المسرح

العدد (82) - يوليو 2026

سلطان القاسمي.. يشهد حفل تخريج طلبة أكاديمية الفنون الأدائية

دورة عناصر العرض المسرحي منصة الاحتراف

دورة عناصر العرض المسرحي

باتت «دورة عناصر العرض المسرحي» التي تسبق كل دورة جديدة من «مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة»، منصة فنيَّة وتثقيفيَّة تستقطب سنوياً العشرات من الشغوفين والحالمين باعتلاء خشبة المسرح، أو هندسة فضائه، أو صياغة أصواته وألوانه. ولعل استمراريَّة هذا النشاط المسرحي، وثراء ورشه التدريبيَّة، وتعدد مدربيه وتنوع ثقافاتهم وخبراتهم، ومناخه الملهم المحفز، هي الأسباب الكامنة وراء رسوخ هذه التجربة لأكثر من عقد من الزمان، وتدفق عطائها الذي مثّل رافداً مهماً للمشهد المسرحي طيلة المدة الفائتة، حيث زوّدته بالعديد من خريجيها المفعمين بالحماس والطموح، الذين أسهموا في تعزيز حضوره وتوسيع آفاقه ومساراته.

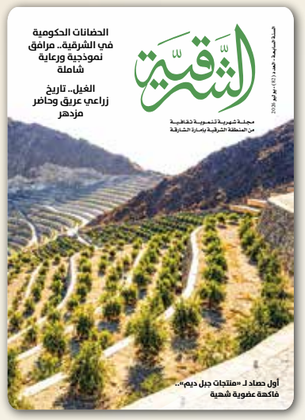
وغني عن القول إن دور هذا البرنامج التدريبي الشامل لم يقتصر على اكتشاف المواهب المسرحيَّة الشابة ورفد الساحة بها، بل صار مختبراً حيوياً للكفاءات المسرحيَّة الإماراتيَّة والعربيَّة، لتجسيد تصوراتها التعليميَّة، واستكشاف مناهج تدريبيَّة متجددة.

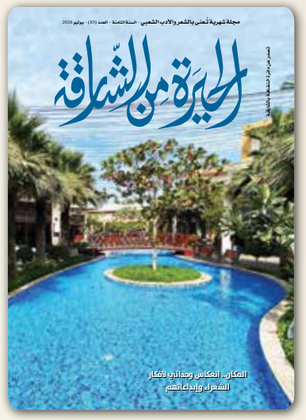
وها هي التحضيرات قد اكتملت لاستقبال النسخة الثالثة عشرة من دورة «عناصر العرض المسرحي»، التي ستنطلق في الرابع والعشرين من الشهر الجاري في المركز الثقافي بمدينة كلباء؛ بمشاركة واسعة من الطاقات المسرحيَّة الواعدة، وفريق من أساتذة المسرح المحليين والعرب، لترسخ هذه الدورة بموعدها الجديد مكانتها، وتسهم في تعزيز مسيرة المسرح الإماراتي الثريَّة وازدهارها.

ولهذه المناسبة، تفرد «المسرح» مساحة من عددها هذا، تستعرض فيها شهادات لمجموعة من خريجي دورة عناصر العرض المسرحي الحافلة بالمنجزات وقصص النجاح؛ وستواكب المجلة في أعدادها القادمة جميع أنشطة الدورة وترصد أبرز محطاتها، متمنين لجميع المشاركين فيها كل التوفيق والسداد.

وتضم أبواب هذا العدد من المجلة مجموعة متنوعة من المقالات، والمراجعات، والحوارات، حول أبرز ما شهدته الشارقة والعواصم العربيَّة من عروض ومناسبات مسرحيَّة، نأمل أن تلبي تطلعات القراء في كل مكان.

مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 2026م





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 (82) - يوليو 2026م

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

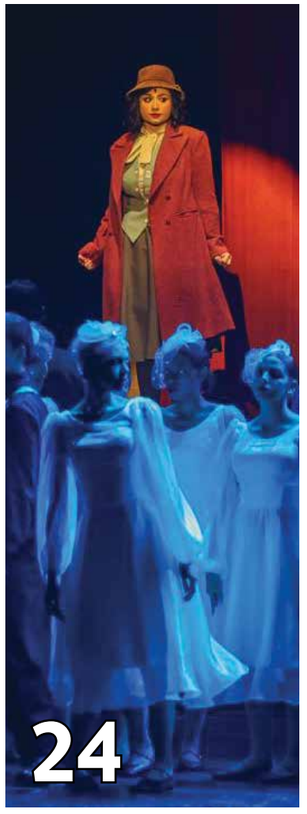
التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

78

مسرحية: «دهب»
تأليف وإخراج: عمرو قابيل
أرشيف: مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي 2026

19


24

28

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

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

وكلاء التوزيع:

• الإمارات: شركة (توزيع) للتوزيع والخدمات اللوجستية – 600500877
• السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
• سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – 96824491399+
• البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
• مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
• الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمان – 96265300170+
• المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – 212522589913+
• تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – 21671322499+
• السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – 249123987321+

71

مـدخـل
دورة عناصر العرض المسرحي.. منصة الاحتراف 12

قـراءات
جارٍ اختيار عنوان.. سيرك الممثل والبهلوان 28

حـوار
أحمد رزاق: العمل المسرحي المتقن يفرض وجوده 42

أسفـار
الحمامات.. ملتقى البحر والمسرح 54

رؤى
فرضيات محمد العامري الإخراجية 62

أفق
مروى المناعي: أحاول تحدي قوالب المسرح الجاهزة 64

رسائـل
اليوم الوطني للمسرح المغربي.. مهرجان الإنجازات 86

مطالعات
التراجيديا الرومانية.. وآفاقها الدراماتورجية الجديدة 100

متابعات
تحضيرات مهرجان المسرح العربي الـ17 في الأردن 112

85

91

94

سعر البيع:

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

قيمـة الاشتراك السنوي:

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

سلطان القاسمي يشهد حفل تخريج طلبة أكاديمية الفنون الأدائية

شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، صباح يوم الأحد (31) مايو الماضي، حفل تخريج طلبة أكاديميَّة الفنون الأدائيَّة بجامعة الفنون في الشارقة - دفعة عام 2026، والبالغ عددهم 52 خريجاً وخريجةً، وذلك في مسرح الجامعة.

وكان في استقبال سموه فور وصوله كل من: سمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة جامعة الفنون في الشارقة، والشيخة نوار بنت أحمد القاسمي مديرة مؤسسة الشارقة للفنون، ومحمد عبيد الزعابي رئيس دائرة التشريفات والضيافة.

واستُهل الحفل بالسلام الوطني لدولة الإمارات العربيَّة المتحدة، أعقبه عرض فني قدمته مجموعة من طلبة جامعة الفنون في الشارقة، استعرضوا خلاله مهاراتهم الفنيَّة والعزفيَّة باستخدام مجموعة متنوعة من الآلات الموسيقيَّة، من بينها البيانو والناي والكمان، عاكسين مستوى التأهيل الأكاديمي والعملي الذي اكتسبوه خلال مسيرتهم الدراسيَّة، ومقدمين مقطوعات متناغمة شكلت لوحة موسيقيَّة إبداعيَّة.

وألقت بعدها سمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة جامعة الفنون في الشارقة كلمة عبرت سموها فيها عن اعتزازها بتخريج الدفعة الرابعة من أكاديميَّة الفنون الأدائيَّة، مؤكدةً سموها أن الخريجين يخطون اليوم أولى خطواتهم نحو الحياة المهنيَّة بعد سنوات من التحصيل الأكاديمي والتدريب الفني والمعرفي، ليكونوا عناصر فاعلة تسهم في إثراء المشهد الثقافي والفني وتطويره، مشيرةً سموها إلى أن هذا الإنجاز يتزامن مع مرحلة جديدة ومهمة في مسيرة التعليم الفني بالإمارة، تتمثل في الاندماج الإستراتيجي بين أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة وكليَّة الفنون والتصميم تحت مظلة جامعة الفنون في الشارقة.

وأكدت سموها أن إمارة الشارقة جعلت من الاستثمار في الإنسان محوراً رئيساً لمشروعها الثقافي والحضاري، مستندةً إلى رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي رسّخ مكانة الإمارة واحةً للعلم والمعرفة ومنارة للفكر والإبداع، ومركزاً يستقطب الفنانين والمبدعين من مختلف أنحاء العالم، مضيفة سموها أن هذا النهج أسهم في بناء بيئة داعمة للمواهب والطاقات الإبداعيَّة، ومكّن الأجيال الجديدة من تطوير قدراتها وصقل مهاراتها.

وأعربت سمو رئيسة جامعة الفنون في الشارقة عن ثقتها بقدرة الخريجين على توظيف ما اكتسبوه من معارف وخبرات في خدمة المجتمع وإثراء الحركة الثقافيَّة والفنيَّة، وتحقيق طموحاتهم المهنيَّة والإبداعيَّة، مؤكدةً سموها أن المستقبل يحمل لهم فرصاً واسعة لترك بصماتهم الخاصة في مختلف المجالات الفنيَّة، مختتمةً سموها كلمتها بتهنئة الخريجين على إنجازهم، ومقدمةً الشكر للهيئتين الأكاديميَّة والإداريَّة ولكل من أسهم في إعداد وتأهيل الخريجين، ومتمنية سموها لهم مستقبلاً حافلاً بالنجاح.

من جانبه ألقى الدكتور بيتر بارلو مدير أكاديميَّة الفنون الأدائيَّة بجامعة الفنون في الشارقة، كلمة أكد فيها أن الأكاديميَّة نجحت خلال سنوات قليلة في تحقيق إنجازات نوعيَّة رسخت مكانتها بوصفها إحدى المؤسسات الرائدة في تعليم الفنون الأدائيَّة على مستوى المنطقة، وذلك انطلاقاً من رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الهادفة إلى تأسيس مؤسسة أكاديميَّة متخصصة تجمع بين التميز الأكاديمي والتطبيق العملي، وتسهم في إعداد أجيال من الفنانين والمبدعين القادرين على قيادة المشهد الثقافي والفني.

واستعرض بارلو أبرز المحطات التي شهدتها الأكاديميَّة منذ تأسيسها، مشيراً إلى إطلاق برامج أكاديميَّة متخصصة تعد الأولى من نوعها في دولة الإمارات والمنطقة، وتخريج أول دفعة من طلبة الماجستير في الفنون الجميلة، إلى جانب افتتاح كليَّة الموسيقى واستحداث برامج أكاديميَّة في الموسيقى العربيَّة والموسيقى الكلاسيكيَّة الغربيَّة، فضلاً عن استضافة فعاليات ومبادرات دوليَّة عززت حضور الشارقة على خريطة الفنون العالميَّة.

وأشار مدير أكاديميَّة الفنون الأدائيَّة إلى أن تأسيس جامعة الفنون في الشارقة يمثل مرحلة جديدة في مسيرة التعليم الفني المتخصص، من خلال توحيد الجهود الأكاديميَّة والإبداعيَّة تحت مظلة واحدة تدعم الابتكار وتوسع آفاق التعلم والممارسة الفنيَّة، مهنئاً الخريجين على إنجازهم الأكاديمي، ومعرباً عن ثقته بقدرتهم على توظيف ما اكتسبوه من معارف وخبرات في خدمة مجتمعاتهم وإثراء الحركة الثقافيَّة والفنيَّة، والإسهام في بناء مستقبل أكثر إبداعاً.

وألقت الفنانة ياسمينا العبد ضيفة شرف الحفل كلمة هنأت فيها خريجي أكاديميَّة الفنون الأدائيَّة على إنجازهم، معربةً عن سعادتها بالعودة إلى الأكاديميَّة ومشاركة هذه اللحظة المميزة معهم، مشيدةً بما يتمتع به الطلبة من موهبة وشغف وإبداع، مؤكدة أن الفنون الأدائيَّة لا تقتصر على تنمية المهارات الفنيَّة فحسب، بل تسهم في بناء الشخصيَّة وتعزيز القدرة على التعبير والتواصل وفهم المشاعر الإنسانيَّة، مشيرةً إلى أن العمل الفني يتطلب الالتزام والانضباط إلى جانب الجرأة والإبداع، وأن التجارب التي عاشها الطلبة خلال سنوات الدراسة ستبقى من أجمل الذكريات التي ترافقهم في مسيرتهم المهنيَّة.

وأكدت العبد على أهميَّة دور الفنانين في نقل القصص والتجارب الإنسانيَّة وإبراز الهويَّة الثقافيَّة للمجتمعات، مشيدةً بجهود أعضاء الهيئة التدريسيَّة في دعم الطلبة وصقل مواهبهم، مستذكرةً تجاربها الشخصيَّة خلال فترة دراستها، مثمنةً دعم الكوادر التدريسيَّة وتوجيهها الدائم وتأثيرها الإيجابي في مسيرتها الفنيَّة.

واختتمت ضيفة شرف الحفل كلمتها بدعوة الخريجين إلى التمسك بأحلامهم والتحلي بالمرونة والثقة بالنفس، ومواصلة التعلم والإبداع، مؤكدة أن النجاح رحلة مستمرة تُبنى على الشغف والاجتهاد والإيمان بالقدرات الشخصيَّة.

وألقى عدد من الخريجين كلمات عبروا فيها عن فخرهم وامتنانهم لما حظوا به من تعليم وتدريب خلال مسيرتهم الأكاديميَّة، مؤكدين أن سنوات الدراسة شكّلت تجربة

إنسـانيَّة وفنيَّة ثريَّة أسـهمت في صقـل مهاراتهم وتطوير شخصياتهم، مشيرين إلى أن البيئة التعليميَّة المتنوعة التي جمعت طلبـة من ثقافات وجنسـيات مختلفـة عززت قيم الحـوار والتعاون والتبادل الثقافي، ورسـخت لديهم قناعة بأن الفن لغة عالميَّة قادرة على مدّ الجسـور بين الشـعوب وتعزيز التفاهم الإنساني.

وأكد الخريجون أن رحلتهـم الأكاديميَّة تجاوزت حدود التحصيل العلمي لتصبح مسـاراً للنمو الشخصي والإبداعي، تعلموا خلاله أن الفن ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل مسؤوليَّة ورسالة تسهم في إحداث أثر إيجابي في المجتمع، معربين عن اعتزازهم بكونهم من أوائل خريجي البرامج الأكاديميَّة الجديـدة في جامعة الفنون في الشـارقة، مؤكدين عزمهم علـى مواصلة مسـيرتهم المهنيَّة والإبداعيَّـة، وحمل القيم والمعارف التي اكتسبوها إلى ميادين العمل والإنتاج الفني.

ووجه الخريجون الشـكر والتقدير إلى صاحب السـمو حاكم الشارقة، وإلى سمو رئيسة جامعة الفنون في الشارقة، على دعمهما المستمر لمسيرة التعليم والفنون، مثمنين جهود الهيئتيـن الأكاديميَّـة والإداريَّة وأسـرهم وزملائهم الذين ساندوهم طوال سنوات الدراسة، مؤكدين التزامهم بتوظيف الفن أداةً للإبداع والتغيير الإيجابي وخدمة المجتمع.

بدوره ألقى ماجد المعيني كلمة عن رابطة خريجي جامعة الفنون في الشـارقة تناول فيها مسـيرة 4 سنوات من التعلم والتجربة والعمـل الدؤوب خلف الكواليـس، مؤكداً أن الفن لا يُبنى بالكلام، بل بالصبر وصدق المحاولة، مشـيراً إلى أن حصـده الجوائز المختلفة دليل علـى أن العمل الصادق يجد طريقه دائماً، مؤكداً أن الفن يتطلب وعياً، والتزاماً، واستمراراً، داعياً الخريجين أن لا يجعلوا الشهادة مجرد ذكرى معلقة، بل دافعاً مستمراً للتجربة وترك أثر حقيقي في المجتمع.

وتوجه المعيني بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى صاحب السـمو حاكم الشـارقة، على دعمه الدائم للعلـم والثقافة مستحضراً مقولة سموه بأن «المسرح باقٍ ما بقيت الحياة»، مثمناً قيادة سمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي ورؤيتها في جعل الجامعة مسـاحة للاكتشـاف، معربـاً عن تقديره العميق للأسـاتذة الأفاضل وللأهالي الذين شـكلوا السـند الأول فـي هذه الرحلـة، ومختتماً كلمتـه بتهنئة الخريجين والخريجات على وصولهم لهذه اللحظة الاستثنائيَّة.

وتفضلت سمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي بتسليم الخريجين والخريجات شهاداتهم الدراسيَّة، ملتقطةً سموها معهـم الصور التذكاريَّـة، ومهنئةً إياهـم بالتفوق والنجاح ومتمنية لهم التوفيق في حياتهم العمليَّة المقبلة.

وتـوزع الخريجـون والخريجات مـن أكاديميَّة الفنون الأدائيَّـة والبالغ عددهـم 52 خريجاً وخريجـة على النحو التالـي: 4 خريجين من برنامج ماجسـتير الفنون الجميلة في فنون المسـرح والأداء الحيّ، و12 خريجاً وخريجة من برنامـج بكالوريوس الآداب في التمثيـل، و9 خريجين من برنامـج بكالوريوس الآداب في المسـرح الموسـيقي، و15 خريجـاً وخريجة من برنامـج بكالوريوس الآداب في فنون الإنتـاج، و12 خريجاً وخريجة من برنامـج دبلوم ترينيتي المستوى السادس في الرقص الاحترافي.

دورة عناصر العرض المسرحي

منصة الاحتراف

برعايــة كريمة من صاحب الســمو الشــيخ الدكتور ســلطان بن محمد القاســمي عضو المجلــس الأعلى حاكم الشــارقة، تقيــم دائــرة الثقافة في الشــارقة مجموعة واســعة ومتنوعــة من الأنشــطة الرامية إلــى تعزيز تطور المشــهد المســرحي واســتدامة ازدهاره، وتشــكل البرامج التدريبيَّة نســبة معتبرة من تلك الأنشــطة.

الشارقة: علاء الدين محمود

وتعد «دورة عناصر العرض المســرحي» التي تســبق كل دورة مــن مهرجان كلباء للمســرحيات القصيرة، من أكثــر المختبــرات التدريبيَّة اســتمراريَّة وتطــوراً على مــدى العقد الماضي، وقد أســهمت منــذ انطلاقتها في العام 2012 في تأهيــل وصقل العديد من المواهب في مجــالات التمثيل والســينوغرافيا والإخراج، ولعبت دوراً مهماً فــي تقديم العديد منهم إلى الســاحة المســرحيَّة العامــة لا ســيما فــي تظاهــرات فنيــة وثقافيــة مثل أيام الشــارقة المســرحيَّة، ومهرجان الشــارقة للمسرح الصحراوي، وسواهما.

ويجري حالياً التحضير لدورة عناصر العرض المسرحي الثالثة عشــرة التي تنطلق في الأســبوع الأخيــر من يوليو الجاري، وبمناســبة ذلك، تحدث عدد من المســرحيين عن هذه التجربة لـ«المســرح» متناولين محــاور مختلفة حول الورش التدريبيَّة وأثرها في المشاركين قبيل الدخول لمرحلة المشــاركة في المهرجان، الذي تتأكد فيه اســتفادة الجميع من التدريبات التي نالوهــا، فهذه الدورة تعمل على تأهيل الهواة من عشــاق المسرح ومدهم بأدوات الفعل المسرحي في جميــع مفرداته، وعناصره، ومفاصله الأساســيَّة، بحيث يستطيع المشــارك فيها الولوج إلى عالم «أبو الفنون» من أوسع أبوابه، إذ تمثل لهم مدخلاً للمشاركة في المهرجانات المحليَّة الكبيرة، وكذلك الفعاليات الخارجيَّة.

مشتل المواهب

فــي إفادته، قال الممثل والكاتب عبدالله راشــد: «دورة عناصر العرض المســرحي من أهم الأنشطة المسرحيَّة في الســاحة، وهي تمثل ركيزة أساســيَّة في النهوض بالمسرح وتقدمــه، باعتبار أنها مشــتل للمواهب ومدرســة لصقلهم ومنصــة لتقديمهــم، وبفضل تلــك الدورة يتجدد المشــهد بالطاقات المسرحيَّة الجديدة».

ويشـير راشد إلى أن «المسـرح الإماراتي ما كان له أن ينـال موقعه المتقـدم لولا مثل هذه الجهـود المبذولة في مجالات الورش المسـرحيَّة، وخاصة في الشارقة، حيث يجد التدريب اهتماماً كبيراً، وفكرة الدورة التدريبيَّة نفسـها هي مؤشـر على جديَّة الاهتمـام الذي توليه الشـارقة لحاضر ومستقبل المسرح الإماراتي».

وثمن راشـد انفتاح الدورة وورشـاتها على المواهب المحليَّـة والمقيمـة، مما يجعـل نفعها يصـب في مجمل الحراك المسـرحي فـي الوطن العربي. وأوضح راشـد أن الـدورة أكاديميَّـة مصغرة تمد المشـاركين بالخبرات اللازمـة، والأدوات التـي تمكنهـم مـن ممارسـة العمل المسـرحي في مجالاتـه المختلفة، وذكر راشـد أن هذه الـدورة «ظلـت تتطـور من عام إلـى آخر، فهـي تعمل علـى مواكبـة التطـور الكبير فـي المسـرح، خاصة مع بـروز تحديات جديدة مثـل التكنولوجيـا الحديثة، وظل ذلك ينعكس على نشـاط الدورة مـن حيث تقديم أدوات ومعارف جديدة، فالمشاركون ينالون في كل مرة معارف وأدوات وتقنيات حديثة، وذلك أمر يستحق الإشادة، وهو مـا يجعل مهرجـان كلباء للمسـرحيات القصيرة من أهم

عبدالله راشد

سعيد الهرش

المهرجانات في السـاحة، الأمر الـذي يؤكد في كل مرة أن الحراك المسـرحي لا يتطـور ولا يزدهر دون تدريب مسـتمر، وعمل دؤوب على المواهـب الجديدة باعتبارها عماد المسرح في المستقبل».

وطالب راشـد جميع محبي المسـرح من أجيال الشباب بـأن ينخرطوا فـي دورة عناصر العرض المسـرحي، فهي السبيل الأمثل لتفجير طاقاتهم الإبداعيَّة، وهي التي تنقلهم من مرحلة الهواية إلى الاحتراف، حيث إن المسـرح عموماً فـي الدولة في السـابق، كانت تندر فيـه مثل هذه الفرص الكبيرة فـي التدريب، فكان المسـرحيون يكدون من أجل الظفر بالمشاركة في ورشة، فما بالك بمثل هذه الدورة التي تغطي جميع عناصر العرض المسرحي.

من أرشيف الدورة

من أرشيف دورة عناصر العرض المسرحي

وأوضح راشـد أن الدورة، منذ انطلاقتهـا وحتى اليوم، شـكلت علامة فارقة في المشهد المسرحي الإماراتي، حيث أبرزت على السـاحة مخرجيـن، وممثلين، ومصممي ديكور وإضـاءة، وقدم خريجوها في مهرجان كلباء للمسـرحيات القصيرة عروضـاً فائقة الروعة وباهرة ومطمئنة، تدل على أن الجيل القادم سيحمل راية المسرح بكل ثقة.

وأكـد راشـد أن مهرجان المسـرحيات القصيـرة يمثل فضاءً إبداعيـاً وتدريبياً فريـداً؛ فهو يجمع بيـن التكوين العميق والإنتاج المتجدد عبر ورش التمثيل، والسينوغرافيا، والإخـراج. لافتاً إلى أن تنوع المدربيـن أتاح تلاقح الرؤى وتجدد الأفكار وإثراء تجارب المتدربين.

العمل الجماعي

يعد المخرج والممثل سعيد الهرش مثالاً ناجحاً للمبدعين الذين صُقلت مواهبهم في دورة عناصر العرض المسرحي، وهو أكد فـي إفادته أن الدورة قدمت لـه الأدوات التقنيَّة والمعارف الأساسيَّة التي سـاعدته على بناء مسيرته الفنيَّة. وأشـار إلى أن المشـاركة في مهرجان كلباء للمسـرحيات القصيرة الذي يلي الدورة التدريبيَّة مباشرة تعد نقلة ملهمة فـي تجـارب المتدربين، إذ تتيح لهم فرصـاً حقيقيَّة للتعلم وصقل المهارات واستكشـاف الإمكانات، مثمناً جهود إدارة المسرح في اسـتقطاب كفاءات أكاديميَّة معروفة للإشراف على الورش التدريبيَّة.

فيصل الدرمكي

نبيل المازمي

عبدالله محمد آل علي

وأوضح الهرش أن قيمة هذه الدورة تكمن في قدرتها على تعزيز روح العمل الجماعي والابتكار، وإذابة الفوارق بين المشاركين؛ مما أدى إلى تأسيس صلات مهنيَّة أنتجت العديد من العروض المسرحيَّة المشتركة. كما أثنى على الدور المهم للبرنامج الفكري والنقدي الذي يرافق كل دورة من مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة.

وختم الهرش بالإشارة إلى الأثر الملموس لهذه الدورة على الساحة المسرحيَّة؛ حيث أسهمت في صقل مواهب حصدت جوائز محليَّة وعربيَّة، ووصلت بأعمالها إلى مهرجانات عربيَّة ودوليَّة كبرى.

مجتمع الشرقيَّة

من جانبه، تحدث الفنان فيصل الدرمكي عن الدورة وانعكاسها على منطقة كلباء بصفتها حاضنة للحدث وللمهرجان، فذكر أن المنطقة في فترة انعقاد الدورة، ثم انطلاق مهرجان المسرحيات القصيرة، لا حديث لها إلا هذا الحدث المرتقب في كل عام؛ إذ إن كلباء هي البيئة الحاضنة للتدريبات وللعروض، وبالتالي فإن ذلك يبرز البعد الاجتماعي والأثر الذي يحدثه هذا الحراك في المجتمع حتى لغير المتابعين للحركة الثقافيَّة والمسرحيَّة. فهو بلا شك أثر كبير، ويسهم في صناعة جمهور خاص بالمهرجان وبالمسرح في الدولة.

وأوضح الدرمكي أن هذه الفعاليات المسرحيَّة تلفت النظر إلى كلباء وتعزز من قيمتها وأهميتها بصفتها وجهة سياحيَّة وثقافيَّة؛ إذ يقبل على المنطقة العديد من الفنانين من مختلف أنحاء الدولة ومن الخارج، وكذلك من العرب المقيمين، وتتصدر أخبار كلباء مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة. وتزداد هذه الحالة المتوهجة مع لحظة العروض بعد اكتمال أشهر الدورة التدريبيَّة، إذ يقبل الجميع على العروض والندوات الفكريَّة والثقافيَّة والنقديَّة المختلفة.

ولفت الدرمكي إلى أن دورة عناصر العرض المسرحي هي فرصة نادرة للمواهب الشابة من أجل تحقيق بداية جيدة في مجال المسرح، حيث يتلقون العديد من التدريبات التي تجعلهم قادرين على تقديم مستويات متميزة. ومما يشجع على الإقبال على الدورة أنها تفتح أبوابها مجاناً في فترة تمتد لأشهر، وذلك أمر لا يوجد إلا في شارقة الثقافة والمسرح والفنون.

وأشار الدرمكي إلى أن دورة عناصر العرض المسرحي هي حالة فنيَّة وفكريَّة وجماليَّة، وتجربة مختلفة جديرة بالاحترام والاستمراريَّة، مطالباً بأن تستمر أعمال التدريب لعدة أشهر؛ نظراً لأن المردود الذي تقدمه هذه الدورة له أثر واضح وجلي في الساحة المسرحيَّة الإماراتيَّة، بحيث يمكن التأريخ لتاريخ المسرح الإماراتي بما قبل وما بعد هذا النشاط التدريبي الذي يمد المشاركين بالخبرات والمقدرات، فيتخرجون ويتجهون مباشرة نحو صناعة العروض المختلفة التي تشارك في كافة الفعاليات.

وأكد الدرمكي أن علاقة خاصة تربطه بالمهرجان الذي يعقب الدورة، الذي نال فيه تكريماً، مؤكداً أن كل الإبداع المبذول في عروض المهرجان هو نتاج ذلك الفعل التدريبي الذي يحفز الخيال، ويفتح الآفاق، ويفجر الطاقات الإبداعيَّة، ويضخ دماء جديدة؛ مما ينقذ الحركة المسرحيَّة في الدولة من التكلس والتقليديَّة؛ إذ إن المشاركين يتعرفون إلى أصول المسرح وفق أحدث المناهج العلميَّة، مما يرفع من جودة واحترافيَّة العروض المحليَّة. كما أن الدورة تسهم في تطوير الصورة البصريَّة والجماليَّة، وخاصة في مجالات ورش السينوغرافيا، إذ تعمل على تغيير النظرة التقليديَّة للديكور في المسرح الإماراتي، وتوجيه المخرجين الشباب نحو حلول بصريَّة مبتكرة ومبسطة تناسب المسرحيات القصيرة.

وذكر الدرمكي أن الدورة تسهم كذلك في استدامة النشاط بالمنطقة الشرقيَّة، إذ نجحت في خلق بيئة ثقافيَّة مستدامة وجاذبة للجمهور وصناع المسرح في إمارة الشارقة وخارجها.

تحولات جذريَّة

انتقل الفنان نبيل المازمي بالحديث إلى الرؤى التي تشكّلت لدى المشاركين، مؤكداً أن الدورة تجاوزت الحصص التعليميَّة التقليديَّة لتصبح مختبراً حياً يغيّر وعي المتدرب؛ إذ تفكك المفاهيم السطحيَّة وتعيد تعريف المسرح بوصفه فضاءً تجريبياً لا نصاً يُحفظ. ويمتد هذا الأثر ليشمل فلسفة الجسد بوصفه أداة تعبيريَّة أولى، وتعميق الوعي بالسينوغرافيا (الإضاءة، والديكور، والصوت)، وتزويد المتدربين بمنهجيات علميَّة لبناء الشخصيات وفهم الفعل الدرامي بعمق.

يصف المازمي مشاركته في دورة «عناصر العرض المسرحي» ضمن «مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة» بأنها محطة مفصليَّة في تجربته؛ فقد نقلته من الهواية إلى الاحترافيَّة، وفتحت آفاقاً جديدة لفهم المسرح بوصفه فكرة ورؤية وانضباطاً. وذكر أن الدورة رسّخت أهميَّة الاشتغال على الفكرة والتمثيل والعلاقة مع الخشبة، بعيداً عن التكلف في الإنتاج، حيث تعلّم المشاركون كيف يصنعون عروضاً مسرحيَّة متكاملة بموارد محدودة.

كما أشار المازمي إلى القيمة المضافة للدورة التدريبيَّة فـي رفد المسـرح الإماراتي بدمـاء جديدة فـي الإخراج والسينوغرافيا والتمثيل. واستحضر أثر أساتذة كبار، في بناء الوعي الفني لدى الشـباب، مؤكداً أن الدورة أثمرت أجيالاً مسرحيَّة بارزة، تشارك اليوم في «أيام الشارقة المسرحيَّة»، وبعضهم بات عضواً في لجان تحكيم مهرجانات كبرى، مما يبرهن على أثرها النوعي.

وختـم المازمي بالإشـادة بـروح الجماعـة التي تجمع المتدربين، بفضل بيئة محفزة توفرها إدارة المسرح بدائرة الثقافة في الشـارقة، التي تسعى لضمان نجاح واستمراريَّة هذه الطاقات الشابة.

نظري وتطبيقي

تناول الفنان عبدالله محمـد آل علي أهميَّة «المجايلة» فـي تطور الحـراك المسـرحي الإماراتي، مشـيراً إلى أن الدورة تُمثل جسراً يربط الرواد بالأجيال الشابة عبر إشراف قامات فنيَّة وخبرات أكاديميَّة وازنة. وأكد أن الهدف الأسمى ليس التنافس بقدر ما هو التأسيس العلمي للممثل والمخرج والسـينوغراف، واصفاً الدورة بـ «الكليَّة المسـرحيَّة» التي تمنح المشاركين علوماً نظريَّة وتطبيقيَّة منضبطة.

ويشـير محمد إلى أن الجاذبيَّـة الحقيقيَّة للدورة تكمن في أثرها المباشر؛ حيث لا يتلقى المشاركون المعرفة نظرياً فحسب، بل يطبقونها عملياً في عروض تتنافس لاحقاً ضمن

«مهرجـان كلباء للمسـرحيات القصيـرة»، مما يضمن ضخ دماء جديدة مؤهلة في جسـد الحركة المسرحيَّة. ويضيف: «يمنـح التنوع بين المتدربين - بيـن مخضرمين ومبتدئين - دفعـاً قوياً للعمليَّة التدريبيَّـة، ويصقل مواهب قادرة على صناعة عرض متكامل».

كما ثمّن محمد اعتماد المهرجان على النصوص العالميَّة (مثل أعمال شكسبير، ويونسكو، وبريخت، وبكيت)، موضحاً أن هذا الانفتاح المعرفي على الكلاسـيكيات يضع المتدرب أمام تحـدي تفكيك النصـوص الكبرى وإجـراء مقاربات معاصرة حولها. ويرى أن هذا التوجه هو «الميزة التنافسيَّة» للمهرجـان، التي مكّنت خريجي «مدرسـة كلباء» من بلوغ نضج معرفي أهلهم للتأليـف والإخراج، وامتلاك رؤى فنيَّة متكاملة.

وختم آل علي بالتأكيد على أن هذه الدورة تمثل منعطفاً تأهيلياً يمنح المشاركين مخزوناً معرفياً وسنداً إبداعياً، يعزز ثقتهم للولوج إلى عالم الاحتراف، ويرافقهم في مسـيرتهم المهنيَّة في مختلف التخصصات المسرحيَّة.

فرايداي

أوبرا الحظ والمصير

شهد مسرح «موفنبيك» بالقاهرة أخيراً انطلاق عرض «فرايداي» لفرقة أحمد البوهي المسرحيَّة، التي أعادت بعرضها هذا إلى أذهان الجمهور ذكريات الفرق المسرحيَّة الغنائيَّة الخاصة، التي كانت تملأ مسارح وصالات مصر في النصف الأول من القرن العشرين، مثل فرق: سلامة حجازي، وسيد درويش، ومنيرة المهديَّة، وغيرها.

ياسمين الفراج
أكاديمية وناقدة فنية من مصر

يُعد عرض «فرايداي» باكورة إنتاج فرقة البوهي، الذي لعب أدواراً متنوعة في هذه التجربة المسرحيَّة؛ فهو مؤسس الفرقة، ومؤلف القصة الأساسيَّة، والمنتج، والمخرج، متحدياً بذلك نفسه ونظراءه من صناع المسرح الغنائي في مصر والوطن العربي.

يعتمد هذا العرض «الميوزيكال أوبرا شو» على عدة عناصر أساسيَّة، وهي: نص درامي شعري بالكامل، وتلحين كامل لمشاهد العرض، ومؤدون من المطربين أو الممثلين الذين يجيدون الغناء، بالإضافة إلى فقرات من فنون السيرك. والجدير بالذكر أن هذا النوع من العروض يتطلب نوعين من البروفات: البروفات الغنائيَّة للمؤدين، وبروفات التمثيل على خشبة المسرح، وهو ما يستدعي تدريبات تستغرق وقتاً أطول مقارنة بأنواع المسرحيات الأخرى. وقد نجح عرض «فرايداي» في تجسيد تلك المتطلبات.

يُطلق على النص الدرامي الشعري في فن الأوبرا مصطلح «الليبريتو» (Libretto)، وهو المكون الأساسي نفسه في عروض الـ «ميوزيكال أوبرا شو». وقد أشار كتيب مسرحيَّة «فرايداي» إلى أن هذا العرض يمثل الجزء الأول، ويحمل عنوان «الحظ هايشاور لمين؟»، كما كُتب على الشاشة في نهايته «إلى اللقاء في الجزء الثاني»، مما يؤكد أننا أمام تجربة دراميَّة مسرحيَّة متسلسلة.

العرض من تأليف وإخراج وإنتاج أحمد البوهي، الذي شاركه في كتابة قصة العرض محمد السوري. أما الأشعار فكانت لمؤمن المحمدي وطارق علي، اللذين وقع على عاتقهما العبء الأكبر في صياغة أحداث العرض؛ نظراً لأن الدراما الشعريَّة تتطلب تكثيفاً أكبر مقارنة بالحوار السردي التقليدي. وقد نجح الشاعران في كتابة «ليبريتو» العرض بكلمات معبرة ودالة على المواقف الدراميَّة، وهي المهمة الأصعب في هذا النوع من العروض المسرحيَّة.

دار نص العرض حول فكرة خيانة الصديق «ألفريد» وقتله في ظروف غامضة، حيث تدور الشبهات حول أصدقائه السبعة. وتظهر دلالة واضحة في النص تربط بين شخصيات الأصدقاء السبعة والخطايا السبع المميتة، وهي: الكبرياء، والطمع، والحسد، والغضب، والشهوة، والشراهة، والكسل، وهي ذاتها صفات أصدقاء ألفريد. واللافت للنظر أن من بين أسماء الأصدقاء السبعة، وردت ثلاثة أسماء لأنبياء، وهم: «آدم» كبير الجرسونات في «فرايداي»، و«يوسف» بطل فرقة «فرايداي» الذي يتميز بالوسامة والجمال، و«دانيال» مدير الإنتاج الذي يعتقد أن الكازينو مملكته يمارس فيها ما يشاء.

