الحياة المسرحية

العدد 120 - 121 صيف وخريف 2022

رئيس مجلس الإدارة:
الدكتورة لبانة مشوِّح
وزيـــرة الثقافـــة

المدير المسؤول:
عمـــــاد جلـــــول
مديـــر المســـارح والموســـيقا

رئيس التحرير:
جـــــوان جـــــان

هيئة التحرير:
عبد الفتاح قلعه جي
د. حمـدي موصللـي
مصطفـى صمـــودي
د. فايـــز الدايـــة
داود أبـــو شـــقرة

التنضيد الضوئي:
كريســـتين كسّـــاب

الإشراف الطباعي:
أنـــس الحســـن

الإخراج الفني والتنفيذ:
عبـد العزيـز محمـد

الطباعة وفرز الألوان:
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب
المراســـلات:
هاتف: ٢٢٢١٣٤٥
www.theaters.gov.sy
Facebook:juan jaan

ثمـــن العـــدد
2500 ليـــرة سورية

في هذا العدد

كلمة العدد — **رئيس التحرير** ٤

-«لقمة عيش» من مسقط إلى دمشق ٥
-تعاونٌ مسرحيّ سوريّ عراقيّ ٧
-أسعد فضة مكرّماً في أيام الشارقة المسرحية الحادية والثلاثين ٩
-«موت موظف» كوميديا سوداء في قَومي دمشق — هادي عمران ١٠
-«موت موظف».. الخوف المتجذر في الذات البشرية — أحمد عساف ١١
-تزاحمُ الأضداد في «موت موظّف» — د.ماهر كباش ١٣
-«الدار» بين الارتجال والشروط الأكاديمية للنصّ المسرحيّ — عبد الرحمن الداموني ١٧
-«عنترة وهبلة».. كوميديا اجتماعية في قَومي السويداء — هزار بديع المعاز ٢٠
-«نوافذ موصدة».. عرضٌ مسرحيّ يفتح نافذة أمل ٢٤
-«محطات» الزاهد في قَومي الحسكة ٢٥
-«شرّ البلية ما يضحك» جديد المخرج محمد تلاوي ٢٦
-«توحّش».. طقوس الخوف والعزلة ٢٧
-قَومي طرطوس يحتفل بعيد الأم ٢٨
-«تماسّ».. هواجس اليوم وأسئلة الغد — رياض النداف ٢٩
-«٣٦٠ ٪» جديد مشروع دعم مسرح الشباب ٣٢
-«أكاديمية الضحك».. وجه البيروقراطية القبيح ٣٣
-«العاصفة».. إشكالية الفكرة ونضوج التشريح البنيوي — الياس الحاج ٣٤
-القدَرُ والسُّلطة في «عاصفة» شكسبير — شاكر شاكر ٣٨
-«من هنا وهناك» باقة ورد بعطر المسرح — الياس الحاج ٤٠
-«من هنا وهناك».. الحياة بكافة معانيها — أكرم شاهين ٤٥
-«من هنا وهناك» تجربة طلابية بنكهة احترافية — شاكر شاكر ٤٧
-مونودراما «ليلة أخيرة» تجربة مسرحية أولى لاتّحاد الكتّاب العرب — فاتن أحمد دعبول ٥١
-«الفارسة والشاعر» لعمال السويداء ٥٣
-«نور العيون» لمسرح حمص الجامعي — عبد الحكيم مرزوق ٥٤
-«٣ بـ ١» عرض طلابي في حلب ٥٧
-حراكٌ مسرحي مكثّف في حمص ٥٨
-مونودراما «برواز».. مواجهة مع اليأس والموت ٦٢
-«سبونج بوب.. أنقذوا قاع المحيط» رسالة هادفة للأسرة والمجتمع — هناء أبو أسعد ٦٣
-نشاطات مسرحية طفلية في الحسكة ودير الزور ٦٦
-غادة عمر ممثلة في «أون لاين» ٦٧
-رحيل الفنان المسرحي ناصر ورديانى ٦٨
-رحيل الفنان المسرحي برهان الصباغ ٦٩
-حمدي موصللي يوجز تاريخ المسرح العالمي — د.هيثم يحيى الخواجة ٧١
-إصدارات ٧٥

مهرجانات

-«على وشك الحياة» وعرب وحمشو أولاً في ثاني دورات مهرجان المونودراما في حماة ٧٦
-مهرجان أليسار المسرحي الثالث ٧٨
-مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢٢ ٧٩
-عروض دمشق في مهرجان مسرح الطفل.. تميّز وتألّق — محمد الدواليبي ٨١
-تظاهرة فرح الطفولة ٨٤
-«ساعي البريد الأخضر».. رسالة للحفاظ على البيئة — نوار الشاطر ٨٥

محاضرات وندوات

-مصطفى صمودي يناقش همومَ النصّ المسرحيّ ٨٨
-تمّام العواني يروي حكاية المونودراما — عبد الحكيم مرزوق ٨٩
-محاضرة لسمير عدنان المطرود عن الحركة المسرحية في سورية — كريستين كساب ٩٢
-سامر محمد اسماعيل يسلط الضوء على مسرح الحرب في سورية ٩٧
-ندوتان نقديتان في حمص عن بلبل وونوس — محمد خير الكيلاني ٩٨
-«شؤون مسرحية» تناقش توظيف التراث في المسرح ١٠٦

اليوم العربيّ للمسرح

-المسرحي اللبناني رفيق علي أحمد : ننتصر للمسرح.. ننتصر للحياة ١٠٧
-مديرية المسارح والموسيقا تحتفل باليوم العربي للمسرح ١١٠
-«الثعلب والعنب» من السويداء إلى دمشق ١١١
-«وحش طوروس».. تناقضات النفس البشرية ١١٢
-مونودراما «الكلام القديم» في حماة ١١٤

In This Issue

يوم المسرح العالمي

-بيتر سيلرز يكتب كلمة يوم المسرح العالمي		١١٥
-مديرية المسارح والموسيقا تحتفل بيوم المسرح العالمي	هادي عمران	١١٧
-المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي		١١٩
-«تحية للقباني» ومونودراما «مكاشفة» في يوم المسرح العالمي		١٢٢
-حمص تحتفل بيوم المسرح العالمي	محمد خير الكيلاني	١٢٣
-حلب تحتفل بيوم المسرح العالمي		١٣٣
-مسرحيو اللاذقية يحتفلون بيوم المسرح العالمي		١٣٥
-«روح إليانورا» في يوم المسرح العالمي		١٣٩
-السويداء تحتفل بيوم المسرح العالمي		١٤٢
-عروض مسرحية ومحاضرة في حماة في يوم المسرح العالمي	كنعان البني	١٤٣
-«مين المفتش» في طرطوس		١٤٨
-يوم المسرح العالمي في درعا	نجوى صليبه	١٤٩
-مسرحيون سوريون يساهمون في احتفال الأردن بيوم المسرح العالمي		١٥٠

ملف العدد- ملتقى الإبداع

-الفنانة المسرحية منى واصف تلتقي طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية	كريستين كساب	١٥١
-المخرج المسرحي غسان مسعود ضيفاً على ملتقى الإبداع		١٥٤
-الفنان المسرحي أسامة الروماني في ملتقى الإبداع		١٥٩
-الفنانة المسرحية اللبنانية نضال الأشقر : المسرح هو الخيار الأصعب	سلام الفاضل	١٦٤
-المخرج المسرحي عبد المنعم عمايري : خيوط العرض المسرحي معلّقة بيدِ المخرج		١٦٨

نوافذ على المسرح العربي

-المخرج المسرحي الأردني حاتم السيد : جيلُنا دفع عمره ثمناً لقضية المسرح	كنعان البني عباسية مدوني	١٧٢
-رحيل الكاتب المسرحي المصري يسري الجندي		١٧٥
-المسرح المصري يفقد عبد الرحمن الشافعي		١٧٦
-رحيل المخرج المسرحي الأردني حسين نافع		١٧٧
-إصدارات عربية		١٧٨

تجارب ورؤى

-بسام حميدي.. رحلة الضوء واللون	رياض النداف	١٧٩
-عشر دقائق مع الفنان المسرحي أنس الحاج		١٨٢
-الفنانة المسرحية غربا مريشة : المسرح هو المكان الأكثر غنى	ندا حبيب علي	١٨٤

دراسات وأبحاث

-المسرح السوري ونكسةُ حزيران	د.حورية محمد حمو	١٨٩
-بدايات المسرح في دمشق	أحمد بوبس	١٩٦
-نبش في ذاكرة المسرح في حماة	أيمن أبو الشعر	٢٠٠
-في سيرة المسرح الغنائي في حلب	محمد هلال دملخي	٢٠٤
-نويل كوارد والملهاة الخفيفة	إعداد : خليل البيطار	٢٠٧
-المسرح والمتلقي والتأثير الوجداني	نادر عقاد	٢١٣

ملف العدد- الترجمة والمسرح

-الترجمةُ المسرحية العربية وقضايا النقد والتثاقف	أنور محمد	٢١٦
-ترجمة المسرح في سورية بين الواقع والمأمول	د.ميسون علي	٢٢١
-الترجمة المسرحية.. حاجة ملحّة وواقع يغرد خارج السرب		٢٢٩
-الترجمة للمسرح.. طموحات وتطلعات	فاتن أحمد دعبول	٢٣٣
-المترجم د.نبيل الحفار : الترجمة فن وأدب	أمينة عباس	٢٣٧

مسرحيات العدد

-قبل الغروب	يارا الحكيم	٢٤١
-نجمة الأحلام	فاتن ديركي	٢٤٤
-زهرة المحبة	محمد حمود	٢٥٢
-عالم الموسيقا	ربى عادل هابيل	٢٦٣
-الهدية	ياسين سليماني	٢٧٢
-أنوار البابلية	سحر الشامي	٢٨٢
-بائع الكلمات	عبد الله جدعان	٢٨٧
-اللص الفاضل	داريو فو – ترجمة إسلام محمد	٢٩٣
كواليس	سمير عدنان المطرود	٣٠٤

كلمة العدد

وليد إخلاصي الذي ودَّعَنا في شهر شباط الماضي كاتبٌ مسرحي يضع الملحَ على الجرح من خلال مواضيعه الحارّة وشخصياته الحية النابضة التي نراها من حولنا وفي أنفسنا.. هو لا يأبه بالأشكال والأطر الفنية بقدر ما يأبه بالمضامين.. ونصوصُه المسرحية وإن كانت تعاني أحياناً من هيمنة الجانب الحواريّ القريب مما هو يومي وعادي عليها إلا أنها ولا بد في النهاية من أن تقدم فكرةً ما أو مقولةً راهنة وملحّة وعلى صلة بالبعض إن لم يكن بالكل .

في عالمه المسرحي يُسقط وليد إخلاصي رؤيته للحياة والناس كما هم في الواقع دون تكلّف أو تنميق .

قدم وليد إخلاصي للمكتبة المسرحية العربية عشرات النصوص المسرحية، أشهرها مسرحيته «مقام ابراهيم وصفية» التي تم تناولُها إخراجياً عدة مرات من قِبل عدة مخرجين على مدى سنوات، كانت آخرها في العام ٢٠٢١ عندما تصدى المخرج المسرحي زيناتي قدسية لإخراجها للمسرح القومي بدمشق، كما أخرجها للمسرح القومي بدمشق المخرج المسرحي محمود خضور قبل نحو اثنين وأربعين عاماً، وغيرها الكثير من الرؤى الإخراجية لهذا النص، ويعيد إخلاصي التناول الدائمَ لهذه المسرحية إلى صدقها ورقّة قصة الحب التي ترويها وخصوصية البيئة الحلبية التي تميزها، ويرى أن مسرحيتَه هذه تطرح مشكلةَ التعسف الذي يطال المحبّين والعشاق الحقيقيين والصادقين، كما يتحدث وليد إخلاصي عن سبب آخر قد يكون وراء الاهتمام الإخراجي بهذه المسرحية وهو أنها تطرح قضية الفداء ذات الطابع الديني، الفداء الذي تجلى في المسرحية بقتل الحبيبين على أيدي الجهلة والمتجلببين بجلباب الأخلاق وهم منه براء، ويقول إخلاصي إن قضية الفداء كانت تشغله دائماً، وهو يستغرب كيف يتم استبعاد هذا الجانب الإنساني الهامّ من أدبياتنا وأدبنا .

وعلى الرغم من انتماء وليد إخلاصي إلى جيل الرواد على صعيد الكتابة للمسرح إلا أنه كان يعتقد أن ما أنجزه النص المسرحي السوريّ ظل قاصراً عما أنجزته آدابٌ أخرى كالرواية أو الشعر، ولم يكن يخفي ثقتَه بأن النص المسرحي السوري قادر على مجاراة الرواية والشعر إذا توفرت له العوامل التي تساعده على ذلك .

وفي ضوء ممارسة وليد إخلاصي الكتابة في أكثر من جنس أدبيّ إلا أنه كان يؤكد دائماً أن مضمون العمل الأدبي هو ما يحدد إذا كان هذا العمل رواية أم قصة أم مسرحية .

كانت رؤيةُ وليد إخلاصي للفنّ ودوره في محيطه نظرة متقدمة وسابقة لزمنها، فقد كان يرى فيه الوسيلة الأكثر فعالية لزرع الأمل في روح الإنسان، وكان يصف الفنّ بأنه المضاد الحيوي لفيروس الخواء واليأس، وبأنه يمنح النفسَ قدرةً على المقاومة وسط عواصف الروح القلقة والبيئة المؤثرة، مضيفاً : «الفن هو حركة الجسد والعقل في دفع الإنسان إلى الابتعاد عن الخرافة، أما الإبداع فهو انتفاضةُ العقل وتمرّده وتجلياته المدهشة» .

رئيس التحرير

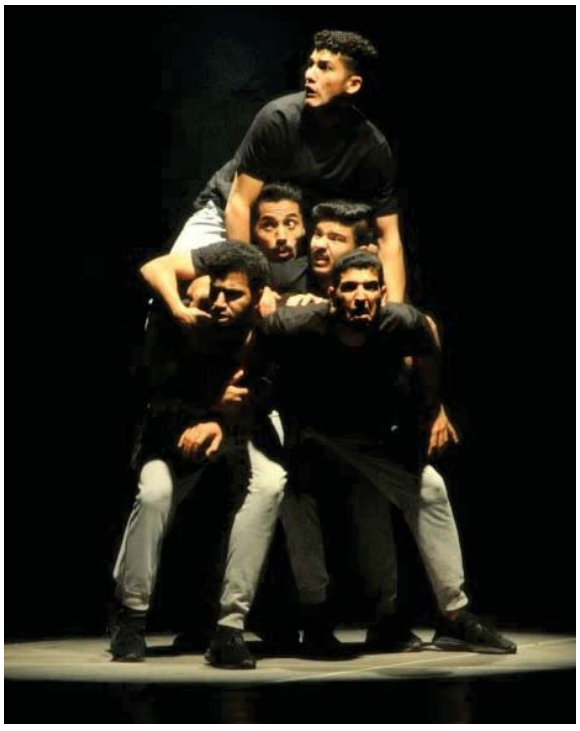
لقمةُ عيش
من مَسقَط إلى دمشق

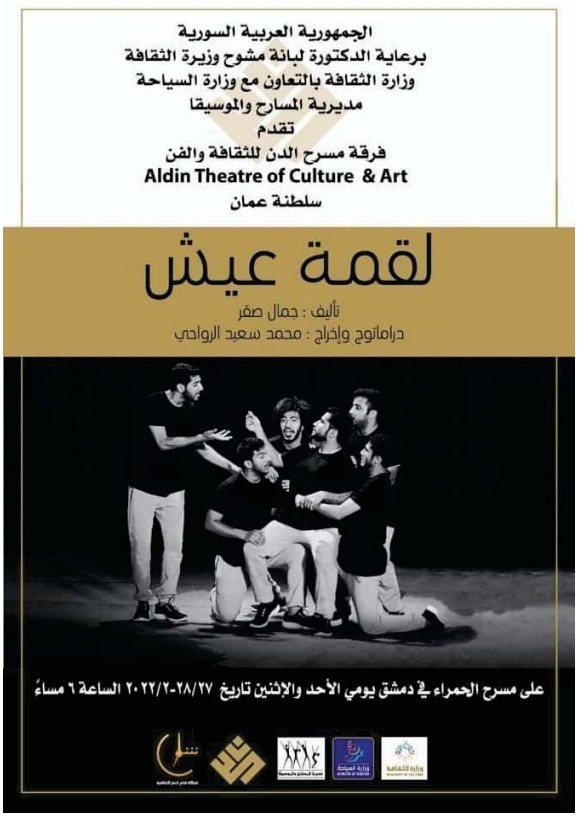
بعد طولِ غياب تفتح مسارحُ دمشق ذراعيها للمسرح العُماني، وهو المسرح الذي عرفه جمهورنا من خلال دوراتِ مهرجانِ دمشق المسرحي .

ففي شهر شباط الماضي وبرعاية **د.لبانة مشوّح** وزيرة الثقافة كان الموعد المنتَظَر، وكان شبابُ المسرح العُماني حاضرين في دمشق، لا في مسرح الحمراء فحسب بل في شوارعها وأوابدها ومقاهيها وأسواقها الشعبية التي حمل منها أعضاءُ الفرقة أجمل الذكريات .

العمل بعنوان «لقمة عيش» من تأليف الكاتب البحريني **جمال صقر** وإخراج **محمد سعيد الرواحي** .

يعالج العملُ قضايا متعددة، أبرزها الفساد والبيروقراطية من خلال شخصية شابّ يكتشف





تقصيراً في مفصلٍ من مفاصل الحياة العامة، فيلجأ إلى رفعِ الأمر إلى من بأيديهم الأمر .

