المَسْرَح

العدد (69) - يونيو 2025

مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي
يطفئ شمعته الـ 12

في يوم وليلة
كوميديا الأمل

المواهب
المسرحية الجديدة

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتجسيدًا لتوجيهات سموه، تولي دائرة الثقافة اهتماماً كبيراً لصقل وتطوير المواهب المسرحيَّة الواعدة، وتعد لأجلها البرامج التدريبيَّة التي تعزز مهاراتها وتزودها بالأدوات والخبرات الأساسيَّة للانطلاق في المجال، كما تساعدها في تقديم منجزاتها وتحقيق حضورها في مهرجانات مسرحيَّة محلية وعربية بارزة.

وتعد دورة «عناصر العرض المسرحي» من أهم المنصات التدريبيَّة التي بادرت الدائرة إلى تأسيسها لاكتشاف وتطوير صناع مسرح الغد، وإثراء واستدامة نشاط «أبو الفنون» في المنطقة الشرقيَّة بوجه خاص.

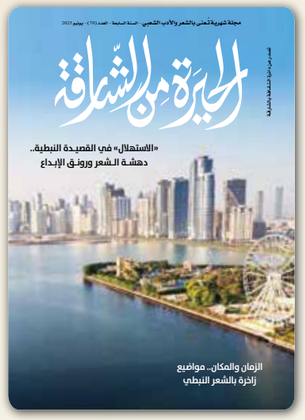
تشتمل الدورة على ثلاث ورشات عمليَّة ونظريَّة في مجالات الإخراج، والتمثيل، والسينوغرافيا، تنظم في فضاء مجهز بكل اللوازم التقنيَّة، وبيئة محفزة وداعمة، وتحت إشراف نخبة من الكفاءات المسرحيَّة الأكاديميَّة، ولقد شكلت رافداً حيوياً يغذي الحركة المسرحيَّة المحليَّة، ويجدد تجاربها ويوسع آفاقها، إذ تخرج فيها العديد من الممثلين والمخرجين ولعبوا أدواراً منظورة في إغناء المشهد المسرحي خلال السنوات الماضية.

وتجري حالياً التحضيرات لاستقبال النسخة (12) من الدورة في الفترة (25 يوليو - 23 أغسطس)، ولهذه المناسبة تخصص «المسرح» مساحة من هذا العدد لتسليط الضوء على مسيرة هذه التجربة النموذجيَّة في إعداد وتأهيل المسرحيين الشباب، عبر إفادات عدد من الفنانين الذين كانت هذه الدورة والدورات التدريبيَّة الأخرى التي نظمتها الشارقة أولى خطواتهم في الطريق إلى المسرح المحترف.

كما يطالع القراء في هذا العدد مواكبة للدورة الثانية عشرة من مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي، الذي جرت وقائع مرحلته الختاميَّة في الفترة من الثاني عشر إلى الخامس عشر من شهر مايو الماضي، وتقريراً عن أبرز فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، الذي نُظم في الفترة من الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين من الشهر نفسه.

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

مجلات دائرة الثقافة عدد يونيو 2025م



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

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المَسْرَح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (69) - يونيو 2025م

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير التحرير
أحمد بو رحيمة

سكرتير التحرير
عصام أبوالقاسم

هيئة التحرير
علاء الدين محمود
عبدالله ميزر

تصوير
إبراهيم حمو

تنضيد
عبدالرحمن يس

تدقيق لغوي
محفوظ بشرى

التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

70

مسرحية: حلم مريم
إخراج: المعلمة شمة محمد دلوان
مدرسة البطائح (المنطقة الوسطى)
مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي
الدورة 12

24

23

28

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

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

وكلاء التوزيع:

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

73

مـدخـل
سلطان القاسمي.. ربان المسرح العربي 06

قـراءات
آخر خرطوشة.. دراما الرهانات الحاسمة 34

حـوار
سامي الجمعان: المسرح منحني محبة الناس 46

أسفـار
باريس.. عشرة أيام في مدينة الأنوار 56

رؤى
المثلث الذهبي للعرض المسرحي 62

أفق
أسماء هموش: السينوغرافيا فن الاختزال والبساطة 64

رسـائـل
دائرة الطباشير القوقازية.. ملحمة الأمومة والعدل 78

مطالعات
آلان باديو.. في امتداح المسرح 84

متابعات
مصطفى علوان: مسرح الطفل مدرسة لإعداد أجيال مبدعة 92

43

82

89

سعر البيع:

الإمارات: 10 دراهم
السعودية: 10 ريالات
عُمان: ريال

البحرين: دينار
مصر: 10 جنيهات
السودان: 500 جنيه

الأردن: ديناران
المغرب: 15 درهمًا
تونس: 4 دنانير

قيمـة الاشتراك السنوي:

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

سلطان القاسمي

ربان المسرح العربي

مفلح العدوان

كاتب مسرحي من الأردن

«المسألة مسألة غَرس، وهذا الغرس الجميل آتى أكله، وها أنتم تصلون إلى القمة، والثبات في القمة صعب، عاهدوني بأن تثبتوا عليها، عاهدوني أنكم ستكونون عند حسن ظني بكم»، بتلك الكلمات أوجز صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، كثيراً من تفاصيل المشهد المسرحي وحرصه الأكيد على الاستمرار في التطوير والبناء على ما تم إنجازه في سبيل ديمومة حالة الانتعاش للمسرح العربي.

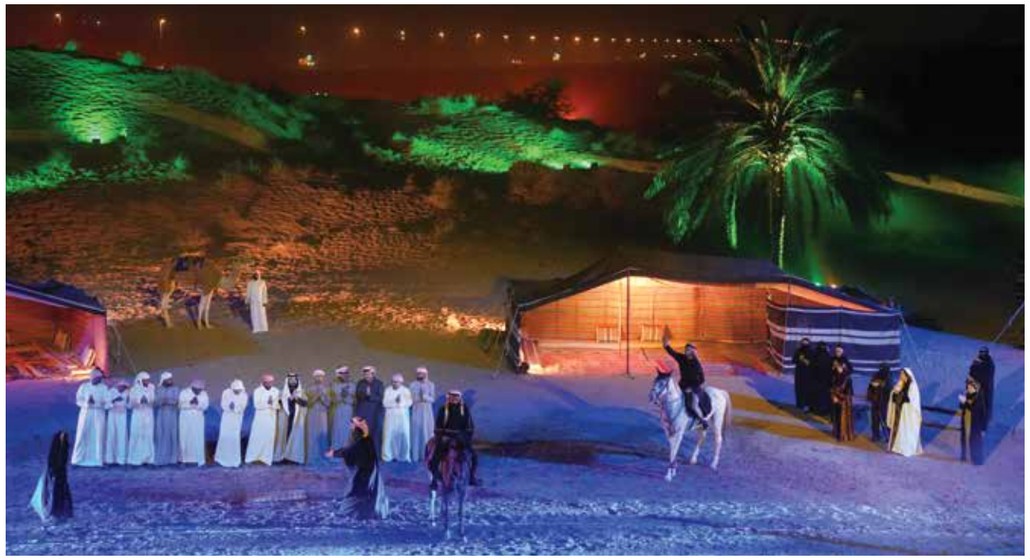
وفي افتتاح الدورة السابعة والعشرين من أيام الشارقة المسرحيَّة (18 مارس 2017). قال صاحب السمو: «أنا دائماً أكرر؛ نحن زائلون، وسيبقى المسرح ما بقيت الحياة»، كل هذه الكلمات نابعة من يقينه الواعي بضرورة العمل على ديمومة المسرح العربي وازدهاره وتطويره بخطوات مدروسة، تحليقاً نحو آفاق إنسانيَّة واسعة، انطلاقاً من إيمان راسخ بما للمسرح من دور مهم وحيوي في بناء الإنسان وتعزيز قيم الإنسانيَّة النبيلة، وإعلاءً لرسالته الخالدة في التوعية وتهذيب الأفكار الجديدة. فالمسرح جسر للتواصل الإنساني، وقادر على أن يصنع الآراء، ويوقظ الضمائر، ويغذي الروح، ويعرض المطالب والرؤى لكثير من المسائل الاقتصاديَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والأخلاقيَّة، من خلال حوار بناء يعزز السلم المجتمعي المدني، عبر التفاعل المتبادل المشترك بين الجمهور والفنانين والمثقفين والفلاسفة، ليكون النقد والتوجيه المباشر تأسيساً لحالة ثقافيَّة ديمقراطيَّة جديدة.

عبقريَّة الوعي والتطوير

وحيث إن التقدم والحضارة هما نتيجة الجهود العبقريَّة المغايرة والطموحة، فإن النجاح غالباً ما يأتي للذين يجرؤون على القيام بالأعمال الكبيرة، ويثبت الواقع والتاريخ الحافل لعطاء صاحب السمو حاكم الشارقة، في كافة المجالات، وعلى الخصوص في مجال الثقافة والإبداع والفنون والمسرح، أنه يقود سفينة التحديث والتطوير بحنكة الربّان، وحكمة المفكر، فهو من القادة الذين لهم بصمة واضحة في دعم الثقافة والمسرح العربي بوجه عام، حيث يُعدّ من أكثر القادة إسهاماً في النهوض بالحركة المسرحيَّة العربيَّة، وقد أسهم بشكل كبير في إحياء المسرح، وإثراء المشهد الثقافي على مستوى الوطن العربي.

ينبع دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي للمسرح واهتمامه به، من إيمانه العميق بأن «أبو الفنون» مرآة المجتمع، وأداة للتعبير عن قضايا الإنسان والتحديات التي يواجهها، إضافة إلى كونه وسيلة مهمة للحفاظ على الهويَّة الثقافيَّة العربيَّة. وقد تجلى حرصه على تقديم الدعم المتواصل لهذا الفن من خلال المهرجانات المسرحيَّة، والملتقيات الفكريَّة، والمسابقات المسرحيَّة، والمؤسسات المسرحيَّة المتخصصة، إضافة إلى توسيع دائرة النشر للمجلات والإصدارات المسرحيَّة، مع مواصلة تشجيعه للمواهب العربيَّة في المسرح.

كما أن من أبرز إسهامات صاحب السمو في مجال المسرح، اهتمامه بإحياء التراث المسرحي العربي، فقد دعم إنتاج مسرحيات تستند إلى التراث العربي الأصيل، ومهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي من أهم منصات تلك النتاجات، مما يسهم في تعزيز الهويَّة الثقافيَّة للأجيال الجديدة، هذا النهج شجع على تقديم عروض مسرحيَّة تعكس التاريخ العربي، والتراث الشعبي، الذي يلاقي استحساناً وتفاعلاً من الجمهور العربي، خلال المهرجانات التي تنظمها إمارة الشارقة.



من مهرجان المسرح الصحراوي

الرؤية الواثقة ودعم الفنون

في إطار هذه الرؤية الواعية لأهميَّة المسرح، جاءت برامج وأنشطة دائرة الثقافة في الشارقة، لترجمة توجيهات سموه، من خلال المهرجانات المسرحيَّة اللافتة، وعلى رأسها انتظام دورات «أيام الشارقة المسرحيَّة»، التي تعد أعرق التظاهرات المسرحيَّة في المنطقة، إذ تأسست في سنة 1984، وثمة حزمة من المهرجانات والفعاليات على مدار العام، وعلى المستوى العربي، وقد كان تأسيس «الهيئة العربيَّة للمسرح» في الشارقة عام 2007، المؤسسة التي تعمل على تعزيز ودعم المسرح في جميع أقطار الوطن العربي، وتنظيم فعاليات ومهرجانات دوليَّة، من أبرزها «مهرجان المسرح العربي»، هذا المهرجان الذي يعد منصة للتواصل بين المسرحيين العرب من مختلف الدول، حيث يتم تقديم عروض مسرحيَّة، وورش عمل تدعم الكتاب والمخرجين والممثلين والباحثين.

وترجمة لرؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، بأهميَّة توفير التعليم المتخصص للفنون الأدائيَّة، وعلى رأسها المسرح، كان تأسيس «أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة»، عام 2018، حاضنةً تعليميَّة أكاديميَّة، مكرسة للتعليم والتدريب، تختص بتقديم برامج الدرجة الجامعيَّة والدراسات العليا في فنون الإنتاج والتمثيل والمسرح الموسيقي، حيث تعمل الأكاديميَّة على إعداد جيل جديد للعاملين في المسرح بكافة تخصصاته، وفق أحدث أساليب التعليم والتعلم العالميَّة، وتوفر عدداً من البرامج التي تغطي كافة مجالات المسرح المختلفة، وفق دراسة أكاديميَّة نظريَّة وعمليَّة متكاملة، لتخرج كوادر مؤهلة من المتفاعلين والقادرين على تشكيل صناعة مستقبل المسرح بتنوع أساليبه وتخصصاته.

كما عمل سموه على توفير الدعم المادي والمعنوي للمسرحيين العرب، حيث يقدم منحاً ماليَّة لدعم إنتاج أعمال مسرحيَّة تتناول قضايا المجتمع العربي، وتشجيعهم على تقديم أعمال تليق بالهويَّة العربيَّة، وتُعرض في المحافل الدوليَّة، تلك المنح توجه للكتّاب والمخرجين والفرق المسرحيَّة بهدف تعزيز دور المسرح بوصفه وسيلة للتعبير الثقافي في مختلف أنحاء الوطن العربي.

وبالإضافة إلى الدعم المقدم للمخرجين والممثلين، فقد اهتم بالكتابة المسرحيَّة، حيث قدّم دعماً كبيراً للكُتّاب المسرحيين العرب لتطوير نصوص مسرحيَّة تعالج قضايا عربيَّة مهمة، حيث تأسست جائزة للكتابة المسرحيَّة بشقيها؛ للكبار والأطفال، لتعمل على تشجيع إنتاج نصوص مبتكرة وملهمة، يتم تبنيها وعرضها في مهرجانات عربيَّة وعالميَّة، وقد أسهم هذا الدعم في ظهور نصوص مسرحيَّة عربيَّة حظيت بتقدير كبير على المستويين المحلي والعربي.

المسرح الأردني.. برامج ومهرجانات

وفي سياق اهتمام صاحب السمو حاكم الشارقة بالكتابة المسرحيَّة، وهو كاتب مسرحي له إسهاماته المهمة في هذا المضمار، أجدها مناسبة قبل الدخول إلى ما تم تقديمه من دعم للمسرح الأردني، للمرور على تجربتي الشخصيَّة؛ حيث كانت أول جائزة لي هي «جائزة الشارقة للإبداع العربي - الإصدار الأول» التي فزت بها عام 2002، ضمن جوائز الشباب التي تنظمها دائرة الثقافة في الشارقة، ومشاركاتي في أيام الشارقة المسرحيَّة عدة مرات، وطباعة كتابي «عشيات حلم»، من خلال الهيئة العربيَّة للمسرح، وقد تضمن أربع مسرحيات، وهناك مشاركاتي في مهرجان المسرح العربي

الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح العربي

صاحب السمو يتوسط طلبة أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائية

الذي تنظمه الهيئة لعدة دورات، إضافة إلى المشاركة في تحكيم مسابقة النصوص المسرحيَّة الموجهة للكبار التي تنظمها.

هذا المدخل المسرحي الشخصي، أردته مفتتحاً للحديث حول الدعم المقدم للمسرح الأردني من قبل صاحب السمو حاكم الشارقة، وتعزيز التعاون بين المسرحيين الأردنيين والإماراتيين، من خلال توجيهاته للمؤسسات الثقافيَّة المعنيَّة بالمسرح في الشارقة، ودائرة الثقافة، حيث كان الحرص على دعم المسرح الأردني في العديد من المناسبات، من خلال احتضان عاصمة الأردن عمان لمهرجان المسرح العربي في عدة دورات، ومشاركة الفرق المسرحيَّة الأردنيَّة في هذا المهرجان، وفي المهرجانات الأخرى التي تقيمها دائرة الثقافة في الشارقة مثل أيام الشارقة المسرحيَّة، التي استضافت على مدى عقود العديد من الفنانين الأردنيين في صفة ضيوف أو محكمين للعروض أو مشاركين في الأنشطة الفكريَّة والثقافيَّة المصاحبة، كما أتاحت للعديد من طلاب المسرح المتفوقين أن يشاركوا في «ملتقى الشارقة لأوائل المسرح» الذي أسس منذ أكثر من عقد من الزمن، وغني عن القول إن إشراك المواهب الأردنيَّة الشابة في مثل هذه الفعاليات يعكس حرص الشارقة على دعم الجيل القادم من المسرحيين الأردنيين وتزويدهم بفرص التعلم والتواصل والتفاعل مع نظرائهم من الدول العربيَّة الأخرى.

ملتقى الشارقة لأوائل المسرح العربي

وفي هذا السياق يمكن أن نذكر المنح التي قدمت للعديد من الطلبة الأردنيين للانتساب إلى أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة، وقد تخرج بعضهم وصار جزءاً من المشهد المسرحي في عمان أو سواها من المدن العربيَّة؛ وتُعد هذه المنح فرصة ثمينة للطلاب الأردنيين الموهوبين للحصول على تعليم عالي الجودة في فنون الأداء، في بيئة أكاديميَّة عالميَّة المستوى، مما يسهم في تطوير مهاراتهم وقدراتهم الفنيَّة، ويعود بالنفع على المشهد المسرحي في الأردن مستقبلاً.

وهناك أيضاً الفرص التي أتيحت للعديد من الفرق الأردنيَّة للمشاركة في «مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي»، حيث ساعد هذا الدعم المستمر على بروز أسماء وأعمال أردنيَّة متميزة استطاعت أن تجد لها مكاناً في المسرح العربي، كما أن دعم إقامة مهرجان «رم المسرحي» في الأردن، كان له أثرٌ كبيرٌ في تمكين المسرح المحلي، إضافة إلى تقديم الورش والبرامج التدريبيَّة والفنيَّة للمسرحيين وللفرق، لتطوير قدراتهم وتبادل الخبرات مع نظرائهم من الدول العربيَّة الأخرى، في مجالات المسرح المدرسي ومسرح الهواة، وغير ذلك.

ويستمر العطاء

يمكن القول إن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي يعد أحد أعمدة دعم المسرح العربي، إذ قدّم إسهامات هائلة ساعدت في تطوير هذا الفن الراقي. إن دعمه المستمر للمسرح العربي أسهم في إبراز إبداعات المسرحيين العرب، ومكنهم من الاستفادة من التجارب والخبرات في الدول الأخرى، كما أن جهوده تعكس رؤيته العميقة لدور المسرح بوصفه جسراً للتواصل بين الشعوب وأداة لنقل التراث والقيم الثقافيَّة.

بفضل إسهامات صاحب السمو حاكم الشارقة، أصبح المسرح العربي قادراً على مواكبة التطورات العالميَّة، مع الحفاظ على هويته وخصوصيته.

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي 8

عروض وندوات وورش تدريبية

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، نظمت إدارة المسرح في دائرة الثقافة، صباح الاثنين (19) مايو الماضي، مؤتمراً صحفياً في قصر الثقافة؛ لكشف تفاصيل الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، المنعقدة في الفترة من 23 إلى 27 مايو، وتحدثت في المؤتمر عائشة الحوسني، المنسق العام للمهرجان، وعلياء الزعابي، مساعد المنسق العام.

الشارقة: «المسرح»

وورد في المؤتمر أن المهرجان يشهد مشاركة خمسة عروض مسرحيَّة من الإمارات، والكويت، ومصر، وسوريا، والمغرب، وبحضور العديد من فناني وأكاديميي المسرح من مختلف أقطار الوطن العربي.

ويُعنى المهرجان الذي أسس عام 2016، بالعروض المسرحيَّة الثنائيَّة (الديودراما) التي تستلهم جمالياتها ودلالاتها من التفاعل الدرامي بين شخصيتين على الخشبة.

ويفتتح المهرجان بالعرض الإماراتي «17 ساعة» لفرقة «مسرح الشارقة الوطني»، وهو من إعداد وإخراج محمد عبدالله آل علي، وأداء نصرالدين عبيدي، وسيدرا الزول. ويصور العرض المقتبس من «تخريف ثنائي» للكاتب يوجين يونسكو، العلاقة العبثيَّة بين زوجين حديثي الزواج خلال الساعات السبع عشرة الأولى من زواجهما. يتناول العمل، بأسلوب كوميدي ساخر، جدالاتهما المستمرة حول أمور هامشيَّة، كاشفاً عن صراع داخلي يعميهما عن حرب خارجيَّة تدور في محيطهما.

وفي اليوم الثاني للمهرجان، يقدم العرض السوري «خلاص فردي» لفرقة «تجمع أشجار»، وهو من تأليف وإخراج سامر محمد إسماعيل، وأداء رغد سليم، ومحمد شما، ويحكي العرض عن كاتب مسرحي يعاني في إيجاد نهاية لروايته. تصل جودي العشرينيَّة لتنظيف شقته، لكن تنظيفها يمتد ليطال عالمه الداخلي. العرض يستكشف هذا «التطهير» عبر حواريَّة متأرجحة بين الحلم والواقع، حيث يتبادل الكاتب وجودي الأدوار، ويصبح تأليف النص تفكيراً بصوت عالٍ في مصائر الشخصيات.

وتحت عنوان «حياة وحلم»، يأتي العرض المغربي لفرقة «مسرح الشامات»، وهو من تأليف وإخراج بوسلهام الضعيف، وأداء هند بلعولة، وسفيان نعيم، ويتمحور حول الأم سعيدة لعلالي بنت أحمد الجزيري لمرابط، التي تواجه صدمة دخول ابنها في غيبوبة بعد

تغير جذري طرأ عليه خلال فترة غيابه. في محاولة يائسة لاستعادته، تلجأ إلى الحكي لتعيد إليه ذكرياته/هويته، مستوحية الفكرة من فيلم سينمائي، وتتحدث إليه عن حياتها وعن شخصيَّة أدبيَّة مغربيَّة أنجزت عنها رسالة دكتوراه، آملة أن يوقظ صوتها وكلماتها شيئاً بداخله يعيده إلى وعيه وذاته الحقيقيَّة.

أما المشاركة الكويتيَّة فتأتي بعنوان «لتحضير بيضة مسلوقة» لفرقة «المسرح الكويتي»، والعرض من إعداد وإخراج مصعب السالم، وأداء مصطفى محمود، وفاطمة أسد، وهو الآخر معد عن نص ليوجين يونسكو، ونشاهد فيه كيف ينقلب الفعل اليومي البسيط المتمثل في شرح سيدة لطريقة تحضير بيضة مسلوقة، إلى تجسيد للكيفيَّة التي يتم من خلالها «إعداد» الإنسان والتحكم فيه، ليصبح هو نفسه بيضة مسلوقة.

ويختتم برنامج عروض المهرجان، بالعرض المصري «بروفايل» لفرقة «ليالي المصري»، تأليف ناهد الطحان، وإخراج إيناس المصري، وأداء مي رضا، ونشوة محمد، الذي استحضر «ميديا»، التي صورتها الميثولوجيا الإغريقيَّة امرأة قويَّة انتقمت من خيانة زوجها بأقسى صورة، لتلتقي بـ «أمينة» - بطلة ثلاثيَّة الروائي نجيب محفوظ «بين القصرين»، و«قصر الشوق»، و«السكريَّة» - وقد غدت في النص المعد لهذا العرض امرأة مصريَّة معاصرة متقبلة وقانعة بمعيشتها الصعبة مع زوجها، وتكرس حياتها لخدمته ولإعداد فيديوهات طبخ على «تيك توك» وسيلةً للرزق. يستكشف اللقاء بين المرأتين اللتين تفصل بينهما قرون وحضارات، أعماق النفس البشريَّة وتأثير النشأة وتجارب التربية على اختياراتنا في الحياة.

الملتقى

ويُعد «ملتقى الشارقة للمسرح العربي» من الأنشطة البارزة في المهرجان، حيث نُقل إليه منذ دورته الثالثة عشرة ليصبح جزءاً أساسياً من فعالياته الفكريَّة والثقافيَّة. وعلى مدار سبع دورات متتالية، استضاف الملتقى نخبة تجاوزت المئة من الممارسين والأكاديميين المتخصصين في المسرح، إضافة إلى أصوات فكريَّة من مجالات السرد والموسيقى والفلسفة والسينما، مما أثرى النقاشات ووسع آفاقها. وقد شكل الملتقى، الذي يحتفي هذه السنة بإكمال عقده الثاني، مختبراً فكرياً وثقافياً لتعزيز وتجسيد روح البحث والاستقصاء المعرفي والفني في جماليات «أبو الفنون»، وامتداداته وحواراته البناءة مع القضايا الإنسانيَّة العامة ومستجدات الحياة المعاصرة.

ويحتضن المهرجان النسخة العشرين من ملتقى الشارقة للمسرح العربي تحت عنوان «المسرح والحياة»، لتستكشف مداخلاته المظاهر والمتغيرات الجديدة في الصلة بين فن المسرح والحياة،

من المؤتمر الصحفي

في ضوء مستجدات الراهن، ودور فن المفارقات في تحبيب العيش وحفز وتعزيز إرادة الحياة.

ويشارك في جلسات الملتقى: الممثل والمخرج خالد البناي، والسينوغراف المهندس وليد الزعابي (الإمارات)، والناقد الفني بلال الجمل (مصر)، والناقدة كاتيا الطويل (لبنان)، والباحث محمد العناز، والناقد محمد بهجاجي (المغرب)، والكاتب والباحث علاء العالم (سوريا)، والمخرجة ميس الزعبي (الأردن)، والدكتور الباحث عمر العلوي (تونس).

ورشات

وينظم المهرجان ثلاث ورشات موجهة لصقل وتطوير مهارات منشطي المسرح في مدارس الشارقة، وتتضمن محاضرات نظريَّة وتجارب عمليَّة وتفاعليَّة، وهي ورشة «الإخراج في المسرح المدرسي» في الرابع والعشرين من مايو، بإشراف الدكتور حاتم المرعوب (تونس)، وفي اليوم الثاني «توظيف الدمى في المسرح المدرسي» بإشراف الدكتور كريم دكروب (لبنان)، ثم في اليوم الثالث ورشة «سينوغرافيا المسرحيات المدرسيَّة» بإشراف أسماء هموش (المغرب).

وأسس مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي في إطار خطة دائرة الثقافة الرامية إلى نشر وتنويع فضاءات وأنواع العروض المسرحيَّة لتصل بمختلف أنماطها الفنيَّة إلى الجمهور في كافة مدن ومناطق الإمارة، وبهدف دعم الفرق المسرحيَّة المحليَّة والعربيَّة وحفزها على مواصلة الإبداع والابتكار بإتاحة المزيد من الفرص والإمكانات التي تزيد وتعزز إنتاجها المسرحي وتوثقه وترسخ حضوره وتأثيره الثقافي والاجتماعي.

تفاصيل أوفى عن المهرجان في العدد القادم.

دورة عناصر العرض المسرحي

مختبر المواهب

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وترجمةً لتوجيهات سموه، وانطلاقاً من التزامها الراسخ بدعم المشهد المسرحي وتنميته، أطلقت إدارة المسرح بدائرة الثقافة في عام 2012 دورة «عناصر العرض المسرحي»، بهدف الكشف عن المواهب المسرحيَّة الصاعدة وتطويرها عملياً ونظرياً، لتتوج هذه الجهود بمنحها منصة حقيقيَّة للتعبير عن قدراتها وإبرازها من خلال مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وقد صُمم المهرجان منذ نشأته ليكون بمثابة «حفل تخرج» لهذه الكفاءات الواعدة وجسر عبورها إلى منصات المسرح الاحترافي، تجسيداً للاحتفاء بإنجازاتها وحافزاً لمواصلة مسيرتها الإبداعيَّة.

الشارقة: علاء الدين محمود

تنظم الدورة تحت إشراف أكاديميين متخصصين، وتمثل تجربة تعليميَّة مسرحيَّة متكاملة الأركان، تهدف إلى تزويد المتدربين بالأسس العلميَّة لتقنيات العرض المسرحي، مع التركيز بشكل خاص على مجالات الإخراج والتمثيل والسينوغرافيا. تسعى الدورة إلى إثراء الخلفيَّة المعرفيَّة للمشاركين بأدبيات «أبو الفنون» وتنمية قدراتهم على تحليل النصوص الدراميَّة، وتجسيد الشخصيات، وابتكار عروض مسرحيَّة موجزة ومحكمة.

ولقد تميزت كل نسخة من هذه الدورة بمنهجيَّة تقييميَّة دقيقة، لم تقتصر على قياس مدى اكتساب المتدربين لمهارات جديدة بعد الورش الثلاث، بل امتدت لاختبار مختلف المناهج والأساليب التدريسيَّة المطبقة، سعياً إلى ابتكار أو تحديد أكثر الإستراتيجيات التعليميَّة تأثيراً، بما يحقق طموحات التجربة والارتقاء بمستواها على المدى الطويل.

وعلى مدى العقد الفائت، حققت الدورة، بفضل ما أتيح لها من إمكانات تقنيَّة ولوجستيَّة متكاملة، والخبرة المعمقة لمشرفيها وبيئتها التعليميَّة الغنيَّة؛ تزايداً ملحوظاً في أعداد المنتسبين إليها من مختلف الفئات العمريَّة والمناطق الجغرافيَّة. وإلى جانب ما قدمته للمئات من المتدربين من معارف وخبرات حول تاريخ المسرح ومفاهيمه ومدارسه ووسائل إنتاجه، فقد أتاحت لهم فرصاً للتواصل والتفاعل البنّاء بين بعضهم بعضاً، وعززت مرونتهم في التكيف والتعاون والعمل ضمن فرق أو مجموعات محددة، والنهوض بأدوار قياديَّة أو مساندة.

ولم تقتصر مكاسب هذه الدورة على المتدربين وحدهم؛ فقد وجد المشرفون على ورشها فيها مساحة حيويَّة لتنشيط وتطوير خبراتهم في مجال التدريس المسرحي، وميداناً خصباً لتطبيق أفكارهم ومناهجهم التعليميَّة. وقد كانت بالنسبة للكثير منهم بمثابة فضاء إبداعي ملهم للتفكير العميق والتجريب في مختلف النماذج والوسائل الكفيلة بإعداد وتمكين الموهوبين بمهارات وخبرات صناعة العرض المسرحي.

ولقد بدأت اللجنة المنظمة لدورة عناصر العرض المسرحي منذ أيام، استقبال طلبات المشاركة في نسختها الثانية عشرة التي تنظم في الفترة (25 يوليو – 23 أغسطس)، وللمناسبة، استطلعت «المسرح» مجموعة من الفنانين حول تأثير هذا البرنامج التدريبي ومسيرته، وجاءت إفاداتهم كما يلي.

موعد مع الاحتراف

الممثل والمخرج الشاب محمد جمعة أكد أهميَّة دورة عناصر العرض المسرحي التي تسبق مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وأشار إلى أنها تعمل على تأهيل المبتدئين والهواة والسير بهم في طريق احتراف العمل المسرحي في كافة مستوياته، حيث تشتمل الدورة على محاضرات نظريَّة وعمليَّة في مجالات التمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا، ثم المشاركة بعرض في هذه التخصصات في مهرجان المسرحيات القصيرة، وأدت هذه الدورة بالفعل إلى ظهور عدد كبير من الأسماء والنجوم التي لمعت سواء في الإخراج أم التمثيل وغير ذلك من مفردات العمل المسرحي.

واستذكر محمد مشاركته في إحدى دورات البرنامج وهو طالب، مؤكداً استمراريَّة ارتباطه بمهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة وما قدمه لهم بصفتهم شباباً من معارف قيمة قادتهم نحو المشاركة الاحترافيَّة في فعاليات كبرى منها «أيام الشارقة المسرحيَّة» ومناسبات عربيَّة وخليجيَّة أخرى.

وأشاد محمد بالدور الكبير الذي ظلت تبذله وتقدمه حكومة الشارقة في مجال «أبو الفنون»، وبوجه خاص هذه الفعاليات

والدورات التي تقود إلى تأهيل المسرحيين الشباب، حيث إن هذه الدورة تعد العتبة الأولى والصحيحة من أجل إعداد المسرحيين للانخراط في العمل المسرحي بدراية ووعي، وتقوم بتمليك المشاركين الكثير من أدوات وأساليب ومفردات العمل المسرحي، مثل الإخراج والسينوغرافيا والتمثيل، حيث إن هناك جهداً كبيراً يبذل ومعارف تقدم من قبل متخصصين على قدر كبير من الكفاءة، لتملك هذه الدورة المسرحي الشاب الأساسيات التي تمكنه من الصعود في عوالم المسرح المختلفة.

وأوضح محمد أن من أهم الفوائد الكثيرة في هذه الدورة أنها تتيح اللقاء بخبراء وأساتذة كبار في مجال المسرح يتم اختيارهم بعناية، فهم من المعاصرين المطلعين على آخر التطورات في مجال «أبو الفنون» وتياراته المختلفة، حيث تخلق هذه الفرصة نوعاً من التواصل بين الأجيال وتخلق مساحة من التفاكر والنقاش حول المسرح.

وأكد محمد أن هذه الدورة تنفرد بالكثير من الأشياء المتميزة فالتدريب المستمر والمتواصل ينعكس بشكل إيجابي على العروض التي تقدم في كلباء للمسرحيات القصيرة، وإلى جانب الاهتمام بعناصر العرض المسرحي المختلفة، فإن الدورة كذلك تهتم بتحسين التعامل مع اللغة العربيَّة الفصحى من حيث النطق ومخارج الحروف، إذ إن ما يميز المهرجان هو تقديم عروضه باللغة العربيَّة.

معهد متخصص

من جانبه أسهب المخرج المعروف محمد سعيد السلطي في الحديث عن أهميَّة الورش والدورات المسرحيَّة في إعداد الكوادر والنجوم وصقل المواهب من أجل مسرح متطور ومستمر، وأشار إلى أهميَّة أن تكون الورشة شاملة وهذا ما تتميز به دورة عناصر العرض المسرحي، حيث تمثل تجربة متميزة ومهمة للشباب للتعرف إلى كافة التخصصات المسرحيَّة مما يجعلها أشبه بالمعهد الأكاديمي المتخصص الذي يقوم بتخريج عناصر مسلحة بالمعارف المسرحيَّة، فبعض الورش في الدولة تهتم بالتمثيل أو بمفردة واحدة، بينما هذه الدورة تتناول معارف وتفاصيل مختلفة، وهذا يؤدي إلى بناء أجيال من المسرحيين المحترفين.

وأوضح السلطي أن من المهم أن تنهض مثل هذه الدورات من قبل مؤسسات ثقافيَّة ذات خبرة مثل دائرة الثقافة في الشارقة، التي تبذل جهوداً كبيرة في تطوير الفعل المسرحي عبر عدد كبير من الأنشطة والفعاليات، الأمر الذي كان له انعكاسه المباشر على الحراك المسرحي في الدولة، إذ تسهم هذه الدورة بصورة كبيرة في صناعة رصيد كبير من المسرحيين المتخصصين في كافة المجالات.

وأشار السلطي إلى أن من اللافت في «دورة عناصر العرض المسرحي»، وجود خبراء مسرحيين متخصصين في كافة عناصر العرض المسرحي، من ثم يقومون بتسليف خبراتهم المتراكمة

الكبيرة للأجيال الصاعدة، وهذا يصب في صميم عمليَّة استمراريَّة الحراك المسرحي، حيث يتلقى هؤلاء الشباب تجارب ورؤى وأفكاراً جديدة، ويقومون بتعلم المهارات الأساسيَّة اللازمة لصناعة العروض المسرحيَّة، وذلك الأمر يقف وراءه جهد كبير من قبل إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة.

عمل متواصل

«ربط بين أجيال مضت وأجيال قادمة»، هكذا تحدث المخرج سعيد الهرش الذي أكد أهميَّة الدور الكبير الذي تلعبه «دورة عناصر العرض المسرحي» في الساحة المسرحيَّة، التي تؤهل للمشاركة في مهرجان «كلباء للمسرحيات القصيرة»، الذي يعده سعيد من أهم الفعاليات المسرحيَّة في الدولة بما يحمل من ممارسات مسرحيَّة، حيث إن هذه الدورة هي بمثابة إعداد وتأسيس لأجيال جديدة ومدها بالمعارف اللازمة التي تعينها في مسيرتها المهنيَّة، التي شهدت بفضل هذه الدورة بداية جيدة ومتميزة.

وقال الهرش: «3 أشهر من العمل المتواصل في هذه الدورات التي تجمع المشاركين بخيرة الخبرات المسرحيَّة، مما يخلق مردوداً جيداً وسط أجواء تسهم بالفعل في الإبداع»، ولفت الهرش إلى أن هذه الدورة تكاد تكون فريدة في العالم العربي، نسبة للدعم القوي الذي يميزها، إلى جانب أنها تقبل المقيمين في الدولة من مختلف الجنسيات، من الشباب المحبين للعمل المسرحي، حيث يتم تأهيلهم في كافة عناصر العرض المسرحي، ونجحت في تخريج الكثير من الشباب الجدد الذين استطاعوا أن يثبتوا جدارتهم في الساحة المسرحيَّة سواء في الداخل أم عبر المشاركات الخارجيَّة.

وأوضح سعيد أنه كان من الذين تشرفوا بالانتماء إلى هذه الدورة التي أفادته كثيراً وفجرت طاقاته الإبداعيَّة، وأهلته ليكون ضمن المشتغلين في مجال الإخراج المسرحي، إلى جانب العديد

محمد جمعة

محمد سعيد السلطي

سعيد الهرش

صالح كرامة

من الشباب الآخرين الذين صاروا نجوماً كل في اختصاصه، حيث إن هذه الدورة تشبه كثيراً فكرة الدراسة الجامعيَّة المتخصصة، إذ يتلقى المشاركون كل العلوم المتعلقة بالمسرح على أيدي أساتذة أجلاء هم أيضاً منخرطون في الحراك المسرحي، ومن ثم لديهم الكثير من الخبرات، والتدريب العملي الذي يناله المشاركون له إسهامه الكبير في تأسيسهم ومدهم بالخبرات، وهو أمر يشير إلى الدور الكبير الذي ظلت تقوم به إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، وذلك ما يؤكد أن الدولة تهتم كثيراً بالفعل المسرحي، وهو الأمر الذي جعل الإمارات من الدول الراسخة في مجال «أبو الفنون»، بل إن أثر هذه الدورة يمتد ليشمل كل العالم العربي.

موضحاً أن الذين شـاركوا في تلك الـدورات تعمقت معرفتهم واتضحـت مواهبهم في مشـاركاتهم في مهرجانـات أخرى كثيرة عقـدت داخل وخارج الدولة، بل وفاز العديد منهم بجوائز، مشـيراً إلى الفائدة القصوى التي يجدها المشاركون في هذه الدورة، داعياً الشـباب إلى الانخراط فيها والاسـتفادة من لحظة الالتقاء بخبرات متمثلة في أساتذة ومسرحيين متمكنين ومقتدرين.

وشـدد الهرش على أن الدورة تلعب كذلـك دوراً مهماً في رفع وعي المشـاركين فيها، لاسـيما أنهم من أجيال الشباب، إذ يقبلون علـى التدريب بأفكار معينة ومحدودة، لكن يوميات الدورة توسـع أفكارهـم ورؤاهـم، وهـو الأمر الذي يسـاعد في عمليَّـة الإبداع والإقبـال على صناعة عروض برؤى جديدة مختلفة، كما أن الدورة تتيح طرح الأسئلة في مختلف مجالات المسرح المتعددة والمتنوعة، سـواء على مسـتوى الإخراج أم التمثيل أم السـينوغرافيا، أم بقيَّة مفردات العرض المسـرحي، ليجد المشـاركون الإجابات المباشرة مـن الأسـاتذة والخبـراء، وهي عمليَّـة مهمة تتيحها هـذه الدورة المتخصصة والمتميزة، التي تسـهم بشـكل مباشر في ازدهار «أبو الفنون»، حيث يتميز النشـاط المسـرحي في الشارقة بالتدرج من مهرجان المسـرح المدرسـي، إلـى مهرجان الطفـل، وصولاً إلى مهرجان كلباء للمسـرحيات القصيرة، ثم المشاركة في المهرجانات الاحترافيَّة في الداخل والخارج.