تدور الأحداث في الفترة ما بين عامي 1942 و1947، وهو إطار زمني أصبح متكرراً في أغلب العروض المسرحيَّة الحاليَّة في مصر. أما المكان فهو «كازينو فرايداي» في مصر؛ وقد أشار منتج ومؤلف ومخرج العرض، أحمد البوهي، في كتيب العرض إلى أن هذا الكازينو يجمع الفنانين من جميع البلاد تحت سقف واحد في سلام بعد الحرب العالميَّة الثانية، في إشارة رمزيَّة إلى أن مصر هي بلد السلام لكل فناني (ومواطني) العالم.

في المشهد الثامن من الفصل الثاني، يظهر مشهد «فلاش باك» يوضح سبب مقتل «ألفريد» ومن قام بقتله؛ فقد كان دافع القتل - طبقاً لحوار «ألفريد» في هذا المشهد - هو رغبته في أن يكون الكازينو مكاناً يتعلم فيه البشر السلوكيات الإيجابيَّة من خلال الفنون. أما القاتل فهو «كاتشي»، مقدم فقرات الكازينو، لكن النص لم يوضح الأسباب التي دفعت «كاتشي» تحديداً للإقدام على قتل «ألفريد».

برز في سينوغرافيا عرض «فرايداي» عنصر الديكور للمتميز حازم شبل، الذي اعتمد في رؤيته على تقنيات المدارس الواقعيَّة والتعبيريَّة والمعاصرة. فقد تمثلت عناصر المدرسة الواقعيَّة في الكتل المنحوتة المتحركة التي تحاكي المكان بواقعيَّة تامة؛ ومنها «البناوير» (المقصورات) على جانبي خشبة المسرح، التي بدت وكأنها جزء من صالة العرض الحقيقيَّة، وليست مجرد ديكور، مما حقق تواصلاً بصرياً بين فراغ الصالة والجمهور وفراغ الخشبة والممثلين.

ويبرز هذا أيضاً في مشاهد «الميتا-تياتر» (مسرح داخل مسرح)، حيث ظهرت خشبة مسرح الكازينو داخل خشبة العرض الرئيسة، وقُدمت عليها فقرات «كازينو فرايداي». ومن المشاهد المتميزة التي لعبت فيها السينوغرافيا دوراً محورياً، مشهد سقوط الأمطار في ليل خارجي على فناني الكازينو، الذي بدا واقعياً للغاية.

أما أبرز مشاهد الديكور التي تنتمي للمدرسة التعبيريَّة، فهو مشهد الأبواب السبعة التي نُحتت عليها مناظر تعبّر عن شخصيَّة كل صديق من أصدقاء «ألفريد» المشاركين له في إدارة الكازينو.

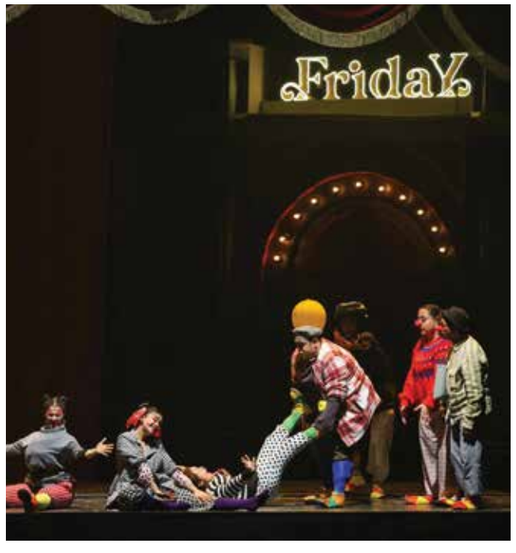
وأخيراً، تجلى الجانب المعاصر في سينوغرافيا العرض من خلال الإسقاط الضوئي على الشاشة المتدلية من «السوفيتا» في منتصف الخشبة، التي عُرض عليها مشهد تعرُّف «ألفريد» إلى شركائه السبعة، ورحلتهم من الحرب إلى تأسيس «كازينو فرايداي».

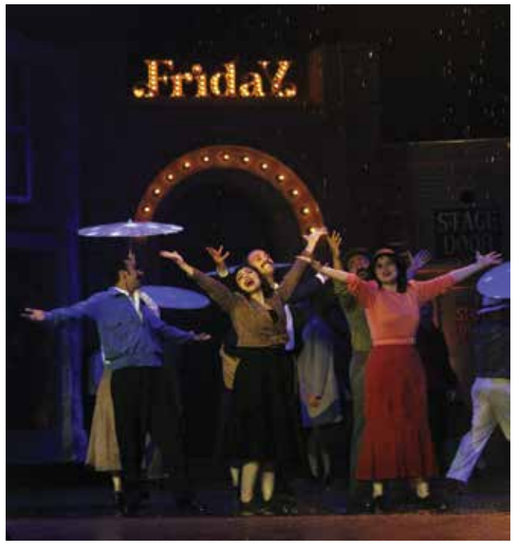
كوريوغرافيا العرض جمعت بين أسماء من جيلين مختلفين؛ على رأسهم عاطف عوض، أستاذ التصميم والإخراج بالمعهد العالي للباليه وإحدى القامات الكبيرة في هذا المجال، الذي عاد إلى المسرح بعد غياب لسنوات من خلال هذا العرض، متعاوناً مع تلميذتيه من خريجات المعهد العالي للباليه، اللتين أصبحتا من الأسماء اللافتة في جيل الشباب في مجال الرقص المعاصر والاستعراض: رجوى حامد، وسالي أحمد.

اعتمدت الاستعراضات على مجموعات من الراقصين والراقصات، أغلبهم من الممارسين لا المحترفين؛ لذا ركزت الحركة على التشكيلات الجسديَّة التي تخدم الممثل المنفرد في الكثير من المشاهد، وتضفي جمالاً على أدائه الحركي. أما الرقص الجماعي فقد تميز بالبساطة، معتمداً على حركة القدمين والذراعين في حيز الفراغ نفسه الذي يقف فيه كل مؤد، ولعل هذا التوجه كان مقصوداً للسماح للمؤدين بالغناء الحي دون أن تُجهد الحركة أصواتهم. كما ظهرت لمسات من الحركات الراقصة الاحترافيَّة، خاصة في الرقصات الثنائيَّة. ومن الرقصات اللافتة في العرض، رقصة «التاب دانس» (Tap Dance) الجماعيَّة، التي صممها خصيصاً كل من ليوني وليون حكيم.

تفاعل

أشرك المخرج أحمد البوهي الجمهور في أحداث العرض منذ لحظة وصوله إلى بهو المسرح، حيث كان في استقباله عدد من الممثلين والممثلات الذين تقمصوا





أدوارهم بين الحضور. ولم يكتفِ المخرج بهذا، بل كسر التقاليد المسرحيَّة المعتادة؛ إذ بدأت أحداث العرض فعلياً أثناء دخول الجمهور إلى قاعة العرض، حيث كان الممثلون يمارسون أدوارهم داخل «كازينو فرايداي».

وظف المخرج إمكانات خشبة المسرح المتحركة على أكثر من مستوى؛ فإلى جانب الخشبة التقليديَّة التي تحاكي أجواء الأربعينيات، استخدم خشبة دوارة لخدمة «أغنية الحب»، وخشبة هيدروليكيَّة تعمل بنظام الرفع والهبوط الميكانيكي. كما حاول البوهي استغلال عناصر «الأوبرا شو» عبر دمج بعض فقرات السيرك، وإن كنت أرى أن هذه الفقرات - سواء مشهد المهرجين أو ألعاب السيرك - لم تكن وثيقة الصلة بسياق الأحداث، حيث كان من الممكن الاستغناء عنها دون التأثير على تماسك العرض.

ومن المشاهد المتميزة للمخرج مشاهد تقصي «ورد» للحقائق التي أدت إلى مقتل «ألفريد»، التي شاركت فيها فرقة «طبول الأوتار»؛ إذ جاءت نقرات الطبول بتنويعاتها في العزف والسرعة متناغمة تماماً مع تصاعد الأحداث.

أما في المشهد الثامن من الفصل الثاني، فقد استلهم المخرج في تكوينه المشهدي لوحة «العشاء الأخير» لدافنشي؛ حيث ظهرت خشبة هيدروليكيَّة صعدت من عمق منتصف المسرح لتستقر في مستوى أعلى نسبياً من الخشبة الأساسيَّة، وجلس عليها أصدقاء «ألفريد» السبعة حول مائدة الطعام، بينما كان «كاتشي» - مقدم فقرات الكازينو - يلعب بمهارة رمي السكاكين؛ في دلالة رمزيَّة واضحة على كونه القاتل، وعلى خيانة الأصدقاء لـ«ألفريد» بصمتهم ومعرفتهم بهويَّة الجاني.

الموسيقى

تُعد الموسيقى من أكبر تحديات عروض «الميوزيكال أوبرا»؛ فهي تجمع بين الغناء، والحوار المُغنى، والمقطوعات الموسيقيَّة، مما يضع عبئاً ثقيلاً على كاهل أي مؤلف موسيقي. وقد تصدى لهذه المهمة الملحن إيهاب عبدالواحد، الذي نجح إلى حد كبير في وضع ألحان المسرحيَّة؛ ويمكن قياس ذلك بمدى تأثيرها في المتلقي. وعلى الرغم من مشاهدتي للعرض مرة واحدة فقط، فقد بقيت بعض أغنياته عالقة في ذاكرتي السمعيَّة، مثل: «الحب الحب»، و«في ليلة غامقة»، وغيرهما.

تنوعت ألحان إيهاب عبدالواحد بين مقامات النهاوند، والكرد، والحجاز، والبياتي، والعجم. وقد طغى إيقاع «الفوكس» السريع بميزانه الثنائي على أغلب موسيقى العرض، دون أن يمنعه ذلك من استخدام موازين أخرى، مثل الميزان الرباعي والثلاثي البسيط، والميزان الثنائي المركب (8/6) في مشهد حوار «ورد» مع بعض فناني الكازينو بعد طردها. كما وظف ببراعة بعض الإيقاعات المصريَّة، مثل «الوحدة الكبيرة» و«المقسوم البطيء» في أغنية السلطانة، مع تنويع على إيقاع «الأيوب» في أغنية «ليلة غامقة».

أما التوزيع الموسيقي، فكان من أهم عناصر نجاح عرض «فرايداي»، وقد تولاه كل من خالد الكمار ووجدي الفوي؛ إذ يعود لهما الفضل في صياغة التوزيع الآلي والنسيج اللحني. فقد اعتمدا على آلات الأوركسترا الكبيرة في تنفيذ معظم الألحان، باستثناء لحن واحد اعتمدا فيه على آلات «التخت العربي» في مشهد غناء السلطانة. تنوع النسيج اللحني بين «البوليفوني» الذي يعتمد على الغناء الثنائي أو الثلاثي في آن واحد، بحيث يكون لكل صوت لحن خاص

ومستقل يتوافق مع الألحان الأخرى، وبين «الهارموني» القائم على غناء اللحن نفسه من طبقات صوتيَّة مختلفة على مسافة ثالثة أو خامسة. وقد اعتمد التوزيع الآلي على الأوركسترا الحيَّة (Live)، مما يعكس سخاءً إنتاجياً واضحاً.

ومن العناصر المهمة في موسيقى عرض «فرايداي» التي تمت بنجاح كان التنوع بين سرعات اللحن في المشهد الواحد ويحدث ذلك في الميزان الواحد للحن أو للانتقال بين ميزانين أحدهما أسرع أو أبطأ من الآخر.

قدم العرض مجموعة من الفنانين والفنانات الواعدين؛ فقد جسدت دور «ورد» الفنانة ليديا لوتشيانو، وهي مصريَّة من أصل إيطالي درست الغناء الغربي في كليَّة التربية الموسيقيَّة، وقد سبق أن لفتت الأنظار بدور «منيرة المهديَّة» في مسرحيَّة «أم كلثوم». تمتلك إمكانات صوتيَّة رائعة وقبولاً جماهيرياً، وهي بحاجة فقط إلى صقل مهاراتها الحركيَّة لخدمة الأداء على خشبة المسرح.

كما تألق الفنان محمد الشخيبي في دور «كاتشي»، وهو فنان يمتلك إمكانات كبيرة ويدرس حالياً بالمعهد العالي للفنون المسرحيَّة. وجسد الفنان عمرو بدير شخصيَّة «ألفريد»، وهو خريج مركز الإبداع الفني. أما شخصيَّة «كارين»، فقد أدتها الفنانة أميرة رضا، خريجة قسم الغناء بكليَّة التربية الموسيقيَّة، وكان أداؤها لافتاً وتمتعت بحضور متميز على المسرح.

ضمت قائمة الأبطال أيضاً: علياء ندا (هنا)، وعبدالرحمن المغربي (لوكاس)، وهاني عاطف (إيميليو)، وعماد إلياس (دانيال)، وعادل سعيد (لويس)، وباخوم عماد (فيليب)، ومحمود متولي (يوسف)، وأحمد مجد (آدم)، وعبدالعزيز سليمان (مارك)، وإبراهيم سعيد (جون). هذا فضلاً عن الممثلين والممثلات في الأدوار الثانويَّة، وفناني السيرك الذين أدوا أدوارهم بشكل جيد في حدود المساحة المتاحة لهم.

ملاحظات

من وجهة نظري، هناك بعض النقاط التي قد تسهم في تعزيز جودة هذا النوع من العروض المسرحيَّة مستقبلاً:

وقع المخرج أحمد البوهي في فخ الرغبة في الإبهار البصري، مما أدى إلى حشو العرض بشخصيات ومشاهد لم تكن ضروريَّة درامياً؛ فعلى سبيل المثال، لم تكن لشخصيَّة «هنا» ضرورة دراميَّة ملحة، وكان يمكن حذفها دون التأثير على مسار الأحداث.

وأدى الإفراط في التفاصيل إلى نوع من التطويل؛ فمشهد «رقصة المهرجين» ظهر مقحماً ولا يخدم الحبكة، كما كان يمكن اختصار المشهد السادس (بداية الفصل الثاني) الذي يستعرض كواليس الكازينو، للدخول مباشرة في صلب الأحداث. أرى أنه يمكن اختصار ما يقرب من نصف ساعة من العرض إذا تمت معالجة النص الدرامي وتكثيفه.

وبرغم هذه الملاحظات، فإن تجربة عرض «فرايداي» تظل واحدة من التجارب المهمة في المسرح المصري والعربي؛ نظراً لندرة إنتاج هذا النوع من المسرح الموسيقي الذي يتطلب تكاليف باهظة، وهي تجربة تستحق التقدير بكل حال.

أحمد البوهي، كاتب ومخرج ومنتج مسرحي مصري، تخرج في كليَّة الهندسة بجامعة القاهرة (تخصص تخطيط مدن). يسعى إلى تقديم المسرح الموسيقي بهويَّة وقالب عالمي. ترتكز تجربته الإخراجيَّة على صناعة عروض تدمج الدراما والموسيقى والصورة البصريَّة. من أبرز أعماله العرض الموسيقي «تشارلي» الذي حقق نجاحاً لافتاً واختير لافتتاح الدورة (30) من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

جارٍ اختيار عنوان

سيركٌ الممثل والبهلوان

أعاد عرض «جار اختيار عنوان»، تأليف تغريد الداود وإخراج إبراهيم سالم، الذي قدَّمته «فرقة المسرح الحديث بالشارقة»، في إطار المسابقة الرسمية لـ «أيام الشارقة المسرحية» في دورتها الخامسة والثلاثين؛ إلى فن الكوميديا صوته المدوّي بعد طول خفوتٍ وحشرجة. فقد أتى زمانٌ على الكوميديا فقدت فيه ألقها التعبيري، وانتاشتها سهام التطفُّل والاستسهال من سابلة الوسائط الحديثة، حتى صارت مسخاً شائناً يستجدي غاية الإضحاك السهل، ولا يخلو من بعض السماجة والابتذال أحياناً.

راشد مصطفى بخيت
ناقد مسرحي من السودان

حيث فُصلت الكوميديا من وظيفتها النقديَّة الفلسفيَّة/ الاجتماعيَّة، بعد أن كانت فيما مضى نوعاً فنياً جمالياً يهدف إلى التسلية والإضحاك الراقي، بمثلما يهدف إلى لفت الانتباه جهة الظواهر الغريبة في السلوك الإنساني الفردي والجماعي، واللعب بوساطة اللغة والألفاظ والتصوير الساخر على المفارقات الإنسانيَّة، وإظهار التناقض الداخلي للموضوعات.

تتعدد أنواع الكوميديا تاريخياً، كالهرجة (Farce)، والهجاء (Satire)، والنقديات (Fatrasie)، والحكايات الشعبية (Fabula)، والمحاكاة الساخرة (Parody)، والكوميديا المرتجلة (Commedia dell›arte). وقد نجحت فرقة المسرح الحديث بالشارقة في استبطان هذه المدارس كافة، موائمةً إياها مع إيقاع العصر، لتقدّم فعلاً مسرحياً يجمع بين الجدّة والرصانة والمعالجة الفنية الهادفة. يتناول العرض في قالب كوميدي مأساة مجموعة من الفنانين الذين يعانون ضائقة اقتصادية حادة، تضطرهم للإخلاء القسري لمكتبهم، ليجدوا أنفسهم فجأة بلا مأوى، هائمين على وجوههم، تلفظهم أرصفةٌ باتت مكتظة بالمتسولين.

حيث ينشأ صراعٌ مفاجئٌ بينهم وبين أحدهم؛ لاعتقادهم أنهم أحقُّ منه بالاستحواذ على «الأسفلت» الذي سبق أن اختاره لنفسه، وبات يؤول إليه حقاً. وبين إحساسٍ يمزج بين الضحك والمرارة من سخرية القدر وتقلّب الأحوال، تهيم الشخصيات الأربع ضائعةً بين مصيرٍ مجهولٍ واستسلامٍ للواقع. وهذه الشخصيات هي: ممثل، وممثلة، ومؤلف مسرحي، وعازف موسيقي.

في الأثناء، وبينما هم يتقاسمون لحظات ضياعهم المباغتة، متقلبين بين خياراتٍ محدودةٍ وأملٍ مفقود، متبادلين حواراتٍ حادةً أحياناً وفكاهيةً في معظمها، يظهر في حياتهم فجأةً مديرُ سيركٍ يراودهم عن مستقبلهم، ويقدم لهم عرضاً سخياً للعمل معه في

أمسيات السيرك الجماهيرية مقابل مبلغٍ كبيرٍ من المال. يتجادلون فيما بينهم تارةً، ومع مدير السيرك تارةً أخرى، قبل أن تبدأ الممثلة بالموافقة، يتبعها الممثل، ثم الموسيقي، وأخيراً يقبل المؤلف المسرحي على مضض وبعد جدالٍ طويل. فقد زيّن لهم صاحب السيرك هذه المهنة وعائداتها المجزية، وأقنعهم بأنهم لن يقوموا بشيءٍ أكثر مما كانوا يقومون به في عملهم المسرحي السابق؛ فالسيرك والتمثيل سيّان، وما عليهم سوى أداء شخصياتٍ تماثل ما اعتادوا عليه، لكن هذه المرة سيؤدون أدوار: قرد، ومهرج، ودمية، وطبّال!

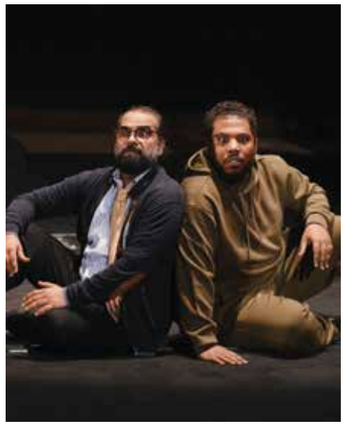
تختلف ردود أفعالهم هنا بين المرارة والخنوع وظلم الأيَّام، ويديرون حواراً كاشفاً لطبيعة كل منهم. حيث لا يجد الممثلون بداً من هذا العمل، ويوافقهم الموسيقي مرَّة ويخالفهم الأخرى، بينما ظلَّ المؤلف المسرحي رافضاً للأمر في قرارة نفسه، ومنافحاً صلداً عن ذاتيته كمؤلف، قبل أن تجرفه سيول الدفوعات والتخاذل السريع فيضطر هو الآخر لإمضاء العقد مع مدير السيرك والشروع في بداية العمل. يتحملون العمل في الأيام الأولى أمام إغراء العائد المادي الكبير ويبدأون في تقمُّص شخصياتهم الجديدة نظير أجر يومي مرتفع، قبل أن تدور عليهم الدوائر ويطردهم صاحب السيرك بعد أيام قليلة، ويتضح أنه قد استغلَّهم وكتب في العقود التي وقَّعوا عليها ما لن يسمح لهم بالاعتراض

أو مقاضاته أو المطالبة بأي حقوق! فيعودون لمواجهة مصيرهم المظلم في الشارع نفسه الذي احتضنهم أوَّل مرَّة، يتبادلون اللوم فيما بينهم، بينما ينصت الشحاذ الذي شاجرهم في ملكيَّة المكان سابقاً، ثم سرعان ما يعرض عليهم العمل معه متسولين، طالما أنهم ممثلون وبمقدورهم إجادة كل الأدوار، وهو يستعد بدوره لبناء وإطلاق مؤسسة تخص التسوُّل والمتسولين!

لم يظهر هذا المتسوِّل إلا في مشهدين طوال فترة العرض، وهما المشهدان اللذان يقابل فيهما أعضاء الفرقة في المرَّة الأولى بعد طردهم من المكتب، ويدور بينهم صراع الملكيَّة القصير، ثم بعد طردهم من السيرك وعودتهم إلى الشارع نفسه مرَّة أخرى. وعلى الرغم من قصر ظهور هذا الممثِّل، فإنَّه أجاد دوره بصورة لافتة، وأعدت شخصيته وأزياؤه ومكياجه بصورة دقيقة التنفيذ.

المفارقات الساخرة المشحونة بحرارة الحوار الباعث على الضحك من فرط المأساة، والانقلابات والتحوُّلات الدراميَّة في الحدث، هي مزية هذا العرض الذي يضجُّ بالحيويَّة والخفة والرشاقة في الانتقالات المشهديَّة. بجانب الأداء التمثيلي الرفيع والمتقن، وخفة الظل البائنة، والصورة السينوغرافيَّة سريعة الانتقال، والحيَّة بموسيقاها المعبِّرة، وبأزياء الشخصيَّات المتنوعة والدالة، ابتداءً من أزياء أعضاء الفرقة وأزياء المهرجين وفرقة السيرك والشحاذ، والإضاءة التي تتحوَّل بين الشارع والمكتب وفضاء السيرك، موزعة بين إضاءة كاملة أمام خشبة المسرح التي تجسِّد الشارع الممتد، والإضاءة المائلة للإظلام أعلى خشبة المسرح التي ساعدت في تجسيد حالات الصراع النفسي والانقسام الداخلي الذي اعترى أعضاء الفرقة بعد تحوُّلهم إلى العمل في السيرك. جميع هذه العناصر والكثير غيرها أضفى حيويَّة أخرى على حيوية الأداء التمثيلي البارع ومتنوِّع الأساليب، مما حدا بجمهور العرض إلى التصفيق في أكثر من مشهد، والدخول في حالات ضحك مستمرة طوال عرض المسرحيَّة.

ساعدت ألعاب السيرك والموسيقى المصاحبة له، وكذلك أزياء المهرجين والإضاءة الملوَّنة، على إضفاء جو من البهجة والتنوع في تسلسل أحداث العرض الموزعة بين المفارقات الساخرة، وكوميديا الموقف والحوار. كما ساعدت بِذلات المهرجين المضيئة، والعصي التي يحملونها وحركات



المجاميع المنتظمة؛ في الحفاظ على إيقاع العرض وخفَّة ظلِّه ومزاجه المبتسم. وقد نجح المخرج نجاحاً لافتاً في تقسيم خشبة المسرح إلى أمكنة عديدة دالة على الأحداث المتفرِّقة، واستفاد من اللافتات الصغيرة التي تنزل من أعلى إلى أسفل مدلاة بحبل قصير كُتِبت عليها عبارات دالة على مكان الحدث.

أمَّا بالنسبة للرؤية الفنيَّة والفكريَّة في هذا العرض، فقد عولجت عبر طبقات عديدة ضمنيَّة في سياق الحوار الدرامي والرؤية الكليَّة للعرض وأبعاد الشخصيَّات التي جاءت دالة على سمات عامة لكل شخصيَّة على حِدة. ولعل المؤلفة ومن بعدها المخرج أرادا لفت انتباهنا إلى طبيعة شخصيَة الممثل/ة بصفة عامة، باعتبارها شخصيَّة طيِّعة وسريعة التكيُّف، لا موقف فكري لها، وتركض خلف الكسب المادي كما جسدتها شخصيَّة الممثلة في هذا العرض، وقد كانت هي أوَّل من قبل عرض مدير السيرك للعمل بعد سماعها للقيمة الماليَّة الكبيرة التي عرضها عليها وكذلك جاءت شخصيَّة الممثِّل أيضاً. وقد جاءت شخصيَّة المؤلِّف المسرحي أكثر تمسكاً بموقفها والأكثر منافحة عن القيم والمواقف، ولم تخلُ من قليل من التزمُّت المطلوب في مثل هذه المناقشات، وكان هو الأكثر انقباضاً من موافقته على العمل في مضمار السيرك.

شخصيَّة الموسيقي وعازف العود الذي أبهج الصالة بعزفه الحي لبعض المقطوعات الموسيقيَّة بإتقان لافت، جاءت أقرب إلى شخصيَّة الانتهازي البسيط الذي لا يرغب في التعمُّق أمام الأسئلة الوجوديَّة الكبرى لكنه يعالج هذا الهرب من خلال ملاحة وظرف شديدين وخفة في الروح والأداء، حتى يخالجك الظن للحظة أن المؤلِّفة والمخرج أرادا أن يبيعانا هذا الموقف الملتبس من خلال دفعنا إلى

محبة هذه الشخصيَّة أكثر من الأُخريات. فهو لبق الحديث، فكه، رشـيق الخط، متأنِّق وظريف الحـوار، حاضر النكتة، ويمشـي بطريقة متميزة على خشبة المسـرح. أمَّا شخصيَّة مدير السـيرك فقد مثَّلت حالة الانتهازية الواعية والجشعة في اسـتغلالها لمجهود الآخريـن دون أن يرمش لها جفن، مستعدة لكل المطبات القانونيَّة الحقوقيَّة ولا تشعر بالخجل من استغلال الضعفاء. والغريب في هذا العرض أن المتسوِّل نفسـه يقدَّم بصفته شـخصاً يؤثِر الملكيَّـة الخاصة وحيازة الأماكـن العامة ولا يخلو من التفكير الربحي والاسـتغلال، كمـا ظهر ذلك فـي عرضه على أعضاء الفرقـة العمل معه لإنشاء مؤسسة للمتسولين!

شـخصيَّات هذا العمل وإن جاءت متنكـرة تحت قناع شخصيات بسيطة في ظاهرها، إلا أنَّها تمثل حالات رمزيَّة دالة علـى الكثير مـن الشـخصيَّات الحيَّة فـي المجتمع الكبيـر. ولقد انحازت هذه الشـخصيَّات جميعها في نهاية الأمر إلى موقف الاستسلام، فقط بدرجات متفاوتة، حيث ظلَّ أعضاء الفرقة متذبذبين في مواقفهم تجاه العمل في السـيرك، لكنهم في الآخر رضخوا لإغراء المادة أكثر من الانتصار لفنِّهم. وقد أعاد موقف الموسـيقي العازف إلى الذهن مشهد الفرقة الموسـيقيَّة في فيلم السفينة الغارقة «تايتانيـك»، فبين حالات الذعر والخوف والموت والغرق وتأرجُح السفينة صعوداً وهبوطاً، ظلَّ موقفهم غريباً، حيث

لم ينقطعوا عـن العزف ولو لثانية واحدة إلى أن تحطَّمت السـفينة بكاملها! ما الـذي أرادت المؤلفة والمخرج قوله لنـا عبر هذه المماثلـة الضمنيَّة؟ ولمـاذا لديهم مثل هذا الموقف القاسـي ضد الممثِّل والموسـيقي؟ ألا يوجد في واقعنا العربي ممثلون أصحاب مواقف واضحة وشخصيَّات مثقفة نقديَّة قريبة من مجتمعاتها؟ أليس هناك موسيقيون بالصفـات نفسـها؟ ولماذا النظـر إلى شـخصيَّة المهرِّج وبهلوان السـيرك باعتباره أقلَّ من الممثل المسرحي؟ هل هي القسوة في الحليب إذن؟

شـارك في تجسـيد أدوار العرض: كنان سمير، فيصل الموسـى، هيفـاء العلـي، أحمد ناصـر، باسـل التميمي. وجميعهـم برعـوا فـي أداء شـخصياتهم بخفة ورشـاقة وحركات جسد دالة، وأداء كاريكاتوري مبهر، وتعابير وجه فـي غاية التعبيـر، بالإضافة إلى تناغمهـم الجماعي في الفعل وانسـيابيَّة الحـوار الدرامي النابعة من سـمو روح الفريق العالية لديهم.

إبراهيـم سـالم، مخـرج وممثـل ومدرب مسـرحي إماراتـي. عضو مؤسـس بفرقة «المسـرح الحديث» بالشـارقة، وعضو مؤسـس في جمعية المسـرحيين الإماراتييـن. تخـرج فـي المعهـد العالـي للفنـون المسـرحية بالكويت. في رصيده مخرجاً العديد من الأعمال المسرحية، منها: «قريباً من ساعة الإعدام» 1994، و«إنها زجاجة فارغة» 1997، و«زمزمية» 1998، و«الرحـى» 2002، و«صرخة» 2008، و«مكبث» 2014، و«السـاعة الرابعة» 2019 وحاز عنهـا جائزة أفضل إخراج في الدورة التاسعة والعشرين من أيام الشارقة المسـرحية، كما أن من بين العـروض التي أخرجها مسـرحية «وليمة عيد» 2024. شارك ممثلاً في أكثر من ثلاثين مسـرحية، منها: «رصاصة داخل السـوق» 1989، و«عرج السـواحل» 1999، و«مال الله الهجان» 1994، و«الإمبراطور جونز» 1989، و«باب البراحة» 2001، و«القضيـة» 2000، و«ميادير» 2008 وغيرها، إضافـة إلى مشـاركته فـي العديد من المسلسـلات التلفزيونية والإذاعية، فضـلًا عن عضويته بلجان تحكيـم عديـدة وإشـرافه علـى ورش تدريبيـة.

فـي أول مشـاهد العـرض المونودرامـي التونسـي «وحـدي» تأليف وإخـراج وليد دغسـني، يظهـر الممثل أسـامة كشـكار «وحـده» تحـت إضـاءة فوقيَّـة ثابتـة، يتلفّـت يمينـاً ويسـاراً، ثمّ ينظـر إلـى الأعلى في حيـرة مـن أمره، وكأنّه حسـم أمـراً كان متـردّداً فيـه. «نحب نحكـي، إي إي نحـب نحكي»، وبيـن الرّغبة فـي الحكـي والمحكـي ذاتـه، يعبّـر عـن محاولاتـه المتعثّرة السـابقة فـي لملمـة حكايته وفـي ملاحقة تفاصيلهـا وترتيبهـا. ويصـف الحكايـة بأنها مثل طائـر يحاول القبـض عليه غيـر أنّه يفلت فـي كلّ مرّة.

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس

هيّـأت السـينوغرافيا الركـحَ تماماً للعـرض؛ إذ أبرزت مكوّناته المسـرحيَّة وكشفتها منذ البداية في نزعة «تغريبيَّة» واضحة. فعلى يسـار الركح، يبـرز معلاقٌ كبيرٌ عليه مجموعة مـن الملابس الجاهزة، مما يذكّرنا بعروض المهرّجين الذين يبدّلون أزياءهم أثناء العرض. يظهر الممثل في وضع الاستعداد والتحفّز، بقدمين حافيتين، ولباسٍ أسود، وجسدٍ ممشوق.

يتنقّل الممثل (أو الشـخصيَّة) بقدميه الحافيتين بسلاسة وخفّةٍ على الرّكح دون أن يُحدث أي ضجيجٍ أو صدى، تاركاً المجال كلّه لصوته وهو يحكي ويسـترجع ما حدث له. وقد جعل سـواد لباسه جسده أشبه بأجساد الرياضيين، وتحديداً أولئك الذين يمارسـون الألعاب الفرديَّة؛ إذ يختارون اللّون الأكثر حياداً والتصاقاً بأجسـادهم، لقدرتـه البصريَّة على إظهـار دقة الحركة وتناسـقها وإيقاعها دون أي إرباك في الشـكل أو اللّون. لقد كان هذا الاختيار مناسباً تماماً لعرضٍ

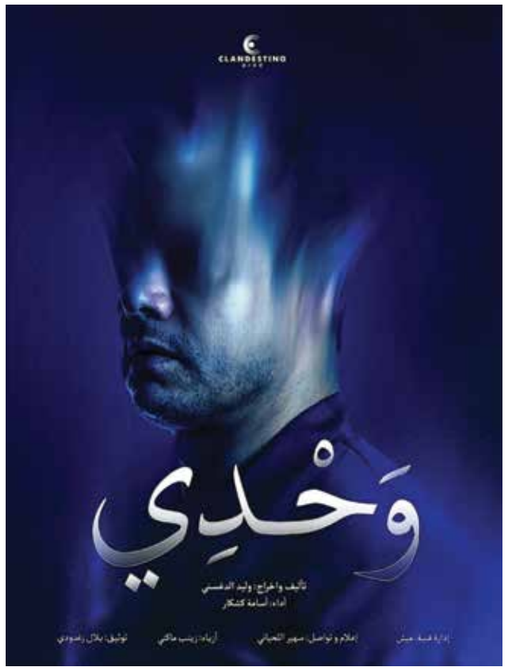
ارتكزت دلالاته العامة على عنصري التعبير الجسدي والتعبير اللّفظي بشكلٍ أساسي، مع ما تمنحه الإضاءة والموسيقى من إيحاءاتٍ ومناخاتٍ تتغيّر بتغيّر أطر الأحداث التي تُروى.

بدأ الممثل يحكي ما شـعر أن عليه أن يحكيه، أن يلفظه، أن يتقيأه، أو أن يلقي به في حضرة من يسـتمع إليه؛ سواء أكان خطاباً، أم اعترافاً، أم احتجاجاً، أم بياناً، أم صرخةً... أم أي شـيء شبيه بهذه الأشـكال الخطابيَّة. أراد للنص أن يكون شـهادة، أو اعترافاً، أو سيرة ذاتيَّة لشابٍ وجد نفسه - وهو خريج قسم اللغة العربيَّة وآدابها - سائقاً لشاحنةٍ كبيرة تنقـل البضائع في طرقاتٍ بريَّة طويلـة، أخذته إلى معظم البلدان العربيَّة؛ كالجزائر، والمغرب، وليبيا، ومصر، وبعض الدول الخليجيَّة. يسـترجع خلالها مـا جرى له من أحداثٍ، ومغامراتٍ، وطرائف – أحياناً - خلال تنقله من بلدٍ إلى آخر، واحتكاكه بشـرطة الحدود والديوانـة، وعصاباتٍ ومافياتٍ باتـت تتحكم في ثنايا الطرق الحدوديَّة، بل إن بعضها أقام ما يشبه المناطق الخاضعة لسلطته.

كان «الممثل»/ الشخصيَّة سعيداً بهذه الفرصة التي مكّنه منها شـخص سـائق لإحدى الشاحنات، شـجعه على اجتياز اختبار رخصة سياقة الشاحنات الكبيرة وعرّفه برؤسائه الذين وثقوا بـه ومكّنوه من نقل بضائع لم يكـن يعرف في معظم الأحيان طبيعتها، مع أنّ له شـكوكاً في محتواها بسبب غرابة الأماكن التي يتم فيهـا تفريغ الحمولة وملامح الناس الذين التقى بهم في هذه المهمّات الغامضة. كان شـعاره والاتفاق الذي حرص على الالتزام به أنّه «لا يرى ولا يتكلّم ولا يسمع»، فقط ينقل ما يطلـب منه نقله. وقد كان هذا المصير أو هذا الاختيار الإجباري صورة من صـور الضياع والتهميش الذي انتهى إليه جيل من الشباب خريجي الجامعات الذين وجدوا أنفسهم وحدهم، تمضغهم الوحدة والبطالة والضياع.

مكّنته عطلته بعد خمس سـنوات من العمل الشّـاق في سياقة الشـاحنات الثقيلة لمسافات طويلة من أن يكون في حلّ من أي ارتباط مهني، ومن أي ضغط أو إكراه، ما سمح له بفضح الكثير ممّا يجري في دروب نقل البضائع بين البلدان العربيَّة، التي باتت في بعض الحدود خارج أي سيطرة. وقد كان شـاهداً على أهوال ومآس وأحـداث مثيرة عن فظائع تجارة غير مشروعة، والأدوية، والتبغ، والمخدّرات، والبشر، وطالبي اللّجوء، والمهاجرين غير الشرعيين، وغيرهم.

