور نعيمي مساراً متميّزاً، حيث تخرج من دورة ثانويَّة مزدوجة باللغتين الفرنسيَّة والعربية، وحصل على شهادتين في الدراسات الأدبيَّة العامة من جامعة وهران (1966)، وتحت إدارة الفرنسيين هوبير جينيو، وبيير لوفيفر، درس نعيمي في المدرسة العليا للتمثيل المسرحي بمدينة ستراسبورغ الفرنسية بين عامي 1966 و1968، وتفرّد بالكتابة المسرحيَّة على شكل سيناريو، وبأداء سينمائي.

وبدءاً من العام 1973، درس قدور نعيمي، المتعدّد اللغات، الدراسات العليا في علم الاجتماع بجامعة لوفان البلجيكيَّة، ثمّ استقر في إيطاليا فأبدع وأنتج في المسرح، والسينما، والأدب، وعلم الاجتماع.

ويعدّ قدور نعيمي (79 عاماً) من رواد التجريب المسرحي جزائرياً وعربياً، في هذا الصدد، أدّى دوراً حاسماً رفقة مواطنيه عبدالقادر ولد عبدالرحمان المكنى «كاكي»، وعبدالقادر علولة، في تطوير مسرح الحلقة، كما كان نعيمي حاضراً في مسرح العمال، بمعيَّة مواطنه كاتب ياسين، وشارك في صياغة مسرحيَّة «محمد خذ حقيبتك»، قبل أن يكرّس نعيمي طاقته الإبداعيَّة لتأسيس وبلورة مسرح البحر والفضاء المفتوح في الفترة ما بين 1968 و1972.

وأشار قدور نعيمي في كتابه، إلى نشوء فرقة مسرح البحر بكورنيش مدينة وهران (400 كيلومتر غربي العاصمة الجزائر) في صيف عام 1968، وركّز على اهتمام هذه الفرقة بالفرجة القديمة، من خلال توظيف الحلقة، والخروج إلى الفضاءات المفتوحة كالبحر، وأبرز أيضاً بحث الفرقة عن هويَّة المسرح العربي تأسيساً وتأصيلاً، من خلال محاربة التغريب والاستلاب والمسخ الأجنبي لمسارحنا العربيَّة، عبر تقييد العروض المسرحيَّة بالعلبة الإيطاليَّة والقالب الأرسطي.

الدروب المألوفة

ذكر قدور نعيمي أنّ أعضاء الفرقة تركوا قبل 56 عاماً العمل والأسرة والبيت، وكل ما ليست له علاقة مباشرة بالقضيَّة التي آمنوا بها، ووهبوا أنفسهم لإنشاء مسرح ثوري شعبي معاصر، سواء من حيث الشكل أم المضمون، وتمّ إعلان هذا في بيان خاص.

في هذا الصدد، قال قدور نعيمي: «منذ تكوين مسرح البحر، أعربنا عن رغبتنا بالعمل في اتجاه مسرحي يخرج عن الدروب المألوفة والأشكال المجترّة التي يجهّزها آخرون، لذا انطلقنا من الكتابة القديمة، لنحت منها كتابةً جديدة».

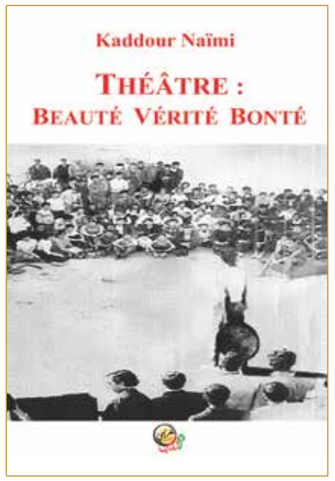
ونوّه نعيمي إلى أنّ أعضاء فرقة مسرح البحر كانوا يمضون ساعات متصلة كل يوم في تثقيف الذوات، وإجراء التمرينات، وتحضير العروض، وما يتعلق بها من أمور تنظيميَّة، وأبرز أنّ بيان مسرح البحر كان أول بيان مسرحي مغاربي.

وأورد قدور نعيمي أنّ أول أعمال مسرح البحر، كان عرض «جسمي وصوتك وفكرة»، الذي خاض في استرجاع عمليَّة تكوّن الشخصيَّة الإنسانيَّة، كما جرى إنتاج مسرحيَّة «قيمة الاتفاق»، التي تطرّقت إلى الثمن الغالي الذي تدفعه الشعوب المستضعفة من أجل تحقيق السلم والسلام والتعاون والاتفاق.

وحول أصول مسرح البحر، وموقفه من التراث، وآليات اشتغاله على الذاكرة الموروثة، ذكر قدور نعيمي أنّ مسرح البحر تأسّس بوصفه ممارسة مشهديَّة جرّبت أشكالاً دراميَّة جديدة، وبحثَ في مكنونات الفرجة الشعبيَّة الموروثة لتأسيس مسرح جديد وأصيل.

استلهام التراث

بمنظور قدور نعيمي، استلهم مسرح البحر التراث بطريقة وظيفيَّة، ودعا إلى مسرح عربي ذي هويَّة حضارية وخصوصيَّة ثقافيَّة وفرجويَّة تميّزه عن باقي المسارح الشرقيَّة والغربيَّة.



في هذا الشأن، يقول نعيمي: «إنّ المسرح ذاته ليس الصيغة التي استوردها العرب من الغرب في أواسط القرن قبل الماضي، فهناك مسرح الكابوكي والـنو اليابانيان، والأوبـرا الصينيَّة، والمأساة الإغريقيَّة، والكوميديا ديلارتي الإيطالية، والمسرح الغيني، والمسرح الفيتنامي، فلماذا لا يكون للعرب، شكلهم الروحي الخاص؟».

وأشار إلى تعامل مسرح البحر مع الذاكرة الشعبية وفق رؤية احتفاليَّة شعبيَّة، على منوال تجربة «وفي الفجر أين الأمل؟»، أين حاول الممثلون بكل حماسهم إشـراك المتفرجين بشكل مقصود.

ويـشـرح: «الـحـمـاس كـان يـأخـذ طابع النشوة الروحية، وأسهم الجمع بين الإيقاعات الموسيقيَّة والمؤثرات الضوئيَّة، والتمثيل الصامت، والألعاب البهلوانيَّة، والرقص، والغناء، والعرض السينمائي، وعناصر مسرح الدمى وخيال الظل، كل هذا كان يخلق فرجةً لا مثيل لها، بالاعتماد على أبسط الوسائل».

وبناءً على ما تقدم، ركّز قدور نعيمي على تعامل فرقة مسرح البحر مع التراث بطريقة هادفة بنّاءة، مع استعمال أسلوب الإبـداع الجماعي، وإشراك الكل في إخراج المسرحيَّة وتأليفها وتشخيصها من أجل تجاوز الأشكال المسرحيَّة السائدة والمألوفة، ولاسيما الأشكال الدرامية الغربيَّة ذات القالب الأرسطي.

وعليه، اعتمد مسرح البحر نمطاً يستقرئ التراث بصياغة معاصرة تواكب لحظات الواقع.

أهمّ التجليات

أوضح قدور نعيمي: «المحاولات الثلاث الأولى لفرقتي تمّت بأسلوب الإبداع الجماعي، والفرقة لم تتبن هذه الطريقة، لأنّها موضة أو على أساس رغبة في الإنتاج المجاني، بل لأنني وجدت ضالتي في هذا الأسلوب، ورأيته الوحيد المؤدي إلى إثراء العمل الفني لأنه يعتمد الروح الجماعيَّة والتعاون الكامل بين الفنانين، وكانت فرقة مسرح البحر تشجّع الأفـراد من خارج الفرقة على حضور التدريبات، وتدعوهم إلى إبداء آرائهم، فإن وجدت أنّها وجيهة، أدمجتها، بل إنّ مشهد (الامتحان) في مسرحيَّة (قيمة الاتفاق)، جرى تأليفه بحذافيره من لدن أحد المتفرجين».

وأحـال نعيمي على أهمّ تجليات النزعة التراثيَّة في مسرح البحر، وهي توظيف الحلقة ذات التركيب الدائري بصفتها فرجةً جزائريَّة شعبيَّة معروفةً في الساحات العموميَّة والأسواق الشعبيَّة، وجرى استبدال الإخـراج العمودي بالإخراج الدائري لخلق تلاحم احتفالي وجداني بين الممثل والمشاهد.

وركّـز على أنّ مسرح البحر ظلّ يعتمد الديكور البسيط واللغة المسرحيَّة البسيطة والمألوفة والمباشرة لتحقيق التواصل والإبلاغ، وكان يترك بياضات يملؤها المتفرجون.

وفي حوصلته لخواص تجربته، أفاد نعيمي أنّ مسرح البحر اعتمد مجموعة من المبادئ والمرتكزات الذهنيَّة والجماليَّة، تتحدّد في العناصر التالية:

البحث: اعتنى مسرح البحر بالبحث عن قالب درامـي جديد، يـتلاءم وهويَّة الإنسان العربي وكينونته وأصالته تجريباً وتحديثاً وخلقا، على غرار مسارح الصين، والهند، واليابان، وفيتنام، ودول أفريقيا.