نتيجة واضحة

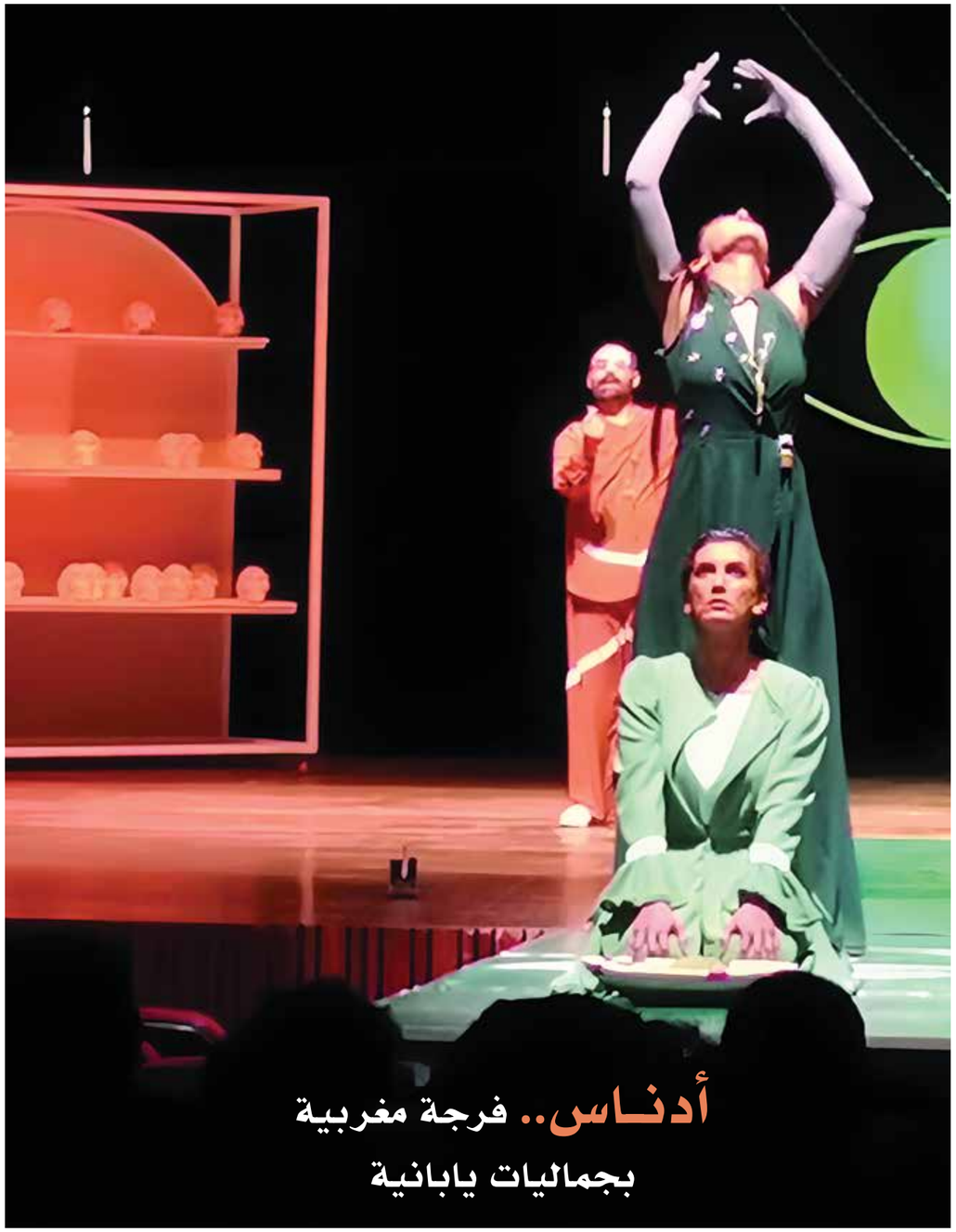
مـن جانبه أكـد الكاتب والمخـرج المعروف صالـح كرامة أن «دورة عناصر العرض المسـرحي»، لها أهميتها الكبيرة في الحراك المسـرحي في الدولة، وتقف شاهدة على الجهود الجبارة التي ظلت تقوم بها إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة من أجل ترقية وتطوير العمل المسـرحي في كل الدولة، ومـن ضمن هذه الجهود الجبـارة تأتي هـذه الدورة التي تكتسـب أهميتها مـن كونها عتبة أساسيَّة لتأهيل الكفاءات المسرحيَّة وصقل مواهبها، فعمليَّة التدريب هـي ضمن أهم الروافع التي ينهض بها «أبو الفنون» في أي مكان، حيث تعرف هذه الدورة بعناصر العرض المختلفة، إلى جانب تعريف الشباب بقيمة المسرح نفسه وتياراته المختلفة.

وذكر كرامة أن هذه الدورة تؤتي أكلها بشـكل مباشر من خلال مهرجان كلبـاء للمسـرحيات القصيرة، حيث إن الشـباب يوظفون الخبرات والعلوم والمعارف التي اكتسـبوها من خلال التدريب في صناعة عروض مسـرحيَّة متميزة من نصـوص عالميَّة قام بكتابتها مؤلفون كبار، أمثال وليم شكسبير، وبريخت، وغيرهما، حيث يقومون باختزال النص وتكثيفه على مدى زمني محدد «نصف ساعة»، ومن ثـم عرضه مخرجين أم ممثلين أم في مجال السـينوغرافيا، فيكون هؤلاء الشـباب قد اسـتفادوا من هذه الدورة في صناعة مثل هذه المسـرحيات، مما يعني اكتسـابهم الخبرات والقدرة على المشاركة

في مختلـف الفعاليات والمهرجانات الاحترافيَّـة بكل اقتدار، ومن فوائـد هذه الدورة أنها جعلت «مهرجان المسـرحيات القصيرة في كلبـاء»، واحداً مـن العلامات المسـرحيَّة البارزة فـي الدولة، فهو منصة تأسيسـيَّة صاحبة دور كبير في تقديم أجيال من المسرحيين المسلحين بالمعارف إلى ساحة الحراك المسرحي.

وذكر كرامة أن من مميزات هذه الدورة أنها تعتمد على أسـاتذة وخبراء مارسوا العمل المسرحي وراكموا التجارب، لذا فهم مؤهلون لتقديم خبراتهم للأجيال الشـابة الجديدة، الأمر الذي جعل الدورة شـاملة، وهو ما جعلها ناجحة في تقديم رسـالتها، حيث نجحت في تخريج العديد من المسـرحيين الذين قدموا عطاءات متميزة سواء في «أيام الشـارقة المسرحيَّة»، أم غيره من المهرجانات الاحترافيَّة في الدولة، حيث شهدت هذه المناسبات المختلفة بروز ممثلين على كفـاءة عالية هم من خريجـي هذه الدورة، اسـتطاعوا أن يظهروا بشكل مختلف، مما يدل على أنهم قد أسسوا بشكل جيد، وكذلك على مستوى الإخراج حيث برزت الكثير من الطاقات الإخراجيَّة المتميزة على يد شـباب قدموا عروضاً بأساليب مبتكرة، وكذلك على مستوى السـينوغرافيا وبقيَّة عناصر العرض المسرحي، مما يؤكد أن الدولة استطاعت أن تحقق نجاحات كبيرة في مجال «أبو الفنون».

وشـدد كرامـة على أهميَّـة الـورش والتدريب بالنسـبة لكافة المسـرحيين في كل عناصر العرض المسـرحي، سـواء من أجيال الشباب أم القدامى، وسواء من الدارسين الذين تخرجوا في الكليات والأكاديميات المتخصصة، أم غير ذلك، حيث إن التدريب هو الذي يصنع الكادر المسرحي، ومن هنا تكتسب هذه الدورة أهميتها، لاسيما أنها دورة مطولة، فعلى مدار 3 أشـهر يقوم المشاركون بالتعرف إلى الكثير من المعارف المسرحيَّة على يد خبرات مختلفة.



أدنـاس.. فرجة مغربية بجماليات يابانية

شـهد المسرح المغربي منذ بداية الألفيَّة الأخيرة تحولاً نوعياً في تعامله مع الفضاء المسرحي، إذ اتسم بقدر كبيـر من الجـرأة والابتكار في صياغـة العلاقة بين الممثـل والجمهور، مع تبني تقنيـات وتصاميم فضائيَّة متقدمة ومتنوعة، بيد أن هذا التحول لم يكن وليد اللحظة، بل اسـتند إلى جهود رائدة بذلها رواد المسـرح المغربي على مدى عقود.

سلوى مشهور
باحثة مسرحية من المغرب

وقـد مهدت هذه الجهـود المبكرة لتحول جوهـري في مفهوم الخشـبة المسرحيَّة، فلم تعد مجرد منصة عرض جامدة، بل أصبحت فضاءً إبداعياً متعدد الأبعاد، يتجاوز دوره التقليدي إلى كونه عنصراً ديناميكياً يشارك في تشكيل دلالات العرض المسرحي.

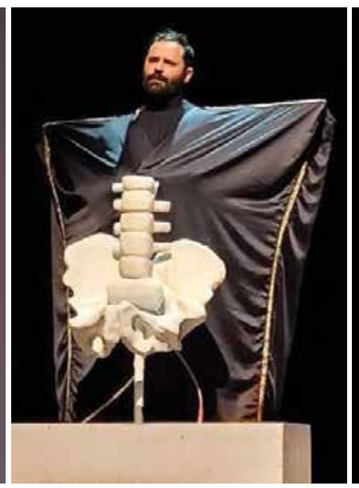
وهذا ما تجلّى بوضوح في عرض «أدناس» نص وإخراج أحمد أمين الساهل، الذي قدم أخيراً في مسرح محمد الخامس بالرباط، ففي هذا العرض يجد المتلقي نفسـه أمام مشهديَّة بصريَّة وحركيَّة استحضرت في بدايتها أنماطاً أدائيَّة مستوحاة من تقاليد مسرحيَّة أجنبيَّـة، قبل أن يعمـد المخرج تدريجياً إلـى إزاحة هذه الأنماط لصالـح رؤيـة إخراجيَّة معقدة ذات طابع مغربـي، وهو أمر يجعل المتفرج يسـأل: كيف بدا العرض متأثرًا بوضوح بجماليات مسـرح الكابوكـي اليابانـي في بدايته، لكن سـرعان ما تكشـفت طبقاته لتُظهر طقوسًـا محلية أصيلـة وعميقة، مما يثير تسـاؤل المتفرج: كيف حدث هذا التحول؟

حين فتح السـتار، لـم ينطلق العرض وفق التسلسـل التقليدي الـذي يتوقعـه المتلقي، بل وجـد الجمهور الممثل أميـن التليدي واقفاً على الخشبة يخاطبهم قبل حتى أن يستقروا في أماكنهم، لم يكن هذا مجرد تحرر من الجدار الرابع، ولكنه كان خياراً إخراجياً مقصـوداً، يهدف إلى إشـراك المتلقـي في العرض منـذ بدايته، وبحركـة طبيعيَّة وجه الممثل المشـاهدين نحو مقاعدهم، كاشـفاً لهم من دون مقدمات أنه يؤدي دور أسـتاذ جامعي ليجد الجمهور نفسه فجأة داخل المسرحيَّة، جزءاً من زمنها، وكأن العرض لم يبدأ من الخشـبة بل امتد إليهـم، متجاوزاً مفهوم التلقي السـلبي إلى تجربة معاشة.

بدأ العرض بحبكة تمهّد لكشـف تيمة السحر والشعوذة، تجسّدت عبر أداء «مُمسرح» يتسم بالدقة والاحترافيَّة، جسّده ممثلون أبدعوا في ترجمة الأبعاد النفسيَّة والجسديَّة لشخصياتهم.

ومع تقدم الأحداث، شهدت المسـرحيَّة تحولاً دراماتيكياً بعودة شخصيَّة الأستاذ الجامعي إلى الخشبة، لكن بهيئة مغايرة تماماً، حيث ظهر متقمصاً شـخصيَّة «مول الباب»، المشعوذ الدجال. هذا التحول كشف عن ازدواجيَّة في الأداء، إذ انتقل الممثل من شخصيَّة عقلانيَّة، علميَّة، ومنطقيَّة إلى شخصيَّة مشعوذة، غامضة، ومخيفة، متكئاً على التنكر والتجسيد المسرحي متعدد الطبقات.

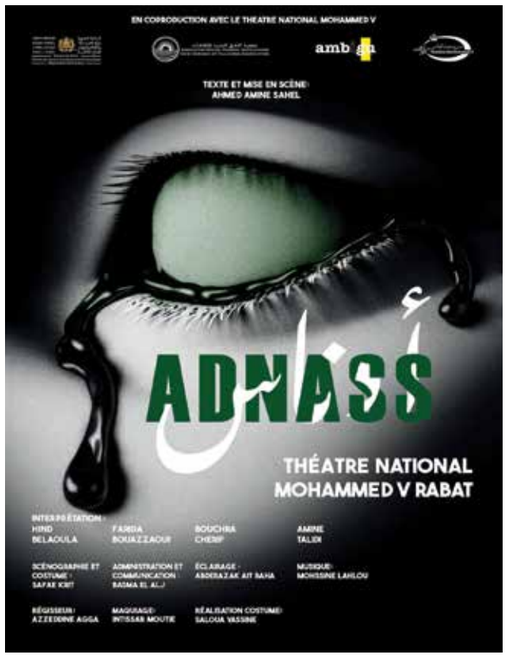
في هذا المسـتوى، يذكـر العرض بما كتب ونشـر حول واحدة من أهم ثلاث روائع في «المسرح الكابوكي»، وعنوانها «يوشيتسوني



وألف شجرة كرز» التي قدمت لأول مرة 1748، إذ بدا العرض المغربي فـي حالة تناص مع البنية الدراميَّة لتلك المسـرحيَّة اليابانيَّة، حيث تُبنى الشـخصيات ضمن مسـتويين متعارضين: تبدأ بملامح إنسانيَّة مألوفة، بهيئة بشـريَّة نبيلة أو مسـالمة، لكنها تخضع لتحوّل جذري في الجزء الثاني من العرض، لتصبح كائنات انتقاميَّة، سـوداويَّة، أو ذات طبيعة خارقة.

في سـياق آخر، يَشـغلُ أمين التليدي ثلاثة مواقـع داخل البنية الدراميَّـة لعرض «أدناس»، وهو ما أدخل الجمهور في حيرة تأويليَّة؛ يظهرُ أولاً في هيئة أسـتاذ جامعي، ثم، ومع تطور الأحداث، يتحوّل إلى «مول الباب»، المشعوذ الغامض، قبل أن ينكشف في النهاية أنه «والد فاطمة».

هـذا التعـدد الهوياتي يحيل على بنية مشـابهة في مسـرحيَّة «يوشيتسـوني وألف شجرة كرز»؛ حيث اسـتضافت أوريو وزوجها جينبـي وابنتهمـا فـي الفصـل الثاني من المسـرحيَّة، شـخصيَّة يوشيتسون في نزل يديرونه يدعى توكايا، لينكشف لاحقاً عند حلول الليـل أن جينبي ما هو إلا المحارب تايـرا نو توموموري، وزوجته أوريـو في الحقيقة هي سـوكي نوتسـوبوني مرضعـة الإمبراطور الطفل، وطفلتهما المتنكرة هي الإمبراطور أنتوكو نفسـه، سـاعين للانتقام من يوشيتسون.



إيقاع بصري

لا يقتصـر «ظـل الكابوكي» في عـرض «أدنـاس» على الأداء الازدواجـي للشـخصيَّة الرئيسـة ذات الطابع الروحـي أو الخارق فحسـب، بل يمتد إلى الأداء الاسـتعراضي الذي يرافقه، حيث تبدو بعـض الإيماءات والوقفات وكأنها مسـتوحاة من أسـلوب «شوسـا داتي»، أحد الأشكال الأساسيَّة في الكابوكي الذي يدمج بين الرقص والمسـرح من خلال إبراز الإيقـاع البصري للحركة، لا سـيما عبر التفاعل المدروس مع الأزياء بوصفها جزءاً من المشهديَّة الكليَّة.

برغم أن الأزياء المسـرحيَّة بعرض «أدناس» لم تكن «كيمونو» تقليديـاً، فـإن تصميم الأكمام السـوداء العريضة لشـخصيَّة «مول الباب» بحيث بدت كأنها تطفو في الهواء، أضفت إحساساً بالغموض، تماماً كما الشأن في بعض الحالات بالكابوكي.

بالإضافـة إلى زي «مول الباب» التنكري، نرى أزياء شـخصيَّة فاطمـة التي قامـت بأدائها الممثلـة هند بلعولـة، واعتمادها على تقنيات أدائيَّة وظَّفت فيها أكمامها الطويلة امتداداً للحركة، ما يوحي في البداية بأنها مجرد اختيار جمالي من قبل مصممة الأزياء صفاء كريت، غير أنها أداة تعبيريَّة تعكس تذبذبات المشـاعر والانفعالات الداخليَّة لشـخصيَّة «فاطمة»، مضيفة بذلك طبقة دلاليَّة جديدة إلى المشهد المسرحي.

تجلّت هذه المشـهديَّة في أبهى صورها في اللحظات العاطفيَّة المشـحونة بموجات الغضب والصـراع في المشـاهد التي جمعت بيـن فاطمـة والممثلة فريـدة البوعـزاوي (الأم المشـعوذة)، إلى جانب مشـاهد الحب والعاطفة التي ربطت بين فاطمة وأسـتاذها الجامعي. وسـواء أكان هذا التوظيف مقصـوداً أم نابعاً من تفاعل الممثلة الفطري مع الدور، فقد أصبحت الأكمام وسيطاً بصرياً ينقل التحولات العاطفيَّة والانفعاليَّة للمشهد.

يمتاز المسـرح الكابوكـي، إلى جانب أزيائـه التقليديَّة البديعة، بتفرده فـي توظيف الرقص كعنصر جوهري في أدائه المسـرحي، ويشـكل الأداء الجسـدي للممثلة الرشيقة بشـرى شريف في عرض «أدناس»، أحد أبرز النقاط التي دفعت إلى الاعتقاد بأنه يستعير من تقنيـات الكابوكي. فمن خلال تحكمها الدقيق بجسـدها، واتخاذها وضعيات تبدو متشنجة أو غير طبيعيَّة، اتضح أن أداءها أقرب إلى ما يعرف بأسلوب «نينغيو بوري» حيث يبدو الممثل وكأنه دمية متحركة، بفعـل حركات متقطعة، وتوازن غير مسـتقر، وإيمـاءات توحي بأن الجسد مسير ومتحكم فيه بالكامل.

واسـتعانة المخرج أحمد أمين السـاهل بالمؤدية بشرى شريف ترجـع إلى حقيقـة أنها تلقـت تكوينـاً أكاديمياً أولياً فـي الرقص الكلاسيكي بالمدرسة المهنيَّة في الرباط، مُعمقةً هذا التكوين تحت

إشراف عدد من الراقصين والمصممين الكوريغرافيين، مُشاركةً في دورات تدريبيَّة متقدمة بفرنسا في مجالي الأداء الحركي وفنون السيرك، وفي ظل تيمة العرض المتمحورة حول السحر والشعوذة، فإن أداءها اتسم بدقة جسديَّة مكّنته من بلوغ درجة عالية من الإقناع، الحدَّ الذي جعل المتفرج يتيقن أن الشخصيَّة التي تؤديها بشرى خاضعة بالفعل لتأثير سحري أو في حالة اضطراب نفسي.

الهاناميشي

برغم أن الأزياء بدت «كابوكيَّة» في البداية، فإن ألوانها وخاماتها، وحتى المكياج المرافق لها، ابتعدت عن الصرامة اللونيَّة للكابوكي، ما أوجد مفارقة بصريَّة، لا تلبث أن تتكشف تدريجياً عن طابع آخر للعرض، ويمكن لمن يتتبع أوجه التشابه بين العرض المغربي ونموذج مسرح الكابوكي، أن يملح «الممر الهاناميشي» يخترق الصالة في اتجاه الجمهور، حينها تتوضح الصورة، ويحضر إلى الذهن ما جاء في كتاب للباحث المغربي عبدالمجيد الهواس حين أشار إلى جرأة ماكس رينهارت، قائلاً: «سبق أن تحلّى بالجرأة نفسها حين استدعى الهاناميتشي الياباني وأقحمه داخل العلبة، وهو الممر الوردي الذي ينطلق من الخشبة ويمتد مقتحماً صالة المتفرجين».

في عرض «أدناس» تجلّت الجرأة ذاتها، حيث لم يكن الممر مجرد استدعاء شكلي من قبل مصممة السينوغرافيا صفاء كريت، بل من خلاله انتقل الممثلون كأنهم يعبرون بين المواقف النفسيَّة والتغيرات السرديَّة، فحيناً يصبح الممر مخرجاً من الفصل الدراسي، وحيناً فضاءً لعزلة عاطفيَّة بين فاطمة وحبيبها بعيداً عن عائلتها، وأحياناً أخرى يتحول إلى مدرجات الجامعة، حيث تتفاعل الأفكار بين الأستاذ وطلابه.

وهكذا، بدا هذا الممر وكأنه يُعيد إحياء جوهر الهاناميشي المعروف أنه «يتحول إلى أماكن مختلفة حسب العرض، مثل ممرات القلاع، البحر، الطرق، أو الشوارع»، مما أكسبه مرونة دلاليَّة وقدرة على إعادة تشكيل الفضاء المسرحي وفقاً للحاجة الدراميَّة.

يطرح عرض «أدناس» إشكاليَّة تتعلق برؤية مخرجه الدراماتورجيَّة ومدى وعيه بالتقنيات التي استدعاها داخل الفضاء المسرحي. فمن جهة، يمكن القول إن العرض حاول هز الفضاء التقليدي لخشبة المسرح الإيطاليَّة (Black Box)، متوسلاً الممر الهاناميشي الياباني لإضفاء انسيابيَّة بين المشاهد وتعزيز التفاعل بين الممثل والجمهور. لكن هل كان المخرج يسعى فعلاً إلى كسر الخشبة التقليديَّة عبر إدخال ممر من دون وعي بجذوره الكابوكيَّة، فجاء هذا التوظيف عفوياً؟ أم أنه استدعى الهاناميشي بوعي كامل، ليكسو عرضه بملامح من المسرح الكابوكي، ويعيد توظيف هذه التقنية داخل سياق جديد؟

إن هذه التساؤلات تظل قائمة، وتكشف عن ازدواجيَّة القراءة الممكنة لهذا العرض: هل نحن أمام خيار إخراجي واعٍ باستلهام الكابوكي، أم أمام تجربة تتقاطع مع هذا المسرح من دون قصد، ليتكشف في النهاية عن رؤية طقوسيَّة مستقلة؟ ربما تبقى الإجابة رهينة تأويل المتلقي ومدى وعيه بهذه التداخلات المسرحيَّة.

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

غصة عبـور

حين يطغى الشكل على المضمون

سامر محمد إسماعيل
ناقد مسرحي من سوريا

نسخة ثالثة من نص «غصة عبور» للكاتبة تغريد الداود يحققها هذه المرة المخرج الكويتي محمد الأنصاري، وكان كل مـن الإماراتـي محمد العامـري، والجزائري توفيق بخوش، قد أخرجا نسـختيهما من هذا النص الذي يروي حكاية خمس شخصيات تبدو عالقة فوق جسر يُعتقد أنه يصل بين طرفي حدود دوليَّة. المرأة وطفلها الرضيع، والكاتب الشـاب، وموظف المحاسـبة المتقاعد، والرجل الثري ذو الطباع المنحرفة، هؤلاء مع شرطي مرور شـاب سـتجمعهم المصادفة عند معبر يقدمه لنا كل من كاتبة ومخرج العرض مكاناً لاعترافات صادمة، فيصبح هذا المعبر بمثابة مساحة للبوح، وفضاء حر لاستعادة كل شخصيَّة لماضيها.

لم يسـتعجل العرض الذي قدم على مسـرح العرفان في عُمان ضمن مهرجان المسـرح العربي، في كشف خفايا شخوصه، بل على العكـس مهد لكل منها للتعريف بالظرف الراهن، وكيف تقاسـم هذا الظرف مع شـخصيات أخرى، إلا أنه من المثير أن نسأل: ما مناسبة قول كل ما قالته الشـخصيات؟ إنه الزمن الفني الذي حاولت الكاتبة تكثيفه في فرضيَّة بدت مشوشة إلى حد ما، فعلى الرغم من أن شرطي المرور يطالب الشخصيات بأن تتعجل بالعبور، فإننا لا نفهم تماماً ما الذي يعوق تحركها، فباسـتثناء المـرأة «إيمان» التي لا تملك بطاقة تعريـف لطفلها الرضيع الذي أنجبته من زوجها مزدوج الجنسـيَّة، لا نرى ذلك لزاماً على سعيد المحاسب المتقاعد الذي يود العودة للقاء أبنائه بعد تغربه لسنوات طويلة عن وطنه، أما عماد الشاعر والكاتب الشـاب فلا نعرف لماذا لا يسـتطيع العبور هو الآخـر، ويبقى عالقاً مع العالقين فوق الجسـر الذي تحده المياه من كل جانب، فالعرض يقدمه بأنه أيضاً يمتلك جنسـيَّة أُخرى واسماً آخر (إميدي) وهبته له بلاد الاغتراب بعد أن أذعن وكتب بلغة البلاد التي يقيم فيها.

على مستوى آخر تطل شـخصيَّة يحيى الرجل الثري الذي يمثل النزعة الرأسـماليَّة ووحشـيتها، وهذا أيضاً سوف يسـرد متأخراً لنا قصة تعرض سيارته لحادث مفاجئ على الجسر المقابل للجسر الذي تقف عليه شـخصيات العرض. تبدو الفرضيَّة هنا غير مقنعة، وكأنها مقحمة إقحاماً كي يسـتطيع النص حشر شخصياته في مكان واحد، لعلنا نتذكر هنا نص «في أعالي البحار» لسلافومير مروجيك (1930 - 2013)، النـص الذي حققه الكاتب البولوني عن ثلاث شـخصيات غرقت سـفينتها وهـي الآن على ظهر طوافة، وبعد اشـتداد الجوع بها تقـوم إحداها، وهي الرجل البدين والأضخـم بينهم، بإجراء ما يشـبه انتخابـات، ومن ثم قرعـة لانتقاء واحد منهم ليكون عشـاء للرجلين الآخرين. القصة ذاتها سوف تتكرر في عرض فرقة المسرح الكويتي، وذلك بعد أن يخبر شـرطي المرور أن الجسـر الذي تقف

عليه الشخصيات مهدد بالانهيار بسبب وقوفهم الطويل فوقه، فيبدأ الرجل الثري، و(هو البدين أيضـاً) بإجراء مفاضلة للتضحية بواحد من العالقين فوق الجسـر، فيقع اختياره علـى الطفل الرضيع، لكن الأم ترفـض التضحية بطفلها، وتفضـل أن تقفز هي من على حافة الجسر نحو المياه ليبقى ابنها الوحيد على قيد الحياة.

لاشـك أن معالجة نـص «غصة عبـور» مختلفة، لكن مناقشـة الفرضيَّة التي يسوقها العرض الكويتي تبين بجلاء حجم التناص مع النـص البولوني. بكل الأحوال يبدو أن كلاً من كاتبة النص ومخرجه حققا فسـحة مغايرة في الإطلالة على إشكاليَّة المواطنين مزدوجي الجنسيَّة في بلديهم، الأمر الذي أدى إلى اشتباك العرض مع الواقع القائم، وألقى الضوء بقوة على مأساة آلاف المغتربين.

لقد شـكّل الجسر في العرض ما يشـبه البرزخ بين عالمين على طرفي نقيض؛ الأوطان والمغتربات، فلم يكن هناك من سبيل للنجاة، كما لا فرصة فعليَّة لتحقيق الانعتاق من سنوات العمل ومكابدة العيش من أجل تأمين حياة كريمة.

يطرح العرض نقاشـاً متصاعـداً للقصة، التي تتـوزع هنا على ألسنة الشـخصيات الخمس، فتبدو وكأن الحوارات عبارة عن خمسة مونودرامات متجاورة في قسـم كبير من العـرض. على مقلب آخر يبدو الصراع وظيفياً بين شـخصيات بالـكاد تتعرف إلى بعضها في لقاء عابر. المرأة التي تزوجت من شاب مزدوج الجنسيَّة على الرغم مـن عـدم موافقة أهلها، فهـرب وتركها مع طفلهـا الرضيع، ورجل المحاسـبة الذي ماتت زوجته وهو في الغربة، وهاهم أبناؤه سـعاد وغادة وهشـام يطلبون منه عدم الإياب إلى أرض الوطن كي يستمر في إرسـال المـال إليهم، فهـو بصفته أباً لا يعني لهم سـوى ورقة الحوالة الماليَّة التي يرسلها بشكل دوري إليهم.

وهناك الشـاعر والكاتب الذي امتثل لتغيير اسـمه من عماد إلى «إميدي» بعد أن ذاق ما ذاقه من اعتقال وتعذيب في سـجون النظام الحاكم في بلاده، لعنة سوف تطارده وتحيله حيواناً تقتله النوستالجيا والقصائـد وصور الأطفال الحفاة في بـلاده، وهم يلعبون في الوحل بكرة القماش الممزقة بين الأزقة الفقيرة. كما يرصد العرض شخصيَّة الرجل الرأسـمالي بدين الجسد ذي النبرة الناعمة والإحالات اللفظيَّة لرجل هو الآخر يعاني من ازدواجيَّة جنسـيَّة؛ شخصيَّة مرحة وفكاهيَّة على الرغم من قسـوتها التي تبديها حيـن يقرر التخلص من الطفل برميـه من فوق ناصية الجسـر نحو المياه العميقـة، حتى كلامه عن التضحية وضرورتها سـيكون مباغتاً، وكأنما هو لسـان حال القائمين على العرض، مقولته هنا هي مقولة العرض، وهذا لا ريب فيه، إذ لا بد من أضحية، لا بد من كبش فداء يقدم على مذبح الانتصارات الكبرى.

بهـذا المعنـى يخترق «غصـة عبـور» العديد مـن المحرمات والمسـكوت عنه في الواقع العربي. هذا من بـاب المضمون، لكن من باب الشـكل الفني الذي عكـف مخرج العرض على تقديمه، فلا شك أن الفنان محمد الأنصاري قد آثر علو صوت الشكل على صوت المضمون، وفي هذا كانت مغامرة فنيَّة تحسـب للإخراج وتحسـب عليه، فمن الواضح أن كتلة الديكور الضخمة التي جسـدت مجسـماً

جائزة أفضل عرض متكامل للمسرح الكويتي

للجسـر وقناديله رتبت مهام كثيرة على الممثلين، لعل أقلها توازنهم وهم يقفون على منصة الديكور المتحرك. إن الحل الميكانيكي لكتلة الديكور الذي كان يتم تحريكه عبر مجموعة من الممثلين الثانويين، قدم حلاً فنياً لم يكن في صالح أداء الممثلين، بل أحياناً أسـهم في تطويـع أداء هؤلاء كي ينسـجم مع تحريك كتل الديكـور، وهذا ما يحسب على الإخراج لا له، إذ من المفرَط أن ينازع الجمالي الأدائي على الخشـبة، بل يتوجب على جماليات السينوغرافيا أن تكون دائماً في خدمة الممثل لا معوقاً أمام عمله.

في مسـتوى آخر حـاول المخرج الأنصـاري أن يقدم انتقالات زمنيَّة ومكانيَّة عبر الضوء والموسـيقى، والحقيقة لو أنه اكتفى بذلك البعد الإيحائي لربما كان أفسـح المجال واسـعاً أمـام تطوير أداء الممثل وعدم جعله أسـيراً لحركة الديكـور، بدلاً من أن يكون عكس ذلك. ومن حسـن الحظ أن الأزياء الرماديَّة والبيضاء والسوداء مع لطخات الأحمـر والبرتقالي، جعلت من هـذا التصور العام للعرض انسـجاماً لونياً لا تنافر فيه، فيما كان اسـتخدام المرآة في مشـهد غرق الأم الشـابة من خارج الصيغـة المعتمدة في العرض كله، وإن لـم يكن من الضروري أن نرى هذه الأم بعد أن تلقي بنفسـها إلى ميـاه النهر، يبقى هذا خياراً فنياً للمخرج، لكنه بدا كإطالة في زمن العرض (100 دقيقة).

بطاقة العمل:

إنتاج: فرقة المسرح الكويتي

تمثيل: سـماح، عبدالله التركماني، عبدالعزيـز بهبهاني، محمد صبيح بهبهاني، فاضل النصار، أسماء عيسى، ماجد البلوشي، محمد جواد، عبدالله الهويدي، عامر خليل أبو كبير، أحمد صايد الرشيدي، شهد البلوشـي، محمد البصيري، علي الحسـيني، حمد عبدالرازق، محمد الزنكي، يوسـف حاجي. تصميم الأزياء والإكسسوارات: شهد عبدالرحمن. تصميم ديكور: محمد بهبهاني. تصميم الإضاءة: فاضل نصّار. تأليف موسيقي: محمد نصيري.

محمـد الأنصـاري، خريـج المعهـد العالـي للفنون المسـرحيَّة (الكويـت) قسـم الإخـراج والتمثيـل. يحمل شـهادة من جامعة فالبارايسـو فـي الولايات المتحـدة الأمريكيَّـة. بدايتـه كانـت مـن خـلال المسـرح حيث قـام بـأداء بعـض الأدوار وبإخراج مسـرحيات عـدة. عـام 2019 انتقل الأنصـاري إلى العمل في التلفزيون ليشـارك في عدة أعمال، وكان من أبرزها «والدي العزيز» بمشاركة الفنان إبراهيم الحربي، كما شـارك في مسلسـل «حدود الشـر» مع الفنانـة حياة الفهـد، إضافةً إلى عمله في مسلسـل «الكون فـي كفة» مـع الفنانة إلهـام الفضالة، وفي عام 2021 شارك في مسلسـل «بيت الذل» بشخصيَّة «عواد» التي حققت له انتشـاراً واسعاً عند الجمهور.

قدم العرض المسـرحي «دمى من ورق» تأليف الكاتب المغربي إدريس الروخ، بوساطة فرقة عين المصريَّة المستقلة، ضمن فعاليات مهرجان الفضاءات المسرحيَّة المتعددة الذي نظم أخيراً في القاهرة.

باسم صادق
ناقد مسرحي من مصر

العمل الذي أخرجه الفنان الشـاب محمد حسـن، يتناول علاقة زوجيَّـة شـديدة التعقيـد يطرحها النص فـي حوار بالـغ التكثيف والسرعة والسخونة شبيه بالإيقاع السينمائي، ليطرح تساؤلات عديدة عن مفهوم الحريَّة من منظور الإنسـان المعاصر، والمحاصر بعالم مادي يسعى لفرض سيطرته على الإنسانيَّة بخيوط القهر والسطوة.

قصة صاغها المخرج مشهدياً في تداخل بصري دال على توريط المتفرج وإقحامه في الأحداث باعتباره جزءاً من هذا العالم، سـواء أكان فاعـلاً أم مفعـولاً به، فالفضاء المسـرحي تتقاطع فيه مقاعد المتفرجيـن مـع أركان غرفة الزوجيَّة مكان الأحداث، وهي ليسـت كأي غرفة، ولكنها أشـبه بسجن أو قفص اتهام، يتبادل فيه الزوجان الاتهامات والصراعات حول إتمام صفقة تم إرغامهما على تنفيذها.

تكمـن الصفقة فـي تنفيذ رغبـة والد الزوجة (ثـري وصاحب نفـوذ) في أن ينجبا طفلاً ذكراً يحمل اسـمه مقابل انتشـال الزوج من الفقـر وماضيه بوصفه كان خادماً للأسـرة، ولأنها رغبة فوقيَّة فإنها تكشـف نظرة كل من الزوج والزوجة لمفهوم الحريَّة، فالليلة، زمن الأحداث، تلاحق فيها الزوجة زوجها الشـاب حتى ينفذ اتفاقه مـع الأب، توقظه من نومه، تعاتبه مرة وتؤنبه مرات وتذكره بماضيه

وسلطة أبيها في محوه من الوجود مرات ومرات، تهديدات مستمرة لا تنتهي، محاولات مسـتميتة منها لكي ينفذ وعده لأبيها، لكي يتمكنا من الإنجـاب فينتهي الأمر، ففي الولادة إنقـاذ من ملاحقات أبيها المستمرة لها وله، أما هو، الزوج، فيرفض تنفيذ الصفقة برغم قبوله الزواج، أو إجباره على ذلك، يتملص مراراً وتكراراً، مرة بحجة رغبته في النوم، ومرات لأنه يرى في اسـتجابته خضوعاً وخنوعاً يتنافيان مع رجولته وقناعاته وفلسفته في الحريَّة.

حوار متقطع لأهث يكشف تلك الحياة المهترئة بين الزوجين، وصورة بصريَّة مبنيَّة على التجريد و«الموتيفات» الديكوريَّة الدالة، خيوط وأحبال متشابكة متداخلة تشبه تعقيدات الحياة تماماً، لوحات مرسومة لشخصيات مبهمة مشوشة بلا تفاصيل واضحة من صنع الزوجة، تضيف إليها بين حين وآخر مزيداً من الخطوط الحادة الصارخة كصرخات صراعها الداخلي، مرايا مكسورة كانكسار الحلم

رغبة الأب، ولكن تتفجر المفاجأة بعجز الزوج عن تحقيق مأرب الزوجة في ذروة مشهديَّة تتحطم فوقها آمال الحريَّة المنتظرة، فالزوجة تتنمر على زوجها وتعايره بفضيحته برغم جسده القوى الذي شجع الأب على استمالته لصالح ابنته، وتهدده بما سيلاقيه من أبيها، بينما يبرر الزوج عجزه المفاجئ - بالنسبة له - برفض جسده وعقله الباطن لتلك الطريقة في الإنجاب، فلم يكن يوماً بهذا الضعف من قبل، وهي صياغة دراميَّة مغايرة لنص المؤلف الذي بنى نصه على علاقة حب سابقة للزوج، كان فيها يقبل إقبالاً على محبوبته، ولكن علاقته بزوجته مبنيَّة على ثنائيَّة السيادة والعبوديَّة، التي يرفضها جسده بالتبعيَّة، بينما اختار المخرج/ الدراماتورج لعرضه هنا السير في سياق رحلة البحث عن الحريَّة، من خلال رفض جسده لفكرة اغتصاب الزوجة لزوجها ساخراً من ذلك التصور، ومحرضاً لها بأن الحريَّة في مفهومها الحقيقي تتمثل في هربها قبل أن تشرق الشمس، ويأتي الأب مطمئناً على نجاح خطته لهما، محاولة لدفعها إلى التمرد والبحث عن حياة جديدة بلا أب يحركها – ويحركه - كدميتين من ورق لا قرار لهما.

يلقي الملمح العبثي بظلاله طوال الوقت على أحداث العرض، فذلك الأب يحيلنا بالقطع على انتظار من لا يأتي، فالأب هو معادل السيد جودو الذي لا يظهر دوماً ولكنه يتحكم في مصير الآخرين، شخصيات عاجزة عن الفعل، فضاء مسرحي جاف بلا روح حقيقيَّة، ديكور مهترئ متناثر هنا وهناك في تكوين دائري صممه روماني إسكندر ورضوى طارق تجسيداً للدراما الدائريَّة التي تدور فيها الشخصيات دوماً بلا حلول حقيقيَّة، بينما تم تصميم سرير الزوجيَّة كمصطبة مستقيمة تعلوها «ناموسيَّة» شفافة تخفى ما تحتها في إحالة إلى اللاتواصل واللاحميميَّة، إضاءة خافتة باردة صممها محمود الحسيني تعبيراً عن الصراعات النفسيَّة للشخصيات، فتأرجح بين الأزرق والرمادي تعبيراً عن الجمود والإحباط والانكسارات النفسيَّة لهما، في حين ترجم استخدامه اللون الأحمر لحظات الغضب ودقائق اللقاء الزوجي الحميمي القهري، بينما اختارت شروق العيسوي تصميم ملابسهما رماديَّة فضفاضة تأكيداً لحالة الخواء النفسي الذي يعيشانه، بدلاً من أي نقوش دالة على حيويَّة الحياة.