لم يذهب وليد الدّغسـني في كتابة الشخصيَّة والحكاية إلى منطق التشـهير والإدانة، ولم يبق أسـير ثنائيَّة المذنب والضحيَّـة، بل اختار أن يروي مـا يجري وكأنه (وهو كذلك فعلاً وواقعاً) عالم موازٍ لـه منطقه وأخلاقه وقيمه ونظامه وعدالته. فهذا الشـاب الذي يحكي قد وجـد منقذاً له من بطالتـه وضياعه في هـؤلاء «المهرّبين»، ولـم يجد منهم سـوى الرّعاية والحزم في تأمين تنقلاته ودفع أجرته. وهو لا يتحدّث عنهم بصفتهـم «مجرمين»، بل بوصفهم باحثين شرسين عن الرزق والمال في عالم قاس وموحش، يتم فيه تبادل البضائع والبشر بالعملات نفسها.



لا تحكي الشخصيَّة عن العالم الموازي وحجم تشابكه مع مافيات التهريب والإرهاب فقط، بل عادت لرواية فصول من سيرتها الذاتيَّة وسيرة جيلها، ومن ذلك والده «المقامر» الذي انتهى بشكل درامي دون أن تُعرف أسباب ذلك، وحبيبته «فاطمة» المناضلة السياسيَّة الحقوقيَّة التي وجدت منتحرة مع شبهة أن تكون مقتولة ربّما، وصديقه المحامي «سمير» الذي يجسّد أنموذجاً صريحاً للمحامي التاجر الذي لا يهمّه سوى المال الذي سيجنيه من أي قضيَّة مهما كان مضمونها.

لم يكن الممثل/الشخصيَّة (الذي لم يبح باسمه، في دلالة على أنّه أقرب إلى الرمز والاستعارة لجيل كامل) وهو يتجوّل في حكايته بين البلدان والحدود التي مرّ بها، والصحارى التي عبرها، وبين ما جرى له خلال طفولته ودراسته وأطوار علاقته بحبيبه» فاطمة»؛ سوى «رحّالة»/ راوية، يذكّر بـ «الحكواتي» الذي ما زال يتوسّط الجمهور في ساحة «الفناء» بالمغرب، وفي عدد من المدن العربيَّة الأخرى، ليحدّث عن الغرائب والعجائب في كلّ زمان ومكان.

لكنّه لم يكن «حكواتياً» جالساً يعوّل على ذاكرته القويَّة، وعلى بلاغة خطابه وأساليب التشويق لديه، ولم يكن خطيباً يعوّل على صوته الجهوري ليهز أسماع من يلتف حوله، بل كان «ممثلاً» محترفاً، تملّك من القدرات البدنيَّة والصوتيَّة

أسامة كشكار يتسلم جوائز مسرحية «وحدي»

واللفظيَّة والبلاغيَّة ما حوّله إلى طاقة مكثّفة من الإشارات والدلالات والرموز المتطايرة على جوانب الركح.

كان أداء أسامة كشكار أشبه بكتلةٍ متقدةٍ من الطاقة المسرحيَّة؛ آلة إبداعيَّة رهيبة جمعت بين القوّة واللّين، وبين الرقّة والقسوة. يمشي، يقفز، ويزحف، متحوّلاً من شخصيَّة إلى أخرى في لمح البصر؛ وكأنه ساحرٌ يضاعف جسده في لحظاتٍ خاطفةٍ ليُجري حواراً بين ذواتٍ متعدّدة.

وقد أظهر المخرج وليد الدغسني - على صعيد الكتابة وإدارة الممثل والإخراج - قدراتٍ تقنيَّة وسرديَّة لافتة؛ فقد أحكم نسج الخيوط الرابطة بين الحكايات المتباعدة والشخصيات المتناقضة بدقّةٍ ورهافةٍ، لتغدو الحكايات جميعها نسيجاً واحداً مسترسلاً بإيقاعٍ متصاعدٍ لاهث، يأسِر أنفاس المتفرّجين. وقد تضافر هذا البناء الإخراجي مع طاقة أسامة كشكار الهائلة في الحركة والإلقاء والتعبير الجسدي، وانتقالاته السلسة المذهلة بين الشخصيات؛ وكأنها أرواحٌ تتلبسه أو كائناتٌ مخبأةٌ في ثنايا أدائه، يخرجها للعلن ببراعةٍ تذكّرنا ببراعة السحرة في أبهى عروضهم.

كان أسامة كشكار وحده، مفرد بصيغة الجمع، وحده المكتظ بالشخصيات والذكريات والحكايات، وحده على ركح شبه فارغ بصرياً ولكنّه مليء بالصخب والأصوات والحركات والإضاءة والموسيقى التي تتغير بشكل متضافر مع كلّ حركة يقوم بها، أو فاصلة سرديَّة تنقله من حكاية إلى أخرى.

لقد جسّد كشكار بأدائه المذهل بعض ما نادى به منظّرون ومسرحيون كبار على غرار جيرزي غروتوفسكي الذي كان يطالب بأن يكون جسد الممثل مدرّباً إلى أقصى تقدير، وإلى الحدّ الذي يصبح فيه شفّافاً وقادراً على التعبير الكامل، وهو ما تحقّق فعلاً في هذا العرض الذي هيمن عليه أسامة كشكار وتملّكه بصورة جعلت منه الممثل والدّيكور والركح والخطاب وكلّ شيء، وأثبت بذلك مقولة بيتر بروك بأن الجسد الحيّ أهمّ من الدّيكور، وأن حضور الممثل الجسدي وقدرته على ملء الفضاء هو ما يصنع المسرح الحقيقي.

على سبيل الخاتمة

إن عرض «وحدي» يمكن أن يكون مثل عدد كبير من الأعمال المونودراميَّة مادّة للتفكير في بعض حدود جنس المونودراما وإشكالياته على صعيد صياغة الخطاب خاصّة، فاللهجة المنبريَّة المباشرة، والخطاب الأحادي رغم تغير الألسنة والشخصيات التي تمّ تقمّصها، والإيقاع الواحد رغم تنوّع الحركة، كلّ ذلك يهدّد الفكر المسرحي (نقصد الدّلالة العامة للعرض) بنوع من الإطلاقيَّة، ويجرّه أحياناً إلى الكلام العام الذي لا يزعج أحداً في النهاية بشكل مباشر، ما يجعله بالنتيجة يفلت من أي محاسبة، فيتنقّل مثل بطل المسرحيَّة من بلد إلى آخر بلا تأشيرة، ولعلّ في ذلك نوعاً من الذّكاء.

البطاقة الفنّيَّة

توّجت مسرحيَّة «وحدي» وهي من تأليف وإخراج وليد الدّغسني، وأداء أسامة كشكار بـ «الدّرع الذهبي» في الدورة الماضية من مهرجان قرطاج للمونودرما، التي نظمت مايو الماضي، وهي تظاهرة شهدت مشاركة تونسيَّة وعربيَّة مهمة. كما فازت بجائزة أفضل ممثل التي أسندت لـ أسامة كشكار، وجائزة أفضل نصّ.

وأسامة كشكار الذي خاض في مسرحيَّة «وحدي» تجربته الثالثة مع المخرج وليد الدغسني بعد مسرحيَّة «وصايا الديك» 2024 و»شياطين أخرى» سنة 2018، عرف أيضاً بمشاركته في أعمال مسرحيَّة مهمّة لعلّ أبرزها مسرحيَّة «آخر مرّة» مع المخرجة وفاء الطبوبي التي توّجت بجوائز وطنيَّة وعربيَّة مهمّة. وقد انطلقت تجربته الميدانيَّة بعد تخرّجه مع المسرحي أمير العيوني في المسرح الجامعي، ثم مع المخرج المسرحي الرّاحل عزالدين قنون في فضاء الحمراء الذي كان له الفضل في صقل ملامح ممثل متجدد وقادر على اللعب والإقناع.

وليد الدّغسني، مخرج مسرحي خريج المعهد العالي للفن المسرحي، حاصل على ماجستير علوم ثقافيَّة، ويدرس الآن بمعهد الفنون. له الكثير من الأعمال التي حصدت العديد من الجوائز الدوليَّة في الجزائر والمغرب والأردن ومصر ولبنان وغيرها ونذكر منها خاصة «انفلات»، و«التفاف الماكينة»، و«سماء بيضاء». أنجز أطروحة دكتوراه بعنوان التداخل الثقافي وتحولات الفرجة المسرحيَّة في تونس، وصدر له سنة 2024 عن الهيئة العربيَّة للمسرح كتاب «توفيق الجبالي وسؤال ما بعد الدّراما». ويعد وليد الدّغسني من الجيل المسرحي الصاعد في تونس بعد جيل المؤسسين.

ستانيسلافسكي
إعداد المتلقي المسرحي

جمال المنيّر
ممثل وباحث مسرحي من سوريا

في مراحل متقدّمة من العمل على الدور، لا بد للممثل من النظر إلى الشخصيَّة بكامل مكوناتها وسماتها الداخليَّة والخارجيَّة، على اعتبار أنها مجموعة من اللحظات التي تتراوح بين العاديَّة ذات البعدين (حيث لا توجد لحظة ذات بعد واحد إلا في الأداء السطحي المباشر)، أو لحظات ذات عدة أبعاد، أو لحظات مركبة معقدة المستويات، أو لحظات مفصليَّة، أو لحظات تحوّل وانعطاف.

ونجد عند كثيرٍ من الممثلين الجيدين نضجاً على مستوى فهم اللحظات الفنيَّة في الدور، ولكن من حيث التطبيق العملي، يتم حل هذه اللحظات – أياً كان نوعها – كلحظة ضمن بعدين فقط، بل ويتم أحياناً الفصل والانتقال بين البعدين بشكل محسوس ومُعقلَن، فلا نجد ذلك الانسجام (الهارموني). وهذا مردّه ليس غياب الموهبة وقوتها، أو ضعف التحليل وتفسير اللحظة، وإنما لضعف امتلاك التقنية النفسيَّة عمليّاً؛ ورغم أن الكثير من المدرّسين والمخرجين الجيدين يتحدثون عن حالة الشخصيَّة بشروحات فيها الكثير من الدقّة، فإن افتقارهم إلى الوسائل المؤدية بالممثل الجيد إلى ذلك الأداء المركب هو المشكلة؛ فيكون شكل تواصل المخرج أو المدرّس مع الممثل ذا سمة معقلنة، وفي حالات أفضل يكون هناك توصيف حسي شعوري للحالة الخاصة بالشخصيَّة.

وكل هذا يوصل الممثل إلى «أداء النتائج» أي الأشكال الشعوريَّة؛ فإما أن يظهر بشكل مبرْوز (أداء مَتحفي)، أو ذاك الأداء الذي يوصف بالحياتي الحيوي الذي نجده عند الكثير من الممثلين الشباب الجيدين. وهذا الأداء أو ذاك وجهان لعملة واحدة؛ لأنه يحاكي النتائج أو الأشكال الشعوريَّة، ولا يوصل الممثل إلى الصدق الفنّي.

عندما نقول «معايشة الدور وفق المدرسة النفسيَّة»، يتشكل في ذهن المستمع انطباعٌ محتواه الألم، والجديَّة، والصمت، وملامح المتأمّل العارف التي تكسو وجوه الرهبان في طقوسهم، أو شيءٌ يشبه الممارسات التأمليَّة في اليوغا. ويتجلى هذا الفهم أحياناً في حالة «الصدق بالتماهي» مع الدور أثناء الأداء من خلال الصراخ، أو العذاب، والانكسار المتهدّج؛ وربما انطباعات أخرى فيها الرخامة أو الهدوء أثناء نطق الحوار مع النظرة الثاقبة المتجهة إلى الأفق المجرّد. وأحياناً نجد النقيض من ذلك، حيث الحركة الزائدة التي تحاول إعطاء مدلول الحياتيَّة، والبساطة في نطق الحوار مع حكة أنف أو أذن، وما إلى ذلك من أفعال يوميَّة يتم عقلنتها وعرضها بشكل دقيق لتدل على مشابهة الحياة، أو الهروب إلى حلول «سيكولوجيَّة مرَضيَّة» تخص الشخصيَّة وتستثير المشاهد، وتدعو إلى الركون المزيّف المحمّل بشعور إتمام بناء الشخصيَّة على أكمل وجه.

إنَّ الانفتاح الذي نشهده من حيث وجود الكثير من القنوات ومنصّات المشاهدة المتاحة والعارضة لأهم المنتجات الفنيَّة، وغزو شبكات الإنترنت، وكثافة المحتوى، يدفعنا للافتراض مجازاً بوجود مخزون معرفي فني ينفي الفهم المغلوط الوارد ذكره أعلاه حول مفهوم المعايشة عند معظم من يمارسون مهنة التمثيل اليوم؛ ولكنّي أستطيع الجزم بأنَّ النخبة الفنيَّة الفاهمة لمنهج ستانيسلافسكي قد فاتها فهم محطات أساسيَّة في المدرسة النفسيَّة. فيكفي أن يقول الشخص إن منهج ستانيسلافسكي يولي اهتماماً للشعور والإحساس عند الممثل حتى يعطينا تأكيداً على جهله بهذا المنهج، أو أن يتحدّث عن مصطلح «الذاكرة الانفعاليَّة» كأساس في عمل الممثل؛ كي نتأكد من جهله بالمدرسة النفسيَّة؛ لأن الذاكرة الانفعاليَّة كمصطلح نظري وممارسة عمليَّة قد خَرَجَت من تَركة ستانيسلافسكي منذ ثلاثينيات القرن الماضي.

إذن، ما هي المدرسة النفسيَّة (منهج ستانيسلافسكي)؟ وكيف تتم معايشة الدور أو «معاناته»؟

باختصار شديد، إن المبدأ الأساسي لمنهج ستانيسلافسكي هو الانتقال «من الوعي إلى اللاوعي»؛ فالفعل الفيزيولوجي هو الـ«وعي»، أما الشعور فهو الـ«لا وعي». ولأنَّ الشعور عصيٌّ على الالتقاط، فهو زئبقيٌّ قد يأتي وقد لا يأتي، مما يضطر الممثل في لحظات غياب الشعور إلى تمثيل شكل العاطفة ومحاكاتها. وغالباً ما يعود إلى أشكال شعوريَّة قديمة حققت نجاحاً في وقتٍ ما لأنها كانت حيَّة وطازجة واستطاعت حصد ردود أفعال جيدة، مما يدفع الممثل إلى اجترارها كي تسعفه في لحظاته الحرجة والجافة (حين يشعر بأنه لا يتفاعل مع اللحظة أو مع الدور). وبالتالي، فإن هذا اللجوء الواعي المُعقلَن إلى مثل هذه الأشكال الشعوريَّة القديمة هو استدعاءٌ للكليشيهات الموجودة في خزانة الممثل، ومحاولةٌ – قد تبدو ناجحة وموفّقة – لخلق كليشيهات جديدة لا بد لها من الدوران في فلك الممثل والتأثير في إبداعه الحيّ لاحقاً.

لذلك، فإنَّ الفعل الفيزيولوجي الواعي (المبرَّر، الهادف، الموجَّه) مثمرٌ ومحفّز للشعور الصادق في أيِّ نوع أو شكلٍ درامي، سواء أكان كلاسيكياً، أم معاصراً، أم كوميدياً، أم تراجيدياً.. لا فرق.

ولا يمكن التدرب على الشعور أو السيطرة عليه؛ لأنه زئبقي، بل يمكن فقط اصطياده عن طريق الوعي؛ أي عبر الفعل الفيزيولوجي الصرف الذي هو بمتناول اليد، والذي يُعد المحفز الرئيس للشعور. وإذا لم يتم تحريض الشعور، فيكفي أن لدينا ممثلاً واعياً يُفعِّل أدواته بشكل صحيح، وهذا هو الصدق الفني بعينه عند الممثل. فالفعل بعقلٍ واعٍ وإرادة واعية يحقق الثلاثيَّة التي أعلنها ستانيسلافسكي: (العقل، الإرادة، الشعور).

أما «لعب الشعور» فهذا أمرٌ خطأ؛ لأنه يُعد انطلاقاً من النتيجة، والأصح هو القيام بالفعل الهادف، الموجَّه، المبرَّر، والمثمر الواعي، الذي يصبّ في الهدف النهائي للمشهد، وفي هدف الشخصيَّة عموماً. فإن ظهر الشعور والإحساس المتدفق فهذا ممتاز، وإن لم يظهر فليست هناك مشكلة؛ المهم أن يكون الفعل صحيحاً، لأنه هو مَا سيدفع المشاهد لتصديق الممثل بالمقام الأول من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنَّ الفعل سيحرّض «الذاكرة الشعوريَّة» التي ليست منطلقاً وإنما نتيجة. وهذا ما توصل إليه ستانيسلافسكي في المراحل الأخيرة من عمله مع الممثل، حيث أكّد على الفعل كمنطلق، وحملت هذه الراية من بعده تلميذته «ماريا كنيبل». لذا، مع الفعل الفيزيولوجي حتماً سيظهر الشعور ولو بدرجات منخفضة، والممثل الواعي لخصائص الفعل الفني بالضرورة سينتج الشعور؛ فهذا الإدراك وهذا الرهان رابحٌ، وله ثمارٌ إبداعيَّة كبيرة.

في أحد الدروس، طلبَ ستانيسلافسكي من طالبةٍ أن تلفَّ قطعة قماشٍ على اعتبار أنها طفل، وأن تحاول تهدئته حتى ينام. وما أريد الإشارة إليه هنا، هو أنَّ هناك ملايين النساء اللاتي حملن طفلاً وقمن بتهدئته بهدف أن ينام، وكلّ إنسان لا بد له من أن يكون – بشكلٍ أو بآخر– قد رأى أو قام بهذا الفعل يوماً ما؛ إذن، فهناك ذاكرةٌ جمعيَّة مفعمة بهذا الفعل عند الجميع وبدرجات مختلفة.

لذلك، عندما تقوم ممثلةٌ موهوبة بحمل قطعة قماشٍ ولفّها وهزّها على أساس أنها طفل، فهي تقوم بإشارات بسيطة تعطي مدلولاً على وجود طفل تريد تهدئته لكي ينام. فإذا كانت هذه الإشارات أو الأفعال دقيقة، فمن شأنها أن تستثير تلك الذاكرة المفعمة بهذا الموضوع عند المشاهد، فيشعر أنه أمام ممثلة عبقريَّة، وأن الممثلة قد قالت وفعلت الكثير وبشكل معبّر. ولكن في حقيقة الأمر، هي فقط قامت بفعل بسيط أو إشارة ما، لكنها إشارة عميقة ومدروسة، استطاعت من خلالها أن تستثير في المشاهد ذاكرة هذا الموضوع بكل زخمه الشعوري؛ وبذلك فإنَّ مصطلح «الذاكرة الانفعاليَّة» يخص المشاهد قبل الممثل، فالممثل فقط يقوم بفعل فيزيولوجي مدروس ليستثير الذاكرة الشعوريَّة عند المشاهد.

وغالباً ما يحاول الممثل أن يختار الكثير من التفاصيل والأفعال والسلوكيات، ويرسم الشخصيَّة ويتمرن عليها ليقدمها كوجبة أدائيَّة دسمة للمشاهد، وكلما كان الأداء متقناً كان الممثل أفضل. وهذا الأسلوب في التفكير بالمهنة صحيح إلى حدٍّ ما وموجود عند المحترفين، ولكن هناك مَن تجاوز هذا المنطق في التعاطي مع المهنة، وأدرك أنَّ كلَّ شيءٍ موجود في المشاهد، وأنَّ الممثل العبقري هو فقط مستثير خفيف الظل وذكي؛ لأنه انتقائي وعميق في اختيار الفعل المعبّر المستثير والمناسب.

وتأكيداً على هذا، يمكننا ملاحظة أنَّ الجمهور يضحك ويحزن فقط في اللحظات التي يعرفها، أي أنَّ الدهشة تكمن في أنه قد تعرّف إليها بزخم شعوري جديد موجود في داخله عبرَ مستثير ذكي؛ أي ممثل عميق وانتقائي، قام بفعل فيزيولوجي ذكي.

أحمد رزاق: العمل المسرحي المتقن يفرض وجـــوده.. والـجـمهـور العريض هدفي

أجراه: رابح هوادف
كاتب وناقد مسرحي من الجزائر

يتحـدث المخـرج والسـينوغراف الجزائـري القدير أحمد رزاق عن مسيرته الفنيَّة التي غرستها المصادفة، وعمّرهـا الشـغف لأكثـر من ثلاثـة عقود. يقاسـمنا رؤيتـه حـول توظيف التـراث في قوالب مسـرحيَّة معاصرة، وعـن علاقته العضويَّة بجمهـوره الذي يراه بوصلته الوحيدة، كما يتطرق إلى تحديات المهنة مع التطورات التكنولوجيَّة المتسارعة، وطموحه لتقديم مسـرح يجد فيه الناس ما يشـبههم ويمثلهم ويمسّهم.

• لكل مبدع «لحظة ميلاد» قادته إلى خشبة المسرح. كيف كانـت بدايات أحمد رزاق؟ وما هو العرض أو الشـخصيَّة التي شاهدتها في صباك وجعلتك تقول: هذا سبيلي؟

- كنت صغيراً في السن، وشاهدت مسرحيَّة «بابور غرق» (1983) للكاتب والمخرج الجزائري سليمان بن عيسى الذي شارك في التمثيل أيضاً رفقة سيد أحمد أقومي وعمر قندوز. كان والـدي رافضاً أن أدخل ميدان الفنون الجميلة، وأتذكر أنه كان يُفترض أن ألتحق بالمدرسـة العليا للفنون الجميلة، لكن خطأً جميلاً جداً، جعل سائق الأجرة يأخذني إلى المعهد الوطنـي للفنون الدراميَّة، وهناك اجتزت مسـابقة الدخول في تخصص السـينوغرافيا، وتضمّنت المسابقة امتحاناً في الرسـم، ما أجّج اعتقادي أنني في مدرسة الفنون الجميلة، ومـرّت نحو ثلاثة أشـهر وشـاهدت ممثلين على الخشـبة، فتساءلت ماذا يعمل هؤلاء هنا؟ ليتمّ إخباري أنني في معهد الفنون الدراميَّة، وكانت سعادتي أكبر، ورُبّ صدفة خيرٌ من ألف ميعاد.

بالموازاة، كان هناك فيلم جزائري شارك فيه عمر قندوز وأدى فيه دور ممثل مسـرحي في لقطات جدّ فكاهيَّة، فقلت لنفسـي: سـأصير مثل هذا الممثل الكبير الذي شاهدته على المسرح والتلفزيون، وشاءت الأقدار أنّ أول أعمالي كان معه، هو الذي أصبح لاحقاً صهري وحُظيت بشرف قرابته العائليَّة.

• بيـن تلك البدايات وهذه الأيـام، أي بعد عقود عدة، ما الذي استقر في ذهنك عن المجال المسرحي؟

- خلال هذه المدة، طفت الكثير من المسارح في العالم، واطلعـت على تجـارب متنوعة عبر عواصمه؛ كما اشـتغلت طويـلاً في الجزائـر، وحضرت محافـل وطنيَّـة وإقليميَّة ودوليَّة. وقد خلصت إلى حقيقةٍ واحدة وأساسـيَّة: المسـرح موجه بالأساس للمتلقي. هناك مَن ينظر إلى هذا الفن على طريقة «الفـن من أجل الفن»، وهناك مَـن يقدمه إرضاء لقاعدته الجماهيريَّة، وهنا تكمن المعضلة.

فـي الجزائـر، كما فـي العديد مـن دول العالم، تبرز إشـكاليَّة كبيـرة؛ إذ يعكف الكثيـرون علـى كتابة نصوص مسـرحيَّة دون أن تجد لها متلقياً أو تحقق أي صدى يُذكر. فـي المقابل، نجد أن بعـض المخرجين والكتّـاب والفرق المسـرحيَّة يضعون المشـاهد نصب أعينهـم؛ لذا يعتمدون منهجيَّة «دراسة الجمهور» قبل «دراسة العرض»، وذلك من خلال طرح تساؤل هو: لمن نقدّم هذا العمل؟

منذ بداياتي الأولى، حرصت على تقديم أعمالي للجمهور معتمداً على دراسـتي لنفسـيَّة المتفرجين قبل الخوض في دراسـة النص المسـرحي ذاته. في الـدول المتقدمة، تبدو مهمة الفنان المسـرحي أكثر يسـراً، بفضل وجود دراسات سوسيولوجيَّة.

• هل أسهمت قناعتك هذه في تغيير أسلوبك المسرحي؟

- على مدار ثلاثين سـنة، بقيت على المنوال نفسه، من حيـث التركيز علـى «الكوميديا السـوداء»، تأملتُ الأعمال الناجحة سابقاً مثل تلك التي قدّمها الراحلون بوبكر مخوخ،

وعزالدين مجوبي، وعبدالقـادر علولة، وامحمد بن قطاف وسـواهم، وفتّشت عن سـرّ النجاح، وتوصّلت إلى أنّ السرّ يكمن في الكتابة غير السـرديَّة، وفي المزج بين المأساوي والفكاهي، وفي صنع مسـرح شعبي وليس شعوبياً كما يروّج لذلك. وعليه، سعيت إلى استقطاب عدد أكبر من المتفرجين، مثلما فعل شكسبير وتشيخوف وتنيسي ويليامز وغيرهم في أعمالهم التي ارتكزت على الموروث الشعبي، وأدركت وجود التـزام كبير يبدأ مـن النص إلى الإخراج والسـينوغرافيا، والعمـل كلّه وجب أن يقدّم إلـى حضور غفير يملأ الصالة، بدون ذلك لا يكون المسرح مسرحاً.

• لـو أردنا وضع إصبعنا على العرض الذي مثّل المنعطف الحقيقي لشخصيتك الإخراجيَّة، فأي عرض تختار، ولماذا؟

- جميـع أعمالي مثّلت لي منعطفاتٍ مـن نوعٍ ما، لكن لعلَّ عملـي الأول هو الذي دفعني لمواصلة هذا المشـوار. كان عرض «السوسـة» لفرقة مسرح عنابة الجهوي هو أول مشـروع احترافي لي، وقد نلتُ عنه الجائزة الكبرى الأولى في حياتي عام 1998، أي بعد أربع سنوات من تخرجي في المعهد المسرحي.

تناول العمل مرحلة ما بعد النفط في الجزائر، واستشرف ما يشـهده العالم اليوم، ولا سـيما في البلدان العربيَّة. في ذلك الوقت، كنا قد طرحنا قضايا اسـتباقيَّة شاملة، لدرجة أن مشـاركتنا بالعرض في «أيام قرطاج المسرحيَّة» شهدت نقاشـاتٍ سـاخنةً جداً مع الإخـوة السـوريين واللبنانيين والمصريين حول موضوع المسرحيَّة.

ثمة أعمال أخرى أيضاً كان لها تأثيرها على مشـواري الإخراجي، منها مسـرحيَّة «خاطينـي» (2020) التي كنا نقدّمهـا لمرتين أو ثلاث مرات متتالية يومياً، لأنّ الوعاء الجماهيـري كان واسـعاً، وبعض النـاس كانوا يرفضون مغـادرة القاعة لإعادة مشـاهدة العمل مجـدداً، وأتذكر أننـا كنا نعتذر أحيانـاً من الجمهـور لأنّ الممثلين كانوا مرهقيـن للغاية بعـد عرضين متتالييـن لتمكين الجمهور الـذي ينتظر في الشـارع، من حقّه في المشـاهدة بعد اكتمال العرض الأول.

• لاحظ النقاد اشتغالك على الرموز في تصنيع المَشاهد، هل قمت بذلك رغبةً في كسـر هيمنة النصوص أم لمنح العروض هامشاً بصرياً أكبر؟

- شيء طبيعي أن يكون للمسرح هامش بصري، المسرح لا يُسمع، المسـرح يُنظر إليه، وهو قبل أن يكون نصاً قوياً، يبهرك بالصور، بأداء الممثلين، بالسـينوغرافيا وبهذا الكمّ الهائل من الفنون التي تجتمع على خشـبته، ولذا سُمي «أبو الفنون».

• ألا ترى في هذا الطرح انتصاراً للشـكلانيَّة على حساب المضمون؟

- من الطبيعي أن يُبهر المسـرحُ المتلقين بجمالياته في ظل التطور الكبير الذي شـهدته السينوغرافيا والتكنولوجيا. اليوم، نحن نحاور متفرجاً مثقفاً يتوقع تجربة متكاملة، لذا أحرص على «الإبهار» بتناغم النص والتمثيل والسينوغرافيا؛ لخلـق إيقاعٍ يضمـن بقاء المتفرج مـن اللحظة الأولى إلى الأخيـرة. فالمتلقي هو العنصر الأهم، ونحن نبيع له «حلماً» يتطلب تقديم شـحنة من المتعة والاستمتاع، فالمتفرج ليس مجرد متلقٍّ، بل هو شريك يدفع ثمن تذكرته طلباً للجمال.

• برأيك، هل خدمت التكنولوجيا الحديثة تجربة المخرج الجزائري اليوم؟

- المسرح باقٍ بوجود التكنولوجيا أو من دونها، لكن هذه التقنيات خدمت المخرج المسـرحي الجزائري كما خدمت نظراءه في العالم العربي والغربي. ولو لم يواكب المسـرح التطورات المتسـارعة في هـذا الجانب، لكان قد اندثر مع ظهور السينما والتلفزيون.

• يُعرف المسرح الجزائري بخصوصيته الثقافيَّة الفريدة. فـي مرحلة تكوينك، هل كنـت مدفوعاً بمدارس الإخراج الغربيَّـة (مثل بريشـت أو ستانيسلافسـكي) أم أنّ بيئتك الشعبيَّة المحليَّة كانت هي المخرج الأول لأفكارك؟

- أكيد أنّ التكوين والثقافة العامة والقراءات الهامشيَّة للكتـب، والأشـياء التي أعرفهـا كثيراً من حيـث المطالعة والتجربة والتبادل مع أشخاص آخرين في المسرح وأعلامه؛ كان هـذا هو الكنز الذي اسـتفدت منه كثيراً، وأسـهم في صقلي، لكن يجب أن يسـتفيد المخرج أو الفنان المسرحي من كل ذلك وفي الوقت نفسه يخلق طابعه الخاص، ويمتلك رؤية إبداعيَّة تخدم الجمهور الجزائري، ومن هنا تجد أنني اقتبسـت نصوص العديـد من الكتّاب العـرب وقدمتها في إطار يعبر عن الهويَّة الجزائريَّة، وهذا شـيء مهم بالنسبة لنـا بصفتنا جزائريين وعرباً وحتى بالنسـبة للأوروبيين، حيث سـبق الاشـتغال على المسـرحيات هنا وهناك، وهذا التبادل طبيعي جداً، لكنّ الأهمّ هو تلك اللمسة التي تخاطب جمهورك بشكل خاص.

• تتميز الجزائر باستيعابها ألواناً تراثيَّة لا تزال مغيّبة مسرحياً مثل: «الإمزاد» و«أشويق» وغيرها، كيف يمكن استيعاب هذه الطبوع ركحياً؟

- نعم، التراث الجزائري متنوّع تنوعاً كبيراً، وهو ينطلق من مناطق بعيدة جداً من تمنراست إلى الجزائر العاصمة ومن مغنية إلى سوق أهراس. لو جرى توفير ميزانيات أكبر، لن نكون بحاجة إلى الدفاع عن تراثنا في اليونسكو، والترويج الحقيقي له يتم عبر توظيف المسرح، والسينما، والكتاب، والفنون الجميلة التي تترك أثراً وتدعّم قيمة الموروث الجزائري، بعيداً عما هو ممارس حالياً.

• بعيداً عن المؤسسة، كيف يمكن للمخرج أحمد رزاق بصفته «فناناً مستقلاً» أن يدمج هذه الجماليات السمعيَّة والبصريَّة التراثيَّة في لغة مسرحيَّة عالميَّة؟

- لما نتكلم عن التراث، شيء طبيعي أن نتكلم عن التمويل، وينبغي أن نكون موضوعيين ونعرف أنّ التراث ثمين، وإنجاز شيء عن التراث هو أثمن ويتطلب ميزانيات ودعماً، لأنّ الترويج لهذه الأعمال العالميَّة بقصصها وأحاسيسها يتطلب أموالاً كثيرة. أشير إلى مسرحيَّة «روميو وجولييت» لويليام شكسبير وما تضمنته من قصة حبّ كبيرة، لكن في الجزائر هناك حكاية حب أكبر هي «حيزيَّة» وهي مؤثرة جداً، ولو حُوّلت إلى الخشبة لكانت قصة عالميَّة ذات بعد إنساني عظيم، وثمة نصوص أخرى تتجاوز الحبّ إلى الحرب ومواضيع أخرى جميلة جداً. أرى وجوب الاستثمار في الكتّاب والأدباء والشعراء والمسرحيين، في ظلّ وجود الكثير من الموروث الحكائي الشعبي، وحين نتكلم عن «الإمزاد»، نتحدث عن «تنهينان» وأساطير الطوارق، و«الكاهنة» وسرديات الثورة الجزائريَّة والوقائع التي تخللت المقاومات الشعبيَّة، لكن يجب أن يكون هناك استثمار لإنجاز هذه الأعمال، والعالميَّة لا تعني الأجنبي الذي يكتب عن وطنه فقط، هي نحن من نكتب عن أوطاننا، لكن بشرط أن تكون هذه القصص بأحاسيس ذات بعد إنساني كبير، وذلك يحتاج إلى سياسة ثقافيَّة قائمة بحدّ ذاتها من أي دولة كانت للمحافظة على تراثها، والدفع به للعالميَّة، ليس من أجل العالميَّة، بل من أجل الحفاظ على الهويَّة الوطنيَّة.

• كيف تقيّم واقع تجارب «المسرح الحر/ المستقل» في الجزائر، مثل تجربة «مسرح القلعة» التي برزت سابقاً، وهل تعتقد أن البيئة الحاليَّة تسمح بتطويره؟

- لا يوجد في الجزائر «مسرح حر»، ولن يوجد أبداً؛ لا «مسرح القلعة» ولا غيره. في الجزائر يوجد فقط «مسرح الدولة». صحيح أن «مسرح القلعة» ومسارح أخرى كانت ظاهرة في تلك الفترة، لكن لا يمكن وصفها بالمسرح الحر طالما أنك لا تمتلك قاعة عرض، ولا تستطيع بيع تذاكرك لإنتاج مسرحيتك والاعتماد على جمهورك الخاص.

لقد كان «مسرح القلعة» مجرد جمعيَّة أو فرقة مستقلة، ولا يمكن تسميتها بـ «الحرة»؛ لأنها كانت تنتج العمل ثم تبيعه للدولة، فإذا رفضته الدولة لا يُبرمج. كانت لديّ فرقة «حرة» قبل مسرح القلعة، وكنت دائماً أصطدم ببرمجة القاعات التي تملكها الدولة؛ فإذا لم يعجبها العرض لا تبرمجه.

في تلك المرحلة، كانت السياسة العامة تقتضي إظهار وجود «مسرح حر». أما اليوم، فتسهم بعض الفرق المستقلة في المشهد، لكنها مضطرة للمرور عبر مسابقة لتتأهل فرقتان فقط لنهائيات «مهرجان الجزائر للمسرح المحترف»، وهذا أمر غير منطقي؛ فمن المفترض أن يكون للمسرح الحر مهرجانه الخاص، لا أن يكون مجرد ملحق في قائمة مهرجان المسرح المحترف. هذا دليل قاطع على عدم وجود «مسرح حر» حقيقي في الجزائر، بل إن الفرق التي كانت تسهم في المشهد تم إبعادها عبر نصوص قانونيَّة أرى أن الوقت قد حان لمراجعتها.

• لك خبرات في مجالي التمثيل والسينوغرافيا، كيف استثمرتها في تشكيل شخصيتك الإخراجيَّة؟

- تجربتي في هذين المجالين بسيطة جداً. لكن يمكن القول إنّ ممارستي التمثيل أعطتني القدرة على معرفة نواة العرض وما يحتاج إليه، أما عملي في السينوغرافيا، فمنحني القدرة على معرفة ما يحتاجه الغلاف الكامل للعرض، ولا سيما أنّ السينوغرافيا اليوم صارت هي من تنجز العرض. خليَّة العرض تكمن بين نواتها وغلافها، النواة هي الممثل، والغلاف هو السينوغرافيا، هذه الأخيرة ليست فقط الديكورات والأكسسوارات والمجسّمات، بل تصنع الفضاء المسرحي والغلاف الكامل للفضاء المسرحي، بما فيه العلاقة بين الخشبة والقاعة، أما الممثل فهو النواة الحقيقيَّة للعرض، وعليه يعتمد النص والتمثيل وتقديم رؤية المخرج والعرض بكامله، وبين السينوغرافيا والتمثيل يكتمل العرض.

• يتحدث البعض عن عزوف المتلقين، وإشكاليات النص، والإخراج في الجزائر؛ فما تقييمك للوضع؟

- إن مـا يحدث فـي الجزائر اليوم ينسـحب على ما يجـري خارجهـا؛ فمـا دام الحضور يتفـاوت بين عرض وآخر، فهذا يعني أن رواد المسـرح لـم يهجروا القاعات، بـل إن العروض بمضامينها وأدواتهـا هي التي «هجرت» ذائقـة النـاس. الحقيقة أن العمـل الفنـي الجيد يفرض وجوده ويجذب المتلقي؛ فالمسـرح موجود والمشـاهدون موجـودون، والتحـدي الحقيقي يكمن فـي كيفيَّة صناعة مسرح يليق بالعصر، عبر نصوص قويَّة وسينوغرافيا مبهرة وأعمال تدفع المتفرج إلى شراء التذكرة.

