المسرح

العدد (62) - نوفمبر 2024

نقابة المهن التمثيلية المصرية تكرم سلطان القاسمي

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي منصة السمر العربي الفصيح

رحلة إلى المغرب مملكة العراقة والمعاصرة

المسرح الصحراوي

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي الذي أُسس برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وترجمةً لتوجيهات سموه، شكّل منذ انطلاقته فسحة فنيَّة وفكريَّة سنويَّة متجددة للمسرحيين العرب، لابتكار واختبار المزيد من المقاربات والحلول، لتعميق الاستفادة من «أبو الفنون» بصفته وسيلة إبداعيَّة ومعرفيَّة، في استكشاف ومحاورة وإبراز القصص، والسير، والمُثل، والفنون الأدائيَّة التي يزخر بها التراث العربي، وفي جعل هذا التراث الحي، العامر بالروايات، والخبرات، والآداب البديعة والحكيمة والملهمة، منهلاً لعروض مسرحيَّة مبتكرة، بمضامين وأساليب تتجلى وتمتزج فيها قيم ومعاني وصور الأصالة والمعاصرة.

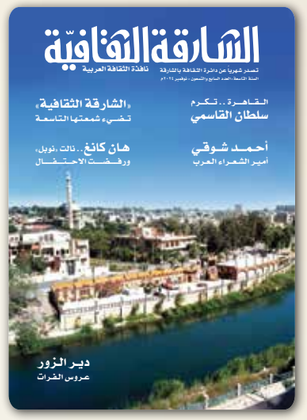
ولقد تميز المهرجان منذ دورته الأولى بالجدة والمغايرة والفرادة، واجتذب إلى ساحته الرحبة المفتوحة في منطقة الكهيف، العديد من فناني المسرح المتمرسين والمبتكرين، كما نجح في استقطاب وإمتاع الآلاف من محبي الفرجة المسرحيَّة من كل شرائح المجتمع.

ولمناسبة دورته الثامنة التي تنظم في الفترة من 13 إلى 17 ديسمبر المقبل، خصصت «المسرح» مساحة من عددها هذا، لإفادات من مجموعة من الفنانين المحليين والعرب، حول مسيرة المهرجان، وأثره في فتح آفاق جديدة للممارسة المسرحيَّة العربيَّة، كما سترصد المجلة وتقرأ في أعدادها القادمة أبرز وقائع وأعمال الدورة الجديدة.

ويطالع القراء في هذه العدد من المجلة، تغطية موسعة للدورة الحادية عشرة من مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة التي اختتمت أخيراً، بعد أن قدمت مجموعة واعدة من الطاقات المسرحيَّة الإماراتيَّة والعربيَّة، التي ينتظر أن تثري الساحة بجهودها المبدعة في المستقبل القريب.

وفي بقيَّة أبواب المجلة، ثمة العديد من المقالات، والحوارات، والتقارير، والرسائل، التي نأمل أن تكون مفيدة وممتعة للقراء في كل مكان.

مجلات دائرة الثقافة عدد نوفمبر 2024



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

دائرة الثقافة
حكومة الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

المسرح

مجلة شهرية تصدرها دائرة الثقافة
الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
العدد (62) - نوفمبر 2024

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير التحرير
أحمد بو رحيمة

سكرتير التحرير
عصام أبوالقاسم

هيئة التحرير
علاء الدين محمود
عبدالله ميزر

تصوير
إبراهيم حمو

تنضيد
عبدالرحمن يس

تدقيق لغوي
محفوظ بشرى

التصميم والإخراج
محمد سمير

التوزيع والاشتراكات
خالد صديق

71

مسرحية: أغنية الوداع
إخراج: طلال قمبر
مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة
الدورة الحادية عشرة 2024

06

23

26

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

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

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

68

مدخل
فرقة مسرح خورفكان للفنون تتحضر لـ«الأيام» 20

قراءات
وحدي في الفراغ..عرض راقص يحاكي عزلة شباب العصر 36

حوار
أحمد إسماعيل: الكتابة المسرحية تملأ نفسي بالراحة 44

أسفار
المغرب.. مملكة العراقة والمعاصرة 52

رؤى
رهانات مسرحة الصحراء 60

أفق
مروة مهدي: شغفي التعلم والمعرفة 62

رسائل
الجزائر.. انطلاق الموسم المسرحي 80

مطالعات
«المفتاح» خمس مسرحيات روسية لاذعة 94

متابعات
نسخة ثالثة من عروض الشارقة 108

76

82

86

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

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

كرّمت نقابة المهن التمثيليَّة في مصر، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وذلك في إطار الدورة السابعة من مهرجان «نقابة المهن التمثيليَّة للمسرح المصري»، تثميناً لإسهامات ومجهودات سموّه، في دعم ورعاية المسرح والفن في الوطن العربى.

القاهرة: جيهاد رضوان
صحافيَّة من مصر

وتسلّم سعادة عبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ممثلاً عن صاحب السمو حاكم الشارقة، درع التكريم خلال افتتاح المهرجان، الذي أقيم مساء الأربعاء (09) أكتوبر الماضي، في العاصمة المصريَّة القاهرة.

حضر الحفل، محافظ القاهرة د. إبراهيم صابر خليل، ود. أشرف زكي رئيس المهرجان نقيب المهن التمثيليَّة، والمستشار صالح السعدي ممثل سفارة دولة الإمارات لدى مصر، ود. إيناس عبدالدايم الرئيس الشرفي للمهرجان وزيرة الثقافة المصريَّة السابقة، ومحمد رياض رئيس المهرجان القومي للمسرح، وعدد كبير من الفنانين، والمسرحيين، والمثقفين المصريين والعرب.

وكانت نقابة المهن التمثيليَّة كرمت الفنانين النجم يحيى الفخراني، والمخرج سمير العصفوري، واسم الراحل الفنان أحمد راتب.

وقال عبد الله العويس في كلمته خلال الحفل: «يسعدنا أن نكون معكم في هذا الحفل البهيج، بمناسبة انعقاد مهرجان نقابة المهن التمثيليَّة للمسرح المصري، حيث يجتمع شمل المسرح مجدداً ضمن فعاليات فنيَّة ومسرحيَّة تشهدها الساحة الثقافيَّة المصريَّة».

> **حاكم الشارقة هو المثقف المبدع ذو الرؤية الثاقبة والمؤرخ الباحث عما خفي من مفردات تاريخيَّة..وهو الإنسان الذي يشعر بالآخرين ويتمنى لكل البشر الخير ويعمل على ذلك بقدر ما يستطيع**

وثمّن دور المؤسسات الرسميَّة والأهليَّة المصريَّة، في إثراء المشهد الثقافي العربي، ناقلاً تحيات صاحب السمو حاكم الشارقة، وشكر وتقدير سموّه للتكريم.

تقدير

من جهته ثمن أشرف زكي دور صاحب السمو حاكم الشارقة في المسرح العربي، وقال: «لصاحب السمو حاكم الشارقة دور أساسي في نهضة المسرح العربي، من خلال المبادرات الثقافيَّة المتواصلة، على المستويين المادي والمعنوي، وأيضاً الدور البارز في التأليف المسرحي، الذي يشكّل مكانة مهمة لدى المثقفين العرب».

وأضاف أن رعاية سموّه شملت العديد من القطاعات الثقافيَّة، وكان للمسرح نصيبه من هذه الرؤية الحضاريَّة الواسعة، وكان لجهوده العظيمة في دعم حركة المسرح العربي أثرها الواضح، ودعم سموّه الكبير شمل إنشاء دار رعاية كبار الفنانين في مصر، الأمر الذي يقدّره ويثمّنه كل فنان ومبدع ومثقف مصري وعربي.

ومهرجان نقابة المهن التمثيليَّة للمسرح المصري، حدث سنوي يهدف إلى دعم وتشجيع المواهب الشابة في مجال التمثيل والمسرح، انطلق عام 2016 تحت إشراف نقابة المهن التمثيليَّة برئاسة الفنان أشرف زكي، مركزاً على تقديم أعمال مسرحيَّة شبابيَّة جديدة، ويتيح الفرصة للمواهب الصاعدة بجانب مختلف الأجيال من أعضاء النقابة للتعبير عن قدراتهم الفنيَّة من خلال عروض مسرحيَّة متميزة.

عطاء

ويجدد أهل المسرح في مصر رفع أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى مقام صاحب السمو، راعي وداعم المسرح العربي وملهمه، الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، لما قدمه ويقدمه من عطاء فكري وإبداعي ومادي لرفد مسيرة «أبو الفنون» في مصر، والوطن العربي.

تقول الفنانة المسرحيَّة الرائدة سميحة أيوب إن «الدعم المتواصل من صاحب السمو حاكم الشارقة للمسرح العربي يستحق كل الشكر عليه، فهو يقيم مهرجانات مسرحيَّة رائعة ثمينة، أعادت الروح في جسد المسرح العربي، كما أن أيام الشارقة المسرحيَّة التي شاركت فيها من قبل، هي عرس ثقافي يضم كل عشاق المسرح عربياً، كما أن سموه قدم أعمالاً خالدة للمسرح العربي، وشجع الشباب باستمرار على المشاركة الفعالة في الحركة المسرحيَّة، كما أن المجلات والمهرجانات التي تنطلق من الشارقة برعايته أحيت الحركة المسرحيَّة في الوطن العربي من الألف إلى الياء، وعندما تعثر المسرح يوماً برز دوره داعماً للمسرح والمسرحيين في أنحاء الوطن العربي».

الداعم الأول

ويقول المخرج المسرحي ورئيس الإدارة المركزيَّة للبيت الفني للفنون الشعبيَّة والاستعراضيَّة السابق، عادل عبده: «أوجه عظيم الشكر لصاحب السمو حاكم الشارقة لرعايته واحتضانه المسرح الإماراتي والعربي».

ويضيف عبده: «أثمن دوره العظيم في النهضة المسرحيَّة العربيَّة، وأتمنى أن يقتدي به الكثيرون من عشاق المسرح في أنحاء الوطن العربي كله؛ فالمسرح بحاجة لدعم الجميع، وصاحب السمو - ولا مبالغة في قول ذلك - هو الراعي الأول للمسرح في العالم العربي، حيث تبنى دراسة المسرح الشعبي، وكتب للمسرح، وأصدر أعمالاً تنويريَّة وروائع مسرحيَّة تعد مرجعاً على مر الزمان، مثل (عودة

شعار المهرجان

هولاكو)، و(النمرود)، و(الواقع صورة طبق الأصل)، و(القضيَّة)، و(الإسكندر الأكبر)، و(شمشون الجبار)، و(داعش والغبراء)، و(كتاب الله)، وغيرها، وكل ما سبق يمثل دعماً كبيراً للمسرح العربي، إضافة إلى دعمه اللامحدود للمسرح بإقامة المسابقات والمهرجانات المسرحيَّة ورصد جوائز ماديَّة قيمة جداً للفائزين، ناهيك عن أعماله الجليلة الأخرى للمسرح العربي والثقافة عامة. أكرمه الله ومنحه الصحة والعافية».

كنوز مسرحيَّة

من جانبه، يقول المخرج المسرحي محسن رزق: «صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي من عشاق المسرح بما يحتويه من رسائل للجمال والوعي والإبداع، وهو يقدر الفنانين والمسرحيين، ويرتقي بالفنون المسرحيَّة في جهود جبارة نقدره ونشكره عليها، وهو يستحق التقدير والاحترام، كما أنه عاشق لمصر، نقدره ونمتن له، لأنه من الشخصيات الجميلة في وطننا العربي، ودائماً نجد منه الدعم والمساندة، ونتمنى من المسؤولين في كل الوطن العربي أن يحذوا حذوه، ونحن جميعاً بصفتنا مسرحيين نحترمه ونقدر مجهوداته في هذا المجال، فهو إنسان مبدع دعم الحركة العلميَّة والثقافيَّة في الوطن العربي بأسره، وأنشأ مؤسسات علميَّة وثقافيَّة في الشارقة، وله أيادي بيضاء على الثقافة بصفة عامة، والمسرح بصفة خاصة، في كل الدول العربيَّة، فهو يدعم الثقافة والمثقفين، ولاسيما في كافة المجالات الثقافيَّة، وليس في المسرح فقط، وله إنجازات عربيَّة وإنسانيَّة رائعة وجميلة جداً، ودائماً يحث الشباب على المشاركة والإبداع في كل المجالات، ولاسيما المسرح، كما أن له مؤلفات مسرحيَّة رائعة ومتميزة، وسموه ينظر إلى المسرح بصفته أداة للتثقيف والتنوير، ويراهن عليه وسيلةً لدعم شعوب الأمة العربيَّة، وسموه يدعم التجارب المسرحيَّة الواعدة، ويقيل المسارح المتعثرة من عثرتها أينما وجدت في الوطن العربي، ولقد أنشأ مهرجانات مسرحيَّة ثريَّة ومهمة جداً مثل أيام الشارقة المسرحيَّة، ومهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، ومهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، وابتكر فكرة مهرجان المسرح الصحراوي، فاستحق لقب رجل المسرح وسلطانه وحاميه».

ويضيف رزق: «كما أقدر صاحب السمو حاكم الشارقة بصفته مبدعاً في مجال التأليف المسرحي، فلقد قدم روائع وكنوزاً مسرحيَّة غاصت في أعماق التاريخ العربي عبر الأزمان، وتصدت لكثير من القضايا المهمة والحساسة التي تتكرر في زمننا هذا، مثل مسرحيَّة (عودة هولاكو) التي تصدت لسلبيات الدولة العباسيَّة، وقرعت جرس إنذار لتلافي تكرار مثل هذه السلبيات التي تؤدي إلى إسقاط أي دولة، ومنها فاجعة تهميش العلماء والمثقفين، وهو ما قاله في تلك المسرحيَّة، وهناك مسرحيَّة (القضيَّة) التي تحدثت عن أزمة ملوك الطوائف، و(الإسكندر الأكبر) التي تناولت صراع القوة قديماً وحديثاً، ونوه إلى مصير الطغاة في مسرحيَّة (النمرود)، كما ألف مسرحيَّة «علياء وعصام» الشعريَّة الحافلة بالحب والمعاني الإنسانيَّة».

حالة متفردة

وقال ممدوح حفني، نائب رئيس اللجنة النقابيَّة بوزارة الثقافة: «تعد التجربة الإبداعيَّة المسرحيَّة لصاحب السمو حاكم الشارقة حالة متفردة، بثَّ من خلالها رسائل فكريَّة هدفت إلى رفعة الأمة وتقدمها، وتدعو إلى التعلم من العبر والسير عبر التاريخ، التي نستنبط منها الدروس والعبر، فمسرحيَّة (النمرود) مثلاً، نموذج رائع لرفض الظلم والطغيان في العصور الغابرة، حيث إن موت النمرود بحشرة صغيرة تدفع الكثيرين إلى التفكير أن الظلم زائل لا محالة، مهما استمر وطغى، كما أن مسرحيَّة (طورغوت) تلقي الضوء على أسباب الفشل والإخفاق لتلافيها مستقبلاً، وصورت كيف تمكن القائد البحري طورغوت من تخليص الموانئ والمناطق العربيَّة من أيدي المستعمر البغيض، ليصبح بطلاً أسطورياً، كما أن (داعش والغبراء) تناولت الحروب الطويلة التي استمرت أربعين عاماً بين بني عبس وبني ذبيان، ونستنبط منها العبر والعظات. وقدم سموه دراسات وكتابات عديدة غاصت في أعماق التاريخ العربي، واستخرجت منه الدرر والأفكار».

ويقول الناقد المسرحي أحمد عبدالرازق أبو العلا: «إن التطور الذي تشهده الحركة المسرحيَّة في الإمارات، ولاسيما في إمارة الشارقة، واضح وجلي وظاهر للعيان كضوء الشمس، بفضل جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي يدعم الحركة المسرحيَّة محلياً وعربياً، فلقد دعم سموه إقامة المهرجانات والمسابقات، كما دعم إصدار مجلات مثل (المسرح)، و(المسرح العربي)، ومواقع إلكترونيَّة، وكل ذلك الدعم وأينما كان ينعكس على مجمل حركة المسرح العربي، لأن ازدهار المسرح في أي بقعة عربيَّة يلقي بظلاله على النهضة المسرحيَّة في الوطن العربي كله».

أكاديميَّة

ويقول المخرج المسرحي جمال ياقوت الأستاذ المساعد بكليَّة الآداب جامعة الإسكندريَّة، ومعهد فنون الطفل بأكاديميَّة الفنون: «بصراحة أحسد كل المسرحيين في الإمارات العربيَّة المتحدة لوجود صاحب السمو حاكم الشارقة؛ فهذا الرجل مؤمن بأهميَّة الفنون، ويرعى الفنون والمسرح خاصة، ولقد تشرفت بالمشاركة في أيام الشارقة المسرحيَّة، والعديد من التظاهرات المسرحيَّة التي تقام في الشارقة، مثل مهرجان المسرح الصحراوي المحبب إلى قلبي، كما أن بالإمارات الهيئة العربيَّة للمسرح، وإدارة المسرح بدائرة الثقافة، ناهيك عن إنشاء أكاديميَّة الشارقة للفنون التي تعد منارة علميَّة كبيرة، كما لا يفوتني أن أثني على مجلة (المسرح) وكل القائمين عليها، وأعرب عن سعادتي بتحويلها إلى إصدار شهري

الحب مع الإخوة في الإمارات وصاحب السمو حاكم الشارقة راعي النهضة المسرحيَّة في الوطن العربي».

> **سلطان القاسمي علامة بارزة في صون تراثنا وثقافتنا وهويتنا العربيَّة**

أتمنى أن يكلل بالنجاح، لأنها منبر مسرحي مهم جداً له دور فعال في إثراء الحركة المسرحيَّة في الشارقة وكل الوطن العربي، والآن هناك علامات في مجال المسرح الإماراتي مثل محمد العامري، ومهند كريم، اللذين يشكلان قاعدتين أساسيتين في مجال النهضة المسرحيَّة الإماراتيَّة الكبيرة والعظيمة، التي يجب أن نتوقف عندها كثيراً بالفحص، والدراسة، والتقدير، والاحترام».

أيام

ويشير المخرج والمؤرخ المسرحي عمرو دوارة إلى أن «أيام الشارقة المسرحيَّة الذي يرعاه صاحب السمو حاكم الشارقة، حدث ثقافي مهم جداً على مستوى الوطن العربي، وأسعدتني المشاركة فيه مرات عدة، ودعم سموه سخي ومستمر للعديد من الأنشطة الثقافيَّة والفنيَّة، لاسيما المسرح، حيث إنه أنشأ العديد من الفعاليات المسرحيَّة التي تسهم في إثراء الحركة المسرحيَّة في العالم العربي، ولقد شاركت في عدة ندوات في الشارقة، وشعرت بمدى حب الإماراتيين والدكتور القاسمي لمصر والمصريين، وللثقافة العربيَّة عموماً والمصريَّة خاصة، ونحن بدورنا نتبادل

استلهام التاريخ

ويقول الناقد الفني سمير سعيد: «إن التاريخ الثقافي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي ثري جداً ومتنوع، ما بين إبداعات شعريَّة، وروائيَّة، ومسرحيَّة، جميعها أثرت المكتبة العربيَّة برؤى وموضوعات إنسانيَّة عديدة، لاسيما في مجال المسرح، حيث قدم سموه مؤلفات مسرحيَّة عديدة شكلت إضافة نوعيَّة للمكتبة المسرحيَّة، ومنها مسرحيَّة (القضيَّة) التي صدرت عام 2000 واستلهمت التاريخ العربي الإسلامي، واستعرضت قضايا الأمة العربيَّة التي تتكرر على مر الزمان، من خلال أحداث الأندلس في عصر ملوك الطوائف، وإسقاط ما حدث هناك على الحاضر الذي نعيشه، وهو ما فعله أيضاً في مسرحيَّة (الواقع صورة طبق الأصل)، وفيها يؤكد أن الأحداث التي تمر بها الأمة العربيَّة حالياً لها جذور تاريخيَّة، وهو ما دفعه للكتابة في بداية نص المسرحيَّة قائلاً: لقد مرت بالأمة الإسلاميَّة فترات أشد قسوة مما نحن فيه، فلتكن هذه المسرحيَّة واقعاً لعدم اليأس، وحافزاً نحو التوحيد والنضال. وتناول فيها القضيَّة الفلسطينيَّة. كما أن مسرحيته (الإسكندر الأكبر) يقول فيها: بعد قراءاتي لأعظم ما كتب في التاريخ عن الإسكندر الأكبر استخلصت هذه المسرحية لتكون صورة حية لصراع القوى قديماً وحديثاً وأينما كان».

ويؤكد عادل مراد، المخرج والممثل المسرحي ومدير فرقة شباب العروبة، أن «أسلوب الدكتور سلطان القاسمي يتسم بمنهج عال في الكتابة، ولغة مسرحيَّة سلسة جميلة مطعمة بفنيات عظمى، حيث يقدمها في شكل رسالة إنسانيَّة تتضمن جماليات في الحكي والعرض والتحليل، والغوص في أعماق النفس البشريَّة».

ويستشهد عادل مراد بمقولة صاحب السمو حاكم الشارقة: «إن رغبتي شديدة في زيادة الاهتمام بالمسرح ودفع عجلته إلى الأمام باعتبار المسرح أحد مجالات عرض الآداب الراقية»، ويضيف عادل مراد أن «كتابات سموه تتميز بروحانيات عالية، وتسرد قضايا الإنسان بلغة راقية تكسوها صبغة أخلاقيَّة تظل مرجعاً أساسياً لتعلم لغة المسرح الراقية التي تدعو إلى القيم الإنسانيَّة وسمو الأخلاق متضمناً مع الأسرة والدولة والدين، مدافعاً عن تاريخنا المسرحي على مر الزمان، فنال احترام وتقدير جميع المثقفين في العالم العربي».

ويستطرد عادل مراد: «وأنا شخصياً بصفتي مدير فرقة مسرحيَّة خاصة، أعكف حالياً مع ثلاثة من المؤلفين الآخرين هم سماح هاشم، وأشرف ياسين، وعزت المصري، على كتابة مسرحيَّة عن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، وإنتاجها وتقديمها على المسرح قريباً، وهي رسالة شكر وامتنان وعرفان بالجميل لراعي الثقافة والمسرح في الوطن العربي، وتشير إلى أياديه البيضاء على المسرح العربي بأسره، وفكرة المسرحيَّة تدور حول

> **الأعمال المسرحية لصاحب السمو حاكم الشارقة ترجمت إلى لغات مختلفة وعرضت في أكبر المنصات العالميَّة وقدمت صورة مضيئة للغرب عن الإسلام والمسلمين**

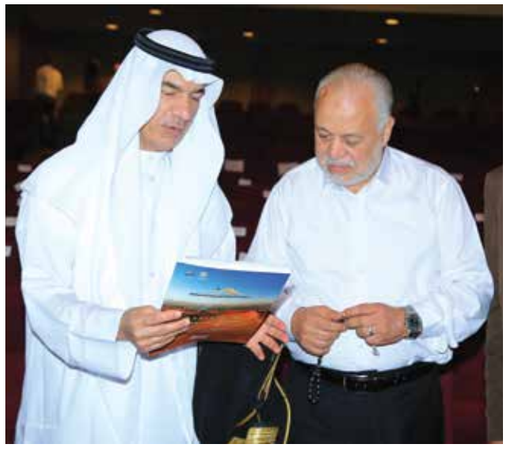
استدعاء بعض أبطال أعماله ليقولوا رأيهم في صاحب السمو حاكم الشارقة بوصفه مؤلفاً جسد شخصياتهم على الورق، وحولها إلى لحم ودم، ونؤكد عبر المسرحيَّة أن صاحب السمو حاكم الشارقة استند في كتاباته المسرحيَّة إلى كثير من المراجع والوثائق والمخطوطات التاريخيَّة الموثقة والمحققة، كما قدمت متعة غير عادية معرفيَّة وثقافيَّة وقدمت أيضاً رؤى مغايرة وواقعيَّة وحقيقية ودقيقة لأحداث عظيمة غيرت وجه التاريخ».

وتورد نبيلة حسن، عميدة معهد الفنون المسرحيَّة بالإسكندريَّة، في إفادتها أن أعمال صاحب السمو حاكم الشارقة، لاسيما التاريخيَّة، هي كنز ثقافي وتنويري لا يقدر بثمن، وتصلح لكل زمان ومكان، وتتسم باللغة الرائعة الراقية، وسلاسة الانتقال من مشهد إلى آخر بيسر وسهولة، وتؤسس لرؤية بنيويَّة إسلاميَّة

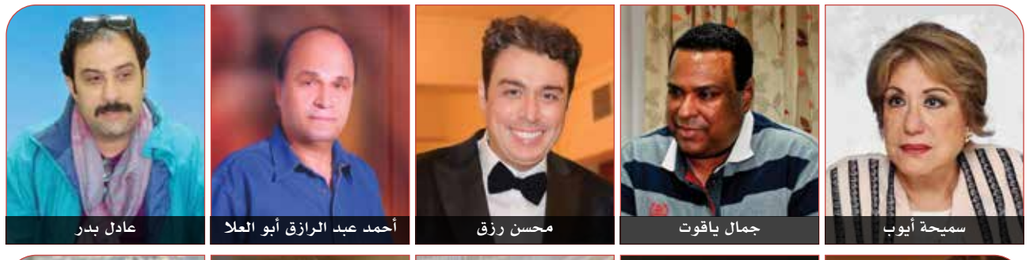
> **أشرف زكي: مبادرات حاكم الشارقة نهضت بالمسرح العربي وفنانو مصر ومثقفوها يشكرونه على إنشاء دار رعاية لكبارهم**

وعربيَّة. وتؤكد نبيلة حسن أن أعمال سموه المسرحيَّة الثريَّة تم تجسيدها فوق خشبة المسرح وترجمت إلى لغات مختلفة وعرضت في أكبر المسارح العالميَّة، ونجحت في تغيير صورة سيئة للغرب عن الإسلام والمسلمين، عبر قراءة هادئة، ومثقفة، وثريَّة، وعميقة.

ويؤكد الفنان عادل بدر، مدير «قصر الأمير طاز»، أن أعمال القاسمي «تستحق أن تستوحى منها عشرات اللوحات التشكيليَّة التي تعبر عن أجمل القضايا الإنسانيَّة، لاسيما مسرحيَّة (كتاب الله) التي تمثل دعوة ضد الخرافات والجهل والتعصب والإرهاب، بالنور والبصيرة الثاقبة، وسموه أسس لحركة ثقافيَّة ومسرحيَّة عظمى في الإمارات والشارقة، وشخصيَّة سموه بما تتضمنه من تواضع جم وخلق رفيع لمستها عند زيارته إلى جامعة القاهرة وكليَّة الزراعة، عندما أصر على ركوب الباص معنا وعدم ركوب سيارة خاصة له عند الزيارة، ليعكس تواضعاً وخلقاً رفيعاً مما ألقى بظلاله على اهتماماته وكتاباته المسرحيَّة، فهو يمزج في فلسفته المسرحيَّة بين الحياة الواقعيَّة، والجمال، والمسرح، مؤكداً أن الجمال يتمثل في المسرح



(أبو الفنون) الذي كلما ابتعد البشر عنه حدثت الفوضى والحروب وكل مشاهد الدمار، لأنه يعد المسرح هو المختبر الحقيقي لحركة التواصل الإنساني، والوعاء الجامع لكل فنون الجمال، ومن لا يتذوق الجمال لا يعي قيمة الحياة، والمسرح من أروع أنواع الحيوات، أو الحياة التي تستخدم لغة الحوار بين الناس، وإن اختفت اختفى الوجود ذاته، ومن ثم تضمنت الأعمال المسرحيَّة لسموه كل القيم الإنسانيَّة التي يؤمن بها، وعلى حضارتها تؤسس الدول العظمى، ومن أهمها الروح الوطنيَّة، والتسامح بين البشر، كل ذلك قدمه في شكل أعمال مسرحيَّة شكلت وعياً ثقافياً ووطنياً في أعماق الكثيرين بوطننا العربي».


سميحة أيوب

جمال ياقوت

محسن رزق

أحمد عبد الرازق أبو العلا

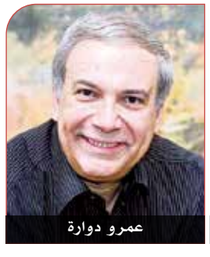
عادل بدر

عربي أبو سنة

سمير سعيد

عادل مراد

محمود قاسم


عمرو دوارة

ويقول سامح بسيوني، المخرج ومدير مسرح الشباب: «كل كلمات الشكر في معاجم الكلمات لو قيلت عن صاحب السمو حاكم الشارقة لن توفيه حقه، لما يفعله من أجل المسرح العربي، فهذا الرجل العظيم يدعم الفنون والثقافة، ويحب مصر، ويحب المسرح، ونفخر بدعمه للمسرحيين والمؤسسات العربيَّة المسرحيَّة، كما يدعم الثقافة والفنون بشكل عظيم، وعلى كل مسرحي أصيل أن يشكره على دعمه اللامحدود للثقافة والمسرح العربي، ومن ثم فهو يستحق لقب رجل المسرح لجهوده الجبارة في دعم الإبداع المسرحي، ولإبداعاته المسرحيَّة العظمى التي استعادت التاريخ العربي ليقف جنباً إلى جنب واقعنا المعاصر، فنستخلص منه العبر والعظات، ونتعلم من التاريخ ونقف عنده طويلاً بالفحص والدراسة لما يقدم من خلال أعماله من قيم نبيلة سامية، واستدعاء صفات المروءة والشهامة والخلق الرفيع، ليصبح دستور تعاملنا في حياتنا اليوميَّة، وليس في عالم المسرح فقط».

ويقول الشاعر عربي أبوسنة: «إذا تحدثنا عن صاحب السمو حاكم الشارقة فنحن نتحدث عن عصب الثقافة العربيَّة عامة، والمسرحيَّة خاصة، في عصرنا الحالي، فلقد أراد الله أن يأتي لنا برجل يعشق تراب هذا الوطن، فعشقه الجميع، إنه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، إحدى العلامات البارزة في مجالات الحفاظ على تراثنا وثقافتنا وهويتنا العربيَّة، لأنه قدم ويقدم الكثير من أجل الحفاظ على الهويَّة العربيَّة من أجل الأجيال القادمة».

ويقول الأديب جمال بركات رئيس مجلس إدارة ثقافة الألفيَّة الثالثة للطبع والنشر: «صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي هو أمير المثقفين، إنسان متفرد في انطلاقاته الإنسانيَّة والثقافيَّة والإبداعيَّة، فهو الأمير المثقف المبدع ذو الرؤية المائزة، وهو المؤرخ الباحث عما خفي من مفردات تاريخيَّة قد يغفلها البعض، وهو الإنسان الذي يشعر بالآخرين ويتمنى لكل البشر الخير ويعمل على ذلك بقدر ما يستطيع، وبصفتي أديباً مصرياً عربياً أدعو له وأشكره مع كل حبة دواء أتناولها يومياً من الدواء المزمن للسكر والضغط الذي يصرف لي - ولجميع الكتاب - على نفقته

> **التجربة المسرحيَّة لصاحب السمو حاكم الشارقة حالة متفردة.. بثَّ من خلالها رسائل فكريَّة هدفت إلى رفعة الأمة وتقدمها باستلهام العبر والسير من التاريخ**

الخاصة من الوديعة الماليَّة التي خصصها لذلك، وقلت ذلك بوضوح في كتابي الانطباعي عن سموه الذي سيصدر بفضل الله بعد شهور قليلة. صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي كاتب مسرحي مائز، فهو لا يكتب كتابة مجانيَّة لإشباع هواية أو ملء فراغ، لكن كتاباته ذات عمق وتتناول قضايا تستدعي التأمل والربط بين الأمور، وتحليل الشخصيات والأجواء المحيطة بها، للخروج بنتائج مثمرة. صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي أياديه البيضاء امتدت إلى كل مفردات الإبداع المسرحي، وقدم دعماً غير مسبوق للعمليَّة المسرحيَّة التي تتراجع كثيراً في أماكن كثيرة من الوطن العربي والعالم، وسموه نموذج للإنسان المثقف الحقيقي الذي لا يبخل بماله ووقته وجهده على الساحة الثقافيَّة لكي تزدهر، ولكي ييسر الأمور بقدر الإمكان على مثقف اليوم ومثقف الغد لكي يستطيع الانطلاق. وأعمال سموه المسرحيَّة والإبداعيَّة كتبت عنها دراسات وتحليلات نقديَّة، لكنها تستحق أضعاف هذه الدراسات، فهي أعمال ذات عمق، كلما غاص القارئ والناقد داخل أعماقها وجد اللؤلؤ».

ويؤكد محمود قاسم، الناقد الفني والكاتب، أنه «حسناً فعلت جمعيَّة المسرحيين بأن جعلت اليوم الإماراتي للمسرح متزامناً مع مولد صاحب السمو حاكم الشارقة في الثاني من يوليو من كل عام، وهي أقل لمسة وفاء تجاه رجل حمل على منكبيه عبء المسرح العربي، وما زال ينفق بسخاء معنوياً ومادياً على المسرح العربي، حتى إن مقولة سموه الخالدة (نحن كبشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة) هي على لسان كل عاشق للمسرح العربي، فـ (أبو الفنون) بمثابة إكسير الحياة لصاحب السمو حاكم الشارقة، الذي بدوره يمد عشاق المسرح في الوطن العربي بهذا الإكسير لما للمسرح من دور بارز ومهم في الارتقاء بالبشريَّة والمجتمعات، ورسائله المهمة في التربية والثقافة والمعرفة والتهذيب».

«الشارقة للمسرح الصحراوي»

مهرجان السمر العربي الفصيح

دأبت الشارقة على اقتراح رؤى وأفكار مسرحيَّة جديدة ومبتكرة، دفعاً وتطويراً لمسيرة «أبو الفنون» في الإمارات والوطن العربي، حيث قدمت في هذا الصدد ولوقت ليس بالقصير العديد من الفعاليات الفنيَّة والفكريَّة، وظل البحث عن آفاق مغايرة، وتخطي النمط التقليدي، هاجساً لدى القائمين على المسرح في إمارة الثقافة والفنون، وهو الأمر الذي تُرجم إلى عطاء في ألوان وأشكال متنوعة من المناسبات والمهرجانات المسرحيَّة.

الشارقة: علاء الدين محمود

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، الذي يرعاه صاحب السمو حاكم الشارقة «حفظه الله»، وتنظمه دائرة الثقافة، هو واحد من تلك الرؤى التي تمت ترجمتها إلى حدث مسرحي رسخ في الساحة الثقافيَّة والمسرحيَّة، لما يحمل من أبعاد ومضامين جماليَّة مختلفة، تجسد معاني الابتكار والبحث عن التجديد ومناطق وفضاءات جديدة، وهو ما يدلل على المكانة الكبيرة التي وصلت إليها الدولة في مجال «أبو الفنون»، إذ إن «المسرح الصحراوي» في فكرته وأبعاده الجماليَّة، يبتعد عن الطريقة التقليديَّة في العرض والتناول، ويقترب كثيراً من الجمهور، فهو يجسد رؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، ويسترشد بتوجيهاته ورؤيته في تطوير الفن المسرحي من خلال ممارسات مسرحيَّة تستند إلى مرجعيَّة الثقافة العربيَّة، وما تتضمنه من قيم وتقاليد وعادات، حيث إن الصحراء العربيَّة مخزن للقيم من فروسيَّة، وكرم، وشجاعة، ومرجع للحكايات الشعبيَّة، إذ إن حياة البداوة شديدة الإلهام، ليأتي المهرجان معبراً عن تلك العوالم البديعة عبر عروض تنتمي إلى حياة الصحراء في الماضي والوقت الراهن، وبالفعل ذلك ما كان، ففي الدورات السابقة قدم صنّاع

المسرح جهداً متميزاً في اتجاه استلهام المنجز الأدبي الصحراوي، والمتمثل في الإنتاج الإبداعي في مجال السرد والأمثال والأساطير، وغير ذلك من الأنماط الفنيَّة والأدبيَّة، الأمر الذي أضاف إلى تلك التجارب والعروض بصمة وهويَّة جماليَّة مغايرة، تختلف عن الأنماط التقليديَّة.

وتأسس المهرجان في عام 2015، وبعد مرور نحو عشرة أعوام، فإن هذه المنصة المختلفة ظلت تشهد تطوراً كبيراً في جميع دوراتها المتعاقبة، حيث استطاع بالفعل أن يؤسس لقيمة جماليَّة كبيرة، تلك المتمثلة في حريتي التلقي والعرض، ذلك لكون المخرج يمارس إبداعاته الجماليَّة ومقارباته في حريَّة كاملة، إذ إن المسرح مفتوح، وهذا أيضاً ينطبق على الممثلين، وكذلك فإن الجمهور أيضاً يمارس فرجته في حريَّة لكون مكان العرض المكشوف يختلف عن القاعة المقيدة للمسرحيين وللجمهور معاً، بل ويحدث خلال عروض المسرح الصحراوي ذلك التفاعل الكبير بين الممثلين والمتلقين، الذين هم أنفسهم جزء من العرض، ومن ثم يتحقق شرط الفرجة عبر ذلك التفاعل، حيث يرى العديد من المختصين أن المهرجان يجري في فضاء مختلف ومفتوح، وتلك أشياء تساعد في التعامل مع الفضاء في المسرح الصحراوي، ولعل ذلك الأمر يعتمد على الموضوع الذي يطرح، حيث إن بنية النص مسألة شديدة الأهميَّة، إذ إن النصوص في حالة مثل هذا النوع من المهرجانات تعتمد على مفردات البيئة الصحراويَّة، وقد حرصت إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة على أن تكون الأعمال المشاركة متمثلة لهذه الفكرة، والتشجيع على تقديم عروض تتضمن مقترحات مبتكرة تتناسب والأبعاد المفتوحة في الفرجة، حيث تتجلى أهميَّة المهرجان وخصوصيته في أنه يقدم مقترحاً جديداً في أساليب العرض، وأيضاً في كونه ينفتح على الثقافة الصحراويَّة التي تجمع بين أكثر من بلد عربي واحد، تتقارب فيها العادات والتقاليد الصحراويَّة وتتشابه، فهو بمثابة حواريَّة بين هذه الثقافات المتعددة التي تنتمي إلى العالم العربي، إذ إن المهرجان يثري ذلك التنوع العربي في الصحراء بتلك الأعمال التي تربط الإنسان بجذوره وبيئته، ومن ثم يحافظ على الهويَّة العربيَّة الصحراويَّة، ويحتفي بخصوصيتها في زمن كادت تذوب فيه الخصوصيات الاجتماعيَّة والثقافيَّة لمصلحة هويَّة وثقافة عالميَّة واحدة تريد أن تمارس فعل الهيمنة عبر جحافل الغزو الثقافي.

وأشاد عدد من المسرحيين بالمهرجان الذي استطاع أن يفرض نفسه في ساحة الفعل المسرحي العربي في وقت قصير، وصار مركزاً مهماً ومنصة تسهم في تطوير «أبو الفنون» في العالم العربي، ويلفت في الوقت نفسه إلى الجهود الجبارة التي ظلت تبذلها الشارقة تجاه أن يكون هناك «مسرح عربي» حقيقي.

إصرار

«بدأ هذا المهرجان غريباً في فكرته ورؤيته، وكان يمكن أن لا يستمر، وأن يتوقف، لولا الإصرار الكبير من قبل صاحب السمو حاكم الشارقة، والقائمين على الفعل المسرحي في دائرة الثقافة، الأمر الذي جعل المهرجان واحداً من أبرز المنصات والمهرجات المسرحيَّة العربيَّة، لما يحمل من ممارسات مختلفة وتجارب فريدة»، هكذا تحدث الممثل القدير أحمد الجسمي عن «مهرجان المسرح الصحراوي»، واصفاً إياه بالرقم الصعب، وأهم المناسبات المسرحيَّة العربيَّة من حيث الطقوس والعرض المفتوح.

وذكر الجسمي أن المهرجان يمثل بالنسبة له تحدياً خاصاً بصفته ممثلاً، فالتعامل مع الصحراء والفضاء الممتد المكشوف يجعل الممثل في وضعيَّة صعبة، والمطلوب منه أن يبذل الكثير من الإبداع لكي ينجح العرض، وهذا التحدي يقع أيضاً على المخرج وكاتب النص وبقيَّة عناصر العرض المسرحي، من أجل صناعة عمل يعبر عن الصحراء وثقافاتها، أو ثقافتها المتنوعة والمتعددة.

ولفت الجسمي إلى مسألة عدها في غاية الأهميَّة، وهي جمهور المسرح، حيث نجح المهرجان في استقطاب أعداد كبيرة من الجماهير لمشاهدة العروض، إذ يفوق عدد الذين يحضرون العرض الواحد 1400 مشاهد، كانوا يجلسون على الكثبان الرمليَّة، وصاروا الآن يحتلون أماكنهم في المدرجات الجديدة، وهو ما يشير إلى تطور المهرجان نفسه، وإلى ارتقاء الذائقة لدى جمهور المسرح، وهو أمر مبشر، ويحمل دلالات مهمة، على رأسها أن الفعل المسرحي صار مؤثراً في حياة الناس، ومعبراً عنهم.

أحمد الجسمي

صالح كرامة

فيصل الدرمكي

عبدالله مسعود

وأوضح الجسمي أن الندوات والملتقيات والتجمعات الخاصة بـ«أبو الفنون» في العالم العربي، كانت تناقش على الدوام أهميَّة أن تكون هناك هويَّة للمسرح العربي، حيث كانت الممارسات الإبداعيَّة المسرحيَّة العربيَّة تعتمد على «العلبة الإيطاليَّة»، وكانت هناك بعض التجارب والمقترحات للخروج عن تلك العلبة أو الطريقة المعروفة في العرض، إلى أن جاء هذا المهرجان الذي حمل بالفعل بصمة عربيَّة خاصة وخالصة، حيث تقدم في المهرجان نصوص تتناسب مع فكرته وأصالته، إذ تعتمد الأعمال على حكاية معينة تنتمي إلى الصحراء وثقافتها، وإلى التاريخ والحضارة العربيَّة، وبتوظيف للتقنيات الحديثة.

وشدد الجسمي على فرادة هذا المهرجان الذي يقدم بالفعل ممارسات عربيَّة أصيلة، لافتاً إلى أن صاحب السمو حاكم الشارقة الداعم الأول للمسرح العربي، قدم الكثير من الدعم والرؤى والأفكار لإنجاح هذا المهرجان، بل وقدم عملين من تأليفه، العمل الأول بعنوان «داعش والغبراء»، وهو من الأعمال الكبيرة والخالدة لصاحب السمو حاكم الشارقة، ويعد تحفة فنيَّة متفردة، وهناك أيضاً مسرحيَّة «علياء وعصام» الملحمة الشعريَّة البديعة التي تعد من أجمل العروض التي شهدها المهرجان، وثمة العديد من النصوص التي قدمت في المهرجان، وتتمثل ثيمته وتوجهاته التي تعبر عن الهويَّة العربيَّة، الأمر الذي جعل للمهرجان مكانته الفرديَّة والمختلفة، ليصبح واحداً من أهم منصات الفعل المسرحي العربي.

مهرجانات متنوعة

وذكر الجسمي أن الدولة صارت تتميز بنشاط مسرحي كبير ومتنوع، وذلك ما يؤكده عدد المهرجانات التي تحتضنها الدولة، فلكل واحد منها ميزة خاصة به، فهناك مهرجان «كلباء للمسرحيات القصيرة»، الذي يتميز بكونه مختبراً لصناعة أجيال مسرح المستقبل، وأيضاً هناك «مهرجان دبا الحصن للمسرح الشبابي»، الذي يعبر عن فكرة مغايرة، وكذلك مهرجان خورفكان المسرحي الذي يقام

من مسرحية «سلوم العرب»

لمدة يوم واحد، ويتميز بهذه السمة، وبكونه يقدم لجمهوره العديد من العروض الأدائيَّة والمسرحيَّة على ثلاث منصات بالتزامن خلال ساعات اليوم، ولئن كانت أيام الشارقة المسرحيَّة هي المناسبة المسرحيَّة الأكبر، فقد استطاع مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي أن يحتل مكانة بارزة وسط ذلك الزخم بما يقدم من لونيَّة مسرحيَّة مختلفة.

تجربة مختلفة

«تجربة مهمة للغاية، تحمل الكثير من المضامين الفكريَّة والجماليَّة، وتتحدث عن بنية عرض مفتوح غير تقليدي، وأفكار ليست مطروقة»، بتلك الكلمات عبر الفنان عبدالله مسعود عن احتفائه الخاص بمهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، الذي صار علامة مميزة، ومنصة تمنح الفعل المسرحي أبعاداً مختلفة وجديدة، وكذلك تضيف للساحة المسرحيَّة الإماراتيَّة بل والعربيَّة متلقياً جديداً، لأن هذا المهرجان يعبر عن قطاع واسع من الجمهور العربي، لأنه يخاطب ثقافته وقضاياه وماضيه، عبر طرح تلك الحكايات والقصص الخالدة في عروض مسرحيَّة حديثة في فضاء مشابه للأجواء التي حدثت فيها الحكاية.

ولفت مسعود إلى أن المهرجان في فكرته ورؤيته وعروضه، يشير إلى الدور الكبير الذي باتت تلعبه الشارقة والدولة بوجه عام في ضخ أفكار جديدة للمسرح العربي، وعلى الدور الكبير لإدارة المسرح في ثقافة الشارقة في تقديم ممارسات مسرحيَّة وجماليَّة متنوعة، والبحث عن أفكار جديدة تعبر عن الحياة والمجتمع وقضايا الناس والاقتراب منهم ومن شواغلهم وهمومهم، فهو لا يتوجه إلى إنسان الصحراء فقط، بل كل الناس في مختلف بيئاتهم وجغرافياتهم ومنابعهم، لكون المهرجان منصة تحتفي بالجمال والإبداع.

ولفت مسعود إلى صعوبة هذا النوع من المسرح الذي يقدم فضاءً مختلفاً غير تقليدي، ومكاناً طبيعياً، ومن ثم فإن صناعة العرض لمثل هذه الأجواء والمناخات تحتاج إلى الكثير من الأشياء، وتحرض على الابتكار بالنسبة للمخرجين والممثلين والكتاب والعاملين في مجال السينوغرافيا، وهذا يفرض تحدياً كبيراً على العاملين في «أبو الفنون» في الدولة وفي بقيَّة الدول العربيَّة الأخرى المشاركة في المهرجان، مما يمنح هذه المنصة زخماً جمالياً بديعاً يسهم في تطورها، وبالفعل فإن هذا المهرجان ومنذ انطلاقته يشهد تطوراً كبيراً وتنافساً بين المسرحيين لتقديم أعمال تتفق ووجهة المهرجان وفكرته.

وأوضح مسعود أن المهرجان لا تتأكد قيمته من خلال العروض التي تقدم فقط، بل وكذلك الندوات الفكريَّة التي تحمل الكثير من القضايا والرهانات المتعلقة بالمسرح العربي كله، وإيجاد أفق له، وبوجه خاص المسرح الصحراوي، وكيفيَّة إنتاج أعمال تتناسب

من مسرحية «علياء وعصام»

والفضاء المفتوح، وهناك أيضاً المسامرات النقديَّة التي تعقب العروض وتناقشها، ويشارك فيها مسرحيون ونقاد من مختلف أنحاء العالم العربي، مما جعل للمهرجان مكانته الخاصة.

وأعرب مسعود عن أمله في أن يستمر هذا المهرجان المهم، ويتطور أكثر وأكثر، ويتنقل إلى أمكنة جديدة في الصحراء الإماراتيَّة، لأن من أهم الأشياء التي تميز هذه المناسبة المسرحيَّة المهمة أنها تعبر عن بيئة وهويَّة إنسان الإمارات، والإنسان العربي بصورة خاصة، ولابد للمسرحيين أن يضعوا ذلك الأمر في اعتبارهم، ويترجموه في صناعة أعمال تليق بالمكانة التي وصل إليها المهرجان، الذي يذهب بالمتلقي في رحلة نحو عوالم ومناطق التراث والبداوة، والجماليات المرتبطة بها، وهو الأمر الذي صنع للمهرجان قاعدة جماهيريَّة كبيرة، لكونه يعبر عن الصحراء بوصفها مكوناً أساسياً من مكونات جغرافيا وبيئة الدولة ومنطقة الخليج والعديد من الدول العربيَّة.

