المسرح

العدد (64) - يناير 2025

فنانون عمانيون:
دعم حاكم الشارقة
للمسرح العربي يؤتي ثماره

«الرداء المخضّب بالدماء»
جماليات الفرجة الصحراوية

مهرجان خورفكان المسرحي

يتفرّد مهرجان خورفكان المسرحي بما يحشده من أفضل وأجمل العروض المسرحيَّة والأدائيَّة المتنوعة، وبمسيرته الحافلة بالأنشطة الفنيَّة الحيَّة، التي يحيط بجانبيها الجمهور المتزاحم، بينما تتقدّم في مسيرها العامر بكل الألوان من نقطة الانطلاق إلى المنصة الرئيسة للمهرجان، على وقع إيقاعات فرقة موسيقى الشرطة الصادحة، ومن ثم موكب فرق الخيالة ومؤدي العروض البهلوانيَّة، والكشافة، وأطفال المدارس، والمركبات القديمة المزينة برسومات من وحي الطابع الدرامي للحدث الفني والثقافي الذي ينظم سنوياً في مثل هذا الوقت من العام، حيث يعتدل الطقس، وتتزين الطبيعة بأبهى مناظرها في درّة الشرق.

هذا المهرجان الذي ينظَّم برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، يتفرّد أيضاً بكونه يقدم لجمهوره مجموعة واسعة من العروض المتوَّجة بالجوائز في مهرجانات المسرح التي شهدتها الشارقة خلال الموسم المنصرم، فثمة اختيارات من مهرجان مسرح الطفل، ومهرجان المسرحيات القصيرة، ومهرجان المسرح المدرسي، وكذلك من مهرجان المسرح الكشفي

وبهذه الصفة يمثّل المهرجان أضخم مناسبة يتاح فيها للمتفرجين أن يشهدوا أرفع نتاجات المشهد المسرحي المحلي بكل مجالاته، كما يعد أكبر احتفاء بمنجزات الممثلين والمخرجين، وكل المشتغلين بـ «أبو الفنون» في الدولة.

وكما هو معلوم، إن المهرجان إلى جانب تقديمه الأعمال المسرحيَّة المحليَّة، فهو أيضاً يفسح مساحة مقدرة منه لعروض فنيَّة منتقاة، تمثل الثقافات الأفريقيَّة، والآسيويَّة، والغربيَّة، كما يقيم العديد من الأنشطة والمسابقات الترفيهيَّة والتدريبيَّة المخصصة لتفاعل وإمتاع الصغار.

ويسهم المهرجان بفعالياته المتعددة، والمتجاورة مكاناً وزماناً، وبفضاءاته الرحبة والمتنوعة، في خلق حالة احتفاليَّة باذخة لجميع شرائح الفن والمجتمع، وبمشاركتها، ويعطي المسرح أصفى معانيه وتجلياته.

ولمناسبة استقبال دورته العاشرة؛ تنشر «المسرح» في عددها هذا إفادات حول تجربة المهرجان، وانتظارات الفاعلين فيه ومتفرجيه لمستقبله.

وتحتوي بقيَّة أبواب المجلة قراءات وحوارات ومتابعات حول النشاط المسرحي في الشارقة والعالم.

مجلات دائرة الثقافة عدد يناير 2025

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

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (64) - يناير 2025

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

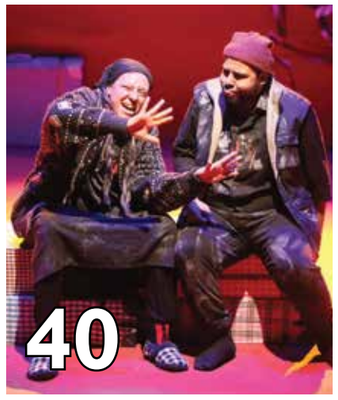
التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

12

مسرحية: «الرداء المخضب بالدماء»
تأليف: د. سلطان بن محمد القاسمي
أداء: فرقة مسرح الشارقة الوطني
أرشيف: مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي 2024

13

27


40

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

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

وكلاء التوزيع:
الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني 8002220 السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة - الرياض - هاتف: 00966576063677، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:0096524826821، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: 0096824700895، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: 0097317617733
مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: 0020227704293، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: 009611666314، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: 0096265358855، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: 00212522589121، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: 0021671322499، السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان - هاتف: 00249123987321

16

مدخل
مهرجان خورفكان المسرحي.. مجمع كل الفنون 26

قراءات
حلاق إشبيليا.. موشحات أندلسيَّة 30

حوار
فايز قزق: لا يتجلى الممثل إلا في مساحة فارغة 60

أسفار
بيروت.. من قلبي سلام 68

رؤى
الفضاء الذهني.. بين الخشبة واللوحة 74

أفق
ليلة مرتجلة بكائية العطل.. والأمل 76

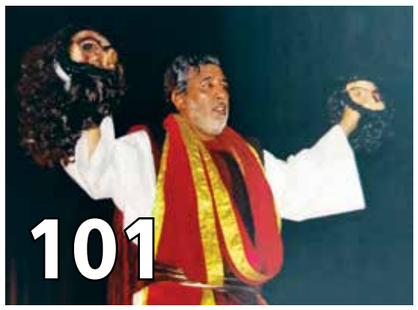
رسائل
«البخارة» أفضل عروض أيام قرطاج المسرحية 90

مطالعات
اعترافات زوجية.. مصائد الذاكرة والنسيان 96

متابعات
المسرح الغنائي.. هل من نهضة جديدة؟ 104

50

85


101

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

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

ومع اقتراب انطلاق المهرجان أعلنت الهيئة عن العروض الـ 15 المتأهلة، منها 11 عرضاً مسرحيا متأهلًا للمنافسة على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وأربعة عروض مصاحبة، تمثل 13 دولة عربيَّة.

في هذا الاستطلاع نقف على انطباعات وآراء عدد من المسرحيين العمانيين حول إقامة المهرجان في بلادهم، وحول الدور الكبير الذي يقدمه راعي المسرح العربي، والأب الروحي له، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، فإلى ما جاء في الاستطلاع.

بداية تحدث الفنان العماني القدير صالح زعل، متوجهاً بالشكر الجزيل والتقدير إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة «على دعمه المستمر للحركة المسرحيَّة في العالم العربي، الذي يمثل مصدر إلهام ودافعاً كبيرين لجميع الفنانين والمسرحيين، وهذا العطاء السخي للارتقاء بهذا الفن يؤتي ثماره يوماً بعد يوم، كما يسهم في تطوير هذا المجال، وابتكار أشكال جديدة وفق معايير مدروسة، ولنا في مهرجان المسرح الصحراوي مثال حي، والمهرجانات الأخرى التي يرعاها صاحب السمو ويحرص على إقامتها، إيماناً بدور الفن في تنمية وارتقاء وازدهار المجتمعات».

وحول استضافة عمان لمهرجان المسرح العربي قال: «نشعر بفخر واعتزاز كبيرين لاستضافة مهرجان المسرح العربي على أرضنا للمرة الأولى، هذا الحدث المسرحي المهم يمثل محطة استثنائيَّة في مسيرة المسرح العماني، ونعده فرصة ذهبيَّة لتطوير هذا المجال، وإبراز قدراتنا الفنية، ولا أعني نحن الفنانين العمانيين فقط، إنما جميع الفنانين المشاركين من الخليجين والعرب وكل الضيوف».

وتابع الفنان صالح زعل وقال لـ«المسرح»: «لا شك أن الجهات المعنيَّة، سواء أكانت وزارة الثقافة والرياضة والشباب، أم الجمعيَّة العمانيَّة للمسرح، وحتى الفرق المسرحيَّة المحليَّة والمسرحيين، تدرك تماما أهميَّة هذا المهرجان، لذا فإن الاستعدادات جارية على قدم وساق لضمان تنظيمه بأفضل صورة ممكنة، وأود أن أشدد

> صالح زعل: دعم حاكم الشارقة المستمر للحركة المسرحيَّة في العالم العربي يمثل مصدر إلهام لجميع المشتغلين بهذا الفن

فخرية خميس

صالح زعل

هنا على أهميَّة استغلال هذه الفرصة من قِبل شبابنا المسرحيين، سواء من الفرق المسرحيَّة أم المهتمين بالمسرح بوجه عام، لأن مثل هذه الأحداث العالميَّة لا تتكرر كثيرا، لاسيما مع الطلب الكبير على استضافة هذا المهرجان في دول عربيَّة أخرى، واليوم تفوز سلطنتنا الحبيبة باستضافة هذا المحفل، فلا بد من الاستفادة القصوى منه».

واختتم قائلاً: «أتمنى أن يحرص المسرحيون في السلطنة على حضور الورش والندوات المصاحبة لهذا المهرجان، لأنها فرصة للتفاعل مع كبار الفنانين والمثقفين المسرحيين من مختلف الدول، فالأسماء الكبيرة ذات العطاء الوفير ستكون حاضرة في هذا المحفل، ونسأل الله التوفيق والنجاح في تنظيم هذه الدورة الاستثنائيَّة، ونأمل أن تترك بصمة متميزة تخلد في ذاكرة المسرح العماني والعربي».

رسالة

الفنانة القديرة فخريَّة خميس قالت في إفادتها: «منذ ولادة الهيئة العربيَّة للمسرح، برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، والمسرحيون العرب يستبشرون خيراً، ففي ظل الأوضاع التي يمر بها العالم بأسره، كان الخوف على الفن المسرحي أن يتراجع، لكن صاحب السمو حاكم الشارقة يثبت عاماً بعد عام أنه راعي هذه الحركة بما تحمله من رسالة جليلة للمجتمع، فشكراً لراعي الفن المسرحي والأب الروحي له».

وعن المهرجان، بدت فخريَّة خميس متحمسة للتجربة، وقالت: «متفائلة جدّاً باستضافة سلطنة عمان لمهرجان المسرح العربي بنسخته الخامسة عشرة، إذ يأتي تنظيمه من قبل الهيئة العربيَّة للمسرح، التي تمتلك علاقة وثيقة بعمالقة الفن العربي، وتضمهم تحت جناحيها. كما تمتلك الهيئة خبرة كبيرة وواسعة في تنظيم هذا المهرجان، الذي ما إن يحلّ بعاصمة عربيَّة حتى يُحدث فيها انتعاشاً

في الحركة المسرحيَّة والفنيَّة والثقافيَّة، وما يزيد من إيماني بنجاح التجربة أن المهرجان المنتظر سـيُقام بالتعاون مع جهتين مهمتين، أولاهما وزارة الثقافة والرياضة والشباب، وثانيتهما الجمعيَّة العمانيَّة للمسـرح، أما الجهة الأولى، فلها تجارب واسـعة وناجحة في تنظيم المهرجانـات، ولنا في مهرجان المسـرح العمانـي الثامن وما قبله خير دليل، فهي حريصة على ألا تقيم مهرجاناً فرجويّاً فحسـب، بل تعززه بالورش والندوات والجلسات الفكريَّة، وأما الجهة الثانية وهي الجمعيَّة العمانيَّة للمسـرح، فقد أخذت على عاتقها الارتقاء بالمسرح العماني، فها هي تبتعث المسرحيين لمحافل دوليَّة، وتأخذ بيد الفرق المسـرحيَّة، وتقدم لها الدعم الكبير، فكيف إذا ما كانت شريكاً في تنظيم هذا المحفل! من الطبيعي أن أتفاءل بالتجربة المرتقبة، وهي ستكون ثمرةً لهذا التعاون الثلاثي».

نور وتنوير

وقال الفنان المسرحي والإعلامي عبدالله شنون: «إن التطلعات المستنيرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، تعكس رؤيته الثقافيَّة العميقة في جمع الفنون تحت مظلة وطـن عربي واحد، فهو يؤمن بأن المسـرح في جوهره نور وتنوير، يسـهم في إعلاء الثقافة الإنسـانيَّة، كما يؤكد أهميَّة الفرد وقيمتـه الخاصة فـي التعبير عـن رؤاه وأحلامـه، ليصبح مصدراً للإبداع والتجدد، مما يعزز تماسك النسيج الثقافي العربي، وتنميته عراقة التاريـخ العماني الذي يزخر بإسـهامات كبيرة في مجالات

عبدالله شنون

رحيمة الجابري

كيانـاً موحداً، لقد أسـس صاحب السـمو حاكم الشـارقة مهرجان المسـرح العربي ليكون بمثابـة قصر ثقافي كبير، يجسـد الإبداع المسـرحي العربي بأبعاده المتجددة، ويُكرِّم عطاء الفنان الحقيقي وتضحياته، فشكراً لسـلطان الثقافة، الذي جعل من هذا المهرجان منصـة للتواصـل، والتعارف، والإخـاء، على أرض عربـة واحدة، وامتـداداً معرفياً يعـزز الروابط الثقافيَّة، كمـا أن هذا المهرجان المسـرحي الكبير ينسجم مع الرؤية السامية لجلالة السلطان هيثم بن طارق المعظم، التي تسـعى إلى توسـيع آفـاق العلوم المعرفيَّة المعاصـرة، مما يمنـح الفرد والمجتمع قوة عظيمة تُسـهم في بناء مستقبل زاهر».

وعن إقامة المهرجان في مسـقط، قال شـنون: «استلهاماً من

دار الأوبرا السلطانية مسقط

صاحب السمو حاكم الشارقة

المعرفـة والأدب والثقافـة، وارتباطه الوثيق بالحضـارات الأخرى، يظهر تطور الآداب والفنون بوصفه جزءاً من النضوج الفكري الذي استطاع الإنسان العماني الحفاظ عليه عبر العصور. لذا، فإن إقامة مهرجان المسرح العربي في مسـقط يُعَد استمراراً للثقافة العربيَّة، وإثراءً للتجارب والخبرات المسـرحيَّة، بما يعكس تحديات ومتغيرات هذا الفن العريق على الحركة المسرحيَّة وعلى الشباب المسرحيين، إن المهرجـان تظاهـرة فنيَّة عظيمـة، ومنجز ثقافـي مهم لتعزيز اللقاءات وتبادل الأفكار وزيادة الوعي الفني، مما يسهم في تأسيس قاعدة فنيَّة متينة ومسـتدامة، وللاستفادة القصوى من هذا الحدث البارز، يجب علينا بوصفنا مسرحيين عمانيين مواكبة التحديثات في فن التمثيل، وبنية العرض المسرحي، والرؤى الإخراجيَّة، والمدارس الفنـّـة، والتقنيـات الحديثـة، والنصوص المسـرحيَّة، والعلوم ذات الصلة، فالمهرجان بحد ذاته يمثل ورشـة عمل كبيرة، وفرصة للتعلم واستكشاف أساليب جديدة تُثري المسرح، مما يجعله تعليماً متكاملاً، ودروساً ملهِمة للإبداع المستقبلي».

> **فخريـة خميـس : سـلطان القاسـمي داعـم الحركـة المسرحية العربية برسائلها الجليلة الموجهة للمجتمع**

عرس ثقافي

أما رحيمة الجابرية رئيسة قسم الأنشطة الفنيَّة بجامعة السلطان قابوس نائبة رئيس الجمعيَّة العمانيَّة للمسـرح، فقالت: «إن الحديث عن دور صاحب السـمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يحتاج إلى مجلدات، فهو ببساطة مؤسسة تمشي على أرض العرب، من المحيط إلى الخليج، شـمالاً وجنوباً، شـرقاً وغرباً، بحـب وانتماء من دون تفرقة، لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وترك بصمات راسـخة تؤسـس لدور عربي ودولي مذهل، ومن خلال الهيئة العربيَّة للمسرح، انطلق المشروع الأكبر في العالم العربي، مشروع الارتقاء بالمسرح العربي في كل جوانبـه؛ النص، والعـرض، والنقد، والبحـث، وكل مفردات المسـرح للكبار والصغار، وقد خرّجت الهيئـة العديد من القيادات المسـرحيَّة التي أصبحت اليوم قامات بارزة في بلدانها. إن صاحب السمو حاكم الشارقة أخذ على عاتقه إنشاء أجيال متنوعة من عشاق المسـرح داخل الوطن العربي، تبني وتؤسس لنهضة عربية وعالميَّة مسـرحيَّة، ولم تترك أي بلد عربي إلا وأخذ نصيبه من هذه النهضة، حتى باتت الهيئة أشـبه بجامعة عربيَّة مسـرحيَّة تنتج أجيالاً جديدة وجريئـة، تحلم وتحقـق، ووصل هذا الحلم إلى أرض السـلطنة بكل قوة وفخر، ونقول لصاحب السمو حاكم الشارقة متعك الله بالصحة والعافية، وبارك في عطائك الراقي».

وحول مهرجان المسرح واستضافة السلطنة له، قالت الجابريَّة: «إنه عرس ثقافي مسرحي سنوي يُقام مرة كل عام في دولة عربيَّة، وكان من حظ سـلطنة عمان هذا العـام أن تكون الدولة المضيفة، وهذا في حد ذاته يُعد اعترافاً عربياً ودولياً بأهميَّة ومكانة سـلطنة

مسرح مدينة العرفان

عمان، وبجاهزيَّة مسارحها، وتميّز المسرح العماني لاستضافة حدث متميز كهذا. إنه الحدث المسرحي الأكبر في العالم العربي، حيث الحشد المسرحي الأضخم على الإطلاق، وهذا الاختيار يُبرز أهمية المسرح والمسرحي العماني، الذي أصبح حضوره العربي والدولي لافتا للنظر، ما جعل منصات التتويج والتكريم العربي تشهد دائماً وجود الفنان المسرحي العماني، سواء مكرماً أم فائزاً بالجوائز، وانعقاد المهرجان على أرض سلطنة عمان ومسارحها هو في حد ذاته تكريم لكل فنان عماني، لذلك، أستغل هذه الفرصة لأدعو مسؤولي المسرح داخل سلطنة عمان لتشجيع الشباب من مختلف أنحاء البلاد على المشاركة، لاسيما من المسرحيين ودارسي المسرح، كي تتحقق عمليَّة التبادل الحقيقي للخبرات بين الأجيال، وتكتسب الأجيال الشابة المعرفة، ومتعة مشاهدة أبرز العروض المسرحيَّة العربيَّة، كما أن لقاء شباب المسرح العماني بأبرز القامات المسرحيَّة العربيَّة يعد مكسباً كبيراً وفرصة نادرة لاكتساب الخبرات وتبادل المعرفة، لذا، أتمنى أن تُتاح الفرصة لطلبة النشاط المسرحي في الجامعات للحضور والمشاركة، وأن يُعد ذلك جزءاً من الورش التدريبية على التذوق المسرحي والتغذية البصريَّة والفكريَّة والفنية. وأتمنى من الجامعات دعمهم وتسهيل حضورهم ومشاركتهم لتحقيق هذا الهدف السامي».

> **عبدالله شنون: المبادرات المسرحية لسلطان القاسمي تنشر النور والتنوير وتعزز الروابط الثقافية وتبادل المعارف والخبرات بين أقطار الوطن العربي**

إثراء

المخرج المسرحي أحمد معروف اليافعي، شاركنا في الاستطلاع، وقال: «فخورون باستضافة مهرجان المسرح العربي في مسقط، الذي يُعدّ من أبرز المهرجانات المسرحيَّة التي تحظى بتقدير وإعجاب المسرحيين العرب. إن وجود هذا الحدث الكبير في العاصمة مسقط يُعدّ شرفاً عظيماً، ويمثّل فرصة رائعة للاطلاع على تجارب مسرحيَّة عربيَّة متنوعة، تجمع بين الإبداع والإتقان في عناصر العرض المسرحي، مثل السينوغرافيا، والإخراج، والتمثيل، كما أن احتضان مسقط لهذه العروض المسرحيَّة يثري الذائقة الفنيَّة للمسرحيين والجمهور العماني، ويوفر تجربة فريدة لمشاهدة أعمال قد لا تتاح الفرصة لرؤيتها في أماكن أخرى، كما يعكس المهرجان حرص الهيئة العربيَّة للمسرح، وبدعم من صاحب السمو حاكم الشارقة، على تطوير الحركة المسرحيَّة، وتعزيز التبادل الثقافي بين الدول العربيَّة، ونثمّن اختيار الهيئة العربيَّة مسقط لإقامة هذا المهرجان المرموق، ونتطلع إلى أن يكون هذا الحدث

محطة غنيَّة بالتجارب الفنيَّة التي ستترك أثرا إيجابياً في الساحة المسرحيَّة العمانيَّة والعربيَّة، إننا على يقين بأن الجميع، سواء من عشاق المسرح أم العاملين في هذا المجال، سيستمتعون بالعروض المقدمة، وسينهلون من تجاربها الكثير، ونسعى إلى أن تكون هذه الدورة إضافة نوعيَّة للمشهد المسرحي، وفرصة عظيمة لتعزيز الثقافة المسرحيَّة، والاحتفاء بإبداعات الوطن العربي».

شرف

وأخيراً تحدث لـ «المسرح» مخرج العمل العماني المتأهل لمسار مسابقة المهرجان، يوسف البلوشي، مخرج عمل «أسطورة شجرة اللبان»، عن مشاركته قائلاً: «أولاً، ولله الحمد، أن يقام مهرجان الهيئة العربيَّة للمسرح للمرة الأولى في سلطنة عمان، فهذا بحد ذاته إنجاز كبير، حضور المسرح العربي إلى عمان ليس مجرد محفل عابر بالنسبة لنا؛ بل هو أمنية طالما حلمت بها لسنوات طويلة، واليوم أرى هذا الحلم يتحقق بأن أكون جزءاً منه. إن اختيار عرضي (أسطورة شجرة اللبان) للمشاركة في المهرجان هو شرف عظيم لي، وهذا يضعني أمام مسؤوليَّة كبيرة، لاسيما أنني قد تقدمت سابقاً بطلبات المشاركة بهذا العرض لمهرجان الهيئة العربيَّة ولم يُكتب له القبول، ولكن، ولله الحمد، هذا العام

أحمد معروف

يوسف البلوشي

تم قبول العرض، وهو عمل يحمل أهميَّة خاصة بالنسبة لي، (أسطورة شجرة اللبان) حققت إنجازات متميزة في السابق، حيث فازت بجائزة أفضل عرض في مهرجان ظفار الدولي، وشاركت في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، لذا، أعد هذا الإنجاز هديَّة أقدمها للمسرح العماني في هذا المحفل العربي الكبير، وأريد أن أؤكد أن هذا العرض لا يمثل يوسف البلوشي فقط، ولا يمثل فرقة مزون وحدها؛ بل يمثل سلطنة عمان كلها، ويعكس إرثها الثقافي والمسرحي، أقول للجميع أهلاً وسهلاً بكم في سلطنة عُمان، وأتمنى أن تكون هذه الدورة من المهرجان حدثاً استثنائياً يعكس تطلعاتنا وطموحاتنا».

ولاية مطرح التاريخية

«الرداء المخضب بالدماء»

جماليات الفرجة الصحراوية

عُرضت مسرحيَّة «الرداء المخضَّب بالدماء»، تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في اليوم الافتتاحي للدورة الثامنة من مهرجان المسرح الصحراوي، التي نظمت في الفترة 13 - 17 ديسمبر الماضي، بوساطة فرقة مسرح الشارقة الوطني، وأخرجها محمد العامري، بمشاركة العديد من الممثلين والمؤدين، وفي حضور جمهور غفير غصّ به فضاء المهرجان الذي امتد على مساحة واسعة صُممت في هيئة قرية صحراويَّة بمنطقة الكهيف.

الشارقة: «المسرح»

المسرحيَّة، وهي الثالثة في سلسلة الأعمال المسرحيَّة التي كتبها صاحب السمو خصيصاً لتقدَّم أمام جمهور هذه التظاهرة الفنيَّة المكرسة للاحتفاء بسرديات وشعريات المجتمعات الصحراويَّة العربيَّة؛ تستند إلى ما رُوي عن شاعر عربي عاش في فترة ما قبل الإسلام، هو بِشر بن عوانة، وإلى جانب كونه شاعراً مبدعاً فصيح اللسان وبليغ البيان، فقد كان شجاعاً مهاباً يحمى قبيلته ويصد عنها الغزوات، وبقدر ما كان يتسم بالكبرياء والبسالة والجرأة، فهو أيضاً كان عاطفياً لا يردّ لقلبه طلباً، كما كان يعد طائشاً لا يرعى الأعراف، ولا تهمه التقاليد، يغير على القبائل ويسبي نساءها، ويمكن القول إن تلك السمات جعلته نموذجاً للشخصيَّة الدراميَّة المركبة.

ورسم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، الإطار الدرامي لنص «الرداء المخضب بالدماء» استناداً إلى الوقائع التي تلت طلب بِشر أن يتزوج ابنة عمه فاطمة، حيث ارتأى عمه أن يعجزه، فربط موافقته على الزواج بشرط:

«قال عمرو: إني آليت أن لا أزوج ابنتي هذه إلا ممن يسوق إليها ألف ناقة مهراً، ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة.

بشر: قبلتُ، سآتيك بمهرها». (ص 12).

ولم يكن ذلك الشرط سوى حيلة من العم للتخلص من بشر؛ ففي الطريق إلى مضارب تلك القبيلة خطر مهلك، لذلك تجنبته العرب دائماً، فهناك أسد مفترس يسمى داذاً، وحيَّة تُدعى شجاعاً. ولكن بشر مقتحم الخطوب لم يرهبه التحدي وقبل الشرط، وحين اعترضه الأسد بوادي خبت، نزل إليه وصرعه وخضب بدمه رداءه، كاتباً عليه قصة صراعه مع الأسد، وعاد به إلى فاطمة.

ووظف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي تقنيات فنيَّة عدة لصياغة وترتيب وقائع النص، بحيث تتسلسل في خط درامي شائق، يتصاعد من مشهد إلى آخر، وصولاً إلى نهايته؛ ومن تلك التقنيات «الراوي» الذي ينقل المتلقي في مفتتح العمل إلى مكان وزمان الحكاية، ويعرض عليه أبرز شخصياتها: عمرو بن فقعس أمير قبيلتي فقعس والعبدي، ثم فارسهما بشر بن عوانة، والاثنان ابنا عم. ويؤلف سموه الفصل الأول راسماً في «الإرشادات» صورةً لبشر تبرز قوته ومهاراته، إذ يظهره وهو يمتطي صهوة حصانه ويجري به شرقاً وغرباً في حركات استعراضيَّة تدل على العنفوان، حتى إذا انتهى أقحم حصانه بين مجموعة من الشباب الذين تفرقوا حتى لا يدهمهم الحصان، وأخذوا يحثون التراب في وجه ذلك الفارس. ومن ثم، يعرض النص، في ملمح أشبه بتقنية «المسرح داخل المسرح» موقف أولئك الشبان؛ كما في الحوار التالي:

«أحد الشباب: تمهل، إنه الفارس بشر بن عوانة العبدي.

شاب ثان: ومن يكون بشر بن عوانة؟

شاب ثالث: أتعرفون قصته مع فاطمة بنت الأمير عمرو؟».

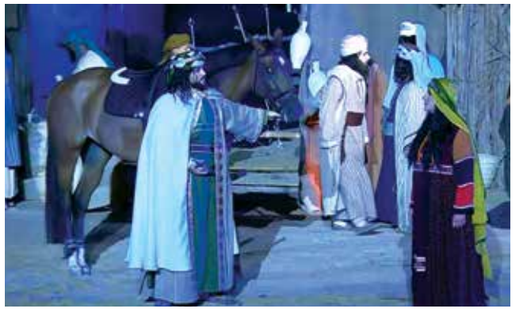
وانطلاقاً من هذا المشهد، توالت أحداث المسرحيَّة التي جاءت في ثلاثة فصول تعاقبت لوحاتها حواراً، وسرداً، وشعراً، وروت جانباً ملحمياً من سيرة ذلك الشاعر الفارس، كما صورت تقاليد وأعراف وأخلاق قبيلته، وأميرها، وبعض القبائل العربيَّة في ذلك الزمان.

الإخراج

وفي مقاربته الإخراجيَّة، عمد محمد العامري إلى الاستعانة بتقنيات وأدوات عدة، ليجلو عوالم النص بمجموعة من المرئيات والمؤثرات الصوتيَّة، ويلاحَظ أنه استفاد مما ورد في النص من إرشادات لتأطير وتصميم بيئة العرض بما حوته من خيام، ومجالس، وخيول، وجمال، تحيل على هويَّة الفضاء العربيّ البدويّ، وهو اعتمد على مزيج من الحلول والأدوات ليخرج النص في مشهديات تعبيريَّة، تعكس العمق الدرامي للنص، وتتماهى مع شعريته، وفي الوقت ذاته تثير خيالات واستجابات المتفرجين، وتتوافق مع مقتضيات صناعة الفرجة في فضاء رحب ومتعدد المستويات مثل فضاء مهرجان المسرح الصحراوي، وفي هذا الإطار نوّع العامري في وسائطه الإخراجيَّة، فاستخدم المشاهد التمثيليَّة القصيرة، والإلقاء والإنشاد الشعريين، والمعارك، واللوحات الأدائيَّة، والخرائط الضوئيَّة (المابينغ)، والمقاطع الصوتيَّة، ليقدم لوحة بصريَّة مفعمة بالجماليات والدلالات، امتدت مناظرها وألوانها الجاذبة على نطاق واسع من منطقة الأداء. وكان للفرقة الاستعراضيَّة حضورها الملفت بحركاتها الراقصة النابضة بالمرونة والحيويَّة، ولقد استثمرها المخرج لتصوير وتجسيم الحالات الشعوريَّة لبعض الشخصيات، وكذلك لترسيم الفواصل والانتقالات بين أحداث المسرحيَّة، وهو ما أضفى نوعاً من الحركيَّة على إيقاع العرض.

ولعل الملمح الأبرز في الاشتغال الإخراجي للعامري، تركز في توظيفه المتعدد للإضاءة، فإلى جانب استخدامها في تحديد وتوجيه منظور المتفرجين إلى عناصر فضاء العرض، فهو أيضاً استخدمها لرسم أو استدعاء صورة لوادي خبت في التلة الموازية لحيز الأداء، وأيضاً لإبراز الرداء المخضب بالدماء فيها، ولعرض القصيدة التي وثقت حكاية بشر بن عوانة مع الأسد في كثبان تلك التلة، ومنها:

أفاطِمَ لو شَ هِدتِ ببطن خَبتٍ
وقد لاقى الهِزَبر أخاكِ بِشر
إذن لرأيتِ ليثاً رامَ ليثاً
هِزبراً أغلباً يبغي هِزَبر
تَبَهَ سَ إذ تقاعسَ عنه مُهري
مُحاذَرةً فقلتُ عُقِرتَ مُهر
أَنِل قَدَمَيَّ ظهرَ الأَرض إنِّي
وجدت الأرضَ أثبتَ منكَ ظَهر



شارك في أداء العرض العديد من الممثلين الإماراتيين والعرب، على رأسهم: أحمد الجسمي، وملاك الخالدي، وأحمد العمري، وعبدالله مسعود، وأحمد عبد الرازق، ومحمد جمعة، ورائد الدالاتي، ومحمد بن يعروف، وسواهم. كما شاركت «فرقة أورنينا» في تصميم الأداء الحركي والتعبيري.

المسامرة النقديَّة

وأشاد المتحدثون في المسامرة النقديَّة التي تلت العرض، وأدارها الأكاديمي الكويتي خليفة الهاجري، بالجهود الإبداعيَّة لصاحب السمو حاكم الشارقة، وتطرقوا إلى مضامين نصوصه المسرحيَّة التي شكلت إضافة نوعيَّة لتناول السير والأحداث التاريخيَّة وتدقيقها وفحصها، وفي هذا السياق قال الهاجري: «إن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي يهدف من خلال نصوصه إلى أمرين مهمين: إما أن يؤكد حقيقة تاريخيَّة، أو أن ينفي مقولة مغلوطة يصححها عبر أحداث نصوصه المسرحيَّة الملهمة، مستنداً إلى الدليل التاريخي المعضد بالوثيقة والبحث الاستدلالي العلمي». وذُكرت في هذا الإطار مسرحيات صاحب السمو السابقة مثل «شمشون الجبار»، و«عودة هولاكو» و«النمرود».

وذكر المتحدث أن هذا العرض هو الثالث بين نصوص صاحب السمو حاكم الشارقة الذي يخرجه العامري، ويقدم في مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، بعد «داعش والغبراء»، و«علياء وعصام»، وأضاف أن العامري «كان أميناً في عرضه، فلقد التزم بما ورد من مفردات النص، والتزم اللغة الشاعريَّة المنسابة على ثرى الصحراء، مشتغلاً على ثلاثة مستويات من منطقة الأداء، وهي: مقدمة الفضاء المسرحي عبر إدخال فرسان يمتطون الخيول، ويقومون بحركات فروسيَّة أضافت حالة من الديناميكيَّة المتسارعة إلى العرض، وكذلك المنطقة الوسطى عبر حركة المجاميع بصورة فوضى منظمة، وفي عمق الفضاء استغل العامري المكان بتسليط إضاءات بتقنية الـmapping على الكثبان الرمليَّة، بصور متحركة لمعارك فارس العرض ومخطوطته الشعريَّة».

وقال الهاجري إن فريق السينوغرافيا «وفق بمنح العامري الحالة النموذجيَّة لصورة العرض، وبترجمة أمينة لنص تاريخي دقيق عبر الكتل المسرحيَّة المتزنة، والإضاءات الدقيقة ذات الدلالات اللونيَّة الرمزيَّة، أما الأزياء فجاءت تاريخيَّة تعكس الفترة المقترنة بالجاهليَّة وما قبل الإسلام في الجزيرة العربيَّة، إضافة إلى جودة تنفيذها، وسلامة ألوانها، ورمزيَّة بعضها».

سلطان يشهد انطلاق دورته الثامنة

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي

يضيء الكهيف بمسامرات التراث العربي

شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مساء يوم الجمعة، 13 ديسمبر الماضي، وبحضور سمو الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي نائب حاكم الشارقة، انطلاق فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان المسرح الصحراوي، في منطقة الكهيف بالشارقة

الشارقة: «المسرح»

وكان في استقبال سموه كل من الشيخ سالم بن عبدالرحمن القاسمي رئيس مكتب سمو الحاكم، والشيخ محمد بن حميد القاسمي رئيس دائرة الإحصاء والتنمية المجتمعيَّة، والشيخ ماجد بن سلطان القاسمي رئيس دائرة شؤون الضواحي، وعدد من كبار المسؤولين والفنانين.

وفور وصول صاحب السمو حاكم الشارقة إلى موقع المهرجان الذي يمثل فضاءً مفتوحاً يحتفي بالبيئات الصحراويَّة العربيَّة، ويبرز عاداتها وتقاليدها وموروثاتها الأصيلة والإبداعيَّة، عبر جماليات الفن المسرحي والأداء؛ شاهد سموه العمل المسرحي «الرداء المخضّب بالدماء» وهو من تأليفه، وجسد في ثلاثة فصول جانباً من سيرة الشاعر العربي بشر بن عوانة، مبرزاً جسارته، وكبرياءه، وعاطفته، وقوة بيانه، وفصاحة لسانه، وذلك انطلاقاً من الموقف الدرامي خلف طلبه الزواج من ابنة عمه فاطمة، كما تخبر عنه قصيدته المعنونة «لو شهدت ببطن خبت».

وتجسد هذه الرائعة المسرحيَّة شجاعة وبسالة الإنسان العربي، وإخلاصه وتفانيه من أجل من يحب، ونفسه التواقة إلى النصر والظفر، ودفق وصدق مشاعره التي لا تعرف المستحيل، ولا ترضى بغير الفوز بديلاً، وبما أن الشعر هو ديوان العرب، فقد حفظ لنا في أبياته العديد من قصص البطولة والكبرياء، وطبيعة الحياة في الحضر والصحراء، كما تحفظ السماء نجومها.

ومن هذه القصص التي حُفظت أحداثها من خلال القصائد الشعريَّة الخالدة، قصة الشاعر بشر بن عوانة، الذي صور في قصيدته شجاعته، وفروسيته، وتفانيه في سبيل الزواج من حبيبته، ابنة عمه فاطمة بنت عمرو.

وتخلل العرض الذي قدمته فرقة مسرح الشارقة الوطني، وأخرجه محمد العامري، وشاركت فيه مجموعة من الممثلين المحليين والعرب، والعشرات من فناني الأداء، والخيالة، وتقنيي الإضاءة والصوت؛ عروض الأداء، والسرد، وإلقاء الشعر، والاستعراض، ومشاركة الخيول والجمال والفنون العربيَّة، تجسيداً للإرث الثقافي العربي الأصيل.

وفي المسامرة النقديَّة حول العرض، تحدث بصفة رئيسة السينوغراف الكويتي خليفة الهاجري، وقال في مستهل مداخلته إن من المعروف أن صاحب السمو حاكم الشارقة يميل إلى كتابة النص المسرحي التوثيقي «كونه يعد من أبرز المؤرخين في التاريخ العربي المعاصر، وعهدناه في عدد كبير من أعماله المسرحيَّة، ونخص منها (عودة هولاكو)، و(النمرود)، و(شمشون الجبار)، ونصوصاً أخرى تتكئ على الموروث التاريخي المدعم بالوثائق. وهنا نقول إن الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يهدف من خلال نصوصه إلى أمرين مهمين: إما أن يؤكد حقيقة تاريخيَّة، أو ينفي مقولة مغلوطة يصححها عبر أحداث نصوصه، مستنداً على الدليل التاريخي المعضد بالوثيقة والبحث الاستدلالي العلمي».

واستعرض خليفة حبكة النص، ونهجه في تصوير الشخصيات والأحداث، ثم تحدث عن الأداء الإخراجي لمحمد العامري، مشيراً إلى أنه «كان أميناً في عرضه، فلقد التزم بما ورد من مفردات النص، والتزم اللغة الشاعريَّة المنسابة على ثرى الصحراء، موظفاً الفضاء المسرحي بطريقة نموذجيَّة، وساعده فريق السينوغرافيا في رسم صورة العرض بترجمة أمينة لنص تاريخي دقيق».

تعارف

وكان المهرجان عقد في مقر ضيوفه صباح يومه الافتتاحي، لقاء تعارف لمخرجي العروض المشاركة في دورته الثامنة، وذلك في حضور أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح مدير المهرجان.

وتحدث في مستهل اللقاء حافظ خليفة مخرج العرض التونسي «قصر الثرى» موجهاً التحيَّة إلى الشارقة لرعايتها ودعمها المسرح العربي، وتأسيسها مهرجان المسرح الصحراوي، الذي يمثل نافذة للبحث والاشتغال مسرحياً في القصص، والملاحم، والسير البدويَّة العربيَّة، وقال إن المهرجان يمثل فرصة للتعامل مع حدود جديدة وغير مألوفة في تأليف وتمثيل العروض المسرحيَّة، ليس فقط لأن تلك العروض تقدم في فضاء مفتوح لا يشبه «العلبة الإيطاليَّة»، لكن أيضاً لأن على تلك العروض أن تنهل موضوعاتها وأشكالها من بيئاتها الصحراويَّة.

استلهام

وذكر المخرج التونسي أن المدى الواسع لفضاء المسرح الصحراوي، يستلزم الاشتغال بتقنية «التقطيع السينمائي» في تركيب المشاهد، واستعراضها بالتعاقب، حتى يخرج العمل بإيقاع حيوي، وفي صورة جاذبة. وأكد خليفة أن تأسيس مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي جاء «في وقت بتنا نشعر فيه بغربة حين نشاهد بعض العروض العربيَّة، فهي تبدو منفصلة عنا بمضامينها، وبأشكالها ورؤاها»، مشيراً إلى أنه استلهم فكرة الشارقة وأسس مهرجاناً مماثلاً في بلده، ولكنه مهرجان يتنقّل سنوياً من منطقة صحراويَّة إلى أخرى.

وتحدث خليفة عن مراحل إعداد عرضه «قصر الثرى» الذي تقدمه فرقة فن الضفتين، مشيراً إلى أنه تعاون مع ثلاثة شعراء متميزين في إعداد نصه، وهم: لمجد بن منصور، وعلي بن ناجي، وناصر الشايب، كما أشار إلى عدد من الممثلين الذين يشاركون في العرض، من بينهم دليلة مفتاحي، وصلاح مصدق.

قواسم

من جانبه، قال محمد الضمور، مخرج العرض الأردني «الديرة»، الذي تقدمه فرقة رف للفنون الأدائيَّة، إنه سعيد باختيار عرضه للمشاركة في هذه الدورة من المهرجان، مبدياً إعجابه بالتجربة، مثمناً جهود صاحب السمو حاكم الشارقة في دعم وتوجيه مسيرة المسرح العربي نحو آفاق التحديث والابتكار. وقال الضمور إن مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي يمثل المفتاح لترسيخ الهويَّة العربيَّة، وأشار إلى أن تجربة المهرجان نبهت إلى أن هناك نقصاً ملموساً في الكتابات المسرحيَّة التي تتناول البيئات البدويَّة العربيَّة، وقال: «منذ زمن ليس بالقصير يتحدث المسرحيون عن ضرورة إيجاد مسرح عربي، ولقد حاولوا كثيراً، ولكن في كل مرة كانت التجارب تصطدم بالمعوقات، وأقول إن مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي هو النموذج الذي كنا نبحث عنه». وأكد المخرج الأردني أن الصحارى العربيَّة تشترك في العديد من القواسم من ناحية القيم والتقاليد والأعراف، وقال إن لون العروض التي تقدم في المهرجان يشبه ما يعرف في الأردن بـ «التعليلة»، التي تختلف قليلاً بوجود عنصر غنائي.

وذكر عادل حسان، مخرج العرض المصري «الزينة» الذي تقدمه فرقة ستديو 77، أن المهرجان يمثل تجربة مغايرة، ويجذب أي مخرج مسرحي مغامر للمشاركة فيه، مشيراً إلى أنه أخرج مجموعة من العروض خارج الفضاءات التقليديَّة، وأن مصر شهدت محاولات مسرحيَّة عديدة للتحرر من إطار العلبة الإيطاليَّة، ومن أبرزها مسرح السرداق، لكن ما يميز المسرح الصحراوي هو مكان عروضه، وكذلك طبيعة الموضوعات التي يتناولها، وفي هذا الإطار تحدث حسان عن تعاونه مع الكاتب

محمد أميـن عبدالصمـد، واهتمامهما المشـترك بصناعة عرض يسـهم في تسـليط الضوء على المناطـق الصحراويَّة في مصر، وأشـار حسـان إلى أنه أراد للممثلين المشـاركين في العرض أن يعيشـوا التجربة بصفة حيَّـة، فنقلهم إلى تلـك البيئة - الصحراء الغربيَّـة - وأخضع الممثليـن لتدريبات حتى يجيـدوا أداء لهجة سـكان تلك المناطق بطريقة محكمة، كما عرض أمامهم أشـرطة فيديـو ليتمثلوا أجواء البيئة تمثلاً صادقاً.

وتوجـه سـلي عبدالفتاح مخرج العـرض الموريتاني «الحكيم» الذي تقدمه فرقة إيحاء للفنون الركحيَّة، بالشـكر إلى دائرة الثقافة في الشـارقة على اهتمامها بدعم وترسـيخ الحركة المسـرحيَّة في موريتانيا، وذكر أن الدائرة أتاحت لهم أن يشـاركوا في دورات عدة من المهرجان، وكل مشاركة لهم كانت بمثابة فرصة لتعزيز إمكاناتهم ومهاراتهم فـي مقاربة التـراث الصحراوي الموريتاني لتجسـيده في فضاء المهرجان، مشـيراً إلى أن إعداد عرض مسـرحي ليقدم فـي الصحراء يمثل «كسـراً لقواعد كثيرة وتحديـات عديدة، ولكنه أيضاً يشـعرنا بالمتعة»، منوهاً إلى ما يسـتدعيه العرض الصحراوي من مضاعفة الجهد في تجسـيم الحركة، وبناء المشـاهد، وتشـكيل المجموعات الأدائيَّة.

تواصل

وتواصلت مسـاء يوم السبت، 14 ديسـمبر، فعاليات المهرجان بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان. وتابع الجمهـور مسـرحيَّة «قصر الثرى» لفرقة فـن الضفتين من تونس؛ وهي من إعداد وإخراج حافظ خليفة. وحكت المسـرحيَّة عن قبيلة تسـكن في منطقة صحراويَّة، يختلف أعيانها بين البقاء في المكان الذي نضبت بئره أو الرحيـل نحو مكان آخر، فيتحرك بعضهم بحثاً عـن الماء والكلأ، بينما يصر البعض الآخـر على البقاء ويكافح من أجل العيش وصون وحدة القبيلة والمحافظة على سمعتها.