روح الإبداع الجماعي: كان الكل يشارك في العرض المسرحي إبداعاً وارتجالاً، فتمّ بناء العروض تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً وتأثيثاً على غرار تجربة المسرح الاحتفالي في المغرب، واستند مسرح البحر إلـى تعاون الجميع، والالتزام بتطبيق المقاربة الديمقراطيَّة في الحوار والتشكيل وبناء العرض المسرحي، والاستفادة من النقد البنّاء والفعّال.

الارتـجـال: من خلال اعتماد العفويَّة والتلقائيَّة والفطريَّة، أبقى العروض قابلةً للحذف والملء من قبل الجمهور.

الخروج إلى الفضاءات المفتوحة: كان مسرح البحر متشبعاً بضرورة مراودة شواطئ البحار، والأسواق الشعبيَّة، والساحات العموميَّة، وإحياء المواسم الدينيَّة، وتفعيل الفضاءات المفتوحة، اقتراباً من الجماهير بمختلف فئاتها، من فلاحين، وعمال، وتلاميذ، وطلبة، وكان بإمكان هؤلاء الشباب، التمثيل في أي مكان.

مبدأ الحلقة: كان المتفرجون يتجمّعون حول مكان الفعل الدرامي، ويشاركون فيه بأنفسهم، وقبل كل عرض، كان يجري شرح قواعد اللعبة للحضور، ويتمّ إعداد العروض عبر فتح حوار بين الممثلين والمتفرجين، يسألونهم النصيحة، ويطلبون منهم الدعم والمؤازرة، كما يطرقون معهم أبواب الجدل والنقاش حول ما يعرضون، وينقلون الديكورات بإكسسواراتها، وأجهزة الإضاءة، وأجهزة التسجيل، والفوانيس.

قدور نعيمي

الرؤية الاحتفاليَّة: جرى توظيف الإخراج الـدائـري برؤية مسرح الحلقة، واستعمال الفضاء الدائري الذي يجمع المتفرج بالممثل، واستغلال الموروث الشعبي، والفرجة ما قبل المسرحيَّة كالدمى وخيال الظل، ما جعل مسرح البحر يضاهي المسرح الاحتفالي تشكيلاً، ورؤية، وأداءً، وقالباً.

المزاوجة بين المسرح الفقير والإخراج البريشتي: مزج مسرح البحر بين توظيف تقنيات إخراجيَّة بسيطة على مستوى الديكور والسينوغرافيا، واستعمال لغة شعبيَّة بسيطة متلوّنة الذاكرة والأداء والتعبير، كما جنح مسرح البحر إلى تكسير الجدار الرابع، والانطلاق من تقنيات التغريب التي اعتمدها المسرحي الألماني برتولد بريشت.

وشدّد قدور نعيمي، على أنّ مسرح البحر كان يرفض اعتماد الآليات المعقّدة، وكان يفتقد القاعدة الماديَّة البدائيَّة، لكنّه اجتهد في رحلة كسب رهان تأصيل المسرح العربي وتأسيسه مضموناً وقالباً ومقصديَّة.

وكان لبعض ابتكارات نعيمي المسرحيَّة تأثيرات واسعة النطاق، وهناك أوجـه شبه بين مسرح البحر، وما أنتجه كاتب ياسين، وعبدالقادر علولة، من حيث الإبداع الجماعي، والمساحة المسرحيَّة الدائريَّة، وتنوع الجماهير وأماكن تقديم العروض، ومشاركة الجمهور، والديكور والاقتراح، والجسد والصوت والعقل، والإدارة الذاتيَّة، والبحث، والتدريب، والأخذ عن المسرحيين الألمانيين برتولد بريشت وإروين بيسكاتور.

«جمعية دبا الحصن»

تستعد لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل

تستعد جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح للمشاركة في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، الذي ينطلق في العشرين من الشهر الجاري، وأيام الشارقة المسرحيَّة التي تنظم في فبراير المقبل، وذلك بعد مشاركتين ناجحتين للفرقة خلال نوفمبر الماضي في مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي بمصر، وأيام قرطاج المسرحية في تونس.

الشارقة: أحمد الماجد

وفي حديث لرئيس مجلس إدارة الفرقة، أحمد عمر الظهوري، عن تحضيرات الفرقة ومشاركاتها السابقة، استهل كلامه برفع أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى مقام صاحب السمو حاكم الشارقة «حفظه الله ورعاه»، لما يقدمه سموه من دعم لمسرحنا المحلي، والمسرحين الخليجي والعربي، عبر العديد من المبادرات التي بها تطور النشاط المسرحي، ووصل إلى مستويات جادة وجديدة ومتميزة، وقال الظهوري: «نحاول جاهدين في إدارة الفرقة، أن نكون حاضرين في أهم المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة والخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة، من خلال فريق مسرحي متميز، سجل حضوره الجيد محلياً وخارجياً، وهذا الأمر لم يكن ليتحقق لولا الدعم السخي من صاحب السمو حاكم الشارقة. ونشارك خلال الفترة المقبلة في عملين مسرحيين جديدين، أحدهما لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل، والثاني لأيام الشارقة المسرحيَّة، وفي كلا العملين نحرص على أن نواصل حضورنا، والتنافس على الألقاب وحصد الجوائز، معتمدين في ذلك على شباب الفرقة وأعضائها الذين نتمنى أن يقدموا عروضاً مسرحيَّة تلقى قبول الجمهور والنقاد».

ورشة مسرحيَّة

وضمن نشاطات الفرقة المهمة التي أقامتها خلال الفترة الماضية، ورشة مسرحيَّة تحت عنوان «المسرح الإبداعي من الفكرة إلى التنفيذ»، بدعم وإشراف مباشر من جمعيَّة المسرحيين في الإمارات، وأقيمت أواخر الصيف الماضي في مدينة دبا الحصن، وكلفت جمعيَّة المسرحيين الفنان محمد العامري بتأطير تلك الورشة، التي انتظم فيها أكثر من عشرين عنصراً من أعضاء الفرقة الشباب، تعرفوا خلال الورشة على مبادئ التمثيل المسرحي، لاسيما فيما يتعلق بالأداء الحركي، واستخدام الجسد للتعبير معادلاً موضوعياً للحوار، بالاستفادة من تعابير الوجه واليدين، وتوظيف الإيماءة في إيصال المعنى عند الممثل، بالإضافة إلى ذلك، تعرف المشتركون على أهميَّة الأزياء والإكسسوارات في العمل المسرحي، والاستفادة منها في بناء الشخصيَّة بوصفها جزءاً منها وليست متممة لها، من أجل الوصول بالشخصيَّة المؤداة إلى العمق. كذلك، عرج العامري خلال الورشة إلى تعليم المشتركين الطرق المناسبة لإبداء مشاعر الشخصيَّة من دون الحاجة إلى الحوار.

اصطياد

كعادتها في العروض التي تذهب بها إلى أيام الشارقة المسرحيَّة، حرصت إدارة جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، على حضورها في محفلين مسرحيين دوليين مهمين، هما أيام قرطاج المسرحيَّة الدوليَّة في دورتها الخامسة والعشرين، ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته التاسعة، بالعرض المسرحي «اصطياد»، إعداد وإخراج الفنان مهند كريم، وتمثيل كل من الفنانين: عبدالله الخديم، ونبيل المازمي، وأحمد أبو عرادة، وشريف عمر، وميرنا معلولي، وآخرين، وكان هذا العرض قدم في أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الفائتة، الثالثة والثلاثين، مارس الماضي.

وعن «اصطياد» والمشاركتين، قال مهند كريم: «بعد عرض مسرحيَّة (اصطياد) في أيام الشارقة المسرحية والصدى الطيب الذي حققته، رأينا أنا وفريقي وبعد مشاورات مع إدارة مسرحنا عرضها في مهرجانين مسرحيين مهمين: شرم الشيخ الدولي للمسرح

مبنى الجمعية

الشـبابي، وأيام قرطاج المسـرحيَّة. المسرحيَّة تنتمي إلى الدراما التوثيقيَّة التي تسـلط الضوء علـى مشـاكل مجتمعية مسـكوت عنهـا، مثل اضطهاد الأطفال، وثقافة الإلغاء، وانجرار بعض المجتمعات وراء الشـائعات، من خلال علاقات متشـابكة ومعقدة بين مجموعة مـن الأصدقاء، تقودهم ظروفهم في النهايـة إلى صراع لا تحمد عقباه، لتتوج النهاية بخسارة الجميع للجميع».

وعن المشاركتين أيضاً، قال بطل العرض، الفنان نبيل المازمي: «سـعيدون جداً بهذه المشاركات المسـرحية الدوليَّة التي دأبـت جمعيَّة دبا الحصـن للثقافة والتراث والفنـون على الحضور فيها، وأتوجه للفرقة وإدارتهـا بوافر الامتنان والاحترام على منحنا الفرصة للمشاركة في هذه المحافل المسرحيَّة العالميَّة».