وأشار مسعود إلى أن من بين الفوائد الكبيرة للمهرجان، تلك المساحة النادرة والمهمة التي يوفرها للقاء بين المسرحيين العرب الذين يتقاسمون هذه البيئة، من أجل التعرف إلى الخصوصيات الثقافيَّة المتمثلة في الفنون المسرحيَّة، والممارسات الجماليَّة والثقافيَّة المختلفة، بحسبان عروض المهرجان تنهض في بنيتها المسرحيَّة على الحكاية والشعر والأداء، وأساليب متعددة من

وساحر، كون أن فكرة المهرجان تعتمد على إبراز تلك الثقافة الصحراويَّة الملهمة، حيث إن العروض تتمثل تلك القيم عبر ممارسات تعتمد على القصص الصحراويَّة، والموسيقى التي تنتمي إلى ذلك الفضاء، وكذلك الأشعار الشعبيَّة الصحراويَّة، مما يجعل أي عرض في المهرجان لوحة تشكيليَّة متعددة الألوان، وهو أمر مشجع على الفعل المسرحي، ومحرض على أن يتفوق الفنان على نفسه في تقديم أفضل ما لديه في كل مفردات الفعل المسرحي.

وذكر الدرمكي أن المهرجان أضاف كثيراً إلى منطقة الكهيف والصحراء على وجه العموم، فصارت مزاراً سياحياً، وقبلة أنظار الكثيرين، موضحاً أن المهرجان أصبح حديث الناس في كل الملتقيات المسرحيَّة والثقافيَّة العربيَّة، فهو تجربة محرضة على التأمل، كما أن المهرجان أثبت علو كعب الإمارات في الحراك المسرحي من حيث المهرجانات المختلفة والمتنوعة، وكذلك في تقديم مقترحات وأفكار مختلفة تنعش المسرح، حيث إن تجربة «الصحراوي» تصب في هذا الاتجاه وتعززه.

كتابة خاصة

ولعل من أكثر الأشياء التي تميز المهرجان هو أنه يعتمد على نصوص وكتابة خاصة تتمثل فكرة المهرجان وتهضمها، وذلك ما أشار إليه الكاتب المسرحي صالح كرامة، الذي أكد نجاح تلك التجربة الكبيرة في تقديم مقترحات فرجويَّة جديدة عبر فضاء مختلف، ولعل الأكثر إدهاشاً في هذه التجربة برغم حداثتها أنها لقيت قبولاً كبيراً من قبل الجمهور، ذلك لأنها تعبر عنه تاريخاً وثقافة وهويَّة.

وأوضح كرامة أن فكرة المهرجان اعتمدت الخروج على النمط الذي يظل سائداً في العرض «العلبة الإيطاليَّة»، واتجه نحو المسرح التفاعلي والملحمي، وكسر الحاجز الرابع، ومن هنا تنبع أهميَّة هذه التجربة التي تحتاج بالفعل إلى نصوص تستوعب الماضي والتراث والتاريخ والحكايات العربيَّة القديمة، وكذلك رؤية إخراجيَّة مبتكرة من أجل تقديم الحكاية في واقع جديد ومختلف، ولكن في البيئة الصحراويَّة نفسها.

وأوضح كرامة أن المهرجان يدلل على أن القائمين على إدارة المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة ظلوا على الدوام يقومون بجهود جبارة لإنجاح مثل هذه المهرجانات التي تحتاج بالفعل إلى جهد كبير وضخم من حيث المعدات والتقنيات وغير ذلك.

وذكر كرامة أن مثل هذا المهرجان يحتاج إلى كتابة بعين سينمائيَّة أكثر منها دراميَّة، ورؤيـة توفر المتعة عبر الصور والمشهديات والطقوس، نسبة إلى أن هذا النوع من المسرح هو احتفالي لدرجة كبيرة.

الأساليب الفنيَّة التي تختزنها الذاكرة الجماليَّة للصحراء، حيث تعكس العروض الملامح المتنوعة للثقافة الصحراويَّة الممتدة طولاً وعرضاً في المشرق والمغرب من جغرافيا الوطن العربي.

وأكد مسعود أن المهرجان صار يمتلك بصمة خاصة، وذلك بتقديمه لونيَّة مختلفة وشديدة الخصوصيَّة من حيث الفضاء الفرجوي، الذي يقدم المتعة، ويحفل بالقيم والعادات الصحراويَّة التي تحملها الحكايات الشعبيَّة، التي تختزن ذاكرة تلك الأرض، مما يجعل المهرجان منصة مدهشة تحمل ممارسات غير مطروقة.

منصة عامرة

«هو واحد من أهم المهرجانات العربيَّة، يحمل رؤى وأفكاراً جديدة ومبتكرة، ويتكئ على الإرث الصحراوي العربي، وتاريخ مجيد»، هكذا تحدث المخرج فيصل الدرمكي عن المهرجان الذي وصفه بأيقونة تكتسب أريجها وعطريتها الخاصة من عبق الصحراء وماضي الأجداد، وقد نجح المهرجان بالفعل في تقديم عروض عكست تلك الجوانب.

ولفت الدرمكي إلى أن المهرجان استطاع أن يكسب قاعدة جماهيريَّة، مشيراً إلى جمال مشهد الحشود الجماهيريَّة المتجهة نحو الصحراء من أجل الاستمتاع بأعمال تقدم في فضاء مدهش

فرقة مسرح خورفكان للفنون تتحضر لـ«الأيام»

تتحضر فرقة مسرح خورفكان للفنون، للدورة الجديدة من أيام الشارقة المسرحيَّة، كما استكملت استعداداتها لتسجيل حضورها في الدورة الثامنة عشرة من مهرجان الإمارات لمسرح الطفل.

الشارقة: أحمد الماجد

وفي حديث مع «المسرح» عبّر رئيس مجلس إدارة فرقة مسرح خورفكان، عادل الجوهري، عن شكره وامتنانه لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة «حفظه الله»، وقال الجوهري: «كل ما وصل إليه مسرحنا من مستوى متقدم وحضور مهم في المحافل المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة هو بفضل الله، ثم بفضل مبادرات صاحب السمو حاكم الشارقة، التي بها صار مسرحنا الإماراتي مسرحاً يحسب له ألف حساب في كل مشاركة خارجيَّة، وخطا مسرحنا بدعم سموه له، خطوات واسعة ومهمة نحو العالميَّة».

وأضاف الجوهري: «بعد الحضور الجيد لفرقتنا في مهرجان المسرح العربي الذي نظمته الهيئة العربيَّة للمسرح في العاصمة العراقيَّة بغداد في يناير الماضي، ووجودنا المهم في المحافل المسرحيَّة المحليَّة والعربيَّة، نسعى في إدارة الفرقة إلى مواصلة ما تحقق من منجزات سابقة، من حيث التطلع إلى مشاركات تؤكد أحقيَّة فرقتنا بالوقوف فوق المنصات، وحصد الألقاب، خصوصاً في أيام الشارقة المسرحيَّة التي بدأنا نعد العدة لها منذ الآن، من أجل أن تكون مشاركة نوعيَّة تحظى بالقبول والتقدير والاحترام».

عرائس النار

وباشرت الفرقة استعداداتها لأيام الشارقة المسرحيَّة التي تُنظم دورتها الرابعة والثلاثون خلال فبراير المقبل، بالعمل على عرض عنوانه «عرائس النار»، نص باسمة يونس، وإخراج إلهام محمد، ويشارك في تمثيله فوق الخشبة عبدالله مسعود، وسارة السعدي، وعذاري، وبدريَّة العلي، وسارة حيدر، ونساء حيدر.

وتدور حكاية العمل حول ثلاث شقيقات فقدن أمهن التي ماتت وهي تلد أصغرهن، فتولى أبوهن تربيتهن، وكان على الدوام متعاطفاً مع البنت الصغرى، لأنها لم تحظ بحنان الأم يوماً، ما يجر عليها حقد الشقيقتين الكبريين.

وفي حديث حول العرض تقدمت مخرجته إلهام محمد بالشكر والامتنان إلى مقام صاحب السمو حاكم الشارقة «حفظه الله ورعاه»، لدعمه اللامحدود للحركة المسرحيَّة الإماراتيَّة «التي ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه من مستوى متميز في الأوساط المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة والدوليَّة لولا مبادرات سموه، التي صبت جميعها في رفعة المسرح الإماراتي وتقدمه وتطوره».

كما أعربت عن تقديرها لكل من وثق بموهبتها وساندها، وقالت: «أخوض مع هذا العرض سابع تجربة إخراجيَّة لي، في تعاون جديد مع الكاتبة باسمة يونس، أسعى لترسيخ حضوري مخرجةً مسرحيَّة، ومواصلة التميز مع فرقتي فرقة مسرح خورفكان للفنون، وأجتهد معها حتى تأتي مشاركتنا في أيام الشارقة المسرحيَّة متميزة ننافس بها على الجوائز، كما أحرص في كل تجربة مسرحيَّة على تقديم شيء جديد ومغاير، يضيف إلى مشواري المسرحي بصفتي مخرجة».

وأكدت إلهام حرصها وإدارة الفرقة، على أن يعيش هذا العرض كسابقيه، وأن يحظى بفرصة تمثيل الدولة في المحافل المسرحيَّة الخارجيَّة، كما فعلت في أعمال سابقة مثل «ليلة مقتل العنكبوت»، و«الجلاد»، وغيرهما.

مشاركات

وشاركت فرقة مسرح خورفكان أخيراً في الموسم المسرحي السابع عشر الذي نظمته جمعيَّة المسرحيين (27 سبتمبر – 28 أكتوبر)، حيث قدمت عرضها الموسوم بـ «المشهد صفر»، تأليف أحمد الماجد، وإخراج إلهام محمد، كما شاركت في الدورة الخامسة عشرة من مهرجان دبي لمسرح الشباب (21 - 28 أكتوبر) بمسرحيَّة «ممنوع من اللمس»، تأليف أحمد الماجد، وإخراج سمير البلوشي.

سمير البلوشي

عبدالله الحريبي

عادل الجوهري

الهام محمد

سيرك الغابة

وتستعد الفرقة حالياً لتنجز مشاركتها في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل الشهر المقبل، بمسرحيَّة «سيرك الغابة»، تأليف سارة بنت محمد بن ماجد القاسمي، وإخراج عبدالله الحريبي. وقال رئيس مجلس إدارة الفرقة إنهم يتعاونون للمرة الثانية مع المخرج عبدالله الحريبي في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، بعد التجربة الناجحة التي قدمها مع الفرقة في العام الماضي، وأضاف: «نحرص كل الحرص على اختيار الأسماء القادرة على تحقيق طموحات فرقتنا، والسير نحو الدروب المسرحيَّة التي تؤدي إلى التميز».

من جانبه، قال المخرج الحريبي: «أتقدم بالشكر الجزيل إلى إدارة مسرح خورفكان للفنون، لتجديد ثقتهم بي من خلال منحي فرصة ثانية للظهور في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وهو بالنسبة لي عرس مسرحي سنوي للأطفال، في إمارتنا الحبيبة المشرقة إمارة الشارقة».

وذكر الحريبي أن فريق التمثيل في العرض يضم فيصل ثاني، ولطيفة جوهر، ووعد طارق، وفيصل موسى، وآخرين. مشيراً إلى أن «سيرك الغابة» عمل مسرحي تدور أحداثه في غابة ما، حيث يتميز أهل تلك الغابة

بالصدق والتعاون والمحبة، حتى تحدث أمور تعكر صفوهم، والعمل يؤكد على القيم النبيلة، ويحث الأطفال على الإخلاص، ويركز على ثيمة العائلة ودورها الكبير في تنشئة الأجيال.

محطات مهمة في تاريخ مسرح خورفكان للفنون:

• مسرحيَّة «غربان في الجزيرة»: جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، في الدورة الثانية (2006)، من تأليف ناصر كرماني، وإعداد وإخراج مرعي الحليان.

• مسرحيَّة «الذي نسي أن يموت»: قدم العرض في ثلاث مناسبات مسرحيَّة، الأولى في أيام الشارقة المسرحيَّة الدورة التاسعة عشرة (2009)، والثانية في مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما في دورته الرابعة (2010)، والثالثة في أيام عمّان المسرحيَّة في الدورة السادسة عشرة (2010).

مسرحية «ليلة مقتل العنكبوت»

تكريم سارة السعدي

• مسرحيَّة «ليلة مقتل العنكبوت»: قدمت في أكثر من مناسبة مسرحيَّة، بعد تقديمها للمرة الأولى في الدورة الثلاثين من أيام الشارقة المسرحيَّة (2020)، حيث فازت بجائزة أفضل ممثل دور أول، وأفضل ممثلة دور ثان، وأفضل ممثلة واعدة، وأفضل إضاءة، وأفضل مكياج، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة.

كما شاركت المسرحيَّة في مهرجان المسرح الأردني في دورته الثامنة والعشرين (2021).

• مسرحيَّة «الجلاد»: شاركت في أيام الشارقة المسرحيَّة في دورتها الثانية والثلاثين (2023)، وفي مهرجان المسرح العربي ببغداد في دورته الرابعة عشرة (2024)، ضمن العروض المسرحيَّة المتنافسة على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض مسرحي عربي في المهرجان.

مسرح خورفكان في سطور

• المسمى الرسمي: مسرح خورفكان للفنون
• تاريخ الإشهار: 1988 تحت اسم «مسرح الطليعة بخورفكان»، ثم تغير بعد ذلك في العام 1996 إلى «مسرح خورفكان للفنون».
• أعضاء مجلس إدارة الفرقة الحالي :(2024 – 2026)
• عادل الجوهري: رئيس مجلس الإدارة
• علي الحمادي: نائب رئيس مجلس الإدارة
• سلطان النقبي: أمين السر العام
• عبدالعزيز باروت: المسؤول المالي
• سعيد الناعور: اللجنة الثقافيَّة
• علي أحمد: اللجنة الفنيَّة
• علي الشحي: لجنة العلاقات العامة

أهم أعضاء الفرقة منذ تأسيسها وإلى الآن:

أحمد عبدالرزاق النقبي، علي الشالوبي، إسماعيل عبدالله، محمد إسماعيل، يوسف الكعبي، عادل الجوهري، جمال الجسمي، علي الحمادي، سلطان النقبي، عبدالعزيز باروت، سعيد الناعور، علي أحمد، علي الشحي، عبدالله سعيد بن حيدر، محمد خالد الصم، إلهام محمد، سارة السعدي، سارة حيدر المازمي، نساء حيدر المازمي، وآخرون.

أهم أعمال الفرقة المسرحيَّة:

«لا يا نهم» 1981، «ليش» 1987، «غربان في الجزيرة»/ أطفال 2006، «الذي نسي أن يموت» 2009، «ليلة مقتل العنكبوت» 2020، «الجلاد» 2023.

أهم المهرجانات التي شاركت فيها الفرقة:

أيام الشارقة المسرحيَّة، مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، مهرجان دبي لمسرح الشباب، مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، مهرجان الأردن المسرحي، مهرجان الفرق المسرحيَّة الأهليَّة في مجلس التعاون لدول الخليج العربيَّة، مهرجان دمشق المسرحي الدولي، أيام عمّان المسرحيَّة، مهرجان المسرح العربي.

أهم الأسماء المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة التي تعاونت مع الفرقة في مجال الإخراج المسرحي: الأمين جماع، يوسف خليل، ناصر كرماني، مهند كريم.

العرض المسرحي «المشهد صفر»

قـدّم على خشـبة مسـرح القباني في دمشـق، أخيراً، عرض «سـاعة واحـدة»، بتوقيع الكاتـب والممثل زيد الظريـف، ومـن إخراج منتجب صقر. يحتسـب للمخـرج اختياره لنص سـوري معاصر، وعـدم الاعتماد على نصوص أجنبيَّة مترجمة ومعدّة محلياً، وهو أمر يحسـم مسـألة الجدل القائم على عدم وجود كتاب مسـرح سـوريين، إنهـم موجـودون، ولكن ليس مـن الضرورة أن يكونـوا مشـهورين، أو أن تكون نصوصهم منشـورة.

آنا عكاش
كاتبة ومخرجة مسرحية من سوريا

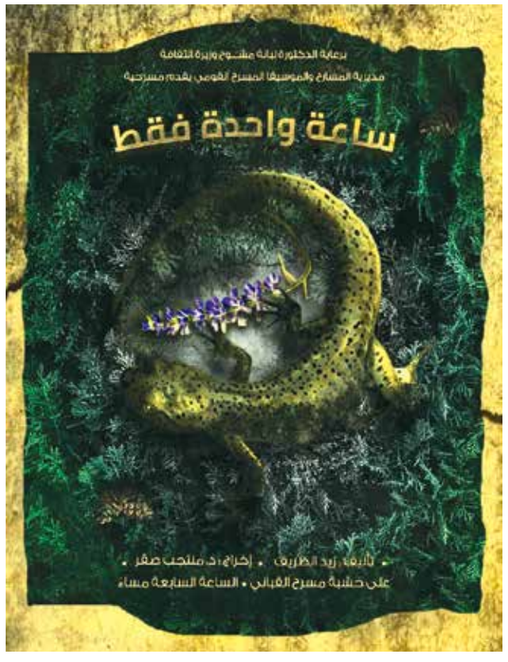
فنصوص المسرح بالعموم لا تجد إقبالاً لدى دور النشر على اختلافها، وهو أمر يعاني منه كتّاب المسرح أجمعون، وبالتالي تنحصر مهمتهم في كتابة نص عرض يُشاهد لبضع مرات ثم تطوى صفحته ليتحول إلى مجرد خبر أو مقال يظهر في قائمة البحث على الإنترنت من دون وجود نسخة مطبوعة منه إلا في ما ندر.

هل يلامس «ساعة واحدة فقط» الواقع السوري؟ شخصياً لا أظن ذلك، فهو صالح لأي زمان أو مكان تهيمن فيه قوانين المجتمع الذكوري وأعرافه مهما علا شأن المرأة فيه، إلا أنها تظل رهينة قبضة أفراد أسرتها الذكور، لا تستطيع الخروج على رأيهم والعيش كما تحب.

ولكن شرط الفرجة المسرحيَّة لامس الواقع السوري بحق، فكما درجت العادة في العروض المسرحيَّة السوريَّة في السنوات العشر الأخيرة، انقطعت الكهرباء قبل دقائق من بدء العرض، صمت الجمهور ظناً منه أن العرض على وشك البدء، ولكن الإظلام الذي تأخر أكثر من المتوقع أكد التوقعات، وكذلك خشبة المسرح التي أنيرت بضوء «الليدات» الشاحب. بعد دقائق ومع بدء صدور الهمهمات من الصالة حيث كان يقترح أحد الحضور بدء العرض على ضوء «الليد»، ظهر المخرج خجلاً ليعتذر من الجميع، وطلب منهم الانتظار قليلاً، فقد اتصل أحد المسؤولين في المسرح بـ «مدير الكهرباء» الذي وعد خيراً. لم يكن أمامنا سوى الانتظار بصبر لعشرين دقيقة، وحين عاد التيار مجدداً سمع صوت آخر من الصالة يستغرب الاستجابة السريعة لمطالب الجماهير على خلاف العادة، فضحكنا جميعاً.

الحكاية بسيطة، هالة (يارا مريم) امرأة أعمال ناجحة، ثريَّة، تدير شركة والدها، وفي الظاهر تعيش حياتها كما تحب، لديها رجل يحبها وتحبه، تنقلب الأمور حين تتعرض السيارة التي تقودها لحادث فتتسبب بموت حبيبها فيليب، وتنجو هي بالكاد مكسرة العظام والفؤاد. يستغل أخوها سامح (زيد الظريف) لحظة ضعف هالة هذه، فيسجنها في قبو المنزل على أمل أن تتنازل له عن كل ما تملك مقابل حريتها، لكنها لا تفعل لسبب ما. صلة هالة الوحيدة مع العالم الخارجي هي الطبيب المشرف على علاجها، وفتاة شابة، صبا (نورهان حمد)، تزورها ساعة في اليوم لتقرأ لها وتسليها.

أما الجانب المعقد من الحكاية البسيطة فيظهر في الدواخل المركّبة للشخصيات، التي تفصح عن مرض نفسي وعقد متراكبة. فسامح رجل «سيكوباتي» عنيف تتحكم به الغيرة من هالة، والرغبة في تدميرها، ولهذه الرغبة جذور مردّها الطفولة، فسامح بطبيعته كسول، غير مجتهد، ولا يُعتمد عليه، على خلاف أخته التي فضّلها الأب عليه، ليسلمها مهمة إدارة الشركة وممتلكات العائلة، ولكن سامح رجل، وهذا ما يمنحه الثقة في قدرته على السيطرة على هالة والتحكم بها كما يشاء. هالة نفسها ليست سويَّة أيضاً برغم نجاحها العملي، فهي هشّة، خائفة من الحب ومن فقدان الحب، وخائفة أن تمنح ثقتها لمن تحب، مترددة وحائرة بين الرغبة في التحرر من سيطرة سامح، وفي الوقت نفسه غير راغبة بترك القبو الذي سجنت فيه، فقد أصبح لها بمثابة البيت، فماذا سيحدث لهذا البيت إن تركته؟ الشخصيَّة السويَّة الوحيدة هي صبا، حيويَّة ومندفعة، تدرك تماماً السبب في مشاكلها، وهي الأم المسيطرة، تماماً كما سامح، لكن صبا تمتلك الجرأة والإرادة اللازمة للتحرر، جلساتها مع هالة تبدو أقرب إلى جلسات العلاج النفسي منها إلى مجرد جلسات قراءة، فهي تحاول أن تصل مع هالة إلى مكمن علّتها وتداويها، تحاول أن تساعدها في التخلص من سيطرة سامح، لكنها تُخذل أمام تراجع هالة، فتقرر أن تكون أقوى منها وتحرر نفسها من كل ما يقيدها بالتخلص من سيطرة الأم، ومن وظيفتها ذات الأجر العالي؛ قارئة في منزل سامح، فبرغم حاجتها إليها، لكنها بمثابة قيد لها.



حدث يجري في فضاء واحد يقع تحت الأرض، يرتبط بفضاء الحريَّة أو العالم الخارجي بـدرج يقود إلـى الـخـارج في الجهة اليسرى من الخشبة. كنبة، كرسيان وطاولة صغيرة، ولا شيء آخر. باقي المساحة مغطاة بستائر يفترض أنها تحجب مـوجـودات القبو من «كراكيب»، إنها المساحة الضيقة التي سُجنت فيها هـالـة، أو فضاء السجن، حيث يقوم سامح باختراق هذه المساحة بين حين وآخر، مطلّاً من الأعلى. قطع الديكور متقشفة الشكل لأقصى درجة، وكأن جميع موجودات الخشبة قد استُعيرت من الكواليس. لم يتم تفصيل قطعة واحدة خاصة بالعرض. لا إبهار ولا مفاجأة، فقد ظلت جميع القطع الموجودة ضمن استخدامها الواقعي بعيداً عن المسرحة، تتراوح درجاتها اللونيَّة بين الأسود والرمادي والأبيض، وهذا مفهوم، فالمفترض بالفضاء أن يعكس الكآبة، على عكس الإضاءة الملونة بألوان قوس قزح زاهية، لأسباب غير مفهومة، فهي لم تؤد وظيفتها بالفصل بين المشاهد الواقعيَّة، ومشاهد الحلم أو الاستذكار، كما أنها لم تخدم وظيفة الفصل بين الفضاءات المسرحيَّة في المشاهد التي نرى فيها صبا

في منزلها، حيث تم استخدام مقدمة الخشبة للإيحاء بفضاء مختلف، لم يتم تغيير الإضاءة بين مقدمة الخشبة والعمق، مما تسبب بإرباك في الفهم في الدقائق الأولى من المشهد، أين هالة؟ ولم صبا موجودة هنا وحدها في القبو؟ ومع من تتكلم؟ فالممرات الضوئيَّة المصممة لفصل الفضاء بقيت على سويَّة واحدة مع الإضاءة العامة، ولم تظهر بوضوح، كما كانت هناك مشكلة واضحة في تحديد المداخل والمخارج، لاسيما في المشاهد الأخيرة التي تقرر فيها هالة الخروج من القبو، ثم العودة إليه بإرادتها.

لا معايشة للشخصيَّة، أو الأحرى للدور، في الأداء الذي ابتعد عن الواقعي أو المحترف، بل كان أقرب إلى أداء مدرسي، وهو أمر مفهوم لصعوبة إيجاد ممثل محترف يرغب بالعمل في المسرح في هذه الأيام، مفضلاً إياه على «الدوبلاج» أو العمل التلفزيوني، لذلك ظهر بوضوح الفارق بين الممثلتين، فصبا (نورهان حمد) أكثر إدراكاً لأدواتها بصفتها ممثلة، من هالة (يارا مريم) التي كانت تنسى عكازها معظم الوقت وتتحرك على الخشبة بحيويَّة وهي تتعل كعبها

العالي، وكأن عظامها لم تتهشم في حادث السيارة الذي أصابها. أما سامح (زيد الظريف) فحافظ تماماً على أداء خارجي كان أقرب إلى نمط الشخصيَّة الهزليَّة في بعض اللحظات، مما جعلنا بوصفنا متفرجين لا نصدق قدرة هذه الشخصيَّة على ارتكاب العنف، أو إيجاد مبرر واقعي لتخاف منها هالة. وبرغم عدد الشخصيات القليل، إلا أن الأداء اعتمد على أداء «المونولوج» بمواجهة الجمهور، وليس الحوار، وكأن غاية الشخصيات إيصال دواخلها إلينا نحن بشكل مباشر من دون عناء الدخول في الأداء، أو الفعل الذي يفترض أن يكون الهدف منه الكشف عن طبيعة الشخصيات، فتغلّب السرد على الفعل المسرحي.

لكن برغم جميع إشكاليات العرض، تحتسب للمخرج مجازفته بدخول هذه التجربة الإنتاجيَّة، مع علمه المسبق بكل ظروف العمل مع المسرح القومي، وكأنه دون كيشوت يصر على محاربة طواحين هواء برغم علمه بأنها ليست عمالقة.

بطاقة العمل

الممثلون حسب الظهور: نورهان حمد، يارا مريم، زيد الظريف. تصميم ديكور: محمد زهيري. تصميم أزياء: باري علي. مساعد مخرج: خوشناف ظاظا. مصمم إضاءة: إياد العساودة. الموسيقى: عيسى نجار. مكياج: حيدرة سليمان. تصميم الإعلان: رزان مير محمود. مديرة منصة: إخلاص الشوا. تنفيذ صوت: راكان العضيمي. تنفيذ إضاءة: نوران العضيمي. تصوير فوتوغراف: أحمد سلام.

منتجب صقر: كاتب، ومترجم وباحث مسرحي سوري، حاصل على الدكتوراه في المسرح الفرنسي من جامعة باريس الثامنة قسم فنون العرض، اختصاص دراماتورجيا، والماجستير من معهد اللغات الشرقيَّة الإينالكو، جامعة باريس الثالثة، السوربون الجديدة. عمل مدرساً لمادة المسرح في كليَّة الآداب بجامعة دمشق، وفي المعهدين العاليين؛ للفنون السينمائيَّة والفنون المسرحيَّة في دمشق، كذلك محاضراً في عدد من الجامعات الفرنسيَّة، وجامعة محمد الخامس في الرباط. إضافة إلى عمله دراماتورج، أخرج عدداً من الأعمال المسرحيَّة كان آخرها «أنت وأنا وبرج».

ودارت الأيام..
تداعيات وجدانية

تثبت مسـرحيَّة «ودارت الأيام»، الفائزة بشـهادة تقدير في مجال السينوغرافيا ضمن فعاليات الدورة السابعة من مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، أكتوبر الماضي، أن المونودراما الثريَّة بإمكانها من خلال الممثل الفرد أن تتمرد على «ثيمتها» الأحاديَّة، وتتمدد وتتسع دراميّاً إلى زخم واشتباك وتعدديَّة، وتنفتح على قضايا وأزمات متنوعة، وشخصيات وأزمنة مختلفة.

شريف الشافعي
كاتب وإعلامي من مصر

يستغرق العرض المصري التجريبي قرابة ستين دقيقة، وهو من تأليف الكاتبة أمل فوزي، وإخراج المخضرم فادي فوكيه، وبطولة الفنانة وفاء الحكيم، وموسيقى أحمد الناصر، وإضاءة أبوبكر الشريف، وإنتاج مسرح الهناجر.

ويجسّد العرض، المُهدى إلى سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، محاولة فنيَّة لاستثمار أغنيات سيدة الغناء العربي أم كلثوم، ونسج كلماتها وموسيقاها في اشتباك درامي مع قضايا اجتماعيَّة تخص الحاضر المصري، والعربي، والشرقي، لا سيما ما يتعلق بأوضاع المرأة ومعاناتها من التسلط الذكوري والتمييز الجندري.

تجربة

وسط عروض عربيَّة وغربية من العراق، والمغرب، والإمارات، والسعوديَّة، والكويت، وفلسطين، والسودان، والأردن، والجزائر، وتونس، وسلطنة عمان، ولبنان، وإسبانيا، وإيطاليا، وكندا، واليونان، والمجر، وكوريا، في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، قدمت مسرحيَّة «ودارت الأيام»، على مسرح الهناجر في دار الأوبرا المصريَّة، تجربتها الخاصة في تقريب المسافة بين المونودراما والأشكال المسرحيَّة الأخرى.

تنبني اللعبة المسرحيَّة، في كل مستوياتها، على الخروج من الحالة الفرديَّة إلى الهم الجماعي، وتشعيب الحكاية المبسطة، والتفاصيل الصغيرة القريبة التي تخص بطلة العرض وأسرتها المتفككة، لتتحول إلى شأن عام، يتلمس فيه المتلقي كثيراً من مأساويَّة الواقع من حوله، وانعكاساته الشعوريَّة المفجعة في داخله.

من خلال سرد مسرحي متقن، وحكي ذكي عن الذات والآخرين، تتخلله مناجاة داخليَّة، ومونولوجات وحوارات صراعيَّة مع أصوات وشخصيات افتراضيَّة، وخيالات وأحلام وذكريات ماضويَّة، وتطلعات مستقبليَّة، وتتقاطع معه دائماً مقاطع تعبيريَّة دالّة من أغنيات أم كلثوم الشهيرة؛ وعلى رأسها «ودارت الأيام»، تتضح سريعاً ملابسات قصة بطلة العرض، أو أزمتها بصفتها زوجة مكلومة أمضت سنواتها السابقة في تعاسة، وأفاقت أخيراً على خيانة.

هذه المرأة الضحيَّة طوال حياتها، المتسامحة حد تغييب وجودها، يحدث لها في منتصف عمرها أمر مزلزل، هو وفاة زوجها، الذي أجبرها أهلها على الزواج منه دون أن تحمل تجاهه أي مشاعر إيجابيَّة، فقط لأنه ميسور الحال. وتعيش الزوجة معه حياة بائسة، مصطنعة، يسودها القهر والتملّك وإهدار حقوقها، والحط من قدرها، وإهانتها بدنيّاً ونفسيّاً، وذلك بعدما ضحّت بحبّها الحقيقي، وتنازلت عن الشاب الذي كانت تحبه ويحبها، رضوخاً لسطوة الأب، الذي بدأ رحلة تحطيمها قبل أن يجهز عليها تماماً زوجها.

ويستمر مسلسل القسوة، إذ تكتشف الزوجة عقب وفاة زوجها أنه متزوج من امرأة أخرى، وأنجب منها ولداً. وهنا، تتفجر لديها سيول الانفعالات المتضاربة، بين اجترار شريط عمرها بالكامل، والإحساس بمرارة الخديعة، واستشعار الدونيَّة واللاجدوى في هذا العالم الذي لم يمنحها شيئاً، والندم على أنها تحمّلت سنوات من الانتهاك، والكراهية، والكذب، والنفاق، مع زوجها، من دون أن تمتلك الجرأة على التخلص منه، والفكاك من أسره، ربما ظنّاً منها أن الطلاق قد يؤذي أبناءها، ولا يحقق لها حريَّة حقيقيَّة.

ببراعة فائقة، تتنقل بطلة العرض الفنانة وفاء الحكيم بين هذه الحساسيات المتدفقة كلها، متقلبة ومتلونة في ملامحها، وصوتياتها، وإيماءاتها، وتحركاتها، وأدائها الاستثنائي بين الحالات المزاجيَّة المختلفة التي تنتمي إلى مواقف، ومشاهد، وأزمنة، وأمكنة متباينة.

وتتقاطع هذه الحالات/ الوجوه مع الشخصيات الغائبة الحاضرة، التي يستحضرها العمل افتراضيّاً، ما يجعل المونودراما أشبه بعمل جماعي، من فرط قدرة الحضور التمثيلي، وعناصر العرض جميعها على استيعاب هذه المعطيات والمؤثرات الداخليَّة والخارجيَّة، في سياق هارموني منطقي سلس، لا يعتمد التضخيم، ولا يلجأ إلى التكلف.

أما كلمة السر في لَضْم مفردات العمل، وجمعها إلى بعضها بعضاً، فهي أغنيات أم كلثوم، المحور الذي تنتظم حوله وتنطلق منه كل التفريعات. وإلى جوار صورة زفاف الزوجة المعلقة على حائط في جدران البيت/ السجن، وأعلى المرآة الضخمة التي تتأمل فيها الزوجة جراح جسدها وروحها باستمرار، ثمة مذياع قديم من زمن ضائع، يبرزه الديكور المعدّ بعناية.

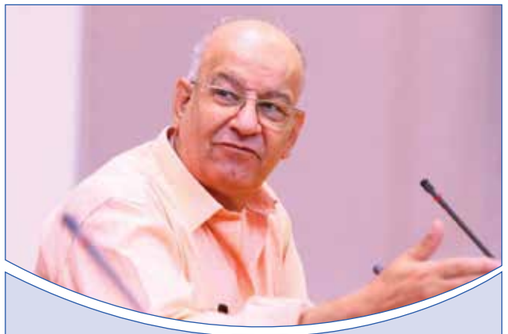
ومن هذا المذياع تتسرب مقاطع أغنيات أم كلثوم، تمشياً مع اللحظات الدراميَّة المتناثرة والمتنامية. وهذه المقاطع الغنائيَّة، من ألحان محمد عبدالوهاب، وبليغ حمدي، ورياض السنباطي، وسيد مكاوي، ومحمد الموجي، وغيرهم، مختارة بتركيز شديد، فهي ليست مجرد خلفيات، وإنما هي إضاءات للأحداث والشخوص، وتفسيرات لـدلالات المواقف البارزة على السطح، والخفيَّة في الضمائر والأعماق البشريَّة. ومن هذه المقاطع على سبيل المثال، التي يتم بثها كما هي بصوت أم كلثوم، وبالتوزيعات الموسيقيَّة الأصليَّة من حفلات جماهيريَّة: «داريت في القلب كتير، ورضيت عن ظلمك لكن، كل ده كان له تأثير»، و«كنت بأخلصلك في حبي من كل قلبي، وأنت بتخون الوداد من كل قلبك»، و«أروح لمين، وأقول يا مين ينصفني منك»، وغيرها.

الصورة المتفوقة

وإضافة إلى نجاح «ودارت الأيام» في فتح المونودراما على الثيمات المسرحيَّة المتنوعة، وتفعيل الأيقونات الغنائيَّة والموسيقيَّة دراميّاً، ومد نطاق المحنة الشخصيَّة لتصير آفة مجتمعيَّة ووجعاً إنسانيّاً، فإنها يُحسب لها أيضاً ذلك التفوق في التعاطي مع مكوّنات العمليَّة المسرحيَّة ومقوماتها، بما يواكب تطورات المسرح الحديث وآلياته وإبهاراته التأثيريَّة.

وتأتي الصورة البصريَّة الرائقة حصيلة طبيعيَّة لهذه الجهود المبذولة في الإخراج، لاسيما أن المخرج فادي فوكيه فنان تشكيلي أيضاً، وله باع طويل في فنون السينوغرافيا والديكور وتصميم الملابس.

ومع مرونة الأداء التمثيلي، والحركة، والموسيقى، في البيت الذي يضم قطع الأثاث القليلة، التي تعبّر كل واحدة منها عن مغزى، تتشكل سيمفونيَّة الإضاءة أيضاً التي يوظفها أبوبكر الشريف بين العتمة الدامسة في الأجواء السوداويَّة، والازرقاق في المناخات الغامضة، والاشتعال بالصخب والبهرجة اللونيَّة في اللحظات الخاصة النادرة، عيد ميلاد الزوجة على سبيل المثال، وهي تلك اللحظات المراوغة، التي يصحو فيها حلم قديم، أو يتولد أمل مؤقت، تكون نهايته عادة الوأد والانطفاء.



فـادي فوكيه: مخـرج وممثل مسـرحي وتشـكيلي مصري، من مواليد عام 1956 في محافظة القليوبيَّة (شـمال القاهـرة). حصـل علـى بكالوريـوس كليَّة التربيـة الفنيَّة بجامعة حلوان، ودبلوم الدراسـات العليا في النقد الفني من أكاديميَّة الفنون المصريَّة. عضو نقابـة الفنانيـن التشـكيليين، ونقابة المهن التمثيليَّة، واتحاد الفنانين العرب، وفرقة المسـرح القومـي، وشـعبة المسـرح فـي المجلـس الأعلـى للثقافة. ترأس مهرجانات مسـرحيَّة كثيرة، مصريَّة وعربيَّة ودوليَّة، وشـارك فـي لجان تحكيمها. صمم السـينوغرافيا والديكور لمسرحيات متنوعة، منها: «المهزلـة الأرضيَّة»، «البوفيه»، «مسـتر كلينوف»، «الجحيم»، «عطيل يعود»، «رسائل قاضي إشبيليَّة»، «الواغش»، «أنت حر»، «الشـيطان يعـظ»، «الرجل الذي فكر»، «مرايا إليكترا»، «للحياة رائحة أخرى»، «أرض لا تنبـت الزهـور»، «الزير سـالم»، وغيرها. أخـرج مسـرحيات متنوعة، مـن بينها: «احترسـوا من الجـراد»، «الغرباء لا يشـربون القهوة»، «أحلام البسطاء»، «زيارة السيدة العجوز»، «حصة الأناشيد»، «الدنـس»، «هي مولد»، وغيرهـا. نال جوائز محليَّة ودوليَّـة، منهـا جائـزة أفضـل ديكور فـي مهرجان الثقافة الجماهيريَّة وفي المهرجان القومي للمسرح، وجائـزة أفضل سـينوغرافيا في مهرجان المسـرح العربي، وشـهادة تقدير في مهرجان سوسة الدولي، وكرّمه مهرجان تطوان المسرحي الدولي في المغرب.

تبـادل إطـلاق نـار

مكاشفة.. وتراشق بالتخيلات

تحاول المخرجة السـوريَّة هيا حسـني في تجربتها المسـرحيَّة الجديدة «تبادل إطلاق نار»، أن تخلق فضاء مشتركاً بين اللعب والفرجة، وتعتمد في ذلك سينوغرافيا ذات دلالات متنوعة، تبعاً لقصة العرض الذي يجمع امرأة ورجلين في حالة من الصراع النفسي المتصاعد.

سامر محمد إسماعيل
ناقد مسرحي من سوريا

فالمرأة وطليقها وعشيقها يعيشون حالة من الاختلاجات العميقة، ويسقطون العنف الذي مورس عليهم في سنوات الحرب على حياتهم، فلقد تشتتت أرواحهم بين الواقع والوهم، وأمسوا في مجابهة مستمرة، وتبادل اتهامات يصل أحياناً إلى نوع من المبارزة الكلاميَّة الحادة.

تعول حسني في تجربتها هذه على مسرح الحكي المشغول بجماليات جسديَّة وبصريَّة، ومقطوعات تقترب في بنائها من العبارات الشعريَّة وفق ثنائيَّة الصمت والظلام المستخدمة في مسرح اللامعقول، أو مسرح العبث.

ومع أن «تبادل إطلاق نار» يسعى إلى تحقيق ما يشبه تبادل أدوار بين الضحيَّة والجلاد، إلا أنه ينزع إلى تأطير الممثلين في كوادر من الضوء والموسيقى والظلال، التي وظفتها المخرجة حسني بطريقة لافتة ضمن فضاء بديل (صالة غاليري زوايا)، مبتعدةً عن مسرح الإطار أو العلبة الإيطاليَّة، فاستخدمت لذلك مجموعة من الستائر البيضاء مع تعشيقها بلطخات من اللون الأحمر. الأبيض والأحمر لم يكونا لون الديكور وحسب، بل انسجما مع ألوان أزياء الشخصيات الثلاث. من هنا حاولت هيا حسني أن تقدم مرثيَّة مطولة عن حال الشباب السوريين (الآن وهنا)، مستخدمة مصطلح من عالم المعارك والحروب، وهو «تراشق»، أو «تبادل إطلاق نار». وهي على هذا المنوال سعت جاهدة لتحضير مناخ محايد لتقديم ما يشبه بوحاً أو اعترافات، دون أن تعمل على المادة الدراميَّة بشكلها الصرف، بل من خلال مبارزات لفظيَّة متقطعة بفترات من الصمت والموسيقى التي اعتمدت فيها على أغنيات المغنية الفرنسيَّة الراحلة داليدا، لاسيما أغنيتها «أنا مريض".

تدور أحداث «إطلاق نار» حول شاعر وممثلة وأستاذ، ينشب بينهم حوار. يدعونا هذا الحوار إلى التلصص على العلاقة المعقدة الثلاثيَّة التي تربط كل منهم بالآخرين، وذلك بحضور فضاء المدينة في عام 2024. تبدأ المسرحيَّة بخلاف حاد بين المرأة وماضيها المتجسد في شخصية زوجها العائد من المجهول لاسترداد الحب القديم، لكن المرأة صارت رهينة حب جديد، وها هي ترد الصاع لهجر الـزوج لها، وتقدم لذلك مرافعة مطوّلة عن آلامها وعذاباتها المضنية في مدينة تسودها قيم العنف وإدانـة النساء وتجريمهن على الشبهة. في هذا الجو الخانق تتصاعد حالة الصراع بين الرجلين (الطليق والعشيق) وتذهب الأمور إلى مكاشفة مريرة لا تخلو من تبادل الاتهامات مجدداً بين الشخصيات الثلاث، فيما تفقد المرأة صوابها، وترفض الرجلين بعد أن اكتشفت أنها لعبة في يديهما، مما يحفز المرأة على الثورة ضد كلا الرجلين، واختيار الوحدة على البقاء مجرد أضحوكة أشبه بدمية ماريونيت يقوم الجميع بتحريك خيوطها.

اعتمد عرض «تبادل إطلاق نار» على توجه المسرح المعاصر الممزوج بالتجريب، حيث تم استخدام الارتجال والتجريب عنصرين أساسيين في تطوير النص والشخصيات، في سياق واقعي عكس الحياة اليوميَّة، وتأثير العنف عليها، في إطار عام غير واقعي بالضرورة، بينما تم استخدام تقنيات مثل الإسقاطات البصريَّة لتعزيز فهم الجمهور للشخصيات، والموسيقى التي عكست هي الأُخرى المزاج النفسي للشخصيات، ولتعميق فهم المشاهد للتجربة الإنسانيَّة المعروضة. إذ هدفت المخرجة من منهجيَّة العرض إلى تقديم تجربة مسرحيَّة غنيَّة تثير التفكير النقدي، وتخلق ارتباطاً عاطفياً عميقاً مع المتفرج بوصفه شريكاً جوهرياً في اللعبة المسرحيَّة، وهذا يمكن أن يفسر تقليص المسافة بين فضاء اللعب وفضاء الفرجة، لاسيما أن العرض قدم في صالة للفنون التشكيليَّة، ولم يكن غريباً عن هذا النوع من الفضاءات، إذ حضرت التنويعات البصريَّة بشكل شاشات صغيرة متصلة منفصلة، واعتمدت فيها هيا حسني على تقنية «الفيديو مابينغ»، والفوتوغراف، والفيديو آرت، وسواها من الزركشات التي حاولت دمجها مع الحياة النفسيَّة للشخصيات.

ويـطـرح «تـبـادل إطـلاق نـار» عدة مواضيع، لعل أبـرزهـا: العنف وتأثيره النفسي، إذ تـنـاول الـعـرض الـسـوري تأثير الحرب المستمرة منذ 2011 على الشخصيات الثلاث، وكيف أصبح تبادل الاتهامات (تبادل إطلاق النار) هو رد الفعل الطبيعي للعنف المحيط، كما يطرح العرض سؤالاً رئيساً هو: عندما تفقد الإحساس بالأمان والسلام لسنوات، هل ستبقى الإنسان نفسه؟ بهذا المعنى يبحث «تبادل إطلاق نار» عن النجاة، وكيف تتعامل الشخصيات مع تشوهاتها النفسيَّة، وعن معنى هذه النجاة وأي نوع تريد منها، وكيف تؤثر الظروف القاسية على الحب والعلاقات بين الناس، وضياع التواصل واللغة فيما بينهم.

وبالحديث عن شخصيات العرض الثلاث، يمكن مناقشة شخصيَّة عين (تسنيم العلي) الفتاة التي لم تتخطَّ الثامنة والعشرين من عمرها، وقد تخرجت في قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، ولكنها متوقفة عن العمل لعدم معرفتها بكيفيَّة إقامة علاقات عمل والتصرف عملياً، فهي إنسانة متوترة ومعذبة، تعاني من الاكتئاب منذ الصغر، وتحمل العديد من الذكريات المؤلمة، وتبحث عن معنى وجودها. انفصلت عين عن حبيبها الشاعر لأنه

تغير وتخلى عن مواقفه الأساسيَّة إزاء ما يحدث في البلاد، وهنا تبدأ عين بوصفها فنانة مقيدة بقيود نفسيَّة وجسديَّة، تعاني من ذكرياتها وقلقها. تحاول أولاً وبشتى الطرق إيجاد معنى لحياتها وسط الفوضى والحروب، وذلك على الرغم من محاولاتها التحرر من قيودها الاجتماعيَّة والنفسيَّة، إلا أنها تواجه تحديات كبيرة في علاقتها بالواقع ولاسيما علاقتها بزوجها السابق، ما يؤدي بها إلى البحث عن خلاص بنفسها، حتى لو كان ذلك يعني تدمير ذاتها.

أما شخصيَّة سين (ياسر السلمون)، فهي شخصيَّة شاعر توقف عن كتابة الشعر، وهو في الثلاثين من عمره، إذ إنه فقد شغفه، فعاش حياة الشباب والدراسة متنقلاً في سكنه المستأجر من غرفة إلى غرفة في عدة أماكن من دمشق، ليتلقى في إحدى المرات عرضاً بالعمل موظفاً ذا منصب رسمي، مما سيؤدي إلى منعطف في شخصيته، وتغيرات حادة ستطرأ على سلوكه، إلا أنه وعلى الرغم من أنه يدعي الشجاعة، لكن عرض «تبادل إطلاق نار» يميط اللثام عن سين، إذ يتضح من حواراته مع زوجته السابقة، وعشيقها، أنه يعاني من انكسار داخلي وعجز عن التمسك بمواقفه الثوريَّة القديمة. وفي النهاية يظهر سين محاولاً استعادة جزء من هويته المفقودة، ولكنه يظل في صراع دائم مع ماضيه وحاضره على حد سواء.

وبالنظر إلى شخصيَّة الرجل (مروان خلوف)، فهو يعمل أستاذاً يدرس الكيمياء في إحدى الجامعات الفرنسيَّة، ويبلغ من العمر ستة وثلاثين عاماً، وهو كما يقدمه العرض ابن عائلة دمشقيَّة أصيلة وثريَّة، رومانسي ومغامر، ولم يسبق له أن خاض مغامرات

كادر العرض

عاطفيَّة إلا مرة واحدة، يلتقي بسين وطليقته، ونعرف أنه كان صديقه السابق منذ أيام دراستهما الجامعيَّة. ويقع الرجل في حب عين، ولكنه يواجه مقاومة منها ومن سين، مما يدفع الرجل إلى إعادة تقييم علاقتهما، وإدراك حقيقة أن حبه ربما لن يكون كافياً لإنقاذ عين من مصيرها.