إن رواد المسـرح «غير عاديين» ولهم خصوصيتهم التي تميزهـم عن مشـجعي الملاعب؛ فهم ذوّاقـون، يعون جيداً وجهتهم، ويختـارون عروضهم بعناية. وعندما نتسـاءل عن سبب امتلاء بعض القاعات وفراغ أخرى، ندرك أن الأمر يعود إلى ذائقة الناس وإلى تراكمات ثقافيَّة تتوارثها الأجيال.

فرصة التعليم. أما شرائح الثمانينيات والتسعينيات والألفيَّة الثالثة، فهـي نخب مثقفة تضم الجامعييـن والأكاديميين والمهنيين.

• إذا غابت الرسـالة الفنيَّة أو الفكريَّـة، فما الذي يتبقى من المسرح؟

- لا أرغـب في تحميل المسـرح رسـائل وعظيَّـة ثقيلة تتجاوز ما يحمله النص؛ فالمسـرح «فعل» لا «موعظة»، هو «قضيَّة» تخاطب شـعوباً وأمماً بأكملها لا مجرد أفراد. لذا، لا يمكننـا اختزال هذا الفن في دروس توجيهيَّة، خاصة في مسرح الطفل؛ فمن أبشـع الممارسات أن نلقّن الطفل كيف يغسـل أسنانه أو كيف يمشي، بينما ينبغي أن نقدّم له عرضاً ممتعاً يجعلـه يتفاعل تلقائياً دون أن يشـعر بأنه في حصة دراسـيَّة إضافيَّة، فالطفل يهرب من صرامة المدرسـة إلى رحابة المسرح.

هنا تبرز أهميَّة «مسـرح المدرسة» و«مسرح الطفل»؛ فالنشء الذي يرتاد المسـرح ويألفه في بلد يشـهد إقبالاً لافتـاً علـى عـروض الصغـار، سينشـأ محباً لهـذا الفن ومستأنساً به. الأمر يشـبه إلى حد بعيد ملاعب كرة القدم اليـوم، التي تحولت إلى مسـرحيات كبرى توظف تقنيات حديثة وتسـويقاً مبتكـراً، حتى أصبحت كـرة القدم علماً قائمـاً بذاته، وأصبح المدرب أشـبه بالمخـرج في ضبط التقنيات والتكتيك.

أعود إلى محبي الفنون الركحيَّة؛ هم يريدون مشاهدة عـرض ممتع، فلا تثقـل كاهلهـم بالفلسـفة الزائدة. في كل مـرة يُطرح عليّ سـؤال: «أي رسـالة أردت تقديمها؟» أتسـاءل بـدوري: «أي رسـالة يمكـن أن أقدمهـا لمتلقٍّ واعٍ وراقٍ؟». وأشـير هنا إلى تصريحاتي السـابقة بشـأن الجمهور الجزائري في الستينيات والسبعينيات، حين قلت إنه كان في معظمه من الأميين؛ وهي حقيقة طبيعيَّة في بلد اسـتقل عام 1962، حيث كان آباؤنا من فئة لم تتح لها

المسرح ليس مدرسة لتعليم الحساب أو التربية السلوكيَّة؛ فهذه القيـم يمكن إيصالهـا بطريقة سلسـة وجماليَّة عبر السينوغرافيا، والألوان، والأفكار العميقة. والأمر ذاته ينطبق على مسـرح الكبار؛ حيـث يجلس بين الجمهور الأسـاتذة، والمهندسـون، والأطباء، والمسؤولون. هل يعقل أن نخاطب هـؤلاء بلغة «يجب عليـك أن...»؟ المسـرح أكبر من ذلك؛ هـو قضايا كبرى، وقضايـا تحرر تخاطـب العقل الباطن، والأحاسيس، والنيات.

• حدّثنـا عن رؤيتـك لفن تسـيير المجموعـة وتحليل الشخصيات واستخراج الطبوع أثناء عملك الإخراجي.

- أي مجموعة كانت، فيها أفراد، وأي فرد فيه شغف، لذا أعطي أي فرد حقه في الشـغف والإبداع والوجود والبروز، وإثبات ما يمكنه إثباته ومـا يريد تقديمه للجمهور، فيصير الفـرد مجموعة، والمجموعة تثبت أنّ لها جودة، وعليه أرى أنّ أي عمـل يقـوم على فكرة حقّ الفرد فـي إثبات ذاته لا أكثر ولا أقلّ.

• مـع وضـع حديثك عـن «شـغف الفرد» فـي الاعتبار؛ بصفتـك مخرجـاً، ما هـي أدواتك الإخراجيَّـة الخاصة لضبـط «إيقاع» الممثلين عندما تلتقي الطبوع الشـعبيَّة المختلفة في فضاء عرض واحد؟

- شغف الفرد في وسـط المجموعة، يصير لاحقاً شغف المجموعـة فـي الأعمال التي أقـوم بإخراجهـا وتتضمن مجموعات كبيرة، كما في آخر عمل لي «جنازة أيوب» الذي حضر فيه 24 ممثلاً وممثلة، وقبل ذلك قدّمت العمل الضخم «روح الجزائـر» الذي شـارك فيه ألف فنان فوق الخشـبة ما بين مطـرب وممثل وكورال وكوريغراف وراقص، و«روح الجزائر» كان يشبه أوبرا عايدة في مصر.

الإخراج ليـس عمليَّة جماليَّة جماعيَّـة وتحركات فقط، هـو عمليَّة فرديَّة مع كل فرد فوق الخشـبة، هو تلك الثقة الكبيرة التي تمنحها لكل مؤد فوق الخشبة، وذاك المفهوم الذي تريـد الوصول إليـه، فتعطي المؤدي تلـك الحريَّة ليقـدّم لك كل ما لديه من إبـداع، بعدها تصقل كل ما هو عنـد الفرد وعند المجموعة صغيرةً كانت أم كبيرة.

القضيَّة مثل السينما، قضيَّة تركيب المشاهد في الإيقاع، كل العمليَّة في إيقاع مسـرحي يتعامل معه الجمهور بشغف كذلك، وهو كل تلك القاعة التي تنتظر منك مشـهداً جميلاً كبيراً فيـه إيقاع جميـل للممثلين يـؤدون الأدوار بالكلمة والأداء الصحيحيـن فـي المـكان والزمـن الصحيحيـن، وبالمرافقة الصحيحة للموسـيقى والإضاءة والسينوغرافيا والأزيـاء، كل ذلـك يمنح المسـرحيَّة ذاك الإيقـاع الجيد والاتصال المباشر بالقاعة.

• يبدو مسرح اليوم محكوماً بالسرعة للحاق بالمهرجانات. كيف أثر هذا التحول في «عمق» التجربة الإخراجيَّة بين جيلكم والجيل الجديد؟

- صحيح، سـابقاً كان المسرح تبادلاً للتجارب والمعارف والتقنيـات والمحطـات، ولـم يكـن هنـاك الكثيـر مـن المهرجانـات، كانت قليلـة لكنها قيّمة، ولم تكـن الجوائز مهمّـة، كما لم تكن هذه الجوائـز أكثر أهميَّة من العروض في حدّ ذاتها ولقاءات الفنانين والمخرجين. اليوم أصبحت المسـرحيات تلتحق بالمهرجانات لأجل نيـل جوائز أحياناً قيّمـة وأحياناً أخرى لا قيمة لها، ويظنّ الممثل أنّ أحسـن دور سـيفتح له أبواب الشهرة والنجوميَّة، ويظنّ المخرج أنّه الأحسـن والأروع، وهـي كلها أوهام كبيرة صـارت تقدّمها مهرجانـات اليوم، بعدما كنا نلتقـي دون مهرجانات ودون جوائـز من أجل محبة كبيـرة ومعرفة التجارب ومشـاهدة العـروض وننقد بعضنـا بعضاً بكل صدق ومحبـة، والتغيير يكون بالعودة إلى المراجع الأساسـيَّة الأولى الحقيقيَّة التي تخدم المسرح والنقد فعلياً.

• كان المخرج في الأمس يقود «مشروعاً فكرياً وتنويرياً» يمتدّ لسنوات، بينما يبدو مخرج اليوم أقرب إلى «موظف» في المسـرح الجهوي ينتهي ارتباطه بالعرض فور انتهاء أيـام الإنتاج. متـى وكيف فقـد المخرج المسـرحي في الجزائر سلطته الفكريَّة على الركح؟

- المشـكلة تبدأ حيـن يغيب المخرج عـن دوره وتتمدد الإدارة. أتذكـر يوماً دخلت مكتب مدير مسـرح كان يتدخل في تفاصيل عرضي، فقلت له: ما دمتَ تدير الخشبة، سأديرُ أنـا مكتبك! ومنذ ذلك الحين توقـف. الحقيقة أن الفنانين تركوا مساحتهم للإداريين. في مسـارحنا اليوم، الإداريون والعمـال كُثر، بينمـا المبدعون مجـرد متعاقدين يرحلون بانتهـاء العقد. المسـرح مشـروع طويل النفـس مثل فرق السبعينيات، أو كفرقتي عادل إمام ودريد لحام؛ فريق يتبنى

قضايـا ويرافق الجمهور. أما اليـوم، فالعقليَّة الإداريَّة هي التي تحكم، وأصبـح همّ المخرج أداء المهمة لا بناء تجربة تلتصق بذاكرة الأمة.

• رغم عراقة المسـرح الجزائري والجوائز التي تحصدها عروضـه، فإنه يواجـه دائماً معضلة «صعوبة الانتشـار» في المشـرق العربي. من منظورك، لماذا عجز المسـرح الجزائري عن فرض حضوره عربياً؟

- بالفعـل، أؤكـد عراقة المسـرح الجزائـري وعروضه التـي نال عنهـا جوائز منذ السـبعينيات، حتى وإن توقفت فـي مرحلة صعبة واجهـت فيها الجزائر الإرهـاب، إلا أنّه عـاد بعد ذلـك، ولا يمكن القول إنّ المسـرح الجزائري لم يفرض حضوره عربياً. أرى أنّ عدم استمتاع المتلقي العربي بالمسرح الجزائري، موصول بسؤال البرمجة، فحين تذهب إلـى قاعات أوروبا ودول أخرى، تجد الكثير من المسـارح الأفريقيَّة والعربيَّة والآسيويَّة وكل الثقافات، في ظلّ اهتمام الجمهور الغربي بالتعرّف إلى ثقافات الآخر.

• مـا مقاربتك لراهـن الكتابة والتمثيل والسـينوغرافيا والإخراج في الجزائر؟ وما توقعاتك للقادم؟

- هي كلها مقومات لها علاقة مباشـرة جـداً بالتكوين وما تريده الدولة في سياستها الثقافيَّة، وهذه إستراتيجيات تعتمدها الدول الأخرى في إنشاء المدارس والمعاهد وغيرها مما تريده هذه الدول مسـتقبلاً. لكـن في الجزائر والدول العربيَّـة، نعتمد دائماً علـى الإرث والتقاليد، وفلان الممثل العظيم وآخر المخرج الكبير، يجب أن نكون مثلهما...، وهي كلها مبادرات شـخصيَّة تنتهي بانتهاء الشـخص، تماماً مثل العـدّاء الذي حصل علـى ذهبيات في الألعـاب الأولمبيَّة، وانتهى لكبر سـنّه، لكن ليست مدرسـة ما بعد هذا العدّاء، الشـيء نفسه بالنسبة للمسرح، أين هي المدارس الحقيقيَّة؟ في الجزائر، لدينا معهد واحد، وهذا المعهد يواجه تحديات،

يجب أن نعيد النظر في ذلك، فالثقافة مهمة مثل القطاعات الأخرى.

• ماهي خططك لتقديم رؤى جديدة مستقبلاً؟

- هذا السـؤال يُطرح على بيتر بروك أو أي مسـرحي دولـي، لأنّ المخرجين الجزائريين ليسـوا عالميين وليس لدينا مستقبل. مسـتقبلنا بيد الإدارة وهي من تقرّر. نمتلك أعمالاً مسـرحيَّة وأفكاراً مسـتقبليَّة وإسـتراتيجيات يمكننا تقديمهـا، لكن وللأسـف تبقى مشـاريعنا رهينة إشـارات مسـؤول ما فـي الإدارة. في الجزائر، المسـرح لم يعد له مرجعيـات؛ فلا مـدارسَ، ولا أطرَ، ولا سياسـةَ تكوينٍ، ولا قيـمَ نقابيَّـة. مدرسـتان فقط تنشـطان: مدرسـة القاعة الفارغة ولها روادها، ومدرسة القاعة الممتلئة، كلتاهما في المستوى نفسه بالنسبة للإدارة من أجل توازنات بعيدة عن الفن وعن التكوين وعن المسرح.

• بيـن «القاعـة الفارغة» و«القاعة الممتلئـة»؛ أين يرى أحمد رزاق نفسـه اليوم، وما هو «الحلم» المسرحي الذي ما زلت تبحث عن تمويله أو تجسيده؟

- أحـب القاعة الممتلئـة بالجمهور المحتـرم والوفي والمحبّ للمسـرح، الذي يأتـي للصالة من أجل السـؤال والنقـد، فهذا الفن مختلف عن المدرسـة والملعب والبيت والشـارع، ومن يأتي إلى مسـرح الطفل كما في مسـرح الكبـار، يفعل ذلـك لتعلّم النقـد والاسـتمتاع بلحظات لا يجدهـا فـي أي من تلك الأمكنـة، والقاعـة الممتلئة هي الشرف الكبير لي.

ليس لدي حلم واحد، بل أحلام كثيرة، فمنذ ثلاث أو أربع سـنوات أفكّر في عرض مسرحي كبير للأطفال يضمّ فريقاً كبيراً بمئة مؤدٍ من الممثلين والراقصين والملحنين، ومسرح الأطفال يسـتحق عروضاً كبيرة، على منـوال أوبرا «الملك الأسـد» في أمريكا، فلم لا مسـرحيَّة بهذا الحجم أو أوبرا ضخمة تقدّم للأطفال في الجزائر؟

أحضّـر حاليـاً عرضي «بنـت الشـيطان» و«جمهوريَّة البطريق» وغيرهمـا من العروض، وكلها تطلعات، ولا يمكن أن يكـون لي حلم واحد، والفنـان حياته كلها أحلام، ما إن ينطفئ واحد حتى يشتعل واحد جديد.

• مـا هي التجارب الإخراجيَّة الشـابة التـي تلفت نظرك اليوم في الجزائر والوطن العربي؟

- كثيرون من خريجي المعهد العالي لمهن فنون العرض فـي الجزائر لديهم تجارب وأصداء، وهناك أعمال تسـتحق التشـجيع وأخرى وجـب أن تأخذ وقتها، وعلـى المخرجين تدعيم رصيدهم بالأعمال حتى يواصلوا المشـوار. كذلك في كل الدول العربيَّة، هناك شباب صاعدون طموحون في مصر والسـعوديَّة والأردن، يريدون الوصول إلى نتيجة ما وجمهور ما، وتعرّفت إلى كثيرين منهم في مهرجانات مسرح الشباب في مصر، والأردن، والسودان، والعراق، وغيرها من الدول.

أذكـر في هـذا السـياق المخرجة مونـي بوعلام من الجزائر، ومحمود الشاهدي المخرج المغربي الشاب البارز.

• تنظّـم العديـد مـن التظاهـرات المسـرحيَّة المحليَّة (مهرجانات ومؤتمرات ومسـابقات).. بحكم خبرتك، في أي تظاهـرة يجد المسـرح الجزائري حضـوره وحيويته وانتصاره، ولماذا؟

- محلياً يعجبني نشـاط المسـرح الوطنـي الجزائري وتظاهـرة «مهرجـان المسـرح المحتـرف» حتـى وإن انحـرف أحيانـاً وعـاد أحياناً، ولكـن يبقـى المهرجان الأحسـن بالنسـبة لي. أما بالنسـبة للدول العربيَّة، فأيام قرطاج المسـرحيَّة رغـم أنّه مرّ بتحديات في السـنوات الأخيـرة، وهنـاك مهرجان بغداد المسـرحي الذي صار مهماً جداً، ومهرجان المسـرح العربي الذي تقيمه الهيئة العربيَّـة للمسـرح وقـدّم الكثير في بضع سـنوات، دون الحديث عن مهرجـان أفينيون بفرنسـا الذي يعدّ أعرق المهرجانات العالميَّة.

• أي كاتب مسـرحي عربـي أثرت بـك نصوصه ووددت إخراجها؟

- تأثرت كثيراً بسـعد الله ونوس وإحسان عبد القدوس، وأردت إنجـاز أعمالهما والاشـتغال علـى كتاباتهما، بحكم امتلائهما بأحاسيس كثيرة وأشياء جميلة.

ومن الكتّاب العرب الذين أريد الاشتغال على نصوصهم، توفيـق الحكيم صاحب المسـرحيات الهائلـة، وعلي أحمد باكثيـر وممـدوح عـدوان، وغيرهم مـن كتّاب المسـرح والروايات التي يمكن أن تقتبس إلى مسـرحيات، والساحة العربيَّة تعجّ بهؤلاء الكتّاب.

• نلت جوائز عدّة.. ما هي الجائزة الأعزّ لديك ولماذا؟

- لا تهمنـي الجوائـز، بل يهمنـي الجمهـور بانفعالاته وعودته إلى القاعات، وأكبر جائزة بالنسبة لي امتلاء القاعة عن آخرها ومحبّة المتفرجين، وذاك أكثر قيمة لديّ من كل الجوائز مجتمعة.

يعـد المبـدع أحمـد رزاق، المولود فـي 25 فبراير 1967 بمدينة الجلفة، أحد أبرز الأسـماء في المشهد الثقافـي الجزائري المعاصر. فهو فنان شـامل جمع بين السـينوغرافيا، والإخـراج، والتمثيل، والكتابة الدراميَّة، وله تجارب متميزة في المسـرح والسينما والتلفزيون. بدأ رزاق مساره الفني الاحترافي عقب تخرجـه فـي المعهد العالـي للفنـون الدراميَّة عام 1992، متخصصـاً في السـينوغرافيا. أنجز في فترة وجيزة مجموعة واسـعة مـن الأعمال المسـرحيَّة، بداية من مسرحيَّة «رجل النجوم» (1992)، ثم توالت تجاربـه الإخراجيَّـة في عـروض مثـل: «بكالوريا اليتامـى» (1995)، و«السوسـة» (1998)، و«مبروكة» (2001)، وصولاً إلى أعماله الأخيرة التي نالت إشادة واسعة، مثل «طرشاقة» (2016)، و«خاطيني» (2019)، و«شارع المنافقين» (2020)، و«جنازة أيوب» (2025). كما أثبت رزاق براعته فـي قيادة الملاحم الكبرى، حيث أخرج وصمم عروضاً ضخمة مثل «ألا فاشهدوا» (2022)، و«روح الجزائـر» (2024). فاز بمجموعة من الجوائز المسرحيَّة، منها: جائزة أحسن عرض متكامل عن مسـرحيات: «السوسة» (1998)، «الصاعدون نحو الأسـفل» (2014)، «طرشـاقة» (2016)، و«خاطيني» (2020)، وجائزة أحسـن إخراج عن مسرحيتي «ربيع روما» (2013) و«كشـرودة» (2017)، وجائزة أحسـن ممثل في مهرجان الإبداع العربي بمصر (2024).

الحمامات.. ملتقى المسرح والبحر

حدث ذلك بين الثالث والسابع من أغسطس من عام 2023. هي رحلتنا نحن أعضاء فرقة المسرح القومي في دمشق، هذه الفرقة التي تأسست عام 1959 بجهود فنانين كبار من أمثال نهاد قلعي، ونجاة قصاب حسن، وأسعد فضة، ورفيق الصبان، وهاني صنوبر، وشريف خازندار، وثناء وثراء دبسي، وسواهم. تلقينا دعوة رسميَّة للمشاركة بعرض «كاستينغ» (تجربة أداء) في الدورة 57 من مهرجان الحمّامات الدولي.

سامر محمد إسماعيل
كاتب ومخرج مسرحي من سوريا

في الحافلة التي كانت تشق طريقها بسرعة جنونيَّة نحو المطار، تملكتني هواجس قاسية؛ فالمسرحيَّة التي نذرنا لها كل هذا العناء كانت مهددة بالإلغاء إذا لم يلحق بنا رفيقنا. تناهبتني مشاعر الذنب والخيبة، وتساءلت في صمت: هل تستحق خشبة المسرح كل هذه المخاطرة؟

تحولت الحافلة إلى طائرة ونبت لها جناحان من الألمونيوم، وأمرت السائق (الكابتن) أن يعود ويحط في نقطة المصنع لاصطحاب عامر علي، ويوسف النوري، والتوجه من الفور نحو مطار قرطاج، لا بل إلى مدرج الحمّامات الدولي. هناك حطت طائرتنا (الحافلة) على مقربة من البحر، وشرعنا في بناء الديكور وتركيب الإضاءة والتأكد من أجهزة الصوت. لكن عبثاً أحلم الآن، عبثاً يطوّح بي الخيال، وما هي سوى لحظات حتى سمعت صوت رنين هاتف السائق الجوال: كان عامر على الخط: قالها السائق بفرح: «الحمد الله. جاءت الموافقة بالعبور». وقبل أن يقفل الخط أخذت الهاتف من يده، وعلمتُ بأن عامر ويوسف استقلا سيارتهما نحو المطار متخذين سرعة أكثر جنوناً من سائق الحافلة التي عبرت بنا على غير هدى إلى حرم المطار.

وصلنا في الموعد المحدد بشـق الأنفس، وبقي أن يصل عامر ويوسـف، وكانت نصيحة السـائق لنا ذهبيَّة بأن نأخذ حقائب عامر ويوسف معنا، ولولا هذه النصيحة لما استطعنا السفر وقطع التذاكر. بعد قليل التقينا عند نقطة التأشير على الجوازات مع كل من عامر ويوسف، وهنا طلبت من الجميع أن يرافقونـي إلى مقهـى لتناول القهوة وبعـض الأطعمة. تعانقنا جميعاً وبكينا بعد أن انتصرنا على لحظة زوال الحلم وضياعه، وما علينـا الآن إلا الصعود إلى متن الطائرة التي سـتحلّق بنا نحو مطار الدوحـة. كان الحجز الذي أمّنته لنا إدارة مهرجان الحمامات غير مباشـر، وكان علينا الانتظار في الدوحـة قرابة الخمس سـاعات، حتى نبـدل الطائرة ونتوجـه مجـدداً إلى مطار قرطاج، وهذا يعني أننا سـوف نقضي قرابة 24 ساعة من السفر البري والجوي وصولاً إلى غرف الفندق الذي كان ينتظرنا قبالة بحر تونس.

كان انطلاقنـا دائمـاً من مسـرح القباني في دمشـق، المـكان الأثير إلى قلوبنا جميعـاً. هناك كنا نتزود بدعوات حارسه العم أبو رضوان.

ربمـا يتوجب عليّ أن أذكر هنا مشـاعرنا جميعاً برمزيَّة الانطلاق من مسـرح القباني نحو كل المهرجانات الدوليَّة والعربيَّـة التي كنا نشـارك فيها، إذ إننـا كنا نكرر من دون أن ننتبه رحلة رائدنا أبي خليل القباني من دمشـق فبيروت فالإسـكندريَّة فالقاهرة، وصـولاً بفرقته «مرسـح العادات الشـرقيَّة» إلى مسـارح الولايات المتحـدة الأمريكيَّة عبر مشـاركته في معرض شـيكاغو عام 1893. كنتُ قرأت عن هـذه الرحـلات القبانيَّة في أكثر من كتـاب ومرجع وثّقت أهوال هذا الترحال المسرحي المضني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. مرةً بعد إحراق مسرح القباني في خان الكمرك في دمشـق على أيدي الغلاة، ومـرات بعد إحراقه ثانية في سـوق الخضار فـي حي العتبـة بالقاهرة. حدث ذلك بعد إصدار السـلطان عبدالحميد الفرمان السـلطاني بمنع التشـخيص في ولاية الشـام العثمانيَّـة، لكن أكثر ما كان يخلب لُبي هو رحلة رائد المسـرح الغنائي العربي إلى الولايات المتحدة الأمريكيَّة، التي وثّق لها الباحث السوري-الفلسـطيني تيسـير خلف في كتابه الشائق «من دمشق إلى

شيكاغو- رحلة أبي خليل القباني إلى أمريكا»، الكتاب الذي حـاز وقتها جائزة ابن بطوطة لتحقيق المخطوطات العربيَّة لعامي (2017 2018-) كان بحق إنجازاً قطع الشـك باليقين عـن رحلة خرافيَّة فـي زمن الصعوبات والمشـاق الكبرى، ويـوم كان المسـرح العربـي يعاني ما يعانيـه من تضييق وتبخيس لجهد رواده.

لكن لنعد الآن إلى «رحلتنا الصميدعيَّة». حطت الطائرة أخيـراً في مطار الدوحة، وكان علينـا المكوث هناك قرابة خمس ساعات في انتظار تبديل الطائرة المتجهة نحو مطار قرطاج.

من ثم، صعدنا إلى الطائرة على متن الخطوط القطريَّة. المقاعـد الوثيرة والخدمـات الرقميَّة المذهلـة والوجبات اللذيذة على متن الطائرة أنسـتنا شـظف العيش والضنك. مـرت خمس سـاعات في الجو. ثمـة منا من نـام متدثراً ببطانيات وزعت علينا من طاقم الضيافة. وحدي لم تغمض جفوني وأنا أفكر كيف سأسيطر بصفتي مخرجاً على الفضاء المفتوح في مدرج الحمّامات. كيف سـأكيّف العرض لصالح هذا الشـرط الفني ونحن من قدمنا مسـرحيتنا «كاستينغ» على مسـرح القباني في دمشق ومن ثم على مسرح الشمس فـي عمّان، وعلى مسـرح المدينة في بيـروت، وجميع تلك الفضاءات كانت مغلقة (علبة إيطاليَّة)؟

أخيـراً وصلنا مطار قرطاج الدولي. هـذا المكان الذي كنتُ خبرته على مدى سنوات طويلة من الدراسة في تونس، إذ إننـي وبعد حيازتي درجة الماجسـتير فـي كليَّة الآداب

الإنسانيَّة في دمشق، ذهبت واتبعت دورة مكثفة في مسرح الحمراء في تونس، هذا الفضاء الذي كان يديره باقتدار الفنان والمخرج عز الدين قنون (1953 - 2015).

ختمنا الجوازات وانتظرنا الحافلة التي سوف تُقلنا مجدداً من مطار قرطاج إلى مقر إقامتنا في «نُزل البرتقال» في مدينة الحمّامات، والحقيقة أنني كنت أزور هذا المكان لأول مرة، فلقد كانت معظم أنشطتي تنحصر في العاصمة التونسيَّة، إلا مرة عام 2013 قدمت عرض «ليل داخلي» في مهرجان قرطاج في مدينة مدنين الرائعة الواقعة في أقصى الجنوب التونسي. ما هي سوى لحظات حتى حضر مندوب من إدارة مهرجان الحمّامات واصطحبنا إلى الحافلة. حملنا أمتعتنا وحقائب الديكور والأزياء والأقنعة، وتشاركنا كما في كل رحلة بهذا الجهد. ليس بيننا هنا من يمارس دور الفنان على زملائه، فكلنا أسرة تتقاسم فيما بينها السراء والضراء. في الحافلة المتجهة نحو الحمّامات عبر ممرات بحريَّة وجبليَّة ساحرة انتهزت الفرصة لمراقبة الطريق. ها هي تونس الخضراء تجدد الميعاد. أخذنا أنا والفريق صوراً تذكاريَّة وسارعنا إلى نشرها على صفحاتنا في إنستغرام وفيسبوك. عادة جديدة لإشهار حضورنا المسرحي ووصولنا إلى وجهتنا الفنيَّة بعد طول عناء، وطريقة لطمأنة ذوينا وأهلينا عنا.

عند وصولنا إلى منطقة الحمّامات كان قد مضى أكثر من 24 ساعة على انطلاقنا من أمام مسرح القباني في دمشق. خضنا الدروب والطرق البريَّة والجويَّة، وانتظرنا في طوابير طويلة في مطارين وأكثر من نقطة حدوديَّة، لكن التعب لم يمنعنا الهبوط من غرفنا في الفندق إلى البحر. بحر الحمّامات هذا كان تقابله على المتوسط مدينة سوريَّة تدعى بانياس. ليست مدينة بل هي شاطئ مفتوح على واجهة بحريَّة ساحرة.

أفواج السياح هنا من الطليان والفرنسيين تستطيع أن تميز لغاتهم وسحناتهم التي تختلط مع سحنات متوسطيَّة تطفو برقة هنا. مشهد يلتقي فيه البحر بالمسرح بطريقة استثنائيَّة. هنا أيضاً يمكن أن تعثر على فرق موسيقيَّة تراثيَّة وفرق للجاز والروك تنتشر في كل مكان، جنباً إلى جنب مع فرق مسرحيَّة تونسيَّة تقدم عروضها على مدرج الحمامات الذي لا يبعد عن البحر سوى أمتار قليلة. فضاء تظلله أشجار الزيزفون والأرز والسنديان من كل حدب وصوب. فضاء عبقري يتواصل دونما انقطاع ودون أن يركن لجدران صالة مغلقة. هذا الفضاء ليس المكان البديل، بل هو المكان الأصلي للعرض المسرحي. المسرح على شكل حدوة فرس هو النسخة الأكثر أصالة من التياترو شبه الدائري. المسرح ليس بوصفه مكاناً تسرح فيه الدواب والإبل كما يعرفه معجم لسان العرب، بل المسرح بصفته امتزاج فضاء الفرجة بفضاء اللعب. مسرح أقرب إلى مدرجات قرطاج وبصرى الشام وجبلة وسرت وتدمر.

كان رامي الضللي ورضوان النوري قد وصلا قبلنا بساعات طويلة قادمين من مطار دبي، ولم يتعرضا لما تعرضنا له نحن القادمين من دمشق. تعانقنا بعد طول غياب، وبدأ العمل والتخطيط لتقديم عرض يليق بسمعة المسرح في سوريا. المسرحيون في بلادنا كانوا يقدمون مسرحاً طيلة سنوات الحرب أقل ما يقال عنه أنه مسرح مصنوع بالجلد الحي، بالأظافر، بل بالنخاع الشوكي. مسرح الأعصاب هذا كان هو درب رحلاتنا المستميتة نحو مهرجانات عربيَّة ودوليَّة. ساندتنا في ذلك دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، والهيئة العربيَّة للمسرح، ولم تألُ الجهتان جهداً ليبقى المسرح السوري حاضراً، سواء في عروض مهرجان المسرح الصحراوي ومهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، أو حتى عبر عروض مهرجان المسرح العربي. أجل كانت هناك أيادٍ رحيمة تمتد لنا «كيدٍ تمتد من خلال الموج لغريق» رغم كل الصعاب.

للتو تذكرنا أن عرضنا سيكون بعد غدٍ. وللتو أدركنا أننا يجب أن ننام كي نتمالك روعنا ونسترد طاقتنا، خاصة الممثلين الثلاثة.

فرضيَّة العرض أملت علينا مكانين يجب تجسيدهما على الخشبة. الأستوديو والبيت - القبو، وهذا ما توجب علينا فعله في فضاء يصل ارتفاعه إلى 12 متراً بعمق 20 متراً وطول 30 متراً تقريباً.

عملنا أنا والفنان أدهم سفر على المكان، فجعلنا من جدران المسرح الخلفيَّة جدراناً للبيت المتخيل في العرض، وغطينا على البيت عبر قطعة قماشيَّة بيضاء عملاقة جلبناها معنا من دمشق، كي نجعل منها جدراناً للأستوديو المتخيل أيضاً، لكن المفاجأة كانت صاعقة لنا، فلقد بدأت رياح قويَّة تهب في المكان، وقبلها بيوم هطلت أمطار غزيرة كانت مفاجئة جداً للفرقة التونسيَّة الموسيقيَّة التي أجِّل عرضها ساعتين للظرف الجوي الطارئ.

لأول مرة يقف المناخ في وجه المسرح. لأول مرة أتضرع للسماء بأن ترأف بنا، وأن توقف أو تهدّئ من هبوب الرياح. صديقي المسؤول الإعلامي للمهرجان طاهر بن أحمد كان إلى جانبنا نحن الفرقة السوريَّة حتى ساعات الصباح

الأولى، ومدير المهرجان نجيب كسراوي أثنى على حضور سوريا ضمن الفرق المشاركة وتوقع ليلة استثنائيَّة.

كل هذا رتّب علينا طبعاً مسؤوليَّة مضاعفة، لكن الرياح كانت تجري عكس ما تشتهي سفينتنا المسرحيَّة، وبدلاً من أن تهدأ الرياح زاد جنونها مع اقتراب موعد العرض عند التاسعة مساء من يوم الخامس من آب. أدركتُ حينها أن الأمر يزداد صعوبة. حتى بروفة التكنيك مع الإضاءة كانت شاقة علينا. كانت قطع الإكسسوار والديكور تطير في الهواء، واتفقت مع الممثلين أن يسيطروا ما أمكنوا عليها، وأن يغيروا مواقعها، لكن بقيت لدينا مشكلة الصوت، فالرياح التي اشتدت وزادت سرعتها رفعت من هدير أمواج البحر الملاصق للمسرح، وهذا سيصعّب مهمة الممثلين صوتياً في فضاء مفتوح يتسع لقرابة ألفي متفرج. عندها اقترح علي الفنان رامي الضللي مهندس الصوت ومؤلف الموسيقى أن نزرع ميكرفونات نخفيها في جوانب المسرح، وتم الأمر، وأجرينا بروفة مع الممثلين على ذلك.

لم يبق وقت لدينا ولا حيلة إلا واستخدمناها مع فضاء الحمّامات الذي كانت الرياح سيدته المطلقة، وأبت إلا أن تؤدي مونودراما خاصة بها على المسرح المفتوح على أمواج البحر العاتية.

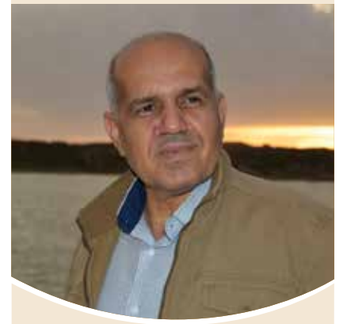
كان هدير الأمواج وحفيف أوراق الشجر المحيط بالمسرح يزيد الأمر تعقيداً، وعندما طلبت تأجيل العرض عرفت من إدارة المهرجان أن ذلك من الصعوبة بمكان، وما هي سوى دقائق حتى بدأ الجمهور بالتوافد إلى المكان. لم أعرف حينها كيف سيواجه الممثلون السوريون هدير أمواج البحر، لم أتذكر حينها سوى الخطيب الروماني «شيشرون» الذي كان يتدرب على فن الخطابة أمام البحر كي يتغلب على لثغة لديه.

مع اللحظات الأولى من بداية العرض أيقنت أن التحدي ممكن وجائز. ساعدنا في ذلك جمهور ذواق وعالٍ في إصغائه لكل نأمة تصدر عن الممثل. شيئاً فشيئاً تفادى الممثلون قسوة الظرف الجوي، وبدأ المتفرجون يتفاعلون

مع «الإفيهات» والمواقف في العرض، يصفقون ويضحكون، لكن الرياح كانت تشتد وتقوى، وفعلاً حدث ما كنت أخشاه، فلقد اهتزت المنصة الرئيسة في عمق المسرح، وهدد ذلك بوقوع كارثة حقيقيَّة، فسقوط هذه المنصة التي تحمل الشاشة (القطعة القماشيَّة) كان سيودي بحياة الممثلين وربما أتت على أجزاء من الجمهور في المقاعد الأماميَّة، وسريعاً أخبرت رئيس الفريق التقني في المهرجان، ولن أنسى ما حييت كيف هب مجموعة من الشبان وتراكضوا دون أن يشعروا الجمهور بحركتهم نحو كواليس المسرح، وما كان منهم إلا أن أمسكوا بالمنصة الرئيسة للديكور حتى نهاية العرض. كان موقفاً بطولياً بحق لم يشعر به أحد. أما أنا فكنت أزداد توتراً مع كل نسمة هواء إضافيَّة. ثمة قطعة إكسسوار هي النص الذي تقرأ منه الممثلة في العرض طار بفعل الرياح القويَّة وهبط بين كراسي المتفرجين، وهذا الإكسسوار بالذات كان على الممثلة الأُخرى أن تتعامل معه في المشهد التالي، فما كان مني إلا أن نزلت من غرفة الكنترول العالية والتقطت أوراق النص من بين كراسي الجمهور ودخلت إلى الكواليس وناولتها للممثلة قبل دخولها إلى المسرح.

الحمد الله مرت الأمور بسلام، ومع آخر مشهد من العرض دوت عاصفة من التصفيق في المكان علت على عاصفة الرياح وهدير أمواج البحر المتوسط الذي آثر هو الآخر المشاركة في مسرحيتنا. كانت ليلة ليلاء من ليالي المسرح السوري التي جابهنا فيها قسوة المناخ وقسوة الظروف التي أتينا رغماً عنها. حتى العودة من قرطاج عبر المرور بالعاصمة الأردنيَّة عمان (سبع ساعات ترانزيت) ومنها إلى بيروت فدمشق كانت قصة أخرى من الشقاء، رحلة استمرت أكثر من 24 ساعة أخرى بلا نوم عبر التنقل البري والجوي (الترانزيت). عزّانا احتفال تونس بنا، عزاؤنا أننا قدمنا عرضاً يليق بسمعة المسرح والمسرحيين السوريين.