لكل منهما مفهوم خاص عن الحريَّة، فالزوجة المنهارة المحطمة المغلوبة على أمرها ترى في تنفيذ رغبة أبيها منقذاً من إلحاحه المستمر، فتلك هي الحريَّة المتاحة أمامها بعد تاريخ طويل من القهر والتحكم في مصيرها بوصفها أنثى مغلوبة على أمرها من أب قاسٍ طاغٍ، أن تحقق أحلام أبيها لتظفر بفسحة من التنفس بحريَّة، هي دوماً غارقة تحت تأثير الخمر، لا تفيق، أو بالأحرى لا تود أن تفيق من كابوس لا ينتهي، أب يلاحقها لتنفذ رغباته، وزوج يملك مفاتيح حريتها، كما تعتقد، ولكنه يرفض أن يمنحها إياها.

أما الزوج ففي تملصه المستمر منها رفض لتلك النظرة عن الحريَّة، فهو يرفض أن يفرض عليها أي شيء، مهما كانت النتائج، يرفض أن يمنحها جزءاً منه خوفاً من شبح الأب، فالتمرد وسيلته لرفض طبقته الاجتماعيَّة الدونيَّة من جهة، ونيله الحريَّة المزعومة من جهة أخرى.

حالة مستمرة من الشد والجذب وملاحقة الزوجة لزوجها على مدى 50 دقيقة – زمن الأحداث - لتنتهي بهما – مؤقتاً - إلى تنفيذ

أما في الأداء التمثيلي، فقد اجتاز محمد حسن في دور الزوج اختبار المخرج/ الممثل بنجاح، فقليلون هم من يستطيعون الجمع بين وظيفة المخرج ودور الممثل في عمل واحد، خاصة وأن الممثل يحتاج دوماً إلى عين خارجيَّة توجهه وتشير له إلى مناطق القوة والضعف في أدائه التمثيلي، ولكن يبدو أن المخرج/ الممثل حين قام بإعداد النص قد تشبع تماماً بمكنونات الشخصيَّة واستوعب دوافعها ومبررات أفعالها، فترجم ذلك بأداء يعكس معاناة الإنسان المعاصر، موظفاً جسده الممشوق الرشيق في تجسيد الحالات النفسيَّة للزوج في الحالات الشعوريَّة المختلفة، مرة متصلباً قوياً في لحظات تمسكه بسيادته في بيته، رافضاً الخضوع لرغبة الزوجة، ومرة منكفئاً مهزوماً يائساً بعد انكشاف عجزه الجنسي، ومرة متثاقلاً يجر قدميه في مشقة كمن يواجه سلطويَّة الطبقة الرأسماليَّة وحده، معبراً عن تلك المحطات الشعوريَّة بانفعالات مختلفة، وإن كان بحاجة إلى مزيد من التنوع في استخدام عينيه وتعبيرات وجهه كإحدى الأدوات المؤثرة للممثل، خاصة أنه في حالة حميميَّة مستمرة مع الجمهور الذي يرى تعبيراته عن قرب،

فإما أن يتأثر بها من فرط صدقها أو ينفصل عنها في حال زيفها.

وجاءت ليديا فاروق لتقدم أداءً دالاً للأنثى في زمن مجحف تكبت فيه حريَّة المرأة، استطاعت أن تتلون عبر أحداث العرض كاشفة وجوهاً عدة تعيشها الأنثى في حالات مختلفة، تتحرك في رشاقة كما لو كانت دمية حقيقيَّة تتلقفها خيوط محركها وأصابعه، فهي مرة سيدة تقهر عبدها (الزوج) بسلاح سلطة أبيها، ومرة نراها هي العبد الذي يتذلل لسيده (الزوج أيضاً) لينفذ لها رغبتها الوحيدة، تطغى على مشاعرها باستمرار انفعالات التوتر، الحدة، اليأس، الغضب، الجنون، الحزن، الخيبة، الحسرة، الغيظ، الاضطراب والسخط، وغيرها من المشاعر والانفعالات المتداخلة، وإن كنت أرى أنه غاب عن أدائها فكرة استخدام أنوثتها كسلاح فعال للمرأة في التأثير على الرجل في بعض لحظات الدراما، كمحاولة بها من الدهاء ما يحقق لها مبتغاها، وبما يؤكد لحظات الضعف الإنساني التي تمنح الأداء صدقاً وواقعيَّة، ولكنهما في النهاية كونا ثنائياً أدائياً متناغماً استطاع تقديم عمل يحرض المتفرج على التفكير وإعادة النظر في مفاهيمه عن الحريَّة والتمرد ويقين استقلاله بنفسه من عدمه.

محمد حسن عبدالفتاح، مخرج وممثل مصري، 28 عاماً، يدرس حالياً في قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحيَّة في القاهرة. شارك في المسرح المدرسي منذ عام 2006. شارك ممثلاً في المسرح الجامعي بعروض مثل «المجانين» لخالد الصاوي، «باب الفتوح» تأليف محمود دياب، «الواغش» تأليف رأفت الدويري، «رجل لكل العصور» تأليف روبرت بولت، «الدكتور» تأليف برانسيلاس نوشيتش، «نابولي مليونيرة» تأليف إدواردو دي فيليبو، وغيرها. قدم ممثلاً عدة عروض للمسرح المستقل منها «دمى من ورق» تأليف إدريس الروخ، «رجل وامرأتان» تأليف علي سالم، «كاليجولا» تأليف ألبير كامي. ألف عدة نصوص مسرحيَّة منها «حكاوي الأراجوز»، «الرباعيَّة الأخيرة»، «خيط فلوماستر»، «نبتدي منين الحكاية»، وأخرج للجامعة عروضاً منها «براكسا» لتوفيق الحكيم، «أولاد اللذينة» لأسامة أنور عكاشة، وغيرها.

آخر خرطوشة

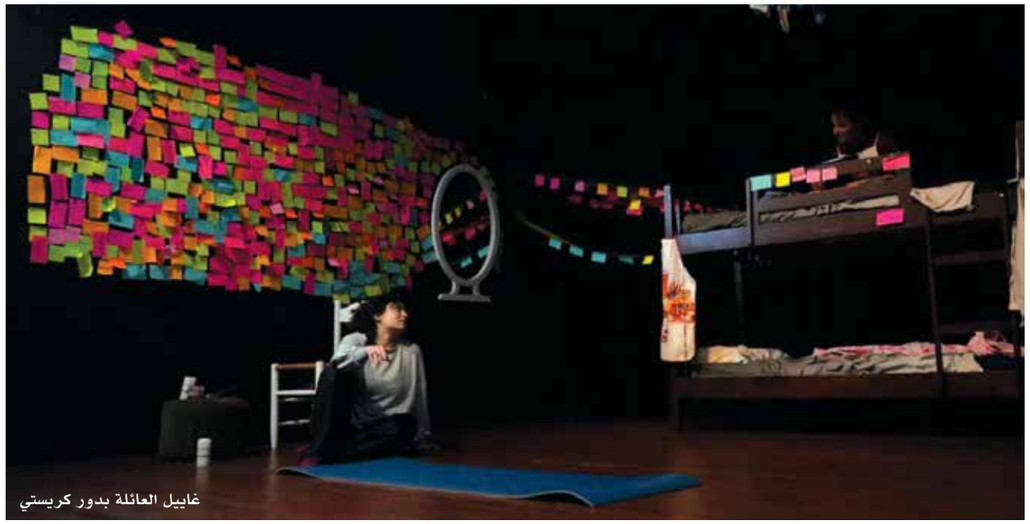
دراما الرهانات الحاسمة

نحن أمام عرض من 45 دقيقة على مسرح مونو في بيروت، وقّعته ميشال زلوعا، وناريه كوركجيان، كتابةً وإخراجاً وسينوغرافيا، وأدّت أدواره تريزا صالح، وغابيل العائلة، فتاتان شابتان تعيشان في شقة واحدة، يضمّهما الأمل ويفرّقهما التناقض في تقدير ومواجهة تحديات المستقبل.

الحسام محيي الدين
ناقد مسرحي من لبنان

ميرا تعمل في مجال «السوشيال ميديا»، ظريفة، رقيقة، حالمة، يحدوها الأمل دائماً بغدٍ مشرق جميل مهما كانت الصعوبات، أما كريستي فهي مدربة مسرح، طيبة القلب مُحِبّة، جدّيَّة، ذكيَّة، عصبيَّة أحياناً بسبب مقاربتها الواقعيَّة للأمور، تتشارك ورفيقتها الطموحات لكنها تختلف معها في معايير تحقيقها وقد تعرقلها من غير قصد.

بعد تخرجهما في الجامعة عكفتا، من ضمن سلسلة أحلامهما الكثيرة، على كتابة مسرحيَّة من ستة مشاهد تنال رضا الجمهور على الخشبة، لكنّ ذلك دونه معوقات حياتيَّة يوميَّة كثيرة، تمنعهما في كلّ مرة من إتمام النص. تارةً ينقطع التيار الكهربائي فجأة ولساعات طويلة، فينطفئ الحاسوب وتمّحي منه الكلمات والأفكار، ومرةً تتأخر إحداهما أو كلتاهما في العمل عن العودة إلى المنزل في الوقت المناسب لاستكمال الكتابة، إلى قلق النفقات اليوميَّة من طعام وشراب ومدفوعات لوازم منزليَّة طارئة، أو الإيجار الشهري، أما في الإجازة، وفيما يتبقى لهما من وقت التحضير لأعمال الأسبوع القادم، فتحرصان على استكمال النص العتيد الذي غالباً ما فرّق سوء التفاهم حوله في وجهات النظر بينهما، أو انتهى بمشادة كلاميَّة من غضب وعصبيَّة زائدة ممزوجة بالسخرية مما يجري، وتدفع لإبدال فكرة الموضوع غير مرة تحت سطوة الوقت الذي يمر سريعاً أياماً وليالي والمهمة لم تنجز، إلى أن كان القرار بإتمامها مهما كلّف الأمر: «رح نقاوم، رح نكفّي... رح نكفي».



غابيل العائلة بدور كريستي

يدفع العنوان باتجاه كشف جوهر ما أريد منه بوصفه عتبة نصيَّة تحمل رمزيَّة إشكاليَّة، فإمّا تصيب الهدف وإما تقتله، وفي الحالين يكمن ما تراه ميرا وكريستي مصيرهما الذي هو نقطة تحوّل في حياتهما، النجاح أو الفشل، يتماهى ذلك وحيرتهما الممزوجة بالتوتر في مواجهة واقع التعسر الخدماتي (انقطاع الكهرباء والماء والإنترنت وتراكم النفايات...) الذي لم يعد مجرد تفاصيل يوميَّة للحياة، بل معوق حقيقي وقاس حقّاً، لا يُطاق ولا يتوقف، في وجه تحقيق طموحاتهما وغيرهما من الشباب يدفعهم لليأس بالتكرار والتراكم، ما يؤشّر إلى تجاوز المرأة لقضايا المجتمع الذكوري والتقاليد العائليَّة في المجتمع اللبناني باتجاه هموم وأزمات مشتركة مع الرجل، وعلى قدم المساواة، لناحية الحق في كرامة العيش التي أحد وجوهها الإبداع لبناء الشخصيَّة، وتعزيز هويتها في محيطها، وهي إشارة يمكن للمتفرج التقاطها من زاوية ما رفعه العرض من شأن مشروع صناعة مسرحيَّة، بلغ من خطورته أنّ مصير كريستي وميرا متعلّق حقاً بنجاحه طموحَ حياة، واقتحاماً لبوابة المستقبل، وإلا فإنّ أقلّ البدائل سوءاً هو الخيبة، مقتلة الأمل والقدرات، وفي أحسن الأحوال الخلاص بزواج تقليدي حبّذته كريستي كأيّ فتاة بعدما مزّقت كرّاسة الكتابة في وجه ميرا التي رفضت الأمر، ما فتح الباب على صراع أولويتَين، فإما إنجاز المهمة في الوقت المناسب، أو الوقوع الفعليّ في فخّ العزلة وقوقعة الروتين القاتل للمعيشة الصعبة، فكانت الغلبة للأولى «آخر خرطوشة»: آخر فكرة، آخر أمل، آخر فرصة، آخر تجربة، من دون إغفال العنصر القدري بالمعنى الدرامي الذي افتعل نهاية العرض بعنصر مفاجأة جسّده الاتصال الهاتفي بين الصديقتَين وذويهما، استمدتا خلاله قوّة روحيَّة إحدى تجلياتها الإنسانيَّة تجديد التواصل معهم ومحو ما كان من علاقتهما القلقة المتقلّبة بهم، حتى اتّخاذ القرار بالمضيّ في صناعة النص/ الحلم مهما كلف الأمر، ترجمةً لتوليفة مجتمعيَّة تتجاذبها الأحاسيس بين الحقيقة والوهم، الارتفاع باتجاه ما نطمح إليه أو السقوط إلى ما نخشاه، وكلها تشير إلى مسؤوليَّة الإنسان من حيث المعنى عما يمارسه في الحياة، لكنها تبقي الباب مفتوحاً للتأويل تحت سقف القدر.

تريزا صالح وغابيل العائلة

وهــو ما تماهى مــع المنظور الفنــي لبناء العــرض الذي قال بالاشــتباك بين الخشــبة والواقع؛ فقرار ميرا وكريستي الذهاب في التصدي لكتابة مســرحيَّة على الخشــبة حتى النهاية، يمكن قراءته انعكاســاً لنجاح تشــاركيَّة ناريه كوركجيان، وميشال زلوعا في كتابة نــص «آخر خرطوشــة» قبل عرضــه، معادلة أكّدت ارتبــاط العالم الفرجــوي بمرجعيته في الواقع، وبمعنى آخر، أنّ أصحاب الخشــبة هــم مــن أصحــاب الصالة، مع مــا انفتــح بينهما على مســاءلات عفويَّــة، عابرة للهويــات المنغلقة على نفســها (طبقيَّــة، مناطقيَّة، مذهبيَّة)، حاولت تقديم ســرديَّة هموم مشــتركة، عن قصص يوميَّة نعيشــها جميعاً، مواقف وحكايات مراهَقة، علاقــات متقلّبة مع أهل وجيــران وأصدقاء وجُباة وموظفي حكومة، جامعات ومشاكســة مع بعض الطلبة في مواقف ســاخرة، متزامنة أو متداخلة غير تسلسليَّة توزعتها المَشــاهد وتراكبتْ خلال المســرحيَّة على طريقة المونتاج، مــا أظهر خصوبة الحبكــة وقدرتها على الانتقال بين نســقٍ حواريّ وآخــر، لغةً ودلالات، من خلال منظومــة الأداء التي اقتضتْ تناوب الصديقتيــن تقنية في تبادل الأدوار، بما يتناســب وطباع كل منهما من زاوية أفعالهما وطبيعة العلاقة بينهما، وعبر لعبة الشــدّ والإرخاء في الدفاع عن خطّة كل منهما في معالجة المشكلات الطارئة، بعيداً من اســتهلاك مفهوم الصراع مع الظروف الذي يبرّر تكوّن الحكاية وتأزّمهــا من أجل نيل الهدف الذي هو شــكل ملائــم لحياة أفضل تحتمل خلافات التعايش تحت ســقف واحد، إنمــا من ضمن تصوّر إخراجي قال بأنّ اختلاف وجهات النظر يمنع حتماً اشــتغال الخيال لإبداع عمل مســرحي، لكنه ترك للنّظارة التعاطف مع الشّــخصيتَين على حدّ سواء، اللّتَين جسدتا حمولة المبادئ المجتمعيَّة المجرّدة في ملامحهما، فكلّ منهما تمثل تجربة إنسانيَّة لها جذورها في المجتمع، تجربة الآخر الحالم المثابر، الطّموح الأيقونيّ الذي هو الجعبة التي تحمل آخر «خرطوشة»، وهو الذي نتعاطف معه حد الشفقة إذ يسعى ليدرك هدفه في هذا العالم.

في هذا الســياق، نحن أمام لعبة العرض التي وجهت بمخاطبة اللاوعي الفردي لكل من الشخصيتَين، بما هو كتلة نفسيَّة من أحلام وأحاسيس وآمال ورغبات مكبوتة، هي المادة الخام للعلاقة الخاصة التي لم تنجح مع الأهل، وشكّل فشلها تجربة قاسية دفعتهما إلى خيار آخر لإثبات الذات: الكتابة/ الإبداع، إنما تحت وطأة الخوف والحذر من تكرارهــا مجدّداً مع المجتمع إذا ما خاطبتاه بنص مســرحي لا يحبــه ولا يريده، وتتحوّل فيــه صعوبات العيش اليومي، وللأســف، إلــى قضايا كبرى، طقوس فظّة مكرّســة، لا لأنهــا كذلك في ذاتها، وإنما لاستحالة مواجهتها أو تجاوزها، وفي ذلك موت سريري خفيّ لتطلعات وآمال كل فرد فيه مهما بلغت درجة حريته ووعيه بما حوله، وهذا مؤلم جداً لكنه لا يعني أنّ ما نشاهده كان تراجيديا. ذلك أنه، كمعظــم العروض اللبنانيَّة اليوم، حيــث لا فصل واضحاً بين الأنواع المســرحيَّة، كان لا بدّ من الكوميديا التي تفاوتت نسبة وقوعها في المشاهد، لكنها من النّوع الذي يلائم ظروف المعيش، جاءت نهايتها سعيدة بالمعنى الذي يتمسك بالأمل وهو يتيح للفتاتَين خوض تحدي الكتابة حتى تحقيق إنجاز، حيث من المهم في هذا السياق ملاحظة أنّنا أمام ممثلِين حقيقيين بالجسدي والذهني لا حفَظَة كلام وحوار، ذلــك أنّ تريزا صالح (ميرا)، وغابيل العائلة (كريســتي) اســتطاعتا فهم النص وطرح مفهوم متمرّد عليه أو ما يمكن تســميته خطّة قلب المعنى؛ فصحيح أننا شــاهدنا طرافة وقفشات في غير مُساجلة، إلا أنهــا في العمق تــردّدات اللحظة الجديَّة التي تديــن واقعنا، وحيث تنبّــه المُخرِج إلى أهميَّة الاقتصاد في الإضحاك عبر فواصل كلاميَّة يتداخل فيها الجاد بالمضحك ويجتمع معه، فراوغَ في بناء مسرحيته على المســتويَين الدرامي (معاناة، نقاشات حادة، منحى تصاعدي، ذروة، نهاية)، والجمالي (مزيج من مضحك ومأســاوي، غروتســكي وعبثي)، وهذا من المفاتيح الإخراجيَّة الجيدة كي لا تتحول المبالغة في الكوميديا إلى إشارات توجّه المتلقي وتفسد أفق الاستقبال لديه، حيث يجب أن يتموضع في حالة ترقُّب واســتفزاز وهو يعاين أزماته على الخشبة، لا حالة توقُّع لأسلوب وشكل ونهاية العرض بما يرضيه، فيفقد الأخير ديناميكيته.

بهذا التصوّر، وعلى الرغم من سخونة الجدال واشتغال العرض على صفات متعدّدة لإظهار التقابل السلبي، المُتوقّع دائماً، بين الشخصيتَين في منظور الانفتاح على الحياة، كلّ من موقعها، فإنه تحوّل تفاهماً في نهايته، لأنّ ساعة الحقيقة دقّت ولا خيار إلا الاتفاق بمواجهة فوبيا الفشل، واتّخاذ القرار الجدّي والموقف الصحيح بما يجب فعله بعد وضع الخلافات جانباً مهما كانت كثيرة تفصيليَّة، كذا غالباً ما تكون عليه النهايات المصيريَّة التي تشكل معياراً دقيقاً حاسماً لمسؤوليَّة الإنسان، وهذا نعدّهُ ظلاً رؤيوياً لخطاب التأليف أيضاً، لأنّ الكاتب الذي يختفي وراء الشخصيات هو نفسه المخرج، وحدة المنطق في دلالات تطور ونمو العرض باتجاه نهاية مقبولة؛ فالخاتمة أعادت تفسير مشهديات المسرحيَّة من اضطراب وتفاؤل وحزن وآمال، وهي طبعاً لم تكن كلاسيكيَّة كاملة تبسط حلولاً واضحة أو تروي عطش المتفرج لمعرفتها، لكنها مفتوحة خلّاقة لها خصوصيَّة التحرّر تحت اعتبار رسالي عام، يقول بأن التحدي هو ممرّ إلزامي للنجاح، اختارته كريستي وميرا كي لا يتحول مصيرهما مشابهاً لعزلة أوديب لمّا هام على وجهه أعمى بئيساً بقيَّة حياته!

وغير خافٍ أنّ الصورة المشهديَّة للعرض تركّزت في سينوغرافيا مثاليَّة لاستنطاق الديكور الذي بدا عملياً جداً بمكوّنات عاديَّة غير مُنظّمة (أثاث من مرآة، كرسي، سجادة صغيرة، صناديق ورق مقوّى -كرتون- ملأى بمستلزمات منزليَّة، وسرير خشبي بطابقين تتسلق أطرافه مريلات للمطبخ وتعلوه ثريا متهالكة بالية متدلية من السقف) ترسل إشارات ذكيَّة إلى أنه لا حاجة لترتيب الأحجام ولا لفلسفة الأبعاد لتأكيد القدرة على الإيحاء، إذ يكفي ربط الحدث بالمكان المسرحي لأجل تكوين حالة إدراك عفويَّة بالحواس والتفكير عند تلقّي العمل.

لنا هنا أن نتحدث عن الإكسسوارات التي مُثّلت على الخشبة، نعني عشرات قصاصات الملاحظات اللّاصقة (Sticky Notes) التي علّقت الفتاتان عليها أفكارهما، مرفوعةً على جدران الشقة أو على حبال ممتدة بين حافتي السرير، أو منه إلى مسامير في الحائط، أعطت ألوانها الجميلة المتنوعة انطباعاً أولياً بأنها واحة خواطر من عبارات وجيزة ستشرق لغوياً في ثنايا النص المنشود واستكماله، حتى نلاحظ أن بعضها حمل مفردات وتراكيب لفظيَّة أضحت مصطلحات مما يتداول تاريخياً في أزمات الشارع اللبناني عنواناً لحقبة زمنيَّة بذاتها: انفجار 4 آب، دبابات، رصاص طائش، إبادة، الصراع الداخلي، وغيرها. أما الأغنيات التي رقصت عليها الشابتان بعفويَّة، فأظهرت بُعداً دراماتورجياً صيَّر العرض فرجة بصريَّة سمعيَّة، وفرض نفسه في التعبير عن حالات خاصة لأحاسيس كل منهما من ضمن بروفات مرتجلة للمشاهد المكتوبة على الورق، منها أغنية «طلّي بالأبيض» (الخاصة بزفّة العروس) التي أعادتا تكوين كلماتها باتجاه معاكس، مُظهِرةً موقفاً سلبياً من الزواج، وأغنية «لما

فريق العرض

إنت بتطل» التي تسخر من اهتمام المرأة المتكلّف بالرجل، أو مقطع من موسيقى التانغو للتعبير عن فرح هو أقرب إلى اللامبالاة، تجلّت كلها دوراناً وتأوُّداً جسدياً في مساحة ضيقة واحدة تقابلت دلالياً مع حالة المراوحة في ورشة التأليف، حدَّ اقتناع الفتاتين أحياناً بأنهما فاشلتان لا تجيدان فعل شيء.

أما الإضاءة، فقد أثّرت، وإلى حدٍّ كافٍ، في استكمال وعي المتفرج لأفعال الشخصيات ضمن الظروف التي اختبرتها، وعمّقت حزمة ألوانها المختلفة علاقة الممثلتَين بفضاء العرض خياراً جمالياً استُعيض به عن غياب الكهرباء (الذي افترضه النص) لإظهار سلوكيات كل منهما، فمنها أبيض ووردي وأخضر وأزرق، خافت خفيف، أو كاشف كثيف، ومنها ما هو موجّه من عمق المسرح خلف إقامة الفتاتين، أو مقدمته أو جانبيه منهمراً على تفاصيل جسديهما، ومنها ما امتدّ من ظلهما أحياناً على خلفيَّة الخشبة، ومنها ما هو متقطع بين النور والعتمة تماهياً مع الموقف الدرامي بين مثالي وواقعي، من دون أن يعني ذلك الانسجام بين اللّون وطباع كل شخصيَّة بالضرورة؛ فالأبيض المسلّط على وجهي ميرا وكريستي في غير مشهد لم يقصد إلى إظهار طيبة وبراءة، إنما حالة توتّر وغضب، والوردي في مواقف أخرى لم يرمز إلى الدفء والسعادة، بل البرودة والخيبة، مع بساطة الزي ولطافة المكياج وتنسيبه إلى الفضاء الدرامي باعتباره معادلاً لملامح المعيش اليومي.

ناريه كوركوجيان — ميشال زلوعا

ناريه كوركجيان.. ممثلة ومخرجة مسرحيَّة لبنانيَّة، حائزة ماجستير الفنون الأدائيَّة من الجامعة اللبنانيَّة الأميركيَّة في بيروت، ومنها على إجازة في الإعلان والعلاقات العامة، أخرجت للمسرح: «لا مَخرَج» (2022)، «عائلة آدامز» (2023)، «عربة اسمها الرغبة» (2023) «هيدا اسمي» (2024)، «آخر خرطوشة» (2024 - 2025).

ميشال زلوعا.. ممثلة ومخرجة مسرحيَّة، تحمل شهادة ماستر قسم مسرح (تدريب الفنون الدراميَّة) من كليَّة الفنون الجميلة والعمارة في الجامعة اللبنانيَّة، وإجازة في علم النفس العيادي من الجامعة نفسها. مثّلت للمسرح: «حدثني كالمطر» (2024) إخراج يارا صادق، وأخرجت مسرحيَّة «ثلاث نساء طويلات» (2022)، «آخر خرطوشة» (2024-2025). في السينما مثّلت «الموت عبثاً « بتوقيع كريستيل عبدو، و«تكّت» إخراج ليا نشار، وفي عدد من الأفلام القصيرة أهمها «قصيدة إلى أمي» للمخرجة أسيل أبو هواش.

لربما تكتفي عروض مسرحيَّة كوميديَّة بالإضحاك بوصفه غاية، باعتباره فنّاً مستقلّاً بحد ذاته له مفرداته وعناصره وقيمه الجماليَّة، التي يجري الاشتغال عليها من خلال رسم الشخصيات وصناعة المواقف الدراميَّة وتفجير المتناقضات، وما إلى ذلك.

شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

ومثل هذه العروض الضاحكة، أو القائمة على الضحك وحده، إن لم تتحصن بالمسرحة المشغولة جيداً، والمعالجة المحبوكة بعناية، صار سهلاً أن تجرفها هذه الرغبة في الإضحاك إلى الابتذال والتجاريَّة وما يسمّى بمسرح «الإفّيهات» والقفشات والنكات والاستظراف الارتجالي.

على الجانب الآخر، هناك عروض كوميديَّة تسعى إلى حل معادلة أكثر صعوبة، وذلك بالجمع بين فن الإضحاك وتقديم رسالة مؤثرة أو توصيل مضمون هادف، بالمعنى التوظيفي للمسرح متعدد الأدوار بالضرورة. ويقتضي ذلك في أغلب الأحوال تغليف هذه الكوميديا بقماشة المجتمع، وتحريكها بوعي في سياقات واقعيَّة أو رومانسيَّة أو تخييليَّة، أو حتى حُلميَّة ضمن إطار لا يتجاوز في طبيعته وحدوده الالتزام بالموضوع الرئيس، وتبنّي جملة القضايا التي يثيرها العمل بين طياته.

وإلى هذه العروض، ذات الرهانات المتعددة؛ الفنيَّة والمضمونيَّة، تنتمي مسرحيَّة «في يوم وليلة» لفرقة المسرح الكوميدي التابع للبيت الفني للمسرح، التي انطلقت أخيراً على مسرح «ميامي» في القاهرة، للمؤلف والمخرج محمد عبدالستار، الذي تولى أيضاً الإعداد الموسيقي للعرض.

التحولات

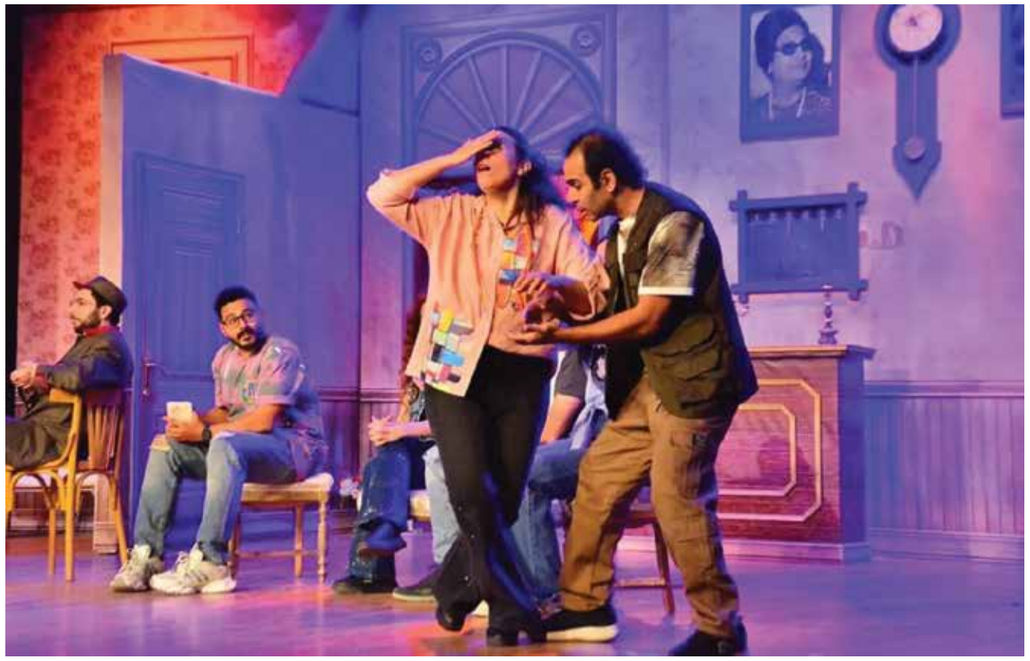
بداية من العنوان أو العتبة المفتاحيَّة «في يوم وليلة»، وعلى امتداد الأحداث المتنامية لأكثر من ساعتين، تتوجه المسرحيَّة الكوميديَّة الرومانسيَّة الاستعراضيَّة بشكل مباشر صوب فكرتها المركزيَّة المبسّطة التي تطرحها للمناقشة بعمق، وهي: هل يمكن أن تتبدل الأمور وتتغير الأحوال على مستوى الفرد والجماعة إلى الأفضل في يوم وليلة، أي على نحو سريع ومفاجئ؟ وكيف يمكن تحقيق ذلك، لكي تظهر سمات هذه التحولات المباغتة على الإنسان، وعلى حركة الحياة من حوله، في آن واحد؟

تقدّم المسرحيَّة إجاباتها الحاسمة عن هذه التساؤلات كلها، بأسلوب عملي، لتؤكد في نهاية المطاف عبر قصتها وشخصياتها أن هناك نوافذ كثيرة حول البشر يمكن أن تساعد في إنجاز هذا التمرد الإيجابي المنشود، وأن كل ما عليهم هو العمل الدؤوب من أجل اكتشاف هذه النوافذ أوّلاً، ثم امتلاك الشجاعة والمبادرة والإرادة والقوة لفتحها والإطلال منها على الذات والعالم، في خطوة ثانية تعني التحرر والتغيير والانطلاق والانفلات.

تصوّر المسرحيَّة رحلة الشاب «أكرم»، مهندس البترول، نحو تغيير ذاته وحياته وواقعه، بمساعدة الفتاة التي أحبها بصدق «يارا»، وصديقه المخلص «عوادلي»، وهي رحلة قصيرة لا تتجاوز يوماً وليلة، ومع ذلك فإنها قالت كلمتها الفاعلة.

قبل ساعات قليلة من إقدام الشاب أكرم على الزواج من ابنة مدير الشركة التي يعمل بها، واستكمال حياته على النحو الروتيني المعهود، يقرر السفر إلى الإسكندريَّة والإقامة في أحد فنادقها، استعداداً لإتمام هذا الزواج التقليدي. وهناك، يلتقي الفتاة يارا، وهي ممثلة هاوية ضمن الفريق المسرحي للشركة التي تعمل بها، وتتسم شخصيتها بالعفويَّة والمرح والحيويَّة والإيجابيَّة في حل المشكلات، مما يخطف قلبه إليها، لإحساسه بأنها تكمّل شخصيته التي تنقصها أمور وأشياء كثيرة لكي يشعر بالسعادة والاطمئنان والرضا.

ومع دخوله في صراع نفسي عنيف إزاء هذه المتغيرات والمستجدات، تأتي نصائح الصديق المخلص عوادلي لكي تساعد الشاب أكرم على اتخاذ القرار الصحيح. ومن ثم، فإنه ينسف ماضيه بالكامل، ويتراجع عن الزواج من ابنة المدير، ويحرر شخصيته من التواكل والسلبيَّة والخضوع للظروف والرضوخ للآخرين، الذين يستغلونه على طول الخط، ويتخذ من ارتباطه بالفتاة يارا نقطة انطلاق للمستقبل الذي يصنعه بيديه، ليكون للمرة الأولى كما يريد، لا كما يراد له أن يكون.



مصير

رغم بساطة الفكرة، وتكرارها في أعمال سابقة، فإن مسرحيَّة «في يوم وليلة» تسعى إلى مناقشتها بقدر من العمق في تأمل المصير الإنساني اجتماعيّاً وفلسفيّاً ووجوديّاً، وربط استجابة القدر الفوقيَّة بإرادة البشر الممكنة التي تصنع المستحيل، ومحاولة الوصول إلى الجوهر الحقيقي لمفاهيم الأمل والرضا والسعادة، وغيرها.

والأهم من ذلك كله، أن المسرحيَّة تمضي جاهدة من خلال فريق العمل المتجانس نحو توصيل هذه المضامين بوساطة توليفة فنيَّة، ممتعة وشائقة وجذابة، تتسع للمرح والسخرية الكاريكاتيريَّة والابتسامات النابعة من المواقف والمصادفات العجائبيَّة، والرومانسيَّة المبنيَّة على مبررات موضوعيَّة تمهّد لاندلاع حالة العشق، والغناء والموسيقى والاستعراض، والأداء التمثيلي المتوازن، الذي يبرز قدرات الممثلين وملكاتهم في التعبير والحركة، واستنطاق لغة الجسد، وتوصيف تطورات الشخصيات المرسومة بدقة ومهارة.

ويمثل الغناء على وجه التحديد محوراً لهذه التركيبة الفنيَّة المتشابكة، التي تعكس في مجملها التفاؤل الإنساني في مواجهة معوقات الواقع وأزماته وسوداويته. ولعل هناك تركيزاً من المؤلف والمخرج محمد عبدالستار على محوريَّة هذا الغناء في أعماله، إذ جاء عمله السابق «بعيد عنك» بعنوان أغنية لأم كلثوم من ألحان الموسيقار بليغ حمدي، في مجال الكوميديا الاجتماعيَّة، في حين يحيل عنوان هذا العمل أيضاً على أغنية لوردة الجزائريَّة من ألحان الموسيقار محمد عبدالوهاب.

وتتهادى جميع أحداث «في يوم وليلة» وتفاصيلها على إيقاعات هذه الأغنية وطقوسها الرومانسيَّة المبهجة المتناغمة مع أجواء العرض، لاسيما اللقاء القدري الذي جمع بين الشاب أكرم والفتاة يارا للمرة الأولى، على غير موعد مسبق «القدر الحلو جابني، وجابك علشان تقابلني، يا حبيبي كنت واحشني، من غير ما أشوفك وتشوفني».

الألوان المبهجة

ومما يُحسب للعمل خوضه الرهان على القالب الكوميدي الرومانسي في تعرية الهموم الإنسانيَّة والأعباء الحياتيَّة من أجل التندر عليها والتخلص منها. وهذا ما يتسق في حقيقة الأمر مع طبيعة الشخصيَّة المصريَّة، التي تلجأ عادة إلى السخرية والاستهزاء والتهكم للحط من شأن المآسي والكوارث باعتبارها مجرد مزحات ثقيلة، كما يشكل الحب قيمة كبرى في قاموسها وسلوكها ويومياتها، حتى في أحلك الظروف وأشدها وطأة.

وتأتي الاستعراضات والرقصات والأنغام والتوزيعات الموسيقيَّة منسجمة مع «بالتة» الألوان والأضواء والملابس والأثاث والعناصر

الديكوريَّة والخلفيات المكانيَّة وصور عمالقة الطرب والموسيقى المعلقة على الحوائط. وهي تعكس كلها وجوه الإشراق والتفاؤل والبهجة التي تتفتح لحظة بعد لحظة، وذلك بمجرد انتقال بطل العرض من القاهرة (سجن الماضي القاتم) إلى الإسكندريَّة (فضاء الحاضر الباسم)، ولقائه بفتاته الساحرة، الفنانة المسرحيَّة، وبزملائها من أعضاء فريق التمثيل، الذين يتعاطون مع الحياة بطريقة مختلفة، تجعل كل ما فيها محتملاً وجميلاً ومرغوباً فيه بأقصى طاقة ممكنة.

يجدر ذكر أن المسرحيَّة من بطولة محمد علي رزق، وسارة الدرزاوي، ومحمد الدمراوي، وكريم يحيى، ونجلاء فوزي، ونديم هشام، ومجموعة من الفنانين الشباب، وديكور عمرو الشريف، واستعراضات فدوى الهنيدي، وإضاءة محمود الحسيني كاجو، وملابس مها عبدالرحمن.

محمد عبدالستار، دراماتورج وسيناريست ومخرج مسرحي مصري، درس القانون في كليَّة الحقوق بجامعة القاهرة. بدأ نشاطه المسرحي في عام 2004. شارك في مهرجانات محليَّة ودوليَّة، وحصلت أعماله على جوائز عدة، أحدثها جائزة المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشرة (2024). قدّم أعمالاً مسرحيَّة، كتابة وإخراجاً، منها في مجال الكوميديا الاجتماعيَّة والرومانسيَّة «بعيد عنك» عن نص «ليلة ساهرة من ليالي الربيع» للكاتب الإسباني إنريكي بونثلا، و«في يوم وليلة».

تدريب الممثل

بين شرق وغرب

محمد نوالي
أستاذ جامعي وباحث مسرحي
من المغرب

كيف نفهم الطرق البيداغوجيَّة الغربيَّة في تكوين وإعداد الممثل، التي تبدو أحياناً كاستيلاء على ثقافات الشرق الآسيوي، فقد تم اقتباس أسس وطرق في تدريب الممثل من دون استيعاب الروح والبيداغوجيا الخاصة بتكوين المؤدي التي يقوم عليها المسرح الشرقي الأصيل؟

هذا المسرح، الذي يمكن اعتباره بمنأى عن رياح الحداثة الغربيَّة، ينبع من عالمه الخاص بروحه وتقنياته الشرقيَّة. نحن نتحدث هنا عن الأشكال والعروض الفرجويَّة التي حافظت على تقاليدها المتوارثة عبر الأجيال، حيث تُقدم بالطريقة نفسها التي كانت تُقدم بها في الماضي. يعتمد ممثلها على إرث الماضي وتقنيات أدائيَّة صارمة تسري فيها المنظورات والتصورات الثقافيَّة والاجتماعيَّة المقننة. ولقد استمر هذا الإرث عبر الأجيال، منتقلاً بقواعده وطقوسه إلى الأجيال اللاحقة.

يتدرب المؤدون في هذا المسرح من خلال التنشئة والتعليم المقنن الصارم الذي ينتقل من المعلم إلى التلميذ، عبر تكوين طويل ومعايشة وتشريب لأسس الطريقة.