تميز العرضُ بطابعِه الكوميدي الساخر، وبالأداء الجَماعي لممثليه، ويمكن اعتباره نموذجاً فريداً من نماذج المسرح العربي الحديث الذي يعتمد على مضامين تهمّ أكبر شريحة من الجمهور، بنفس الوقت الذي يهتم فيه بتقديم شكل فنيّ فقير في مفرداته وغنيّ في دلالاته .

يقدم العرضُ انتقاداً لبعضِ مَظاهر التقصير التي تقف حجر عثرة في وجه التطور المنشود في المجتمعات العربية .

حاول مبدعو العمل تقديمَ عرض مسرحيّ يحاكي القواعدَ المسرحية بشكلها التقليديّ، ويحاكي أيضاً على صعيد المضمون همومَ المواطن العربي ومشاكله اليومية .

وعلى الرغم من بساطةِ العمل من حيث الشكل إلا أنه حمل قيماً إنسانية عميقة في مضمونه .

الناقد **نضال قوشحة** أشار إلى أن العمل اعتمد على توليفة درامية هدفتْ إلى إيصال فكرة معينة دون الولوج في دقائق عناصر العرض المسرحي وشكلياته، مع الاعتماد على حوار سريع يدفع بالحدث الدرامي إلى نهايته المنتَظرة، وأضاف **قوشحة** :

«قدم العرضُ تناقضاً شكلياً أوجدَ عند المتلقي فضولاً لمعرفة تفاصيل ما سيكون من أحداث.. وما زاد من فضول المتلقي الشكل الكوميدي الذي اختاره القائمون على العمل لرصدِ مسار حياة شخصياته وما تواجهه من مصاعب معيشية بسبب شحّ المال» .

أما الناقد **ياسر درويباتي** فقال :

«الممثل في هذا العرض هو مولّد الحقيقة ومُختَبِرُها على خشبة المسرح، وقد استطاع المخرج إيصال هذه الحقيقة لممثليه الستة وجعلهم يعيشون هواجسَ الشخصيات ويبنون الصراع الدرامي الذي يؤثر في الحدث، وهو صراع وجوديّ، مساحته الجسد الذي هو هنا الحامل الدراميّ لانفعالات الشخصية وعواطفها، وقد استطاع هذا الجسد إيجاد الحقيقة المسرحية عبر قوة الحركة المدروسة التي أغنت الحوار المبسّط» .

قدمت العرضَ فرقةُ مسرح الدن للثقافة والفن في عُمان، وقد عبّر مدير الفرقة **أ.محمد بن سالم النبهاني** عن سعادته بزيارة الفرقة إلى دمشق والالتقاء بجمهور المسرح في سورية الذي تربى على العروض العربية في مهرجان دمشق المسرحي، وأضاف :

«كان لدينا إصرارٌ على أن نقدم العرض في دمشق، وخطّطنا لهذه الزيارة منذ فترة من الزمن، ونحن في الفرقة نحرص على ألا نقدم مسرحاً ينفر منه الناس، كما أننا نحرص على ألا نقدم مسرحاً تجارياً بهدف التجارة» .

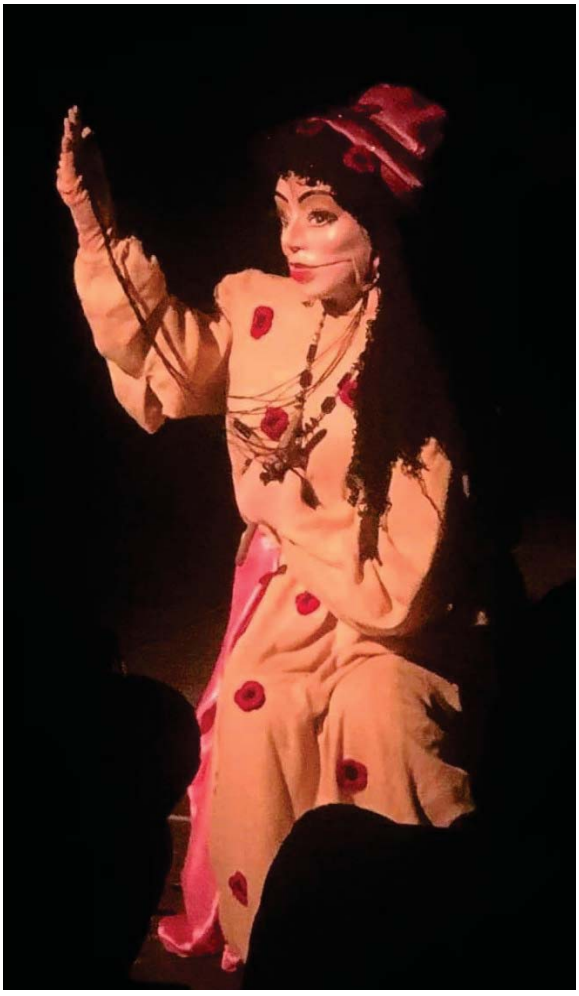
من جهته عبرّ عضو الفرقة الفنان **أحمد بن سعيد الرواحي** عن سعادته بمدى تفاعل الجمهور السوري مع العرض، وأرجع ذلك إلى أن مضمون العرض يخصّ مواطني كلّ البلاد العربية .

وسبق أن تم تقديم العرض في عدد من الدول العربية .

الجدير بالذكر أن فرقة مسرح الدن للثقافة والفن تأسست عام ١٩٩٤ وقدمت أعمالها في عدد كبير من الدول العربية والأجنبية، واستقطبت المواهبَ الشابة الطَّموحة بكتابة تاريخ جديد للمسرح العُماني .

أسرة المسرحية في لقطة تذكارية مع د.لبانة مشوّح وزيرة الثقافة وأ.عماد جلول مدير المسارح والموسيقا

تعاون مسرحيّ سوريّ عراقيّ



تعاونٌ مثمرٌ بين نقابة الفنانين ونقابة الفنانين العراقيين أنتجَ عملاً مسرحياً بعنوان «قلب الدمية» تم تقديمه على مسارح بغداد في شهر حزيران الماضي وهو من تأليف وإخراج المخرج العراقي **د.حسين علي هارف** وتمثيل **إيمان عمر** بحضور السفير السوري في العراق ونقيب الفنانين **محسن غازي** ونقيب الفنانين العراقيين **جبار جودي** الذي تحدث قبل بدء العرض عن طبيعة الشراكة بين نقابة الفنانين العراقيين ونقابة الفنانين في سورية، قائلاً :

«لم نتردد في تبنّي هذه التجربة المسرحية كونها تعزز التعاون بين نقابتينا، وهي تجربة تنحو منحى التجريب والتجديد» .

ثم قام **جودي** بتكريم نقيب الفنانين **محسن غازي** بإهدائه نقابة الفنانين لوحة فنية .

من جهته تحدث نقيب الفنانين قائلاً :

«الفنّ عابرٌ للحدود، والمسرح شكلٌ من أشكال التعبير عن الإحساس والأفكار المختلفة، ويوصف بأنه مدرسة للشعوب، وتأتي مسرحية «قلب الدمية» لتشكل انعكاساً لذلك الشغف وتجسيداً للشراكة بيننا» .

وقال مخرجُ العرض **حسين علي هارف** :

«هـذه التجربة مغامرة ممتعة، خضتُها بعد أن فرضـتْ نفسَها عليّ، وفيهـا أزاوج بين المونودراما ومسـرح الدمى، وقد أردتُ فيهـا أن أدينَ القسوة التـي لطالمـا أتعبتْنـا بعـد أن بـات العـالم اليوم متجرداً من الحـبّ، وقد بتنا آلات بشرية تحركها العواطـفُ أحياناً وتقتلنا الكراهية أحياناً أخرى.. ليس بوسعي سوى أن أشكر الفنانة السورية **إيمان عمـر** التـي شاطرتْني هـذه المونودراما وجسّدت شخصيـة الدمية بمهـارة عالية، وكانـت شريكة إبداعية حقيقية» .

يتحـدث العرض عن دميـة تتعرض إلى صعقة رعديـة فتدبّ فيها الحياة وتبـدأ بعملية بوحٍ لما يدور بداخلهـا، وقـد زاوجَ العرضُ بين ثنائيـات متضادة، أهمهـا الحقيقـة والحلـم والوهـم والوجـود والعدم والخيـال والواقـع بهدف كشـفِ الواقـع المرير الذي عانتـه الدميـة، إلا أن المفارقة التـي قدمها العرض هـي قسوة القلب الآدميّ الـذي خُلِق من لحم ودم في مواجهة قلب الدمية الذي تحوّل إلى مركز للإحساس والمَشاعر الرقيقة مع أنه قلبٌ خشبيّ من صنعِ البشر، وقـد حـوّل العرضُ الصـراع مع الذات مـن الإنسان إلى الدميـة تأكيـداً على فقـدانِ الإنسـان للمشاعر الإنسانيـة بعد أن فقد قلبُه سجيتَه الأولى، وبدا سعي الدميـة إلى التحـوّل مـن ذاتها إلى الـذات البشرية إصـراراً على الوجود، مع احتفاظها بكينونتها كدمية إلا أنها سقطتْ بتحولها إلى كائنٍ آدميّ .

وضـع موسيقـا العمـل الفنـان **محمـد إيهـاب المرادني**

جمهور العرض

أسعد فضّة مكرَّماً في أيام الشارقة المسرحية الحادية والثلاثين

كرَّمت أيامُ الشارقة المسرحية في دورتها الحادية والثلاثين والتي أقيمت في شهر آذار الماضي المخرج المسرحي **أسعد فضة** على مجمل مسيرته المسرحية الممتدة على مدى عشرات السنوات، مقدماً من خلالها -مُخرجاً وممثلاً- عشرات العروض المسرحية، أبرزها «حرم سعادة الوزير-حكاية بلا نهاية-السعد» .

وفي كلمة له ألقاها في المهرجان شكرَ **فضة** أيام الشارقة المسرحية على تكريمها له، كما التقى بمجموعة من طلاب المسرح الأوائل في الجامعات والمعاهد المسرحية العربية وتحدث إليهم عن تجربته والخبرات التي اكتسبها، وقدم

لهم بعضَ النصائح كي يستفيدوا منها، طالباً منهم عدم التخلي عن المسرح مهما كانت الإغراءات، كما أعطى الطلابَ فكرةً عن الحركة المسرحية السورية منذ ستينيات القرن الماضي حتى يومنا هذا .

و«الحياة المسرحية» إذ تهنئ الفنان **أسعد فضة** على هذا التكريم تتمنى رؤيته مجدداً عنصراً فعالاً في الحركة المسرحية السورية والعربية .

موت موظف
كوميديا سوداء في قَومي دمشق

هـــادي عمـــران

اختار المخـرجُ المسرحي **لـؤي شانا** قصـةً من الأدب الروسـي للكاتـب **أنطـون تشيخـوف** كمضمـون لعرضه المسرحي «موت موظف» وهي قصة تتناول ظاهرةَ الخوف لـدى البشر، واعتُبِرت أفضل نموذج في القصة القصيرة حسب النقاد، وقد أسقط **شانا** العرضَ الذي قدمه المسرح القومي في شهر أيـار الماضي على الواقع والحياة اليومية التي يعيشها المواطن، وقد اختار فكرةَ الخوفِ وما تخلّفه من آثـار سلبية على المجتمع كونها ظاهرة غير استثنائية تشمل جميع البشر في كل مكان بدرجات متفاوتة .

يتحدث العرضُ عن قصة عطسة الموت الشهيرة التي تسبّـب بهـا موظـف (أداه الفنان **علـي القاسـم**) عندما يعطس على أحد المسؤولين، مسبباً لنفسه حالةً هيستيرية من الذعر والخوف اللامبرر رغم اعتذاره من المسؤول.. وتتتالى أحداثُ العمل لتسـرد قصصاً اجتماعية متنوعة في قالـب مـن الكوميديـا السـوداء التي أدتهـا نخبةٌ من الفنانين المنتمين إلى أكثر من جيل .

عـن سببِ اختيـاره لفكرة الخوف بيّن مخـرج العمل أن الشعـب السوري تمكّن من الانتصـار على الحرب الإرهابية التـي تعرَّض لها، وأن فكرةَ الحـرب بحدّ ذاتها تولّد الخوف لـدى المجتمعات، منوهـاً إلى أن العرضَ تضمَّـن الكثيرَ من الدلالات والرموز التـي تشير إلى النتائج المدمّرة للخوف في المجتمـع، فقد يتحـول الخوف إلى هلع يقتـل صاحبه، ليؤكد العمـل على ضـرورة تجاوز الخـوف وأضـراره، وأثنى **شانا** على الدور الـذي لعبه الممثلون في هـذا العرض، خاصة وأن معظمهـم يقـف لأول مرة على خشبـة المسـرح، مؤكداً على اعتماده على الشباب الذين يعملون بشغف في كافة عروضه .

الفنان **علي القاسم** قال من جهته إنّ العمل هو تجسيدٌ لمعاناة موظف شريف وبسيط، وهو رسالة موجهة للبسطاء في كل مـكان تحثّهـم على عـدم السكوت عـن حقوقهم أو السماح بهدرِ كرامتِهم، معبّراً عن سعادته بأداء شخصية الموظف البسيط كونها مرتبطة بالواقع المعاش .

وجسَّد الفنان **محمد سـالم** شخصيةَ المسؤول، ولفت إلى أن تجربتـه في «موت موظف» هـي الأولى مع المخرج، منوهـاً إلى مشاركة مجموعة مـن الممثلين الشباب الذين يصعدون لأول مرة على خشبة المسرح، مقدّمين ما لديهم مـن إبداعات ومواهـب فنية أثـرت العمـلَ وأغنتْه بروح الشباب ما يؤكد ضرورة استمرار تعاقب الأجيال .

جسّـد الشخصيـات الفنانـون : **علـي القاسـم، باسل حيـدر، لميـس عباس، نجاة محمد، محمـد سالم، ماجد عيسـى** بمشاركـة **زيـن شعبـان، بـراء سمكـري، أليسـار صقـور، ملاك خطيـب، صلاح طوبجـي، أحمد العبود، باسـل كربـوج، خالـد القصـير، عماد يوسـف، مصطفى خطيب، زينب عيد، مرح اسماعيل، نور كباريتي** تصميم الإضـاءة **بسـام حميـدي** تقنيات **جمـال الشـرع** تصميم الديكور **سنان إسبر** المختارات الموسيقية **إياد اسمندر** .

موت موظف
الخوف المتجذّر في الذات البشرية

أحمد عساف

تابع المسرح القوميّ تقديم عروضه للعام ٢٠٢٢ فقدم في شهر أيار الماضي العرض المسرحي «موت موظف» عن قصة قصيرة للأديب الروسي **أنطون تشيخوف** إخراج **لؤي شانا**، وهذه القصة سبق وأن تمَّ تناولُها مسرحياً من قبل عدة مخرجين مسرحيين كـ **مانويل جيجي** وسبق لـ **شانا** أن قدم هذا العرض في اللاذقية قبل عدة أعوام بممثلين آخرين، وهو أمر طبيعي في ضوء مشروعية الحنين لاستعادة عمل قديم بأسلوب معاصر ورؤية مسرحية جديدة كما فعل المخرج **حسن عكلا** عندما أعاد عرض مسرحيته «حديقة الحيوان» في المسرح القومي بدمشق مع الفنان الراحل **عبد الرحمن أبو القاسم** والفنان **محمود خليلي** بعد سنوات من تقديمها في مدينة حمص.. والأمثلة كثيرة .

في العرضِ الجديد أضاف **لؤي شانا** الكثير، فبدَّل في زمن وإيقاع الحوار وتطوير الشخصيات، وعمل على الديالوج والمونولوج، وعلى الشخصيات من حيث

الإسقاطات التي تناسب الزمن الراهن ومع ما يتماشى ويتماهى مع وجع هذه الأيام عبر خطّ درامي عالي المستوى بين التراجيديا التي تصل إلى حد الوجع والألم، والكوميديا غير المبتذلة، الكوميديا السوداء التي تنحاز للوجع والقهر في محاولة لإيجاد انسجام في ترتيبِ الأحداث وشدّ الزمن .

لم تكن قصةُ **تشيخوف** الأساس الذي بنى عليه **شانا** عرضه المسرحي «موت موظف» وهي القصة التي لا يتجاوز عدد صفحاتها الرقم ٣ بقدر ما كانت القصة بمثابة ومضة أيقظت عند **لؤي شانا** الكثير مما مرّ عليه في مختبره المسرحي، ما أدى إلى العديد من المضامين الفكرية والإنسانية بغية إظهار كثيرٍ من تراكمات القراءات المسرحية، نتج عنها شغف للاشتغال على عرضٍ مسرحي معاصر يحاكي ويتماهى مع الواقع .

وكان مفهومُ الخوف بشتّى أبعاده ومدلولاته وإسقاطاته العمود الفقريّ لهذه المسرحية التي طرحت الموضوع بعمق عندما تحدثت عن العبودية والاستلاب والرعب المتجذر في النفس البشرية .