وعن العـرض قال المازمي: «لي الشـرف في تمثيل المسـرح الإماراتي في أيام قرطاج بعملين مسـرحيين، هما (كيف نسامحنا) لمسـرح الشارقة الوطني، داخل المسابقة الرسميَّة، وعرض مسرحيَّة (اصطيـاد) ضمن العـروض الموازية، والجمهور التونسـي يترقب العروض المسـرحيَّة الإماراتيَّة التي تشارك في أيام قرطاج، وكذلك الجمهور المصري في مهرجان شرم الشيخ، والفنان الإماراتي صار له وزنه واسمه وجمهوره حينما يوجد في أي محفل مسرحي خارجي، وذلـك ما كان ليصبح ممكناً لولا الدعم الكبير للمسـرح من القيادة في الإمارات، والمبادرات العظيمة لصاحب السـمو الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي جعل لمسـرحنا مكانة متميزة في الأوسـاط المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدولية».

الإمارات لمسرح الطفل

ومع مشاركاتها وحضورها الفاعل في المشهد المسـرحي الدولي، تتحضر الفرقة أيضاً لاستحقاق مسـرحي محلي جديد في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل بدورته الثامنة عشـرة التي سـتقام في العشرين من ديسمبر الجاري، بمسرحيَّة تحمل عنوان «جزيرة الأماني» للمؤلف السـعودي عباس الحايك، وإخراج الفنان الشاب علي بيشو، فـي أولى تجاربه الإخراجيَّة في هـذا المهرجان، وتأمل الفرقة من خلال هذه المشاركة في تسجيل حضورها بهذه التظاهرة المسرحيَّة، والتنافس مع قريناتها على صيد الألقاب والجوائز.

جر محراثك

تستعد الفرقة لخوض غمار التنافس في أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الرابعة والثلاثين التي سـتقام في منتصف شهر فبراير مـن العام المقبل 2025، بمسـرحيَّة «جر محراثـك» المأخوذة عن رواية «جر محراثك فوق عظـام الموتى» للكاتبة البولنديَّة الحائزة علـى جائزة نوبل للآداب فـي العام 2018، أولغا توكارتشـوك، من إعـداد وإخراج الفنان مهند كريم، وسـيؤدي أدوار البطولة كل من الفنانين: نبيل المازمي، وأحمد أبوعرادة، وشـريف عمر، بالإضافة إلى أسماء أخرى ستكون حاضرة في هذا العرض.

وعـن «جر محراثـك» قال مخـرج العرض: «أسـعى في هذا العرض إلى إغناء التجربة مع مسـرح دبا الحصن، وتحقيق عناصر الدهشـة والمتعة والفرجة. واسـتكمالاً لمشـروع الدراما التوثيقيَّة الذي بدأت به، سـنقدم في الأيام عرضا مسـرحيا يحوي مجموعة من أحداث الرواية، ومزجها بأحداث مفترضة أخرى، تجعلها قريبة من واقعنا المعاصر، من خلال مشـهديَّة تعتمد بشـكل أساس على اسـتغلال الضوء والظل وانعكاسـات الأشـياء، والتعامـل مع مواد جديدة في السـينوغرافيا، بالإضافة إلى استخدام الرقص التعبيري المعاصر، لخلق عوالم من الميثولوجيا والانتقال عبر الزمن بشـكل سـلس، من خلال أجواء ملحميَّة واقعيَّة سحريَّة، ستكون حاضرة في هذا العرض».

مسرح جماهيري

تتميز هذه الفرقة بالتنوع في إنتاجها المسـرحي، بين مسـرح للكبار ومسرح للأطفال، ومشاركات خارجيَّة مهمة، ومن ذلك التنوع، رغبة شـبابها في تقديم عروض مسـرحيَّة مخصصة للجمهور، في

أحمد الظهوري

مهند كريم

نبيل المازمي

نهج سـنوي اعتادت هذه الفرقة الدؤوبة على تنفيذه، مستفيدة على وجه الخصوص من الورش المسرحيَّة التي تنظمها، لاسيما تلك التي أشـرف عليها الفنان محمد العامري، وكانت بحق ورشـة لاكتشـاف المواهب ومدها بما يلزم للوقوف بثقة على خشبة المسرح.

فبعد تقديم الفرقة للمسـرحيَّة الجماهيريَّة «الدانة» في صيف هذا العام، قدمت أخيراً، مسـرحيَّة «شياب في بانكوك» من تأليف وإخـراج محمـد المنصوري، وهي مسـرحيَّة اجتماعيَّـة كوميديَّة، سـلطت الضوء على رحلة مجموعة من كبار السـن الذين يقررون كسـر الروتيـن اليومي والانطلاق فـي مغامرة غيـر متوقعة إلى بانكوك.

بالإضافـة إلـى هذيـن العرضين، قدمـت الفرقة، المسـرحيَّة الجماهيريَّة الناجحـة «زهايمر مبكر» من بطولة النجم جمعة علي، والنجمـة أمل محمد، وآخرين، ومن تأليف عبير الجسـمي، وإخراج محمد جمعة، وما زالت تعرض إلى الآن في مختلف المدن في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة.

محطات في مشوار الجمعيَّة

- **مسرحيَّة «آخر ليلة باردة»:** شـاركت في أيام الشارقة المسرحيَّة فـي دورتها العاشـرة، 2000، من تأليف باسـمة يونـس، وإخراج حسين محمود.
- **مسرحيَّة «الجلاد»:** جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان دبي لمسرح الشباب، في الدورة السادسة، 2012، تأليف أحمد الماجد، إخراج مرتضى جمعة.
- **مسـرحيَّة «سمرة وعسـل»:** جائزة أفضل عرض مسرحي في أيام الشارقة المسرحيَّة، في الدورة الرابعة والعشرين 2014.
- **مسـرحيَّة الأطفال «أمنية مفقودة»:** جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان الإمارات لمسـرح الطفل، الدورة الخامسـة عشـرة 2019، تأليف عثمان الشطي، وإخراج محمد جمعة.

جمعيَّة دبا الحصن في سطور

المسمى الرسمي: جمعيَّة دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح
عام التأسيس: 1992
مجلس الإدارة الحالي (2023 – 2027):

أحمد عمر الظهوري:	رئيس مجلس الإدارة
جاسم سليمان درويش:	نائب الرئيس
محمد مرزوق عبد حراش:	أمين السر العام
ناصر سرحان هلال:	أمين الصندوق
مريم عبدالله الظهوري:	رئيس اللجنة الثقافيَّة والإعلاميَّة
فاطمة أحمد القروطي:	رئيس لجنة التراث
محمد عمر علي:	رئيس لجنة المسرح
إبراهيم محمد سلطان:	المدير التنفيذي
عبدالله علي ياسر:	رئيس لجنة الأنشطة والفعاليات

أهم أعضاء الفرقة: علي الشـالوبي، عبدالرزاق رشيد، علي القحطانـي، عبيد المغني، أحمد الظهوري، يوسـف الظهوري، عبدالله نبيل، جاسم سليمان درويش، شريف عمر، عبدالله الحمادي، محمـد مرزوق عبد حراش، ناصر سـرحان، مريم الظهوري، محمد عمر، وآخرون.

أهم أعمال الفرقة المسرحيَّة: «بوراشد يقول يا ما» 1995، «آخر ليلة بـاردة» 2000، «ميراث القطـط» 2003، «جنة ياقوت» 2007، «الجلاد» 2012، «سـمرة وعسـل» 2014، «أمنيـة مفقودة»/أطفال 2019، «اصطياد» 2024، وغيرها.

أهم المهرجانات المسرحيَّة التي شاركت فيها الفرقة: أيام الشارقة المسرحيَّة، مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، مهرجان دبي لمسرح الشباب، مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، مهرجان المسرح العربي «الذي يقام دائماً في مصر»، أيام قرطاج المسرحيَّة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.

مهرجان المسرح التونسي
«البخارة» تحصد جائزة أفضل عمل متكامل

اختتمت مساء الخميس 14 نوفمبر الماضي، فعاليات الدورة الثانية من المهرجان الوطني للمسرح التونسي «مواسم الإبداع»، وشهد الحفل الختامي، الذي أقيم في قاعة الفن الرابع بالعاصمة، حضور وزيرة الشؤون الثقافيَّة أمينة الصرارفي، وعدد من الفاعلين في المجالين الثقافي والإعلامي.

الشارقة: «المسرح»

وحصدت مسرحيَّة «البخارة» للمخرج الصادق الطرابلسي، التي أنتجها مسرح أوبرا تونس (قطب المسرح والفنون الركحيَّة)، بجائزة أفضل عمل متكامل، وهي الجائزة الأعلى في المسابقة، وتبلغ قيمتها 30 ألف دينار تونسي.

وتم الإعلان عن الفائزين في مختلف فئات المهرجان، حيث حصل الممثل إسكندر هنتاتي على جائزة أفضل أداء تمثيلي رجالي (10 آلاف دينار) عن دوره في مسرحيَّة «روضة العشاق» للمخرج معز العاشوري، أما جائزة أفضل أداء تمثيلي نسائي (10 آلاف دينار) فذهبت إلى الممثلة نادية بلحاج عن دورها في مسرحيَّة «بلا عنوان» للمخرجة مروى المناعي.