وبذلك، حافظ هذا المسرح على علاقته الوثيقة بالمجتمع وتراثه وطقوسه، وأحيا ملاحمه وخرافاته القديمة. لقد بقي وفياً لطابعه المقدس وسحره وطقوسه، معتبراً إياها تقليداً مقدساً لا يطاله التغيير في بنيته الأساسيَّة وطريقة أدائه. بالإضافة إلى ذلك، يؤدي وظائف اجتماعيَّة أخرى مثل ترفيه الجمهور، وتحقيق حاجته إلى الفرجة والمتعة، كما هي الحال في عروض «الكاتاكالي» الهنديَّة التي تُقدم في أماكن عامة لشرائح اجتماعيَّة مختلفة وأحياناً بالمجان. تتميز هذه العروض ببساطتها، حيث لا يوجد ديكور أو كواليس أو أشياء مسرحيَّة إلا الضروري منها، وينتقل ممثلوها إلى جمهورهم من الفئات الشعبيَّة في مداشرهم وقراهم، مما أسهم في بقائها حيَّة بينهم.

تخضع هذه العروض لقواعد أصيلة متوارثة، ولكن هذا لا يعني جمودها التام، فالتقاليد المتحكمة فيها تتطور عبر الأجيال، وإن كان تطورها بطيئاً، كما هي الحال في عروض الكاتاكالي الراقص ذات الجذور العميقة في القدم.

وقد توالت التجارب الغربيَّة التي انجذبت إلى أداء الممثل الراقص الشرقي الآسيوي، المنفتحة على هذا النسق البيداغوجي في تكوين الممثل وتمرين جسده لتخليصه من التصلب وضعف الأداء. في هذا السياق، حاول بيتر بروك التركيز على جسد الممثل وحضوره وطاقاته مع المتفرج، ليمنح الفضاء الخالي وجوده الدلالي. واستغنى إتيان ديكرو عن الكلام، مؤكداً على لغة الحركة وتعبيريتها، وقد ورث عمل معلمه جاك كوبو ونقله إلى تلميذيه جان لوي بارو، ومارسيل ماسو، الذي نشر هذا الفن عالمياً. وبحث أوجينيو باربا عن مسرح مُهجّن (أوروآسيوي) للوصول إلى لغة عامة مشتركة عبر_ثقافيَّة من خلال الممثل الراقص الذي يلون الفضاء بلغات ما قبل التعبيريَّة، كاسراً الحواجز بين اللغات والثقافات.

أثمرت التجارب الغربيَّة المهمة في مجال المسرح عن تشكل بيداغوجيات تعتمد على تمرين الجسد والعودة إلى الحركة التعبيريَّة في التمثيل المسرحي، ومنح الجسد قوة تعبيريَّة وحضوراً وطاقات غير محدودة في ابتكار حركات مجازيَّة. وقد منحت هذه العروض عمقاً وغنى للتجربة الرمزيَّة، مستغنية عن البهرجة والإضافات الزائدة، سواء أكانت كلاماً أم ديكوراً أم ملابس باذخة أم حتى أداءً جسدياً خالياً من أي دلالة أو جماليَّة. وقد أدى هذا إلى إحداث طفرة في بيداغوجيا التكوين المسرحي القائم على تمرين الجسد وتجاوز حدود المسرح بصيغه المتوارثة، حيث استوطنه الأداء وليس التمثيل، وأصبح شكلاً من المسرح المختلف، مسرح تجريبي متجدد قوامه الأدائيَّة، حتى وإن لم يغب عنه السرد بأبعاده الدراميَّة والفلسفيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة وشعريته القويَّة.

وقد فرض هذا طرقاً بيداغوجيَّة في التكوين والتمثيل كان الدافع فيها إقامة مسرح يقوم على الدراسة والتأمل والمثابرة على قواعد منهجيَّة يتمازج فيها العقلاني بالروحي، والفني الجمالي بالفلسفي، والثقافي الرمزي بالبراغماتي العملي، ويعتمد على وضع الممثل/المؤدي في وضعيَّة تحدي إمكاناته وطاقاته من خلال تمارين مكررة شاقة ومتعبة.

«الأنثروبولوجيا المسرحيَّة» هي «مدرسة وجهة نظر» تجسدت في المدرسة الدوليَّة للأنثروبولوجيا المسرحيَّة (ISTA) التي أسسها ويديرها أوجينيو باربا. يتدرب الممثل فيها على مجموعة من التقنيات التي تؤهله لممارسة عمله بمنظور خاص ومختلف. في هذا العصر التكنولوجي الذي يشهد تداخل أنظمة مرئيَّة مختلفة في اللعب المسرحي، يبقى الممثل دائماً في بؤرة اهتمام المتفرج.

عند مشاهدة بعض الممثلين، نلاحظ مجموعة من الثوابت في أدائهم، ومبادئ تشكل قاعدة لتقنيات الجسد التي تجعل المسرح يبدو وكأنه شيء «يسكن الإنسان» وليس العكس. تتجسد هذه التقنيات في جسد الممثل. وعليه، فإن الأنثروبولوجيا المسرحيَّة تمكننا من الغوص في عمل الممثل وتقنيات الجسد كما تمارس في مختلف الثقافات المسرحيَّة في العالم.

يضيف باربا أن «الأنثروبولوجيا المسرحيَّة» ليست أنثروبولوجيا المسرح بالمعنى الذي يهتم فيه الأنثروبولوجيون بدراسة الحضارات البدائيَّة، فهي لا تهتم بالأشكال المسرحيَّة أو الرقص في سياقهما السوسيو ثقافي، بل تركز على دراسة الإنسان في وضعيَّة تمثيليَّة، في مواقفه وهيئاته، ووضعيَّة جسد الممثل أثناء أدائه. بعض التقاليد المسرحيَّة التي تستخدم شفرات مقننة للأداء أسست ثقافة حقيقيَّة لحضوره المشهدي، وهي ثقافة مركبة ذات وجهين: تقني يتعلق بالأداء الجسدي المتعلم، وذهني يتعلق بالخيال والطاقات الذهنيَّة. يظهر هذان الوجهان في العرض مختلفين عن الأداء الجسدي في الحياة اليوميَّة.

لا ينتمي عمل أوجينيو باربا إلى مجال البحث الجغرافي والتاريخي والثقافي، بل يبحث عن القواسم المشتركة في السلوك الإنساني في وضعيَّة تمثيليَّة تتحدى باستعمال الجسد وحضوره في حالة غير اعتياديَّة، أو ما قبل تعبيريَّة تتجلى فيها طاقته الكاملة. وفي مقدمة كتابه «الطاقة التي ترقص»، يؤكد باربا أن الأنثروبولوجيا المسرحيَّة لا تبحث عن مبادئ عالميَّة حقيقيَّة، بل عن إشارات مفيدة وأنظمة سلوكات فيزيولوجيَّة للإنسان في وضعيَّة تمثيليَّة، حيث يستخدم ممثلون مختلفون ينتمون إلى أزمنة وأماكن وتقاليد مختلفة بعض المبادئ المتشابهة.

وعليه، فقد انصب اهتمام الأنثروبولوجيا المسرحيَّة على كل أشكال الفنون الحيَّة، لاسيما الشرقيَّة (الصينيَّة والهنديَّة والهند صينيَّة)، وبعض الأشكال الغربيَّة القديمة (الرقص، الكوميديا دي لارتي، البانتوميم، السيرك، المايم)، وكل أشكال التعبير الجسدي لفن الممثل الراقص وأدائه، بالإضافة إلى التقنيات الأدائيَّة الفرجويَّة الجسديَّة الأميركولاتينيَّة والأفريقيَّة. كما تركز على الحضور المسرحي وما قبل التعبيريَّة، وسعى باربا إلى ربط الاتصال بفناني الخشبة من مختلف الاتجاهات والممارسات والتقنيات، مما مكنه من الوصول إلى حقيقة وجود مبادئ مشتركة خلف القوانين المختلفة في المسرح والرقص، وقد مكنه ذلك من التمييز بين التقنيات اليوميَّة والتقنيات ما فوق العادة (غير الاعتياديَّة). التقنيات اليوميَّة هي المعتادة والموجهة بالثقافة، بينما التقنيات ما فوق العادة هي ما قبل تعبيريَّة تدفع الممثل إلى أقصى حدوده.

نتيجة لذلك، سعت الأنثروبولوجيا المسرحيَّة إلى وضع طريقة بيداغوجيَّة في تكوين الممثل للوصول به إلى مستوى ما قبل التعبيريَّة عبر ثلاث قواعد: استبدال التوازن اليومي بتوازن «باذخ»، وديناميَّة المتعارضات، واستعمال التلاحم المتفكك للطاقة في الفضاء والزمن. يهدف كل ذلك إلى الوصول إلى جوهر المسرح بصفته فن المتفرج، حيث يسعى الممثل إلى الارتقاء بفنه لدفع المتفرج للتساؤل عن دلالة الأثر لا اكتشاف معناه المحدود.

تعد الأنثروبولوجيا المسرحيَّة التي تحققت في أعمال أوجينو باربا وجماعته تخصصاً مسرحياً خالصاً يركز على جسد الممثل وتطوير أدائه عبر بيداغوجيا تمرينيَّة تهدف إلى فهم وجهة نظر الممثل والقواعد المشتركة في فن العرض. تسعى إلى ضبط المكونات الجوهريَّة للحضور المشهدي وتعبيريَّة الجسد بشكل قبلي ومشترك بين الثقافات، في الوقت الذي يبدو فيه هذا الاستخدام منفصلاً عن الوظيفة التواصليَّة المعتادة.

يميز باربا بين نوعين من الأداء:

- أداء الممثل الراقص: وهو أداء ما فوق العادة يعتمد على قواعد حركيَّة وسلوكات مشفرة مستوحاة من التقاليد ورموزيتها الخاصة، كما في رقص الكاتاكالي الذي يعتمد على لغة جسديَّة معقدة. وقد اتجه العديد من أعضاء فرقة الأودون إلى تحليل هذا النظام العلامي.
- أداء الممثل الذي يقوم على الإلهام الشخصي: وهو أداء يفتقر إلى التعبيريَّة الجسديَّة ويعتمد على تقنيات قليلة غالباً ما تنحصر في الأداء الوظيفي العادي بهدف التواصل فقط، وهو محدد بالثقافة التي نشأ فيها.

سامي الجمعان: المسرح منحني الرؤية والحضور ومحبة الناس

يتحـدث الكاتب والمخـرج والباحث المسـرحي السـعودي سـامي الجمعـان في هـذا الحـوار عن بداياتـه، وأبرز المؤثـرات الاجتماعيَّة والثقافيَّة التي شكلت شـخصيته الإبداعيَّة، كما يتطرق إلى جهود الرواد في تأسـيس ملامح المسرح السعودي، وتجربته في التأليف والإخراج والبحث المسرحي.

الشارقة: عصام أبو القاسم

*** بداية، كيف دخلت إلى المجال المسرحي؟**

- لم أكن قد صرت شاباً حين بدأت نشاطي المسرحي، كنت في الحادية عشـرة من عمري تقريباً، وتحديـداً من خلال نادي الحي، وكان اسـمه فريق «اليمامة». وصراحة، لا أعرف ما الأسـباب وراء انخراطي في المسـرح وفي تلك السـن، ولعل المصادفة لعبت دوراً أكبـر من أي شـيء آخر. صادف أنني كنت موجـوداً في فريق كرة القدم بالنادي، وكانت ثمة أنشـطة مسرحيَّة تقام من حين إلى آخر، وكان هناك تحفيز للفرقة التي كانت تضم ثلة من الأصدقاء، وهكذا وجدتني أنجذب إلى هذا النشـاط وتركت كـرة القدم من أجله، بل ومنحتـه وقتاً كبيراً من طفولتي على الرغم من عدم تفسـيري لهذا الانبهار بالمسـرح والإخلاص له إلا في مرحلة متقدمة، إذ حينها لم أكن واعياً بما أفعله، فالأرجح أن المسـألة كانت من باب الرفقة، أو الترفيه، أو ملء وقت الفراغ، حتى إنني كنت خجولاً جداً، وهنا يأتي دور المحفز، وهذا ما علمته لاحقاً، فالقائمون على هذا النشاط في نـادي الحي كانت لديهم روح التشـجيع والأبويَّة، وكان لهم دورهم الكبير في تخطي حاجز الخجل، والاسـتمرار، وهذا ما أدركته لاحقاً بعـد أن وعيت التجربة، حتى إنني أديـن بالفضل للعديد ممن كانوا معي، ومنهم يوسف الخميس، وإبراهيم الخميس، وعلي الليلي. بوجه عام، أظن أن اكتشـاف الموهبة فـي الصغر رهن بمن حولك وليس لك، وهذا النادي البسـيط حتى غير المعترف به رسـمياً كان يشـع بروح المحبة والحيويَّة، الدليل أن المسرح يقع في وسط مقر النادي المسـتأجر، ولا تتجاوز مسـاحة صالته خمسين متراً فقط، ومع هذا قُسـم إلى قسمين خشـبة صغيرة ومكان لجلوس الجماهير، وكأنني أراه الآن بعين الاعتزاز. وأذكر من الأعمال المسرحيَّة التي أنجزناها على هذا المسرح الصغير فصنعت منا مسرحيين، مسرحيَّة «لا مكان للفجور»، ومسرحيَّة «اللي ما عنده قلم ما يسوى قلم»، و«الشمس ما تنغطى بمنخل»، ومشاهد بسيطة.

• حيـن تعـود اليوم إلـى بداياتك، هل ترى أنـك اتخذت خطوة صحيحة بالتوجه إلى المسرح؟

- الوعـي بخطوة الاتجاه صوب المسـرح جاء متأخـراً، بعد أن أصبح المسـرح ورطة حياتيَّـة جميلة، فليس من السـهل أن تقضي ثلثي عمـرك في مجال تخلص له كل هذا الإخـلاص، لكن الحقيقة أنني أجده خياراً جميلاً بالنسـبة لي، وأجد أنني أخلصت له وحققت الكثير والكثير فيه، وأكثر ما أحن إليه هو تلك البدايات البريئة حيث كنت أذهب بعد أداء واجباتي المدرسـيَّة عصراً إلى المسـرح، لأجد الرفقـة والبراءة والفتنة في شـيء لا نعرف كنهـه ولا ندرك مآلاته المستقبليَّة، كانت مغامرة ماتعة، طفولة مليئة بالعمل والأمل، وحصل أنني بعد دخولي المجال بسـنتين فقط حصدت جائزة أفضل ممثل على مستوى المنطقة الشرقيَّة لفرق الأندية الرياضيَّة، وتحديداً عام 1981، ولـدي صورة موثقـة أدين لمن صورهـا بالفضل، ولعل تلك الجائزة دفعتني للتمسك بهذا المجال والاستمرار فيه كل هذه المدة.

من مسرحية «موت المؤلف» لجمعية الثقافة والفنون بالأحساء

• ما أبرز المؤثرات الاجتماعيَّة والثقافيَّة التي شـكلت أو أسـهمت في بناء شخصيتك الإبداعيَّة؟

- هناك دعم أفراد الأسـرة، وتشـجيعهم لي، وهذا كان له كبير الأثر في اسـتمراري ومواصلتي في المجال بجديَّة، على الرغم من صعوبـة الظرف الاجتماعـي آنذاك. أخي الكبير صالح، شـفاه الله وعافاه الـذي يعاني وعكة صحيَّة موجعة حاليـاً، صالح كان الروح الداعمة لي قولاً وفعلاً، كان يترقب موهبتي ويشـجعني، ويرسم قوة داعمة لي ولعملي في المسـرح والشعر، وأنا أدين له بأفضال كثيرة ما حييت، كمـا أن أختي الكبيرة بدعواتها وكلامها المشـجع صنعت مني روحـاً وثابة واثقة. عند دخولي المجال سـنة 1979 كانت ثمة حالـة تحـول مجتمعي قويَّة نحو المحافظة الشـديدة، لاسـيما في التعامـل مع الفنون، واسـتمرت هذه الحالـة المجتمعيَّة على مدى حقبة الثمانينيات والتسـعينيات، هذا انعكـس على الوضعيَّة الثقافيَّة عامـة، التي تحولت إلى صـراع متجدد بين المحافظـة والحداثة، وكان صراعـاً قوياً للغاية، انعكس على الفنون كلها، والغريب أن هذا الصراع شـكل تحدياً بالنسـبة لي للمواصلة فـي مجال صعب وهو المسرح. لقد وجدت في المسرح منبراً للتعبير عن الفكر النير، وخلق ذلك المعادل الجمالي للمجتمع حينها، وقد مرت بي ظروف لا يعلمها إلا الله في عملي المسـرحي، في مناخ غير مؤاتٍ، منه على سـبيل المثال أن أنتج مسـرحيَّة للأطفال في يوم العيد للترويح عنهم وعن أسـرهم، فآتي إلى المسرح لأجد المسـرح قلب رأساً على عقب، لا ديكـور ولا صوت ولا إضـاءة، فقد فعلت يد عابثـة فعلتها فحطمت كل شـيء، بينما لم يتبق على العرض سوى ساعات معدودة، ولأنني وعلي الغوينـم - رحمه الله – بصفتنا منتجين للعمل كنا مؤمنين بما نفعل، أعدنا كل شـيء في ظرف ساعات واستقبلنا الجمهور وعرضنا المسرحيَّة، وهذا مثال صغير على ما كان علينا مواجهته آنذاك، ومع ذلك لم نقطع صلتنا بالمسرح.

• كيف أثرت أنت بهواياتـك الإبداعيَّة المتعددة في أفراد عائلتك الصغيرة؟

- سـوف تسـتغرب إجابتي عن مثل هذا السؤال، فقد تعمدت أن لا أدفـع بأي فرد مـن عائلتي الصغيرة نحو مجال المسـرح، وعـن قناعة تامة، وهي قناعة شـخصيَّة وليسـت عامة، ربما مما واجهته من المسـرح وظروفه الصعبة، لا لسـوء في هذا المجال المدهش، إنما لأسـباب أخرى أفضل الاحتفاظ بها لنفسـي كي لا أجرح أحداً.

• ما الذي كان يمثله المسرح لك ولجيلك في ذلك الوقت؟ وكيف ترى تصوراتك تلك اليوم؟

- كنـت أرى المسـرح تنويـراً للمجتمـع، ومنصـة للتحديـث والتطويـر، وكنت على المسـتوى الشـخصي أراه إثباتاً لوجودي وتحقيق ذاتي، ولو لم أكن مؤمناً بهذا لتوقفت حينها منذ نشـاطي الأول، لأن الظـروف كانـت صعبة لاسـيما في التقبـل المجتمعي لفن المسـرح، لذا أنا وإخوتي المسـرحيون الذيـن عاصرنا تلك الفترة أشـبه ما نكـون بالمغامرين الذين عملوا من أجل ترسـيخ المسـرح في المجتمع، حتى حـدث التحول وباتت الفنون حاضرة علـى نحو ما نراه في السـعوديَّة بعد رؤية 2030، على المسـتوى الشـخصي أرى أن المسـرح مجتمعـي بطبيعته، تجـد فيه الروح الجماعيَّـة، وهذا يناسـبني للغاية كوني اجتماعيـاً بطبعي، وأكره العزلـة، كما أنني أجد فيه فرصة سـانحة للإبداع، وقد يبرر هذا تجربتـي المتنوعة فـي التمثيل والكتابة والإخـراج، كوني وجدت فـي كل مجال لحظة إدهاش خاصة، ولا أخفيك أن المسـرح مثل لـي قوة الحضور المجتمعي حتى إنني بت في السـعوديَّة معروفاً من خلاله، بل التصق اسـمي به بشكل لافت إلى جانب سمعتي في الشعر الغنائي بالتأكيد.

• هل تحقق ما كنتم تطمحون إليه بصفتكم جيلاً مؤسساً؟

- سـأكذب إن قلت لك لم نستطع تحقيق شيء، رغم أن الطموح أكبر مما تحقق، لكنني سـأنظر للمكتسبات في جهودنا بوصفنا جيلاً مؤسساً من زاوية أخرى، هي على أقل تقدير حمل لواء المسرح في مرحلة تاريخيَّة صعبة، لم تكن مهيأة لأن يعيش الفن المسرحي فيها، ولو احتسب لنا هذا لكفانا، لقد كان الطموح أكبر، والتطلعات أوسع، إلا أننا قدمنا ما يتوجب منا بكل إخلاص، ومسؤوليَّة، وصنعنا حضوراً لازماً في حينه، وأرى أن منجزنا بدأ يتحقق الآن في السعوديَّة.

• بـدأت ممثلاً مسـرحياً وحققت أول جائزة لممثل سـعودي في مهرجان المسرح الخليجي عام 1987، وكنت في السابعة عشرة من عمرك. شـاركت لاحقاً في عدد من المسـرحيات والمسلسلات، فما السبب وراء عدم مواصلتك في التمثيل؟

- بالرغم من منجزي التمثيلي الذي سَجَّل لوطني السعوديَّة أول جائزة دوليَّة في مجال المسـرح سنة 87، وعلى الرغم من انخراطي فـي النجوميَّة التلفزيونيَّة في التسـعينيات عبر عدد من التمثيليات والمسلسـلات، منها «خزنة»، و»الدوائـر»، والتمثيليَّة التي حصدت شهرة كبيرة وتقاسمنا بطولتها أنا وعبدالمحسن النمر وهي «وداعاً يا

صديقي»، فإنني لم أحبذ الاستمرار في التمثيل التلفزيوني، لاسيما كوني وجدت صعوبة كبيرة في تنسيق أوقاته مع نشاطاتي الأخرى، بصفتي شاعراً غنائياً ومخرجاً وكاتباً مسرحياً ثم باحثاً، ففضلت الابتعاد عن التمثيل. لكنني واصلت مسيرتي ممثلاً مسرحياً لفترة من الزمن حتى اتخذت قراراً بالتركيز على الإخراج والكتابة والبحث العلمي والشعر.

على المستوى الشخصي كنت فاعلاً جداً، أوقاتي كلها مسخرة للمسرح، وهذا استنزف طاقتي، وكل هذه المسائل أستطيع تنسيق وقتها من كتابة وإخراج وشعر، إلا أن التمثيل التلفزيوني إذا دخل في جدول أعمالي عطل كل شيء، وهذا ما دفعني لمحاولة التنسيق بمراجعة أمر وجودي ممثلاً، فاتخذت قرار الابتعاد، ويبدو أن هوس الكتابة والإخراج، وكذلك شهرتي الكبيرة في مجال الشعر الغنائي خلال التسعينيات وما بعدها، كانا سبباً في ذلك.

• يبدو لمن يدرس مسيرتك وكأنك ظللت تبحث دائماً عن مجال تتحقق فيه؛ فقد انتقلت من التمثيل إلى الإخراج ثم البحث الأكاديمي، وهناك أيضاً تجربتك في الشعر. كيف تفسر هذه الانتقالات؟ وأين تجد نفسك اليوم؟

- هذا غير صحيح، أنا لم أكن أبحث عن مجال أتحقق فيه، كنت أنشط في هذه المجالات بمحبة وبتشارك، فقد استفدت من تداخل هذه المجالات ببعضها بعضاً، فلو لاحظت قصائدي الغنائيَّة لا تخلو قطعياً من دراميَّة الحدث والتصوير التشخيصي، كما أن الذي دفعني لدراسة المسرح هو حبي له واختياري له مجالاً لحياتي، والإخراج كان بسبب اطلاعي على التجارب المسرحيَّة ومواكبتي للجديد، وأقولها بكل شجاعة: أسهمت في إدخال مدارس مسرحيَّة في مسرح الأحساء منها مسرح العبث، من خلال مسرحيَّة «القبو» على سبيل المثال. إذن، لم أكن تائهاً في خياراتي، بل وجدت في التنوع ثراء، فكم استثمرت الشعر في مسرحياتي، وكم كتبت من أوبريتات في مناسبات كبيرة، وأحسب أن وعيك بما تصنع يخلق عندك موهبة متجددة وثريَّة، وتنوع مجالاتي الفنيَّة والإبداعيَّة كان عن دراية ووعي. لم أتعامل مع هذه المجالات بشيء من الارتباك، بل كنت مقتنعاً بهذا التنوع وبثرائه في انعكاسه على حضوري، فكنت شاعراً منذ الصغر، وممثلاً منذ الصغر، وأخرجت وكتبت في سن مبكرة، فكانت هذه الهوايات تسير جنباً إلى جنب ولم يحدث فيها شيء من التداخل المزعج، فاستفدت من المسرح في الشعر والعكس تماماً، والدليل أنني ولله الحمد حققت فيها نجاحاً. على سبيل المثال، حينما تقرأ أو تشاهد مسرحيتي «والقافلة تسير» التي حصدت أول جائزة للمسرح السعودي على مستوى الخليج سنة 1993 تجدها مسرحيَّة شعريَّة كاملة، لكنها لم تتخل عن الجانب الدرامي، ومثلها «الشبل المغرور» التي حصدت جائزة التأليف في «مسابقة رعاية الشباب»، تدرك أن موهبة الشعر تجلت مسرحياً، وحينما تقرأ قصائدي المغناة على الأقل المعروف منها مثل «يا بعدهم كلهم»، و«يا ناسينا»، أو «والله أحتاجك أنا»، أو «بصراحة فقدناك»، أو «تكلمنا بحسن نيَّة»، أو «شايف نيتك فيني»، أو «ما يصح إلا الصحيح» وهي مغناة بأهم أصوات الفنانين الخليجيين، يتوجب أن تدقق في تجلي روح الدراما، والصراع والحضور المشهدي في صور هذه القصائد، والأهم من هذا أن موهبة الشعر لدي لم تكن طارئة بل واكبت دخولي المسرح، بل تقريباً بعد دخولي المسرح بسنتين، فكنت أكتب، وعادل الخميس يلحن ويغني، وكلانا بدأنا التمثيل معاً. المسألة ليست عبثاً وليست طارئة، هي حالة إبداعيَّة عامة، تتجلى مفاصلها بنظرة نقديَّة عامة للتجربة.

• أنجزت رسالة الماجستير (2003) عن استلهام «ألف ليلة وليلة» في المسرح العربي. في أي سياق جاء توجهك لإنجاز رسالتك هذه؟ ولماذا لم تستكمل الاهتمام بالمسرح على مستوى الدكتوراه؟

- ذهبت في بحثي العلمي في درجة الماجستير إلى التراث العربي في علاقته بالمسرح، وكنت قد خططت أن أجمع في تخصصي العلمي الدقيق بين مجالين: (السرديات) و(المسرح)، ولو كان مشرفي الكبير الناقد البحريني الراحل إبراهيم غلوم على قيد الحياة لأكد ذلك، حينما طلبت منه أن يكون مشرفاً علي أثناء دراستي بجامعة البحرين، فقلت له أريد أن أجمع في تخصصي العلمي بين مجالين: المسرح والسرد، قال كيف؟ وضح لي. قلت: اخترت ألف ليلة وليلة في حضوره وتجلياته المسرحيَّة عربياً. فما كان منه إلا أن شجعني وقال: خيارك جميل وأنا معك. وللتوضيح أيضاً أن مرحلة الدكتوراه هي امتداد لرحلة علاقتي بالسرديات العربيَّة قديمها وحديثها، فذهبت إلى السرد الحديث ومع الاستمرار ببحوثي العلميَّة المتعلقة بالمسرح التي أنجزت فيها ما يفوق خمسة عشر بحثاً، وأضيف أمراً مهماً، أن هذين المجالين متداخلان بشكل مذهل، فالدراسات الحديثة تركز على السرديات الكبرى. كنت دائماً في حالة انبهار بـ «ألف ليلة وليلة»، وقرأته مرات عديدة ووظفته في مسرحيَّة لي، هي «نهاية المباراة»، لكن الذي لفت نظري ليس توظيف المسرحيين له فحسب، عالمياً وعربياً، بل الأكثر دهشة اشتماله على عناصر دراميَّة محفزة وغنيَّة، ولذا أعتز كثيراً بالتمهيد الذي وضعته تحت عنوان «الخصائص الدراميَّة في ألف ليلة وليلة»، وأحسب أنه يقود كل كاتب لاستثمار الليالي العربيَّة مسرحياً.

• وبالعودة إلى رسالتك للدكتوراه (2011)، حيث اتجهت نحو السرد الحديث، كيف ترى موقع السرد في عروض المسرح العربي راهناً؟ هل نشهد عودة إلى الحكي كما يقال؟

- هنا دهشة التداخل بين المسرح والسرديات، التفاعل بين المجالين كبير، لكنه بحاجة إلى قدرات كتابيَّة غير عاديَّة، والعودة للحكي هي في ظني مستقبل خصوصيَّة المسرح العربي، فثمة عودة وهجرة كبيرة للقوة التي عرفنا بها عربياً، لكن الرهان على الوعي في الاستثمار والتوظيف الفني الحقيقي وليس انسحاباً وراء الموضة. السرديات التراثيَّة والسرديات الحديثة تحمل قدرة عالية على إمكانيَّة التمسرح، أو لنقل بشكل أدق على المسرحة، وبها ما يجعلك بصفتك كاتباً منبهراً، ولذا بدأنا نرى مسرحة الرواية ومسرحة الحكايات الشعبيَّة ومسرحة المقامات، وغير ذلك.

• لديك مجموعة واسعة من الأبحاث المسرحيَّة، ما الرؤية التي تود أن تترجمها أو تجسدها جهودك في هذا الجانب؟

- اجتهادي في مجال البحث العلمي يصب في مسألتين: الأولى حبي لمجال النقد والسعي للإسهام فيه، أما الثاني فهو دفع حركة النقد العلمي العربي نحو آفاق جديدة، أبرزها رصانة البحث وقوة نتائجه، وهذا وفق مشروع متكامل من خلالي ومن خلال طلبتي في درجتي الماجستير والدكتوراه، لذا من أهم مستهدفاتي أن يكون للمسرح السعودي حضور في المنجز النقدي، وهذا ما أفعله الآن بمنجزات بحثيَّة تؤكد هذه العناية.

• في إطار جهودك البحثيَّة، يلاحظ أنك كتبت كتاباً توثيقياً حول أيام الشارقة المسرحيَّة، وصدر سنة 2019. كيف تقيس تأثير هذه التظاهرة عليك وعلى المجتمع المسرحي الخليجي؟

- هـذا من أهم الكتـب التي أنجزتها، كوني عملـت عليه لأكثر من سـنتين، وتتبعت فيه ظاهرة أيام الشارقة المسرحيَّة منذ دورتها الأولى حتى الدورة التاسعة والعشرين، فهو إحصائي تحليلي، وعنوانه «خطاب أيام الشـارقة المسرحيَّة من التشكل إلى التحول: قراءة في مسيرتها خلال ربع قرن»، على أي حال انتهيت في نتائجي إلى الأثر الكبير الذي تركته أيام الشـارقة المسـرحيَّة في الحراك المسرحي الإماراتي من جانب، والحراك المسـرحي الخليجي والعربي، وهي تجربة ثريَّة للغاية نظير انضباطيتها وقوة أثرها.

• بصفتك أستاذاً جامعياً، أشرفت وتشرف على العشرات من أبحاث الماجستير والدكتوراه المتخصصة في المسرح، ما أبرز التوجهات لدى الباحثين السعوديين فيما يتعلق بـ «أبو الفنون»؟

- الباحثـون السـعوديون لديهم اهتماماتهم بصفتهم دارسـين، فالأدب السـعودي بدأ يشغلهم في الآونة الأخيرة، لاسيما الرواية، إلا أن موجـة جديدة بدأت تظهر خلال الثلاث سـنوات الأخيرة، وهي التوجه نحو فن المسـرح والسـعي لمقاربته نقدياً، ولاسيما المسرح السـعودي، وهذا تحول مهم كوننا نجده عند الدارسات بوجه خاص. أيضـاً المناهج الحديثة بدأت تلقى اهتماماً مذهلاً لدى الدارسـين الجـدد، وهذه تحولات مهمة للغاية يجب أن تتم قراءتها بشـكل واع ودقيـق. ولعل هذا التحول نتج عن اهتمام الدولة بالمسـرح ووجود فـرص أكبـر له في وسـائط الإعلام، لعـل ذلك ما دفـع الباحثين والباحثات إلى هذا التوجـه، فأغلب من يقترحون عليّ أطروحاتهم حول المسـرح أجد أن الدافعيَّة هي أن المسرح بدا حاضراً مجتمعياً

وأكاديميـاً حين افتتحت أكثـر من ثلاث كليات مختصـة به، وهذا تحول طبيعي، فالطرح العلمي هو مواكب للتحولات العلميَّة والثقافيَّة والمجتمعيَّة، وهذا هو الصحيح المتوقع.

• كان للأندية الثقافيَّة والجمعيات أثرها في بناء المشـهد الثقافي السـعودي عبـر أنشـطتها ومنشـوراتها. كيـف تـرى تأثير تلك المؤسسات اليوم فيما يتصل بالمسرح؟

- لعبت الأندية الأدبيَّة وجمعيات الثقافة والفنون دوراً ملموساً في ترسـيخ الحس الأدبي والفني في المجتمع السعودي في الثمانينيات والتسـعينيات وما بعدها بقليل، إلا أن التحول بعد رؤية 2030 أوجد حالـة ثقافيَّة فنيَّة مغايرة لها اشـتراطاتها ولهـا تطلعاتها، فوجدت الدولـة أن الأندية والجمعيات أدت دورها في مرحلة تناسـبها، لكن لم تعد هذه الكيانات قادرة على مواكبة التحول السريع في تطلعات الرؤية.

التغييـر الذي طرأ على الأندية والجمعيات بتحويل الأندية إلى جمعيـات أدبيَّة، وتحويل الجمعيات إلى قطـاع عبر وزارة الثقافة، يدل على ذلك التوجه ويؤكده، فالأثر الذي سيكون لهذين الكيانين سـيضمحل تدريجياً، وهذا كلام واقعي ليسـت فيـه عاطفة، كوني أكثـر من يجب أن يتعاطف مـع الكيانين، فأنـا فاعل في الأندية الأدبيَّة وخرجت أصلاً من عباءة الجمعيَّة، وأدرت أحد فروعها فترة تسـع سـنوات تقريباً، وحكمي نابع من تجربة حقيقيَّة وواقعيَّة من أرض الواقع.

مـا يجـب أن أشـير إليه هو قـوة الـدور الذي لعبتـه الأندية والجمعيـات في صناعة أجيال قادت الحراك الثقافي والفني، وهذا الدور كبير ولا يمكن الاستهانة به لكنني واقعي في نظرتي فالكيانان لم يعـودا قادرين على مواكبـة تحولات الدولة الكبيرة والسـريعة. الرؤية وضحـت كل تفصيلة في هـذه الأدوار، وزارة الثقافة بثوبها الجديـد، ثم الهيئات التي انبثقت عنها، ومنها هيئة المسـرح وهيئة الأفلام وهيئة الأدب والنشـر والترجمة وغيرها كثير، وما تتولاه هذه من دور قيادي وكبير وبدعم مالي سـخي لم يكن يتوافر سابقاً في جمعيات الثقافة خاصة. السـعوديَّة لديها مشروع اسمه جودة الحياة وهو مشـروع ضخم تترجمه هذه الجهات التي تريد أن تصنع واقعاً ثقافياً وفنياً مدهشاً خلال فترة وجيزة، تعوض فيها سنوات من العمل المتأرجح، والدولة لديها تطلعات غير عاديَّة، بل مدهشة في صناعة أجيال من المبدعين المؤهلين والمدربين والواعين بالمرحلة.

في تقديـري، لا يتوجب أن تكـون رؤيتنا هـي المهيمنة على نظرتنـا، بل الرؤية المواكبـة لحركيَّة مجتمـع بأكمله، ونظرة ذات أبعـاد اقتصاديَّـة وحياتيَّة وتنمويَّة، لاسـيما أن المسـرحيين تغلب عليهم العاطفة.

• يبدو أن الحضور الأكبر في السـعوديَّة هو للكتاب المسـرحيين مقارنة بالمخرجين والنقاد وحتى الممثلين، كيف تفسر ذلك؟

- واقعاً، للكتاب المسـرحيين السـعوديين حضور جيد، لكن هذا لا يقلل من شـأن المخرجين والنقاد وحتى الممثلين، ولكن بنسـب متفاوتـة، فالنقد المسـرحي السـعودي ما زال بحاجـة إلى تدعيم وأصـوات فاعلة، وثمة حركـة علميَّة في الجامعات السـعوديَّة بدأنا نلاحظها ونسـهم فيها هـي دفع الباحثين والباحثات نحو المسـرح السـعودي ودراسـته، أما التمثيل فهو قوي الحضور ومتنوع بالنظر إلى اتسـاع المملكة وعدد سـكانها وأيضاً ينطبـق القول على مجال الإخـراج. ويمكن القول إن قوة مجالـي التمثيل والإخراج تعود إلى الاحتـكاك والتفاعل مع الفرق المسـرحيَّة العربيَّة عبر المهرجانات خصوصـاً، ثم الرغبة في الإيهام بشـيء مختلف، علماً بأن التدريب حاضر عبر الورش والدورات التي يحرص أكثر شبابنا على الانخراط فيها، فقط المشـكلة في الجرأة على مجال الإخراج من قبل البعض وهم غير قادرين على ذلك.

• يلفت النظر في تجربتك بمجال التأليف المسـرحي سعيك إلى إنجاز مشـروع لمسـرحة الرموز والأسـماء الإبداعيَّة. برأيك، ما الذي يمكن أن يضيفه مشروع كهذا إلى مسيرتك ومسيرة المسرح السعودي؟

- هذا مشـروع فنـي فكري ثقافي إبداعي لم يحظ بكل أسـف باهتمـام إلا من ناقديـن أو ثلاثة، وهذا يؤكد أن النقد المسـرحي العربي لا يلتفت للمبادرات الجديدة، فقد أنجزت في هذا المشـروع ثلاثـة نصوص هي «موت المؤلف»، و«حدث في مكة»، و«احتفاء»، وتقوم فلسـفة المشـروع على التجادل الفكري مع تجارب مسرحيَّة عربيَّـة أحدثت تحولاً، ففـي النص الأول تحاورت مع تجربة سـعد اللـه ونوس، وفي النص الثاني تحاورت مع تجربة أحمد السـباعي، وفي النص الثالـث تحاورت مع تجربة عبدالرحمن المريخي، وبكل أسـف أقول لا تجد ناقداً سـعودياً أو عربياً تفاعل مع هذه التجربة، علماً بأن المشـروع صدر في كتاب هو «موت المؤلف نص وبيانات مسـرحيَّة» عدا الدكتور سـعيد كريمي من المغرب، ومحمد إعراب من المغرب، وكتابات هنا وهنـاك، لكنني كنت أنتظر نقاداً يفككون المشروع فنياً وفكرياً.

• كذلك من المبادرات الملفتة سـعيك إلى تأسيس مشروع عربي للإنتاج المسـرحي.. كيف تقيّم التجربة اليـوم؟ وكيف تنظر إلى تواصل المسرح السعودي مع المسارح العربيَّة؟

- أسسـت سـنة 2019 رابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك وأطلقتهـا من القاهرة وتونـس، وأنتجت من خلالهـا أربعة أعمال، وبالفعـل صرفـت عليها من جيبـي الخاص، وما زلنا فـي الرابطة نتواصل مع جهات لتلقي الدعم كون المشـروع يصب في المصلحة المسـرحيَّة العربيَّـة، وهدفه جمع المسـرحيين العرب على خشـبة واحدة. وما يجعل مشـروع هذه الرابطة متميزاً أنها مؤسسـة بهدف الجمع بين المسـرحيين العرب، وهذا شـرط أساسـي فيه، بل بنيت لائحته على هذا الشرط، وأصرح هنا بأن المشروع لقي تفاعلاً عربياً منقطع النظير، لمسـته حين كان الإعلان الأول، وكأن المسـرحيين العـرب كانوا بانتظـار من يأخذهم إلى هذه الحالـة العربيَّة الفنيَّة التشاركيَّة. لكن بصراحة ما زال المشروع بحاجة إلى دعم.