فرضيات محمد العامري
الإخراجية



رياض موسى سكران
باحث مسرحي من العراق

تمثل تجارب المخرج المسرحي الإماراتي محمد العامري انعكاساً لرؤى قادرة على احتواء الوقائع والأزمنة، وصياغتها في فرضيَّة جماليَّة توحد أنساق العرض؛ لتعكس موقفاً إنسانياً من الواقع ومتغيراته. فالعرض عنده لا يكرر رموزاً مستهلكة، بل يكشف عنها عبر لغة مبتكرة تدمج - بصرياً ودلالياً - بين الواقع والمتخيل، وبين الدرامي والشعري، وفق ضرورة تعبيريَّة وجماليَّة متكاملة.

على سبيل المثال، يقوم المعمار الدرامي لمسرحيَّة «مجاريح» التي أخرجها العامري عام 2019، على أساس الشعريَّة؛ إذ يدعو النص متلقيه إلى محاورة بنيته العميقة وأبعاد شخصياته حواراً وجدانياً حميمياً، ويتجلى ذلك عبر الاشتغالات الأسلوبيَّة التي كرسها المؤلف إسماعيل عبد الله، وهو يقود الشخصيات عبر انعطافات دراميَّة متلاحقة، وحركة جدليَّة تنتقل بين أنساق بنائيَّة (معلنة ومضمرة)، وعلاقات حضور وغياب تحفز المتلقي على اكتشاف المغيب والمضمر، وإشراكه في إنتاج معنى النص ومغزاه.

انعكس هذا المستوى الشعري الباذخ على فضاءات العرض؛ إذ نقل المخرج محمد العامري أبعاد النص من حدود المدونة المكتوبة إلى فضاء سينوغرافي مفتوح يتفاعل فيه الصوت، وتجليات الصورة، وحركة الممثلين. وبذلك تحولت شعريَّة الكلمة إلى شعريَّة صورة تشكل قريناً موضوعياً للنص وعالماً بديلاً له.

وقد تصاعد هذا الإيقاع عبر تشكيلات بصريَّة حركيَّة، وتوظيف حي للأغاني والموسيقى الشعبيَّة والأصوات الشجيَّة، مما خلق طقساً مسرحياً وجدانياً منح العرض روحه النابضة.

وتكاملت عناصر السينوغرافيا عضوياً لبناء النظام البلاغي للصورة المسرحيَّة وتحقيق غايتها الجماليَّة والتواصليَّة؛ إذ تشكّل المنظر المسرحي المهيمن من «فضاء خالٍ» تفاعلت فيه حركة الممثلين مع لغة الضوء واللون لتعكس الأبعاد النفسيَّة للشخصيات. وبرز الاستخدام الفني المتقن لـ «الحبال» التي تحولت إيحائياً إلى خيمة، وسجن، وحواجز ترمز للفروقات الطبقيَّة والتقسيمات الاجتماعيَّة التي قام عليها المتن الدرامي للعرض.

كما عززت الأزياء القيم الدراميَّة بتصاميم تماهت مع التراث والمعاصرة، فكانت ملمحاً سينوغرافياً بارزاً فتح العرض على قراءات تأويليَّة ترتبط بالبيئة والموروث الشعبي، وقد اتسمت هذه الأزياء بالبساطة والوضوح دون تكلف.

ومن هذا الانسجام الهارموني بين وحدات السينوغرافيا، تضافرت الأبعاد الجماليَّة والدراميَّة لتؤكد خطاب العرض ورسالته الداعية إلى ترسيخ القيم والمبادئ الاجتماعيَّة كما ينبغي أن تكون.

وجاءت رؤية المخرج في توزيع الأدوار دقيقة ومدروسة؛ ليحقق إقناعاً وتواصلاً مباشراً مع المتلقي. وقد اتسم الأداء التمثيلي بالانضباط العالي في تجسيد الفعل ورد الفعل، مما مكّن الممثلين من كشف هواجس الشخصيات ومشاعرها الداخليَّة عبر تعبيرات الجسد، والوجه، ونبرات الصوت. وعكس هذا «الأداء المثقف» مرونة عالية وتلويناً أدائياً تطلّبته اللحظة المسرحيَّة والتقلبات المزاجيَّة والانفعاليَّة المسيطر عليها بمهارة، مما رسخ صور الشخصيات في ذاكرة الجمهور.

ومن خلال عرض مسرحيَّة «مجاريح»، قدّم المخرج محمد العامري فرضيَّة إخراجيَّة تحاكي الواقع الاجتماعي وتستمد وجودها منه؛ داعياً إلى تقويم الظواهر السلبيَّة، والتمسك بالقيم الإيجابيَّة والتقاليد الحيَّة، وإعادة صياغتها في نسق جمالي مؤثر.

ويكشف عرض «زغنبوت» 2023 للمؤلف إسماعيل عبد الله، عن رؤية فنيَّة للمخرج محمد العامري تقوم على نسق هارموني متسق؛ إذ يوظف التشكيلات الحركيَّة والعناصر السينوغرافيَّة لإنتاج صورة مسرحيَّة تعبر عن هواجس الإنسان واغترابه في عالم قاسٍ، ناقلاً دلالات العرض من واقع الحياة اليوميَّة إلى فضاء افتراضي يصنع «اللعبة المسرحيَّة».

وبما أن العرض يتصدى لقضيَّة «الاحتلال» وآثاره الوحشيَّة في سلب إرادة الشعوب، يقدّم العامري فرضيته من خلال بلدة يكابد أهلها قسوة الجوع والقحط، مما دفعهم للتقاتل وتبني سلوكيات غريبة عن عرفهم الاجتماعي. ويتجلى في النص خراب النفوس والمجتمع تحت وطأة الحاجة، مما تسبب في انهيار المنظومة القيميَّة وارتباك الأواصر؛ وهو ما حفّز أطماع المحتل، مستغلاً بعض علاقاته ومصالحه المتبادلة التي تربطه بتجار البلدة، ولا سيما أنه يمثل مصدر تسليف الأموال، فدفعته رغبته للاستحواذ والسيطرة على البلدة وأهلها، مستغلاً حالة الإنهاك وارتباك المنظومة القيميَّة التي تسبب بها الجوع.

وتداخلت رؤية المخرج والمؤلف تداخلاً درامياً عزز فاعليَّة العرض؛ إذ وُظِّفت الأغنيات الشعبيَّة الموروثة لشحن طاقة المواجهة ضد المحتل، والتمسك بالثوابت الاجتماعيَّة. وفي الوقت نفسه، أكد المخرج عبر عناصر السينوغرافيا على الطهر الروحي وصفاء نيات أهل البلدة في مواجهتهم للظروف القاهرة، مما حقق تواصلاً وإقناعاً عميقاً لدى المتلقي الذي رأى ذاته في خضم هذا الامتحان الوجودي.

ولأن الفضاء السينوغرافي عبر صيرورته التاريخيَّة يقترن بمنظومة قيم جماليَّة متجددة تعكس عقليَّة منتجه؛ فلقد تحول في «زغنبوت» إلى «كتابة مسرحيَّة» لها أبجديتها وشعريتها الخاصة التي تتماهى مع النص، وتمنحه أبعاداً تأويليَّة منفتحة. وقد تجلت هذه «الكتابة الفضائيَّة» في دمج محسوب بين حركة الممثلين وبيئة الأحداث؛ حيث وُظف الرقص، والضرب على الأواني، وصوت حبوب «الزغنبوت» لتجسيد حجم المعاناة. وعززت المفردات التشكيليَّة هذا الطرح عبر أزياء البلدة المصنوعة من الأقمشة الرخيصة، والمزج بين الموسيقى الشعبيَّة الإماراتيَّة وموسيقى هجينة الملامح، وإن كانت روحيتها تميل إلى الأنغام الهنديَّة في بعض سماتها الإيقاعيَّة واللحنيَّة، إضافة إلى الاستخدامات المتعددة للديكور وتلويناته الضوئيَّة. تشكلت هذه العناصر معاً ضمن نظام علامي منضبط، يضمن وصول رسالة العرض إلى المتلقي وتحقيق تأثيرها الجمالي بدقة، وتكريس التقاليد النابضة بالحياة في نسق مؤثّر.

لقد قام المخرج هنا بعمليَّة الكتابة بالفضاء المسرحي من خلال عناصر السينوغرافيا التي مثلت نصاً موازياً في هذا العرض، وكانت عمليَّة كتابة على كتابة، ذلك لأن الفضاء المسرحي في العرض يهضم كل ما سبقه من ممكنات وتجليات وتصورات ورؤى، مثلما يهضم ما نحن عليه - بصفتنا متلقين - من تنوع واختلاف، وتغير وثبات، وهواجس وأحلام، ورؤى وتصورات، وإن هذه التنويعات الذهنيَّة والحسيَّة والماديَّة للفضاء، هي التي أضاءت الطريق أمام محاولاتنا ومقترحاتنا للإجابة عن أسئلة العرض المتوالدة، وصولاً إلى مقتربات المعنى والجوهر الذي سعى إليه خطاب عرض مسرحيَّة «زغنبوت».

من هنا جاءت سينوغرافيا العرض وهي تحمل أبجدياتها في تشكيل المعنى والهدف الذي سعى النص ومن ثم العرض لتحقيقه، فكرة ومضموناً، تعززها المشاهد الحركيَّة للرقصات، وأداء المجاميع، وحركة الممثلين المتعاضدة مع مفردات وعناصر السينوغرافيا، التي كشفت بمجملها عن المضامين والرسائل التي حملتها فكرة العرض الأساسيَّة.

المعنى والمغزى اللذان سعى مخرج العرض لتحقيقها، تحققا بتركيز عال، وبعثا برسالة تحذير، ودقا جرس إنذار، فعلى الجميع الحذر واليقظة والانتباه للطامعين والمتربصين، وإن اختلفت أشكالهم وصورهم وأقنعتهم ومسمياتهم، فإن نيّاتهم متشابهة، وهم يستغلون حالات ضعف الشعوب واشتداد أزماتها، واهتزاز بعض قناعاتها وثوابتها الوطنيَّة، وهي رسالة أعلنها العرض منطلقاً من رصيدنا الشعبي، ومستلهماً من موروثنا الحضاري أنماطاً محدثة في التعبير والطرح، فـ «زغنبوت» عرض مسرحي يروي ملحمة صمود شعب بوجه المحتل، وهي الملحمة الشعبيَّة التي تحكي قصة كفاح شعب من أجل الحياة.

فالفرضيات الإخراجيَّة عند محمد العامري ليست رصفاً أو تنظيماً مجرداً لمفاصل تركيب وبناء العرض المسرحي، إنما هي فعل ذهني ديناميكي يقوم على تفكيك وتركيب مجمل ممكنات صناعة المشهد الذي يحاكي هواجس وأفكار وتطلعات المتلقي من جهة، ويقرأ الواقع ويتقصى ما وراءه من جهة أخرى، ليتخطى ما هو كائن نحو ما يمكن أن يكون.

مروى المناعي: أحاول تحدي قوالب المسرح الجاهزة

تقدّم المخرجة والكاتبة التونسيَّة مروى المناعي عملها المسرحي الجديد «سيحدث البارحة»، من إنتاج مختبر «حركات»، في تجربة فنيَّة تطرح تساؤلاً فلسفياً حول حقيقة ما نراه: هل ما نعيشه قد حدث بالفعل، أم أنه يتكرر بصيغ مختلفة عبر الزمن؟ ويشارك في هذا العمل كل من: نادية بالحاج، وأنيس كمون، وسامي فاخت، وعزيز الناوي، وزينب هنانة؛ مع دراماتورجيا وإخراج لمروى المناعي، وموسيقى لرياض البدوي، وتصميم فيديو وإخراج بصري لسهيل بن حميدة.

حاورتها: عواطف السويدي
كاتبة وإعلاميَّة من تونس

ويأتي هذا العرض ضمن المسار الإبداعي للمخرجة التي راكمت أعمالاً مسرحيَّة لافتة، من بينها: «باسم الأب» (2019)، و«بلا عنوان» (2024) المتوّجة بعدة جوائز، و«في بطن الحوت» (2025)، و«أنا – مرساة»، و«على العتبة». ويجيء هذا الحوار ليسلط الضوء على عملها الجديد.

• بداية، عما يتحدث عرض «سيحدث البارحة»؟

- العرض يقدم تجربة مسرحيَّة تعتمد على فضاءين متجاورين (شقتين)، ينتقل بينهما الجمهور لفكّ خيوط قصة تتداخل فيها الحقيقة بالذاكرة. في الشقة الأولى نتابع عائلة تعيش تحت ضغط وغموض يهدد استقرارها، بينما يعمل فنان في الشقة الثانية على أرشيف من الصور والوثائق، قبل أن يكتشف تقاطعات مقلقة بين العالمين. ومع تطوّر الأحداث، تتداخل الأصوات والصور والوقائع، ليصبح الجمهور أمام حكاية تتشابك فيها المصادفة والتكرار والاضطراب.

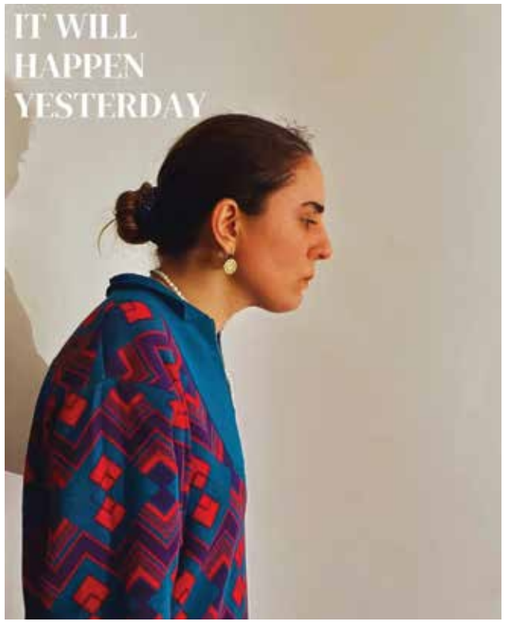
• كيف وُلدت فكرة هذا العمل، وما الذي أردتِ قوله من خلال هذا الالتباس الواضح في العنوان؟

- يحمل عنوان «سيحدث البارحة» انزياحاً زمنياً مقصوداً؛ فهو يجمع بين المستقبل والماضي في تركيب يبدو مستحيلاً نحوياً ومنطقياً. هذا الاختلال هو انعكاس مباشر للبنية الدراماتورجيَّة للعمل نفسه، حيث تتقاطع الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل. نتعامل في العرض مع الزمن بوصفه تجربة معقدة وغير خطيَّة، على خلاف الوهم الذي يجعلنا نعتقد أننا نعيشه في خط مستقيم ومتتابع.

أما فكرة المشروع، فوُلدت خلال عمليَّة البحث نفسها. في مختبر «حركات» الدراماتورجي نعتمد على العمل الموقعي، حيث ننطلق من المكان أولاً وندخل معه في حوار إبداعي يسمح للحكايات بأن تنبثق من داخله. إذن، بدأنا من فضاء يتكوّن من شقتين متجاورتين يفصل بينهما جدار مشترك. ومن هنا تبلور العرض في شكله النهائي: تجربة ينتقل فيها الجمهور جسدياً من فضاء إلى آخر، لكن هذا الانتقال المكاني يصبح في الوقت نفسه انتقالاً بين أزمنة وعوالم متداخلة، حيث لا يعود الزمن خطاً مستقيماً بقدر ما يصبح شبكة من الاحتمالات والتقاطعات.

• وما رمزيَّة «الجدار»؟

- يحاول العمل الإجابة عن سؤال بسيط: ماذا يحدث عندما نترك للمكان فرصة أن يروي قصته بنفسه؟ وكيف



يمكن أن تنبثق الدراماتورجيا من طبوغرافيا الفضاء وعماراته وتاريخه وذاكرته وتناقضاته؟

كنا محظوظين بالحصول على هذا المكان بفضل أصحابه الذين وضعوه على ذمتنا طوال فترة المختبر، وهو ما أتاح لنا فرصة نادرة للعمل بحريَّة داخل فضاء غير تقليدي. منذ اللحظة الأولى، شدّ انتباهنا وجود شقتين متجاورتين يفصل بينهما جدار حقيقي، وليس جداراً مسرحياً بالمعنى المتعارف عليه. أي أن الجدار كان حاجزاً فعلياً يفرض شروطه

الخاصة؛ يحجب الرؤية ويمنع التواصل المباشـر، ولا يسمح بمرور الأصوات إلا بشكل متقطع ومشوّه. هذا الجدار أصبح أحد المحركات الأساسـيَّة للدراماتورجيا. ففكرة الوجود في فضاءين في الوقت نفسـه، وإمكانيَّة الإحسـاس بما يحدث خلـف الجدار دون القدرة على إدراكه كاملاً، ولّدت أسـئلة حـول التزامـن والغياب والجزئـي والمخفـي. وبعد ثلاثة أيـام من البحث المكثف داخل المـكان، من خلال تمارين وارتجالات قصيرة أنجزها فريق العمل اسـتجابةً لمحفزات وأسـئلة مختلفة، بدأت لغة العرض تتشكل تدريجياً انطلاقاً من خصائص الفضاء نفسه.

ومـا زاد من ثـراء التجربة هـو أن المـكان كان مليئاً بالتناقضات. فهو فضاء إداري لم يُستعمل تقريباً رغم مرور سـنوات على بنائه، ويحتوي في الوقـت ذاته على عناصر منزليَّـة كالمطبـخ والحمّـام. يقع في منطقة مكاتب شـبه مهجورة، لكنه يطل على بناية سكنيَّة نابضة بالحياة. وخلال فترة العمل، التي صادفت شـهر رمضان، كنا نشـاهد يومياً تفاصيل الحياة العاديَّة في الجوار؛ عائلات تجتمع للإفطار وأشخاص يمارسون طقوسهم اليوميَّة، بينما كنا نعمل داخل فضاء يبدو معزولاً وخالياً من السكان.

كل هـذه التناقضات غذّت الخيال الدراماتورجي للعمل: التوازي بين الحياة العائليَّة والعزلة، بين القرب والمسـافة، بين المعرفة والجهل بالآخر. ومن هنا برزت أسـئلة الجوار والسـريَّة والتعايش مع أشـخاص نتقاسم معهم المكان من دون أن نعرفهـم حقـاً. لذلك يمكن القـول إن الجدار في العرض هو رمـز أيضاً لما يربط بين العوالم المختلفة رغم استحالة التواصل الكامل بينها.

• وما هو تصورك لطريقة مشاهدة المتفرج لهذا العرض؟

- تبدأ علاقـة المتفـرج بالعرض قبل دخولـه الفضاء، وتحديـداً منذ لحظة اسـتقباله واكتشـافه التدريجي لبنية المكان غير المألوفة. العرض يكسـر المشـاهدة التقليديَّة السـلبيَّة؛ فالقرب الجسـدي من الممثلين (على مسافة تقل عن متر) يضع المتفرج في حالة انتباه مستمرة. المقاعد لا تضمن رؤية كاملة، مما يضطر المشـاهد إلى تغيير زاويته،

من تحضيرات العرض

أو الوقـوف، أو تدوير جسـده لمتابعة العـرض الممتد في فضاء واسع، ليصبح شريكاً في إنتاج المعنى بحركته وحواسه. فالانتقال بين الشـقتين مثلاً، هو أشـبه بعبور جسدي بين طبقات زمنيَّة مختلفة.

تعتمد التجربة على مستويات حسيَّة متعددة (روائح، طبخ حي، كتابة آنيَّة)، مما يجعـل العرض مفتوحاً على الاحتمال واللحظيَّة. في النهاية، لا يُسـتقبل المعنـى ذهنياً فقط، بل يُركّب جسـدياً وحسـياً، وهو ما يتطلب مـن المتفرج قبول قواعد اللعبة والتخلي عن موقعه الخارجي ليصبح جزءاً من برنامج العرض.

• ما الذي يمنح شـكل «مسـرح الموقع» إمكاناته مقارنة بالمسرح التقليدي؟

- أعمل ضمن الشكلين معاً، ولا أتعامل مع أحدهما بوصفه بديلاً عن الآخر، بل بوصفهما فضاءين مختلفين يسـمحان بسـرد أنواع مختلفة مـن الحكايات. فالمسـرح التقليدي، حتـى عندما أحاول تفكيك بعض مـن تقاليده من الداخل، يظل مرتبطاً بمجموعة من الشروط والبنى الجاهزة: فضاء مسـرحي محدد، علاقة معينة بالضوء، وبالمنظور البصري، وبكيفيَّة تحويل الواقع إلى لغة مسرحيَّة قابلة للتقديم.

أما العمل في الفضاءات الموقعيَّة، فيفتح إمكانات مختلفة تماماً، فهو يشـتغل على درجة أعلى مـن القرب والحميميَّة، ويخلـق تجربة أكثر قرباً للمتفرج، حيث لا يعود هناك فصل واضح بين العرض ومكان حدوثه. هذا النوع من الاشـتغال يسـمح لي بالتركيز على تجارب أكثر حساسـيَّة وشـخصيَّة، وعلى علاقات مباشـرة بين المتفرج والحدث، بحيث يصبح الجمهور جزءاً من التجربة وليس فقط متلقياً لها.

هذا التداخل بين الفعل المسـرحي والتجربة الحيَّة هو ما يمنح هذا الشـكل من العمل طاقتـه الخاصة، ويتيح في الوقت نفسـه مساحة أوسع لتجريب اللغة المسرحيَّة نفسها، وإعادة التفكير في كيفيَّة إنتاج المعنى داخل العرض.

• من خلال مسارك بين «باسم الأب» و«بلا عنوان» و«في بطن الحوت» و«سيحدث البارحة»، كيف تطور مفهومك للكتابة المسرحيَّة والدراماتورجيا؟

- مفهوم الكتابة المسـرحيَّة والدراماتورجيا في مساري الإبداعـي تطور تطوراً تدريجيـاً عبر مختلف أعمالي. ففي مسرحيَّة «باسم الأب»، كان اشتغالي أقرب إلى إعادة كتابة نص مسـتلهم من التراجيديا الإغريقيَّـة؛ في تلك المرحلة، كانت أدوات الكتابة مرتبطة أكثر بالتقاليد الأدبيَّة وبالتكوين الأكاديمـي الـذي تلقيته في مجـال الأدب الإنجليزي، قبل انتقالي إلى عالم المسـرح الميداني عبر «مدرسة الممثل» التابعة لمؤسسة المسرح الوطني التونسي ثم التجارب التي خضتها داخل المسـرح الوطني التونسي، إلى جانب العمل مع عدد من المخرجين الذين اشتغلوا ضمن أنماط مسرحيَّة محددة وواضحة البنية.

وخـلال فترة دراسـتي في المملكـة المتحدة، انفتحت على أشـكال متعددة من صناعة المسـرح وأساليب مختلفة فـي صناعة العرض المسـرحي، وهو ما سـمح لي بإعادة

التفكير في أدواتي الخاصة وبناء علاقة أكثر وعياً بالحرفة المسـرحيَّة وبالتفاصيل الدقيقة للكتابة على الخشـبة. كان عـرض «بلا عنوان» بمثابة تجسـيد أولي لهـذا التحول، إذ أنجزتـه ضمن إطار بحث الماجسـتير، وحصـل لاحقاً على جائزة أفضـل إنتاج في الجامعة، ما أتـاح له فرص عرض متعددة وفتح نقاشـات مـن زوايا مختلفة حولـه. وعندما أُعيد إنتاجه فـي تونس باللغة العربيَّة، أصبح العمل نفسـه تجربـة بحث في اللغة والثقافة، وكيف يمكن لنص واحد أن يتغير جذرياً بحسـب السياق الذي يُقدَّم فيه وبحسب علاقة الجمهور به.

أما «في بطن الحوت»، فقد انطلق من مجموعة قصص قصيـرة ومن بحث عابر للحدود حول موضوع الهجرة، من خـلال مقاربة مقارنة بين السـياقين الأوروبي والأفريقي. في هـذا العمـل، تعمّق الاشـتغال أكثر فـي البحث داخل الفضاء والدراماتورجيا، وفي العلاقة بين الجسـد والمكان والذاكرة، وهو ما وسّـع أدوات الكتابة لتصبح مرتبطة ليس فقط بالنص، بل أيضاً بالبنية الحسيَّة والتجريبيَّة للعرض.

ومع تراكم هذه التجارب، أصبحت أرى أن كل مشـروع يفرض منطقه الخاص وطريقته الخاصة في الكتابة. هناك بالطبع عناصر مشتركة تتكرر في أعمالي، مثل التركيز على الجسد، وعلى الأشـياء، وعلى الفضاء بوصفه عنصراً منتجاً للمعنى، إضافة إلى أهميَّة البعد البصري كحقل أساسي في بناء الدلالة. لكن طريقة الاشـتغال تختلف من مشروع إلى آخر بحسب المادة الأوليَّة التي ينطلق منها العمل.

ما تعلمته تدريجياً هو أنه لا توجـد وصفة ثابتة للكتابة المسـرحيَّة، بل إن كل مشـروع هو مغامرة مسـتقلة تحدد أدواتها بنفسـها. لذلك تصبح العمليَّة الإبداعيَّة بالنسـبة لي أهم من النتيجة النهائيَّة.

• حصدت جوائز مهمة في السـينوغرافيا والأداء... كيف تؤثر الجوائز والتكريمات في اختياراتك الفنيَّة لاحقاً؟

- لا أعتقد أن الجوائـز والتكريمات تؤثر في اختياراتي الفنيَّـة أو في الاتجاه الذي أريد أن أسـلكه في مسـاري. بالنسـبة لي، هي شـكل من أشـكال التقدير والتأكيد على مجهود تم إنجازه، لكنها لا تتحول إلى معيار يحدد ما سأقوم به لاحقاً أو يوجه طريقة اشتغالي.

بعد تجربتين مع المسـرح الوطني التونسي في فترتين مختلفتين، وبعد مشـاركات في إقامات فنيَّة دوليَّة متعددة، أجد نفسي اليوم في مرحلة مختلفة تماماً، حيث أشتغل على صيغة شـديدة التجريب داخل مختبر فني ما زلنا في طور تأسيسـه، ولم ننطلق فيه حتى في عمليَّة التمويل. ما يهمني فـي هذه المرحلة هو تحـدي الطريقة نفسـها التي يُصنع بها المسـرح، أي مساءلة أدوات الإنتاج، وشكل التعاون بين الفنانين، وحتى فكرة «المنتج النهائي» غايةً أساسيَّة للعمل.

هذا النوع من الاشتغال يخلق بطبيعته تحديات، سواء على مستوى البرمجة في المهرجانات أو على مستوى التمويل أو قابليَّة المشـروع للاستمراريَّة ضمن القوالب التقليديَّة. ومع ذلك، نختار الاستمرار لأن هناك إيماناً حقيقياً بضرورة هذا النوع من التجربة، وبقدرة المسرح على البقاء حياً فقط إذا ظل في حالة مساءلة وتجريب دائمين.

• في أعمالك حضور واضح للذاكرة والوثيقة والأرشيف... ما الذي يجذبك لهذا النوع من الاشتغال الفني؟

- ينبـع هذا الاشـتغال من حاجـة ملحّة لفهـم العالم ومحاولـة تفكيكـه. لا أتعامـل مـع الزمن بوصفـه خطاً

مستقيماً، بل أراه أقرب إلى دوائر أو حلقات «من الأسباب والنتائـج»، حيث لا تنفصل الأحـداث عن بعضها، بل تعود بأشكال مختلفة عبر الزمن.

فـي تقديري، إذا لم ننصت بشـكل جـدي للذاكرة، ولم نواجه الأسئلة المرتبطة بالتاريخ وبالتجارب العابرة للأجيال، فإننـا نفقد القدرة على فهم ما يحدث حولنا بشـكل عميق. هـذا القصور في الرؤية يجعلنا، في كثير من الأحيان، نعيد إنتاج العنف نفسه والكوارث نفسها بأشكال مختلفة.

لذلـك، أعتبـر أن العودة إلى الأرشـيف وإلـى الذاكرة هي محاولة لمقاومة هذا التكرار، ولمسـاءلة ما يبدو وكأنه حتمي؛ فالتذكّر هنا هو شـكل من أشكال الإبقاء على الأثر، وعلى إمكانيَّة مساءلة ما جرى وما لا يزال يتكرر.

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي 9

عروض وورش تدريبية وملتقيات فكرية ونقدية

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، انطلقت مساء الخميس 21 مايو الماضي فعاليات الدورة التاسعة من «مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي» في المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، بحضور عبد الله العويس، رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة، مدير إدارة المسرح مدير المهرجان، إلى جانب العديد من الفنانين والأكاديميين المسرحيين المحليين والعرب.

الشارقة: «المسرح»

وشهد حفل الافتتاح، الذي قدمته عائشة الكديد، فقرات عدة، من بينها التعريف بمخرجي العروض الخمسة المشاركة، واستعراض أبرز أنشطة الدورة التي استمرت حتى الخامس والعشرين من مايو، واشتملت فعالياتها على عروض وندوات فكريَّة ونقديَّة، وورش تدريبيَّة، ومسابقات يوميَّة.

أصابع الياسمين

وتابع جمهور اليوم الأول العرض الإماراتي «أصابع الياسمين»، تأليف أحمد الماجد وإخراج إلهام محمد، وبمشاركة الممثلين أحمد أبو عرادة وخديجة البكوش، وقدمته فرقة مسرح خورفكان للفنون.

العويس وبورحيمة يتوسطان مخرجي العروض المشاركة

وجمع العرض بين امرأة تنشد الأمان، ورجل يواري خلف وجهه المشوه روحاً نبيلة وتضحية قديمة في ليلة زفافهما، التي ما تلبث أن تتحول إلى لحظة مكاشفة حول ثنائيَّة «المظهر والجوهر»؛ إذ تكتشف العروس -التي ظنت أن حظها ابتسم لها أخيراً، وقد أوشكت على بلوغ الأربعين - أن جانباً من وجه عريسها مشوه، فتُصدَم بمرآه، لتكتشف لاحقاً حقيقة تلك الندبات التي نتجت عن موقفٍ بطولي قديم للعريس تجاه صديقه وهو شقيقها. وحين تفيق العروس من غمرتها، يتملكها شعور حارق بالخديعة: من شقيقها الذي دبر هذا الزواج، ومن العريس الشاعر الذي آثر إخفاء تشوهه. ويُفهم من السياق أن الشقيق أراد من جهة أن يكرّم صديقه الذي فداه، ومن جهة ثانية أن ينقذ شقيقته من العنوسة.

النص الذي تميز بطابع شعري كثيف ومقاطع مونولوجيَّة عديدة وطويلة، حولته المخرجة إلهام محمد إلى عرض مسرحي متقن وبسيط ومبتكر، وفق إفادات المشاركين في الندوة النقديَّة التي تلت تقديم العرض، وأدارها الفنان الإماراتي حمد الظنحاني؛ حيث أثبتت المخرجة مهارة واضحة في إدارة الممثلين اللذين قدّما أداءً تشخيصياً مقتَصداً ومعبّراً، وفي التوظيف الذكي للموسيقى التي خلقت تأثيرات سمعيَّة عمّقت الإحساس الدرامي، كما أسهمت في الفصل بين المشاهد وتنويعها بمرونة. كما تميز الأداء الإخراجي بجرأة في تجريد الفضاء المسرحي، حيث لم يشغله سوى حركة الممثلين وحقيبةٍ هي بمثابة خزانةٍ لذاكرة العروس الحالمة، أو رمز مختزل للرحلة نحو أو من بيت الزوجيَّة.

وامتدح المتحدثون توليف المخرجة للمشهد الختامي ليوحي بأن الحكاية من أولها لم تكن سوى حلم أو وهم يعيشه العريس؛ إذ اختزلت حضور العروس في ثوب زفاف يناجيه العريس كما لو كان يكلم «دمية»، قبل أن تجرد الخشبة تماماً، ولا يبقى سوى حذاء أبيض يتوسط المسرح تحت ضوء مسلّط قبل إسدال الستار؛ في إشارة إلى تداخل الواقع بالوهم.

من جانبها، شـكرت المخرجة إلهام محمد دائرة الثقافة في الشـارقة علـى إتاحتهـا الفرصـة للمواهـب المحليَّة للمشـاركة في مثل هذه المهرجانات المسرحيَّة، كما أعربت عن تقديرها لفرقة «مسـرح خورفكان للفنون» على ثقتها، ولفريق العمل الذي شاركها التجربة والطموح.

وفي الختام، قدّم أحمد الظهوري، نائب رئيس المجلس البلـدي بدبا الحصن (الجهة الراعية لليوم الأول)، شـهادة تقديريَّة للمخرجة، مثنياً على جهود الفرقة وتميزها الفني.

دهب

تواصلت مسـاء يوم الجمعة (22 مايو) بالمركز الثقافي فـي دبا الحصـن فعاليات الدورة التاسـعة مـن مهرجان المسرح الثنائي، بحضور أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائـرة الثقافة مديـر المهرجان، والعديد مـن الفعاليات الفنيَّة والثقافيَّة المحليَّة والعربيَّة.

وشهد جمهور اليوم الثاني للمهرجان المسرحيَّة المصريَّة «دهب» لفرقة «فنانين مصريين للثقافة»، وهي من إخراج وتأليف عمرو قابيل الذي شـارك بالتمثيـل فيها أيضاً إلى جانب الطفلة «دانة».

وتجمـع المصادفـة في هـذا العرض بيـن رجل هارب من مـاضٍ مؤلم جعله يعتزل النـاس، وطفلة تائهة وحزينة لأن أقرب الناس إليها نسـيها. يبـدأ الحوار بينهما محتدماً، لا سيما بسـبب شـعور الرجل بأن عزلته قد اُقتحمت، لكن سـرعان ما يتآلفان، وتكون موسـيقى آلة الهارمونيكا التي يمتلكهـا الرجل مفتاح الارتباط بينهما، وتنتفي حالة النفور، ويبدآن في التواصل الذي سـيفضي بنهاية العرض إلى أن يكتشفا أن بمقدورهما مواجهة مخاوفهما وآلامهما من خلال العودة إلى البيت.

وأشـادت الندوة النقديَّة التي أدارتهـا الفنانة المصريَّة إيمان إمام بالمقاربة الدراميَّة التي مست قضيتين تتصلان بفئتيـن فـي المجتمع؛ همـا الصغار والكهـول، وامتدحت أغلب المداخلات الحضـور التمثيلي المتميز للطفلة وثباتها الانفعالي في عرض اسـتمر لنحو سـتين دقيقة، وطرحت أسـئلة على صانع العرض عن التحديات الناجمة عن جمعه بين التأليف والإخراج والتمثيل.

وشكر المخرج عمرو قابيل إدارة المهرجان وثمن فكرته المتفردة، مشيراً إلى أن المسرح الثنائي يمثل مغامرة ممتعة، كمـا أعرب عن تقديـره لجميع الملاحظـات التي طرحتها الندوة التي اختتمت بتقديم الأستاذة ندى عبدالله الحساني، ممثلـة دائرة الخدمات الاجتماعيَّة فرع دبا الحصن (الجهة الراعية لليوم الثاني)، شهادة تقديريَّة للفرقة المصريَّة.

جانب من مسرحية «انتظار»

المسرح والتربية

هـذا وكان اليـوم الثانـي للمهرجـان قـد انطلق عند الخامسة مساءً بانعقاد أولى جلسات ملتقى الشارقة الحادي والعشـرين للمسرح العربي، الذي جاء تحت شعار «المسرح والتربية» وأدار جلسـاته الفنان الإماراتي فيصل الدرمكي، الذي نوه في تقديمه بمبادرات صاحب السمو حاكم الشارقة في إرسـاء ودعم تجربة المسرح المدرسـي محلياً وعربياً، معدداً الأنشـطة التي تقيمها دائرة الثقافـة والهيئة العربيَّة للمسـرح، كما لفت إلى إدراج الدراما في المنهج الدراسـي على مستوى الدولة.

مشهد من مسرحية «أصابع الياسمين»

وجـاءت المداخلـة الأولى فـي الملتقى تحـت عنوان «المسـرح والتربية: من التشـابك الفلسـفي إلى التماهي الجمالي»، وقدمها الدكتور سعيد كريمي (المغرب)، مسلطاً الضوء في بدايتها على البدايات التاريخيَّة والفلسفيَّة للعلاقة العضويَّة بين الفن المسرحي والمنظومة التربويَّة منذ العهد الإغريقي حتى العصر الحديث. كما اسـتعرض كريمي دور المسـرح التعليمي وتطبيقاته في إيقاظ الحِس النقدي لدى المتلقي، لينتقل بعدها إلى تشـريح واقع المسرح المدرسي في السـياق المغربي عبر اسـتحضار الأشـكال الفرجويَّة الأصيلـة ونظريَّـة الاحتفاليَّة. وفي ختام حديثـه، دعا إلى ضرورة صياغة سياسـات مؤسسـيَّة واضحة لإدماج الفنون المسـرحيَّة في المناهج الرسـميَّة باعتبارها ضرورة تربويَّة ملحة لبناء المواطن الصالح والفاعل.