كما حصلت مسرحيَّة «بلا عنوان» على جائزة أفضل سينوغرافيا (10 آلاف دينار)، بينما فاز إلياس الرابحي، وصادق طرابلسي، بجائزة أفضل نص (10 آلاف دينار) عن مسرحيَّة «البخارة». أما جائزة أفضل إخراج (10 آلاف دينار) فكانت من نصيب المخرج محمد علي سعيد، عن مسرحيَّة «اعتراف».

وفي إطار الورشات التدريبيَّة التي أُقيمت خلال الدورة، تم منح جوائز تشجيعيَّة لأفضل الأعمال. وفازت الطالبة إيمان غزواني بجائزة أفضل صورة فوتوغرافيَّة للمسرح (1.5 ألف دينار)، بينما حصلت نسرين باني على جائزة أفضل فيديو للمسرح (1.5 ألف دينار)، كما فاز خليل بن حريز بجائزة أفضل مقال نقدي للمسرح (1.5 ألف دينار).

في كلمته خلال الحفل، أشاد المدير العام للمسرح الوطني التونسي، معز المرابط، بما حققته هذه الدورة من نجاحات فنيَّة وتنظيميَّة، كما أبرز دور المسرح في تسليط الضوء على القضايا الإنسانيَّة العادلة، قائلاً: «نحن في المسرح نؤمن بأننا نملك القدرة على التعبير عن آلام الشعوب ومساندتها، لاسيما في ظل الأوضاع الراهنة في غزة ولبنان». وأكد المرابط أن مهرجان «مواسم الإبداع» يواصل التزامه بالتأكيد على هذه القضايا الإنسانيَّة، من خلال عروضه ومشاركاته.

وكانت الدورة الثانية للمهرجان قد شهدت أيضاً عرضاً متميزاً من لبنان حمل عنوان «جوكينغ»، وهو من أداء الممثلة حنان حاج علي، وأخرجه إريك دينيود، حيث سلط الضوء على قصص أربع نساء من واقع الحروب في الشرق الأوسط.

وقدّمت الفنانة لبنى نعمان، بمرافقة عازف الجيتار هادي الفاهم، مجموعة من الأغاني التي تمجد الصمود والمقاومة في فلسطين ولبنان، ومنها «لبيروت»، و«يلا تنام»، كما خصصت أغنيتها «الفولارة» تكريماً لأطفال فلسطين الذين فقدوا عائلاتهم في العدوان على غزة.

حمادي الوهايبي:
المسرح يثير الأسئلة ولكنه لا يقدم الحلول

حمادي الوهايبي هو مخرج وممثل في المسرح والتلفزيون، ويعد من أبرز الأسماء في المسرح التونسي في الوقت الحاضر، تخرج في المعهد العالي للفن المسرحي، وحاز الدكتوراه برسالة حول الإخراج المسرحي، وهو يعمل أستاذاً بالمعهد العالي للفن المسرحي، إلى جانب توليه مهام بارزة في المجال الثقافي، مثل منصب الكاتب العام لاتحاد الممثلين المحترفين، ورئاسة جمعيَّة مهرجان ربيع الفنون الدولي بالقيروان

عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

بدأت مسيرته الفنيَّة في عام 1995 بمسرحيَّة «الحيَّة والصولجان»، ثم توالت أعماله المسرحيَّة التي تركت بصمة قويَّة على الساحة، مثل «سطح العوانس»، و«ابن رشد»، و«الصابرات»، و«جويف»، مؤكداً قدرته على معالجة مواضيع جريئة ومعاصرة من خلال قوالب مسرحيَّة مبتكرة.

أثار إعجاب النقاد والجمهور بمسرحيته «عطيل وبعد»، التي أخرجها وقدمها أخيراً في افتتاح مهرجان الحمامات الدولي، ويتوقع أن تعرض خلال المدة المقبلة في عدد من التظاهرات المسرحية، وحولها وقضايا ذات صلة بمسيرته، يتحدث الوهايبي في هذا الحوار.

• بدأت مشوارك الفني بمسرحيَّة «الحيَّة والصولجان» عام 1995. كيف تستعيد تجربتك الأولى؟

- في الحقيقة كانت لي خيارات أخرى بعد التخرج في المعهد العالي للفن المسرحي سنة 1991، حيث كانت لدي الرغبة في السفر إلى فرنسا لمواصلة الدراسة، ولكن عندما لم أتمكن من الحصول على التأشيرة، فضلت السفر إلى القيروان المدينة التي انحدر منها برغم وجودي في العاصمة. فالقيروان هي المدينة التي لا أسكنها وتسكنني، والبداية كانت بالمسرح الهاوي والمسرح الجامعي، وأسست هناك مع الفيلسوف محمد محجوب مصلحة تنشيط ثقافي، وقدمنا أعمالاً مسرحيَّة مع الشاعر محمد الغزي، وأنتجنا مسرحيَّة «الحيَّة والصولجان» التي افتتحت مهرجان ربيع الفنون الدولي في المدينة نفسها، ثم جاءت جمعيَّة ربيع الفنون التي ضمت هذه المجموعة، ثم أسست فرقة مسرحية «عين» التي أنتجت في إطارها أعمالي المسرحيَّة مثل «بروق»، و«الأمير والخطاف»، و«الدباغين»، و«ابن رشد»، و«الكراسي».

وأعتقد أن الانعطافة كانت مع إدارتي لمركز الفنون الركحيَّة والدراميَّة بالقيروان في 2015، وتزامنت مع إكمال رسالة الماجستير ورسالة الدكتوراه عن «الإخراج المسرحي بتونس». وبالتزامن مع ذلك أخرجت العمل المسرحي «الصابرات» 2011، ثم مسرحيَّة «جويف»، وتحصل العملان على عدة جوائز وعرضا في عدة بلدان. والتجربة في مركز الفنون الركحيَّة والدراميَّة بالقيروان كانت ثريَّة على جميع المستويات.

في الجامعة كنت شغوفاً بالفن، ومهتماً بالمجال السياسي من خلال النشاط في الاتحاد العام لطلبة تونس.

• الى أي مدى هذا التكوين السياسي أثرى تجربتك؟

- العمل السياسي مجال مارست فيه حريتي، فكنت فيه منفلتاً وغير منضبط. وهي تجربة تسهم في الوعي السياسي وأيضاً في الوعي العام للفنان والمثقف، فلا يمكن فصل الثقافي عن السياسي. ولكن بعد إنهاء المرحلة الجامعيَّة اخترت التفرغ فقط للعمل الثقافي، وبقيت فقط أشغف بمتابعة العمل السياسي. وأعتقد أن وجود الفنان في الحراك السياسي ضروري.

• ما هي أبرز الأسئلة التي طرحتها مسرحياتك، وأيها الأقرب إلى وجدانك؟

- وجودي في القيروان فتح لي أبواب المعرفة، وأعمال «ابن رشد»، و«الدباغين»، و«الكراسي» مهمة، وأسعى في كل موضوع أتطرق له إلى البحث عن الأرضيَّة المعرفيَّة والفكريَّة التي تحيط به ففي «الصابرات» بحثت مع علماء الاجتماع هذه الظاهرة،

وتحاورت مع هؤلاء النسوة اللاتي ينتمين إلى عالم «البغاء» كتجربة ميدانيَّة. ثم في مسرحيَّة «جويف» لم يكن من السهل التعامل مع الظاهرة الدينيَّة والحديث عن الأيديولوجيا، فسعيت إلى معالجة الفرق بين اليهود والحركات الدينيَّة المتطرفة في مختلف الأديان، ولا شك أن البحث الأكاديمي أسهم في بناء وعيي الثقافي أيضاً.

• مسرحيَّة «عطيل وبعد» تعد إعادة تفسير لنص شكسبير الكلاسيكي، وتتناول أحداث غزة، ما الذي دفعك لاختيار هذه المسرحيَّة تحديداً؟

- «عطيل وبعد» هي مسرحيَّة أنجزت في إطار سياق عام يتعلق بالحرب على غزة التي أحدثت ضجة حضاريَّة بالإضافة إلى الضجة السياسيَّة. وأعد في هذا الإطار عديد المفكرين في الحرب تعاملوا مع المسألة من زاوية غير محايدة. وفي موضوع القضيَّة الفلسطينيَّة أنا مع تطبيق القانون الدولي الذي أكد على قيام الدولتين من خلال الحوار سبيلاً أفضل لتحقيق ذلك. ولكن للأسف ما نشاهده اليوم على شاشات التلفزيون هو أن الآلة العسكريَّة كانت هي الخيار في قتل المدنيين في لبنان وغزة، وهذا ما يثير غضبي.

وأعتقد أن كل أحرار العالم عليهم مقاومة هذا التوحش. فعلى الإنسانيَّة أن تناضل من أجل تدشين عصر جديد يقوم على الحوار، ويلغي منظومة القوة.