وركز العرض على إبراز سجايا وشمائل أفراد الجزء الذي تمسك بأرض القبيلة، إذ برغم الشح الذي يعانون منه، ظلوا محافظين على مبادئهم وقيمهم في إكرام الضيف، ونجدة المسـتغيث، والدفاع عن الأرض. وفي هذا الإطار قدم العرض مجموعة من اللوحات الأدائيَّة التي صورت آداب وعادات القبيلة التونسـية في مواقف ومناسبات متنوعة، مبرزاً الـطقوس والممارسـات التي ترافـق الميلاد، وزفة الأعراس، والرقصات، والأزياء، وكل ذلك أضفى ثراء مشـهديا جاذباً على العـرض الذي تميز أيضاً بلغته المنظومة بالشـعر، والمشـبعة بالحكم والأمثال الشعبيَّة، وبموسيقاه المتنوعة النابضة بالحيويَّة.

العرض المصري «الزينة»

العرض الأردني «الديرة»

العرض التونسي «قصر الثرى»

العرض الموريتاني «الحكيم»

العرض الإماراتي «الرداء المخضّب بالدماء»

وأثنت الندوة النقديَّة التي تحدث فيها الناقد السـوداني محمد سـيد أحمد، على أداء المخرج حافظ خليفة، وقال إن عرض «قصر الثرى» يعد نموذجا مثاليا للمسـرح الصحـراوي، الذي يتطابق فيه شـكل العرض مع مضمونه، مثمناً اسـتثمار العرض لعناصر التراث التونسـي المادية والشـفهيَّة، لصياغة فرجة مسـرحيَّة متكاملة نصاً وعرضا.

وكانت فعاليات اليوم الثاني للمهرجان اسـتهلت عند الخامسـة مساء بأولى جلسات المسامرة الفكريَّة التي جاءت بعنوان «المسرح الصحـراوي.. التجربة والوعي» وأدارها عبدالله مسـعود، وتحدثت فيها أولاً الباحثـة المصريَّة داليا همام بمداخلة عنوانها «مسـرحة الصحـراء بين المرجعيَّـة التراثيَّة والتقنيـات الحديثة»، أكدت في مسـتهلها الدور البناء الـذي يلعبه الإبداع الفنـي في الحفاظ على التـراث، من خلال إحيائه وتجديد حضـوره بين أجيال اليوم والغد، مـا يعد نوعاً من الحفـاظ على الهويَّة. وتحدثـت همام عن المزج الذي تظهره عروض المسـرح الصحراوي في مضامينها وأساليبها، بين المحتوى المسـتلهم من الموروثات التقليديَّة العربيَّة، والشـكل المصـوغ بأحـدث أجهزة الإضـاءة والصوت والصـورة؛ وقالت إن عروض المهرجان أسبغت على تلك الأدوات التكنولوجيَّة هويَّة عربيَّة من خلال توظيفها لتجسيد حكايات وسير ومثل محليَّة.

وركزت مداخلة الباحث التونسي نزار السعيدي التي جاءت تحت عنوان «المسـرح الصحراوي بين التماثل والاختلاف» على ضرورة حشد الجهود لقراءة تجربة المسرح الصحراوي، لأنها تتميز بالفرادة والخصوصيَّـة، وقال إنه شـهد مجموعة من العـروض التي قدمت فـي المهرجان، وبدت له أقرب شـبهاً إلى «الفنـون الأدائيَّة» التي تتميز بطبيعتها الحيَّة والمباشرة، والمنفتحة على مجموعة واسعة من الفنون المجاورة كالتشـخيص، والفيديو، والرقص، والشـعر. وطلب السعيدي ألا ينظر إلى المسـرح الصحراوي بصفته بديلاً أو مضاداً للمسرح التقليدي، وقال إنه يمثل نوعاً آخر من المسرح وحسب، وقد يكون بداية حقيقيَّة لتأسيس ممارسة مسرحيَّة بصبغة عربيَّة.

وأكـد المخرج الأردني محمـد الضمور في مداخلتـه المعنونة «النقد المواكب لمهرجان المسـرح الصحـراوي» أن هناك رصيداً واسـعاً من المداخلات النقديَّة، والدراسـات النقديَّة التي كتبت في السـنوات السـبع الماضية عن عروض وتجربة المهرجان، في كتب ومـجلات وصحف، وقال إن تلك المـداخلات تمثل الرصيد الفكري الذي يسند مسيرة هذه التظاهرة، ويجذب إليها المزيد من الحوارات والرؤى التي تسـهم في تطويرها، مشـيراً إلى أنه خلص بعد قراءته ما كتب حول المهرجان، إلى سـؤال حول صلاحيَّة المفاهيم النقديَّة التي ترتبط بقراءة العـروض التي تقدم في فضاءات مغلقة «العلبة الإيطاليَّة»، للعروض التي تقدم في المسرح الصحراوي، مشيراً إلى أهمـة أن يطور النقاد العرب أدوات ومفاهيم من جوهر المسـرح الصحراوي، ليثروا تجربته ويرسخوا مكانته.

وتواصلت الأحد، 15 ديسمبر، أنشطة المهرجان بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، حيث قدمت المسرحيَّة الأردنيَّة «الديرة» من تأليف وسام البريحي، وإخراج محمد الضمور، وقدمتها فرقة «رف للفنون الأدائيَّة»، وشهدها جمهور غفير.

واستند العرض على حكاية بسيطة عن تنافس الصديقين «عقاب»

و«رداد» علــى الارتباط بالفتاة ذاتها «العنود»، التي تختار أحدهما، ويتسبب اختيارها في تحول المودة بين الصديقين إلى عداوة تزداد حدتهــا حين تتدخــل أخت الأول في الصراع بيــن الاثنين لمناصرة أخيها، وتدعي أن «رداد» اعتدى عليها، فتحمل عليه القبيلة وتحبســه ليحكم في أمره القاضي، ولكن أثناء المحاكمة تكشــف أم عقاب أن ابنتها كذبت تحيزاً لأخيها، وتصف «رداد» بالشــهامة والنبل والأدب، ثم يتصالح الطرفان المتصارعان، ويزف «رداد» إلى عروسه في جو يفيض بمشاعر الأخوة والبهجة.

وصمم فضاء العرض بمجموعة من العناصر المرئيَّة التي عكست البيئة البدويَّة الأردنيَّة، من خيام وأزياء وخيول، واستخدمت الإضاءة بدرجات وألوان متعددة، والموسيقى، والأغنيات، والرقصات الشعبيَّة، في ترسيم وتكثيف الانتقالات والتحولات من مشهد إلى آخر.

وفي المسامرة النقديَّة التي تلت العرض، امتدح الفنان الأردني فــراس المصري الجماليــات الإخراجيَّــة وحــرارة الأداء التمثيلي، والدلالات الثريَّة التي رسمتها الإضاءة على الرمال، لافتا إلى ما أفلح العرض في تقديمه من ملامح ومعارف وشعريات البادية الأردنيَّة.

منهل

وكانــت فعاليات اليوم الثالث للمهرجان انطلقت عند الخامســة مســاء بالجلسة الثانية من المســامرة الفكريَّة، وخصصت لشهادات قدمها المخرجون المشاركون في هذه الدورة، تحت عنوان «المسرح الصحــراوي.. التجربة والوعي»، وأدارها عبدالله مســعود، وتحدث في بدايتها المخرج التونســي حافظ خليفة مشــيراً إلى أن مهرجان الشارقة للمســرح الصحراوي يعد «تجربة مسرحيَّة متفردة بامتياز، وبهــا ريادة وجرأة في لفــت أنظارنا إلى مخزوننــا وإرثنا الثقافي، وهويتنا الصحراويَّة».

وذكــر خليفة أن العديد من التجارب المســرحيَّة العربيَّة حاولت العــودة إلى التراث والنهل منه، وبناء مســرح عربــي، لكنها «ظلت تجــارب منقوصة ومؤقتة، وتم تجاوزها بجيل أوغل في جلب تقنيات وأســاليب دراميَّة غربيَّة». وأشار المخرج التونسي إلى أن المهرجان «ولّد فينا رغبة اكتشــاف الذات، والرجوع إلــى البدايات والجذور، وحفــز فينا حب المصالحة مــع إرثنا الضارب في القدم»، مشــيداً بالإقبال المتزايد للجمهور على ساحة المهرجان.

وقال خليفة إن المتابع عن كثب سيكتشــف أن تجربة المهرجان بهــا من العمــق والوعي في المشــروع والأهداف الكثيــر والنادر، فهو «بوابة لاقتراح مســرحي جديــد يعتمد على تفاصيلنا في الهويَّة والــذوق، وأنا شــخصياً أؤمــن بأن التفــرد والعالميَّــة لا يأتيان إلا بالتصالح مع المحليَّة».

أمــا المخرج الموريتاني ســلي عبدالفتــاح، فتحدث عن الأثر الإيجابي لمهرجان الشــارقة للمســرح الصحراوي في إثراء مسيرة هــذا اللون الفني في موريتانيا، مشــيراً إلى أن الدعم الذي قدمه المهرجان لفرقتهم، ودعوتها مرات عدة للمشــاركة فيه، أسهم في تكوينهــم فنيــاً، وحفزهم للبحث والاشــتغال على المــادة التراثيَّة الحســانيَّة، حيث اكتشفوا العديد من الإمكانات التي ساعدتهم على صناعة عروض مســرحيَّة عدة، وأن كل ذلك لــم يكن ليتحقق لولا هذا المهرجان.

واستعرض المخرج المصري عادل حسان مجموعة من التجارب المسرحيَّة التي شــاهدها في بلده، وتميزت بسعيها إلى الخروج من إطار الفضاءات المسرحيَّة التقليديَّة، مشيراً إلى أن مهرجان الشارقة للمســرح الصحراوي يتفرد بالحيز الذي اقترحه لتقديم عروضه في منطقة الكهيف، والموضوعات التي يجب أن تكون مرجعيتها التراث العربي، وذكر حســان أنه شاهد العديد من الأعمال التي قدمت في المهرجان، وتحمس للمشاركة فيه حتى يختبر إمكاناته، منوهاً إلى أن هذا النوع من التظاهرات المســرحيَّة يسهم في تسليط الضوء على

أحمد بورحيمة يتوسط المشاركين في المسامرة الفكرية

غنى وتنوع التراث المحلي، ويمثل إضافة إلى الجهود المسرحيَّة العربيَّة السابقة. وذكر حسان أنه تعاون في إنجاز مسرحيته «الزينة» مع الكاتب والباحث في التراث الشعبي محمد أمين عبدالصمد، كونه خبيراً بالبيئة التي يتناولها العرض، ومن سكانها.

وفي مداخلته تحدث المخرج الإماراتي محمد العامري عن عدة تجارب له في تصميم وإخراج العروض لتقدم في فضاءات مفتوحة، فثمة عدد من «الأوبريتات»، وحفلات الافتتاح، وعروض الأداء في احتفاليات شتى، سبق له أن أخرجها واشتغل فيها مع عدد أكبر من الممثلين والمؤدين، وفي مساحة واسعة، ولكنه خلال ذلك لم يواجه التحديات التي اختبرها عندما تصدى لإخراج أول عرض له في مهرجان المسرح الصحراوي. وتكلم العامري عن الصحراء بصفتها فضاء ثقافياً واجتماعياً، وكيف تحضر إلى ذهنه بكثافة وإلحاح كلما شرع في إخراج عرض جديد للمهرجان، كما تطرق إلى مرئيات المساحة التي تؤدى فيها عروض المهرجان، مثل الكثبان، والوديان، والرمال، والآثار، مشيراً إلى أنه كان يحتاط دائماً في عمله الإخراجي لئلا يؤثث هذا الفضاء البكر بمشهد أو عنصر يشوه جمالياته الطبيعيَّة.

واستعرض المخرج الإماراتي العروض السبعة التي سبق له أن قدمها في المهرجان، وكيف تفرد كل واحد منها بمضمونه الذي كان عليه أن يجسده إخراجياً بكيفيَّة مختلفة.

في ختام الجلسة قدم أحمد بورحيمة مدير المهرجان، شهادات المشاركة للمتداخلين في المسامرة الفكريَّة.

أبعاد

تواصلت يوم الاثنين، 16 ديسمبر، فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، حيث شهد الجمهور مسرحيَّة «الزينة» لفرقة «ستديو 77» المصريَّة، وهي من تأليف محمد الأمين عبدالصمد، وإخراج عادل حسان.

وتسرد المسرحيَّة قصة حب بين «خير الله» و«الزينة»، ويسعى «خير الله» إلى تتويج هذا الحب بالزواج، ولا يُنغص هذا الحب سوى غيرة إحدى الفتيات (ثريا) التي تحب «خير الله» في صمت، ولا ترى نظيراً له، وليس ثمة من يستحق الارتباط بها إلّاه، وسط تجاهل «خير الله» وإخلاصه في حبه لـ «الزينة» التي هي ابنة عم صديق عمره ورفيقه الصدوق «جاسر».

فلا تجد «ثريا» حلاً لإبعاد «خير الله» عن «الزينة» إلا بعمل ما يبعدهما ويفرق بينهما، فكان الحل بمساعدة الشوَّافة «الشوشانا»، وهي امرأة تساعد السيدات على التزيّن، وتبيع لهن الأقمشة والملابس والعطور، وتقرأ لهن الطالع إن تطلب الأمر. تستخدم «ثريا» تلك السيدة للتواصل مع «جاسر» ابن عم «الزينة»، للوقيعة بينه و«خير الله»، بدعوى تشبيبه بـ «الزينة» شعراً، وهو ما يعد عاراً كبيراً يستلزم عدم زواج الفتاة ممن ذكرها في أشعاره. وتتوسط الشوافة بالشاب المختل «زقزوق» المحب للغناء والرقص، فتدعوه إلى التغني بأشعار يرد فيها ذكر «الزينة» أمام «جاسر»، وتعده بالمكافأة.

وعندما يتقدم «خير الله» وأسرته لطلب يد «الزينة» من أبيها، تحدث المفاجأة، ويعلن «جاسر» تمسكه بحقه في الارتباط بابنة عمه، أو ما يسمى «المَسك»، ويدعمه العرف، فلا يمكن تزويجها من «خير الله»، وتصبح علاقته و«جاسر» موضع اختبار بينهما، والأعراف الاجتماعيَّة الحاكمة. ولكن ما يلبث «زقزوق» أن ينتبه إلى ما وقع، فيفضح مكيدة الشوافة لـ «جاسر» الذي يسارع إلى التصالح مع صديقه «خير الله».

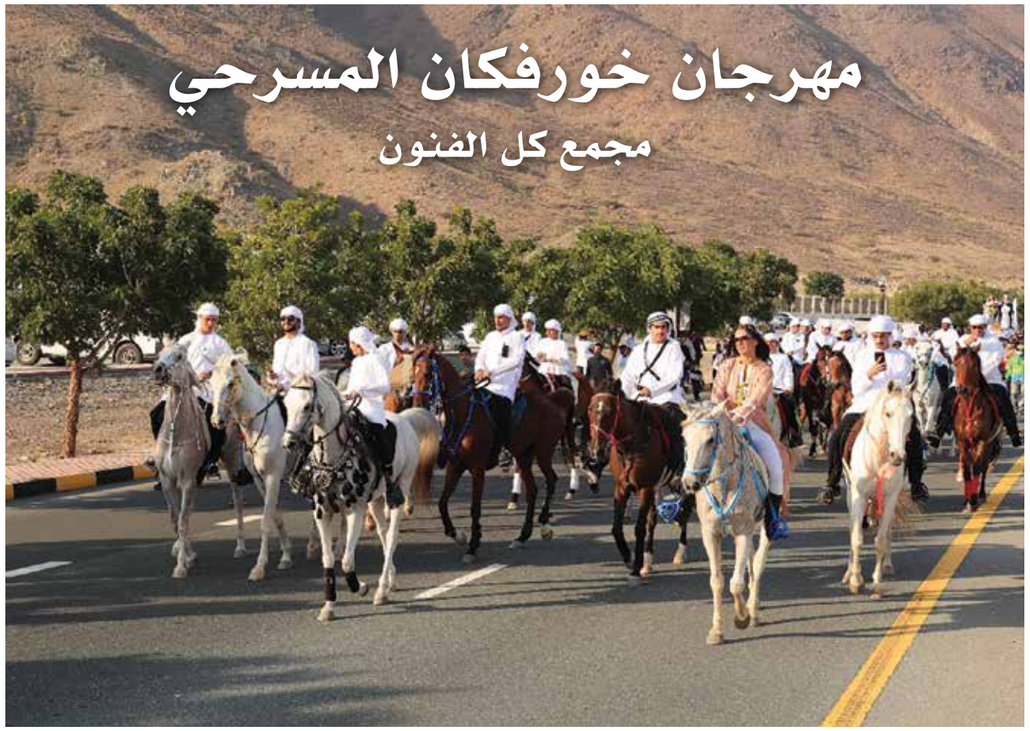
وفي إطار هذه الحكاية، قدم العرض مجموعة من اللوحات الأداءة التي يتداخل فيها السرد بالتشخيص، والشعر، والغناء، والرقص، تميزت بإيقاعها الحيوي، وانسجامها، ودقتها، وأضفت على مساحة الأداء أبعاداً بصريَّة جاذبة.

وفي المسامرة النقديَّة للعرض، تحدثت الباحثة المصريَّة سمر سعيد عن غنى البيئات الشعبيَّة بالحكايات والتقاليد، وأهميَّة تناولها مسرحياً، وتقديمها على نحو يعزز ارتباطنا ومعرفتها بها، وأشادت بالعمق الدرامي لنص العرض، وبجهود الممثلين الذين تقمصو أدوارهم بصورة مبدعة حملت الجمهور على التفاعل معهم.

الحكيم

واختتم المهرجان بالعرض الموريتاني «الحكيم»، الذي قدمته فرقة إيحاء للفنون الركحيَّة، وهو من تأليف وإخراج سلي عبدالفتاح، الذي تناول حكاية من فترة في تاريخ صحراء شنقيط «موريتانيا» انعدم خلالها الأمن، وأصبحت المنطقة سائبة، حتى سميت ببلاد السيبة، وانتشرت العصابات التي تغصب الناس أملاكهم، وأحياناً أرواحهم، ومن بين الذين برعوا في النجاة من العصابات كان «ديلول» الحكيم، الذي اعتمد على فطنته، وسرعة بديهته، وخبرته بالصحراء، بالإضافة إلى قاموسه اللغوي الخاص الذي يتحدث به مع بناته.

ورصد العرض جانباً من الأحداث التي عاشها «ديلول» عبر وسائط عدة، منها الحكي، والتمثيل، والشعر، والموسيقى الحسانيَّة التقليديَّة. وشارك في إدارة المسامرة النقديَّة حول العرض محمد ولد سالم.



مهرجان خورفكان المسرحي

مجمع كل الفنون

برعايــة كريمة من صاحب الســمو الشــيخ الدكتور ســلطان بن محمد القاســمي عضو المجلــس الأعلى حاكم الشــارقة، وترجمــة لتوجيهات ســموه، تتواصل المســيرة المضيئة للحركة المســرحيَّة في آفاق الاستكشــاف والتطور والارتقاء، عبر مجموعة متنوعة ومتجددة من الورشــات، والمســابقات، والمؤتمرات، والمهرجانات، التي تضاعف النجاحات، وترسخ الخبرات، وتعزز ازدهار الإمارة بصفتها عاصمة لـ «أبو الفنون»، دعماً، وإنتاجاً، ونشراً، وتوثيقاً.

الشارقة: علاء الدين محمود

ومهرجــان خورفكان المســرحي الــذي نتهيأ لاســتقبال دورته العاشرة يوم الســبت الخامس والعشرين من يناير الجاري، هو من الأنشطة الفريدة التي ابتدعتها الشــارقة، تمديداً وتنويعا لفضاءات الإبداع المسرحي، ولإتاحة المزيد من الفرص والإمكانات للمشتغلين به، ليواصلوا العطاء، ويعززوا المنجزات.

ولعل كلمة الســر الأساســيَّة في نجاح تجربة مهرجان خورفكان المســرحي، هي المكان الســاحر الــذي تجري فيــه فعاليات هذا الحدث الثقافي والفني الســنوي، حيث تتميز تلك المدينة بالطبيعة الخلابة، وموقعهــا الجغرافي، والبعد الحضــاري والتراثي والأدبي، فهي تعــد من المدن التــي لعبــت دوراً مركزياً مهماً فــي التاريخ الإماراتي القديم والحديث، وقد تبارى كذلك الشــعراء والأدباء في بذل القصائــد والنصوص التي تتغنى بالمدينة، وجاء دور المســرح «أبــو الفنون»، ليكمل تلك اللوحة الزاهية التي تحتفي بهذه المدينة، التي صار لهــا تأثيرها الاقتصادي والثقافي والســياحي في الدولة والمنطقة، ولئن كان للمســرح تأثيره المباشر في الحياة الاجتماعيَّة، فقد صــارت خورفكان من المدن التي تعرف بحــب «أبو الفنون»، وممارســته المختلفة، بفضل هذا المهرجان الذي يســهم بشكل كبير في رفع الذائقة الإبداعيَّة والمســرحيَّة، ويشــكل رصيــداً نوعياً من جمهور يعشق المسرح.

عــدد من المســرحيين، تحدثوا إلى «المســرح» عن المهرجان الذي ينظم لمدة يوم واحد، وسردوا تجاربهم وذكرياتهم معه، حيث أشــادوا بفكرة هذه المنصة المتوهجة بعشق المسرح الخالد، وثمنوا الجهــود الجبــارة التي ظلت تقــوم بها دائرة الثقافة في الشــارقة، بتنظيم المهرجانات المختلفة، وأوضحوا أن «خورفكان المسرحي»، ظل يقوم بدور كبير في مجال حراك «أبو الفنون»، ويحمل رســالة ثقافيَّــة وفنيَّة كبيرة مــا زال يحافظ عليها، كمــا أن المهرجان ظل يتطور من دورة إلى أخرى.

احتفائيَّة

«المهرجان عبارة احتفائيَّة كبيرة بالمسرح والمسرحيين، وتأكيد علــى الــدور الكبير الــذي ظل يقوم به المســرح في حياة البشــر والمجتمعات المحليَّــة، وعلاقته بالفنون الإبداعيَّــة الأخرى»، بتلك الكلمات عبر المســرحي القدير عمر غباش عــن إعجابه بمهرجان خورفكان المســرحي، الذي يعبر عن فعل مسرحي مختلف ومبتكر، يشــير إلى حجم الجهود الكبيرة التي ظلت تقدمها إدارة المسرح في دائرة الثقافة.

وذكــر غبــاش أن المهرجان يمثــل احتفاليَّة مختلفــة عن بقيَّة المناسبات المسرحيَّة الأخرى في الدولة، حيث إن جميع المهرجانات الإماراتيَّــة تقوم على أســس وقواعد معينة، وتنظيــم محدد، بوجود لجان للتحكيم والمشاهدة، وندوات تطبيقيَّة تعقب العروض، غير أن مهرجان خورفكان المسرحي مرتبط بالجمهور بشكل مباشر أكثر من أي شــيء آخر، حيث إن الجمهور هو الذي يختار ويفضل العروض، لذلــك يمكن أن نطلق عليه صفــة أو لقب «مهرجان الجمهور»، فهو العامل الحاسم والمؤثر المباشر في نجاح هذه المنصة، التي تعتمد على الحضور الجماهيري بصورة مباشرة.

ووصف غباش المهرجان بالحالة الكرنفاليَّة، حيث تحتشــد فيه العديــد من الفنون والإبداعات المصاحبة، مثل العروض الفنيَّة غير المسرحيَّة، والفلكلور، والتراث، والإبداعات الشعبيَّة، ويجري في جو بديــع ومعتدل في مدينــة خورفكان، إذ يرتبــط المهرجان بطبيعتها الساحرة، حيث لقاء البحر والجبل، فهي من الأماكن السياحيَّة، حيث تمت إعادة بناء الأماكن التاريخيَّة والتراثيَّة في المنطقة، مما يضفي نوعاً من الطابع السياحي والتراثي على المهرجان.

وذكــر غبــاش أنه واكــب هذا المهرجــان المتميز فــي دوراته الماضية، حيث شهد تلك العروض المتميزة والمتنوعة، وتمتع بالروح الكرنفاليَّة التي تســود المهرجان، رفقة عدد كبير من المســرحيين، معرباً عن أمله في أن يحافظ المهرجان على مكانته الكبيرة، ويتطور أكثر وأكثر، فقد بات من المعالم المسرحيَّة الكبيرة في الدولة.

شغف

الكاتب المسرحي صالح كرامة عبّر عن سعادته بانطلاقة جديدة لـ «خورفكان المسرحي»، الذي يعبر عن ذلك الشغف الكبير بالمسرح في الشارقة، ويدل على المكانة الكبيرة التي وصل إليها الفعل الجمالي المسرحي في الدولة، مع وجود عدد كبير من المهرجانات المسرحيَّة، حيث يعد هذا المهرجان (خورفكان المسرحي)، الذي يجري في يوم واحد، احتفاء بـ«أبو الفنون»، ودعماً أكيداً لاستمراريته ووجوده، وتعزيزاً لأثره في الحياة والناس، حيث إن وجود مثل هذه المنصة يسهم بشكل كبير في رفع الذائقة المسرحيَّة، ويؤكد على العلاقة بين المسرح والجمهور، لاسيما أن المهرجان يقوم على الفرجة المفتوحة بعيداً عن القاعات المغلقة، وهو أمر يشير إلى روح التجديد والرغبة في صناعة أفق مختلف للمسرح، عبر بلورة أشكال مشهديَّة وأدائيَّة مختلفة، خروجاً عن «العلبة الإيطاليَّة»، الأمر الذي يجعل الجمهور أكثر تفاعلاً، والخشبة أكثر توهجاً وإبداعاً.

وذكر كرامة أن المكان نفسه يمنح المتلقي أبعاداً جماليَّة في غاية الروعة، حيث تعد خورفكان من المدن التي تشتهر بالجمال والألق، وتشجع على المشاهدة والفرجة، وبالإضافة إلى العروض المسرحيَّة التي تقدم، فإن تلك المسيرة الحاشدة، والموكب المحتشد بالصور والألوان، عبارة عن عرض مسرحي مكتمل الأركان، عامر بالجمال واللوحات المشهديَّة المعبرة والمؤثرة، التي تنتظم فيها فئات المجتمع، حيث إن هذا الحدث يؤكد الانفتاح على المجتمع، واستطاع عبر ذلك الأمر أن يشكل قاعدة جماهيريَّة كبيرة بما يفيد الحراك المسرحي ويمنحه الحيويَّة.

وأوضح كرامة أن المشهديَّة الأكثر تألقاً وجمالاً في هذا المهرجان، تتمثل في ذلك الحضور البديع لكل فئات المجتمع، الأمر الذي يشير إلى تغلغل فكرة المسرح بين الناس بقوة، لاسيما أن المواد التي تقدم في المهرجان شديدة العلاقة بالمجتمع، حيث تحضر الإبداعات التراثيَّة والفلكلوريَّة الشعبيَّة، والمسابقات،

مسرحية «العقد الفريد»

والإبداعات المختلفة والمتنوعة، الأمر الذي يصنع علاقة متينة بين الجمهور و«أبو الفنون»، لاسيما في مجتمع خورفكان، مما يؤكد الحب الكبير الذي ظل ينمو ويتطور بين الجمهور والمسرح في الدولة، بفضل الاهتمام والرعاية والتنظيم المتميز من قبل إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة، وعملها المستمر من أجل أن يصبح «أبو الفنون» ثقافة يوميَّة.

ولفت كرامة إلى أن المهرجان يعكس بشكل واضح ثراء وتنوع البيئة الإماراتيَّة، حيث إن هذه المنصة الواعدة ظلت تعبر عن ذلك التنوع، وتنفتح عليه، وتمارس فعل التنقيب عن الدرر الكامنة في التراث الإماراتي، وكل تلك عوامل تساعد، ليس فقط في تطور وازدهار الحراك المسرحي، بل وكذلك قيامه على أسس راسخة، تصطحب التاريخ والهويَّة والعراقة والأصالة، ليأخذ المسرح الإماراتي من تلك القيم المتأصلة الجذور.

مسرحية «المساجين»

تنشيط

المسرحي وليد عمران وصف المهرجان بالمتميز وأنه يعمل على تنشيط الحراك المسرحي والإبداعي في المنطقة، وكل إمارة الشارقة، ويعبر عن توجه صاحب السمو حاكم الشارقة في الاهتمام بالفعل المسرحي في كل مناطق الإمارة، الأمر الذي يربط بين فن المسرح والجمهور.

وذكر عمران أن مدينة خورفكان التي يجري فيها المهرجان، تمتلك مميزات كثيرة، فهي بقعة سياحيَّة وتراثيَّة يسكنها الجمال في كل ركن من أركانها، مما يمنح المهرجان بعدا مختلفاً، ويعطي المشاهد متعة بصريَّة كبيرة.

ولفت عمران إلى أن المهرجان هو تظاهرة محتشدة بالجمال والإبداعات المتنوعة، إلى جانب العروض المسرحيَّة، ويسهم بصورة كبيرة في رفد حراك «أبو الفنون» في الدولة بشكل مؤثر، ويصنع للمسرح قاعدة جماهيريَّة كبيرة.

وذكر عمران أنه قد حضر نسخة العام الماضي من المهرجان، ولمس اهتماماً كبيراً من قبل القائمين عليه في دائرة الثقافة في الشارقة، فهناك جهد كبير مبذول من أجل تطوير هذا المهرجان في كل سنة، حتى صار راسخاً لدى الجمهور، لاسيما أن هذه المنصة هي عبارة عن كرنفال كبير يعتمد بشكل أساسي على وجود الجمهور.

خصوصيَّة

من جانبه ذكر الفنان سعيد الهرش أن «خورفكان المسرحي»، مهرجان له خصوصيته ومكانته المتميزة في خريطة المهرجانات التي تقيمها الشارقة، حيث بات يحتل موقعاً مركزياً في قلب تلك الخريطة لما يحفل به من تجارب مسرحيَّة وثقافيَّة، ولما يحمل من دلالات مهمة، تؤكد المكانة التي وصل إليها «أبو الفنون» في الدولة، وهو خير عنوان لذلك الفعل الجمالي في الإمارة الباسمة التي عرفت بمختلف أشكال وأنواع الممارسات الثقافيَّة، لذلك فإن أهم ميزة في هذه المنصة أنها تجمع بين فنون مختلفة.

مسرحية «المبدعون»

صالح كرامة

سعيد الهرش

وليد عمران

عمر غباش

واستفاض الهرش في الحديث عن مميزات المهرجان، مشبهاً إياه بملتقى الفنون الذي يشتمل على إبداعات متنوعة، تشارك فيها العديد من الفرق المحليَّة التي تأتي من مختلف إمارات الدولة، لتسجل حضوراً إبداعياً راقياً في المهرجان، وكذلك الفرق التي تمثل ثقافات عالميَّة، ما يؤسس لفرجة مختلفة تدخل السعادة ومشاعر السرور في نفس الجمهور الكبير، الذي هو في الأصل جزء لا يتجزأ من إبداعات وفقرات المهرجان، مما يشير إلى أهميَّة هذه المنصة التي هي عبارة عن مقترح جديد ومختلف في فن المسرح، تضاف إلى الابتكارات العديدة التي ظلت تنظمها دائرة الثقافة في الشارقة، مثل المسرح الصحراوي، وغيره من أشكال وأنماط مسرحيَّة تقدم في الهواء الطلق.

ولفت الهرش إلى أن المهرجان يعد تجمعاً كبيراً للفنانين والمسرحيين، فهو قبلة المبدعين من كل أنحاء الدولة، الأمر الذي يمنح هذه المنصة زخماً كبيراً، وهو كذلك فرصة لقاء بين الفنان والجمهور، مما يؤكد على أهميَّة هذه المنصة في لعب أدوار كبيرة في الحراك المسرحي في الإمارات، حيث إن المهرجان يمثل البيئات الثقافيَّة والجماليَّة المختلفة والمتنوعة للدولة، وهو بمثابة فرصة سانحة وفريدة للاستمتاع بجماليات المكان الساحر في خورفكان، كما أنه فرصة للتعرف إلى ماضي وحاضر الإمارات من خلال الأعمال الفنيَّة المتنوعة التي تعبر عن التراث المحلي، من ثم يسهم المهرجان بصورة كبيرة في تحفيز المبدعين لإطلاق العنان لأخيلتهم من أجل الابتكار المسرحي والجمالي، فمن المفيد جداً وجود مثل هذه التظاهرة التي تصنع علاقة بين الجمهور وثقافته وتراثه وإبداعاته في الماضي والحاضر، بما يعزز من الهويَّة وروح الانتماء.

حلاق إشبيليا

موشحات أندلسيَّة

الحبيب سوالمي
أستاذ جامعي وناقد مسرحي
من الجزائر

تقدم فرقة مسرح مدينة عنابة هذه الأيام في مدن جزائريَّة عدة، مسرحيَّة «حلاق إشبيليا»، للكاتب الفرنسي بيير بومارشيه، وإخراج وسينوغرافيا حبال البخاري، وقد شاهدت آخر عروضها أخيراً بالمسرح الوطني الجزائري، وفي ما يلي قراءة في محتواها وشكلها.

تروي المسرحيَّة قصة شاب أنيق من الطبقة البرجوازيَّة «الكونت ألمافيفا»، ساقته رغبة جامحة في الزواج من فتاة جميلة ويتيمة «روزين»، جعله عشقه يبحث عنها في مختلف أرجاء إشبيليا إلى أن وجدها، غير أن الطبيب «بارتولو» الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة في المجتمع الإسباني، أو ما اصطلح على تسميتها البرجوازيَّة الصغيرة، التي تحاول الارتقاء إلى الطبقة البرجوازيَّة بأي وسيلة كانت، يملك هذا الطبيب حق الوصاية على الشابة الجميلة وعلى ثروتها، فيرفض بشدة هذا الزواج؛ ففي نظره هذه الفتاة هديَّة له من السماء، إنه يحاول أن يخطف السعادة من قلب عاشقين لصالح ماديته الحمقاء، لهذا يستعين الكونت «ألمافيفا» بصديقه الحلاق «فيغارو» بطل المسرحيَّة الذي يقدم له يد العون ويتفق معه على خطة تطيح بالطبيب وتجمعه بمحبوبته، فيستطيعان في النهاية الوصول إلى هدفهما، حيث تدور الأحداث في جو من كوميديا الشخصيات والمواقف.

يعالج العرض عيوباً أخلاقيَّة جسدتها شخصيَّة الطبيب الطماع والمتملق والبراغماتي إلى أقصى درجة، وهذه المفاهيم عاني منها المجتمع الإسباني والأوروبي في مرحلة اتسمت بتغيرات جذريَّة بدأت تطفو على حياة الأوروبيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر، تغيرات سمتها الأساسيَّة استنبطت من مفاهيم فلسفيَّة ماديَّة

ومشـــككة في كل ما يرتبط بالدين، أسس لها فلاسفة متمردون على النمـــط الأيديولوجي الذي كان يتحكم في حياة الأوروبيين في تلك المرحلـــة، من أمثال نيتشـــه، وكوميديا المواقـــف أو الملاحظة التي تنتقد مواقف سلبيَّة في المجتمع، وقد انتهت المسرحيَّة نهاية سعيدة بفضل حنكة وذكاء الحلاق الذي استطاع أن يجمع بين العاشقين.

بنـــى العمل شـــخصياته وفق نمط كلاســـيكي، أظهر من خلاله الأبعاد النفســـيَّة والفســـيولوجيَّة والاجتماعيَّة لكل شخصيَّة من خلال تصرفاتها، فالمســـرحيَّة في بناء شـــخصياتها كلاســـيكيَّة، وفي بناء أحداثها رومانســـيَّة، وفي تصورات صراعها رمزيَّة، وقد تحولت لغة العـــرض إلى اللهجـــة الجزائريَّة وبالضبط لهجة الشـــرق الجزائري، فقدمت المســـرحيَّة بلغة بسيطة مزجت فيها معدة النص أو مقتبسته كما ســـميت في البطاقة الفنيَّـــة للعرض، بين الدارجـــة والفصحى، وبعض العبارات الإســـبانيَّة، محاولة إقناع المتلقي بحبكة المسرحيَّة من خلال إظهار مغامرات العشـــيق الذي ينتقل من مكان إلى مكان حتى يصل إلى قصر معشـــوقته بمساعدة الحلاق، لتتوالى الأحداث، ويســـتطيع «ألمافيفا» تحرير حبيبته والزواج منها عن طريق خدعة حبكها مع الموثق.

لقد قدم العرض في شـــكل تقليدي كلاســـيكي اعتمد على وحدة المـــكان، حيث تجري كل أحداث المســـرحيَّة في مكان واحد، حاول المخـــرج التغطية على رتابة المشـــهد بصيغ فنيَّة أخرى، فاســـتعمل الكوريغرافيا، والغناء، والموســـيقى الأندلسيَّة، حتى يستطيع التحكم في شد انتباه المتلقي.

قدم الممثلون كذلك لوحات مشهديَّة جميلة على خشبة المسرح، فقد تفوق الممثل أســـامة جرورو فـــي دور الكونت «ألمافيفا» على نفســـه، لاســـيما عندما عرفنا أنه يمثل لأول مرة على خشبة المسرح، أما الممثلة هاجر قرميط التي أدت دور «روزين» فقد كانت متوازنة في أدائهـــا إلقاءً وحركـــة؛ إذ يبدو أن المخرج قد عمـــل معها كثيراً على الجانبين النفســـي والجسدي، فاســـتطاع أن يخرج منها تصوره الفني حول شـــخصيَّة روزين الرشـــيقة والجميلة، أما الممثل عاطف كريم الذي أدى شـــخصيَّة «فيجـــارو» فقد كان أحســـن ممثل على خشبة المســـرح بتجسيده لشـــخصيَّة البطل الحقيقي في المسرحيَّة، وقدم لنا رؤية باومارشيه مشهدياً من دون تكلف، أما الممثل أوديني محمد الشـــريف الذي قدم دور الطبيب فقـــد كان متفوقاً في كثير من الأحيان حينما جســـد دور البرجوازي الصغير الذي ينافس على الزواج من تلك الفتـــاة الجميلة، أما الممثل نبيل رحماني الذي قدم دور «الموثق» فقد كان منافقاً بالمعنى الفني للكلمة، استطاع إقناعنا بمفهوم البراغماتيَّة الماديَّة حين أظهر تحوله من صف الطبيب إلى صف «ألمافيفا» تحت وطأة نوازع نفســـيَّة ماديَّة كانت هي ما يحكم تصرفاته، وقد أظهرها الممثل بطريقة جميلة.

لكن مـــا يلاحظ على العرض فـــي بعض فتراته أنـــه كان رتيباً، الحوار فيه غير مركز وطويل أحياناً ومن دون أي ضرورة دراميَّة، ما جعل الممثلين يســـقطون في فخ الرتابة وإطلاق الكلام على عواهنه

من دون أداء مبرر، وما أنقذ العرض من فخ الملل هو جرأة الممثل عاطـــف كريم في دور «فيجارو»، والممثل أوديني محمد الشـــريف الذي أدى دور الطبيب، إذ رفعا من نسق المتعة بفضل الارتجال في بعـــض الأحيان، ارتجال له مبرراته الفنيَّـــة، ولكن لا مبرر له درامياً، فقـــد كان الممثلان يتكلفان التصنع ويعتمدان على كوميديا الجســـد من أجل الإضحاك، من دون مراعاة لنسق تطور الحدث الدرامي.

أما بالنسبة إلى الديكور في المسرحيَّة، فقد كان موافقاً لاختيار نمط المســـرحيَّة، فقط جسد الديكور بيتاً ذا شرفة كانت معروفة في المسرح الكلاسيكي بشرفة العشاق، شرفة لطالما استنبطت في مسرح القرنين السابع عشر والثامن عشـــر من مسرحيَّة «روميو وجوليت» الشكســـبيريَّة، التي أصبحت مرجعيَّة فنيَّة لها ولكل المسرحيات التي تناولت العشـــق والهيام فيما بعد؛ وباباً في وسط الخشبة له مدخلان استطاع المخرج من خلاله تحريك الممثلين دخولاً وخروجاً بطريقة منظمة، حيث تم توزيع سينوغرافيا الأحداث بطريقة وظيفيَّة، فكانت تجري تارة الأحداث في الداخل فيظهر لنا محل الحلاقة على يمين الخشبة، وشرفة المنزل على اليسار، في شيء من التوازن في توزيع قطـــع الديكور، وعندما تجري الأحداث بيـــن الخارج والداخل تتغير وظيفة الديكور، فيصبح محل الحلاقة عبارة عن واجهة للمنزل، يملأ وسط الركح بطاولة وأريكة، مع بقاء الشرفة في أعلى وسط الخشبة، فنكتشف أن الأحداث تقع في حديقة المنزل.

وقدمت الفنانة زهوة كنوني أداء غنائياً راقياً في المسرحيَّة، عاد بالمتلقي إلى مرحلة الحضارة الأندلسيَّة، فقد استطاع الفنان كمالي بناني تأليف موسيقى العرض بطريقة احترافيَّة قدمت نوستالجيا راقية كانت تحفل بها الأندلس وغرناطة، من خلال تأليفه موشحات أندلسيَّة ساعدت العرض جمالياً وفنياً أحياناً.

ويبدو أن الرؤية الإخراجيَّة في توظيف الموسيقى لمخرج المسرحيَّة حبال البخاري، قد بناها انطلاقا من جغرافيا ومكان وقوع الأحداث، التي جرت أحداثها في إشبيليا في إسبانيا، فحاول أن يربط المتلقي الجزائري تاريخياً بهذه الرقعة الجغرافيَّة (مدينة قرطبة) التي كانت تحت حكم المسلمين لمدة طويلة، وجاء الموريسكيون - السكان الذين هاجروا إلى شمال أفريقيا بعد حملة الصليبيين عليهم في القرن الخامس عشر على يد الملك فرديناند وزوجته إيزابيلا - جاء هؤلاء الموريسكيون بمجموعة من الأنماط الاجتماعيَّة والثقافيَّة التي انتقلت معهم إلى شمال أفريقيا، ومن أهمها الموشحات الأندلسيَّة التي ما زالت من أهم سمات الطرب لدى سكان الجزائر، وقد اختار المخرج طابع «المالوف» الذي ينتشر في الشرق الجزائري، وبخاصة في ولاية عنابة، هذا الفنان الذي أخذ الحرفة من والده الفنان المشهور حمدي بناني، استطاع أن يعطي سمة أندلسيَّة لمسرحيَّة «حلاق إشبيليا»، فوظيفة الموسيقى في المسرحيَّة لم تكن دراميَّة بقدر ما كانت إيحائيَّة توحي بجذور بعض سكان شمال أفريقيا.

لقد قدم فريق مسرحيَّة «حلاق إشبيليا» عرضاً ماتعاً، عاد بنا إلى كلاسيكيات القرن الثامن عشر، خاصة وأن المخرج استطاع أن يتحكم في التشكيل الحركي للممثلين، كما أنه استطاع التعامل مع الأداء الحركي والتمثيلي لهم، وأخرج من كل ممثل موهبة أدائية يمكن البناء عليها مستقبلاً، وما يحسب للمسرحيَّة كذلك هو قدرة المخرج على توظيف موسيقى «المالوف» توظيفاً إيحائياً وغنائيا، ولعل هذا ما جعل المسرحيَّة تنال جائزة أحسن موسيقى في المهرجان الوطني للمسرح المحترف سنة 2023.

ومما يلاحظ على العرض المسرحي، هو استعماله لمصطلح الاقتباس، فقد شهدنا على البطاقة التقنيَّة للعرض ترجمة واقتباس سعيدة قاسمي. فهل فعلاً كان العرض مقتبساً؟ أم هو مجرد «جزأرة» للنص الأصلي؟ ونعني بمصطلح الجزأرة تبيئة النصوص المسرحيَّة العالميَّة في بيئة جزائريَّة، والمقصود به ترجمة هذه النصوص إلى اللهجة الجزائرية.