• كيف تنظر إلى علاقة المسـرح السعودي بالمرجعيات المسرحيَّة الغربيَّة؟ وما مصادر أو عوامل مثل هذه العلاقة؟

- المسـرح السـعودي كغيره من مسـارح المنطقة تأثر بتيارات عديدة أوروبيَّة وأمريكيَّة وعربيَّة أيضاً، وسـعى المسـرح السـعودي خاصة بعـد انفتاحه على المشـاركة في المهرجانـات الدوليَّة لأن يتثاقف، ولهذا وجدنا التحول نحو المسارح بمدارسها المختلفة حدث في التسـعينيات بعد أن انطلق المسـرح السـعودي من المحليَّة إلى الدوليَّة، وقد أثر مهرجان القاهرة للمسـرح التجريبي، وأيام قرطاج المسـرحيَّة في صناعة واقع مسرحي سـعودي مختلف عما ساد في الثمانينيـات، يتبقى التلقـي العلمي للمدارس المسـرحيَّة التي كان التعـرف إليها رهناً للاجتهادات الشـخصيَّة، ولذلك لاحظنا التفاوت في هذا التأثر.

• ما هي الجوانب التي لا يزال مسـرحكم بحاجة إلى تطويرها في علاقته بالمسارح العربيَّة والغربيَّة؟

- المسـرح السـعودي بحاجة إلى العودة إلى نفسـه أولاً بعد أن أوجد الدعم السـخي والتنظيم الإداري، ليلتقط أنفاسـه ويسـتعيد عافيته الإنتاجيَّة، ثم في مرحلة أخرى يفعل هذا الجانب التشـاركي عربياً، مع أن هذا موجود عبر الورش والتدريب الذي يسهم معنا فيه إخوة عرب نجلهم ونقدرهم.

• وأيـن تضـع جهـودك المتنوعة (التمثيـل والإخـراج والبحث والإنتاج) في سياق التجربة المسرحيَّة السعوديَّة؟

- لا يمكنني هضم حقي وهضم منجزي حتى لو من باب التواضع، فقد اعتدنا التعفف في الحديث عن منجزنا، لكنني سأستشـهد بأول جائزة وطنيَّة سـعوديَّة عن المنجز المسـرحي التـي - ولله الحمد - حصلت عليها سـنة 2021، والواقع أنني أفنيت عمري في المسـرح السـعودي والبحث وخلافه، منذ الحادية عشـرة إلى الآن، وبالتالي يجب علي أن أقول باعتزاز إنني لم أكل ولم أمل في صناعة منجزي هذا، كتابة وإخراجاً وتمثيلاً وبحثاً، والشـواهد حاضرة، وموثقة. حقاً أنا أعتز كثيراً بكل ما قدمته وما زلت أعمل وأنجز، وأرى أن كل هذه المنجزات برغم اختلاف مجالاتها في كفة واحدة بالنسـبة لي، ومن الصعب المزايدة فيها.

• كيـف ترى تفاعل المخرجين والنقاد مع نصوصك المسـرحيَّة، ولديك أكثر من عشرين نصاً في رصيدك؟

- أولاً، نصوصـي تتجاوز الخمسـين نصاً وأكثر، ربما كانت هذه معلومة خاطئة أو قديمة. الحمد لله أجد تفاعلاً كبيراً من المخرجين في السـعوديَّة وخارجها، وفي عام 2024 وهـذا العام الجاري لدي أربعة نصوص نفذت وتنفذ على خشبات المسارح، لدي في السعوديَّة «حكاية شـاعر»، و«ولادة منتظرة»، و«المتنبـي»، ولدي في تونس

«حياة»، و«انتحار معلن»، وقدمت في الصين أخيراً. وأنا لست ممن يرمي نصوصـه على الآخرين، فنصوصي موجودة ومن أرادها فهي متاحة دون قيد أو شرط.

• يبدو إنتاجك في مجال التأليف المسرحي غزيراً مقارنة بتوزع جهودك على عدة مجالات.

- حقاً لدي شغف كبير بالكتابة المسرحيَّة، لكنني مقل بالمناسبة، أكتب كل سنة أو سنتين نصاً أو نصين فقط، ولدي نصوص لم تكتمل على مدى سـنتين أو ثلاث، لكنني بالفعل أجد متنفسـي في الكتابة بعد أن توقفت عن الإخراج لظروفي العمليَّة، لكن لديَّ مشروع أعمل عليه الآن للعودة إلى الإخراج المسرحي.

• بالنظـر إلى حركة الكتابة المسـرحيَّة العربيَّـة، من يلفتك من المؤلفين في الوقت الحاضر؟

- هناك عدد كبير من كتاب المسرح على رأسهم الإماراتي إسماعيل عبدالله الذي أراه ماهراً في صناعة النص المسـرحي وبامتياز، وفي مصر إبراهيم الحسـيني، وفي السـعوديَّة أسـماء جديدة مثل سهام العبودي، ومن الكويت تغريد الداود، وغيرهم كثير على سـبيل المثال في تونس أكثر من اسم مثل كثير بودومة، لكل منهم خطه في الكتابة، ولكن ثمة مشتركات عامة مثل قوة الطرح وجديته ثم الصياغة اللغويَّة الجيدة، وأيضاً الرؤى الفكريَّة العميقة، وغير ذلك.

• ومـن يحضر إلى ذهنك عنـد الحديث عن تطور حركة الإخراج المسرحي؟

- في مجال الإخراج المسـرحي عبداللـه العابر، وفيصل العبيد، وفيصل العميري، وهناك موجة شـباب مذهليـن في الكويت، وفي السعوديَّة مثل سـلطان النوه، وفهد الدوسري، وفي الإمارات محمد العامري ومرعي الحليـان، وفي تونس وفاء طبوبي، ومنير العرقي، وحاتم دربال، وفي المغرب أمين ناسور، ومحمد الحر. يتميز هؤلاء بالرؤية الإخراجيَّة المقننة، فالاشـتغال وفق رؤيـة عميقة وواضحة يخلق مخرجاً متفرداً، وأظن أن الوعي بالعمليَّة الإخراجيَّة ومفاصلها والتعاطي معها بجديَّة قادر على صنع التميز.

• أخيراً، ما الذي منحك إياه المسرح وما الذي أخذه منك؟

- أخـذ مـن عمـري وطاقتي وكل شـيء ومنحني حـب الناس والحضور المجتمعي المشـرف، وحقق لي الكثيـر من التطلعات، لا أنكر ذلك مطلقاً، بأنني صنعت اسـمي بنفسـي، وكنت عصامياً في تحقيق حضوري المسرحي الذي يشرفني ويشرف المسرح السعودي وكم أنا فخور بهذا.

سامي الجمعان (1968) كاتب ومخرج وممثل وباحث مسرحي، وشـاعر غنائي، حاصل على الدكتوراه من كليَّة الآداب بجامعة الملك سـعود بالرياض (2011). حاصل على درجة الماجستير بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف من كليَّة الآداب بجامعة البحرين في تخصص الأدب والنقد في السـرديات والدرامـا (2003). وهو عضو مجلس إدارة هيئة المسـرح والفنون الأدائيَّة، نائب رئيس جمعيَّة المسرح والفنون الأدائيَّة، عضو هيئة الأمناء العرب بالهيئة العربيَّة للمسـرح. أدار إدارة الثقافة والفنون بالأحساء من 2007 حتى 2011، وهو عضو مجلس جمعيَّة المسـرحيين السـعوديين، وترأس قسـم الإعلام بجامعة الملك فيصل من 2017 حتـى 2021. حصل على أول جائزة دوليَّة للمسـرح السـعودي في التمثيـل 1987، وجائـزة أفضل ممثل على مسـتوى المنطقة الشـرقيَّة عام 1981، وجائزة التأليف المسـرحي في مهرجان المسـرح السـعودي عام 2007 عن نص «موت المؤلف»، وجائزة التأليف في مسـابقة التأليف المسـرحي لرعاية الشباب عن نـص الأطفال «الشـبل المغرور» سـنة 1994، كذلك جائـزة التأليـف فـي مسـابقة التأليف المسـرحي لرعاية الشباب عن نص الأطفال «من يحكم الغابة» 1998، وجائـزة التأليف المسـرحي لـوزارة الثقافة السـعوديَّة عام 2020 عن مسـرحيَّة «ورقة التوت»، وأول جائزة وطنيَّة في المسـرح السـعودي تنظمها وزارة الثقافـة عام 2021، وجائـزة المنجز الثقافي الخليجـي التي نظمتهـا وزارات الثقافـة الخليجيَّة لمجلـس التعـاون الخليجـي بأبوظبي سـنة 2011.

باريس
عشرة أيام في مدينة الأنوار

عندما هبطت الطائرة المصريَّة في مطار شارل ديجول بباريس، اختفى كل المصريين الذين كنت أتحدّث معهم، حاولت طوال الرحلة من القاهرة وحتى لحظة الوصول عقد صداقات مؤقتة ولطيفة مع البعض كي يساعدونني في اكتشاف مسار الرحلة من باريس إلى مدينة بوردو في الجنوب الفرنسي، لكنهم جميعاً ودونما سابق إنذار تبخّروا وكأنهم لم يكونوا من الأساس.

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

أحدهم كان يترك معي «قاروصة» كبريت لكي أمر بها من أمن المطار، لأنه من غير المسموح مرور المسافر إلا بقاروصة واحدة، انتظرته وبحثت عنه ولكن بلا جدوى، حاولت تشغيل هاتفي لطمأنة الأسرة بوصولي، لكنه لم يعمل ولا أعرف السبب حتّى الآن في ما حدث له، بمجرد أن تضاء شاشته تعود للانطفاء مرة أخرى، شعرت بأنني انفصلت عن العالم في مصر وفرنسا، أخرجت الورقة التي كتب عليها عنوان الفندق في مدينة بوردو، وظللت أعيد قراءتها وأنا أقف وحيداً مع حقائبي. أين العرب؟ طوال ساعتين لا أثر لهم.

اعتمدت على اللافتات وبعض مفردات الفرنسيَّة المتشابهة مع الإنجليزيَّة، ووصلت إلى استعلامات المطار، كانت الفتاة تتحدث أربع لغات ليس من بينها العربيَّة ولا الإنجليزيَّة، ومع ذلك استطاعت أن تدلني إلى محطة القطار المتجه لمدينة بوردو، لم يستغرق وصولي إلى مكان بيع التذاكر سوى دقائق، وقفت أمام ماكينة شراء التذاكر ولم أعرف كيف أستخدمها، سألت وأشاروا إلى شباك التذاكر اليدويَّة، شعرت للحظة أنني أقف في طابور المطرودين من جنة التكنولوجيا، هؤلاء الذين يفضلون التعامل مع البشر عن الآلات. ثمن تذكرة القطار 95 يورو ذهاباً فقط كان اليورو وقتها في عام 2013 بسبعة جنيهات ونصف، توجهت للنزول على السلم الكهربائي، وما إن فتح الباب حتّى لسعتني البرودة، كنّا في ديسمبر ودرجة الحرارة على رصيف القطار 5 مئويَّة، عدت بسرعة إلى دفء المطار وفتحت حقيبتي وأخرجت ملابسي الشتويَّة وارتديت منها ما يكفي لصد هجوم البرد، مكاني داخل القطار مريح، أمامي منضدة صغيرة عليها جريدة وكتاب، ثم ظهرت فتاة بابتسامة دافئة وناولتني مشروباً دافئاً وشطيرة من الجبن، لم أعرف نوع الجبن إذ يوجد في فرنسا أكثر من مائتي نوع منه.

بعد أن أمضيت أسبوعاً في بوردو عدت إلى باريس أو كما سماها الأوائل «بلد الجن والملائكة»، كانت العاصمة الفرنسيَّة تتزيّن كأنها عروس في استقبالي، اتصلت قبل أن أغادر بكل الأصدقاء العرب الذين أعرفهم فيها، وصلت منتصف الليل، خرجت من القطار إلى الشارع، هناك رهبة غريبة لا أعرف مصدرها، كيف يمكنني البحث عن فندق وسط قيود اللغة والثقافة ومنابع الخوف التي تربينا عليها؟ عدت إلى المحطة وجلست في كافيه ما زلت أتذكر اسمه «جراند أسيتيه»، وفتحت موبايلي الجديد الذي اشتريته من بوردو، وأخرجت الورقة التي دوّنت عليها أرقام الأصدقاء، كان الناقد والكاتب المسرحي العراقي محمد سيف خارج باريس ولم ألتقه إلا بعد يومين، والفنان التشكيلي المصري عبدالرازق عكاشة في مصر، وبعض الأصدقاء من الجزائر والمغرب، منى الصبان المستشار التعليمي رقمها مغلق، لقد اختفوا جميعا في تلك الليلة.

مدينة بوردو

تجرّأت إذ لا حيلة لي بعد ذلك واتصلت بالملحق العسكري المصري بباريس، اللواء محمد الدش وأخبرته بالأمر، كان أحد الأصدقاء قد أمدّني برقمه في القاهرة للطوارئ، وجدت صمتاً منه تشوبه الدهشة والتساؤل، فمن هو هذا الشخص الذي يتصل برجل كهذا في منتصف الليل ليخبره بقصة بائسة كقصتي؟ توقعت أن يغلق الخط في وجهي، لكنه كان ودوداً جداً وأرسل لي أحد رجاله، كان عميداً، جاء إليّ في المحطة ودخل الجراند أسيتيه، عرفته من ملامحه المصريَّة ووجهه الجاد جداً، كان طويلاً عريضاً، بدوت رغم طولي قزماً أمامه، تقدّمت منه وعرّفته بنفسي في خجل فأشار لي أن أتبعه، جررت حقيبتي وأنا لا أعرف أين سيذهب بي.

كان الرجل يتكلم قليلاً، يبدو أنه جاء مرغماً، إلى جواره في سيارته ظهرت أمامي لأول مرة صورة برج إيفل، كنّا في هذه اللحظة على رأس الساعة الواحدة صباحاً، والبرج يضاء لمدة دقائق على رأس كل ساعة، انبهرت بالمنظر كانبهار أبطال الرّوايات التي تحدثت عنه، بدأ الرجل يخبرني بأننا الآن نمر من أمام قبر نابليون، كان مكاناً صغيراً يطل على أحد الشوارع الرئيسَة المطلة على نهر السين الذي عبرناه للتو، وجدته صغيراً ليس له اتساع نهر النيل كما تخيلت، وعبرنا من النفق الذي عرفت فيما بعد أنه النفق الذي قتلت فيه الأميرة ديانا مع دودي الفايد، ففي نهايته تمثال لهما.

أنا الآن في إحدى غرف فندق القوات المسلّحة المصريَّة المطلة على نهر السين والمواجهة للنفق، الكل داخل الفندق يتحدث العربيَّة، داخل الغرفة وجدت سجادة صلاة ومصحفاً وسهماً مرسوماً على السقف يشير إلى قبلة الصلاة، وفي الصباح رأيت عمّال النظافة يقومون بعملهم وهم يسمعون أم كلثوم ويثرثرون حول إجازاتهم القادمة، كنت جائعاً جداً فخرجت وتوجهت إلى أقرب متجر واشتريت رغيفين من خبز الباغت الناشف والمبالغ في طوله، وبعض المعلبات وزجاجات المياه وعدت لتناول إفطاري.

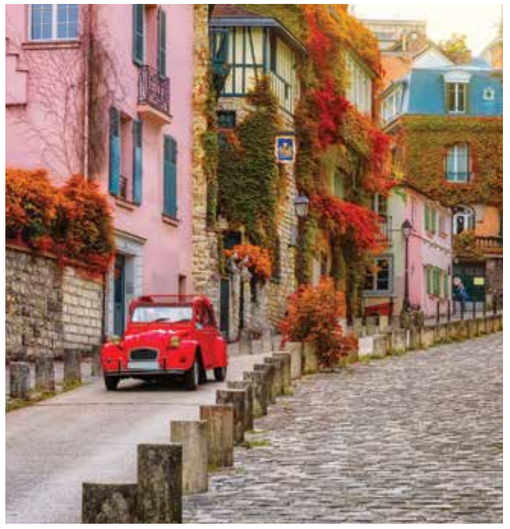
باريس كما رأيتها هادئة ودود، أهلها متعاونون، لكنهم يحبون التحدّث بلغتهم، ربما يكرهون الإنجليزيَّة، صباحها تختفي شمسه وتظلله الغمامات، ومساءاتها غارقة في النور، زرت شارع الشانزليزيه، لم أنبهر به قدر انبهاري بشوارع مانهاتن في نيويورك، كان عادياً، مجرد محال ذات علامات تجاريَّة عالميَّة في نصفه الأول، وحدائق في نصفه الثاني، وفي المنتصف تمثال كبير لشارل ديجول، وفي آخره تقبع المسلّة المصريَّة في أهم ميادين باريس، منحوها حرماً خاصاً بها فاللمس والاقتراب ممنوع، معظم باعة الشوارع في الشانزليزيه من العرب المهاجرين كمعظم باعة «الهوت دوغ» في نيويورك. الفرنسيون يعشقون الفن ويمجدون مفكريهم وسياسييهم، التماثيل في كل مكان بالشوارع، مظاهر الفن بادية على كل شيء، اللوحات التشكيليَّة في كل المطاعم والمقاهي، أبيات الشعر وبعض مقولات كتابهم ومفكريهم مكتوبة على حوائط المترو.

منوشكين ومسرح الشذرة

أما المسارح في المساء فمضاءة كلها، في مسرح يونسكو بالحي اللاتيني يقدمون عرض «المغنية الصلعاء» للعام السادس والثلاثين، وفي مسرح المدينة كانت المخرجة آريان منوشكين تقدم عرضاً جديداً من إخراجها، أعتقد أنه «الزمن الزائل» كان يعتمد على ما سميته وقتها في أحد المقالات عن مسرح الشمس بـ «مسرح الشذرة» فهو عرض لا ينتمي للشكل الكلاسيكي المتعارف عليه، بل يقوم على شحن وجمع فنون مختلفة تحاول عبرها منوشكين تقصّي سيرورة وصيرورة الزمن، لوحات تشكيليَّة، أقنعة، نشرات أخبار، رقصات،... في مسرحها ستجد ازدحاماً صورياً لا يخلو من الشفرات والأفكار الجريئة والجديدة.

قلوب مقفلة

في اليوم التالي لوجودي بباريس زرت في الصباح اللواء محمد الدش في مكتبه على ناصية شارع الشانزليزيه إلى جوار قوس النصر، أهديته أحدث كتبي وقتها مسرحيَّة «كوميديا الأحزان»، التي تناولت الثورة المصريَّة في يناير 2011 وتناولت معه شأياً محلّى بالنعناع المزروع في حديقة المبنى، وشكرته على كل شيء وخرجت إلى برودة الشارع مرة أخرى، كانت محطتي التالية بصحبة صديقي الجزائري جمال مليط، زرت معه برج إيفل، قررت الصعود إلى منتصفه على السلالم وليس بالأسانسير، رغبة منّي في الاكتشاف، وبالفعل وجدت أقفالاً كثيرة ملوّنة بأشكال كثيرة تزيّن أسلاك سور



السلم، تذكرت أنني رأيتها أثناء مروري على جسور السين ولم أفهم سر وجودها، أخبرني جمال أن العشاق يغلقون حبّهم بهذه الأقفال ويتركونها ليظل حبهم خالداً، وأن المسؤولين يخلعون هذه الأقفال عندما تتكاثر جداً لإخلاء المساحة لعشاق جدد، وجدت أيضاً على جداريات السلم لوحة تشير إلى أعلى المباني ارتفاعاً في العالم كان يتصدّرها برج خليفة في دبي بوصفه أعلى مبنى في العالم.

من أعلى البرج تشعر بأن مدينة باريس تبدو كفتاة عاديَّة هادئة ومطيعة، لكنها حرّة ومكتفية بذاتها، المدينة من أعلى تشبه مدننا العربيَّة، الفارق بسيط يكمن في المباني المتشابهة في المعمار الجميل والطول المتوسط لمعظمها واللون البني، ويظهر نهر السين من أعلى البرج كثعبان تائه وسط خضم المدينة النهاري.

ألبير قصيري لم يعد يسكن هنا

في تجوالي بشوارع الحي اللاتيني رأيت الفندق الصغير «لويزيان» الذي كان يقيم فيه الروائي المصري ألبير قصيري، الذي عاصر كتّاب مسرح العبث في فرنسا من مثل: يونسكو، وبيكيت. وجلست على مقهي «لافلور» الذي كان يتردّد عليه قصيري، ذلك الروائي الملغز الذي ظل حتّى وفاته ومنذ قدماه باريس شاباً يافعاً في عام 1930 وكان في سن السابعة عشرة حينذاك، يسكن في هذا الفندق، وفي الحجرة نفسها تقريباً، كان كسولاً، يكمل مشاريعه الروائيَّة على مهل، لا يكترث لأمر أحد أو شيء، لا يذهب للتكريمات ولا لتسلم الجوائز ولا المقابلات التليفزيونيَّة، لمجرد أنه لا يريد الاستيقاظ مبكراً، أو بسبب لا مبالاة عظيمة سكنت شخصيته،

عاش طوال عمره في باريس ولم يكتب عنها كلمة واحدة من أصل سبعة أعمال أدبيَّة كتبها، كل رواياته تحلل عمق المجتمع الشعبي في حواري وشوارع مصر، من مثل «كسالى الوادي الخصيب»، «شحاذون ونبلاء»، «رجال الله المنسيون»، لم يتزوج إلا لفترة قصيرة، أصدقاؤه قليلون جداً، وكان يزور مصر من دون أن يعرف أحد بقدومه أو رحيله، عاش حياة المهمشين ولم يكتب إلا عنهم.

وفي باريس يوجد بجوار كل مسرح مقهى، فقد كانت العادات القديمة التي ما زال بعضها موجوداً، خروج المتفرجين والممثلين من المسارح بعد الفرجة على العروض المسرحيَّة ليستكملوا سهرتهم ونقاشاتهم حولها على المقاهي، فعلت العادة نفسها مثلهم واحتسيت القهوة الفرنسيَّة وأنا أتطلع للافتات النيون التي تعلن عن بعض العروض المسرحيَّة، وملصقات إعلانات الحفلات الموسيقيَّة التي تزين الجدران، فعلى مقاهي باريس والحي اللاتيني تحديداً في وسط المدينة تبلورت معظم المدارس الفنيَّة.

في الليل زرت مسرح مولان روج الشهير بطاحونته الهوائيَّة المميزة، رأيت أحد العروض الراقصة، كان الجميع يتحركون ويغنون بانسيابيَّة كبيرة، كيف يتدرب هؤلاء على كل هذه الدقّة في الحركة،

وهذا الانسجام والتكامل الفني؟ لم أفهم كثيراً إشارات العرض إذ يبدو أن تركيزه كان على صناعة الصور المرئيَّة أكثر من اهتمامه بالتركيز على إنتاج المعنى.

سرّها يكمن في الغموض

في اليوم الثالث زرت متحف اللوفر، أول ما قابلني فيه هو القسم الفرعوني، أخذت جولة فيه استغرقت ساعة فأخبرني رفيق رحلتي أنه من الأفضل ترك الجناح المصري فلدينا مثله، ويجب أن نذهب لنشاهد لوحة الموناليزا لدافنشي. رأيتها لوحة صغيرة محاطة بزجاج ضد الرصاص، لم تكن الأفضل من وجهة نظري في أقسام اللوحات التشكيليَّة من كافة العصور والاتجاهات، هناك لوحات رائعة وملهمة جداً، ربما شهرة الموناليزا جاءت بسبب غموضها وما قيل عن الإشارات والرسائل الكامنة داخلها وعن أن تشريحها أسفر عن محاولة أوليَّة لدافنشي لرسم نفسه ثم طمس صورته ورسم الموناليزا مكانها، كما أن الحكايات التي تقال عن صاحبة الصورة المرسومة ونظرتها إليك أنت المتفرج وكأنها تختصك بتلك النظرة أياً كان الاتجاه الذي تنظر إليه منها، وأيضاً الأسرار التي أحاطت بسرقة اللوحة مرتين وعودتها، هو ما صنع أسطورتها الخاصة، وهو الأمر الذي سرق منّي ساعة ونصفاً في الانتظار داخل طابور طويل للوصول إليها والفرجة عليها لمدة ثلاث دقائق! وزيارة اللوفر لا يسعها يوم واحد، لذا قررت العودة لكنني لم أعد إليه مرة أخرى خلال هذه الزيارة.

في المساء كنت على موعد مع أصدقاء من جنسيات عربيَّة مختلفة، جاؤوا من بلادهم ليقعوا في قلب الهوى الفرنسي، بعضهم أدركته حرفة المسرح والبعض الآخر يعمل في مهن مختلفة، لكنهم جميعاً يرتادون مقهى صغيراً إلى جواره ولا يتوقفون عن زيارة أنشطة اليونسكو الفنيَّة والثقافيَّة. دخلنا المسرح الكبير بمقر اليونسكو، كانوا تلك الليلة يعرضون أفلاماً قصيرة من جنسيات ولغات مختلفة، أفلام نوعيَّة عن الأقليّات، المتاحف، الأماكن الأثريَّة، المهمشين في بعض المدن العربيَّة، وما استوقفني كان فيلماً عن فلسطين يصوّر فتاة ذات جمال غربي واضح وهي تحمل حقيبة سفرها خارجة من المطار لتستقل عربة فارهة تجوب بها شوارع يبدو من مظهرها أنها شوارع غربيَّة، ثم تدخل إلى فندق كبير وتصعد للطابق الأعلى لتسكن حجرة واسعة وأنيقة، ومن نافذتها تطل على فلسطين من أعلى لنجدها وكأنها صارت بلداً آخر، غربياً أكثر منه شرقياً، هل لهذا دلالة الآن لم ندركها في وقتها؟

أزقة وثقافات

شوارع باريس ليست كلها باتساع شوارعها الرئيسَة فهناك الأزقة الضيّقة والمباني الغارقة في القدم، والطرقات المرصوفة بالحجارة، والسلالم الصدئة التي تعبر بك من حارة إلى أخرى، هناك المطاعم باهظة الثمن، وفي الحارات الضيقة مطاعم رخيصة ومقاه يرتادها البسطاء من أهل المدينة، والناس هناك كما رأيتهم في أمريكا يعملون يومياً كآلات لا تتوقف عن العمل، تلك هي أعباء الحياة ويجب على من يريدها أن يدفع ثمنها، على نهر السين توجد كل ليلة في الثانية عشرة صباحاً عربات من بلديَّة باريس توزع وجبات ساخنة على الفقراء، معظمهم من المهاجرين من جنسيات مختلفة، ربما يريدون بذلك درء خطرهم، فالجائع يمكنه ارتكاب جريمة بسهولة.

زرت في الليلة التالية فناناً مصرياً اسمه فاضل خليل رحل منذ عامين كان يعمل على مشروع ثقافي وفنّي يمزج الشرق بالغرب، يدير جمعيَّة فنيَّة تلتف حولها مجموعة من الفنانين العرب والمصريين، رأيت عنده فنان الاستعراضات المصري مجدي الزقازيقي الذي يدير هو الآخر مدرسة لفنون الرقص هناك، وعدداً آخر من الفنانين العرب، مقر الجمعيَّة يكتنز باللوحات التشكيليَّة وبعض التماثيل والأزياء المسرحيَّة والكتب العربيَّة، والنقاشات كلها تمزج السياسي بالفني والتاريخي، لكن في قلب كل واحد منهم لمحت بريقاً ما يعلن وبقوّة وبرغم كل شيء عن الحنين للوطن.

بالقرب من جمعيَّة فاضل خليل للفنون يقبع معهد العالم العربي بباريس، بمبناه الأنيق ولافتته المتميزة، بداخله مكتبة كبيرة تحتوي أهم الكتاب العرب إلى جوار الفرنسيين والأجانب، اللغة العربيَّة لها نصيب كبير من الكتب، هناك قاعات للتدريبات والندوات والأنشطة المختلفة، لكنهم يشتكون هناك من قلة الدعم العربي للمعهد، وهو ما يؤثر في أنشطته ونشره للثقافة العربيَّة، لكنهم وبرغم التحديّات يواصلون العمل.

الكاتب في مقر اليونسكو - باريس

كتب عربيَّة على الأرصفة

على أرصفة الحي اللاتيني وعلى شاطئ نهر السين وإلى جوار كنيسة نوتردام الشهيرة ومسرح المدينة، ينتشر فنانو الشوارع من التشكيليين، يرسمونك بأشكال وطرق مختلفة مقابل المال، هم موهوبون جداً بحيث يستطيعون بمجرد النظر إليك رسم صورة لك بها ملامحك الرئيسة وفي أقل وقت ممكن، أيضاً تتكدس إلى جوارهم محال تبيع كل شيء، أنتيكات قديمة، لوحات، ألعاب، أدوات رسم،... بينما تفترش الأرصفة الكتب القديمة بكل اللغات ومن بينها العربيَّة، وجدت مؤلفات للكثير من رموز الكتّاب العرب وبأسعار زهيدة، يورو أو اثنان لكل كتاب، الثقافة متاحة وتحاصرك أينما ذهبت في باريس، فإذا ما هربت منها في مكان قابلتك في المكان التالي، كل الأماكن ثقافة حتّى مسجد باريس الكبير، المعمار يمزج بين الطابع المغربي مع لمسات فرنسيَّة، ثمة تكوينات تشكيليَّة حجريَّة من حوله، اللافتات بالفرنسيَّة والعربيَّة، صحن المسجد واسع جداً يسع ألف مصل، وخارج حدوده محال للكتب والأنتيكات ومطاعم عربيَّة، خاصة مغربيَّة، تقدم طواجن لحم رائعة بالزبيب والبرقوق والمكسرات لا يمكنك بعد تذوقها نسيانها مرة أخرى.

باريس الرائعة، إنها مدينة الثقافة بامتياز، كانت حلماً لي عندما قرأت عنها وشاهدتها في الأعمال الدراميَّة، فمنذ سنوات الدراسة الأساسيَّة حينما درسنا رواية «الأيام» لطه حسين وأنا أنتظر زيارة كهذه، كنت أرقب من نافذتي وقتها في بيتنا القروي المبني بالطوب اللبن تلك الطائرات العابرة في السماء، وأخمّن أنها آتية من أوروبا وأتخيّل أنني أحد ركابها، سواء أكنت مسافراً إلى أوروبا أم قادماً منها، صار الحلم واقعاً لكنه لم يكن بحجم الخيال الذي عشته صغيراً.

المثلث الذهبي للعرض المسرحي

سعيد بوعيطة
باحث من المغرب

على الرغم من تعدد العناصر التي تشكل العرض المسرحي، فإن هذا الأخير يقوم على ثلاثة عناصر محوريَّة ومترابطة، يمكن نعتها بالمثلث الذهبي الذي يمثل نظامه الخاص. تتجلى هذه العناصر الرئيسة لأطراف العرض المسرحي في التالي: الممثل، المتفرج، المكان (مساحة الحضور). لكن على الرغم من أهميَّة هذه المكونات الثلاثة، فإن الوسائط الأخرى ضمن العرض المسرحي، لها دورها الفعال كذلك (اللغة، الإضاءة، الإخراج ...الخ). إلا أن الزوايا الثلاث لهذا المثلث الذهبي، تكون أكثر أهميَّة، لأن غياب أيَّة زاوية منها، يعني عدم وجود المثلث، حيث تشكل العلاقة بين زوايا هذا المثلث، علاقة جدليَّة وتشابكيَّة.

سنعمل على تحديد ماهيَّة العناصر الرئيسة الثلاثة التي تشكل لب العرض المسرحي، ويسمح اجتماعها بقيام العرض المسرحي. كما أن اختفاء أحد عناصرها، يؤدي بالضرورة إلى خلخلة العرض المسرحي في شكله العام.

1. الممثل

يقوم بمحاكاة مجموعة من الأفعال (الدور/ الشخصيَّة) عن طريق فعلها، سواء أكان خبر بنفسه هذا الفعل أم لم يخبره أم أعد له من قبل. لكن ما يهم هنا، أنه يقوم بمحاكاة الفعل فاعلاً إياه ومعتمداً على وعيه بطريقة فهم الآخرين لصور أفعاله المنتخبة في ترتيبها الجديد، ليكشف بها المعنى والشعور الذي يسعى إلى توصيلهما. فالمذنب الذي يحاكي (على سبيل المثال) كيفيَّة ارتكابه لجريمة، يشخصها أو يمثلها ويؤديها بمحضر من المحقق وآخرين، لا يدخل ضمن تعريف الشخصيَّة ودور الممثل، لأن محاكاة الممثل للفعل، تعتمد على الحريَّة لاختيار مفردات المدرك الذي يعبر به. مما يعني أن الممثل يرصف مجموعة من الأفعال داخل نظام ينقل مشاعره وأفكاره. وهذا الترتيب الحر يتوجه به إلى جمهور حر. ترتكز هذه الحريَّة بين الممثل والجمهور على اتفاق مسبق بينهما، فحواه أننا نلعب، واختفاء هذا الاتفاق، يعني بالتالي اختفاء الظاهرة المسرحيَّة. ذلك أن التصاق الممثل بالدور أو ابتعاده عنه، لا يعني التوحد التام. حيث يمكن لهذه العلاقة أن تعرف نوعاً من التأرجح، لأنه إذا امتزجت لدى الممثل شخصيته الحقيقية بالدور الذي يؤديه، يصبح الأمر في هذه الحالة شيئاً آخر غير التمثيل. يختار الفنان من بين مدركاته مجموعة من المفردات، يقوم برصفها داخل نظام جديد يرى أنه بوضعه الجديد، يعبر عن فكرته أو شعوره من خلال منظومة المتلقين لهذه المدركات في نظامها الجديد، وهذه المفردات داخل نظامها الجديد تختلف بالضرورة عن نظامها المعاش أو داخل المدرك الأصلي، مهما تبدت لنا مطابقتها له. إلا أن النظام الجديد من وجهة نظر الفنان المحاكي، أكثر تركيزاً وشمولاً للتعبير عن فكره أو شعوره، حيث اعتمدت هذه الاختيارات على حريَّة ومجانيَّة كاملة، سواء في اختيار مجموعة من الأفعال أو تلقيها. هذا الموقف العام لعمليَّة الإبداع الفني (المحاكاة)، لم يختلف عبر الزمان أو المكان، وإنما الاختلافات وفروق الظلال، تأتي من نظام اختيار وترتيب مفردات المدرك. وهو الأمر الذي يفرق بين خصوصيَّة مسارح الشرق الأقصى والمسرح الأوروبي، أو بين سمات المسرح اليوناني ومسرح العصور الوسطى، أو بين المسرح في القارات المختلفة وعبر الأزمنة المتباينة، تبعاً للموقف الفلسفي للمكان والزمان وللإنسان. لكن ما يعنينا في هذا السياق، تلك الخصوصيَّة المتميزة لأطراف عمليَّة محاكاة الأفعال عن طريق فعلها، ففي المسرح عرض لمجموعة من الأفعال المترابطة فيما بينها داخل نظام خاص، يجري أمام الجمهور (خاصيَّة الحضور في المسرح)، وهذا ما يمنح عناصر هذا المثلث أهميتها.

2. المتفرج

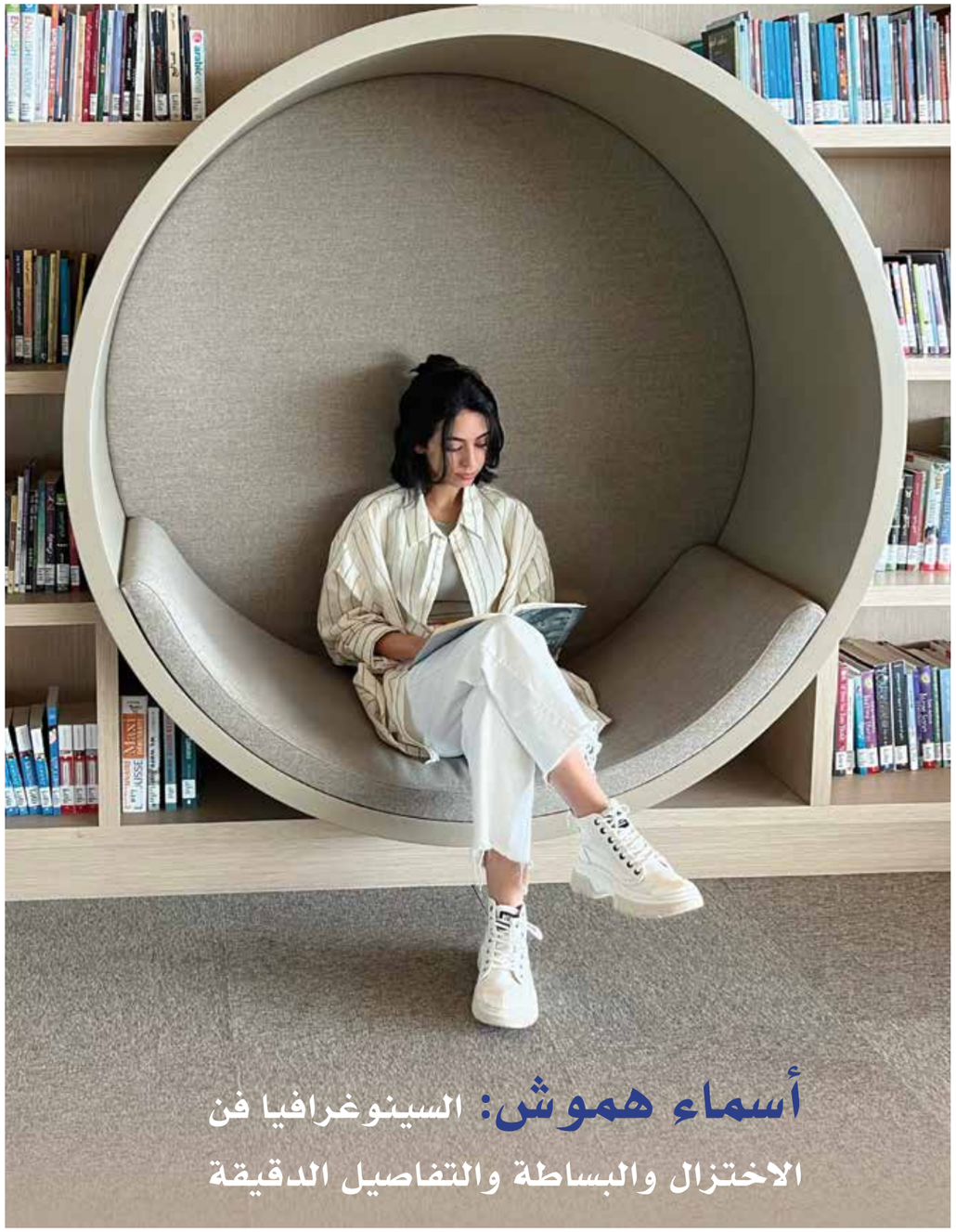
يعد المتفرج/ المتلقي ذلك الشخص الذي يستقبل تيار الأفعال، فيترجمه إلى مجموعة من الأفكار والمشاعر التي من بينها ما قصد إليه العرض المسرحي. لذا، يقاس نجاح العرض والمتفرج كل في دوره، حسب مقدار أو نسبة كل منهما في ترجمة مجموعة الأفكار والمشاعر. ذلك أن تيار الأفعال التي ينتجها العرض من مجموع المدركات، يختلف بالضرورة عن المدرك، حيث يقوم المتفرج مرة أخرى بمجموعة هائلة من الإضافات في حالة فهمه وإعادة تفسيره لمجموعة الأفعال. تعتمد هذه الإضافات في المقام الأول على المستوى الحضاري والثقافي لكل متفرج على حدة، ثم على تأثير الوعي العام والمشترك بين مجموع الجمهور، مما يعني أن العلاقة بين المتفرج والعرض، هي بالضرورة علاقة أحاديَّة يكتفي فيها المتفرج بدور المفسر كما هو وارد في تاريخ المسرح الأوروبي. لكن يمكن لهذه العلاقة أن تتخطى ذلك إلى متعة مضاعفة في حال اشتراك المتفرج ضمن تيار الأفعال، وهذا لا يعني أن المتفرج أصبح ممثلاً لأنه في هذه الحالة، وإن كان يشارك في مجموعة الأفعال داخل نهر المشاعر والأفكار، فإنه لا يحدد اتجاه هذا التيار. لهذا، فإن المتتبع للأغنية الغربيَّة المعاصرة (على سبيل المثل) يلحظ بوضوح اشتراك جمهور الحاضرين بالغناء والرقص مع المغني، وقد يصل الأمر إلى مطالبته بتكرار بعض مقاطع الأغنية، لكن هذا الاشتراك، لا يعني خروجاً على اللحن، وإنما سعي إلى متعة مضاعفة هي نتاج هذه المشاركة دون أن يدعي أحد أن المتفرج أصبح مغنياً أو ملحناً. لهذا، تأتي مشاركة الجمهور من خلال كم هائل من الإسقاطات التي تنبع أساساً من التراكم الثقافي والحضاري لدى المتفرج، مما يمنح العرض المسرحي روحاً جديدة، وذلك من خلال تشكل مجموعة من العلاقات بين المتفرج والأفعال وتركيبها مع بعضها، ثم العلاقة بين المتفرج ونفسه، ثم بينه وبين باقي المتفرجين. لهذا، فإن كل العناصر المضافة للعرض المسرحي، تشارك في التشكيل الجديد والمتراكم لدى المتفرج/ المتلقي خلال سريان العرض المسرحي.