على مستوى آخر يمكن تسجيل نقاط نجاح كثيرة في إدارة ممثلي العرض الثلاثة، وضبط توجه الأداء عموماً، وذلك على الرغم من غياب الصراع الدرامي التقليدي في مثل هذا النوع من العروض، إلا أن المخرجة استعاضت عن هذا الصراع بتنويع نبرات الحوار، واللعب على فترات الصمت، وتظهير الممثلين عبر كوادر أشبه بإطارات صور فوتوغرافيَّة، إذ شغلت هيا حسني الأبعاد الجماليَّة للمنصة التي اخترعتها في صالة لعرض الأعمال التشكيليَّة.

وكتبت هيا حسني على «بروشور» العرض تقول: «يشاع أن الوهم هو عدم قدرة الفرد على التمييز بين الواقع وما يتخيله، المشكلة في الوهم أنه لا يتشكل نتيجة الشخص نفسه، بل إنه يخرج من خلال شيء أعمق بكثير من فرد. يكبر هذا المتوهم يوماً بعد يوم على توهمات وتخيلات مثل الوطن، الحب، الصيرورة، الوفاء، الحريَّة، والأمان. أليس ذلك كله وهماً؟ الوهم ليس مرضاً. أحياناً وبحسب البيئة الحاضنة التي خرج منها المتوهم يكون الوهم حالة طبيعيَّة وجمعيَّة، ويكون نتيجة وليس خياراً، نمط حياة، أسلوباً للعيش، نوعاً من أنواع التأقلم، أو رد فعل على عنف مثلاً".

بطاقة العمل:

- عنوان العرض: تبادل إطلاق نار
- تأليف وإخراج: هيا حسَني
- تمثيل: تسنيم العلي، ياسر السلمون، مروان خلوف
- سينوغرافيا: غيث المرزوقي، محمد الزهيري
- الإضاءة: محمد نور دره
- فيديو مابينغ: حمزة أبزاخ
- تأليف وإنتاج موسيقي: نبراس دمج
- العمليات الفنيَّة والملحقات البصريَّة: محمد نمور، أحمد قنوع جونيور
- مسؤولة الملابس: إليزابيث كوسا
- إدارة فنيَّة: جود جوهر
- مساعد مخرج: نضال الأحمر
- إنتاج: وجود آرت فونديشين
- شكر خاص للمخرج مجيد الخطيب.

هيا حسني، ممثلة وكاتبة ومخرجة مسرحيَّة سوريَّة من مواليد دمشق 1985. درست التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة. عملت هيا في العديد من ورش تطوير النصوص المسرحيَّة، وأسهمت في أداء العديد منها. لها العديد من المشاركات في السينما من أبرزها فيلم «طريق النحل» مع المخرج الراحل عبد اللطيف عبد الحميد، كما أدت العديد من الأدوار في الدراما التلفزيونيَّة السوريَّة، ومن أبرز مشاركاتها: «الكندوش»، «العرافة»، «جريمة قلب» و«(بقعة ضوء» و«جمان» و«تراب الماس» وسواها.

وحدي في الفراغ

عرض راقص يحاكي عزلة شبـاب العـصر

إبراهيم الحسيني
كاتب وناقد مسرحي من مصر

ينطلق عرض «وحدي في الفراغ» الذي قدم أخيراً على مسرح ستوديو ناصبيان بالجيزويت في القاهرة، من فضاء مسرحي رحب وممتد بلا ديكورات، فقط شاشة سينما في عمق المسرح، ثم أجساد الممثلين/ الراقصين أمامهـا تتحرك كقطع ديكـور، تصنع حركتها تكوينات جماليَّة تصوغ الفضاء المســرحي وتعيد ترتيبه.

تتكون التشكيلات الجماليَّة عبر الحركة والإيقاع، وما إن يكتمل المشهد مكوناً لوحته التشكيليَّة الخاصة المعبرة عن معنى معيّن، حتّى يعاد هدم هذه اللوحة لتبنى لوحة أخرى جديدة لها جمالياتها ومعناها، بين بناء وهدم المشاهد/ اللوحات الذي أخرجه وصمم رقصاته رأفت البيومي، ومن إنتاج مبادرة فن وحياة غير الربحيَّة التي تعمل على إتاحة الفرصة للشباب للتعبير عن ذواتهم من خلال الفنون المختلفة.

من خلال حكايات الراقصين التي تم جمعها منهم تكونت فكرة العمل، بدأ الأمر بورشة حكي وانتهى بعرض مسرحي راقص، كان لدى كل فنان منهم حكاية يمكن له أن يرويها ويشاركها مع الآخرين، حكايات عن الخوف، والعزلة، والفقد، والخذلان، والعنف، والهروب من الحاضر، لكنهم بعد جمع الحكايات التي تخص مشاكلهم الشخصيَّة وعلاقاتهم بالناس والمجتمع من حولهم، رأوا أن التعبير الأمثل عن هذه الحكايات وما تتضمنه من قضايا، هو التعبير الجسدي.

فكيف تمكن العرض من تقديم معانيه وإشاراته وجمالياته من خلال لغات الجسد؟ منذ اللحظة الأولى ومع سريان أول لحظة موسيقى صنعت عبر الإيقاعات، يدخل أحد الراقصين لفضاء المسرح تائهاً وكأنه يبحث عن الآخرين، وبعد ثوان يدخل ممثل/ راقص آخر، ثم ثالث، ورابع، جميعهم يبحثون عن شيء ما، لكنهم لا يجدون هذا الشيء، تتقاطع خطوط سيرهم، يتصادمون، لكن أعينهم لا تتلاقى برغم كل هذا الزحام، ففكرة التواصل منعدمة، ثمة تشكيلات جماليَّة تحدث، وتارة أخرى تبدو تلك التشكيلات عشوائيَّة، لكن في كلتا الحالتين تعبر هذه التشكيلات عن حالة الوحدة والعزلة برغم هذا الازدحام. لعبة الدوران داخل دوائر تبدو كمتاهة ليس لها أول أو آخر، تنهك قواهم فيزيدون من سرعتهم، لكن لا شيء يحدث، كل التغييرات التي يجرونها على رقصاتهم لا تؤدي إلى لحظة حميميَّة واحدة، ومن ثم يمكن القول إن هذه اللوحة الراقصة عكست حالة اللاتواصل بين شخصيات العرض، فبالرغم من وجودها معاً وتصادماتها إلا أن كلاً منها لا ترى إلا نفسها.

في لوحة أخرى تعبر الحركة عن حالات الاضطهاد المجانيَّة التي يمارسها البعض على غيرهم، من دون وجود أسباب منطقيَّة لهذا الاضطهاد، حيث نرى شاباً ينزل إلى الشارع ليقع فجأة ومن دون اقتراف أي خطأ فريسة لشخص آخر، فيظهران معاً وهما يؤديان رقصة عنيفة يظل الشخص خلالها يمارس حالة شديدة من العنف تجاه الشاب المسالم، من دون سابق معرفة تجمع الاثنين ببعضهما، ثم فجأة يفترقان كما تقابلا، لنرى الشاب الذي وقع عليه الاضطهاد وقد ارتدى كمامة كلب وتكوّر حول نفسه وكأنه ارتد جنيناً صغيراً في بطن أمه. الرقصة المنفردة بعد ذلك وأداها الشاب تعبّر عن شعوره بالرفض التام لهذا العالم، وتشي بخوفه منه، لأن هذا العالم سلب منه آدميته، وحوّله إلى كلب، ثم فجأة وبعد لحظات سكون ينتفض الشاب متخلصاً من كمامة الكلب ليعود وبشكل أقوى لمواجهة المجتمع، حالات انفعاليَّة مختلفة يمر بها هذا الشاب تجسدها الحركات الدراميَّة، وتبلورها إيقاعات الموسيقى، مما يمنحها تأثيرها الخاص والمطلوب إيصاله إلى متفرجي العرض.

من ضمن لوحاته المعبرة عن قضايا الوحدة والعزلة نرى داخل العرض لوحة لفتاة حائرة تقف على نقطة فاصلة بين الماضي والحاضر، لا تستطيع حسم مصيرها بالاتجاه صوب أحدهما، تفضل القديم تارة وتحن إليه، لكن واقعها الراهن يطالبها بأن تعيشه برغم عدم ائتلافها معه، يتزايد قلقها وتوترها لاسيما عندما يفرض المجتمع شروطه عليها، حيث تظهر مجموعتان من الراقصين إحداهما تمثل الماضي والأخرى تمثل الحاضر، مجموعة الماضي تتعامل برفق وقسوة أقل، بينما مجموعة الحاضر أشد قسوة وأكثر عنفاً، يتجاذب الطرفان الفتاة وهي تقف بينهما في المنتصف لا تستطيع الوصول إلى رأي أو قرار معين، الواقع الذي عاشته وتعيشه الفتاة لم يمكنها من تكوين وجهة نظر محددة تجاه أي شيء، ولم يمنحها مفاتيح التعامل مع البشر، لذا تظل حائرة وغير قادرة على حسم قرارها.

أدت مجموعة الراقصين المشهد بمزيج من الحركات الناعمة والعنيفة في آن واحد للتعبير عن هذه الحيرة وما يصاحبها من تردد، تكونت عبر هذه المعاني صور جماليَّة اشتركت فيها الأيدي، والأذرع، ووظفت الإيماءات والإشارات، وقد دلّت كلها على رفض الفتاة للحياة الحاضرة، وتمنيها العودة إلى الماضي، تماماً كما رفض الشاب مجتمعه في اللوحة الماضية.

ومن أهم اللوحات التي قدمها العرض لوحة الفتاة التي تستعد للخروج إلى العالم، نجدها تقوم بتدريبات مختلفة تعتقد أنها ستساعدها في فهم لغة المجتمع المعاصر، تتطهّر من خطاياها وكأنها تخرج من رحم العزلة إلى صخب العالم، وكما يتم تطهير الطفل بالماء بعد خروجه من رحم الأم يقوم من حولها بتطهيرها بالماء، ثم يلبسونها الأبيض الشفاف، وبالرغم من كل هذه الاستعدادات يظل الخوف قابعاً بداخلها يمنعها الحياة، وهو يحطمها في نهاية

الأمر، جسد الفتاة كان خاملاً طوال مرحلة تحضيرها للخروج إلى العالم، في حين أن أجساد من حولها تميزت بالرشاقة والحيويَّة وخفة الحركة، في دلالة على أن الخوف يكبّل الجسد ويحوله من منطقة الحياة إلى منطقة الموت، وبالتالي جاءت لحظة تكفينها الأخيرة وتغطية جسدها بالكامل دالة بقوّة على حالة الموات، فإما الخروج والمواجهة وإما الموت.

أما تلك اللوحة التي جمعت كل راقصي العرض مع شاشة السينما، فقد عبرت عن حالة اللهاث التي تسود المجتمعات في ظل لحظة حضاريَّة مركبة ومعقدة، هذا المزج الحي لحركة الراقصين مع حركة السيارات على الشاشة أمامهم عبرت عن ذلك اللهاث وتسارعه المجنون داخل المجتمع، فقد أضيئت في البداية شاشة السينما في خلفيَّة المسرح، وظهر عليها طريق سريع تجري عليه السيارات بسرعات عالية، في حين يحاول الراقصون مجاراتها في السرعة، تزداد سرعة السيارات أكثر فيزيدون من سرعتهم، يتصاعد لهاثهم، تخمد حركتهم، لكن لا فائدة، إنهم لا يستطيعون مجاراتها أو اللحاق بها، لذا فهم يتراخون في ملل ويأس ويقعون على الأرض قبل أن يصلوا لنهاية السباق، فتظهر السيارات في هذه الحالة وكأنها قد مرّت على أجسادهم وواصلت رحلتها من دون أن تعلم بوجودهم من الأصل.

تتوالى المشاهد لتعبر عن لحظات إنسانيَّة تدور في معظمها حول مشاعر الخوف من المجتمع، والميل إلى العزلة، تتجاور هذه

اللوحات الراقصة لتحكي عبر إمكانيات الجسد ومهاراته عن هموم الإنسان المعاصر، وسط عالم يلهث باتجاه العنف، استطاع العرض أن يغلف تلك اللحظات الإنسانيَّة الدقيقة بأداء موسيقي يجمع بين الموسيقى الحيَّة والأخرى المسجلة، بدأ العرض بآلات الإيقاع التي يتصاعد صوتها تدريجياً وأشرف عليها جورج وهيب، وعماد إبراهيم، ليُهيأ بها دخولك إلى عالم العرض الراقص، الإيقاعات ليست تلك الطبول والدفوف المعتادة والمعروفة، لكنها إيقاعات من نوع خاص جداً ابتكرها العرض، لقد استخدمت مجموعة العازفين العصي، وأسياخ الحديد، وقناني المياه، وبراميل الماء البلاستيكيَّة، وبعض الأواني النحاسيَّة، وغيرها من الأشياء الموجودة والمتاحة من حولنا، لذا كانت هناك خصوصيَّة شديدة في الأصوات الصادرة منها، وأدّى الراقصون عليها رقصاتهم، وقد مزجت أصوات هذه

الإيقاعات مع الموسيقى المسجلة، كان النوعان يختلطان معاً تارة ويفترقان أخرى، مما منح صوتيات العرض وموسيقاه تأثيراً خاصاً صاحبه تفاعل واستحسان من جمهور العرض.

كيف يمكن أن تحكي قصتك بالحركة من دون كلمة واحدة؟ ذلك هو الرّهان الذي حاول العرض أن يخوضه، فبعد أن اجتمعت لدى المخرج قصص المؤدين/ المشاركين في العرض، حوّلها بعد ذلك إلى مجموعة من الرقصات، فالمجموع هو من وضع سيناريو هذا العرض، لكن هل يمكننا أن نقول إن ما شاهدناه ينتمي إلى دراما الرقص المسرحي الحديث، أم أن تلك اللوحات الجماليَّة التي صنعها العرض واحدة بعد أخرى هي مجرد حركات دراميَّة استطاعت أن تعبر فقط عن حالات انفعاليَّة؟

في واقع الأمر جمع العرض بين النوعين، فالعرض في تصنيفي ينتمي أكثر ما ينتمي إلى مسرح الرقص المسرحي الحديث، نظراً إلى هذا الكم من الرقصات الجماليَّة التي لا تغفل وجود معنى درامي بها، كما أن العرض لم تتخلله سوى كلمات حواريَّة قليلة ومعبرة عن الخوف والوحدة، من مثل: «كفاية بقى، سيبني، إوعى..»، وفي مسرح الرقص المسرحي الحديث الذي ينتمي إليه عرضنا هذا يحدث أمران، أولهما أن يتأسس العرض على «حدوتة» واحدة يعبر عنها العمل في عدة مشاهد، كل هذه المشاهد تقوم على بلورة جوانب الحكاية المختلفة، سواء أكانت تلك الحكاية عن شخصيَّة تاريخيَّة كأعمال المخرج وليد عوني في سلسلة عروضه عن الشخصيات «تحيَّة حليم، قاسم أمين، نجيب محفوظ، شادي عبد السلام....»، أو تقوم على بلورة بعض القضايا العامة أو الخاصة، من مثل: قضيَّة الحريّات، أو التمييز العنصري.... أو أي قضايا اجتماعيَّة أخرى.

عرض «وحدي في الفراغ» اختار النوع الثاني، وقام بالاشتغال على مجموعة قضايا تدور كلها في فلك عنوانه، فكل الحكايات التي أوردها العرض يمكن اختزالها في أنها تعبر عن شخص وحيد ومنعزل في فراغ لا نهاية له، مجموعة الراقصين هم شباب من أعمار مختلفة تتراوح ما بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين، قدموا تعبيراً راقصاً وصادقاً عن مشاعرهم في حدود إمكانات كل منهم، فقد أتاح لهم العرض الفرصة للبوح بمكنوناتهم الداخليَّة.

والعرض إجمالاً في تحقيقه لهدفه استطاع أن يبتكر لغته الخاصة عبر مزج الرقص والأداء الحركي مع إيقاعات الأشياء، وأيضاً مع الموسيقى المسجلة، ليحكي بصراحة وقوّة عن بعض قضايا الشباب وسط عالم صاخب، تلك القضايا التي لا يستطيع أصحابها التحدّث عنها في العلن عن طريق الكلام العادي، لذا فضلوا فضحها بإثارتها عن طريق هذا المزيج الفني الذي قدّم نفسه ببساطة وبراءة من دون أيّ ادعاءات.

رأفت البيومي، ممثل ومخرج وراقص، من مواليد عام 1983، حاصل على ليسانس آداب قسم تمثيل وإخراج جامعة الإسكندريَّة عام 2006. أخرج عدداً من العروض المسرحيَّة منها: عرض «حكايات كل يوم» عام 2016، عرض «قضيَّة في الإنعاش» عام 2017، عرض «بيني وبينك» عام 2019، كما اشترك راقصاً وممثلاً ضمن فريق عرض «الصوان» الذي أخرجه باسكال ترمبير وقدّم ضمن عروض مهرجان دي كاف الذي يقيمه أستوديو عماد الدين في القاهرة.

بلا عنوان
وقائع من مذكرات ذات مفصومة

قُدِّم منذ مدة العرض ما قبل الأول لمسرحيَّة «بلا عنوان» للمخرجة والدراماتورج مروى المنّاعي، على مسرح «الريو» بتونس العاصمة، وعرضت مرة ثانية خلال فعاليات «مهرجان مسارح العالم» الذي ينظمه المسرح الوطني التونسي.

إكرام الزقلي
ناقدة مسرحيَّة من تونس

ولادة هذا الأثر المسرحي انطلقت بصفتها مشروع تخرج في جامعة يورك بالمملكة المتحدة، ليتم إنتاجه لاحقاً في تونس من قبل أحد مراكز الفنون الدراميَّة والركحيَّة المحليَّة، مما استوجب إعادة بناء العرض وفق رؤية أخرى.

لابد من الإشارة إلى أنّ النص ارتكز على إعادة تجسيد قصة حقيقيَّة لسارة الجربي، التي أقامت لفترات متقطعة في مستشفيات «آن هنري إي للأمراض النفسيَّة» بباريس، وقد بُني النص بالارتكاز على مذكراتها.

مثلت سارة الشخصيَّة المركزيَّة في هذا العمل المسرحي، شخصيَّة تعيش حياة روتينيَّة انقلبت موازينها حين نظرت إلى نفسها في المرآة. أن ننظر إلى أنفسنا في المرآة هو فعل يومي روتيني نقوم به حتى من دون وعي أو قصد أو غاية، لكن السؤال الذي يطرح في هذا العمل المسرحي: ماذا يحدث لو نظرنا إلى أنفسنا في المرآة؟ ماذا يحدث لو لاحظنا أنفسنا ودققنا في ملامحنا التي تعكس دواخلنا؟ ماذا يحدث لو اتخذنا مسافة من الروتيني واليومي؟

شخصيَّة سارة انفجرت اضطراباتها النفسيَّة التي أرادت الهرب منها، بمجرد أن أطالت النظر في المرآة التي تعكس دواخل الحياة النفسيَّة للإنسان، لتكمن أحداث المسرحيَّة في إعادة طرح لأعراض وتأثيرات الأمراض النفسيَّة مثل الاكتئاب، والذهان، وتقديم تحليلات علميَّة للوضع المرضي، وواقع الأدوية التي لا تؤدي بالضرورة إلى الشفاء أكثر من التحكم الوقتي في الأعراض، الأمر الذي جعل المريضة النفسيَّة في صراع دائم مع عدو يسكن جسدها، قادها في الأخير إلى الانتحار الذي كان نتاجاً لغياب دعم المقربين والأهل والأصدقاء.

جماليات

عرض «بلا عنوان» تميّز بطرح جماليّات دراماتورجيَّة وأدائيَّة وإخراجيَّة، تحيلنا بالأساس على تأثر المخرجة بمسرح صامويل بيكيت، الذي نذكر أنّ من مقوماته الشك في معنى وحقيقة الأشياء، وهو ما يؤدي بالأساس إلى البحث عن أشكال تواصليَّة أخرى، والشك في الأداة الناقلة للمعنى، ونقصد بذلك اللغة المنطوقة.

تغلب على نص العرض الجمل المتقطعة واللامترابطة، أو الكلمات المتفرقة والمتكررة، وهنا نجد التأثر بنصوص مسرح «العبث»، وهذا يفسّر أنّ غياب بلاغة المنطوق يعكس غياب قدرة اللغة بوصفها رمزاً أو دالاً على قدرة التعبير عن حقيقة تجربة ما يعيشه المريض النفسي من عبثيَّة تشغل ذهنه وتفكيره.

وفي السياق نفسه، نجد أنّ النص مبني على تداخل دائم بين الحوار

الثنائي والحوار البين-ذاتي للشخصيَّة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الانفصام الذي تعيشه شخصيَّة سارة، ففي عدة مشاهد تكلم نفسها بطريقة توحي بأنّها تكلم شخصاً آخر، وكأن المريض النفسي منشطر بين ذات يعهدها وآخر غريب عنه يشتت كيانه.

ولا مناص من الإشارة إلى أنّ التخلي عن بلاغة اللغة نجده حتى في عنوان «بلا عنوان» ويمكن أن يعكس عجز سارة المصابة بالذهان والاكتئاب الحاد، عن التفكير بشكل منطقي وطبيعي. حيث إننا نلاحظ أنّها تقوم غالباً بتكرار كلمات مشتتة بطريقة هستيريَّة، فلا يمكن لها تحديد عنوان لما تعيشه، وعنوان لهويتها، ولذاتها، ولواقعها.

وفي سياق ما ذُكر، نجد أنّ الاختيارات الفنية للمخرجة مروى المناعي قد أسهمت على مستوى الكتابة الدراميَّة في غياب خطابة اللغة من خلال أقوال الشخصيات؛ لتهتم في المقابل بطريقة تواصل أخرى تقوم على بلاغة لغة الصورة، ولغة الجسد، تحقق التواصل بين الشخصيَّة وذاتها، وفي الوقت نفسه تحقق التو

غياب شعريَّة المنطوق في عرض «بلا عنوان» يقود المشاهد نحو الاهتمام بشعريَّة الجسد، ونلاحظ أنّ الأداء التمثيلي ارتكز على البحث عن حركة جسد خاصة بالشخصيَّة، متكررة وقادمة من اليومي، وتعبر عنه، وتدل على انخراط الجسد في رتابته. وفي هذا المستوى نجد أيضاً تأثراً بمسرح صامويل بيكيت، تحديداً في تصوره للجسد، ذلك بالنظر إلى أنّه قد مال في كتاباته لتصوير جسد منقوص، غير عادي، غارق في اليومي وفي الوقت نفسه يختلف عن الجسد اليومي.

يحقق الحضور الجسدي التعبير عن ذات الشخصيَّة، وتداخلاتها، ومفارقاتها، من خلال حركة الجسد وإيماءاته. لكن هذا لا ينفي الحضور النسبي للّغة المنطوقة التي لا توجد في عرض «بلا عنوان» بمنأى عن الدلالة الجسديَّة، فنجد أنّ النص وتقسيماته تجسد انعكاساً للجسد وحالاته. فإن كان الجسد في حالة قلق، نجد تكراراً في القول، وإن كان في حالة هلع، نجد تسارعاً في نسق الكلمات، أو جملاً قصيرة يقطعها الصمت، وإن كان في حالة تفكير تطول الجمل، إذ يمكن أن نعد الأداء الجسدي في علاقته بخطاب الشخصيات قد مثّل نظاماً سيميائياً أساسياً في العرض.

على مستوى السينوغرافيا نجد تراوحاً بين المرئي واللامرئي، وبين الحضور والغياب، وهذا ما يؤسس لعرض يطرح «التقليليَّة/ المينيماليزيم». فقد أسهمت الإضاءة في جعل العرض عبارة عن مجموعة صور تحمل المتلقي على التركيز في تفاصيل معينّة، مثل فضاء معيّن، أو حركة ما، أو فعل ما، تحمل دلالات خاصة باللّحظة الدراميَّة.

كما أنّ السينوغرافيا طغى عليها البياض، الذي يعكس بدوره الفضاء الطبي الذي يعيش داخله أصحاب الأمراض العقليَّة. توظيف التقليل يحمل جماليَّة إخراجيَّة تؤسس لصورة لا تعبّر عن واقع المرض النفسي، أكثر من أنّها تعبّر عن حقيقة أعراضه وتأثيراته.

نجد تقليصاً لفضاء اللعب، والارتكاز على الفضاء الضيّق من خلال تحديد الفضاء وإنارة جزء منه فقط حسب متطلبات اللحظة الدراميَّة. وبالإضافة إلى ذلك نجد تقليصاً لجسد شخصيَّة سارة إلى مجرّد وجه يتكلم، وهو ما يعود بنا إلى تأثر المخرجة بمسرحيَّة صامويل بيكيت «لست أنا». وكذلك نجد التقليل في الحركة بالنسبة إلى الأداء ليسهم ذلك في تحقيق خصوصيَّة الحضور الجسدي للشخصيَّة، ويفسح المجال للأداء السيكولوجي.

تميّز العرض بتماشي خصوصيَّة الاختيارات الفنيَّة والجماليَّة مع التيمات المطروحة من خلاله، كما امتاز بدراماتورجيا نابعة عن بحث معمق حول الأمراض العقليَّة، ولا نجده يطرح الأعراض المرضيَّة فقط، بل هو يقوم أيضاً على إعادة بناء قائمة على البحث في آليات إخراجيَّة جمعت بين مرجعيات عدّة.

العرض الذي شاركت مروى الفرجاني فيه بصفة مساعدة مخرجة، جاء في صيغة أداء ثنائيَّة، وجسدته على الركح لبنى مليكة، ونادية بالحاج، وصمم موسيقاه رياض بدوي، وصمم الإضاءة دجو دودي، وفي الاستشارة الفنيَّة هانا دافيس، وفي الاستشارة العلميَّة مريم بوعناني، وغيث المناعي في التوضيب الرّكحي، وصبري العتريس مديراً تقنياً، وسهيل بن حميدة مسؤولاً عن المحتوى الرّقمي.

مروى المنّاعي، هي مخرجة وكاتبة وممثلة مسرحيَّة تونسيَّة تعمل أستاذة بالمدرسة التطبيقيَّة للفنون الأدائيَّة التابعة للمسرح الوطني التونسي. تخرّجت في دار المعلمين العليا اختصاص لغة إنجليزيَّة وأدب وحضارة، ومن ثم تخرّجت في المدرسة التطبيقيَّة للفنون الأدائيَّة، لتبدأ مسيرتها المسرحيَّة مع المسرح الوطني التونسي ممثلة ومساعدة في الكتابة المسرحيَّة لمسرحيّتي «عنف» (2015)، و«خوف» (2018) للمخرج الفاضل الجعايبي. كتبت وأخرجت مسرحيَّة «اسم الأب» من إنتاج المسرح الوطني سنة 2019. تحصلت على منحة «شيفينيغ» -«Chevening» لتكمل تخصصها في دراسة المسرح بتحصلها على شهادة الماجستير في صناعة المسرح في جامعة يورك بإنجلترا دفعة سنة 2022، وقد اختيرت للمشاركة في تظاهرات مسرحيَّة دوليَّة منها المشاركة في مؤتمر بمهرجان أفينيون بفرنسا، والمشاركة في أكاديميَّة المسرح الأوروبي.

الصحراء.. فضاء مسرحياً

كريم رشيد
مخرج وباحث مسرحي
من السويد

تكشف عـروض مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي عن تنويعات مختلفة في التعاطي مع البيئة الصحراويَّة بوصفها حيزاً مسرحياً، حيث تمنح الصياغات الفنيَّة للعرض في فضاءات البادية المفتوحة آليات العلاقة بين المتفرج والعرض طاقة فاعلة، وإحساساً عالياً بالمعايشة المشتركة، سواء من خلال تخطي الحدود الفاصلة بين منصة الأداء وموقع المشاهدة، أو توحيدهما معاً تحت نسق جمالي شامل موحد، وتلك مقاربة فارقة ومتفردة في إطار البحث عن أماكن مسرحيَّة بديلة توفر معطيات جديدة للطقس المسرحي.

في مؤتمر عن «الأماكن المسرحيَّة» تحدث المخرج البريطاني الراحل بيتر بروك للمجتمعين عن هذا الأمر، وعلاقته بالمسرح، كما يرد ذلك في كتابه «النقطة المتحولة..»، مؤكداً حاجتنا بوصفنا أفراداً في أوقات معينة إلى عقد صلات وطيدة وحميمة مع الآخرين. ولكن كثير من القاعات المسرحيَّة تخلق - على العكس من ذلك - انطباعاً مفاده أن كل فرد في الجمهور يحافظ على حدود مسافته الشخصيَّة، وهنا تأتي الحاجة بحسب تعبير بروك نفسه إلى «كسر تلك المسافة».

اختار هـذا المهرجان الـذي تنظمه الشارقة مكاناً بكراً، فالصحراء بيئة مجردة خالية من الثوابت المكانيَّة، والمرجعيات الراسخة، فضلاً عن كونها معرضة للتغير وفقاً لظروف البيئة ومناخها. والصحراء ليست مكاناً مأهولاً، وقشرة سطحها متحركة ومتغيرة، تتشكل ملامحها وفقاً لحركة الرمال وأثر الريح فيها، فهي إذن تجدد ذاتها وعذريتها، مما يجعلها دوماً مكاناً بكراً. يذكرنا ذلك بما فعله بـروك في تجاربه المبكرة في منتصف عقد الثمانينيات عندما تصدى لمسرحة الملحمة الهنديَّة الشهيرة «المهابهاراتا» في مهرجان أفينيون في مكان في الهواء الطلق، هو بالأساس مقلع حجر، جعل منه حيزاً مسرحياً مؤثراً، على الرغم من أنه لم يغير من طبيعة المكان، ولم يعبث بعفويته الطبيعيَّة ليستجيب للعرض، بل عمل على أن يتوافق العرض مع ذلك المكان ويتوحد معه، فلا يفقده سحر عفويته.

إن المكان البكر أو المحايد، هو ذلك المكان الذي بسبب عدم ارتباطه بمرجعيَّة موضوعيَّة أو ذاتيَّة يسمح بتعدد الإحالات والقراءات، يحفز ويقود مخيلة المتفرج إلى تداع حر. وهو - من ثم - مكان مختزل إلى حد بعيد، لكنه في الوقت نفسه يتصف بالثراء الدلالي، لأنه يستجيب لفعل الأداء التمثيلي فينتج إشـارات مكانيَّة متنوعة ومتغيرة، ويكون بمثابة مولّدة دلاليَّة، ويسمح بالتداعي الحر، وبذلك يقود ذهن المتلقي إلى عالم من الخيال والتأمل والتفكير.

يحفل المسرح العالمي اليوم بالتجارب الحديثة التي تصل حد التطرف أحياناً بحثاً عن مقترحات مكانيَّة بديلة، وتأسيساً لمنحى جمالي يطوّر صياغة المكان ودوره في العرض المسرحي. ففي أوروبا قطع عدد من المسرحيين صلتهم نهائياً بالعلبة المسرحيَّة، وغـادروهـا إلى أماكن لا مسرحيَّة، مثل «الكراجات»، والساحات العامة، والشوارع، والمقاهي، والأماكن المهجورة، والكنائس، والبنايات القديمة، والمصانع المعطلة، والشواطئ، والحانات، والملاجئ، والمقالع الحجريَّة، والغابات، وأماكن تجمع السكان، ومحطات القطارات، وغيرها.

وفي السويد - حيث أعيش - شهدنا عـدداً من الـعـروض التي خرجت إلى فضاءات خارجيَّة مغطاة بالثلج، وأخرى إلى مناطق الغابات التي تُعد من أبرز ملامح جغرافيا الـبـلاد، وقـد اقتحمت مثل هذه العروض منذ مدة طويلة أعرق المهرجانات المسرحيَّة في العالم، وصارت ولا تزال من الأنماط الناجحة في إعادة التواصل مع الجمهور. لقد منحت عروض الفنون الأدائيَّـة في الفضاءات العامة الفن المسرحي طاقة إضافيَّة لمواصلة وجوده الذي تنافسه فنون أدائيَّة أخرى، تعتمد على تقنيات وتكنولوجيا متقدمة، مثل وسائط التواصل الاجتماعي وعوالمها الرقميَّة الافتراضيَّة، كما أنها منحته مساحة إضافيَّة لتطوير جمالياته التشكيليَّة والأدائيَّة، وابتكار آليات جديدة للتواصل بين المبدع والمتلقي، ولهذا فقد اضطر التخطيط الحضري والمعماري للمدن الحديثة إلى أن يأخذ بعين الاعتبار حاجة المدينة إلى فضاءات عامة مؤهلة لاحتواء عروض متباينة الأنواع والأشكال.

وفي الوقت نفسه، شحذ المعماريون مخيلاتهم لتطوير العمارة المسرحيَّة، وإضفاء قـدر كبير من المرونة عليها، لتستجيب لحاجة المسرحيين المتواصلة للخلق والابتكار وإضفاء تنويعات متباينة على الصلة بين المسرح والجمهور. يزخر عالمنا العربي ببيئات متنوعة من بينها الصحراء، بوصفها بيئة مرتبطة بفترة ما قبل نشوء الحواضر المدنيَّة المعاصرة، وكذلك ارتباطها بمجموعات اجتماعيَّة اختارت نمطاً من أنماط الحياة والمعيشة بعيداً من ضغوط المجتمعات الحديثة التي تشكلت مع نشوء الدولة الحديثة، لهذا تُعد الصحراء من بين أهم أنواع الفضاءات العامة التي يمكن لفن المسرح أن يسهم في تخصيب التداول الثقافي والمعرفي فيها، وعند المجاميع البشريَّة الموجودة خارج أمـداء المدينة المعاصرة، ويشترط ذلك ابتكار وسائط أداء تُعلي من القيمة الجماليَّة للعروض المسرحيَّة في الصحراء، وهذا ما تجتهد تلك العروض لتقديمه.

يضع المسرح الصحراوي أمام الممثل تحديات جديدة، لكنه في الوقت نفسه يمنحه إمكانات لتطوير وتنويع أدائه عبر وسائط حديثة، فبينما يدفع به بعيداً عن حيز الرؤية القريبة، مما يجرد الإيماءات الصغيرة وتعبيرات الوجه من أهميتها المتعارف عليها في العروض التقليديَّة، يمنحه القدرة على استثمار التعبير الجسدي من خلال تشكيل وحركة المجاميع، واستثمار المساحة الهائلة المحيطة به، مما يوسع حيز الأداء الحركي، يرافق ذلك إمكانيَّة استخدام مكبرات الصوت، مما يتيح للممثل استثمار أسلوب الأداء الإذاعي، بما فيه من دقة ورهافة وحساسية عالية في مستويات الصوت المنخفضة. ومـع توافر تقنية التسجيل الصوتي المرافق (Playback) يمزج المشهد المسرحي بين صوت المسرح الإذاعي وصورة المشهد السينمائي، لاسيما في المشاهد التي تتسع فيها الحركة ويتنقل فيها الممثلون في مساحات شاسعة، مما يضع الممثل أمـام تجربة متفردة تقدم تنوعاً شائقاً لوسائطها وتُثري مفردات الأداء والتأثير.

ومع اتساع مساحة حيز المشهد المسرحي في عروض المسرح الصحراوي، تتسع طاقة استيعابه لكل ما هو متوافر من مفردات ومـوجـودات في البيئة الصحراويَّة، من نباتات، وحيوانات، ووسائط مختلفة، وهذا يقترب من أسلوب الأداء التمثيلي السينمائي الذي يتعايش فيه الممثل داخل بيئة حقيقية في المشاهد الخارجيَّة، حيث تتخذ الحركة مسافاتها الحقيقيَّة، وإيقاعها الطبيعي.

لقد قمت شخصياً بإخراج أكثر من عرض مسرحي في فضاءات مفتوحة في الأردن، والسويد، وعشت مع الممثل تلك التحديات التي تصاحب رحيله عن حاضنته الآمنة داخل بناية المسرح، إلى فضاء متسع يمكن له أن يبتلع أضخم الأجساد والتكوينات، مما يجعل الممثل في بداية الأمر يشعر بمشاعر مركبة، يمتزج فيها الخوف بالدهشة، ومتعة الشعور بحريَّة الحركة، والمزج بين وسائط أداء مختلفة، لكن الإحساس الأول الذي ينتابه يمكن أن يكون صادماً، فكما يشعر الإنسان بالاختناق من الأمكنة الضيقة المغلقة، يمكن له أيضاً أن يشعر بالضياع والاختناق من الفضاءات الخالية.

إن عـروض الـمـسـرح الـصـحـراوي مصممة بالضرورة للبيئة الصحراويَّة، تتفاعل معها وتستثمر كل مفرداتها، وليست عـروضـاً مـسـتـوردة تضطر للتكيف مع البيئة الصحراويَّة. ولقد وجدت شخصياً أن التحديات التي تواجه الأداء التمثيلي تبدأ مع صدمة مغادرة المكان المألوف للتدريبات والعروض المسرحيَّة، وولوج فضاء حر بكر ذي خواص مغايرة تماماً تستدعي حلولاً جمالية مختلفة عما اعتدنا عليه، فيما يتعلق بتكوين وكوركرافيا المشهد، والحركة، والميزانسين، والإيقاع، والمنظور المشهدي بكامله. وما إن نبدأ باكتشاف أسرار المكان وخواصه، حتى نبدأ بالشعور بـالانـدفـاع نحو الخلق والإبـــداع بصيغ جماليَّة جديدة تجمع بين الأداء المسرحي والإذاعي والسينمائي معاً، مما يخلق شعوراً متفرداً للمؤدي والجمهور، حيث يبدو الأمر وكأنه تصوير مشاهد سينمائيَّة تجري أمام الجمهور. ويصبح من المهم التعايش مع الفضاء المفتوح، من دون إهمال تفاصيل التعبير عن المشاعر، والأحاسيس، والمواقف الدراميَّة التي تواجه الشخصيَّة، وتترك أثرها على حركتها وصوتها، وهنا تشترك وسائط تعبيريَّة مختلفة لخدمة الأداء التمثيلي، لعل من بين أهمها الإضاءة في العروض المسائيَّة، حيث يمكن أن تحقق تنويعاً بصرياً مشابهاً لتنويعات اللقطة بأحجامها المختلفة في المشهد السينمائي. يجري كل ذلك فيما يحافظ الممثل/ة على صدق الأداء الداخلي، وقوة التركيز على المجريات المحيطة به، لاسيما أن الأداء يجري في فضاء قد يشهد متغيرات غير محسوبة بفعل الجو، كهبوب الريح مثلاً، أو هطول زخـات مطر، أو أفعال غير متوقعة من قبل الموجودات مثل الحيوانات، والنار، ومعطيات الأرض الرمليَّة، حيث يكون الممثل قادراً ومهيأ للتعامل مع تلك المتغيرات بما يتوافق والسياق العام للعرض، وقادراً على استيعابها وضمها إلى جسد العرض إن كان ذلك ممكناً، وهذا ما جرى في عرض مسرحيَّة «I came to see you» على التل المطل على شاطئ البحر في مالمو، حيث هبت عاصفة وهطلت أمطار غزيرة غيرت الكثير من معطيات فضاء العرض، مما استدعى تقديم استجابات سريعة من قبل الممثلين والممثلات للتعاطي مع تلك الظروف الطارئة.

وقد تتكرر مثل تلك الوقائع والتحديات في أي عرض محتمل في المسرح الصحراوي، كما في باقي عروض الفضاءات المفتوحة، مما يجعل جميع التوقعات مفتوحة، فيُصعّد من مستويات التشويق، ويحيل العرض برمته على معايشة مشتركة بين المسرح والجمهور والبيئة، ترتقي إلى ما توفره الطقوس والشعائر من سحر وتأثير متفرد.

أحمد إسماعيل إسماعيل: الكتابة المسرحية تملأ نفسي بالراحة والمتعة برغم المشقة

أخفق أحمد إسماعيل إسماعيل في اجتياز اختبار مسرحي جرى في مدرسته الابتدائيَّة في مدينة القامشلي، أقصى شمال شرق سوريا، فكان ذلك بمثابة نقطة تحول جعلته يتمسك ويغوص في العوالم السحريَّة لأبي الفنون، فكانت الحصيلة مؤلفات عديدة، وجوائز، ومشاركات في أكثر من محفل مسرحي. وإلى جانب كتابته للنصوص المسرحيَّة للكبار وللأطفال، فإن أحمد إسماعيل يكتب القصة القصيرة كذلك، وقد استقر في السنوات الأخيرة في ألمانيا، وبرغم الهدوء وراحة البال اللذين منحتهما له إقامته الألمانيَّة، لكن إسماعيل يشكو من غياب النشاط المسرحي في منفاه الاختياري، فهو يجهل لغة البلاد الجديدة، ومن ثم لا يستطيع أن يتفاعل مع ما تقدمه من عروض مسرحيَّة.

إبراهيم حاج عبدي
إعلامي وناقد ثقافي من سوريا

وبعيداً عن الطقوس المسرحيَّة، يسعى إسماعيل، في هدوء الأيام الضجرة، إلى استحضار أطياف كتاب أثروا تجربته، من سعد الله ونوس، إلى هنريك إبسن، وصولاً إلى تشيخوف، المفضل لديه. يستعين بنصوص هؤلاء الأسلاف للتغلب على الملل، وإيجاد فسحة مسرحيَّة خاصة تبقيه على تواصل مع سحر المسرح الذي لا تخمد جذوته في روحه. هنا حوار حول تجربته المسرحيَّة.

• بداية نود أن نعرف كيف ولد الشغف نحو المسرح لديك؟ ما الذي دفعك إلى العوالم السحريَّة لـ «أبو الفنون»؟

- قد لا أبالغ لو قلت إن التمثيل فطرة تولد مع الإنسان، يظهر من خلال ما اصطلح على تسميته باللعب الإيهامي، وذلك بدءاً من سنته الأولى على مسرح الحياة، ولا يزول بانقضاء المرحلة العمريَّة الأولى ودخوله المرحلة العمريَّة الثانية التي يبدأ فيها

> **لشدة إعجابي بكتابات أنطون تشيخوف أجريت معه حواراً متخيلاً وأرسلته إلى صحيفة محلية**

بالتمييز بين ما هو واقعي وما هو خيالي، بل يستمر في هذه المرحلة أيضاً، وفي المراحل العمريَّة التالية، وإن بدرجات متفاوتة وتمظهرات مختلفة، تحددها جملة من العوامل: نفسيَّة، وإدراكيَّة، واجتماعيَّة.

وأنا، مثل غيري من الأطفال مارست التقليد، الشكل البدائي للتمثيل، منذ طفولتي، ولكن، وبرغم إجادتي تقليد بعض الشخصيات النمطيَّة التي كنت أصادفها في محيطي العائلي بشكل لافت، لم أكن أفعل ذلك عن وعي، أو بقصد ممارسة هواية، إلى أن أثنى عليّ أبي ورفاقه بصفة الممثل التي سمعتها للمرة الأولى، وذلك بعد أن مارست التمثيل على جارتنا التي طرقت بابنا في منتصف الليل، تسأل بفضول عن سبب علو أصوات رجال في بيتنا، فطلب أبي مني أن أخبرها بأننا نيام، والتزم وضيوفنا الذين كانوا في اجتماع بصمت مشوب بالخوف، ويبدو أنني أجدت تمثيل دور الشخص الذي ما زال النوم عالقاً بأجفانه، صوتاً وحركات، مما جعل الجارة الفضوليَّة تقفل عائدة إلى بيتها، وقد اقتنعت بما قلته لها، الأمر الذي أثار إعجاب رفاق أبي المجتمعين، فكالوا لي المديح وأطلقوا عليّ صفة: ممثل.

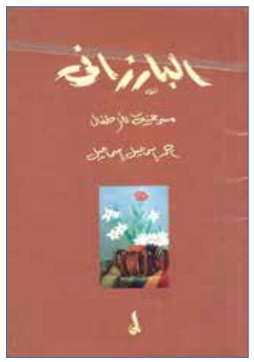
بعد هذا الحدث بسنوات عديدة، جاء إلى مدرستي الإعداديَّة مخرج مسرحي، ليختبر الأطفال الذين تقدموا للمشاركة في عرض مسرحي، وقد كنت واحداً منهم، وبعد اختبار قصير أفسده الخجل الذي ابتليت به، طلب مني هذا المخرج مغادرة القاعة بطريقة مهينة أثرت في نفسي وجرحت مشاعري، لأمتنع بعدها عن تكرار محاولة المشاركة في التمثيل داخل المدرسة وخارجها، ولكن طردي من باب المسرح ممثلاً، دفعني إلى اقتحام عالمه من الشباك، قارئاً له: تاريخاً وأدباً ونقداً، مع مواصلة ارتياد العروض المسرحيَّة المقدمة في مدينتي، ولقد كانت عروضاً كثيرة لفرق متنافسة، ولمدينتي قامشلي (أقصى شمال شرق سوريا) علاقة طيبة بالمسرح، إذ إنها والمسرح توأم، ولا مبالغة في ذلك، فقد تزامن بناء هذه المدينة الذي بدأ من سنة 1926 مع عرض مسرحيَّة «الملك ديكران» سنة 1936 وقدمته فرقة أرمنيَّة، والأرمن مكون من مكونات هذه المدينة التي تتصف بالفسيفساء القومية والدينية الجميلة.

• لكونك تكتب للأطفال والكبار، ما هي أبرز صعوبات الكتابة للطفل، وما الفروقات بينها وبين الكتابة للكبار؟

- يقول ستانسلافسكي ما معناه: لا تختلف الكتابة للكبار عن الكتابة للأطفال، إلا أن الكتابة للأطفال يجب أن تكون أفضل.

وهذه المعادلة ليست سهلة، ليس لعدم امتلاك الكاتب المعرفة اللازمة بأصول الكتابة المسرحيَّة للطفل، أو حتى نقص الموهبة، بل لأنه لا يعرف الطفل، ومعرفة المتلقي الصغير في المسرح أهم بكثير من معرفته في مسرح الكبار، فإذا كانت مساحة حريَّة الكاتب الذي يتوجه إلى قارئ راشد واسعة، وتسمح له بالتحليق في فضاءات النص البعيدة، والغوص في طبقاته العميقة، بل إطلاق صوته، وإن بحذر؛ فإن هذه الحريَّة تكاد تكون معدومة تماماً لدى كاتب مسرح الطفل، ناهيك عن شرط جد مهم وهو: تحديد المرحلة العمريَّة للطفل المستهدف، وحسن توظيف الكاتب لأدواته، فنياً وفكرياً، بما يلائم خصائص المرحلة العمريَّة المستهدفة.

ناهيك عن معضلة جوهريَّة تكمن في رد فعل المتلقي الصغير الذي يجهله المبدع، لأنه أسير رد فعل أولياء أمر الطفل، الذين ينوبون عن الطفل في اختياراته، ويصادرون رأيه، وذلك من خلال التعامل معه بصفتهم أوصياء عليه، لا مربين له، وبوصفه شخصيَّة غير ناضجة، لا شخصيَّة مستقلة ونامية.



• لا شـك فـي أن مسـرح الطفل مفهوم واسـع ومتشـعب، ولكن باختصـار، هل يمكن أن تقدم لمحة عن واقع مسـرح الطفل في سـوريا والعالـم العربي، وما هـي العيوب التي يعانـي منها هذا المسرح، وما المطلوب لتطويره؟

- لا ريب في أن البلاد التي تدجن الطفل في حظيرة المجتمع باسم التربية، لا يمكن أن يكون المسرح فيها سوياً، وبهذا الخصوص يمكنني أن أتحدث كثيراً، وبألم، عن حال الطفل في بلدي سوريا، حتى قبل هذه الحرب المجنونة، فأنا، وقبل أن أكون كاتباً للأطفال، معلم للمرحلة الابتدائيَّة، مارست التعليم في مدارس مدينتي لأكثر من ربع قرن، وقد امتلأت جعبتي بالكثير من مظاهر القهر الممارس بحق أطفالنا، وسياسة التربية غير السويَّة التي يمكن ملاحظتها في سلوكيات وردود أفعال الأطفال.

ولعل مشهد قدوم الأطفال إلى المدرسة بخطوات مترددة ووجوه كئيبة، وضجرهم وتلهفهم لسماع جرس الفرصة في الحصة الدراسيَّة، ثم مشاهدتهم أمام باب المدرسة أثناء الانصراف وهم يتدافعون ويتصايحون بفرح غامر يكاد يكون جنونياً، وكأني بهم يغادرون سجناً لا مدرسة، فرحين بالفرار من عصا وأوامر سجانين يحملون صفة معلم. لعل هذا المشهد المكرر يومياً، يختصر كل التراجيديا التي يعيشها أطفالنا.