وتحـت عنـوان «المسـرح كوسـيط تربـوي.. ثنائيَّـة البيداغوجيـا والفـن» جاءت الورقـة الثانيـة التي قدمها الدكتـور محمد أميـن بنيـوب (المغرب)، الـذي دعا إلى الانتقال بالمسـرح التربوي من أسـاليب التلقين التقليديَّة الجافة إلى فضاء التجربة الحيَّة والمشاركة الفاعلة للمتعلم. وأوضـح بنيوب أن اللعب الدرامي والفعل المسـرحي داخل المؤسسات التعليميَّة والجامعيَّة يعد وسيطاً تربوياً استثنائياً؛ لما له من قدرة على تحرير الطاقات الكامنة لدى الناشئة، وصقل شـخصياتهم، وتخليصهم من المشكلات مثل الخوف والانطواء والتردد. كما أبرزت الورقة دور هذا الفن التركيبي في تعزيز الكفايات اللغويَّة والتواصليَّة، والارتقاء بالمهارات الجسـديَّة والتعبيريَّة، فضلاً عن غرس قيم العمل الجماعي، والتعاون، والذكاء العاطفي.

وفي ختام مداخلته، شـدد الدكتـور بنيوب على ضرورة الخروج بالمسـرح المدرسي من دائرة الأنشطة المناسباتيَّة العابـرة، والمطالبة بمأسسـته وتعميمه عبـر تفعيل الأندية المسـرحيَّة، مـع توفير تكويـن تخصصي للأطـر التربويَّة لضمان تحويل المسـرح إلى ركيزة تعليميَّة دائمة تسهم في بناء مواطن الغد.

وجـاءت المداخلة الثالثـة بعنوان «الوظيفـة التربويَّة للمسرح العربي في ظل التحول الرقمي» وقدمتها الدكتورة فوزيَّـة ضيف الله (تونس)، متناولة من خلالها الكيفيَّة التي أثرت بها الوسـائط الرقميَّة في وعي الجيل الجديد وتلقيه الجمالي، مشيرةً إلى ضرورة تجديد الآليات التربويَّة للمسرح ليتماشـى مع لغـة العصر الرقمي ودون المسـاس بجوهره الإنساني الحي. كما استعرضت أهميَّة دمج التقنيات الحديثة مثل المؤثرات البصريَّة والسينوغرافيا الرقميَّة في العروض المسـرحيَّة التعليميَّة لزيادة جاذبيتها، وقدرتها على استثارة الفضول المعرفي والحس النقدي لدى الطفل العربي.

الفكرة والنص

وضمـن برنامج الورش التدريبيَّة، شـهد اليـوم الثاني للمهرجان تنظيم ورشة «التأليف المسرحي: من الفكرة إلى النص»، التي أشرف عليها الدكتور كمال خلادي (المغرب). وخُصص الشـق النظـري منها لطرح أسـئلة حـول ماهيَّة ومنهجيات ومضامين الكتابة للمسـرح المدرسـي، وانطلق الشـق التطبيقي للورشـة من الإجابة عن سؤال: كيف نكتب نصاً للمسرح المدرسي؟ وشارَكَ المشرفُ مجموعةَ المتدربين في تطويـر حكاية من المدونة السـرديَّة العربيَّة، وتحديداً من كتاب «كليلة ودمنة». وتلا ذلك مناقشـة جماعيَّة لثلاثة

تصورات كتابيَّة، واستعراض احتمالات التأليف التي تتيحها، فضلاً عن اختبار مدى توافر عناصر النص المسـرحي في كل تصور منها.

صوتان

وتواصلت مساء السـبت (23 مايو)، في المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، فعاليات الدورة التاسـعة من مهرجان دبا الحصن للمسـرح الثنائي، بحضور أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان.

وشـهد جمهور اليوم الثالث العرض المسرحي التونسي «صوتان تحت الجلد»، لفرقة «ميروار للأعمال المسرحيَّة»، من تأليف نور الدين همامي، وإخراج ثريا بوغانمي، وتمثيل نادية بن عبيد وحازم البوهلالي. صور العرض - مازجاً بين الأداء الحركي والكلمة الشـعريَّة - مواجهةً بين رجل وامرأة، يتجـادلان حول معنـى الوجـود والأمل والفقـد، وإمكانيَّة العيش في عالـم غير محتمل. وعلى الرغـم من أن العمل لا يحـدد طبيعة العلاقـة بين الشـخصيتين، فإنهما تبدوان كوجهين لشخصٍ واحد؛ ومع ذلك، أظهر العرض المرأة أكثر رغبةً وقدرةً على مقاومة أسـباب الانكسـار، في حين جسّد الرجل حالة الإنسـان الذي فقد الشـغف لمواصلة المسير.

وفي الندوة النقديَّة التي أعقبت العرض، وأدارها الفنان التونسي مروان الصلعاوي، أشاد المتداخلون بالطاقة العالية للممثلين وحيويتهما الأدائيَّة، مشيرين إلى أن العمل - الذي لم يسـتند إلى حكاية خطيَّـة - نجح في إدخال المتلقي في حالـة وجدانيَّة تفاعليَّة. من جانبها، شـكرت المخرجة ثريا بوغانمي مهرجـان دبا الحصن لكونه الجهـة التي أنتجت العمل وقدمته على خشـبته، موضحةً أنها المرة الأولى التي تمـزج فيها بين الأداء الحركي والكلمة، مؤكدة أنها سـتأخذ بالملاحظات النقديَّة لتطوير العرض مستقبلاً.

وفـي ختام الندوة، كرمت الأسـتاذة وصـال الظهوري، ممثلـة دائرة الخدمـات الاقتصاديَّة (الجهـة الراعية لليوم الثالث)، الفرقة التونسيَّة.

اختتام الملتقى

وكانـت فعاليات اليـوم الثالث انطلقت عند الخامسـة مساءً بالجلسـة الثانية والأخيرة من ملتقى الشارقة الحادي والعشـرين للمسرح العربي، الذي جاء تحت شعار «المسرح والتربية»، بإدارة الفنان الإماراتي عبدالله مسعود.

وقـدم الدكتور بـلال الذيابـات (الأردن) ورقة بعنوان «المســرح التربوي العربي في ضوء المتغيرات المعاصرة»، استعرض فيها تحديات المسرح التربوي، مشدداً على ضرورة تطوير المناهج، وزيادة المتخصصين، وإدراج المســرح في صميم الخطط التعليميَّة. كما أشــاد بالتجربة الإماراتيَّة، ولا ســيما في الشــارقة، ودور الهيئة العربيَّة للمســرح بصفتها نموذجــاً رائداً. وأوصــى بضرورة تأطير المســرح التربوي ضمن سياســات تعليميَّة واضحة تحقق التوازن بين الوظيفة التعليميَّة والقيمة الجماليَّة.

وفي ورقته المعنونة «الفرجــة والتربية: الجمالي معبراً للمعرفي والأخلاقــي»، أكد الباحث المغربي الدكتور محمد الزنجلــي أن قصــور النمــوذج التعليمــي التلقيني يفرض توظيف «الفرجة المســرحيَّة» أداةً تعليميَّة فعليَّة، داعياً إلى «مأسستها» ضمن الهندسة التعليميَّة بصفتها فعل تعلّم يعتمد التجربة والمحاكاة.

بدورهــا، رصــدت الباحثــة الدكتــورة ســميرة صاقــل (المغرب) في ورقتها «علاقة المسرح بالناشئة في المؤسسة التعليميَّة»، التحــولات التاريخيَّة لهــذه العلاقة، داعية إلى «تصور شــمولي» للتربية الفنيَّة يحررها من قيود المدرسة، ويعتبر ممارسة المســرح حقاً مكتسباً للناشئة كافة، بوصفه أداة إستراتيجيَّة لترسيخ الهويَّة الوطنيَّة.

وفي ختــام الملتقى، كــرم أحمد بورحيمة المشــاركين تقديراً لأبحاثهم القيمة.

ورشة التمثيل

وضمــن البرنامــج التدريبي، نظــم المهرجان ورشــة «التشــخيص المســرحي.. الممثل والدور» بإشراف الفنان الإماراتي محمد جمعة علي. واشتملت الورشة على تدريبات في منهجيات بناء الشــخصيَّة الدراميَّة عبر التحليل النفسي والاجتماعي للنص، مركزةً على محاور رئيسة، منها: القراءة

مسرحية «دهب»

مسرحية «صوتان تحت الجلد»

الشــاملة للنص، وتحديــد الدوافع والأهــداف، وبناء العمق النفسي للشخصيَّة، وتحليل ما وراء الكلمات، ومواءمة الإيقاع الجسدي مع طبيعة الدور.

حوار

تواصلت مساء يوم الأحد (24 مايو)، في المركز الثقافي بمدينة دبا الحصن، فعاليات الدورة التاســعة من مهرجان دبا الحصن للمســرح الثنائي، بحضور أحمد بورحيمة، مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان.

وشــهد جمهور الليلــة الرابعة من المهرجان المســرحيَّة الســوريَّة «حوار» لفرقة «رأى» للفنون البصريَّة والســمعيَّة، وهي مــن تأليف وإخراج مأمون الخطيــب، وتمثيل إبراهيم عيسى وآلاء عفاش. تتمحور حكاية العمل حول مواجهة جدليَّة غيــر متوقعة في مســرح مهجور بين مخرج راســخ وممثلة غربت شمس نجوميتها بعد أن قضت سبع سنوات في الغربة، عانت خلالها الوجع ورائحة الموت، وكان السبب وراء غربتها المخرج نفسه الذي ضحى بعلاقتهما القويَّة لإنقاذ نفسه.

وتبرز المســرحيَّة كيف يتحول الفنــان والمثقف - الذي كان يحمل قضايا إنســانيَّة ويجــد حياته في عوالم نصوص تشــيخوف، وإبسن، ولوركا - إلى شخص غايته النجاة فقط؛ فيتحول من مخرج مسرحي صاحب رؤية ومشروع نبيل إلى مجرد مســاعد مخرج في الدرامــا التلفزيونيَّة، يبحث عن المال ويرضخ لطلبات المنتجين ويتكيف مع شروط «نجوم السوشيال ميديا».

جــاء الحــوار بيــن الشــخصيتين متصاعداً وحــاداً، واتســم بثراء تعبيري لافت؛ إذ وُظفت فيه مقاطع حواريَّة ومونولوجات من مســرحيات لشكســبير وتشــيخوف، مثل «مكبث، وريتشــارد الثالــث، والملك ليــر، والخال فانيا». وهي في الواقع مســرحيات أخرجها المخرج نفسه وأدتها الممثلــة ذاتها حيــن جمعتهما «القرابــة الوجدانيَّة»، لكن اســتُدعيت هنا لتعبر عن حالهما اليوم. كما تخللت الحوار مشــاهد فيلميَّة قصيرة في خلفيَّة مســاحة العرض، أبرزت معالم من العاصمة الســوريَّة؛ في اســتدعاءٍ تذكاري لأيام نزهاتهما في دمشق.

وفي النـدوة النقديَّـة التـي أدارها الفنـان الإماراتي عبـد الرحمـن الملا، أشـاد المتداخلون ببسـاطة العرض، وتناوله الشـفاف لوضعيَّة المشـتغلين بالمسرح والتحديات التـي يواجهونها. كما أثنوا على أداء الممثلين، مع تسـجيل ملاحظات حول التوازن الدرامي بين الشـخصيتين وإيقاع الانتقالات بين المشاهد.

من جهته، شكر مأمون الخطيب دائرة الثقافة في الشارقة على جهودها في دعم وتطوير المسرح العربي، وإتاحة مثل هذه الفضاءات التي تسـاعد في تجسير المسافات وتبادل المعـارف والخبـرات بين المسـرحيين العرب. كما شـكر المتداخلين، مؤكداً أنه سـيأخذ بجميع الملاحظات لتطوير العرض مستقبلاً.

وبنهاية الندوة، قدم العقيد طارق عبدالله الأحبش رئيس مركز شـرطة دبا الحصن الشـامل - الجهـة الراعية لليوم الرابع من المهرجان، شهادة تقديريَّة للفرقة السوريَّة.

اختُتمت مساء يوم الاثنين (25 مايو) في المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، فعاليات الدورة التاسـعة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، وذلك بحضور أحمد بورحيمة، مدير إدارة المسـرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان، وعدد مـن الفنانين المحليين، إضافة إلـى ضيوف التظاهرة من صنـاع العروض والمشـاركين في ملتقى الشـارقة الحادي والعشرين للمسرح العربي.

وقال بورحيمة بمناسـبة الختام: «بدعم صاحب السـمو الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشـارقة، وتوجيهات سـموه السـامية، رسّخ المهرجان مكانته وعزّز سـمعته، وأسـهم في إنتاج عروض ورؤى وتجارب مسـرحيَّة نوعيَّة مـن مختلف أقطار الوطن العربـي، وبات مرجعاً بـارزاً في مجالـه». وعبّر بورحيمة عن شـكره للفرق المشـاركة في هذه الدورة لما قدّمته من أعمال متميزة، وثمّن تعاون الجهات الحكوميَّة والاجتماعيَّة في المدينة، التي أسـهمت في ظهـور المهرجان في أبهى

ورشة الإخراج

وعلى صعيد البرنامـج التدريبي المصاحب، نُظمت عند الخامسـة مسـاءً ورشـة بعنوان «الإخراج المسرحي.. رحلة النص إلـى العرض»، أشـرف عليها الفنان التونسـي علي اليحيـاوي، الذي قـدم للمتدربين مجموعة من المشـاهد التطبيقيَّـة حول كيفيَّة تحليل النص ووضـع التصور الأولي لإخراجه فوق الخشـبة، مستعيناً في ذلك بنصين لتشيخوف وقصة شعبيَّة.

هذا، ونظمـت إدارة المسـرح بدائرة الثقافـة ليل يوم السـبت 23 مايو، حفل عشـاء في منطقة شـلال خورفكان بحضور أحمد بورحيمة؛ احتفاءً بالمشاركين في المهرجان، حيث قُدّمت للضيوف شـهادات المشـاركة، وهم من دول: سوريا، ومصر، والمغرب، وتونس، والأردن.

انتظار

اختُتمت مساء يوم الاثنين (25 مايو) في المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، فعاليات الدورة التاسـعة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، وذلك بحضور أحمد بورحيمة، مدير إدارة المسـرح بدائرة الثقافة مدير المهرجان، وعدد مـن الفنانين المحليين، إضافة إلـى ضيوف التظاهرة من صنـاع العروض والمشـاركين في ملتقى الشـارقة الحادي والعشرين للمسرح العربي.

وقال بورحيمة بمناسـبة الختام: «بدعم صاحب السـمو الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشـارقة، وتوجيهات سـموه السـامية، رسّخ المهرجان مكانته وعزّز سـمعته، وأسـهم في إنتاج عروض ورؤى وتجارب مسـرحيَّة نوعيَّة مـن مختلف أقطار الوطن العربـي، وبات مرجعاً بـارزاً في مجالـه». وعبّر بورحيمة عن شـكره للفرق المشـاركة في هذه الدورة لما قدّمته من أعمال متميزة، وثمّن تعاون الجهات الحكوميَّة والاجتماعيَّة في المدينة، التي أسـهمت في ظهـور المهرجان في أبهى حلّة، مشيداً بالجمهور الكبير الذي واصل توافده إلى فضاء المهرجان بصفة يوميَّة.

وشـهد جمهور الليلة الأخيرة من المهرجان المسـرحيَّة المغربيَّة «انتظار» لفرقة «الفكاهيين المتحدين»، وهي من تأليف محمد العلمي، وإخراج أحمد رضا التسـولي، وتمثيل هاجر المساوي وأيمن رحيم. تستلهم المسرحيَّة ملامح من ملحمة «الأوديسـة» الإغريقيَّة، وتسقطها على رحلة صحفي إلى سـاحات المعارك، حيث يخوض تجربة وجوديَّة قاسية يكتشـف من خلالها ذاته، وعمـق الرابطة بينه وبين زوجته وابنه، كما يتبين زيف محيطه الاجتماعي.

وأشـاد المتدخلون في الندوة التي أدارها الفنان محمد الرميشـي ببراعـة المخرج فـي توظيف التقنية لتجسـيد المشـاهد، مع تسـجيلهم ملاحظـات على إيقـاع العرض المزدحم بالحكايات، مؤكدين حاجة العمل إلى التكثيف.

من جانبه، شـكر أحمد رضا التسولي إدارة مهرجان دبا الحصن للمسـرح الثنائي على الفرصة الثمينة التي أتاحتها

مسرحية «حوار»

له ولفريق مسـرحيته، معرباً عن سروره بالمشاركة في هذه الدورة والتعرف إلى المشـهد المسرحي الإماراتي، وأكد أن جميع الملاحظات التي طرحتها الندوة ستسـهم في تطوير العروض القادمة للمسرحيَّة التي استمر تقديمها مدة سبعين دقيقـة. وفي ختام الندوة، قـدم رئيس مجلس أولياء الأمور بدبا الحصن - الجهة الراعية لليوم الختامي - شـهادة شكر للفرقة المغربيَّة.

يشـار إلى أن الدورة التاسعة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي كانت قد انطلقت في الحادي والعشرين من مايو الجاري، بمشـاركة خمس فرق مسرحيَّة من الإمارات ومصر وسوريا وتونس والمغرب. واحتضن المهرجان ضمن فعالياته ملتقى الشارقة الحادي والعشرين للمسرح العربي تحت عنوان «المسـرح والتربيـة»، إضافة إلى ثلاث ورش تدريبيَّـة في مجالات التأليف والإخـراج والتمثيل، وندوات نقديَّـة يوميَّـة سـلطت الضوء علـى جماليـات وتحديات العروض المشاركة.

«بـوليـرو».. سِجـال
الحياة بين الرجل والمرأة

قدمـت فرقة الرقص المسـرحي الحديث المصري، وأوركسـترا أوبرا القاهـرة، في دار الأوبـرا المصريَّة، يومـي 14 و15 مايو الماضي، العرض المسـرحي الراقـص «بوليرو»، بقيادة المايسترو محمد سعد باشا، وإضاءة ياسر شعلان، وتصميم وإخراج وليد عوني.

القاهرة: بلال الجمل
ناقد فني من مصر

يسـتند العرض إلـى مقطوعة موسـيقيَّة كتبها موريس رافيل عام 1928 بتكليف من الراقصة «إيدا روبنشـتاين»، واسـتوحاها من رقصة «البوليرو» الإسبانيَّة، وقدمت بشكل باليه من تصميم «برونيسـالفا نيجينسكا»، ثم أعاد تقديمها «موريـس بيجار» عـام 1961 وهي النسـخة الأكثر تداولاً التـي تناولها العديد من الراقصين، لكـن رؤية وليد عوني كانـت أكثـر حداثة وإثـارة للوعي، لما تطرحـه من أفكار شـائكة ذات أبعـاد أنثروبولوجيَّـة، في نسـق جمالي يقوم على مهارة التشـكيل الحركي الهندسي، حيث يجسد العرض صراع الهيمنة والسلطة بين الذكر والأنثى منذ بدء الخليقة، وبخاصة إبان فترة الانتقال من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي، ولذلك يمكن تناول العرض من منظور أنثروبولوجي عبـر تحليل البنيـة والوظيفة، أي بنية الرقصـات العضويَّة ووحداتهـا الحركيَّـة وما تحويه من رموز تكـون في كليتها أنماطاً ثقافيَّة كبرى في سـياق أنسـاق العرض الكليَّة، إلى جانب الاستعانة ببعض مفاهيم التحليل النفسي التي طورها جاك لاكان.

تتكـون بنية العنصـر الحركي للمشـهد الافتتاحي من عـدة وحدات، تسـتوحي بعض مفردات الرقـص النيوليتي إبان العصـر الحجري الحديث، حيـث كان يهيمن النظام الأمومـي، والقائم علـى المركزيَّة الأنثويَّـة، فكانت الأنثى تستأثر بالسـلطة الاجتماعيَّة والروحيَّة، وتمثل أول أم، وهي الأرض، مصـدر الحياة والخصب، فتظهـر الراقصة الأنثى الوحيدة بالعرض كرمزيَّةً للأم الأرض، ويحيط بها عدد من الراقصين الذكور، في تشـكيل حركي دائري وغير مستقيم، متشابكي الأيدي حولها، بينما تبدي هي أولاً بيديها حركات تحاكي حركة تفتـح أوراق النباتات، كتأكيد على كونها أصل الحياة والاسـتمراريَّة، في حين يغلـق الرجال أيديهم عليها في حركة عكسـيَّة مضادة للتفتح كمحاولـة لفرض الهيمنة، ويدور الراقصـون حول الراقصة، المحـور الأنثوي، مركز

الاهتمام ومصدر السلطة والقيم الحاكمة لمجتمع العرض الداخلي، وفي اتجاه عكس عقارب الساعة، بما يعكس الدافع اللاشعوري بداخلهم نحو مقاومة السيرورة – المجسدة في دوران المجرة على الشاشة في الخلفيَّة – والرغبة في التسيد وفرض السيطرة على الأم الأرض، فهذا الدافع الذي يفرز شكل الحركة وإيقاعها، يعد أصغر الوحدات التي تشكل بنية الرقص العضويَّة.

يظهر قرص من أعلى المسرح، فينفض التجمع الدائري الضيق المحاصر للراقصة، ليتوسع إلى حيز دائري أكبر يتشكل من ظل القرص الكبير المنعكس على الأرض، فيرقص الرجال على هامش الدائرة بينما تبقي هي وحدها في المنتصف وفي المقدمة قائدة ومتسيدة يتبعها الجميع، فهذه الدائرة الكبيرة التي تشغلها تمثل منطقة النفوذ والسلطة التي تهيمن عليها المرأة الأم خلال تلك الحقبة الزمنيَّة النيوليتيَّة.

وما إن يخترق الرجال تدريجياً حدود الحيز الدائري السلطوي الخاص بها، حتى ينشب الصراع بين الطرفين، في خطوط حركيَّة متقاطعة ومستقيمة في اتجاه معاكس بينهما، وتظل الراقصة في مقدمة المسرح حيناً، وتسير في خطوط متشابكة معهم حيناً آخر، ويستمر الصراع ويتبادل طرفاه أدوار السيادة، ما بين الجذب والدفع، والخضوع والتسيد، والقفز لأعلى والهبوط لأسفل، والتمركز في الوسط والإزاحة إلى الهامش، وتضرب بيديها على الأرض وتستلقي أفقياً، دلالة على تمسكها وارتباطها بها، فالتحول من التشكيل الحركي الدائري حول الأنثى إلى الخطوط المستقيمة، ومن الاتحاد الجماعي للرجال إلى تمايز القائد الفرد، ومن الهبوط للأسفل إلى الوثب عالياً رمزاً للسيطرة والسلطة، كل ذلك يحيل إلى وحدات بنية الرقص العضويَّة للنظام الأبوي في العصر البانثيوني (Pantheon Era)، وانتقال مركز السلطة من نمط المرأة الأم، إلى نمط الذكر الأب، فيتلاشى ظل الحيز الدائري المكون لمنطقة النفوذ والسلطة الأنثويَّة، لتتحول رمزيَّة القرص الكبير كدلالة للأرض إلى شمس مشرقة بدايةً لعصر جديد، عصر الهيمنة الذكوريَّة الأبويَّة.

بعد بروز الأنا الأبويَّة الذكوريَّة وتمايزها عن الآخر الأمومي الأنثوي، معادلاً لانفصال الطفل عن جسد أمه وتشكل كينونته، يتحول قرص الشمس في فضاء العرض إلى رمزيَّة المرآة، وهنا يصل العرض إلى لحظات التكشف، فدلالة المرآة هنا يمكن أن تحيلنا إلى بعض مفاهيم التحليل النفسي ما بعد الفرويدي، وتصور «لاكان» عن تكون الهويَّة الذاتيَّة وفهم الأفراد لأنفسهم وللآخرين من خلال ما سماه مرحلة المرآة، فعندما يدرك الطفل صورته في المرآة في عمر ما بين 6 - 18 شهراً، يبدأ في التعرف إلى ذاته الحقيقيَّة واختلافها عن الآخرين، لكنه قد يتماهى مع الصورة المثاليَّة المتخيلة المنعكسة، بما يفضي إلى حالة من الافتتان النرجسي، والاغتراب عن ذاته الحقيقيَّة، فتنشأ الأنا المثاليَّة لديه على اعتقاد وهمي متخيل بالكمال والسيطرة، وبذلك فإن هذا الإدراك الوهمي للذات من شأنه أن يكشف عن بواعث النرجسيَّة والعداء مع الآخر، كما يؤثر في النمو النفسي فيما بعد، وهذا هو أساس التكوين النفسي للأنا الهشة الحديثة، المصابة بجنون العظمة، التي تشكلت من خلال هذا التماهي مع الصورة الزائفة للذات، ووجه لها «لاكان» نقداً كبيراً عبر استعارة المرآة.

وفي سياق العرض، نجد أن مواجهة الرجال للمرآة، والتحديق فيها مع الوثب في المكان لأعلى إزاء صورتهم المنعكسة في محاولة للتماهي معها، بعد التحرر من الاستبداد الأمومي الأنثوي كأحد الدوافع المهمة لتصور «لاكان» للمرآة، كل ذلك يكشف عن حالة من وهم السيطرة وهشاشة وزيف المعتقدات والقيم التي تحكم ثقافة الأنا الذكوريَّة المتغطرسة والمهيمنة ظاهرياً في فضاء العرض، لكن السيادة الحقيقة تبقى للمرأة بشكل مضمر، وهذا ما يتجلى بوضوح في معطيات اللحظات الأخيرة فيما بعد مشهد المرآة والتكشف، إذ يهبط القرص الكبير إلى مستوى أعلى قليلاً من مستوى أرضيَّة خشبة المسرح، وتتحول المرآة إلى رمزيَّة أشبه بحلبة مصارعة، ويتعرى الرجال من الجزء الأعلى لأجسادهم معادلاً للتعري النفسي اللاشعوري بعد الكشف عن أناتهم الوهميَّة الزائفة عبر دلالة المرآة، بينما تعتلي الراقصة وقائد الرجال حيز الحلبة، فيهبط القرص إلى مستوى الأرض ويقفز الراقصون بمن فيهم الأنثى للأعلى دلالة على السيطرة والسلطة وكإحدى وحدات العنصر الحركي لبنية الرقص العضويَّة في ثقافة العصر البانثيوني الأبوي، إلا أن العرض ينتهي بسقوط الرجال على

الأرض ونهــوض الأنثى إلى الأعلى على كتفي قائد الرجال، وتحدث عمليَّة قلب للأدوار الســلطويَّة، إذ يتم إحلال الأنثى محل الرجل في القيام بحركــة الصعود للأعلى، والمرتبطة بثقافــة النظام الأبوي، لينتهي العرض كما بدأ معلناً انتصار الأنثى، المرأة الأم.

من ناحية الأداء الحركي، فإن فلســفة الرقص الحديث تعتمــد في المقــام الأول على الابتكاريَّــة، ورفض القيود الشــكليَّة الصارمة لفن الباليه وتراث الرقص الكلاســيكي، وتوجيه الاهتمام إلى الوظيفــة التعبيريَّة للرقص، والبحث عن لغة جديدة تنشــأ من الجسد ذاته وقدرته على تجسيد المشــاعر، بما يحقــق الوحدة بيــن التكوين الموســيقي والتشــكيل الحركــي، فتبدأ الحركة من نقطــة مركزيَّة في الجســم ثم تنســاب إلــى بقيــة الأعضاء حتــى تصل إلى الأطــراف معبرة عن مشــاعر الراقص، وهــذا يتطلب منه امتلاك مهارة فائقة في توظيف طاقات الجســد وتوجيهها نحــو تشــكيل الحركة مدفوعــاً بالأفكار والمشــاعر، وهو مــا أداه الراقصــون ببراعة، وبخاصة «ياســمين بدوي»، و«عمرو باتريك».

أما الموســيقى، فقد جاءت رؤيــة المخرج معادلاً مرئياً متوافقاً مع البناء الموسيقي لمقطوعة «البوليرو»، في نسيج هارموني متآلف، حيث تتكون المقطوعة من لازمة لحنيَّة ثابتة ومتكررة أو ما يعرف في الموســيقى باســم «الأوستيناتو»، ثم يبني عليها «رافيل» توزيعات لحنيَّــة تؤديهــا آلات موســيقيَّة مختلفة، فتبدأ بشــكل خافت أو «بيانيســيمو»، ثم يتصاعــد اللحن تدريجياً حتى يصــل إلى أعلى قــوة في الأداء «فورتيســيمو» لتعزف الأوركســترا بأكملها في النهاية، وعلى الصعيد الدرامــي يبدأ العرض أيضا بداية خافتة فيكشــف عن طرفي الصراع، ومع ارتفاع قوة الأداء اللحني تدريجياً، يتصاعد الصراع ويشــتبك الطرفــان، حتى يصل إلى الذروة في مشــهد المرآة والتكشــف، ثم النهاية وقلب الأدوار، مع ثبات رمزيَّة المجرة التي تضفي بعداً كونياً وشمولياً على الأفكار المطروحة.

وبذلك يتضح لنا وفي ضوء التناول الأنثروبولوجي، كيف أســهمت بنية الرقص العضويَّة في الكشــف عن أنماط الثقافة الكبرى التي كانت تحكم النظام الأمومي والأبوي، وكيف انتقلت السلطة من المرأة للرجل - وإن كان بشــكل ظاهــري وفق رؤية العــرض - عبر ذاكرة الجسد، أما عن الوظيفة التي أدتها بنية الرقص داخل أنســاق العــرض، فــإذا كان الرقص قــد أدى وظيفة ظاهرة تتمثل في تحقيق المتعة الجماليَّة، فإنه قد حقق أيضاً وظيفة أخرى خفيَّة ومضمرة، تتمثل في الكشــف عن هشاشــة الأنا الذكوريَّة، وخلخلة القيم الاجتماعيَّة والفكريَّة الحاكمة التي فرضها الذكور وترســخت في اللاوعــي الجمعي. إن عرض «بوليرو» بوصفه نموذجاً لمسرح «وليد عوني» ورؤيته للعالم، تجربة فنيَّة جادة، تؤكد لنا أن الرقص يتجاوز كونه أداء جمالياً أو تشكيلاً حركياً في الفراغ، ليتحقق ممارســة ثقافيَّة في المقام الأول، متأصلة بعمق في الوعي الإنساني.

اليـــوم الـوطـنـي للمسـرح المغربي

مهرجان الإنجازات والطموحات

الرباط: سعيدة شريف
كاتبة وإعلامية من المغرب

شـكل اليوم الوطني للمسـرح بالمغرب موعداً متجدداً للمسـرحيين المغاربة لتقييـم الإنجازات المسـرحيَّة طيلة السـنة، وعقد اللقاءات الفكريَّة والندوات، وتقديم العروض التي تزينـت بها مختلف المراكز الثقافيَّة في المملكة. وإذا كانت هذه الذكرى قد اصطبغت بنوع من الشـجن والوفاء لترسـيخ ثقافـة الاعتراف خاصـة أنها تزامنـت مع رحيل المخرج المسـرحي الكبير نبيل لحلو الذي قدّم أعمالاً فنيَّة جريئة طبعت الساحة المسرحيَّة المغربيَّة لعقود فإنها حملت فـي طياتها الكثير مـن الأمل ومظاهـر التجديد الجمالي والأكاديمي.

وتجلت أبرز نقاط الضوء في هذا اليوم المسـرحي (14 مايو الماضي) عبر مسـرحة موقع وليلي الأثري التاريخي بمدينـة مكناس مـن خلال عرض نوسـتالجيا تحت عنوان «وليلي، ذاكرة حيَّة» للمخرج أمين ناسـور، الذي تميز بنقل العروض الحيَّة إلى المواقع التاريخيَّة المغربيَّة. كما شهدت المناسبة حراكاً فكرياً وازناً؛ على رأسه إقدام المعهد العالي للفن المسـرحي والتنشيط الثقافي بالرباط، ولأول مرة في تاريخـه، على تنظيم نـدوة دوليَّة حـول «الكتابة والإخراج المسـرحي: الروابط، التحـولات والبيداغوجيا»، بمشـاركة مخرجين وكتاب مسـرحيين ونقاد من مختلف دول العالم. وتكاملت هذه الجهود الفكريَّة مع المناظرة الأولى للمسـرح بالدار البيضاء تحت شـعار «لتُضاء خشـبات مسارح الدار البيضاء»، والدورة الخامسـة لـ «ملتقى فونيكس للمسرح»، التي تسهر على تأهيل الشباب وإدماجهم في المجتمع عبر بوابة الفن الرابع.

من جانبها، سـعت وزارة الشـباب والثقافة والتواصل إلـى إعطاء زخم خـاص لليوم الوطني للمسـرح؛ وتجلى ذلـك فـي تخصيص برمجـة متنوعـة بمختلـف المراكز الثقافيَّـة، وافتتـاح مسـرح «لارميطاج» بالـدار البيضاء بعـد إعادة تهيئتـه وتحديثه لرفع طاقته الاسـتيعابيَّة. كما شـهد الحفل الرسـمي بقاعة «أبا حنيني» بالرباط تكريم أسماء مسرحيَّة وازنة منها الفنان أحمد أمل والفنانة كنزة فريـدو، تلاه تقديـم العرض المسـرحي «الحراز» لفرقة الكواليس إخراج أمين ناسـور، والمتوج بجائزة الأمل في المهرجـان الوطني للمسـرح بتطوان، إلـى جانب عرض مسـرحيَّة «أدناس» للمخرج أحمد أمين سـاهل، المتوجة بالجائزة الكبرى للمهرجان.

وضمن هـذه الأجـواء الاحتفاليَّة، برز نقـاش مهني ومؤسسـاتي موازٍ قادته الهيئات والنقابات التمثيليَّة، ركّز على ضرورة الانتقال بالممارسـة المسرحيَّة من اللحظات الاحتفاليَّـة العابـرة إلـى فضـاء الاسـتدامة والتخطيط المنتظم. وفي هذا السـياق، دعـت «الفيدراليَّة المغربيَّة للفرق المسـرحيَّة المحترفة» إلـى اعتماد مقاربة جديدة تُسـهم في تسـريع صرف الميزانيات المسـتحقة للفرق، وتيسـير الولوج إلى القاعات، لتمكين المسـرح المحترف مـن القيام بـدوره رافعـةً أساسـيَّة للإنتـاج والتكوين والتداول الثقافي.

من جهتها، طرحت «النقابة المغربيَّة لمهنيي الفنون الدراميَّة» رؤية استشرافيَّة دعت فيها إلى تعزيز الحماية الاجتماعيَّة للفنانين، وتفعيل النصوص التنظيميَّة المتعلقة بالعقد النموذجي والحد الأدنى للأجور، إلى جانب مأسسة المسارح وقاعات العروض وفق المواصفات التقنيَّة والفنيَّة المعمول بها دولياً، وتوسيع العرض التكويني عبر إحداث فروع جهويَّة للمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي لدمقرطة الولوج للتعليم الفني عالي المستوى.

ولم يغب البُعد الجهوي والتنوع الثقافي عن هذه التطلعات الهيكليَّة؛ حيث ركزت الفروع المهنيَّة، ومنها الفرع الإقليمي بالعيون، على أهميَّة تعزيز حضور المسرح الحساني والأمازيغي داخل المشهد الفني الوطني، داعية المؤسسات القوميَّة والقنوات التلفزيونيَّة إلى زيادة الانفتاح على الإبداع المسرحي في مختلف أقاليم المملكة عبر مشاريع الإنتاج المشترك واقتناء العروض، بما يضمن تكافؤ الفرص وصون كرامة المبدع المغربي في شتى الحواضر والجهات.

نبيل لحلو

وتزامن اليوم الوطني للمسرح بالمغرب مع وفاة الفنان المسرحي والسينمائي نبيل لحلو (1947 - 2026)، بعد مسيرة حافلة واجه فيها شتى التحديات بروح المقاوم المسرحي الشغوف، الذي لم يثنه أي عائق عن تقديم عروضه المخلصة لجمهوره الواعي. وسيظل الراحل حاضراً في الذاكرة الثقافيَّة بصوته المتفرد وعروضه الجريئة التي تخطى صداها الحدود؛ إذ اتسم مسرحه بقدرته العالية على استفزاز الذكاء، والانتصار لقيم الحريَّة، ومخاطبة الوعي الإنساني بأسلوب جمالي رصين.

وفي عمله المسرحي الأخير «نبيل لحلو يحكي نبيل لحلو» فبراير 2025، ترك الراحل رصداً دقيقاً لمساره الممتد لستين عاماً، مستعرضاً محطات من مسيرته ومستعيداً روائعه التجريبيَّة العديدة التي رسخت اسمه في تاريخ المدونة المسرحيَّة المغربيَّة، مثل: «أوفيليا لم تمت»، و«الملياردیرات»، و«يوميات أحمق»، و«محاكمة سقراط»، و«الإمبراطور شريش ماتوري». وهي أعمال ستبقى منارات ملهمة للأجيال القادمة، وشاهدة على تجربة استثنائيَّة طالبت جمهورها ذات يوم، وفي التفاتة فلسفيَّة بليغة قبل بداية العرض، بالوقوف دقيقة صمت تقديراً وترحماً على روح مبدعها.

الكتابة والإخراج

لأول مرة في تاريخه، خصص المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط على مدى يومين 14 و15 مايو، بمناسبة اليوم الوطني للمسرح، ندوة دوليَّة بعنوان «الكتابة والإخراج المسرحي: الروابط، التحولات والبيداغوجيا»، شاركت فيها مجموعة من الباحثين والكتاب الدراميين والمخرجين والأكاديميين والفنانين، من فرنسا، والبرتغال، وتونس، وألمانيا، والصين، وروسيا، والعراق، والسويد، والكونغو، والمغرب، الذين قدموا مقاربات نظريَّة

ونقديَّة حول المسرح المعاصر والتحولات التي فرضتها الرقمنة والذكاء الاصطناعي على ممارسات الكتابة والإخراج المسرحي.