3. المكان

يشكل هذا العنصر الزاوية الثالثة التي تجمع الزاويتين الأخريين (زاوية الممثل وزاوية المتفرج/ المتلقي) لتكون جميعها في شكل وحدتها المثلث. بمعنى، يشكل المكان المساحة المكانيَّة التي تسمح للممثل والمتفرج بلقاء مباشر يتيح لكل منهما أن يسمع ويرى الآخر كما يتيح لهذا الشعور والأفكار، الانتقال المباشر بين أقطاب العمليَّة التواصليَّة في العرض المسرحي. وهو أمر بالغ الأهميَّة من حيث أنه يشكل ويحدد خصوصيَّة العرض المسرحي بالمقارنة مع باقي الفنون الدراميَّة والوسائط الثقافيَّة والفنيَّة التي تقدم الدراما ضمن إنتاجها (خاصة في العصر الحديث). ذلك أن مكان التمثيل هو الرقعة التي ينتقل فيها الممثل أينما كان في حضور المتفرج/ المتلقي مما يستوجب عدم الخلط بين أهميَّة وضرورة المكان المسرحي والرقعة التكميليَّة والمساعدة للديكور المسرحي، أو أيّ إضافات للإشارة والدلالة على مكان الفعل، لأن هذا أمر يستطيع الممثل خلقه كما أن المتفرج قادر على تخيله وخلقه كذلك، طالما أنه يتماهى مع العرض المسرحي.

لهذا، فإن المكان في العرض المسرحي وحدة أساسيَّة لقيام أي عرض مسرحي مهما كان توجه مخرجه، ومهما كانت وجهة النظر الفكريَّة والجماليَّة التي يعبر عنها لأن أول ما يشاهده الجمهور في العرض المسرحي هو المكان وملحقاته ولوازمه (المناظر المسرحيَّة، قطع الديكور، بقع اللون، والضوء ...الخ). بالإضافة إلى أداء الممثل وتنقلاته وحركاته على الركح. لهذا، لا يمكن لأي عمل إبداعي فني أن يلغي أهميَّة المكان لأن لتوظيفه في الفن المسرحي عدة تجليات ودلالات، فضلاً عن كونه يشكل المجال المادي الذي تتحرك فيه الذات، وتتصل بالعالم والآخرين، مما يجعله يشكل عنصراً أساسياً من عناصر البناء الدرامي، وضرورة فنيَّة، تحمل العديد من الدلالات الدراميَّة، فضلاً عن معماريَّة المسرح وما يحدث به إثر تطور مختلف البنى التحتيَّة.

لكن على الرغم من أهميَّة هذا المثلث الذهبي بالنسبة للعرض المسرحي، فإن العناصر الأخرى التي تدخل في تركيبة العرض المسرحي المعاصر هي في الواقع عناصر متغيرة وغير رئيسَة، بل يمكن استبدالها أو الاستغناء عنها، أو الإضافة إليها من دون الإخلال بأساس العمليَّة المسرحيَّة. بمعنى أنها عناصر متغيرة، تبعاً لمعطيات مكان وزمان العرض المسرحي. وفي هذا السياق، يمكن استرجاع التزام التجربة المسرحيَّة الفرنسيَّة بشكل ومعماريَّة البناء المسرحي، والتجربة المسرحيَّة الألمانيَّة في مسارح الهواء الطلق، والدور البارز للمخرج المسرحي، أو تضاؤل دوره في مسرح الممثل «النجم». كما أن تناول نماذج من العلاقة الجدليَّة بين زوايا هذا المثلث المسرحي، يساعد على رصد بعض السمات التي تشكل خصوصيَّة المسرح عامة، والمسرح العربي على وجه الخصوص.



أسماء هموش: السينوغرافيا فن الاختزال والبساطة والتفاصيل الدقيقة

إن المتتبع لنشاط المسرح المغربي وعروضه الجديدة، لا شك سيلاحظ جيلاً شاباً يمتلك روحاً متفردة، نجح في رسم مسار جديد ومبتكر داخل المشهد المسرحي المحلي، وبات له حضور ملحوظ في مختلف المهرجانات والملتقيـات العربيَّة، سـواء تعلق الأمر بمخرجين واعدين أم بممثلين ذوي قـدرات عالية، أم بمصممي أزياء وسينوغرافيا على درجة عالية من الكفاية الإبداعيَّة.

عبدالمجيد أهرى
باحث مسرحي من المغرب

ومن تلـك التجارب الواعدة تلفت النظر تجربة الفنانة الشـابة أسماء هموش، التي يمكن القول إنها أصبحت الاسم الأكثر استقطاباً من قبل المخرجيـن المغاربة، والأكثر حضوراً على منصات التتويج في السنوات الأخيرة. وبرغم أن هموش لا تزال في بدايات مسيرتها الفنيَّة وهي التي تخرجت حديثاً في المعهد العالي للفن المسـرحي والتنشيط الثقافي، فإن بصمتها الإبداعيَّة بدأت بالفعل في ترك أثر واضح في الساحة.

• بداية، كيف توجهت أسماء إلى المجال المسرحي؟

- كانت المصادفة هي التـي وضعتني أمام فرصة ولوج المعهد العالي للفن المسـرحي والتنشـيط الثقافي، وبالتالي التخصص في السـينوغرافيا. كنت أعيش في بيئة غنيَّة بالفـن والثقافة، لكنني لم أكـن أعـي بعد أن هذا المجال سـيصبح مسـاري المهني. في أحد الأيام، وبعد أن حضرت ورشـة للسـينوغرافيا فـي مدينتي، أطلعني المؤطر والسينوغراف المرحوم حمزة حمامي على طبيعة هذا النوع من الأنشطة الفنية، وشـعرت برغبة قويَّة في التقديم، وهكذا بدأت قصتي مع المسرح.

وثمة دور لوالدي، أسـتاذ اللغة الفرنسيَّة، فقد كان دائماً يشجعني علـى التعبير عن نفسـي من خلال الرسـم، ويؤمـن بأهميَّة الثقافة والفنـون في حياة الإنسـان. كان يشـتغل على سـينوغرافيا عروض المسـرح المدرسي بالمؤسسة التي ينتمي إليها، وكان أيضاً عازفاً على آلات وتريَّة متعددة، لذلك أظن أنه كان له دور كبير في صقل ذائقتي الفنيَّة، بل ربما كان هو السبب الرئيس في اتجاهي نحو هذا المجال.

• أنـت من مدينـة كلميم بوابـة الصحراء. كيف أسـهمت عوالم المنطقـة جغرافيـاً وثقافياً فـي تنمية موهبتك؟ وكيف أسـهمت دراستك الاقتصاد والعلوم الفيزيائيَّة في بناء عالمك الإبداعي؟

- قبـل التحاقـي بالمعهـد العالي للفن المسـرحي والتنشـيط الثقافـي، كانت عوالم مدينتي كليميم، هي النواة التي شـكلت جزءاً كبيـراً من هويتـي الفنيَّة. كليميم هي مدينة غنيَّـة بالتراث الثقافي، هنا نشـأت في بيئـة مليئة بالصور التي تنبع مـن الجغرافيا الفاتنة للصحراء، والمشاهد الطبيعيَّة التي لا تنسى. لعبت هذه العوالم دوراً محورياً في تنمية حواسي الفنيَّة، فالصحراء علمتني أن أرى الجمال في البسـاطة، وأن أقدر التفاصيل التي تتوارى في المشهد العادي. ثقافيـاً، كليميم كانت حاضنة لعديد من الأنشـطة الشـعبيَّة والفنون التقليديَّة، مثـل الرقصات الصحراويَّة والموسـيقى الأمازيغيَّة التي كانت تثري رصيدي السـمعي والبصري، لاسيما أنني كنت جزءاً من هذا النسـيج الثقافـي. هذه الفنون لم تكن فقط مشـهداً مرئياً، بل كانت لغة تعبيريَّة تفتح أمامي أفقاً واسعاً لفهم الجماليات المسرحيَّة بشكل أعمق.

أما بالنسـبة للعلوم الفيزيائيَّة، فقد كانت عاملاً مهماً في تشكيل عوالم الإبداع لدي، لاسيما وأنها أكثر المواد متعة بالنسبة لي. عندما حصلت على شهادة البكالوريا في تخصص العلوم الفيزيائيَّة، شعرت بأن هناك علاقة غير مباشـرة بين المنطـق العلمي والإبداع الفني. العلـوم تمنحني الأدوات لفهم بنية الأشـياء، كيـف تتفاعل الأجزاء مع بعضها لتشـكيل الكل. وأصبحت أرى المسـرح كتركيب معقد من العناصر المترابطة: الضوء، الظل، المساحة، الحركة، والصوت، وكل عنصـر من هـذه العناصر له تأثيره الخاص. كما سـاعدني التفكير العلمـي على إدراك كيفيَّـة تفاعل هذه العناصر مـع بعضها، وكيف يمكن استغلالها بشكل يخدم الرسالة الفنيَّة التي أرغب في إيصالها للجمهور.

• مـاذا يعني المعهد العالي للفن المسـرحي والتنشـيط الثقافي بالنسبة لك؟

- المعهـد العالي للفـن المسـرحي والتنشـيط الثقافي يمثل محطة مفصليَّة في مسـيرتي الفنيَّة. والالتحاق به كان خطوة مهمة للانتقـال من عالم الهواية إلى عالـم الاحتراف، حيث مكنني من بنـاء أدواتي وتقنياتي بشـكل ممنهج ودقيق. أتذكـر جيداً جوابي عن سـؤال اللجنة فـي المباراة حول غاية وجـودي في المباراة، ولمـاذا يهمنـي الولوج للمعهـد، فأجبـت بأنني أريـد أن أهيكل وأمنهـج أفكاري بالتعلم الأكاديمي لأنني أحس أن كل شـيء أقوم بـه فوضوي وغيـر مرتب في ذهنـي، فالمعهد يعني لـي الكثير، وببساطة هو الدار الكبيرة.

• ما هي التصورات الجماليَّة التي شكلت تجربتك الإبداعيَّة؟

- من خلال تجربتي بصفتي سـينوغراف، تأثرت في الآن نفسه بالثقافات الآسـيويَّة والغربيَّة. من الثقافة الآسـيويَّة استلهمت فكرة التبسيط الرمزيَّة، والحركة البطيئة التي تمنح للفضاء المسرحي بعداً روحياً. وفي المقابل، من الثقافة الغربيَّة تأثرت بالبحث المستمر عن التجديد، وبناء فضاءات ديناميكيَّة. من أهم التجارب السـينوغرافيَّة التي أثرت في رؤيتي واشـتغالي على السـينوغرافيا، تجربة الفنانة الإنجليزيَّة إس ديفلين التي أعدها مصدر إلهام حقيقي، سـواء على مسـتوى التفكير في الفضـاء أم في كيفيَّة إدمـاج الضوء والحركة داخـل العرض. ما يميز أعمالها هـو قدرتها على خلق عوالم بصريَّة معاصرة تجمع بين البسـاطة والعمق، وتفتـح المجال أمام الجمهور ليكـون جزءاً من التجربـة وليس مجرد متفرج. مـن خلال أعمالها مثـل: «متاهـة المـرآة»، و«أطلـس إس ديفليـن»، و«البوتقة»، أو سينوغرافيا حفلات كبار الفنانين وعروض الأزياء، تعلمت منها كيف يمكن للفضاء أن يتحول إلى كيان فني يتحدث قبل أن يبدأ العرض، يبدأ بالتغير والتفاعل مع الزمـن والممثل والجمهور. لذلك، يمكنني القول إن تجربة ديفلين دفعتني إلى إعادة التفكير في السينوغرافيا ليـس كزخرفة أو خلفيَّة، بل بصفتها عنصراً أساسـياً في بناء المعنى والحدث المسرحي، وهذا ما أسعى دائماً إلى تحقيقه في أعمالي.

• ما المنطلقات الجماليَّة التي تعتمدين عليها في تصميم عوالمك السينوغرافيَّة التي يلاحظ أنها تختلف من تجربة إلى أخرى؟

- المنطلقـات الجماليَّـة التـي أنطلـق منها تقوم أساسـاً على «المينيماليَّة» والبسـاطة مـع الاهتمام الكبيـر بالتفاصيل الدقيقة. أحـرص فـي كل عمل على خلـق فضاء خاص ومتفرد، ينسـجم مع خصوصيَّة العرض، لذلك تختلف رؤيتي من تجربة إلى أخرى، لكنها تظل وفيَّة لفلسـفة الاختزال والتركيز على العناصر الأساسـيَّة التي تخدم المعنى والجو العام.

• بعد نيلك بكالوريوس المعهد العالي للفن المسرحي، وفي فترة وجيزة شـاركت في عـدد كبير من العروض المسـرحيَّة، وحققت نجاحات ملحوظة. كيف تفسرين ذلك؟

- منذ تخرجي في المعهد العالي للفن المسـرحي، حرصت على الانفتاح على مشـاريع متنوعة ومختلفة من حيـث الرؤية والطرح، ففي كل عمل جديد مغامرة فنيَّة جديدة تدفعني إلى اكتشاف عوالم سـينوغرافيَّة مغايرة. والتراكم الفني يأتي مـن التنوع، لذلك أنفتح على مشـاريع مختلفـة، وبرغم تعـدد تجاربي المسـرحيَّة، ما زلت أبحث عن طابعي الخاص الذي يميزني بصفتي مصممة سينوغرافيا وأزياء، وأعد كل عمل فرصة جديدة لاكتشاف ذاتي الفنيَّة.

• ظفرت بعدد من الجوائز، ما الذي تعنيه لك هذه التتويجات؟

- تعني اعترافاً جميـلاً بالتجربة وبالمجهود الذي أضعه في كل عمل، لكنها في الوقت نفسـه مسؤوليَّة كبيرة تدفعني للاستمرار في البحث والتطوير وعدم التوقـف عند حدود معينة. صحيح أنني في بداية مسـاري، لذلك أعتبر أن الأهم بالنسـبة لي هو أن أظل وفيَّة لبحثـي الفني وهويتي الخاصة، وأن أسـتمر في التطـور. وتجربة «فوضى» مع المخرجة مريم الزعيمي التي حصلتُ من خلالها على

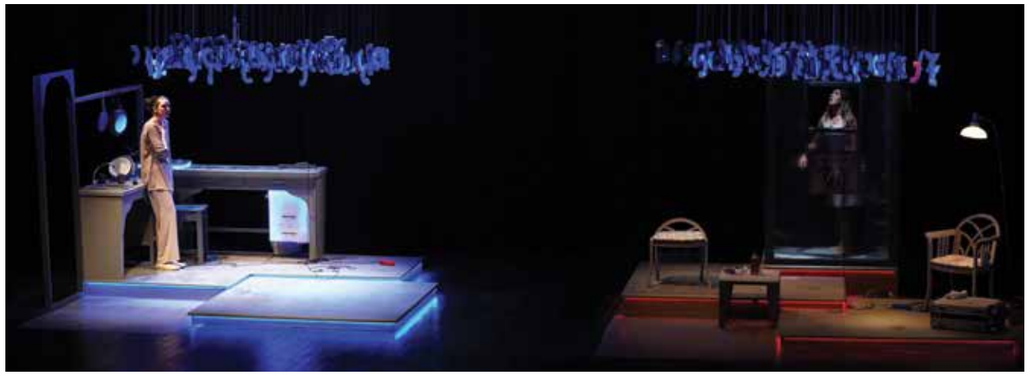
جائزة الســينوغرافيا أخيراً، كانت من التجارب المهمة التي منحتني فرصة لتعميق رؤيتي الفنيَّة، أيضاً تجربة «لا فيكتوريا» التي حصلت بها على جائزة السينوغرافيا في أيام قرطاج المسرحيَّة، ومن المؤكد أن الاشــتغال مــع مخرجين كبار وشــباب، أتاح لــي تنويع التجارب واكتشاف رؤى إخراجيَّة مختلفة، وأنا ممتنة لكل تجربة فنيَّة وإنسانيَّة مع هؤلاء المخرجين.

• مــن خلال تجاربــك مع من تعاونــت معهم، كيــف ترين نهج المخرجين المغاربة في التعامل مع طبيعة عملك أو دورك؟

- من خلال تجاربي المختلفة مع هؤلاء المخرجين الذين أعدهم من أهم الأســماء في الساحة المسرحيَّة المغربيَّة، أستطيع القول إن لكل واحد رؤية خاصة وأسلوباً مميزاً ينعكس بشكل مباشر على عملي بصفتي ســينوغراف، فمنهم من يتميز بالدقة فــي عمله، لأنه يهتم كثيــراً بتفاصيل النص وعلاقتــه بصيغته المرئيَّــة، ومنهم من يقدم لي فرصة لاكتشاف شــاعريَّة الفضاء لأنه يحب اللعب على الرمزيَّة والاشــتغال على الصور، ومنهم من يشدني دائماً بجماليته البصريَّة، فهو مخــرج يهتم بالصورة كلها، ويدفعني للبحث عن التناســق بين الأزياء والفضاء والإضاءة والحركة، ومنهم من يتعمق في الاشــتغال على الفرجة، ومنهم من يتســم عمله بجرأة فــي الطرح، ...إلخ. كل واحــد منهم أضاف لــي الكثير، وجعلني أعيــد التفكير في أدواتي، وأسلوبي الخاص.

• في ضوء ذلك، كيف تصفين العلاقة بين السينوغراف والمخرج في مسرح اليوم؟

- الســينوغراف لا يعمــل فــي عزلة، بــل هو جزء مــن العمليَّة الإبداعيَّة المشــتركة مع المخرج. العلاقة بينهما تســتند إلى التفاهم المتبادل والاحتــرام لرؤية كل طرف، حيث يســعى المخرج لتوجيه الفكــرة والنــص في اتجــاه معين، بينمــا أعمل علــى تقديم حلول ســينوغرافيَّة تتوافق مع هذه الرؤية وتدعمها بصرياً وجمالياً. كذلك علاقة السينوغراف والمؤلف تعد أيضاً علاقة تكامليَّة، ولكنها تختلف عــن العلاقة مــع المخرج، لأنها تتعلق بشــكل أساســي بفهم النص. المؤلف هو مــن يكتب نص العرض، والســينوغراف هنا يتعامل مع



المــادة الخام التــي يقدمها المؤلــف، ويحولها إلى فضــاء مرئي، ليجعلها تنبض بالحياة حين تجسد فوق الخشبة.

التحدي هنا هو فهم نيات المؤلف، والبحث عن طرق لتجســيد هذه النيات في تصميم الفضاء والأزياء. المرونة والتواصل المستمر بيننا مهمين جداً لضمان أن تكون الســينوغرافيا داعمة ومعبرة عن النص، ولا تتجاوز الحدود التي وضعها المؤلف، بل تســهم في إبراز رسالته وجوهر عمله.

• كيف تتعاملين بصفتك مصممة سينوغرافيا ومصممة أزياء مع الممثلين؟

- علاقتــي بالممثلين أيضاً يجب أن تتســم بالتفاعل وإطلاعهم على ســيرورة الســينوغرافيا، ففهم تفاصيلها التقنيَّة يساعدهم في التعامل معها بسلاســة، أهتم بأن يتناغم الفضاء والملابس مع حركة الممثل وتعبيراته على خشــبة المسرح، لأن الهدف ليس فقط تقديم تصميــم جميل، بل خلق بيئة تدعم الأداء وتجعل الممثلين يشــعرون بالراحة والحريَّة في التعبير عن شخصياتهم.

أسماء هموش (1994)، مصممة سينوغرافيا مسرحيَّة. ماجســتير دراســات مســرحيَّة (ابن طفيــل 2024)، بكالوريــوس تصميم ســينوغرافيا (المعهــد العالي للفن المســرحي 2021)، بكالوريوس علوم اقتصاديَّة (2015)، بكالوريوس فيزياء (2011). من أبرز أعمالها: فــي 2023، صممت أزياء «الفيشــطة» للمخرج أمين ناســور، ســينوغرافيا «لا فيكتوريا» لأمين الساهل، أزياء «مفيستو» لمحمد الحر. في 2024، سينوغرافيا وأزياء «فوضى» لمريم الزعيمي، سينوغرافيا «جنان القبطان» لحسن هموش، سينوغرافيا وأزياء «نسيم والحشــرات الثلاثة» لعثمان الســلامي، أزياء «أسرار صغيرة» لرشيد قاسمي، أزياء «اح وبردات» لمحمود الشــهدي، أزياء «طالب راغب» لعادل أباتراب، أزياء حفلي افتتــاح واختتــام مهرجان المســرح الوطني (المغــرب). في 2022، أزياء «ســماء أخــرى» لمحمد الحــر، ســينوغرافيا وأزياء «لســان الحيط» لعثمان الســلامي. نالــت جوائز عــدة، منها: جائــزة أفضل تصميــم ســينوغرافيا عــن «فوضى»، فــي مهرجان المســرح الوطني 2024، أفضل ســينوغرافيا عن «لا فيكتوريا»، في أيام قرطاج المســرحيَّة 2024، أفضل تصميم ســينوغرافيا عــن «لا فيكتوريــا»، مهرجان أمنــاي للمســرح بمدينــة ورزازات المغربية 2024.

اختتام الدورة الـ «12» من مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، اختتمت بقصر الثقافة صباح يوم الخميس (15 مايو) فعاليات الدورة الثانية عشرة من مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي، وذلك في حضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح مدير المهرجان، والعديد من الفعاليات الفنيَّة والتربويَّة وإدارات مدارس الإمارة الحكوميَّة المشاركة.

الشارقة: «المسرح»

وكُرم في الحفل الفائزون بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي في دورتها للعام 2025، وجاءت نتائج المسابقة على النحو التالي: في «فئة المعلمين والمعلمات» فاز بالمركز الأول أحمد الرفاعي من مدرسة النهضة الوطنيَّة (الإمارات)، عن نصه «البث الأخير»، وفاز بالمركز الثاني خالد رسلان من مدرسة عبدالله السالم للتعليم الأساسي (الإمارات) عن نصه «إيفو 9»، وفاز ناصر عبدالله الكهل من مدرسة مجمع الخرج التعليمي (السعوديَّة) بالمركز الثالث عن «مهمة مجهولة».

وفي «فئة الطلبة والطالبات» فازت بالمركز الأول ملاك علوش من مدرسة الصالح الخاصة (الإمارات)، عن نصها «الطفلة ملاك والكتاب المسحور»، وحلت في المركز الثاني شذى جابر من مدرسة خولة بنت ثعلبة (الإمارات) بنص «يوم صرخت أمي باسمي»، وجاءت في المركز الثالث نور ياسر القصير من مدرسة زبيدة الثانويَّة للبنات (قطر) بنص «لبيئتي انتمي».

ومن ثم، أعلنت لجنة التحكيم التي تضم الفنانين جمعة علي - رئيساً، وعضويَّة فيصل علي، وأمل محمد؛ الفائزين بجوائز عروض الدورة الثانية عشرة من المهرجان، استناداً إلى المراحل التعليميَّة (الحلقة الأولى، الحلقة الثانية، الحلقة الثالثة)، وظفر عرضا «أحلام الفئران» من الحلقة الأولى، و«الشبكة السوداء» من الحلقة الثالثة، بالنصيب الأكبر من التتويجات، وجاءت النتيجة على النحو التالي:

جائزة التمثيل

فازت بـ«جائزة أفضل تمثيل» في فصول الحلقة الأولى للبنات، حليمة يوسف النقبي، وفاطمة أبوبكر النقبي، عن دوريهما في مسرحيَّة «أحلام الفئران» لمدرسة عاتكة بنت زيد (المنطقة الشرقيَّة)، وعائشة باسم عن دورها في «سوسة وسواسة» لمدرسة الأندلس (مدينة الشارقة).

وفي فصول الحلقة الثانية للبنات، نالت الجائزة ملك محمد جمال عن «صوت النوافذ» لمدرسة الهجرة (المنطقة الشرقيَّة)، ومريم سعود عن «حلم ميثة» لمدرسة النوف (مدينة الشارقة)، وكارما محمد طه عن «حلم مريم» لمدرسة البطائح (المنطقة الوسطى).

وفي فصول الحلقة الثالثة، فازت بالجائزة ميثاء علي عن «بلا روح» لمدرسة خولة بنت ثعلبة (مدينة الشارقة)، ورقيَّة سيف، والغالية مروان عن دوريهما في «للبيع» من مدرسة باحثة البادية (المنطقة الشرقيَّة).

وفي فصول الحلقة الأولى للبنين، فاز بها إبراهيم خالد النقبي، وحمد يوسف الحمادي، عن دوريهما في «أحلام الفئران»، ومصبح خميس عن «سوشي والشباك البالية» لمدرسة الثميد (المنطقة الوسطى). وفي فصول الحلقة الثانية للبنين، فاز بالجائزة محمد نصر الدين، وهلال ماجد، عن دوريهما في «نبحث قليلاً» من

مدرسة أبو أيوب الأنصاري (المنطقة الشرقيَّة)، ويوسف هشام عن «ما خاب من استشار» لمدرسة نزوى (المنطقة الوسطى). وفي فصول الحلقة الثالثة فاز بالجائزة حمدان محمد راشد البلوشي عن «الشبكة السوداء» لمدرسة العروبة (مدينة الشارقة)، ومحمد الكندي، وأحمد سلمان الدرمكي، عن دوريهما في «انتظار» لمدرسة سيف اليعربي (المنطقة الشرقيَّة).

الأداء الجماعي

أما «جائزة الأداء الجماعي المتميز»، فتوج بها في فصول الحلقة الأولى (مختلطة) عرض «سوشي والشباك البالية»، وفي الحلقة الثانية بنات «حلم مريم»، والحلقة الثانية بنين «كوكب الدمى» لمدرسة مجمع زايد التعليمي بالسيوح (مدينة الشارقة)، وفي الحلقة الثالثة للبنات «للبيع»، وفي المرحلة الثالثة بنين «الشبكة السوداء».

التعبير

ونال «جائزة الاستعراض والأداء التعبيري» في فصول الحلقة الأولى، «أحلام الفئران»، وفي الحلقة الثانية بنات «حلم ميثة»، وفي الحلقة الثانية بنين «نبحث قليلاً»، وفي الحلقة الثالثة بنات «بلا روح»، وفي الحلقة الثالثة بنين «الشبكة السوداء".

التأليف

وظفرت بـ«جائزة أفضل تأليف» على مستوى عروض الحلقة الأولى المعلمة جواهر عباس مراد عن «أحلام الفئران»، وفي الحلقة الثانية بنات المعلمة هبة بركات عن «حلم ميثة»، وفي الحلقة الثانية بنين المعلم عبدالله حمادة عن «كوكب الدمى»، وفي الحلقة الثالثة بنات المعلمة نجوى إبراهيم الدسوقي عن «للبيع»، وفي الحلقة الثالثة بنين المعلم محمد الرميشي عن «انتظار".

الإخراج

وتوجت بـ«جائزة أفضل إخراج مسرحي» عن عروض الحلقة الأولى، المعلمة عزيزة محمد آل علي، مخرجة «سوسة وسواسة»، وفي الحلقة الثانية بنات المعلمة علياء عبدالله الزعابي مخرجة «صوت النوافذ»، وفي الحلقة الثانية بنين المعلم محمد كويلة عن «نبحث قليلاً». وفي الحلقة الثالثة بنات المعلمة مروة أحمد عن «بلا روح»، وفي الحلقة الثالثة بنين المعلم حسام أحمد عن «الشبكة السوداء».

لجنة التحكيم

وذهبت «جائزة لجنة التحكيم الخاصة»، في فصول الحلقة الأولى إلى فاطمة مصبح الراشدي عن دورها في «سوشي والشباك البالية»، وفي الحلقة الثانية بنات إلى تبيان محمد فتي عن «صوت النوافذ»، وفي الحلقة الثانية بنين فاز بها الطالب خالد وليد المعيني عن «كوكب الدمى»، وفي الحلقة الثالثة بنات فازت بها الطالبة غلا عبدالله عن «بلا روح»، وفي الحلقة الثالثة بنين نالها الطالب بدر خليفة الذيب الكتبي عن «مملكة العجائب» لمدرسة المدام (المنطقة الوسطى).

أفضل العروض

أما «جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل» فتوجت بها عروض: «أحلام الفئران»، و»صوت النوافذ»، و»نبحث قليلاً»، و»بلا روح»، و»الشبكة السوداء».

وكانت النسخة الثانية عشرة من المهرجان استهلت بمنافسات تمهيديَّة امتدت من (21) أبريل إلى (05) مايو، بمشاركة (62) عرضاً مسرحياً تمثل المدارس الحكوميَّة في مدينة الشارقة، والمنطقة الوسطى، والمنطقة الشرقيَّة. حيث قدمت المنطقة الوسطى «12» عرضاً، بواقع عرضين من الحلقة الأولى، وستة عروض من الحلقة الثانية، وأربعة عروض من الحلقة الثالثة، وجاءت مدينة الشارقة بـ«26» عرضاً تضم خمسة عروض للحلقة الأولى، وثلاثة عشر عرضاً للحلقة الثانية، وثمانية للحلقة الثالثة، بينما شاركت المنطقة الشرقيَّة بـ«17» عرضاً، ثمانية منها للحلقة الأولى، وأربعة للحلقة الثانية، وخمسة للحلقة الثالثة.

الغراب الأبيض ونون الفجوة

عرضان سودانيان على خشبة الأسى والحلم

لم يكن الفن يوماً بمعزل عن بيئته وقضايا مجتمعه، بل يتأثر بها ويؤثر فيها على نحو يتفاوت من مجتمع إلى آخر. حتى تلك الفترات التي شهدت إغفالاً أو تناول الهم العام في حينها لم تكن سوى انعكاس لحقبتها الزمنيَّة. وهنا تكمن أهميَّة الفن بوصفه مرجعاً تاريخياً وإنسانياً شاملاً، يقول عنه المؤرخ الإنجليزي هربرت ريد في كتابه «الفن والمجتمع»: «لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني نشاط خالد خلود الفن».

القاهرة: وائل سعيد
ناقد ثقافي وإعلامي من مصر

ولما كان المسرح أحد أقدم الظواهر الفنيَّة في العالم، فقد بات واحداً من أقرب الفنون تفاعلاً مع المجتمع وقضاياه، ويتجلى ذلك أثناء العرض نفسه الذي يهدف إلى التفاعل الفوري مع الجمهور وقبل أن يجف عرق فريق العمل، مثلما حدث مع عرضين سودانيين معاصرين، قدما أخيراً في مصر ونالا استحسان الجمهور والنقاد على حد سواء، وهما «نون الفجوة» لمحمد عليش، و«الغراب الأبيض» لمحمد حسن طيارة.

برغم اختلاف الأسلوب والفكرة في العرضين، فإن عدداً من النقاط تجمع بينهما، بداية من الموضوع الذي يتمحور حول الأزمة الوجوديَّة لإنسان العصر الحديث، سواء أكان ذلك من منظور جندري أم انطلاقاً من واقع راهن. كذلك اتخذت المسرحيتان من فن المونودراما سياقاً مشتركاً لسير الأحداث وبناء العالم الدرامي، فيما يظهر في صورة مونودراما فرديَّة في العرض الأول، وفيما يشبه ما يمكن أن ندعوه بـ «المونودراما الجماعيَّة» شيد العرض الآخر بناءه الدرامي، حيث استعان بمجموعة من الشخصيات النسائيَّة المختلفة اتفقت على صوت راوٍ واحد يمثل معاناتهن المتشابهة.

في السياق نفسه، تعمد العرضان إغفال تحديد المكان والزمان للنسق الدرامي، وهو ما تخبرنا به الشخصيات في ظهورها الأول؛ حيث يفاجأ الجميع بوجودهم في حيز غير معلوم. ومن الملاحظ أيضاً أن كلا العملين غلب عليه الانتصار للواقع برغم ما يحمله من ألم، الأمر الذي كان مبرراً لحضور الموت وتمثلاته بقوة، خصوصاً

ونحن إزاء مسرحيتين خرجتا إلى النور في ظل الأوضاع المضطربة التي أصابت السودان منذ أكثر من عامين. علاوة على ذلك، احتفى العرضان بالجسد والأداء الحركي في صور متباينة، كانت أشبه بمرثاة نسويَّة في عرض «نون الفجوة»، وبطقوس للتطهر والانعتاق في «الغراب الأبيض»، مسرحيتنا الأولى.

الضحيَّة والجلاد

«الغراب الأبيض» عرض مونودرامي أداء وإخراج محمد حسن طيارة، ومن إنتاج مركز إلفة الثقافي بالسودان. وقد شارك العرض في عدد من الفعاليات والمناسبات المسرحيَّة متنقلاً من محطة إلى أخرى في جولة بين الدول، كانت أحدثها في مصر، حيث استُضيف على قاعة مسرح الغد بالعجوزة، مشاركاً ضمن الدورة السابعة من مهرجان «أيام القاهرة الدولي للمونودراما» التي انعقدت منذ مدة، وحصدت المسرحيَّة جائزة لجنة التحكيم الخاصة في التأليف للكاتب سجاد الجوذي، الذي شارك في الإخراج. يتعرض النص لمناقشة الحدود الوهميَّة بين الضحيَّة والجلاد، لا سيما حين تكون الفرق المتنازعة من أبناء الوطن الواحد.

في عرضه الجديد، يُقلص طيارة فضاءه المسرحي إلى أقصى حد ممكن، مبتعداً عن الجدران والحوائط، ومكتفياً ببؤرة بصريَّة لا تتعدى بضعة أمتار ستكون الشاهد المكاني على سير الأحداث. فبرغم أن العرض يعتمد على الأداء الفردي، استطاع المخرج خلق حالة متنامية من الحركة، سواء على مستوى تتابع الحكايات وتداخل

أصوات الرواة، أم من خلال اســتدعاء أكثر من شخصيَّة وتجسيدها بشــكل جماعي في الوقت نفسه، كما في أحد المشاهد المميزة التي تجول فيها البطل بين ثلاث شخصيات: «الطبيب، والقائد العسكري، والأسير»، متنقلاً بالحوار وبالأداء الجسدي في تصاعد درامي يبين لنا الصراع الدائر بين الطبيب وقائده على الأســير المصاب؛ فالأول يحاول عبثاً إقناع قائده: «لقد أقســمت علــى إنقاذ كل مصاب دون اعتبار أي تمييز»، فيما يســخر القائد ويؤكد لــه: «الموت للأعداء، حتى لو عالجنــاه، فلماذا ننتظر؟»، وهو مــا يتحقق بالفعل بإطلاق رصاصة في نهاية الحوار.

على مدار ما يقارب الســاعة، نتابــع معاناة ذلك الطبيب الذي فُرض عليه استبدال مشرطه الجراحي ببندقيَّة ناريَّة يجهل تشغيلها، فلا يجد أمامه ســوى الفرار. ومن داخل بقعة مجهولة يصدم بعدد مــن الجثث المدلاة من حبال مشــانق تحاصره وحيداً في منتصف الحلقة، ومــن فوقه يتدلى حبل فارغ في انتظــار الجثة الجديدة. وكلما أنزل الطبيب جثة من الجثث اكتشــف حقيقة مؤلمة عنه وعن أســرته وجيرانه وعن زوجته؛ إحدى الجثث. يتكشــف لنا أثناء ذلك قــدر الظلم الواقع على الراوي جراء الحرب، الحرب التي عصفت بأحلامه برغم بساطتها.

يضفر العرض مفهومــه عن الواقع الراهن، منطلقاً من الخاص إلــى الشــأن المحلي في الســودان، ثم إلى العــام الإقليمي. وحين تتكالب عليه الأزمات، لا يجــد مفراً من الذهاب طواعية إلى الحبل المتدلــي، صليبه المنتظــر، والصعود لأعلى مــن خلاله مع تصاعد صاخب للموســيقى ثم إظلام مفاجئ، ليتــرك النهاية مفتوحة برغم ميلهــا للانهزاميَّة، فربما قــد يجد في صعوده الأخيــر هذا طريقاً للنجاة. وقد يشــير عنوان المســرحيَّة إلى أكثر مــن دلالة، يأتي في مقدمتهــا إدانة «الرجــل الأبيض»، الذي يعبر بــدوره عن التمثلات السياســيَّة لعدد من دول الغرب، ومدى الدور الذي تلعبه في تأجيج الصراع المحتدم في المنطقة العربيَّة أو في قارة أفريقيا.

روايات نسويَّة

«نون الفجــوة»، عرض تعبيــري حركي تأليف وإخــراج محمد عليش، وبطولة جماعيَّة لكل من: وعد عادل، ورحاب إبراهيم، وسيزا ســوركتي، ووسام صلاح. تقوم فكرة المسرحيَّة على أربع حكايات أو تمثلات نسائيَّة، ثلاث منهن بروايات تشتبك في الحكاية، فيما انزوت الرابعة صامتة طوال العرض تستمع لحكايات من حولها، ولا تشارك ســوى بالضرب على الطار، وربما هو تعليقها الوحيد. تشــير المرأة الصامتة إلى حالة أخرى من حالات القهر النسوي؛ فهي متورطة في الأزمة التي يعاني منها الجميع برغم تجنبها المشــاركة، الأمر الذي يؤكد شيوع المشــكلة وانتشــارها لدرجة الألفة. أما الثلاث، فيمثلن نمــاذج مجتمعيَّــة متباينة، فهناك العرافة التي تقــرأ الطالع للجميع ولا تســتطيع التنبؤ بمســتقبلها: «أرني أيها الغد مــاذا خبأت لي في هذا الزمان المتقلب»، وهناك الفتــاة اليتيمة في صورتها المعتادة: «نهشت الكلاب الضالة لحمي، حتى أصبحت امرأة متوحشة»، وأخيراً خبيرة تجميل تردد: «أســتطيع أن أزيل القبح والشحوب الذي يظهر على الوجه، لأسعد الناس».

تنوعت موسيقى العرض على أكثر من مستوى مع احتفاء خاص بآلة الطار، التي تُعد من أشــهر آلات الإيقاع في السودان. وإن كان للطار مكانــة متميزة في التاريخ الموســيقي الســوداني على وجه الخصوص، امتد أثرها حتى جنوب مصر، حتى إنهن يستخدمن خشبة المســرح في أحد المشــاهد في هيئة طار ضخم كبير يضربن عليه تارة بالكفوف وتارة أخرى بالأقدام أو الأجساد. وبخلاف استدعاء أو استلهام «موتيفات» عدة من الفولكلور الشعبي أو الاستعانة بمقاطع شهيرة، عمل الإعداد الموسيقي للصافي مهدي على إدماج الصوت البشــري مع الآلات الموسيقيَّة المصاحبة فيما يشبه السيمفونيَّة. في المقابل، نجح المخرج في توظيف ذلك وفق النسق الدرامي للعرض، لذلك لم يكن من الغريب أن تحصل المســرحيَّة على المركز الثاني لأفضل موســيقى، علاوة على جائزة التميز مــن لجنة التحكيم في الأداء الصوتي التي ذهبت إلى الممثلة وعد عادل.