يجد المتابع لمسرحيَّة «حلاق إشبيليا» أن الشخصيات هي نفسها لم يتم تغيير أسمائها، وحتى الأحداث هي الأحداث في المسرحيَّة الأصليَّة، والأمكنة نفسها، وشرفة الأحداث الرئيسَة نفسها، ومواقف الشخصيات لم تتغير، فأين الاقتباس في المسرحيَّة؟ خاصة إذا ما علمنا أن الاقتباس في المسرح يقوم على مبدأ العزل والاختيار، حيث يكون الأداء في العرض المقتبس يشير إلى العرض الأصلي أو النص الأصلي بطريقة غير مباشرة.

وليس الموضع هنا يصلح للحديث عن ماهيَّة الاقتباس والفرق بينه وبين الترجمة، فلو كان العرض مقتبساً لوجدنا مفهوماً جديداً للعرض، بداية بعنوان المسرحيَّة، وانتهاء بأسماء الشخصيات، وهذا انزياح كلي عن المفهوم الأكاديمي والعلمي لمصطلح الاقتباس، ولكن يصر فريق العمل على وضع هذا المصطلح على واجهة البطاقة الفنيَّة للعرض.

إضافة إلى ذلك، فإن العرض المسرحي في تكويناته البصريَّة قد استعان سينوغرافياً وخاصة في ديكور المسرحيَّة إلى حد كبير، بعرض آخر من إنتاج المسرح الملكي بروكسل، وإخراج جيرالد مارتي Gérald Marti، إذ نلاحظ تشابهاً كبيراً في رسم الشرفة وغرفة الضيوف، وحتى الأزياء كانت مقتبسة تقريباً من العرض نفسه، لكن وجه الاختلاف بين العرضين هو الألوان سواء ألوان الديكور أم الأزياء المسرحيَّة، وبعض التمفصلات الأخرى مثل الإكسسوارات والموسيقى، التي كانت إبداعاً جزائرياً صرفاً، قدمها ابن الفنان الراحل حمدي بناني، كمال الدين بناني.

محصلة القول إن المسرحيَّة في شقها الإخراجي أبدعت في موضعين، هما الأداء الموسيقي والأداء التمثيلي لبعض الممثلين، وكذا التشكيل الحركي، أما على المستوى النصي فلا يوجد أي تجديد على النص، سوى أن الكاتبة أو المخرج قد أنطق شخصيات النص الأوروبي بلهجة جزائريَّة، وعلى المستوى السينوغرافي فقد استعان مخرج المسرحيَّة بتجارب أجنبيَّة سبقته في إنتاج مسرحيَّة بومارشيه، فقدم لنا تصوراً أوروبياً للمسرحية بلهجة جزائريَّة وموسيقى تراثيَّة أندلسيَّة.

حبال البخاري، مخرج وسينوغراف جزائري، هو المدير الفني والتقني للمسرح الجهوي مستغانم. قدم عدة أعمال منها سينوغرافيا مسرحيَّة «يامنة» للمخرجة صونيا 2013، سينوغرافيا مسرحيَّة «كذاب. كوم» التي أنتجتها تعاونيَّة الجوالة الثقافيَّة سنة 2024، وسينوغرافيا مسرحية «الوجه الآخر» لجمعيَّة مسرح الشلف 2012، إخراج مسرحية «حدة يا حدة» إنتاج المسرح الجهوي عزالدين مجوبي عنابة سنة 2015، سينوغرافيا مسرحيَّة «راجعين راجعين» إنتاج المسرح الوطني 2019. عضو لجان تحكيم في العديد من المهرجانات المسرحيَّة الوطنيَّة، منها المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم، والمهرجان الوطني لمسرح الطفل بولاية خنشلة

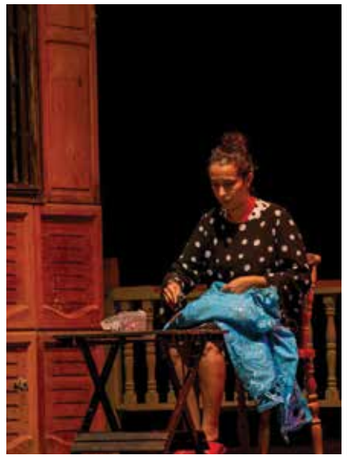
الحافة
مسرح الطبائع البشرية

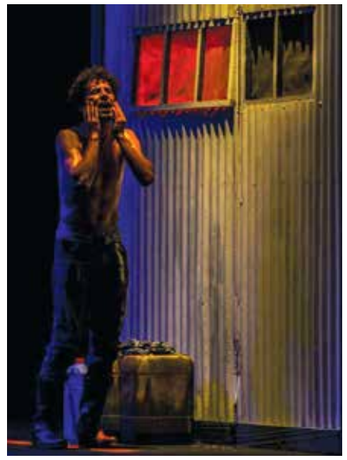
قدمت فرقة «مسرح أفروديت» المغربيَّة، أخيراً، في مدينة تطوان، مسرحيتها الجديدة «الحافة»، تأليف يوسف فاضل وإخراج وسينوغرافيا عبدالمجيد الهواس، وشدت اهتمام المتفرجين بموضوعها الإنساني العميق، الذي يثير وضعيَّة العمال المهمشين، ومكابدتهم شظف العيش في مناطق نائية ومعزولة، لدرجة جعلت المخرج يستثمر الركح كله ويحوله إلى ورشة للعمل تنضح بالمعاناة، ويشم فيها الجمهور رائحة «الزفت»، ويشاهد السواد الذي يغلف حياة الشخصيات، ويدعوها للتحايل، ويسمم علاقاتها.

سعيدة شريف
كاتبة وإعلامية من المغرب

تسرد المسرحيَّة قصة «السي محمد» الذي يؤدي دوره الممثل هشام ورقة، عامل في شركة لتعبيد الطرقات، سقط عمداً في أحد آبار الفحم الحجري المهجورة ليستدر المساعدات، وزوجته «فاطمة» وتؤديها سلمى مختاري، التي ظلت تتنقل معه طيلة سنوات زواجهما من ورشة إلى ورشة في الفيافي والقفار، سعياً وراء لقمة العيش، حتى اليوم الذي سمعت من زميله في العمل «مصطفى» ويؤدي دوره الممثل الشاب أيمن رحيم، أنه يعد العدة في الخفاء للسفر إلى الخارج، وأنه خدعها منذ البداية. ولكي تحُول بينه والسفر توحي له بفكرة البئر، وتزين له الحياة التي سيحييانها معاً عندما تهطل عليهما المساعدات من كل حدب وصوب.

يغذي الشاب مصطفى أطماع الزوجة التي تعاني مع زوجها وتنقلها معه في مناطق معزولة، ويستغل الحادثة للتأثير فيها، ويحاول استمالتها. أما رئيس ورش العمل «الشاف عمرو» الذي يؤديه باقتدار كبير الممثل بادي الرياحي، فإنه يوحي للعاملين معه بأنه مشغول بانتظار مولوده الأول، حتى لا يكتشفوا عقمه. في البداية لا يولي اهتماماً كبيراً لحادثة سقوط العامل «محمد»، برغم أن زوجته فاطمة تأتي باستمرار إليه وتطلب منه المساعدة لإخراج الزوج من البئر، لكنه ينتهي أيضا طامعاً في هذه الزوجة التي يمكن أن تخلصه من حياته، ولهذا يجتهد الشاف عمرو، ومصطفى، للإيقاع بفاطمة التي لا تهتم بكليهما، لأن لديها مشروعاً مختلفاً، فهي منذ زمن تفكر في أيامها العبثيَّة، وقد حان الوقت بالنسبة إليها للتخلص من حياتها التعيسة، لاسيما حينما يمعن الزوج في تعنيفها واحتقارها.





تتخذ مسرحيَّة «الحافة» أو «الحفرة»، كما يحلو ليوسف فاضل تسميتها، التي تبلغ مدتها نحو ساعتين، من قصة ذلك العامل وأوضاع المهمشين، نافذة لمساءلة الإنسان والعالم المحيط به، والغوص بحس تجريبي في أعماق النفس الدفينة، وفي العنف الممارس عليها بشتى أنواعه الجسديَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة والجندريَّة، العنف الممارس على الرجل، والظروف القاسية والقهر الذي يتعرض له جراء الاستعباد من أجل لقمة العيش، والعنف الممارس على المرأة من خلال فاطمة، المرأة الوحيدة في المسرحيَّة، التي تجد نفسها عرضة للعنف في مختلف مستوياته، وعرضة لكل أنواع التحرش في غياب أي حماية أو خلاص ممكنين، اللهم إلا ما نجم عن اتخاذ أسلوب التحايل في إيهام الكل بسقوط الزوج في البئر، وسقوط العلاقات وتفسخها أمام كل الأطماع المحتملة.

وفي تساوق جميل بين أداء الممثلين الجيد، والسينوغرافيا الموسعة المعتمدة في العمل، التي استثمر فيها المخرج والسينوغراف عبدالمجيد الهواس الركح كله، وحوله إلى ورش للعمال بشاشة خلفيَّة على شكل جدار، تظهر فيها آلات الحفر والاشتغال في الورش، كما يظهر فيها العمال بلباس العمل، وتتحول وتتغير بناء على الإضاءة المعتمدة في المسرحيَّة.

ويوزع فضاء الركح المتغير بحركات سلسة ومدروسة من طرف الممثلين وممثل آخر، لعب دوره حمزة سلوان، لا يتكلم، وهو عامل يلج الخشبة لمهمات وظيفيَّة معينة، إلى جزأين: جزء عبارة عن مساكن متواضعة للعمال، والجزء الآخر عبارة عن فضاء مفتوح فيه مطبخ ومغسل وفضاء لنشر الغسيل: غسيل الملابس، وغسيل علاقات

الشـخصيات وصراعاتها التي لا تنتهي بسبب تحولها من العمل في المناجم بعد إغلاقها، إلى مجرد عمال لتعبيد الطرقات وتزفيتها.

في هـذا العمـل المسـرحي، يعيـد المخـرج والسـينوغراف عبدالمجيد الهـواس الاعتبار للبعد الاجتماعي والوظيفة الأساسـيَّة للمسـرح، المتمثلة في تحقيق المتعة الحسـية والفكريَّة التي يؤمن بها، ويحرص على تحقيقها في مختلف أعماله المسـرحيَّة، ويحافظ على النفس الدرامي للمسرحيَّة، وروحها، دونما تكلف سينوغرافي أو توظيف عناصر إبهار تكنولوجيَّة قد لا تخدم العمل، فاسـحاً المجال أمام الممثلين لإبراز قدراتهم على التشـخيص، وإقناع الجمهور بما يقدمونه من إحسـاس بالقهر الذي يعيشونه سعياً وراء «خبز حاف» يعبق برائحة الزفت أو الإسـفلت، وذلك وفقا لرؤية إخراجيَّة تتماشى وروح النـص، حيث يمكـن اعتبار هذا العمل المسـرحي أقرب إلى مسـرح العمال أو ما يعرف بـ«مسرح القسوة»، المقدم بأسلوب فني شـاعري، وهو أسـلوب المخرج عبدالمجيد الهواس، الذي يبدع في مسرحيته، ويقدم في كل عمل إخراجاً وسينوغرافيا مختلفين.

ويمكن القول إن السقوط المزعوم في البئر هو سقوط للأخلاق، ونزوع إلى الخلاص ولو بأسـلوب التحايل، لأن الإنسـان حينما تغلق فـي وجهه جميع الأبواب، يلجأ إلى التحايل من أجل تحقيق أهدافه. إن هذه الأبعاد وغيرها هي ما نجحت المسـرحيَّة في تقديمه، ونجح المخـرج وكل فريق العمل في عرضه عبر فرجة مسـرحيَّة تتوسـل التجديد وفتح آفاق جديدة للعمل المسرحي.

قد يكون عيب المسـرحيَّة الوحيد برأيي هو طول زمن عرضها، سـاعة و47 دقيقة، وهو ما أثير فعلاً في مناقشة العرض حين قدم في المهرجان الوطني للمسـرح، حيث لم يعـد بإمكان المتفرج أن يشاهد عروضاً مسرحية قد تتجاوز الساعتين إلا فيما ندر، كما على المخرج أن يتجنب الوقوع في الرتابة وفي إطالة بعض المشاهد، إذ ما رغب في كسب الجمهور الحريص على إتمام العرض.

رشحت مسرحيَّة «الحافة» لخمس جوائز في المهرجان الوطني للمسـرح بتطوان فـي دورته الأخيرة، شـملت جائـزة الأمل للممثل الشاب أيمن رحيم، وجائزة النص، وجائزتي السينوغرافيا والإخراج،

ثم الجائـزة الكبرى، ولكنها لم تحصل علـى أي واحدة منها، ولكن هـذا لم يقلل من قيمة هذا العمل المسـرحي، الذي أعاد من خلاله المخرج عبدالمجيد الهواس الكاتب يوسف فاضل إلى المسرح، وهو المنشـغل في السـنوات الأخيرة بالرواية، وقلما ينتج نصاً مسرحياً، برغم أنه عشـقه الأول وبه عرف مع «مسـرح الشـمس»، و«مسرح اليوم» مع الراحلة ثريا جبران.

ومسـرحيَّة «الحافة» من تشـخيص: سـلمى مختـاري، وبادي الرياحي، وهشـام ورقة، وأيمن رحيم، وإنجاز الملابس لآية حروش، والبحث الصوتي والتوثيق لسـيف الدين آيت موسـى، وفي مساعدة الإخراج سـلمى مختاري، وإنجاز السـينوغرافيا لآدم الصابر الذي يقوم بالمحافظة العامة إلى جانب حمزة سلوان.

عبد المجيد الهواس (1964) مخرج مسـرحي مغربي وأسـتاذ بالمعهد العالي للفن والمسـرحي والتنشيط الثقافي، أسـس بعد تخرجه عام 1999 فرقة «مسرح أفروديـت» رفقـة زميليـه عبدالعاطـي لمباركـي، ومسـعود بوحسـين، وراهنـوا علـى تقديم مسـرح تجريبـي بأفق إنسـاني. تتميز أعماله المسـرحيَّة بالغنـى والتنوع والنهـل مـن الآداب والفنون، ومن بيـن أعمالـه نذكر: «امـرأة وحيدة» 2001، «شـجر مر» 2004، «شـتاء ريتا الطويل» 2005، «نوستالجيا» 2006، «فيـول أن سـين» 2007، «حديقـة معلقـة» 2007، «آش بـان ليـك» 2010، «لالة جميـلا» 2014، «شـكون أنـت؟» 2012، «سـكيزوفرينيا» 2013، «رجـل الخبـز الحافي» 2015، «فـي انتظار عطيل» 2017، «مـا تبقى لكـم» 2023، إلى «الحافـة» 2024.

حاجة تخوف

مرايـا العقد النفسية

شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

تعكس مسـرحيَّة «حاجة تخـوّف»، المعروضة حديثاً بـدار الأوبرا المصريَّـة في القاهرة، وجهـاً من وجوه مشـروع فني ممتد منذ أكثر من عشرين عاماً، لتنمية مواهب شـباب المسـرحيين المصريين. ويتأتى ذلك، مـن خلال منظومة متكاملـة من التعليـم الأكاديمي والتثقيـف المعرفي والتدريب العملي، ما يصل بهؤلاء الشـباب الواعدين سـريعاً إلى أن يكونوا من الأسـماء الراسخة في فضاء المشهد المسرحي المصري والعربي

هذا المشـروع الفريـد لصناعة النجـوم المسـرحيين، عنوانه ببسـاطة هو «مركز الإبـداع الفني»، الذي تأسـس في عام 2002، ويواصل أنشـطته من دون انقطاع، بإشـراف المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي بمصر.

تأتي مسرحيَّة «حاجة تخوّف» لتضاف إلى سلسلة عروض مركز الإبـداع الفني، التي يخرجهـا خالد جلال، ويصـوغ رؤيتها الفنيَّة، ويقتـرح أفكارها، ويضع معالجتها وخطوطها الدراميَّة العامة، ومنها على سـبيل المثال: «قهوة سـادة»، و«هبوط اضطراري»، و«سينما مصر»، و«ألف عيلة وعيلة»، وغيرها.

تشـترك هذه العروض جميعاً في إعطاء الفرصة كاملة للشباب، بعـد تدريبهم المهاري التخصصي في قسـم التمثيل بالمركز التابع لوزارة الثقافة المصريَّة. ولا تلتزم العروض عادة في حبكتها بقوالب محددة، فالمراد أن تتمتع بقدر وافٍ من المرونة والانسـيابيَّة وترك مسـاحات للتخييـل والارتجاليَّـة والأداء العفوي، ما يشّـكل حافزاً للممثلين للإفصاح عن طاقاتهم وقدراتهم ومميزاتهم الفرديَّة.

وإلـى جانب ذلك، فإن العروض الشـبابيَّة بمركز الإبداع الفني تنتقي دائماً ثيمات مسـرحيَّة واسـعة، فضفاضـة، حافلة بالتنقلات، لتسـمح بإبراز أكبر عـدد من الفنانين في العمـل الواحد، إذ تضم مسـرحيَّة «حاجة تخوّف» مثلاً أكثر من خمسين شاباً وفتاة، يتوالى ظهورهم على خشبة المسرح في المشاهد القصيرة المتعاقبة.

كما تحرر التجارب المسرحيَّة في مركز الإبداع الفني الإمكانات الأخرى لدى شباب الفنانين الممثلين، المختارين بعناية في الأساس، وذلك بالاسـتعانة بهم أيضاً للمساعدة في الإخراج، وتنفيذ الديكور، وتصميم الأزياء، والإعداد الموسيقي، والإضاءة، والصوتيات، وغيرها من الأشغال الفنيَّة والتجهيزات.

إلى هذه الفلسـفة تنتمي مسـرحيَّة «حاجة تخـوّف»، بفريقها العريـض الذي يقوده خالد جلال، ويضم عشـرات الممثلين، منهم: حبيبـة النـادي، وهبة كامل، وأشـرف مهدي، ونهى نبيل، وشـريف رجب، وأسـماء غنيم، وجهاد أشرف، ومحمد حسين، وحبيبة زيتون، ولقاء الصيرفي، ومنار عمار، وشريف حليم، ودنيا حلمي، وغيرهم.

ويتولى تصميم الملابس من أعضاء الفريق المتناسـق نفسـه؛ محمد نديـم، وهبة كامل، والديكور: أشـرف مهدي، ونادر جودة، والإعـداد الموسـيقي: محمـد سـراج، ومـارك نـادي، والإخراج التنفيذي: علا فهمي.

تُطوّر مسـرحيَّة «حاجة تخوّف»، المعروضة بالمجان على مدار سـاعتين لجمهور مفتـوح، ذلك التكنيك الفني الـذي ينتهجه جلال فـي مجموعة مـن أعماله الشـبابيَّة، وهو ما يمكن تسـميته تكنيك «الومضات البصريَّة»، أو «اللوحات التعبيريَّة الخاطفة".

وينبنـي هذا الأسـلوب على إيجاد مظلة مفتاحيَّة محوراً رئيسـاً للعمل، أو موضوع بارز، أو قضيَّة أمّ، ويشـار إلى ذلك عادة، بشـكل مـا، من خلال عنوان المسـرحيَّة الدال. ثم تأتي البنية المسـرحيَّة القائمة على التفكيك بعشـرات التفريعـات الثانويَّة المتوالدة، التي تحل بديلة عن الفصول المسرحيَّة التقليديَّة.

وهكذا، يخـرج التنامي الدرامي والترابط العضوي عن النسـق المألوف أيضاً. فليست هناك قصة واحدة تبدو في مسارها الطبيعي، وإنما هناك عشـرات اللقطات المنفصلة، لقطة تلو الأخرى، تجسّـد عشـرات المواقف والزوايا المتنوعة المتعلقـة بالموضوع الأصلي، التي يجري تقديمها تباعاً عبر هذه المشاهد الحركية والاستعراضيَّة السـريعة القصيرة، وهي تتسـع للإبداع اللحظـي للممثل، من دون الابتعاد عن تفاصيل المشهد والنهج العام للعمل كله.

وفي مجملها، فإن هذه الومضات البصريَّة أو اللوحات التعبيرية الخاطفـة، لا تبدو متنافرة أو متناقضة، فهي في حقيقة الأمر تكمل بعضها بعضاً في استيعاب فكرة العرض، وتشكّل معاً بانوراما متعددة الأطراف لاستقصاء روح العمل بتجسداته المختلفة.

وتسمح هذه الآليَّة، على هذا النحو، بالجمع بسهولة بين الكوميديا والتراجيديا في عرض مسـرحي واحد، بحسب ما تقتضيه كل لوحة من مفردات وعناصر مسـرحيَّة ملائمة، الأمر الذي يمنح المسرحية ثراء إضافيّاً، ومقدرة على إزاحة السـكونيَّة والسـأم والرتابة، ويعزز فرصة اجتذاب المتلقي وإمتاعه وإدهاشه، وكسر أفق التوقع، لاسيما أن العـرض يحفل بالاسـتعراضات الغنائيَّة والموسـيقيَّة التي تزيده ديناميَّة.

صور

مثلما يشـير العنوان، بصفتـه عتبة مفتاحيَّة لمسـرحيَّة «حاجة تخوّف»، فإن اسكتشـات العرض المتلاحقة، التي تتجاوز العشرين، هي مرايا مفتوحة على معاني الخوف وتمظهراته الإنسانيَّة المتعددة، سواء على مستوى الفرد، ومستوى الأسرة، ومستوى المجتمع كله.

تسـتعرض كل لوحة دراميَّة لمحة من ملامح هذا الخوف، الذي

يمثّـل الخطر التدميري الأكثر شراسـة في افتـراس الثقة بالذات، والطموحـات، والآمـال، والأحلام، كمـا يؤدي الخـوف إلى هروب البشر من واقعهم الحقيقي المعيش، إلى الآخر الافتراضي الوهمي، والقضاء علـى كل احتمالات مواصلة الحيـاة والتغلب على مطباتها الوعرة وأزماتها المستعصية.

تعكـس مرايـا الخوف صـوراً لانهائيَّة مـن المخـاوف الذاتيَّة والجماعيَّة، الداخليَّـة والخارجيَّة، فهناك مثلاً الخوف من الأخطاء، والخوف من الفشـل، والخوف من الانهيـار، والخوف من الوحدة، والخوف مـن زوال النعمة وانحسـار الأضواء، والخـوف من تبدل الزمن، والخوف من تلاشـي الحب والإخفاق فـي الحياة الزوجيَّة، والخوف النسـوي بعد فقدان المـرأة زوجها، والخوف من قسـوة الأبنـاء والأحفـاد، والخوف من فقدان الشـخصيَّة وضيـاع الهويَّة الوطنيَّة أمام هجمـة التيارات المنحرفة والمضللـة، وآلات الدعاية الإعلاميَّة الهدامة.

ويهدف اسـتعراض هذه الصور القاتمـة دائماً إلى التأكيد على أنه بالإمكان تجاوزها للعبور إلى بر الأمان، ومن ثم استبدالها بصور أخرى زاهية ومشـرقة بألوان الإرادة، والتحقـق، والنجاح، والعطاء، والإثمار، في عالم لا يجب أن يظل مجدباً.

ولعلـه مـن المثير أن ما قد يشـار إليها مجازاً علـى أنها مرايا الخـوف في المسـرحيَّة، هي بالفعل مرايا حقيقيَّة يجسّـدها عرض «حاجـة تخوّف» على خشـبة المسـرح، ويتخذهـا منطلقاً لأحداث لوحاته الدراميَّة.

يبتـدع العرض لعبة ذكيَّـة، لإعادة النظر إلى الـذات والآخرين والصراعـات الدائرة حول الشـخوص، من أجـل التحرر من عقدة الخـوف. هـذه اللعبة تفترض وجـود مرآة لكل إنسـان، يطالع فيها خريطة نفسـه، ويغوص في أعماقه، ويعيد تقييم أفعاله، وتصرفاته، وصفاته، وعلاقاته.

وتتسـلل الفانتازيا برشاقة إلى العرض لتبرر وجود هذه المرآة

العجائبيَّــة. فهنــاك حافلة للنقــل الجماعي يصيبهــا عطل مفاجئ في مــكان ناء غير معمور، ولكــنّ ركاب الحافلة يعثرون على بيت قديم تقطنه الأشــباح المخيفة، والكائنات الغريبة «العفاريت»، من الذكور والإناث.

ويتلقــى ركاب الحافلــة من صاحــب البيت الذي يســتضيفهم تحذيــراً بعدم الخــروج من البيت قبل ظهور خيــوط الفجر، وبعدم النظر إلى المرآة أبــداً. ولكن ركاب الحافلة يتجاهلون هذا التحذير الأخير الخاص بالمرآة بدافع الفضول، ويمضون للتحديق في المرآة واحداً تلو الآخر.

وهكــذا، تبــدأ الرحلات الشــائقة، ذات البعد الفلســفي، حيث يرتحل كل شــخص في مرآته من خلال تأملاته واعترافاته وشريط ذكرياتــه، ليرى نفســه وكل شــيء حولــه على نحو مغايــر لرؤيته السابقة. ومن ثم، بعد أن يُسقط كل شخص قناعه الزائف المرموز إليــه بعبــارة «أنا مــا عملتش حاجــة» المتكررة، فإنه يســعى إلى تغييــر كل ما كان من مخــاوف وأخطاء وســلبيات، وتحويل جملة الإحباطــات والإخفاقات إلــى ثقة بالذات، ونجاحــات، وخطوات إيجابيَّــة، وينخرط في العمل بدأب علــى تعديل الحاضر، والمضي بسلام واتزان صوب المستقبل.

ويصل الصراع إلى ذروته بإدراك روّاد الحافلة أخيراً أن أشــباح البيت المهجور، بطبائعهم الشــريرة وســماتهم المُرعبة، هم حراس الماضي القاتم بكل خطاياه وانكســاراته ومخاوفه وهواجســه، وأن التحــرر من هــذا الميراث الكابوســي لن يكــون إلا بالتخلص من صاحــب البيت «العفريت» وبناته الثلاث، بما يعني الشــفاء من كل العقد والخرافات والأمراض النفسيَّة التي تكبّل الإنسان.

نوافذ

هذا الإعداد الجيد لإســتراتيجيَّة عــرض «حاجة تخوّف»، يخلق بسلاســة نوافذ التحليق الإبداعي، حيث تتشكل مسارات منطقيَّة في اتجاهات كثيرة لتنطلق فيها الاسكتشــات التمثيليَّة المتعلقة بالخوف، بحيث تضم كل لوحة حالة إنسانيَّة أو موقفاً حياتيّاً بمشاركة مجموعة من الأفراد يخوضون صراعّاً جزئيّاً، تسوده الحركة والخفة.

هو مســرح للتجريــب الفني، في المقــام الأول، وبلورة مواهب الشــباب المســموح لهم بالانزياح عن الخطوط المرســومة بشــكل مسبق، إذ لا توجد محددات حرفيَّة أصلاً في النص، ولا في المعالجة، والأداء التمثيلي، والغنائي، والجسدي.

وهو أيضاً، بالضرورة، مســرح رســالة، لا يقطع صلته بالمفاهيم الســائدة حــول وظيفــة المســرح وأدواره الأخــرى، الاجتماعيَّــة، والتنويريَّة، والأخلاقيَّة، والتوجيهيَّة، والإصلاحيَّة. هو مســرح يتمسك بأبجديــات مقاومة القبح، والظلام، والتغييب، والســقوط في براثن اليــأس، ويحرص كل الحــرص على الدفع باتجــاه التغيير والتحرر، وذلك من دون السقوط في فخاخ المباشرة والتلقين بطبيعة الحال

من الخاص إلى العام

منــذ أول مشــاهد «حاجة تخوّف»، حتى المشــهد الأخير، تبدو حافلة النفوس البشــريَّة المنطلقة من محطــة إلى محطة، من دون وصول نهائي، على موعد مع تســاؤل إشــكالي هو: «منْ هو الشبح المخيف الملعون؟» (إيه هي الحاجة اللي بتخوف؟!).

يبــدو ظاهريّاً، في بداية الأمر، أن عفاريت البيت المهجور هي المقصودة، خصوصاً أنها تقوم بحركات غريبة وتطلق أصواتاً مُرعبة. ولكــن، مع توالي اللوحات، يتجلى جوهر الوَحْش، ويتأكد للجميع أنه ذلــك الخوف الكامن في أعماق الذات، فما يخيفنا هو ببســاطة ما يسكننا في الداخل، وإن خيّل لنا غير ذلك.

وتطمح المســرحيَّة مــن خلال الحالات الخاصــة التي تقدّمها، وإطلالاتها المركزة على أغوار النفس البشــريَّة، إلى بلوغ المشترك المجتمعي والإنســاني على وجــه العموم. فهي تســتعرض مخاوف البســطاء والعاديين من جموع الشــعب، وتلقي الضــوء على أهم القضايا الملحّة، والمشــكلات الأســريَّة والعصريَّة المتداولة. ويمهّد ذلــك كله الطريــق أمام المســرحيَّة لمغازلة ذائقــة التلقي، وإنجاز تفاعــل خلاق مع المتفــرج، الذي ربما يجد نفســه ينظر بدوره في مرآته التطهريَّة، ويسهم في صناعة الأحداث.

ويعي صنّاع المســرحيَّة جيّداً هذه الرغبة في التنميط، والإيهام بأن أبطال العرض هم أولئك المتجوّلون على الأرض في هذه الحياة. ولذلــك، يحرص مصممــو الأزياء على تعميم ملابــس تبدو متقاربة ومتشــابهة بين مجموعات الممثلين، فهنــاك فئة ملابس للموظفين مــثلاً، وفئة ملابس للريفيين، وفئة ملابس للصعايدة (أهل الجنوب)، وهكذا. وهناك أيضاً «جُرح» موحّد، مرسوم على ظهور كافة ممثلي العرض، مــا يعني أن الهمّ واحد، والخوف واحــد، وأن العلاج أيضاً سيكون واحداً لكافة الحالات، وهو «التحرر من الخوف الداخلي».

خالــد جلال (1963) مخــرج وممثــل وكاتب مصري، رئيس قطاع شــؤون الإنتاج الثقافي بمصر، المشرف العــام على مســرح مركز الإبداع الفنــي، بدأ حياته الفنيَّة من خلال مســرح الجامعة بكليَّة التجارة في جامعة القاهرة. أنشــأ فرقــة «لقــاء» المســرحيَّة، وقدم مــن خلالها عروضاً كثيرة بعضهــا من تأليفه. تخرج في المعهد العالي للفنون المســرحيَّة، وحصل علــى منحة لدراســة الإخراج المســرحي فــي روما بإيطاليا. عيّن مديرا لمسرح الشباب في مصر وعمره 28 ســنة، وعد أصغــر مدير فرقة فــي ذلك الوقت. ترأس مســرح الغد، والبيت الفني للفنون الشــعبيَّة والاســتعراضيَّة. مــن أعمالــه المســرحيَّة البــارزة مخرجاً: «قهوة ســادة»، «مرســي عاوز كرسي»، «لما بابا ينام»، «سلم نفسك»، «الإسكافي ملكاً»، «هبوط اضطــراري»، «ســينما مصــر»، «سلام مربــع»، «ألف عيلــة وعيلة»، «ليلــة ورد»، «ميوزيكال ســكوول"

أثنـاء دخـول الجمهور إلى قاعة الفـن الرّابع بالعاصمة تونس، حيث قدّمت مسـرحيَّة «روضة العشـاق» نص وإخراج معز عاشـوري، في أحد عروضها، واختياره مقاعده، وبينما هو بصدد التهيؤ للانطلاق الفعلي للعرض بينما كانت الصالة مضاءة بالكامل، كان الممثلون الخمسـة الذيـن وضعوا أقنعة محايدة على وجوههم يؤدون لوحة راقصة مصمّمة كوريغرافياً للتعبير عن إصرارهم على نزع أغلالهم غير المرئيَّة.

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس

وهي اللّوحة الكوريغرافيَّة ذاتها التي ينتهي بها العرض. ولم يكن هذا الاختيار معبّراً عن أحد أغراض العمل الرئيسَة، وهو الشوق إلى الحرّيَّة انطلاقاً من الرؤية الصوفيَّة فقط، بل دلّ أيضا على أنّ هذا الشـوق قديم وكامن ومستمرّ في الإنسـان، قبل العرض وبعده، وما دام على هذه الأرض.

ينفتح الرّكح على مشـاهد مختلفة من خلـوات صوفيَّة جمعت مرشداً صوفيا يدعى الحبيب بن يزيد ويكنّى بـ «المريد الصّادق»، بمريديـه، وهم يمارسـون طقوسـاً في فضاءات خاصّة، تشـترك سـماتها فيمـا يغلب عليهـا من تقشّـف وصفاء والتحـام بعناصر الطبيعة والكون، مثل الاسـتحمام، والصلاة، والاستغراق في التأمل، والذكر والتسـبيح. ووسط تلفّظ إيقاعي جماعي يراوح بين الآهات والتسـابيح، وفي مشـهد مباغت، يظهر رجل شـرطة يضع مسدّساً على خصـره، مطلقا تهديداً قوياً بأنّ المنع سـيطال كلّ الخارجين عن القانون. ثم ينسـحب. يطوي المخرج هذه المساحة الأولى من العـرض، وقد ألقى ببعض اللّمع والإشـارات التي تنبئ بأن صراعاً سـيقع بين هذه الجماعة من المتصوّفة، وسـلطات إنفاذ القانون، يصعب تفاديه.

يبرز الحـدث الدّرامي الأوّل في موت المرشـد الكامل، وحيرة المريدين في خلافته، وصراع شـقّين داخل الجماعة، بين من يرى أن ابنـه الحبيب بن يزيد هـو الأحق بخلافتـه، وعبدالحميد الذي يعتقد أنّه هو الأجدر بهذه المهمة الرّوحيَّة المقدّسـة. وسـرعان ما يحسـم الخلاف لصالح الابن، الذي أجمـع المريدون على صلاحه وتقواه. تتسـارع الأحـداث وتتكثّف دراماياً مع ظهـور ممثلي أجهزة الدّولة، من وزير الدّاخليَّة، ومستشـاريه، وقادة أجهزته الأمنيَّة، وقد أجمعوا على أنّ «المدعو» الحبيب بن يزيد وجماعته، باتوا يشـكلون خطراً على أمن الدّولة، وأنّهم يثيرون فتنة في البلد بسـبب انتشـار دعوتهم ومذهبهم بين النّاس. وإذ يحتج المرشـد الشـاب ومريدوه بأنّ دعواهم للمحبّة والتسـامح، وأن لا غرض لهم سـوى ذلك؛ يرى من هم في السـ لطة في ختام اجتماعهم أن مجـرد التفاف النّاس حولهم، وتأثرهـم بمذهبهم حتّى وإن كان جوهره المحبّة والعشـق الصّوفي، يشكل خطراً داهماً لا محالة.

لا تبـدو عناصر هذه القصّة غريبة عن سـير المتصوّفة والفرق الصوفيَّـة في تاريـخ الحضارة العربيَّـة الإسلاميَّـة، إذ يحتفظ لنا التّاريخ بقصص مثبتة لمتصوّفة وقادة طرق تعرّضوا لشـتّى أشـكال التضييق، وبلغ الأمر حتّى تكفيرهم من قبل قادة وحكام عدوا وجود هؤلاء خطراً على حكمهم، وأخفـوا ذلك بادّعاء أنّ هؤلاء المتصوّفة قد خرجوا عن قواعد الدّيانة.

وعلـى أهميَّـة القصّة التي شـدّت أركان العرض علـى الصّعيد الدّرامي، لكنّها في تقديرنا لم تكن سـوى «تعلّة» سـرديَّة لاستعادة أجواء التصوّف ومناخاته وطقوسـه، وبعـض ما اختاره المخرج من نثره وشعره من المراجع التي استند إليها. وما يجعلنا نميل إلى هذه المقاربـة، أن مخـرج وكاتب العمل في تقديرنا قد اسـتوعب بعمق روح التصوّف العربي/الإسلامي، الذي يصل في ذرى معيّنة إلى حدّ يرفض فيـه مبدأ الصّراع و«الدّراما» بما هـي مواجهة، إلى اعتبار الكـون وحدة بيـن مكوّناتـه، وأن الآخر هو صورة مـا للذات، وأن المحبّة الخالصة قادرة علـى تحريرنا من الثنائيات والولوج بنا إلى ما هو جوهري وكوني.

وفي سـياق هـذه الرؤية، نفهـم دلالة توظيـف «القناع» على وجـوه المريدين في بداية العرض، وفي أطـوار مختلفة فيه، فعبر تقنيـة «القناع المحايد» يصبح الممثل صفحة بيضاء مثل «المريد»، وتتحرّر الذات من نفسـها ومن ملامحها البرّانيَّة، وفي السّياق ذاته أيضاً نسـتطيع تبيّن الفرق على صعيـد «الأداء التمثيلي»، بين حركة أعوان الدّولة، وممثلي أجهزتها، التي بدت متشـنّجة، وفي حالة هلع ورعـب برغم ما تمتلكه من قوّة، وما تتظاهر به من صرامة، وحركة المريدين وشـيخهم التـي كانت هادئة، ميالة إلـى تجنّب الصّدام، مستغرقة في عوالمها الدّاخليَّة، متحرّرة من الخوف، مطمئنة، ساكنة برغم كلّ أشكال الترهيب و«الهرسلة» التي تعرّضوا إليها.

لقـد كان المخرج معز عاشـوري واقعاً - فـي تقديرنا - تحت تأثيـر النصوص التي عـاد إليها من تراث التصـوّف، وكان هدفه العميـق أن يجعل الرّكح مسـاحة لاسـتعادة روح هـذه النّصوص، ومشـاركة الجمهور الاسـتمتاع بها في قراءتها وإنشادها الرّكحي، وقد فرضت عليه مقتضيات السـرد الدّرامي اسـتخدام تلك القصّة لشـدّ الجمهور إلى حكاية ما. ونرى أنّه سـعى مـن أجل التخفيف من كثافة الخطاب الملفوظ على ألسـنة المريدين وشـيخهم، إلى صياغـة حوارات ثنائيَّة، وتكوين اجتماعات دارت وسـط الجماعة، كما جرت داخل مؤسسـات الدّولة وأجهزتها، واستخدم لإبراز ذلك الميكروفونات المتحرّكة التي تسـتخدم عادة في المنابر، وأضاف إلـى ذلك تقنيـة «المابينغ» لإظهار شـكل الاجتماعات، والسـجن، والزنازين، والأعمدة الحديديَّة، كما لتكبير صور المتحاورين، مبرّراً ذلك بما تحتويه غرف التحقيق والإيقاف من كاميرات مراقبة. ولقد أخرج اسـتخدام «الميكروفونات» المريدين مـن خلوتهم ودفعهم إلى التحوّل من الخطاب الذاتي/الحميم/المونولوغ الذي يتناسـب وطقوس الذكـر والتأمّل والذوبان في المحبة الإلهيَّة، إلى الخطاب الثنائـي والجماعي الذي يتخبّط فيه البشـر في نزاعهم المسـتمرّ على السلطة.

ونرى أن اسـتخدام تقنية «المابينغ» من قبل المخرج قد منحه إمكانات كبيرة لتشـكيل سـينوغرافيا للعرض تفيض بدلالات صوفيَّة قائمة في جوهرها على إعادة النظر في ثنائيات (السجن والحريَّة،

الصدام والمحبّة، الاخـتلاف والوحدة، المحدود واللامتناهي)، وقد تجلّى ذلك سـينوغرافياً في ضآلة الفرق بين هـذه الثنائيات، وفي تجاورها في شـكل أروقة على الرّكح، وفي ما أسـبغته الستائر ذات الألوان والملامح «السـماويَّة» من معاني الإخفاء والحجاب والستر والأسـرار، في مقابل ما كان عارياً، مكشـوفاً، من مشـاهد الصرّاع والصدام والتحقيق والتعذيب.

وفي عرض يعمل على المزج بين المسرح والطقوس الصوفيَّة، فإن الرّقص بملابس بيضاء، والموسـيقى التي تذكّر بمنابع المياه، والذكر، والإنشـاد، ليسـت مجرّد عناصـر أدائيَّة وصوتـ ـة لتأثيث مناخات العرض، وإنما هي إشـارات، ورسـائل، ومعان، وأسـرار يحـاول المريدون الوصول إليها، ويتشـاركون مـع الجمهور الذي يتحوّل بدوره إلى «جمهور مريدين» تدبّرها والانغماس في متعتها الرّوحيَّة.

يسـهم المخرج معز العاشـوري في عمله «رقصة العشاق» في اسـتئناف مبحـث قديم في حركة المسـرح العربيَّـة، وهي تأصيل الممارسة المسـرحيَّة في الميراث العربي الإسلامي، وقد وجد لهذا التوجّـه منظّرون ورواد بارزون في الكتابة والإخراج، من أشـهرهم توفيق الحكيم، وسـعد الله ونوس، والطيب الصديقي، وعبد الكريم برّشـيد وعزالدين المدنـي. وبحثه في الطـرق الصوفيَّة ومحاولته إنشاء «مسرح الطريقة» انطلاقاً من هذا العرض، يعد مغامرة فكريَّة وأسـلوبيَّة مثيرة، خصوصـاً ما قام به صحبة الممثلين من اشـتغال محكم علـى التلفّظ والحركـة والإيقاع بصورة تبـدو فيها اللّوحات الكوريغرافيَّة شبيهة إلى حدّ ما بأشكال الرقص الصوفي، التي أمكنه متابعتها في عدد من الزوايا (الطريقة العيساويَّة، الطريقة الشاذليَّة، الطريقة القاسميَّة بالجنوب).

شـارك في تمثيل العرض كل من شهاب شـبيل، ورامي شارني، وهيفـاء بولكباش، وعبدالسلام جمل، وإسـكندر هنتاتي، وأمان الله توكابـري، وعبدالحميد فرح، ومهدي علوشـي، ومأمـون بن علي، وريان رحموني، ومحمد سفينة، وخلود مونة، وأدار الجانب الإنتاجي كمـال علاوي، وصمم موسـيقى العرض وضـاح العوني، وصممت أزياءه نادية عاشـوري، ونفـذ الكوريغرافيا صبـري رجب، وصمم الفيديو يوسـف عجاجة، والإضاءة صبري عتـروس، وتوضيب عام رشيد عزوز، وتوضيب ركح توفيق مرايدي.

معز عاشـوري، ممثل ومخرج مسرحي ومدير مركز الفنون الدّراميَّة والرّكحيَّة بولاية بن عروس (تونس). اضطلـع بمهام ثقافيَّة وفنّيَّة عديدة صلب المسـرح الوطني. عمل ممثلاً ومسـاعد مخرج مع المسـرحي الكبير محمد إدريس. قدّم عديد الأعمال المسرحيَّة منها «شـوق»، و«مولد النسـيان»، و«دونكيشـوت»، و«مذ ـرات شـاب مجنـون»، و«روضـة العشـاق» هي آخـر أعماله المسـرحيَّة (موسـم 2025/2024).

لعبة النهاية
يوميات العجز والعزلة

ثمّة غواية تمارسها بعض النصوص المسرحيَّة القديمة على المخرجين المعاصرين، ربّما لأنّها تحمل طاقة فكريَّة وجماليَّة خلاقة، وربّما لأنها تمتلك من النجاعة ما يجعلها مؤهّلة للمسرحة في كلّ مرة، وربما لأن أطروحاتها وقضاياها توفّر أرضيَّة خصبة للتعبير عن سياقاتنا الحاليَّة.

حاتم التليلي محمودي
باحث مسرحي من تونس

هذا ما يطرأ على الذهن بتأمل العمل المسرحي «لعبة النهاية» نص صمويل بيكيت وإخراج السعيد قابيل، الذي قدّم أخيراً بقاعة الريو وسط العاصمة التونسيَّة في إطار المسابقة الرسميَّة لأيام قرطاج المسرحيَّة. إنّ نص بيكيت هو مثابة غنيمة جماليَّة للتعبير عن الواقع المصري والعربي الحالي، ولكنّه نص قائم على التكرار والمعاودة، أسوة بروحه العبثيَّة ومرجعياته العدميَّة، وأن يعاد إنتاجه بعد ستين عاماً من قبل فرقة مسرح الطليعة على يد المخرج السعيد قابيل، بعد أن كان إخراجه في المرة الأولى من طرف سعد أردش؛ فهذا وحده يشير إلى ظاهرة بعينها، ألا وهي استمراريَّة الوجود العبثي لواقعنا العربي: إنّها تلك الدائرة التي تقبرنا داخل سجون الزمن، وهي تلك النقطة التي تحبسنا في المكان نفسه، وهي لحظة الانتظار التي تتوقف فيها عقارب الوقت فلا يتقدم ولا يتأخر، وهي نفسها لحظة انهيار اللغة فلا تأتي إلا على نحو متقطع، ممزقة ومبتورة المعنى.