ومن خلال تقابل وتقاطع جميل في الجلسات الخمس للندوة بين كتاب مسرحيين ومخرجين، تم تسليط الضوء على مجموعة من الإشكالات التي يعرفها المسرح اليوم والمتمثلة في هويَّة الكتابة الدراميَّة ووظائفها، والعلاقة بين الإبداع المسرحي والابتكار، وكتابات الواقع، وإشكالات المواطنة، وسلطة الخوارزميات والثورة الرقميَّة، إضافة إلى إشكاليات البيداغوجيا والمواكبة الفنيَّة، والتكوين في الإخراج المسرحي، والمقاربات البين-تخصصيَّة التي تجمع بين المسرح والموسيقى والأداء، إلى جانب الأشكال الجديدة للتجريب الجمالي والسينوغرافي.

وحـول الكتابة المسـرحيَّة، ذكـرت الكاتبة المسـرحيَّة والممثلـة التونسـيَّة جليلة بكار، التي شـكلت مـع المخرج المسرحي فاضل الجعايبي ثنائياً مسرحياً متميزاً في تونس، أن توجهها للكتابة المسـرحيَّة جاء بعد تجربة مهنيَّة طويلة تـم الاعتماد فيها بشـكل كبير على الارتجـال وبناء النص خـلال التداريب وتكـرار العمل، حيـث كان من الضروري كما قالـت، النبش في ذاكرة الإنسـان وأحلامه للعثور على أشياء تخدم الشخصيَّة المسرحيَّة، والمسرح المواطن الذي نقدم، وهكذا وفي عـام 1998 وباقتراح من الكاتب إلياس خوري، قدمت نصاً مسـرحياً عن النكبـة، تحدثت فيه عن علاقتها بفلسطين من خلال شخصيَّة «عايدة» التي منحتها حياة أخرى. وهكذا جاء نصها المسرحي الأول «البحث عن عايدة» خارج الخشـبة، لتتوالى بعده نصوصها المسـرحيَّة: «جنـون»، و«عرب برلين»، و«خمسـون»، و«يحيى يعيش»، التـي واصلت مـن خلالها عملها الفني تمثيـلاً وكتابة، لأن المسـرح بالنسـبة إليها قلعة للمقاومة والتعبير عن أصوات المهمشين والمقهورين والحلم بغد أفضل.

كما تحدث الكاتب الفرنسـي فرانسـوا كزافيي مارشي عن نصه المسـرحي «خنـادق» الذي تناول فيه كورسـيكا وآلام الذاكرة والذات عبر سـفر سـيزيفي جميل، والشـيء نفسـه قدمه الكاتب والممثل المسـرحي ديودوني نيانغونا مـن جمهوريَّة الكونغو (برازافيـل)، وهو من أهم الأصوات المسـرحيَّة المعاصرة في أفريقيا، معروف بأسـلوبه الذي يمزج بين الشـعر والواقع السياسي وتاريخ الاستعمار، حيث قدم تجربته الفريدة في جعل المسـرح وسـيلة للعلاج من الحمق، وأداة لإعطاء وجود للامرئي واللامعقول.

من الندوة الدولية بالمعهد

وفـي السـياق نفسـه، اسـتعرضت الكاتبة المسـرحيَّة المغربيَّة الزهرة مكاش تجربتها في كتابة نص مسرحي عن المهمشين، انطلاقاً من معاينتها لوضع النساء في مصحات العلاج النفسي، فيما تحدث الكاتب المسرحي المغربي أنس العاقل عن التداخل الأجناسي في الكتابة المسرحيَّة، متناولاً مسـرحيَّة «إكسـتازيا» للمخرج المسرحي ياسـين أحجام، واختار الكاتب المسـرحي المغربي أحمد السباع الحديث عـن الكتابة للمسـرح بالمغرب انطلاقا مـن تجربته، وعن

من عرض مسرحية «الحراز»

المخرج المسرحي المغربي الراحل نبيل لحلو

إكراهات العمل في غياب سوق حقيقيَّة له، وخضوع الكتابة لشـروط ومزاجيَّة المخرجين المسـرحيين، حيث قال إنهم يشترطون زمناً واحداً وفصلاً واحداً، حتى لا يرتدي الممثل أكثـر من زي واحـد، ويفضلون العاميَّة علـى اللغة العربيَّة الفصحى، وشـخوصاً أقل، وترجيح الكوميديا على حسـاب الأنواع الأخرى من النصوص المسرحيَّة، وتجاوز النصوص عالية التشبيك.

وحول الإخراج المسرحي بالمغرب، قدم الأكاديمي عمر فرتـات المقيم في فرنسـا، خلاصات دراسـة ميدانيَّة قام بها هو والباحثين منجب صقر من سـوريا، ومحمد سـيف من العراق، ونشـرت في كتاب بعنوان «الإخراج المسرحي العربـي المعاصر: مسـارات وتجارب» عـام 2021، وثقت الإخراج المسرحي كعمود فقري للإبداع في 13 دولة عربيَّة، حيـث تواصلوا مـع 58 مخرجاً ومخرجـة، 42 منهم ذكور، و16 من الإنـاث. وفي المغرب، كما قـال، تم التواصل مع 14 مخرجاً ومخرجة، وجلهم تحدثوا عن الصعوبات الماديَّة وعن منافسة السينما والتلفزيون للمسرح، وغياب الجمهور، وانعدام التعاون بين المخرجين العرب.

وبخصوص العروض المسـرحيَّة المغربيَّة، خلص فرتات إلى أن هناك اهتماماً كبيراً بالشـكل المسـرحي على عكس المسرح العربي، حيث تحتل السينوغرافيا مساحة مهمة في العرض، إلى جانـب التعدد اللغوي والانفتـاح على الغرب، وهذا يعود إلى قرب المسافة من أوروبا، كما أن هناك جمعاً بين البحث والإخراج المسرحي في البلدان المغاربيَّة، ومن ضمنها المغرب، وحضوراً متميزاً للمرأة المخرجة فيها.

وقد تميزت هذه الندوة بانفتاحها على المسـرح الصيني الذي عرف تحـولات كبيرة مع تأثيـر الخوارزميات وإدماج الـذكاء الاصطناعي في الإخراج المسـرحي، وهو المسـرح الذي يطلـق عليه اليوم في الصين المسـرح الخوارزمي أو السيبراني، الذي عاد بالنفع على المسرح الصيني، كما قالت الباحثة الصينيَّة تشانغ وينيينغ من أكاديميَّة شنغهاي للمسرح، وجعل الشباب يقبلون على المسرح الكلاسيكي برؤية عصريَّة، ويقتنون التذاكر للاستمتاع بعروضه بعدما تم تحويل العديد من شـخوص تلك الأعمال التقليديَّة إلى ألعاب. وهو ما خلق تفاعلاً إيجابياً مع التكنولوجيا، وتم من خلاله تحقيق معادلة متوازنة في المسـرح بيـن ما هو تقليدي ومـا هو عصري

تكريم كمال خلادي في ملتقى فونيكس للمسرح

تكريم كنزة فريدو بمناسبة اليوم الوطني للمسرح

تكريم محمد أمين بنيوب في ملتقى فونيكس

من عرض نوستالجيا بموقع وليلي

مسرح لارميطاج بالدارالبيضاء

وتكنولوجي، وهـو ما عاد بالنفع على المسـرح وعلى النقد أيضاً، الذي استفاد بشكل كبير من التكنولوجيا المتطورة التي تتمكن اليوم من جس شـعور المتلقـي أثناء العرض وتوجيه تقنيي المسرح إلى الشيء الذي يثير فضول وإعجاب المتلقي، فـ «مسـرح الروبوتات» في شنغهاي مثلاً، كما قالت الناقدة الصينيَّة لي ران، غير أشياء كثيرة في المسرح الصيني وحقق طفرة هائلة فيه، تمثلـت في تقديم العروض الحيَّة الضخمة بالمدينة، وإشـراك أكثر من 200 روبوت شـبيه بالبشر على خشـبة المسـرح في وقت واحد، هذا ناهيك عن قبول أول روبوت للدراسات العليا في مجال المسرح.

فإذا كانت هذه الطفرة التكنولوجيَّة قد خدمت المسرح الصيني بشـكل كبير وأعادت إليه الجمهور الشـاب الذي افتقده لسنوات، فهل سـتنقذ الثورة التكنولوجيَّة المسرح العربي بشكل عام والمغربي بشكل خاص، أم سنظل نجتر المشـاكل نفسها ونتطلع إلى الأحسن مع توظيف الوسائط والتكنولوجيا التي تقتحم عالمنا من دون تشـرب لها، ولا حتى تشـرب لتقنيات المسرح الأصيلة؟ وهذا ما عبر عنه المخـرج المسـرحي المغربي والمـدرس بالمعهد العالي للمسـرح والتنشـيط الثقافي بالرباط مسـعود بوحسين، الـذي تحدث عن «التجريب في الإخراج المسـرحي من الهامش المقـاوم إلى مختبـر الابتكار وإعادة النظـر فـي القواعـد»، وعـن القضايـا التي يتخبط فيها المسـرح المغربـي وغياب الرؤية التي تجمـع بين الإبـداع والممارسـة التقنيَّة، آمـلاً في أن يكـون «الماسـتر الجديد» الذي سـيفتتحه المعهـد في الموسـم القـادم حول الكتابـة والإخراج المسـرحيين مـلاذاً لتجديد الطاقات الإبداعيَّة حتى بالنسـبة للمهنيين، كي يصبح التكويـن مؤثراً في الممارسـة ومحطماً لكل ما هو نمطي.

البينالي الدولي للمسرح في السويد

عروض تتغنى بحكايات الطفولة

اختتمت مدينة هلسينغبوري السويديَّة، الواقعة عند أضيق نقطة في مضيق الأوريسوند، فعاليات الدورة العشرين لمهرجان «Bibu» (بينالي المسرح والفنون الأدائيَّة للأطفال واليافعين)، الذي أقيم في الفترة ما بين 27 و30 مايو 2026.

هلسنغبورغ (السويد): **كريم رشيد**
مخرج وكاتب مسرحي من السويد

تأتي هذه الدورة لتعزز مكانة المدينة بصفتها بوابة تاريخيَّة للتبادل الثقافي ومحطة رئيسة للفنون المعاصرة في شمال أوروبا. وقد شهد المهرجان هذا العام زخماً كبيراً، متضمناً 25 عرضاً مسرحياً وأكثر من 125 فعاليَّة متنوعة بين ورش عمل وندوات فكريَّة، سلطت الضوء على قضايا الهويَّة والتمثيل وتحديات الحياة الراهنة.

مشروع تغيير الخشبة

يُعد مشروع «تغيير الخشبة» من أبرز المبادرات المرتبطة بدورة هذا العام، وينبثق من سلسلة محادثات إستراتيجيَّة وتعاونات سابقة حول الإدماج والتنوع في فنون الأداء للأطفال والشباب، جمعت بين أربعة مهرجانات وطنيَّة رائدة، هي: بيبو (Bibu) في السويد، وشوبوكس (Showbox) في النرويج، ومهرجان برافو (Bravo) في فنلندا، ومهرجان إدنبرة الدولي للأطفال في أسكتلندا.

يركز المشروع على دعم وتمكين الفنانين من أصحاب الهمم العاملين في مجال فنون الأداء للأطفال واليافعين. ويهدف إلى تغيير الخطاب السائد، بحيث ينصبّ التركيز على تطوير ودعم هؤلاء الفنانين لإنتاج أعمال فنيَّة، إذ لا يقتصر الهدف على إتاحة الوصول إلى الجمهور من أصحاب الهمم فحسب، بل يشمل أيضاً مَن يُتاح له تقديم فنون الأداء، وما هي التجارب التي تُجسَّد على خشبة المسرح.

كما يُبيّن المشروع آليَّة عمل المهرجان على المدى الطويل وعلى الصعيد الدولي؛ فالمهرجان ليس حدثاً منعزلاً، بل هو جزء من شبكات ونقاشات أوسع حول السياسات الثقافيَّة في المجتمع. ويتركز النقاش هذا العام على خلق فرص حقيقيَّة للفنانين من أصحاب الهمم للعمل بشكل احترافي.

وفي السياق ذاته، يحظى موضوع «المسرح المدرسي» بأهميَّة استثنائيَّة، مع مواصلة السعي لإشراك الأطفال واليافعين أنفسهم في صياغة محاور النقاشات والمشاركة فيها، ومنحهم فسحة واسعة للتعبير عن رؤيتهم للفن، والتمثيل، والهويّة. كما يعكس كثير من العروض التأثير المتزايد للثقافة الرقميَّة على الجيل الجديد، سواء من حيث اللغة البصريَّة، أو التفاعل، أو العلاقة بين الجسد

والتكنولوجيا. إذ يظل جوهر اهتمام المهرجان وخصوصيته متمثلاً في ديمومة التفكير والإجابة عن سؤال متجدد: «كيف يمكن إنتاج فن معاصر للأطفال دون الوقوع في التبسيط؟».

وتسعى إدارة المهرجان دوماً إلى التعامل مع الجمهور الشاب بوصفه شريكاً فكرياً وعاطفياً؛ ولذلك تختار عروضاً تتناول موضوعات راهنة، مثل: الشعور بالوحدة حتى داخل

العائلة، ومشاكل الانتماء العرقي والثقافي، وعلاقة الأجيال الجديدة بأزمة المناخ، والتحولات الجسديَّة عند المراهقين وأثرها على صحتهم النفسيَّة، وأثر العالم الافتراضي والتحولات الرقميَّة على الأجيال الجديدة. وتُطرح هذه المواضيع في الغالب من وجهة نظر الأطفال واليافعين، وتعكس رؤيتهم وتطلعاتهم ومخاوفهم وأحلامهم في أشكال جماليَّة معاصرة تعتمد على الصورة، والحركة، والصوت، والتجريب، والتقنيات.

ويبدو ذلك جلياً في العروض المشاركة في دورة هذا العام، التي طغى عليها طابع مسرح الرقص التعبيري، ووصفتها لجنة اختيار العروض بأنها أكثر الإنتاجات تميزاً وحداثةً وإثارةً للاهتمام في مجال فنون الأداء للأطفال واليافعين، ومن بينها العروض التالية:

تجارب ودلالات

من بين أكثر الأعمال رمزيَّة في برنامج هذا العام، تبرز مسرحيَّة «أبناء ميديا» التي قدمتها الفرقة الوطنيَّة السويديَّة لمسرح الطفل أونغا كلارا (Unga Klara) يُعد هذا العمل من روائع عملاقة المسرح السويدي الراحلة سوزان أوستن التي أخرجته لأول مرة في سبعينيات القرن الماضي، مُحدثةً آنذاك تحولاً جذرياً في مفهوم المسرح الموجه للأطفال في السويد.

لقد تناولت المسرحيَّة موضوع الطلاق والصراع العائلي من منظور الطفل، وذلك عبر إعادة سرد لأسطورة «ميديا» اليونانيَّة بعيون أطفال يتساءلون: ماذا يحدث عندما ينهار الكبار، ويُجبر الصغار على تحمّل أحزانهم؟ ومن خلال اللعب والخيال والموسيقى، يحاول الأطفال فهم ما لا يمكنهم

إدراكه، ومواجهة أسئلة صعبة مثل: ما معنى الطلاق؟ ولماذا الأم حزينة للغاية؟ ولماذا غاب الأب عن المنزل؟ إنها تجربة مسرحيَّة نفسيَّة وإنسانيَّة معقدة، تبتعد تماماً عن التبسيط التربوي المعتاد.

كذلك، كان لافتاً حضور فرقة «أفروكاليبس»، المؤلفة من أربعة عشر ممثلاً من جنوب أفريقيا، التي تستخدم الكوميديا الجسديَّة والواقعيَّة السحريَّة المأساويَّة؛ لرسم صورة نابضة بالحياة، زاخرةٍ بالألوان للماضي والحاضر والمستقبل المُتخيّل. يأسر رواة القصص الشجعان الجمهور من جميع الأعمار، وهم يُصوّرون كيف نجوا وازدهروا في خضم الكارثة التي غيّرت مجتمعهم. كما تميز عرض «مُرهَق» وهو من إبداع مصممة الكوريغرافيا «أوفيليا يارل أورتيغا» (Ofelia Jarl Ortega)، حيث يكون الرقص لغة الجسد لفهم معاناة وتحديات الانتماء للجماعة. يتناول العرض، الذي يؤديه أربعة راقصين، العلاقة بين الفرد والجماعة، وما ينشأ عنها من توتر وعزلة ورغبة في الانتماء. ويعكس هذا العمل توجهاً متزايداً داخل الرقص المعاصر نحو مخاطبة الجمهور الشاب دون التنازل عن العمق الجمالي والفلسفي.

أما عرض «الجاذبيَّة» فيُعد أكثر عروض المهرجان بصريَّة؛ إذ يُقدم رحلة مذهلة داخل عوالم اللاوعي عند المراهقين، حيث تتصادم الرغبة والانجذاب مع الخوف والخشية في فضاء نفسي متوتر. يبدو العرض وكأنه محاولة لتحويل القلق العاطفي والاضطراب الداخلي للمراهقين إلى صور مسرحيَّة كثيفة ومؤثرة.

بينما تميز عرض خطوط دقيقة (Fine Lines) بصفته عرضاً ثنائياً أو حواراً راقصاً بين امرأتين استثنائيتين؛ لقاءٌ يُسلّط الضوء على الخطوط الرفيعة التي تفصل بيننا، ويُذكّرنا باختلافاتنا وحدودنا، ويُحدّد ملامح نياتنا. يتساءل العرض: ما الذي يُقرّبنا من بعضنا؟ وما الذي نرغب في الاحتفاء به في بعضنا بعضاً؟ يرتكز العمل على حضور جسدي قوي، مع شغف بالدقة، والحساسيَّة، والعناصر البهلوانيَّة، والتفاصيل.

أمـا عـرض «الأولاد لا يرقصون» فهو عرضٌ مسـرحي راقص من أسـكتلندا من إبداع المخرج ومصمم الرقصات والراقص مارك برو، الحائـز جوائز عالميَّة. يعكس العرض رحلة مـارك منذ صغره، حين تحدى التوقعـات المجتمعيَّة ليتبع شغفه بالرقص. ومن خلال مزيج من الذكريات، يُصوّر العرض شـعور الوحدة الذي انتابه كونه الصبي الوحيد في بلدة ريفيَّة صغيرة في أستراليا الذي تجرأ على الرقص.

وتتبع عرض «شـخصيات» ثلاث شخصيات ماكرة تعاني من انعـدام الثقة بالنفس، في مهمـة غامضة. ترتدي هذه الشـخصيات عباءات صغيرة بألـوان الباسـتيل، وقفازات حريريَّة طويلة، وسراويل عتيقة، وتحاول التسلل إلى مسرح لسـرقة شـيء ما. ما إن تدخل حتى تدب الحياة في أرجاء المسـرح المغبرة وتكشـف عن أحلامها المنسـيَّة بالوقوف على خشـبة المسرح، وعن تاريخ المسـرح ونجماته. تختار الشخصيات مسـاعدة المسرح على تحقيق أحلامه، فيتحول العرض إلى مشـهد عبثي، حيث يرقص كرسي رقص الباليه، وتغني ستارة الأوبرا، وتستحضر ثلاجة العجائب.

تحت عنوان «لمن هذه القبعة الطائرة؟»، شـارك عشرة ممثلين من ثلاث فرق مسـرحيَّة في تقديم إنتاج مشـترك فريـد؛ حيث ضمـت التجربة فرقة متخصصة في مسـرح أصحـاب الهمـم، وفرقة متخصصة في مسـرح الحكايات، بالإضافة إلى فرقة «سكونا» للمسرح.

يُقـدم هذا العرض توليفة دافئـة ومضحكة، تحمل في ثناياها مسـحةً من الشـجن؛ فهو تكريـمٌ للجانب المظلم والضعيـف في حياتنا، وقصـةٌ رقيقةٌ عـن حقيقة أن لكلٍّ منا مكاناً يملؤه. يزخر العرض بشـخصيات غريبة الأطوار، تماماً كما في الحياة الواقعيَّة، حيث يتجولون ويفعلون كل شيء تقريباً؛ من تأمل الحياة والموت، وتأسيس الجمعيات السـريَّة، إلى البحـث عن الحـب، وغيرها مـن القضايا الإنسانيَّة العميقة.

وقدم عرض «همس الجذور» مغامرة مسرحيَّة حسيَّة تأخذ الأطفال والشـباب من ذوي الإعاقات المعقدة في رحلة إلى قلب شـجرة عتيقة تنبض بالحياة. يكتشـف المشاركون، عبر تفاعلهم مع شـخصيات الشـجرة، دورة الطبيعة حيث يفسح القديم المجال للجديد، وتتداخل العناصر بين قمم الشـجرة التي تعصف بها الرياح وأعماقها الترابيَّة. صُمم العرض ليكون تجربة مرحة وغامرة تتجاوز اللغة التقليديَّة.

وفي عرض «جبل مونت»، وهو عرض تشـيكي صامت ومسـتوحى من الفن البدائي والشـعر التصويري، تدور الأحداث على جزيرة بركانيَّة حيث يصطاد سـكانها الستة الأصـوات والأضـواء، وينشـغلون بتنمية أفكارهم على سطح صغير.

خاتمة

بشـكل مجمل، يمكـن القول إن بينالـي «بيبو» (Bibu) يؤكد مـن خلال هذه العروض وسـواها أنـه فضاء بحثي ومختبر للأشـكال المسـرحيَّة المعاصرة فـي أوروبا. ففي السويد، يتجاوز المهرجان كونه حدثاً احتفالياً ليصبح منصة تفاعليَّة تجيب عن السـؤال الجوهري: «أي مجتمع نريد أن نبني في المستقبل؟».

وعلى مدار أسـبوع، خلعت مدينة «هلسينبوري» عباءتها التاريخيَّة، فاتحةً قلعتها المطلة على بحر الأوريسوند لاستقبال المسـرحيين من الدول الإسكندنافيَّة وأوروبا. وبين ساحاتها العريقة التي تضج بصدى التصفيق والنقاشات، بدت المدينة وكأنها تتشكل من جديد كل ليلة بفعل الفن، والبهجة، وحكايات الطفولة التي تُروى في أزقتها الضيقة.

التراجيديا الرومانية

وآفاقها الدراماتورجية الجديدة

يوسف أمفزع
باحث مسرحي من المغرب

تقدّم الباحثة الفرنسيَّة فلورنس دوبون (Florence Dupont) في كتابها «وحوش سينيكا: من أجل دراماتورجيا للتراجيديا الرومانيَّة» (Les Monstres de Sénèque: Pour une dramaturgie de la tragédie romaine) قراءةً مُغايرةً لتمثلات المسرح التراجيدي الروماني من خلال مسرحيات الفيلسوف الرواقي سينيكا، في سياق نقدي ينأى عن النموذج الأرسطي ويؤسس لتحليل أنثروبولوجي للفرجة الرومانيَّة.

وعكس التصاعد التراجيدي في الفلسفة اليونانيَّة، يُركِّزُ سينيكا على مفاهيم مثل ضبط النفس، وتقبل القدر، والتغلب على الانفعالات، والعيش وفقاً للعقل والفضيلة. وتنطلق الباحثة من رفض الطروحات الأكاديميَّة الكلاسيكيَّة التي اعتبرت تراجيديات سينيكا نصوصاً غير قابلة للعرض، لتؤكد على طاقتها المسرحيَّة الخاصة بوصفها إنتاجاً لتقنيات جسديَّة وصوتيَّة وتشكيلات رمزيَّة مغايرة. وتسائل دوبون مفهوم «اللعب Ludus» بوصفه مدخلاً لفهم طبيعة الأداء المسرحي الروماني، وتُعيد تأويل عناصر «الوحشيَّة» التي تُميز تراجيديات سينيكا من خلال مشاهد الجثث الممزقة، والصراخ، والضحك التهكمي، باعتبارها علامات لطقوس شعائريَّة تدفع بجسد البطل إلى حافة ما بعد-الإنساني.

وتعتمد دوبون في كتابها الصادر في نسخته الفرنسية عام 1995، مُقاربةً تجمع بين التحليل التاريخي والتجريب المسرحي المعاصر، مؤكدة أن إعادة اكتشاف المسرح السينيكي، تفترض تجاوز القراءة الفلسفيَّة أو السيكولوجيَّة، والانفتاح على إمكانات جماليَّة جديدة متولدة من بنية الفظاعة نفسها. ويقوم مشروع الباحثة على مساءلة المسلمات الحداثيَّة في قراءة المسرح الروماني، عبر توظيف أدوات «ما بعد حداثيَّة» تنفي ذلك التمسك العقلاني بقدسيَّة النموذج، ومنها العدة الأنثروبولوجيَّة، والأبعاد الفلسفيَّة الجماليَّة لإعادة فهم المسرح السينيكي بوصفه فعلاً شعائرياً، يتوسل بالصوت والجسد، ويُعيد تشكيل البطل في صورة «الوحش»، أو الكائن الخارج عن حدود المعقول والمألوف.

مفارقات

استناداً إلى خلفياتها الدراماتورجيَّة التي تفترض قراءة نصوص سينيكا بعين ملائمة للنص وإن كان نَاجِتُهُ فيلسوفاً، تنطلقُ دوبون من تفكيك الثنائيَّة التي حكمت طويلاً النظرة إلى التراجيديا الرومانيَّة: هل كتب سينيكا مسرحياته للعرض أم لمجرد القراءة؟ وبدلاً من محاولة الحسم في هذا الجدل، تؤكد الكاتبة أن السؤال نفسه «مطروح بطريقة خاطئة»، إذ يتجاهل الطبيعة الخاصة للتقاليد المسرحيَّة الرومانيَّة التي لا تشبه النموذج الإغريقي الأثيني.

وتستعرض المؤلفة الفرق بين مفاهيم مثل: «تياتروم» theatrum (مسرح)، «واللعب» ludi، «والحبكة» fabulæ في المعجم اللاتيني، مُبيّنةً أن المسرح لم يكن مؤسسة جماليَّة مستقلة، وإنما جزء من نظام شعائري ديني-اجتماعي، «فلم يكن السؤال يوماً ينحصر فيما إذا كانت تراجيديات سينيكا عُرضت على المسرح أم لا، لكن في كيفيَّة قراءتها باعتبارها نصوصاً مسرحيَّة تُعرضُ بمعاييرِ الرومانِ أنفسهم».

ترى دوبون أن هذه القراءة التاريخيَّة، تفضي إلى إعادة تقييم المكونات الشكليَّة لتراجيديات سينيكا على ضوء رمزيَّة اللعب والمرح (ludisme) لا باعتبارها مسرحاً ناقصاً أو أدباً خالصاً، بل بوصفها بنية خطابيَّة تعتمد على التوتر والتمثيل الاستعاري للجسد والصوت، وتستثمر في البذخ الجمالي بدل المضمون التعليمي.

مفاتيح

من أبرز مفاتيح قراءة دوبون لمتن سينيكا، تحليلها لمفهوم «الجسد الممزق» في التراجيديا الرومانيَّة، حيث تقترح أن هذا الجسد سواء في صورة الأبناء المقطّعين كما في نص «تييست»، أو «الحبيب المُدمى» في «هيبوليتوس» مثلاً، يشكل نواة التراجيديا السينيكيَّة، فالجسد في هذه النصوص ليس موضوعاً للتشخيص الطبي أو للشفقة النفسيَّة، لكنه لحظةٌ فنيَّة يعاد فيها تركيب الجَمَالِ عبر فعل التفكيك، وتصبح الدماء والتمزقات وسائل تشكيليَّة ترمز إلى الفقد النهائي للإنساني.

لقد شكل مشهد تجميع الجسد نفياً مباشراً للزعم القائل باستحالة أداء نصوص سينيكا، حيث يتكشف أن «دم هيبوليتوس المُقطّع إرباً

في فيدرا، ليس واقعياً وإنما فسيفساء من الأحجار... لأن الرومان يفضلون الإيحاء على التمثيل الدموي المحاكاتي الصرف». ولذلك، تحلل دوبون لحظة «الصراخ» في نهاية المسرحيات بوصفها انتقالاً من اللغة إلى ما قبل اللغة، أي إلى صوتٍ ينفلتُ من التأويلات ومن مسالك الدلالة المباشرة، ويعبّر عن لحظة فناء وانكشاف للجوهر الوحشي في الذات.

تُفَكِّكُ الباحثة كذلك مفهوم «الضحك» بوصفه سلاحاً مأساوياً لا يفكك البنية التراجيديَّة، لكنه يعيد تشكلها وتأكيدها عبر التهكم على القيم الزائفة للفضيلة والخلاص، فهذا الضحك يكشف تناقض الأبطال الذين يتمسكون بأوهامهم الأخلاقيَّة في لحظة سقوطهم، فيُصبح التهكم مرآة تعكسُ فداحةَ الفعل التراجيدي. وبدلاً من أن يمنح الجمهور مُتنفساً أو تطهيراً أرسطياً، يُعيدُ الضحكُ توزيعَ الألم داخل النص، مُحوّلاً السخرية إلى طقس أسودَ يؤكد عجز الإنسان عن الفداء الحقيقي. وهكذا، تبقى المأساة قائمة، لكنها تتخلى عن آلياتها الخطابيَّة التقليديَّة، لِتَحِلَّ محلها فجوةٌ ساخرة لا تقدم عزاء ولا تسمح بالنسيان.

أطروحة

تتأسس أطروحة دوبون المركزيَّة على أن تراجيديات «سينيكا» ليست انعكاساً للحكمة الرواقيَّة، وتأتي الباحثة بدليل على ذلك من الشخصيات نفسها التي لا تسعى إلى الخلاص أبداً، فتتمادى في الرغبة المدمرة حتى النهاية. ولهذا فإن «الوحش» ليس رمزاً أخلاقياً، بل كينونةٌ أنطولوجيَّة، تمثل التجلي الأخير لذاتٍ لم تعد بشريَّة. ومن ثم، فإن تحول البطل في التراجيديا الرومانيَّة إلى وحش ذروة منطقيَّة لصراعه مع قيم فضيلةٍ زائفة، يكتشف أنها لا تخلصه لكنها تدميه. ويعيد هذا التحول تشكيل البنية التراجيديَّة، حيث يصبح البطلُ مصدرَ الرعب ذاته، وليس القدرُ أو الآلهةُ، ليؤكد أن حقيقة التراجيديا الرومانيَّة تكمنُ في بعض الاختلافات، لأن البطل التراجيدي عند سينيكا يمر بثلاث حالات أو مراحل: تبدأ بالألم النفسي والجسدي (Dolor): أتريوس في «ثيستيس» يشعر بالغضب بسبب خيانة أخيه؛ لتتطور إلى حالة من الهوس والعنف(Furor) : الذي يبلغ ذروته حين تقتل ميديا أطفالها في نوبة غضب؛ وصولاً إلى الجريمة المُروِّعة التي تُخرجه من الإنسانيَّة(Nefas) : كما في مسرحيَّة «ثيستيس»، حيث يذبح البطل أتريوس أبناء أخيه ثيستيس ويطعمهم له، ليُحقق انتقاماً أسطورياً.

وفي هذا السياق، تطرح المؤلفة تصوّراً جديداً للحدث المسرحي، ليس بوصفه تحقيقاً لذروة تراجيديَّة (catastrophe) بالمعنى الأرسطي، لكن باعتباره تحوّلاً جسدياً وصوتياً يفصل الإنسان عن ذاته ويحوّله إلى أثر يظهر ويختفي في الوقت نفسه، إذ إن «الوحش السينيكي» لا يتكلم فقط، لكنه «يصرخ»، «ويتشظى»، «وينتقم»، «ويتحول إلى علامة رمزيَّة».

الترجمة واللعب

تُبرز فلورونس دوبون كيف أن الرومان لم «يرثوا» المسرح الإغريقي، وإنما أعادوا ترجمته تأويلياً داخل طقسهم وثقافتهم الخاصين. وتحلل العلاقة المعقدة بين المسرح الروماني ونموذجه الإغريقي، مؤكدة أن ما قام به الكاتب المسرحي اليوناني الروماني ليفيوس أندرونيكوس لم يكن «ترجمة» بالمعنى التقليدي، وإنما عمليَّة طقسيَّة تكييفيَّة جعلت النصوص اليونانيَّة موضوعات رومانيَّة دون أن تفقد قناعها اليوناني.

لم تكن «التراجيديا في المسرح الروماني» أبداً مساحة للدرس الفلسفي، لكن للتطهير الجماعي (piaculum) ضمن طقس اجتماعي-ديني يرمي إلى إعادة التوازن بين البشر والآلهة. وبالتالي، فإن أي قراءة نفسيَّة أو أخلاقيَّة للتراجيديات السينيكيَّة، مثل تفسير أوديب بوصفه درساً في الذنب والتوبة؛ يفشل في إدراك بنيتها الأصليَّة بصفتها أداء صوتياً وجسدياً يفكك الذات داخل نظام شعائري.

ولقد أثبتت «دوبون» أن تراجيديات سينيكا قابلة للأداء، وبدلاً من البحث عن «المعنى» أو «الرسالة»، تدعو دوبون إلى التعامل مع التراجيديا الرومانيَّة باعتبارها ممارسة حسيَّة رمزيَّة، تعيد تشكيل الإنسان بوصفه جسداً ناطقاً، وصوتاً متشظياً، وصورة لما لا يُقال. وبذلك تسهم هذه القراءة في تأسيس رؤية دراماتورجيا بديلة

فلورنس دوبون

تقومُ على استكشاف ما بعد-الإنساني، وتفتح الباب أمام أشكال فرجويَّة جديدة، أكثر جرأة وارتباطاً بجوهر الطقوس لا بجماليَّة الحوار.

على الرغم من إشارة دوبون في مستهل كتابها إلى أن سينيكا فيلسوف رواقي، فإنها تتجاهل في تحليلها التراجيدي كيفيَّة تمثيل مسرحياته للمفاهيم الرواقيَّة الأساسيَّة؛ مثل «اللامبالاة الفلسفيَّة» (Apatheia) أو السيطرة على العواطف. إذ تركز الباحثة بشكل شبه كامل على مفهوم «الوحش»، وآليات العنف، والجسد الممزق، في حين كان بإمكان تحليلها لمشاهد الفظاعة تلك أن يستفيد من الإطار الفلسفي الذي يرى في هذه المشاهد دروساً أخلاقيَّة تحذر من أخطار الانقياد للأهواء دون رادع من العقل. ويُضاف إلى ذلك، أن سينيكا قدم شخصيات مثل أتريوس، وميديا، بوصفها نموذجاً معكوساً للحكيم الرواقي؛ أي شخصيَّة «الجاهل» التي تهلك بسبب استسلامها للمشاعر المدمرة. ومن ثمَّ، تخلو الدراسة من تحليل كيفيَّة تلقي الجمهور الروماني لهذه المشاهد بوصفها أدوات للتطهير تخدم الفضيلة، أو ربط الجريمة الكبرى بسقوط الإنسان عن مرتبته العقلانيَّة في الكوسمولوجيا (علم الكون) الرواقيَّة. فبتركيزها الحصري على الطقوس الرومانيَّة، أغفلت الباحثة توظيف سينيكا للأساطير اليونانيَّة منصةً لنقد الأخلاق الإنسانيَّة من منظور فلسفي.

أفينيون.. في عامه الثمانين
يجدد حضوره ويحتفي بالمسرح الكوري

يبدأ هذا الشهر (4 - 25 يوليو) مهرجان «أفينيون المسرحي» في دورته الثمانين، وهو الأمر الذي يؤكد أن هذا المهرجان الفني العريق لا يشيخ، وإنما يزداد شباباً وحيويَّة من خلال قدرته المستمرة على التجدد والابتكار واحتفائه بالثقافات العالميَّة. وفي دورة هذا العام، يفتح المهرجان فضاءاته للاحتفاء بالمسرح الكوري الجنوبي بصفته ضيف شرف.

صبري حافظ
أستاذ جامعي وناقد مسرحي من مصر

لكـن دعنا نتأمل بعـد هذه التقدمة ما سـيطرحه علينا مهرجـان هذا العام المسـرحي، الـذي تقدم لنا نسـخته الرسـميَّة أكثر من أربعين عرضـاً مختلفاً من حيث الجنس المسرحي والانتماء الجغرافي.

لواء الأسئلة

ومـن البداية يخبرنا مدير المهرجان – تياغو رودريجز – فـي تقديمه لبرنامـج هذا العـام «أن دورتـه الثمانين تُعقَد تحت لواء الأسـئلة: الأسئلة الشـعريَّة، الأسئلة الحميمة والجمعيَّة، الأسـئلة المسـرحيَّة أو أسـئلة فنون الاستعراض الأخرى. سـواء أتم طرح هذه الأسـئلة باللغة الفرنسيَّة، أم الكوريَّة. حيث سـنواجه العديد من الاستقصاءات الإبداعيَّة لفنانين من فرنسـا وكوريا ومن مختلـف بقاع العالم. هذه اليوتوبيا الثقافيَّة التي تأسسـت عام 1947 وتواصلت وأعيد اختراعهـا كل تلك السـنين، هي في جوهـر الأمر احتفاء بمشاركة الأسـئلة بين الفنانين والجمهور. وهذا هو مصدر النقاشـات الحيويَّـة المختلفـة التي تعمُر شـوارع المدينة وميادينها ومختلف فضاءاتها طوال المهرجان، وخاصة بين الجمهور عقـب الخروج من عروضه. وهـذه هي الطريقة التي يخفق بها قلب العالم المسرحي كل صيف».