من خلال مجموعة كبيرة من الرقصات التعبيريَّة يخوض عليش مغامرته مع رحلة المعاناة النسويَّة، التي لا تختلف باختلاف الثقافات والمجتمعات، بل تتشابه كثيراً في الملامح والمشكلات الأساسيَّة. ربما لذلك انحاز العرض كثيراً نحو تبني الصورة المعتادة لفكرة مظلوميَّة المرأة في طــرح القضيَّة، وفي المقابل لم يظهر الرجل في العرض ســوى بسيرته أو نتائج ممارســاته على النسوة الراويات، اللاتي من الواضح لــم يجدن صدى لندائهن الجماعي فــي بداية العرض، ما يدعوهــن إلى تبني نــداء من نوع آخر عن طريــق الغناء الذي لن تتخطى كلماته ســوى جملة وحيدة تتردد في خفوت: «لا تحفروا لي قبراً»، وكأن لسان حالهن يؤكد: أنا ما زلت على قيد الحياة.

فــي الختام، يبرز عرضا «الغــراب الأبيض»، و«نون الفجوة» تفاعل المســرح الســوداني المعاصر مع قضايــا مجتمعه الملحة، وتقديــم رؤى فنيَّــة مؤثرة تتجــاوز الأفق الخــاص لتلامس الأفق الإنســاني المشــترك. فمن خلال اســتخدام تقنيــات المونودراما المتنوعة واللغة الجســديَّة والموســيقيَّة المعبرة، نجح العملان في استكشــاف ثنائيات الوجود والعدم، والضحيَّــة والجلاد، والصمت والصــراخ، تاركين لــدى الجمهور تســاؤلات مفتوحــة حول واقع الإنسان وآماله في ظل الظروف الصعبة.

دائرة الطباشير القوقازية

نسخة سويدية من ملحمة الأمومة والعدل والقانون

بلغ عمر مسرحيَّة «دائرة الطباشير القوقازيَّة» لبرتولت بريخت التي عرضت للمرة الأولى عام 1945 بالتعاون مع الكاتبة والمخرجة والممثلة المسرحيَّة الدنماركيَّة روث بيرلاو (Ruth Berlau) ثمانية عقود، ظلت تقدم خلالها في العديد من مسارح العالم، لاسيما في أزمنة الأزمات السياسيَّة والمنعطفات الحربيَّة، مما جعلها واحدة من المسرحيات الخالدة في المسرح الحديث، لراهنيَّة مادتها الدراميَّة بخاصة لبلدان أوروبا والشرق الأوسط، وكذلك في الدول الإسكندنافيَّة التي تخلت عن الحياد الذي التزمته في فترة الحرب الباردة بين المعسكرين الغربي والشرقي. ولهذا، لم يعد من المستغرب أن ينشط حضور مسرحيات الحرب في المسرح السويدي، إذ نشهد حالياً عرض مسرحيَّة «دائرة الطباشير القوقازيَّة» في المسرح البلدي الكبير في هيلسنبورغ من إخراج موكي سيمون ترولين (Moqi Simon Trolin).

ستوكهولم: كريم رشيد
مخرج وكاتب مسرحي من السويد

تمتد جذور تلك الحكاية الأشكالويَّة إلى قصة النبي سليمان الحكيم الواردة في الكتب المقدسة، حين كان عليه أن يحكم بين امرأتين تتنازعان على أمومة طفل رضيع، ادعت كل منهما أنه ابنها. لم تنفع معهما وسيلة لقول الصدق حتى أمر سليمان حارسه بشطر جسد الطفل إلى شطرين وإعطاء كل واحدة منهما شطراً، فارتعبت الأم الحقيقيَّة وصرخت مذعورة وتوسلت إليه ألا يفعل ذلك، وآثرت أن تفقد طفلها على أن يُشطر جسده، فيما لم تبد المرأة الأخرى موقفاً مشابهاً، فعرف سليمان من هي الأم الحقيقيَّة للطفل وأعاده إليها.

في هذا العرض الذي كتبت نصوص أغانيه وأعدته الكاتبة السويديَّة إيلي صوفي أندريه (Eli Sophie Andrée)، يرتقي النزاع من مستوى صراع بين الطبيعة ونقيضها، إلى صراع بين الحق والمنطق، إذ يكون لكل من المرأتين حجج ومبررات تقارع بها خصمها بقوة وصلابة. وكأن في ذلك تجسيد للتعنت السياسي المحتدم الذي يسود العالم اليوم، ويؤجج النزاعات المسلحة والحروب التي يشير إليها العرض بوضوح مباشر.

تدور أحداث الحكاية في ماض بعيد في إحدى مدن القوقاز، أما في الزمن المرادف الذي يُلمح له العرض فهو تلك الفترة التي سبقت نشوب الحرب العالميَّة الثانية، في زمن الفوضى والتغيير الذي عبر عنه المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) (1891 1937) في مقولته الشهيرة: «العالم القديم يموت والعالم الجديد لم يولد بعد، وما بين العتمة والضوء تكثر الوحوش»؛ تلك المقولة التي تتوافق تماماً مع ما تشهده المنظومة الدوليَّة المضطربة التي عادت إلى التصادم بعد أن كنا نأمل أنها استوعبت الضرورة التاريخيَّة لتناسج الحضارات.

تقــدم البنية الحكائيَّة للمســرحيَّة قصة إطاريَّــة، حيث تتجادل مجموعتــان من المزارعين في قرية صغيــرة حول حق ملكيَّة يتعلق بقطعــة أرض. يقترح القاضي حل النزاع من خلال الاســتماع لقصة قديمة عن العدالة، هي قصة الخادمة الشــابة «غروشا» التي تعيش حياة بســيطة وفقيرة عندما تندلع اضطرابات في البلاد التي تعيش فيهــا، يتم إعدام والــي البلاد على يد الجنــود المتمردين، فتضطر زوجته «ناتيلا» إلى الفرار لإنقاذ نفســها، ولكن في عجلة من أمرها تترك وراءها ابنها حديث الولادة مايكل، الذي تنتشــله غروشــا من أتــون الحرب ونيران الفوضــى والخراب، ثم تتابع هروب غروشــا وتنقلها بين المزارعين الجشعين والأشرار، في الثلج والرياح والجوع ومطــاردة الجنود لها للقبض عليها وقتــل الطفل الذي يمثل الوريث الشرعي المحتمل للحكم.

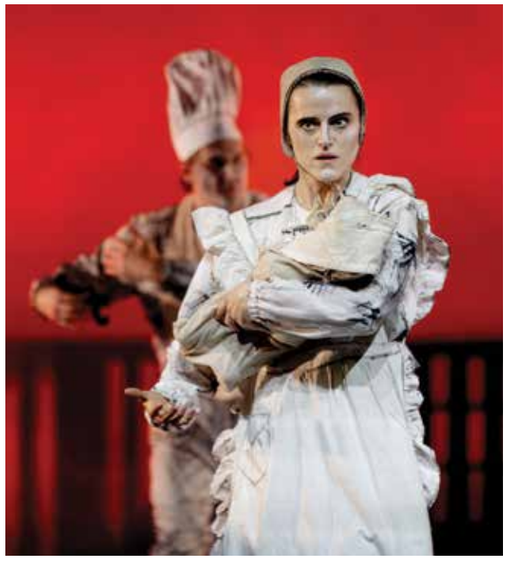
تواجــه المرأة خيــاراً صعباً يتمثل في التضحية بكل شــيء من أجل إنقاذ طفل لم تنجبه، طفل لا يريد أحد رعايته لأن حماية وريث الحاكم تنطوي على أخطار وتهدد بالموت. تأخذ غروشــا الطفل بين ذراعيها بدافع الشفقة والشعور الغريزي بالأمومة، وتهرب إلى الجبال وتكافح من أجل إبقائه على قيــد الحياة وتوفير احتياجاته، وتغامر بحياتها حين تعبر جســراً خطيراً على الحــدود الفاصلة بين جبلين لتصل بعد رحلة طويلة وشــاقة إلى شــقيقها «لافرينتي» الذي يعيش فــي قرية نائية فــي الجانب الآخر من سلســلة الجبال «يتحول في هذا العرض إلى شقيقة بدلاً من شقيق». تسكن غروشا عند شقيقتها في منزل متواضع، لكن شــعوراً بالخوف والقلق يداهمهما بسبب ما يمكن أن يفكر فيه الجيران بشــأن الطفل، فقد يظنون أنه طفل غير شــرعي ما دامت غير متزوجة، فتســتجيب مضطــرة لزواج صوري من «يوســوب»، رجل كهل يحتضر، وهو مزارع جلف وأناني. يمنحها ذلك الزواج شكلاً من أشكال الأمان المؤقت المحفوف بالمصاعب، خاصة عندما يتعافى من مرضه بشــكل غير متوقع ويعاملها بســوء، مما يضطرها للهرب منه.

ولكــي يضعنا بريخت في منطقة التأمــل النقدي يدفع الأحداث باتجــاه وقف الحرب وعــودة المقاتلين إلى ديارهــم، وحينها تلتقي غروشــا بخطيبها الذي وعدته بأنها ســتظل تنتظــره حتى يعود من الحرب، ولم تكن تعرف حينها أن متغيرات الحياة ستقودها إلى مصير لم تتخيله. كذلك يســتعيد الحكام السابقون السيطرة على البلاد التي كان الثوار قد اســتولوا عليها، وتعود زوجــة الوالي ناتيلا إلى البلدة التــي تركتها، ويقبــض جنودها على غروشــا ومعها الطفــل مايكل، ويجبرونها على المثول أمام المحكمة في مواجهة ناتيلا التي تطالب

باســترداد ابنهــا، وهي في حقيقة الأمر غير مهتمــة به، لكنها تريده لاستعادة قوتها وممتلكاتها وســطوتها على البلاد. وهنا يضع بريخت المتناقضات في مواجهة بعضها بعضاً من جديد، حيث يكون القاضي «أزداك» رجلاً غريب الأطوار وغير موثوق به، متســول سابق حصل علــى منصبه عن طريق المصادفة عندما احتــاج الجنود المتمردون إلى رجل قانون جديد. ومن حينها حكم أزداك في كثير من القضايا بطريقــة ارتجاليَّة غريبة أفــادت الفقراء والضعفــاء أحياناً، وأفادته أيضــاً، فهو انتهازي ومرتش يتكيف مع الوضــع الذي ينفع مصالحه. هنــا تبرز تقنية البناء الدرامي البريختي حيث تتيح تلك المتناقضات للجمهور فســحة للتفكير بدلاً من الانخراط العاطفي، مما يثير أسئلة حول القوة والحب والمســؤوليَّة والملكيَّة. تقوم ناتيلا برشوة القاضي لضمــان موقفه بجانبها، كما تقوم بالتذرع بشــريعة وقانون الطبيعة من دون أن تنسى تدعيم ذلك بامتيازات وضعها الطبقي وممتلكاتها. من ناحية أخرى، لم يكن لدى غروشــا أي حــق قانوني تجاه مايكل ولكنها ربته بالحب وخاطرت بحياتها من أجله. يقرر أزداك استخدام اختبار قديم يســمى دائرة الطباشــير لحل المسألة، يضع الطفل في وسط دائرة مرسومة ويطلب من المرأتين سحبه لمعرفة من تستطيع إخراجه من الدائرة وجره إليها. ترفض غروشــا سحب الطفل لأنها لا تريد إيذاءه، في حين تســحبه ناتيــلا من دون تردد. يرى أزداك في هذا دليلاً على أن غروشا هي الأم الحقيقيَّة لأنها تضع سلامة الطفل فوق رغبتهــا في الفوز، فيحكم لصالحها ويعلــن أن مايكل يجب أن يبقــى معها. تنتهي الحكاية باختفاء القاضي أزداك ونعود إلى القصة

الإطاريَّة حيث اســتمع المزارعون الذين كانوا يتجادلون حول الأرض إلى الحكاية كاملة، ثم تنتهي المسرحيَّة بتأملات حول العدالة والسلطة وحقوق الملكيَّة التي غالباً ما تكون مسألة جدليَّة يصعب فضها بسهولة، وأن فكرة العدالة بحد ذاتها نســبيَّة وهشة ما دامت غير مدعمة بقوة القانون والقضاء. وبرغم رصانة البنية الدراميَّة، فقد كان التعاطف مع غروشا واضحاً منذ البداية مما أدى إلى بعض الوهن في الحبكة، فقد كنــا ندرك منذ البداية أن المرأتين ســتقفان ذات يوم في دائرة من الطباشير أمام القاضي ويُطلب منهما تمزيق الطفل.

الحليب وزنه ذهب



تتوقف مسارات الحكاية المتشعبة والمطولة عند محطات مثيرة للتأمل والتفكير النقدي، منها المشـهد الذي تلتقي فيه غروشا ببائع الحليب الذي توحي هيئته وعمره بالسـماحة لكن أفعاله كانت عكس ذلك، إذ يستغل حاجتها للحليب ويضطرها لدفع كل ما معها من مال للحصول على بعض الحليب للطفل، يضعنا ذلك المشهد من جديد أمام حقيقة انهيـار المنظومات المجتمعيَّة في زمن الحرب، إذ تنهار أولاً المنظومة الاقتصاديَّة، ومعها تنهار قيم التعاضد والمؤازرة والشراكة، ثم تنهار المنظومة الأخلاقيَّة بسبب اندفاع الإنسان الغريزي لضمان بقائـه البيولوجي كفرد في زمن الكوارث التي تعرض البشـر للموت والإبادة. كذلك حين تلتقي غروشا بالشاب سيمون قبل اندلاع الحرب في مشـهد تفيض فيه أصواتهما وجسـداهما بالشوق الجامح للحب قبل اندلاع الحرب والتحاقه بجبهات القتال، «سأنتظرك تحت شجرة الدردار الخضراء» هذا ما وعدت به غروشـا حبيبها بغنائها الشجي وصوتهـا المؤثر قبيل التحاقه بجبهات القتـال، وفي لقائهما التالي عند عودته من الحرب يراها وهي تحمل طفلاً ليس طفلها هاربة من زوج كهل هو ليس زوجها، فيكون لقاءً تراجيكوميدياً لاذعاً.

يكتسب كل ما في هذا العرض سمات الواقع الذي تفرضه فوضى الحرب أكثر من أي شـيء آخر، حتى إن الأداء التمثيلي والأسـلوب الإخراجي انتظما في آليات سـريعة كثيـرة الانعطافات في الأمكنة والأزمنـة، وكثيرة التحـول ما بين الغناء والسـرد الروائي والرقص والحركة التعبيريَّة، فضلاً عن التجسيد الكاريكاتوري للشخصيات في شكلها وحركتها ونطقها وشعرها المستعار وملابسها الغرائبيَّة. تشجع الجوقـة الجمهور في الصالة على الاشـتراك معهـا بالغناء، فتتخذ الأغنيـة دور الرقيـب المتأمل لتوقظ فينا الحـس الواعي لنحافظ على المسـافة النقديَّة الفاصلة بين الرؤية والتحليل، وفقاً لأسـلوب التغريـب البريختي المعـروف. ولكن هل يمكن حقـاً احتمال ذلك التناقض الذي يفرضه بريخت في مسـرحيته هـذه، الذي يقتضي عدم التفريط بيقظة الذهـن المتفحص والقدرة على اتخاذ موقف نقدي، ونحـن نرى أحداثاً عاصفـة ومتقدة تؤجـج عواطفنا تجاه واحدة من أشـد وأقسى وأهم العلاقات البشريَّة، ألا وهي صلة الأم بابنها؟ من أجل تحقيق ذلك يتم تمثيل الأحداث بطريقة السـخرية اللاذعة تـارة، وبطريقة التراجيكوميديا تارة أخرى، أحداث صادمة في غاية الغرابة تصل حد السخافة أحياناً، وهي تكشف عن هشاشة البنيـة الأخلاقيَّـة للمجتمع فـي ظل الحرب. كل شـيء يُغلف بروح

من الدعابة اللاذعة والسـخرية القاسـية مـن دون أن يفقد معناه التراجيدي، ومن دون أن يتخلى عن عمق ودفء مشاعره الإنسانيَّة. اسـتخدم الممثلون في أدائهم للمشـاهد العاطفيَّة ما يمكن تسميته بتقنية (تحييد الحدث من الانفعال)، وتفريغ شحناته العاطفيَّة حتى يبـدو وكأنه حدث غيـر درامي، وفي حالات أخرى قـام الممثلون بالنقيض تماماً مع المشـاهد غير الحاسمة التي يكون فيها الموقف صغيـراً عابراً، فبدلاً من تفريغ الحدث من الانفعال قاموا بتخصيب شحناته الدراميَّة ليجعلوا منه موقفاً صاخباً فيما يُمكن وصفه بتقنية «التحميـل الانفعالي». اسـتخدم المخـرج التقنيـات المألوفة في

المسـرح البريختي مثل الخطاب المباشر بين الممثلين والجمهور، والغنـاء بوصفه عنصـراً تعقيبياً، حيـث غالباً ما يخـرج الممثلون من جسـد الشـخصيات ليؤلفوا جوقة غناء أو مجموعة عازفين أو راقصيـن، فيعلنوا عـن انقطاع الحدث فـي ذروة الأزمة العاطفيَّة، والخروج من إطار الحكاية للتعليق على الأحداث والشخصيات، سواء من خلال الإشـارات الجسـديَّة أم التعليقات اللفظيَّة أم باستخدام العناصـر الفنيَّـة كالموسـيقى والمؤثرات الصوتيَّـة والأزياء، التي شـهدت تداخلاً واضحاً ومزجاً مقصوداً بين ما ينتمي لزمن الحدث ومكانـه، وبين زمن الواقـع الحاضر ومعطياته، وكذلك اسـتخدام آلات موسـيقيَّة أو مؤثـرات صوتيَّة معاصـرة، وكأنها صوت الراوي المعلق الذي يعيد قراءة التاريخ، وكذا الحال مع السـينوغرافيا التي احتكمـت لآلية التحولات المتوالية لخدمة مشـاهد مختلفة، فما إن تُنشـئ مشـهداً بصرياً يبث دلالات متصلة بالحدث ومكانه وزمانه، حتى تهدم ذلك البناء وتعيد تشـكيله لخدمة مشـهد آخر. وبالتوافق مع ميكانيكيَّة المسرحيَّة ومحتواها الجدلي، يصبح العرض في نسقه الجمالي العام ساحة للمواجهة بين الوحشيَّة والمدنيَّة، وبين الغرابة والمألـوف، وبيـن الواقع المأسـاوي والخيال الهزلي كما يتجسـد في صـور من قبيل مشـاهدة ناتيلا وهي تتجول مـع طفلها الذي وضعته في باطن عربة تسوق مثل قطعة بضاعة استهلاكيَّة، ومشهد تسـجيل زواج غروشا على يوسـوب في الوقت ذاته الذي كان فيه يحتضر، في آليَّة دراميَّة تعمل على وضع المتلقي داخل الحكاية تارة وخارجها تارة أخرى.

آلان باديو.. في امتداد المسرح

يوسف أمفزع
باحث وناقد مسرحي من المغرب

يرجع ارتباط الفلسفة بالمسرح إلى جذر المنشأ المشترك، لأن المسرح فرع أصيل من «الميثوس» (الأسطورة). وفي المقابل، يمكن حصر علاقة الوعي الإنساني بالوجود في الفلسفة اليونانيَّة، بأنماط ثلاثة من التفكير، ضمن علاقة الإدراك وأساسها «اللوغوس» (الفكر)، والحيازة ومركزها التقنية، والالتذاذ وموجهها الدافع الغريزي؛ فكيف يمكن تفسير هذه العلاقة المركبة؟

يجيبنا الفيلسوف الفرنسي آلان باديو Alain Badiou (من مواليد 1937) مفسراً أنماط التفكير هذه من خلال الفن المسرحي الذي يتموضع بطريقة فريدة بين المتناقضات، حيث لا يقتصر على اللوغوس وإن كان ينطوي على فكر، ولا يُختزل في التقنية برغم حاجته إلى أدوات العرض، ولا نستطيع إقحامه في الدافع الغريزي برغم حضور ثنائيَّة اللذة الجسديَّة والوجدانيَّة، إلا أنه «فنّ الحقيقة الذي لا ينفصل عن الجَسد، والجماعة، والحدث» كما يرد في الكتاب.

ويتجلى اهتمام آلان باديو بالمسرح في أبعاد أكثر شموليَّة عبر فهمه المواكب للحظة الزمنيَّة التي نعيشها، وليست علاقته بفن المفارقات شبيهة بـ«نوستالجيا» المثقف تجاه الفن، وإنما تعد علاقة تجربة وممارسة وموقع فلسفي-سياسي، فالمسرح في نظره مختبر حيّ للحقيقة، ومجال حيوي للتفكير الجماعي، ووسيلة مقاومة للأفول الثقافي والسياسي الذي يُهدد المجتمعات الحديثة.

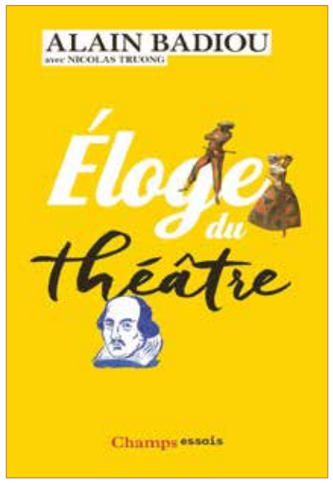
في كتاب «امتداح المسرح Éloge du théâtre» الصادر في 2013، وهو ثمرة اللقاءات الحواريَّة «مسرح الأفكار» ضمن مهرجان أفينيون 2012، يستكشف القارئ حواراً شائقاً بين قامتين فلسفيتين؛ آلان باديو، والصحفي المفكر نيكولا تروونغ. ويُضم هذا الكتاب إلى سلسلة من «امتداحات» أخرى للفلسفة، والحب، والسياسة، حيث يدافع باديو عن بقاء المسرح فناً جوهرياً قادراً على تحويل رؤيتنا للعالم. ومن ثم، فإن هذه المفاهيم التي تحمل قيماً مطلقة مثل الحب، والكره، والحزن، أو حالات الأهواء التي يسميها الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس برس المفاهيم القابعة في حالة الثبات الهوياتي، لا تستطيع أن تتجسد حقيقتها إلا على خشبة المسرح. ولهذا، يرى باديو، بوصفه مفكراً لا ينأى عن الراهن، أن المسرح مواكبٌ حيّ للتحولات الزمنيَّة السريعة، لأنه يتضمن ثالوثاً سحرياً يتشكل من الخبرة العمليَّة، والموقع الفلسفي، والرهان السياسي.

سطوة الشاشات

وبالرغم من كون هذا العمل مرافعةً غير متوقعة لصالح فنٍّ كدنا ننسى نضارته وقوّته بفعل وطأة «عصر التكنولوجيا»، بيد أن باديو انتقد سطوة التقنية التي سحبت البساط من تحته، وأولها الوسائط الجماهيريَّة، والتلفزيون بخاصة، لأنه يقدم الواقع في صورة «مُسالمة»، دون توتر أو مواجهة، أما المسرح فيُعيد الواقع إلى طبيعته الصراعيَّة الحيَّة، والمباشرة. ويؤكد باديو أن المسرح يقدم فكرة متعالية على الخشبة. ولفهمها، يجب استيعاب كل من لزوميَّة الجسد وتعَالُق الفكرة، مع العلم أن المسرح لا يجب أن يذوب في اللزوميَّة أو في التعَالُق، حيث يرفض الفيلسوف التمييز بين «مسرح النص» و«مسرح الجسد» مفضلاً حالة وسطى بين «لزوميَّة الجسد» و«تَعَالُق الصورة».

وهكذا، تناول باديو عدة قضايا يحمل كل جزء منها بعداً مُعَيَّناً لما سماه النقاد في السبعينيات «أزمة المسرح»، من قبيل التمييز المزعوم بين النص والعرض، وبرغم وعيه بالوجود التجريبي لمسرح دون نص، فإنه لا يرى في ذلك ورطة معرفيَّة، فالنص للمسرح إعلانٌ صريح للحب، والعنصر الذي يضمن تكرار الزوال شرطَ إمكانيَّة عقد مُواعدةٍ دائمة. ولهذا يُفَعِّلُ النص بالحدث المسرحي (العرض)، وهو ما يتبين في الاعتراف بالحب، فهذا الحدث العاطفي (اللقاء) يجعله إحساساً خالداً. وهذا ربما يفسر تأليف باديو كتاب «امتداح الحب» قبل المسرح. وفي الحالتين معاً، فإن الحدث يلتحق بالخلود مما يجعله مستحِقاً للمدح.

يشدد باديو على اعتبار المسرح آليَّة فاعلة للتفكير في قضايا إنسانيَّة كبرى تستعصي على المنطق والعلوم، لأنه فن يجسد التجريد، ويكشف الحقيقة مهما كانت صادمة، ويضيف قائلاً في الكتاب، إن المسرح في المقام الأول فن متجسد أمام الجمهور مما يمنحه سمة خاصة، «لكن هذه الخاصية ليست حصريَّة له، فالعرض الحيّ والمواجهة مع الجمهور يشكّلان سمة مشتركة مع فنون أخرى، مثل السيرك أو حتى حفلات موسيقى الروك. فالمسرح إذاً ليس مجرّد شكل من أشكال العرض، بل هو أيضاً وبالأساس، شكل من أشكال التفكير».



خصائص

يحدد باديو في «امتداح المسرح» ثلاث خصائص أساسيَّة، يمتلكها المسرح وتمثل البذور والجذور التي تمنحه خصيصة الخلود؛ فالمسرح فن جماهيري متفرد، لأنه الفن الوحيد الذي لا يتطلّب في استقباله وفهمه أي معرفة سابقة، ولا تأهيلًا خاصاً، ولا حتى ثقافة بعينها، لأنه لا يشترط سوى أن يكون المشاهد حاضراً جسديّاً وعقليّاً، ومواكباً بالكامل لما يحدث على الركح.

وهكذا، يقوم المسرح على الحضور الملموس للأجساد والأصوات، عكس السينما أو حتى الأدب الذي يركز على التخييل اللغوي، ويؤكد على فكرة أن المسرح يخلق جماعة مؤقتة بين الممثلين والمتفرجين، وتشاركاً للمشاعر والأفكار في اللحظة ذاتها، بينما لا تتيح الصورة السينمائيَّة للذات لقاءَ الفكرة نفسها، بل فقط صورة مفتقدة للفكرة معروضة على شاشة، وهذا ما جعل باديو يصف السينما بأنها مشبعة بنوع من الكآبة، لأن الصورة في غياب جسد حي متعالية. ففي السينما، يجب بذل الجهد للتغلب على المصادفة لتثبيت الفكرة، بينما يختلف الأمر في المسرح «فالمصادفة مطلوبة لضمان مشاركة الجمهور في تَعَالُق الفكرة النصي لزوماً».

يحذرنا باديو من ذوبان محتمل للمسرح في إمكانيات الصورة أو الجسد، وفي هذه النقطة بالذات من حجته يظهر تأكيد أهميَّة النص، لأن دوره هو بالضبط إبقاء المسرح في الحالة الوسطى، أي منع ذوبانه في أي من القوتين المحيطتين به، «فالنص نظام رمزي قيمي، يتشبث به المسرح لمعالجة القضايا الإنسانيَّة عبر عناصره الدراميَّة الخاصة، حيث إنه الكفيل بفصل الجسد من التصنيف، من خلال المفاوضات الحتميَّة مع الجسد الراقص ومع الطاقة الاستعراضيَّة المحتملة».

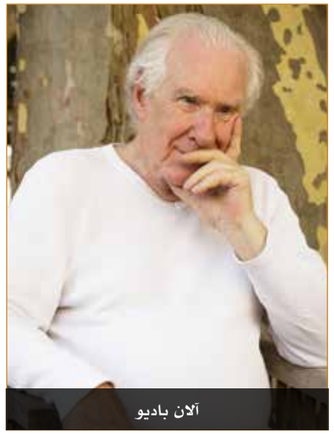
وتكمن ثانية الخصائص التي لا تغيب عن اهتمامات باديو، لكونه مشتغلاً بها، في أن المسرح فن فلسفي الأصل والمنشأ، لا بمعنى أنه يلقّن أفكاراً فلسفيَّة أو يُدرّس مفاهيم نظريَّة، بل لأنه يطرح من خلال «اللعب» أسئلة أساسيَّة من قبيل: ما الانسان؟ وما الذي يجعل من حياة ما عادلة أو متسلطة؟ وما العلاقة بين الفرد والمجتمع؟ وما الحريَّة والجَمال؟ تلك الأسئلة التي يتداولها الفلاسفة، والمسرح يطرحها بدوره لكن بلغة الجسد، والحركة، والصوت، والانفعالات، إنه تفكير حي، وملموس، ومحسوس.

يقيم باديو توازياً معرفياً بين المسرح والفلسفة، حيث إن كلاهما يسعى إلى تمثيل الأفكار. ويستدل بمؤلفين مثل بريشت، وبيكيت، وبول كلوديل الذين تطرح مسرحياتهم أسئلة ميتافيزيقيَّة وسياسيَّة، لكن أيضاً شعراء التراجيديا اليونان، إضافة إلى شكسبير، وكورني، وموليير، وستريندْبُرغ، وتشيخوف، وبيراندللو... وسيبقى المسرح محافظاً على حوزته ومقاوماً وسط التنازع والصراع إذا التزم بمفارقاته، وأُفُقِهِ الشمولي وارتياده المغايرة والصدمة الحسيَّة التي تذكرنا بقسوة الواقع.

ويخلص الفيلسوف الفرنسي إلى ثالثة الخصائص المتمثلة في كون المسرح فناً سياسياً بامتياز، لأنه يُنتج مشهداً جماعيّاً، يتشارك فيه الممثّلون الفضاء والزمن مع الجمهور. ومن هنا، يجسد كلّ عرض مسرحي تجربة جماعيَّة يختبر فيها المرءُ رفقة الآخرين، إمكانيات التفكير، والتأثّر، والتغيير في بعض أفكار الجمهور، ويضيف باديو مؤكداً أن المسرح شكل منذ نشأته الإغريقيَّة فناً للحقيقة الجماعيَّة.

هكذا يُقدّم الفيلسوف الفرنسي المسرح بوصفه فنّاً جوهرياً لا غنى عنه في المجتمعات المعاصرة التي تشهد تهافتاً للرقميات ونظم الصور التي تشكل واقعاً موازياً ممسوخاً، مما يفقد الفرد أيَّة قدرة على التأمل، فالمسرح بالنسبة إلى باديو ليس مجرد مؤسسة ترفيهيَّة، إذ إن واجبه كشفُ حقائقَ كونيَّة وصادمة عن الحب، والسياسة، والعدالة، والموت، والحرب... ولذلك، ينتقد باديو الانحياز الاقتصادي العالمي إلى المسرح التجاري أو الاستعراضي البحت، مدافعاً عن مسرح يُحفز ويُزعزع المشاهد، ففعل المتعة سيتحقق في مسرح يحترم جمهوره.

تجدر الإشارة إلى كون باديو من جيل 1968 الثائر على الانظمة التقليديَّة، مما جعله يعيد التذكير بأهميَّة بقاء المسرح فضاء لمقاومة أي سلطة تسعى إلى تكبيله ولو كانت اقتصاديَّة ربحيَّة، فالمسرح على حد تعبيره، يمكنه تحدي النظام القائم كما في المسرح الملتزم أو السياسي مثل ما تقرر في تجربة سارتر المسرحيَّة. وعليه، ينتقد باديو تسليع الثقافة ويدافع عن مسرح غير خاضع لقوانين السوق، لأنها الهاجس الوحيد الذي قد


آلان باديو

يدمر مستقبل المسرح، فبرغم منافسة الشاشات يؤمن هذا الفيلسوف بصمود المسرح لأنه يقدم تجربة لا تعوَّض من الحضور الجماعي.

خاتمة

بناء على ما سبق، يدعو باديو في كتابه هذا إجمالاً إلى مسرح صارم يرفض سهولة المقاربات ويقلب المواضعات، لأنه من الفلاسفة القلائل الذين يفككون أزمة المسرح الراهنة، ويقترحون آليات لفض الاشتباك مع الشاشة عبر مفاهيم أساسيَّة؛ أولها، البعد الانطولوجي «لفاعليَّة فكرة المسرح»، حيث يرى باديو أن المسرح ليس مجرد فن، بل آليَّة تفكير تُمثل الصراعات الانسانيَّة. ويكمن ثاني المفاهيم في اعتبار «الخشبة فضاء نقدياً» لأنها مكان يمكن للمجتمع أن يرى نفسه فيه، ويُعيد النظر في ذاته، ويعدل اقتناعاته ببعض الأفكار. ويفضي ثالث المفاهيم إلى تحديد «الممثل» الذي لم يعد مجرد مؤدٍّ وإنما هو وسيط وناقل ميتافيزيقي للحقيقة، وقادر على تجسيد أفكار مجردة.

إن تصورات باديو في «امتداح المسرح» مجرد تذكير بصمود هذا الفن في ظل التنازع القائم بين الفنون في مجتمع سريع التحول، ويحتوي جرعة مضاعفة لدفاع شغوف عن الفن الدرامي، وتفكير في أدواره المجتمعيَّة الجديدة، ويرى هذا الأخير أن المسرح يبقى فناً شاملاً، قادراً على جمع الشعر والسياسة والفلسفة... فالميثوس والريتوريقا (بلاغة الخطابة) يلتقيان في المسرح لأنه الكفيل بتمثيل تناقضات العالم.

رئيس مجلس فرقة مسرح دبي الأهلي

مروان عبدالله صالح: حريصون على المشاركة الفاعلة في المحافل المحلية والعربية

رئيس مجلس إدارة مسرح دبي الأهلي، الفنان مروان عبدالله صالح، واحد من أولئك الذين أضاءوا بعطائهم فضاء المسرح والسينما والتلفزيون في دولة الإمارات العربيَّة المتحدة والخليج العربي، قدم الكثير من الأعمال الدراميَّة والمسرحيَّة التي حازت إعجاب الجمهور والنقاد على حد سواء، عمره الفني تجاوز ثلاثة عقود، حيث انطلق بمشواره وهو في سن مبكرة بفضل والده الفنان الكبير عبدالله صالح، المعروف في الوسط الفني بكنيته «بو مروان»، حيث أسهم في وضع قدمي مروان على أول الطريق، ومن ثم، خط لنفسه درباً استقل به عن والده، أثبت من خلاله نجوميته.

الشارقة: أحمد الماجد

برز نجماً لامعاً في سماء «أبو الفنون» وحصد العديد من الجوائز في الإخراج والتمثيل، خصوصاً في أيام الشارقة المسرحيَّة، وضع اسمه ضمن قائمة المجددين في المشهد المسرحي المحلي، والبناء على ما تم تحقيقه من مكتسبات من أجل ديمومة الألق واستتباب النجاح واستمراره.

أهم الأعمال المسرحيَّة التي قدمها مخرجاً: «عنبمر»، «دومينو»، «ألف ليلة وديك» وغيرها. أما أهم الأعمال المسرحيَّة التي قدمها ممثلاً: «سوبرماركت»، «حرب النعل»، «التريلا»، «زهرة مهرة»، «لا تقصص رؤياك»، «المجنون» وغيرها. وكان لنا معه هذا الحوار:

• حدثنا عن أول عمل قدمته للمسرح وفي أي سنة وفي أي مناسبة؟

- أولاً أتقدم بالشكر والامتنان لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة على ما قدمه ويقدمه سموه من مبادرات رفعت اسم مسرحنا عالياً في المحافل المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة. وبخصوص سؤالك عن أول مسرحيَّة قدمتها على الخشبة فكانت «المصير» في العام 1988، من إخراج الدكتور حبيب غلوم، وتمثيل جابر نغموش، وعبدالله صالح، ومحمد جمال، أما انطلاقتي الأولى في أيام الشارقة المسرحيَّة فكانت بـ «سوبرماركت»، من إعداد وإخراج الفنان ناجي الحاي، في الدورة الثانية عشرة 2002، ونلت أول جائزة لي في التمثيل حينها، جائزة أفضل ممثل دور ثان.

• ما هي أهم الإنجازات التي حققها مسرح دبي الأهلي خلال الموسم الماضي؟ وما هي أهم الاستحقاقات القادمة؟

- نحرص في مسرح دبي الأهلي على الحضور الدائم والفاعل في الأحداث المسرحيَّة المحليَّة، وكانت لنا مشاركات جيدة في مهرجان دبي لمسرح الشباب، بمسرحيَّة «سيناريست» للمخرج رضوان النوري، وفي مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، بمسرحيَّة «كتاب الأمنيات» للمخرج سالم التميمي، وفي أيام الشارقة المسرحيَّة، بمسرحيَّة «فئران القطن» للمخرج علي جمال. أما عن قادم الفرقة، فنحن بصدد الاستعداد للحضور في المهرجانات المسرحيَّة المحليَّة، بالإضافة إلى التحضير حالياً لورشة مسرحيَّة متكاملة.

• فـي الحديث عن الـورش المسـرحيَّة، كان لمسـرحكم نشـاط فاعـل في إقامـة الورش، حدثنا عنها وعن أهميتها للفرقة.

- هـذا صحيـح، قدمنا في العـام الماضي 4 ورش مسـرحيَّة متنوعة، انتظم خلالها العديد من الشباب الطامحين لأن يقدموا مواهبهم على الخشـبة. إذ إننا أقمنا في أواخر العام الماضي ورشـة في المكياج المسـرحي وأشـرفت عليها الفنانة بسـمة مبارك، وكذلك أقمنا ورشة إعداد الممثـل، وتوجهت إلى فئة المبتدئين، تحت إشـراف الفنان عبدالله بن لندن، كما أقمنا ورشة في الأداء الحركي والاستعراضي المسرحي تحت إشـراف الفنان زيـن زهير، لما لهذا الجانـب من أهميَّة في المسرح المعاصر، كما أنني قمتُ بتأطير ورشة حملت عنوان «ورشة الإبداع المسـرحي»، التي تخصصت في مبادئ التمثيل المسرحي، واستمرت لمدة شهر.

أهميَّة هـذه الورش تكمن في أنها كشـافة للمواهـب، والعديد من الأسماء الشـابة التي شاركت في تلك الورش كانت موجودة في عروض مسرح الطفل ومسرح الكبار، في مهرجاني الإمارات لمسرح الطفل وأيام الشارقة المسرحيَّة.

• ما هي أهـم الإنجازات التي تحققت لمروان عبدالله صالح مع مسـرح دبـي الأهلي منذ توليك منصب رئيس مجلس إدارة الفرقة؟ وما سبب غياب فرقتكم عن المشاركات الخارجيَّة؟

مسـرح دبـي الأهلـي دائم الحضـور في الاسـتحقاقات المسـرحيَّة المحليَّـة علـى وجه الخصوص، وترأست مجلس إدارته لعدة دورات، خلالها قدمنا العديد من المسـرحيات المهمة، سـواء أكان ذلك في أيام الشـارقة المسـرحيَّة أم سـواها. أما عن أسـباب الغياب فنحن نحضـر حالياً لأن نكون موجودين في أكثر من مناسبة، والأهم من ذلك هو التحضير الجيد لأعمال مسـرحيَّة قادرة على تمثيل المسـرح الإماراتي بصورة جيدة في المحافل المسرحيَّة الخارجيَّة.