سوف تفيض الأسئلة عن الجدوى من الاشتغال على هذا النص العالمي «لعبة النهاية»: ما مدى راهنيَّة بيكيت؟ وهل من الممكن أن تعبّر عمليَّة استضافته في جغرافيتنا المسرحيَّة عن حجم العبث اليومي الذي نعيشه الآن؟ عن هول اللامعقول الذي أصاب شعوبنا؟ عن سياسات الخراب وفقدان المعنى؟ وهل بيكيت كان أكثر عبثيَّة منّا ونحن الذين أصبحنا مجرّد قبور بشريَّة تدّعي حياتها في مدن مسكونة بالرعب وأهوال الخوف من المستقبل؟ نعم، يبدو أنّ الأمر كذلك، فلقد سبق أن قال: «قبول الحَياة هو قبول عَجزنا وخلاصِنا المفْقود، ولَكن لا أحَد قَادر على إنقَاذ أحَد»، وهذا ما نحياه اليوم تقريباً برغم البراقع التي تحاول دوما تجميل الفظيع المتوحش في مدننا، أو هي تمارس غواية الأمل. إنّ المدرسة التي جاء منها بيكيت وأدامو وروّاد العبث، هي مدرسة لم تكن لتخرج للضوء لو لم يدخل الإنسان الغربي في سراديب الحروب، وأزمنة التيه والتلاشي، وهي بالكاد السياقات نفسها التي نعايشها الآن وهنا.

لم يكتف السعيد قابيل مخرج العمل، وبقيَّة الفريق، بالنص الأصلي الذي ترجمه بول شاول، أي الاشتغال عليه باللغة العربيَّة الفصحى، إنما تمّ تقديمه بالعاميَّة المصريَّة، وهي مهمّة ليست هيّنة بقدر ما هي صعبة للغاية، فالنص يحتفي بجمل مسرحيَّة مبتورة المعنى أحياناً، قصيرة في أغلب الأحيان، وغير مكتملة في معظمها. من هذه الواقعة ابتدأت مغامرة السعيد قابيل ممثلة في أدب الضيافة، أي في الطريقة التي يمكن فيها الاشتغال على نص بيكيت من دون قطيعة مع الجمهور المسرحي المصري أو العربي، ولقد تمكن فعلاً من جعل بيكيت يستوطن جغرافيتنا الثقافية، لما تشهده مجتمعاتنا من نمطيَّة قاتلة حيث أصبح المجد الوحيد بالنسبة إلينا هو فكرة الموت، بعد سياسات انغلاق أبواب الأمل في وجوهنا.

ربّ عرض هو في الحقيقة لم يخترق مرجعياته الفكريَّة والجماليَّة القائمة على تيّار العبث، وقد انطلق منه، لذلك فقد جاء متحرراً من سلطة الحبكة، مشيراً إلى سوداويَّة أحداثه، قائماً على لغة الصمت بين الجملة المسرحيَّة وقرينتها، مهتمّاً بالديكور وقد تعاظم شأنه، موغلاً في قوّته الترميزيَّة، محتفلاً بغزارة المواقف بدلاً من الأحداث المتتابعة، مشيراً إلى اهتياج الشخصيات وانعدام المنطق، متهكماً وساخراً من خلال تبديد الإحساس بالزمن. جاء رسم فضاء اللعب من جهة تشكيله البصري معتماً من خلال الإضاءة الفاترة، ومن خلال قطع الديكور المتهالكة ممثّلة بكرسيّ ضخم، وبراميل هي مجعولة كقمامة، وأبواب بيت متهالكة ومغلقة في وجه العالم الذي أزفت نهايته، أمّا الأداء فقد تمّ توقيعه من قبل محمود زكي في دور «هام»، ومحمد صلاح في دور «كلوف»، ولمياء جعفر في دور «نيل»، ثمّ محمد فوزي في دور «ناج».

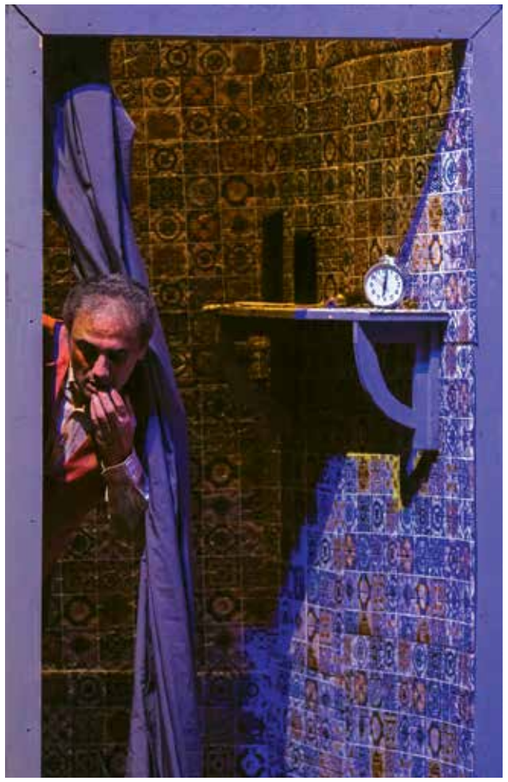
إنّ اللعبة التي لا نهاية لها، هي تلك التي تبدأ من مأساة الأعرج كلــوف، هذا الذي لا يكلّ ولا يملّ من خدمــة هام المقعد والضرير الجالس طوال الوقت على كرســيّ، متأمّلاً من حين إلى آخر والديه النائمين في براميل النفايات بســيقان مبتورة. شخصيات تنتظر كلّ شيء ولا تنتظر شيئاً، إنّها تعلك الوقت باستمرار في انتظار مستحيل يخونه المســتحيل، وفي انتظار أمر ما يغيّــر مصائرها دون معرفة هويتــه، وفي انتظار عالم متهالك لا هو ينتهــي نهائيّاً، ولا هو يرتدّ إلى وضعه الطبيعي.

ضمن هذه الخريطة من فقدان المعنى، من اضمحلال الصراع، مــن تبخّر الأحداث، من تبديد القصّة، ســوف يســتحيل الأداء إلى ضرب من الهلاك التمثيلي، فمحمد صلاح الذي قدّم شخصيَّة كلوف العرجــاء كان عليه أن يلج منطقة في غاية الخطورة، ألا هي معاودة الفعل نفسه دون جدوى، تكرار حركته وأفعاله وصيحاته وغضبه، إنّه بالكاد صيرورة من الأشلاء يعاد إنتاجها بالشروط الموضوعيَّة نفسها ضمن دائرة التكرار لا غير. أمّا محمود زكي الذي قدّم شخصيَّة هام، فلقــد كان لزاماً عليــه أن يودّع الحضور الجســدي وطاقته الأدائيَّة القائمة على الحركة، بدلاً من ذلك كان التركيز على أشده قائماً على تقاســيم الوجه وعضلاته، إضافة إلى المفردات الكلاميَّة المتقطعة. في ضوء هذا الحصار الأدائــي كانت قوّة الحضور لهذا الممثّل في غاية الغرابة، إذ في اللحظة نفســها من ســكون حركته سوف تكون ثمّة انفجارات نفســيَّة يشعر بها المتفرج من خلال مشاهدته انتفاخ وجه الممثّل، وبروز شــرايينه، مع تغيّر لون البشرة من الشحوب إلى الاحمــرار، علاوة على تقطب الجبيــن. لكأننا الآن أمام ممثّلين على خطوط التماس نفســها من وضعيَّة المتفرجين، وهي خطوط عبثيَّة تكشف عن صعوبة الحياة واضمحلال الأمل فيها.

في الجهة اليمنى من الركح، ســوف تخرج لمياء جعفر، ومحمد فــوزي، من براميل القمامــة بأصوات زاعقة وناعقــة تردّد عبارات متهالكة مبتورة المعنى، عن بعض المشاغل اليوميَّة، ولأنهما بسيقان مبتورة فقد جاء حضورهما أشــبه بحضور الدمى التي يتمّ تحريكها، وهذه علامة جذريَّة على تدخل قوى خارجيَّة تسطّر مصائرنا الفظيعة مــن دون إرادة منا، وهذا أيضاً ما يجعل العــرض برمّته قائماً على استرجاع مناخات المسرح العبثي في جغرافيتنا المسرحيَّة.

في مشهد طريف للغاية انتهى به زمن العرض المسرحي، سوف نرى كلوف يفتح باب البيت المغلق، ومن ثمّ سوف تتحوّل سينوغرافيا العــرض من القتامة والفتور إلى الوضــوح المطلق. نعم، لقد اجتاح الضــوء بنوره عتمة البيت بعد أن فتح الباب، وهذا تدليل صارخ على أنّ مخرج العرض المســرحي لم يرتهن إلى مســرح العبث، من جهة السقوط في مهنة المبشّر بثقافة اليأس، بل فتح أبواب الأمل متطلعاً إلى خلاص شخصيَّة كلوف، ومن ثمّ خلاص العائلة بأكملها، ومن ثمّ أيضاً خلاصنا جميعاً من عتمة الظلمة.

تبديد العبــث يبدأ من هذه النقطة التي ننتمي فيها إلى الضوء، إلى مساحة الأنوار، إلى جرأة التخلي عن اليأس والظلام، إلى كتابة ســطر من الأمل بتوقيع من شروق الشمس، وشــطبها لكافّة أشكال الظلال والعتمة.



السعيد قابيل: مخرج وممثل ومدرب مسرحي، تخرج في قسم المســرح بكليَّة الآداب جامعة الإسكندريَّة عــام 1999. شــارك ممــثّلاً فــي عشــرات العــروض المســرحيَّة والورش المحليَّة والدوليَّة في التمثيل. مــن المســرحيات التــي أخرجهــا: «علــي الزيبق»، «المــزاد»، «حفلــة للمجانيــن»، «المرحلــة»، «ذهب الليل»، «العــودة»، «لعبــة النهايــة»، وغيرها. عمل في صفة مديــر بمهرجان القاهرة الدولي للمســرح التجريبــي، وتولــى إدارة البرامج بمركــز التحرير الثقافــي بالجامعــة الأمريكيَّة فــي القاهرة، وانضم إلى عضويَّة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة

أنا لما أكبر
سيرك الأحلام الصغيرة

شكّلت مسرحيَّة «أنا لمّا أكبر» التي قدمت خلال شهرَي سبتمبر وأكتوبر الماضيين، في مسرح مونو ببيروت، محاولــة لمواصلة الحياة وبعث الأمل في نفوس الناشــئة، من ضمن معايير «الربرتــوار» الناجح الذي يقدمه مســرح الدمى اللبناني - خيَال، منذ أكثر من ثلاثين عاماً. المســرحيَّة كتبها وأخرجها أدون خوري، وأداء يارا زخــور، وطوني فــرح، وأدون خوري، وتصميــم دمى وديكور وليد دكــروب، وإضاءة هاغوب ديرغوغاســيان.

الحسام محيي الدين
باحث وناقد مسرحي من لبنان

تدور قصــة العرض في ضيعة «كَرْم اللوز» حــول الحلم الكبير للفتى «رواد» ابن العشر سنوات، بأن يشارك يوماً في سيرك حقيقي بلعبة المشي على الحبل التي يتقنها ويحبها حتى الهوس، وهو لذلك يخصــص كل وقته لصقل موهبته التي يراها مســتقبله عندما يكبر، لكنّه يصطدم بسلبيَّة أهل الضيعة الذين يتنمّرون عليه ويسخّفون من آمالــه، بل إنّ والدته ترى في الأمر مجرد هواية ومضيعة للوقت بلا أفق، لا هي وظيفة ولا مصدر رزق، وأنّ على ابنها أن ينصرف للعمل مع والده في المزرعة.

المفارقة أن «حبل» الفتى حاجة ضروريَّة لطالما حلّت مشــاكل أهــل الضيعــة: فبوســاطته يســاعد الأطفــال، وينقل مــؤن الناس وأغراضهم بين حافتي الطريق كلما فاض ماء الشــتاء، يُنزل القطّة

العالقة أعلى الشــجرة، وبحبله يســتعين رجال الإطفاء لتســلق عمود الإنــارة لإبــدال مصباحه كلما تعطل، وحتى الشــعر المســتعار للعم «أبــو روكــز» ليس لــه إلا «رواد» يعيده بعدما صيّرته شــدّة الرياح معلقــاً على العمود نفســه. كلّ ذلك جعــل «رواد» في ثباتٍ وصمود، يتمسّــك بتحقيــق حلمه، وبتشــجيع مــن صديقته «ديمــة» وقطته «فضّة» اللّتَين كان يفرغ ضعفه ويســتمد صبــره منهما في محنته، حتــى يصل الضيعــة ســيركٌ حقيقي فاتحــا له كــوّة الأمل بعرض موهبتــه على الجميع، لكنّ الطبيعة كانــت له بالمرصاد أيضاً لوقوع الضيعــة على جــرفٍ صخريّ شــاهق تضربه الرياح الشــديدة ليل نهــار، فتأخذ في طريقها كل شــيء، فلا يمكن نصب خيمة للعرض. حزنَ «رواد» بشــدة، وبدأ أهل الضيعة البحث عن طريقة لإســعاده وتحقيق حلمه، بعدما توقف عن تلبية طلباتهم وتدبير شؤون حياتهم اليوميَّــة، واحتــاروا فيما يختــارون له من ألعــاب أو هدايا ترضيه: دراجة هوائيَّة حديثة، قطّة جميلة تكون صديقته وملهاته، كرة جديدة يلهــو بها، وغير ذلك مما لــم يقتنع به حقاً، فــكان قرارهم بتجهيز سيرك خاص به في ساحة الضيعة، يمشي فيه على الحبال، ويمارس لعبته المفضلة، عربون وفاء وتقدير، وتحقيقاً لحلمه.

نلحــظ أولاً أن حكاية هذا العرض منبثقة عن بيئة محليَّة لصيقة بالجمهور الصغير، جعلت الأخير منغمساً في أدقّ تفاصيل المعروض، بالحــركات والتعليق في توقّع واســتنتاج أو تشــجيع مــا تفعله هذه الشــخصيَّة/ الدمية، أو تلك، وهي تتمثّــل مواقف حية تنطق بالواقع صدقــاً، انطلاقاً مــن نصّ أصلي لــه مفاهيمه وأهدافــه، موضوع محليــاً وغير مُعدّ ولا مُقتبَس عن نصوص غربيَّة من طريق الترجمة، وحيــث لا يفوتنا القول إنّ الإخراج تماهــى والكتابة، فمن الصعوبة تبيان الخيوط المتواشــجة في تحريك العمليَّة المسرحيَّة بينهما، لأنّ صاحب العرض هو كاتبُه، رؤية واحدة، لكن ذلك الاجتماع الوظيفي فــي واحد كان جيداً، لأنه لم يُغرق النــص بما لا طاقة للطفل وعيه بســهولة ومتعة في الفكرة والحوار، كما جعله منظومةً دلاليَّة نابضة بالحركــة، والصوت، والألوان، والإشــارات التي نقلها إلى الخشــبة وجاهياً أمام الأطفال، مؤكّداً بذلك أن الكتابة المســرحيَّة هي الوجه الآخر لعمل المخرج ورؤيته.

يعني ذلك أن خوري اشتغل جيداً على مسألة استمراء الطفل لكل ما يراه ويســمعه، متطلّعاً إلى أمرين: الأوّل توسيع مخيلته وإغناؤها جمالياً من جهة، والثانــي التوعية وتنمية المبــادئ الخلقية، وهذا وإن كان تقليديــاً فــي عروض كهذا، إلا أنه مُلــحّ جداً ولا ضير من تكراره والالتزام به بين حين وآخر في الحواضر العربيَّة التي بدأت تغــرق ويغرق معها النّشء وراء الشاشــات الذكيَّة، من تلفاز وهاتف، الخادعة بأشــكال التطبيقــات والظّواهر، والمبطّنــة بأمراض القلق

والاكتئاب والعزلة، وكل ما يسيء للعائلة بصفتها نواة دائمة للمجتمع. في مثل هـذا التصور، حمّل الإخراج «رواد» معنى البطولة، البطولة هنا محـددة بمرجعيتها الاجتماعيَّة، فلم تصـدر عن مفهوم التفوق التقليدي في صفات وقيَم خارقة كلاسـيكيَّة، إنما عن شخصيَّة تثير الإعجـاب والزّهو بما اتصفـت به من قيم نبيلة إنسـانيَّة: الطموح، الاجتهاد، الإيثار، التعاون، الصبر على الأذى، الإرادة، التسامح، قال بها العرض فيما يبدو مُثلاً عُليا للناشـئة في خضم أزمة الحرب التي يمر بها لبنان، ليغدو البطل نموذجاً من أصل حقيقي على مسـتويي مبدأ تحقيق الذات، والتمسـك بانتمائـه المجتمعي، مع ملاحظة أن هذه الصفات جاءت نسـبةً وقياسـاً على من يجايلهم «رواد» سـناً ووعياً، ولكلّ منهم حلمه الخاص، بعيداً من تهميش حضور الآخرين، مثـال الأم الرافضة لحلم ابنها، إنما من باب حرصها على مسـتقبل أفضـل له، وصديقته «ديمة»، أو الغيمة الماطرة التي يحمل اسـمها العطاء والخير رمزاً لوقوفها إلى جانبه، وكذلك القطة «فضّة» أنيسته كلما ضاقت به الأحوال، وهي شـخصيات فاعلة لها وزنها في رسـم الحدث من مسـتويات ومواقع مختلفة، من دون الدخول في مسألة الصراع بين فرد ومجتمع، ومفهوم غلبة أحدهما على الآخر.

لكـن مجانبة الصراع بمعناه الصّدامـي لا تعني انتفاء مواجهة أقل مسـتوًى ولا بـد منها في الصناعـة المسـرحيَّة، نعني تصرّف الأهالي الذي أظهر خلل الرؤيـة الثقافيَّة لديهم بصورة حادّة وغير مُبرّرة، ترجمتها معانـاة «رواد» من ازدواجيَّة التقدير والمعاملة في سلوكياتهم، فلم يبادلوا خدماته بالعرفان، بل بإنكارٍ بشع لحُلم جميل، تناقض أدّى إلى توليد لحظات صعبة عصيَّة على الهضم منْ جمهور الصالة، زيّفت الموقف المسـرحي المبني على الفطرة التي تجازي الإحسان بالإحسان، حتى أنقذ المُخرج الموقف بخاتمة سعيدة ترضي الجميع، لكنها منقوصة بعدما خسر «رواد» رهانه، فلم تسعفه الأقدار كـي يبرهن قدرته اللعبية داخل سـيرك خارج المألوف، تتداخل فيه جماليات المهرجين والسحرة وفناني الاستعراض.

فـي الأدوار، جاء تحريك الدمى جزءاً مـن مفهوم متكامل مع الأداء، فجسّدت كل منها شخصيَّة درامية تقفز وترقص وتتكلم مطلقة العنان لحوار جميل يناسـب أفهام الناشئة، ما أبرز أهميَّة الاستغناء عن العنصر البشـري، واسـتبدال المُمثّل بالدّمية شـكلاً مسـرحياً أكثـر قدرةً على إيصال الفكرة فـي رحلة البحث عن طفلٍ مُتلقٍّ ذي خصوصيَّـة تربويَّة، تنبش الحسّ الفنيّ لديه من خلال انغماسـه في حكاية العرض، وحيث يتمثل الدمية مصدر إلهام وتخييل خصباً، يجدُ نفسـه فيها، يفرح لفرحها ويحزن لحزنها، ممّا تطلّب جهداً جسـدياً شـاقاً مثاليـاً، وتقنيات خاصة، تعـاون فيها الممثلـون الثلاثة على تقليـب الدمـى باليدَين، ومهروا بالتركيز والسـيطرة على دمية هي في الواقع جسـد عقيـم ووجه جامد لا ملامح معبّـرة له، وتوجيهها بالاتجاه الصحيح في الإلقـاء والصوت وخفّة الحركة واللعب، ووفق كل موقف حواري هادئ أو انفعالي، بالسـرعة والدّقة المتناهيتَين، اللّتَين فرضتا إخفاء محركّيها وقد اتّشحوا بالسواد من أزياء وأغطية شفّافة تتماهى والفضاء المعتم المحيط بساحة الحدث.

إلـى ذلك، غاب الديكور عـن العرض، حيث لم تكن إليه حاجة فـي سـياق ما يعني جمهـور الأطفال من أحـداث الحكاية، إلا من بعض شـرائط مُعلّقة مُزدانة بالفوانيس والنجـوم فوق «رواد» وهو يسـير على الحبل، أمـا واجهتا دكان «أبو روكـز» ومكتب المختار، المتقابلتان على طرفَي الخشـبة، فكانـت لهما وظيفة تصويريَّة غير حياديَّـة، ترجمت تناقض الشـخصيتَين الدائم فـي طريقة التفكير والتصـرف واتّخاذ المواقـف مما يجري في الضيعة التي اتسـمت بالمفارقـة الطريفة؛ فالأوّل بائع خردوات لكـن لديه طوابع بريديَّة مفقـودة لدى الثاني، الذي من المفترَض أنه يحوزها لكونه المختار القائم بالمعاملات الإداريَّة من عائليَّة وشخصيَّة لأهل الضيعة، وهذا غيـر بعيد من توظيف حكواتي مجهول إلا من صوته، سـارداً بعض الجمـل الصغيرة في دقائق معدودة، لتأمين الانتقال بين المشـاهد وتعديل بعض الإكسسوارات الثانويَّة للعرض.

تهيّـأ الديكور من منظور رؤيوي يرى فراغ الخشـبة في العمق والجنبات، لتتكدس فيها العتمة بغية تحويل الأنظار إلى بؤرة التحرك للدمى مكاناً للحدث، ما جعل من الممثل/ الدمية عنصراً سينوغرافياً بحدّ ذاته، ممزوجاً بمكوّنات الفضاء المسـرحي، ينغمس في العرض عنصـراً حركياً/ بصرياً تغمـره الإضاءة المسـلّطة الفعليَّة والمنوعة الألـوان، التي لم تتطلب كثافة فائقة في تظهير المحفّزات البصريَّة للمشـهد الدرامي على امتداد تشـكيلات اللوحـات الفنيَّة المجردة المتتالية، التي منها مشهد خيال الظّل لاجتماع الأهالي وهم يقررون مصير «رواد» من وراء سـتارة، وهو الوحيد المُسـجّل لكسر نمطيَّة العـرض كمؤثّر فرجوي، وهذا مما يُفرح الطفل وينشـط من خياله وإنضاج حواسه وصقلها.

أمـا الدمى فجاءت ضمن خطة متكاملة متسـقة لسـينوغرافيا العـرض، هي العنصر الأسـاس لبنائه، سـهلة التمييز عـن بُعد في أحجامهـا وتحركاتها، بالتناسـب مع المسـافة بين الخشـبة وقلب الصالة وزواياها حيث الجمهور، التماسـاً لآليَّـة التلقي لدى الطفل الذي ولّدتْ رهافة الأداء فيه شـعوراً بالترقب على المستوى الحسّي الانفعالـي، كمنْ يتلصّص على مجريات المسـرحيَّة، وهذا يُحسـب لبراعـة وليد كروب في تصميم الدمى وقولبتها في مجسّـمات ليّنة، قابلـة للتمفصـل والانحناء والطـي والتحريك بسـهولة، ولكل منها رأس مصنـوع من مادة الفلّين المحفور كبيـر الحجم لكونه منطَلَق الكلام ومركز الشـخصيَّة، وهو مركّب على جسم من الخشب تغطيه قماشـات قليلة التفاصيل من زخرفة وخيوط، مُلوّنة رشـيقة تضفي على المَشـاهد تألقاً وحيويَّة. في السـياق، نجـزم أنّ أبرز إمكانات نجاح العرض هي في عنصري الموسـيقى والغناء، وما مازجهما من مؤثرات سمعيَّة صيغت بأسلوب فني ذكي عالي التقانة لتكون الأكثر تأثيراً وحفراً في ذاكرة الطفل المتلقي، شـملتْ خمس أغانٍ جميعها من كلمـات أدون خوري، أما ألحانها فواحدة من الهيب هوب Hip hop العالمـي، واثنتان لخوري نفسـه، واثنتان لفؤاد يمين، تداولتها المَشاهد بصرياً وسمعياً مطعّمةً بترقيص الدمى وهي تواكب أحداث المسـرحيَّة، فكان لكلّ فرد أو فئة من أهـل الضيعة أغنيته الخاصة التـي يعبّر بها عن وجهة نظره، منهـا ما كان أداءً جماعياً، ومنها ما جاء بصيغة الفرد المتكلم.

لقد استمد النسيج الغنائي الموسيقي حضوره من الغاية الجماليَّة المجرّدة للإخراج، وهو يوظّف كلمات اللغة المحكيَّة توظيفاً شـعرياً مفعمـاً بالحركة، طوّر من عناصـر المواجهة حتى الذروة، ثم الحلّ، على امتداد عرض الـ 50 دقيقة، مؤكّداً بذلك أنّ الأغنية جزء أساس من منظومة الحوار لا بديل له بالضرورة في بلورة المواقف، ودائماً في سـياق ما يبدو أنه خطّة عميقة لتضمين هذا النسـيج مستويات متفاوتة من توترات نفسـيَّة شـابت جوانيَّـة «رواد» وفق كل أغنية.

يبقى أن نقول إن الجمهـور اللبناني يحتاج إلى هذه العروض جزءاً مـن حركة اجتماعيَّة يوميَّة تخرجـه وأطفاله من عزلة القلق واليأس وقسـوة الأزمات التي يعانيها، إلى فضاء الأمـل والاحتفال بالحياة، وهذا تحدٍّ كبير.

أدون خوري.. ممثل مسـرحي وإيمائي، محرّك دمى، دكتور كلاون «بهلوان طبي»، خرّيج مسرح في كليَّة العمارة والفنـون الجميلة - لبنان عـام 2007. عضو مسـرح الدمى اللبناني - خيَال منذ عام 2006، ممثلاً فـي معظم عروضه ومنها: «يا دنيي شـتي صيصان»، «يـا قمر ضـوي عالنـاس»، «كلو من الزيبـق»، «يلا ينام مرجان»، «شـو صار بكفر منخار»، «بيت ستي»، «كراكيب»، كما شارك من خلاله في مهرجانات عدة لتحريـك الدمى حـول العالم، مع الفـوز بأكثر من جائـزة عن أفضل عـرض، منها «ألـف وردة ووردة» فـي مهرجاني براغ 2006 وشـنغهاي 2017. أما للكبار فمن مسرحياته في التمثيل: «كيف هالتمثيل معك» (2008)، «طرّة نقشـة» (2017)، «64» (2018)، جميعها بتوقيـع وكتابـة كميل سلامـة، «مأسـاتي» (2018) إخراج عصام بو خالد، وأخيراً «شي متل الكذب» عام 2022 تمثيل وإخراج مشـترك مع يارا زخور. خوري أيضـاً مُعدّ ومسـاعد مخرج فـي برامـج اجتماعيَّة توعويَّـة عن حمايـة المـرأة والطفل، وللسـجناء، منها: «سـر الابتسـامة» (2020) إخراج روي حشـمة، «عاطل عـن الحريَّة» (2022) إخـراج رامز الخوري.

الأزياء والسينوغرافيا
في مسرح اليوم

ريم الشمالي
مصممة أزياء وباحثة مسرحية من سوريا

حين نعرف السينوغرافيا المسرحية بالقول إنها «فن تشكيل فضاء العرض المسرحي والصورة المشهدية» فلابد من تضمين الأزياء بصفتها عنصراً بصرياً أساسياً من عناصر العرض المسرحي.

لا يمكننا فصل الأزياء المسرحية والحديث عنها بشكل مستقل من دون التطرق إلى سينوغرافيا العرض كاملة، ومن ثم يمكن تناول الأزياء بوصفها عنصراً بصرياً أساسياً في سينوغرافيا العرض.

فالمقصود هنا لغة بصريَّة متكاملة مبنية على التقاء جميع عناصر السينوغرافيا، وفق أسس محددة، وأهداف واضحة، وقالب جمالي متفق عليه من قبل جميع القائمين على إنجاز العرض المسرحي، في ظل إدارة المخرج الذي يمثل صمام الأمان الذي يمنع أي نشاز مقصود أو غير مقصود لأحد هذه العناصر.

وهنا أنوه إلى اختلاف شكل عمليَّة الإنتاج المسرحي، وتعدد الصيغ المطبقة تبعاً لاختلاف البلدان أو الظرف الإنتاجي، فيمكن أن نجد في تجارب مسرحيَّة السينوغراف يقوم بتصميم عناصر السينوغرافيا مجتمعة بمفرده بالتنسيق مع المخرج، وفي تجارب أخرى يشرف السينوغراف على فريق متخصص ويقوم كل مصمم في الفريق بأداء مهمته بالتنسيق مع السينوغراف، الذي يشرف على الترابط والوحدة الفنيَّة بين جميع العناصر، أي (الديكور والأزياء والمكياج والإضاءة)، وفي تجارب أخرى يقوم كل مصمم بالتنسيق مع المخرج مباشرة.

فيمكن أن نضع عناصر السينوغرافيا لتتناوب دور البطولة البصريَّة، أو تأخذ أدواراً متوازية تبعاً لأسلوب العرض وما يخدمه.

ويجب أن تكون جزءاً من كل، كما حال الديكور والإكسسوار والمكياج والإضاءة، فاذا جاءت الأزياء جميلة مبدعة ضمن فضاء ذي سوية متدنية، فهي لم تحقق هدفها، وهذا النوع من البطولة في غير موضعه، ولكن يمكن أن يكون القرار بأن تلعب الملابس هذا الدور ضمن فضاء بصري مكرس ليقدمها، لكن السويَّة العامة لباقي العناصر تكون منسجمة مع بعضها، ومع تكريس إظهار الأزياء، وما يساق على الأزياء يساق على باقي عناصر السينوغرافيا، ويرجع ذلك إلى الهدف والقرار، فالانسجام بين هذه العناصر من حيث التوافق والتضاد هو حتمي، لأنها تجتمع وتشترك باللغة البصريَّة نفسها من حيث الشكل الدال على مضمون لتحقيق الهدف الأعلى للعرض.

فمعرفتنا بالألوان الضوئيَّة ونسبها وخلائطها، توجب علينا اختيار الدرجة اللونيَّة المناسبة للزي، أو العكس (الحديث عن العلاقة بين الزي والمكياج كالحديث عن الماء وخرير الماء، فهي علاقة مباشرة وواضحة).

ولأن الأزياء عنصر أساسي من عناصر السينوغرافيا، خرجت عن دورها التقليدي بتقديم الشخصيَّة بشكل جمالي ووظيفي، لتنتقل إلى تحميلها بعداً آخر سواء أكان بعداً ذاتياً للشخصيَّة، أم بعداً لموضوعات عامة.

حيث إن التحرر من التوثيق ومحاكاة الواقع فتح المجال أمام المصمم ليقدم خيارات وفضاءات جديدة للمخرج، مستخدماً تقنيات وخامات جديدة على الخشبة، بالإضافة إلى توليفات حرة خلاقة مرتكزة على أسس التعميم.

ونرى ذلك جلياً في الفنون الجديدة المشتقة بين المسرح والتشكيل، مثل «الانستوليشن»، وفي العديد من العروض التي نراها على الخشبة اليوم.

حديثنا عن لغة بصريَّة لا يعني بالتأكيد أن المقصود هو الشكل مجرداً، إنما المقصود هو التعبير عن المضمون والأفكار والعواطف أيضاً، لأن تناول الشكل من دون عوالم وعوامل تشكله، تحصره وتؤطره ضمن مفهوم الزينة وضرورته الوظيفيَّة بصفته غطاء للجسد، وهنا أذكر الأزياء في العروض الواقعيَّة والكلاسيكيَّة، والأمانة في محاكاتها أي توثيقها كما هي.

إن هذا النموذج أو الأسلوب يكون الأضيق بالنسبة للمصمم من حيث إطلاق العنان للمخيلة والأفكار الذاتيَّة.

لكن برغم الحدود التي يقف عندها المصمم، والشروط الصارمة التي يخضع لها في هذا النوع، فإن الزي المسرحي لا يمكن تجريده من الدلالة والتعبيريَّة التي يحملها، لأن ملابس الشعوب كما نعلم تخضع وتتأثر بعوامل واضحة عبر العصور، وهي باختصار: البيئة أي الجغرافيا والمناخ، الحالة الاقتصادية، نظام الحكم، المعتقد الديني، حالة الحرب أو السلم.

وهذا يعني أنه حتى في خيار توثيق اللباس فإن الزي يحمل الكثير من الرسائل والرموز والدلالات، ويشكل مرآة للفترة الزمنيَّة، وظرف المكان المتناول في العرض، عاكساً جميع العوامل التي ذكرتها سابقاً.

أما في العروض المعاصرة، أو العروض التجريبيَّة، والعروض التي خرجت عن الواقعيَّة في والكلاسيكيَّة بوجه عام، فنجد المصمم يستطيع التعبير عن رؤية ذاتيَّة في ظل Theme المتفق عليها مع المخرج التي تكون البوصلة لجميع عناصر السينوغرافيا.

أي أنه يخلق مساحته بوصفه فناناً للتعبير عن رؤيته كما هي الحال في جميع الفنون، وهنا تظهر قراءته البصريَّة للعرض عاكسة وعيه وعمق فهمه للنص المسرحي، ويتضح ذلك من خلال فكرة دالة تحمل معاني وقيماً وأحاسيس تستخدم Themeالعرض، مستخدماً أدوات التصميم ومستنداً إلى أسس التصميم (كتلة، لون، خط، مساحة خام، ظل وضوء) التي يمكن من خلالها مجتمعة أو أحدها إيصال دلالة ما، محققاً بذلك التوازن بين الهدف الجمالي (الشكل)، والفكرة المراد طرحها (المضمون)، وإيصالها للمتلقي.

وهنا يمكن أن أطرح سؤالاً، ما الفرق بين المصمم والمنسق؟

أجد أن المصمم هو القادر على طرح فكرة في قالب جمالي، أما المنسق فيكتفي بالتوليف والتشكيل دون الغوص في تحميل التشكيل دلالات أو رسائل فكريَّة.

وأنا أتحدث عن كل هذا التراكم في عمليَّة التصميم المسرحي، وأضيء على الخصوصيَّة المشروطة التي تميزها عن باقي الفنون، أن هناك ممثلاً أو راقصاً سيرتديها ويتماهى معها ويعطيها ويأخذ منها؛ فأي زي مرسوم على الورق أو موضوع على «المانيكان» مهما دل وحُمّل معنى أو فكرة، لن يغير من حقيقة أنه حين يُحمل بجسد المؤدي (الممثل أو الراقص) سيتبلور، وحينها فقط تكتمل الشخصيَّة، فكلما كان التنسيق والتعاون بين مصمم الأزياء والممثل حقيقياً فسيحقق الاثنان الهدف من العمل المشترك هذا، لذلك من الضروري أن يدرك مصمم الأزياء والمؤدي أنهما في خدمة الشخصيَّة المسرحيَّة بشكل مباشر، وخدمة العرض بالضرورة. فمثلاً عندما يتفاعل الممثل مع زي المسرحيَّة ويتماهى معه متبنيا له، سيظهر من خلال تعامله مع الزي الدلالات المحملة بهذ الزي، فهي علاقة متبادلة بالضرورة بين الزي والممثل.

فلابد من أن يؤثر الزي على حركة الممثل ووضعيات جسده، ولا بد بالضرورة أن تؤثر حركة الممثل وتفاعله مع هذا الزي على شكل الزي.

كما يمكن للزي المسرحي أن يسهم في تشكيل انطباع لدى المتلقي عن تركيب الشخصيَّة، وأن يحرض شعوراً ما لديه، اتجاهاً أو تساؤلاً، حسب نوع العرض.

إذن الزي المسرحي من العناصر الأساسيَّة في العرض المسرحي من حيث الشكل والمضمون، وعنصر قادر على الإضافة والإسهام في تكريس مقولة العرض المسرحي في مجمل الأساليب الإخراجيَّة، وذلك لأنه لابد أن يكتمل مع الشخصيَّة التي يجسدها الممثل، ويعمق الجانب التعبيري الذي بدوره يسهم في تشكيل هويَّة قويَّة للشخصيَّة المسرحيَّة.

فيمكن للزي أن يكون مفتاحاً للشخصيَّة يكشف ما تخبئه ضمن السياق الدرامي، أو أن يسهم في إخفاء حقيقة الشخصيَّة، أو تأجيل كشفها للمتلقي، وذلك تبعاً للأسلوب الإخراجي وكيفيَّة استثماره في خطاب العرض المسرحي

إن العمل المسرحي هو أجمل صيغة يمكن أن تحمل الفنان على تجاوز ذاته واحترامها في الوقت نفسه، وإدارة ملكاته وأدواته ليخدم خطاب العرض المسرحي، الذي هو خطاب مجموعة شركاء اجتمعت معاً لصياغة العرض المسرحي.

إذن، بما أن العرض المسرحي هو عمل جماعي، فهذا يستلزم تبنياً وإيماناً كاملاً بضرورة الانفتاح على الرأي الآخر للشركاء الحقيقيين في بناء العرض المسرحي، وأقصد هنا انفتاح المخرج ليفسح المجال للسينوغراف، والدراماتورج، والممثل، كي يمارسوا تشاركيتهم بشكل فعال وحقيقي، طبعاً مع الاحترام الكبير لدور المخرج ومسؤوليته الكبيرة، وتفهم أناه المبدعة، ومن خلال تجربتي في المسرح السوري مع العديد من المخرجين، أرى أنه لم تتحقق الحالة السليمة لإنتاج العرض المسرحي إلا في بعض العروض، ويرجع ذلك إلى طبيعة المخرج ونظرته لآلية العمل، والصيغة التي يرى بها شكل صيرورة العمل أو ضعف الإنتاج.

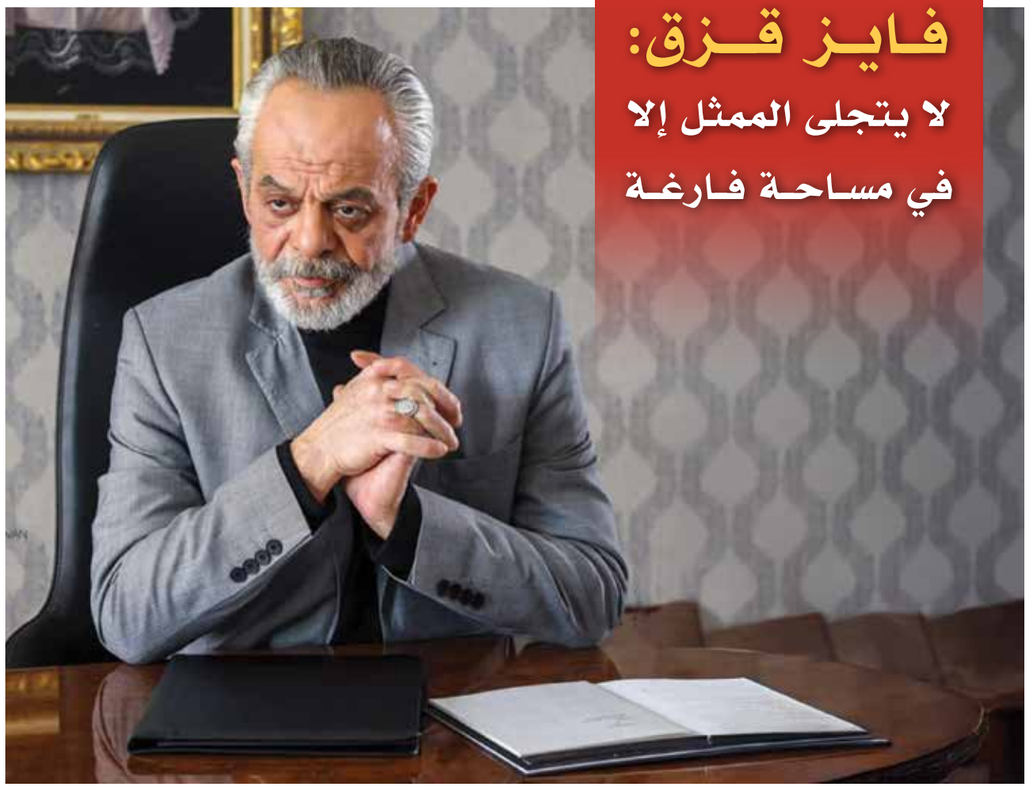
على خلاف الشكل الأكاديمي لدينا، إذ ندرس بالمعهد العالي للفنون المسرحيَّة في قسم السينوغرافيا، أن لخطاب العرض المسرحي ثلاثة حوامل؛ الحامل الأول المقولة الإخراجيَّة، والحامل الثاني المقولة السينوغرافيَّة، والحامل الثالث المقولة الدراماتورجية.

ولا أعني هنا الفصل بين المقولات، بل مقولة العرض كاملة بحواملها الثلاثة، فننطلق قبل كل شيء من قراءة العرض المسرحي، وفهم فضاءاته، وفهم شخصياته، إلى فضاء مناسب درست جميع عناصره.

ومن غير هذا الحوار وهذه التشاركيَّة، لن يكون الطالب جاهزاً لكي يكون مشاركاً في عرض مسرحي وفاعلاً فيه.

بالعودة إلى زي المسرحيَّة وتطوره، لا بد للمخرج أن يحمل أيضاً مسؤوليَّة إدارة العمليَّة الإبداعيَّة، فهو الأكثر قدرة على تحريض الشركاء بهذا الاتجاه، من خلال فتح الطريق لشراكه حقيقية، متيحاً المجال لتطوير هذه العناصر والدفع بالمصممين لمحاولات جديَّة لتفعيل دوره في إيصال الخطاب المسرحي، وهو ما يمكن أن نرى عبره تطوراً حقيقياً لهذه العناصر، وأشكالاً بصريَّة مختلفة في التعبير والطرح من حيث الشكل والمضمون، أما تطور الأزياء تقنياً فما هو إلا انعكاس للعصر الذي نعيش فيه، وهو تطور طبيعي لها بصفتها وسيلة أساسيَّة ووظيفيَّة وتعبيريَّة في الواقع المعاش وعلى الخشبة، وهذا التطور يترجم نفسه من خلال الأدوات والمواد المستخدمة في هذه الصناعة، وكذلك في أسلوب توليف التصميم الذي لابد أن يواكب المتلقي ويخاطب ذهنيته ووضعه الراهن.

فـايـز قـزق:
لا يتجلى الممثل إلا في مساحـة فـارغـة



يعد من الفنانين القلائل الذين عملوا طيلة الأربعين عاماً الماضية على عدة مستويات من العمل المسرحي، فهو الممثل الخاص والاستثنائي على الخشبة، وهو أيضاً المخرج الذي أوجد فلسفته الخاصة في فن الإخراج، كما أنه لا يزال منذ عام 1989 على رأس عمله أستاذاً لمادة التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، ولقد تخرّجت على يديه دفعات ودفعات من الممثلين والممثلات بعروض لا تنسى. هذا الفنان الشامل حقق اختراقات عديدة في فن «الارتجال»، وأوجد مساحة مختلفة في ذاكرة المسرح السوري، منطلقاً نحو مسارح لندن، وباريس، ونيويورك، وقرطاج، والقاهرة، والكويت، ومنها إلى نجوميَّة لم تخبُ حتى اليوم.