ومن دون تفصيل يكاد يعرفه الجميع: فإن حال المسرح، كان

> **أبو الفنون يعد فسحة لتأمل وجودنـا ومجـالاً للحوار مع الذات والآخر والزمن.. إضافة إلـى ما فيه من قيم حضاريَّة متعددة**

وما يزال، أسوأ من حال المدرسة بكثير، إذ تمت أدلجته، وحصرت مواضيع نصوصه حول قضايا عامة باهتة، مستنسخة عن حكايا شعبيَّة أو وطنيَّة أو تاريخيَّة، أو مسرح تهريجي تجاري يقتصر هدفه على استدرار ضحك الأطفال من أجل سرقة جيوبهم. أضف إلى ذلك أن مسرح الطفل برمته وبكل أنواعه وتوجهاته، بلا خطة ولا مشروع، يقتصر جل نشاطه على المهرجانات السنويَّة المرتبطة ببعض المناسبات التي لا تعنيه.

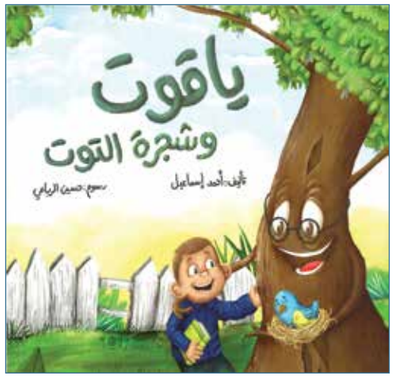
ويمكن تعميم ذلك على كثير من البلدان العربيَّة، الاستثناء فيها ليس جوهرياً، بل شكلي من ناحية عدد الفرق والمهرجانات والدعم المادي.

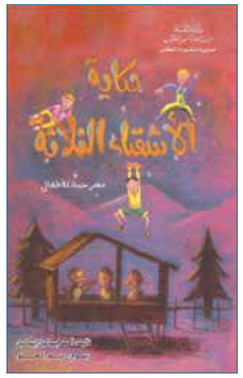
فالمهرجانات المسرحيَّة السنويَّة، والندوات واللقاءات المصاحبة لها والمنفردة، وقد شاركت في بعضها داخل سوريا وخارجها؛ دأبت دوماً على وضع آليات وكتابة مقترحات للنهوض بمسرح الطفل، لتقرأ مرة واحدة في نهاية الندوة ثم تحال بعدها مباشرة إلى الأرشيف من دون ترجمة عمليَّة لها؛ أو تطبيق على أرض الواقع.

قد يكون السير على طريق حل هذه المشكلة البنيويَّة من الصعوبة بمكان، وتعجز عن حلها فئة ما، أو حكومة معينة في زمن محدد، أو حتى بلد، ولكن تطبيق المسلمات التربويَّة التي تؤكد أن الطفل هو محور العمليَّة التربويَّة، وكذلك المسرحيَّة، والتعامل معه من منطلق الرعاية لا الوصاية، وبصفته شخصيَّة لها خصوصيتها، لا كصفحة بيضاء ورجل صغير وكائن قاصر لا يفهم، قد تكون هذه المسلمات أولى الخطوات نحو معالجة أزمة المسرح، ومن ثم المجتمع، وما من مجتمع حر من دون طفولة سعيدة.

أما المقترحات الفنيَّة من إدخال المسرح في المنهاج المدرسي، وتقديم العروض المسرحيَّة التي تتوافر فيها كل شروط مسرح الطفل، وإسهام الإعلام في نشر هذه الثقافة، والدعم المادي للعاملين بهذا الشأن؛ فإنها مقترحات معروفة ومتداولة منذ زمن، ولن تنفذ ومن نتوجه له مغيب، وحضوره في المسرح يقتصر على الوجود المادي الفيزيائي، كديكور يضفي على عملنا الجمال والمشروعيّة الزائفة.

* أنت تكتب القصة القصيرة والنص المسرحي، أيهما أقرب إليك؟ ومتى يفرض هذا النوع الإبداعي أو ذاك نفسه عليك؟





- الكتابة الإبداعيَّة ليست عملاً وظيفياً، بل هواية ورغبة وشغف، وهي تملأ النفس بالراحة والمتعة برغم المشقة التي يعانيها الكاتب أثناء ممارستها، ولذلك أجدني أرفض ترديد عبارة: إن كل أعمالي هي أطفالي، ولا فرق بين عمل وآخر، لأنها غير دقيقة، إذ ثمة فرق لدي في التعاطي مع هذين الحقلين، لم أنتبه إليه بداية، لأكتشف بعد زمن أنني أميل إلى القصة القصيرة أكثر من المسرح، وذلك برغم قلة ما أنتجته في هذا المجال بالمقارنة بما صدر لي في مجال المسرح، وهذه بحد ذاتها مفارقة تكشف عن جانب مهم في تفكيري، بل ومن شخصيتي، وعلة هذا الأمر أنني أكتب المسرح بيد، وأحرص على سد باب قلبي باليد الأخرى، التزاماً مني بشروط كتابة المسرح القاسية، التي تحظر على باني النص المسرحي الحضور في داخله، وتعد أي أثر لصوته ووجوده في النص قرينة على الخلل في بناء النص.

وذلك بعكس الرواية والقصة والشعر، إذ يحق لصاحبها مشاركة الشخصيات السكن في النص بضمائر وأساليب وتقنيات عديدة، كأنه مصور يلتقط «سيلفي» مع من يصورهم، فيما لا يحق للمسرحي سوى الوقوف خارج الكادر وعلى مبعدة ومسافة واحدة من جميع من يلتقط لهم الصورة، ولذلك كثيراً ما أرد على من يطلب مني أن أكتب سيرتي الذاتيَّة، بأن سيرتي مبثوثة على شكل شذرات في قصصي.

• هل تعتقد أن ثمة نصوصاً مسرحيَّة يمكن أن تقرأ فحسب، أم أن النص المسرحي كتب ليتم تجسيده على الخشبة؟

- إذا سلمنا بأن المسرح عرض وليس أدباً، إذ هكذا بدأت سيرته الأولى، وهذا ما انتهت إليه اليوم، أسهم في ذلك أخيراً إيقاع الزمن المتسارع وظهور فنون أخرى منافسة له، مثل السينما والتلفاز والفيديو والتقنيات الفنيَّة الحديثة التي أثرت في وعي ومزاج المتلقي.

ولكن هذه الحقيقة لا تبرر نفي الكلمة من مملكة المسرح، وقتل صاحبها كما راح يفعل المخرج المعاصر، عن وعي وفلسفة لدى بعضهم، وعن كيديَّة من قبل أشباه المخرجين والطارئين على دنيا المسرح، فمهما قدمت الفنون البصريَّة من إبهار وجماليات في فضاء المسرح، وحتى المواكبة منها للعصر وفلسفته، فإن قتل الكلمة في المسرح هو قتل لعنصر كان الملح الذي حمى المسرح من الضياع والفساد على مدى مئات السنين، ناهيك عن جمالياته، وقدرته على نقل الحمولات المعرفيَّة والفكريَّة إلى شريكه المتلقي، وحين أقول الكلمة إنما أقصد: الكلمة الفعل، الدراميَّة وليست الأدبيَّة، والخالية من الترهل والحشو.

هذا من جانب. ومن جانب آخر، ومن منطلق أن المسرح هو فن الآن وهنا، مما يستوجب مراعاة ثقافة وطبيعة مجتمعاتنا، حيث للكلمة فيها سحرها ودورها الفاعل، في المسرح، وفي التربية، والدين، والسياسة، والفنون، أيضاً... ويحذر شرط المسرح من عمليَّة «نسخ ولصق» التجارب الغربيَّة، إذ إن عود المسرح عندنا ما يزال طرياً ولم يستو بعد، وقد تصيب عمليَّة حرق المراحل التي مر بها المسرح في الغرب مسرحنا الغض بنيرانها.

• في عصر الإنترنت والسوشيال ميديا، أي دور بقي للمسرح؟ أي وظيفة يمكن أن يؤديها وسط هيمنة القيم الاستهلاكيَّة؟

> **الأكثر صعوبـة ليس معرفة أصـول الكتابـة المسـرحية الموجهـة لهـم بـل فهـم ما يريده الأطفال**

- ما من اختراع أو وسيلة حديثة أسهمت في نقل البشريَّة إلى عصر جديد إلا وحملت معها قيم صانعها وعقائده وحتى مزاجه، وهذا العصر ليس استثناء، ولعل المفارقة فيه أن الاستثناء الذي يميزه عن العصور السابقة، أنه لم يقتصر على فئة محددة، بل شمل جميع البشر، بمختلف الأعمار والأجناس والانتماءات والأمكنة، وبسرعة مذهلة أدخلت البشريَّة في دوامة اختلط فيها الحابل بالنابل، وطفا على سطحه كل ما هو عكر أخلاقياً وثقافياً، وليس علمياً تماماً، قيماً لا قيمة أخلاقيَّة لها: استهلاكيَّة، طفيليَّة، نفعيَّة، حتى إنه سمي بزمن التفاهة حسب توصيف المفكر الكندي آلان دونو، ولعل هذا ما يقف على الضد مما بني عليه فن المسرح الذي يعد فسحة لتأمل وجودنا، وفضاء لتنفس الحريَّة، ومجالاً للحوار مع الذات والآخر والزمن، إضافة إلى ما فيه من قيم حضاريَّة متعددة.

الأمر الذي يدفع المسرح وصناعه إلى تحد صعب، بل شرس، يحتاج منه إلى شحذ أدواته وتجديدها، الأمر الذي يقتضي منه توسل أدوات هذا العصر ووسائله ذاتها، ولكن بطرائقه الفنيَّة ومقاصده الفكريَّة والثقافيَّة،

وهذا ليس تنازلاً من المسرح ومماالأة لقيم ووسائل هذا العصر الاستهلاكيَّة، بل تطبيق للشرط المبدئي الذي يحدد هويته، وأعني به الراهنيَّة التي تختصر بجملة: الآن وهنا. حتى لو كان النص أو العرض المسرحي يتناول مادة تاريخيَّة أو أسطوريَّة أو حتى علميَّة خياليَّة.

• أين تكمن إشـكاليَّة المســرح الرئيســة: في النص أم الإخراج أم الجمهور؟

- دعنا نقر بداية بأننا نعيش أزمة كبيرة وعميقة لا تكف عن التحور والتجدد والتمدد، وهي كونيَّة وعالميَّة شاملة، ولا تقتصر على بلد أو قارة أو مجتمع بعينه، برغم عمقها الكبير في مجتمعاتنا، إذ ما من شيء في العالم معافى وسليم: الاقتصاد، البيئة، المناخ، السلام،

الصناعات، الغذاء، الجوع، الأنهار، السياسة، الدين، التربية، الأسرة، الفنون، القيم الأخلاقيَّة... والمسرح أيضاً، بل المسرح أولاً، لأنه المرآة العاكسة لكل ما يظهر في المجتمع وعليه من علة أو عافية.

وبعيداً عن الأزمات العامة، والتزاما بالحديث عن الأزمة التي تخصنا بصفتنا مسرحيين، أجد من الضرورة تقسيم هذه الأزمة إلى: أزمة داخليَّة، وأخرى خارجيَّة.

فأما الداخليَّة، وأعني بها الظاهرة المسرحيَّة: صناع المسرح وجمهوره، فأزمتها هي الأخرى متعددة:

بينيَّة: بدأت بإسقاط ديكتاتوريَّة المؤلف ونفيه خارج المسرح بحجة أن الكلمة مجرد عنصر ضمن عناصر أخرى في العرض المسرحي ووَشْيٍ على الحركة، ثم عبء وعلة مرضيَّة، وفي هذا التوجه الكثير من التبعيَّة لما يحدث في الغرب، وغير القليل من الكيديَّة لصاحب الكلمة، والقليل من مواكبة العصر.

ولقد كان لهذا الخلل في البيت المسرحي دوره في إلهاء المسرح عن تمثله الجيد لإيقاع اللحظة، وطبيعة المكان وناسه، لينعكس ذلك على علاقته بالجمهور، فراح يتعامل معه بأسلوب المجاملة والتملق تارة، والترفع والانفصال عنه فكرياً وجمالياً تارة أخرى.

أحمد إسماعيل إسماعيل مع رياض عصمت وشوقي بغدادي وجمال علوش في أبوظبي سنة 2002

وبرغم أهميَّة تعامل المسرح مع الجمهور باحترام مبني على الفهم الدقيق له، لكن للجمهور نصيب كبير من المسؤوليَّة التي تتجسد في دعم هذا المسرح معنوياً بالمتابعة والحضور، ومادياً أيضاً، وبغير هذا الاحترام المتبادل سيتحول المسرحي إلى مرتزق، والمسرح إلى ملهى.

أما الخارجيَّة فتتمثل في الدور السلبي لبعض المؤسسات التي تعمل على فصل المسرح عن شريكه الجمهور، وتحويله إلى مجرد نشاطات تشرف عليها وتوجهها الوجهة التي تعود عليها، لا على المسرح وجمهوره، بالفائدة.

• هل يمكن للنقد المســرحي أن يلعب دوراً في تطوير المسرح، أم أن وظيفــة النقد هي تقييم ما هو موجود فقط من دون أن يكون له أي دور آخر في النهضة المسرحيَّة، إن صح التعبير؟

- لا شك في أن للنقد المسرحي دور يتجاوز مجرد التقييم وملاحقة النص والعرض المسرحيين كتابع ومفسر لهما، يحضر بحضورهما، ويغيب بغيابهما، يلاحقهما كظل، أو حتى يتقدمهما كسراب.

نعم، ثمة نقود تسهم في نهضة المسرح وتقدمه بما تمتلكه من أدوات وتنتهجه من أساليب نقديَّة ليست موضوعيَّة وحسب، بل علميَّة وفنيَّة، لا تمزق المسرح، عرضاً ونصاً، بسيف المناهج الغربيَّة من دون النظر إلى ظرف هذا المسرح وواقعه وجمهوره، ولا تتنكر للمناهج المسرحيَّة الحديثة بحجة أنها مستوردة.

> **التمثيــل فطــرة تولــد مــع الإنســان.. وللجمهور نصيب كبير من المسؤوليَّة في دعم المسرح معنوياً ومادياً**

ولكن في العموم، الملاحظ أن النقد لم يواكب الحركة المسرحيَّة ويتفاعل معها، بل يكاد يكون موزعاً بين الانطباعيَّة، والصحافيَّة، والانتقائيَّة، التي تنوس بين قدح ومدح، على مبدأ يعجبني ولا يعجبني، أو متخذة من المناهج النقديَّة الحديثة شبكات صيد بحريَّة في صحرائنا وجبالنا.

غير أن ثمة من أحسن فهم المعادلة، فقدم نقوداً موضوعيَّة، نذكر منهم: نديم معلا، ورياض عصمت، وعبدالرحمن بن زيدان، وغيرهم.

• كيف وازنت بين بيئتك «الكرديَّة» بمفرداتها وجماليتها وثقافتها المحليَّة، وبين الكتابة باللغة العربيَّة حيث أبدعت نصوصك؟

- إذا كانت اللغة هي الجينات التي تحدد أصل النتاج الإبداعي وهويته، مثلما هي الحال بالنسبة إلى الإنسان، فإن لهذا العنصر شريكاً في صياغة هذه الهويَّة، يتمثل في تربية صانع المادة الإبداعيَّة وثقافته المجتمعيَّة، فهويَّة النص الإبداعي غنيَّة ومتنوعة، وسيكون من الإجحاف اختزالها في عنصر اللغة فقط، برغم مركزيَّة هذا العنصر، وستجد ذلك واضحاً في كتابات مبدعين كثر كتبوا بغير لغاتهم الأم، أمثال رفيق الشامي، وسليم بركات، وقبلهما نيكولاي غوغول رائد الأدب الروسي الذي كتب عن ريف أوكرانيا بلده واستوحى من فولكلوره الكثير، وبعده كتاب من جنسيات مختلفة.

وربما، وفي نوع من التعويض عن تغييب بذور اللغة الكرديَّة التي تم حظرها، استعرت في كتاباتي ثماراً كثيرة قطفتها من شجرة

> **الكلمة هي الملح الذي حمى المسرح من الضياع على مدى مئات السنين**

اللغة الكرديَّة المحكيَّة وأدبها الشفاهي، تجلت في الشخصيات ومنطقها، والأحداث وطبيعتها، وكذلك الهم وأسلوب معالجته، فعوالم الكرد غنيَّة إلى حد الإدهاش، يظهر هذا الغنى في تراثهم وحياتهم وتاريخهم، برغم غلبة الطابع المأساوي عليه لقسوة سياسات القهر الممارسة بحق هذا الشعب منذ أزمان بعيدة.

وأعترف بأن الأمر لم يكن سهلاً بالنسبة لي، إذ لم تكن عمليَّة المزاوجة موفقة في كل ما كتبته من نصوص، في القصة والمسرح، فثمة فروقات في هذا الجانب واضحة وجليَّة بين نص وآخر.

• بوصفك أحد كتاب المسرح المعروفين في العالم العربي، بعد هذه التجربة، أي تعريف يمكن أن تقدمه للمسرح؟

- ما أصعب تعريف المسرح بمعزل عن معرفة البرهة المعيشة، زماناً ومكاناً، وما أسهله لمن قبض على هذه البرهة جيداً، أما ما يخص هذا الفن بصفته معرفة علميَّة، فلا يحتاج الأمر سوى إلى بعض المراجع والقراءات، شريطة أن تتوافر الموهبة: بذرة شجرة هذا الفن، فليس عبثاً أن يتم وصف المسرح بأنه فن اللحظة والحاضر، وأن يصفه الراحل الكبير سعد الله ونوس بأنه: فن مكتوب على الريح.

ومن يتابع تطورات المسرح في العالم سيجد ذلك واضحاً وجلياً من خلال مواكبة هذا الفن لتطورات العصر في مختلف الأزمنة، واستفادته من منجزاته، وتوظيفها وصهرها في قالبه، الأمر الذي لم ينجح في العالم العربي تماماً، لغلبة الوسيلة على الغاية، حتى طغت على الفن الرهيف وأفقدته خصوصيته، كما تفعل البهارات الزائدة بالطعام. وقد حدث ذلك في فترة سابقة، حين طغت السياسة على المسرح إلى درجة أثقلت كاهله.

ولذلك، على المسرحي أن يقرأ واقعه بعين، والمسرح وعلومه بالعين الأخرى. وبغير ذلك، سيكون ما يقدمه إما بهرجة وفنوناً بصريَّة تزول بسرعة الضوء الذي يحملها، أو مسرحاً لا يختلف عن المنبر السياسي بأطروحاته، أو المدرسة بمواضيعه التربويَّة الجافة.

ولعل بعض مظاهر أزمتنا المسرحيَّة يعود إلى هيمنة هذين الخيارين، وبعضها الآخر يجعل الحاكم يلوح لنا بعصاه.

• من هم أسلافك المسرحيون، بمن تأثرت أكثر؟

- في وقت كان يكفي أن يكون الكتاب مسرحياً حتى أحبه، وأقبل على قراءته. بعدها بزمن لا أعرف مدته، عدت إلى المسرح الإغريقي، المصدر والمنبع، لأقرأ كل ما يقع تحت يدي من نصوص الكبار: وأذكر أن كتاب طه حسين «من الأدب التمثيلي اليوناني» كان من أول هذه الكتب التي قرأتها، إضافة إلى الإلياذة والأوديسة، ثم قرأت أعمال شكسبير كلها وأعمالاً أخرى، كان دافعي إلى ذلك ليس الاستفادة منها بصفتي كاتباً مبتدئاً، بل إشباع رغبة داخليَّة وشغف بهذا الفن، لأجد نفسي أكتب نصاً مسرحياً بعنوان «الطحن»

وذلك سنة 1992، وأعتقد أن الهجرة المليونيَّة التي تعرض لها الكرد في كردستان العراق سنة 1991 كانت المحرض على ذلك، فقد كان النص لوحة مسرحيَّة مستوحاة من هذه المأساة.

بعدها بدأت بالقراءة الواعية لكثير من المبدعين، وبرغم إعجابي الشديد بكتابات إبسن، وشكسبير، وإلخاندرو كاسونا، وتشيخوف، لكنني وجدت نفسي متعلقاً بكتابات سعد الله ونوس كثيراً، لأعيد قراءتها المرة تلو المرة، كانت القراءة الأولى بهدف إجراء حوار معه، وذلك بتكليف من مجلة كرديَّة، حتى إنني كتبت إليه حينها عشرين سؤالاً، ولكن الأمر لم يحدث للأسف، بسبب اشتداد المرض عليه، ثم رحيله المؤسف.

لأجد بعد القراءة الثانية نفسي في أعماله، لاسيما في مرحلتيه الأخيرتين، فنياً وفكرياً، لقد استهوتني جداً جرأة ونوس في تناول المواضيع وطريقته في معالجتها بلغة مسرحيَّة عميقة فكرياً وجميلة درامياً.

ولقد كان قبل ونوس معلمي أو كاتبي الأثير لديّ، أنطون تشيخوف، أذكر أنني في الثمانينيات، ولشدة إعجابي بكتاباته، أجريت معه حواراً متخيلاً، جاءت الإجابات وفق فهمي حينذاك لإبداعه، وأرسلت الحوار إلى صحيفة «الثورة» على ما أعتقد، فجاء الرد: إن الحوار طريف، ولكننا لا ننشر حوارات متخيلة.

أما المعلم الأكبر الذي أود أن أكون تلميذاً جيداً له، ولمّا أنجح في تحقيق هذا الحلم، فهو مسرح الحياة، ولا يعود عدم نجاحي في هذا المسرح إلى قلة حيلتي، وفقر أسئلتي، بل إلى حضور دهشتي الدائمة وانديا‌حها أمام أحداث الحياة الغريبة، وممارسات الممثلين فيها، ومنطقهم غير المنطقي.

أحمد إسماعيل إسماعيل (1961)، هو كاتب مسرح وقصة قصيرة، تخرج في معهد إعداد المعلمين «الحسكة» سنة 1983، يقيم حالياً في مدينة بوخم- ألمانيا، صدر له: للكبار: «مسرحنا المأمول - مقالات مسرحيَّة تمهيديَّة» دمشق 1997، و«عندما يغني شمدينو»، و«3 مسرحيات» دمشق سنة 1999، و«أهلاً جحا.. عفواً مموزين.. مسرحيتان» دمشق 2009، و«ليل القرابين.. مسرحيات قصيرة» دار أوراق، القاهرة 2019. للأطفال: «توبة الثعلب.. أربع مسرحيات» دمشق (وزارة الثقافة) 2000، و«مسرحيَّة البارزاني» مطبعة آراس، أربيل 2003، و«الحقل المنيع» أبوظبي (جائزة أنجال الشيخ هزاع آل نهيان) 2003، و«الثغرة» مسرحيَّة للفتيان (وزارة الثقافة السوريَّة) 2004، و«حكاية الأشقياء الثلاثة» الهيئة العامة السوريَّة للكتاب 2009، و«أحلام الحمار الكسول» الهيئة العامة السوريَّة للكتاب 2010، و«الطائر الحكيم» الهيئة العربيَّة للمسرح الشارقة 2010، و«مملكة المسرح.. مبادئ أوليَّة للأطفال» الهيئة السوريَّة العامة للكتاب 2012، و«قاضي محمد.. التاج الذهبي» (مسرحيتان للناشئة) الاتحاد العام للأدباء الكرد - أربيل 2013. الجوائز: جائزة الشارقة للإبداع العربي – الإمارات العربيَّة المتحدة - عن مجموعته القصصيَّة «رقصة العاشق» سنة 2000، وجائزة ثقافة الطفل العربي – الإمارات العربيَّة المتحدة - أبوظبي- عن مسرحيته «الحقل المنيع» سنة 2001، وجائزة الهيئة العربيَّة للمسرح سنة 2010 - المركز الأول عن مسرحيته «الطائر الحكيم» الموجهة للأطفال. شارك في ندوات وأمسيات ثقافيَّة وأدبيَّة داخل سوريا وخارجها، كما نشر في العديد من الصحف والمجلات العربيَّة والكرديَّة داخل سوريا وخارجها. قدمت مسرحياته لاسيما الموجهة إلى الأطفال في بلدان عربيَّة كثيرة وفي مهرجانات عربيَّة عديدة.

المغرب.. مملكة العراقة والمعاصرة

كان باسماً طيلة الوقت وهو ينجز عمله، سائلنا عمّن نزوره في المملكة، وعن لبنان وأهله وأحواله، ما بدا لي فألاً استبشرتُ به في بدء رحلة ممتعة هي الثانية لي إلى هذا البلد، بعد الأولى عام 2016.

رفقةَ الحاجّة دلال، والدتي، حطّت «الملكيَّة المغربيَّة» في مطار محمد الخامس في الدار البيضاء، ظُهْر السابع والعشرين من يونيو الفائت، لتبدأ طقوس الدخول إلى البلاد كما في كل رحلة، تفتيش، وختم جوازات، وأخذ بصمات العينين واليدين، لم تحدّ سروري بلباقة أمن المطار الذي

الحسام محيي الدين
ناقد مسرحي من لبنان

كانت الدار البيضاء مستهل رحلتي، هي أكبر مدن أفريقيا والمغرب، التي بنيت على أنقاض مدينة قديمة اسمها آنفا، سمّاها البرتغاليون Casa Blanca بعدما استعمروها منتصف القرن الخامس عشر للميلاد، وأعاد بناءها السلطان محمد بن عبدالله بعد انهيارها جراء زلزال 1775، ثم خضعت لوصاية الاستعمار مجدداً من الإسبان والفرنسيين. تترامى أطرافها على امتداد حوالي ألف كيلومتر مربع، ويتنوع معمارها بين الطرازات التقليديَّة والفرنسيَّة.

الدار البيضاء هي عاصمة الاقتصاد والمركز المالي والتجاري للبلاد، المستلقية على شاطئ الأطلسي لناحية الشمال الغربي من المملكة، يلعب فيها الهواء النقي نهاراً، ويتحول ليلاً إلى برودة لطيفة، وتظلّل شوارعها أشجار النخيل الكثيرة الطويلة، محجّة المشّائين التي لا تشبع من التجوال فيها، الصّاخبة حتى آخر ساعات الليل، من ساحة الأمم المتحدة (ساحة فرنسا سابقاً)، إلى المدينة القديمة بسورها المحافظ على رونقه ومتانته، وهو يتصل ببرج الساعة، وبأبواب عدة أشهرها باب مراكش إلى حيّ الملاح، يقابلها البرج التوأم من بعيد، وما امتد بينهما من سلاسل لا تكاد تنتهي من محال الماركات العالميَّة، كالعطور، والساعات الأنيقة، والهواتف الذكيَّة، والوجبات السريعة، والشوكولا، وتذكارات الهدايا، إلى الملابس العصريَّة الفاخرة، أو التقليديَّة، كالقفطان المغربي الشهير وملحقاته: الطربوش للرجال، والمِضَمّة أو حزام الخصر للنساء، والأحذية (البُلْغة للرجال، والشّربيل للنساء)، أما حيّ الأحباس، أو الحبوس وتعني الأوقاف، فهو الأعرق والأكثر حفاظاً على رونقه التراثي الأصيل، ولا أُنكر أنه الأحبّ إليَّ بين أحياء المدينة، ولا ملامة في ذلك، لما فيه من متعة السير والتبضّع الهادئة بعيداً من الزحام، في أجوائه المُنظّمة برغم كثرة الزائرين والسيّاح، وتحت أقواسه الكبيرة التي تعلو شوارع المشاة، أو تتصدّر محاله التجاريَّة، وساحاته المفتوحة على أسواق الحِرَف، كالنحاس، والخشب، والزّربيات (السّجاد)، والفخار، والجلود، والتوابل، والزيتون، والحلويات، والكتب، وغير ذلك مما أتاح لي التسوّق بأريحيَّة، حيث لفتني في جولتي «الكازاويَّة» أمران: الأوّل أنّ الأسعار داخل مركز المدينة هي نفسها تقريباً خارجه، وفي معظم مدن البلاد التي زرتها لاحقاً، وهذا لا تجده في العواصم السياحيَّة العالميَّة، أما الأمر الثاني فهو أنّ هذه الأسعار لم تختلف كثيراً عنها خلال زيارتي السابقة إلى المملكة، ذلك أنّ نسبة التضخّم هي اليوم نصف في المئة فقط، وهذا لا يُذكَر قياساً إلى موجة الغلاء التي تكتسح مدناً كثيرة مماثلة منها إسطنبول مثلاً التي كنت زرتها خلال آذار/مارس الفائت، وسجّلت نسبة تضخّم حتى 50 في المئة، ولا أبالغ

المسرح الكبير في الرباط

في القول إنّ الزائر فيها يحتاج بمفرده يومياً إلى خمسين دولاراً أميركياً لوجبات الطعام فقط، بعدما انخفضت قيمة العملة المحليَّة إلى مستويات قياسيَّة. أما إغراء المقاهي الكثيرة المتناثرة يميناً وشمالاً، فلا يمكنك مقاومته، طقس الجلوس إلى فنجان قهوة أو شاي الـ «أتاي» المغربي الشهير، ثقافة اللقاء والحوار والكلام مع من تعرف ولا تعرف، في قضايا البلاد والعباد والأمة والعالم، تلميحاً لا تصريحاً، أو أن تتصفّح هاتفك حيناً، وحيناً آخر تمشّط بناظريك إشارات السير والمارّة، أو التراموای، والسيارات الفارهة، والباعة المتجولين، وغير ذلك مما تتيح لك زاوية مقعدك رؤيته من معالم هذه الحاضرة «الكوزموبوليتانيَّة» التي تتمازج فيها مفاهيم الأصالة وحيويَّة الانفتاح على العصر.

وما كان لا بدّ لي من زيارته، هو مسجد الحسن الثاني القائم المطلّ على شاطئ الأطلسي لجهة الغرب، مَعْلماً فنيّاً، ووجهة عالميَّة لمئات آلاف السياح سنوياً، له رمزيته الوجدانيَّة في نفوس المواطنين؛ ورمزاً لإحياء التراث الأندلسي ممزوجاً بالعربي المغربي، أرضه فوق الماء، وقبته مفتوحة إلى السماء، تحقيقاً لمقولة بانيه الملك الحسن الثاني: «يرى المُصلّي بحر ربّه وسماء ربّه»، التي أطلقها لدى الشروع ببنائه. هو أحد أكبر مساجد العالم، الذي تستقبلك فيه قاعة الصلاة الكبرى بكلّ ما تود العين رؤيته، ويسر القلب من الزينة الحائطيَّة المحمّلة بزخرفات الزليج، والغرانيت، والرخام، التي تتداخل في تزيين الجدران والأعمدة المتوّجة بأفاريز الجبص الملونة، والمنقوشة بآيات قرآنيَّة، تحت القبة الرئيسة التي تُعرف بـ «باب السّما»، التي تفتح آلياً للتهوية ودخول الشمس عمودياً فوق صحن المسجد، فيما تتوزع في أرجاء السقف مجموعة قبابٍ صغيرة موشّاة بخشب الأرز، منها اثنتان عند المحراب، واثنتان عند الباب الخلفي، إلى النوافذ الملونة، أو الشمّاسيات التي تعكس أشعة الشمس المتحركة من الجهات الأربع، فيما تتدلى الثريات النحاسيَّة الفاخرة بأحجام مختلفة لتضيء القاعة فوق رؤوس المصلين.

تتصل قاعة الصلاة الكبرى بالباحة الخارجيَّة، وتتّسعان معاً لحوالي 100 ألف مصلٍّ في المناسبات العظيمة، تنهض بمحاذاتهما المئذنة مربّعة الأضلاع بارتفاع 200 متر، تتلوّن واجهاتها الأربع بأشكالٍ فسيفسائيَّة خضراء، تمنح المكان رونقاً جمالياً، وبُعداً روحياً في اتصال اليابسة بالبحر، وهي مجهزة من الداخل بمصعد خاص لعمال الصيانة، كما يلتحق بالمسجد مجمعٌ ثقافي متكامل إلى الشرق منه: مدرسة العلوم الإسلاميَّة لعلوم القرآن والشريعة واللغة، ثم المكتبة الوسائطيَّة الضخمة وتضم أزيد من 130 ألف وثيقة وكتاب ومخطوطة مفهرسة إلكترونياً وبلُغات عديدة، إلى متحفٍ يروي مراحل إنشاء المسجد بما يحتويه من معدات وصناعات الحرفيين والصنّاع التي استُخدمت لتلك الغاية، إضافة إلى «أكاديميَّة الفنون التقليديَّة» المخصصة للبحث العلمي في الفنون التقليديَّة، وحفظ خصائص التراث المعماري المغربي، مثل «ورشة النقش على الخشب»، مع قاعات رديفة للمحاضرات والاجتماعات والمعارض على أنواعها.

المسرح الجامعي

أما الفرصة الأكثر وقعاً في خاطري، فكانت في التعرف إلى المسرح المغربي عن قرب، في شكل من أشكاله المعاصرة التي نفتقدها في لبنان، أعني افتتاح «المهرجان الدولي للمسرح الجامعي» في دورته السادسة والثلاثين في جامعة الحسن الثاني - كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بنمسيك، في الأول من يوليو، على مسرح المركب الثقافي مولاي رشيد، موقّعةً بإهداء إلى روح رشيد الحضري العميد السابق للكليَّة، وبحضور فرق طالبيَّة من مختلف دول العالم، ضمت أكثر من 150 شاباً وشابة، من: ألمانيا، وإندونيسيا، وكولومبيا، وكوريا الجنوبيَّة، وأرمينيا، والتشيلي، وإسبانيا، ومصر، إلى طلاب المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط، قدّمت عروضها على مسرح الجامعة وفي المسارح والمركبات الثقافيَّة في مدينة الدار البيضاء. قدّم الفنان فتّاح ديوري للمهرجان الذي كان شعاره لهذا العام: «المسرح والجنون»، بما يحمله من رمزيَّة تثوير المسرح والمسرحيّ معاً، لأجل مجتمع أكثر تقدماً، ويفتح باب التواصل والتفاعل الحرّ مع شبيبة العالم من خلال فضاءات الفرجة أمام الجمهور، مع الإشارة إلى أنه أول مناسبة عربيَّة تعنى بمسرح الشباب بصفتها ظاهرة تبادل ثقافي دوليّ متجدّد سنوياً مع مسارح عالميَّة.

افتتاح مهرجان المسرح الجامعي بنمسيك

فريق «سالب صفر» محتفلاً بجائزة أفضل عرض

لجنة تحكيم مهرجان المسرح الجامعي الـ 36

من عروض المهرجان

بعد كلمات الافتتاح، ومنها لرئيس المهرجان إبراهيم فدادي مُشدّداً على أهميَّة المسرح في نشر قيم التسامح والجمال والمحبة والإبداع؛ تم تكريم ثلاث شخصيات، هي: الإعلاميَّة المخضرمة فضيلة أنور لمسيرتها المهنيَّة الناجحة، والفنان عبدالحق الزروالي رائد مسرح الممثل الواحد (المونودراما) وأحد رواد الجيل المسرحي الأول في المغرب، وأخيراً الممثل المسرحي والتلفزيوني عز العرب الكفاط، الذي كان مُفاجئاً لي، مهيباً وهو يؤدي دوراً صغيراً على خشبة التكريم، في السّمْت والكاريزما وصوته الجهوري، وفي «سِقالات» هذا الجسد الدرامي وحضوره المتماسك وأدائه الأسطوري ولا مبالغة؛ إنه أحد اثنين: مارلون براندو، أو أنطوني كوين العربي، الذي فرحتُ لأنني تعرفت إليه، لكنني حزنت لعدم معرفتي سابقاً بمنجزاته، ولأنّ مخرجين كباراً مثل العقاد، ويوسف شاهين، لم يروه، أو لربما لم يرغبوا في رؤيته بطلاً لأفلامهم، فذهبوا غرباً وتركوه.

بعد ذلك قدّم طلبةٌ ماستر دراسات مسرحيَّة في كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بالمحمديَّة، مسرحيَّة بعنوان «ملجأ»، نصّ وإخراج عمر الجدلي، وهي تحكي معاناة خمس نساء يروين قصصهن المؤلمة في بيوت الزوجيَّة، وفي ظلّ مجتمع ذكوري قاس جداً، لينتهي الافتتاح بحفل كوكتيل وتعارف.

تكريم الإعلامية فضيلة أنور

في الأيام التالية، 2 و3 و4 و5 تموز/ يوليو، أقيمت مُحترفات حول تقنيات اللعب الدرامي، والخيال، والارتجال، والجسد، والفضاء في المسرح، وعُقدتْ ندوات تتعالقُ العنوان الرئيس للمهرجان، تناولت جماليات الجنون، وجدليَّة التحليل والعلاج النفسي، وتقاطع الجنون/ القسوة/ السخرية/ العبث/ المعاناة والإبداع، من خلال تجارب شخصيات مسرحيَّة عربيَّة وغربيَّة رائدة، كما جرى تقديم وتوقيع كتاب «ثريا جبران.. الأيقونة» بتأليف جماعي للحسن النفالي، وحسن نجمي، ومحمد بهجاجي، وعبدالجبار خمران.

اختُتم المهرجان في السادس من يوليو على المسرح نفسه، وتم تتويج العرض المصري «سالب صفر» أفضل عرض مسرحي لهذا العام، من تمثيل فرقة جامعة عين شمس، إخراج إسلام خالد، يتحدث عن علاقة الإنسان وإشكاليات علاقاته بمحيطه الاجتماعي، أما الجائزة الخاصة بلجنة التحكيم فذهبت إلى مسرحيَّة «والديمقراطيَّة، اللعنة!» لفرقة مؤسسة Cours Florent Germany الألمانيَّة،

كما ارتأت لجنة التحكيم تخصيص جائزة المرحوم رشيد الحضري لأحسن عرض مسرحي مغربي لعام 2024، ونالتها مسرحيَّة «ملجأ»، وتم أخيراً عرض فيديو شامل لمسيرة فعاليات هذا المهرجان المسرحي الجامعي، وأهم محطاته المتألقة منذ تأسيسه عام 1989، مع تقديم شهادات تقديريَّة للعديد من الكوادر والطاقات المسرحيَّة في مجالات الورش والتكوين والمحترفات المسرحيَّة.

كنتُ محظوظاً بحضور المهرجان، الذي ولّد في نفسي شعوراً بثقافة الاندفاع لحضور المناسبات المسرحيَّة كلما كان ذلك ممكناً، لا أن ننتظر الدعوات التي لربما يأتي يوم تنقرض فيه إلى الأبد بين العرب، وسررتُ بمن التقيتهم من مسرحيين عرب منهم الصديق يوسف الحمدان من البحرين، وحسن النفالي ابن البلد، والصديقة العزيزة أسماء بو زروال، وهي طالبة ماجستير في القانون الفقهي في الجامعة نفسها، ومن لجان منظمي المهرجان، التي عرّفتني مشكورة بتاريخ المهرجان وطبيعته، وسهّلتْ لي متابعة فاعلياته.

لم يكن المسرح الحدث الرائع الوحيد في رحلتي المغربيَّة، فهأنذا أشرع بالتوجه إلى المدن التي خطّطت لزيارتها، إشباعاً لرغبةٍ روحيَّة، وهـوًى معرفي بأحوال البشر وعمران الأماكن، فكانت مكناس محطتي الأولى من «ساحة الهديم» العريقة التي يُعاد تأهيلها، ما حرمني نشاطاتها الفرجويَّة الشعبيَّة من فنّ الحلقة، والرقص، ومعارض اللوحات والصور، فاتّجهت إلى قصر دار الجامعي المحاذي توّاً للساحة نفسها لجهة شمال غرب، الذي شيده الوزير محمد بن العربي الجامعي أواخر القرن التاسع عشر في عهد السلطان الحسن الأوّل. هو متحف ذو طابعٍ أندلسي بديع الجمال، من طابقَين، أرضي وعلوي، تتقدمه حديقة متّسعة من نباتات وشجيرات خضراء، تتسلل بينها ممرات صغيرة، ونافورة ماء تبثّ الصفاء الذهني والنفسي في زائريها، وتنفتح على صحن مركزي تتوزع منه مجموعة من الغرف والأفنية المدقوقة بقطع فسيفساء الزليج الشهيرة، يفضي بعضها إلى بعض بسلالم وأبواب مقنطرة مزخرفة، وتمتلئ بأنواع الأثاث من الخشبيات المزخرفة نقشاً وصباغة، والطنافس، والأرائك الملونة المنسوجة بالقطن والوبر والحرير، إلى «فترينات» الأزياء، والأحزمة، والأيقونات، وقطع القفطان، والأواني، والسيوف التقليديَّة المغربيَّة، ترتفع فوقها السقوف الآسرة بزخارف الجص والزركشات المنمقة التي تخلب اللبّ، بمزيج النور والظلال المنهمر على العبارات الممجّدة للخالق، مثال «لا غالب إلا الله»، وذلك كله لطالما حفز صانعي المسلسلات التاريخيَّة العربيَّة للتمثيل فيه كما أفادنا الدليل السياحي الذي يرافقنا.

مبنى مسرح عفيفي في مدينة الجديدة

مسرح سينما ريالتو في الدار البيضاء

المسرح الملكي في مدينة مراكش

مسرح الدار البيضاء الكبير من تصميم كريستيان دي بورتزامبارك

برج الحسن الشهير، وبرج محمد السادس في مدينة الرباط

شمال ساحة الهديم تمتد مجموعة من الفنادق الصغيرة ذات الطابع العائلي الحميم، يسمى أحدها «رياض»، وهو دار إقامة تطل على المدينة من جهات مختلفة، تتميز بأثاثها التقليدي الملوّن، والأنتيكات الأنيقة والعريقة التي تزين غرفها، وعلى السلالم فيما بينها. بتّ ليلتي في إحداها، وفي اليوم التالي جلْتُ سريعاً في المدينة القديمة، وسورها العظيم الذي لا يزال محافظاً على متانته، ويتخلله عشرون باباً أشهرها شرق السور باب المنصور لعلج، الذي يشرف على ساحة الهديم، ويتميز بهندسته المتقنة، وضخامته، وفسيفسائه الملونة، ويعود بناؤه إلى القرن الثامن عشر، وهو يسمى لعلج نسبة إلى لقب مهندسه الأوروبي. بعد مكناس، انتقلت إلى فاس، وكعادتي لم أتأخر في تأمين منامتي أولاً في أحد الفنادق الصغيرة، ثم انطلقت لزيارة أشهر ما تضمه المدينة من معالم، بدءاً بباب بوجلود، أو باب أبي الجنود، المدخل الرئيس والشهير الذي دلفتُ منه إلى جامع القرويين، ثم الأندلسيين، فدار الدّباغ، ثم الإطلالة البانوراميَّة عليها ثلاثتها من أحد السطوح القريبة، وبعدها إلى المدرسة البوعنانيَّة لعشرين دقيقة هي المتاحة للزائر، إلى شبكة الممرات والأزقة التي تشتمل على مئاتٍ من المحال التجاريَّة، وهي تقودك إلى أسواق النجّارين، والنحّاسين، والنسّاجين، والصبّاغين، والشمّاعين، والعطارين، والتوابل، والحناء، والزيوت، وقيساريات المنتجات الحريريَّة، والسجاد، والحلى الأمازيغيَّة من ذهب وفضة، حتى كانت استراحتي بعد يوم شاقّ من التجوال تحت حرارة مرتفعة، في مطعمي المفضّل الصغير «نغمة وأتاي» الذي يقدّم عصير البرتقال الطبيعي، ووجبة الداند (الديك الرومي)، وهذه كانت دائماً وجبتي السريعة المفضلة خلال جولتي في مدن الشمال.

بعد فاس، كان التخطيط للسفر إلى شفشاون التي تبعد حوالي 200 كيلومتر عن فاس، لكنها تستحق. السيارة تنهب الأرض وتسابق الزمن بين الجبال الخضراء، والسفوح التي تحتضن القرى، وحقول الزيتون الممتدة على اتساع الأفق وامتداد أقصى النظر، كان الوصول والجِلّ عصراً، فلم أتأخر في ركن أمتعتي والبدء بالمشي صاعداً مجموعة أدراج وممرات بمحاذاة المياه الجارية حتى وصلت رأس النبع في سفح جبل القلعة الذي يحتضن المدينة الزرقاء، فكانت لحظة استرخاء انتابتني مستلقياً على أحد كراسي مطعم أنيق قبالة الماء، تناولت الطعام فيه، ثم تابعت باتجاه الساحة الأشهر

المكتبة الوسائطية التابعة لمسجد الحسن الثاني

مدينة طنجة

مدينة شفشاون

غروب الشمس في مراكش

في المدينة، وهي ساحة وطاء الحمام، وقد حلّ المساء. هي مقصد للسياح، مظللة بالشجر، مرصوفة بالبلاط، تحيط بها متاجر ذات طابع تراثي، ويرتفع قبالتها المسجد الأعظم ذو المئذنة مثمّنة الأضلاع، قطعتها طولاً وعرضاً، بين نُزُلها مطاعمها الممتدة يمنةً ويسرةً، التي تعجّ بالسياح من إسبان، وبرتغال، وأبناء آسيا، وتتوسطها نافورة مياه جميلة تبثّ البرودة في الأجواء، وشدّني خلال ذلك صوت إيقاعات ساحرة لموسيقى أندلسيَّة من بابٍ قريب، وجدتني أدخل منه وغيري كثير، إلى مهرجان «الغريا» للموسيقى العربيَّة الذي صودف افتتاحه تلك الليلة، استمتعت فيه لحوالي ساعة من الوقت، ثم ارتدت أحد المقاهي لشرب القهوة قبل عودتي إلى مكان إقامتي.

اليوم التالي بعد شفشاون، كانت وجهتي إقليم تطوان: التجوال في المدينة نفسها ذات الجذور الأندلسيَّة، الأنيقة بشوارعها المنظمة النظيفة، وأشجار النخيل المحيطة بها تعتليها أعلام المغرب الحمراء، ثم في أسواق مدينة «المضيق»، وبعد ذلك «مرتيل» التي لم أتأخر في النزول إلى شاطئها المتوسطي، والتمتع به رغم قلة درايتي بالسباحة، أما «الفنيدق» فكان وقوفي بها مثار شجون وأنا أنظر منها إلى مدينة «سبتة» القريبة التي تحتلها إسبانيا، أمنّي النفس بعودتها يوماً إلى المغرب. غادرت تطوان باتجاه طنجة التي بتُّ فيها عشرة أيام في زيارتي الأولى، مدينة عالميَّة بلا منازع، أسطورة ساحرة من روافد الثقافات الحضاريَّة بين أوروبا وأفريقيا، ولقاء المتوسط بالأطلسي، تشعر وكأنها تجدد ذاتها بذاتها، امتدت فيها جولتي من مغارة هرقل، إلى ضريح ابن بطوطة، فمقهى الحافة وهو يحنو على شاطئ الأطلسي من علٍ بمواجهة جبل طارق، إلى التسكّع في شوارع المكسيك، والبرتغال، والمدينة العتيقة، وساحة فرنسا بمقاهيها العصريَّة ومسرح سرفانتس، والسوق الكبير، انتهاءً بالجلوس في رأس سبارتيل محدقاً في خلابَةِ الشمس الغاربة. بعد يومين في طنجة كانت الرباط وجهتي، صومعة حسان، وضريح محمد الخامس، ومنهما إطلالة جميلة على المسرح الكبير الذي لم أفلح في زيارته لتأخر الوقت، مكتفياً بتأمله من بعيد وهو يقابل برج محمد السادس ذا الخمسة والأربعين طابقاً، كلاهما على نهر أبي رقراق الشهير، النهر الذي أحبَّه شاعر السودان الكبير محمد الفيتوري، ومات ودفن قرب ضفافه عام 2015.

من المفارقات الجميلة أنّ مؤسّس هذه المدينة هو جارٌ لي في لبنان! إنه السلطان أبو يوسف يعقوب المنصور من خلفاء الموحدّين أواخر القرن الثاني عشر للميلاد، الذي اتّجه بعد انتهاء ولاية حكمه

نهر أبي رقراق في مدينة الرباط

القلعة القديمة في مدينة طنجة

إلى المشرق العربي، ومات بأرض لبنان ودُفن فيها في بلدة حملت اسمه ولا تزال، هي «السلطان يعقوب»، التي تبعد 25 كيلومتراً فقط من بلدتي، ومزارُه فيها حتى اليوم.