الوقواق

تاريخ المسرح الغربي الكوري

ثلج، ثلج، ثلج

الحداد يليق بإلكترا

ومن أجل تحقيق ذلك في مهرجان أفينيون – كما يقول رودريجز – يسعى «المهرجان إلى تقديم برنامج يتميز بتعدد أصواته واجتهاداتـه الفنيَّة التي تعكس رؤى متنوعة للعالم، تحترم في الوقت نفسـه حريَّة التعبير والخلق والإبداع. لأنه من خلال مواجهة الغير والاختلاف معه يتخلق الحوار الذي هو عماد الدراما وروحها. فقد أُنشـئ مهرجان أفينيون كي يجمع الناس معـاً ويوحدهم، ليس حول أيديولوجيَّة واحدة، ولا في صمت أمام حالة العالم. ففي أفينيون يجتمع الناس بوتائر متزايدة لاستكشـاف الأسـئلة العديدة التي يطرحها المسـرحيون، حيث توحدهم سـيولة التبادل الحر للرؤى، وخصوبة التفكير النقدي تحت ألوية عالم المسرح».

والواقع أن سيولة هذا التبادل الحر للرؤى والاجتهادات المختلفـة، والاهتمـام بطـرح الأسـئلة فـي عالـم مليء بالإجابات الخطأ، والانفتاح على أسـئلة من مناطق أخرى من العالم، هي السـمة التي طبعت البرنامج في السـنوات الثلاث الأخيـرة التي تولى فيها رودريجز إدارته. ذلك لأنه يعـي أن اختياره بصفته أول مدير غير فرنسـي للمهرجان ينطـوي على رغبـة عامة في فتـح المهرجان علـى بقيَّة أنحاء العالم بقوة. ولذلك فقد اسـتن منذ توليه للمهرجان استضافة مسرح مغاير كل دورة.

أرقام

وإذا ما بدأنا تناولنا لبرنامج هذا العام بالأرقام، سـنجد أنه يضـم 47 عملاً مختلفاً تغطي كل صيغ العرض المختلفة من المسـرح التقليـدي وحتى الرقص الحديـث، وأن عدد عروض الأعمال سـيصل إلى 300 عـرض، فبعض الأعمال يعرض لعشـر مرات وبعضها لأقل مـن ذلك. ومن بين هذه الأعمال السـبعة والأربعين، ثلاثون عملاً – بنسـبة 64% – أنتجـت هذا العام 2026، ومنها 26 عملاً – بنسـبة 55% – أنتجت خصيصاً لهذا المهرجان.

ويرافـق هذا كلـه ثمانـون نـدوة أو لقـاء مفتوح مع المسـرحيين والكتاب والنقاد في مقهى الأفكار، أو سـاحة

«درجة مئوية واحدة» من عروض كوريا

دير سان لويس التي تضم إدارة المهرجان. وهذا بالإضافة إلى أكثر من ثلاثمئة حدث تضم عروضاً مجانيَّة مفتوحة، بعضها ينطوي تحت عنوان العروض المتجولة التي تتغير مواقعها وديناميتها كل يوم، وبعضها الآخر ينتمي إلى المسرح المرتجل بصيغه المتباينة. فضلاً عن محاضرات ولقاءات وورشات عمل وغيرها من الأنشطة المسرحيَّة الموازية. هذا وقد تم بيع مئة وستة وثلاثين ألف تذكرة لهذه العروض، وهذه أرقام المهرجان الرسمي فقط، لأن مهرجان Avignon Off ينطوي على أضعاف هذا العدد بمرات عدّة.

ضيف الشرف

ولنعد الآن إلى ضيف الشرف في هذه الدورة، وهو المسرح الكوري، الذي تشكل عروضه التسعة نسبة 21% من عروض مهرجان هذا العام. والواقع أنه على الرغم من ترددي المنتظم على المهرجان لسنوات طويلة، فإني شاهدت فيها نماذج رائعة – وأحياناً مدهشة حقاً – من المسرح الياباني، والمسرح الصيني، وعدد من مسارح العالم المختلفة في أمريكا اللاتينيَّة، لكني لا أذكر أنني صادفت أي عروض من المسرح الكوري. ويبدو أن فوز الكاتبة الكوريَّة هان كانج (1970) Han Kang بجائزة نوبل للآداب عام 2024، واكتشاف العالم لعوالمها الفريدة وتقنيات كتابتها الأدبيَّة المتميزة، قد فتح شهيَّة الغرب على الأقل للتعرف إلى المزيد من إنتاج كوريا الفني. صحيح أن المخرج الكوري المرموق بارك تشان ووك (1963) Park Chan-wook قد سبقها في الحصول على اعتراف الغرب بموهبته الاستثنائيَّة، بالحصول على جوائز بافتا وسعفة كان الذهبيَّة، وحتى الترشح لجائزة الأوسكار الأمريكيَّة؛ لكن فوز هان كانج بنوبل هو الذي وضع كوريا بقوة على خريطة الاهتمامات الأدبيَّة والفنيَّة المهمة، ولذلك كان هناك عرض يقدم قراءة مسرحيَّة لروايتها لها، هو «طائر الوداعات المستحيلة Oiseau d’Impossibles adieux» المستقى من

روايتها المعروفة بهذا الاسم، وهي الرواية التي حاولت فيها معالجة مأساة انتفاضة جزيرة جيجو Jeju والمجزرة التي تلتها، وتتكرر فيها مجموعة من موضوعاتها الأساسيَّة من الصدمات التاريخيَّة، إلى هشاشة الوجود، والإيمان المطلق بالحياة.

صحيح أنه حينما سُئل مدير المهرجان عن السبب في اختيار المسرح الكوري ضيفاً على مهرجان هذا العام، كانت إجابته مختلفة وشائقة معاً حيث قال: «إنها الرغبة في تغيير المعيار والجغرافيا. فبعد الإنجليزيَّة والإسبانيَّة، وهما لغتان أوروبيتان لهما انتشار واسع وحمولة استعماريَّة ثقيلة؛ كان لاختياري العربيَّة بعدهما وازع مزدوج: كونها لغة غير أوروبيَّة، ولغة فرنسا في الوقت نفسه. أما مع اللغة الكوريَّة فإن الأمر يختلف كثيراً.

إنها لغة محليَّة وعالميَّة في آن، كما أنها منغمسة في قوة الثقافة الناعمة من خلال الصيغ الفنيَّة التي انبثقت منها، مثل الكي بوب K-pop والكي دراما K-dramas اللتين تستهويان العديد من أبناء الأجيال الشابة في مختلف أنحاء العالم. كما أنها في الوقت نفسه لغة شبه جزيرة تأثرت بدورها بخليط مثير من الثقافات المجاورة. لذلك فإن دعوتها تنطوي على رغبة في الاكتشاف».

لذلك نجد أن أبرز الأعمال الكوريَّة التي جاءت إلى المهرجان هي «قصة جزيرة Island Story» للمسرحي الكوري Kyung-Sung Lee وتتناول الموضوع نفسه الذي عالجته رواية هان كانج، لأنه أكثر الأحداث دمويَّة ودراميَّة في التاريخ الكوري الحديث، لكن بطريقة المسرح لا الرواية، حيث لا يتناول ما وقع في جزيرة جيجو Jeju

نيسيوس، حياته الجديدة

موسيقى موسيقى

بناء، سليم جعفري

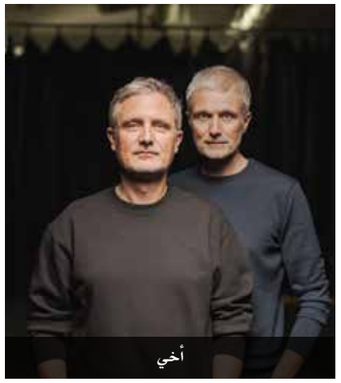
غياب أو أوهام أرض

حينما أطلقت الشــرطة النار على المتظاهرين الذين كانوا يحتفلون بانتهاء الاســتعمار الياباني لشبه الجزيرة الكوريَّة، وأدت المواجهــة إلى آلاف القتلى، وأعقبتهــا حملة إرهابيَّة مــا زالت تؤرق الضمير الكوري حتى اليوم، وإنما يعمد إلى شــهادات أبناء هؤلاء القتلــى وأحفادهم، في محاولة لتأمل التاريــخ الممحــو، وتحفيــز الذاكرة الجمعيَّــة. وقد ألهمت هــذه الجزيرة أيضاً – جزيرة جيجــو Jeju – عملاً آخر هو «الغوّاصــات Muljil» الذي قدمته المســرحيَّة جينيوب لي Jinyeob Lee وهو عن الغواصات اللواتي يبحثن عن محار البحر كي يتعيشــن منه، من خــلال الغوص الحر (دون أي مزود للأكســجين)، ويخاطرن في كل مرة بالتعرض للموت، وكيف يتخلق من خلال هذا العمل الخطر نوع من التضامن والصلابة النســويَّة، بصورة تذكرنا بأعمال الغوص القديمة التي كان يتعيش عليها البحارة في الخليج العربي.

وهناك مسرحيَّة «ثلج، ثلج، ثلج Neige, neige, neige» للمســرحيَّة الكوريَّــة لي جــارام Lee Jaram التي تعدّ أهم وأقــوى الأصوات في مســرح الحكواتي الكــوري التقليدي المعــروف باســم بانســوري Pansori الــذي يتضافر فيه الإنشاد مع المسرح والموسيقى والتمثيل الإيمائي واستخدام الطبلة لتنظيم الإيقاع، ويعتمد عرضها هذه المرة على قصة ليو تولستوي القصيرة «السيد والعبد»، وتتبع رحلتهما وسط عاصفة ثلجيَّة.

أما المســرحي الكوري الذي يعمل في بلجيكا، جاها كو Jaha Koo الذي درس المســرح في كوريا، ثم أكمل دراسته له في هولندا وبلجيكا، فقد جلب إلى المهرجان ثلاثة أعمال مختلفة: أولها مسرحيَّة «Cuckoo» التي انطلق العمل فيها – كما يقول لنا – من شعوره يوماً بالعزلة والعجز، وهو الشعور الذي يعكس حالة جيل بأكملــه، وهو الجيل الذي عاش في تسعينيات القرن الماضي وضع بلده الذي كان يعاني وقتها من أزمة اقتصاديَّة خانقة.

وينتمــي جاها كو إلى هــذا الجيل الذي عــاش الأزمة والبطالــة والتفاوت الاجتماعي وتنامي حالات الانتحار بين الشــباب. ويتناول في مســرحيته التي تتعدد فيها الأجناس الفنيَّة والمسرحيَّة هذه المرحلة الحرجة في التاريخ الكوري. أما عمله الثاني فهو بعنوان «تاريخ المسرح الكوري الغربي The History of Korean Western Theatre»، وهــو عنوان يضمر فيه أن هناك مســرحاً كورياً غير غربي، لأنه يطرح بمناسبة العيد المئوي للمسرح الكوري الحديث أسئلة الهويَّة الثقافيَّة المعقدة، ولماذا يحتل شكسبير هذه المكانة البــارزة فيه؟ وأيــن صار ميراث المســرح الكوري القديم؟ وما هــي حقيقة مفاهيم الأصالة؟ وكيــف أثر ذلك كله في الكونفوشيوسيَّة وأســهم في صياغة طرق الحياة والعلاقات الاجتماعيَّــة في كوريــا الجنوبيَّة؟ وغير ذلك من الأســئلة الحيويَّة التي تسعى لخلق وعي مغاير لجيل جديد.


أخي

نحن، أو مفارقة القنفذ

مولجيل

موريبل إمبا

أمــا عمله الثالث فــكان بعنوان «أكلــة كوريَّة Haribo Kimchi» ويعــد مــن العــروض الهجينة التــي تمزج بين الكلمة المنطوقة والموســيقى والفيديــو والروبوتات، يدعو فيــه الجمهور إلى ركــنٍ في أحد أكشــاك الطعام الصغيرة في شــوارع ســيول. يفتح هذا الكشــك أبوابه ليلاً ويستمر حتــى وقت متأخر مــن الليل، ليصبح مــلاذاً لمجموعة من الشــخصيات الملونــة (ثعبــان البحر، والحلــزون، والدب) التي تــروي حكاياتها، بعضها مؤثــر وبعضها الآخر غريب. في شــاحنة الطعام هــذه، حيث يُفاجأ المرء بنكهة حســاء الأعشــاب البحريَّة، أو بصوت سكين حادة تقطع البصل، أو طقطقــة الفطر وهو يُطهى على نــار عالية، يصبح المطبخ الكــوري الجنوبي نقطة انطلاق لرحلة شــائقة وتأمل عميق في مفارقات الاندماج الثقافي.

أما عرض «كين يونهي مشروع رقم KIN: Yeonhee 1 Project I» الــذي قدمته فرقة «الصوت الســائل Liquid Sound» الكوريَّــة، فإنــه يردنــا إلى ســؤال جاها كو عن المسرح الكوري الغربي، لأن الفرقة التي قدمته تكونت عام 2015 وأحيت فناً كورياً عريقاً، هو اليونهي، الذي يمزج بين الرقص وفنون السيرك والإيقاع/ الطبلة. وهي فنون تتداخل جميعها في أعمال فرقة «الصوت الســائل» تلك، التي تضم فنانيــن من مختلف الخلفيات، وتبذل جهودها للحفاظ على هــذا الفن التقليدي حيــاً في عصرنا، مقدمةً تفســيراً حراً ومعاصــراً، وغالباً ما يكون مُلهماً بفضل تصميمها البســيط وأزيائها الفاخرة وعروضهــا الأكروباتيَّة المذهلة. ويدعونا هذا العرض إلى رحلة عبر الثقافة الكوريَّة الجنوبيَّة، يُحييها فنانون متعــددو التخصصات، حيث تلتقي حركاتهم المُتقنة بأحــدث الأفــكار الطليعيَّة. لكن كوريا كمــا نعرف من هذا البرنامج، حتى الآن ممزقة بين تلك النزعة الغربيَّة، والرغبة في العودة إلى ميراثها الفني القديم. لذلك يقدم لنا عرض

هاريبو كيمتشي، جها كو

الرقص الحديث «درجة واحدة مئويَّة 1 Degree Celsius» لمصممة الرقص الحديث الكوريَّة سـونج إم هير Sung Im Her التي درست المسرح والأوبرا في كوريا ثم في بلجيكا، وتعمل حالياً فـي بريطانيا؛ عرضاً من فن الرقص الحديث الخالص، حيـث تتميز تصميمات رقصاتهـا بالجرأة وتعدد المقتربات، وتسعى في هذا العرض إلى تحويل الخشبة إلى قلب ينبض بثقل ارتفاع حرارة الكون بصورة تطرح أسـئلتها حول إمكانيَّة أن يسهم الفن في العمل ضد التغير المناخي.

لكن المهرجان لا ينسى أبداً أنه مهرجان مسرح فرنسي، وأن أغلب المترددين عليه من الفرنسـيين من مختلف بقاع فرنسا، لذلك يحظى المسـرح المحلي كالعادة بنصيب كبير من العروض الجديدة التي جهّزت خصيصاً لتلك الدورة من المهرجان، وهي عروض تقدم لنا اجتهادات هذا المسـرح فـي مختلف بقاع البلاد وليس في حاضرتها باريس وحدها، وتكشف لنا طبيعة العروض الفرنسيَّة، أو الفرنسيَّة المشتركة مـع غيرها من الفـرق الأوروبيَّـة الكثير من الانشـغالات الراهنـة، أو بتعبير رودريجز الأسـئلة الملحـة على الواقع الفرنسـي، التي يعالجها البعض مباشـرة، بينما يلجأ البعض الآخر إلى العودة إلى كلاسيكيات المسرح العالمي – وخاصة لدى شكسبير – الذي نجد تأويلاً جديداً لأكثر من عمل من أعماله، من «الملك لير» و«هاملت».

أما المسرحيَّة المرموقة جوينيل موران Gwenaël Morin التي سـبق لها أن قدمت تأويلات «لأنتيجوني» و«برينيس» و«هاملت» في دورات سابقة فقد جاءت إلى مهرجان هذا العام بتأويل جديد لمسرحيَّة يوجين أونيل الشهيرة «الحداد يليق بإليكترا». ويجيء بعد المسرح الفرنسي من حيث عدد العروض المسـرح الأوروبـي، الذي وفدت إليـه فرق من إسبانيا، وسويسـرا، وبلجيكا، وهولندا، واليونان، والنرويج، وإيطاليا، والنمسا، وبريطانيا، أو بالأحرى المملكة المتحدة، وأميركا بالطبـع. وهناك أكثر من عرض من البرازيل يقدم أحدها تأويلاً جديداً لمسـرحيَّة إبسن «عدو الشعب»، بينما يستمر العرض الآخر لأربع عشرة ساعة متواصلة.

محاكمة – بعد عدو الشعب

مالدورور، جوليان جوسلين

كل شيء يجب أن يرحل

هاملت الأخيرة

يا له من عمل رومانسي

المسرح العربي

أما بالنسـبة للمسـرح العربي، فسـيعود إليه المسرحي المصـري أحمـد العطار – الذي سـبق لـه أن عرض في المهرجان مرتين – بمسرحيَّة جديدة هي «سلمى حبي أنا»، وسـوف أشـاهدها وأكتب عنها للقراء بعد عرضها. وهناك من المسـرحيين العرب الذين يعملون في فرنسا الجزائري سـليم جعفـري، الذي يقدم عرضـاً بعنوان «بنـاء Bâtir» يقوم كمختلف عروضه على البحث التوثيقي، والاسـتخدام الحاذق للأرشـيف الوطني؛ انبثق عقب مشـاهدته معرض صور فوتوغرافيَّة في مدينة أرل Arles بجنوب فرنسـا عن مشروع بناء حي سـكني في مدينة الجزائر في خمسينيات القرن الماضي، ووجد أن الصور نفسها يمكن أن تمثل الحي الذي نشـأ هو فيه هذا القرن بضاحية قرب باريس، ودفعه هذا الشـعور إلى طرح أسئلة عديدة حول ما إذا كانت هذه العمارة قصديَّة وليست عفويَّة، تعكس بنية اجتماعيَّة ما؟ وما هي العلاقة بين تلك الأحياء السـكنيَّة والعقليَّة الاستعماريَّة؟ وأخـذ يجمـع الوثائق والمقابـلات ممن يعيشـون في تلك الأحيـاء، التي تضافرت في خلق هـذا العمل الذي آمل أن أكتب عنه بالتفصيل للقراء أيضاً.

حبيب غلوم:

«لحظات منسية»

مفتاح تجربتي الإخراجية

لا تمر مسرحيَّة «لحظات منسيَّة» مرور الكرام في مسيرة حبيب غلوم العطار المسرحيَّة وذاكرته؛ فهي تجربة واعدة لمخرجها الشاب الذي أراد أن يقطف ثمار جهده الأكاديمي، حين اختار نص الكاتب العراقي جليل القيسي المعنون «مرحباً أيتها الطمأنينة»، وأعدّه ليعرض أمام جمهور العاصمة المصريَّة ضمن الدورة الثانية من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 1989، خارج «العلبة الإيطاليَّة» حيث اختار المخرج فضاء قصر الغوري بالقاهرة القديمة مكاناً للعرض. ثم عاد ليقدم التجربة نفسها عام 2003 في ثلاث مناسبات مسرحيَّة مهمة: مهرجان المسرح الأردني، ومهرجان المسرح الخليجي، وأيام الشارقة المسرحيَّة.

الشارقة: أحمد الماجد

تنبش المسرحيَّة في ذاكرة الإنسان، مقتربة من تفاصيل صغيرة في حياة امرأة أثقل كاهلها انتظار زوجها الغائب. تتصاعد الأحداث حين يطرق ساعي البريد بابها حاملاً رسالة تبشرها بقرب عودته؛ تلك الشرارة التي تعيد إليها الروح وتزرع الأمل في نفسها، قبل أن يتلاشى هذا الأمل سريعاً مع عودة الساعي في نهاية المسرحيَّة ليخبرها بأن الرسالة سلمت إليها عن طريق الخطأ.

وقد نال هذا العرض استحسان النقاد والجمهور في كل محطاته؛ بفضل الأداء الرائع للفنانة القديرة سميرة أحمد، وثراء المضمون، والرؤية الإخراجيَّة المتميزة التي قدمها الدكتور حبيب غلوم، الذي يتحدث عن تجربة ذلك العرض في هذا الحوار.

• لماذا يرى د. حبيب غلوم أن مسرحيَّة «لحظات منسيَّة» الأقرب إلى قلبه، وأنها نقلة نوعيَّة في مشواره الفني؟

- مسرحيَّة «لحظات منسيَّة» الأقرب إلى قلبي للعديد من الأسباب، فهي تجربة أولى لي في مسرح المونودراما، حيث هناك شخصيَّة رئيسة في المسرحيَّة تحمل فكرة العمل بالكامل، هذا العرض شاركني فيه ممثلون كبار، فبالإضافة إلى سميرة أحمد، شارك بصفة ضيف شرف الفنان محمد الجناحي، ثم الفنان أحمد الأنصاري فيما بعد، بدورين بسيطين جداً في بداية ونهاية المسرحيَّة، ولي الشرف حسب الباحثين بأن أكون أول من قدم عرضاً مونودرامياً إماراتياً، كذلك هذا العرض قريب مني كونه أول عرض تجريبي على مستوى الإمارات بمفهوم التجريب وأسسه، بالإضافة إلى أنه عرض مسرحي صمم من البداية ليقدم خارج العلبة الإيطاليَّة، حينما أقيم عرضه الأول في القاهرة في قصر الغوري بالمدينة القديمة، أثناء مشاركته في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. كذلك هذا العرض نال نصيباً جيداً من المشاركات الخارجيَّة.

• قليلون ممن يشتغلون على نصوص الكاتب العراقي الراحل جليل القيسي في الخليج.. لماذا اخترت هذا النص بالذات للإخراج؟

- أنا قارئ جيد لنصوص جليل القيسي، وكنت أحرص على اقتناء كتبه أثناء دراستي الأكاديميَّة في دولة الكويت، ونص مسرحيَّة «مرحباً أيتها الطمأنينة» استفزني حينما اطلعت عليه أثناء بحثي وتحضيري للدراسة، ووضعته في خططي المؤجلة لما بعد التخرج، خصوصاً أنني ومنذ بداياتي المسرحيَّة متبنٍّ لقضايا المرأة وشؤونها وشجونها، النص حوى هماً إنسانياً عميقاً، حيث ناقش ثيمة الانتظار، انتظار المرأة لزوجها الغائب، التي وصلت إليها رسالة من ساعي البريد أسست لصراع داخلي بدأ مع وصول الرسالة.

• ما التحديات التي واجهتك خلال رحلة إعداد النص والتحضير للعرض واختيار الممثلة؟

- أهم التحديات التي واجهتني هو البحث عن مكان مناسب في الإمارات لإقامة العرض، باعتباره عرضاً مصمماً من البداية ليقدم خارج العلبة الإيطاليَّة، لذلك اضطررت إلى أداء التمارين في إحدى القاعات المسرحيَّة المتاحة في ذلك الوقت، وأذكر أننا أجرينا التمارين في باحة المبنى القديم لجمعيَّة المسرحيين، أما فيما يخص اختيار الممثلة المناسبة للدور، فلم أجد أي عناء في ذلك، فالطاقات المسرحيَّة النسائيَّة الأدائيَّة، موجودة في الإمارات، وسميرة أحمد أدت دورها بحرفيَّة ووعي ونجاح.

• وفقاً لما ذكرت، تم تغيير عدد من الممثلين خلال عروض «لحظات منسيَّة»، فما السبب وراء ذلك؟

- الدور الذي أداه الممثلون، هو دور ساعي البريد، الذي لا يتعدى ثواني معدودة، وهو دور شرفي، في البداية أداه الفنان الراحل القدير محمد الجناحي، ثم قدم فيما بعد العرض مرة أخرى في مهرجان المسرح الخليجي بأبوظبي، وقام بالدور الفنان القدير أحمد الأنصاري، ثم بعد ذلك في أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان المسرح الأردني، اضطررت أنا للقيام بالدور.

• كيف تعامل النقاد مع فرضيَّة وجود أكثر من ممثل في عرض «لحظات منسيَّة» المونودرامي؟

- لم يختلف النقاد إبان عرضه حول إشكالية وجود أكثر من ممثل في عرض مونودرامي؛ باعتبار أن العرض ينتمي إلى الاتجاه الذي يرى إمكانية احتواء عروض المونودراما على أكثر من ممثل على خشبة المسرح، شريطة أن يكون الممثل الأوحد هو من يدير الحوار؛ وأنا أتفق مع هذا الاتجاه. كان بإمكاني وبحلول إخراجيَّة بسيطة، أن أضع صوت ساعي البريد، أو أن تدخل الرسالة من عقب الباب، هناك حلول ومعالجات عديدة كنت قادراً من خلالها على

إلغاء شخصيَّة ساعي البريد، لكن وجوده فوق الخشبة وحضوره منح العرض عمقاً كبيراً، وأوضح عمق المأساة التي تعيشها الشخصيَّة.

• من المعلوم أن المونودراما فن مسرحي صعب جداً، فكيف تمكنت من قيادة أداء الفنانة القديرة سميرة أحمد وجرّه إلى بر الأمان، حتى نال العرض ما ناله من استحسان وحضور وجوائز؟

- وجود الفنانة القديرة سميرة أحمد يمنح أي عرض زخماً وخصوصيَّة، فهي ممثلة قادرة على تقمص الشخصيات المتنوعة بوعي وإدراك. سميرة في ذلك العرض، أدت شخصيَّة الزوجة التي تنتظر زوجها بتفاصيلها العميقة وأبعادها الدقيقة، وهي كانت أهم أسباب نجاح العرض الذي سيقدم بعد 14 سنة في أيام الشارقة المسرحية استجابة لطلب من شاهدوا العرض في القاهرة، والحمد لله قُدم في «الأيام» في عام (2003)، ثم عرض بعد ذلك في مهرجان المسرح الخليجي ومهرجان المسرح الأردني في العام نفسه.

• بما أن العرض شارك في العديد من المناسبات المسرحيَّة المحليَّة والعربيَّة والدوليَّة، حدثنا عن أثر هذه المشاركات في تجربتك الإخراجيَّة.

- العرض أثر في مسيرتي المسرحيَّة كثيراً، فهو عرض لم يمت فور ولادته في 1989، بل ظل حياً لسنوات، كما أن هذا العرض قدمني بصفتي مخرجاً مسرحياً إماراتياً شاباً في الأوساط المسرحيَّة المحليَّة والخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة، خصوصاً أنه نال استحسان النقاد والمسرحيين، ونال حقه في أن يقدم على خشبات مسرحيَّة عدة، محليَّة وخارجيَّة.

• لنفترض جدلاً أنك تفكر اليوم في 2026 بإعادة إخراج هذا العرض، فمن ستكون بديلة لسميرة أحمد؟ وما الجديد في رؤيتك الإخراجيَّة عن العرضين السابقين؟

- سميرة أحمد ليس لها بديل، فهي فنانة الإمارات الأولى ولا تزال، خصوصاً أنها دخلت المسرح في وقت كانت هناك تحفظات اجتماعيَّة كبيرة على دخول المرأة للمسرح، لكنني وفقاً لسؤالك أفترض جدلاً لو أنني سأعيد العرض الآن سأختار الفنانة بدور محمد، أو الفنانة سارة السعدي، من الممكن أن

تقوم إحداهما بهذا الدور العميق والمركب في تكوينه الفكري. أما فيما يخص رؤيتي الإخراجيَّة فمن المؤكد أنها ستختلف عما كان عليه العرض قبل 37 سنة، خصوصاً بوجود التقنيات التي ستسهم في بناء جديد للرؤية الإخراجيَّة.

• جمعتك شراكة مسرحيَّة وتلفزيونيَّة طويلة مع الفنانة سميرة أحمد، ما سر هذه الشراكة؟ ولماذا اختفت فيما بعد؟

- الشراكة بيني وبين سميرة مهمة ومؤثرة، قدمنا العديد من المسرحيات والدراما التلفزيونيَّة معاً، حيث شاركت معي سميرة وقبل «لحظات منسيَّة» بصفة ممثلة في مسرحيَّة «المنديل» التي أخرجتها وقمت بإعدادها عن مسرحيَّة «عطيل» لوليام شكسبير. نحن نتشارك الجديَّة في تقديم العروض المسرحيَّة، وتناغمنا في الطروحات التي كنا نتبناها على الخشبة، غير أن مرحلة الشباب ولّت، ومسؤولياتي ومسؤولياتها الكثيرة حالت دون استمرار تلك الشراكة الأدائيَّة، كما أن العمر الفني للفنان كلما زاد، تزداد معه رغبته في تقديم الأفضل أو ما لم يقدمه سابقاً من شخصيات، وسميرة أحمد وفق ظني قدمت جميع شخصيات المرأة في السابق على المسرح، على تنوعها واختلاف تفاصيلها.

• مواقف طريفة أو مربكة حدثت أثناء التمارين أو يوم العرض؟

- من المواقف التي أتذكرها ورافقت عرض «لحظات منسيَّة» أن الفنانة سميرة أحمد وبعد انتهاء عرض القاهرة، أصابها انزلاق غضروفي جراء الإرهاق الكبير الذي عانته من حركة الشخصيَّة التي لا تهدأ أثناء العرض، وحين أخبرتني بذلك، ابتسمت وقلت لها: «كله يهون من أجل المسرح».

أحمد الأنصاري وسميرة أحمد وسفير دولة الإمارات لدى مصر آنذاك معالي حمد هلال الكويتي والملحق الثقافي بالسفارة سعادة سيف السويدي والكاتب الراحل عبدالرحمن الصالح

• كلمة أخيرة من الدكتور حبيب ننهي بها هذا الحوار؟

- شكراً لكم على فتح هذه النافذة لتذكر أيام الزمن الجميل التي جمعتنا برفاق الدرب المسرحي، من خلال عرض مسرحيَّة «لحظات منسيَّة»، هذه التفاصيل التي ترافق العروض، وما تحمله من شؤون وشجون لا يعرفها الجيل الجديد، ولم يطلع عليها، وفي هذه الحوارات فرصة لتعريف من سبقنا بما قدمناه على خشبة المسرح، وما كان من جهود جبارة في وصول مسرحنا الإماراتي إلى ما وصل إليه من تطور ونجاح وتألق.

بطاقة العرض

- عنوان المسرحيَّة: لحظات منسيَّة
- الجهة المنتجة: مسرح العين (كانت تسميته وقت إنتاج العرض مسرح العين الشعبي)
- تأليف: الكاتب العراقي جليل القيسي
- إعداد وإخراج: د. حبيب غلوم
- تمثيل: سميرة أحمد، محمد الجناحي، وفي عروض لاحقة قام بأداء الدور (أحمد الأنصاري ثم الدكتور حبيب غلوم) بدلاً من الجناحي.
- تاريخ العرض الأول: سبتمبر 1989
- مكان العرض: مصر – القاهرة – قصر الغوري في المدينة القديمة
- المناسبة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – الدورة الثانية 1989

- المشاركات الأخرى: قدم العرض في:
  - أيام الشارقة المسرحيَّة، الدورة الثالثة عشرة، 2003.
  - مهرجان المسرح الخليجي، الدورة الثامنة، الإمارات، 2003.
  - مهرجان الأردن المسرحي، الدورة الحادية عشرة، 2003.
- مساعد مخرج: أحمد الأنصاري
- الإضاءة: بدر محمد

تحضيرات مهرجان المسرح العربي الـ17 في الأردن

الشارقة: «المسرح»

انطلقت في الأردن تحضيرات مكثفة لإقامة دورة مهرجان المسرح العربي الـ17 تحت الرعاية الملكيَّة في الفترة بين 10 و16 يناير/ كانون الثاني المقبل بمشاركة واسعة.

وبحث مصطفى الرواشدة وزير الثقافة الأردني، وإسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة العربيَّة للمسرح، ووفد الهيئة، بحضور الدكتور هاني الجراح نقيب الفنانين الأردنيين وأعضاء مجلس النقابة ومثقفين بمقر الوزارة في عمّان؛ الاستعدادات اللازمة لإنجاح الدورة المقبلة.

وجدد الرواشدة، في الاجتماع الذي عقد 8 يونيو الماضي، تثمينه الكبير وتقديره للدور المهم والمحوري الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى للهيئة العربيَّة للمسرح، في دعم ونشر وترسيخ الثقافة والفنون وتكريس حضور الحركة المسرحيَّة الفاعلة عربياً ودولياً.

وأكد الرواشدة أهميَّة المهرجان الذي تنظمه الهيئة العربيَّة للمسرح، ومقرها الشارقة، سنوياً في عاصمة عربيَّة، دعماً للحركة الثقافيَّة والفنيَّة على نطاق واسع.

وأشار الوزير إلى توفير جميع أشكال التسهيلات اللازمة لضمان تقديم دورة متميزة وخدمة المنظمين والضيوف والمشاركين من مختلف الدول العربيَّة.

وقال: «إن الأردن بقيادته الهاشميَّة يؤمن بأن الثقافة جسر للتواصل بين الشعوب، ويفتح قلبه قبل ذراعيه للأشقاء العرب، وسيبقى منصة للحوار والتلاقي الثقافي والفني».

وتناول الطرفان مرتكزات تنظيم المهرجان في العاصمة الأردنيَّة عمّان للمرة الثالثة بعد دورتين سابقتين، والترتيبات الخاصة باستضافته، وتولي وزير الثقافة رئاسة اللجنة العليا المشرفة على الدورة المقبلة، وتضافر الجهود بين الوزارة ونقابة الفنانين والهيئة العربيَّة للمسرح لإنجاح أكبر وأبرز تظاهرة مسرحيَّة على مستوى الوطن العربي.

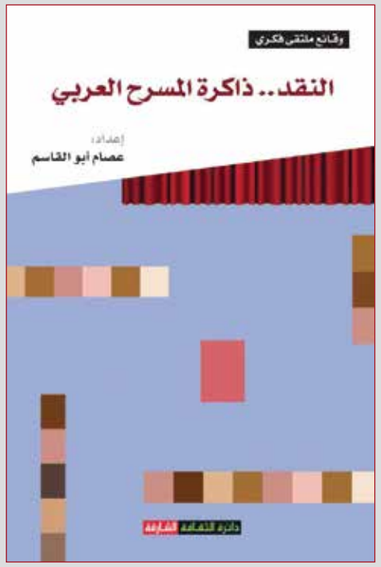
وعقد إسماعيل عبدالله، الأمين العام للهيئة العربيَّة للمسرح، اجتماعاً ثانياً مع الدكتور هاني الجراح نقيب الفنانين الأردنيين وأعضاء مجلس النقابة بمقرها في عمّان، بحضور حسين الخطيب المدير التنفيذي للمهرجان، وأعضاء اللجنة العليا للدورة المقبلة ضمن السياق ذاته.

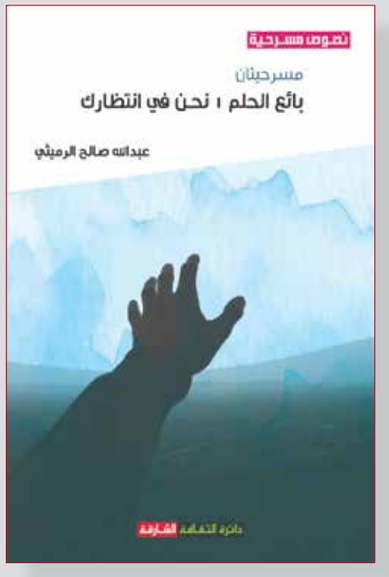
شهد الاجتماع توقيع اتفاقيَّة تعاون بين الهيئة والنقابة تتضمن آليات استضافة الدورة الـ17 وتحديد الأدوار التنظيميَّة والفنيَّة والإداريَّة بين الجهات الشريكة.

وأعرب مجلس النقابة عن تقديره الكبير للجهود المتواصلة التي يبذلها صاحب السمو حاكم الشارقة مؤسس الهيئة العربيَّة للمسرح، في دعم الحركة المسرحيَّة العربيَّة وتعزيز حضورها وتطوير بنيتها المؤسسيَّة والفكريَّة.

وتشهد الدورة المقبلة مشاركة عربيَّة واسعة وتنظيم برامج فنيَّة وفكريَّة وثقافيَّة متنوعة، وعرض ما لا يقل عن 14 مسرحيَّة وفق مسار التنافس على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض مسرحي عربي، وأخرى موازية، فضلاً عن عقد ورش تدريبيَّة متخصصة وندوات نقديَّة وتطبيقيَّة، ومعارض، وإصدار كتب توثيقيَّة متخصصة بالمسرح، وتكريم قامات مسرحيَّة أردنيَّة.

دائرة الثقافة | الشارقة





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

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان كلباء
للمسرحيات القصيرة

دورة
عناصر العرض المسرحي
الثالثة عشرة

السينوغرافيا	التمثيل	الإخراج
24 يوليو 2026م	04 أغسطس 2026م	15 أغسطس 2026م

إضافة إلى ثلاث محاضرات حول تجارب فنية محلية

المركز الثقافي - مدينة كلباء
24 يوليو - 25 أغسطس 2026

AL Masrah DHS 10
6 291100 754762