حاوره: **سامر محمد إسماعيل**
كاتب ومخرج وناقد مسرحي من سوريا

• عدت إلى دمشق عام 1988 من الدراسة في لندن، لتبدأ رحلتكَ منذ ذلك التاريخ في التدريس في قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحيَّة. كيف تصف لنا خصوصيَّة هذه التجربة التي ما زالت مستمرة حتى اليوم؟

- بعد عودتي من لندن لم أنقطع نهائيا عن التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة حتى الآن. كنت أدري أنني على علاقة مع فن التمثيل، وأن علي أن أتابع هذه المسألة، ومن ثم على مستوى الاحتراف لم أنقطع نهائياً عن خشبة المسرح، فكانت هناك عروض توالت، سواء في «المسرح التجريبي» الذي قدمنا فيه عروضاً من قبيل: «حمّام بغدادي»، و«رجل برجل»، الذي كان أول أعمالي بصفة مخرج محترف عام 1990، ثم كانت «العنب الحامض» مع أكرم خزام، و«الحارس» مع عماد عطواني، إضافة إلى «مهاجر بريسبان» مع مانويل جيجي.

• عروض كثيرة قدمتها ممثلاً على خشبة المسرح، كان أهمها مع المخرج العراقي جواد الأسدي، منها «تقاسيم على العنبر»، و«الاغتصاب»، بالإضافة إلى أدائكَ دور ريتشارد الثالث مع المخرج الكويتي سليمان البسام. اليوم لماذا لم نعد نراك مجدداً ممثلاً على الخشبة؟

- لم أتوقف عن عملي الذي كنتُ شغوفاً به، وكنتُ أشعر بأن مكاني في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة في دمشق أساسي لتكوين أكبر قدر ممكن من الممثلين السوريين ومن غير السوريين، فبدأتُ بتقديم كل ما يمكن لطلاب قسم التمثيل في السنوات الأولى، والثانية، والثالثة، والرابعة، ثم شعرتُ أن هناك أمراً ما ينقص هذا المعهد، وهو مادة الارتجال، وهي مادة أساسيَّة لتدريب الممثل الحديث، فالارتجال يعتمد على تكوين شخصيَّة الممثل، وصياغة كلماته ومفرداته من خلال الاعتماد على نص يراعي مشكلة اجتماعيَّة أو سياسيَّة أو ثقافيَّة ما، ومن ثم نسج علاقات مع زملائه الممثلين لتكوين العرض المسرحي النهائي، وتقديمه واختباره مع الجمهور. هذه المسألة لاحظتها منذ بداية عملي مدرساً لمادة التمثيل عام 1989، وذهبت إلى تحقيقه عبر نصوص لموليير، وهو المسرحي الفرنسي الذي أتقن وأبدع نصوصه بوساطة تقنية الارتجال، ومن ثم وضعها ضمن نصوص. هذه التقنية كانت تنقصنا، وكنت أعلم أن هذه التقنية موجودة في أكثر من مكان، لاسيما بعد أن سافرت إلى أكثر من مكان في أوروبا، وزرت مسارحها، من ضمنها ألمانيا الغربيَّة والشرقيَّة آنذاك، وبعض المناطق في الدنمارك. وفعلاً بدأت بتدريس هذه المادة بما سميته بيني وبين نفسي «مختبر الارتجال في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة».

وفعلاً قدمت في المعهد عدداً مهماً من هذه العروض، سواء في دمشق أم في أماكن أخرى، وخصوصاً في الكويت، وهناك كانت بعض النصوص توفر مادة الارتجال، مثل مسرحيَّة «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس، فمشاهد المقهى في هذه المسرحيَّة وفرت لي نوعاً من أنواع الارتجال، كما يوحي ونوس في نصه بأن هذا المقهى يمكن أن يعتمد على الممثلين حسب المكان وحسب البيئة المحليَّة التي يعيشون فيها. وفعلاً قدمنا مشاهد المقهى في مسرحيَّة «رأس المملوك جابر» في الكويت بطريقة تختلف عما قُدِمت بها في عام 1984 عندما كنت ألعب شخصيَّة جابر، وكان هناك مقهى دمشقي، بينما كان هناك في الكويت مقهى كويتي، مع التأكيد أن في كلا المكانين إحساس المجتمع العربي ذاته.

> **عملي على تقنية الارتجال هو طريقة لإنتاج نص مسرحي وما لا يكتب لا يخلد**

• لماذا تبقي على أسلوب الارتجال حتى عندما تكون هناك بعض العروض التي تعتمد على نصوص معرَبة؟ كما حدث مثلاً في عرض «الباص»؟

- في عرض «الباص» اعتمدنا على نصوص لتشيخوف، وإبسن، وتينسي وليامز، وسواهم، لكن كانت هناك مقاطع تم الارتجال عليها، كما في مسرحيَّة «الأقوى» لسترندبرغ، إذ ذهب الممثلون إلى اتجاهات للارتجال على نص الكاتب السويدي، فذابت المسرحيَّة، وباتت مقاطع رشيقة من كوميديا لطيفة. جنباً إلى جنب كان هناك عملي أستاذاً محترفاً في تدريب الممثل، فلم أنسَ أن هناك إمكانيَّة لتقديم العروض الكبيرة التي تستفيد من اللغة العربية الفصحى، فكانت هناك عروض من مثل «مركب بلا صياد» لأليخاندرو كاسونا عام 1992، التي تخرّج من خلالها طلاب باتوا اليوم نجوماً وممثلين معروفين. في «مركب بلا صياد» قدمت عناصر العرض الأساسيَّة،

المخرج فايز قزق يوجه الممثلين ما قبل العرض

إضافــة إلى التدريــب لطالب التمثيل، فكان أول المشــاريع المهمة بالنســبة لي بصفتي أســتاذاً محترفاً، الذي وضع لي خطة لإمكانيَّة تقديم وتطوير هذا النمط من العمل مع الممثل.

بعدها كانت هناك مشاريع لمســرحيين عالميين منهم بيرندلو، وكارلو غولدوني، ووليم شكســبير، جنباً إلى جنب المســرح العربي، وخصوصاً نصوص سعد الله ونوس، وهذه قدمتها بغزارة خلال العقود الثلاثة الماضية في أستوديوهات العهد العالي للفنون المسرحيَّة في دمشق، وفي المعهد العالي للفنون المسرحيَّة في الكويت.

• هــل يمكن فهــم عملك الكثيف على الارتجــال بوصفه رداً على أزمة نص مسرحي عربي؟

- عملي علــى الارتجال بالتأكيد هو طريقــة جديدة لإنتاج نص مســرحي، لكن مع معرفتي أن النصوص عبــر الارتجال لا يمكن أن يكــون لها خلود. الكثير من النصــوص المرتبطة بعروض الكوميديا دي لا رتــي لا يمكننا الحصول عليها اليوم، وما تم الحصول عليه هو عبــارة عن بقايا نصوص. صحيح أن عددهــا كبير، لكن ما قُدم في إيطاليا لوحدها بين القرنين الخامس عشــر والسابع عشر كان يقدّر بالأطنــان. النص المُرتجل لا يمكن أن يبقــى إلا إذا تم تدوينه على الورق، كما فعل موليير، إذ كان المســرحي الفرنسي يرتجل في هذه النصــوص ويقدمها عبر كامل الجغرافيا الفرنســيَّة، ثم يعود ليكتب هذه الأشياء.

> **لا يجــوز أن نأتــي بالنــاس إلى المســرح لإثارة الضحك علــى لهجات بعضهــم بعضاً.. بــل لمؤاخاتهــم مــن خلال اســتخدام مصفّى لكل مفردة مُختبرة**

• لكــن ألا تعتقــد أن نصوص موليير الناجمــة عن الارتجال غير مفهومة اليوم حتى لجزء كبير من الفرنسيين أنفسهم؟

- بعــض نصوص موليير غير مفهومة لنا بصفتنا عرباً، أو تحتاج إلى نوع من الشرح لندرك ما هي النكتة المتوجب سماعها في هذه النصوص. لقد تُرجمت لرائد الكوميديا الفرنســيَّة بعض أعماله، ولم تترجم أعمال كثيــرة إلى العربيَّة، لكن ما تُرجم منها يغص بهوامش وبحــواش عديدة وضعها المترجمون يشــرحون فيها معنى النكتة أو الموقف الذي كان في زمن لويس الثاني عشــر، والطريقة التي كان الناس يستجيبون بها إلى هذه الطرفة أو تلك. حتى الفرنسيون اليوم يحتاجون إلى شرح ما معنى هذه النكتة أو تلك في نصوص موليير، والســر في ذلك أنــه كان يرتجلها ارتجالاً، ثــم يضعها ضمن نص، وحتى النصــوص التي وضعها موليير أعقــد وأصعب من النصوص ذات الطابع التراجيدي.

• لكن شكســبير أيضا احتاج مترجموه العرب إلى هوامش وحواش ليبينوا خفايا نصوصه؟ كيف تعلل ذلك؟

- صحيح. شكســبير يحتاج أحيانــاً إلى معجم لقراءته بالنســبة لبعــض الإنكليــز، لكن على الأقل يبقى شــعراً، ويبقى لغــةً إنكليزيَّة فصيحة جداً. مع ذلك هناك في شــعر شكســبير الكثير من الأشياء التي اعتمدت على الارتجال، منها في تقديري مســرحيَّة «ماكبث»، ولذلك فيها نوع من الركاكة، وخصوصاً في مشــاهد الجنيّات ولقاء ماكبــث وبانكو بعهن. يبدو لي أن هنــاك ارتجالاً كان يتم على هذا النمط من المشــاهد عند شكســبير، ليس فقط في هذا المشهد، بل في مشاهد كثيرة ضمن مســرحيَّة «ماكبث»، وهذا يحتاج إلى بحث وتقــص أدبي، والدخــول إلى أعماق عقليَّة وليام شكســبير، والحكم على هذا الأمر.

• يمتاز مســرح الارتجال لديك بالتعويــل على اللهجات المحكيَّة الســوريَّة. إلى أي حد يمكن أن يسهم ذلك في تشكيل حزازات بين فئات اجتماعيَّة معنيَّة بتلك اللهجات؟

- طبعاً بالنسبة لي كان الارتجال نوعاً من تدريب طلاب التمثيل على مســألة اللياقة الإلقائيَّــة، وذلك لما هو موجــود في اللهجات الدارجة السوريَّة، لكن مع توخي الحذر في هذه المسألة، بمعنى ألا تُســتخدم اللهجة للإضحاك أو للســخرية من أصحابها، بل تستخدم باحتــرام لمــن أنتجها من هــذا المجتمع أو ذاك مــن المجتمعات الســوريَّة، فلا يجــوز علــى الإطلاق أن نأتي بالناس إلى المســرح لإثارة الضحــك على لهجات بعضهم بعضاً، بل لمؤاخاتهم من خلال اســتخدام مهم ومصفّى لكل مفردة مُختبرة، ولكل جملة وعبارة، وأن نصفّــي ما هو مؤذٍ لهذا الممثل المُرتجِــل، ما يمكن أن يكون معوقاً أمام ســهولة وســيولة الفعل والقصة والحبكة، المفتــرض أن تبقى شــائقة وســاخنة إلى حد بعيد، بل منتجة أيضــاً لما هو مطروح من خلال المشروع كله.

• «رجل برجل» كانت عبارة عن مشروع تخرجك في جامعة ليدز، هل هذا ما دفعك لإخراجها لصالح المســرح القومي بعد عودتكَ إلى سوريا؟

- كان لدي إصرار على تقديم هذا العمل بوصفه واحداً من أحد أهم أعمال بريخت، وبالنســبة لي كان بريخــت مثيراً لجهة أعماله، فقد قدمتُ خمســة أعمال له بالإضافة إلى هذا العمل، جاءت لاحقاً خلال مســيرتي مخرجاً ومدرّباً. كنتُ قبل أن أســافر إلى بريطانيا للدراســة أعمل معيداً، وفي بداية الثمانينيات جاء عدد من الفنانين المســرحيين المهميــن، وكان من بينهم مخرج اســمه أدولف بينكا، وكان بينكا هذا من المقربين جداً إلى بريخت، وأحد أبرز مساعديه، واستطاع أن يشرح لنا ما معنى المسرح الملحمي، وما معنى التغريب، ومــا معنى المفاهيم المرتبطة بالعمل مــع الممثل ملحمياً من وجهة نظر بريخت، وعن الكيفيَّة التي يجب أن يظهر عليها مسرح بريخت بوصفه مســرحاً محرراً للوعي أكثر منه قامعاً للإنسان كما هو الأمر في المســارح التي كان بريخت يعتقد أنها كلاســيكيَّة، وأنها لا تؤدي إلا إلى التنويم المغناطيسي للجمهور، في حين أنه كان يود أن يحفز هــذا الوعي عند الجمهور من خلال عــرض فيه الكثير من عناصر الفرجة وعناصر السرد.

• عملياً كيف طبقت ما تعلمته من أدولف بينكا على خطتكَ الإخراجيَّة لنص «رجل برجل»؟

- كانت مسرحيَّة «رجل برجل» عبارة عن اختبار على مستويين، مستوى طالب التمثيل عل عتبة الاحتراف، ومستوى مخرج بدأ حياته المهنيَّة في دمشق، وفعلاً تمت لملمة الممثلين وجميع المتخصصين في الموسيقى والديكور والملابس والمكياج، وتم شرح ما معنى المسرح الملحمي بطريقة بسيطة لهذا الفريق، وذهبنا إلى اللعب، إذ كنتُ أطلب من الممثلين اللعب، وعدم الاكتراث بمسألة كيف يمكن أن نغرّب هذه الشخصيَّة أو تلك، وكيف يمكن أن نجعلها قريبة من المتفرج بالطريقة البريختيَّة وغير ذلك، بمعنى تفادي الضياع مما كنا قد تعلمناه من كتب ترجمت بطريقة سيئة أحياناً، ولا يمكن أن تكون مهمة، وهنا كانت التطبيقات مع السيد أدولف بينكا، الذي جاء إلى معهد دمشق أستاذاً زائراً لعامين متتاليين، وكنتُ آنذاك معيداً في المعهد، وحاولت أن أستفيد من كل ما قاله، وبترجمة مهمة جدا للناقد والمترجم نبيل حفار المتخصص في اللغة الألمانيَّة، وكان واحداً من أبرز أساتذة النقد في المعهد. قام أدولف بينكا بجرد كافة عناصر مسرح بريخت، وكيفيَّة تدريب الممثل عنده، وفعلاً دوّنت كل ذلك في دفاتري، وبدأتُ أعمل على كيفيَّة تقديم عرض ممتع من دون أن يكون جافا لمسرح بريخت.

من مسرحية ريتشارد الثالث

• ماذا تقصد بتعبير ممتع هنا؟ لاسيما أننا نتكلم عن المسرح الملحمي لدى بريخت؟

- ممتع ليس فيه أي نوع من السذاجة، وممتع فيه كل عناصر الفرجة والمتعة والكوميديا، فكان عرض «رجل برجل» ثمرة تعاون بيني وبين مجموعة من الممثلين المثقفين، الذين أدركتُ اللعبة معهم في العرض، وكانت حقيقة بداية فهم أعمق لمعنى المسرح الملحمي، الذي قادني إلى فهم أكبر لمسرح سعدالله ونوس، الذي يعتمد بصورة أو بأخرى على الكتابة الملحميَّة، فكان معظم أعمال ونوس بين يدي، سواء أقدمتها ممثلاً، أم لاحقاً مخرجاً ومدرباً في المسرح المحترف وفي المعهد.

• أنت أبرز من عمل على نصوص الكاتب سعد الله ونوس بطريقة مختلفة. هل يمكن أن نطلع أكثر على معملكَ الإخراجي في التعامل مع نصوصه؟

- أولاً علي أن أوضح أنني قدمت نصوص ونوس بشكلها العاري، أي بمعنى الخشبة العارية، لا لشح أو لفقر في الديكورات، بل لجعل الممثل هو العنصر الوحيد على خشبة المسرح، وبالتالي وضعه ضمن مساحة تتيح له الخيال، فالخشبة العارية هي أعقد أنواع الديكورات بالنسبة لي، وأعقد أنواع المناخات، ومن خلالها يستطيع الممثل أن يعبّر بطريقة نحتيَّة عن حالات تشكيليَّة مرتبطة بشخصيته من جهة، ومع مجتمعه من جهة أخرى.

كل ذلك تبدّى فيه الممثل عنصراً مركزياً في هذا الفراغ، وهو أيضاً المُطلِق لهذه الإشارات الموحية التي يمكن حقيقة أن تعبر أكثر من أي ديكور أو إضاءة أو إكسسوار أو مكياج، عما يجول في نفس هذا الممثل، وهي ما يحفز تكوينه للشخصيَّة التي يقوم بأدائها. طبعاً مع عدم إهمال هذا الأمر، هناك دوماً إشارة إلى العامل المادي أو العناصر الماديَّة المحيطة بالإنسان على خشبة المسرح، فالإنسان لطالما كان هو الهم الأساسي بالنسبة لي عبر تدريب الممثل. بالنسبة لي لم يكن وارداً إسقاط الإنسان وتتويج الممثل في هذا الإنسان، بالعكس كان همي نبش الممثل لتتويج الإنسان على خشبة المسرح، وهذا ما كان يدفعني للتعامل مع نفسي أولاً ممثلاً، وتعاملي مع الشخصيات التي قدمتها على الخشبة ومع الممثلين والطلاب، والتعامل مع ما كانوا يختزنونه من مخزون. كان لابد لي أن أقترب منهم لكي يأمنوا ويبوحوا بما هو مخزون في صدورهم من مسائل لها علاقة بحياتهم وبذكرياتهم وآمالهم بأحلامهم.

• شغلت منصب مدير المسارح والموسيقى لأقل من سنة. ما هو سبب استقالتك من هذا المنصب في الوقت الذي راهن الكثير من المسرحيين عليك لتطوير العمل في هذه المديريَّة؟

- في عام 2000 جئت من الكويت إلى سوريا بعد أن تم تكليفي بإدارة مديريَّة المسارح والموسيقى، وكنتُ على يقين أن الأمر يحتاج إلى تغييرات بشكل شبه جذري في هذه المديريَّة، ومحاولة تغيير قوانينها وقواعد عملها وطريقة إدارة صالاتها، وخصوصاً أن عدد الصالات قليل جداً، وهي تنحصر في صالتي الحمراء والقباني، فكان لابد أن يكون هناك مديران، فني وإداري، لكل صالة، وأن يصبح كل مسرح بحد ذاته هيئة تأخذ ميزانياتها من الدولة، ثم يحاسب هذان المديران الإداري والفني بما يمكن أن يكون في مسرحي الحمراء أو القباني وبقيَّة مسارح المدن، وبدأت بهذه الترتيبات، لكن الأمر لم يتم ولم ينجز بسبب العقليَّة القاسية التي كانت سائدة في مديريَّة المسارح والموسيقى، التي صار عمرها اليوم حوالي ثلاثين سنة، كانت ذهنية إداريَّة منغلقة غير قادرة على التفتح على الشيء الجديد، فكان لابد أن أرحل بعد ثمانية أشهر، خصوصاً بعد أن تأكدتُ أنه لا يمكن تقديم شيء مفيد على مستوى التغيير المفترض أن يكون في هذه المؤسسة، ولمصلحة المؤسسة، ولمصلحة المسرح والجمهور السوري الذي كان حتى ذلك الوقت تواقاً ليرى مزيداً من المسرحيين، ومزيداً من المتخصصين في الخارج.

• هل هذا ما دفعكَ إلى مغادرة مكتبكَ مديراً للمسارح والموسيقى في سوريا بهذه السرعة؟

- الحقيقة هناك أسباب عديدة. ففي تلك الفترة أيضاً تم إيقاف البعثات العلميَّة الخاصة بالمسرحيين، فلم يعد هناك مخرجون جدد، ولم يعد هناك أساتذة جدد للمعهد العالي للفنون المسرحيَّة. إذن بدأت الأمور تتدهور، وخصوصاً بعد أن دخل التلفزيون، وبدأ يمتص كل الطاقات التي كان المسرح يعتمد عليها، بمعنى أن الكتّاب المسرحيين باتوا كتّاب سيناريوهات تلفزيونيَّة في قسم كبير منهم، وذهب الممثلون المسرحيون إلى التلفزيون أيضاً، وباتوا نجوماً هناك. حتى المخرجون الذين كانوا يعملون، قسم منهم شاخ وكبُر، وقسم منهم توفاه الله. كانت مديريَّة المسارح والموسيقى تتحطم شيئاً فشيئاً، وتفقد إمكانيَّة أن تعود إلى ألقها من جديد. كان الأمر يحتاج إلى إعادة هيكلة هذه المؤسسة، وجعلها بعيدة عن المركزيَّة، فكان يفترض أن يكون هناك لكل قاعة ولكل مسرح في البلاد إدارة خاصة، كما هو الأمر في العالم كله، ففي موسكو وفي لندن إذا أخذنا هاتين المدينتين، لا يمكن لمدير واحد أن يدير كامل المسارح فيهما من خلال مكتبه. كان يجب أن يعين لكل مسرح إدارة خاصة تتبع وزارة الثقافة، لكن تكون هي المسؤولة، فيجب أن يهتم المدير الإداري بالأمور الإدارية، فيما يهتم المدير الفني بالشؤون الخاصة لجعل هذا المكان منتجاً على مدار السنة. بروفات في الصباح وفي المساء، وثمة عرض يجب أن يقدم، أكان مسرحياً أم موسيقياً راقصاً

من مسرحية تكتيك

...الخ. المهم أن هذا المكان لا ينام في الظلمة، ولا ينام بصورة مهجورة ليس فيها إنسان.

• قدمت العديد من العروض في أماكن بديلة منها «حلم ليلة صيف»، و«الباص». برأيك إلى أي حد يسهم ذلك في تطوير أداء الممثل وإغناء لحظة التلقي لدى المتفرج؟

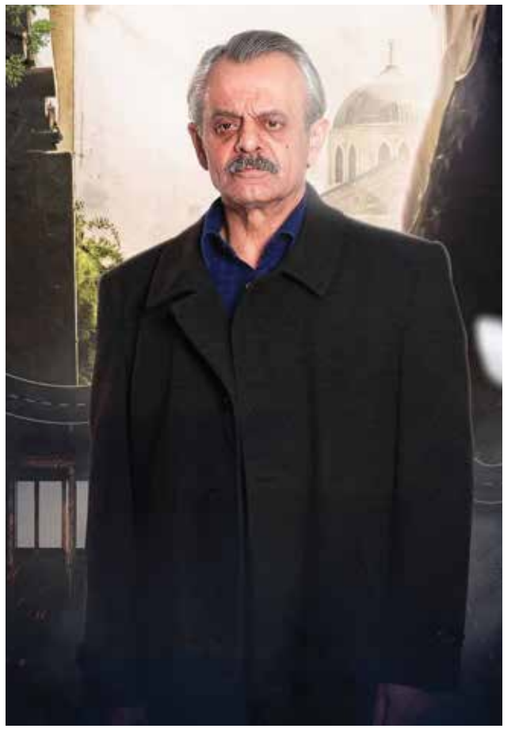
- المسرح بدأ من الهواء الطلق، ولم تكن العروض تقام في أماكن مغلقة إلا في فترة القرون الوسطى عندما دخلت الكنيسة على الخط، وبدا وكأن هناك توظيفا لهذا المسرح ضمن البناء الخاص بالكنيسة، ولاحقاً المسرح الأوروبي ظهر بمبانيه المعروفة حتى هذه اللحظة. شخصياً انطلقت في عروض المكان البديل من البيدر بوصفه مكاناً للرقص بعد أن يتم حصاد القمح وبقيَّة المواسم. فهناك البيادر وأماكن تجميع المحاصيل، كانت حلقات الرقص والغناء تُنصب بين الغلال للاحتفال بالمواسم الخيرة. ومن ثم بدأت تتطور لتصبح نوعاً من الاستعراضات تنفصل عن مسألة جني المحاصيل، لتكون بحد ذاتها طقوساً تُقدم من خلالها المسرحيات التي أخذت شكلها في العصر اليوناني- 450 ق. م. وانتقالها فيما بعد إلى روما لتشكيل ما شكلته من تقاليد وقيم في التمثيل والكتابة والإخراج.

إذن المسرح بدأ من الفراغ، من الطبيعة، بدأ من مكان مفتوح، فالأماكن المفتوحة أو البديلة كما تسمى لها خصيصة بالنسبة للممثلين. فهناك صوت جديد يجب أن يتم تدريب الممثل عليه ليلبي الحاجة للمكان المفتوح، وقد لا يكون مكاناً في الهواء الطلق، مثل المسرح المصنوع في نهاية المطاف ليكون فيه توزيع الصوت مدروساً، كمسرحي «بصرى» و«جبلة» مثلاً. المكان لدي كان مفتوحاً، كما في عرض «حلم ليلة صيف» الذي قدمته في حديقة عامة، هنا يجب العمل على جسد جديد بالنسبة للممثل وبالنسبة

للراقص أيضا، وبالنسـبة لتعامل المؤدي مع عناصر الطبيعة من ماء وهـواء وتراب ونار. هناك الكثير من الأشـياء التـي ترتب علينا أنا والممثليـن في عرض «حلم ليلـة صيف» أن نتحدث عنها بخصوص الطبقة الصوتيَّة التي تناسـب هذه الشخصيَّة أو تلك، إضافة لطريقة خروجها وطريقة اختفاء هذه الشخصيات.

• ما هو الأثر المرتقب على الجمهور إزاء العروض التي تقدم في الأماكن البديلة؟

- أولاً التدريب على ذلك يختلف عن ذاك التدريب الذي نمارسه داخل قاعات وأستوديوهات المعهد العالي للفنون المسرحيَّة. والأمر نفسه بالنسبة للمتفرج الذي وجد نفسه في عرض «حلم ليلة صيف» يجلس في الطبيعة، ويرى هذه البحيرة وهذه الأشجار والأزهار التي زُرعت. حقيقة قدمنا مسـرحيَّة اسـتمتع بهـا طلاب التمثيل بطريقة خاصـة جداً، أثّرت في نفوسـهم وفـي طريقة تخرجهـم، أنا ومن كان معـي، وخصوصاً شـقيقي مصمم الديكور محمـد قزق (رحمه اللـه) قدمنا كل ما يمكن أن يقدم مع الفنان جلال شـموط، فنقلنا العديد من الأشـجار مع طلاب التمثيل، وقدمنا الكثير من المسـائل



> **شكسـبير يحتاج أحياناً إلى معجـم لقراءتـه بالنسـبة لبعـض الإنكليـز وبعـض نصوص موليير غير مفهومة**

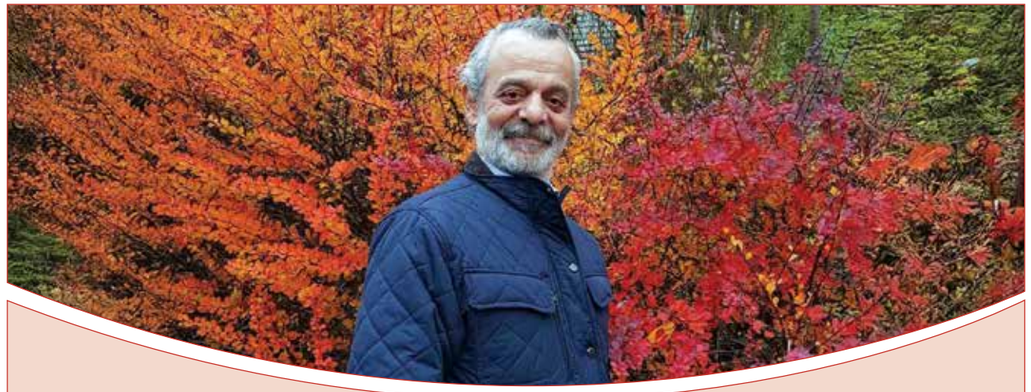
التي جعلت من «حلم ليلة صيف» مشـروعا جعل الممثل يشـعر بأنه محترف. ومن هذه الاشـتغالات نقل الأتربة والأحجار ورص الرمل، والتعامـل مع كل ما يمكن أن نتعامل معه من زراعة القصب، وتقليم الأعشاب لتهيئة فضاء العرض.

• وهـل يمكـن المقارنة بين فضـاء «حلم ليلة صيـف»، وفضاء «الباص»، من حيث طريقة تعامل طالب التمثيل معهما؟

- كل هـذا تمت مداورته مع طلاب التمثيل، فكان بالنسـبة لهم احتفالاً وهم يتخرجون. الأمر نفسـه كان بالنسبة لعرض «الباص». صحيـح أن فضاء «البـاص» كان ضيقاً إذا ما قـورن بفضاء «حلم ليلة صيف»، لكن كان بالنسـبة لـطلاب التمثيل بمثابة بهجة وفرحة وهم يواجهـون الحرارة الشـديدة أحياناً في النهـار، وهم يرتبون إكسسواراتهم وملابسهم، أو يتدربون على مشهد من مشاهد العرض، وفي الليل كان هناك العديد مـن الأمور التي كان عليهم مواجهتها بأنفسهم، منها مسألة الرياح الشـديدة التي تهب أثناء العرض، مما رتّـب تعامل طالب التمثيل مع طبقات صـوت مختلفة عن تلك التي اعتاد عليها داخل صالات مغلقة.

• هل ينطبق هذا على جسد الممثل أيضاً؟

- الأمر نفسـه بالنسبة للجسد، فالجسد الذي استخدمه الممثلون فـي كل مـن «حلم ليلـة صيف» و«البـاص»، وحتى فـي بروفات مسـرحيَّة «طقوس الإشارات والتحولات»، كان جسـداً مختلفاً، لكن تم التدريب عليها في الفلاة، كل هذه الأشـياء كانت جديدة بالنسبة لنـا وموضع اختبار، والوصول إلى أقصـى حد من المتعة. الجمهور أيضـاً الذي كان يتلقى هذه العروض كان يخرج منها مبتهجاً، وكنتُ أُنصتُ لملاحظاتـه، وأرى البهجة في أعينه. إضافـة إلى كونه غير مقمـوع في مكان مغلق أو فيه إشـارة الممنوع، إذ كان باسـتطاعة شـخص من الجمهور في «حلم ليلة صيـف» أن يتأمل الطبيعة وهو يتفرج، فهو جالس في الهـواء الطلق. الأمر ممتع بالتأكيد وهو كان عودة إلى براءة الخشبة المسرحيَّة، ففي هذا الفضاء الخارجي تجد أن هنـاك نوعا من العذوبة والبتولة للمسـرح، من هنا انطلق، وإلى هناك يجب أن نرحل.



فايز قزق.. من مواليد دمشق 1959. خريج المعهد العالي للفنون المسرحيَّة - أول دفعة لقسم التمثيل 1981.

حاصل على شـهادة عليا في إعداد وتدريب الممثل من كلاَّـة الروزبروفيلد للخطابة والمسـرح فـي لندن 1987، وحاصل على شهادة الماجسـتير في الإخراج المسرحي من كليَّة المسرح في جامعة ليدز/ ليدز - بريطانيا. أستاذ مادة فن التمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسـرحيَّة في دمشـق منذ عام 1988 حتى الآن. عمـل مخرجاً وممثلاً مسرحياً في كل من: المسـرح القومي، والمسرح التجريبي، والمسرح العسكري، والمسرح الفلسطيني في دمشق.

عمل أسـتاذاً لفن التمثيل والإخراج فـي المعهد العالي للفنون المسـرحيَّة في الكويت منذ عام 1995 وحتى 2001، حيث أشـرف على تخريج عدة دفعات من المعهد وتأسيس «الفرقة المحترفة» التابعة للمعهد هناك.

قدم عروضه مخرجاً وممثلاً في: دمشق، حلب، اللاذقيَّة، حمـص، الرقة، بيروت، القاهرة، عمّـان، الكويت، أبوظبي، الشارقة، العين، تونس، سوسة، الدار البيضاء، فاس، الرباط، أثينـا، أمسـتردام، باريس، بريطانيا، سـتراتفورد، كورك - إيرلندا، نيويورك، واشنطن، بوسطن.

شـارك فـي العديد مـن ورش العمـل التخصّصيَّة وزار المسـارح التقليديَّـة والمهرجانـات الدوليَّة فـي: ألمانيا، اليابان، الدانمارك، البحرين، الأردن، لبنان، أسكوتلندا.

تجاوز عدد إنتاجاته المحترفة ممثلاً ومخرجاً ومدرباً الخمسين عملاً مسرحيا.

من أهم أدواره المسـرحيَّة: «جابر» في «رأس المملوك جابر» لسـعد اللـه ونوس إخراج جواد الأسـدي، «الدكتور أندريـه» في «تقاسـيم علـى العنبر» عن «عنبـر رقم 6» لتشـيخوف، إخراج جواد الأسدي، «أكسانتوس» في «العنب الحامض» لجولبيرم فيغويردو، إخراج أكرم خزام»، «جان» في «الآنسـة جوليا» لسـتراندبيرغ، إخراج روناك شوقي، «الزوج» في مسرحيَّة «تكتيك» تأليف وإخراج عبدالمنعم عمايري، «مجيـد» في مسـرحية «حمّام بغـدادي» تأليف وإخراج جواد الأسدي، وحصل من خلالها على جائزة أفضل ممثل في مهرجان القاهرة الدولي للمسـرح التجريبي لعام 2006، «ريتشارد الثالث» عن شكسبير، إعداد وإخراج سليمان البسّـام، «الملاّ فرحان» في مسـرحيَّة «دار الفلك» إعداد وإخراج سـليمان البسّـام، «الملازم إسـحاق» في مسرحيَّة «الاغتصاب» لسعد الله ونوس، إخراج جواد الأسدي.

أهـم إخراجاتـه المسـرحيَّة: «رجل برجـل» لبرتولد بريخـت، «مركـب بلا صياد» لأليخاندرو كاسـون، «موكب السـمك» إعداد وإخراج عن بروتولد بريخت، «الخادمتان» لجان جنيه، «يا طالع الشجرة»، «النّوْ» عمل مرتجل حاصل علـى جائزة أفضل عـرض من مهرجان القاهـرة التجريبي لعـام 1992، «النفق» عمل مرتجـل حاصل على عدة جوائز من مهرجان فيلادلفيا الأردن، «قصة السيدة روزالين» عمل مرتجل، «وعكة عابرة» عمل مرتجل.

ترجـم العديـد مـن المقـالات المتخصصة فـي فنون المسـرح، إضافـة إلـى ترجمـة كتـاب «مسـرح بريخـت وميرخولد» لمؤلفه بليز إيتون، الصادر عن وزارة الثقافة/ دمشق 1997 - 1998.

لا يزال على رأس عمله أستاذاً لمادة التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة/ دمشق.

بيروت.. من قلبي سلام

خليل نصيرات
مخرج وكاتب مسرحي من الأردن

كأول محبة أسلمت قلبي إليها، وبصوت متوج بالورد: «بحبك يا لبنان» أعلنتْ وصولنا إلى مطار «رفيق الحريري». هبطنا سلم الطائرة إلى عتبة البهاء اللبناني، وفي زحام القلوب المتلهفة كنتُ أول الواصلين، وكان صوت الأيقونة أول المستقبلين، حيث يتردد الصدى «عندك بدي أبقى ويغيبوا الغياب»، وكأن الزمن توقف ليشعل الصوت أجمل اللحظات، وكأن كل شيء يبدو يابساً حتى ينطلق من حنجرة «فيروزة لبنان» شلال ماء صاف وعذب، في تلك اللحظة، يصبح المطار مشهداً من مسرحيَّة حياة، حيث تلتقي الأقدار وتتشابك الأحلام وتصبح كل لحظة محض احتفال.

هذا أنا الآن، يسيل قلبي على أرض الحلم صاعداً مدارج اللهفة، ويفتش عن خشبات المسارح، وعن تلك اللحظة التي تهتف برفع الستارة، لكن صوت موظف الجوازات يعيدني إلى المشهد الأول قائلًا: إلى أين؟ سنعرض «سكان الكهف» في مسرح بيروت. (نظرة استفهام)؟

- أقصد نحن مشاركون بمسرحيَّة «سكان الكهف» في مهرجان المسرح العربي، الذي تقيمه الهيئة العربيَّة للمسرح هذا العام في بيروت، بوصفه مهرجاناً متنقلاً من عاصمة عربيَّة إلى أخرى سنوياً

- أهلاً وسهلاً (ثم ختم تاريخ الدخول التاسع من يناير عام 2011).

أخذتنا السيارة إلى الفندق، وظل السؤال عالقاً في حلقي، لماذا قال محمود درويش: «إن بيروت صاغت كل من مر فيها ولم يقدر أحد على صياغتها»؟

في الطريق عانى سائق السيارة – الذي ظل صامتاً - كثيرا من ديكور المسرحيَّة، مكعبات «الليجو» الملونة كبيرة الحجم، التي أردت من خلالها اختصار كل المذاهب والمدارس والألوان المسرحيَّة التي عرفها المسرح وعاشت فيه، فأرهقها وأرهقته هي أيضاً بتقلباتها، وفكر صناعها ومنظريها، أما السائق الذي أثقلنا عليه بثرثرتنا المسرحية، ولوازم عرضنا الفني، فقد رفض أخذ «الإكراميَّة»، ورحب بنا بإيماءة لطيفة وذهب صامتاً، وربما حزيناً أيضاً، مثلما كان طوال الطريق.

في اليوم التالي بعد الوصول إلى بيروت، وفر لنا مسؤولو التقنيات في المهرجان أعمدة البناء الحديديَّة (نسميها في الأردن جكات الطوبار لرفع سقف البناء) وعددها ثمانية، أردت منها رفع المسرح الآيل للسقوط، وهذا أيضاً عدد المسرحيات التي أخرجتها قبل «سكان الكهف»، لعلّي أنشد منها بعض الدعم والحماية لي وللأسرة التي تعيش في المسرح، وللمسرح المهدد بالإزالة.

سيد البيت

تروي مسرحيتي حكاية أسرة تعمل في المسرح، وتعيش التشرد والجوع، فتلجأ لبناء مهجور يتضح فيما بعد أنه خشبة مسرح، سيد البيت الذي سمى نفسه «ملك المسرح» وهو يتسول يومياً ليحصل على بضعة قروش، أطلق على زوجته لقب «ملكة المسرح»، ومن ضمن شخوص العمل أيضاً لاعب، وفتاة هاربة من الخوف والبرد، يلجآن إلى هذه الخشبة التي تضمهم جميعاً.

مسرحيَّة «سكان الكهف» حكاية الصراع بين المسرح وأهله، وبين مثلث الرعب: البرد والخوف والجوع؛ حيث ظل شخوصها مهددين لمدة شهر بإزالة المكان الذي كان ضمن قائمة من الأبنية القديمة التي سيشملها الهدم، وتقوض الآلات الجرافة الثقيلة كل الأحلام، وتدفن المسرح بكل آهاته المخنوقة تحت الأنقاض.

تعدّ «سكان الكهف» من المسرحيات المغلقة في بلاد الشام، ذلك لأن المبدع السوري فواز الساجر (1948 – 1988) أخرجها وظلت عالقة في ذهن المسرحيين، ومن الصعوبة بمكان التصدي لها مرة أخرى وإخراجها بطريقة مختلفة، فظلت هذه المسرحيَّة مرتبطة بالساجر وكأنها وصيته الأخيرة، ومن غير اللائق العبث بوصيَّة من فجر قلبه المسرح، ومات حباً به وحزناً عليه.

اختارت لنا إدارة المهرجان «مسرح بيروت» في «عين المريسة» لنعرض عملنا على خشبته، وكان هذا المسرح بالفعل مهدداً بالإزالة، وكأن الفن هو رد فعل إيماني على الواقع بكل مآسيه وعيوبه.

هذا المسرح الذي فتح ستارته وأغلقها للمرة الأخيرة، إذ ظل موصداً حتى اليوم، ولا أعلم حقيقة إذا عرضت على خشبته مسرحيات أخرى بعد «سكان الكهف» أم لا، ولا أريد أن أعرف؛ أريد فقط أن تبقى تلك الخشبة مضيئة في ذهني كأبهى وأعرق مكان عرضت عليه أحد أهم أعمالي المسرحيَّة.

ثمة لحظات بقيت ملتصقة في قلبي منذ ثلاث عشرة سنة، حين عاينت خشبة المسرح قبل تركيب الديكور وتصميم الإضاءة، فشعرت بحميميتها ودفئها تحت قدمي وفوق رأسي، الذي تداعى بجوار صامت بيني وبينها، تدفقت فيه الصور والكلمات كأنها قادمة من ملحمة أسطوريَّة، كانت تناديني باسم بطل خرافي، وكنت أجيبها بحرقة من يخشى أن يصبح هذا المكان في يوم من الأيام كومة من أحلام.

ومما لا أنساه في تلك اللحظة، كيف صحوت من تداعٍ لغوي وعاطفي جرى في قلبي وعقلي، على صوت ارتطام رأسي بأحد أعمدة الديكور التي ترفع المسرح، إذ شعرت بألم لم يخففه سوى صوت الملكة «بكتب اسمك يا حبيبي».

وبعض مما لا أنساه أيضاً قبل العرض في ذلك اليوم (الثالث عشر من يناير) جملة: «ابدأ العرض»، التي أخذتني بخفة صوفي من كواليس المسرح إلى غرفة التحكم، ثم بدأ العرض وبدأ الترقب يجوب المكان وكأنه أول أمر أطلقه للمسرح في حياتي؛ ابدأ العرض أيها المسرح العريق، واربت بأصابعك الحانية قلوب محبيك قبل أن تمضي متدثراً بالغبار، ابدأ العرض لعل سكان الكهف يقيمون على خشبتك، ولا يبرحون أعمدتك العالية.

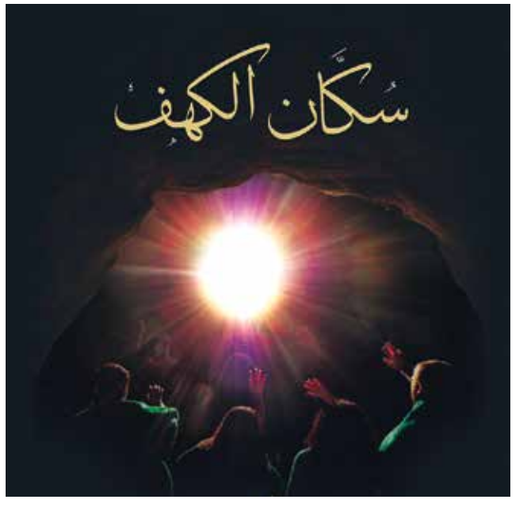
ظل عرض مسرحيَّة «سكان الكهف» مستيقظاً، وظل الجمهور مواكباً لأدق تفاصيله، من بعيد لمحت بين الحضور السائق الصامت، كان جالساً يتابع بحزن، لأول مرة أنتبه إلى أنه يشبه شخصيَّة «ملك المسرح» في «سكان الكهف»، أو ربما توهمت، لا أعلم، لكنه كان يتابع باهتمام ختمه بتصفيق عال، ولم أره بعد ذلك.

يقول أحد نقاد المسرح بعد العرض: «كل ما في ذلك العرض يصل بنا إلى حافة الألم، وكنا نستعيذ من ذلك الضحك ونخاف من عواقبه».

هذا هو المسرح الذي نثرت قصائدي رذاذاً في حلمه؛ وطن المشردين والخائبين والباحثين عن أمن يسيج أحلامهم الفقيرة، عن نجمة يخطفون بها ود حبيباتهم، عن قمر يعلقون على مشاجبه خيباتهم ويخبئون في جحوره قصائدهم.

أيقظتني قبلات الممثلين لخشبة المسرح، للستائر، للأدراج الواصلة بين الخشبة والصالة، لبعضهم بعضاً وهم يرددون «وداعاً أيها المسرح، وداعاً عامراً بالهيام وبالحب»، وداعاً يا قبلة الكائنات العائمة في عالم من حب، حيث ضوئك عبق بكر يحرك الأشرعة العاجيَّة مراكب للسلام.

غادرت العائلة المسرح، فقد وصل مهندس الهدم مع العامل، وبدأ المسرح بالانهيار، وكانت «فيروز» حاضرة في قلبي وتبكي الجمال أيضاً: «سلملي عليه وبوسلي عينيه، طول ع خده شوي»، فقدنا المسرح ويا ليتنا أطلنا قليلاً على خده، ويا ليتنا أعدنا «الكوبليه»! يتداعى مرة أخرى قلبي في نهاية العرض:



كم من حيوات ينبغي للممثل أن يعيشها على المسرح قبل أن يدرك أن أصحابها ماتوا جميعاً!

كم انحناءة عليه أن يؤديها في نهاية كل عرض كي يفهم البحة المكسورة في التصفيق العالي!

كم عليه أن يهدر من الضحكات قبل أن يتذوق النشيج القادم من أعماقه!