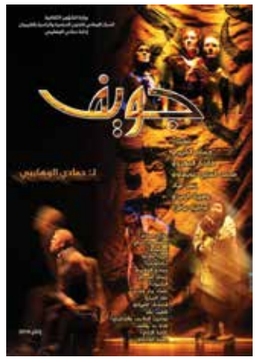
• كيف تجسد هذه الأحداث في العمل؟ وكيف أثرت في رؤيتك للنص؟

- لقد راجعت بعض المفاهيم واخترت نصاً لكاتب مرجعي في العالم، وهو ويليام شكسبير. وعطيل هي شخصيَّة مغاربيَّة أفريقيَّة في اعتقادي لم يقدمها شكسبير بطريقة محايدة، فهو جاء إلى البندقيَّة ليحارب الأسطول العثماني، ولم يصب، ثم تزوج المرأة الأرستقراطيَّة ديدمونة، ولكنه عندما شك فيها قتلها، وعندما علم بخطئه انتحر، فأضفى شكسبير مسحة سلبيَّة على الشخصيَّة، لذلك أعدت قراءة وصياغة شخصيَّة عطيل، وتولى الكاتب بوكثير دومة عمليَّة الكتابة.

وكانت الاختيارات الدراميَّة والركحيَّة تحت إشرافي وإنتاج المركز الثقافي الدولي بالحمامات، الذي أنتج لأول مرة عملاً مسرحياً سيعرض في عدة تظاهرات قريباً من بينها مهرجان بغداد الدولي للمسرح.

• الفن، كما ذكرت، ليس محايداً، فكيف تحاول من خلال أعمالك المسرحيَّة أن تسلط الضوء على القضايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة الراهنة؟

- الفن ليس محايداً لأنه يعد موقفاً من الحياة ومن الواقع، ولكنه يستشرف المستقبل. لا يطرح بدائل، ولكنه يثير أسئلة ويطرح إمكانيات للأجوبة، أي الحلول بطريقة غير مباشرة. لذلك أدعو السياسي إلى الاطلاع على الأعمال الفنيَّة لأنها مشاريع تفتح له آفاقاً للتفكير وللحلم أيضاً. وأظن أن الفن هو الوسيلة التي تحول الشعوب والسياسيين والقادة إلى أصحاب مشاريع ذات طابع سلمي. وقس



على ذلك الزعماء الكبار في العالم، الذين نراهم دعاة سلام وليسو دعاة حرب.

• في هذا السياق، أرى أن هناك اختلافات بين القتامة والتشاؤم في مسرحيَّة «آخر البحر» التي تناولت نص ميديا، وبين الحلم في «عطيل وبعد». كيف تختلف هذه المعالجة؟

- هناك تجارب مهمة في المسرح التونسي أسهمت في بناء التجربة المسرحيَّة الحديثة، ولكن المسرح هو تاريخ وتجارب تختلف وتتنوع، ومقاربات قد تتناقض أحياناً، فتناولي لمسرحيَّة عطيل يختلف عن تناول مسرحيَّة ميديا.

• هل أثرت مشاهداتك لعروض مسرحية في مختلف أنحاء العالم على أسلوبك الإخراجي؟

- أتابع التجارب المسرحيَّة في مختلف بقاع العالم، والتجربة الوسائطية سهلت العمليَّة، وأحيانا أستفيد من أعمال طلبتي، وأنا إنسان منفتح على جميع التجارب.

• مع تعدد الأدوار التي قمت بها في المسرح والتلفزيون، هل هناك دور معين ما زلت تحلم به؟

- هناك عدة أدوار أحلم بتقمصها في المسرح وفي السينما والدراما، فانا أحلم بإنجاز مسلسلات تاريخيَّة مثل مسلسل عن دولة الأغالبة، أو حنبعل، أو أميلكار، أو عليسة، أو ابن خلدون. والمسؤول السياسي يجب أن يكون له الوعي بأهميَّة هذه الدراما التي تسوق لكل بلد ولإنجازاته ولأبطاله.

• ما هي مشاريعك الفنيَّة المستقبليَّة؟ وهل هناك خطط لأعمال جديدة في المسرح أو التلفزيون؟

-لدي مشروع لتحويل مسرحياتي السابقة إلى أعمال سينمائيَّة، وأتمنى أن تنجز إنتاجات أو أعمال مسرحيَّة ضخمة على مستوى عربي، وفي الحقيقة أرغب في تأسيس مهرجانات مختصة ضمن مسارات معينة، فحين تنتظم مهرجانات دوليَّة فإننا في الحقيقة نقوم بعمل دبلوماسي نسوق من خلاله لأفكارنا، وننفتح به على العالم، ونسهم في تدشين أرضيَّة جديدة للتحاور.

ندى محمد: الخشبة صقلت قدراتي التمثيلية وعززت ثقتي بنفسي

مسقط: عامر عبدالله
كاتب وإعلامي من عُمان

حققت الممثلة العمانيَّة ندى محمد، حضوراً متميزاً في الفترة الأخيرة، عبر مجموعة من العروض المسرحيَّة والسينمائيَّة، وقد نالت أخيراً جائزة أفضل ممثلة في مهرجان المسرح العماني الثامن عن عرض «أضغاث أوهام»، وهي كانت فازت بجائزة أفضل ممثلة في مسابقة إبداعات عام 2017، إضافة إلى 4 جوائز جماعيَّة أخرى. حول فوزها الأخير وتجربتها التمثيليَّة الواعدة، يجيء هذا الحوار الذي يتطرق أيضاً إلى محاور ذات صلة بدور المرأة في المسرح المحلي، ورؤيتها لإشكالياته وإشراقاته.

• بداية، كيف تعرفين نفسك؟ وما الذي عناه لك فوزك بجائزة أفضل ممثلة في الدورة الماضية من مهرجان المسرح العماني؟

- أنا فنانة مسرحيَّة، عملت واجتهدت حتى أحقق ذاتي، وأجد مكانة في الساحة الفنيَّة، والمسرح على وجه الخصوص، وبالنسبة للشق الثاني من السؤال، فإن الفوز بهذه الجائزة يعني أنني حققت جزءاً من أحلامي الفنيَّة، وأيضا نلت جزاء تعبي واجتهادي للوصول إلى المستوى المطلوب. لقد خضعت لبروفات مستمرة ومثمرة، مشبعة بالتهيئة الجسديَّة والنفسيَّة والحسيَّة، لتقديم أداء بأفضل ما يمكن، فتقمصت في عرض «أضغاث أوهام» - الذي فاز بجائزة أفضل عرض متكامل - دور الزوجة، لكنها لم تكن زوجة عاديَّة، بل كانت مثالاً للاستبداد والسيطرة، بعكس ما يشاع عن المرأة بوجه عام.

من عرض« مجرد بورتريه»

ندى محمد

• شاركت في العديد من المهرجانات المسرحيَّة العربيَّة، كيف أثرت هذه المشاركات في تجربتك التمثيليَّة؟

- بخصوص المشاركات الخارجيَّة، نعم، لقد شاركت في مهرجانات مسرحيَّة في مصر، وتونس، وكان لتلك المشاركات تأثير إيجابي من حيث توسيع الخبرة والسيرة الفنيَّة والشخصيَّة، وأيضاً تمكنت من تذوق أنواع مختلفة من الثقافات الفكريَّة المسرحيَّة، فلكل مهرجان ومشاركة طابع فريد، ومدرسة ينتمي إليها، هنا تكمن أهميَّة الاطلاع على هذه التجارب، واكتساب الثقافات المتعددة. وتأثير الثقافات الأخرى أثناء الاختلاط كان إيجابياً، بحيث إنني الآن أستطيع أن أستقبل عروضاً فنية غير مشابهة لتلك التي نشاهدها في بلدنا. تأثيرها الفني على رؤيتي يكمن في معرفتي بأساسياتها الفنيَّة، وطريقة العمل، والتعامل السلس، بحيث يكون المسرح هو اللغة المسيطرة ولغة التفاهم. وبإيجاز يمكن وصف المشاركات الخارجيَّة بأنها مدرسة متعددة الثقافات والاتجاهات.

• أنت ممثلة مسرحيَّة وسينمائيَّة، كيف توازنين بين المسارين؟

- الفرق بين السينما والمسرح يكمن، بالتأكيد، في الجمهور؛ فالمسرح علاقة مباشرة بالجمهور، بينما السينما علاقة مباشرة بالكاميرا ومن ثم الجمهور في مرحلة لاحقة. وفي المسرح يمكنك أن تشعر بحرارة عملك من خلال ردود أفعال الجمهور المباشرة، لكن في السينما تتلقى رد الفعل بعد فترة طويلة من التصوير، وعمليَّة

التقطيع والمونتاج، وغيرها، وهناك بالطبع فروق أخرى كثيرة تميز كل عالم عن الآخر.

• كيف تختارين الشخصيات التي تؤدينها؟ وما هي العناصر التي تجذبك إلى النصوص التي تشاركين فيها؟

- يمكنني القول إن الشخصيَّة هي التي تختارني عندما تجذبني أبعادها، ولست أنا من أختارها. لكن يجب أن تكون الشخصيَّة نقطة تحول في أحداث القصة، ولها طابع غريب نوعاً ما، وأيضاً هناك نقطة مهمة، وهي قوة النص من حيث الفكرة ولغة الكتابة.