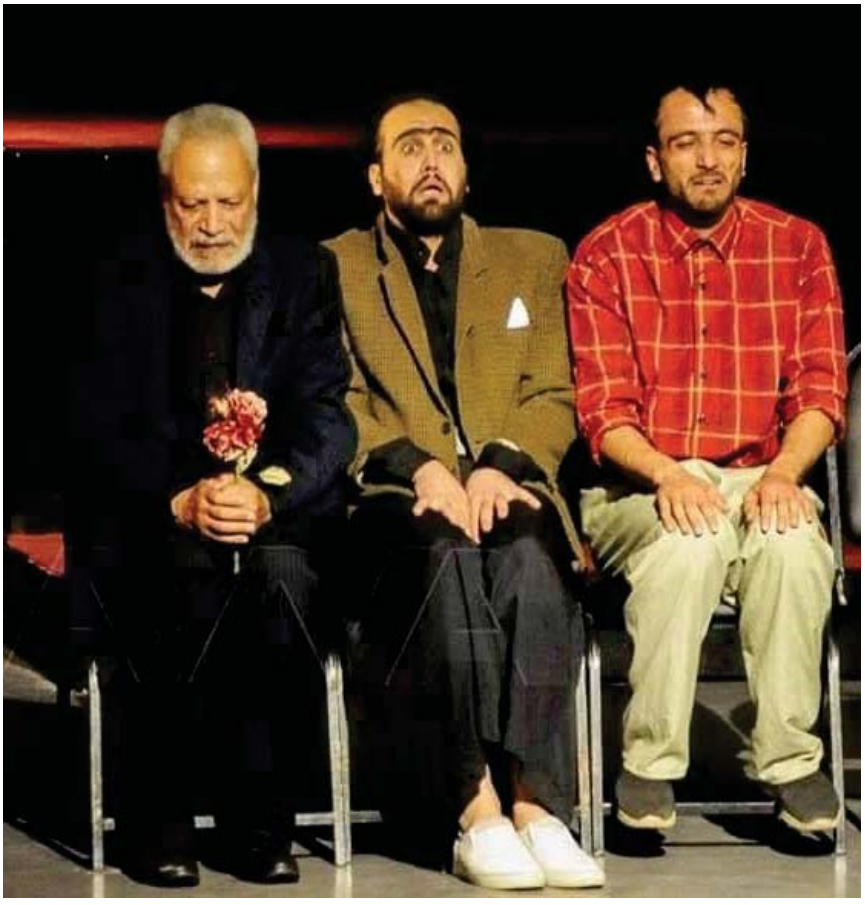
موظف سيموت لارتكابه فعل العطاس دون قصد منه على رقبة مسؤول أثناء مشاهدةِ فيلم سينمائي، وظلَّ هذا الفعل غير المقصود يقضّ مضجعه ومضجع زوجته، وخاصة عندما يتحول إلى كوابيس ترافقه دائماً، وإلى شبح يؤلمه إلى حدّ الوجع، وظلٌّ ظلَّ يرافقه ليل نهار في المشهد الثاني الذي يلي مشهد عامل تنظيف صالة السينما الذي يقوده الحنين إلى أغاني الماضي، مطالباً بعدم تغيير الأغنية القديمة الأصيلة .

وبانتقالنا إلى المشهد الثاني الذي يقدم جمهوراً غير متجانس جاء ليحضر فيلماً سينمائياً يقوم يوسف (أدّاه الفنان **علي القاسم**) بحركة لا إرادية بالعطاس على رقبة مسؤول (أداه الفنان **محمد سالم** الذي تميز في تقديم دور أقل ما يقال عنه أنه للذكرى) وبالتالي يعتذر يوسف من المسؤول لأكثر من مرة وبكثير من الإحساس بالقهر والأسى الذي يلازمه ككابوس في نومه ويقظته، ويعكّر صفوَ حياتِه حتى مع زوجته، ونجد شيئاً من السوريالية تظهر في أحلامه حين يزوره المسؤول ويعتذر منه بذات الجُمل التي يحفظها يوسف عن ظهر قلب لتقديمها حين الذهاب لزيارة المسؤول في مكتبه وتقديم الاعتذارِ إليه.. وفي هذه الزيارة يجد يوسف عدداً من الأشخاص الذين أخطأوا هم أيضاً ودون قصد بحق المسؤول، وهم شرائح لنماذج اجتماعية مختلفة من شتى الأماكن، وهنا يجد يوسف ذاته التي تكتنز الخوف والذعر وفي غمار روحه المتجذرة والموغلة في قهرها أنه ليس الوحيد الذي أخطأ مع المسؤول، بل هناك الكثير من أمثاله، ومع كلّ هذا يرفض الرعبُ أن يغادره، حتى وإن تراءى له في الحلم أن المسؤول يقترب منه ويركع عند قدميه ويردد عبارة «أرجوك يا سيدي، سامحني.. ما كان قصدي.. أرجوك يا سيدي» وهذا المشهد المنسجم مع سينوغرافيا العرض وبكل سوريالية ينتمى إلى ما يمكن أن نسميه الحداثة المسرحية بهدف حثّ المُشاهد على أن تكون له رؤيته فيما يجري على الخشبة، وبالتالي سيكون شريكاً جاداً للعرض .

تنتهي القصةُ عند **تشيخوف** بموت الموظف، على حين تلجأ مسرحية «موت موظف» إلى تقديم مَشاهد تهدف إلى تفتيت الحدث الأساسي (موت الموظف) وبناء عوالم تؤسس لإسقاطات أكثر استجراراً لما هو يوميّ ومتعلق بالقضايا العامة والهموم واختلاف الأمزجة والوعي بعد موت الموظف من خلال مَشاهد متقطعة لكنها غير مبتورة ولا تشكل نشازاً من حيث سيرورة الفعل الدرامي، رغم أنها قد تبدو متقطعة أحياناً إلا أنها تحمل وحدة الفعل المسرحي، كما يتم الانتقال إلى مَشاهد طقوس العزاء بوفاةِ الموظف عبر سينوغرافيا متميزة وتناسق مدروس في مَشاهد مؤثّرة وفعّالة داخل الذوات التوّاقة لمسرح يسكننا دائماً.. وبين مشهد عزاء يوسف ومَشاهد عزاء الرجال ومن ثم مشهد عزاء النساء، ثم الانتقال إلى مشهد الحانة سنجد الموزاييك السوري الجميل، ولا ننسى ذلك المشهد البصريّ الذي أثرى العرض وألقى الضوء على الفسيفساء السورية العذبة والموجعة والمتفائلة بذات الوقت .

تزاحم الأضداد في موت موظَّف

د.ماهـــر كبّـــاش



لماذا يخافُ الإنسان؟ أيخاف من حالة تراتبية تراكمية زُرِعَتْ في نفسه عبْرَ أجيال؟ أيخشى أنْ يقول الحقيقة؟ هل يمكن للخوف إلا أن يصطحب معه الحزن والكآبة وهدر الكرامة والنفاق والإحباط واليأس في واقع مأزوم تتردّى فيه الأخلاق؟ وهل يصطحب الخوف معه كلَّ آفات القهر وشوائبه ويحمل كلَّ هواجس السقوط وصولاً إلى الموت؟

هذا جزءٌ من أسئلة عديدة حاول العرض المسرحي «موت موظّف» المأخوذ عن قصة للكاتب الروسي أنطون تشيخوف إعداد وإخراج لؤي شانا والذي قدمه المسرح القومي في شهر أيار الماضي أن يثيرها ويجيب عليها من خلال خمسة مَشاهد، مهّد لها مشهد تمهيدي نجد فيه عاملاً مُتعَباً يقوم بكنس صالة سينما ويكنس معها أفراحَ الماضي وأحزانه عبرَ ما يتذكّره مِنْ أغاني الطرب الأصيل والأغاني الهابطة التي مرَّتْ عليه فيها، ويناشدها البقاء -دون جدوى- فتذهب واحدة وتحلّ محلَّها أغنيةٌ أخرى.. وتتوالى الذكريات وتتلاشى وهي تستحضر معها التعلّقَ والتشوُّقَ والمعاناة والألم، وهو لا دور له سوى أنّه باقٍ وحده أسير المكان ليشهد على حقبةٍ تاريخية يدور في فلكها مع صديقته المكنسة في دوامة لا تنتهي .

في المشهد الأوّل حرص المخرجُ على إقامة تناظر بين المتناقضات في مكان واحد هو السينما، ففيها يُشاهَد ما هو مضحك ومحزن ومرعب وإباحي، والمشاهدون مختلفون في ثيابهم وسلوكهم ومشاعرهم، وعلى مقاعدها الأمامية تجلس أجيال الأناقة، ومنهم سيّدة

أنيقةٌ بلّلها يوسف الموظّف البسيط بعطاسه دون أن يعتذرَ منها أو يبدي لها أسفَه أو يشعر بعقدة ذنب تجاهها، ومن المفارقات أنْ يقع عليها اللوم من قبل أحدهم لأنّها لم تضع كمّامة.. ويقتحم المكانَ رجل متسلّط بعد إرجاع يوسف قسْراً إلى الخلْف حيث يجلس البسطاء، وظهوره المفاجئ كان كافياً لبثّ الخوف في قلوب الموجودين، وهو يتصف بالسادية، فلا تروق له إلا مَشاهد العنف التي يبتسم لها على خلاف ما يبديه الآخرون تجاه أحداث الفيلم، أما يوسف فبدا كئيباً ومنفصلاً عنهم ومنكمشاً على ذاته وغارقاً في خوفه الخاص بعدما عطس على رقبة المتسلّط ولم تعد مَشاهد الفيلم تعني له شيئاً، وبين الفينة والأخرى راح يطلب العفو وهو يشعر بالأسى، ولم يقنع بكلمة «بسيطة» التي سمعها من المتسلط الذي عطس عليه مرّة أخرى، فخرج المتسلّطُ غاضباً، وتشنَّجَ يوسف خائفاً ووقع أرضاً، وفزعَ الجميع لسقوطه، لكنهم تركوه ملقى على الأرض، واكتفوا بصرخات استعراضية تعبّر عن تنظير أجوف : «لا تخفْ، لا تخَفْ» وهم في حالة تراجع ونكوص، ولم يجرؤ أحدٌ منهم على مدّ يد المساعدة إليه بعدما تمكّن الخوفُ منهم .

يوسف هو نموذج للإنسان الذي يطارده خوفُه، فيستلّه ويعيده إلى نقطة الصفر، ويختزله عبْرَ وسواسه القهْري الملازم له، وهو يقول في نفسه لعلّ ما حدثَ لن يمرّ بسلام ولا بدّ من العودة لتقديم الاعتذار وطلَبِ العفو، وهو لا يقوى على شيء، ويخشى الخروجَ من حصاره واستلابه خوفاً من الغوص أكثر في مستنقع القهر، فإذا به يتوارى وراء ضعفه، وسرعان ما يسقط لأن السقوط حتميّ بالنسبة له .

تلك كانت حال يوسف، وكذلك حال من كانوا شهوداً على ما جرى، وفي غمرة الخوف آثروا الانسحاب والهروب والتواري .

في المشهد الثاني يعود يوسف إلى بيته خائفاً، ويعطس، فيسقط أرضاً، وتُهرع إليه زوجته التي يحكي لها ما كان، فتشعر بالخوف لإدراكها أنّ العطاس على رقبة عريضة بما تمثّله من نفوذ له دلالاته الخارجة عن المألوف، وقول المتسلّط لزوجها كلمة «بسيطة» بصوتٍ أجشّ وبلهجة قاسية إنّما ينطوي على التهديد والوعيد والانتقام المنتظَر، فما حدثَ ليس بهذه البساطة، والواقعة أكبر مما ينبغي، وفيها خرابُ بيتها، لذا تطلب من زوجها الذهابَ إليه في اليوم التالي لطلب السماح، وكان يوسف يخشى العتمة، فآثر النومَ وحيداً دون أن يطفئَ الأضواء، وفي الليل أخذت الأحلام المزعجة تلاحقه بما فيها من أشباح سوداء أخذتْ تحثّه على تنفيذ رأي زوجته، وبدا المتسلّط يناديه من وراء الضباب كي يسامحه، فيصرخ يوسف «أنا قادم» وتتلاشى الدوّامة، وينقشع ما خلْفَه عن لا شيء، فتأتي زوجته لتهدّئ من روعه، ثمّ تودّعه في مهمته بعدما حلَّ الصباح .

في المشهدِ الثالث يتقدّم يوسف نحو سكرتيرة المتسلّط وبيده وردة حمراء، طالباً منها أن يراه ممّا يدخلها في حالة من الدهشة والارتياب والاستهجان في موقف أدعى إلى الضحك لدى الجمهور لتلك التورية المبطَّنة ما بين معنَيين في أن يرى شيئاً من جسدها أو أن يرى المتسلط .

ويُفاجأ يوسف بوجود ثلاثة آخرين، كلّ واحد منهم جاء ليعتذر عن أمر ما، فينضمّ إليهم، ويردّد معهم كلمات ابتداءً من ذكْرِ الرأس على الرأس مروراً بالكتف والخصر، ونزولاً ووصولاً إلى القدم، وهي بمجملها تعبّر عن الالتزام والاصطفاف القسري بانتظار الدخول إلى المتسلّط، وفي لحظة يتوجهون إلى الجمهور قائلين: «وأنتم كذلك» مقحمين إياه معهم لأنّه معني بالألم الإنساني مثلهم .

إن إظهار العجز عند الناس يكشف عن عجزِ النقيض المقابل لهم المتمثّل بالمتسلّط الذي لا يحب أن يكشف عن عجزه، لذلك يبقى حريصاً على استمرار العجز لدى الآخرين وإشعارهم بالإحباط .

في لحظاتِ الانتظار بدا يوسف مستغرقاً في حلم يقظة يعبّر فيه عن رغبات مكبوتة صعبة المنال تخيّلَ فيها المتسلط وقد تنازل وخرج من عتمته متوسّلاً وطالباً منه العفو، وهو يرفض مسامحتَه، ويردّه إلى عتمته.. إنه حلمٌ انفصاميّ يدلّ على شرخ في نفس يوسف، وهو يذهب في عكْس الاتجاه الآتي لأجْله لسدّ فجوة العجز الكامنة لديه، ولا يصحو إلا على صرخة السكرتيرة «أنت» بنبرة

شرسة، مشيرةً إلى أنه جاء دوره، فيصحو على واقعه المزري، ويعود إلى خوفه وعجزه، ويبدأ لقاءَه مع المتسلط بإهدائه وردةً حمراء تعبيراً عن حبّ يمكن أن يقتحم كلَّ شيء، لكنه ليس كافياً ليغير شيئاً، وينتهي الموقف بترسيخ العذابات السابقة، إذ لم يحصل على المسامحة المرجوة، ويعطس مرّةً أخرى، ولكن هذه المرة في وجهِ المتسلط الذي يضرب بحذائه على الأرض بقوة ويخرج غاضباً، وينتهي الحدثُ بسقوطِ يوسف على الأرض ميتاً.

ويقتصرُ المشهدُ الرابع على مجلس العزاء، وفيه تبرز تناقضات عديدة بين أفراد تحدّثوا بلهجات مناطقية مختلفة، وسقطَ أكثرُهم في نفاق ومهاترات وصراعات بينية لا معنى لها سوى أنّها تعمّق الشرخَ فيما بينهم، ففي مجلس عزاء الرجال نشاهد السكران والمنافق والذي يبكي خشية أن يفقد المالَ الذي أدانه للمتوفّى والمتثاقف المتعالي على الآخرين وهو يلقي كلمة أصدقاء الفقيد بينما تتفاقم خلافاتُه مع أخيه، كما تُفْتَقَد القيمُ في حضور الشيخ الذي يمثّل المركزية الاجتماعية الأخلاقية المستهلكة لمؤسسة دينية لا تأخذ دورها الإصلاحيّ، فتبدو مأزومة في مواجهة واقع متخَم بالنفاق والصراعات التي لا تنتهي، وهي بحاجة دائماً إلى غطاء، وفي البداية نرى الشيخ يتوسّط المعزّين الذين يتسابقون إليه طلباً للبَرَكة، بينما يسعى إلى أن يبجّلوه ويقبّلوا يده، ويبدأ بالوعظ، ثم يخرج عن هدوئه ووقاره ويأخذ بالتنظير والدعاء على الأعداء، وينساق معه من حوله وتتعالى أصواتُهم، ثم يحاول الإصلاح بين الأخوة، ولكن سرعان ما تعود الخلافات إلى سابق عهدها، فتسقط قيمتُه الاعتبارية مع سقوط الروابط الأخوية، ويشعر بالعجز والانكسار، خارجاً من صراعاتهم باكياً.

وفي مجلس عزاء النساء تبرز التناقضات في مجتمع يُعنَى بالمَظاهر الزائفة، وبدت فيه زوجةُ الفقيد وحيدةً وحزينة ومفجوعةً ومنكسرة وعاجزة عن فعْل أي شيء سوى البكاء بصمت، ومن حولها بدت النساء بملابس سوداء وهنّ يدّعين الحزن، وتغنّي إحداهنّ تعبيراً عن حزنها، أما الأخريات فيدخلن في نوبة عويل مصطنَع، ويرتَبنَ في حزن صاحبةِ العزاء لعدم ارتدائها ثوباً أسود، وسرعان ما يتحوّل مجلسُهنّ إلى مهاترات وشتائم فيما بينهن بلهجات متنوّعة، ثم يتراكضن نحو صوت بائع المكياج والعطور تاركات زوجة الفقيد وحدها تصارع حزنها وقهرَها.