كم خروجا عن النص يمنح عينيه القدرة على جمع الكلمات من جديد!

كم مرة يجب عليه أن يموت واقفاً تحت الأضواء للوصول إلى الحياة التي يعيشها!

حبست دموعي في حضرة المسرح الذي طال عليه الشتاء ولم يغمره المطر، كأنما كان يدخر لنا تلك الدموع للخريف القادم.

ثم غادرنا نحن أيضاً المسرح إلى الفندق، وعلى البوابة الرئيسَة كان أعضاء الفرقة التونسيَّة واقفين في حالة صدمة وانهيار، فالأخبار القادمة من تونس تهجس بها عيونهم؛ الهدم ليس في «سكان الكهف» فقط، بل هو خريف قادم تتساقط فيه كل الأوراق بعيداً وربما قريباً جدا من الليلة الساحرة لعرض «سكان الكهف»، قد صحوت في اليوم التالي على رغبة عارمة في زيارة صباحيَّة مبكرة إلى صخرة الروشة، تلك الجوهرة التي تزين خليج بيروت، وتسمو فوق أمواج البحر، إحدى عجائب الطبيعة التي أبدع الخالق في رسم ملامحها، ذهبت إليها فإذا هي تظهر كعاشقة تنتظر حبيباً، أو ربما تقف شامخة كقائد عظيم، تتحدى الزمن منذ القرن الثالث عشر، لتحتضن اليوم السائحين والمحبين، تروي لهم قصص العصور الغابرة.

كان يوم ما بعد العرض فرصةً أيضاً لدخول القلب النابض بالحياة في شرق بيروت؛ سوق برج حمود الشعبي، حيث تلتقي الألوان والروائح في تناغم خاص، هناك، تتعانق الأصوات بين الباعة وزبائنهم، وتتناغم ضحكات الأطفال مع همسات البائعين، لتخلق جواً خرافيا من البهجة والألفة العفويَّة.

هناك تتوزع المحلات بأصنافها المتنوعة، من الفواكه الطازجة، والخضار الملونة، إلى التوابل العطريَّة والمنتجات اليدويَّة، كل زاوية تحمل عبق التقاليد، وتروي حكايات الحرفيين الذين يواصلون العمل بشغف، تمتد الأقمشة والأحذية والمجوهرات في صفوف مرتبة، لتتراقص أمام أعين الزوار وتثير فضولهم، تنبعث من المخابز روائح

الخبــز الطازج والمعجنات، فتجذب المارة بالرائحة الشــهيَّة، يتوقف البعض لدردشــة ســريعة مع الجيران، بينما يختار آخرون مشترياتهم بحب واهتمام، وكأن الســوق هو جزء من حياتهم اليوميَّة، فسوق برج حمود ليس مجرد مكان للتسوق، بل هو تجربة حية تعكس روح المجتمع، حيث يلتقي الماضي بالحاضــر، وتبقى ذكريات الأجيال حاضرة حيَّة بيــن الأزقة الصاخبــة، ففي كل ركن تجد دفء العلاقات الإنســانيَّة، وتلمس معنى الحياة البسيطة التي تتمشى بين الأزقة المزدحمة.

وأبى ذلك النهار أن يأفل قبل أن أعرج على مقبرة الشهداء، حيث يرقــد غســان كنفاني. لم أعمد إلى تنظيف قبــره المهيب من بعض الزهور والأوراق الباهتة، لأننــي أؤمن بحكمتها بعد أن اقتربت من رائحة «غســان»، فتركتها تقع في حب الأرض التي تحتضن جسده، وتعيش جمالها الأخير قبل نهايتها الصفراء المضيئة في حضرته.

لــم أفهم بريخت من أســاتذة الجامعات أو من كتب المســرح، بقدر ما فهمته من غســان كنفاني، فجوهر «التغريب» هو الإنسان المقاوم الذي عليه أن يقارع الظلم والاســتبداد ولا يستســلم، بعكس أرسطو، ونهاية البطل التراجيدي حين يستسلم للأقدار.

فكانت «رجال في الشــمس» - روايته الأولــى التي صدرت في بيروت 1963 - نقطة البداية في فهمي للمســرح، فهمت مبكراً كيف على الإنســان أن يقرع ويظل يقرع جــدران الخزان، ولا يخضع أو يذعن أو يستكين.

ومن هذا الفهم كانت «ســكان الكهف» حكاية مســرح تواطأت حروف الكابوس ليلاً ونســجت له كفناً، وظل سكان الكهف يقاومون الهدم والطرد ويضحكون على الموت.

أمــا حكاية «بيروت» فليســت مثــل كل الحكايــات، هي حكاية المســرح ومارون النقاش، حكاية «فيروز» والغضب الساطع، حكاية القهوة بلا ســكر وبشوق زيادة، هي حكاية غسان كنفاني إلى جانب القائد الفلســطيني كمال ناصر في مقبرة الشهداء، هي حكاية الأرز والجذوع الصلبة، بيروت حكاية الهواء الذي خبأته رئة كل من مر بها ولا يزال في صدره منها عبق وحنين وإباء.

«لبيروت من قلبي سلام».. لنورها الأبدي سلامٌ سلام.

الفضاء الذهني

بين الخشبة واللوحة

سعيد بوعيطة
باحث من المغرب

تعد بنية الفضاء اليومي ومعماريته، بشكل من الأشكال، امتدادا عضوياً لحواس الإنسان، حيث يكون المرء مطبعاً، ومنطبعاً بذلك، شأنه في ذلك شأن قطعة الزنك في حالة إخضاعها لضغط معين، ليتم تشكيلها ومنحها حجماً معيناً. لكن هذا التصور التعميمي، يجعلنا أمام سؤال محوري، مفاده: ألا ينطوي هذا التصور على نوع من المبالغة؟ لكن مهما يكون الأمر، فإن هذا التشبيه يؤكد العلاقة القائمة بين الفضاء المشخص، وبين البعد الفزيائي والحسي للمكان. من هنا، يمكن أن نستنتج أن الفضاء المسرحي يحدث تأثيرا على المتلقي/ المشاهد، لأن هذا الأخير لا يعدو أن يكون قطعة أو مقطعاً من المحيط الفضائي، كما هو الشأن بالنسبة للخطابات الجماليَّة عامة، من وجهة النظر البصريَّة، لاسيما الفن التشكيلي. فلكي يحقق هذا الخطاب مقصديته ووظيفته، يستوجب عليه استغلال المكونات الحسيَّة نفسها، فكيف يعيد الفضاء تشكيل سلوك الفرد على المستوى الذهني؟ وما هو القاسم المشترك بين الفضاء الذهني وبين المسرح والفن التشكيلي؟ وكيف يسهم الفن التشكيلي في بناء الفضاء المسرحي؟

يدل العديد من الشواهد على ما يطرأ من تغييرات وتحويرات على الأشخاص الذين نلتقي بهم يومياً أو نشاهدهم، يبرز ذلك جلياً حين يتم الانتقال من مكان إلى آخر، أو حين يطرأ تحوير معين على الفضاء الذي يقيم فيه الشخص. لهذا، فليس من قبيل المصادفة أن تتقارب أو حتى تتماثل سلوكات البشر المقيمين في الفضاء نفسه، إذ نلاحظ لديهم تجانساً في طريقة التعبير، أو في إتيان الحركات، أو في اتخاذ المواقف والهيئات، يشمل هذا التقارب أيضاً الإيماءات التي يأتون بها من خلال حسيَّة الصوت وبثه، لكن غالبا ما يحدث من دون تدخل العمليات الذهنيَّة والفكريَّة في ذلك. فعلى سبيل المثال، حين نلاحظ ما يجري في بعض أحياء المدن (العاصمة على سبيل المثال)، نقف على عينات سيميائيَّة تتعلق بالحركات وبتعابير الوجه، يمكن من خلالها تصنيف الأشخاص إلى أنماط بمميزات خاصة. يرجع السبب في هذا التصنيف النمطي، وفي تقارب هذه العينات السيميائيَّة، إلى ما يحدثه تأثير فضاء معين في هؤلاء الذين ينتمون إليه، كما يكفي كذلك، في هذا الصدد أن نقارن ساكني الحي الراقي بالحي الشعبي، يبرز الفرق بينهما حين نعقد مقارنة بين نظرة هؤلاء وأولئك، وكما يمكن أن تتواصل هذه المقارنة لتشمل شخصين منتميين إلى فضاءين مختلفين، حيث تتباين تقاسيم الوجه، وطريقة الترجل والسير. إلا أن المقارنة التي أوردناها ليست قانوناً أو مقولة شموليَّة يمكنها أن تنسحب على كل الأشخاص، لكنه بالإمكان التطرق إلى ما هو مهيمن من دون أن يتخذ طابع الكليَّة، ولا شك أن ما يمكن إبرازه من خصوصيات، هو نتيجة ما تحدثه معماريَّة الفضاء، بما تخلفه من آثار ومميزات على الأفراد، وفي هذا، تكمن دلاليَّة الفضاء المسرحي، فهو على الرغم من ضيق مساحته، وصغر حجمه، فإنه يخلف تأثيراً بارزاً، يعضده في ذلك ما يرافقه من خطابات وأفكار تكون ملازمة له بالضرورة، كما أن جزءاً آخر من هذا التأثير، مأتاه معماريَّة الفضاء وبنية المكان الفزيائي، فمن خلال ذلك، تنطبع الصورة الحسيَّة وتتمظهر تقاطعاتها، مما يجعل الفضاء المسرحي يسهم في بناء سلوك ذهني لدى المتلقي/المتفرج.

لا يقتصر الفضاء المسرحي على معماريَّة البناء الهندسي، بمعنى على الكادر المادي فحسب، حيث يقع عرض المشهد المسرحي، كما أن الفضاء المسرحي لا يتمثل فقط في تلك الربعيَّة/ Coquille، ولا في ذلك الجناح من الفضاء الذي يعرض فيه المشاهد المسرحيَّة، لكنه يتجاوز ذلك ليشكل إطاراً ذهنياً، لأن الفضاء المسرحي، ينظر إليه هنا بوصفه استعادة لمناخ فكري، أو نقلاً لمشهد أو صورة معينة، كما أن الكاتب أو المخرج أو الممثل، ما هو سوى حالة من الحالات الذهنيَّة للمتلقي/ المتفرج. لهذا، فالفضاء المسرحي حسب هذا التصور، مكان خيالي، وفي هذا المضمار، هناك إمكانيَّة تطابق الفضاء الخيالي والمكان المادي، وإذا قارنا مثل هذه الخصائص المسرحيَّة بالفن التشكيلي، ألفينا أن الفضاء الذهني يمثل فضاء ممكناً (بالقوة لا بالفعل) بالنسبة للفن التشكيلي، لأن الفضاء الذهني الماثل في اللوحة التشكيليَّة، يمكن أن يعد أثراً خلفه انطباع صورة من الصور، أو بمثابة عرض لهذه الصورة على مستوى شاشة اللوحة. لكن هذه الأخيرة، لا يمكن البرهنة عليها في كل الحالات، لكونها لا تشكل قاعدة قارّة وشاملة، سواء تعلق الأمر بالمسرح أم بالفن التشكيلي على السواء، نظراً لوجود العديد من الأشكال المسرحيَّة التي ترتكز على عكس ذلك، لاسيما فيما يتعلق بمعطيات معماريَّة المكان الفضائي، لأن أصالة المكان ومراعاة أحجامه، وتجاوز تلك الرؤية الزائفة والتمويهيَّة؛ تدعو جميعها المتلقي/ المتفرج إلى اتخاذ موقع من يقف أمام الواقع العيني البصري (المادي)، لأن الهروب من الواقع على المستوى الفني، يتم بالاعتماد عليه انطلاقاً منه. لهذا، لابد من هذا التطابق في البدء، لأن إمكانات الخيال تعود في مجملها إلى المتلقي/ المتفرج، والشيء نفسه بالنسبة للفن التشكيلي، حيث تتم مجاوزة الرؤية المخادعة إلى الرؤية التي ترتكز على المسند المرجعي، وكلتاهما توفر رؤيتين مختلفتين، تسمان منحى الفن التشكيلي بوجه عام. فداخل الحيز التشكيلي على سبيل المثال، تكمن مجاوزة المسند الحائطي في تناسي الحائط نفسه، كما تكمن في تناسي عرض الصورة بصفتها عبارة عن طلاء على الحائط. لهذا، فإن الفنانين التشكيليين الكلاسيكيين الذين رسموا الكنائس والقصور، نظروا إلى الحائط بصفته عنصراً في خدمة مشهد صيد، حيث تمنح الطريقة الحائط خصيصة الشفافيَّة.

أما الموقف المرتبط بالمسرح الواقعي، فركز على المسند المرجعي، وعلى الحائط، على الرغم من كونه يدعو في الوقت نفسه إلى تجاوزهما معاً (نسيانهما)، لأن هذه العمليَّة لا تخرج عن كونها تتمثل في طلي الحائط من دون تحطيمه، من خلال خلق مناخ معين من السياحة الهروبيَّة الإستطيقيَّة والجماليَّة العينيَّة (البصرَّية)، بحيث يتم تحرير المتلقي/ المتفرج من مرجعيَّة السند المذكور (الأصل)، ليتمثل الجانب القار للأثر الفني في الوضع العمودي أو في الشكل المستطيل، أو ربما أيضاً في جبهويَّة الفضاء، مما يجعل الفن التشكيلي يوفر إمكانيَّة الحلم، وإمكانية استغلال المسند المرجعي/الأصل (الحائط)، وقماشة الرسم، باعتبارها منطلقا للعمليَّة الفنيَّة، من دون أن نتناسى أننا إزاء سطح مادي، تجسده قماشة الرسم أو اللوحة الخشبيَّة. تطرح هذه المسألة بالطريقة نفسها بالنسبة للركح التمثيلي، ذلك أن تجاوز المسند المرجعي لا يتحقق عن طريق الخدعة البصريَّة ووهمها المخادع، وإنما يتم عن طريق الإيحاء الذي يعتمد على اللعب، وعلى استغلال الفضاء، لأن عمليَّة المجاورة ليست هدماً لمعمارية المكان الفضائي الما قبلي، بل هي عمليَّة جديدة في استغلال الفضاء، فحين يتحول الركح إلى ساحة عامة، أو إلى رصيف، أو إلى قاعة جلوس، يتحقق ذلك من دون تغيير في شكل بناء الركح، إنما يحدث ذلك عن طريق الإيحاء الذي يتضمنه الحدث الدرامي، وتشارك في إطارها جميع المكونات الأخرى (الصورة، الآلات الركحيَّة اللازمة، ...الخ). بهذه التقنية، أمكن للمسرح أن يتجاوز نفسه محرراً ذاته مما هو قار في الديكور. فهذا الأخير، يتم اكتشافه من خلال العمليَّة الإيحائية، ومن خلال مكونات الركح، مما يجعل المتلقي/ المتفرج يراه في بعض الأحيان مغايراً لمعماريَّة الركح التقليدي (الأصل).

يلاحظ المتتبع لتاريخ المسرح الأوروبي، من دون كبير عناء، أنه قد وقع الالتجاء في العديد من الأحيان إلى الفنانين التشكيليين للاستعانة بهم، وهم تبعاً لذلك، إما واصلوا مهنتهم الأولى بصفتهم فنانين تشكيليين، أو عدلوا عنها ليتحولوا إلى مجرد رسامين مزوقين / Décorateurs، أو إلى مجرد مزوقين / Ensembliers وفي كلتا الحالين فإن الفن التشكيلي يظل ماثلاً من خلال خصوصيته، بحيث يمكن عزلها، إذ لا يتحقق إدماجه ضمن الكل المسرحي، لينسجم ويتناغم معه، ومن ثم يذوب فيه. فعلى الرغم من وجود بعض العمليات الذائبة المتجلية في عمليَّة إدخال البعد التشكيلي عن طريق ما هو تزويقي، فإن هذا الأخير بقي محصوراً لدى بعض الأنواع المسرحيَّة في وظيفة تجميليَّة، بمعنى أنها عنصر زائد فقط، ليس له دور سوى أن ينهض عليه الحدث الدرامي للعرض المسرحي. فمنذ المنحى الواقعي، مروراً بالتعبيريَّة، فالانطباعيَّة، فالتكعيبيَّة، وصولاً إلى الفن الحديث، أسهم الفنان التشكيلي في عمليَّة الإخراج المسرحي، لتبرز إسهاماته لدى المتلقي/ المتفرج من خلال التعبير التشكيلي من جهة، والحدث المسرحي الدرامي من جهة ثانية. لكن على الرغم من ذلك، فإن أهمية الفنان التشكيلي في العمل المسرحي لا تنحصر في الديكور فحسب، بل من خلال خلق نوع من الانسجام مع الكل المسرحي، بصفته وحدة متكاملة، تترابط عناصرها العضويَّة.

ليلة مرتجلة
بكائية العطل.. والأمل

في المسرح الدائري للمعهد العالي للفنون المسرحيَّة في دمشق، قدمت المسرحيَّة الثالثة للمخرج السوري يزن الداهوك. تفتتح المسرحيَّة وعنوانها «ليلة مرتجلة» بمشهد منفصل لقناع يحمل وجه الشخصية الكرتونية «ميكي ماوس»، ملقياً ما يشبه قصيدةً عاميَّة، متدرجاً من أهزوجة البائع المتجول، متلاعباً بالألفاظ والقوافي ليصل إلى نهاية شعريَّة دمويَّة، يُعتَم عليها بمصير شخصيَّة قيس، الذي بات يعمل بائع بالونات، ويرتدي زياً يفترض به أن يكون محبباً للأطفال، ولكن مع نهاية المسرحيَّة، لا يبقى من الزي إلا صورة بليغة لرأس بابتسامة باردة ومستلبة.

لين ريحاوي
ناقدة مسرحية من سوريا

نجد أنفسنا على طول المسرحيَّة في بيت الصديقين قيس الممثل والبائع المتجول، وأنس مدرس التمثيل والكاتب، اللذين يعدان لسهرة يجتمع فيها أصدقاء دفعتهم في قسم التمثيل، وهم سلام حبيبة قيس الباحثة عن فرصة بطولة و«كاستينغ» (اختبار أداء) في مسلسل، وعدنان وسيط شركة إنتاج لمقاطع فيديو قصيرة تبث على مواقع التواصل الاجتماعي في الانترنت، والنجمان التلفزيونيان وائل وليلى، وهي الحبيبة السابقة لأنس.

اجتمع الأصدقاء الستة بعد غياب وتناقشوا على مدى فصلين حول آليات الإنتاج في مهنة التمثيل، نقاشات وصلت إلى حد الهذر والتعرية والشجار، لتتداخل مع حياتهم العاطفيَّة والحميميَّة، فكانوا خلطة من محبطين عاطلين، من آملين في النجاة، ومن «ناجين» محدثي نعمة.

يحاول عدنان إقناع صديقيه، قيس وأنس، بتمثيل مقطع فيديو قصير «إسكتش»، معتقداً أنه سيمتلك ما يتمناه من فيسبوك ومنتجعات وادي قنديل، مبالغاً في زهوه بالمال الذي سيجنيه من هذه الفيديوهات القصيرة ذات الحبكة المبتذلة، فيعرض عليهما سيناريو لخدعة وخيانة بين زوجين وصديقهما. تتعقد حبكة المسرحيَّة حين يرفض الصديقان العمل معه في هذه المهنة، التي يؤكدان طوال المسرحيَّة خلوّها من القيمة.

نجح الممثلون في التهكم على آلاف النماذج الشبيهة لصفحات سوريَّة تجمع اللامعقول مع نتف من الإباحيَّة الرخيصة، وتعد نفسها مناسبة لشراء انتباه جماهير منهكة تحتاج أي إلهاء في نهاية يوم عمل شاق خلال سنواتنا العشر الأخيرة، التي تحول فيها فيسبوك تدريجياً من منصة مفتوحة تواصليَّة، إلى منصة إعلانيَّة محكمة بيد رأس المال. لابد أن طرح هذه التراجيديا بطريقة ساخرة قد وضعها في مكانتها الهزليَّة.

انطلاقاً من سهرة حافلة بعروض عمل وغناء طربي جماعي، وألعاب ، ونقاشات حول آليات الإنتاج، تحول مصير سلام التي نالت دور بطولة سيجعلها نجمة. تعرف حبيبها قيس إلى ما قامت به بعد أن كشف سرَّ علاقتها الجديدة بالنجم الذي وبغرابة شديدة طلب منها قبل قليل أن تطمر القصة في أرضها.

تعرُّف أنس إلى علاقة الحب التي باتت تجمع ليلى بالنجم وائل، وهو لم يتخطّ بعد حبه لها منذ سنتين، وتحولُ في مثلث الحب هذا حين يقع الثلاثي في غضب هائج أرجعه الآخرون إلى الثمالة، فتتركهما ليلى في نهاية السهرة بعد شجارهما عليها، ومعرفتها لسخرية وائل منها أيام الدراسة حين كان اسمها منيرة، وكان الجميع يعدّونها «جاية من قفا البقر".

برغم واقعيَّة التحرش الكبيرة في هذا الوسط ، إلا أن اختيار حالات قصوى ومزجها بالكوميديا جاء وقعه ميلودرامياً، لاسيما مع سيطرة الخطب التنظيرية والمباشرة في النقاشات، والاعترافات النهائيَّة بالنفاق بين الأصدقاء، كما بدا رحيل كل من ليلى وسلام خروجاً من سلطة الرجل في لفتة «إبسنيَّة» تُعمي عن المشكلة الأساسية، وتجعل التطهير هو السياق المسيطر بدلاً من إثارة الجدل لدى المتفرج حول خيارات الشخصيات.

تأكد هذا الميل التبريري لدى المخرج على الرغم من ترفع قيس وصمته أغلب المسرحيَّة، لكن المخرج ترك للشخصيات الأخرى مونولوجات طويلة للدفاع عن وجهات نظرها وتبريرها، ليأتي خلاص كل من قيس وأنس في نهاية المسرحيَّة باهتاً، فصحيح أنهما وجدا المسرحيَّة التي سيكتبان عنها، وهي «هذه الدراما» التي جرت خلال السهرة، إلا أن المسرحيَّة تختتم باستلقائهما

مهدودي القوى لكثرة سماعهما من الآخرين كلمة «اكْبروا!»، وكأن بقاءهمـا على ما يعرفانه صحيحاً هو طفولة مثاليَّة في هذا العالم، وأن النتيجـة لا تأتي إلا بدفع ثمن باهظ بعـد أن يفطر قلوبنا كل من نحب.

الأداء

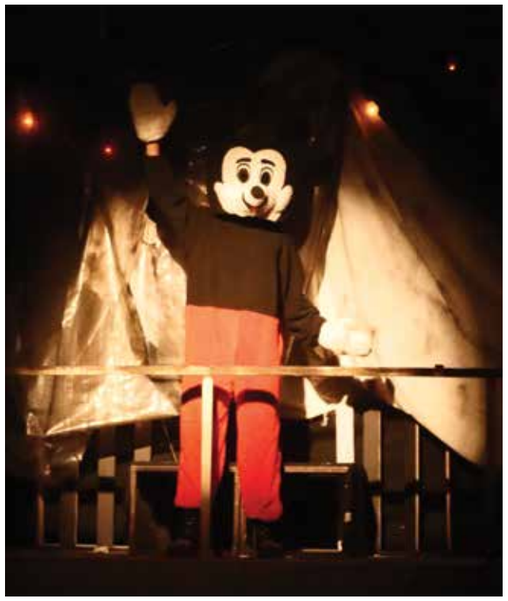
لا بد من الإشـادة بطاقة الممثل براء بدوي، لما وهب لشخصيَّة عدنان النمطيَّة من حيويَّة وخفة على طول العرض، مما طاف أحياناً عن الحـد المطلوب وغلب عليه التهريج فـي لحظات كثيرة، إلا أن سـرعة بديهته برزت في طرح مفـردات دارجة مثل "WTF" معرِّباً لها (وَطِف)، وفي التقاط النكتة وتراشقها مع شريكيه الممثلين أنس وقيس، مما أقفلها مراراً بضحك عارم في الصالة.

هي شخصيَّة قليلة الثقافة واسعة الحيلة وفيها شيء من هيستيريا العصر، ويمكن القول إنها «الجوكر» بين الشخصيات التراجيديَّة في هذه المسـرحيَّة، فهي الشخصيَّة الوحيدة التي لم يسمح لنا المخرج بمراقبة أي تطور عاطفي فعلي لديها، لخروجها المتكرر غاضبة من المسرح، بينما حاول الممثلون الآخرون السعي إلى تشكيل شخصيات مكتملة، واشتُغِل على «غيستوس» النجمين بإتقان من خلال الجلسة مشـدودة الأكتاف، ولفـة الرجل المتراقصة، إلى التقاط السـيلفي، والشـنطة الخضراء للممثلة ليلى التي تـتلاءم مع آخر صيحة. نبقى مع ثلاث شـخصيات فعليَّـة وغير نمطيَّة هي أنـس، وقيس، وسلام، مسـتأجري الأقبية الرطبة من الطبقة الوسـطى الدنيا التي لم تعد تُعرِّف بذلك حتى.

حفل العرض بالاسـتعراضات التي كانت أطول من اللازم، مثل الكنس على أغنية كاريوكي «كان لك معايا»، وفعالة أحياناً مثل غنائهم معاً «بين الرضا وبين الدلال»، أو أدائهم للحظات من مسـرحيات الكلاسيكيات الحديثـة، ورغم طابعها «النوسـتالجي» إلا أنهم جعلونا نتواطأ معهم كجمهور، سـاخرين من هزليَّة «الريبرتوار» المدرَّس وتكريسه بحيث يشابه في تعاطيه السطحي خفة «الاسكيتشات»، ومع ذلك فقد برزت مرونـة الممثلين في التنقل بين المحاكاة الصوتيَّة والجسـديَّة، وبين أدوارهم الفعليَّة، وكان جسـد الممثل حيـاً ويتعامل بحيويَّة وتنوع في التعابير مع النص، فاسـتُخدم الجسـد من الوجـه بمختلف التعابير، والأذرع بوضعيات دقيقة، وأحياناً غلب عليها طابع التعبيريَّة والحشـو. كان ثمة انسيابيَّة وسلاسة في تفاعل الممثلين مع بعضهم.

بـرز الفعـل المتصل للممثليـن أثناء صمتهم، وأسـهم في ذلك تقسـيم الفضاء إلى مسـتويين، علويّ يشـكل الشـرفة، وسفلي هو غرفة الجلوس، وفي عمقهـا نافذة يطل منها المطبخ. يتوازى الفعل بين المسـتويين، فنجد سلاماً تبكي في الشـرفة، بينما يجلس البقيَّة صامتين في الأسفل، أو يدخّن ثلاثةٌ في الأعلى بينما يتحدث آخرون عما يجري أسـفل، وهكذا، فوُظّف استخدام المستويين جيداً وترك انطباعات جماليَّة في لحظات عدة.

كان الصمت مليئاً، ونطلق هذا الوصف حين يستطيع الممثل أسر المتفرج خلال صمته، أكان في عمق الخشبة أم كان مستلقياً في زاوية مهملـة برغم ما يجري من حوار، فنتابعـه بأنظارنا، وإذا تحولنا عنه وعدنا إليه سنجده منهمكاً في الشخصيَّة ومونولوجها الداخلي من دون أن ينفصل بمجرد انتهاء حواره، فيعبّر جسده في خضم صمته.



طرحت خلال العرض عدة تساؤلات مهمة، مثل هل يمكن شطف الـدرج مـن منتصفه أم يجب ذلـك من بدايته؟ وهـي صورة حول التكيّف أو الاعتراض. وحول أولويَّة حيازة السـلطة أمن أجل التأثير أم الإقدام على قول الحقيقة دون اللجوء إلى سلطة؟ التساؤل الثالث يتناول النجاة الفرديَّة والجماعيَّة، متمثلة بمونولوج طويل حول قرار وائل بالنجـاة الفرديَّة نتيجة ما عرفه من عقـاب جماعي، ومكافأة فرديَّـة في صفوف المدارس التي تربّوا فيها، وما يحفل ذلك به من تناقضات، وحول النجاة الجماعيَّة المشوهة التي يحاول فيها عدنان «انتشـال» صديقيه من وهدة وضعهما المتردي عبر تشـغيلهما معه في عروض مبتذلة.

جميع هذه التساؤلات تفتح على نقاشات سفسطائيَّة قابلة للتبرير كل لصالحه، تدور حول القيمة، وهذا ما تحاوله الشخصيات كل عبر منطقها ولسانها، تارة مناقضة نفسها، وتارة منتشية بانتصار نفوذها المادي دليلاً على صحة أقوالها.

في كتابه «مجتمع الاسـتعراض»، يقول جي ديبور: «إن الفرد، الذي وسـمه بعمق هذا التفكير الاسـتعراضي الفقير، بدرجة أكبر مـن أي عنصـر آخر في تكوينه، يجد نفسـه على هـذا النحو في خدمة النظام القائم مـن بداية اللعبة، حتى لو كان قصده الذاتي متناقضاً تماماً مع هذه النتيجة، فسـوف ينتهج لغة الاستعراض من الناحيـة الجوهريَّة، لأنها اللغة الوحيدة المألوفة له: تلك التي تعلّم داخلها الكلام».

في هذا الاقتباس ما ذكّر بمنطق سلام التي تدافع عن استجابتها للتحـرش بحجة أنها سـتتعذب ولن تنسـى ما فعلته، وأنها سـتحقق العدالة لمن يسـتحق حين تغدو نجمة لديها السلطة، وبحجة أن ليس كل النـاس لديهم هذا الجلـد على تحمل الفقر، كما تبرر تسـرعها بـأن تغدو نجمة برغبتها في أن يحبها النـاس جميعاً ويوقفونها في الشـارع، أوليس هذا حلم كل إنسان أم أن الناس العاديين يختلفون عـن هذا الحب النرجسـي لدى الممثل؟ ألا يعكـس هذا النمط من التفكيـر الزاوية الضيقة لتفكيـر الممثل بالعالـم حوله وكأن ضيق الفرص وقف عليه؟ وكأن مرض النجوميَّة هو وحده ما بقي في هذا العالم الحافل بالاستعراض والمؤثرين؟

بطاقة العرض:

الممثلون:

- مازن الحلبي (قيس)
- عمر نور الدين (أنس)
- براء بدوي (عدنان)
- شيراز لوبيه (سلام)
- فادي الحواشي (وائل)
- ميرنا المير (ليلى)

يـزن الداهـوك: مخـرج مسـرحي خريـج قسـم الدراسـات المسـرحيَّة في المعهـد العالـي للفنون المسـرحيَّة، دمشـق، سـوريا. يعمل أسـتاذاً مساعداً فـي قسـم التمثيـل فـي المعهـد العالـي. أخـرج ثلاثـة عـروض علـى التوالـي: «الخـزان» (2017)، «الكومبـارس» (2019)، «ليلـة مرتجلـة» (2024)

الجزائر.. متحف لمقتنيات المسرح الوطني منذ تأسيسه

يتهيأ المسرح الوطني الجزائري لافتتاح متحف فريد يحتوي على تحف وأيقونات عقود حافلة بالإبداعات والأعلام، في نافذة حيَّة تحيي ذاكرة الفعل المسرحي المحلي، وتجوب بجمهور الزائرين مختلف مرايا وزوايا قلعة يربو عمرها على المئة وإحدى وسبعين سنة.

الجزائر: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

في مخطط حالم وساحر مليء بالأسرار، بدأت إدارة المسرح الوطني الجزائري أشغال تهيئة «دار أحمد» العتيقة بحي القصبة الشعبي وسط العاصمة الجزائريَّة، التي تعود إلى الحقبة العثمانيَّة، لتصبح مقر أول متحف مسرحي في الجزائر.

ويتطلع المسرح الوطني الجزائري لتمكين رواده من جولات ممتعة في رحاب المتحف المرتقب افتتاحه في العام الجاري، حيث سيتسنى الاستمتاع بتراث مسرحي يكتنز عدّة أغراض، وصور، ومجسمات لقطع الديكور، والملابس، وسائر التحف والأدوات الموظفة في مختلف نتاجات المسرح الوطني الجزائري على مدار 62 عاماً من تاريخه الحافل.

وأوضح بوبكر سكيني، مستشار المدير العام للمسرح الوطني الجزائري، أنّه جرى اختيار البناية الموجودة على مستوى 10 شارع «حاج عمر» أسفل القصبة، وأفاد أنّ المكان هو الأمثل لاحتضان المتحف، نظرا لتوفره على فضاءات تخدم ما تصبو إليه إدارة المسرح من وظيفة ثقافيَّة للمتحف، وعلى اعتبارات أخرى ذات صلة بحكم وجوده ضمن نسيج من المتاحف المفتوحة، ونظيراتها المغلقة في حي القصبة الذي بُني منذ أحد عشر قرناً على أطلال منطقة «إيكوزيوم» الرومانيَّة من طرف الأمير الجزائري بولوغين بن الزيري بن مناد الصنهاجي.

تثمين

أبرز سكيني، أنّ الوقت حان لتثمين المسرح الجزائري، هذا الفاعل الثقافي الحيوي، بإنشاء «متحف مختص» يجمع مقتنياته من مختلف وحداته، بحسبان المتحف كياناً يسهم في تنمية المجتمع وخدمته، ويقع على عاتقه حفظ المقتنيات الماديَّة ذات الصلة بذاكرة وهويَّة المسرح الجزائري، وعرضها على الجمهور، بغرض الاستمتاع والاطلاع، والاكتشاف، والدراسة، والتعليم.

ونوّه سكيني إلى أدوار المتاحف في الحفاظ على الهويَّة الوطنيَّة والعمق الثقافي، من خلال ما تحتويه من تراث حضاري وثقافي متنوع، وعليه سيكون للمتحف المسرحي دوره في السهر على حفظ وتثمين ما أبدعه الرواد وصانعوه الحاليون، وحمايته من موجة العولمة بوصفه تراثاً ثقافياً محلياً له دوره في صيانة مكوّنات التراث الركحي الجزائري، من قيم وتقاليد ومرجعيات.

ويخلص سكيني إلى أنّ إنشاء «متحف المسرح» يعدّ خطوة إستراتيجيَّة للحفاظ على التراث وتوثيقه للأجيال الحاليَّة والمستقبليَّة، بل إنّه لا يحفظ التراث المسرحي فحسب، بل يعزّز أيضاً الفهم الثقافي والفني، ويدعم الإبداع والتواصل بين الأجيال، ويسهم في الوعي المجتمعي بأهميَّة الفنون المسرحيَّة، فهو جسر يربط الماضي بالحاضر، ويشجع المستقبل على الاستفادة من هذا الفن العريق.

أهداف

حدّد مستشار مدير المسرح الوطني الجزائري حزمة أهداف من وراء استحداث متحف المسرح، أبرزها الحفاظ على التراث المسرحي الجزائري، عبر توثيق وحفظ أهم الأعمال المسرحيَّة، النصوص، والديكورات، والأزياء، والإكسسوارات، وتعزيز الوعي الثقافي عبر تمكين الجمهور من التعرف إلى تاريخ المسرح الجزائري وتأثيره، مما يساعد في تثقيف الجمهور لاسيما من الشباب، بتاريخ المسرح وأهميته الثقافيَّة.

ولفت سكيني إلى تشجيع البحث والتطوير من خلال توفير مصدر مرجعي للباحثين والفنانين الذين يرغبون في دراسة تاريخ المسرح الوطني، كما رأى أنّ المتحف مرجع أكاديمي مهم للباحثين وطلبة الفنون المسرحيَّة، إذ يتيح الوصول إلى مجموعة واسعة من المصادر والمواد الحية.

وبجانب التعليم والتثقيف، سيوفّر المتحف فضاءً للتوثيق والتوثيق المرئي، حيث سيتم وضع الوسائط التوثيقيَّة بمختلف صيغها تحت تصرف الباحثين والمهتمين، ويتضمن المتحف عروضاً سمعيَّة بصريَّة لتجارب نادرة، ما سيكثّف التفاعل، ويلهم الفنانين الشباب والمسرحيين لتطوير أعمال مبتكرة ومغايرة.

وبحسب سكيني، سيحتوي المتحف المرتقب على مقتنيات مسرحيَّة تتعلق بتاريخ المسرح الجزائري، بما في ذلك الأزياء المسرحيَّة، والديكورات، والمجسمات، والمخطوطات، والملصقات، وتصميمات المسرح، كما سيشتمل على أرشيفات قيمة من عروض مشهورة، وشخصيات بارزة في تاريخ المسرح الجزائري.

مكتبة

يتألف المتحف من مكتبة ركحة نفيسة، أهدتها عائلة السينوغراف الجزائري العالمي عبدالقادر فراح (1926 – 2005) إلى المسرح الوطني. وسيتسنى لقاصدي المكتبة، الاستمتاع بتقليب أوراق تشكيلة دسمة من كنوز أبي الفنون، في صورة تصانيف مهمة، ومخطوطات نادرة لمؤلفين كبار قديماً وحديثاً، فضلاً عن مجسمات مصمم أوبرا «شمشون ودليلة» بمسرح أمستردام (1952)، وأوراق الفنان الإنجليزي بيتر هول، مروراً بمراجع جامعة لديكورات وملابس عشرات المسرحيات في العالم، من بينها المسرح الوطني الفرنسي بستراسبورغ، وفرقة مكسيكيَّة، فضلاً عن أعمال عبدالقادر فراح مع فرق من كندا، والنمسا، وإنجلترا، وهولندا، وألمانيا، وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكيَّة، وتونس، وسويسرا.

وتتوفر المكتبة على مراجع في السينوغرافيا المسرحيَّة، وفنون الزخرفة والديكور، وهندسة المعمار، والإضاءة، والألوان، وتمتدّ لتشمل فنوناً وسياقات أخرى لا يستغني عنها جمهور الباحثين والمتخصصين وسائر متابعي منظومة الفن الرابع.

وأتت هذه المكتبة لتزيد من ثراء متحف المسرح، الذي يتسلح بأرضيَّة رقميَّة متكاملة، ويطرح وثائق وملابس وصور مختلف المسرحيات منذ ستينيات القرن الماضي، عبر سلسلة ملابس وصور تزيّن زوايا المتحف، وسيتسنى للمهتمين الاقتراب من روائع الأمس على غرار «قالوا العرب قالوا»، وصور فنانين لا يشق لهم غبار أمثال: علال المحب، ومصطفى كاتب، وفتيحة بربار، والعربي زكال، وامحمد بن قطاف، ورشيد قسنطيني، وغيرهم.

ويعدّ المتحف وشيك التجسيد، امتداداً لمتحف صغير أنشئ مطلع كانون الثاني/ يناير 2018 في مختلف طوابق المسرح الوطني، وهو متحف أرّخ لما شهدته الجزائر في الفترة ما بين سنتي 1907 و1957، وهي فترة مسرحيَّة مثمرة استفادت من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق الطريق، ليصبح المسرح الجزائري ظاهرة اجتماعيَّة وثقافية في منتصف عشرينيات القرن الماضي.

وامتدّ المتحف المذكور ليوثق تشكّلات الفرقة الفنيَّة لجبهة التحرير الوطني (1985 – 1962)، ثمّ ما أعقب مرحلة ما بعد استقلال الجزائر في الخامس من تموز/يوليو 1962.

عمر ثان

يشي متحف المسرح بمنح المسرح الوطني الجزائري عمراً ثانياً، علماً أنّ المبنى الذي يحمل اسم الرائد محيي الدين بشطارزي، يُعد الأكبر محلياً.

وتمّ الشروع في بناء المسرح الوطني في فترة الاحتلال الفرنسي (أيار/مايو 1850)، تنفيذاً لمرسوم نابوليون الثالث، واستمرت الأشغال إلى غاية أيلول/ سبتمبر 1853 تحت إشراف المهندسين المعماريين تشارلز فريديريك شاسيريو، وجوستن بونسارد، وجرى تصميم المبنى على الطراز الباروكي الجديد.

وتمّ افتتاح ما كان يسمى آنذاك «أوبرا الجزائر» في التاسع والعشرين من أيلول/سبتمبر 1853، وعُرضت فيه أول مسرحيَّة بعنوان «الجزائر 1830 – 1853»، وشهدت حضور كبار الفنانين العالميين.

وبتاريخ التاسع عشر من آذار/ مارس 1882، تعرّض المبنى إلى حريق مهول أتى عليه بشكل كبير، من دون أن تتضرّر الجدران الخارجيَّة، وقامت سلطات الاحتلال الفرنسي بتدميره، ليعاد بناء المسرح في العام التالي (1883)، بناءً على تصميم للمهندسين الفرنسيين ريمون تيفورو، وإيمانويل غرمونبري.

وشهد المبنى الجديد، عرض أول مسرحيَّة جزائريَّة سنة 1893، وكانت بعنوان «سر لسانه»، وقام بتجسيدها نخبة من قدماء طلبة ثانويات الجزائر.

وفي سنة 1937، كلّفت سلطات الاحتلال الفرنسي، المهندسين رايموند تافورو، وإيمانويل غيرمونبراز بإعادة تصميم الواجهة الخارجيَّة للمسرح، واستمرت الأشغال لنحو سنتين، قبل أن يعاد افتتاح المسرح عام 1939.

وبعد استقلال الجزائر، تحوّل المبنى إلى مقرّ المسرح الوطني الجزائري، بعد قرار التأميم في الثامن من كانون الثاني/ يناير 1963 بمقتضى المرسوم رقم 63/12، الذي أقرّ تأسيس فرقة المسرح الوطني الجزائري، ومركز وطني خاص بالمسرح.

وبمناسبة احتضان الجزائر للمهرجان الثقافي الأفريقي سنة 1969، خضعت بناية المسرح الوطني الجزائري لأشغال ترميم جديدة، كما جرى إخضاع البناية إلى أشغال ترميم واسعة بين سنتي 1997 و2000.

وأعاد الرئيس الجزائري الراحل عبدالعزيز بوتفليقة افتتاح المسرح الوطني في حلّة بهيَّة عصر السادس عشر من نيسان/ أبريل 2000.

وشهد الحدث إطلاق اسم المسرحي محيي الدين بشتارزي (1897 – 1986) على هذه المؤسسة المسرحيَّة التي احتفت على مدار شهر كامل بتظاهرة «الربيع المسرحي».

وسمحت أعمال الترميم في سنوات 2003، 2009، و2011، بتجديد القاعة الكبرى «مصطفى كاتب»، فضلاً عن الجدران والسقف، مما سمح للمسرح الوطني الجزائري بمواصلة نشاطاته، واستقبال عدة تظاهرات ثقافيَّة وطنية ودوليَّة.

وظلّ مقرّ المسرح الوطني الجزائري يحتضن أغلب الأعمال المسرحيَّة الكبيرة، حيث استضاف هذا الصرح كبرى الفرق العالميَّة، من أوبرا بكين، إلى فرقة مسرح البولشوي الروسية، مروراً بمسرح بيكولو لمدينة ميلانو الإيطاليَّة، إضافة إلى المسرح الياباني، والفرق الأوركستراليَّة السمفونيَّة لعدة بلدان، فضلاً عن فرق مسرحيَّة من سوريا، ومصر، والمغرب، وتونس، وغيرها.

مهرجانات المسرح المستقلة في مصر
التجربة والأثر

أخذت صناعة المهرجانات المسرحية في مصر منحىً مختلفاً ومتطوراً منذ حوالي عشر سنوات، فقد توجهت مجموعة من الجمعيات والمؤسسات الخاصة إلى تأسيس عدد لافت من المهرجانات «المستقلة» و«النوعيَّة»، بتوجهات أكثر انسجاماً مع رؤى تلك الجمعيات والفرق الفنيَّة الخاصة، أو الأهلية، أو المستقلة من جهة، ولكنها تتكئ على دعم المؤسسات والوزارات الحكوميَّة الرسميَّة في بعض نقاط الدعم من جهة أخرى. فهل حققت هذه المهرجانات النجاح المأمول؟ وما مدى اشتباكها مع الواقع المسرحي المصري والعربي؟ وكيف يبدو مستقبلها؟ وتساؤلات أخرى نبحث عن إجاباتها في السطور التالية.