• ما هو الدور الذي لعبه المسرح في تشكيل هويتك الفنيَّة والشخصيَّة؟ وهل هناك لحظات معينة غيرت مسار حياتك من خلال المسرح؟

- دور المسرح كان مهماً جداً في تغيير شخصيتي وتطويرها، وتقوية مساري الفني، والدليل هو أنني أتحدث معك الآن عن تجربتي ومسيرتي الفنيَّة والمسرحيَّة؛ وذلك لما له من أهميَّة في تفرد وتهذيب الشخصيَّة وصقلها بالثقافة المتميزة. هناك العديد من اللحظات التي شعرت فيها بفضل الله والمسرح بنشوة إيجابيَّة، لكن لحظة إعلان المهرجان عن جائزة أفضل ممثلة في أهم مهرجان في بلدي كانت لحظة مصيريَّة لا توصف بالكلمات.

• ما هي الأعمال المسرحيَّة التي تعدينها الأكثر قرباً إليك، وكيف تصفين المسرح العماني؟

- كل العروض التي شاركت فيها لها مكانة خاصة، فبعد كل عرض أكتسب خبرة وأثراً فنيا ومسرحياً من خلال كل دور سعيت جهداً لتقمصه، لذا فإن كل الأعمال لها جزء من الفضل في صناعة شخصيتي، أما المسرح في عُمان فقد تطور بشكل جذري ومختلف تماما، والدليل هو شهادة الجميع على المستوى العربي والخليجي، من خلال الفعاليات والاحتفالات والمهرجانات التي تعزز فعاليَّة الجانب الفني المسرحي في عُمان، حالياً يتم ذلك بمتابعة سامية، إضافة إلى الجهود المتواصلة من أصحاب السعادة وأصحاب القرار، لذا فإن المسرح العماني بخير، وسيستمر في التطور في المستقبل

• هل ترين أن هناك خصوصيَّة للمسرح في عُمان؟

- نعم بالتأكيد، فلكل بلد ثقافة معينة، وفكر مختلف قد يناسب البعض ولا يناسب البعض الآخر، لكن ما يميز المسرح العماني هو أنه مهما تقدم وتطور وحصل على جوائز، وشارك في العديد من المحافل العربيَّة والخليجيَّة والمحليَّة؛ فإنه يحافظ على هويته والتزامه. كما أننا في عُمان لا توجد لدينا مؤسسات ومعاهد تعليميَّة في مجال السينما والمسرح، وهذا يعد ميزة، لأن الأغلب هواة ويجتهدون للوصول، ومع ذلك نرى التفوق في مجال المسرح واضحاً.

• ما هو دور المرأة بالمسرح في عمان؟ وما هي الصعوبات التي تواجهك بشكل شخصي، وتواجه المرأة بشكل عام؟

- للمرأة دور كبير في نجاح العروض، فهي عنصر وجزء أساسي، حيث إن معظم العروض إن لم تكن تحتوي على امرأة تمثل على الخشبة، فهي تكون ضمن الطاقم الفني، أو لها صلة بأي شكل من الأشكال، وإن لم تكن موجودة فإن العروض بالتأكيد ستتحدث عنها من خلال النص أو الإخراج، لذا، تعد المرأة من

مسرحية «صالحة»

أهم عناصر نجاح العروض، أما الصعوبات التي واجهتها بشكل شخصي فتتعلق بكوني من عائلة ليس من بين أعضائها من انتسب إلى هذا المجال، وأنا اخترت طريقاً مختلفاً في مجال غير معتاد، لكن مع الوقت حاولت تغيير المفهوم عبر اصطحابهم معي إلى البروفات والتصوير، فشاهدوا النجاح الذي أسعى لتحقيقه، ووقفوا إلى جانبي، وشجعوني، وكما ذكرت سابقاً، نحن المجتمع العماني مجتمع محافظ على العادات والتقاليد، والمرأة فيه مؤطرة ضمن إطار معين للعمل في دائرة محددة، ويجب أن تراعي الكثير من الأمور، لكن كل شخص يعرف الحدود التي يجب أن يعمل بها، سواء أكانت ثقافيَّة مجتمعيَّة أم شخصيَّة وتربويَّة.

• في ظل الحديث عن تحديات التمويل والدعم، كيف ترين مستقبل المسرح المحلي؟ وكيف نُنعش شباك التذاكر ليحمل المسرح نفسه؟

- نحن في أمسّ الحاجة إلى الدعم والتمويل، وأعتقد أن المسرحيين يوافقونني الرأي. في السابق، كان الوضع أضعف وأصعب بكثير مما هو عليه الآن، ونتمنى في المستقبل أن يتحسن بشكل كبير. الدعم المالي من أهم أساسيات خروج أعمال فنيَّة عالية الجودة. لا أملك اقتراحات، لأن كل فرقة لها أساليبها الخاصة في جذب الدعم والتمويل، وبالحديث عن شباك التذاكر فهي فكرة تجاريَّة مربحة جداً، لكن العامل الأهم فيها هو الجمهور، لا توجد لدينا هذه الثقافة، بل الأغلبيَّة يعارضون ويشتكون من أسعار التذاكر، ويعدونها أفكاراً دخيلة، لكن عندما تأتي عروض خارجيَّة بأسعار مرتفعة، نجد أن جميع التذاكر تباع، وهو أمر غريب بعض الشيء.

العرض المسرحي «كرة الصوف»

ندى محمد في عرض «أضغاث أوهام»

• كيف تنظرين إلى تأثير الجمهور في عملك المسرحي؟ وهل تفضلين المسرحيات التي تفتح مجالاً للتفاعل مع الجمهور، أم تلك التي تعتمد على النصوص المغلقة؟

- الجمهور هو حجر الأساس في العروض، لأن المسرحيَّة تُعرض له، وتأثيره سواء أكان إيجابياً أم سلبياً مهم، فهو الدافع للاستمرار في العطاء.

• أخيراً، نحن على موعد مع مهرجان المسرح العربي، الذي سيقام في العاصمة مسقط الشهر المقبل، كيف تنظرين إلى هذا الحدث العربي الكبير؟

- لطالما كان حلما أن تستضيف سلطنة عمان حدثاً عربياً مهماً مثل مهرجان المسرح العربي الذي تنظمه الهيئة العربيَّة للمسرح، فهو حلم كل مسرحي عربي، بما يحمله من فوائد كبيرة تتمثل في الالتقاء بنخب الفن الخليجي والعربي، وما يرافق ذلك من نشاط مسرحي مباشر وغير مباشر، أما المباشر فيتمثل في الجلسات التعقيبيَّة والندوات والورش والإصدارات المسرحيَّة التي ستدشن في المهرجان وغيرها، وأما غير المباشرة فتتمثل باللقاءات الوديَّة وتبادل أطراف الحديث مع تلك الشخصيات للولوج إلى أعماق أفكارها الفنيَّة وتجاربها العميقة المسرحيَّة، وإن شاء الله يحالفنا الحظ لنكون جزءاً من هذا الحدث العظيم، وأن نُفيد فيه ونستفيد.

هنادة الصباغ: فن العرائس
تثريه التفاصيل الصغيرة

انتهت منذ أيام عروض مسرحيَّة «عد عكسي» وهو عرض دمى من إنتاج مديريَّة المسارح والموسيقى في دمشق، وقدم على مسرح الحمراء بدمشق، وهو من تصميم وإخراج هنادة الصباغ، التي تتحدث في الحوار التالي عن العرض، وظروف إنتاجه، وتحديات تقديمه.

دمشق: لمى طيارة
كاتبة وناقدة من سوريا

• تقولين إن هذا العرض لدمى مسرح الطاولة، ما هو قصدك؟

- دمى مسرح الطاولة تعني دمى تقدم عرضها على طاولة، ويكون ارتفاع الطاولة عادة 80 سم، وحين يكون الممثل مكشوفاً على الجمهور تُدعى في هذه الحالة دمى إدارة علنيَّة، بينما في حال لم يظهر المحرك أو الممثل للجمهور، تسمى دمى إدارة غير علنيَّة، ونحن في عرض «عد عكسي» استخدمنا النوعين، الأول مع تحريك الدمى، والثاني حين قدمنا «أرواح الشخصيات»، والأقنعة التي يرتديها الوحوش.