أمّا المشهد الخامس فسلَّط الضوءَ على مجتمع الجيل الجديد الذي تداعى وسقط في التفاهات، وفيه تُختصر وظيفةُ المرأة بجلب الأقداح، ويُنظَر إليها نظرة دونية، فيهينها المتثاقف ويصفها بالبقرة، ويجد مَنْ يؤيّده في ذلك، ولا يستطيع أن يواجه عجزه فيسأل «ماذا أكتب» فتبدو المرأة أكثر فهماً وإدراكاً ووعياً منه، وتختزل المعاناة لدى كلّ منهما بقولها «مثل العادة، مَنْ أحنى ظهره للآخرين فسيُمتطى عليه» فشكّلَتْ مقولتُها تصادماً مع وعيه الغائب وهو غارق في اجتراع الأقداح والهروب إلى الخلف، فيبكي ويقول «أجل، ولكن القهر والفقر الذي صنعه الآخرون لنا هو الذي جعلني أفعل ذلك» وفي خضمّ هذا المشهد نتبيّن كيف غابت الثقافة عن أولئك الناس البسطاء في ظلّ هيمنة الخوف، وتوارت في غمرة انسياق الشبّان وراء تناول الأقداح والتسكّع والعبث والسخرية والاستهزاء وإلقاء الطُّرفِ التافهة والانجرار وراء التنافس والتناطح باستخدام عبارة «مات الذي عطس» في غناء انحدر في مستواه إلى السخف.. ومن هنا فإن تفاصيل هذا المشهد تضعنا أمام نفوس جوفاء، وتحيلنا إلى زمنِ الضحالة في الفنون بما ينسجم مع ما وصلتْ إليه النفوسُ وصولاً إلى حالة العجز في الأدوات المعرفية، ولاسيّما لدى المتثاقف الذي يحمل فكراً مأزوماً يجعل الفقيدَ المهمَّشَ الخائفَ بطلاً، فيستحضر ما قيل من شعْر في أبطال الماضي، ويشوهّه بلغته الركيكة.. ويبدأ التحوّل في مسار هذا المشهد حين أبت نفسُ الأخ الصغير للمتثاقف في لحظة صدق أن يظلّ مستغرقاً في تناول الأقداح أو يستمع إلى تفاهات أولئك الذين يستهزئون بالفقيد، فيوبّخهم ويحاول استنهاضهم من القهر الذي هم فيه وينهرهم بعصاه طالباً منهم التجرّؤ على العطاس، لكنهم لا يستطيعون، وكذلك كانت حالُه وحال من اجتمع حوله من الناس، فالعطاس لم يعد شأناً عابراً وإنّما غدا رمزاً لفعلٍ جريء يختصر التحدّيات

والمواجهات.. ومن هنا يبدأ الوعي بالتشكّل مجدَّداً لدى هؤلاء انطلاقاً من حلم يقظة، فيه أطلَّ يوسف من وراء حجبٍ ضبابية وأخذ يعلّمهم العطاسَ ويقودهم كالمايسترو، فأمسك كل واحد منهم بيدِ الآخر وبدؤوا يرمون صراعاتهم البينية جانباً ويتآلفون ويوحّدون أصواتهم في المواجهة، وكانت كلّ بوابات العجز مغلقة لديهم على رغبات محمومة وهذيانات لا معنى لها، وصار حلمُهم كفيلاً بجعلها مفتوحةً على مستقبل التحدّي بتجاوز العجز.. ومن هنا كان ما فعله يوسف ملهماً لهم، فإذا بهم ينطلقون بالعطاس ببطء، ثمّ أخذوا يتسارعون في أداء ذلك بقوّة لافتة تعبّر عن أحلامهم وتطلّعاتهم.. وللتعبير عن غضبه يقوم المتسلطُ بإطلاق إنذارِه المرعب ويبادر إلى تعتيم المكان فيتوقّفون عن العطاس وعلائم الفزع تبدو على وجوهِهم، لكنّهم لم يتفرّقوا وظلّوا متآلفين وينحنون على بعضهم في دائرة ضوء ضيّقة، وكان كل واحد منهم ينحني على الآخر ويغطّيه، وعلى تلك الصورة ينتهي المشهد الأخير .

خلا المسرحُ إلاّ من مقاعد فارغة تعبّر عن الفراغ الوجوديّ، وإلى جانبها عصا ملقاة على الأرض وحيدة، لا يعيرها أحدٌ اهتمامه كأنها ليست جزءاً لا يتجزّأ من العرض المسرحي .

أخيراً لا بدّ لنا من وقفةٍ قصيرة نتأمّل فيها بعضَ دلالات هذا العمل على المستويين الفكري والفنّي، فقد بدأ المخرجُ العرضَ بعصا مكنسة وأنهاه بعصا بلا مكنسة، وفيه راح يعبّر عن التحولات في الشخصية الإنسانية كالتحوّل من الاستعلاء إلى السقوط والشعورِ بالعجز، والتحوّل الجماعي في إعادة تشكيل الذات، واستعادة الوعي، وتحوّلات العمق والعقم في الواقع الإنساني المأزوم أمام جدلية الاستلاب.. ومن هنا فإنّ هذا العمل إدانة لكل أشكال التسلط كتسلط المتثاقف على المرأة وأخيه وعلى الثقافة، وتسلّط الزوجة على زوجها .

حاول المخرجُ أن يتحرّر من سلطة النص منساقاً خلف ما يقتضيه الإخراج، فأعطى الحريّة للممثّلين، ولم يعمل على إقصاء فكرة النص الأساسية، وهنا تكمن أهمية العمل ليس فقط على صعيد فكرة النص المقتبسة من عمل لـ تشيخوف والتي وصلت مع المشهد الأول من المسرحية، ولكن أيضاً على صعيد ما بُني على الفكرة من أحداث نقلت العمل من المستوى الفردي إلى المستوى العامّ، وعلى صعيد التفاصيل الدقيقة التي احتشدت فيها الدلالات والرموزُ التعبيرية التي أعطت الأحداث أبعاداً أعمق وأشمل وأنبل، فبدت أكثر مأساوية، تتنامى فيها الأوجاعُ وتسقط فيها القيمُ الإنسانية، وبالتالي كنا أمام كوميديا سوداء مبنية على معاناة إنسانية مزدحمة بالتناقضات، وبدت فيها الكوميديا وسيلة من وسائل الكشف عن الذات الإنسانية ومآسيها والتفريج عمّا تراكمَ في أعماقها من أنماطِ الرّهاب، وقد حاول المخرج إبراز ذلك من خلال الحركة والحوار ونبرات الصوت وحشد الرموز في كثير من المواقف، منها التعبير عن الحزن الذي أتى بصورٍ مختلفة في سياق اختلال أساليب الحزن المجتمعية واتساقها في تصرفاتٍ عبثية تقوم على المهاترات والصراعات وفقدان الاتجاه، وتعبّر عن تزاحم التناقضات في مسارات مواجهة الخوف، وفي ظل مواجهة الحقيقة بين الذات والآخر .

ولم يبتعد المخرجُ عن أسلوب تشيخوف في مسرحه الذي يعتمد دقّة النسج والبساطة في الكشف عن الذات الإنسانية المعذَّبة والمصائر المستلَبة بالتسلّط، إلى جانب المزاوجة بين الواقعية والرمزية للتعبير عن التجربة الإنسانية، وفي سبيل تحقيق تلك الغايات أقحمَ المخرج في العرضِ معادلات جديدة من خلال تعامل الناس مع بعضهم، فجعل منها رافداً أوجد له قيمةً ومعنى في مسار الحكاية، فقام بتعميق المأساة وحالة القهر المجتمعي في قصّة أرادَ لها ألا تتوقّف عند موت موظّف، فاستدعى من أجل ذلك أطيافاً وأنماطاً مجتمعية تكلّمت بلهجات مختلفة بهدف التعبير عن حالة عامّة، فقامَ بالكشْفِ عن مكامن الألم لدى كلّ منا على اختلاف مشاربنا الثقافية.. ومن هنا فإنّ هذا العمل أثار فينا تساؤلات، منها : لماذا تؤول الأمور إلى الشعور بالانكسار؟ ولماذا نحن مهزومون من الداخل ومحاصرون بالخوف الذي يغوص فينا ويعتصرنا من الأعماق؟

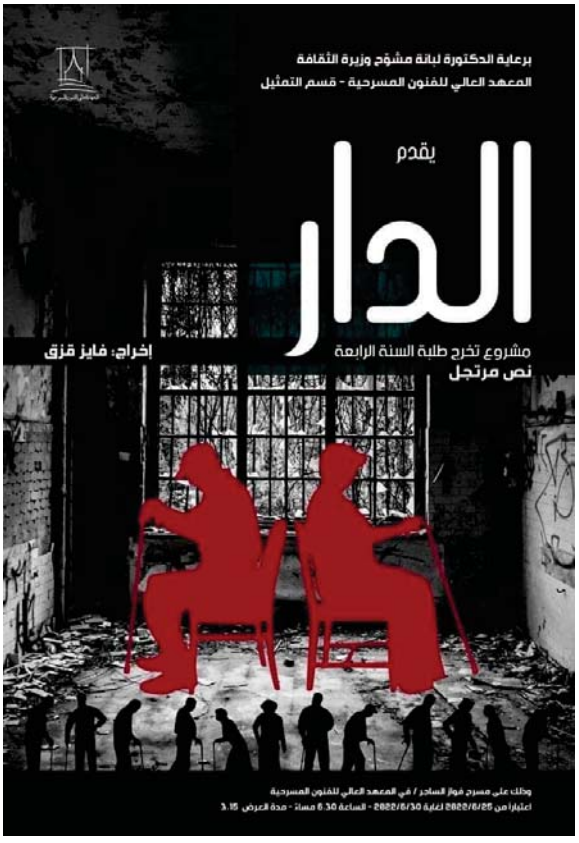
الدار

بين الارتجال والشروط الأكاديمية للنصّ المسرحيّ

عبد الرحمن الداموني

في إحدى دُور رعاية المسنين، في مكانٍ ما، تقطن عيّنة مُنتقاة بعناية ومن منابت مختلفة (مختار، راقصة، شيخ قبيلة، طبّاخ وزوجته، عُمّال نظافة...) وبلهجات متعددة وخلفيات اجتماعية وسويّات ثقافية متفاوتة .

وعلى الرغم من ضنكِ الظروف المعيشية المفروضة عليهم وتدنّي المستويات الخدمية التي يكابدونها بفعل الفساد الإداري والجشع وسرقة الموارد من قبل إدارة الدار إلا أنهم يتآلفون ويتوالفون، وتقوم بينهم أواصر



المودّة والتعاطف الوجدانيّ المتبادل، ويرتضون بالأمان النسبيّ الذي يوفره سقفٌ يأويهم ورفيقٌ في آخر الدرب يؤنس وحشتهم .

تبدأ حبكةُ العرض المسرحي «الدار» الذي أخرجه الفنان **فايز قزق** للمعهد العالي للفنون المسرحية في شهر حزيران الماضي كعرض تخرّج للعام الدراسي ٢٠٢١-٢٠٢٢ عندما يبلغ جشعُ القائمين على الدار -ابتداء بمديرها وصولاً إلى الوزير المسؤول- حدوداً متطرفة من اللاإنسانية، فيقررون هدم الدار لاستثمار العقار في بناء سوق تجاريّ .

(تزفُّ) إدارةُ الدار هذا النبأ الكارثيّ لنزلائها، مغلّفةً خديعتها بوعدٍ ماكرٍ بأن لا تعديل سيطرأ على مستوى معيشةِ النزلاء سوى نقلهم إلى قبو السوق المُزمع بناؤه .

لا تنطلي هذه الخديعة الكبرى على النزلاء الذين يدركون على الفور أن مُسمّى القبو ما هو إلا استعارة مجازية لمُسمى القبر، ويتصاعد الصراع بين إدارة الدار والنزلاء الذين يحاولون توحيد الصف وجمع الكلمة، وفي حين يفشل مسعاهم في تحقيق المسعى الأول إلا أن الكلمة تُجمع على الرفض، وينضم إليهم في موقفهم هذا موظفو الدار الذين يدركون المأزق الذي سيحيق بهم بعد أن يقعوا في فخّ البطالة، وخطيبةُ المدير التي أدركت حقيقته متأخرة، ولكن اليد المسيطرة غالبة، وعنها يصدر القول الفصل .

يحزم النزلاء حقائبهم مُهدَّدين بشبح التشرد وقد تقطَّعت كلّ حبائل الودّ بذوي قرباهم، ومدركين أنه لا كرامة لنبي في وطنه، وينسجون من آمالهم سفينةً يلجون بها عُباب بحور الاغتراب الحالكة علّها تقودهم إلى برّ النجاة .

نصّ المسرحية صرَّح عن نفسه بأنه بُني وطوّر نفسَه مستخدماً تقنية الارتجال وعلى ما قد يوحي به هذا المفهوم من غياب لشخصية واضحة للنص إلا أنه حرص على أن يستوفي ما أمكنه من الشروط الأكاديمية للنص المسرحي النموذجي والحرفية اللازمة لبثّ الحياة فيه على خشبة المسرح وبما يعكس بشكلٍ رئيسي ما تحصَّل عليه طلاب السنة الرابعة في المعهد العالي للفنون المسرحية خلال أربع سنوات من دراستهم، وقدرة المعهد على رفد الحركة المسرحية بدماء جديدة قادرة على إحداث تغيير نوعي في طرائقِ الأداءِ والوصول الأعمق إلى وجدانِ المتلقي .

من وحدةِ المكان إلى وحدة الزمان إلى البناءِ التدريجيّ للشخصيات في ذهن المتفرج والاستعانة بالمونولوج والمشاركة الوجدانية كتكتيكات للإضاءة على تاريخِ الشخصيات وانفعالاتها المتراكمة وما يهمنا من حياتها السابقة، وصولاً إلى اللحظة الراهنة والصراع كمحرّك أساسي للأحداث حتى بلوغها الذروة ثم انحدارها إلى النهايات والحلول .

هنا لا بدّ من الانتباه إلى الصراع الذي كان على مستويين متوازيين : المستوى النفسي، والمستوى الدرامي .

فمن جهة هناك صراعُ كل شخصية مع ذاتها ومخاوفها وتجاربها الأليمة الماضية التي وصمت طبقاتها النفسية بعُقد كان لا بدّ من حلّها والتنقيب عنها واستدعائها واستحضارها بتقنية التداعي الحرّ

عبر المونولوجات والمشاركات الوجدانية بين الشخصيات للتعبير عن مكنوناتها، ولتكون الشخصية قادرة على القيام بتصفيةِ حسابات مع هذه الصدمات، وبالتالي وصول الشخصية إلى خلاصها .

هذه الصراعات النفسية عند الشخصيات شكّلت حبكات فرعية متشعبة عن الحبكة الرئيسية التي تمت قيادتها بالصراع الدرامي بين النزلاء من جهة وإدارة الدار من جهة أخرى، وبدا بعض الشخصيات متلهفاً لسبب غير واضح لبلوغ ذروة حبكته النفسية باكراً على الرغم من زمن العرض الطويل نسبياً والذي تجاوز ثلاث ساعات .

تجلّت حنكةُ المخرج في مزامنة الصراعات النفسية للشخصيات مع الصراع الدرامي الرئيسي وقدرته على الإمساك بكلّ خيوط اللعبة على كثرتها وتعدد شخوصها، ونظم هذه الخيوط وغزلها في نول واحد للحياكة دون ظهور أي نتوءات أو تشعبات في الحبكة أو خطوط درامية ناشزة وفي قدرة الممثلين بأدائهم الاستثنائي على اختزال الزمن النفسي للعرض عند الجمهور، ولا يمكننا إلا أن ندرك الخرق النوعي الإبداعي للعرض والذي تمثَّل في المزج بطريقة احترافية بين مدرستين متقابلتين في المسرح هما مدرسة **ستانسلافسكي** ومدرسة **بريخت**، ففي حين كانت واضحة الدرجة العالية التي وصلها الممثلون في الدراسة النفسية المعمَّقة للشخصيات والتماهي معها كانت مَعالم مسرح **بريخت** واضحة في الفواصل الغنائية وهدم الجدار الرابع مع الجمهور بما يضمن عدم قطع الإيحاء أو المساس به، بل توظيف هيكلية المسرح بما يدعم اختزالَ المسافة النفسية وليس المكانية فقط، ودفع الجمهور لاشعورياً للتماهي مع الشخصيات ومشاركتها خيباتها وانكساراتها، فجاء رجعُ الصدى إيجابياً من الجمهور ومباشراً وفي أعلى درجات التفاعل .

الطلابُ المرشّحون للتخرج : **سارة بركة-درويش عبد الهادي-جول لباد-مرهف الكراد-زين مريشة-علي سلمان-رزان نعوف-جيانا عيد-فوز عليا-كرم شنان-آية آغا-كنان كريدي-وسام رضا-رياض نحاس-أحمد حمودة-يارا خوري-عمر بدران-غيث أدهمي-آدم الشامي-ياسمين الجباوي-غفران الهواري .**

عنترة وهبلة
كوميديا اجتماعية في قَومي السويداء

هــزار بديــع المعــاز

يعتمد مسرحُ التهريج على الضحك والصخب، وهو فـنّ رفيع وصعب، ينتـزع الضحكات مـن الجمهور بعد تفهّـم نفسيته ومزاجه.. والكوميديـا كانت دائماً سيدة المسـرح لأنهـا تستمـد موضوعاتها مـن المفارقات التي ينطـوي عليهـا المجتمع في جوانبـه المختلفـة كالتقاليد البالية والأوضـاع المعيشيـة، بالإضافـة إلى عرض الشخصيـات بأسلوب هـزليّ.. والكوميديا تتجاوب مع كل مـا يطرأ على حيـاة الإنسان مـن مستجدات، وهي ذات أبعـادٍ عميقـة، وتحتـاج إلى كاتـب ذي نظـرة ثاقبـة، ولا يمكـن أن ننسـى عوامـلَ التسليـة والإضحـاك كجـزءٍ من تركيبتهـا.. ويعتمد ممثلو الكوميديـا عـادةً على عناصر الغناء واللغـة السهلة المتداولة البعيدة عن البلاغة والعبارات الرنانـة والقريبـة مـن النقد الـلاذع والاعتمـاد علـى الحركات المبالغ بها .