القاهرة: باسم صادق
ناقد مسرحي وإعلامي من مصر

الحلول المبتكرة التي لجأ إليها المسرحيون عبر تلك الجمعيات الخاصة لضمان خروج مهرجاناتهم إلى النور، صنعت خريطة مهرجانات مختلفة ومتنوعة وأكثر ثراء للمشهد المسرحي لعدة أسباب، أولها اختيار نوعيَّة معينة للعروض المقدمة، أو تيمات أو أفكار مغايرة لدوراتها، أو شريحة عمريَّة محددة من المسرحيين المشاركين، أو حتى التوجه إلى فئة جماهيريَّة بعينها، وقبل كل هذا العمل تحت مظلة جمعيات أو مؤسسات مجتمع مدني قاموا بتأسيسها بموافقة وزارة الشؤون الاجتماعيَّة، وهي كلها خطوات شجعت المؤسسات الرسميَّة من جهتها على دعم بعض المهرجانات بشكل أو بآخر، وفي أغلبه يكون دعما لوجستياً بمنحهم قاعات العرض، أو أماكن إقامة للفرق، أو حتى قاعات للندوات، وما شابه من بنية تحتيَّة متاحة بالفعل، لأنها ألقت عن كاهلها أعباء إداريَّة وماليَّة لا حصر لها، بالإضافة إلى قدرة هذه المهرجانات الوليدة على التوغل في قلب العمق المصري لصناعة وغرس الثقافة، ونشر الوعي والاستنارة بين مختلف أفراد الشعب.

مفيدة ومطلوبة

لا يصح أن نقارن المهرجانات المستقلة بالمهرجانات الرسميَّة، مثل القومي، والتجريبي، لأنهما مهرجانان مستقران منذ زمن طويل، يقول المخرج عصام السيد بوضوح، ويضيف: «هناك مهرجانات مستقلة أثبتت وجودها، وصارت تحقق إنجازات أيضاً، مثل (دي كاف)، و(شرم الشيخ)، و(مسرح الجنوب)، و(آفاق)، و(مسرح بلا إنتاج)، أما باقي المهرجانات فما زالت في بداياتها، فلا نستطيع الحكم عليها بدقة، وبرغم معاناتها الماديَّة المستمرة لنها تقام سنوياً ولها طبيعتها، وليست مهرجانات وليدة تحبو مثل مهرجان المونودراما، ومهرجان إيزيس مثلاً ما زال في دورته الثانية، وأنا الحقيقة لا أوافق على فلسفته، وأرفض ما يسمونه مسرح المرأة، وإلا فلنوافق على مصطلحات مثل مسرح العمال، ومسرح تحت 15، وما إلى ذلك من تقسيمات غير مفيدة للحركة المسرحيَّة، وتحولها إلى مجموعة مهرجانات فئويَّة وليست نوعية».

وعن مدى استقلاليَّة تلك المهرجانات برغم دعم وزارة الثقافة لها، قال: «هي بالفعل مهرجانات مستقلة، والوزارة لا تفرض عليها شيئاً، ولكنها إما أن تمنحها دعماً أو لا، ولكنها لا تتدخل مطلقاً في أي شيء، وهناك مهرجانات لا تحصل على أي دعم من الدولة، مثل دي كاف، وآفاق، باستثناء قدر من الدعم اللوجستي يتمثل في القاعات، وأتصور أنها مهرجانات مفيدة جداً برغم قلتها، فمع انطلاق مهرجان مسرح الجنوب مثلاً، اكتشفنا أن هناك فرقاً حرة في الصعيد، فوجدت لها متنفسا، واستفادت من ورش المهرجان والتعرف على الثقافات الأخرى، وكل الفوائد غير الملموسة في وقتها، وبالتأكيد مستقبل الحركة المسرحيَّة في مصر يحتمل ويحتاج مزيداً من تلك المهرجانات، لأننا دولة تعدادها أكثر من مائة مليون نسمة، ونحتاج إلى أقصى قدر ممكن من نشر الوعي الثقافي، وهذا ما تصنعه المهرجانات المستقلة».

التأثير والدأب

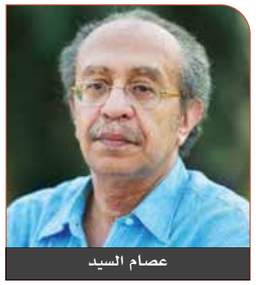
بشكل عام يرى المخرج ناصر عبدالمنعم أن المهرجانات المسرحية التي تنظمها مؤسسات المجتمع المدني في منتهى الأهميَّة، ومطلوبة بصورة كبيرة، ويفسر أهميتها بقوله: «تستطيع

ابحار في الذاكرة

على قارعة النسيان

شغف

ناصر عبدالمنعم


عصام السيد

رشا عبدالمنعم

محمود أبو دومة

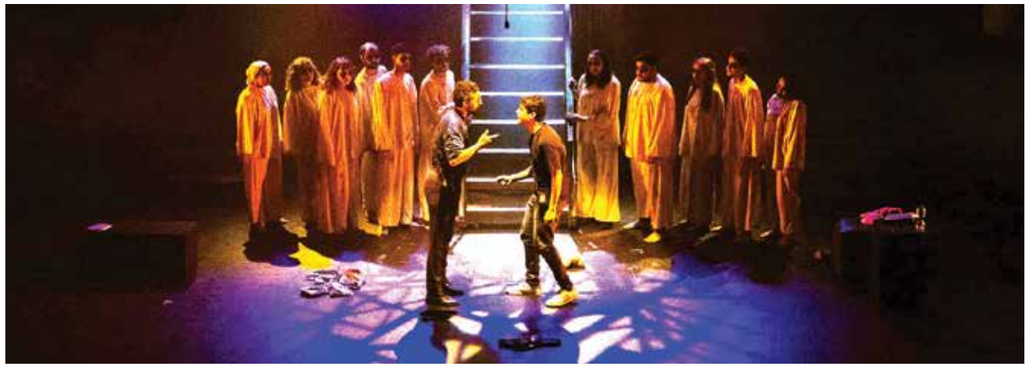
هذه المهرجانات أن تثري المشهد المسرحي المصري، وتساهم في تحريك المياه الراكدة. وعلى المستوى العالمي هناك تجارب رائدة في هذا المجال. ولكن على المستوى المحلي، وفي حدود متابعتي، يمكن رصد مهرجانين حققا قدرا ملموساً من التأثير الملحوظ، وهما مهرجان دي كاف، ومهرجان شرم الشيخ الذي يتطور من عام إلى آخر. ولا أعرف الكثير عن بقيَّة المهرجانات، وأظن أن عليها أن تعمل بدأب لتكون أكثر فعاليَّة وأكثر انضباطاً وأكثر تأثيراً واقتراباً من أهدافها المعلنة، فنجاح تجربتها مهم لاستمرار مساهمة المجتمع المدني في التنمية الثقافيَّة ودعم الحركات الفنيَّة. وأتصور أن عليها تكملة المشهد، وتعويض مساحات الفراغ المصاحبة لنشاط المهرجانات الرسميَّة».

الملتقيات

المخرج والناقد محمود أبو دومة، مؤسس ورئيس «مهرجان الشوارع الخلفيَّة» الذي توقف منذ سنوات، أوضح رؤيته للمهرجانات المستقلة أو شبه المستقلة بقوله: «المشكلة الأعم في المهرجانات هي عدم وجود شخصيَّة واضحة للحدث، ولا فلسفة أو أفكار، أو أغراض واضحة، فكل المهرجانات عبارة عن عروض وتكريمات ليست للإنجاز، ولكن للعاطفة». وأضاف: «الأصعب أن تحكم وزارة الثقافة في تفاصيل المهرجانات وتمويلها المادي يجعلها تصبغ كافة المهرجانات بصبغة واحدة، فتبدو أنها مهرجانات مستقلة، ولكنها في الواقع مهرجانات رسميَّة مباشرة. في رأيي أن الأنسب في مصر فكرة الملتقيات، بعيدا عن تسابق وتنافس العروض والأفراد التي تصل إلى حد الصراع الحاد جداً، وتبادل الاتهامات، وبالتالي فكرة اللامهرجانيَّة أنسب لمصر، فالملتقى بالتبعيَّة لابد أن يعتمد على العروض المسرحيَّة والتدريب، لأنها أساس نقل الخبرات من الخارج وتبادلها مع الداخل عبر نافذة الملتقى، بالإضافة إلى الحوار والنشر، بأن يكون هناك منتج منشور يمنح الاستفادة، مع ضرورة إقامة ورشة إنتاج وورشة تمويل وورشة كيفيَّة كتابة مشروعات، والأهم هو الاعتماد على الأفكار الصادرة عن الملتقى، لأنها تعبر عن شخصيته وفلسفته، بالإضافة إلى ضرورة عمل قياس وعي لكل ما صدر عن الملتقى للجمهور، ومدى حضور الشباب وتأثرهم بالحدث وكيفيته، وهكذا. المهرجان الوحيد في ظني الذي يحمل فلسفة الاستقلاليَّة هو مهرجان دي كاف، لأنه بالفعل يحاول تقديم مخالف للتيار السائد، وهي مسألة صعبة جداً».

إمكانيات

عن تحديات ورؤى مهرجان إيزيس لمسرح المرأة، تحدثت مديرته الناقدة والمؤلفة رشا عبدالمنعم: «كان تحدي الدعم صعبا للغاية لكن في ظني أننا استطعنا عبر إستراتيجياتنا في الإدارة



الغريب والنقيب

عوالم

فرحتنا في قد

الإجابة عن سؤال مهم لنا ولصناع المهرجانات، وهو كيف تقيم مهرجاناً تحت ضغط وفي ظروف ماليَّة صعبة.. بالأصح استخدمنا ما يسمى (فن إدارة الأزمات)»، وتواصل عبدالمنعم قائلة إن 90% من الدعم الذي حصلن عليه من كافة الجهات الحكوميَّة وغير الحكوميَّة اقتصر على الدعم اللوجستي، وتمثل في «المسارح وأماكن الندوات والورش، المطبوعات، الدروع، الباصات، دعم للورش، بالإضافة إلى مساهمة بسيطة في بنود أخرى كأجور المدربين والورش، وهو ما لا يمكن إنكار أهميته ودوره في إنجاح المهرجان، فلولا مساندة المجلس القومي لحقوق الإنسان، والمجلس القومي للمرأة، والمجلس القومي للأشخاص ذوي الإعاقة، وقطاع الإنتاج الثقافي، لما استطعنا الخروج بالدورة الحالية بسلام. فضلاً عن باقي الجهات التابعة لوزارة الثقافة والجهات الدولية، مثل المراكز الثقافيَّة التي دعمت وجود فنانيها في مهرجاننا، مثل المركز الثقافي الفرنسي، والنمساوي والإسباني.

لكن يظل الدعم المالي أمراً لا غنى عنه، والتحدي الأكبر والأصعب في أي مهرجان، فلديك إقامة، وتذاكر سفر، وأجور فنانين وإداريين، فماذا تفعل؟ لقد كان تدبير الموارد أمراً صعباً للغاية لكننا حاولنا قدر الإمكان استغلال كل الموارد المتاحة، استعنّا بالكثير من المتطوعين المؤهلين وفقاً للمواصفات المحددة للأدوات والوظائف المختلفة التي احتاجها المهرجان، والكفاءات من وزارة الثقافة في مجالات العلاقات العامة والاستقبال والتصميم، وذلك ضمن الدعم اللوجستي، وتحملنا جميعاً في إدارة المهرجان أدوارا إضافيَّة».

التحدي الثاني، تقول عبدالمنعم، كان في الاختيارات الفنية، لقد «توسع المهرجان كثيراً في تلك الاختيارات هذا العام، وسهل مهمتنا الإقبال الكبير الذي فوجئنا به هذا العام على دعوة المهرجان، لكن حقيقة لقد أعطينا المسألة الفنيَّة أولوية أكبر، فقناعتنا أن المهرجان الجيد يساوي عروضاً قويَّة وورشاً قويَّة ومحوراً فكرياً قوياً، لذا حرصنا على تدقيق اختياراتنا منذ الدورة الأولى. حرصنا أيضاً على العمل في مسارات دائمة، مثل مسار حاضنة نهاد صليحة لاحتضان ورعاية مشروعات مسرح المرأة، ومسار بنات إيزيس للتوثيق والإضاءة على تجارب صانعات المسرح».

تكامل

الممثل حمزة العيلي، يرى أن وجود هذه المهرجانات مهم جداً، وأنها استطاعت أن تثبت وجودها على أرض الواقع، ويصف أثرها قائلاً: «تزيد فرص الشباب الموهوبين والمحبين للمسرح في المشاركة بعروض كثيرة رائعة، ومنها ما يتسبب نجاحه خلال عرضه في هذه المهرجانات في مشاركته لاحقاً بمهرجانات الدولة مثل القومي أو التجريبي، بالإضافة إلى أن هذه المهرجانات ومنها شرم الشيخ، وآفاق، ودي كاف، وغيرها، أصبحت ترقى إلى أن تكون مهرجانات مستقلة بذاتها». ويضيف: «الاهتمام بكل مهرجانات المسرح، لاسيما في الصعيد ومحافظات الوجه البحري مهم جداً، سواء للمشاركين أم الجمهور، لذا يجب دعمها بشكل حقيقي لأنها تكشف عن طاقات ومواهب عظيمة في التمثيل، والإخراج، والكتابة، والديكور، والملابس، والمكياج، والإضاءة، إنه عالم من الكنوز لابد من استغلاله كما يجب».

نجاحات

دعونا نتفق على أن مهمة المسرح الأولى هي إثراء وعي المتلقي وثقافته وإحساسه، فكل ما يقدم من خلال المهرجانات هو جهد محمود من صناعه، ولكن بالتأكيد هناك مشاكل تواجه تلك المهرجانات، هكذا رأى المخرج سعيد منسي، وقال: «بالطبع هناك مهرجانات ناجحة وأخرى تصيبها بعض المنغصات، فأحياناً مثلاً تتضارب مواعيد هذه المهرجانات، وأحياناً تقدم بعض عروضها بلا جمهور كاف، أو أن الفعاليَّة تقدم كـ (شو) وليس الهدف منها تقديم منتج مسرحي جيد للجمهور، وأحياناً نفاجأ بمهرجان يتم الإعلان عنه على «السوشيال ميديا» من دون أن نعلم عنه شيئاً، أو طرق التقديم له، أو كيف تم اختيار عروضه، لهذا تكون لدينا علامات استفهام كبيرة حول مشاركة بعض العروض دون المستوى. إن المهرجانات الناجحة هي التي تخرج بعيداً عن العاصمة، فالعاصمة بها ما يكفيها من مهرجانات على كل المستويات، بينما مهرجانات الأقاليم قليلة جداً».

متنفس

خلال ثماني دورات سابقة حاولنا بكل جهدنا الوصول بالخدمة المسرحية إلى محافظات الصعيد وتطوير فعالياته لسد احتياجات أهالي الجنوب في القرى والنجوع والمستشفيات وملاجئ الأيتام، وحتى المقاهي الشعبيَّة، سعياً لاستعادة مرتادي المقاهي للثقافة والمسرح مرة أخرى. هذا ما أكده الكاتب الصحفي هيثم الهواري رئيس مهرجان مسرح الجنوب الدولي، وقال: «الحمد لله حققنا نجاحاً محلياً ودولياً كبيراً على مستوى تحقيق أهدافنا، وعدد كبير ممن شاركوا في الأفلام الترويجيَّة للسياحة في الأقصر هم من أبناء ورش مهرجان الجنوب، وهذا يطمئننا على أننا نسير بخطوات ثابتة»

ثلاثة مقاعد في القطار الأخير

وأضاف: «نحاول بقدر المستطاع ألا يؤثر نقص الدعم على مستوى الخدمة المسرحيَّة المقدمة، من خلال البحث عن رعاة يؤمنون بالتجربة، والحقيقة أننا كثيرا ما نفكر في توقف المهرجان بسبب ضغوط ضعف الدعم المادي، ولكن رسائل الناس في الجنوب هي ما يجعلنا نصر على الاستمرار ولو بأقل الإمكانيات، لأننا نلمس أنه متنفس جيد للتعبير عن فنون أهالي الجنوب داخل وخارج مصر».

التخصص والاستمراريَّة

التأثير الحقيقي لأي مهرجان يبدأ من الاستمراريَّة والاعتماد على منهج مستقل خاص به. هذا ما أكده الممثل القدير أحمد السلكاوي، وقال: «لي تجارب مشاركة كثيرة في مهرجانات مستقلة خارج مصر، مثل مهرجان جدايل، ومهرجان الكوميديا للفرق الحرة،

ليلة ماطرة

وقد استفدت من كل مهرجان شاركت به استفادة كبيرة بوصفي فناناً ومتلقيا لفنون المسرح. وفي رأيي أن ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي مهم جداً لأنه يفتح باب الاحتكاك الدولي بين شباب الجماعات، والتعرف على ثقافات مختلفة بين شباب المسرحيين، وأتصور اختيار كل مهرجان لتخصص معين مثل مسرح المرأة في مهرجان إيزيس، أو إقامة مهرجان متخصص في الكوميديا أو التراجيديا أو الرقص، أو حتى لفئة عمريَّة محددة، يضمن نجاحه واستمراريته مستقبلاً».

تحولات

بدأنا من الصفر حرفياً قبل سنوات، وحاولنا برغم الصعاب المادَّة الاستمرار، ولكننا نواجه تحولاً عاصفاً في مسألة الدعم المادي منذ أربع دورات. هذا ما وصفه مصمم الإضاءة إبراهيم الفرن رئيس مهرجان الإسكندريَّة الدولي للمسرح (مسرح بلا إنتاج)، وأضاف موضحاً: «نسعى دائماً للجمهور غير المتخصص، ونحن في أغلب الأحيان نقيم المهرجان بالعلاقات الشخصيَّة، لقد أتاح المهرجان فرص عمل لما لا يقل عن مئتي شاب سنوياً، تعلموا واستفادوا من خبرات أجنبيَّة وعربيَّة عديدة على كافة المستويات، التجارب المسرحيَّة والعلاقات والورش، وهكذا. وكل ما طلبته في الدورة الأخيرة توفير خمس تذاكر طيران لكي أستطيع اختيار لجنة تحكيم لائقة أوفر لها السفر والإقامة، ولكن رفض هذا الأمر يضطرني للبحث عمن يقبل التحكيم والعمل والسفر على نفقته الخاصة، فأنا ليس لي الحق في اختيار خمسة محكمين، ولكنني مجبر دائما على انتظار من يقبل العمل بالتحكيم تحت هذه الظروف، وبرغم أن لدينا كثيراً من أفكار التطوير، لكننا دائماً نحارب بمفردنا ولا يشعر بنا أحد».

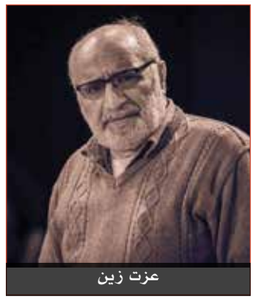
إذا هوى

سعيد منسي

حمزة العيلي

احمد السلكاوي

هيثم الهوارى


عزت زين

ابراهيم الفرن

التقييم النقدي

الممثل القدير والمخرج عزت زين، كشف رأيه في المهرجانات قائلاً: «المهرجانات المسرحيَّة في مصر - في ظني - تصنعها دعاية الجهات المنظمة، ووسائل الإعلام التي تنقل رسائل أو أخبار بعض المهرجانات. لكنها إجمالاً لا تخضع لتقييم نقدي مصاحب ومستقل في ظل غياب المتابعة واختلاط الخبر بالنقد. المهرجانات حالة احتفاليَّة، ولدينا - غالباً – الاحتفال، أي احتفال، بلا معايير موضوعيَّة لكنه حالة صاخبة.

مثلاً أنا لم أشهد فعاليات لمهرجان مسرحي مستقل. لكن حركة نمو أي مهرجان وتطوره وتحقيق أهدافه المعلنة، والمستوى الفني للعروض المسرحيَّة المقدمة، كلها تستدعي عمليَّة نقد تطبيقي شاملة ومستقلة للمهرجان».

أيام قرطاج المسرحية «25»
«البخارة» التونسية تظفر بالجائزة الكبرى

في خضم عالم متسارع، حيث تتصارع الأصوات وتتعدد الرؤى، تأتي أيام قرطاج المسرحيَّة لتقدم لنا فسحة من الإبداع والتأمل. الدورة الأخيرة من المهرجان التي نظمت (23 - 30) نوفمبر الماضي، اتسمت بتنوع كبير في العروض المسرحيَّة، حيث اجتمعت على الخشبة قصص وصور أدائيَّة من مختلف الثقافات. ومن بين هذه العروض، برزت بشكل خاص تلك التي حملت في طياتها روح المقاومة، واستمدت قوتها من معاناة الشعوب، وتطلعاتها نحو الحريَّة والكرامة.

عواطف السويدي
كاتبة وإعلامية من تونس

الدورة الخامسة والعشرون من أيام قرطاج المسرحيَّة، لم تكن مجرد مهرجان فني، بل كانت حدثاً ثقافياً وإنسانياً يجسد شغف المسرحيين العرب والأفارقة بالإبداع والتجديد. فقد تميزت هذه الدورة بتنوعها الجغرافي والثقافي، بمشاركة عروض من أكثر من 30 دولة عربيَّة وأفريقيَّة ودوليَّة، مع تركيز على قضايا مثل التلوث البيئي، والهجرة، والحروب.

تميزت العروض بالإبداع الفني والابتكار من خلال دمج التكنولوجيا والتقنيات الحديثة، على غرار المؤثرات البصريَّة والسينوغرافيا الرقميَّة. وشكلت التظاهرة منصة للتلاقي بين المبدعين الشباب عبر ورشات عمل، وندوات أكاديميَّة ناقشت أبعاد المسرح الحديثة، مع عروض الشارع، فجسد المهرجان رسالته «المسرح مقاومة... الفن حياة»، مؤكداً دوره بصفته جسراً بين الثقافات وأداة للتغيير المجتمعي.

تتويج

وتوجت مسرحيَّة «البخارة» للمخرج الصادق الطرابلسي بجائزة التانيت الذهبي في ختام الدورة الخامسة والعشرين لأيام قرطاج المسرحيَّة، كما حصدت ثلاث جوائز أخرى: أفضل ممثل لرمزي عزيز، أفضل ممثلة لمريم بن حسن، وأفضل نص لكل من إلياس الرابحي والصادق الطرابلسي. فيما نالت التانيت الفضي مسرحيَّة «بيت أبو عبدالله» من العراق، والتانيت البرونزي مسرحيَّة «لافيكتوريا» من المغرب، التي فازت أيضاً بجائزة أفضل سينوغرافيا.

وقد أثارت جوائز المهرجان جدلاً حول معايير التقييم واستحقاق الفائزين. الممثل المصري محمود زكي، أحد بطلي مسرحيَّة «لعبة النهاية» التي نافست ضمن المسابقة الرسمية، يرى أن الجوائز مسألة ذوقيَّة ونسبيَّة، حيث تختلف تقييمات لجان التحكيم وفقاً لانطباعات أعضائها الفرديَّة، ما يجعل الحكم على جودة الأعمال بعيداً عن أي معيار علمي موحد.

وأكد زكي أن عدد الجوائز في المهرجان قليل مقارنة بحجمه، مقترحاً زيادتها لتشمل فئات إضافيَّة مثل الديكور، والموسيقى، والإضاءة، والأداء الحركي. وعن تجربته الشخصيَّة، أشار إلى أن التفاعل الكبير من الجمهور التونسي وإعجابه بأدائه كان بمثابة جائزته الكبرى، برغم عدم فوزه بجائزة أفضل ممثل، مضيفاً أن القرارات التحكيميَّة تظل نسبيَّة وتستند إلى أذواق فرديَّة.

وفي رأي زكي حول مضامين العروض التي شاركت «هناك عروض عبّرت عن واقعنا العربي بشكل مبتكر، بينما افتقرت أخرى إلى الإبداع ووقعت في فخ المباشرة. المسرح يحتاج إلى عمق وابتكار ليصل إلى الجمهور بطريقة مؤثرة».

وأشار إلى ظهور عروض تناولت موضوعات حساسة، مثل العلاقة بين الحاكم المستبد والشعب المضطهد، وهو تطور جديد في المسرح العربي، كما لفت إلى أعمال قدمت رؤى فلسفيَّة حول عبثيَّة الحياة، وصراع الإنسان لتحقيق أهداف زائلة، مما يعكس تعمقاً فكرياً وفنياً.

وأكد زكي أهميَّة إدخال التقنيات الحديثة في المسرح العربي لإبهار الجمهور وجذبه، مشيراً إلى أن هذه الإضافات يمكن أن تقدم تجارب لا تتاح من خلال الوسائط الأخرى مثل التلفزيون. وختم أمنيته بأن يصبح المسرح العربي فضاءً يجمع بين الإبداع والابتكار التقني، ليقدم تجارب مسرحيَّة استثنائيَّة.

احتفاء

واحتفى المهرجان في دورته المنقضية بالمسرح السوري، واستضاف مجموعة من الوجوه إضافة إلى عرضين، منهما «مونولوغ» الذي أخرجه نورس برو، الذي قال عن هذا الاحتفاء: «المسرح هو الفضاء الذي يجمع بين القضايا الإنسانيَّة والسياسيَّة والفنيَّة، وهو قادر على إحداث التغيير الذي نحتاجه».

وعرض «مونولوغ» بطابعه الفلسفي والوجودي ينتمي إلى المسرح الحركي والمعاصر، وقال برو إن أيام قرطاج المسرحية «تتمتع بهالة ثقافيَّة وإعلاميَّة واسعة، فهي تمثل تطلع كل مسرحي في المنطقة العربيَّة، ولذلك خفنا من عدم القدرة على تمثيل سوريا بالشكل المطلوب، إلا أن الجمهور تفاعل بشكل جيد مع المهرجان»

ومن ثم هذه الهالة تستقطب بالضرورة أفضل الأعمال في المهرجان بحسب تقدير محدثنا، حيث أفاد أن ذلك ما ينعكس على عرض الافتتاح العالمي «عودة النجم» الذي كان من الصين، «ولهذا كان عملنا يجمع بين أصالة المسرح والتقنيات الحديثة، حيث يعتمد على الصورة البصريَّة والغرافيك والإضاءة بالإضافة إلى تقديم أعمال أخرى ذات تقنية عالية مثل العرض الإسباني بحيرة البجع».

إيقاع

ويضيف نورس برو في السياق نفسه أن إدارة المهرجان حرصت على رفع مستوى الأعمال في الدورة 25، بالمقارنة مع الدورة السابقة، وهو إيقاع تصاعدي يحسب للمهرجان.

المخرج المغربي المتوج بالتانيت البرونزي

ومن المغرب تابع رواد المهرجان مسرحيَّة «لافكتوريا» التي تتحدث عن مجموعات «الألتراس» أو الجماهير في مدرجات الملاعب، وهي ظاهرة أصبحت منتشرة في المغرب، ولفتت انتباه المخرج أحمد أمين الساهل، الذي قدم رؤية إخراجيَّة مختلفة وبعيدة عن السائد. وفي حديثه عن هذا التصور قال الساهل: «اشتغلت

لجنة التحكيم

المخرج العراقي المتوج بالتانيت الفضي

على شكل فرجوي مسرحي يعتمد على موسيقى السّلام والراب والمونولوغ والغرافيتي وفن الرق، وهي رؤية خاصة بي في مستوى الإخراج والسينوغرافيا، لأن موسيقى الراب هي الموسيقى الطاغية والوسيلة التي تخاطب الشباب في الوقت الراهن»، وبين الساهل أن الألتراس «هي مجموعة تقدم رسائل سياسيَّة بقوة الكلمة للتأثير على الجماهير»، وعن مواضيع العروض المسرحيَّة في المهرجان بين أن كل عرض له طبيعته وأجواؤه التي يطرحها المؤلف والمخرج، مشيراً إلى أن «المسرح العربي يشهد تطوراً لافتاً مما يجعلنا لسنا في حاجة إلى الاقتباس من المسرح الغربي لأن لدينا ثقافتنا وتاريخنا الغني بكل الأفكار المتميزة».

ملتقى المعاهد المسرحيَّة

ومثلت أيام قرطاج المسرحيَّة منذ انطلاقتها فرصة حقيقيَّة لتقييم المنجز عربياً وأفريقياً، وقد تميزت دورتها الأخيرة باستضافة أول ملتقى للمعاهد المسرحيَّة العربيَّة، وعن هذه النقطة، قال المخرج التونسي حاتم دربال إن «الملتقى يضم المعاهد والأكاديميات المسرحيَّة في الوطن العربي، وهو فرصة لمناقشة ما هو ممكن في المستقبل، من خلال محاولة تشبيك هذه المعاهد وطرح أفكار ومقاربات جديدة للتأسيس لفاعلين جدد، وجماهير جديدة، وأعتقد أن ذلك رافد لتجديد المواضيع المسرحيَّة والرؤى الجديدة»، متابعاً: «سيكون ذلك فرصة لتجديد المنهجيات البحثيَّة الأكاديميَّة والممارسة التطبيقيَّة الفنيَّة الجماليَّة، والإنصات لكل المتغيرات على الساحة العربيَّة من تحولات دراماتورجيَّة وتحولات جماليَّة».

دربال عد العروض المشاركة في دورة المهرجان بوجه عام «تعكس واقع مجتمعاتنا في لحظة فارقة فيها هدم وإعادة بناء، لأنه هو نتاج للتحولات والضبابيَّة والخوف والتوجس من القادم، وبالتالي وكأن تلك العروض مشاريع غير مكتملة».

من عرض «البخارة»

منصة

وقال أنس عبدالصمد مخرج مسرحيَّة «بيت أبو عبدالله» العراقيَّة المتوجة بجائزة التانيت الفضي لـ «المسرح» حول مشاركته: «تقديم عرض في أيام قرطاج المسرحيَّة والحصول على جائزة أمر مميز جداً وفخر للمسرح العراقي، وهو تتويج لعدة أعمال تم اختيارها من بين عشرات العروض».

وشاركت الممثلة التونسيَّة بثينة بوغانمي في العرض العراقي نفسه، في تجربة مختلفة قالت عنها إنها كانت رحلة ممتعة في عمل تحصل على الجائزة الثانية، وهو تتويج ذو طابع خاص، داعية العرب والأفارقة إلى إنجاز أعمال في إطار شراكات فنيَّة، مشيرة إلى أن تجربة المشاركة في عمل عربي قادها إلى اكتشاف حضارة ومسرح مختلف هو المسرح العراقي.

مدير المهرجان منير العرقي

من عرض «بحيرة البجع»

ومن جانبها عبرت الممثلة التونسيَّة مريم بن حسن صاحبة أفضل دور نسائي ضمن مسـرحيَّة «البخارة» عن سـعادتها بالقول: «هذا التتويج أشـعرني بالفرح وهو اعتراف بمجهوداتنا ويحملنا مسؤوليَّة إيصال مسـرحيَّة (البخارة) إلى كل الولايات داخل تونس، وكل الدول العربيَّة والأفريقيَّة، لأن موضوعها التلوث البيئي، هو موضوع كوني يجـب أن يتابعه أكثر عدد ممكن مـن الجماهير، وأعتقد أن الرهان في المستقبل تقديم أعمال أفضل للجمهور، وواجب الفنان أن يطرح المواضيع التي تهمه».

من مسرحية «بيت أبوعبدالله»

وعن مختلف العروض التي قدمت في أيام قرطاج المسـرحيَّة، قالت إن الأعمال كانت جميلـة ومختلفة في محاورها وأطروحاتها، وتعكـس مواضيع مهمة من وجهـات نظر مختلفـة، وهذا مهم في الهويَّة وتبادل الحضارات والأفكار الذي ينمي فكر الجمهور.

تحديات

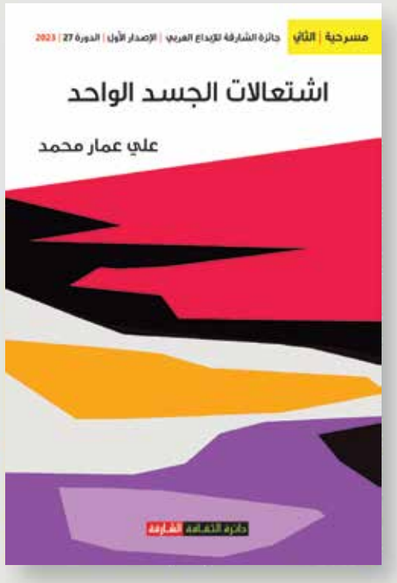
وقـال رئيـس لجنة تحكيم أيام قرطاج المسـرحيَّة، المسـرحي والأكاديمي محمد العوني: «إن اختيار الأعمال الفائزة اعتمد أساساً على اجتهاد المشـاركين، ومحاولتهم تقديم أفضل ما لديهم، فهناك مـن أقنع، وهناك من تعثـر قليلاً في الطريق ولـم يكن بعيداً عن الوصول إلى الهدف، وسيتدارك هذا بالضرورة».

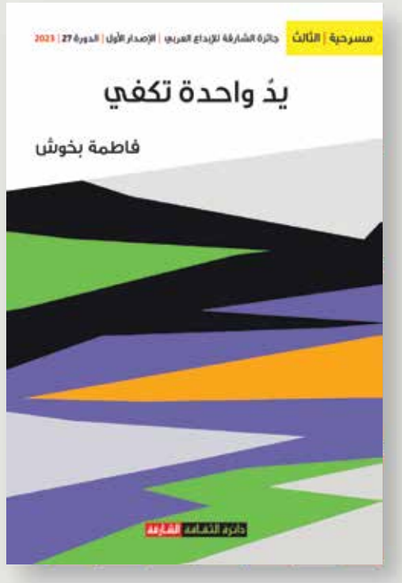
وأشـاد العوني بتنوع المسـرح العربي، معرباً عن ثقته بمستقبل واعد لهذا الفن، لاسيما في ظل الزخم الذي تخلقه التجارب الشبابيَّة. وأشار إلى أن العمل الفائز للمخرج الصادق الطرابلسي، «البخارة»، الـذي يعـد أول تجربة إخراجيَّة له، نجح فـي حصد معظم الجوائز بفضل حضوره القوي ومضمونه العميق.

كما سـلط الضوء على مسـرحيَّة «رقصة سـماء»، التي وصفها بالعمـل البصري والجمالي المتميز، وعدها مسـتحقة للتتويج برغم عدم فوزهـا، مؤكداً أنها سـتجد فرصتهـا في المسـتقبل. واختتم العوني بالإشارة إلى أن المسرح العربي والأفريقي قادر على مواكبة الأحداث الكبرى.

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

اعترافات زوجية

مصائد الذاكرة والنسيان

موسى إبراهيم أبو رياش
كاتب من الأردن

صدرت مسرحيَّة «اعترافات زوجيَّة»، ضمن سلسلة المسرح العالمي، العدد 383، يوليو 2016، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، في 154 صفحة، بترجمة أحمد الويزي، ومراجعة محمود المقداد، وتضمنت تقديماً ودراسة نقديَّة بقلم محمد شيحة، وتكونت من مشهد واحد فقط.

والمسرحيَّة لإيريك إيمانويل شميت، وهو كاتب فرنسي من أصول بلجيكيَّة، ولد 1960، كتب الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحيات، والسيناريو، والمقالات، ومارس الإخراج.

العنوان الأصلي للمسرحيَّة باللغة الفرنسيَّة هو «Petits Crimes Conjugaux» وترجمته «مآخذ زوجيَّة صغيرة»، وقد وضعه المترجم عنواناً فرعي للمسرحيَّة. وأرى أن العنوان الفرعي يتوافق مع العنوان باللغة الفرنسيَّة، وهو الأنسب والأقرب إلى روح النص وما يُريده الكاتب، لاسيما أن المسرحيَّة غير معنيَّة بالاعترافات، وإنما بما تكشف من أكاذيب متبادلة بين الزوجين يمكن اعتبارها جرائم صغيرة، أو حتى خيانات صغيرة، بالإضافة إلى أن «مآخذ زوجيَّة صغيرة»، هو عنوان مجموعة قصصيَّة للزوج، واحتلت حيزاً كبيراً في النص بأفكارها وأطروحاتها ونظرياتها.

وتتلخص حكاية المسرحيَّة أو موضوعها في عودة الزوجة «ليزا» إلى بيتها رفقة زوجها «جيل» بعد خمسة عشر يوماً قضاها في المستشفى إثر حادث تعرض له، فقد على إثره الذاكرة. يتردد الزوج في دخول البيت، ولكن زوجته تشجعه بأن هذا بيته وأنها زوجته، وتأخذ بتعريفه إلى أثاث المكان وتفاصيله، وفي محاولتها لأن يستعيد ذاكرته تسرد عليه بعضاً من نظرياته في الحياة الزوجيَّة، والحياة بشكل عام، وتذكره بسلوكياته معها، وتصرفاته، وعمله في الرسم والكتابة، وغيرها، وكان يصر أن تخبره بالحادث وسببه، وإزاء إلحاحه، تخبره بأنه حاول قتلها عندما رآها تحمل حقيبتها لهجره، وفي محاولة لتكفيره عن جريمته بحقها حزم حقيبته ليخرج من البيت عقاباً لنفسه، ولكنها تتمسك به وتخبره بأنها سامحته، وترغب في البقاء معه إلى الأبد.

في أثناء الحديث، تلتقط معلومة تستنتج منها أنه استعاد ذاكرته، حاول الإنكار، ولكنه اضطر للاعتراف بأنه استعاد ذاكرته جزئياً، وعندما شغَّل أغنية مرتبطة بالحادث، تساءلت، فاعترف لها بأنه لم يفقد ذاكرته على الإطلاق، وأنه يعرف تماماً أنها هي التي حاولت قتله وليس كما تزعم. وإزاء تكشف الحقائق، حملت حقيبتها لتغادر البيت، وعلى الرغم من أنه أخبرها بأنه يسامحها، لكنها أصرت على المغادرة، ولم يتمسك بها، وترك لها الخيار، ولكنها عادت بعد دقائق إلى بيتها وزوجها

تكشف الحكاية أن الطرفين اقترفا جرائم أو خطايا بحق بعضهما بعضاً؛ فهي حاولت قتله، وكذبت بشأن كثير من الأمور محاولة استثمار فقده للذاكرة لتخلق منه زوجاً جديداً بمواصفات ترغبها، من خلال ما أخبرته به من صفاته وسلوكياته، وفي المقابل كان هو مقصراً في حقها، وكذب بشأن فقده الذاكرة، واستدرجها لتتحدث عن مواصفاته التي اخترعتها، وغيرها من الأمور، لكن تمسكها به بعد الحادث، وعنايتها به في المستشفى غفرا لها كثيراً من الخطايا.

اهتم الكاتب بالإرشادات المسرحيَّة بشكل دقيق ومفصل، وشملت الإرشادات حركة الممثلين، ومشاعرهم، وانفعالاتهم، ولغة الجسد، وغيرها، ولكن هذا لا يمنع أن يبدع المخرج وكادر المسرحيَّة في إضافات نوعيَّة للعرض المسرحي.

ومن يعرف سيرة الكاتب المهنيَّة والإبداعيَّة، لا يستغرب عنايته الشديدة بالإرشادات؛ فهو صاحب خبرة عمليَّة في كتابة السيناريو والإخراج، ولذا؛ فهو يكتب من معين تجربة حياتيَّة وعمليَّة، فجاءت مسرحيته قريبة جداً من السيناريو.

والملاحظ أن الكاتب دمج أحياناً الإرشادات لكلا الممثلين في جملة حواريَّة لأحدهما، على خلاف السائد في الكتابة المسرحيَّة، ولكن يبدو أنه الأنسب والأفضل، بدلاً من الفصل بينهما، ولكن هذا يتطلب انتباهاً وتركيزاً من الممثلين والمخرج.

يشير محمد شيحة في مراجعته النقديَّة للمسرحيَّة، إلى أن الفكر الذي تتضمنه المسرحيَّة قد يثير عاصفة من النقد النسوي، بما تحمله من إدانة مبطنة للزوجة؛ وذلك يعود إلى دور الزوجة في الكذب وتحوير الوقائع ومحاولة قتل زوجها، وانحياز المسرحيَّة إلى الزوج، بالإضافة إلى جملة من الآراء والنظريات التي تتهم المرأة وتنتصر للرجل.

وأرى أن المسرحيَّة تتيح مجالاً خصباً للنقد النسوي إن نُظر إليها من زاوية واحدة، ومن نصف الكوب الفارغ، ولكنها في المجمل مسرحيَّة متوازنة، وبقدر ما تدين الزوجة، فإنها تظهر إيجابياتها وحسن نيتها، فالزوجة لم تحاول قتل زوجها، وإنما لتبعده عن طريقها، كما أنها تمسكت به بعد الحادث واعتنت به، وكذبها بشأن سلوكياته وصفاته هي محاولة منها لتشكيله وبرمجته كما تحلم وترغب، وفي هذا ذكاء واغتنام لفرصة

لا تعوض، مع ما تحمله من مظنة الاستغلال والتزوير والخداع، ولكن الغاية نبيلة، أو على الأقل هناك حسن نيَّة، ولاسيما أنها أسبغت عليه إيجابيات وسلوكاً حسناً لا يتوافران فيه أصلاً.

من يقرأ المسرحية قد تصيبه الحيرة حول رأيها بالرابطة الزوجيَّة؛ هل هي مع الزواج بصفته مؤسسة اجتماعيَّة مبنيَّة على الاحترام والثقة والإخلاص؟ أم هي مجرد رابطة مرنة تسمح بالتجاوز وتتطلب التغاضي والتجاهل وانعدام الغيرة؟ يشبّه الزوج «جيل» الحياة الزوجيَّة برابطة قتلة، ويفسر ذلك بقوله: «تلك هي الحياة الزوجيَّة، إنها رابطة قَتَلَة يؤاخِذون الآخرين قبل أن يتآخَذُوا بينهم. وهذا سبيل طويل نحو الموت يخلِّف جُثَثاً على الطريق. إن زوجين شابين يعني: زوجين يسعيان إلى التخلص من الآخرين. وأما الزوجان العجوزان فإنهما زوجان يحاول كلّ منهما إلغاء شريكه. وعندما ترون امرأةً ورجُلاً أمام العُمدَة، فاسألوا أنفسَكم أيّهما سيكون القاتل؟». (ص73 - 74)

وفيما يرى «جيل» أن «الحياة الزوجيَّة أمرٌ ليس من الواقع، وهو قبلَ كلِّ شيء حُلُمٌ نصنعُه» (ص74)، ترى «ليزا» أن «الحياة الزوجيَّة تكون مبرمجة ككائن حيّ. يموت موتاً وراثيّاً». (ص80)

ويوجه «جيل» سهامه إلى النساء، ويقول: «إن لدى النساء في الحقيقة ميلاً إلى تحويل الرجال ش ّاذِينَ. فعندما أحاول أن أفْهمكِ أنني أرغب في صداقتك، أشعر أنني أتسوّل صدقةً. وفجأة، عندما توافقين على ذلك، أي على الصدقة، أحسّ بشعور عابر بأنني أمام راهِبَةٍ، وهذه ليستِ الصورةَ التي كنت أتمنّاها في تلك اللحظة» (ص85)، وعندما يتساءل: «لماذا لا تأخذ المرأةُ قط المبادرة؟» تجيبه ليزا: «لأنها داهية بما يكفي لتعطي الرجل انطباعاً بأنه هو الذي يرغب فيها». (ص85)

ويعلل «جيل» سبب استمرار الرابطة الزوجيَّة على الرغم من ضعفها وبرودها: «لا يبقى الرجالُ والنساءُ معاً إلا لما عندهم من أحط الأشياء، وأبخسِها، وأقبحِها فيهم، وهي: المنفعة، وقلق التغيير، خشية الشيخوخة، والخوف من الوحدة. إنهم يسترخون، ويتضاءَلون، ويُهمِلون الفكرة التي يمكنهم أن يصنعوا بها شيئًا ما في حياتهم. ولا يمسك أحدهم بيد الآخر إلا من أجل ألا يمشيا وحيدَيْن نحو المقبرة». (ص99 - 100)

وحول المشاكل التي تعتري الحياة الزوجيَّة، يقول «جيل»: «الرجال جبناء، فهم يمتنعون من رؤية المشاكل التي في بيوتهم، ويرغبون في الاستمرار بالاعتقاد أن كل شيء يجري على ما يرام. أما النساءُ فلا يُدرْنَ وجوهَهُن عنها.... النساءُ يواجهن المشاكلَ، ولكنّهُنّ يملِنَ إلى الاعتقاد بأنهنّ هنّ أنفُسَهن المشكلةُ، وأن بلى الحياة الزوجيَّة ينتج من بِلَى إغوائهنّ، وهنّ يرينَ أنفسَهنّ مسؤولاتٍ عن ذلك، ومذنباتٍ، وهن يَزْدُدْنَ كل شيء إليهنّ». (ص112)

تتكون المسرحيَّة من فصل واحد ومشهد واحد فقط، ولكن يمكن أن يلتقط القارئ عدة مشاهد مدمجة، وجاءت على شكل استرجاع (فلاش باك) بعض المشاهد والأحداث، وهذه تتطلب من المخرج مؤثرات معينة لتلفت نظر المتفرج إلى تغير مسار الأحداث، أو القفز إلى مقطع مختلف عن السياق.