• من أي مادة وبأي طريقة صنعت الدمى؟

- بدأت العمل على هذه الدمى منذ خمس سنوات، وهي مصنوعة من معجون الورق والطين أو الجبس، ومصبوبة في قالب، واستخدمنا أسلوباً معيناً لتحريك العيون المصنوعة من الخشب والمعدن، أما جسم الدمية فكان من خشب، ووضعنا مفاصل لليدين والقدمين، وأثناء العرض كنت أستبدل رأس الشخصيَّة في أكثر من جسد، وذلك بحسب المراحل العمريَّة، كما كنا نقوم بتبديل ملابسها بكل دقة وحرفيَّة من قبل الممثل المحرك. سبق أن قمت بتجربة مع الدمى الورقيَّة والكرتون في مشاريع سابقة، من خلال ورشة «حياة من ورق» في العام 2017، وكانت عبارة عن دمى مبسطة دون أي ملامح، وكان عرضاً مسرحياً للكبار، ومسرح طاولة، ويعد أول عرض من نوعه

هنادة الصباغ

في سوريا، ولاقى حينها اهتماماً كبيراً من الوسط المسرحي والثقافي بوجه عام، ثم قدمت لاحقاً عرض «موزاييك العرائس» 2019، وكان عبارة عن «دمى ماريونيت» للأطفال، ثم قدمت عرضاً للعرائس بعنوان «القبطان والفئران» 2020، كما قدمت في غاليري «البيت الأزرق» بدمشق معرضاً فنياً متحركاً، ولأنني قادمة من عالم النحت، حاولت من خلال ذلك المعرض الدمج بين طلاب الفنون الجميلة والدمى، وكانت تجربة جيدة كونها منحوتات، ولكنها تحركت حين رقصنا معها، في كل تجربة أحاول أن أقدم ما هو جديد، وأحاول أن أطور المواد المستخدمة، ولكنني منذ عرض «حياة من ورق» مطالبة من قبل الجمهور بتقديم عروض الدمى للكبار، وفي الحقيقة منذ عودتي من روسيا وأنا أحاول تقديم عروض الدمى، لأن أصل المسرح هو المخايلون، وهدفه الترفيه عن الكبار قبل الصغار، ويمكن من خلاله أن نتناول عبر الموروث مواضيع كثيرة على صعيد السياسي، والاجتماعي، والفكري، والثقافي، من خلال الدمية.

• كانت لديك تجربة مهمة لمسرح العرائس ضمن مسرح معهد الحريَّة.

- نعم، بدأت تجربة مسرح معهد الحريَّة منذ العام 1960، بالتزامن مع افتتاح المسرح في مصر (زمن الوحدة بين مصر وسوريا)، واستمر ذلك المسرح بتقديم عروضه في فن العرائس، لكنه اليوم وللأسف ما زال يعمل بأدواته القديمة التي جاء بها الخبراء التشيك الذين زاروا سوريا وقدموا لنا فن مسرح العرائس، واستقطبوا أهم النجوم حينها، وتقتصر على ستارة تحجب الممثل عن الجمهور أثناء

تحريكه للدمى، سـواء أكانت الدمى قفازية أم خشبيَّة، وتطغى عليها الموسـيقى واستخدام الإضاءة والألوان لإبهار الأطفال، وللأسف مع الزمـن قل الاهتمام بهذا الفن، وضعفـت إمكانياته، واقتصرت على عروض الأطفال البسيطة التي تعتمد على الموروث الشعبي من دون أي تطوير يذكر، ولم يعد مسـرح الدمى يسـتقطب الخبراء للتعرف على ما هو جديد لمواكبة التطور، صحيح أن «السوشال ميديا» تقدم لنـا بعضاً من التجارب من خلال الفضاء المفتوح، لكن الواقع يقول إن العالم قد سـبقنا بمراحل في هذا المجال، لاسـيما دمى الكبار. أذكر على سبيل المثال حين زار الفنان الفرنسي فيليب جانتي سوريا 2008 بمناسبة دمشق عاصمة الثقافة، وقدم ورشة دمى، كيف اكتشف الناس مـا يمكن للدمية أن تقدمه، ولكن للأسـف اليوم الإمكانيات ضعيفة، والاهتمام قليل، شخصياً أشعر بأنني معنيَّة بتقديم هذا الفن وتقديم التجارب المهمة عنه، ودوماً أركز على مسـرح الدمى للكبار، وعلى اسـتقطاب الأكاديميين كما فعلت فـي معرض البيت الأزرق، أو كما فعلت مع طلاب المعهد العالي للفنون المسـرحيَّة حين أقمت ورشة عمل حول أبي خليل القباني، وشارلي شابلن، من خلال الدمى المتحركة، وفي التجربة الحاليَّة اسـتقطبت طلاباً من مدرسـة الفن التي يديرها الفنان سمير باش، واكتشفت أن أغلب الشباب العاملين فـي الفن لا يعرفون شـيئاً عن هذا الاختصـاص، وهذا ليس ذنبهم بطبيعة الحال، بـل ذنب الإدارات التي يجب أن تضم هذا الفن إلى منهاجنا الدراسيَّة ليتعرف الطفل إلى مسرح العرائس.

• اعتمد العمل منذ البداية حتى النهاية على الموسيقى التي كانت تنقل إحسـاس الدمية، هلا تحدثينا عن التعاون مع الفنان سامر الفقير؟

- يعد الفنان سـامر الفقير شريكي في العمل، فمنذ البداية كان مشاركاً في كل تفاصيل العرض، وقد قمنا معاً بدراسة حركة الدمية، وكيف يمكن للموسـيقى أن تخدم العمل في حالات الفرح، والخوف، على سـبيل المثال حيـن يبكي الطفل ويتقاتل مـع أخيه تتم ترجمة ذلك موسيقياً، حتى صوت الساعة الرمليَّة التي وضعت في المقدمة لتعبـر عن الزمن، وصوت الجنين في الرحم، كما قام بوضع مفاتيح موسـيقيَّة لآلات بعينها لتكون مرجعاً للمحركين للاسترشـاد بها أثناء العرض، ولتضبـط زمنياً حركة الدمى في دخولهـا وخروجها، وهنا أود أن أذكر أيضاً التعاون المثمر مع الفنان أدهم سـفر، الذي كان بالنسـبة لي سنداً ودعماً لاسيما حين أستخدم «الغرافيك» والإضاءة في العمـل، وكان عليه أحياناً أن يخفي الممثـل المحرك كلياً أو أن يظهره، برغم أنها كانت تجربته الأولى ضمن مسـرح دمى الطاولة، وهذا يؤكد أن المسرح بالنهاية لا ينجح إلا بالعمل الجماعي.

• بعيـداً عن الأمور التقنيَّة، كنا نشـاهد عملاً يحمـل الكثير من الرمز ًـة، برغم وضـوح الفكرة وشـفافيتها، فالعرض يجول في ذكريات ومحطـات عبر صور وضعت علـى الحائط، برغم ذلك أرى من الصعوبة تأويل العمل بالنسـبة للجمهور، لاسيما في ظل عدم وجود أي نص، والاعتماد الكلي على الموسـيقى التي وظفت بشكل درامي بحت؟

- العمل كان رهاناً، صحيح كانت لدي تجارب سـابقة في سوريا والإمارات والعراق، ولكن في هذا العرض أردت أن يكون إحسـاس الدمية هو الأسـاس وليس الحوار، لا أريد أن أسـاعد المتلقي على الفهم، فأنا عبر مسرح العرائس أخاطب اللاوعي لدى الإنسان، وفي هذا العمل بالذات الذي قمت بالتحضير له منذ سـنوات، أردت أن ألمس أشـياء داخل الإنسان تتعلق بتفاصيل صغيرة منسية، فالإنسان يعيش حياته يجاهد ويعمل، ولديه طموح وشـغف، ولكن في النهاية يكتشف أن مصدر السـعادة موجود في الأمور البسيطة جداً، وهذا الأمر أعترف أنني لمسته شـخصياً حين توفي والدي فتوقفت عند فكرة المـوت، فبرغم أن والدي كان قد رحل في عمر كبير بعد أن أدى رسـالته في الحياة، وهو رجل لم يملـك يوماً منصباً أو جاهاً، بل كانـت حياته بسـيطة، وكان راضياً فيها وبمـا يملكه، وقد كتب لزوجته رسـالة شـكر على الحياة التي أمضاهـا برفقتها، كما كتب رسـالة لأولاده ليخبرهم بسعادته بإنجازاتهم، وطلب منهم الاهتمام بالمنزل وبالحاكورة، وبكل الأشـياء التي أشعرته بقمة السعادة، لأنها كانت من صنعه برغم بساطتها، من ثم فإن تلك التفاصيل الصغيرة جداً كانت مصدر السـعادة بالنسـبة له، وجعلتني فـي الوقت عينه أفكـر فيها وفي مصدرها، وردود أفعال عائلتي من الكبار والصغار، وحتى والدتي التي أخبرتني بأنها شاهدت نفسها في العرض وكأنها في ربيـع العمر، بالإضافة إلى اسـتجابة الجمهـور، أكدت لي أن كل شـخص وصله العرض بطريقة مختلفة، واهتـم بتفاصيل بعينها لامسته وتهمه.

• ما هي أبرز التحديات التي واجهتكم خلال إنجاز العرض؟

- الحقيقـة أنني أسـهمت بشـكل مادي كبير في هـذا العرض، سواء على صعيد الدمى أم الديكور، ليظهر بهذه السويَّة، وربما كان هذا أحد أسـباب تأجيل العرض لخمس سـنوات، صحيح أن مديريَّة المسـارح والموسـيقى لم تقصر معنا، وقدمت لنـا كل ما هو متاح، لكن بالنهاية ينقصنا المال، لاسيما في ظل عدم وجود داعم أو راع، برغم ذلك نجح العمل بجهود الأصدقاء الذين ساعدوني من دون أي مقابل يذكر، سواء الشباب المحركون للدمى، أو تعاون الأستاذ أدهم سفر، وكانت استفادتهم معنويَّة فقط.