وفي ضـوءِ ما تقدم وبرعاية **د.لبانـة مشـوح** وزيـرة الثقافة قـدم المسـرح القومـي في السويـداء في شهر أيار الماضي العمـلَ المسرحـي الـذي وصفه مبدعـوه بـالتهريجـي «عنـترة وهبلـة» إخراج **حنـين البعيني** التـي بـدأت عرضَهـا بموسيقا صاخبة مع الكشف عن ديكور كان عبارة عن بيوتٍ مصنّعة مـن الكرتون من تصميم **عدنان عبد الباقي** وتظهر ست نوافذ تحكي كل واحدة منها قصة فتاة شرقية .

جسّـد الشخصيـات الفنانـون : **عمـر نعيـم، عمران الخطيـب، يـزن أبو فخـر، ماهر زين، نورس أبو فخر، حنين البعيني، شروق خداج، شام عريج، سمر العيسمي، رهام أبو الفضل، وصال كيوان، فراس حاتم** .

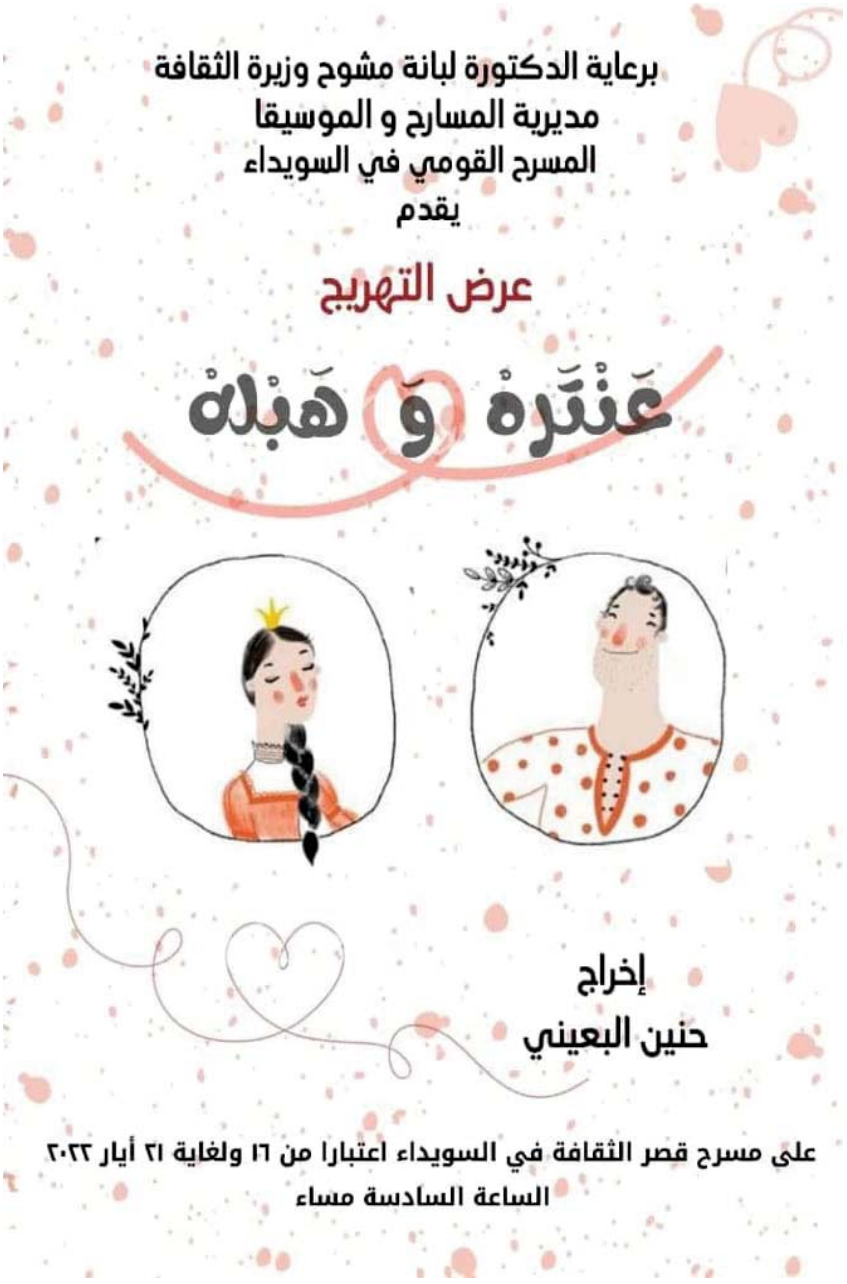
ركّزت جهود شخصيات الشابات على إيجاد (عنتر) وسيم وحنون يشكّل سنداً ومؤنساً لهنّ في الحياة، يبنين معه عشّ الحياة الزوجية بهدف تكوين عائلة سعيدة .

أما شخصيات الشباب في العرض فكان همّها اليوميّ التودد للفتيات للفوز بقلوبهنّ ولفت نظرهنّ لوسامتها وشجاعتها ذات الطابع (العنتري) لتبدأ المشاحنات بين الشباب والخلافات في تحديد الاختيارات عبر إيحاءات وصور هزلية ساخرة نابعة من صميمِ الواقع، لتُطرَح تساؤلات حول مصائر الشخصيات ولتنتهي القصص بالزواج، حيث تكتشف الفتاة أن الزواج طمس أنوثتَها وحوّلها إلى مجرد مربية للأطفال وعاملة في المنزل وخادمة لـ (عنترة) لتتراكم عليها مشاغل الحياة فتتمنى أن تعود إلى أيام العزوبية حيث الشعور بالحرية .

حفل العرضُ بوجود قصص وحكايات من حياتنا ومجتمعنا، ولامس واقعَ الجيل الشاب في فترة الحرب على بلدنا والأزمة الاقتصادية التي يعاني منها الشباب، فجاء طابع (التهريج) في العمل ليكسر جوّ التوتر بطريقةٍ بسيطة .

ولإلقاء المزيد من الضوء على هذا العمل التقينا بمخرجته **حنين البعيني** التي بادرتْنا بقولها :

«هذه التجربة هي الثالثة لنا كفريق عمل، والأولى لي على صعيد الإخراج، وقد لقيتُ التشجيع من الفنان **فراس حاتم** الذي ساعدني في كثير من القضايا، وأنا تربيتُ في المسرح من عمر ١٤ عاماً وعملتُ في عروض للأطفال وللكبار في فرقة حكايا مع الفنان **رفعت الهادي** وفي العام ٢٠١٦ أسستُ مع الفنان **فراس حاتم** فرقة حنين المسرحية وكان أول عمل لنا بعنوان «لحظة حنين» ومنذ سنة تقريباً ونحن نعمل على موضوعة (التهريج) وقدمنا ضمن هذا الإطار ثلاثة عروض، آخرها «عنترة



وهبلة» الذي حاولنا فيه أن نعتمد أكثر على عناصر الديكور والإضاءة والموسيقا» .

*** كيف تم التوصّل إلى صيغة نص «عنترة وهبلة»؟**

****النص لم يكن موجوداً لكنه كان نتاج مجموعة من التمارين المعتمِدة على تقسيم فريق العمل إلى مجموعات، وكل مجموعة تكوّن مشهداً يتم العمل عليه وتوظيفه في سياق العمل ككل، والمَشاهد إيمائية توصل الفكرة من خلال الفعل وردّ الفعل .**

***كيف تمّ اختيار الممثلين؟ وما هي طبيعة تعاملك معهم؟**

****الممثلون هم أعضاء الفريق الذي بدأ معنا أول مشروع تهريج ولا شك أن هناك انسجاماً بين أعضاء الفريق، وهذا الانسجام هو الذي يصنع العرض ويعطيه روحه التي تصل إلى الجمهور .**

***ما هو الأسلوب الإخراجي الذي اعتمدت عليه في العرض؟**

****اعتمدتُ على قيام الفريق بربط المَشاهد بهدف الوصول إلى صيغة حكائية ترضي الجمهور وتوصل إليه رسالةَ العمل .**

***كيف تقيّمين طبيعة تفاعل الجمهور مع العمل؟**

****عبّر الجمهورُ عن تفاعله بطريقة رائعة فاقت توقعاتنا .**

وحدَّثنا الفنان **نورس أبو فخر** عن مشاركته في هذه التجربة بقوله :

«كانت تجربة متميزة ومن أحلى التجارب التي خضتُها، وتميزت بمحاولتها الاقتراب من الذات والحقيقة، وكان التحضير للعمل مفعماً بالمحبة، وعلَّمتني هذه التجربة أن أتعمق في ذاتي وشخصيتي وأتعلم أشياء كنتُ أجهلها، وقد حاولنا رسمَ البسمة على شفاه المشاهدين، وأعتقد أننا حققنا أهدافَنا.. باختصار كان العمل مساحةَ نورٍ وسط الظلام» .

وقال الفنان **عمر نعيم** :

«أعتقد أنها تجربة جديدة في المسرح السوري، ولي شخصياً، وقد حاولنا بكل صدق أن نقدم شيئاً هاماً من خلال تسليط الضوء على قضايا الواقع، وسعدنا عندما

أسرة المسرحية تحيي جمهورها

كنا نرسم البسمةَ على الشفاه من خلال فنّ قديم-جديد هو فنّ التهريج.. وعلى الرغم من طابع البساطة الذي اتسم به العرض إلا إن التحضير له كان غاية في التعقيد، خاصة بما يتعلق بعمل الممثل على شخصيته» .

وعبّرت الفنانة **وصال كيوان** عن اعتزازها بهذه التجربة قائلة :

«أنا مع هذا الفريق منذ انطلاقته الأولى، ونحن لسنا فرقة مسرحية فحسب بل عائلة واحدة، حيث يسود بيننا الانسجام والمحبة، وقد انعكس ذلك على مستوى العرض، ولمس الجمهور ذلك، وكانت البروفات التي أجريناها مناسبة كي نطور شخصياتنا في العمل، واكتشفتُ من خلال البروفات وجود تفاصيل عندي لم أكن أعرفها، فتعرّفتُ عليها دون حواجز.. التحضير للعمل كان مجهداً من حيث عدد المَشاهد وتحضيرها والبروفات الممتدة زمنياً، وخاصة في أيام البروفات النهائية، وكان يوم تركيب الديكور من الأيام التي لا أنساها، وكان فريق العمل كله على المسرح، والكل يعمل بيديه، ورغم الجهد والتعب كانت ضحكاتنا تملأ المكان.. لقد أتاح لي فنّ التهريج تقديم نفسي بشكل جيد للجمهور، وأنا فخورة بانتمائي لهذا الفريق» .

وقال الفنان **ماهر زين** :

«عشتُ أيام البروفات حالات من الحزنِ والفرح كانت مهمة في إعدادي لشخصيتي في العرض، وكانت تجربة غريبة وغير مألوفة، وفريق العمل متميز وموهوب، وربما غريب الأطوار أحياناً، وكان هدفي إسعاد الآخرين، وشعرتُ أثناء أدائي لشخصيتي في العرض بأنني شخص آخر، وقد حاولنا من خلال العمل إرسال رسائل عميقة بإطار كوميدي، وصحيح أننا تعبنا كثيراً وبذلنا جهوداً مضنية لكننا استمتعنا بنتيجة عملنا، وكنا نرمي همومَنا خلف ظهورنا عندما نأتي إلى البروفة» .

ومن أهل الاختصاص التقينا المخرج المسرحي مدير المسرح القومي في السويداء أ.**رفعت الهادي** الذي قال :

«أشكر أسرةَ العمل على ما قدمته وعلى السعادة التي أدخلتها إلى نفوس الجمهور، وكان فن (التهريج) هو مفتاح العرض، وعرف الممثلون كيف يستخدمون أدواتهم، وكانوا بارعين في تجسيد شخصياتهم، وأتمنى النجاح الدائم لهم، وأعتقد أن بعض لحظات العرض شابها الضعفُ وكانت بحاجة إلى مزيد من الضبط، وعانت بدايةُ العرض من بعض البطء في الإيقاع» .

وعبّرت المخرجة المسرحية **ليال الهادي** عن سعادتها بالفنانين الشباب المشاركين في العمل، وقالت إن العمل امتاز بمقولاته الاجتماعية وأفكاره الخلاقة .

صممت الإضاءة **منى الهادي** والديكور **عدنان عبد الباقي** .

نوافذ موصدة..

عرض مسرحي يفتح نافذة أمل

تابع المسرحُ القومي في السويداء تقديم عروضه المقررة للعام الحالي ٢٠٢٢ فقدم في شهر حزيران الماضي العرض المسرحي «نوافذ موصدة» نص وإخراج **ثائر حميدة** وتمثيل نخبة من فناني المسرح في السويداء : **سامر عزام-أيمن الغزال-حسن رسلان-فراس حاتم-حنين البعيني-ثائر الحناوي-ماهر الشعار-أماني أبو عساف-عمران الخطيب-شام عريج-ميليانا أبو حسون-حذيفه حديفة-إناس الغوثاني** .

يتكوّن العمل من عدة مشاهد تتضمن ذكريات تعكس أسباب معاناة مجموعة من الشباب والشابات، وتحكي قصةَ ألمهم وحياتهم المأساوية، فمنهم الغريق، ومنهم المحروق، ولكن يبقى الأمل بالحياة متجسداً بالطفل حامل الآلة الموسيقية رمز الفن والحضارة والرقي .

ويشير مخرج العمل إلى أن هذه المسرحية مشروع لإعداد ممثل حقيقي يعيش تجاربه وأحاسيسه بلغة واضحة مع شيء من الكوميديا التي تُظهر حجم الألم، لينتهي العمل ببارقة أمل جسّدتها شخصيةُ الطفل .

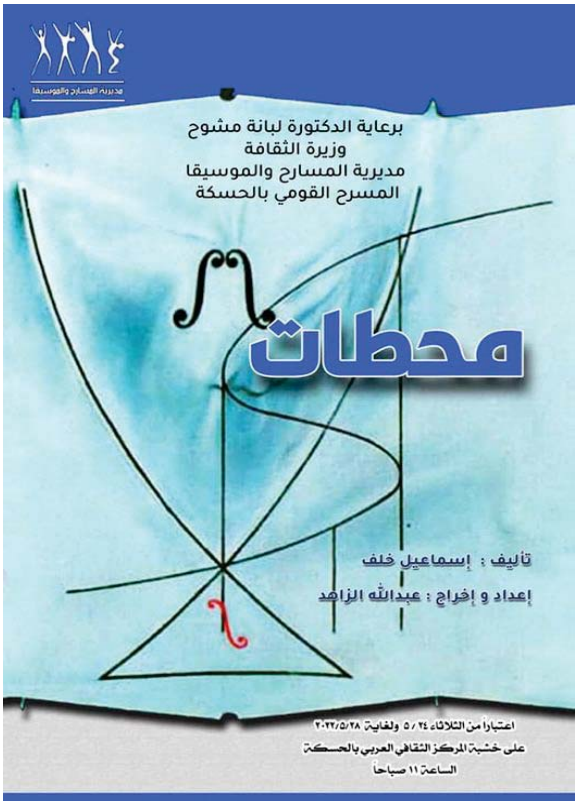
مساعدة المخرج **مروة أبو حسون**، تصميم الديكور **أسامة السلامة**، موسيقا **فراس الأعوج**، تصميم الإعلان **ياسر القضماني**، تصميم الإضاءة **منى الهادي**، أزياء **نغم الجمال** .

محطات الزاهد
في قَومي الحسكة

واصل المخرجُ المسرحيّ **عبد الله الزاهد** مشروعه المسرحي من خلال عمله المسرحي الجديد «محطات» الذي قدمه المسرح القومي في الحسكة في شهر أيار الماضي .

كتب النص **اسماعيل خلف** وقد سبق لنفس النص أن ظهر بعنوان «سوناتا الانتظار» وفيه رصدٌ لحالات التضادّ التي يعيشها الإنسان على مدى فترة تواجده في الحياة .

قدم العملُ شخصيةَ رجلٍ يعيش مرحلتَي الشباب والكهولة وما بينهما من حياة بمختلف أنواع الأحاسيس والمشاعر من حبّ وكره وتفاؤل وتشاؤم ودفء وبرد وراحة وتعب، وفي محطة حياته الأخيرة يبقى في انتظار بقايا حلمه .



وتعيش الشخصية على لحظات سعادة تكتشف أنها غير موجودة، فتعيش حالة ضياع بين الحاضرِ والمستقبل وتبقى في حالة انتظار، متمسكة ببصيص أمل بغدٍ أجمل .

يتحدث العرض عن شخصياتٍ منسيّة، لها بصمات إنسانية لكنها غير لافتة للانتباه .

اعتمد العرضُ على الحسّ الداخليّ للممثل وقدراته وإمكانياته، كما اعتمد على مَشاهد سينمائية عن محطة قطار ومسافرين .

جسَّد الشخصيات الفنانون : **فيصل الحميد، عنتر حميد، أحمد الحسن** .

شر البليّة ما يُضحك
جديد المخرج محمد تلاوي

كان جمهورُ المسرح في حماة على موعد في شهر كانون ثاني الماضي مع العرض المسرحي «شر البليّة ما يضحك» نص **مصطفى صمودي** إعداد وإخراج **محمد تلاوي** .

تميز العرضُ الذي قدمه المسرح القومي في حماة بطابعه الكوميدي الاجتماعيّ، وهو يتحدث عن رجل ساذج يدخل البيت فيتوهم وجودَ جثة فيه فيخبر رجال الشرطة والجيران، ليتم الكشف في النهاية عن أن الجثة ما هي إلا سجادة ملفوفة بغطاءٍ أبيض .

عالج العرضُ قضايا اجتماعية تمسّ المواطن، الأمر الذي ضاعف اهتمام الجمهور بالعرض ونسبةَ تفاعله معه .

توحّش

طقوس الخوف والعزلة

بعد تقديمِه لعددٍ من الأعمال المسرحية الموجهة للكبار والأطفال وعروضٍ المونودراما اختار المخرج المسرحيّ **حكمت نادر عقاد** نصاً للكاتب المسرحي العراقي **علي عبد النبي الزيدي** بعنوان «توحّش» ليقدمه لجمهور المسرح القومي في حلب في شهر شباط الماضي .