ديكور المسرحيَّة ليس جامداً، ويُمكن التصرف والتعديل فيه بحسب الإمكانات المتاحة مع ضرورة تعديل النص لئلا يحدث تناقض أو خلل، على ألا يؤدي أي تعديل إلى تغيير أساسي في المسرحيَّة، أو ينسف أي فكرة من أفكارها.

ومع أن المسرحيَّة قدمت للممثلين والمخرج إرشادات دقيقة ومفصلة، لكنها تتيح أيضاً المجال واسعاً لأي إضافات إبداعيَّة تعلي من مستوى العرض المسرحي، وتمنحه قيمة مضافة لا بد منها للتمايز بين الممثلين والمخرجين.

وقد جاء الحوار في المسرحيَّة موجزاً، مكثفاً، بلغة جميلة، وحتى الجمل الحواريَّة الطويلة كانت متميزة بمعانيها ودلالاتها العميقة، ولا تحتمل الإيجاز أو الحذف، وتجزئتها قد تُحدث خللاً في الفكرة والرسالة المقصودة، ولكن في المجمل، كانت الجمل الحواريَّة قصيرة ورشيقة. ومن أمثلة المقاطع القصيرة:

جيل: هل كنتُ زوجا غيوراً؟

ليزا: مطلقاً.

جيل: (مندهشاً) آ.. حسنا!

ليزا: لقد كنتَ تقول لي إنك تثق بي. وكنت أحب ذلك كثيراً.

جيل: وهل.. كنت تستفيدين من غياب غيرتي؟

ليزا: لأجل ماذا؟!

جيل: لأجل إعطائي أسباباً لأن أكون غيوراً.

ليزا: (مبتسمة) لا.

جيل: (تنفّس بارتياح) وأنا، هل كنتُ.. مخلصاً؟

ليزا: (متلهية. تأخذ وقتاً في تفرّس وجهه، مستمتعة بالقلق الذي بدا على وجهه، قبل أن تنتهي إلى القول) نعم.

إريك إيمانويل شميت

جيل: أف!

ليزا: على كل حال، في حدود ما أعلم.

جيل: لا، لا سبب لذلك. (ص47)

ويلاحظ القارئ أو المشاهد للمسرحيَّة أنها عميقة الدلالة، وذات أبعاد فكريَّة وفلسفية، بما تضمنته من آراء وأفكار ونظريات على لسان الزوجين، وهي بشكل أو بآخر تعبر عن فكر وفلسفة الكاتب ورؤيته. ومن ذلك:

ليزا: «إن فُتاتَ الخبز إنما هو دموع الخبز الذي يعاني حينما نقطعه». (ص35)

جيل: «إن عصرَنا قد أصبح رَخواً للغاية إلى حدّ أنه يحاول معالجة الوعي بالأدوية، ولكنه لم يتوصّل إلى شفائنا من كوننا بشراً». (ص43)

جيل: «إن الحكمة تقوم لا على الامتناع عن الشعور وإنما على الشعور بكل شيء. كما يجيء ذلك». (ص43)

ليزا: «إن الفكاهة تسمح بقول الحقيقة». (ص51)

جيل: «إنه لأمر مؤلِمٌ جداً أن يُضْطَرّ المرء أن يُصدِّق الآخرين لكي يعلم من يكون». (ص54)

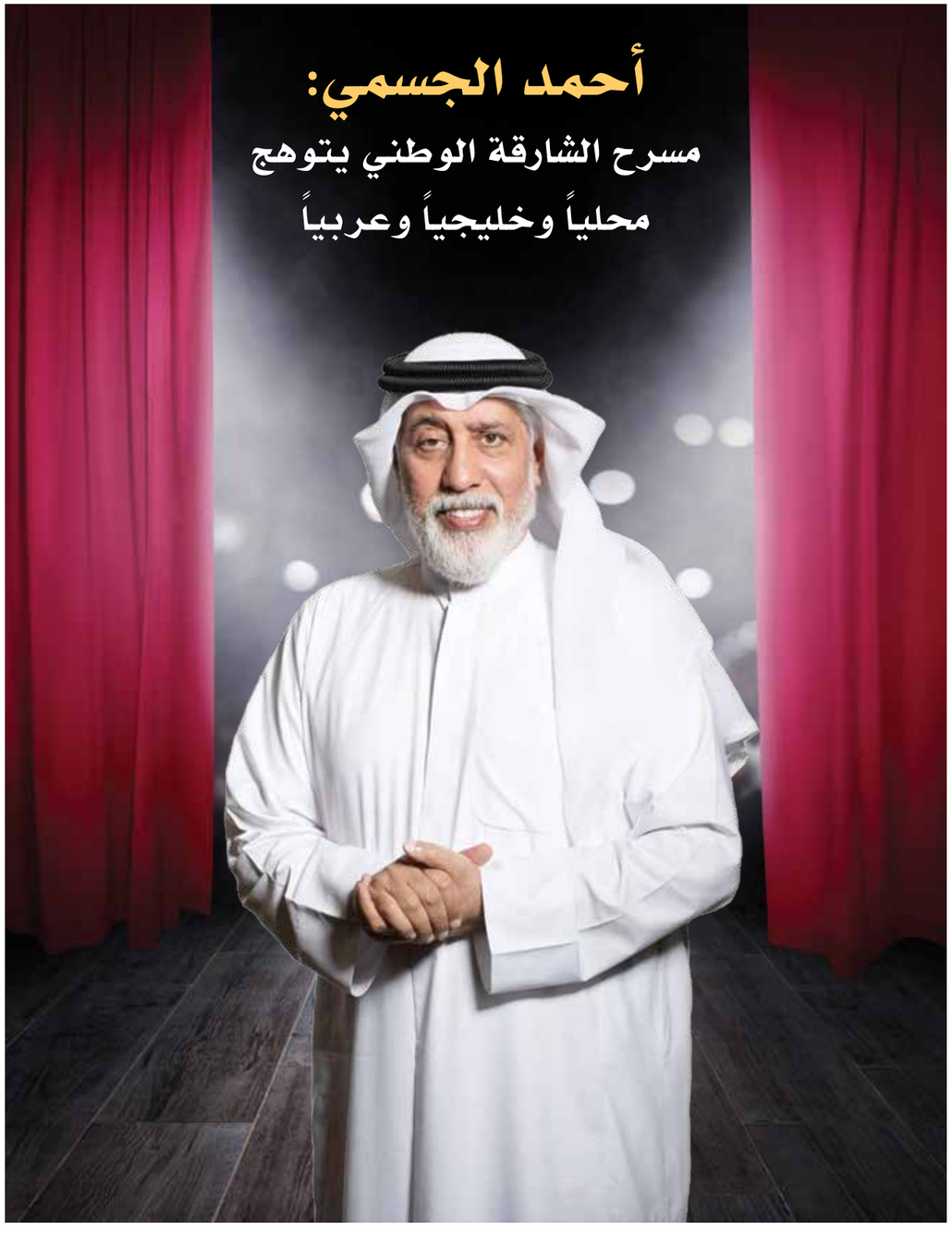
ليزا: «الوهن أمر واقع أكثر مما هو مشكلة. إنه أمر عادي. كالتجاعيد». (ص58)

جيل: «التشاؤم ميزة الإنسان الذي يفكّر». (ص62)

جيل: «يقول الرحّالةُ الكِبار: عندما يشتد بالمرء العطش، ويفتقد الماء، فعليه أن يتذكّر المرة الأولى التي شرب فيها. وهذه هي الطريقة الفريدة لعبور الصحراوات». (ص81-82)

ليزا: «الحياة لا تتصرف إلا كما تشاء». (ص83)

جيل: «الرجالُ يتخيلون الحريَّة أكثر مما ينتفعون بها، وهم يحتفظون بها فوق رَفّ بعناية كبيرة بدلاً من استعمالها. وهي تجفُّ هنالك، وتقسو وتموت تماماً قبلَهم. لأن الحريَّة لا توجد إلا إذا استُخدمتْ». (ص113)



أحمد الجسمي، قامة مسرحيَّة إماراتيَّة كبيرة، وعنوان عريض للإبداع، صال وجال فوق خشبات المسارح المحليَّة، والخليجيَّة، والعربيَّة، والدوليَّة. بدأ مشـواره المسـرحي ممثلاً في العام 1975، ثم التحق بمسرح الشارقة الوطني عضواً، ثم عضواً بمجلس إدارة الفرقة، ثم رئيسـاً لها. شـغل خلال مشـواره المسـرحي الغني بالتجارب، الكثير من المناصب، أهمها: مراقب عام للدراما في تلفزيون أبوظبي لعدة سنوات، عضو اللجنة الدائمة لمهرجان المسرح للفرق الأهليَّة في مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة، عضو الهيئة الخليجيَّة للدراما التلفزيونيَّة، ويرأس حالياً مجلس إدارة مسـرح الشـارقة الوطني، إضافة إلى كونه نائب رئيس مجلس إدارة جمعيَّة المسرحيين في الإمارات، وعضو اللجنة العليا المنظمة لأيام الشـارقة المسـرحيَّة، وعضو اللجنة العليا المنظمة لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل

الشارقة: أحمد الماجد

نال الجسـمي خلال رحلته المسـرحيَّة العديد من التكريمات، أهمها: جائـزة الإمارات التقديريَّة، للعلـوم والفنون والآداب فرع الفنون الأدائيَّة، وكرمه المغفور له بإذن الله الشـيخ خليفة بن زايد آل نهيـان، في العـام 2008. كما نال تكريماً من صاحب السـمو الشـيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الـوزراء، حاكم دبي «رعـاه الله» في العـام 2008 مع كوكبة من نجوم المسـرح والتلفزيون، وحصل على لقب الشخصيَّة المسرحيَّة المكرمة في أيام الشـارقة المسـرحيَّة في دورتها الحادية عشـرة (2001)، ووسـام الثقافـة لـدول مجلـس التعـاون الخليجي فئة المسـرح، فـي الرياض، وكـرم تكريمـاً خاصاً في أيـام قرطاج المسـرحيَّة الدوليَّة في العام 2019 في دورته الحادية والعشرين، بالإضافة إلى اختياره الشـخصيَّة المسرحيَّة المكرمة من الإمارات في مهرجان المسـرح الخليجي بالرياض (2024). قدم الجسـمي خلال مشـواره العديد مـن المسـرحيات، ونال عنهـا الكثير من الجوائـز، كمـا كان لـه حضـوره المهـم والنوعـي فـي الدراما التلفزيونيَّـة المحليَّة والخليجيَّة والعربيَّة. برز الجسـمي وتميز من خلال بوابة مسـرحه «فرقة مسرح الشارقة الوطني»، الذي انتظم في صفوفه منذ أكثر من 40 عاماً.

شكر

ويستهل الجسمي حديثه في هذا الحوار القصير بتقديم «الشكر والامتنان لحضرة صاحب السـمو الشـيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على دعمه اللامحدود للفرق المسـرحيَّة المحليَّة، وعلى مبادرات سـموه العظيمة التي بها عبر مسـرحنا الإماراتي من مرحلة الهواية إلـى مرحلة الاحتراف، ومن مرحلة المشـاركة فـي التظاهرات المسـرحيَّة الخارجيَّة، إلى مرحلة المنافسـة على الألقاب وحصد الجوائز، وهذا لم يكن ليتأتى لولا دعم سموه السخي ورعايته الأبويَّة لمسرحنا».

بدايات

ويقول الجسـمي عن بداياته مع مسرح الشـارقة الوطني فناناً وإدارياً: «تجربتي مع مسـرح الشـارقة الوطني غنيَّة وعميقة، بدأت منذ نهاية سـبعينيات القرن المنصرم، كنت وقتها طالباً في الثانويَّة، وحلم كل فنان شاب في ذلك الوقت أن يكون عضواً في هذا المسرح العريق، الذي ظل منذ تأسيسـه وحتـى هذه اللحظة، رقماً صعبا في المعادلة المسرحيَّة المحليَّة والخليجيَّة والعربيَّة. فهذه الفرقة صارت مركز جذب للمسـرحيين، بما استقطبت من أسماء عربيَّة لها وزنها، من أمثال صقر الرشـود، وإبراهيم جلال، وكنت محظوظاً بأن أكون موجوداً في تلك الفترة».

مبنى مسرح الشارقة الوطني

ويضيف الجسمي، أن ثمة فترة تزايد فيها نشاط الفرقة المسرحيَّة بصورة ملحوظة، مشيراً إلى أن ذلك حصل مع قدوم الشيخ أحمد بن محمد القاسمي (1954 - 2018)، الذي «عمل على توسيع رقعة مشاركات الفرقة خارجياً، خصوصاً مشاركاتنا الفاعلة في أيام قرطاج المسرحية، وحصولي وقتها على جائزة أفضل ممثل عن مسرحيَّة (مقهى بو حمدة)، وكنت أيضاً محظوظاً بأن أكون مع سموه في تلك الفترة في مجلس إدارة الفرقة، ثم بعد سنوات طوال رئيساً لمجلس إدارة الفرقة».

وقدم مسرح الشارقة الوطني على مدى السنوات الماضية النصيب الأكبر من الأعمال المسرحيَّة التي كتبها صاحب السمو حاكم الشارقة، وحول هذه التجربة قال الجسمي:

«صاحب السمو حاكم الشارقة المثقف المستنير، بقدر شغفه بالمعارف التاريخية والعلميَّة، وتبحره في مختلف العلوم، هو أيضاً عاشق وداعم سخي للفن المسرحي، ومبدع وصاحب رؤية متبصرة في هذا المجال، وفي مرة، في تسعينيات القرن المنصرم، أخبرنا الشيخ عصام بن صقر القاسمي، رئيس دائرة الثقافة بالشارقة آنذاك، بأن صاحب السمو يطلب مقابلة أعضاء الفرقة، حيث إن سموه كتب مسرحية حملت عنوان (عودة هولاكو)، ويريد أن يقدمها على الخشبة، وذهبنا جميعاً إلى قصر سموه، حيث قرأ علينا سموه نص المسرحيَّة، الذي كان عميقاً ويناقش قضيَّة مهمة بما تحويه من إسقاطات على الواقع العربي، وحضر في ذاك اللقاء الشيخ عصام بن صقر القاسمي، ومخرج العرض العراقي قاسم محمد، وأنا، وكانت تلك المسرحيَّة أول الأعمال التي كتبها صاحب السمو، وبعدها قدمنا العديد من الأعمال من كتابات سموه، أهمها (النمرود) التي صارت مسرحيَّة عالميَّة بعمق أطروحاتها وعدد المسارح الدوليَّة التي قدمت على خشباتها».

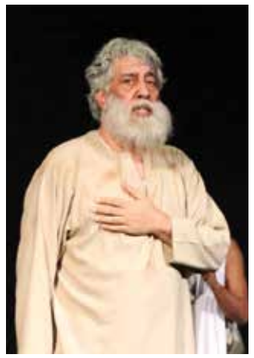
جوائز

وفي ما يتصل بأهم منجزات مسرح الشارقة الوطني خلال الفترة الأخيرة، قال الجسمي: «واضح لكل متابع للحركة المسرحيَّة المحليَّة، ما يقدمه مسرح الشارقة الوطني من منجز مسرحي محلي وخارجي، من حيث الفوز بأهم جوائز أيام الشارقة المسرحيَّة، ومنها جائزة العرض المتكامل، حدث هذا في العديد من المسرحيات، آخرها مسرحيَّة (كيف نسامحنا) لمؤلفها إسماعيل عبدالله ومخرجها محمد العامري، بالإضافة إلى حضورنا المنظور في المحافل المسرحيَّة الخارجيَّة، كما كانت مشاركتنا بأيام قرطاج المسرحيَّة من خلال مسرحيَّة (كيف نسامحنا)، التي نالت إعجاب النقاد والجمهور إبان عرضها في تونس. كذلك نحن في مسرح الشارقة الوطني نهتم بتقديم الوجوه الجديدة للساحة المسرحيَّة المحليَّة، وكذلك إعطاء الفرص للشباب ليكونوا جزءاً من المنظومة المسرحيَّة في الفرقة، وهناك أسماء مسرحيَّة مهمة كانت انطلاقتها من مسرح الشارقة الوطني، سواء أكان ذلك على مستوى التمثيل أم الإخراج أم التقنيات، كما أريد أن أؤكد ومن دون مبالغة، أن مسرح الشارقة الوطني هو أكثر فرقة مسرحيَّة محليَّة نالت الجوائز، خصوصاً في أيامنا المسرحيَّة».

وقال الجسمي مجيباً عن سؤال حول الاستحقاقات المسرحيَّة المحليَّة والخارجيَّة القادمة للفرقة: «نؤمن في مسرح الشارقة الوطني بالتجربة الثنائيَّة التي صنعت لمسرحنا المحلي الفارق، وصاغت الدهشة فوق المسارح الخليجيَّة والعربيَّة، المخرج محمد العامري والكاتب إسماعيل عبدالله، وتعول فرقتنا عليهما الكثير في استحقاقاتها المسرحيَّة المقبلة، لاسيما ونحن مقبلون على مشاركة مهمة في مهرجان المسرح العربي في دورته القادمة التي ستقام في سلطنة عمان في يناير الجاري، حيث سنكون موجودين بمسرحيَّة (كيف نسامحنا) لهذين المبدعين، وفريق العمل الذي يسعى وبقوة لأن يعكس الصورة الجميلة والناصعة، والمستوى العالي الذي وصل إليه المسرح الإماراتي في هذه التظاهرة المسرحيَّة الكبرى. كذلك نستعد منذ الآن لنكون حاضرين في أيام الشارقة المسرحيَّة بعمل مسرحي جديد، سنكشف عن تفاصيله لاحقاً، بقيادة الثنائي محمد العامري وإسماعيل عبدالله، إضافة إلى مشاركات أخرى للفرقة سيعلن عنها في وقتها بإذن الله، كما تحرص إدارة الفرقة على الحضور في المحافل المسرحيَّة الدوليَّة، وهي تخطط وتعمل على هذا الأمر من أجل تعريف الآخر بالمنجز المسرحي الإماراتي».

تحضيرات

وأشار الجسمي إلى أن التحضيرات جارية لتقديم مسرحيَّة «كيف نسامحنا» في صورة متميزة: «لتشكل حضوراً بارزاً في مسار التنافس على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي لأفضل عرض عربي في المهرجان، خصوصاً أن العرض شارك في أيام قرطاج المسرحيَّة قبل فترة وجيزة، وتلك المشاركة منحتنا فرصة تقييم العرض وترتيب أوراقه، خصوصاً بعد تفاعل الجمهور العربي معه. في هذا العرض أسماء مسرحيَّة لامعة، لها وزنها وثقلها في المشهد المحلي، ولدينا أيضاً مخرج واع ومؤلف متمرس، وبإمكان هذا الفريق إعادة تحقيق المنجز الذي كان للفرقة ولمسرحنا الإماراتي سابقا في مسرحيَّة (رحل النهار) حينما خطفت جائزة أفضل عرض في العام 2023 في دورة مهرجان المسرح العربي التي نظمت في المملكة المغربيَّة».



الوقوف فوق المنصات والتتويج في المهرجانات المسرحيَّة، صار ديدن الفرقة منذ سنوات، في مستوى تتصاعد مؤشراته عاماً بعد عام. وفي رأي الجسمي أن هذا النجاح يتحقق بالوعي والإدراك لما يجب أن يقدم على خشبة المسرح، وهذان الأمران المهمان، في إفادته «من اختصاص إدارة الفرقة أولاً، فهي صاحبة القرار الإداري والإبداعي، وهي من يقع على عاتقها اختيار المخرج الجيد والنص المتميز، ومن ثم يأتي دور المخرج في اختيار فريق عمله الذي سيذهب معه نحو تحقيق الآمال العظيمة. فإدارة الفرقة من وجهة نظري هي المسؤول الأول عن كل صغيرة وكبيرة في العرض المسرحي، وهي من يتحمل مسؤولية إنجاح العرض، من خلال وقوفها وراء فريق العمل، وتذليل الصعوبات التي تواجهه، والذهاب بالعرض إلى منصات الألقاب والجوائز، الفرقة المسرحيَّة يجب أن تمتلك الحنكة والدراية والخبرة، كي لا يذهب جهد فريق العمل سدى بمشاركات ضعيفة المستوى، وحدها إدارة الفرقة تتحمل مسؤوليَّة كل ذلك».

إدارة

يشتكي بعض الفرق من ضعف الميزانيات، ويبرر تدني مستوى عروضه بذلك، بينما تقدم فرقة مسرح الشارقة الوطني تجارب ناجحة، مع العلم أن الميزانيَّة السنويَّة لهذه الفرقة وميزانيَّة مشاركاتها هي نفسها ما تنالها الفرق الأخرى، فما هو السر؟

يرد الجسمي بصفته رئيس مجلس إدارة الفرقة: «إنتاج العرض المسرحي مشروع يستلزم ميزانيَّة ماليَّة تتناسب وحجم وتفاصيل العرض، وهذا أمر معروف للجميع، غير أن الأهم من الميزانيات وما يثار حولها من جدل، هو البحث عن العنصر المتميز الذي يضيف للمنتج المسرحي ولا يكون عبئاً عليه، فالميزانيَّة وحدها غض النظر عما إذا كانت صغيرة أم كبيرة ليس بإمكانها تحديد نجاح العرض من عدمه، بل اختيار الأسماء المهمة القادرة على خوض المنافسة، والذهاب بالعرض إلى فضاءات أرحب وأوسع، هما ما يحدد كل ذلك، في فرقتنا مثلاً، اختيار محمد العامري مخرجاً، ونص لكاتب مسرحي مهم مثل إسماعيل عبدالله، وتدرك إدارة الفرقة مسبقاً أن هذه الأسماء لن تقدم عروضاً دون المستوى، وأنها بعمق أطروحاتها ورؤاها الجديدة والمتجددة، قادرة على صنع المغايرة والاختلاف، مهما بلغت الميزانيَّة الماليَّة المعدة لهذا العرض، إدارة الفرقة المسرحيَّة هي القائد للعرض المسرحي، فالفرقة المسرحيَّة في النهاية هي مؤسسة فنيَّة يجب أن تكون لديها الدراية الكافية وبعد النظر، وهي ليست مؤسسة ربحيَّة أو إداريَّة بحتة، وعليها تحمل مسؤولياتها من أجل تحقيق آمال أبنائها وأحلامهم في ارتقاء المنصات وكسب الإعجاب والتقدير».

الأيام

ومسرح الشارقة الوطني هو الشمس التي لا تغيب عن «أيام الشارقة المسرحية»، فكيف تنظر إلى الأيام وحضور فرقتكم فيها؟

نسأل محدثنا، فيجيب: «أيام الشارقة المسرحيَّة عرس المسرحيين المحليين، ومسرح الشارقة الوطني جزء أساسي ومؤسس لبدايات هذه التظاهرة المسرحيَّة المحلية الكبرى، التي تحظى باهتمام خليجي وعربي واسع، فأيام الشارقة المسرحيَّة شهدت تحولاً مهماً وتطوراً ملحوظاً على جميع المستويات، وأنا بصفتي عضو اللجنة العليا المنظمة للأيام، أرى بعيني الجهود العظيمة التي تبذلها دائرة الثقافة بالشارقة ممثلة بإدارة المسرح، من أجل الحفاظ على رقي هذه التظاهرة المسرحيَّة، ومضاعفة ما حققته من مكتسبات، التي أسهمت الفرق المسرحيَّة ومنها مسرح الشارقة الوطني في استمراريتها».

محطات

- التحق بمسرح الشارقة الوطني في العام 1978.
- أول مسرحيَّة له مع مسرح الشارقة الوطني، كانت مسرحيَّة «دياية طيروها»، تأليف توفيق الحكيم، إخراج عبدالله المناعي، في العام 1980.
- حضر الجسمي ممثلاً في معظم الأعمال التي كتبها صاحب السمو حاكم الشارقة، وهي: «عودة هولاكو» 1998، «القضيَّة» 2000، «الواقع صورة طبق الأصل» 2001، «الإسكندر الأكبر» 2007، «النمرود» 2008، «شمشون الجبار» 2009، «الحجر الأسود» 2011، «علياء وعصام» 2015، «داعش والغبراء» 2016، «كتاب الله» 2018، «مجلس الحيرة» 2024.
- أول جائزة تمثيل في أيام الشارقة المسرحيَّة ينالها الجسمي كانت في العام 2000، في الدورة العاشرة، عن مسرحيَّة «حظوظ حنظلة الحنظلي» عن مسرحيَّة «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» لسعدالله ونوس، وأخرجها قاسم محمد.
- أهم القامات المسرحيَّة الإخراجيَّة العربيَّة التي عمل معها الجسمي: إبراهيم جلال، عبدالإله عبدالقادر، د. جواد الأسدي، قاسم محمد، فاروق أوهان، د. عوني كرومي، بحر كاظم من العراق، وفؤاد الشطي من الكويت، وأحمد عبدالحليم، ومجدي كامل من مصر، وعبدالرحمن المناعي من قطر، وخليفة العريفي من البحرين، ويحيى الحاج من السودان، والمنجي بن إبراهيم، والمنصف السويسي من تونس، ومحمد العامري من الإمارات.
- أول مشاركة خارجيَّة دوليَّة لأحمد الجسمي كانت عبر مسرحية «هالشكل يا زعفران»، من تأليف عبدالرحمن المناعي، وإخراج فؤاد الشطي، وقدمت في أيام قرطاج المسرحيَّة في العام 1983.
- أول جائزة مسرحيَّة خارجيَّة ينالها أحمد الجسمي كانت في العام 1987، في أيام قرطاج المسرحيَّة، عن مسرحية «مقهى بو حمدة» لمؤلفها ومخرجها الدكتور جواد الأسدي.
- أول ظهور مسرحي خليجي لأحمد الجسمي، كان في العام 1988 عبر مسرحيَّة «حكاية لم تروها شهرزاد» من إنتاج مسرح الإمارات القومي، التي كتبها عبدالرحمن الصالح، وأخرجها إسماعيل عبدالله، وشاركت في الدورة الأولى للمهرجان المسرحي للفرق الأهليَّة في مجلس التعاون لدول الخليج العربية الذي أقيم في الكويت.

المسرح الغنائي

هل من نهضة جديدة؟

نشـأت الأوبرا أو الرواية الغنائيَّة في إيطاليا نهاية القرن السـادس عشر، بصفتها جزءاً من تاريخ تطوُّر الموسيقى الغربيَّة الكلاسيكيَّة، على يد المؤلف الموسيقي «مونتفيردي» صاحب أوبرا «عودة عوليسـس»، وحوَت جزءاً أصيلاً من عناصر العرض المسرحي، واضعة بذلك بذرة المسرح الغنائي الذي يتضمَّن عرض الرواية الموسيقيَّة، بجانب الشعر، والغناء، وعناصر المسرح الكلامي الأُخرى

راشد مصطفى بخيت

باحث وناقد مسرحي من السودان

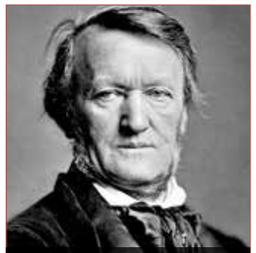
وقـد مثَّل هذا الشـكل الفنـي الجديد الذي وُلِـد من محاولات دؤوبة عقدها شـعراء وموسيقيون في فلورنسا، بهدف إحياء الدراما اليونانيَّة، وإعادة إخراجها بشـكل جديد؛ مثَّـل الخيط الأوَّلي الذي سينسـج عباءة هذا الشـكل الفني الجديد، لكن ما أنجزوه كان شيئاً مختلفـاً تمام الاختلاف، لكنه مهَّد الطريق أيضاً أمام ميلاد أشـكال مختلفـة للدرامـا الموسـيقيَّة، التي سـتتطوَّر لاحقاً بيـن الولايات المتَّحدة، وبريطانيا، وألمانيا.

ممـن أسـهموا أيضاً في تطور هـذا الفن، المؤلِّف الموسـيقي الإنجليزي بالتجنُّس جورج فريدريك هاندل، وهو الشخصيَّة البارزة فـي تاريخ الأوبرا الأوروبيَّة، الذي عايـش الفترة الأخيرة من عصر «البـاروك»، وألَّـف معظم أعمالـه الأوبراليَّة في لنـدن بين 1711 و1741. كمـا تبدو عبقريَّة موتسـارت (1756 - 1791) جليَّة في تلك الفترة مع إنجازه أوبرا «الناي السحري» الشهيرة.

تنوَّعت أشكال المسرح الغنائي الغربي الجنينيَّة الأولى، بين فن الأوبرا، والأوبريت، والكوميديا الموسـيقيَّة، ولكن ظلَّ أي شكل منها يقارب جنسـاً فنياً قائماً بذاته، وله سـماته المميزة، التي تنفصل أو تتصل مع صورة المسـرح الغنائي بشـكل أو بآخر، لكنها في الوقت نفسه وضعت الأساس الذي سيخرج على هيئته الجديدة. حيث تفيدنا

سيد درويش

سلامة حجازي


ريتشارد فاغنر

مونتفيردي

المصادر التاريخيَّة بأنَّ نشـأة المسـرح الغنائـي بمفهومه المعاصر ظهرت أولاً فـي الولايات المتحدة الأمريكيَّة حوالي عام 1866 على يد تشـارلز إم باراس، من خلال عرض مسرحيته الموسومة «الوغد الأسود» التي عرضت أوَّل مرَّة في مسارح نيويورك خلال 1866.

مسرحية «جميل بثينة» على مسرح كركلا

عاصي الرحباني وفيروز

وفـي أوروبا أيضـاً تبلورت ملامح هـذه التجربة فـي العصر الفيكتوري، من خلال الشـراكة التي نشـأت بين الكاتب المسرحي وليام إشـونك جيلبرت، والمؤلِّف الموسـيقي آرثر سوليفان، اللذين تعاونا في إنتاج أربع عشـرة أوبرا غنائيَّة كوميديَّة بين عامي 1871 و1896 ميلاديَّة، منها «قراصنة البنزانس»، و«الميكادو».

في ألمانيا مهّد الموسـيقي كارل ماريا فون فيبر، ممثل الحركة الرومانتيكيَّة، الطريق أمام التحول الكبير الذي أجراه ريتشارد فاغنر (1813 - 1883) جـاعلاً هدفـه الأوَّل هو تحويل الأوبرا إلى شـكل عقلاني يُعبِّر عـن اتحاد مثالي للفنون، ويتضمن الشـعر، والدراما، والموسيقى، وفنون المسـرح المختلفة. ولقد رغب فاغنر في إضفاء سـمو جديـد على الشـكل الأوبرالي، عـن طريق تسـميته بالدراما الموسـيقيَّة، وإضافة هذه العناصر، لكن؛ لأن فاغنر كان سـيمفونيا موهوبـاً، فقد أوكل دوراً كبيراً للأوركسـترا عندما جلب الأوركسـترا السيمفونية إلى دار الأوبرا؛ لذا فإن الاهتمام الأساسي لم يعد ينصب على خشبة المسرح، وإنما على الأوركسترا القابعة في مقدمته.

أما في القرن العشـرين، فقد ازدهر المسرح الموسيقي ازدهاراً كبيرا، حيث قُدِّمت منه أعمال فنيَّة كبرى أشـهرها «موسـيقى الحي الغربي» عام 1957، و«مسـرحية البؤسـاء» 1985، و«شبح الأوبرا» 1986، و«إيجار» 1996، و«المنتج» 2001، و«الشـرير» 2003. ويتم تقديم المسرح الموسيقي راهناً في جميع أنحاء العالم، حيث يلاقي إقبالاً جماهيرياً كبيراً، ويقدم بمسـارح كبرى في العالم مثل مسارح برودواي، ولندن، ومسـارح نيويورك بالولايـات المتحدة الأمريكية، والعديد من دول العالم الأخرى.

لم تختلف نشـأة وبدايات المسرح الغنائي العربي اختلافاً كبيراً عن نشـأته وتطوُّره في السـياق الغربي، إلَّا من حيـث الريادة في السـبق الزمني، وجودة التوثيق، فقد نشـأ المسـرح الغنائي العربي أيضـاً موزعـاً بين دول وتجارب وجنسـيَّات مختلفـة، ضمَّت بلدان المغـرب العربي، ومصر، ولبنان، والعراق، وغيرها. لكن مع مشـكلة غيـاب التوثيق المزمنـة، وتداعياتها على موضـوع البحث العلمي، وإعادة إخراج التجارب، انقطع حبل التواصل التاريخي، وضاع بذلك العديد من التجارب الثرَّة قبل أن يصلنا منها ما يشـفي غليل البحث ويُمتع النظر.

ظهـرت بدايات بـذرة المسـرح الغنائي العربي أيضـاً مرتبطة بالموسـيقى منذ بواكيرها الأولى، مع الـرواد الأوائل، أمثال مارون

النقـاش، ويعقوب صنوع، وسـليم نقَّاش، وأبي خليـل القبَّاني. فقد قدَّم مارون النقاش فواصل غنائيَّة مطوَّلة في مسـرحياته، وجاءت بعض عروض صنُّوع غنائيَّة، وضمَّت فرقة سـليم الموسيقيَّة ما يربو على الاثنتي عشـرة آلة، وأظهر اهتماما كبيراً بتدريب الموسـيقيين والممثلين على حدٍّ سواء. أمَّا أبو خليل القباني فقد حوَت مسرحياته العديدة الكثير من الأغاني الفرديَّة والجماعيَّة، بجانب التدريب على رقص حركة المجاميع، والاهتمام بالتلحين، والغناء، والديكور.

وظهر مطربون وملحنون يقومون بالتمثيل، أمثال الشيخ سلامة حجازي، الذي شـارك بالتمثيل والغناء في مسـرحيات عدة. كما اتَّجـه جورج أبيـض إلى التعـاون مع سلامـة حجازي، وسـيد درويش، لتقديم أوبريتات مثل «صلاح الدين الأيوبـي»، و«أوبـرا عايدة»، و«فيروز شـاه»، ثُمَّ ظهـرت بعد ذلك فـي مصر العديد مـن الفرق المسـرحيَّة الغنائيَّة، مثل فرقة «أولاد عكاشـة»، التي قدمت أوبرا مصريَّة كاملة من ألحان داود حسـني حملت عنوان «أوبرا شمشون ودليلة»، وأسـهمت الفرقة أيضا في تعاون داود حسـني وسـيد درويش في أوبرا «هـدى»، وهو عرض مغنى بالكامـل، وقدمت أوبرا «ليلـة كليوباترا» مـن تلحين كامـل الخلعي. كما ظهـر العديد من الفرق المسـرحيَّة التي قدمت أعمـالاً غنائيَّة، مثل: فرقة رمسـيس، فرقة أمين صدقي، فرقة علي الكسار، فرقة فاطمة رشـدي وعزيز عيد. وقد أسهم سيد درويش في تقديم عدد كبير من الأوبريتات مع الفرق المختلفة، لاسـيما مع فرقة علي الكسـار، وأولاد عكاشـة، إلى أن أسَّـس فرقته الخاصة التي قدَّمت العروض الثلاثة الشـهيرة والباقية حتى اليوم، وهي عروض «شـهر زاد»، و«الباروكة»، و«العشرة الطيبة».

في الستينيَّات من القرن العشرين، برزت محاولات كثيرة لإحياء المسـرح الغنائي في مصر، فجاءت عـروض مثل «الحرافيش» من تأليف وأشـعار صلاح جاهين وإخراج سـعد أردش، ثم قُدِّم عرض «القاهـرة فـي ألف عـام»، وعـرض «وداد الغازيـة». أمَّا في السـبعينيَّات فقد أُعيد تقديم «العُشرة الطيبة»، و«ليلة من ألف ليلـة»، كما قُدِّمت أيضاً أوبرا «الأرملة الطروب» باللغة العربيَّة، وتمَّ تكليف مخرج إيطالي لإخراجها

أبو خليل القباني

مـن جهة أخرى، مثَّلت تجربـة الرحابنة في بيروت قفزة نوعيَّة في سـياق المسرح الغنائي اللبنانـي والعربي بوجه عـام، فقد كانت أولى الخطـوات التي خطاها الأخـوان رحباني نحو تأسـيس مسـرح غنائي لبنانـي الهويَّـة، هي مشـاركتهما في عمل هزلي كتبه بالعاميَّة لويس أبوجـودة، وتولّيـا فيه مهمة الإخـراج، ثم قدَّما بعـض الأعمـال القصيرة ملحنةً مثـل «عرس في ضوء القمر»، و«عـذارى الغدير»، و«تاجر حرب». ثُمَّ اقتبسا للمسرح قصة «حسناء الحجاز» لإميل حبشي

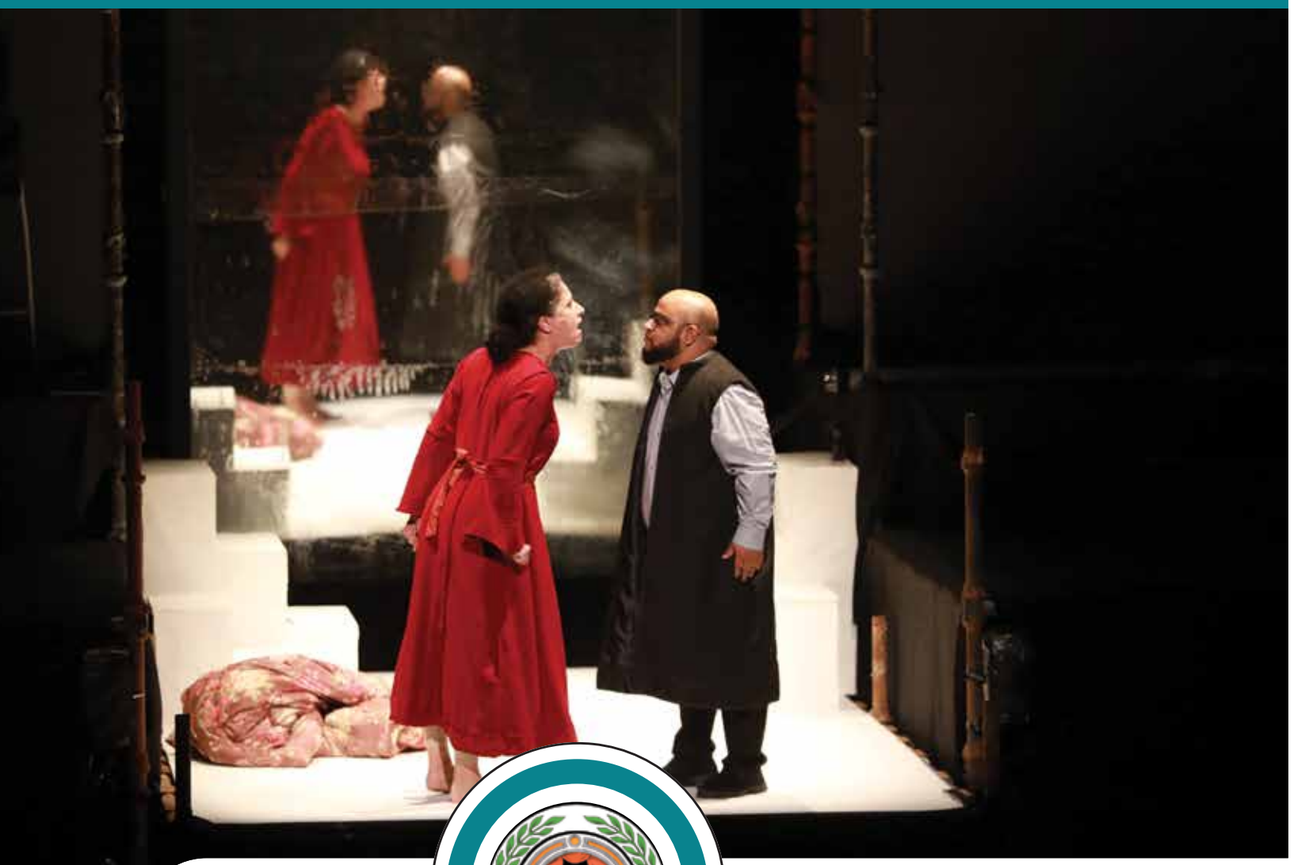
الأشـقر، وألَّفا لها الموسيقى والألحان، ثمَّ تناولا بعدها عملاً لفريد أبو فاضل عن «النعمان ملك الحيرة» وحولاه إلى أوبريت.

جمـع الفريق الرحباني بيـن فن التأليـف، والتلحين، والعزف، والإخـراج، وقامـت الفنانة فيروز ببطولة معظم المسـرحيات التي قدماهـا بين لبنان وسـوريا، قبل أن ينفتحا على المسـرح العربي والعالمـي على حد سـواء. كما ضمت الفرقة أسـماء عدد كبير من الفنانين والممثلين والمطربين والراقصين ومصممي الاستعراضات، فمنذ عام 1959 قدمت عروض «المحاكمة»، و«موسم العز» 1960، و«البعلبكيَّـة» 1961، و«جسـر القمـر» 1962، و«عودة العسـكر» 1962، و«الليل والقنديل» 1963، و«بياع الخواتم» 1964، و«دواليب الهـوا» 1965، و«أيام فخر الديـن» 1966، و«هالة والملك» 1967، و«الشخص» 1968.

نهضـت تجربة الرحابنة على محورين رئيسـين للعمل ومعالجة القضايا والمشـكلات بين الريـف والمدينة، فهنـاك الأعمال التي تُصوِّر عوالم القرية بعاداتها، وتقاليدها، وتراثها الشـعبي، وحيواتها المختلفة، مثل السـاحة، والعيد، والأعراس، والنزاعات حول الأرض، والسهر على ضوء القمر، وإنشاد الأغاني، ومشاكل الري، كما هناك الأعمال التي تسـتلهم وتعالج موضوعات المدينة بناسـها وحكامها وقضاياها المعاصـرة والتاريخيَّة، منحازةً إلى الفئات الشـعبيَّة من المجتمع، التي بدأت بعرض سيرة الأمير اللبناني الشهير الذي وضع اللبنات الأولى للكيان اللبناني الحديث «أيام فخر الدين» التي أدَّت فيها فيروز دور «عطر الليل»، ثم تلتها مسـرحيَّة «هالة والليل» التي يمكن أن تعد النقلة الجذريَّة في مسرح الرحابنة نحو معالجة فضاء المدينة وحيواتها.

امتد العطاء الرحباني في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، حتـى أثناء الحرب الأهليَّة، بالإضافة إلى عدد من المحاولات لإحياء المسـرح الغنائي في التسـعينيات وبداية القرن الحادي والعشرين، فقدموا مسرحيات غنائيَّة واسـتعراضيَّة مثل: «يعيش يعيش» 1970، و«صـح النـوم» 1971، و«ناطـورة المفاتيـح» 1972، و«المحطة» 1973، و«لولو» 1974، و«بترا» 1977، و«المؤامرة مسـتمرة» 1980، و«الوصيَّة» 1994، و«آخر أيام سـقراط» 1998، و«المتنبي» 2001، و«ملـوك الطوائف» 2003، و«جبران والنبـي» 2005، وتمت إعادة عرض وإخراج «آخر أيام سـقراط» منذ عدة أعوام مضت في دولة الإمـارات العربيَّة المتَّحدة، فهل سنشـهد نهضةً جديدة وإعادة بعث للمسرح الغنائي العالمي والعربي؟

إدارة المسرح
أيام الشارقة المسرحية
حكومة الشارقة دائرة الثقافة



الدورة 34
أيام الشارقة المسرحية
19 - 26 فبراير 2025
قصر الثقافة | بيت الشعر

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان خورفكان المسرحي
Khorfakkan Theatrical Festival

الدورة العاشرة

25 يناير 2025

منتزه خورفكان

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762