بطاقة العمل: عد عكسي

سينوغرافيا وإخراج: هنادة صباغ

موسيقى: سامر الفقير

رؤية بصريَّة: أدهم سفر

الممثلـون المحركون: أيهـم الجيجكلي، رندا الشـماس، زينب ديب، جوري أكتع، أحمد العبـد، ندوة الصواف، لؤي الحلبي، محمد إبراهيم، قصي سليمان.

منتسبو «ربع قرن» يبدعون في مهرجان دبي لمسرح الشباب

شاركت مؤسسة ربع قرن للمسرح وفنون العرض، أخيراً، في الدورة الخامسة عشرة من مهرجان دبي لمسرح الشباب، التي نظمت في الفترة (21 - 28) أكتوبر، بعرض أعد عن مسرحيَّة «مريض الوهم» لموليير، وعنوانه «علة بلا دواء»، وهو نتاج ورشة تدريبيَّة نظمتها «ربع قرن». وقد أعدت العرض وأخرجته زينب عيسى الملا، التي تحدثت عن التجربة في ما يلي، موضحة الأسباب التي دعتها إلى اختيار هذا النص، والتقنيات التي وظفتها لصياغة المقاربة الإخراجيَّة للعرض.

دبي: قمر الجاسم
كاتبة وإعلامية

وذكرت الملا في البداية أن مشاركتهم في مهرجان دبي لمسرح الشباب مثلت فرصة للتعرف إلى تجارب مسرحية نظيرة، وسانحة لإبراز جهودهم وتقديم رؤية جديدة، وأشارت إلى أنها اختارت نص «مريض الوهم» لموليير لأنه يعكس بصورة بارعة الهوس بالأوهام، وأوضحت: «لكن (مريض الوهم) ليس فقط الوهم المتعلق بالمرض والعلاجات، أغلب الشخصيات مريضة وهم بأمور أخرى. أردتُ أن أظهر أن أغلب الشخصيات في المسرحيَّة تعاني من (وهم) خاص بها، يجسد مخاوفها الشخصيَّة. فمثلاً، شخصيَّة بيلين ليست مريضة بالوهم الجسدي، لكنها تحمل وهما نفسياً، إذ تخاف من مواجهة العالم بوجه مليء بالندوب والحروق، لذلك تضع قناعاً، ليس فقط لإخفاء وجهها، بل لإخفاء هشاشتها الداخليَّة، حيث تتساءل: (هل سأستطيع مواجهة العالم بدون هذا القناع؟). بالنسبة لبيلين، القناع هو الملاذ الآمن الذي يوفر لها شعوراً بالأمان، لكنها في النهاية مسجونة في وهمها هذا. بينما نجد أن خلفان في نهاية المسرحيَّة يتخذ قراراً مختلفا، فيكسر قيود أوهامه ويواجه العالم بمرضه، مجسداً قوة القرار الشخصي في تحرير الذات».

وتضيف الملا: «وظفت تقنية الكوميديا ديلارتي، التي تُستخدم فيها الأقنعة عنصراً رئيساً، ليس فقط بصفتها إضافة جماليَّة، بل أداة رمزيَّة أيضاً تعبّر عن الأقنعة النفسيَّة التي نحملها. فكرة الأقنعة في الكوميديا ديلارتي تشبه الأقنعة التي نرتديها في حياتنا اليوميَّة لإخفاء مخاوفنا وأوهامنا، وأردتُ أن أقدمها رمزاً للأوهام التي تحبسنا. كما أن الكوميديا ديلارتي ليست شائعة في المسرح الإماراتي، لذلك كانت إضافة نوعيَّة تعزز الرسالة الفنيَّة، وتظهر الشخصيات بأنماطها الكوميدية المبالغ فيها. استلهمت شخصيات مثل دوتوري، وبانتالوني من هذه التقنية، وأضافت عمقاً وسخرية إلى النص المعد عن موليير، مما يبرز هشاشة الإنسان في مواجهة أوهامه».

وتختم معدة ومخرجة العرض: «مشاركتنا في مهرجان دبي لمسرح الشباب هي فرصة لنا لنقدم رؤية جديدة ومختلفة، ونشارك أفكاراً تعكس عمق العمل المسرحي وأثره في الجمهور، ونأمل أن تكون هذه المسرحيَّة محطة تفاعل حقيقي مع الجمهور، وتثير تساؤلاته عن الأوهام التي نواجهها في حياتنا».

أما عبدالله محمد صالح الذي شارك ممثلاً بصفة رئيسة في المسرحيَّة، فلقد قال عن مشاركتهم ودوره في العرض: «لقد شاركنا عبر مؤسسة ربع قرن خلال مواسم المهرجان الماضية بعروض بصفة ضيوف، لكنها المرة الأولى التي نشارك بعمل منافس، الفكرة عن وجود أوهام، أن يكون الشخص مليئاً بالأوهام، ولا يركز في الواقع الذي يعيشه، ويحاول أن يحسن من حالته الصحيَّة عن طريق تناول الأدوية، لا عن طريق نصائح من حوله، والحقائق التي يلمسها ويراها، فيوهم نفسه بأنه مريض».

وفي إجابته عن سؤال حول وجه الاختلاف بين العرض ونص مسرحيَّة موليير، أجاب: «إن الاختلاف بسيط جداً، غيرنا بعض الأسماء والجنسيات، لكن الخط نفسه». وعن مبررات تنوع اللهجات ضمن عائلة واحدة بين الخليجيَّة، والمصريَّة، والسوريَّة، واللغة العربيَّة الفصحى، قال: «إنها جاءت من خلال العلاقات التي بناها البطل في الماضي، حيث كان مديراً ومالكاً لمصرف تجاري، وكانوا موظفين لديه، ويحترق المصرف بسببه، وتزوج بيلين التي كانت موظفة في المصرف، أوهمته أنها تحبه لأنه كان سبباً في تشوهها».

وقال عن توظيف الأقنعة: «إننا استعملنا في هذا العرض أقنعة كوميديا ديلارتي، مثل بنتالوني، أرلكينو، زني.. واستعملنا جزءاً من هذه الشخصيات العالميَّة، وقمنا بإضافتها في شخصياتنا». وعن انطباعه حول المشاركة في المهرجان قال: «تعلمنا في مؤسسة ربع قرن أن نشارك حباً، وصعود الناس على الخشبة لتحيتنا ومشاركتنا فرحتنا بعد العرض نعده أكبر فوز».

بطاقة العمل:

من أداء: محمد بسيوني (بيرالد)، عبدالله محمد صالح (خلفان)، رنيم حمدي (بيلين)، محمد مولى (بو زعتور وكاتب العدل)، طيبة المازمي (سحر)، نوال محمد (توانيت)، علي الملا (زعتور والدكتور الفرنسي).

الفريق الفني: رضوان النوري، أصايل صولي، تنفيذ الأقنعة وتصميم الأزياء والإكسسوارات والديكور، سامر الفقير تأليف الموسيقى والمؤثرات. فريق التقنيات: أحمد غريب، نور جاسم، فاطمة الشمسي، مروة الحوسني. التنفيذ الفني للأزياء والإكسسوارات: سماء الطويل. الفريق المساعد: محمد البلوشي، محمد العبيدلي، عبدالله العبيدلي، يعقوب يوسف، ريم العامري. مساعد مخرج: علي المازمي. الإشراف الفني: أشرف الرابحي. المشرف العام: عدنان سلوم.

عن ربع قرن من المسرح: مشروع إبداعي تدريبي يستهدف كافة منتسبي مؤسسات ربع قرن بفئاتهم العمريَّة المختلفة من (6 - 31) سنة، يهدف لدمج هذه الفئات بمشروع يضم برامج وورشاً ومسابقات بمستويات معرفيَّة متسلسلة تفسح المجال للمنتسب، كل حسب مستواه المعرفي وفئته العمريَّة، ويركز مشروع المسرح وفنون العرض التكاملي على تعزيز حضور شخصية المنتسب في المجتمع، وتعزيز روح الانتماء لديه.

زينب عيسى الملا، ممثلة ومخرجة مسرحيَّة إماراتيَّة، طالبة علم اجتماع في جامعة الشارقة، حاصلة على شهادة تدريب المدربين من الجامعة القاسميَّة في مجال المسرح، ابنة مؤسسات ربع قرن بدءاً من «سجايا» ووصولاً إلى «ربع قرن للمسرح وفنون العرض». قدمت العديد من الورش في مجال المسرح، على يد خبراء في المسرح، منهم الأسعد المحواشي، وسعيد سلامة، والمخرج محمد العامري، والمخرج والممثل حبيب غلوم.

مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي 12

27 - 28 ديسمبر 2024

مفوضية كشافة الشارقة

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي 8

طريق مليحة - منطقة الكهيف

13-17 ديسمبر 2024

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762