تناول العمل قضايا العزلة والعولمة وتأثيرها على حياة الناس، بالإضافة إلى العديد من مشاكل الإنسان المعاصر .

يتحدث العمل عن فيروس غريب متناهي الصغر له علاقة بالعولمة المتوحشة التي تسيطر على عالم اليوم، وهذا الفيروس يستطيع إرباك العالم وقلبه رأساً على عقب وإفساد حياة الإنسان من خلال بناء جدار عازل يحول دون تحقيق أبسط أمنياته، ويمتد تأثيره السلبي على مدى سنوات، وتشير الإعلامية **روعة يونس** إلى أن شخصيات المسرحية اتسمت بتناقضاتها وشعورها الدائم بالخوف والوحشة .

جسَّد شخصيات المسرحية الفنانون : **نايا دنبكلي- عبيدة صادق-منيسا ماردنلي**.. ديكور **لوسي مقصود** مساعد المخرج **طارق خليلي** موسيقا **وضاح كوريني** تصميم الإضاءة **عمار جراح** مكياج **هوري صابونجيان** .

اعتمد الأسلوب الإخراجي للعرض على دمج العبث بالواقع من خلال جدار يفصل شخصية العريس عن شخصية العروس في غرفة الزفاف ويعزلهما عن بعضهما، ويمرّ الوقتُ ويتعايشان مع الأمر الواقع .

كاتب النصّ أعرب عن سعادتِه لتقديم عمله في سورية، وأوضح أن النص يعالج قضية العزلة التي تفاقم أثرها بعد جائحة كورونا التي أجبرت المجتمعات على التقوقع على نفسها .

قَومي طرطوس يحتفل بعيد الأم

بمناسبةِ عيد الأمّ قدم المسرح القومي في مدينة طرطوس العمل المسرحيّ «قلبٌ لأمي» نص وإخراج **محمد حمود** .

يتحدث العمل عن عددٍ من الشخصيات المسحوقة : باعة متجولون وأم تتحدى مرضها .

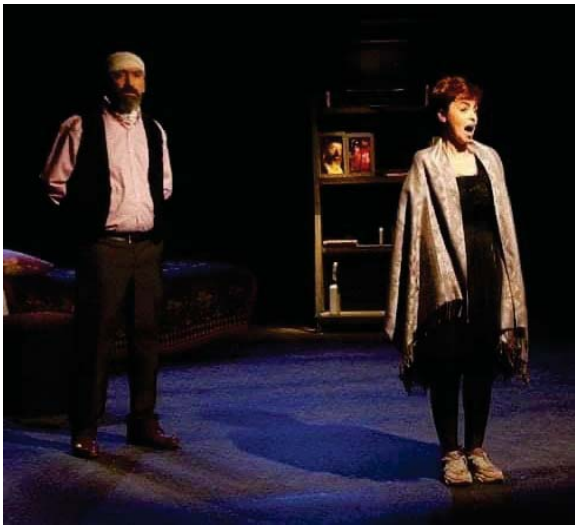
ويشير مخرجُ العمل إلى أن تجربته هذه تنتمي إلى ما يمكن أن نسميه مسرح العائلة، مؤكداً أننا نفتقد هذا النوع من المسرح الذي يخاطب شرائح اجتماعية متعددة .

جمهور المسرحية

جديد المسرح التجريبي

تماس
هواجس اليوم وأسئلة الغد

رياض النداف



في سبعينيات القرن الماضي أطلقت مديرية المسارح والموسيقا المسرح التجريبي كمعادل تحديثيّ للمسرح القومي الذي انفرد بتقديم الأعمال الكلاسيكية، وقد استمرت عروض المسرح التجريبي منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا، ولكن بشكل متقطع .

«تماس» هو عنوان العرض المسرحي الذي قدمه المسرح التجريبي في شهر شباط الماضي، نص وإخراج **محمد سمير طحان** تمثيل الفنانين **محمد شما** و**عبير بيطار** وسبق لـ **طحان** أن أخرج لمشروع دعم مسرح الشباب مونودراما «الطين الأحمر» قبل سنوات قليلة، وفي عمله الأحدث «تماس» حاول **محمد سمير طحان** التركيز على تحليل نفسيةِ الإنسان السوري في السنوات الأخيرة والإضاءة على عوالمها الداخلية وتمظهراتها الجديدة غير المألوفة والبعيدة عن مجتمعنا وأفكارنا من خلال الدعوة إلى مناقشتِها وعرضها وتحليلها بغية المكاشفة والمصارحة وتقديم معطيات جديدة لرسم مستقبلنا وإعادة نبض الحياة السورية ومناقشة حالات إنسانية مرت بها وما أصابها من تدمير وتخريب ممَنْهج في بنيتها الاجتماعية والاقتصادية، طارحاً العمل مقولة على غاية من الأهمية هي أنه لا يمكننا التقدم والتطور طالما نحن قابعون ضمن قواقع وجدران إسمنتية مغلقة، وواضعاً اليد على موضع الجرح بغية تضميده وإعادة اللحمة إلى فسيفساء المجتمع السوري الواحد وتجديد جريان الدم في عروقه وبثّ الحياة في أوصاله .

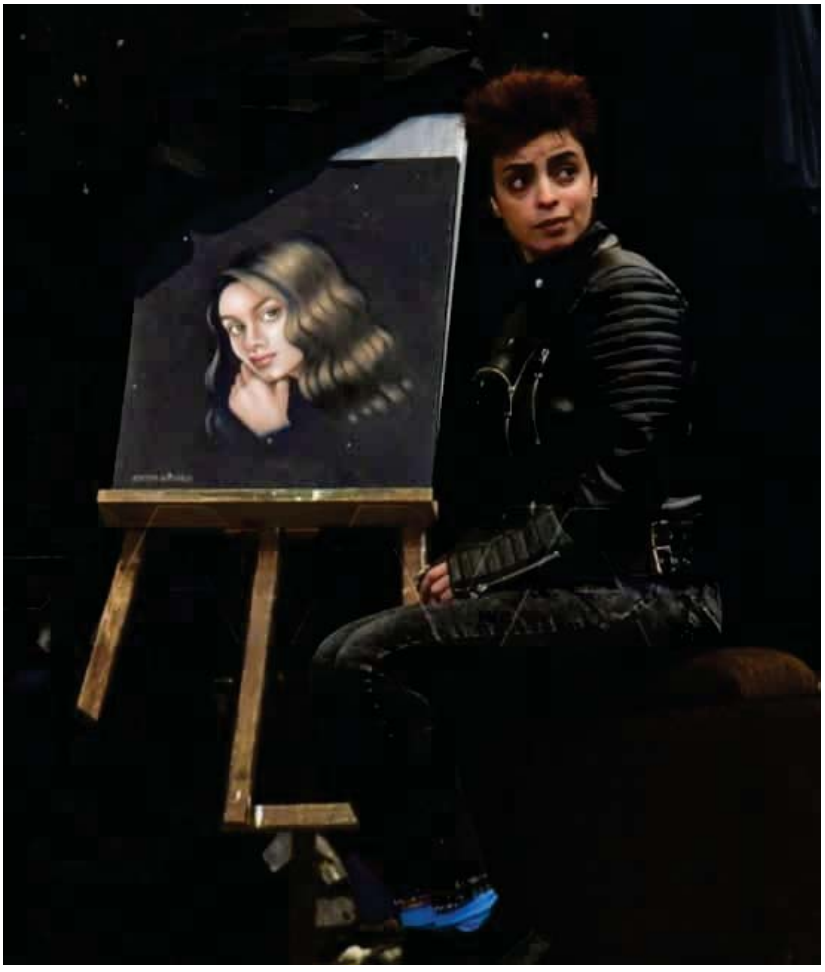
حاول العرضُ محاكاةَ الواقعِ عبر طرحه للعديد من الهواجس والمشاكل التي تهمّ الإنسان السوري وهي من مفرزات الحرب مثل تفكك وتشتت الأسر والفقر والبطالة وغيرها من الظواهر الاجتماعية ووضعها تحت المجهر بغية التفكير بها وتحليلها وتقديم أفكار جديدة بعيداً عن الانفعالات والتشنجات .

يقدم العرضُ لقاء استثنائياً ومفاجئاً بين رجل وفتاة ينتميان إلى بيئتين اجتماعيتين مختلفتين ثقافياً واقتصادياً، حيث تدخل الفتاة بشكل اضطراري إلى متجر لبيع الملابس النسائية بهدفِ شراء قطعة ملابس

مـن أجل الظهور بها في سهـرة خاصة مدعوة إليها، ومن خـلال حوارهـا مع صاحـب المتجـر نتعرف علـى الفتاة الطالبة الاجتماعية التي اضطرتها الظروف إلى التوقف عـن الدراسـة والتوجـه إلى العمـل لإعالة نفسهـا وأمها المريضـة حيث تعمـل في عدة مجالات فتتطـوع مع إحدى المنظمـات الإنسانية وتتعرف من خلال عملها على طبيب وتقيم معه علاقة حبّ تستمر لعدة أشهر تقدم له فيها كل ما تملك بعد أن وعدها بالزواج لكنه يتركها مغادراً البلد بعـد أن زرع في بطنهـا جنيناً وفي كيانهـا ألماً، ثم تعمل في شركـة خاصة فيحاول بعض الموظفـين الإساءة إليها، ثم تضطر لأن تقدم نفسها سلعة للعابرين من أجل الحصول على المال .

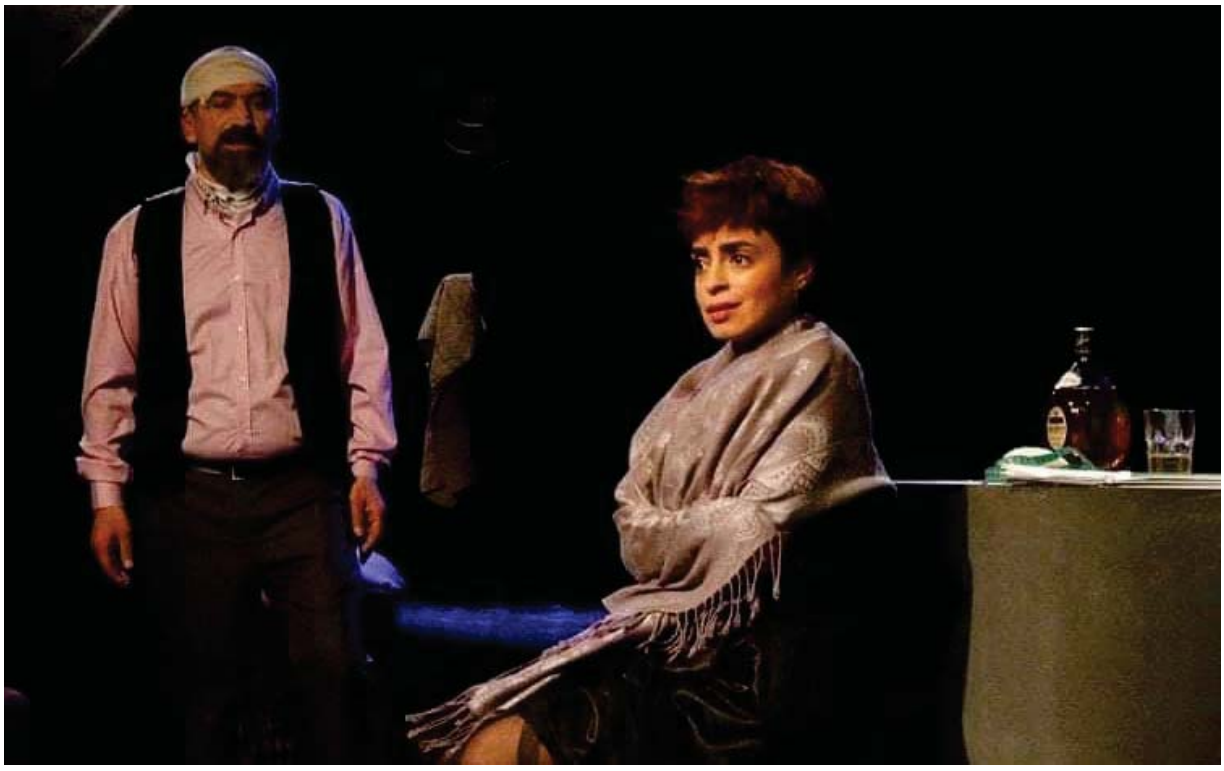
مـن جهتـه صاحـب المتجـر مصمـم أزيـاء مشهور، تعرّضـ لعدة أزمـات وانتكاسـات ماديـة ومعنوية كبيرة عندما هربت زوجته إلى أوربا مصطحبة معها أطفالهما ممـا أودى به إلى حالة من القلق النفسي الدائم وتعرّض عملُـه إلى خسائر بسبب الحرب فيلجـأ إلى السّكْر هرباً من واقعه القاسي .

تتكشـف الأحـداثُ عند الشخصيتين عـبر قصصهما المليئـة بـالألم في إيقاع بطـيء بدايةً ثـم يتصاعد عندما تبـوح كل منهما بمكنوناتهـا الداخلية في هـذا اللقاء الطـارئ حيـث يكـون الألمُ القاسـم المشترك بينهما .



أرسلـت المسرحيـةُ عـدة رسائل عن زمن الحرب، أولها معاناة المرأة ومـا تعرضـت له من ضغـوط نفسية واجتماعيـة واقتصاديـة، ورسـم العرضُ صـورة قاتمـة عـن تفـكك العائـلات التـي أصبح الهـروب من الواقع عنوانها العريض عبر قصصٍ سمتها الواقعية والمعاناة .

شـكّل الانسجـامُ بـين ممثلَـي العرضـ الـدور الأبـرز في تقـديم العوالم الداخليـة للشخصيتين، وقد قدم **محمـد شما** نموذجـاً للإنسان الذي يعيش مرحلـةَ الضغط النفسيّ والإحبـاط والتفـكك الأسـريّ مـن خـلال سـرده للكوابيـس والهمـوم



والمشاكل التي حاول **شما** نسجها بإيقاعات صوتية مناسبة للحالة حيناً ولغة الجسد حيناً آخر عبر أداء تفاعلي مع زميله **عبير بيطار**، وقد حاول كلا الممثلين رسم معالم التحولات النفسية التي مرّا بها من خلال عرض المشاعر والأفكار بصدق أمام الجمهور سواء من خلال الحوار أو الأداء الحركيّ لشخصيات معقدة تعبّر عن واقعها القاسي المرير .

ربط العملُ بين عنوانه «تماس» والمضمون الاجتماعيّ، فالتماس يعني المكان الجغرافيّ الفاصل بين منطقتين متصارعتين عسكرياً، ورمزَ في العرض إلى شخصيتين قادمتين من بيئتين مختلفتين اجتماعياً وإنسانياً، وجاء عنوان المسرحية ليحقق الترابطَ بين المفهومين .

استخدم المخرجُ في العرض مادة فيلمية لعرض لحظات ما قبل انطلاق الحدث المسرحي وبهدف المزاوجة بين فن السينما وفنّ المسرح بغية تعميق التأثير الدرامي في نفس المتفرج وإيجاد حالة من الإبهارِ الفني .

تميزت خاتمة العرض بانفتاحِها على عدةِ احتمالات، تاركة للمشاهدين وضع النهايات ومناقشة ما قدمه العرض في محاولة لحثّه على تقديم مقترحات إيجابية رداً على ما أثاره العمل .

تماس

نص وإخراج : محمد سمير طحان .

تمثيل : محمد شما-عبير بيطار .

تصميم الإضاءة والتقنيات : بسام حميدي .

تأليف موسيقي : رامي الضللي .

مساعد المخرج : سمير مصطفى .

تصميم الديكور : عبد القادر جعبري .

تصميم الملابس : ليلى مقصود .

أداء وتصميم رقصة العروس : سمية بلول .

لوحة الزوجة للفنانة راميا حامد .

لوحة فرح للفنان بسام الحجلي .

مكياج وشعر : قمر محسن .

منفذ إضاءة : راكان عضيمي .

منفذ تقنيات : محمد قطان .

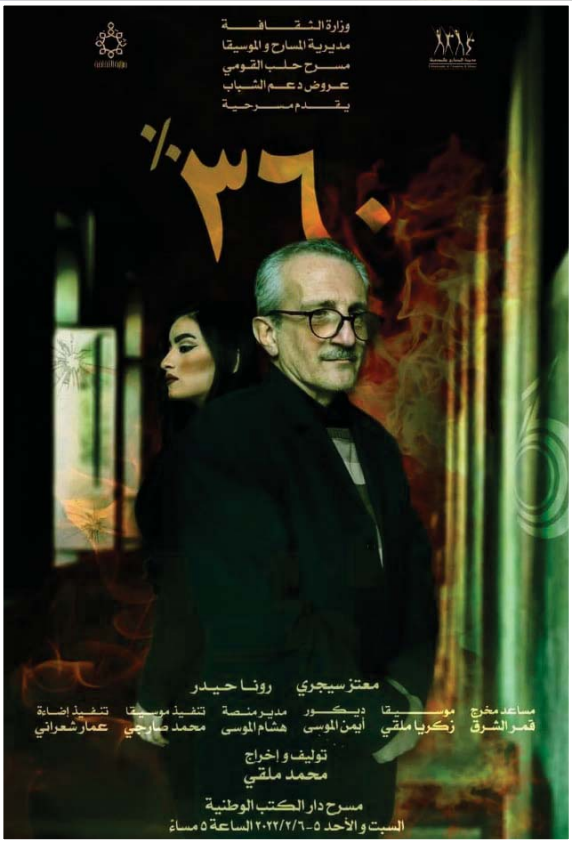
تنفيذ الديكور : مصطفى العلي ويوسف دياب .