مراكش كانت محطتي الأخيرة في رحلتي، المدينة الحمراء، مدينة النخيل والصخب والمشاهير، وحديقة ماجوريل الشهيرة التي أسسها الرسام الفرنسي جاك ماجوريل عام 1947، وهي معرض طبيعي لمختلف أنواع الأشجار والنباتات والورود النادرة العالميَّة، تتوسطها نوافير للمياه، وتتصل بممرات طويلة للتجوال بين أرجائها، تضم متحفاً للفنون الإسلاميَّة، وآخر للأمازيغيَّة، وثالثاً خاصاً بلوحات إيف سان لوران أبي الأناقة العالميَّة، الذي أوصى بدفن رماد جثمانه فيها، إلى معارض صغيرة ومتوسطة المساحة للكتب، والمنمنمات، والأنتيك، والتحف، وأنواع الزي المغربي التقليدي.

أنهيت رحلتي المغربيَّة، ودّعت شقيقي، وزوجته سناء، وابنته سيرين، قبل صعودي ووالدتي الطائرة، شاكراً حسن الضيافة والاهتمام بكل مراحل إقامتنا وانتقالنا في ربوع المغرب الحبيب، وفي خاطري تصوّران عميقان من ثمار هذه الرحلة: الأوّل متعة وفائدة السياحة العربيَّة بالانفتاح على المغرب العربي مجتمعاً وفكراً، ما يغني حقاً عن ارتياد كثير من بلدان أوروبيَّة، فما يُقال عنه سحر الشرق الذي لطالما سمعنا به وقرأنا عنه هو هنا في هذه البلاد، أما الثاني فهو إرجاعي في الذاكرة، عدت إلى تمثّل أشخاص عرفتهم سابقاً في غير مناسبة مسرحيَّة، هأنذا صرتُ بينهم، ووددتُ لقاءهم، لكنني عجزت وقد اختفوا عن السمع والبصر لسببٍ أو لآخر! وحده الصديق أحمد بلخيري الناقد والباحث المسرحي الفذّ تجشّم عناء السفر لحوالي 100 كلم بسيارته الخاصة بين مدينته الخميسات ومدينة مكناس حيث التقينا في أحد مقاهيها الأنيقة، تبادلنا أحاديث الثقافة والمسرح لحوالي ساعتين من الوقت، وتهادينا الكتب، ثم ودّعته بتأثّر، أخاً وصديقاً كبيراً، فهذه المرة الأولى، وربما الأخيرة، التي ألتقيه فيها، وهذا منطق الأقدار.

ساحة حي الأحباس

رهانات مسرحة الصحراء

رشيد بناني
باحث مسرحي من المغرب

عند عودتنا الليليَّة إلى مدينة الشارقة على الطريق الصحراوي في شهر ديسمبر الماضي، كنا نصادف تجمعات صغيرة لأسر بكامل أفرادها، أو لجماعات من الأصدقاء، قَدموا من المدينة بسياراتهم ليستمتعوا بهواء الصحراء النقي، وطقسها الشتوي المعتدل، وبالسمر فوق كثبان الرمل، والأكل والشرب والترفيه على ضوء كاشفات موصولة ببطاريات سياراتهم؛ كما كنا نلاحظ عدداً من ممارسي رياضة المشي، أو قيادة السيارات الرياضيَّة رباعيَّة الدفع، والدراجات الناريَّة أو الهوائيَّة الخاصة بالرمال. أهي مهرجانات صحراويَّة صغيرة متفرعة عن «مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي» وخلايا تلقائيَّة مكملة له؟ أم أنها الأصل الملهم لفكرة تنظيم هذا المهرجان الأصيل؟

مهما يكن من أمر، فإننا نرى من النافع محاورة هؤلاء المتنزهين، والاستماع لما يروج من أنواع الحديث بينهم، ومعرفة المواضيع التي يفضلونها في تأثيث سمرهم، ووسائل الترفيه المتداولة لديهم، قصد الاستئناس بكل ذلك في ربط الصلة بين هذا الحشد التلقائي، وبين خطط مؤسسة المهرجان الكبير الناشط في الجوار.

اختارت دائرة الثقافة، مسترشدة بتوجيهات وأفكار صاحب السمو حاكم الشارقة، أن تجعل من هذه الإمارة منارة للفكر والثقافة والفنون، أولاً داخل دولة الإمارات، ثم في عموم البلاد العربيَّة، ثم جعلت على رأس اهتماماتها الفن المسرحي، كما اختارت ضمن هذا الاهتمام الأخير إطلاق مشروع غير مسبوق في نوعه، هو «مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي»، وبذلك اختارت هذه الدائرة إنشاء ورشة مسرحيَّة تجريبيَّة بطلها هو فضاء الصحراء، الذي ينبغي أن تنطلق منه وتعود إليه كل الأعمال الفنيَّة، وكل الاجتهادات الموضوعاتيَّة، والجماليَّة، والتقنيَّة المنجزة فيه، وبذلك يفتح هذا المهرجان الباب أمام ما يتولد بالضرورة عن كل جديد من الأسئلة والتحديات والتعبيرات البديلة.

ومعلوم أن موضوع الصحراء هو مكون مجالي وثقافي عربي بامتياز؛ لأن منطلق الإنسان العربي، وأصل وجوده، وتبلور رسالته إلى العالم، هو صحراء الجزيرة العربيَّة، لكنه لم ينغلق بداخلها، فقد انفتح هذا الإنسان على العالم المحيط به، أولاً بوساطة رحلة الشتاء والصيف التي أسمعت صوته في الشمال والجنوب، وعلمته قيمة تبادل المنافع والتجارب والمعارف، ثم انفتح العرب بعد ذلك على العالم الواسع، حين حرصوا على نقل رسالة الوحي، وحكمة السماء نحو مشارق الأرض ومغاربها.

واليوم، تشكل الصحراء مكوناً بارزاً في جغرافيا كل البلدان العربيَّة تقريباً، ومن ثم فإن ثقافة الصحراء كانت وما زالت تصوغ جزءاً جوهرياً من وجدان وتجارب حياة الإنسان العربي من الخليج إلى المحيط، يضاف إلى ذلك أن تجربة المكون الصحراوي ليست خصوصيَّة البلاد العربيَّة وحدها، بل يقتسم العرب هذه التجربة مع العديد من شعوب الأرض وثقافاتهم المنتشرة فوق أربع من القارات الخمس، فهي بذلك مكون مهم في ثقافة ووجدان الإنسانيَّة كلها، ومن ثم يشكل هذا المكون مادة خاماً تستحق أن تُثَمّن وأن تتاح لها ظروف البوح بمكنوناتها المتعددة، وخصوصياتها الفريدة، بوساطة المسرح وغير المسرح.

وجدير بالملاحظة أن تجربة دولة الإمارات مع فضاء الصحراء درس يستحق التأمل فيه، وأخذ العبرة من واقعه ومنجزاته، فقد أثبتت هذه الدولة قدرتها على تحويل فضاء الصحراء وحياة الإنسان الصحراوي في زمن وجيز إلى نموذج مدني رفيع، يضاهي أو يفوق ما حققته الكثير من أكبر بلاد العالم المتقدمة بوسائلها الخاصة المختلفة على مدى قرون متعددة، وذلك بفضل حسن تخطيط وجودة تدبير عقلاء أبناء هذه الصحراء وحكمائهم. إن زيارة سريعة إلى إمارات هُيئ لي شخصياً زيارتها مثل أبوظبي ودبي والشارقة، تفتح العين على التطور العمراني، والرفاه المعيشي، والرقي التنظيمي، والحس المدني الذي جعل عمران هذه الإمارات شبيهاً بعقد ممتدّ ومتواصل من الزمرد البهيج، في توالي الأبراج الزجاجيَّة العالية، والمعالم الفنيَّة الفريدة، والحدائق الغناء الناضرة، والأحواض المائيَّة التي تتحدى لفح هجير البيداء. كما تقدم للزائر نموذجاً ساطعاً لحضارة مستقبليَّة واعدة، ولدت في كنف عطاء الصحراء، ونمت بحكمة أبناء الصحراء نفسها.

وتحيلنا هذه المشاهدة، من دون شك، على معطى أنطولوجي جديد، هو أن كلمة الصحراء لم تعد تحيل على مفهوم هذه الكلمة التجريدي البسيط، ولكنها تحيل أيضاً على عبقريَّة الإنسان العاقل الذي طوع الصحراء وجعلها تستجيب لمتطلبات حياته المركبة الحديثة، كما جعل العيش في الصحراء لا يقل أمناً ورقياً ورفاهية عن العيش في غيرها من بقاع الأرض المتقدمة.

إن طرح تيمة «المسرح الصحراوي» تفتح في جدتها وديناميتها الحاليَّة الباب أمام ما لابد أن يتولد عن كل جديد من أسئلة فكريَّة وجماليَّة وتقنيَّة لم يطرح مثلها من قبل، وأن تنشأ عنها – من ثم - أسئلة وتحديات غير مسبوقة، ينبغي وضع الإصبع عليها، وإبرازها حتى تتضح للعيان أمام العالم. فلكي ينجح هذا الورش التجريبي ويثبت مشروعيته وأصالته وجدته، ويكتسب المكانة الراقية التي يستحقها بين بقيَّة إنجازات المسرح العالمي خلال مراحل تطوره التي امتدت إلى أكثر من ثلاثة وعشرين قرناً، لا بد له من بلورة واعية وواضحة وعميقة للرهانات المحيطة بأصالة موضوعه، وصياغة الفرضيات المتعلقة بالطرق المناسبة لطرحه، وإنضاج الإجابات الشافية والعميقة عن كل أسئلته الجماليَّة، وخصوصياته التقنيَّة الخاصة؛ وكذا مراكمة التجارب، وإنجاز الصيغ العمليَّة المناسبة التي ستكون دالة على مدى استيعابه مختلف قضاياه التي تحيل على كل من الماضي والحاضر والمستقبل؛ فهي الدليل على إضافاته إلى وجدان المسرحيين، واعتباره ورشاً تجريبياً يفجر الطاقات المتجددة لثقافة الصحراء.

ولا شك أن أداء الممثل في المسرح الصحراوي الذي ناقشته الدورة السابعة من هذا المهرجان يقع في قلب القضايا والرهانات التي تكتنف كل إبداع أو تجريب مسرحي، لذلك نجد الباحثة الفرنسيَّة في سيميولوجيَّة المسرح، آن أوبرسفيلد، لا تتردد في القول بأن «الممثل هو الكل في المسرح، إذ يمكن أن نستغني عن كل شيء في العرض سواه»، ونحن نعرف أن الممثل يعد أهم منتج للدلالة في كل عرض مسرحي، فهو أهم عنصر في اللوحة التي يرسمها كل من المؤلف والمخرج والسينوغراف، وهو العنصر الوحيد الحي الذي يمنح تلك اللوحة المعنى والنمو والديناميكيَّة، من خلال كلامه وتعبيرات وجهه وجسده وحركته داخل فضاء الركح، وكيفيَّة استعماله لقطع الديكور والإكسسوار، وهو الذي يعطي لكل مكان في الركح أو عنصر من عناصره دلالته المقصودة، وهو الذي تنصب عليه الأضواء وتتبع حركته لتبرز تفاصيلها ومنطق نموها، إنه لكل هذا يعد محور الدلالة المسرحيَّة، ونواتها الإنسانيَّة، ومركز كل تأثيراتها النفسيَّة والجماليَّة والثقافيَّة.

كما نجد الباحث السيميولوجي الفرنسي رولان بارت في أحد حواراته يشبّه العرض المسرحي بآلة سيبرنيَّة، كل عنصر فيها، مهما كان حجمه كبيراً أو صغيراً، يمتلك دوراً حقيقياً في بناء الدلالة ونقل الأحاسيس النفسيَّة والجماليَّة لهذا الفن العريق على شكل حزم من الرسائل المتشابكة ومتعددة المصادر المتجهة نحو الجمهور، وهذا يعني حسب وجهة نظره أن كل عنصر في الفرجة المسرحيَّة يوجد في علاقة جدليَّة وديناميكيَّة مع بقيَّة عناصرها الفاعلة الأخرى؛ كما يعني بالتالي أن كل إبداع أو اجتهاد أو تجريب أو تعديل يقع على واحد من العناصر المكونة لهذا الفن، لا بد أن يطرح أسئلة جديدة وتحديات تقنية وجماليَّة غير مسبوقة تتصل ببقيَّة عناصر العرض، وبنوعيَّة العلاقات التعبيريَّة الجدليَّة التي تربط بينها، لتحقيق الغاية العامة المطلوب التوصل إليها في التواصل مع الجمهور والتأثير فيه.

بناء على تشابك هذه العلاقات وتضافرها، فإن كل محاولة لمقاربة عمل الممثل داخل المسرح الصحراوي، ستقودنا بشكل تلقائي وبالضرورة إلى الخوض الكافي في علاقة هذا العنصر، أي أداء الممثل، مع العنصر الجديد والتجريبي الذي هو الفضاء الصحراوي وواقعه الأنطولوجي المتشابك، وتعدد صوره وتجاربه في مختلف القارات والأزمان والثقافات؛ وهذا من دون شك طموح كبير، وطويلٌ سُلّم تحقيقه، ولكنه ليس مستحيلاً.

إن من الأكيد أن الإنجازات العمليَّة التي حققها «مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي» خلال دوراته الست السابقة، وما سيحققه خلال دوراته الأخرى في المستقبل من أعمال فنيَّة خلاقة، ومواكبات نظريَّة مناسبة، وتأملات فكريَّة غنيَّة، هي القادرة على إنضاج هذا المشروع الطموح تدريجياً، ورفعه إلى مستوى المشاريع التي أغنت هذا الفن العريق في الماضي، والإضافة إلى رصيد المسرح الغزير تجربة أخرى جديدة تخوضها إمارة الشارقة؛ لذلك نعتقد أن هذا الإشكال المتعلق بتجريب العمل المسرحي داخل الفضاء الصحراوي ممتد الأطراف، قابل للحل ولتناسل الإجابات ونموها :

أولاً، عن طريق الاستئناس بتجارب تمثيليَّة سابقة قدمت بنجاح داخل فضاءات رحبة بعيدة عن قاعات المسارح الضيقة، وقريبة من الفضاءات الواسعة التي توفرها طبيعة الصحراء؛ ولكن من دون إغفال لغيرها من التجارب المسرحيَّة المعتمدة داخل الفضاءات محدودة الحجم، لأن هذه الأخيرة هي الأقرب، على كل حال، إلى المسامرات الأليفة التي كانت وما زالت معروفة ومعتمدة لدى المتنزهين خلال الشتويات الصحراويَّة.

وثانياً، عن طريق الاستعانة بالوسائل التكنولوجيَّة الحديثة التي تعرف اليوم إنجازات متنوعة لم يكن في الإمكان تصور مداها في الماضي؛ وهي القادرة بين ما تستطيعه على تكبير الصورة والصوت أو تصغيرهما، أو إنارة الفضاء أو تعتيمه مهما كان حجمه، حسب الضرورة ووفق الطلب.

وثالثاً، عن طريق استخراج العبر والدروس من التجارب الناجحة التي تم إنجازها في الدورات السابقة لهذا المهرجان (عن طريق تحليل ودراسة ما تم تسجيله من عروض وتعاليق على العروض...).

رابعاً، عن طريق تنويع المواضيع والأساليب الفنيَّة التي يتقبلها جمهور الصحراء، أو التي تعبر عن هواجسه وأفق انتظاره.

خامساً، عن طريق الثقة في الطاقات المبدعة للأجيال الجديدة من الممثلين والمخرجين والكتاب والتقنيين، واستطاعتهم رفع تحديات زمانهم مثلما رفع السابقون تحديات أزمنتهم بنجاح.

مروة مهدي: المحرك الأساسي لحياتي هو التعلم والشغف بالمعرفة

مروة مهدي مصطفى، هي ناقدة وباحثة مسرحيَّة من مصر، تنشط في المجال المسرحي منذ تسعينيات القرن الماضي. نالت درجة الماجستير في جامعة حلوان بمصر عن بحث بعنوان «الزمان - المكان المتخيل.. بين النص الشكسبيري والمعالجات الشكسبيريَّة الحديثة» (2001)، وعن الجامعة ذاتها حازت الدكتوراه عن أطروحة بعنوان «المتفرج المفترض في مسرح برتولد بريشت» (2009).

محمود سعيد
باحث وناقد مسرحي من مصر

عملت لمدة بصفة معيدة بقسم علوم المسرح في الجامعة نفسها، قبل أن تنتقل إلى برلين لتنجز رسالتها الثانية للدكتوراه باللغة الألمانيَّة تحت عنوان «العلاقة بين اللاعب والمتفرج في المسرح المصري التقليدي». وتعمل مصطفى حالياً في صفة أستاذة في مجال المسرح وفنون الأداء بجامعة برلين الحرة، وهي منسقة ثقافيَّة، ومترجمة متخصصة في المسرح. وفي ما يلي تتحدث عن مسيرتها البحثيَّة والفنيَّة.

• بـدأت كتابـة النقد المسـرحي منذ التسـعينيات فـي مجلات متخصصة عربيَّة وأجنبيَّة.. كيف ترين إسهامك في هذا المسار؟

- النقد المسرحي هو تخصصي الدقيق، منذ بدأت دراسة المسرح في معهد الفنون المسرحيَّة بأكاديميَّة الفنون بالقاهرة، وأذكر أنني اخترت دراسة النقد المسرحي بحريَّة تامة، تاركة دراسة الإعلام والآداب في جامعة القاهرة. كان اختياراً حدسياً، وكأن شيئاً بقلبي شدني إلى المسرح. وتأكدت من صحة إحساسي بعد النتائج المتميزة التي حصلت عليها في اختبارات القبول بالمعهد، حيث كان اسمي الأول والأعلى تقديراً في اختبارات القبول والورشة العمليَّة بعده، وكان الخيار بين جامعة القاهرة وأكاديميَّة الفنون، واخترت النقد المسرحي.

أول ما تعلمته عن النقد، كان مفهوم محمد مندور الذي ينص على أن النقد هو باختصار «تحليل وتفسير وتقييم»، وتبنيت هذا المفهوم في المراحل الأولى، ثم بدأت في الوقوف أمام مفهوم «التقييم»، الذي يعني وضع نموذج ثابت والقياس عليه للحكم على العمل المسرحي، وهذا لا يتسق كليَّة مع التطور والتغييرات المستمرة في الفن بوجه عام. المسرح كالحياة، يتطور وينمو كل لحظة، ولا يمكن تثبيت نموذج واحد له. يمكننا بصفتنا نقاداً العمل على التصنيف وتوسيع المفاهيم النقديَّة، وربما صياغة مفاهيم نقديَّة جديدة، تتلاءم مع التطور على مستوى الخشبة المسرحيَّة، ولكن التقييم يحد من سعة فن المسرح، ويجمده في نقطة تاريخيَّة، وهو فن زئبقي لا يمكن الإمساك به. وبناء عليه، أصبح النقد المسرحي بالنسبة لي، عمليَّة بحث علمي وتنقيب للوقوف على التقنيات والأدوات المسرحيَّة الاحترافيَّة، من خلال النظر داخل السياق المسرحي والاجتماعي والتاريخي، بل والشخصي للفنان المسرحي، ومن ثم مساءلة السياق العام، والتشابك معه، من دون أحكام مسبقة، ومن دون مفاهيم جامدة.

لقد تطور مفهوم النقد المسرحي في ألمانيا وأوروبا في العقود الأخيرة، وتداخل مع الفلسفة وعلم الجمال والبحث الأكاديمي، لذلك أصبح لقب (مفكر/ة) موازياً لمسميات النقاد المسرحيين، والباحثين في علوم المسرح.

• كيـف توجهـت إلى الترجمـة عـن الألمانيَّة وتحديـداً ترجمة المسرح؟

- إن المحرك الأساسي لحياتي بوجه عام، وعملي بوجه خاص هو التعلم والشغف بالمعرفة. بعد حصولي على بكالوريوس الفنون المسرحيَّة، شعرت بأن النوافذ المعرفيَّة المتاحة لي لم تكن كافية لإشباع شغف المعرفة لدي، وكنت قد قرأت الكثير عن الفلسفة الألمانيَّة، والثقافة الأوروبيَّة، وتمنيت أن أقرأ هيجل وماركس ونيتشه بلغتهم الأصليَّة. وبناء عليه تحركت بوصلة بداخلي للسفر إلى ألمانيا،

وتعلم اللغة الألمانيَّة، وكشف أغوار المسرح من منظور مغاير. للسفر فوائد كثيرة، ليس فقط على المستوى المعرفي، بل على مستوى تطوير الوعي الشخصي والإنساني واختبار الحياة. وهذا تحديداً ما أردته: معرفة نفسي عبر عيون الآخر، واكتشاف أبعاد جديدة للحياة. قلتها لـ حازم شحاتة في آخر لقاء لنا قبل سفري «أريد أن أكتشف نفسي والآخر والعالم عبر المسرح، عبر كاميرا جديدة»، وكان رد حازم أن الغرب يملك المعرفة، ونحن نحتاج من ينقل هذه المعرفة إلينا. وتحدثنا عن الهم الخاص والهم العام، وعن دور اللغة في نقل المعارف، وعن القراءة بلغات أخرى. وبعد سنوات من التعلم، قررت التوجه للترجمة، بوصفها الأداة الأكثر فاعليَّة - من وجهة نظري - لخلق جسور للتواصل بين اللغات والثقافات المتنوعة. العالم ضخم جداً، وعدد اللغات كبير جداً، وكل لغة تحمل بداخلها حكمة ومعارف المتحدثين بها.

وهكذا بدأت رحلتي مع الترجمة، متحيزة لمجال المسرح، الذي وجهني إلى الترجمة المتخصصة، نظراً لندرة ترجمة النظريات النقديَّة عن الألمانيَّة مباشرة، ونظراً لكون الألمانيَّة لغة رائدة في التنظير المسرحي، لاسيما في فترة الحداثة وما بعدها.

• بالعـودة إلـى بداياتـك.. كنت أنجـزت بحثاً للتخـرج بعنوان «الميتامورفوسـيس في المسـرح الحديث»، وصدر منذ فترة في كتاب. حدثينا عن تجربة ذلك البحث.

- «الميتامورفوسيس في المسرح الحديث» كان مشروع تخرجي في معهد الفنون المسرحيَّة، تحت إشراف أستاذنا الفاضل جلال حافظ، الذي تعلمت منه طرق ومنهجيات البحث العلمي في المسرح. كما تعلم، على طلاب النقد والدراما اختيار موضوع بحثي لمشروع التخرج، ونظراً لاهتمامي بالمسرح الغربي في هذه المرحلة، استوقفتني مسرحيَّة «الخراتيت» لـيوجين يونسكو، التي يتحول فيها البطل «برنجه» من إنسان إلى «خرتيت». وتساءلت عن تقنيات تنفيذ «الميتامورفوسيس/التحول» في الهيئة على خشبة المسرح، وطرق تجسيد التحول الجسدي بصرياً داخل المحدوديَّة المكانيَّة المسرحيَّة. وبدأت في البحث عن أصل فكرة التحول، والوقوف على تجلياتها في الأدب العالمي، وسحبها على المسرح الحديث. وتركّز البحث حول تفكيك التقنيات المسرحيَّة للتحول على مستوى النص (الإرشادات المسرحيَّة)، والعرض المرئي (الصورة البصريَّة). ونقلت كلمة «ميتامورفوسيس» عن الألمانيَّة، لأني لم أجد ترجمة وافية للمصطلح في العربيَّة. وبوجه عام، أهتم في البحث المسرحي بالحفر والتنقيب وراء الشكل والتقنيات المسرحيَّة، ولدي شغف بالوقوف على الأدوات التي يستخدمها المسرحيون لتجسيد رؤاهم الفكريَّة بصرياً على خشبة المسرح.

• وفي مرحلة الماجسـتير انتقلت إلى عالم شكسبير والمعالجات الحديثة لأعمالـه، وبحثك حوله صدر في كتاب بعنوان «الزمان-المكان المتخيل..»، ماذا وراء هذه الرحلة؟

- كتاب «الزمكان المتخيل» من أمتع الرحلات البحثيَّة التي خضتها. كنت أقرأ كتاب «فن الشعر» لهوراس، الذي قدم فيه نصائح لكتاب المسرح، وذكر في نصائحه عبارة عن مبدأ «اللياقة» معناها أن على الشاعر/ الكاتب مراعاة عدم تقديم مشاهد القتل والجنس على خشبة المسرح. وتساءلت: أين إذن يتم تقديم هذه المشاهد؟ وللإجابة على هذا السؤال اكتشفت منطقة الزمان/ المكان المتخيل في المسرح، حيث يتم تقديم المشاهد التي لا يراها المتفرج، ويتخيلها ضمنياً بصفتها جزءاً من الحبكة. وفي رحلة بحثي عن نماذج تطبيقيَّة، كانت نصوص شكسبير نموذجاً ثرياً للوقوف على تقنية الزمكان المتخيل، حيث تتضافر المشاهد المسرحيَّة المرئيَّة مع المشاهد المتخيلة لتكوين الحبكة الدراميَّة، واعتمدت على منهجيات التأويل والتلقي، لتحليل طرق تلقي المتفرج للمشاهد في الزمكان المتخيل، ودور الخيال في المسرح. ومن أجل تحليل أعمق لتقنية الزمكان المتخيل، قارنت بين نصوص شكسبير الكلاسيكيَّة، وبين المعالجات الحديثة للنصوص نفسها، للوقوف على تطور استخدام تقنية الزمكان المتخيل، والتغييرات التي لحقت بها، تزامناً مع تطورات المسرح الحديث وظهور التقنيات الحديثة. وكان هذا البحث هو الرسالة العلميَّة التي حصلت بها على درجة الماجستير، تحت إشراف أستاذي أحمد العشري «رحمه الله»، والأكاديمي محمد شيحة «ربنا يبارك فيه»، وكان الباحث والناقد عبدالعزيز حمودة رئيس لجنة المناقشة، وشهد بجودة الرسالة من الناحية المنهجيَّة والبحثيَّة، كما أثنى على جدة الموضوع في المجال النقدي.

• جـاءت الخطـوة الأولى فـي الرحلة نحـو ألمانيـا، مع بحث «المتفرج المفترض في مسـرح بريشـت»، وهو عنوان رسـالتك الأولى للدكتوراه، ما بين جامعة حلوان وجامعة كولونيا الألمانيَّة، لنعرّف القارئ إلى تجربتك في هذا البحث.

- برتولد بريشت منظر ومسرحي مؤثر في المسرح العالمي، ونقطة تحول لا يمكن تجاوزها في تاريخ فن المسرح على مستوى التنظير والممارسة. وفي تصوري، تكمن أهميَّة تنظيرات وتطبيقات بريشت في تحويل المنظور المسرحي من التوجه إلى خشبة المسرح/ الممثل/ الدراما، إلى التوجه نحو الصالة/ المتفرج/ عمليات التلقي. وتزامن هذا التحول في التناول البحثي، مع ظهور نظريات التأويل والتلقي في ألمانيا، حيث بدأت بوصلة البحث والتنظير تضع منظور المتلقي/ القارئ/ المتفرج، إنتاج المعنى؛ محل اعتبار، لتحليل العمليَّة الفنيَّة كليَّة. نشر المنظر الألماني فولفجانج إيزر - أحد مؤسسي نظريات التأويل والتلقي - في ستينيات القرن الماضي كتاب «القارئ المفترض»، مركزاً على فعل القراءة، وعلى آليات إنتاج المعنى لدى متلقي الأدب. وبناء عليه، سحبت مفهوم القارئ المفترض إلى المسرح، وتحول إلى المتفرج المفترض، الذي يضعه المؤلف وجهةً للعمليَّة الإبداعيَّة، بصفته متلقياً مفترضاً لعمله الفني، اعتماداً على السياق الدلالي والموضوعي في لحظة تاريخيَّة ما.

ومن خلال الربط بين آليات التلقي في الأدب، وسحبها على فن المسرح، وبين تنظيرات وأعمال بريشت، اعتماداً على منهجيات دراسات التأويل والتلقي، تبلور البحث، ليصل إلى نتائج تخص مواصفات المتفرج المفترض في مسرح برتولد بريشت، ومن ثم تفكيك المسرح البريشتي من منظور المتفرج. كان المشرف الأول على الرسالة محسن مصيلحي «الله يرحمه»، وبعد وفاته في حادث بني سويف الأليم، تولى أستاذنا الراحل عبدالعزيز حمودة الإشراف من الداخل، مع المشرف الألماني بروفيسور لوتز ايرليش، في معهد المسرح والإعلام والدراسات الثقافيَّة بجامعة كولونيا الألمانيَّة، حيث أتممت دراسة اللغة الألمانيَّة، وأنهيت رسالة الدكتوراه الأولى.

• وكتاب «المسـرح المصري التقليدي» هـو المرجع الوحيد عن المسـرح المصري باللغة الألمانيَّة، تم نشره بالألمانيَّة عام 2016، أعتقـد أن لهذا الكتـاب أهميَّة خاصة بوصفه خطوة أساسـيَّة في تحقيق حلمك الأهم الخاص بتحقيق التواصل بين الثقافات.

- بعد تعلم اللغة وفك شيفرات الثقافة الألمانيَّة من داخل حقل المسرح والمجال الأكاديمي، ظهرت حاجة ملحة لدي لتقديم ثقافتي الأم. واللحظة المحوريَّة التي دفعتني لعمل رسالة دكتوراه أخرى، كانت لحظة تواصلي مع دراسات ما بعد الاستعمار، التي تعنى بالتواصل مع الثقافات غير الغربيَّة، والتشابك معها للبحث في مناطق الاتفاق الثقافي من منظور غير استعماري. ومن هنا تجلت المركزيَّة الأوروبيَّة بوضوح في كتابة تاريخ المسرح والثقافة البشريَّة بوجه عام. وتجلى في ذهني النقص الحاد في المعلومات عن الممارسة المسرحيَّة العربيَّة، باستثناء بعض الهوامش في دراسات المستشرقين، والمبنيَّة على نظرة استعماريَّة غير محايدة. شعرت بمسؤوليَّة أخلاقيَّة دفعتني إلى الكتابة عن المسرح المصري، وقدمت خطة بحث للبروفيسورة إيريكا فيشر ليشته في الجامعة الحرة ببرلين، وكان عنوان البحث «العلاقة بين اللاعب والمتفرج في المسرح المصري التقليدي»، وبناء عليه تم تعييني باحثة في مشروع بحثي «دراسات ما بعد الاستعمار في المسرح»، تحت عنوان Inter-Art. وأهم النتائج التي وصل إليها البحث، هي أن النموذج المسرحي مرتبط بالثقافة التي ينبع منها، ومقارنة النماذج المسرحيَّة العربيَّة بالنموذج الغربي مجحفة واستعماريَّة متعالية، لأنها لا تضع الخصوصيَّة الثقافيَّة في الحسبان، بل تتعامل مع نموذج المسرح الغربي بوصفه النموذج المسرحي الوحيد والمرجعي ومعياراً للقياس، مما قاد البحث المسرحي في العالم إلى نتائج متحيزة لنموذج أحادي، ومما أدى أيضاً إلى التقليل من شأن كل أشكال المسرح المغايرة. ولقد أنجزت البحث باللغة الألمانيَّة، ونشر بعد حصولي على درجة الدكتوراه الثانية بصفته أول مصدر باللغة الألمانيَّة عن المسرح المصري.

• لــك تجربة مهمة مع الباحثــة والمنظرة المســرحيَّة الألمانيَّة إيريكا فيشــر ليشــته، فقد ترجمت لها كتابهــا «جماليات الأداء.. نظريَّــة في علم جمال العرض». فلنقــف عند رحلتك مع إيريكا فيشر ليشته.

- لقد تعرفت على اسم إيريكا فيشر ليشته قبل سفري إلى ألمانيا، عن طريق الصديق الراحل حازم شحاتة الذي كان شغوفاً بمتابعة الدراسات المسرحيَّة الحديثة باللغة الإنجليزيَّة، وبعد تسجيلي في جامعة كولونيا، واستقراري النسبي في ألمانيا، بدأت في البحث عنها، وأرسلت إليها «إيميل» معلنة عن رغبتي في التعرف إليها، والعمل معها، وكنت أقطن في مدينة كولونيا التي تبعد عن برلين حوالي 600 كلم. وأعطتني ميعاداً في الجامعة الحرة ببرلين، للتعارف، وسافرت من كولونيا إلى برلين للقائها. وأذكر أنني تأخرت على ميعادنا أكثر من 3 ساعات، نظراً إلى أنني وصلت إلى عنوان خطأ، وكان ذلك عام 2005. ومنذ ذلك الحين توطدت علاقتي بها، وعملت معها في عدة أبحاث أكاديميَّة. وإيريكا فيشر ليشته باحثة ومفكرة وأكاديميَّة ومؤسسة معهد المسرح في برلين، ولها العديد من الكتب والمؤلفات الرصينة في مجال العرض المسرحي وفنون الأداء. وترجمت لها كتاب «جماليات الأداء.. نظريَّة في علم جمال العرض»، ونشر في طبعته الأولى عام 2012 عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة، ثم ترجمت لها كتاب «الأدائيَّة – مقدمة»، ونشر عام 2023 ضمن إصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في دورته الـ 30.

• «فن التركيب المســرحي» هو أحدث ما ترجمته إلى العربيَّة عن الألمانيَّة، وقد طبع بمهرجان القاهرة للمســرح التجريبي الدورة (31)، وقــد حضــرت باربرا نفســها المهرجــان. حدثينا عن تلك التجربة.

لقد تتلمذت أنا وباربرا جروناو على يد إيريكا فيشر ليشته، وتعرفت على باربرا في معهد المسرح في بدايات عملي في الجامعة الحرة ببرلين، وبعدما حصلت باربرا على درجة الأستاذيَّة، عملت رئيسة أكاديميَّة الفنون في برلين لعدة سنوات، ثم انتقلت منذ عامين إلى ميونخ للعمل عميدة لمعهد المسرح هناك، وانقطع تواصلنا حتى قررت ترجمة كتاب «فن التركيب المسرحي» حين اطلعت عليه، لأنه كان مصدراً أساسياً في كتاب «الأدائيَّة-مقدمة» عن إيريكا فيشر ليشته، ووجدت في عملها منظوراً جديداً للتحليل المسرحي. عملت الباحثة على تفكيك المنطقة البينيَّة بين فن المسرح والفنون البصريَّة، ومن ثم فكت أغوار مفهوم الفضاء الأدائي بطريقة علميَّة ومنهجيَّة، معتمدة على مفهوم الأداء، ووصلت إلى نتائج بحثيَّة مهمة، تخص صياغة مفهوم جديد عن ما سمته «فن التركيب المسرحي»، الذي يعيد صياغة مفهوم الفضاء الأدائي، وينقل مفهوم الفضاء المسرحي إلى أبعاد جديدة.

احتاجت ترجمة عنوان الكتاب مني الكثير من التفكير، لأن العنوان الأصلي يعتمد على كلمة Installation المرتبطة بمفاهيم الإنشاء والتأسيس في مجالات إلكترونيَّة وتكنولوجيَّة وصناعيَّة، كما أنها غريبة على فن المسرح. واحترت طويلاً بين كلمات إنشاء، وتأسيس، ومنشأة، واستقر الأمر على مصطلح «تركيب مسرحي»، ثم تحدثت مع المؤلفة لإضافة كلمة «فن» بجوار «التركيب المسرحي» لتوضيح موضوع الكتاب، لأن مصطلح التركيب المسرحي وحده في العربيَّة قد يقود القارئ – من الوهلة الأولى - إلى تداعيات أخرى، بعيدة عن موضوع الكتاب.

• كذلــك ترجمت إلــى العربيَّة كتاب «مســرح ما بعــد الدراما». حدثينــا عن رحلتك مــع هذا الكتاب الذي ربما كان الأشــهر بين كتب المســرح النظريَّــة، ولعله الأكثر إثارة للجــدل في العقدين الأخيرين.

- فعل الترجمة فعل مركب ومعقد، ويحتاج إلى الكثير من الجهد والوقت، وأنا قررت منذ بداية دخولي عالم الترجمة، اختيار عناوين مهمة ومؤثرة في حقل التنظير المسرحي. وكتاب «مسرح ما بعد الدراما» من أهم التنظيرات المسرحيَّة في العقود الأخيرة، على المستويين الدولي والمحلي، وأثار الكتاب الكثير من الجدل في الأوساط الأكاديميَّة، وفي الوقت نفسه، تم تداول المصطلح في العالم العربي اعتماداً على معلومات مبعثرة عن ما بعد الدراما، في دراسات ومقالات مختلفة، وبالتالي ظهرت ضرورة لترجمته، وتواصلت مع المفكر هانس تيس ليمان مؤلف الكتاب، الذي رحل منذ مدة قصيرة، وبدأت في تفكيك شبكة المصطلحات المعقدة التي اعتمد عليها في التأصيل لمسرح ما بعد الدراما، وواجهت صعوبة

في التأسيس للمصطلحات الجديدة على النقد العربي، واستمر العمل على الترجمة ثلاث سنوات تقريباً، لكن الكتاب يستحق الجهد والوقت المبذولين فيه، وقد ظهر للنور العام الفائت ضمن إصدارات المركز القومي للترجمة في القاهرة.

• نشــر لك أيضــاً كتاب «ثلاثيَّــة المكان»، وهو عبــارة عن ثلاث مســرحيات. حدثينا عن الكتابة المســرحيَّة، ودورها في مشروعك المسرحي.

- أنا أكتب للمسرح منذ كنت طالبة في معهد المسرح، وتحت هذا الإطار عرض عدد من المسرحيات التي ألفتها في التسعينيات. لكنني للأسف ركزت بعد تخرجي على مشواري الأكاديمي، ومن ثم على نشر الأبحاث والدراسات الأكاديميَّة، وبعد ذلك عملت على الترجمة، وتراجعت الكتابة للمسرح قليلاً. وبصراحة، وبسبب العين الناقدة، كان لدي خوف من نشر أعمالي المسرحيَّة، أو طرح نفسي مؤلفة لنصوص مسرحيَّة، وجاء نشر «ثلاثيَّة المكان» بمثابة إعلان لنفسي بتجاوز المخاوف التي عطلتني لسنوات طويلة، ويحتوي كتاب «ثلاثيَّة المكان» على ثلاث مسرحيات: «البيت»، و«الحجرة»، و«النافذة»، وتدور الثلاثيَّة حول علاقة الإنسان بالمكان، كما يظهر من عناوين المسرحيات، وتتميز الثلاثيَّة بالاعتماد على تقنيات السينما في السرد المسرحي، كما تعتمد النصوص على التجريب في العناصر المسرحيَّة المختلفة.

• بما أنك ذكرت مصطلح التجريب، وشاركت في مهرجان القاهرة الدولي للمســرح التجريبي أكثر من مرة. هل يمكن الحديث عن التجريب في المسرح العربي؟

- بالنسبة لي، يعد مصطلح «التجريب» مصطلحاً واسعاً، يتسع لأي وكل عرض مسرحي، لأنه تجربة خاصة ومتفردة، يقدمها فريق العمل في لحظة تاريخيَّة خاصة ومتفردة أيضاً. ومن ثم المسرح هو عمليَّة تجريب مستمرة بلا توقف، خلقت عبر التراكم المعرفي فن المسرح - كما نعرفه الآن. ومن هذا المنظور، يمكننا بالتأكيد الحديث عن التجريب في المسرح العربي، ولكن في سياق يبتعد عن المقارنة، مما يدفعنا إلى النظر إلى التجارب المسرحيَّة العربيَّة والمصريَّة من منظور خاص، يخرج بنا – بوعي - عن التقولب الغربي.

في كتابي عن المسرح المصري التقليدي، درست العلاقة بين اللاعب والمتفرج في العروض المصريَّة التقليديَّة، واعتمدت على أمثلة تطبيقيَّة حيَّة من عروض الأراجوز، وخيال الظل، والعديد ...الخ، وقمت بعمل بحث ميداني عام 2008، لاكتشاف خصوصيَّة العلاقة بين اللاعب والمتفرج في عروض الشارع المصريَّة، التي يتحول فيها المسرح إلى ممارسة يوميَّة، وإلى تجربة حياتيَّة، يعيشها اللاعب والمتفرج معاً، وهما يجربان معاً مجموعة من العناصر الفنيَّة، التي تتطور وتتراجع، ويتم إعادة عناصر أدائيَّة بطرق مختلفة ومتعددة، بناء على طبيعة التجربة وخصوصيَّة الممارسة المسرحيَّة. ومن ثم اعتماد مفهوم التجريب على تقاليد المسرحة والمشاهدة، التي تختلف من مسرح لآخر، ومن تجربة لأخرى.

لذلك، أرى أن هناك ضرورة ملحة للنظر إلى التجريب في المسرح العربي، من منظور خصوصيَّة تجربة الثقافة التي انبثق منها، بعيداً من المقارنة مع الغرب، وبالتأكيد سوف تحصل في هذه الحالة على نتائج مغايرة عن هويَّة مسرحنا، وعن طبيعة التجريب فيه.

مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة
ينجز دورته الحادية عشرة

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، اختتمت مساء الثلاثاء (1 أكتوبر) في المركز الثقافي لمدينة كلباء، الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرحيات القصيرة، بحضور الشيخ هيثم بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب صاحب السمو الحاكم في كلباء، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح مدير المهرجان.

الشارقة: «المسرح»

وثمنت لجنة التحكيم برئاسة الناقدة لمياء أنور (مصر)، وعضويَّة علي نبيل العامري، وعيسى كايد (الإمارات)، وزيد خليل مصطفى (الأردن)، ونصر الدين عبيدي (تونس)؛ رعاية المهرجان للهواة من مختلف الأعمار، وتأهيلهم عبر ورش تدريبيَّة ومحاضرات نظريَّة على مدى الأعوام الماضية.

وبعد قراءة تقرير وتوصيات اللجنة المحكمة، كرم الشيخ هيثم بن صقر القاسمي، وعبدالله العويس، وأحمد بورحيمة، وإبراهيم سالم المشرف الفني على دورة عناصر العرض المسرحي؛ الفائزين بجوائز الدورة الحادية عشرة من المهرجان، التي شهدت تقديم 12 عرضاً، بواقع ثلاثة عروض في اليوم، خلال الفترة من 27 سبتمبر إلى الأول من أكتوبر.

وفاز عرض «أغنية الوداع» نص أنطون تشيخوف، وإخراج طلال قمبر البلوشي، بعدة جوائز، إذ نال جائز أفضل عرض، وظفر مخرجه بجائزة أفضل إخراج، كما فاز ثلاثة من المشاركين فيه بجائزة أفضل ممثل (التي تمنح لثلاثة أسماء) وهم: محمد أنور حمزة، ومنصور ناصر، وخالد فهد.

وفازت سكينة فوزي بجائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحيَّة «غير معلن»، ومنحت الجائزة نفسها للممثلتين وعد طارق عن دورها في «شكسبيريات»، وإيناس عزت عن دورها في «صباح الخير».

أما جائزة السينوغرافيا ففاز بها عرض «الملاذ» لجاسم غريب، وفاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة الممثل أمير سعيدي عن دوره في «الضيف»، ونال جائزة الجهد المسرحي المتميز التي قدمها إبراهيم سالم وتمنح لأكثر المشاركين في دورة عناصر العرض المسرحي مواظبةً، المخرج ماسينيسا لبط.

يشار إلى أن مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة أسس عام 2012، وتنظمه دائرة الثقافة سنوياً في المركز الثقافي بمدينة كلباء، ويهدف إلى اكتشاف وتأهيل وإبراز المواهب المسرحيَّة، وتنشيط الساحة المسرحيَّة في المنطقة الشرقيَّة، وتسبقه دورة عناصر العرض المسرحي التي تشتمل على ثلاث ورشات في التمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا.

انطلاقة

وكان المهرجان انطلق مساء الجمعة (27 سبتمبر) بالمركز الثقافي لمدينة كلباء، وشهد حفل الافتتاح الشيخ سعيد بن صقر بن سلطان القاسمي، نائب رئيس مكتب سمو الحاكم في مدينة خورفكان، في حضور الشيخ هيثم بن صقر بن سلطان القاسمي، نائب رئيس مكتب سمو الحاكم في مدينة كلباء، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة رئيس المهرجان، وأحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بالدائرة مدير المهرجان، والعديد من الأسماء الفنيَّة المحليَّة والعربيَّة.

وجرى في الحفل عرض فيلم قصير حول مسيرة المهرجان الذي أطلقته دائرة الثقافة عام (2012) بهدف رعاية وصقل المواهب المسرحيَّة، ترجمةً لتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة. كما تعرف جمهور الحفل إلى أعضاء لجنة التحكيم التي تترأسها الباحثة لمياء أنور (مصر)، وتضم في عضويتها: الممثل والمخرج عيسى كايد، والممثل علي نبيل العامري (الإمارات)، والمخرج والممثل زيد خليل مصطفى (الأردن)، والممثل نصر الدين عبيدي (تونس).

وعُرضت في الافتتاح مادة فيلميَّة أخرى عكست جانباً من مسيرة «شخصيَّة المهرجان» لهذه الدورة، الممثل يوسف الكعبي، الذي رفع أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى مقام صاحب السمو حاكم الشارقة لدعمه السخي للمسرح والمسرحيين في الدولة والوطن العربي، كما أشاد بما تقدمه دائرة الثقافة من أنشطة لإثراء المشهد الفني والثقافي، وعبّر عن امتنانه لتكريمه، مثمناً تجربة مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة في الاهتمام بأجيال المسرح الجديدة عبر برنامج يتضمن ورشات تدريبيَّة متنوعة، يشرف عليها مسرحيون مختصون، مشيراً إلى أن المهرجان أسهم في تنشيط الساحة المسرحيَّة في المنطقة الشرقيَّة بشكل ملحوظ.

الضيف

وفي برنامج العروض لليوم الافتتاحي، شهد الجمهور أولاً مسرحيَّة «الضيف» المعدة من قصة قصيرة لمصطفى محمود بعنوان «أنشودة الدم»، ونص مسرحي قصير لإروين شو بعنوان «ثورة الموتى»، وأخرجها محمد عبدالله الذي شارك ممثلاً فيها أيضاً إلى جانب محمد هشام، وأمير سعيدي.

من ملتقى البحث المسرحي

من الندوات التطبيقية

وامتدحت الندوة النقديَّة التي تلت العرض وتحدثت فيها بصفة أساسيَّة الباحثة التونسيَّة أمينة الدشراوي؛ الأداء التمثيلي، والتصور الإخراجي، وانفتاح العرض على مرجعيات فنيَّة وفلسفيَّة عدة تستثير المتلقي، مشيرة إلى أن العمل يطرح أسئلة مهمة حول الحرب والسلام، وحول «إنسانيَّة إنسان اليوم».

أما العرض الثاني فجاء بعنوان «أغنية الظمأ» عن نص «ظمأ» للكاتب يوجين أونيل، وأخرج العمل وشارك في تجسيده فوق الخشبة هاكوب عيد، إلى جانب هبة ديب، وحسين الأحمد.

وتحدثت في الندوة النقديَّة حول العرض، الباحثة السوريَّة لين ريحاوي، مشيدة بجهود المشاركين في العمل، مبدية بعض الملاحظات حول الإيقاع، والأداء الصوتي، والتوجه الإخراجي.

وجاء العرض الثالث بعنوان «من أجل ولـدي»، نص جون إيرفنج، وإخراج ماسينيسا لبط، وشارك في التمثيل أُبَي شوقي، ونسيم أبو دان، وملاك بختاوي. وتحدث في ندوته النقديَّة الباحث المغربي سعيد بدير الذي أبدى إعجابه بالمقاربة الواقعيَّة للعمل، ورسالته الهادفة إلى إشاعة ثقافة السلام في العالم، وبالبساطة التي ميزت أداء الممثلين.