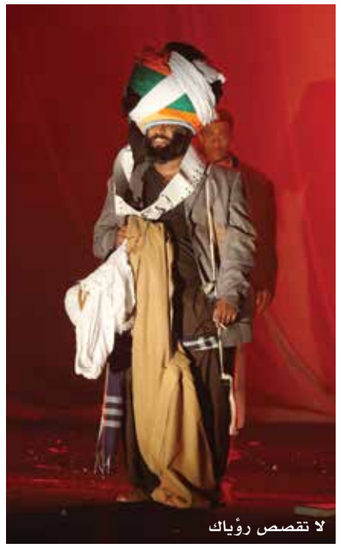
• آخـر عرض مسـرحي قدمته في أيام الشـارقة المسـرحيَّة كان «المجنون» في العام 2018 ونلت عنه جائزة التمثيل. ألم يراودك الشوق للوقوف على الخشبة مرة أخرى؟

- من بعد تقديمي لشـخصيَّة «منار» في مسـرحيَّة «لا تقصص رؤياك» وشـخصيَّة «المجنون» في المسـرحيَّة التي تحمل الاسـم نفسه، والعملان للمخرج القدير محمد العامري، لم يعرض عليّ نص يحوي شـخصيَّة تسـتفزني للعودة إلى التمثيل، وأعترف بأن الكاتب إسـماعيل عبدالله وحده القادر على ذلك، من خـلال ما يبنيه من شخصيات في نصوصه تغري كل ممثل بأن يفوز بها، وأنا من طبعي لا أحب أن أكرر الشـخصيات التي ألعبها، وسـأظل منتظراً شخصيَّة جديدة تفـرض عليّ بعمقها وروعتها الرضوخ لهـا والعودة للوقوف على الخشبة.

• قدمـت العديد من المسـرحيات ممثلاً ونلت عنهـا العديد من الجوائـز، أي المخرجين تفضل العمل معه؟ وعلى أي أسـس تتم الموافقة من قبلك؟

ألف ليلة وديك

التريلا


لا تقصص رؤياك

حرب النعل

كتاب الامنيات

- ناجـي الحاي كونه معلمي الأول، تتلمذت على يديه، والمخرج محمـد العامري، لما هناك من تناغم في الرؤى بيني وبينه، وكذلك والدي الفنان عبدالله صالح، والدكتور حبيب غلوم. أما الموافقة من عدمها، فتعتمد على الشخصيَّة التي سألعبها ورسالة النص، أبحث في ذلك عن الجديد وعن فضاء مختلف لأقدم نفسي للجمهور بشكل لم يعتد عليه سابقاً.

• حضر مسـرح دبي الأهلي في الأعمال المسـرحيَّة الجماهيرية، كيف تنظر إلى تجربتك ممثلاً ومنتجاً في المسرح الجماهيري؟ وما الأطر والأساسـيات التي تعتمدها في اشتغالك على هذا النوع من المسرح؟

- بداياتـي في المسـرح كانت في المسـرح الجماهيري، ولديّ قاعـدة جماهيريَّة جيدة، خصوصـاً بعد ولادة «السوشـيال ميديا» وما توفره من انتشـار واسع للفن والفنانين، وقمت بمساعدة زميلي الفنان طلال محمود باتخاذ قرار الذهاب إلى المسرح الجماهيري، كان ذلـك في العام 2016، بمغامرة مسـرحيَّة حملت عنوان «عرس الاثنين»، وأكملنا عروضنا المسرحيَّة بقاعة كاملة العدد. أهم أسباب نجـاح العروض الجماهيريَّة، هي التوليفة المسـرحيَّة بين الممثلين وطاقـم العمل، بحيث يصبـح هناك تقارب وتفاهم بيـن الممثلين، كذلك من أسـباب نجاح عروضي الجماهيريَّـة، طرح قضايا قريبة من المجتمع، تسعد بها وتستمتع جميع فئاته.

• لمـاذا نجح مروان في عروضه الجماهيريَّة ولم يحظ الآخرون بالنجـاح ذاته؟ إذا ما علمنا أن قيمة التذاكر لدخول مسـرحياتك أكبر بكثير من الآخرين؟

المجنون

- العمـل المسـرحي منظومـة متكاملة وجميـع عناصر العرض مرتبط ببعضها، وتقع على الجميع مسؤوليَّة نجاح العرض من عدمه، وأتمنـى من إدارات المهرجانات المسـرحيَّة عدم إقصاء أي عرض من المشـاركة، حتى لو كانت مشـاركته متواضعة. كذلك أتمنى من المهرجانات المسرحيَّة تقديم موعد صرف الميزانيات الماليَّة للفرق ليتسنى للفرق تقديم عروض مسرحيَّة أكثر نضجاً.

- النجـاح والتوفيـق أولاً وأخيراً بيد المولى عـز وجل، وحينما وضعتُ أسـعار التذاكر، انتقدني البعض بأن سعر التذكرة مبالغ فيه، ولـن يذهب إلى عروضك أحد، غير أنني أثـق بما أقدم، وجديد ما تحويه عروضي على مسـتوى الشـكل والمضمون، ما جعل الجمهور يتوافـد على العروض، ولا أكاد أبالغ حينما أقـول ولله الحمد، إنني ولثماني سـنوات أقدم عروضي في قاعات كاملـة العدد من حيث الجمهور، خصوصاً في العروض الأولى للمسرحيَّة.

• تجربتـك المسـرحيَّة تمتد لأكثر من 30 سـنة ولم تقم بتمثيل أو إخـراج أي عمل للأطفال مع وجود مهرجان محلي سـنوي هو مهرجان الإمارات لمسرح الطفل.. لماذا؟

- مسـرح الطفـل لا يقـل أهميَّة عن مسـرح الكبـار، هناك مسـرحيات أجنبيَّـة للأطفـال تقـدم لسـنين وجمهورها حريص على مشـاهدتها حتى الآن، غير أنني في حال مشـاركتي مخرجاً في مسـرح الطفل، تحتـاج الفرقة إلى ميزانيَّـة ضخمة أكبر من الميزانيات التي تخصص لمسـرح الكبار، في مسرح الطفل نحتاج إلـى الإبهـار وإلى الصـورة البصريَّة، وهذا الأمـر لا يتحقق إلا بميزانيـات ضخمة، أنـا لا أبحث عن الجوائز ولا عن المشـاركة من أجل المشـاركة، أبحث عن عرض مسـرحي يضيف إليّ وإلى مشـواري المسرحي. مع ذلك ففرقة مسـرح دبي الأهلي حاضرة في هذا المهرجان وبقوة، من خلال شـباب المسرح والمتعاونين مع الفرقة.

• من وجهة نظرك.. على أي ميزان يقاس نجاح العرض المسرحي من عدمه؟

- طبعـا الجمهور.. الجمهـور أولاً وأخيراً هو مقيـاس النجاح.. الجمهـور حينما يرضى عن العرض ويسـتمتع بـه، فهذا هو النجاح الحقيقي للعرض، فالمسـرح كما يعلم الجميـع لا يعيش بلا جمهور، وثناء الجمهور على العرض أهم شهادة تمنح لصناعه.

• مـن المسـؤول عـن إقصاء بعض العـروض من المشـاركة في المهرجانـات؟ الممثل أم المخرج أم النص أم الفرقة المسـرحيَّة المنتجة للعرض، أم الجهة المنظمة للمهرجان؟

فئران القطن

• كيف تنظر إلى مستوى المسرح الإماراتي في العشر سنوات الأخيرة؟

- مسـرحنا الإماراتي في أفضل حالاته اليوم، وهو يواظب على التطـور والتقدم، ويقف فوق المنصـات خليجياً وعربياً ودولياً، غير أننا افتقدنا روح المنافسـة بين الفنانين والفرق من تلك التي كانت موجودة في السابق.

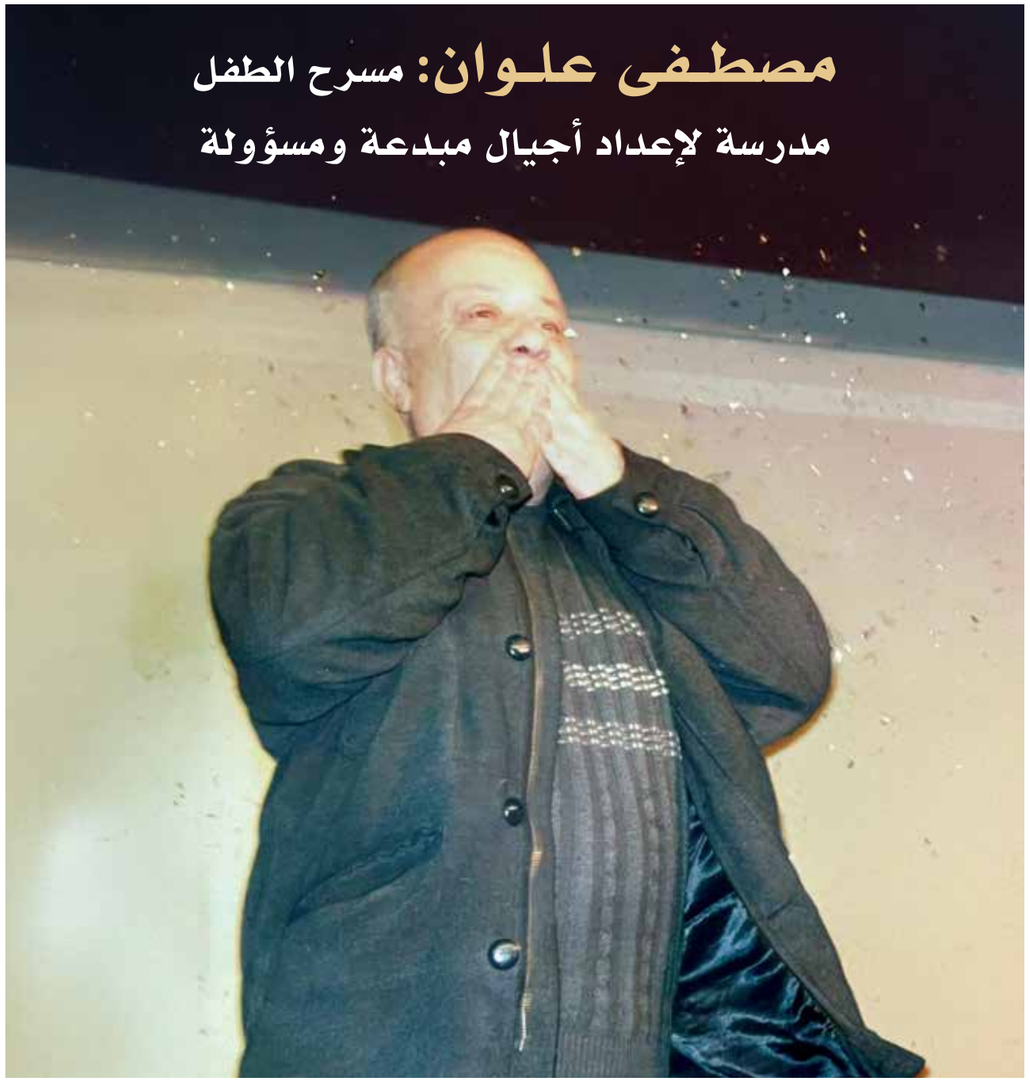
• مواقـف طريفة مرت بـك أو بفريق العـرض خلال عروضك المسرحيَّة؟

- فـي بداية التحضير لمسـرحيَّة «عرس الاثنيـن» قادني أحد الأصدقاء إلى رجل أعمال معروف، لعدم امتلاكي ما يكفي من مال لإنتاج العـرض، وحين قابله عرض عليّ شـراء حقوق عرض العمل وترويجه وبثه مقابل 100 ألف درهم، وحين قدم إلى قاعة التمارين، أخبرتُ فريق العمل بتلك الصفقة، غير أن الجميع واجهوني بالرفض، وقالـو لي: «سـلم عليه وخلي يتـوكل». والحمد للـه قدمنا العرض بإمكانياتنا الماديَّة البسـيطة، ونجح العرض جماهيرياً، وحصلنا على أضعاف ما عرضه علينا رجل الأعمال.

محطات مسرحيَّة في مشوار مروان عبدالله صالح

- رئيس مجلس إدارة دبي الأهلي حالياً، وترأس المجلس لعدة دورات متفرقة.
- عضو في جمعيَّة المسرحيين في الإمارات.
- أول وقوف له على خشـبة المسرح كان في العام 1988 بمسرحيَّة «المصير».
- أول مشـاركة لـه في أيام الشـارقة المسـرحيَّة فـي العام 2002 بمسرحيَّة «سوبرماركت»، ونال عن مشاركته تلك أول جائزة تمثيل في مشواره المسرحي.
- أول جائـزة فـي الإخراج في أيام الشـارقة المسـرحيَّة نالها عن مشاركته بمسـرحيَّة «ألف ليلة وديك» في العام 2012، في الدورة الثانية والعشرين منها.
- أول جائـزة في الإخراج نالها عن مشـاركته بمسـرحيَّة «عنمبر» في مهرجان دبي لمسـرح الشباب، الدورة الثانية 2008. وشارك هذا العرض في مهرجان المسـرح العربي في القاهرة في العام 2009، وتعـد هذه المشـاركة هـي المشـاركة الخارجيَّة الأولى لمروان عبدالله صالح بصفته مخرجاً.
- أول جائزة مسرحيَّة خارجيَّة ينالها مروان عبدالله صالح، كانت مع مسـرحيَّة «غصيت بك يا ماي»، في المهرجان المسـرحي الثامن للفرق الأهليَّة في مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة، في أبوظبي 2003. وهذا العرض أيضاً يعد المشـاركة الخليجية الأولى لمروان عبدالله صالح بصفته ممثلاً.
- فاز العديد من العروض المسرحيَّة التي شارك فيها مروان عبدالله صالح ممثلاً، بجوائز مهمة إبان مشـاركاتها، منها: «حرب النعل»، «لا تقصـص رؤياك»، «المجنـون»، وجميعها للمخـرج الإماراتي القدير محمد العامري.

مصطفى علوان: مسرح الطفل
مدرسة لإعداد أجيال مبدعة ومسؤولة



أجراه: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

في هذا الحوار، يتحدث الفنان المسرحي الجزائري المخضرم مصطفى علوان (65 عاماً)، عن بداياته مع مسرح الطفل الذي ظل فاعلاً فيه منذ خمسة عقود، عبر فرقته أشبال عين البنيان، كما يبرز عراقة مسرح الطفل في البلاد، وتطلع الممارسين للانتقال إلى طور جديد، كما يستعرض مجموعة من التحديات.

• كيف كانت بداياتك في مسرح الطفل؟

- أتذكّر بحنين جارف أني تنفست بهاء المسرح منذ نعومة أظافري في سبعينيات القرن الماضي، ومارست التمثيل منذ شبابي، وواصلت على النهج ذاته، كما واظبت على تلمّس دروب «أبو الفنون» في معهد التكوين بضاحية بوزريعة (أعالي الجزائر العاصمة)، ولم أنقطع يوماً حتى عندما انتقلت إلى الصحراء الجزائريَّة الكبرى، وتعطّرت بعبق المسرح في المدارس، حيث كنت أستاذاً لمادة التربية الموسيقيَّة منذ العام 1985 إلى غاية تقاعدي أخيراً.

على مدار العقود الخمسة، حرصت دائماً على التنويع، وكانت لفرقتي «أشبال عين البنيان» عدّة نتاجات أشهرها: «محفظة نجيب»، «روضة النور»، «صبيان... لكن»، «هاملت»، «أطفال وألوان الطبيعة»، «الفصول الأربعة»، «البسمة المحرومة»، «أولاد الحومة»، «أبواب المحروسة»، «هو وهي»، «عمر الصغير»، «الجنود الصغار»، وأحرزت هذه الأعمال جوائز عديدة في مختلف المهرجانات.

خضنا في المسرح بلونيه التاريخي والبيئي، وانفتحنا أيضاً على المسرح التعليمي، للتثقيف والتحسيس ورفع الوعي بمختلف الرهانات الصحيَّة والعلميَّة، وكان لسان حالنا تبسيط المناهج لتلاميذ مختلف الأطوار، وإعداد جيل يهتم بتطبيقات العلم والتكنولوجيا، وزرع مبادئ الانتماء للوطن وحب العمل التطوعي، بالإضافة إلى الإسهام في نشر الثقافة العلميَّة واكتشاف الموهوبين وتطوير كل ما يتعلق بالابتكار.

آمنت دائماً بالمسرح التربوي، وأستحضر بتأثّر شهادة الفنانة المصريَّة الكبيرة سميحة أيوب التي صرّحت: «المسرح الجزائري فيه الصراخ، لكن مع أطفال فرقة أشبال عين البنيان استشعرت كثيراً من الهدوء والانبساط»، وأقول من دون مبالغة، إنّ أعمال مدرسة أشبال عين البنيان، يمكنها التألق عربياً على غرار «أبواب المحروسة»، ونتطلع لإجراء شراكات مع فرق في تونس والأردن على سبيل المثال لا الحصر.

• كيف ترون راهن مسرح الطفل في الجزائر؟

- في الجزائر، مسرح الطفل بات يستقطب جمهوراً متنامياً من الصغار، بالتزامن، هناك محاولات جادة من الجمعيات والمسارح، لكن يجب إعطاء مسرح الطفل حقه، علماً أنّ مسرح الطفل في الجزائر يصطدم مثله مثل مسرح الكبار بإشكاليَّة التوزيع، ولتحرير هذا المسرح، ينبغي إخراجه من رقعة الثقافة والفنون إلى سياقات التربية وهياكلها، بحيث يتحول الركح إلى فعل مجتمعي شامل.

من جانب آخر، أستغرب ظاهرة الذات الواحدة في المسرح الجزائري، فتجد من يكتب النص، هو من يقوم بالإخراج ويصمم الكوريغرافيا والسينوغرافيا وهلّم جرا، برغم أنّ المسألة تقتضي التخصص والاستعانة بالكوادر المؤهّلة، ما يجعلني أؤكد أنّ بعض الأعمال الموجهة للطفل صارت تجاريَّة ومن يقف وراءها ينظر إلى جانب الكسب في المقام الأول، وهي محصلة مفجعة للأسف.

• كيف يمكن أن نرتقي أكثر بمسرح الطفل؟

- لا بدّ من فهم أعمق لماهيَّة مسرح الطفل، فهو ذاك الفضاء الذي يبهج البراعم ويغني معارفهم بجماليات النص والإخراج والديكور والموسيقى والإضاءة، وغيرها من الدعامات التي ستضع النقاط على الطريق، ومسيرة مسرح الطفل الجزائري تتنقل بين ولاية وأخرى، وتسير نحو تأصيل مسرح الطفل والارتقاء به نحو النموذج الأمثل. نحن بأمسّ الحاجة إلى عصرنة خطاب مسرح الطفل، طالما

مصطفى علوان في مسرحية «الجنود الصغار»

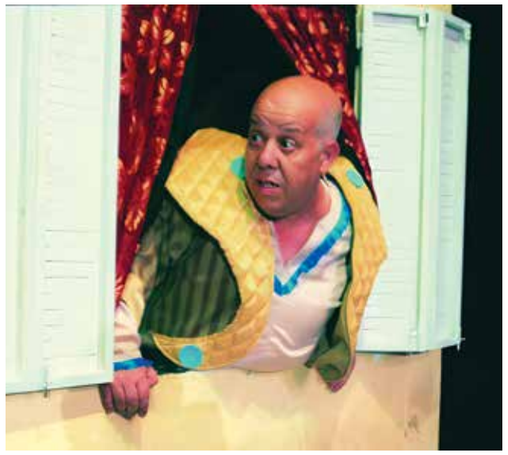
أنّ لا مسـرح للطفـل من دون كثير من الصـدق وقليل من الإيهام، على منوال تأكيد المسـرحي الروسـي قسـطنطين ستانيسلافسكي: «من الضروري أن نمثّل للأطفـال كما هو ضروري أن نمثّل للكبار، لكـن تمثيلنا للأطفـال ينبغي أن يكون أفضل»، ولأنّ مسـرح الطفل يعد أسـاس مسرح الكبار، فإنّ مسـرح الطفل يفرض نفسه بقوة في الجزائر، طالما أنّه يسـتطيع الإسـهام في صناعة مسـرحيَّة موجّهة للطفل وعوالمه الصعبة.

وعليه، ينبغي التركيز على تقديم مسـرحيات للأطفال من طرف نظرائهـم، والعمـل على تشـجيع المبدعين من فئة الصغـار تأليفاً وتمثيـلاً وإخراجـاً، بهدف ضمان اندماج الأطفال بشـكل كامل في اللعبة الركحيَّـة، والابتعاد عن التقليد والمحـاكاة، لأننا نريد أطفالاً يبدعون.

على هذا المسـتوى، يمكن جعل مسرح الطفل كينونة بيداغوجيَّة بوسعها تحقيق الأهداف المسطرة علمياً، وفكرياً، ووجدانياً، وحركياً، ونتصور أنّ مسرح الطفل في الجزائر يتطلب فهم شخصيات الأطفال، وتفهّم حاجاتهم ومعرفة واقعهم والتعاطف معهم، حتى يجري إنتاج مسرح يسـتجيب لتطلعاتهم، وعليه فأي تفعيل لمسرح الطفل، ينبغي أن يقوم على البساطة والمرونة في التواصل، بالاتكاء على دراسات وأبحاث علـم النفس وعلـوم التربية والاجتمـاع والبيولوجيا وأدب الأطفال، بما يثري مخزون طلائـع الجيل الجديد والأجيال القادمة معرفياً ولغوياً وفنياً.

• ماهي نصائحكم لتطوير الكتابة المسرحيَّة الموجّهة للطفل؟

- مسـرح الطفل في الجزائـر بحاجة إلى الاسـتعانة بخدمات خبراء الاجتماع والنفس وغيرهم مـن مختلف التخصصات والفنون



ذات الصلة، في تعميق الكتابة الركحيَّة، وإثراء المسـرح أكثر وجعله مواكباً ومستجيباً لاهتمامات طلائع الجيل الجديد، لا سيما متغيرات المرحلـة واختلاف أطفال 2025 عن أجيال سـابقة. يجدرُ بنا إيجاد صيغ تربويَّة سـليمة تهدف إلى غرس القيم الجيدة والأخلاق النبيلة بإضافة التسلية والمتعة، واختيار مواضيع حكائيَّة تعتمد البساطة في الأحـداث والمتعة والتشـويق. ومن ضرورات مسـرح الطفل أن يتم توظيف الصراع بشـكل مدروس ومتوازن يقنع الطفل ويجعله يصدّق مـا يجري أمامـه، وأن تكون ثمة أسـباب مقنعـة واضحة للأطفال لتضحيات الأبطال.

ويجب بـذل جهود كافية ومقنعة في سـبيل انتصار الخير على الشـر، ولا يمنع أن تكون في بعض الأحيـان غير واقعيَّة، لكن يجب أن يشـاهدها الطفل حتى يعرف المقاييس الصحيحة التي يؤمن بها ويعدها قدوةً له في سبيل الدفاع عنها.

ويُفترض أن تكون شخصيات مسرح الطفل واضحة المعالم وذات مظاهر محبّبة وجاذبة، متمتّعةً بالصدق والجرأة والذكاء والشـجاعة وسـرعة البديهة، وكلما ازداد نشاط الشخصيات داخل العرض، كلما ازداد تفاعل الأطفال.

أيضاً، يجـب أن يكون الحوار مبنياً على الـذكاء وبعض النكات الطريفـة، والقليل من السـخرية، إضافة إلى أغـانٍ موظّفة بمهارة لإيصـال فكرة العرض، كما يعد الديكور جزءاً أساسـياً في مسـرح الطفل، فهو عنصر يساعد الأطفال على التعرّف إلى المكان والزمان اللذين تجري فيهما الأحداث.

جميع هذه العناصر يجب أن تتلاحم بشـكل مدروس وسليم من أجل إنجاح مسـرح الطفل، وبناء شخصيات الأطفال وتشجيعهم على توليد فرجات، وبناء شخصيات، ورفع الطاقات فنياً وجمالياً.

أطرح هنا ضرورة توخي بسـاطة اللغة ووضوح الحوار، على أن تكون الكلمات مسـتقاة من قاموس الأطفال اللغوي، ومنسـجمة مع قدراتهم العقليَّة، وحاجاتهم النفسيَّة، حتى يحصل الاندماج لغة ووعياً وذوقـاً. وعلينا أن نراعي في ضبط الشـخصيات وحركتها، قدراً من الحيويَّة والتميّز والحياة، لأنّ الشخصيات الجامدة لا تقنع الطفل، بل تجعله ينفر منها، ومن العرض أيضاً.

أيضاً من المحبّذ، الاقتصار على عدد قليل من الشخصيات قدر الإمكان، ويفضل التركيز على شخصيَّة رئيسة ليتمكن المتفرج الصغير من متابعتها جيداً، مع إبراز الشخصيات التي تجسّد الخصال النبيلة: كالشجاعة، والصدق، والشهادة، والتفاني في طلب العلم، والانتصار للخيـر والحق، كما يفضل، قدر الإمكان، عدم نسـيان الشـخصيات القـادرة على الإضحاك، لقدرتها على إضفاء السـرور والبهجة على نفوس البراعم.

والأجمـل أن تكون الحكايـة واضحة، بسـيطة، محبوكة بإتقان،

لتزيد مـن جذب انتباه المتفـرج الصغير. والحكايات الشـعبيَّة نبع غزيـر يمكن أن ينهل منـه الكاتب الكثير مما هو مناسـب لأطفال اليوم، ويُمسرحها بخفة ومرح وتشويق.

على صعيد الإخراج والمتمّمات الفنيَّة، على المخرج فهم شخصيَّة الطفـل، وتفهم احتياجاته، ومعرفة واقعه، والتعاطف معه، من خلال مراقبة حياة هذا الشريك، والاطلاع على كل ما يتعلق به من دراسات وأبحاث في علم النفس والتربية وأدب الأطفال.

لذا، علـى المخرج البراعة في التواصل مـع الأطفال الممثلين، وتحاشـي التدريب بأسلوب تلقيني، لأنّ ذلك سـيُحوّل الأطفال إلى دمى لا حول لها ولا قوة في المسـرح، وخارج المسرح أيضاً، كذلك على المخـرج الابتعاد عن التعامل بفوقيَّة أو اسـتهتار، وكيل المدح لأي طفل مهما بلغت موهبته، لأنّ ذلك سـيفجّر فيه الغرور، ويدفعه إلى إساءة العلاقة مع أقرانه.

وعلى المخرج كذلك الاهتمام بتقنيات الإلقاء الصحيح للممثلين، وسلامة نطقهم، وجمال حركاتهم، وتناسق الحركة المعبرة مع الحوار المؤثـر، وتفاعلها مع الشـخصيَّة، والحرص علـى المرونة، واحترام عقـل الطفل الممثل، كذلك على المخرج أيضاً الاهتمام بالمتفرجين الصغار، وإشراكهم في العروض بأسلوب ذكي وغير مباشر.

وهناك متممات فنيَّة ينبغي الحرص عليها، مثل الديكور الجذاب بتناسـق ألوانه المبهجة وإكسسـواراته، وتكويناته ورسوماته البارزة، والأزياء المعبّرة عن عمق وانتماء الشـخصيات، والإضاءة الوظيفيَّة، إضافة إلى المكياج لتحقيق عرض متألق، مفيد وممتع.

• هل تؤيدون القائلين بأنّ مسرح الطفل مسرح صعب؟ ولماذا؟

- ألّح علـى وجوب عدم «احتقار» الطفـل، فالأخير له تخيلاته وهو سـريع الاستيعاب، هائم بالجماليات والحركة، ويرفض البساطة والسـهولة، مثلما يرفض أن يُعرض عليه أي شـيء، وهو متلق وناقد ذكي فـي الآن ذاته، لذا أنا ضدّ الاقتصار علـى الترفيه لأنّ العقليَّة المتميّزة للأطفال تنبذ النتاج الذي لا يحرّك سواكن الأشياء.

ولأنّ الطفل يمتلك ثقافة خيال فطريَّة، فمن الصعوبة أن تحاور هذه الثقافة بسـهولة، الطفل مشاهد واع ذكي ومشاكس، يعرف متى نكذب عليه، ويدرك خيوط اللعبة.

مما تقدّم، الكتابة لمسـرح الطفل حالة إبداعيَّـة حقيقيَّة تأليفاً وتمثيـلاً وإخراجـاً، وكل تقنية فنيَّة لمسـرح الطفل لهـا خصوصيَّة وتلعب دوراً أساسياً في هذه الحالة، مسرح الطفل يغني هذه التقنية ويجعلها تتعدى حدود الخيال أحياناً، وتسـمى هذه الحالة الإبداعيَّة «الخيال الجامح».

وكتابة نص مسرحي جمهوره الأطفال، هو فن له أساليبه وعناصره الفنيَّة الجماليَّة، وهذا يتطلب خيالاً خصباً لدى المؤلف وقدراً عالياً،

تتويجه بجائزة أحسن عرض متكامل

وحتماً الإبداع والمسـؤوليَّة يجعلان الكاتب يرتقي لمستوى مكونات الطفولة، بالتالـي هذه الحالة الإبداعيَّة تجعلـه يحبك خيوط قصة المسـرحيَّة الموجّهة للمتلقين، وتؤثر فيهـم بمتعة وفرح، خاصة أنّ المسـرح من الوسائل الأكثر تأثيراً على الطفل الذي يشاهد ويسمع، والأولويَّـة لإنماء خيال الطفل، فالأهمّ من البصريات وتألق الألوان، توسيع مدارك الطفل وتخيلاته.

• مـاذا عن دراما الطفل في التلفزيون والمسـرح المدرسـي في الجزائر؟

- الدراما نادرة، واقتصرت على الممثل الجزائري الراحل محمد رؤوف إيقاش المكنّى «حديدوان» (1948 – 1996) الذي اشتهر مع رفيق دربـه الفقيد حمزة فغولي المكنّى «ماما مسـعودة» (1938 – 2025) في البرنامج التلفزي «الحديقة الساحرة».

بالنسبة للمسـرح المدرسي، أعتقد أنّ المسرح المدرسي مشكلته مضاهية لمشـكلة مسـرح الطفل، وتكمن في حجم الاهتمام وعدم توافـر الكوادر الجيـدة، برغم الاتفاق المبرم بيـن كل من وزارتي التربية والثقافة.

ومن موقعي بصفتي أسـتاذاً سـابقاً للتربية الموسـيقيَّة، لست أفهم كيف تمّ إدراج التربية الموسـيقيَّة مادةً أساسيَّة في المقررات الدراسـيَّة، بينما لم يتم إدماج المسرح برغم الحديث عن ذلك منذ أكثر من عقدين، ولا يزال المشروع رهين الأدراج.

وبرأيي سـيظل المسـرح المدرسـي مراوحاً لمكانـه، طالما أنّ المؤسسات التربويَّة تفتقد إشراف اختصاصيين ضالعين في المسرح. وهي مناسـبة لأنوه بالمسـتوى الراقي لتجارب مسرحيَّة في العراق والإمارات وتونس، تبعاً لما لمسته من نتائج لافتة ثقافةً وفناً وفكراً.

شيماء الزعـزاع: كلما تنوعت أداوت الممثل زاد تأثيره في الجمهور

عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

حققـت الممثلة الشـابة شـيماء الزعـزاع حضوراً ملحوظـاً في مجموعة مـن العروض التي شـاركت فيها في الفترة الماضية، لاسـيما مشـاركتها في العرض الناجح «رقصة سـماء» للمخرج الطاهر عيسى بن العربي، وهو العرض الذي لفت انتباه النقاد في الدورة المنقضية من أيام قرطاج المسـرحيَّة ومناسبات أخرى لاحقة، وقد اسـتهل أخيراً جولة دوليَّة تشـمل روسـيا والمغرب. في ما يلي تتحدث الزعزاع عن تجربتها في هذا العرض.

• نتحدث عن دورك في مسـرحيَّة «رقصة سماء»، بصفتك ممثلة كيف كان شعورك وأنت تجسدين شخصيَّة «المخرجة» فوق الركح؟

- تقمّص شخصيَّة «المخرجة» كان تجربة مميّزة جداً بالنسبة لي، لأنها تمثّلني في كثير من الجوانب. في داخلي دائماً ما أشعر بوجود «مخرجة» خفيَّة ترافقني، تراقبني وتوجهني. هي أشـبه بضمير فني حيّ يدفعني دائماً للمراجعة والنقد الذاتي المسـتمر. لهذا السـبب، لا أسـتطيع أن أمنح نفسـي أكثر من 5 على 10 في أي دور أؤديه، مهما بلغ مسـتوى الإجادة أو رضا الجمهور. وتطلب مني هذا الدور تحضيراً خاصاً، لأنه جعلني أشـعر وكأنني أؤدي «شيماء» نفسها، أي أنني أكون في الشـخصيَّة بالكامل. هـذا النوع من التقمص يتطلب اسـتعداداً ذهنياً وشعورياً، لاسيما أن الشخصيَّة تطورت تدريجياً بعد العرض الثالث تقريباً. وأحياناً كنت أنسـى أنني أُمثل، وأتصرف كما لو كنت فعلاً أؤدي وظيفة المخرجة في الحياة الواقعيَّة. عندما أكون على خشـبة المسرح، لا أفكر في نفسي بصفتي ممثلة، بل أغرق في الشخصيَّة وأحاول أن أصدقها.

• ما هي التحديات التي واجهتكِ؟

أكبر تحد كان أن أتجاوز ذاتي وأضع نفسي في موقع المراهنة، لتقديم شخصيَّة المخرجة بأفضل صورة. كان عليّ أن أتخلى عن أي تفكير شـخصي وأن أتعامل بعقليَّة «المخرجة». بالطبع، كانت هناك لحظـات من الحرج، خاصة في تفاعل مع فنانة كبيرة مثل السـيدة منى نور الدين، ولكنني أدركت أن هذا ما يتطلبه الدور.

• مـن منظـورك بوصفك ممثلـة، كيف ترين هـذه الصيغة في صناعة العروض «المسـرح داخل المسـرح»، قياساً بتجربتك في هذا العرض؟

- تقنيـة «المسـرح داخل المسـرح» قديمة وغنيَّـة، وهي تخلق تواطـؤاً بين الممثل والجمهور وتمنـح فرصة للتأمل في طبيعة الفن نفسه. وفي «رقصة سماء»، اسـتغل المخرج هذه التقنية بذكاء، مما جعل العرض أشبه بورشة حيَّة تُعرض أمام الجمهور، وعمّق من البُعد الفلسفي والروحي للمسرحيَّة.

• ما رأيك في مزج المسـرح بالأسلوب السينمائي داخل العرض؟ وهل ترين أنه فتح أفقاً جديداً في أدائك؟

- هذا المزج بين المسـرح والسينما يعبر عن وعي فني متقدم، وهو خطوة مهمة نحو التجديد في المسـرح التونسـي. بالنسبة لي بصفتي ممثلة، فتح هذا الأسـلوب أفقاً جديداً في كيفيَّة التعامل مع الفضاء الركحي. إضافة الكاميرا تجعل التمثيل أكثر دقة وعمقاً، وهو تحد جميل يطور أداء الممثل.

• ما المقصود بـ «رقصة سـماء»، لاسـيما وأنكِ أنت من اقترحت هذا العنوان؟

- «رقصة سـماء» هي رقصة صوفيَّة تعبر عن التواصل الروحي. اقترحت هذا العنوان لأنني شـعرت أنه يعكس بشـكل جميل الأبعاد

الروحيَّة والشاعريَّة التي أراد الطاهر عيسى بن العربي التعبير عنها في العمل. وهو يعكس جوهر المسرحيَّة بما فيها من تأملات فلسفيَّة وتحـولات روحيَّة. المسـرحيَّة مسـتوحاة من رواية «قواعد العشـق الأربعون» لإليف شـافاق، التي أثرت فيّ بعمق منذ قراءتي الأولى. تأثرت كثيراً بالرحلة الروحيَّة لجلال الدين الرومي وشمس التبريزي، خاصة علاقتهما الصوفيَّة النقيَّة. شـعرت وكأنني أعيش معهما منطق الدراويـش وأتأمل في رحلتهما العرفانيَّة. كانـت تجربة روحيَّة قبل أن تكـون فنيَّـة، وحاولت نقل جزء من هذا العمـق إلى أدائي. وكل عمـل فني يترك أثراً داخلياً، لكن «رقصة سـماء» كانت مميزة لأنها أيقظـت في داخلـي روح «المخرجة». كما أنني وجدت نفسـي في بعض مفاهيم العشق الصوفي، مثل التصالح مع النفس ومع الآخرين. أصبحت أتحلى بمزيـد من التأني في الحكم على الناس وأميل إلى قراءة الجوانب الإيجابيَّة قبل إصدار الأحكام.

• كيـف تصفيـن العمل مع المخرج الطاهر عيسـى بـن العربي، خصوصـاً في هذا العـرض الذي مزج بين الفلسـفة، والصوفيَّة، والفن؟

- العمل مع الطاهر عيسـى بن العربي هو تجربة استثنائيَّة. هو ليـس فقط مخرجاً، بل أسـتاذ وأب روحي بالنسـبة لي. في «رقصة سـماء»، كانت التجربة مزيجاً مـن الفلسـفة والروحانيَّة والجمال الإنسـاني. الطاهر يعرف كيف يحـوّل الفكرة إلى تجربة شـعوريَّة كاملة، وهو ما يجعل كل عمل معه فرصة لاكتشـاف شيء جديد عن الفن وذاتنا.

• بما أن لديك تنوعاً في المهارات الفنيَّة، مثل الرقص والموسيقى والتمثيل، كيف تساعدك هذه المهارات على فهم أعمق لشخصياتك المسرحيَّة؟

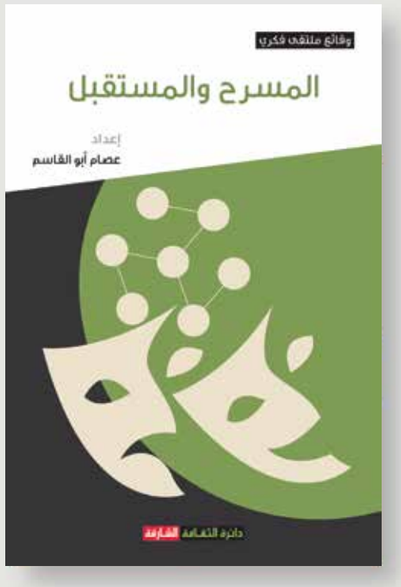
- التنوع في المهارات الفنيَّة يجعلني أرى الشخصيات من زوايا متعددة. الرقص يعطيني أداة جسـديَّة للتعبير عن مشاعر الشخصيَّة بشـكل أعمق، والموسـيقى تمنحني إحساسـاً بالزمن والمزاج الذي يجـب أن أتبعه في كل مشـهد. كل هذه المهارات تسـهم في إثراء أدائي وتساعدني في تجسيد الشخصيَّة بشكل أصدق وأقوى.

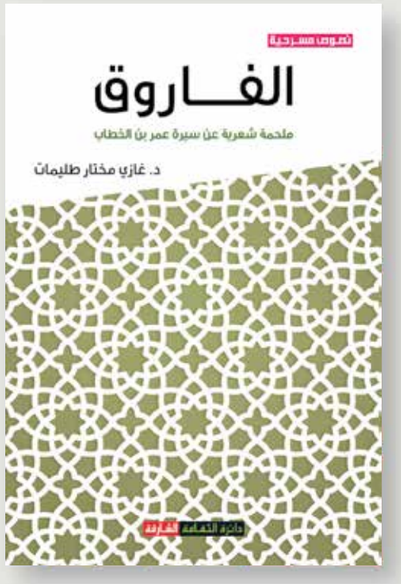
• وهـل ترين أن الممثل الذي يدمج هذه الفنون يكون أكثر قدرة على التأثير في الجمهور؟

- أعتقـد أن الممثل الذي يمتلك تنوعاً فـي مهاراته يكون أكثر قدرة علـى التأثير في الجمهور لأنه لا يقدم فقـط أداءً تمثيلياً، بل أيضاً يتواصل مع الجمهور عبر وسائل أخرى مثل الحركة والموسيقى. الجمهور يشـعر حينما يكـون الأداء متكاملاً، ويـدرك أن الممثل لا يقتصر فقط على تمثيل الكلمات، بل يحيي الشخصيَّة بكل أبعادها.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة





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

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان كلباء
للمسرحيات القصيرة

دورة
عناصر العرض المسرحي
الثانية عشرة

التمثيل

السينوغرافيا

الإخراج

المركز الثقافي - مدينة كلباء

22 يوليو - 23 أغسطس 2025

065020000 - 092774702

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762