مدير المنصة : عبد المنعم المصطفى .

منفذ الأزياء : علي النوري .

٣٦٠ ٪

جديد مشروع دعم مسرح الشباب



في إطارِ مشروع دعم مسرح الشباب وتعميمه على مختلف المحافظات قدمت مديرية المسارح والموسيقا في شهر شباط الماضي في مدينة حلب العرض المسرحي «٣٦٠ ٪» نص وإخراج **محمد ملقي** .

طرحت المسرحيةُ قضايا اجتماعية بأسلوب كوميدي من خلال شخصيتَي فنان وزوجته يتناولان شؤوناً تخص الفنانين ومعاناتهم .

جسّد شخصيتَي العرض الفنانان **معتز سيجري** و**رونا حيدر**.. مساعد المخرج **قمر الشرق** موسيقا **زكريا ملقي** ديكور **أيمن الموسى** .

أكاديمية الضحك
وجـــه البيروقراطيـــة القبيـــح

اختـار المخرج المسرحيّ **د.سمير عثمـان الباش** نصاً للكاتـب المسرحي الياباني **كوكي ميتاني** ليقدمه لجمهور المسـرح في دمشق كأحد عروض مدرسـة الفن المسرحي للعام ٢٠٢٢ .

يتحـدث العرض الذي قُدّم في شهـر أيار الماضي عن كاتـب مسرحي يريد أخذ موافقةِ لجان الرقابة على نص مسرحـي له كي يقدمه على خشبة المسرح، لكنه يصطدم ببيروقراطية الجهات المعنية بالموضوع .

قدم العرض وجبـةً كوميدية متميزة وامتد على مدى ساعتـين من الزمن، واستغرق العمـل عليه ثمانية أشهر، وكان الممثلون أمام مهمـة صعبة هي التركيز على الأبعادِ المتعـددة للشخصيات ومعايشـة التناقضات التي تعيشها وتبريـر سلوكهـا وأفعالها والتفاعل مـع الممثلين الشركاء على الخشبة .

وكان من الملاحـظ أن عملية تقريـب النص المترجَم مـن ذائقـة الجمهور لم تكـن سهلـة، ولا شـك أن الغنى الفكـري للنص هو ما دفع إلى اختيـاره ليكون مادة قابلة للتشريح من قبل طلاب مدرسة الفن المسرحي بدمشق .

صمم ديكور العرض **يوسف عبدلكي** .

العاصفة

إشــكالية الفكــرة ونضــوجُ التشــريح البنيــويّ

اليـــاس الحـــاج

«لحظـةُ انتهاء العاصفة لن تتذكر كيف نجوتَ منها.. لن تتذكر كيف تدبرتَ أمرك لتنجو، ولن تدرك هل انتهت العاصفـة أم لا.. ستكون متيقناً من أمر واحد فقط: حين تخرج من العاصفة لن تعود الشخص نفسه الذي دخلها، ولهذا السبب وحده كانت العاصفة».

تلـك كانـت كلمة المخـرج المسرحـي **فـؤاد حسن** عـن الكاتب اليابـاني **هاروكي موراكامـي** في تقديمه لمشـروع تخرّج طلاب الدفعة الثالثة-الفصل الأول في كلية فنون الأداء في جامعـة المنارة-اللاذقية والذين قدمـوا عرضـاً فرجويـاً تدريبياً لآخر نصّ كوميدي كتبه الأديـب الإنكليزي **وليم شكسبير** وذلك في شهر شباط الماضي.

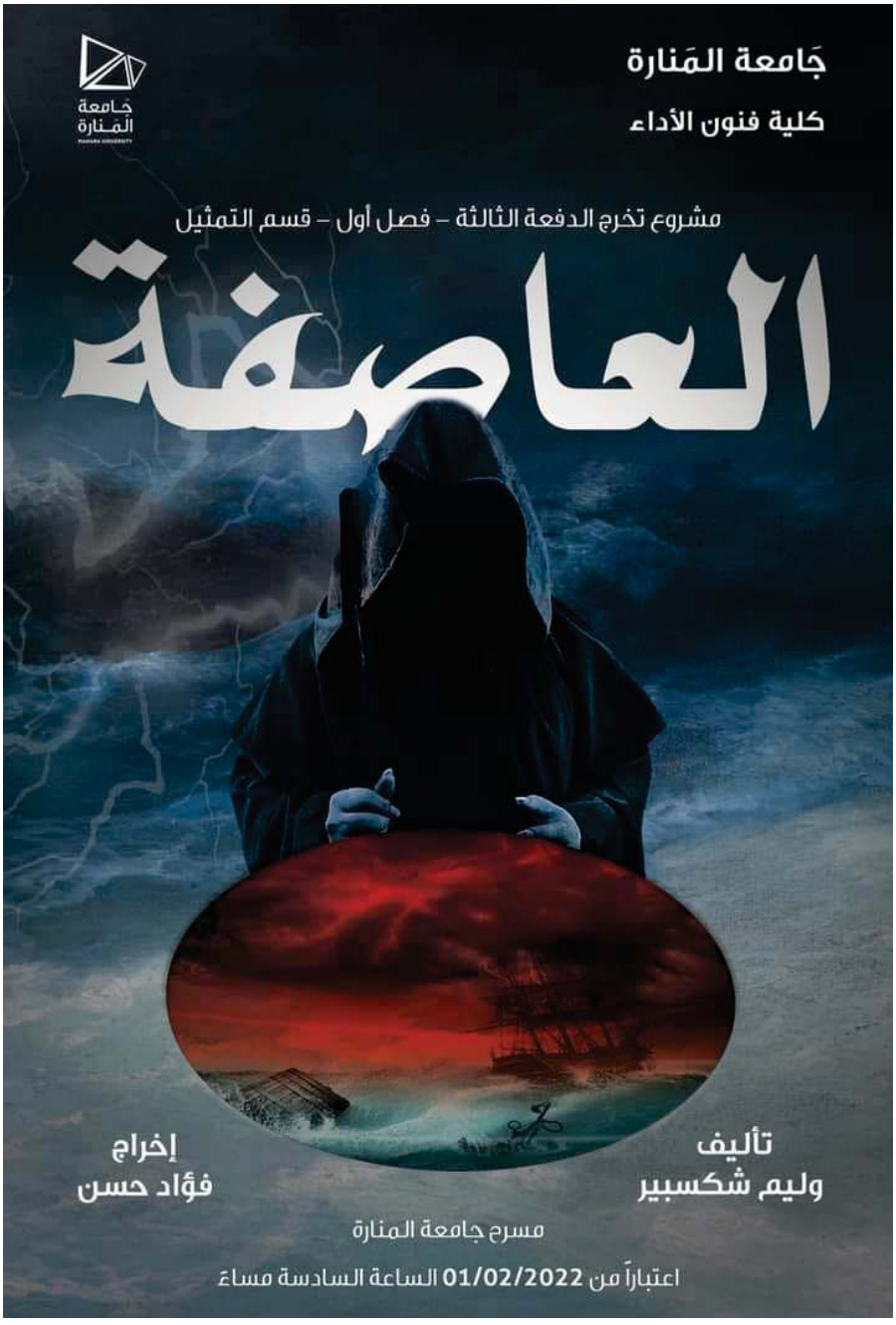
فريق المهارات المهنية

في أجواء خيالية أقرب إلى السحرية المحررة من القيود الكلاسيكية للمسرح النمطيّ المتعارف عليه في أعمال **شكسبير** التراجيدية، المستقى بعضها من الأساطير وأحداث التاريخ، فضح العرضُ الأحقادَ المتوارثة بدعوته للنقاءِ والسلام والتسامح رغم كل ما يلحظه المتلقي من مفارقات ذهنية، زمانية ومكانية، حيث تتنقّل في أرجاء الجزيرة النائية المفترضة شخصياتٌ تطالب بالعودة إلى حريتِها كبشر، وشخصيات أخرى واقعية تطالب بالخروج من عواصف ذاتها وما آلت إليه ظروفُها وحياتُها بعد عاصفة شرسة مباغتة رمت بها إلى مصير مجهول، فكان الحاكم بروسبيرو الآمر الناهي بفعل السحر وإبطاله، موظفاً مخلوقات غريبة الأطوار بشكل أقرب للبشر، بين البشر والحيوان والجانّ، لتنفيذ ما يملي عليها من قرارات حدد أهدافَه منها مسبقاً، فبدت الحياةُ المستمرة في تلك الجزيرة متواترة حيناً ومتوازية أحياناً في صراعاتها وانقلابات أحداثها في عرض أقلّ ما يمكن أن يقال عنه أنه أنجز مفاصلَه بمهارةٍ بفضل فريقٍ مهنيّ محترف : متابعة درامية **د.يوسف شاهين** تصميم وتدريب الرقص **عيسى صالح** تصميم وتنفيذ الإضاءة **غزوان إبراهيم** تنسيق إداري **ريما صقور** تصميم الإعلان **ذو الفقار كوسا** تصوير فوتوغراف **محمد علي ديب** وذو **الفقار كوسا** تنفيذ الصوت **يوسف مرعي** (سنة ثانية) أما الطلبة المرشحون للتخرج فهم : **حيدرة أكرم فحام، بشار سعيد حسن، حمدي عبد الرحمن حجيرة، حسين سامي مصا، علي ثائر حميدة، علي غاندي اسمندر، يزن سلمان وسوف، حسين أشرف المحمد، مجد محمد صعب، كساندرا غسان دياب، لين رفيق إنجام، عبد الله غازي فتال، آية باسل الصدر..** بالاشتراك مع **مروى مسلم سليمان ولين حسن سليمان** من السنة الثانية .

النص المجازي

شغلت نصوصُ **وليم شكسبير** (المولود في العام ١٥٦٤) الباحثين والنقّاد والمخرجين بمختلف المواضيع التي كتبها، بل وأُدرج العديدُ منها في مناهج المدارس والجامعات في مختلف دول العالم، ومنها العربية كونه يُعدّ أشهر مؤلف مسرحي عرفه التاريخ وله آثار بارزة في المسرح الكوميدي والتراجيدي، جسَّدَ من خلالها أبرز دقائق النفس البشرية في بناء دراميّ متساوٍ في إيقاعاته الشعرية، ولا ننسى أن **شكسبير** ينتسب لأسرة مرموقة، وقد قام بالتدريس في بلدته ستراتفورد التي يوجد فيها الآن مسرحٌ باسمه، وبذلك اعتُبِر الشاعر المُلهم والكاتب المسرحيّ الأبرز في الثقافة الغربية والأدب العالمي، وعُرفت عنه المقدرة الفائقة على تطويع الكلمات وجزالة التعبير والمقدرة الفائقة على وصف وتصوير الطبيعة البشرية واضطراب المشاعر في المواقف المختلطةِ بين الحبّ والحزن والألم والفرح، وقد تُرجمت أعمالُه الأدبية النثرية والشعرية إلى أكثر من ثمانين لغة، ولعلّ نصوصه الكوميدية استهوت بكاركتراتها المبتكرة الكثيرَ من المدارس الأكاديمية التمثيلية، ومنها نصّ «العاصفة» الذي كتبه عام ١٦١١ فكان آخرَ أعمالِه الكوميدية، ورغم محاولة عرض كلية فنون الأداء تجسيد تلك الشخصيات-الكاراكترات في إطار كوميدي إلا أن الطابع التراجيدي-المأساوي غلب على أفعالِ الممثلين في تنوع أدائهم، فجاءت هذه الملاحظة لصالح عرض يُفترض أن يكون تدريباً لطلابٍ في مرحلةِ التخرج، وقد سعى المخرجُ إلى الاشتغال على تصعيد وتواتر مَسارات الشخصيات في خطوطِها البيانية بهدف إبراز عواصف الحالات الداخلية الانعكاسية المفترضة ضمن صياغة الهيكلية العامة للصراع الداخلي أولاً، ثم التركيز على الجوانب

الفيزيولوجية وما تعتصر تلك النماذج الدرامية من أفعال إنسانية عاطفية، أهمها الحنين وقوة الحب المرجو للخروج من وهم سيطرة الفعل السحري والعودة إلى الواقع (الحياة) كفعلٍ مجازيّ بدأ مع لوحة مشهدية لعاصفة بحرية، شرطية الشكل والمضمون ضمن سينوغرافيا بصرية شكّلتْها حزمُ الإنارة المسلطة على بقعة قماشية كبيرة مستديرة حمراء أنيقة الشكل، لها امتدادات أقمشة بيضاء، يلوح في جوانبها الممثلون بأقمشة شفافة تتلون في ظلال المؤثرات السمعية والبصرية من برق ورعدٍ ودلالات على قوة ضرب الأمواج وشدة الرياح، وهي عناصر تمكّنت – بنتائجها- من التحكّم بأرواح أناس من لحم ودم، انتهى بهم المطاف إلى جزيرة نائية وهمية يحثّ فيها حاكمها الأخير دوق ميلانو بروسبيرو على العدالة الإنسانية، وقد استعاد السلطة وسيطر على كلّ ما أحاط به بفعلِ السحر، بل وبخدمة أوامره، فكان الملك الحقيقيّ بحزمه في الحفاظ على ابنته الوحيدة ميراندا التي لم تلتقِ رجلاً في حياتها بعد أن وصلت قبل اثني عشر عاماً إلى الجزيرة المهجورة التي تتكشف أحداثها عن الخرافة السحرية بطريقة التتابع عبر كاليبان الوحشي وبطة الهواء آرييل، وقد جاء أمرٌ من بروسبيرو بأن يطلق آرييل العنان لتلك العاصفة التي نسجت بُعدَها أحداثُ حكايةِ جزيرة تدور حول ملك نابولي وحاشيته ابنه فرديناند وشقيق بروسبيرو أنطونيو الذي كان وراء المؤامرة قبل حدوث العاصفة، أي في ميلانو، فعاش بروسبيرو مع ابنته ميراندا في كهف



من الصخور مقسّم إلى عدة أقسام، منها قسم كان يسميه بروسبرو ركن القراءة الذي يحتوي كتبَ الخرافة والسحرِ لمعرفة واكتشاف ما يحقق أهدافَه في جزيرة سبق وسيطرت عليها بفعلِها الشرير السحريّ سيكوراكس، لكن بروسبيرو استطاع بفعل سحره أيضاً أن يطلق سراحَ بعض الشخصيات الخرافية المسحورة ممن سجنتهم قبله سيكوراكس في جوف أشجار ضخمة بعد رفضهم أوامرها، ومن بينهم آريل وكاليبان اللذان ظهرا في العرض مرحَين ولطيفين وأشبه ببهلوانين يقفزان كالقرود في الغابة، أي على عكس ما اكتسبا من طبيعة شريرةٍ من قبل الساحرة الشريرة سيكوراكس، ورغم ذلك كانا خادمَين مطيعين في تنفيذ كل الأوامر العضلية المجهدة دون أن يراهما أحدٌ في الغابة، فيظهران ويختفيان ويتحركان بطلاقة رغم وجود وتحرك بعض الشخصيات ممن رمتهم العاصفة بعيداً في تلك الجزيرة .

ذاكرة الحكاية الشرطية وإشكالية العرض

سرعان ما تكشف الأحداثُ أهميةَ العلمِ والمعرفةِ في تحقيقِ قوةِ الإنسان البشري، وأن جهلَ أنطونيو الطامع والشرير جعله ضعيفاً مهزوماً رغم استطاعته التغلب قبل اثني عشر عاماً على ممكلة أخيه بروسبرو واستيلائه على عرشه وطرده مع طفلته الوحيدة ميراندا.. والنتيجة التي أرادها العرض يمكن أن تُختصر بعبارة «في قوة الحب انتصار رغم كل الهزائم، وإرادة الإنسان أقوى من كل الخرافات، والمعرفة الحقيقية تأتي من خلال التخلّص من الشر وفعل السحر الوهميّ» .

ولو رجعنا إلى ذاكرة الحكاية الشرطية لوجدنا أن العرض الإشكاليّ في فلسفته وتشريحه البنيوي استطاع أن يمتّع المتلقي بحدوث العاصفة المجنونة وكيف هبَّت في ليلة حالكة السواد على الجزيرة (المشهد الأول في العرض) تخلّلها البرقُ والرعدُ والمطرُ والخوف، فظهرت الجميلة ميراندا تستجدي والدها بروسبرو أن ينقذ سفينة تكاد تغرق في البحر بدت قريبة من الجزيرةِ المجهولة، فيكشف لها والدُها أنه استطاع بفعله السحري أن يجعل الرياح والأمواج تتقاذف تلك السفينة التي تحمل من خرَّب حياتَه، وأن الذين تحملهم لن يموتوا.. وبعد تحطّم السفينة يتبين أنها كانت تحمل أنطونيو وحاكمَ نابولي، وكان فرديناند ابن ملك نابولى في السفينة مع والده، لكن فرديناند وصل إلى مكان يبعد كثيراً عن المكان الذي خرج فيه أبوه مع أنطونيو، وتلتقي ميرندا بشاب بدا فارساً وسيماً ونبيلاً، فتنادي والدها الذي يكشف لها أيضاً أنه فعل بسحره ما تراه أمامها، وأن الشاب الوسيم هو فرديناند ابن حاكم نابولي، ولأن والده شرير عليه العمل المجهد والشاق حتى يموت، فتتأثر وتتألم ميرندا حزناً عليه بسبب مرضه، وتتوسل والدها أن يرحمه، لكنه لم يفعل حتى اكتشف وقوع ابنته بحب ابن عمها، فيباركهما، ويلتقي بخصومه، ومنهم أخوه، معرّياً الشرور العفنة في داخلهم، ثم يسامحهم، وتنتهي فلسفةُ الأجواء الخرافية بتأثير الحب وفعله الإنساني في الحياة البشرية السامية مما يؤكد نجاحَ فريق العرض في تحقيق مشروع غنيّ بتفاصيلِ مخيّلة صنّاعه، وظهوره بشكل أنيق بتكويناته وتشكيلاته البصرية اللونية، منظّماً بفكر إبداعي حتى لحظة الختام والتحية التي شارك فيها مخرج العرض **فؤاد حسن** المتقمص لحظة التحية شبحاً من الجزيرة امتداداً لمقولة العرض ودلالا في الدعوة إلى رفع الأقنعةِ عن وجوهِ البشر في وقت نحن أحوج فيه إلى ما أنجزه العرض الشرطيّ الذي صفَّق له حشدُ الحضورِ وقوفاً .