شعار المهرجان

من حفل الافتتاح

شخصيَّة المهرجان

تواصلت مساء السبت (28 سبتمبر) فعاليات الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرحيات القصيرة الذي تنظمه دائرة الثقافة، ويعنى باكتشاف وتطوير وإبراز المواهب المسرحيَّة. حيث شهد المركز الثقافي في كلباء عند الخامسة مساء، لقاء حوارياً مفتوحاً مع شخصيَّة المهرجان، الفنان يوسف الكعبي، في حضور أحمد بورحيمة، وفعاليات فنيَّة وثقافيَّة محليَّة وعربيَّة.

وقدم للحوار وأداره الفنان علي الشالوبي، الذي استعرض جانباً من مسيرة الكعبي في إدارة فرقة «مسرح خورفكان»، وقال إنه أسهم في زيادة وتطوير ما تنتجه الفرقة من عروض، واستقطب لها الطاقات المسرحيَّة المحليَّة المتميزة، كما جاء بمجموعة من الأسماء الإخراجيَّة لتساعد في الارتقاء بالمستوى الفني في أعمال الفرقة. وذكر الشالوبي مجموعة من الأعمال المسرحيَّة التي تقاسمها الكعبي معه ومع آخرين في المنطقة الشرقيَّة، مشيراً إلى أن الكعبي نجح في ترسيخ اسمه ممثلاً كوميدياً بارزاً، وعرف بالتزامه بالمواقيت، وحرصه على تطوير إمكاناته.

وتوجه الكعبي في بداية حديثه بخالص الشكر والامتنان إلى صاحب السمو حاكم الشارقة راعي المسرح والمسرحيين، مثمناً جهود دائرة الثقافة ومبادراتها لإثراء الساحة المسرحيَّة، وتطويرها بالأنشطة المبتكرة والملهمة، وأعرب عن سعادته باختياره شخصيَّة هذه الدورة من المهرجان، وحكى عن بداياته المسرحيَّة، مشيراً إلى أنه دخل المجال عندما بلغ (15) عاماً، وقال إن حسه الكوميدي يعود إلى تأثره بوالده «رحمه الله» الذي كان يعرف بشخصيته الفكاهيَّة، مشيراً إلى أنه نشأ وترعرع في مدينة خورفكان التي تتميز بطبيعة آسرة، ولكنها كانت مدينة صغيرة حينذاك.

وأورد الكعبي أنه تعلق بالمسرح حين شهد في مدينته عرضاً أصر صنّاعه وجمهوره على مواصلته برغم هطول المطر، حيث رفع المتفرجون كراسيهم فوق رؤوسهم ليحتموا تحتها. واستذكر الكعبي كيف ذهب إلى المسرح للمرة الأولى، وتأثير الممثل الراحل محمد إسماعيل في مسيرته المسرحيَّة، مشيراً إلى أن أول عمل مسرحي شارك فيه قدم في العام 1987 بعنوان «ليش»، وأفاد بأنه أسهم في صنع ديكور ذلك العرض، وأضاف: «في ورشة الديكور تعلمت أن المسرح عمل تعاوني». وذكر أنه أنبهر حين رأى «قصر الثقافة» في الشارقة للمرة الأولى، وأن الرحلة إلى «أيامها المسرحيَّة» كانت من أجمل ما يحدث معهم في الفرقة.

تكريم يوسف الكعبي

وتحدث الكعبي عن قناعاته، مشيراً إلى أنه يقبل القيام بالأدوار المسرحيَّة مهما كان حجمها، لأنه يؤمن «بأن هذه الشخصيَّة تكمل تلك، ومنهما معاً يكتمل العرض المسرحي»، وشدد على أهميَّة الانضباط في الوقت، والصدق والصراحة في المسرح، لأنها العناصر التي تساعد الفنان في بناء مسيرته على الطريق الصحيح.

وتكلم المتحدث أيضاً عن تأثير أسماء مسرحيَّة عربيَّة عليه، مثل يوسف خليل، وعبدالله ملك، مشيراً إلى جهود علي الشالوبي، وإسماعيل عبدالله في تطوير تجربة فرقة مسرح خورفكان، وقال إنه بصفته ممثلاً شكل ما يشبه ثنائيَّة مع المخرج حسن رجب، الذي أسهم في أن يظفر مسرح خورفكان بأولى جوائزه، كما ذكر الكعبي تجربته مع المخرج محمد العامري في عروض منها «لا تقصص رؤياك»، و«المجنون»، مشيراً إلى أنه أسس أخيراً شركة للإنتاج الفني، ولكن شغفه بالمسرح ما زال موجوداً، وأن العرض المسرحي الذي أراد أن يمثل فيه كان هو «الذي نسي أن يموت».

الماضي والمستقبل

وفي برنامج العروض شهد الجمهور أولاً مسرحيَّة «صباح الخير» المقتبسة من مسرحيَّة «صباح مشمس» للأخوين ألفاريز كونتيرو، من إخراج جاسم التميمي، وشاركت في تجسيدها فوق الخشبة إيناس عزت، وأحمد بكر، ومحمد البلوشي، وملاك بختاوي. وأشادت الندوة النقديَّة التي تلت العرض، وتحدث فيها المخرج الأردني عمر الضمور، بتوظيف المخرج للمكعبات في رسم بيئة العرض، والكيمياء بين الممثلين، وقال الضمور إن العمل يأخذنا في رحلة إلى المستقبل من خلال العودة إلى الماضي، عبر لقاء غاضب بين رجل وامرأة.

وجاء العرض الثاني بعنوان «الوجه الآخـر»، عن مسرحيَّة «عش الزوجيَّة» للكاتب الإنجليزي سيدريك ماونت، وأخرجته مريم الزرعوني، وشاركت في تمثيله مهرة محمد حبيب، وجورج عفيصة، ومريم الفهد، وجودي سامح، وعبدالوهاب الحوسني، وأبو الحمد تهامي، ومحمد نور. ويحكي عن زوجين أرادا عيش حياة فوق إمكاناتهما، فتراكمت عليهما الديون، ثم انهار بيتهما.

وتحدثت في الندوة النقديَّة للعرض الممثلة المصريَّة ساندرا سامح، التي شكرت جهد فريق العرض، وثمنت الرسالة التي تضمنها العرض، وامتدحت البساطة والتلقائيَّة في أداء الممثلة مهرة.

وجـاء العرض الثالث بعنوان «أغنية الـوداع» نص أنطون تشيخوف، وإخراج طلال قمبر البلوشي، وشارك في تمثيله محمد أنور، وخالد فهد، وخولة عبدالسلام، ومنصور ناصر، ومحمد حسن، وإسحاق يوسف، ورحمت البلوشي، ويوسف صيادي، ومحمد شامييه، وأحمد صديق، ومحمد صلاح.

من العروض المشاركة في المهرجان

مسرحية «غير معلن»

وتحدث في ندوته النقديَّة المخرج الأردني عمر العنزي، الذي أعرب عن تأثره وإعجابه بالصياغة الإخراجيَّة والأداء التمثيلي، وتصميم الإضاءة، مشيراً إلى أنه سبق له أن قدم العمل نفسه الذي يحكي عن ممثل مسرحي صار كهلاً، وهو يستعيد أيام مجده الآفل.

الملتقى الفكري

تواصلت الأحد (29 سبتمبر) فعاليات الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرحيات القصيرة الذي تقيمه دائرة الثقافة، وتجري أنشطته في مركز كلباء الثقافي، ونظم في الفترة النهاريَّة الملتقى الفكري المصاحب لهذه الدورة، الذي جاء تحت عنوان «العروض القصيرة ومناهج التدريب المسرحي»، وسعى إلى استكشاف الإمكانات التي يتيحها، والتحديات التي يفرضها الاشتغال على النصوص/ أو العروض القصيرة، في برامج التدريب المسرحي، لا سيما التي تتصل بمجالي الإخراج والتمثيل. وشاركت في الجلسة الأولى التي أدارها فيصل الدرمكي (الإمارات)، المخرجة والمدربة المسرحيَّة نادين خالد (مصر) بورقة عنوانها «ما ضرورة قصر النص/العرض في التدريب المسرحي؟»، وأكدت فيها أن ما يحدد حجم النص أو العرض بين القصر والطول في ورشات التدريب، هو نوع المنتسبين إلى تلك الورشة، والمنهج الفني المعتمد لتدريبهم، وكذلك مدة الورشة، فلو كانوا هواة وتنقصهم الخبرة، وكانت الفترة الزمنيَّة ضيقة، فإن ذلك يقتضي أن تقدم لهم حصص التأهيل بتدرج من الأبسط إلى الأعقد، أو باختزال وكثافة حتى يسهل عليهم تلقي مادة التدريب نظرياً وتجسيدها.

المداخلة الثانية قدمها الباحث حسام مسعدي (تونس)، وجاءت بعنوان «النص القصير بوصفه محملاً لتكوين الممثل»، وأكد فيها أن النص القصير يتيح إمكانات أفضل للتأهيل والاختبار ليس للممثل فحسب إنما المخرج أيضاً، إذ يحررهما ويدفعهما إلى مساحة تخييليَّة أرحب، ويحفزهما لبذل أقصى ما لديهما من طاقة إبداعيَّة. وأشار مسعدي في هذا السياق إلى التيار المسرحي الآخذ في التبلور، الذي يراهن في بناء مشهديته على شذرات أو مقتطفات نصيَّة وليس أكثر.

من جانبها، ركزت الناقدة لينا الرواس (سوريا) في مداخلتها المعنونة «ما مدى فعاليَّة العروض القصيرة كنموذج للتدريب المسرحي؟» على إبراز كيف يسهم الاشتغال على نص أو عرض قصير في حصد نتائج ملموسة في ورشات التدريب في وقت موجز، كما أشارت إلى أن العروض القصيرة إضافة إلى فعاليتها بصفتها أداة للتعليم المسرحي، هي أيضاً نواة للابتكار في هذا الجانب، وعلى بساطتها تستلزم الأعمال المسرحيَّة القصيرة جهداً لفهمها، وتمثلها، ثم تجسيدها.

وفي الجلسة الثانية التي أدارها علي عنبتاوي، قدم وليد دغسني (تونس) مداخلة بعنوان «النص المسرحي القصير أفقاً للتدريب والتجريب»، وجاءت مداخلة الباحث لحسن حساييني (المغرب) بعنوان «التدريب المسرحي بين أدبيَّة النص وجماليَّة العروض القصيرة»، بينما قدم الناقد يوسف مجقان (الجزائر) شهادة شخصيَّة حول تجربته في التدريب المسرحي.

وفي ختام الملتقى، قدمت منسقة المهرجان علياء الزعابي شهادات المشاركة للمتداخلين فيه.

مسرحية «شكسبيريات»

عطش

وفي برنامج العروض، شهد الجمهور أولاً مسرحيَّة «العطش» تأليف يوجين أونيل، وأخرجها جاسم المراشدة، وشارك في تمثيلها محمد اليعربي، وسارة أصيل، وعبدالله الكمالي، وتحدثت في ندوتها النقديَّة الباحثة زهراء المنصور (البحرين)، مشيدة بحيويَّة الأداء، وبجماليات السينوغرافيا، مبدية بعض الملاحظات حول طريقة إعداد النص الأصلي واختزاله.

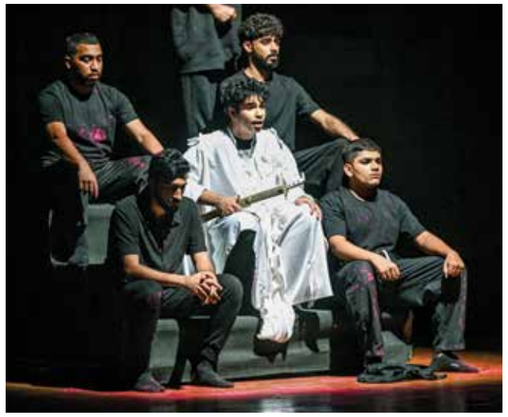
وجاء العرض الثاني بعنوان «البدلة الرسميَّة» عن نص «العاري والأنيق» لداريو فو، وأخرجه إياس خضور، وشارك في تجسيده فوق الخشبة حسين الأحمد، وجاسم التميمي، وفاخر أبوزهير، ومايا حسن، ونزار عواد، وحنين حسن، وتحدثت في ندوته النقديَّة الباحثة سحر الرياحي (تونس)، وهي الأخرى امتدحت أداء الممثلين، ونهج المخرج في تقديم مشهديَّة يمتزج فيها الجانب الساخر بالجانب الكوميدي.

وتحت عنوان «شكسبيريات» جاء العرض الثالث، المعد من نصين لشكسبير، وأخرجه فيصل موسى، وشارك في تمثيله خالد فهد، ووعد طارق، وراشد ياسر، وياسين الدليمي، وعبدالله المنصوري، وعدنان البلوشي، ويوسف الصيادي، ومحمد شنبه، وتحدثت في ندوته النقديَّة الباحثة المسرحيَّة منى عرفة (مصر).

البحث المسرحي

استمرت يوم الاثنين (30 سبتمبر) فعاليات المهرجان، وشهدت الفترة الصباحيَّة جلسات النسخة العاشرة من «ملتقى الشارقة للبحث المسرحي» الذي يعنى باستعراض ومناقشة أحدث الرسائل العلميَّة «ماجستير ودكتوراه» التي أجيزت حديثاً في كليات الدراسات العليا المختصة في المسرح.

وأدارت الجلسة الأولى للملتقى الباحثة المسرحيَّة مروة الجبالي (مصر)، وقدم المداخلة الأولى بلال بوزعيب (الجزائر) الذي حاز الدكتوراه عن بحثه الموسوم «الجسد في الإخراج المسرحي الجزائري: نماذج معاصرة»، وأشار الباحث إلى أن العامل الحاسم في تطور علاقة الإخراج المسرحي الجزائري بالجسد هو التكوين الأكاديمي، الذي زود المخرجين بالوعي والأدوات والتقنيات في هذا الجانب، لكن مع ذلك وقع بعض المخرجين في إشكاليات تتعلق بالاهتمام بالجانب البصري للعرض، على حساب الجانب التقني للمنهج. وذكر بوزعيب أن منهج «مسرح القسوة» شكل تحدياً لمخرجي المسرح الجزائري، بينما مال بعضهم ونجح في توظيف منهج «المسرح الفقير» في التعامل مع جسد الممثل. وأشار بوزعيب إلى أن مسرحيَّة «جي بي أس» للمخرج محمد شرشال تعد أبرز الأعمال المعاصرة التي تعاملت مع العناصر الإخراجيَّة بكل احترافيَّة، لاسيما في جانب التعامل مع جسد الممثل.



وقدمت المداخلة الثانية صفيَّة معناوي التي نالت الدكتوراه ببحث عنوانه «الأزياء المسرحيَّة من التصور إلى الإنجاز.. المغرب مثالاً»، ومن بين أبرز ما ذكرته في استعراضها لأبواب رسالتها أن هناك ضعفاً في الاهتمام بالأزياء المسرحيَّة، لاسيما في حقل البحث المسرحي المحلي والعربي، ومن هنا ارتأت إنجاز هذا البحث الذي تتبّع تطور الأزياء المسرحيَّة المغربيَّة منذ بداياتها إلى الوقت الراهن، وفي هذا الإطار، ذكرت معناوي أن الفنان الراحل الطيب الصديقي أهم من سلط الضوء على الزي بوصفه دعامة أساسيَّة للعرض المسرحي، حيث آمن بشكل ملفت بقوة الزي المسرحي الإبداعيَّة، ووظف لغته الخاصة، واستثمر كل أدواته التعبيريَّة، كما أن له السبق في الحديث عن الزي المسرحي، وفي تخصيص مصممة أزياء قارة لفرقته، وهي «مارية الصديقي» التي ستصبح مصممة الأزياء الرسميَّة لفرقته انطلاقاً من سنة 1957. ودرست معناوي ووثقت تجارب بعض مصممي الزي المغاربة للتعرف على آليات اشتغالهم من خلال دفاتر تصميماتهم، ومنهم المصمم العربي اليعقوبي، والمصممة يوليانة ناصف التي أسست قسم السينوغرافيا في المعهد المسرحي، ونشطت في المجال لأكثر من عقدين من الزمن.

وأشارت الباحثة المغربيَّة إلى أنه برغم الإنجازات والاستحقاقات التي وصل إليها المسرح المغربي في السنوات الأخيرة، إلا أن

العرض المسرحي «صباح الخير»

مصمم الزي المسرحي لا يزال يعاني أحياناً من تسلط المخرجين أو المسؤولين عن إدارة الفرق، وفي حالات أخرى يصادف فرضاً لتراتبيَّة قسريَّة في الإبداع، وعدم احترام للحقوق الفكريَّة، سواء لعدم إدراك التخصص، أم لاعتبار تصميم الزي عنصراً ثانوياً لا يعدو كونه تأثيثاً للفضاء، أو تصميماً لديكور، أو اقتناءً «للملابس».

وفي الجلسة الثانية التي أدارتها الباحثة نهى العلايلي (مصر) قدمت المداخلة الأولى مريم الركاكنة (المغرب) التي نالت الدكتوراه عن بحثها المعنون «الإخراج النسائي في المغرب.. دراسة

مسرحية «من أجل ولدي»

في نماذج»، ومن بين ما أوردته أن المرأة المغربيَّة استطاعت أن تفرض حضورها بقوة في مجال الإخراج المسرحي خلال العقد الأخير، وأخذت مثالاً لمعاينتها، تجربتي المخرجتين المسرحيتين نعيمة زيطان وأسماء هوري، مؤكدة أنهما أحدثتا ابتكارات نوعيَّة في بناء العرض المسرحي، كما نجحتا في التطرق بشكل مبدع إلى القضايا التي تهم المرأة.

وقدم المداخلة الثانية علي كريم (الجزائر) الذي نال الدكتوراه عن بحث بعنوان «التعبير الجسدي في العرض المسرحي..»، وذكر كريم أن بحثه ناقش دور التعبير الجسدي في العرض المسرحي الجزائري من منظور أنثروبولوجي، مع التركيز على ثلاثة أعمال للمخرج محمد شرشال، وهي «الهايشة»، و«ما بقات هدرة»، و«جي بي أس»، حيث تناولت الدراسة التصورات المختلفة حول الجسد البشري، أكانت دينيَّة أم فلسفيَّة، وتطور توظيف التعبير الجسدي في المسرح منذ بداياته إلى تجاربه المعاصرة. ومما استخلصه البحث أن الجسد مثل مدونة اشتغاليَّة للمسرح منذ بدايات تبلوره في الثقافة الإنسانيَّة، سواء باعتباره أيقونة دالة، أم كونه أداة ووسيلة، بما في ذلك اعتباره تشكيلاً سينوغرافياً، كما شكل فضاء للتماهي مع المقدس واستحضار العوالم القدسيَّة، وأن الجسد مثّل منظومة لها حضورها في أعمال المخرج محمد شرشال، وذلك من خلال محاولة تفجير كوامنه التعبيريَّة، وطاقاته التصويريَّة، وكذا إحالاته الطقسيَّة والشعائريَّة.

العروض

وفي برنامج العروض لليوم الأخير من المهرجان، شهد الجمهور أولاً عرض «موظف محظوظ» عن مسرحيَّة «طالب الوظيفة» للكاتب هارولد بنتر، وأخرجه محمد نور أحمد، وشاركت في تشخيصه هبة ديب، وحازم نوفل، وأحمد عاقل، وتحدثت في ندوته النقديَّة الباحثة والممثلة المسرحيَّة نهيلة آيتلوحيان (المغرب). وجاء العرض الثاني بعنوان «غير معلن» عن مسرحيَّة «شيء لا يقال» لتينيسي وليامز، وأخرجه خالد الحداد، وشاركت في تأديته على الخشبة سكينة فوزي، ورزان نعوف، وبلقيس يوسف. وتحدثت في ندوته النقديَّة نوران مهدي (مصر)، وجاء العرض الأخير بعنوان «الملاذ» عن مسرحيَّة «الأول والأخير» لجون غلزورثي، وأخرجه جاسم غريب، وشارك في تشخيصه فيصل موسى، وخالد فهد، وسارة أصيل، ومحمد شنبه.

مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي 14

مضامين العروض وأساليبها

الإسكندرية: منار خالد
ناقدة مسرحية من مصر

نظمت في الفترة (20 - 26 سبتمبر) الدورة الرابعة عشرة من مهرجان الإسكندريَّة المسرحي الدولي، التي حملت فعالياتها اسم الفنان المصري أحمد السقا، وجاءت تحت شعار «مسرح بلا إنتاج»، وهو شعار حاول العديد من عروض المهرجان تجسيده بتقليل التكلفة، وتخطي التحديات التي يفرضها نقص المال، والرهان على الخيال. في ما يلي قراءة في مضامين وأساليب بعض العروض.

استهل برنامج العروض في المهرجان بالعرض المصري «المطبخ» الذي شهده الجمهور ليلة الافتتاح، وهو من تأليف وإخراج محمد عادل، وتدور أحداثه حول زوجة تغالب مشكلات شتى مع زوجها، وتعوزها شجاعة الانسحاب من العلاقة.

اتبع أسلوب التمثيل في العرض صيغة المبالغة المقصودة في ردود الأفعال، كي يصل إلى أقصى تفاصيل الشخصيات، بجانب توضيح حالة الملل الذي يعم أرجاء المنزل، الذي بدا مختزلاً فوق الخشبة في أريكة اكتفى بها المخرج منظراً مسرحياً محدداً للأحداث، تحمل دلالة الجمود في المكان، وتبرز تكرار الأيام وتشابهها في حياة الزوجة، وأيضاً تحمل تدرجات الشخصيات من صعود وهبوط عن طريق ظهر الأريكة المائل من الأعلى إلى الأسفل، تلتزم كل شخصيَّة منحناها ومستواها المتسق معها وفقاً للتطور الدرامي، بخاصة بعد ظهور شخصيَّة رئيسة جديدة في حياة الزوجين، وهي العشيقة، التي يصحبها الزوج إلى البيت نفسه، وتنشأ مع الزوجة علاقة ذات طابع خاص، تصل في النهاية إلى ثورة الزوجة على ثباتها مع الأريكة وترك المنزل بأكمله، في خروج مصاحب لبؤرة مركزة من النور الذي يبشر بحياة أجمل مع خروجها.

حاول هذا العرض التطرق لمعاناة تخص المرأة، في انتصار واضح لها في النهاية، مع اسم «المطبخ» نفسه، برغم أن فضاء الحدث على الأريكة ومحيطها الضيق، إلا أنه استخدم ذلك الفضاء ليكون ملازماً وملتصقاً أكثر بالزوجة، وفقاً للثقافة المصريَّة عن هذا المكان، وأيضاً لجعله فضاء متخيلاً طوال الوقت، غير واضح المعالم.

نون

ولم يبعد عن سياق تناول المشكلات المتعلقة بالمرأة، العرض السوداني «نون الفجوة»، تأليف وإخراج محمد عليش، الذي تميز بكسره القواعد الدراميَّة ، وسرد حكايته عن طريق أجساد أربع سيدات، الأولى مغنية وعازفة على الدف، محاولة ضبط إيقاع العرض طوال أحداثه، والثلاث نساء الأخريات، هن متجددات، يخرجن من

مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي
مسرح بلا إنتاج

شخصيَّة إلى أخرى محاولات رصد أكبر عدد ممكن من القضايا التي تمس النساء، لاسيما في السودان، عن طريق التطرق للعنف الذي تتعرض له المرأة من خلال الرجل، ونظرات التحرش والطمع في الجسد، ثم بالانتقال إلى مفاهيم الأنوثة ومعايير الجمال التي تشكل عبئاً كبيراً على أجساد النساء، وتجعلهن دائماً في محاولات لتغيير الشكل عن طريق المساحيق وعمليات التجميل، تلك المعايير التي يؤسسها الرجل ولا يخضع لها، وكذلك اللجوء إلى الشعوذة في محاولة لإرضاء الرجال، وذلك بجانب بعض الدراما الحركيَّة التي شكلت بعض العادات والممارسات الموجودة بقوة في التاريخ السوداني تجاه أجساد النساء.

تحول

ثم جاء العرض اللبناني «ميتامورفوز- تحول» إخراج غيدا حكيم، ليناقش عن طريق أجساد ثلاث نساء أخريات مجموعة مختلفة من القضايا، مستوحى من رواية «المسخ» لفرانز كافكا، وتلك الفرضيَّة المتخيلة التي تسرد قصة الفتاة سرور، التي استيقظت ذات يوم لتجد نفسها على هيئة «حشرة الصرصور» وتلك العلاقة المعقدة مع أختها، ذلك البيت الذي تتحمل مصاريفه سرور على عاتقها، بجانب فتاة من خارج العائلة تمثل كافة الشخصيات السلطويَّة على سرور، من أب، ومدير عمل، وكذلك من أفكار تدور برأس سرور، وربما بقوى سلطويَّة أكبر هي من تحكمت في ذلك المصير التعس، قدمت الممثلة البطلة شخصيَّة الصرصور بوعي حركي مبهر، قادر على تحريك كل عقلة إصبع كي تتجسد على هيئة تلك الحشرة.

فراشات

وعلى طريقة العرض اللبناني، جاء عرض «فراشات» الإماراتي من إخراج سعيد الهرش، لكن هذه المرة لم تكن الحشرة بطلة العرض، بل الفراشة مجرد فكرة عن ذلك العالم المثالي الذي يتنافى كلياً مع المعوقات كافة التي يتعرض لها الإنسان في حياته على الأرض، وتلك الزوجة المسكينة، التي سُجنت مع زوجها، وكان مقابل

فك الأسر من قِبل الجنرال، قضاء ليلة معه أمام عين الزوج، لتتضح أثناء تلك الليلة أبعاد شخصيَّة الجنرال المحمل بتقلبات نفسيَّة شديدة تجاه الحيوات المستقرة للمتزوجين، بسبب علاقة سابقة يترتب عليها أن يطلب من الضحيَّة الجديدة أن تصرخ بصوت حبيبها الحقيقي وهي في أحضان الجنرال، لتكون المفاجأة أن الزوجة تصرخ باسم رجل ثالث، يترتب على ذلك انتقام الزوج من حياة هذا الرجل داخل دائرة من الانتقامات التي لا تنتهي ولا علاقة لها بمثاليَّة أجواء الفراشات وهي تستنشق رحيق الأزهار.

أمومة

ومنها إلى علاقة أكثر تعقيداً في العرض المسرحي التونسي «شكون»، تأليف وإخراج وبطولة الثنائي محمد شوقي، ونادرة التومي، الذي تدور أحداثه عن امرأة غير موجودة داخل الفضاء الدرامي، لكنها حاضرة على مستوى الحدث الذي يوجد فيه رجل وامرأة بمفردهما، تربط كل منهما علاقة قويَّة بالمرأة غير الموجودة، الأول زوجها، والثانية صديقتها، ثم تبدأ شبكة العلاقات في عقدتها عندما تتضح ملامح علاقة الزوج بزوجته، وضعفه أمامها، وعدم رضاها عن علاقتهما، في مقابل علاقتها بصديقتها الأكثر تعقيداً، التي لا تقل حميميَّة عن علاقتها بالزوج، لكنها كانت أكثر انطلاقا وحباً، والرغبة في الأمومة هي ما دفعتها للعلاقة مع رجل، ثم بتعقيد أكثر نحو بوادر عن علاقة الصديقة بالزوج، وتداخل العلاقات والشخصيات، يصل لذروة التعقيد الذي لم يجزم في النهاية بشكل قاطع أين ذهبت الزوجة، فاتحاً كل احتمالات الاختفاء أمام المتلقي، من انتحار، أو قتل أي منهما لها، أو اتفاقهما معاً بهدف التخلص منها. استخدم العرض كرسيين فقط، وقطعاً بسيطة من الإكسسوارات للتنقل بين الشخصيات بسهولة وأريحيَّة.

قوالب

ومن الأردن حاول حكيم حرب بصفته دراماتورج ومخرجاً تقديم «أنتيجون سوفوكليس» بطريقة معاصرة تتماس مع الأوضاع السياسيَّة التي تتمثل في قوى مسيطرة عليا تحاول إخفاء الحقيقة باستخدام الإعلام، من أجل تضليل الشعوب، ومنها توجه إلى نص مسرحي شهير ومتعارف عليه منذ مئات السنوات، محاولاً التغيير فيه لتوضيح ماهية عرضه، وكذلك داخل بنيته الدرامية، موظفاً أدوات حديثة منها «البروجكتور»، محاولاً نقل الخفايا المستترة من طرق التعذيب والترهيب، في مقابل الأكاذيب وطرق الترويج لها.

بينما العرض الجزائري «كاسيت»، سينوغرافيا وإخراج فخر الدين لونيس، حاول معاصرة «رحلة حنظلة» لسعد الله ونوس، وتقديم حنظلة ذلك السلبي الذي يتعرض لمواقف وشخصيات كثيرة في حياته، بهدف تضمين حالة الثورة على السلبيَّة، ونقل رحلة المواطن المُهمش، ونقد ذلك المجتمع عن طريق أدوات المهرج، والغناء، بل واستخدام موسيقى وأغنيات «الراب»، ذلك الفن الذي يمثل الثورة على القوالب الموسيقيَّة في ذاته، وما يقدر على حمله من معان تنتقد الأوضاع الاجتماعيَّة بشكل مستمر، وحسب ما تم ذكره في كتاب تاريخ الغناء الشعبي من الموال إلى الراب، «إن موسيقى الراب تعود أصولها لكونها تنبع من ثقافة تستلهم الكفاح ضد الاضطهاد، وكذلك تدور ثيماتها حول تفاصيل الحياة اليوميَّة، بخاصة في المناطق الفقيرة ذات الطبقات العرقيَّة والاقتصاديَّة».

ليكون اختيار الراب هو خير استخدام لبديل درامي عن كافة المضامين التي أراد العرض التطرق إليها، وذلك بجانب الجهد المبذول في تصميم المنظر المسرحي، الذي يعتمد كلياً على «براميل» مياه، لتصميم الأسرة، الترابيز، المنصات المستخدمة في العرض.

موضوعات أخرى

برزت أيضاً قضيَّة «تأثير مواقع التواصل الاجتماعي على الإنسان» في أكثر من عرض بالمهرجان، منها العرض المسرحي الإسباني "Error 404" للمخرج ومصمم العرائس Wagner Gallo وهو عرض عرائسي، تعتمد الدراما فيه كلياً على تصميم «ماكيت» لمنزل مُصغر، وتعامل الدمية بداخله، عن طريق التحريك اليدوي المباشر أمام الجمهور، بل وظهور المحرك واشتراكه معها في الحدث، الذي يدور حول ذلك العالم الكبير الذي صغر وتضاءل فجأة بسبب وجود الإنترنت، وسجن هذه الدمية التي تمثل الإنسان في شكلها الجمالي وانتمائها إلى عالم العرائس، وفي مفهومها الدلالي وتجسيد الإنسان على هيئة دمية تحركها قوى واضحة وهي «السوشيال ميديا»، ذلك التأثير الذي لم يدرك البطل الدمية أثره إلا في النهاية، محاولاً العودة إلى الحياة من جديد، متجسداً أثناء تلك المحاولة إنساناً حقيقياً، لكنه داخل شاشة عرض، بشكل تقني وجمالي يمثل أدوات المخرج المميزة كافة، وبشكل درامي يؤكد على استمراريَّة الأسر لا محالة.

العرض الإيطالي "The panic song show" وهو عمل مسرحي راقص، يدور في فرضيَّة متخيلة عن شركة دعاية متخصصة في مجال مواقع التواصل، تستقطب مجموعة من شخصيات الأساطير والحكايات الشهيرة، مثل سندريلا، والأمير، وبينوكيو، وغيرهم، محاولة تجريدهم بالكامل وتطويعهم كي يتسقوا مع معطيات العصر الحالي، وظهورهم على مواقع التواصل بصورة جديدة. يتبع العرض رحلة التعذيب للأساطير، وتجريد الملابس، في مقابل رأسماليَّة ومجون العالم الافتراضي وممثليه، حاول العرض بألوان ملابسه الفاقعة للغاية أن يوضح هوس ذلك العالم وتعدد ألوانه وصخبه، كما استخدم مصادر إضاءة متميزة من قلب الدراما الخاصة به، فاعتمد بشكل كبير على الدوائر الكهربائيَّة التي تستخدم في تسجيل الفيديو، وكذلك مصابيح الهاتف المحمول.

شباب

ظهرت بالمهرجان عناصر شبابيَّة مبشرة تحمل هموم وقضايا عصرها بدقة وحساسيَّة شديدة، فجاء عرض «حيث لا يراني أحد» من مصر تأليف وإخراج محمود صلاح يحمل هموم الوقت الراهن للإنسان المعاصر، الذي يدور في تروس الحياة وعجلتها من دون جدوى، فشكّل الدراما فيه داخل فضاء «ساعة اليد» ذلك الشيء المستهلك، محاولاً الدخول إلى عالمه الخاص لشخصنة العقارب وبالأخص عقرب الثواني، الذي لم يلتفت إليه أحد من قبل وهو الأكثر دوراناً في الساعة بأكملها، وما به من ملامح عجز وقِدم في مقابل شاب صغير بسيط يمثل العقرب الجديد الذي جاء ليتسلم

الوظيفة بدلاً منه، وذلك اللقاء الشعوري الذي يحمل الكثير من المعاني وراء فلسفة الحياة، باستخدام تصميم للساعة على خشبة المسرح، وبعض الإكسسوارات البسيطة المعلقة على بذلة كل منهما، والحركة أيضاً للممثلين التي توضح روتينيَّة العمل والدوران دون الوصول إلى شيء محدد.

وفي مقابل هذا جاء العرض المسرحي المصري «استدعاء ولي أمر» لفريق جامعة الإسكندريَّة، تأليف محمد السوري، وإخراج أحمد علاء علي، محاولاً التطرق إلى أكثر العلاقات اشتباكاً «علاقة الآباء بالأبناء»، ولعبة مسرحيَّة تبدأ من اتهام بقتل الابن لوالديه، ثم تكشف في النهاية انتحاره، وما بينهما من تضمين مكثف لفارق الأجيال، وطرق التعامل المؤذية نفسياً للأبناء، وأثرها المدوي عليهم.

وأما عرض «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، إخراج أشرف علي، فقارب القضيَّة الفلسطينيَّة بصفتها مثالاً لسلب الحقوق والاستيلاء على الأراضي وأخذها من دون أي وجه حق، في قالب درامي مبسط داخل فضاء مصنع يتقسم فيه العمال ويصبحون مشتتين في أرضه، ثم بقرار للاستيلاء على أرض كاسبر، وسلبها بتدرج مخطط له، فضلاً عن المحاولات المستمرة لإعادة الحق إلى أصحابه، وإدانة المحتل، قُدمت في شكل مسرحي مُبسط عن طريق بعض الإكسسوارات الحديديَّة، والخشبيَّة، والشجرة الأم التي ترمز إلى الأرض الراسخة غير القابلة للتحريك، وهي التكوين الأساسي بالعرض، مع حيلة صعود الجمهور فوق خشبة المسرح ووضع الكراسي عليها، كي يشتبك ويشترك في قضيَّة تمسه بالتأكيد، وخلق مناطق حواريَّة معه، وكذلك كوميديَّة، للتخفيف من وطأة الحدث.

تكريم

كرم المهرجان هذا العام، العديد من فناني الإسكندرية، أبرزهم الفنانة عايدة فهمي، والفنان حمدي أبوالعلا، والفنان فتوح الطويل، والفنان ممدوح حنفي، والفنانة نهلة مرسي، والفنان أحمد صيام.

الجزائر.. انطلاق الموسم المسرحي الجديد بمهرجانات وطنية ودولية

افتتح الموسم المسرحي الجديد في الجزائر ببرمجة ثمانية عروض كبرى من إنتاج المسرح الوطني، وسبعة مسارح جهوية، احتفاء بالذكرى السبعين للثورة الجزائرية، كما شهد شهر أكتوبر الماضي تنظيم النسخة الثالثة عشرة من المهرجان الدولي للمسرح بمدينة بجاية، وتجري الاستعدادات حالياً لإطلاق أول مهرجان دولي للمسرح الثنائي والثلاثي مطلع العام المقبل.

الجزائر: رابح هوادف
ناقد مسرحي وإعلامي من الجزائر

وفي مدى يستمرّ إلى غاية نوفمبر/تشرين الثاني 2025، يتضمن برنامج الاحتفالات بسبعينيَّة الثورة الجزائريَّة، إنتاج وتوزيع ثماني مسرحيات كبرى من طرف المسرح الوطني الجزائري وسبعة مسارح جهويَّة، وهي أعمال تسلّط الضوء على نضال الشعب الجزائري وكفاحه ضد الاستعمار الفرنسي.

وكان الافتتاح، بأحدث نتاجات أوبرا الجزائر، وعرضها الضخم «ثمن الحريَّة» الذي قدّم لوحات كوريغرافيَّة عن دور الفنان والمثقف الجزائري وتضحياته إبان الثورة التحريريَّة، واستحضر تاريخ المسرح الجزائري، وأهم رواده، وأجمل عروضه، إضافة إلى أبرز الشخصيات التي تختزنها الذاكرة الجماعيَّة للجزائريين، وشكّلت المصاحبة الموسيقيَّة للأوركسترا الوطنيَّة دعامة جميلة عزفت على وتر حساس أبهج الجمهور.

واستعاد العرض بدايات المسرح في الجزائر، وامتدّ إلى تدفق الإبداع منذ زمن المسرح الإغريقي على غرار «مأساة أوديب»، ومروراً بروائع شكسبير، وموليير، ووصولاً إلى إسهام المسرح الجزائري في توعية الشعب بالقضيَّة الأمّ إبان الاحتلال، عبر الفرسان: سيد علي فيرندال، ورشيد قسنطيني، ومحيي الدين بشتارزي، وعلالو، ومحمد التوري، من دون إغفال مآثر ولد عبدالرحمن كاكي، وكاتب ياسين، وعبدالقادر علولة، وعبدالمالك بوقرموح، فضلاً عن عزالدين مجوبي، والفذّ سيراط بومدين، في سلسلة لوحات فرجويَّة بثّت النشوة.

وتفرّدت الأوركسترا الوطنيَّة بـأداء راق نهل من الرصيد الكلاسيكي، واكتسى حلّةً جزائريَّة خالصة تجلّت في أشهر أغاني المسرحيات الجزائريَّة، وكانت المناسبة لربط الأجيال وتفعيل عدد مهم من ممثلي ربوع الجزائر.

وتزامن عرض «ثمن الحريَّة» مع تنظيم الملتقى الدولي الثاني «المقاومة الثقافيَّة في الجزائر خلال الثورة التحريريَّة»، وملتقى «الثقافة في مواجهة الخطاب الكولونيالي».

وفي ثاني مرايا الموسم المسرحي الجديد 2024 – 2025، يجيء العرض الافتتاحي لملحمة «روح الجزائر»، ليلة الفاتح من نوفمبر، في إنتاج شارك فيه ما لا يقلّ عن ستمئة ممثل.

والعمل يخرجه أحمد رزاق، ويرافقه موسيقياً عبدالقادر صوفي، ويطرح الزخم الوطني الاحتفائي الذي يحاكي تاريخ وحضارة الجزائر ببعدها الإنساني، لاسيما تاريخها الحديث والمعاصر في المقاومة الشعبيَّة، والحركة الوطنيَّة، وثورة التحرير المباركة، وإبراز النّقلة النوعيَّة التي حقّقتها الجزائر المنتصرة، من خلال حزمة التكنولوجيات الحديثة، وباقي المؤثرات الأخرى السمعيَّة والبصريَّة، تحقيقاً للإمتاع الجمالي والإبهار البصري.

مهرجان بجاية

احتضنت حاضرة بجاية (260 كيلومتراً شرقي الجزائر العاصمة)، المهرجان الدولي الثالث عشر للمسرح الذي أقيم بين العاشر والثامن عشر من أكتوبر الماضي.

واتسم المهرجان بمشاركة ثمانية عروض، بينها مسرحيَّة «ثورة» الفائزة في مهرجان الجزائر الأخير للمسرح المحترف، وهو عمل يعد إعادةً منقّحة لمسرحيَّة «الجثة المطوقة» لكاتب ياسين.

واشتمل المهرجان على سلسلة عروض مسرحيَّة، وورشات تكوينيَّة، ومحاضرات ولقاءات، وتضمّن نحو ثلاثين فعاليَّة في كل أنواع الدراما، كما عُرض فن الشارع بغرض إضفاء «طابع شعبي» على محفل برز بشكلي «المباشر» و«المسجل»، على مسرح عبدالمالك بوقرموح، ودار الثقافة «يمّا قورايا".

وخُصّص رواق لفرق من روسيا وإيطاليا ومصر وكوت ديفوار والأردن وفلسطين، فيما فُتح رواق ثانٍ للفرق المحليَّة المتوّجة إبان سنتي 2023 و2024، وعلاوة على العروض المسرحيَّة، جرى إعطاء حيز لفن «الحكاية» التي تجذب عشّاقها من الكبار والصغار.

وعُرضت مسرحيات مثيرة للاهتمام، على غرار الفرقة الروسيَّة التي قدّمت «مزحة تشيخوف» (1884)، وعلى هامش المهرجان، أقيم ملتقى «التكييف في المسرح الأمازيغي» الذي تمحور حول النسخ وتأثيره على ترقية اللغة والثقافة الأمازيغيتين.

وجرى عرض مسرحيَّة «حلاق إشبيلية» من إنتاج مسرح عنابة الجهوي، وهي مسرحيَّة تراجيديَّة مقتبسة من أعمال الفرنسي «بيير بومارشيه»، التي لاقت إعجاباً كبيراً لدى عرضها قبل أشهر في اليوم العالمي للمسرح.

وتميّز المهرجان بعرض ثلاث مسرحيات ناطقة بالأمازيغيَّة من إنتاج مسرحي ولايتي البويرة وتيزي وزو، كما حُظيت مسرحيَّة «ما قبل المسرح» لعبداللطيف بن أحمد عن نص الكاتب المسرحي الراحل ولد عبدالرحمن كاكي، بتفاعل جماهيري راقته مضامين الفصول الثلاثة؛ «الشبكة»، و«الرحلة»، و«الكوخ»، التي عكست المشاعر المتناقضة للإنسان في رحلة بحثه عن الخير والشر، واختياراته وتعلقه بالحب والجمال، والتزاماته الضعيفة أو القويَّة في كل معركة يخوضها في حياته، علماً أنّ هذه المسرحيَّة التي يعود سياقها إلى ثورة التحرير المجيدة (1954)، حاكى ممثلوها الـ 20، معاناة الشعب الجزائري قبل سبعة عقود.

بدورها، لاقت مسرحيَّة «لهواوي» استحسان المتلقين، في عمل اقتبسه صلاح الدين تريكي عن المسرحيَّة الروسيَّة «أغنية البجع» لأنطون تشيخوف، وأنتجه مسرح قسنطينة الجهوي.

وفي مسرحيَّة جسّدها جمال مزواري وصلاح الدين تريكي وكمال الدين فراد، جرى تجسيد نكسات فنان موهوب انتهى به المطاف إلى خسارة جمهوره وفقدان كل رغبة في نفسه للإبداع، قبل أن يصبح سكّيراً يمزّقه الشوق إلى ماضٍ ضائع بسبب نقص الشجاعة والرغبة في مواجهة وضعه، ليقرر في الأخير مغادرة الحياة للأبد.

ظلّ العامري

شكّل المهرجان الدولي للمسرح ببجاية، مناسبةً لاستذكار عطاءات الفنان الجزائري الراحل عبدالرحمن بسطانجي المعروف باسم «طه العامري»، الـذي رحل قبل شهرين، بعدما برز في مجالات التمثيل والإخراج والإدارة المسرحيَّة.

ونوّه فاعلو المهرجان بمآثر العامري (20 أغسطس/ آب 1927 – الثالث من سبتمبر/ أيلول 2024)، وظلّ العامري فناناً ملتزماً ومناضلاً في حزب الشعب الجزائري.

وتعلّم العامري مبادئ الفن الدرامي على يد أبي المسرح الجزائري محيي الدين بشطارزي، إلى جانب رفيق دربه حبيب رضا، والشهيد مجيد رضا، والفنانة عائشة عجوري المكنّاة «كلثوم»، والفنان حسن الحسني.

وبخصوص اسم طه العامري، سبق للفقيد الإشارة إلى أنّ ذلك جاء في جلسة فنيَّة، حيث كان الفنانون المبتدئون يختارون أسماء فنيَّة مستعارة، واختار هو هذا الاسم مصادفة.

وبدأ بسطانجي مشواره الفني سنة 1947، وشهدت السنوات اللاحقة أداءه لعدة أدوار اعمال منها «عطيل»، و«صـلاح الدين الأيوبي»، و«الخالدون»، وغيرها، وتعرّف على الراحل الدكتور شولي، إلا أنه راح ضحيَّة الرقابة الفرنسيَّة الشديدة، فبمجرد استعمال كلمة «حريَّة»، كان يتمّ توقيف العرض نهائياً.

وكـان العامري من مؤسسي الفرقة الفنيَّة لجبهة التحرير الوطني، حيث تواصل مع مصطفى كاتب، والتحق بـعبدالحليم رايس، وأحمد وهبي، وحسن الشافعي في تونس، واشتغل على نص «أبناء القصبة» لعبدالحليم رايس، وحقّق صدى كبيراً.

وأثار عرض «الخالدون» الذي شارك فيه العامري، حفيظة الحاكم العسكري الفرنسي الذي هدّد الفرقة الجزائريَّة التي واصلت إطلاع الرأي العام الدولي على رسالة الثورة، ومباشرةً بعد الاستقلال، التحق العامري بالمسرح الوطني الجزائري، وشارك في عدة أعمال قبل أن ينسحب ويلتحق بالمسرح الإذاعي؛ حيث أسس

فرقة فنيَّة باقتراح من الأديب الراحل عبدالحميد بن هدوقة، وتحت رئاسة مواطنه حبيب رضا.

وواظب على تقديم 3 مسرحيات أسبوعياً، اثنتان بالدارجة وواحدة بالفصحى، وتواصلت المسيرة حتى سنة 1972، ليعود إلى بيته الأول المسرح الوطني مديراً خلفاً لمصطفى كاتب بين عامي 1972 و1974، ثم انتقل إلى التلفزيون، ليتقاعد غداة مسار حافل.

من أقوال بسطانجي: «لم أكن أتذكر عيد ميلادي، بل كنت أتذكر الأيام التي قبله أو بعده؛ لست أدري لماذا، لكن منذ أحداث عشرين أغسطس، صرت أتذكره رغماً عني؛ لأنه ارتبط بتضحيات أبناء وطني".

وحُظي طه العامري بإشادة الرائد المسرحي محيي الدين بشطارزي في مذكراته، حيث وضع مصطفى كاتب، وعبدالقادر علولة، وطه العامري، في درجة واحدة.

رهان

تخطّط جمعيَّة النسور للمسرح لتنظيم المهرجان الدولي للمسرح الثنائي والثلاثي بين الخامس عشر والتاسع عشر من فبراير/ شباط القادم، وذلك تحت شعار «من أجل فعل إبداعي مؤثر".

وفي تصريحات خاصة لـ«المسرح»، لفت عرّاب التظاهرة، الفنان دريس بن حديد، إلى أنّه «إذا كان مطلوباً من المبدع في مجالات المسرح، استقراء الماضي وتقديم رؤى للواقع والأفق، فإنّ التطور الهائل في دروب الفن والحياة، ولّد حاجة كبرى تكمن في أن ينهض المسرحيون بأدوار أكثر تخصّصاً ضمن الفضاءات المتاحة، وبما يناسب إيقاعات مختلف الأوعية الفنيَّة، وتطلعات الفئات الجماهيريَّة، وعلى نحو يكفل تقديم الإضـاءات لمُجمل علامات المنظومة الإبداعيَّة، ويتناول مفصلاً جماليات ورسائل اللغة والصور والمخيال والبناء والأبعاد".

ولاحظ ابن حديد أنّ الممارسة المسرحيَّة المهيمنة في الجزائر كما العالم، ظلّت تتكئ على المسرح الفرداني «المونودراما وتوابعها»، فضلاً عن الركح بمختلف تجلياته، وسط إقلال في التعاطي مع ثنائيات وثلاثيات المسرح، برغم الهوامش المتوافرة جزائرياً ومغاربياً وعربياً ودولياً على صُعُد «الديودراما» و«التريودراما»، وهذا ما حال دون الانتقال بالممارسة المسرحيَّة إلى حالة متقدّمة من الطرح والتفاعل والنقد الممتدّ في الزمن.

وأبرز ابن حديد أنّه تبعاً لجماليات ودلالات «الديودراما» و«التريودراما»، جرى اعتماد فكرة المهرجان لتحفيز الابتكار والإبـداع في الأداء التعبيري والحركي، ما يجعل «الديودراما» و«التريودراما» ملاذين لفهم الصراع والاختلاف في الآراء وبسط وجهات النظر، من خلال سيناريوهات مُحكمة، وحبكات دراميَّة مائزة.

وترى جمعيَّة النسور للمسرح أنّ المهرجان الدولي للمسرح الثنائي والثلاثي سيعمّق مسارات التلقي والإبداع والجماليات، من حيث مستويات هذا التعبير المسرحي المزدوج والمثلث في تفعيل الحركة الإبداعيَّة، بمناحيها كافة.

ويهدف المهرجان الدولي للمسرح الثنائي والثلاثي إلى توفير فرص التلاقي الإبداعي بين شباب الجزائر ونظرائهم في مجال المسرح، عبر تجليات ثقافيَّة متنوعة تسهم في إثراء منظومة الثقافة في الجزائر.

ويتطلع المنظّمون إلى جعل المهرجان دعامة نوعيَّة تنتصر لانفتاح أكبر للجزائر على الفعل المسرحي الإبداعي في الدول العربيَّة، وتكريس المبادلات مع مختلف المبدعين والأكاديميين العرب، والاستثمار في مجالات أكثر رحابة.

ومن المرتقب، تنظيم المهرجان لحزمة ورشات تكوينيَّة في فنون التمثيل، والكتابة الدراميَّة، والإخراج، والسينوغرافيا، على أن تنهض كوكبة من المؤطرين المتخصّصين بالإشراف على هذه الندوات.

وسيقام الملتقى العلمي الموسوم «مسارات الممارسة الإبداعيَّة والتسويق الثقافي»، على أن يتم التعاطي مع أربعة محاور: أبعاد تجربة التسويق الثقافي في دعم الإبداع، أنساق التسويق الثقافي، الاتصال الثقافي وكيفيات التعامل مع الدراما، وسبل بلورة التسويق الثقافي، بهدف فهم ماهيَّة ومعايير وضوابط الخطاب العام في اقترابه من التسويق الثقافي، ومناقشة راهن التسويق الثقافي في الجزائر، إلى جانب مقاربة القيمة المضافة للمسرح اقتصادياً، واستكشاف شيفرات التسويق الثقافي.

«أضغاث أوهام» أفضل عروض مهرجان المسرح العماني الثامن

توجت فرقة نخل المسرحيَّة بجائزة أفضل عرض في الدورة الثامنة من مهرجان المسرح العماني عن عرضها «أضغاث أوهام»، من تأليف وإخراج أسامة السليمي، وبلغت قيمة الجائزة الكبرى 10000 ريال عماني، ما يعادل (25) ألف دولار أمريكي تقريباً، فيما حاز عرض «أصحاب السبت» تأليف أسامة زايد وإخراج مرشد راقي لفرقة السلطنة، المركز الثاني بجائزة قدرها 7000 ريال، أما عرض «الزمر» من تأليف عبدالله البطاشي، وإخراج جاسم البطاشي لفرقة مسرح مسقط، فقد نال المركز الثالث مع جائزة ماليَّة بقيمة 5000 ريال.

مسقط: عامر عبدالله
كاتب وإعلامي من عُمان

وجاءت نتائج المهرجان الذي نظم في الفترة (22 سبتمبر-01 أكتوبر) الماضيين، وفق رؤية لجنة التحكيم التي تكونت من حسين المسلم من الكويت رئيساً، وعضويَّة حبيب غلوم من الإمارات، وعبدالغفور البلوشي من عُمان، وعبدالرضا جاسم من العراق، وآمنة الربيع من عُمان.

وعلى مستوى الأداء الفردي، فاز سالم اليعربي بجائزة أفضل ممثل دور أول عن دوره في «أضغاث أوهام»، فيما نالت ندى محمد جائزة أفضل ممثلة دور أول عن أدائها في العرض نفسه، وحصل كلاهما على جائزة ماليَّة قدرها 1500 ريال. أما جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ، فقد ذهبت إلى هزاع المقبالي عن أدائه في عرض «من بعثنا من مرقدنا» لفرقة مسرح الشرق، من تأليف وإخراج ياسر أسلم، وحصل على 1000 ريال، بينما فازت الفنانة لنا العلي بجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن دورها في «الزمر» وبالقيمة الماليَّة نفسها.

في مجال السينوغرافيا، حصد عرض «الجدر» لفرقة لبان المسرحيَّة، تأليف وإخراج أحمد الزدجالي جائزة أفضل سينوغرافيا بقيمة 1500 ريال، في حين حصل الكاتب بدر الحمداني على جائزة أفضل نص عن عمله «مسارات الحب والحرب» لفرقة تواصل المسرحيَّة، وجائزة ماليَّة قدرها 1000 ريال. كما تم تتويج مرشد راقي بجائزة أفضل إخراج عن مسرحيته «أصحاب السبت»، وبلغت قيمتها 1500 ريال.

من عرض «مسارات الحب والحرب»

كما تم تكريم فرقة مسرح الشرق عن أفضل بوستر مسرحي لعرض «من بعثنا من مرقدنا» بجائزة قدرها 300 ريال، فيما حصدت فرقة الدن جائزة اللجنة الخاصة عن عرضها «تغريبة القافر»، وهو عمل مقتبس من رواية للكاتب العماني زهران القاسمي، دراماتورج وإخراج محمد خلفان.

وفي ختام حفل المهرجان، أعلنت الجمعيَّة العمانيَّة للمسرح، كونها من الجهات المشاركة في تنظيم المهرجان إلى جانب وزارة الثقافة والرياضة والشباب في سلطنة عمان، عن نتائج مسابقتها للتأليف المسرحي، حيث توج الكاتب بدر الحمداني بالمركز الأول عن نصه «عفريتة بن كيفان»، وجائزة ماليَّة قيمتها 3000 ريال، بينما حاز هيثم الشنفري المركز الثاني عن نصه «منو وبعد»، ونال جائزة قدرها 2000 ريال، وجاءت إسراء الهنائيَّة في المركز الثالث عن نصها «تحت قيد الوهم» بجائزة ماليَّة قدرها 1000 ريال.

برنامج

وقال إبراهيم بني عرابة، مدير المهرجان، إنهم يسعون إلى تطوير المسرح العماني من خلال العروض المتنوعة والورش التدريبيَّة التي يستضيفها المهرجان، الذي كان توقف لما يقرب سبع دورات، بما في ذلك المسرح المدرسي، ومسرح الطفل، ومسرح ذوي الإعاقة، والمسرح الجامعي. كما شهد هذا العام مشاركة واسعة لأعمال مسرح الفضاء المفتوح، وفعاليات ثقافيَّة أخرى.

وأشار بني عرابة إلى أن المهرجان يُعد بوابة رئيسة لتطوير المواهب المسرحيَّة العمانيَّة في مختلف التخصصات المسرحيَّة، بما في ذلك التمثيل، والتأليف، والإخراج، والسينوغرافيا، وقد تم تقييم 45 عملاً مسرحياً في هذه الدورة، واختيار ثمانية عروض رئيسة تنافست على مدار عشرة أيام، ما يعكس تنوعاً ملحوظاً في الأنماط الفنيَّة. وأضاف أن المهرجان يجذب مشاركات وضيوفاً من دول مختلفة، مما يعزز التبادل الثقافي والفني، ويمنح الفرصة للفنانين العمانيين للتفاعل مع تجارب دوليَّة وتطوير قدراتهم، كما أوضح أن هناك ندوة موسعة درست سبل تطوير المسرح في السلطنة.

وأكد بني عرابة أن «مهرجان المسرح العماني يمكن اعتباره برنامجاً إستراتيجياً متكاملاً يهدف إلى رفع مستوى المسرح في سلطنة عمان، ويأتي ذلك ضمن إطار رؤية وزارة الثقافة والرياضة والشباب، التي تسعى من خلال إستراتيجيَّة 2040 إلى تعزيز الفعاليات الثقافيَّة وتنميتها بما يتماشى مع أهداف التنمية المستدامة، وشهدت هذه الدورة من المهرجان تجاوز عدد الفعاليات المصاحبة 67 فعاليَّة، مما يدل على التوجه الإستراتيجي نحو توسيع نطاق الفعاليات المسرحيَّة واستقطاب المزيد من المهتمين والمشاركين من داخل وخارج السلطنة».

أضغاث أوهام

العمل الفائز بجائزة أفضل عرض متكامل، «أضغاث أوهام»، دارت أحداثه حول قصة تحمل عنوان «الرجل الذي مات غداً»، وتعالج صراعات الإنسان الداخليَّة مع نفسه وهواجسه وهلوساته. يسلط النص الضوء على ثنائيَّة العلاقة بين الرجل والمرأة، والطبيب والمريض، ويستعرض كيف تنعكس هذه الصراعات داخل الفرد، سواء في محيطه أم في علاقته بالآخرين، ويتناول العمل فكرة وحشيَّة العزلة الفرديَّة، وصراع الإنسان مع ذاته، حيث يقدم رؤية عن الطبيعة البشريَّة التي تُظهر أن الإنسان قد يكون عدواً لنفسه، كما يعتمد النص على حوارات متقطعة وسريعة تعكس التوتر الداخلي، بينما يجمع بين الرمزيَّة والواقعيَّة في التعبير عن المخاوف والقلق

الذي يعيشه الفرد، ويطرح العرض تساؤلات حول الموت، وطبيعة الحلم كاستعارة تربط بين اليوم والغد، ويقدم مجموعة من المشاهد التي تسهم في توضيح الفكرة الرئيسة، حيث تتشابك الاستعارات مع الواقع الشخصي للشخصيات.

وفي حديث مع مخرج ومؤلف العمل عما يعنيه التتويج بجوائز المهرجان، قال: «يعني لي الكثير، حيث إن المهرجان كان غائباً لمدة 7 سنوات، وبعد اشتياق وطول انتظار يعود، وأن تحقق هذا الإنجاز لأول مرة في تاريخ فرقة نخل المسرحيَّة، وتحتفي بك الولاية والمنطقة، فإن هذا يكسبك شعوراً بالفخر".

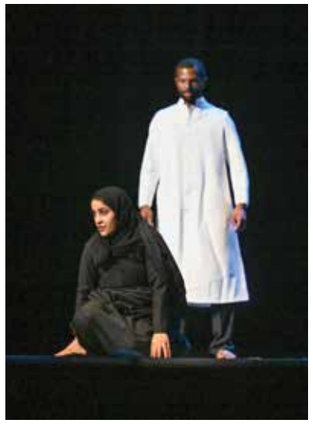
وحول العمل قال: «(أضغاث أوهام)، أو حسب ما عنونت الحكاية بـ(الرجل الذي مات غداً)، تم طرحه حول فهم طبيعة الصراع بين الإنسان وهواجسه وهلوساته، وربط ذلك بطبيعة الصراعات التي يعيشها الإنسان في المحيط العلائقي، لاسيما بينه ونفسه، وبينه والمرأة، وبينه والآخر. وعلى هذا الأساس، ركّز النص على ثنائيَّة المرأة والرجل، المريض والطبيب، الإنسان وانعكاساته في دواخله، وكل ما يمثل المختفي وغير المرئي. وتميز هذا الطرح بمعالجة هذه الثنائيات ضمن نطاق الذات ومدى تأثيرها على الفرد خاصة، ومدى قدرته على استيعابها والتخلص منها أو الصراع معها أو مجاراتها. وعلى هذا الأساس أيضاً، ربط النص بين وحشيَّة العزلة الفرديَّة، ومؤامرة الإنسان ضد الإنسان، إنه بذلك ذئب للإنسان. وقد تميز البناء الدرامي بترابط عناصره وتشكل مادته من السجالات السريعة والحوارات المتقطعة والقصيرة، وهو أسلوب كتابة معاصر ساعد العمليَّة الإخراجيَّة في بناء إيقاع متسارع وقوي".

وعما إذا كان قد كتب النص برؤية إخراجيَّة مسبقة، قال السليمي: «لا، كتابة النص كانت لها فترة زمنيَّة بعيدة عن مشروع الدخول في المهرجان، ولكن بعد البحث عن النصوص في أرشيفي الخاص، والبحث عن نصوص أخرى من كتّاب عمانيين وعرب، وجدت أن (أضغاث أوهام) هو الأقرب لي في توجهي وطرحي الذي له علاقة بما نعيشه اليوم من صراعات الوجود والموت والسلطة".

وحدثنا السليمي عما رجح كفة العرض للفوز، إذ قال: «بكل بساطة، العرض كان مزيجاً من تقنيات مسرحيَّة حديثة، حيث إن الاشتغال كان ضمن ما سميناه (مختبر المسرح) القائم على البحث والاطلاع المكثف، ولربما هذا الأمر هو ما جعل العرض يتفرد في طرحه ورؤيته لأنه خضع لعنصر التجديد".

وقد سبق تحقيق أسامة السليمي لجائزة أفضل عرض متكامل بجانب عدة إنجازات، تمثلت في حصوله على جائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان نخل للمسرح عام 2015، إلى جانب جائزة أفضل عرض متكامل عن إخراج وتأليف مسرحيَّة «حارة الجن» في العام نفسه، كما حقق جائزة أفضل عرض متكامل في مسابقة الإبداع الشبابي عام 2019 على مستوى محافظتي الوسطى والداخليَّة عن مسرحيَّة «جزيرة لانسيا»، ثم نال المركز الثالث على مستوى سلطنة عمان في مسابقة الإبداع الثقافي 2020 بالعمل نفسه، وفي عام 2022 حصد جائزة أفضل مخرج في مهرجان الممثل العماني للمونودراما عن عرض «فيروسات صديقة»، تلاها فوزه بجائزة أفضل عرض مسرحي في مسابقة الإبداع الثقافي بمحافظة جنوب الباطنة عن مسرحيَّة «رواية البرابرة»، التي نال عنها أيضاً جائزة أفضل نص مسرحي على مستوى سلطنة عمان عام 2023.

وقد شارك السليمي في مهرجان 24 ساعة مسرح بلا انقطاع في تونس، كأول فرقة عمانيَّة تشارك في هذا الحدث الدولي، بالإضافة إلى ذلك، أبدع في تأليف وإخراج العديد من الأعمال الكوميديَّة، ونال جائزة الشارقة للتأليف المسرحي لعام 2023 عن نصه «مالنخوليا».



من عروض المهرجان

عرض «الزمر»

العروض الأخرى

وتتناول مسرحيَّة «أصحاب السبت» الحاصلة على ثاني أفضل عرض صراعاً اجتماعياً واقتصادياً حول الفقر والظلم، حيث تدور الأحداث حول مالك مزرعة القمح «خلدون»، الذي يعاني من ضغوط الضرائب الجائرة التي تفرضها عليه السلطة، ممثلة بجابي الضرائب «يعقوب». العمل يكشف قسوة السلطة التي تستغل الفقراء باسم العدالة، فيما يعاني العمال من الفقر والحرمان. تتصاعد الأحداث حيث يجد «خلدون» نفسه محاصراً بين مطالب السلطة وسخط العمال، مما يدفعه إلى مواجهة مصيره المأساوي في نهاية المطاف. المسرحيَّة تعكس رؤية فلسفيَّة حول الفقر والعدالة الاجتماعيَّة، وأثر الظلم على النفس والمجتمع.

الزمر

أما ثالث أفضل العروض، «الزمر»، فتناول صراعاً نفسياً واجتماعياً داخل أسرة تعيش في عزلة، متأثرة بالتراث الثقافي المتمثل في فن «الزمر» التقليدي. العمل يعكس التحولات النفسيَّة والهلوسات التي تعاني منها شخصيات الأسرة، لاسيما الأم المصابة بالصرع، حيث يصبح الفن التقليدي رمزاً للانهيار النفسي والجماعي المتمثل في أفراد الأسرة. المسرحيَّة تسلط الضوء على الصراع بين التقاليد والحداثة، وتقدم رؤية دراميَّة حول تأثير الأمراض النفسيَّة، والقيود المجتمعيَّة، على العلاقات الأسريَّة، مشحونة بالغموض والتوتر الذي يتصاعد مع تقدم الأحداث.

وكان قد تنافست في المهرجان 8 فرق مسرحيَّة أهليَّة عمانيَّة، وهي فرقة مسرح مسقط بعرضها «الزمر»، وفرقة الدن للثقافة والفن بعرضها «تغريبة القافر»، وفرقة السلطنة بعرضها «أصحاب السبت»، وفرقة موشكا بعرضها «شجريون»، وفرقة تواصل بعرضها «مسارات الحب والحرب»، وفرقة نخل بعرضها «أضغاث أوهام»، وفرقة مسرح الشرق بعرضها «من بعثنا من مرقدنا»، وفرقة لبان بعرضها «الجدر".

أسامة السليمي

إبراهيم بني عرابة

عرض «أضغاث أوهام»

اللا مكان.. أحدث عروضه

خالد عبدالله.. أول ممثل مصري يفرض حضوره على المسرح الإنجليزي

تدفعني المسيرة الفنيَّة لخالد عبدالله (1980) إلى كتابة هذا العنوان الذي يحتفي بعمله الأول بصفته كاتباً مسرحياً مكيناً. وهو عنوان لا مبالغة فيه، فقد تابعت المسرح الإنجليزي عن كثب لأكثر من نصف قرن من حياتي التي قُدّر أن أمضي الشطر الأكبر منها في إنجلترا، دارساً فيها، ثم مدرساً بها لعقود. وطوال هذه المدة لم يغب المسرح عن اهتماماتي، فقد تابعته مشاهدةً وكتابة عنه طوال تلك العقود.

لندن: صبري حافظ
أستاذ جامعي وناقد مسرحي من مصر

لذلك حينما أقول أول مسرحي وممثل مصري، بل وحتى عربي، يفرض حضوره على المسرح الإنجليزي، فإنني أعني بحق ما أقول. فقد استطاع خالد عبدالله بحق أن يرسخ وضعه ممثلاً في السينما والمسرح الإنجليزيين على مدار أكثر من عشرين عاماً، استطاع خلالها أن يقوم بعدد من الأدوار الرئيسة والمتباينة في مجموعة من الأفلام الناجحة، قام في كثير منها بدور البطولة المطلقة، وهو الأمر الذي يمكن أن نقول معه إن عمر الشريف قد حققه قبله، لكن الوجود على خريطة المسرح الإنجليزي بتاريخه الطويل والمتواصل، منذ عَلم الثقافة الإنجليزيَّة بلا نزاع وليام شكسبير وحتى الآن؛ فهذا أمر آخر كليَّة.

والواقع أن ما ساعد خالد عبدالله في تحقيق ذلك هو أنه سلك من البداية المسار الصحيح الذي أفضى به إلى ما حققه الآن؛ إذ بدأ النشاط المسرحي في مدرسته الثانويَّة – وهي من المدارس الخاصة المشهورة بنشاطها المسرحي، حيث استطاعت المسرحيَّة التي أخرجها أن تفوز بالعرض في مهرجان إدنبرة المسرحي الشهير، وأن تحظى بقدر من الاعتراف والثناء. ولأن خالد عبدالله ولد لأبوين مصريين، ولكن في بريطانيا، مما جعل نشأته نشأة إنجليزيَّة تقليديَّة؛ فإن انشغاله بجذوره وبحثه المستمر عنها، الذي ستتجلى آثاره في مسرحيته الأولى، دفعه إلى اختيار ما يسمى بالسنة الفارقة Gap Year أي التي تفصل بين مرحلتين دراسيتين، وتتيح لمن يأخذها السفر في العالم – والسفر خبرة معرفيَّة ثمينة – والبحث عن السبيل الذي يريد المضي بحياته فيه، وهي سنة قضاها في مصر وبعض البلاد العربيَّة. وفي يقيني أن تلك السنة وسعت أفق اهتماماته وانشغالاته، وإن ظل المسرح حاديها الأساسي، ولما عاد بعد هذه السنة الفارقة، التحق بجامعة كمبريدج، وهي من جامعات الصفوة البريطانيَّة، ودرس فيها بالطبع الأدب الإنجليزي، الذي يعد شكسبير شاعراً ومسرحياً ركنه الأساسي، وهو الأمر الذي دعّم موهبته المسرحيَّة بالدراسة الجامعيَّة المتخصصة للأدب والمسرح، لاسيما أنه واصل في الجامعة اهتمامه بالمسرح وعمله فيه.

ومنذ تخرجه في الجامعة، وهو يعمل بالمسرح ممثلاً بالدرجة الأولى، بدءاً من قيامه بدور البطولة في مسرحيَّة كريستوفر مارلو «تامبورين العظيم»Tamburlaine the Great عام 2003، وصولاً إلى قيامه ببعض الأدوار في مسلسلات BBC التليفزيونيَّة في العامين التاليين، وهو الأمر الذي قاده للانتقال إلى التمثيل في عدد من الأفلام الشهيرة التي قام بأدوار البطولة في بعضها.

والواقع أن ثمة مصادرة معرفيَّة مضمرة في واقع المسرح الإنجليزي، تفرّق بين النجم السينمائي والممثل، وتؤكد أن الممثل الحقيقي – وهو في مرتبة أعلى من حيث المهنيَّة والقيمة الفنيَّة من النجم السينمائي – هو من يرسخ أقدامه على خشبة المسرح، وسوف تتهافت عليه السينما فيما بعد. وهناك عشرات النماذج الدالة على هذه المقولة من أنتوني هوبكنز، ومايكل كين، إلى إيان ماكيلان، ودانيل داي لويس، ومن ماجي سميث، وجودي دينش، إلى فانيسا ريدجريف، وإيما تومسون. وهو أمر يدركه خالد عبدالله فيما أظن، ولهذا يحرص على التمثيل على خشبة المسرح، وكان آخر عمل شاهدته له هذا العام – قبل مسرحيته الأولى التي سأتناولها بعد قليل – هو الاضطلاع بدور البطولة في مسرحيَّة «تحفيز الذاكرة Mnemonic» الشهيرة، على خشبة المسرح القومي الإنجليزي في شهر يوليو الماضي. وهي من المسرحيات المهمة في مسيرة المسرح الإنجليزي الحديث، كتبها وأخرجها وقام ببطولتها في عرضها الأول نهاية القرن الماضي، سايمون ماكبيرني Simon McBurney، المعروف بتأسيسه لمسرح مغاير ومتفرد عرف باسم «مسرح التواطؤ Théâtre du Complicité»، وهو مسرح يحرص على إقامة علاقة تفاعليَّة بين الخشبة والجمهور، ويربط وظيفة المسرح الاجتماعيَّة بهذا التفاعل الخلاق والمثير للتفكير وتوليد الدلالات، أو بالأحرى التواطؤ المضمر والخلاق بين الاثنين.

وقد شاهدت عرض هذه المسرحيَّة الأول عام 1999 على مسرح Riverside Studio، وما كانت تنطوي عليه من تجديدات مسرحيَّة مدهشة. ولأنها من المسرحيات العلامات في مسيرة المسرح الإنجليزي المعاصر، فقد عرضها المسرح القومي في أكبر مسارحه الثلاثة من جديد – بمناسبة مرور ربع قرن على عرضها – في موسمه الحالي 2024، ومن إخراج سايمون ماكبيرني نفسه، ولكن هذه المرة ببطولة خالد عبدالله، الذي استطاع في اعتقادي أن يتجاوز من حيث الأداء التمثيلي ما قدمه صاحب المسرحيَّة في عرضه الأول لها، لأن خالد عبدالله قام بالدور الذي مثله ماكبيرني في عرض المسرحيَّة الأول. ففي هذه المسرحيَّة مشهد طويل بالغ الصعوبة بالنسبة لأي ممثل، يتناول ما يعرف باسم «الإنسان الجليدي»، حيث تشير المسرحيَّة إلى واقعة حقيقيَّة، وهي عثور العلماء على جثة مجمدة من خمسمئة وخمسين ألف سنة، عند قمة جبال الألب على ارتفاع أكثر من ثلاثة آلاف متر فوق سطح البحر، وهي بالطبع مجمدة على الحال الذي ماتت عليه وقتها، وقد جسدها الممثل – وهي في حالة ما يسمى بالتخشب الرمّي الذي ينتاب الجثث عقب الوفاة – عارياً على خشبة المسرح، حيث يظل على وضع واحد متجمداً لعدة دقائق، تتطلب من الممثل قدرة مدهشة في السيطرة على جسده العاري، والتحكم فيه أمام مئات المشاهدين.

وما إن انتهى خالد عبدالله من دوره في مسرحيَّة «تحفيز الذاكرة» في المسرح القومي، حتى بدأ العمل على مسرحيته الأولى «اللامكان: سيرة ذاتية مضادة» Nowhere: An Anti-biography التي افتتحت أول أكتوبر الماضي في مسرح «مركز الفنون في

باترسي» Battersea Arts Centre، وهي مسرحيَّة من مسرحيات الممثل الواحد، كتبها خالد عبدالله وقام بتمثيلها على المسرح، وصدر نصها في كتاب مطبوع كان يُباع في المسرح في الوقت نفسه. ومن البداية، وبعد تأمّل النص المطبوع عقب مشاهدة العرض، نجد أننا بإزاء مجموعة من العتبات النصيَّة/ المسرحيَّة، التي تبدأ من العنوان والعنوان الفرعي، وهما عنوانان يحددان هدفهما بالنفي، وليس بالإثبات، كي ينبهاننا إلى منطق النفي الاستعاري وأهميته في هذا العمل الدرامي، وما ينطوي عليه النفي من رفض للسائد، ودعوة إلى التفكير الخلاق في بدائله. وتتواصل عبر الاستهلال الدال: «فيما وراء الحق والباطل ثمة حقل/ مجال، سألقاك فيه!»، وهو استهلال يفتح عيني القارئ/ المشاهد على أنه بإزاء عمل متعدد الدلالات والإحالات، يحث القارئ/ المشاهد على أن يقوم بدوره في التلقي الإيجابي لهذا العمل، الذي يبدو أنه يواصل فيه منهج مسرح التواطؤ المضمر والفاعل بين المبدع، ومشاهده/ متلقي عمله المعروض، أو حتى المقروء في النص المطبوع. إننا بإزاء دعوة إلى لقاء من نوع جديد، بعيداً عن الثنائيات الدارجة، في أرض جديدة هي هذا اللامكان المبهم الذي تتخلق ملامحه عبر عرض استمر – دون توقف – لمئة دقيقة، ملأ فيها خالد المسرح بحيويَّة واقتدار.

ولا تنتهي العتبات هنا، ولكنها تستمر من خلال تقديمين للعمل، أولهما مقدمة جميلة كتبتها المسرحيَّة الإنجليزيَّة روث ليتيلRuth Little، وتعقبها مقدمة أخرى كتبها مؤلف النص خالد عبدالله. وقد بدأت ليتيل مقدمتها من منطلق النفي الاستعاري الذي تكرّس في العتبتين السابقتين، بأن «اللامكان ليست مسرحيَّة، وليست سيرة ذاتيَّة، أو تاريخاً سياسياً، أو عملاً من المسرح العضوي، أو تركيباً، لأن أصلها يتجذر في فكرة صاغتها الإمبراطوريَّة الاستعماريَّة، وذريتها في القرن العشرين، وأحالتها إلى حالة من الوجود لا تقل استبداداً واعتباطيَّة عن الدولة الوطنيَّة. فحالة اللامكان هي الأراضي اللامرئيَّة التي يُجبَر ملايين المعوزين وضحايا العنف والفساد على أن يكونوا مواطنين فيها، بينما ينتظرون العودة إلى بلادهم، أو بالأحرى إلى استعادة بلادهم، وتحويلها إلى مكان يشعرون فيه بالأمن، والراحة، والمشاركة، والانتماء. إن هذا التعريف بالنفي هو السلاح الاستعاري لامتلاك القوة، لأن العوز، والطرد، واللاقانونيَّة التي تلتصق بالمهاجرين، وحجب الفقراء عن الأنظار، والصمت الذي يغلف ما يمكن قوله، أو التفكير فيه؛ هو ما يجعل اللامكان قصة تبحث عن نفسها، التي تتحول أثناء هذا البحث إلى قصتنا جميعاً».

أما مقدمة المؤلف، المثقلة بالامتنان لكل من ساعدوه في مسيرته التي أفضت إلى كتابة هذه المسرحيَّة، فإن ما يهمنا فيها هنا هو مفتتحها الذي يؤكد فيه: «ربما كانت هذه المسرحيَّة قبل أي شيء

وبعده نوعاً من البحث عن فضاء للانتماء، في غياب عالم يمكن أن نجتمع فيه بأمان، وأن نزدهر، عالم فيما وراء الانشقاق، والطرد، والسجن، وكل أشكال المنفى، الجسدي منه والزمني والمكاني».

في هذه العتبة الأخيرة، يتخلى النص عن اللجوء إلى النفي، ليطرح علينا الواقع المرتجى في فضاء بعيد عن كل ما نرفضه، يحث على الانتماء والأمل، وهو الأمر الذي سيتعزز بعد مشاهدة هذه المسرحيَّة الشجاعة، والسفر معها في بحثها عن أصقاع جديدة لم يسمع فيها وطء قدم من قبل، عن إنسانيتنا المشتركة، وحقوقنا الطبيعيَّة، وفطرتنا الاجتماعيَّة، وعن ضرورة العدل والمساواة، مع قدر من الحميميَّة والمسؤوليَّة والهشاشة معاً. أمام مسرحيَّة تعي وطأة التاريخ على البعض، وعنفه بهم، وضرورة تأمله وفهمه من أجل بلورة بدائل لما يمور به من سلبيات وتحيزات، لاسيما أننا حينما ندخل إلى قاعة المسرح، الذي لم تفصلنا عن خشبته أي ستائر، واكتفى المخرج عمر العريان – وهو فلسطيني/ إيطالي – فيه بمجموعة صغيرة من الإكسسوارات التي سيُستخدم أغلبها أثناء العرض؛ يجد كل منا على مقعده ظرفاً فيه مرآة صغيرة – فنحن في عالم التحديق في النفس وتأملها من الخارج والداخل على السواء – وورقتان: كُتب على أولاهما الاستهلال الافتتاحي للنص، وبقيت الأخرى بيضاء، يطرح بياضها على المشاهد أسئلته عما سيُخَطّ عليها. ومن البداية لاحظت نجاح هذه المبادرة أو الحيلة المسرحيَّة للتفاعل مع المشاهدين، في أن كل من كان يتفحص المظروف ويخرج محتواه، ينظر لنفسه في المرآة، تمهيدا للوعي بأن العمل المسرحي كله هو مرآة لنا من ناحية، ودعوة لنا للتفكير من جديد في صورتنا التي تطالعنا في المرآة.

وما إن يدخل خالد عبدالله إلى المسرح، ويبدأ العرض، حتى يرحب بمشاهديه في اللامكان، بوصفه فضاءً مشتركاً تتوالى فيه الأسئلة حول عالمنا الراهن المأزوم، الذي يمضي من أزمة إلى أخرى، أسئلة تحث المشاهد على التفكير فيها والبحث معه عن أجوبتها، مؤكداً لهم أن هذا الفضاء/ اللامكان المشترك؛ آمن، بينما يوجد في الوقت نفسه فضاء غزة التي ليس فيها مكان آمن. ولأنه يؤمن بأن حرمان أي فرد من العدل والحريَّة، ينتقص من أمن أي منا وحريته؛ فإنه يواصل وهو يطلب من جمهوره التفكير فيما كان عليه الأمر يوم 6 أكتوبر 2023، أو يوم 10 سبتمبر 2001، قبل وقوع الأحداث المزلزلة في اليوم التالي. وتتوالى التواريخ الفارقة من 1948، إلى 1991، أو 1939 أو حتى 1917، بالصورة التي تجعل الحروب المختلفة محطات تاريخيَّة لابد من تأملها والتفكير فيما جرته علينا من ويلات، وكيف رقشت آثارها في أدق خصائصنا. ثم يأخذنا إلى التاريخ الذي شارك بنفسه فيه، وهو 28 يناير 2011

والثورة المصريَّة في ميدان التحرير في القاهرة، ومطالبتها بإسقاط النظام، والدعوة إلى تغيير جذري يحقق العيش والحريَّة والعدالة الاجتماعيَّة في مصر، وكيف ارتبطت مشاركته في تلك الثورة بإنتاجه لفيلم «آخر أيام المدينة» الذي عمل عليه في العامين السابقين عليها، ويذكرنا بالحدث الذي انطلقت منه شرارتها، وهو حرق محمد بوعزيزي لنفسه في تونس، حينما انسد أمامه الأفق، ولم تعد الحياة جديرة بأن تعاش! لكنه يحرص في الوقت نفسه على العودة دوما إلى «الشخصي»، وما تركته التواريخ من رواسب أو تأثيرات على الفرد، أي عليه شخصياً، ويحكي عن الانقلاب على الثورة، والثورة المضادة، وانغلاق الأفق من جديد، ليس بطريقة التحليل السياسي، وإنما عبر التجسيد الحسي لما عاشه هو وحفنة من أصدقائه فيها.

لأن سيرة حياته، والمحطات التي أخذته الحياة إليها دون اختيار منه، أو حتى من أسرته، هي موضوع تلك المسرحيَّة الجَسور الأساسي، حيث يحكي لنا عن انحداره من أسرة من السجناء السياسيين، بدءاً من أبيه – الطبيب الشهير حسام عبدالله، مروراً بجده المناضل المصري المعروف إبراهيم سعد الدين – وكيف أن انشغال كل منهما بالسياسة ترك آثاره على حياته هو، فقد وُلد أبوه في أيربانا شامبين في ولاية ألينوي في أمريكا – ومع ذلك فهو ليس أمريكياً وإنما مصري – حينما كان جده يدرس للحصول على الدكتوراه في الاقتصاد بها، وها هو نفسه يولد في جلاسجو بإسكتلندا لأن أباه الذي كان منخرطاً في الحركة الطلابيَّة في أوائل سبعينيات القرن الماضي، اضطر للسفر إلى العراق وإكمال دراسته فيه، ثم مواصلة العمل والحياة بعدها في بريطانيا، مؤكداً لنا «أنه لو كانت الحياة في مصر أفضل، لما انتهى بهما الأمر للحياة هنا»، وأن محاولة معرفتنا لماذا لم تكن الحياة هناك أفضل سوف تقودنا إلى بريطانيا الاستعماريَّة، والميراث الثقيل الذي تركته مع فرنسا على تلك المنطقة من العالم، فما علينا ألا أن نذكر حفنة من الأسماء مثل: رودس، وبلفور، وسايكس، وبيكو، حتى تتكشف لك عمليَّة معقدة من التقاطعات والتواريخ التي لم يسلم من آثارها أي من سكان تلك المنطقة، لأن احتلال بريطانيا لمصر عام 1882 تمّ في العام الذي ولد فيه جد أبيه عبدالله، الذي أمضى طفولته ثم سنوات تكوينه في ظل حكم اللورد كرومر الشهير لمصر، ولذلك تشابكت مصائر جده وأبيه بمجريات تلك المرحلة الاستعماريَّة، فقد ولد كلاهما في بلد مستعمَر، وتحددت مصائرهما التي قادت كلاً منهما إلى السجن في ظروف مختلفة، بسبب رغبتهما في التخلص من هذا الاستعمار ومقاومته، أو مقاومة بعض ما ترك فينا من آثار عبر الدولة الوطنيَّة، التي تجسدت فيها بعض مقولات فرانز فانون عن «الجلد الأسود والأقنعة البيضاء».

وتأخذنا المسرحيَّة الشجاعة طوال ما يقرب من الساعتين في رحلة حول الكثير من تجليات الخلل في عالمنا الراهن، من دون أن تنسى حوارها المستمر حوله مع مشاهديها، فقد طلب منهم أكثر من مرة التفاعل معه بالحركة أو بالرسم، فمع نصف المسرحيَّة الثاني جاء دور المظروف الذي كان على كل مقعد، حيث طلب من المشاهدين أن ينظر كل منهم في المرآة التي فيه، ويرسم على الورقة البيضاء

صورة وجهه، بادئاً بنفسه، ثم عرض هذه الصورة وقد كبرتها تقنيات الفيديو اللحظيَّة التي تستخدم كثيراً في عروض المسرح الجديدة، على شاشة كبيرة في خلفيَّة المسرح. كما طالب البعض بتقديم ما رسموه له، وعرضه أيضاً، وسط نوع من بهجة التشارك المرحة التي تخلق حميميَّة العرض المسرحي، ولكنه لم يسترسل في ذلك، ولم يخضع لغوايته، بل حرص على العودة بنا جميعاً من تلك الرحلة بالغة الخصوصيَّة، التي عرى فيها نفسه – مجازياً هذه المرة وليس فعلياً كما كانت الحال في «تحفيز الذاكرة» – فكرياً وسياسياً وموقفياً، بشجاعة غير عاديَّة لم تتجنب الخوض في عدد من القضايا الشائكة، كما هي الحال مع ما يجري الآن في فلسطين المحتلة، بطريقة لا تستخف بمعاناة اليهود من الهولوكوست، ولا بوطأة تواريخه عليهم؛ وإنما لا تريد في الوقت نفسه أن تلغي هذه المعاناة مسؤوليتهم عما تقترفه دولة الاستيطان الصهيوني باسمهم في فلسطين.

إذ يبدو أن خالد عبدالله، لا ينسى كلمة جده لأبيه – حينما طالبه بعدما سُجن لخمس مرات أثناء دراسته الجامعيَّة في سبعينيات القرن الماضي – بأن يسافر لإكمال دراسته في العراق، فرد عليه حسام بأنه لا يريد الهرب، فكان رد الأب/ الجد هنا هو: «ما تخافش ماحدش بيهرب!»، لأن ما تتركه وراءك يصحبك على الدوام حيثما رحلت، ولأن ما فعلته في هذه المدينة سيطاردك في كل مدينة أخرى كما يقول كافافي (Constantine Cavafy)، وأنه يحرص هو الآخر على ألا يهرب من مواجهة هذا الواقع الفظ الذي نعيش فيه بحثاً – بقدرة الفن الخلاقة – عن أمل وعن خلاص. وكما تقول روث ليتيل في نهاية تقديمها للمسرحيَّة: «إن خالد عبدالله لا يتركنا ننظر بعيداً، ولا يسعى لتقسيمنا، ولكنه يخلق لدينا إحساساً واعياً بكيف استطاعت التواريخ الاستعماريَّة أن تبلور نظاماً من عدم المساواة، والظلم الاجتماعي، وتضاعفهما بشكل كبير عبر الزمن، بصورة أصبحت معها هذه التباينات والتفاوتات لا تبدو صلبة وكاملة فحسب، وإنما تبدو أيضاً طبيعيَّة ولا يمكن تجاوزها أو العصف بها، فقد استطاعت (اللامكان) أن تؤكد أهميَّة البصيرة العنيدة وتماسكها، وأهميَّة التشبث بالغضب والإبداع والأمل في مواجهة الظلم. إنها ليست سيرة ذاتيَّة، بل عمل مضاد لها، عمل رافض، يرفض العزلة، والجهل، وفقدان الذاكرة، والقهر. إنها ترفض اللامكان!».

موسى إبراهيم أبو رياش

كاتب من الأردن

المفتاح

خمس مسرحيات روسية لاذعة

يتضمن كتاب «المفتاح» للروسي أركادي أفرنشينكو خمس مسرحيات قصيرة، كلها من فصل واحد، وتتراوح بين مشهد واحد إلى ستة مشاهد، ومن تسع صفحات إلى ثماني عشرة صفحة، وعدد شخصياتها بين شخصيتين إلى أربع، وتحتاج ما بين 10 - 20 دقيقة تقريباً لعرض كل منها على خشبة المسرح. وتتميز بأنها مسرحيات واقعيَّة ساخرة، تنتقد موضوعات اجتماعيَّة وثقافيَّة، واضحة الفكرة ومباشرة.

"المفتاح» هي أولى مسرحيات المجموعة وتتكون من مشهد واحد، وفيها ثلاث شخصيات: الزوج، الزوجة، شاب. تصور المسرحيَّة العلاقة بين زوجين مختلفي الاهتمامات، وخاصة الزوج المشغول بكتابه عن زوجته التي تجهزت له ليلاً وتنتظره، لكنه يتعلل بما يكتب. تحاول إغراءه، ثم إثارة غيرته واستفزازه من دون جدوى، فتمارس مكرها وكيدها، ويتصور الزوج أنه ذكي ولا ينخدع بحيلها ومحاولاتها الحثيثة، إلا أنَّ ذكاءه يخونه في النهاية، ويقع ما لم يتوقع دون أن يدري، ومع ذلك يظن أنه ذكي جداً. وتؤكد المسرحيَّة ألا يهمل الزوج مشاعر زوجته ورغباتها، وألا يتوهم أنه مسيطر عليم بكل شيء؛ فمن مأمنه يُؤتى الحَذِر. وتلخص جُمَلُ النهاية واقع الحال، حيث يخاطب الزوج الجمهور: «أيها السادة، لم يكن هناك أحد هنا أليس كذلك؟ (ثم بصوت متعجرف) على أي حال أنا ذكي، أنا ذكي بشكل لا يُصدَّق!»، فتدفن الزوجة «وجهها في الوسادة وتضحك بشكل هيستيري».

وتحت عنوان «كوب شاي» جاءت المسرحيَّة الثانية، وتتألف من أربعة مشاهد، وفيها خمس شخصيات: الزوج، الزوجة، أخت الزوجة، المربية، رجل من الجمهور. تتناول هذه المسرحيَّة جانباً من الحياة الأسريَّة، حيث لا أحد يتنازل عن رأيه، ولا يتقبل الاختلاف، ولا يحاول أي منهم تفهم وجه نظر الآخر أو حتى الاستماع له بهدوء، مع أن سبب الاختلاف بسيط جداً، ويتحوّل الاختلاف إلى خلاف. وعندما يأتي من يحاول أن يفسر هذا الاختلاف علمياً، وبموضوعيَّة، تُكال له التهم، ولا يُسمح له بالكلام، ويُطرد، فلا مكان للعلم والعلماء في مجتمع جاهل يتشبث فيه كل برأيه، والتفاهة تؤدي بالضرورة إلى براعة في اختلاق مشكلات سخيفة، وهذا ما قاله الرجل وهو يخرج من المسرح مطروداً في خاتمة المسرحيَّة: «هذا ما يحدث دائماً؛ الجماهير غير المستنيرة تقود العلم للخارج».

جاءت المسرحيَّة الثالثة معنونة بـ «نابليون بونابرت» وتتكون من مشهد واحد، وفيها شخصيتان: ناشر، وكاتبة. من خلال حوار بين ناشر وكاتبة روائيَّة، تنتقد هذه المسرحيَّة الأخطاء التي يقع فيها كُتّاب الرواية التاريخيَّة، وعدم توثقهم من المعلومات التي يستندون إليها، وضرورة أن يعودوا إلى المصادر المعتمدة، وأن لا يركنوا إلى مسموعاتهم أو ثقافتهم الشخصيَّة التي قد تكون مشوهة أو غير دقيقة، لاسيما إذا كانت بعض فصول الرواية أو كلها ترتكز على معلومة قد تكون خاطئة، وهذا يعني انهيار الرواية كاملة، صحيح أنَّ الرواية عمل فني إبداعي، لكن لا بد أن يكون المحتوى صادقاً ودقيقاً ولا يتضمن أي معلومة مغلوطة، وهذا يُعمم على جميع الروايات، وليس التاريخيَّة فقط.

ومن خلال محاولة الناشر إصلاح ساعة الكاتبة وهو يجهل أي شيء عن الساعات، يوصل إليها رسالة معبرة، فتفهم المراد، وتؤكد له أنها ستحضر له رواية أخرى، فيقول لها: «وأحضري ساعة جديدة. ربما كلانا سنتعلم في النهاية؛ أنا أُصلح الساعات، وأنت تكتبين الروايات».

" المنتحر» هو عنوان المسرحيَّة الرابعة، وتتألف من ستة مشاهد، وفيها ثلاث شخصيات: الشاب الذي يرغب بالانتحار (بيلفيتش)، صديق الشاب (بيريجوف)، الخادمة (ليزا). وفيها لعب بيريجوف بذكاء، وتلاعب بصديقه بيلفيتش واستفزه، وقاده بخطوات ذكيَّة تدريجيَّة مدروسة ليتشبث بالحياة، وينزع فكره الانتحار من رأسه، وفعلاً نجح في النهاية، وهذه المسرحيَّة تؤكد وجوب

أن ينظر المنتحر إلى نصف الكأس الممتلئ، وأنَّ الحياة فيها أشياء كثيرة جميلة، وفي المقابل على من يحاور المنتحر أن يتصف بالفطنة والذكاء ومعرفة نفسيَّة المنتحر وسحبه نحو المنطقة الآمنة، ونزع فكرة الانتحار من رأسه بتسليط الضوء على البقع المضيئة والمساحات الخضراء في حياته.

وعنوان المسرحيَّة الخامسة هو «أربعة» وتتكون من مشهد واحد في عشر صفحات، وفيها أربع شخصيات: زوج، وزوجته، وبائع متجول، وشخص غريب. هذه المسرحيَّة عميقة في فكرتها ورسالتها، وتدور حول الملل الذي يشعر به ثلاثة من المسافرين على متن قطار، ولكن يتبين أنّ الملل نتيجة عجز وكسل وجمود، وبإمكان أي إنسان أن يتجنب الملل بإبداعاته ونشاطاته وتجديد حياته باستمرار، ولا يرضى بالروتين والاعتياد على أشياء محددة، وأنَّ ادعاء الوقار والجديَّة نوع من التمثيل والخداع والزيف. كما أنّ المسرحيَّة تشير إلى أن الخوف يؤدي إلى تخلي البعض عن شخصياتهم، والتحول إلى شخصيات أخرى مختلفة، والإنسان خاضع للسلطة - أي سلطة - التي تؤثر عليه، فيتحول كما تريد، وأنّ الجبن والتمسك بالحياة - أي حياة - قد يقود الرجل إلى أن يتنازل عن شرفه وكرامته، بل ويتمادى بالاستمتاع بذلك.

وفي عبارات الرجل الغريب الذي بدد ملل الثلاثة، تشخيص للملل، وكيفيَّة الخروج منه، يقول في جمل حواريَّة متفرقة:

«أعرف لماذا يحدث الملل! لأنكم جميعاً لستم من تدّعون، إنكم تتظاهرون، وهذا ممل للغاية!... نحن جميعاً لسنا من نتظاهر به».

«أرأيتم أيها السادة! بمجرد أن توقفتم عن التظاهر، وأصبحتم أنفسكم، أترون كيف تحسن مزاجكم واختفى الملل؟ لا تشعرون بالملل الآن... أليس كذلك؟».

«الشيء الأكثر فظاعة هو أنَّ هناك كذباً في كل شيء! إنه يحيط بنا من المهد، يرافقنا في كل خطوة، نتنفسه، نضعه على وجوهنا وعلى أجسامنا».

مميزات

مما يُحمد لهذه المسرحيات، أنها ساخرة من دون إسفاف، بل إنها ذات سخرية نقديَّة مرحة، تصوب سهامها تجاه بعض القضايا الحياتيَّة والثقافيَّة بهدف تسليط الضوء عليها، وطرحت حلولاً منطقيَّة وواقعيَّة معقولة.

ويمكن لهذه المسرحيات أن تُؤدّى على خشبة المسرح بسهولة، وبتدريب بسيط، وديكور متواضع غير مُكلف، وتترك حريَّة الإبداع للمخرج، والفنيين، والممثلين على حد سواء، بتوظيف طاقاتهم الفنيَّة، والمؤثرات الصوتيَّة والضوئيَّة والحركيَّة، وغيرها، بل تتيح إمكانيَّة التعديل بما يناسب اللحظة الراهنة، مع الاحتفاظ بفكرة المسرحيَّة ورسالتها.

وتشكل هذه المسرحيات نماذج رائعة لتدريب طلبة الفنون المسرحيَّة؛ لسهولة التعاطي معها وإخراجها وتأديتها، وقصر وقت العرض المطلوب، بالإضافة إلى بساطة الديكور الذي يُمكن الاستعاضة عنه أو التعديل عليه بما يتوافر.

وهذه المسرحيات على بساطتها وقصرها ووضوحها، إلا أنها تتطلب خبرة مسرحيَّة وأدائيَّة مناسبة لعرضها بشكل احترافي على خشبة المسرح أمام الجمهور؛ فليس من السهل إضحاك الجمهور بعفويَّة وسلاسة دون تكلف، وهذا يعني أن يندمج الممثل بالدور الذي يؤديه، ويتشرب روح الشخصيَّة التي يمثلها، وأن يدرك جيداً مغزى المسرحيَّة، ورسالة الكاتب من ورائها.

وثمة ملاحظات في غاية الأهميَّة حول بعض هذه المسرحيات؛ ففي مسرحيَّة «كوب شاي»، يظهر أحد الممثلين من مدرجات الجمهور، ويصعد خشبة المسرح ليؤدي الدور المرسوم له، وهذا يمنح المسرحيَّة مزيداً من الإثارة والحيويَّة والعفويَّة والتفاعل من الجمهور، ولكنها في الوقت نفسه بحاجة إلى حذر وانتباه لئلا تدفع الحماسة بعض الجمهور - من غير الممثلين - للتدخل أيضاً.

الملاحظة الثانية تتعلق بمسرحيَّة «نابليون بونابرت»، التي توجه نقداً لاذعاً لكتاب الرواية، وخاصة التاريخيَّة، واستسهال البعض كتابتها من دون توثق وتأكد من المعلومات، والطريف هنا أن ينتقد فن إبداعي فناً إبداعياً آخر، وهذا سيولد نوعاً من التفاعل والتشابك والاشتباك بين الفنون، مما يؤدي إلى الارتقاء بها والحرص على جودتها.

أركادي أفرتشينكو

وهذه المسرحيَّة «نابليون بونابرت»، تبدو سردية، ولكن من السهل أن يتصرف المخرج ويثريها بشتى المؤثرات الممكنة والمناسبة، لتكون عملاً مسرحياً متميزاً. وهذا يقودنا إلى أن الكاتب، ترك الحريَّة واسعة للمخرج وكادر المسرحيَّة للتصرف بحسب المتاح والظروف، ولم يُمارس سلطة قاهرة أو ديكتاتوريَّة متجبرة؛ فهمّه الأول أن تصل رسالته إلى المتلقي، من دون أن يحدد قوالب مصمتة لا يُمكن كسرها، وهذا يسجَّل للكاتب، ويسمح للمخرج أن يعمل بحريَّة وأريحيَّة، ويوظف مهاراته الإبداعيَّة.

الكاتب المسرحي والقاص والصحفي والناقد الروسي أركادي أفرتشينكو (1880 - 1925)، أصدر عدّة مجاميع مسرحيَّة وقصصيَّة، وتميزت كتاباته بالسخرية والنقد اللاذع. و«المفتاح» كتاب مختارات مسرحيَّة من عدة مجموعات لأركادي أفرتشينكو، اختارتها وترجمتها عن الروسيَّة آية حسن حسان، ونُشرت في القاهرة عن دار المرايا للثقافة والفنون، عام 2024، في 62 صفحة.

عاد جورج إبراهيم إلى فلسطين قبل نكسة عام 1967، وسكن في القدس قبل احتلال «إسرائيل» بقيَّة أراضي الضفة الغربيَّة. واصل سعيه وشغفه بالمسرح عندما أسس مع آخرين فرقة أطلق عليها «فرقة الفنون المسرحيَّة». أنتجت الفرقة في بدايتها أعمالاً مسرحيَّة عالميَّة وعربيَّة بميزانيات «الجيب الشخصي»، يقول جورج إبراهيم: «تأثرنا بشدة بالأعمال المسرحيَّة الغربيَّة، وبشكل أقل بالأعمال العربيَّة. رغم ذلك، أنتجنا مسرحيَّة مثل (البيت الصاخب) للكاتب السوري وليد المدفعي».

بدأ إبراهيم يكتسب أدوات وأساليب إعداد المسرحيات العالميَّة، وملاءمتها للثقافة واللهجة المحليَّة الفلسطينيَّة، بعد اطلاعه الغزير على أعمال مسرحيين عالميين، أمثال موليير، وشكسبير، وماكس فريش، أو قراءة النصوص المسرحيَّة العربيَّة المطبوعة لألفريد فرج، ومحمود ذياب.

وقد حالت الأوضاع السياسيَّة بعد النكسة، وافتقار فلسطين إلى الإعلام المرئي، دون انفتاح المسرحيين الفلسطينيين ومشاركتهم وتفاعلهم مع المسرح العربي، أو توافر إمكانيَّة السفر وتلقي الخبرات المسرحيَّة خارجاً، بحيث اصطبغت التجارب الأولى في المسرح الفلسطيني بالجهود والمحاولات الفرديَّة.

تأسيس

في خضمّ الانتفاضة الأولى عام 1989، أصبحت فكرة تأسيس مسرح فلسطيني أكثر إلحاحاً. استأجر إبراهيم مطعماً صغيراً في القدس الشرقيَّة، وحوّله إلى مسرح بمئة كرسيّ فقط. يقول: «أطلقت عليه اسم (القصبة)، وبجهد ماليّ شخصي بدأت أقدم أعمالي المسرحيَّة فيه. وتألف مسرح (القصبة) من مجموعة من الممثلين، أمثال: بسام زعمط، ومحمد البكري، وعرين العمري، وحسام أبو عيشة،

مسرح وسينامتك القصبة

مسرحية «بيت الدمية» إنتاج وإعداد جورج إبراهيم

ومحمود عوض، وجمال سعيد، وأحمد أبو سلعوم. قدّموا أعمالاً ساحرة، وخالدة، مثل (المهاجر) للمخرج المغربي محمد خميس، و(المهرّج) للمخرج مكرم خوري.

وخصصنا نسبة كبيرة من إنتاجنا للأطفال، أعمال مثل (ليلى الحمرا)، و(السمكة الذهبيَّة)، و(القزم وبنت الطحان)، وهي أعمال ألّفتها في الغالب وأعددتها وأخرجتها.

وخصص مسرح القصبة فعاليَّة أسبوعيَّة منوعة من المسرح، والغناء، والتمثيل، والمونودراما، والموسيقى، والكوميديا، وكان جزءاً منها يذاع عبر الإذاعة الفلسطينيَّة التي بدأت البث في عام 1993. يقول إبراهيم: «أصبح مسرح القصبة وجهة ثقافيَّة. نظمنا الندوات الأدبيَّة والشعريَّة بشكل دوري لشعراء وأدباء فلسطينيين أمثال إيميل حبيبي، وفدوى طوقان، وسميح القاسم».

أكاديميَّة

توالت الطموحات عام 2000 إلى أن يتفرّع «القصبة» بوصفه مسرحاً مركزياً في بقيَّة مدن الضفة الغربيَّة. يقول إبراهيم: «استأجرنا سينما (الجميل) بمدينة رام الله، هدمنا المبنى القديم وأعدنا بناءه وتسميته بمسرح القصبة. قاعتان، كبيرة بحجم 400 شخص، وصغيرة بحجم 300 شخص، ملحقتان بمرافق عامة، وحاضنة ثقافيَّة».

ثم «أسسنا أكاديميَّة تعليم الدراما (2009) داخل المسرح بالشراكة مع جامعة فولكوانغ الألمانيَّة، وتمويل رسمي من الحكومة الألمانيَّة. استمرت الأكاديميَّة 10 سنوات، وتخرج فيها ما يقارب الـ 56 ممثلاً وممثلة حاملين لشهادات البكالوريوس المعترف بها أوروبياً، وتوقفت بسبب قلة التمويل قبل ثلاث سنوات».

كانت الأكاديميَّة بمثابة حلم حققه إبراهيم، نحو تعزيز فهم المسرح والدراما لدى الشباب الفلسطينيين، هو الذي تلقى المسرح بموهبته، ومطالعاته، ومعارفه، وعلاقاته، متأثراً بشكل خاص بالمخرج الفلسطيني أنطوان صالح، الذي تلقى الإخراج المسرحي في جامعة السوربون بباريس، وجمعتهما علاقة طويلة مكنت إبراهيم من اكتساب فنّ الإخراج المسرحي.

مهرجانان

حاول جورج إبراهيم استعادة السينما في الوقت الذي كانت فيه مهددة بالاختفاء من الوسط العام لأسباب اجتماعيَّة وثقافيَّة وأخرى سياسيَّة. صمم مسرح القصبة ليصبح سينما أيضاً، مبنى متعدد الاستخدامات، وأطلق عليه مبنى «مسرح وسينماتك القصبة» الذي احتضن مهرجان «القصبة السينمائي الدولي»، ومهرجان «القصبة المسرحي»، وحقق المهرجانان حضوراً ثقافياً لفلسطين بين فناني العالم.

وحقق مسرح القصبة إنتاجاً مكثفاً لأعمال بارزة وضخمة، عرضت غالبيتها في المهرجان المسرحي، بدءاً من مسرحيَّة «الزير سالم» من إخراج المغربي محمد خميس، وتمثيل 20 ممثل وممثلة فلسطينيين، وساعة ونصف من العرض، تبعتها مسرحيَّة «باب الشمس» للمخرج مكرم خوري، ومسرحيَّة «وحيد أبو بربر» للمخرج محمد البكري. أنهت إدارة المسرح المهرجانين بعد عام 2014 بسبب قلة التمويل.

جوائز

ثم توالت المسرحيات المهمة مثل «عرس الدم» للوركا، وهي مسرحيَّة ثنائيَّة تمثيليَّة غنائيَّة شاركت بمهرجانات مسرحيَّة في تونس، والأردن، وسوريا، ومسرحيَّة «قصص تحت الاحتلال» التي أنتجها «القصبة» مباشرة بعد الانتفاضة الثانية عام 2000، يقول إبراهيم: «المسرحيَّة نتاج فعاليَّة ثقافيَّة كانت تنظم أسبوعياً في المسرح، يشارك فيها الشعراء والموسيقيون والدراميون، وبعد مضي 9 أشهر قررنا اجتزاء النصوص الأفضل لـ (قصص تحت الاحتلال)، وتتحدث بكوميديا سوداء عن معاناة الشعب الفلسطيني. حازت المسرحيَّة عشر جوائز عالميَّة؛ أفضل عمل في أيام قرطاج المسرحيَّة (2003)، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (2001)، كما فازت بجوائز في الأردن، وفي المغرب، ووصلت أمريكا، وبريطانيا، والهند، وسنغافورة، وترجمت إلى ثماني لغات».

فرقة مسرحية «قصص تحت الاحتلال» عند تتويجها بجائزة أيام قرطاج المسرحية 2003

عمل موظفو مسرح القصبة (34 موظف وموظفة، 17 منهم ممثلون) في إنتاج مسرحيات الأطفال أيضاً، يوضح إبراهيم: «نعتقد على الدوام أن تربية جمهور مسرحي لا بدّ أن تبدأ مع الأطفال. عرضنا لسنوات طويلة أعمالاً في المدارس، مثل (السندريلا)، و(العندليب)، و(الإسكافي والسلطان)، كذلك أنتجنا مسرحيَّة (الليل والجبل) وتحكي عن حصار القدس».

أبواب

يصف مدير مسرح وسينماتك القصبة، جورج إبراهيم، أيام انشغالهم في ذروة اجتياح الضفة الغربيَّة في فترة الانتفاضة الثانية، قائلاً: «أغلق المسرح أسبوعاً وقت الاجتياح، فيما كنّا نعمل يومياً ونستقطب الفرق الفنيَّة الأخرى. أذكر أثناء منع التجول جاءت فرقة أوروبيَّة - تركيَّة موسيقيَّة للقيام بأحد عروضها في رام الله، لكنهم حوصروا في مطعم (دارنا)، تسللنا بحافلتين نحوهم وعدنا إلى المسرح». مضيفاً: «دعونا الجمهور لأمسيَّة موسيقيَّة آنذاك، وفوجئنا بأنه خرق الحصار وامتلأت القاعة به». يتابع: «واصلنا عملنا وفعالياتنا الأسبوعيَّة، ونظمنا أمسيات شعريَّة للشاعر محمود درويش وآخرين».

بُني «سينماتك ومسرح القصبة» بهندسة معماريَّة بما يقارب المسارح العالميَّة، يقول إبراهيم: «مرافق المسرح متكاملة من اللوجستيات، تناسب العروض المسرحيَّة والسينمائيَّة، تتوفر كل قاعة على ماكينة عرض الأفلام، قاعات عازلة للصوت مصممة بالحجر الفلسطيني. استوعبنا جمهوراً سينمائياً ومسرحياً كبيراً». وانطلق المسرح ببرنامج شهري كان يُطبع ويُوزع على المؤسسات والأشخاص، وفي الأماكن العامة والشوارع، ثم اختصر إلى برنامج أسبوعي ينشر عبر الإنترنت.

مسرحية «المغتربان»

مسرحية الدمى «مغامرة في القدس»

حاضنة ثقافيَّة

أطلقت إدارة مسرح القصبة منذ أربع سنوات «الحاضنة الثقافيَّة الفلسطينيَّة»، وتُعنى بدعم وإرشاد وتمويل خمسة مشاريع فنيَّة، سنوياً، لفنانين فلسطينيين بمختلف أعمارهم.

يحاول مسرح «القصبة» مواجهة قلة التمويل الرسميَّة وغير الرسميَّة، ومواصلة حضوره وإنتاجاته الفنيَّة. لقد توقفت أكاديميَّة الدراما «الحلم الشخصي» لجورج إبراهيم بفعل قلة التمويل أيضاً. يتحدث عن قصة الأكاديميَّة بأنها حلم بحث له عن شريك، ووجده في ألمانيا بالشراكة مع جامعة فولكوان. كان ينخرط في العمليَّة التعليميَّة المكثفة عشرة طلاب سنوياً لمدة ثلاث سنوات، بثماني ساعات تدريسيَّة يومياً، يتلقون المنهاج الألماني الدرامي، وأساليب المسرح المختلفة، من ستانيسلافسكي حتى جان لوكوك، بإشراف من أكاديميين ألمان، كان الطلبة يخضعون لعلوم الحركة المسرحيَّة، والقتال، واللعب بالسيف، ونظريات المسرح، والتمثيل بثلاثة أساليب، كذلك علم النفس، والإلقاء الصوتي والمسرحي، ومواد في الصرف والنحو.

ويشترط على الطلبة التخرج بإعداد مسرحيَّة، تعرض فيما بعد بألمانيا. وانخرطت الأكاديميَّة في برنامج «شكسبير» المسرحي العالمي الذي يتيح لفرق عالميَّة إنتاج العمل ذاته لشكسبير، ثم المنافسة على المشاركة في مسرحيَّة أخيرة بلغات متعددة.

النص الأخير

يقول إبراهيم: «فاجأت الإبادة على قطاع غزة الكلّ. انعزلت أربعة شهور في المنزل أمام المشاهد الأليمة، أحبطت وتوقفت عمليتنا الإنتاجيَّة بداية الحرب، لكن مع عودتنا للعمل اشتغلنا على مسرحيات وفعاليات للأطفال، آخرها (العندليب)، و(القصة وما فيها) وتعرضان بشكل متواصل على مسرح القصبة ومسارح أخرى».

يشرف الكاتب والمخرج إبراهيم جورج، منذ مدة، على تدريبات تتعلق بعمل مسرحي جديد بعنوان «سعيد وسعيدة»، وهو نصّ يحاول تفكيك الآثار النفسيَّة والاجتماعيَّة وحتى السياسيَّة للحرب على قطاع غزة، وهو عمل بعد خمسين عملاً أعدّها جورج إبراهيم، أو كتبها، أو أخرجها، أو شارك في تمثيلها على مدى العقود الماضية.

هنـد بلعولـة: المسرح المغربي بخير.. وتستهويني الأدوار التاريخية

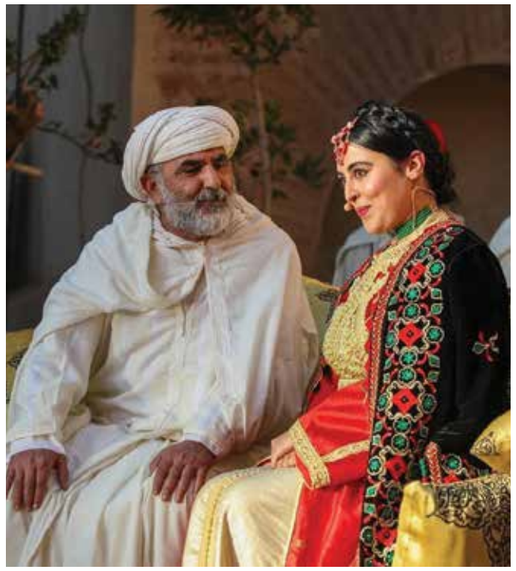
لم تكن طالبة العلـوم الفيزيائيَّة في الثانويَّة، المغربيَّة هند بلعولة، تدري أن المصادفة ستقودها إلى عوالم «أبو الفنون»، بعـد فترة قصيرة قضتها في الجامعة ناهلةً من ينابيع مادة القانون، ثم تخصص التسويق. وكانت المفاجأة أن أول تجربة مسرحيَّة احترافيَّة لها، وهي مشاركتها في عرض «تكنزا قصة تـودة» للمخرج أميـن ناسـور، تُتوّج بجائـزة الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي لأفضل عمل مسرحي عربي، فـي مهرجان المسـرح العربي الذي نظم بالعاصمـة العراقيَّة بغداد، يناير الماضي.

الرباط: الطاهر الطويل
كاتب وإعلامي من المغرب

تحكي عن علاقتها بـ«أبو الفنون» فتقول: «لم يسبق لي أن مارست المسرح هاويةً قبل التحاقي بالمعهد، علماً بأن مساري الدراسي بعيد كل البعد عن المسرح والأدب، إذ كنت أدرس علوماً رياضيَّة. ومن ثم، كانت قفزة نوعيَّة حينما خضت أول تجربة مسرحيَّة احترافيَّة لي خلال التحاقي بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي سنة 2017».

وتضيف أن التحاقها بالميدان المسرحي جاء بمحض المصادفة، ولم يكن هناك أي أحد شجّعها على ذلك، فعقب الدراسة الثانويَّة، التحقت بالكليَّة لدراسة القانون خلال سنة واحدة، بعدها انتقلت لدراسة التسويق، قبل التحاقها بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي.

وعن كيفيَّة ولوجها هذه المؤسسة الأكاديميَّة تقول: «كانت أمّي منضوية تحت لواء جمعيَّة ثقافيَّة تنظّم أنشطة متنوعة، يشارك في بعضها طلبة المعهد العالي بإقامة ورشات مسرحيَّة. ومرة، التحقتُ بأمّي في الجمعيَّة، حيث اكتشفت عالم المسرح وأعجبني، ومن ثم قررت البحث عن معلومات حول المعهد عبر الإنترنت، فتعرفت على مواده وآفاقه، وكيفيَّة اجتياز المباراة والحصول على الدبلوم. والحمد لله أنني وفقت ونجحت في المباراة».



وحين سألناها أين وجدت ذاتها خلال دراستها في المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي؟ أجابت: «خلال السنة الأولى والسنة الثانية، كنت أجد نفسي أكثر في المواد التطبيقيَّة: الارتجال، الصوت، والغناء، وأيضاً في التشخيص. كنت أحبّذ هذه المواد وأمنحها وقتاً أكثر، فكنت أزيد ساعات إضافيَّة في المعهد، وأحضر حتى أيام السبت والأحد بمعيَّة بعض أصدقائي في القسم، لكي نتدرب».

وتابعت: «كررت السنة الدراسيَّة، بحكم أنني اشتغلت في السنة الثانية، إذ مثّلتُ في فيلم سينمائي وفي مسلسل تلفزيوني. في هذه السنة اكتشفت عالماً آخر، هو العالم النظري، وتعلّقت أكثر بالتحليل الدراماتورجي، كما أعجبتني مادة الأنثروبولوجيا وتاريخ المسرح وتاريخ الفن... عند تكرار السنة الثانية، تحقق لدي التوازن بين الشق النظري والشق التطبيقي. وأنا فخورة بهذا المسار وبهذا التكوين».

سنة 2017، أم مع الفوج الـ 31 الذي درست معه السنة الثانية المكررة والسنتين الثالثة والرابعة، وكان مدير المعهد آنذاك هو الباحث الأكاديمي رشيد منتصر. قضيت خمس سنوات في المعهد لأنني أعدت السنة الثانية، وكانت هذه المرحلة علامة كبيرة ظلت راسخة في مساري التكويني والحياتي. ولو عاد بي الزمان إلى الوراء لتمنيت تكرار هذه التجربة، لأنني تعلمت فيها أشياء كثيرة، وصححت نظرتي إلى الحياة. كانت تجربة رائعة جداً، وأنا فخورة بها. حقيقة، أعتقد أن أي محب للفن والتمثيل ويريد أن يكون ممثلاً أو (سينوغراف) أو منشطاً ثقافياً، من المهم له الاستفادة من التكوين لإثراء مساره، وهو ما يجعله يكتشف ذاته وآليات الاشتغال لديه، ويمنحه مفاتيح الميدان، ويؤهله ليصير فناناً محترفاً».

وانتقلنا في الحوار إلى الحديث عن مسرحيَّة «تكنزا.. قصة تودة» والتتويج الذي حصلت عليه، فقالت هند عن هذه التجربة: «كنت في السنة الرابعة، سنة التخرج في المعهد، جاءني اتصال من الفنان أمين ناسور الذي أعزه كثيراً، يخبرني بأنه وقع عليّ الاختيار للاشتغال في المسرحيَّة مع فرقة فوانيس من مدينة ورزازات، كنت سعيدة جداً، لكونها أول مسرحيَّة احترافيَّة أشتغل فيها بعد تخرجي، ولكنني بدأت الاشتغال فيها وأنا طالبة في السنة الرابعة. شرعنا في التدريبات بمسرح محمد الخامس، وبالضبط بقاعة عبدالصمد الكنفاوي، وأنا فخورة جداً بهذه التجربة، لأنني تعلمت فيها الشيء الكثير، واشتغلت مع عناصر طيبة، مع فنانين صادقين بمعنى الكلمة، وحصلنا على التتويج في العراق. حين أتذكرها تغمر عينيّ دموع الفرح».

وتستحضر بلعولة أجواء التكوين والورش التطبيقيَّة، فتقول: «لقد كنا بمثابة أسرة، سواء مع الفوج الثلاثين الذي دخلت معه

ثم استرسلت قائلة: «ستبقى مسرحيَّة (تكنزا.. قصة تودة) ذكرى جميلة، لأنها أول مسرحيَّة لي في مساري المهني الاحترافي، وحصلت على الجائزة الكبرى لمهرجان المسرح العربي الذي تنظمه الهيئة العربيَّة للمسرح، وأنا أشعر بالفخر إزاء هذا الإنجاز. وأتمنى أن أخوض تجارب فنيَّة أخرى مع المخرج أمين ناسور ومع فرقة فوانيس، فقد اشتغلت مع فريق عمل فني وتقني جميل جداً، ومع مبدعين ومبدعات رائعين».

وجواباً على سؤال حول الفنانات والفنانين الذين تعدهم قدوة لها في المجال المسرحي، تقول الممثلة هند: «أعد كل الفنانات والفنانين الذي أسسوا للممارسة المسرحيَّة بالمغرب قدوتي، أولئك الذين احترقوا بلهيب الفن ودفعوا ثمن التعبير عن آمالهم وطموحاتهم وأحلامهم بالفن، أولئك الذين اختاروا الفن سبيلاً للتغيير والتطوير والإسهام في ركب التقدم، هؤلاء هم قدوتي من كبار الأسماء الذين عبّدوا لنا الطريق لنجد المسرح فناً منتشراً في المغرب، يُدرس في الجامعات، ويمارس في المحترفات، وله معهد خاص للتكوين».

• وما هو الدور الذي تتمنين أو تحلمين بأدائه؟

تجيب: «هناك أدوار كثيرة، برغم أنني أشتغل في الميدان منذ 2017، فبالنسبة لي لم يرو ظمأي بعد، كلما خضت تجارب مسرحيَّة وسينمائيَّة وتلفزيونيَّة جديدة، أجدني أطمح لتجسيد أدوار أخرى. كان يعجبني دور كليوباترا، والحمد لله وفّقت في أدائه في عرض (نوستالجيا)، إخراج أمين ناسور. كما كنت دائماً معجبة بالأدوار التاريخيَّة المغربيَّة، فأديت شخصيَّة (شمس الضحى) وشخصيَّة (الباهية) في قصر الباهية بمدينة مراكش، وأديت دور (للا عودة السعديَّة) في قصر البديع بالمدينة نفسها. وهناك أدوار أخرى أتمنى أداءها، مثل شخصيَّة (الشيخة) (المغنية الشعبيَّة المغربيَّة)، سواء في المسرح أم في التلفزيون أم في السينما. أتحدث هنا عن الشيخات الحرّات، ممن تركن بصمات لافتة في تاريخ المغرب. وأنا أميل أكثر نحو الأدوار التاريخيَّة، لأنني يعجبني التاريخ، ويهمني كثيراً الاطلاع على سير النساء العظيمات اللواتي كان لهن حضور في تاريخنا، أو في تاريخ حضارات أخرى».

وعن نظرة هند بلعولة إلى واقع الاحتراف المسرحي في المغرب، تقول بافتخار: «إن الممارسة المسرحيَّة المغربيَّة بكامل تمفصلاتها، بحثاً وتجريباً وعرضاً وتشخيصاً، تظلّ بألف خير، والدليل هو هذا النفس الشبابي الذي أعطى للمسرح المغربي توهّجه على المستوى العربي والدولي، وآخرها تتويج عرضنا المغربي (تكنزا.. قصة تودة) بجائزة أفضل عرض مسرحي عربي بمهرجان الهيئة العربيَّة».

الممثلة هند بلعولة خريجة المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي شعبة التشخيص بالرباط سنة 2022. حمل بحث التخرج عنوان «وان مان شو: من الكتابة إلى الركح» تحت إشراف الدكتور عصام اليوسفي. وهي الآن طالبة باحثة في سلك الماستر «السينما الوثائقيَّة» السنة الثانية. بدأت نشاطها بالساحة الفنيَّة بشكل احترافي سنة 2017 بفيلم سينمائي قصير «كوما»، ثم شاركت في مسرحيَّة «نحتاج كثيراً من الكذب لكي نعيش» مع المخرج عبدالمجيد الهواس (أثناء الدراسة بالمعهد في السنة الثانية)، ومسرحيَّة «نسيان» مع المخرج مسعود بوحسين (السنة الثالثة) ومسرحيَّة «تكنزا.. قصة تودة» مع المخرج أمين ناسور، واشتغلت في مسرحيَّة «شتا صيف» مع المخرجة نعيمة زيطان، وفي مسرح الشارع بمسرحيَّة «السمسار» من إخراج عثمان السلامي، وشاركت في مجموعة من المسلسلات والأفلام التلفزيونيَّة.

وفاء الطبوبي: المسرح في جوهره طريق لفهم الذات.. ومصالحتها

كمال الشيحاوي
إعلامي وناقد ثقافي من تونس

تؤكد المخرجة والدراماتورجيَّة التونسيَّة وفاء الطبوبي في هذا الحوار، أن احتكار النظر إلى المسرح من قبل المهنيين فقط، يمنع عنّا الانتباه إلى ما يمكن أن يقوم به هذا الفنّ من أدوار بيداغوجيَّة/تربويَّة، وعلاجيَّة، واجتماعيَّة/«مواطنيَّة» في مجتمعاتنا العربيَّة الإسلاميَّة. وتشير إلى أنها من خلال تجربتها مع مختلف الأعمار في التكوين والتدريب والتنشيط، تأكّدت من الإمكانات العريضة التي يمنحها المسرح للإنسان/الفرد العربي، لكي يتجاوز الكثير من العقد والمشاكل النفسيَّة، والمعوقات الذهنيَّة التي تعطّل قدرته على التواصل، والحوار، وقبول الاختلاف، والمصالحة مع الذات والمجتمع.

حول تجربتها في التكوين، ومسيرتها الفنّيَّة، وعملها المتميّز «آخر مرّة» الذي توّج بجوائز عربيَّة مهمّة أبرزها: أحسن عمل في أيام قرطاج المسرحيَّة، ومهرجان بغداد الدّولي سنة 2022؛ كان لنا معها هذا الحوار بمناسبة عرض آخر عمل لها «تكلّم» الذي قدّم خلال يوليو الماضي.

• هل كان اختيار تقنية «القناع المحايد» في عرض «تكلّم» مع ممثلين هواة لأهداف تدريبيَّة خالصة؟

- «تكلّم» هو عرض مسرحي لمجموعة من الهواة أشرفت على تكوينهم مسرحياً خلال الصيف الماضي، ضمن ورشة المسرح التي تحمل اسم الفنانة المسرحيَّة الرّائدة رجاء بن عمار (1954 - 2017)، وهو في رؤيته الفكريَّة دعوة إلى التفكير بشكل مختلف لدى الشباب. وقد اعتمد العرض على تقنية «القناع المحايد» كما أشرت في سؤالك، لأن هذه التقنية تسمح ببناء الشخصيَّة وحركاتها وانفعالاتها العاطفيَّة بناء على التجربة الجسديَّة والحسيَّة الخاصّة بكلّ ممثل. وفي هذه التقنية يصبح الممثل صفحة بيضاء، وهو ما قصدت إليه، ذلك لأن التمثيل بالقناع المحايد يرتكز بشكل أساسي على طاقات الممثل الحسيَّة، وشاعريَّة جسده، وحركاته الذاتيَّة، ومقوماته العضليَّة والبدنيَّة. وبرغم صعوبة هذه التقنية المسرحيَّة، فقد حرصت على تحقيق أقصى مدى ممكن من التناغم بين أجساد الممثلين والفضاء السينوغرافي - وما يحمله من موسيقى وإضاءة وشريط صوتي - وللتذكير فإن تقنية القناع توصل إليها تاريخياً المخرج جاك لوكوك، مع صديقه النحات الإيطالي أمليتو سارتوري، بالاعتماد على القناع الذي اشتغل عليه جون داستي، ومن قبله أستاذه جاك كوبو. وبالتمعن في عرض «تكلّم» فإنه يلتقي بتقنية القناع المحايد المعتمدة في نقطة مشتركة، ألا وهي تحرير الذات لتجد نفسها بطريقة أخرى، وتتجاوز جميع القيود المسلطة عليها.

العرض المسرحي «آخر مرة»

من عرض «تكلّم»

فوز مسرحية «آخر مرة» للمخرجة وفاء الطبوبي بجائزة العمل المتكامل (الجائزة الكبرى) لأيام قرطاج المسرحية في دورتها 22

• كيف تنظرين إلى دور التكوين الميداني في النهوض بالفعل المسرحي؟

- أعتقد أن التكوين الميداني هو الفضاء الذي يسمح بتطوّر المواهب، واكتشاف الممثلين الجدد، كما أنّه المجال الطبيعي والمثالي لنشأة الكتّاب والتقنيين الأكفاء، والمشاهدين أيضاً. وتكوين الممثل المحترف يختلف على صعيد التقنيات عن تكوين الممثل الهاوي، أو تكوين الجمهور أيضاً. لا يوجد تكوين نمطي يصلح للجميع. ولعلّه من المفيد أن أوضّح ما أقصده بتكوين الجمهور، أو المشاهدين، فخلال تجربتي لاحظت أن عدداً لا بأس به من الناس يأتي إلى قاعات التدريب والورشات المفتوحة لاكتشاف المسرح، وللتخلّص من الضغوط النفسيَّة التي يعيشونها، أو بنصيحة من طبيب ما، أو معالج نفسي، وهؤلاء يشكّلون شيئاً فشيئاً نواة صلبة لجمهور محب وشغوف بفنّ المسرح. لهذه الاعتبارات كلّها أعد أحد مخرجات الحلّ لتجذير الممارسة المسرحيَّة في بلداننا هو إيلاء التكوين والتدريب كلّ العناية، وفي مختلف الفضاءات التربويَّة والتعليميَّة والمهنيَّة (الإدارات والمصانع) أيضاً، وبما في ذلك دور المسنّين العموميَّة والخاصّة. فهذه الفضاءات المسرحيَّة المفتوحة التي يديرها مكوّنون أكفاء مهمّة جدّاً لمساعدة الناس على تجاوز تعقيدات العزلة، والوحدة، والتطرّف، وهي إضافة إلى ذلك تساعد في العلاج من مشاكل النطق والتركيز لدى الأطفال والمراهقين، وتخفّف التوتّر، وتشكّل أحد العلاجات المهمة للاكتئاب والضغط التي باتت أمراض العصر بامتياز.

إن للمسرح أدواراً عديدة، وهو في جوهره طريقة للمصالحة مع الذات، لاكتشاف الجسد والنفس، وخلال تجربتي مع عدد من المسنّين (من هواة المسرح) اكتشف عدد منهم أنّ ما كان يعانيه من ارتعاش اليدين أو العجز عن القيام ببعض الحركات، لم يكن سوى مجرّد أوهام، ولا علاقة له بمشاكل الروماتيزم، وأمراض المفاصل، وأنّه خلال التدريبات أمكنه تجاوزها والتعايش معها، وأحياناً امتلاك القدرة على السخرية منها كنوع من المصالحة مع الذات، وهو أمر في غاية الإثارة والمتعة.

• مـا الذي يعطـي الفنّ المسـرحي هذه الأهميَّة؟ مع أن أشـكال التعبير لدى عموم الناس باتت متاحة بأشـكال افتراضيَّة عديدة، خصوصاً على شـبكة الإنترنت وفي منتديات التواصل الاجتماعي وغيرها؟

- ينبغي التنبيه إلى أن هذه الفضاءات الافتراضيَّة تكرّس العزلة والأنانيَّة، وتحرم الفرد اكتشاف متعة التواصل والاندماج على خلاف ما يتوهّم، والمسرح هو الفنّ الوحيد الذي يمنح الفرد الشعور بذاته، بمجاله الجسدي والنفسي والحقوقي. هو الفنّ الذي ينشّط كلّ حواسّه، وهو الفنّ الذي يجعلك تفكّر بشكل جماعي حول الجماعة/ المجتمع، ويمكن القول من دون مبالغة إن الطابع الجماعي للفعل المسرحي يجعله من الفنون التي لا يمكن أن تغذّي النزوع الفرداني والأناني، بل العكس، تغرس كلّ القيم والأحاسيس والأفكار التي يتقاسم فيها الناس حبّهم وشوقهم للحريَّة، وحرصهم على الكرامة والحقوق. إنه فنّ مقاوم لكل أشكال التخدير التي تمارسها فنون الاستهلاك التجاري التلفزي/ الاشهاري/ ومنتديات التواصل الاجتماعي/ التيك توك، وغيرها.

لقد حاولوا في تسعينيات القرن الماضي أن يجرّدوا المسرح من طابعه الجماعي، عبر المراهنة المكثّفة على عروض المونودراما، و«الوان مان شو» و«الستانداب»، وتبيّن أنّ لهذا التوجّه خلفيات اقتصاديَّة (تقشّفيَّة وتجاريَّة) وأيديولوجيَّة وسياسيَّة أيضاً، في تكريس النمطيَّة وإشاعة ثقافة الإضحاك والترفيه السطحي. وتقديري أن الفنّ المسرحي الجماعي، بطبيعته، فعل جدل وحوار ومجابهة مع كلّ السّلط والأفكار النمطيَّة والجاهزة. وكثيراً ما يلاحظ أنّ هناك تلازماً قوياً بين انتشار المسرح والدّيمقراطيَّة، وكلّما كان المجتمع منعزلاً وانطوائياً ومحافظاً ويمينياً، كان معادياً للمسرح، والعكس صحيح.

• أنـت من المخرجات اللّواتي يأتين إلى الرّكح بنصوص مكتملة، ألا ترين في ذلك نوعاً من الاسـتبداد؟ وذلك في مقابل ما يعرف بالكتابة الجماعيَّـة التي تتيح مناخاً ديمقراطيـاً في كتابة النصّ المسرحي.

- أنا لا أؤمن بالكتابة الجماعيَّة، أنا آتي إلى العمل بنص مكتمل/ جاهز، لقد اشتغلت مع الجعايبي وأعرف ظروف الكتابة الجماعيَّة وأجواءها ومناخاتها وصعوباتها، وشخصياً لست مع هذا التوجّه. يهمّني دور الممثل في تكوين الفكرة، واختيار الأداء الذي يسهم في خلق العرض بصورة تحقّق غرض النصّ المكتوب/ المنطلق.

وشخصياً أعيش صراع الكاتبة والمخرجة داخلي، ولست محتاجة لتحمّل صراع آخر مع الممثل. وأعتقد ضمن توجّهي أن دور الممثل مهمّ في التفكير معي في أكثر الأشكال الأسلوبيَّة التي أقترحها عليه لأداء الدّور، وهذا ليس استبداداً، هذا نظام.

وخلال عملي أقوم دائماً بعمليات دقيقة في تحوير النصّ بالزيادة أو الحذف، من أجل الوصول إلى الإيقاع الذي أريده للعمل، وهو إيقاع يتكوّن من تكامل عمل الأداء، والتلفّظ، والدّيكور، والإضاءة، والموسيقى، وهي عناصر أقوم بتجهيزها، وخلال هذه المغامرة تقوم المخرجة التي فيّ بإقناع الكاتبة التي فيّ أيضاً بأن إيقاع العمل ونسقه الدّرامي يتطلّب التضحية ببعض العناصر الموجودة في النصّ المكتوب، سواء على صعيد التلفّظ أم ما يتصل بالإشارات الرّكحيَّة وغيرها.

وفي تجربتي يأتي الممثل إلى العمل بذهن صاف من دون خلفيات، من دون معرفة سابقة، ويتعرّف إلى المغامرة بكثير من الإثارة مثل طفل صغير أقوده إلى دروب العمل وأعرّفه عليها. وهذه المنهجيَّة التي اختبرتها في عملي الأخيرين «الأرامل»، و«آخر مرّة»، تجعل الممثل في أريحيَّة أكبر، يتعرّف إلى الشخصيَّة دون أن يضيع في متاهات قد تبعده عن المشروع وعن القصّة التي كتبتها.

• هل صحيح أن دخول المرأة للمسرح على صعيد الكتابة والإخراج يمكن أن يحرّر المسـرح من تاريخه وطابعه الذكوري الذي جعل الصّراع والنزوع للهيمنة قدره المحتوم؟

- يهمّني الشخص وما يحمله من فكر بغض النظر عن هويته الجندريَّة. ومع ذلك فقد عشت بصفتي مخرجة معاناة المرأة في محيط ذكوري، فكثيراً ما يستغرب الذّكور من الممثلين والمخرجين والتقنيين والمختصين في الإضاءة، كيف لامرأة أن تعرف كلّ هذا وتسيطر عليه تقنياً. وفي أكثر من مرّة يجري صراع غير معلن بين إرادات، إرادتي بصفتي كاتبة للنصّ ومخرجة، والممثل أو حتّى الممثلة التي تريد توجيه أو فرض إرادتها، ويحدث ذلك مع تقنيي الإضاءة أو معدّ الموسيقى وغير ذلك من المتدخّلين بالضرورة في صيرورة العمل، وعادة أتفهّم ذلك وأتعامل معه بسلاسة.

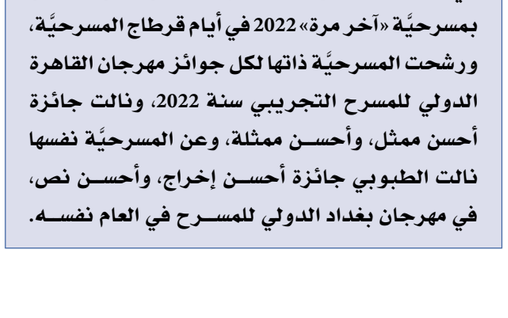
• تـم عرض مسـرحيَّة «آخرة مرّة» قرابة السـتين مرّة، وهو رقم اسـتثنائي بالنظـر إلى الظروف التي يمرّ بها العرض المسـرحي في بلادنا، حيث لا يتجاوز معدّل عرض العمل المسـرحي الجديد خمسة عروض أغلبها في نطاق العروض المدعومة، أو في برمجة مهرجانات مسرحيَّة تعود إلى وزارة الشؤون الثقافيَّة. كيف تقيّمين هذه المغامرة؟

- كل الشكر والامتنان للمنتجين الذين راهنوا على هذه المغامرة، مع أنّها خاسرة من الناحية الماديَّة، ولكنّنا كسبنا جمهوراً وفياً لعروضنا، وينتظر بشغف أعمالنا الجديدة. وعلى الصعيد الفنّي كانت مهمّة بالنسبة لي بصفتي مخرجة، وبالنسبة للممثلين، حيث أمكن لنا أن نتعلّم شيئاً جديداً في كلّ عرض جديد، في الكتابة، والأداء، وحتّى في الجوانب التقنية والجماليَّة.

• في مسـرحيَّة «آخر مرّة» فضحت العنـف والقهر والتمييز في تحرّر كامل من الكليشـيهات والأيديولوجيـا الدّعائيَّة، وفضحت كيـف تسـرّبت العقليَّـة الذكوريَّة إلـى المرأة التي صـارت أكثر استبداداً وعنفاً لمّا أتيح لها ذلك، بحكم المنصب، أو الدور العائلي والاجتماعي، فكيف واجهت النزوع «النسوي» الطاغي اليوم؟

- ثمّة نزوع للاستبداد، وثمّة نزوع للحريَّة لدى الرّجل كما لدى المرأة، ومسرحيَّة «آخر مرّة» انطلقت من رؤية تعد العقليَّة «الذكوريَّة» التسلّطيَّة هي حالة ذهنيَّة، وممارسة رائجة ومتكرّرة في دوائر مختلفة، تظهر ربّما بشكل واضح لدى من يملكون السّلطة، ولكنّها في الحقيقة منتشرة داخل العائلة، وفي المدارس، والإدارات، والشارع، وفي كلّ الفضاءات الرّياضيَّة والاجتماعيَّة، وحيثما وجد الناس. فحتّى أكثر الناس تعرّضاً للقهر والتمييز، ومهما كان وضعه هامشياً، يتحوّل إلى قاهر ومذلّ لمن هو أقلّ منه، وعندما لا يجد في محيطه الشّغلي من يمارس عليه ردّ الفعل ذاك، يقوم بالتعويض عن هذا الكبت بتوجيه عنفه إلى زوجته أو أطفاله.

إن القاهر في رأيي هو ضحيَّة قديمة للقهر في عديد الحالات، وقد تعرّض للقهر وتم تعنيفه سابقاً، وهو لا يشعر بالأمان لذلك يواصل ممارسة العنف، ويستمتع به، لأنّه يرى في ذلك حماية له. وإحدى مهام الفنّ والمسرح تحديداً أن يخرجه ويخرجنا من دوائر العنف والخوف المستمرّة.



وفـاء الطبوبي، ممثلة ومخرجة وكاتبة مسـرحيَّة، ومدرسـة دراما، مثلـت فـي العديد مـن العروض، منهـا: «خمسـون» 2007، إخـراج فاضـل الجعايبي، و«عـودة التنيـن» 2008، إخـراج جـلال الديـن العبيدي، و«المنارة» 2016، إخراج حسـني العكرمي، وسـواها. كتبـت وأخرجت مسـرحيات عـدة منها: «الأرامـل» 2017، و«آخـر مـرة» 2021. قدّمـت أخيـراً عروضاً مسـرحيَّة في إطار ورشـات تكوين وتدريـب منهـا «وأنـت»، و«تكلّـم» سـنة 2024. نالت جائزة أحسن إخراج سنة 2017 في أيام قرطاج المسـرحيَّة بعـرض «الأرامل»، وفازت عـن العرض نفسه بالجائزة البرونزيَّة في مهرجان المسرح الحر في الأردن 2018، ونالت جائزة أحسـن عمل متكامل بمسرحيَّة «آخر مرة» 2022 في أيام قرطاج المسرحيَّة، ورشحت المسرحيَّة ذاتها لكل جوائز مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي سنة 2022، ونالت جائزة أحسن ممثل، وأحسـن ممثلة، وعن المسرحيَّة نفسها نالت الطبوبي جائزة أحسـن إخراج، وأحسـن نص، في مهرجان بغداد الدولي للمسـرح في العام نفسـه.

مؤسسة الشارقة للفنون
تطلق الموسم الثالث من برنامجها للعروض الأدائية

فريق عمل مسرحية «صمت»

الشارقة: «المسرح»

أطلقت «مؤسسة الفنون» النسخة الثالثة من برنامج «موسم عروض الشارقة» نهاية الشهر الماضي، وينتظر أن يمتد إلى شهر يناير المقبل.

وجاءت انطلاقة البرنامج بمسرحيَّة «صمت» للكاتب والمخرج الكويتي سليمان البسام بمسرح أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة يوم (27) أكتوبر الماضي، وشاركت في تمثيل المسرحيَّة الحائزة جوائز عدة، الفنانة السوريَّة حلا عمران.

ويشهد الجمهور في الثاني من نوفمبر الجاري عرضاً بعنوان «معالم الذاكرة»، يقدم على مسرح المدرسة القاسميَّة، وهو للفنان التشيلي ماليتشو فاكا فالينزويلا، الذي دفعه الفضول الشخصي تجاه الحي الذي يقطنه في العاصمة التشيليَّة، سانتياغو، في خضم عزلة العالم وعزلته الشخصيَّة أثناء جائحة كورونا عام 2020، إلى أن يستخدم أدوات من العالم الافتراضي لاستكشاف تحولات الذاكرة، وينسج منها خريطة شاعريَّة بحميميَّة مدهشة.

وفي التاسع من الشهر الجاري يقدم ببيت غلوم إبراهيم في ساحة المريجة، عرض «تميد الأرض بتاريخ أورتوزيا»، للفنانين اللبنانيين جوانا حاجي توما، وخليل جريج، وتدور أحداث العرض في شمال لبنان حيث يكشف دمار مخيم للاجئين أن تحت أرضه آثاراً تاريخيَّة، ويحاور العمل ما يمكن أن يحدثه هذا الكشف، وما يخبرنا به انهيار حضارة في الماضي عن حاضرنا ومستقبلنا؟

وفي الثامن من ديسمبر يقدم على مسرح أكاديميَّة الشارقة للفنون الأدائيَّة عرض بعنوان «غيمة» للفنانة الجزائريَّة نصيرة بلعزة، التي تستلهم عرضها من حركات رقصات السكان الأصليين المنحدرين من قبائل داكوتا في أمريكا الشماليَّة، حيث تجمعهم ممارساتهم الطقسيَّة للرقص في نسق دائري، يحمل الفرد على الدوران حول محوره، ومن ثم تتحول الجماعة إلى فلك يضم أجراماً صغيرة تتناغم فيما بينها.

وفي يومي (14) و(15) من ديسمبر، يقدم في دار الندوة - ساحة الخط، العرض المونودرامي «كيف نعيش مع قطعة أثاث»، الذي يخرجه ويجسده اللبناني نيكولا فتوح.

وكما قدم الموسم السابق لعروض الشارقة تجربة فنيَّة جديدة وفريدة في بيت السركال، باسم «ربما هنا»؛ يقوم هذا العام بتقديم تجربة مغايرة باسم «بين البر والبحر» على منصة عائمة (بارج)، مواجهة لبيت عبيد الشامسي في وسط مدينة الشارقة، ومواجهة لمينائه التاريخي، وذلك في يوم 20 ديسمبر، وتتضمن التجربة بالإضافة إلى القراءات الأدبيَّة والشعريَّة، وعروض التجهيز الفني، تقديم مونولوجات على منصة «عروض الشارقة» العائمة، في تجربة فرجة مسرحيَّة فريدة، تطرح منظوراً مختلفاً لنصوص من تاريخ المسرح العربي، لتحتفي بميناء المدينة وتحوله من خلفيَّة للشريط الحضري، إلى مركز فني وتفاعلي حول المسرح العربي وتاريخه.

ويختتم البرنامج بعرض عنوانه «الكاتب في شهر العسل» يخرجه المصري أحمد العطار، ويؤديه مواطنه الممثل سيد رجب، ويقدم مساء يوم الرابع من يناير، في معهد الشارقة للفنون المسرحية سابقاً (بيت الشعر حالياً).

مهرجان الشارقة للمسرح الكشفي 12

27 - 28 ديسمبر 2024

مفوضية كشافة الشارقة

حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

إدارة المسرح

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي

مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي 8

طريق مليحة - منطقة الكهيف

13-17 ديسمبر 2024

AL Masrah DHS 10
Tawzea
6 291100 754762