القدَر والسُّلطة في عاصفة شكسبير

شـــاكر شـــاكر

قبل الخوض في تفاصيل العرض المسرحي «العاصفة» للكاتب المسرحي الإنكليزي **وليم شكسبير** الذي قدمته الدفعة الثالثة من طلاب جامعة المنارة الخاصة في اللاذقية-كلية فنون الأداء (قسم التمثيل) من إخراج **فؤاد حسن** في شهر شباط الماضي تتبادر للذهن أسئلة عديدة : ما الذي يغري أكثر المخرجين المسرحيين باختيار نصوص **شكسبير** واستلهام مسرحياته لتكون مادة لأعمالهم رغم أنها قُدمت عديد المرات على خشبات متعددة وبرؤى إخراجية مختلفة؟ أهو اسم الكاتب أَم نصوصه المناسبة لكل الأزمنة والعصور؟ أم أن **شكسبير** هو الكاتب الأكثر قدرة على معرفة خفايا الإنسان؟ أم أن المخرجين وجدوا في كتاباته ما ينقصهم من قدرة على الغوص في الأعماق البشرية التوّاقة للحياة والمناهضة لكلّ ما هو سيء؟ أم لمجرد استعراض عضلات إخراجية وخلق حالة من الإبهار عند المتلقين؟

مما لا شك فيه أن نصوص **شكسبير** تحتاج إلى تأمين عدة متطلبات، أهمها تمكّن الممثل من أدواته وفهمه لجوانب وتكنيك الشخصية التي يلعبها وتحديد أسلوب الأداء والإلقاء ورشاقته .

في مسرحية «العاصفة» يعالج **وليم شكسبير** قضيةَ القدَر والإرادة الإنسانية، حيث تحرك الشخصيةُ الرئيسية كلَّ الأحداث، متسلحة بمعرفتها الكبيرة بالسحر، وقد رسم **شكسبير** من خلال هذه الشخصية ظلالَ الشخصيات الأخرى، وتُعدّ هذه المسرحية نموذجاً من نماذج ما يمكن أن نسميه بالمسرح الأخلاقي حيث تنتصر قوى الخير في النهاية .

تدور أحداثُ المسرحية في جزيرة مهجورة وغير محصّنة، محكومة بسحرِ وهيمنةِ وجبروت بروسبيرو حاكم ميلان المبعد غدراً من قبل أخيه أنطونيو .

بروسبيرو الذي نُبذ في الجزيرة مدة اثنتي عشرة سنة برفقة ابنته ميراندا وكتبه المحببة إليه يتعلّم سحرَ الجزيرة ويستعين به على التحكم بساكن الجزيرة الوحيد الكئيب الدميم، سيء السمعة كاليبان، وبعد سنوات من الإعداد للانتقام يقع عدوه أخيراً في قبضته بمساعدة من أريل بعد أن يدمر الساحر سفينة أخيه ويُلْجِئ بحّارتَها إلى الشاطئ، ولم تستهدف مكيدة بروسبيرو أخاه فحسب بل اجتاحت قلبَ ابنته التي يخطط لأن تُفتتن بالملتجئ للشاطئ الأمير فريديناندو والذي يتفنن بروسبيرو في إذلاله وتعنيفه ليتأكد من صدقِ مشاعره وحبّه لابنته ميرندا، وبينما بروسبيرو وأريل يحاصران أنطونيو ومَن معه يتعاون كاليبان مع بعضِ البحارة المخمورين ليحيكوا مؤامرة هزلية للاستيلاء على الجزيرة، لكن خطتهم تفشل وتذهب أدراج الرياح بعد اكتشاف بروسبيرو

خطتهم على يد آريل وإعلامه بها، وآريل طوال العرض يذكّر بروسبيرو بالحرية التي وعده بها، وأنه مدين له بما يملك من قوة وهيمنة وبسط سيطرة على الجزيرة.. وبالرغم من أن بروسبيرو قد ظُلم من قبل أنطونيو إلا أن ذلك لم يشفع للجزيرة التي استولى عليها ليكون رحيماً بها، بل راح يُلحق الأذى بها محتفظاً بخصائصها السحرية ومواردها الطبيعية لنفسه أمام مرأى من كاليبان المغتاظ من هذه الهيمنة كونه ابن الساحرة سيكوراكس التي حكمت الجزيرة سابقاً.. لتنتهي المسرحية بنهاية سعيدة ولمّ شمل الجميع بعد كشف تامّ للحقائق والمكائد التي دُبرت لبروسبيرو وإبعاده عن الحكم والإمارة، وليسعد الملك ألونزو برؤية ولده الوحيد فيرناندو حياً بعد أن فقد الأملَ برؤيته وظنَّ أنه غرق في البحر، وليبارك زواجه من ميرندا ابنة بروسبيرو.

تعرّي المسرحيةُ المجتمعَ حتى تصل إلى لبّ صراعاته، حيث يسعى كل فريق بشكل حثيث وراء السلطة إن كانت على الأرض أو من خلال الآخرين، ويمكن اعتبارها بمنظور خاص استقراءً للاستعمار والمعضلات الأخلاقية المصاحبة لمعارك العوالم الجديدة الشجاعة، ويطرح **شكسبير** في نصّه تساؤلات عن الخيانة وحبّ السلطة والعدالة رغم أن السلطة هدف متحرك دائماً ولا ثبات له.

جمع مخرجُ العرض الفنان **فؤاد حسن** فيه عدةَ أساليب ومدارس إخراجية، وهو أمر يُحسَب له لأنه استطاع المزج بينها بسلاسة، ففي الوقت الذي كان فيه الديكور رمزي الطابع وذا دلالات أرادها المخرج كانت الأزياء والاكسسوارات تقارب –إلى حدّ ما– العصرَ الذي جرت فيه أحداثُ المسرحية، ولم يجتزئ المخرجُ من النصّ الأصلي إلا القليل، وأضاف شخصية آريل آخر ليكون ظل آريل الأول.

امتدّ العرضُ لساعة ونصف من الزمن، حاول فيها المخرج تعزيز المضمون الكوميديّ بهدف الهروب من الرتابة والسردية مما أوقع أداءَ بعض الممثلين في فخّ النمطية عندما حاولوا جاهدين استدرار ابتسامة إعجاب من المشاهدين، كما عانى بعض الممثلين من نسيان حواراتهم والتلعثم في الكلام، وكانت مَخارج الحروف عند البعض مرتبكة ومُربِكة للمشاهد.

تميز ديكورُ العمل بتوظيفه بشكل جيد وواضح رغم بساطته، وتمكّن الممثلون من التعاملِ معه.. ولعل الإضاءة الجيدة والمتقنة كانت إحدى أبطال العرض، فقد شكّلت حالةً جمالية ودرامية مُضافة.. وكانت الموسيقا في بداية العرض وتلك المرافقة للرقصات مناسبة وشدَّت إيقاع العمل في كثيرٍ من مراحله.

تمتّع الممثلون المشاركون بخاماتٍ جيدة سيكون لها شأن في المستقبل القريب، وكان من اللافت للنظر وجود تفاوت في أعمارهم، وهنا لا بد من الإشارة إلى ضرورة الاهتمام أكثر بليونة الجسد ونحته والتخفيف من الأوزان لتكون الحركة على الخشبة أفضل وأكثر انسيابية، ومن بين الممثلين الذين لفتوا النظر: **حمدي حجيرة** بدور بروسبيرو و**علي غاندي اسمندر** بدور غنزالو و**ويزن وسوف** بدور كاليبان و**لين فحام** و**عبد الله فتال** بدورَي آريل وآية **الصدر** بدور سيكوراكس و**مجد محمد صعب** بدور استيفانو.

أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن مكتبتنا المسرحية العربية غنية بالعديد من النصوص المسرحية العربية الجيدة ذات المردود الفني المتميز، ولدينا كتّاب مسرحيون متميزون ومعروفون صاروا أسماء هامة في عالم الكتابة المسرحية.

من هنا وهناك
باقـــة ورد بعطـــر المســـرح

اليـــاس الحـــاج

«مـن هنا وهنـاك» هو عنـوان مشروع تخـرّج الدفعة الثالثة من كلية فنون الأداء في جامعة المنارة في اللاذقية، وهـو عبارة عن عرض في الارتجـال الجَماعيّ من إخراج **زهير العمر** وتمّ تقديمه في شهر حزيران الماضي .

ثلاثة عشر ممثلاً ينبضون بالعفوية المفعمة بالرهافة والاحترافيـة.. إنهـم المرشحـون للتخرّج مـن كلية فنون الأداء (قسـم التمثيـل) وقـد بـدوا بأفعالهـم الداخليـة والخارجيـة المحكَمـة كفنانـين تمرّسـوا علـى اللعب فوق خشبات المسارح : الحاضر بقوة الإطلالة والأداء التفاعلي **حمدي عبد الرحمن حجيرة** الذي ينبئنا بمستقبل باهر، والمتميزة آية **باسل الصدر** التي نترقب منها أن تكون يوماً في مقـام الفنانات المتألقات، وكذلك الحـال مع الرشيقة بحيوية وأناقة الإحساس **لين رفيـق أنجام**، وأيضاً المتقِنة في عزفهـا على أوتـار العاطفة **كساندرا غسـان الذياب**، وخفيف الظل والجـادّ في تقمّص شخصياته **حيدرة أكرم فحام**، وصاحب الحضور **بشار سعيد حسن**، والحارّ بنبرته الدافئـة **حسـين سامـي مصـا**، والموهوب بتنـوع مهاراته الفرديـة **علـي ثائـر حميـدة**، ورفيـع السويـة في توقيعـه الجملـة الحوارية **علي غانـدي اسمندر**، أما **يـزن سلمان وسـوف** فقد بدا بشخصياته ضابطاً لإيقاع الممثل الواثق، كما لعب **حسين أشرف المحمد** على تواترِ شخصياته بقوة المتماسك الهادئ، ومع **مجد محمد صعب** يُشار إلى تميّز الأفعال المركَّبـة والمُحكمة، فيما قدم **عبد الله غازي فتال** شخصيات استحق معها الإشادة بأدائه .

الحالات والأفعال الدرامية

بعد أن شاهدْنا في الفصل الأول مشروعاً هاماً لطلاب هذه الدفعة (الثالثة) والذين قدموا حينها مسرحية «العاصفة» عن آخر نص كوميدي كتبه الكاتب المسرحي البريطاني **وليم شكسبير** ضمن أجواء خيالية محرَّرة من القيود الكلاسيكية للمسرح النمطي المتعارف عليه في أعمال **شكسبير** التراجيدية، والمستقى بعضها من الأساطير وأحداث التاريخ، يأتي المشروع النهائي للطلاب المرشحين للتخرج بعنوان «من هنا وهناك» ليؤكد مواهب الممثلين الإبداعية في تجسيد شخصيات انتقائية مختارة من أعمال عربية وأجنبية ضمن إطار متواضع الشكل نصب في الفناء الخارجي للجامعة مصنَّع من الخيش، يتوسطه درَج تصدّره الطلبةُ في نهاية العرض بلباس رسمي يشير إلى الاحتفال بتخرجهم، إضافة لبعض الاكسسوارات كعجلة خشبية لعربة تم استخدامُها وظيفياً لأكثر من مهمة، وفخارة.. إلخ من اكسسوارات متنوعة متحركة الاستخدام حسب وظيفة المَشاهد المتتابعة حيناً وغير المترابطة أحياناً أخرى.. ورغم البساطة في الشكل الفني بدا الأداءُ التمثيليّ واضحاً في تطور الاشتغال على الحالات والأفعال الدرامية من قِبل مواهب شابة أبدعت في تجسيد عددٍ من الشخصيات الكلاسيكية والنمطية، وغيرها من أنواع الشخصيات، بلهجات سورية وعربية أبرزت القدرات الاستثنائية لممثلين متمكنين من ارتجالاتهم المنظَّمة وتجسيدهم شخصيات أقرب إلى الكاريكاتورية جاءت على النحو التالي :

-«حلبة رقص» اقتباس من نص مسرحية «الميجور بربارا» لـ **جورج برنارد شو** .

-اقتباس من نص «ملحمة السراب» لـ **سعد الله ونوس** .

-اقتباس عن نص **فيكتور روزوف** «المتعادلان» .

-«إجازة» مشهد مرتَجَل .

-قصة «رندا» .

-اقتباس من مسرحية «سيدة الفجر» لـ **أليخاندرو كاسونا** .

-اقتباس عن نص «ايزيس حبيبتي» لـ **ميخائيل رومان** .

-اقتباس من نص مسرحية «الزوبعة» لـ **محمود دياب** .

-«العودة مشهد مُرتَجل .

وأخيراً تحية الختام والاحتفاء بالطلبة الخريجين .

الميجور بربارا

قدم العرضَ ممثلون اشتغلوا على شخصياتهم بأدق التفاصيل ضمن شرط الشكل الفني المتوفر، واستحقوا الإشادة، فكانوا الجانب الفرجويّ الأهم من خلال المقترح الأول لبداية مشهد عفويّ تحلّق فيه الممثلون في جوّ حلبة وهرج ومرج وعلى إيقاع الدفّ والطبل المرافق لمعظم المَشاهد كفواصل ومؤثرات سمعية تنبيهية وتحفيزية، ثم يبدأ عرضُ مَواهب الممثلين في تقديم مشاهدهم المختارة من النصوص العربية والأجنبية التي أشرنا إليها، وقد جاء الاقتباسُ من مسرحية «الميجور بربارا» ليبرز أهمية الأداء المتفرد كمثل ما قدمه **حمدي حجيرة** الذي أدَّى بحِرفية متماهية مع طبيعة شخصية أدولفوس كاسوس، فظهر بدايةً بحلّة المثقف المختص بدراسة الأدب اليوناني واللغة الإغريقية، إضافة إلى انتمائه لجيش الخلاص، تلك المنظمة ذات القيم الإنسانية العالية والتي تنتمي خطيبتُه بربارا إليها وتؤمن بها وقد جسدت شخصية الخطيبةِ الآسرةُ في أفعالها الحسية وأدائها الصوتي الرخيم والدافئ آية **الصدر** وبجدارة إيقاعية وبتسلسل منطقي جعلَنا **حمدي حجيرة** نكتشف لاحقاً ذلك الزيف الذي يخفيه كاسوس غير المؤمن بجيش الخلاص، كما يتضح أنه لا يكنّ الحب الصادق لبربارا وإنما حاول استغلالها بهدف الوصول إلى ثروة والدها آندرور أندرشافت الشخصية التي أحكم مفرداتها وتفاصيلها **عبد الله فتال**، وهنا لا بد

من التنويه إلى فلسفة **برنارد شو** في طريقة تعريته لما يسمى بالمثقف في تلك الحقبة الزمنية والتي ظهر من خلالها كاسوس الشهوانيّ المستغل لبربارا منذ اللحظة الأولى محققاً نزعاته ومطامعه الأنانية، أما الممثلة الموهوبة **لين أنجام** فقد جسَّدت شخصية الليدي برايتمورت بأسلوب كاريكاتوري ساخر، محققة المطلوب من الانسجام مع مفهوم **برنارد شو** في لغة العرض التهكمية، وكذلك فلسفة تعطّش برايتمورت للمال، وليس مهمّاً طرائق تحصيل المال رغم أنها زوجة أكبر تاجر أسلحة في إنكلترا وتسعى بكلّ جهدها مع أولادها لتحصل على التركة فتصبح المالكة لكل شيء .

ملحمة السراب

سرعان ما تنتقل أسلوبيةُ العمل على الممثل من الشكل الكلاسيكي في النبرة والأداء إلى الولوج في عوالم نفسية عميقة من خلال اقتباس نص مسرحية «ملحمة السراب» لـ **سعد الله ونوس** التي تحكي نضال الأم (أدتها **آية الصدر**) التي فقدت زوجَها وتولّت رعاية طفليها، الكبير أمين (أداه **يزن وسوف**) والصغير مروان (أداه **علي اسمندر**) ويقرر الكبير العملَ على مساعدة أمه في تنشئة الصغير وتأمينه، الأمر الذي دفعه لترك المدرسة وتكريس حياته في خدمة شقيقه وتوفير متطلباته الدراسية على أمل أن يكبر ويعوّض أمه وشقيقه عن الشقاء وحرمان السنين، وما أن كبر الصغير حتى تعثرت حياتُه وبدا على غير ما هو منتظر منه، وبالتالي اقترف إثماً جعله يتعرض لمصائب فيغادر مسافراً، وبعد طول فترة الغياب يأتي موعد عرس الأخ الأكبر بالتزامن مع وصول مروان المطالب ببيع الأرض والمحاول الحصول على حصته في يوم العرس، فتبدأ الصراعات النفسية والخلافات الشخصية لتفضح دواخل مروان، ويتدخل تاجر الأسلحة اندرشافت (أداه **عبد الله فتال**) لنكتشف أن مروان قرر بيع حصته فتقف الأم ممانعة بيع الأرض وتفاجأ أن مروان قد صوَّب مسدساً نحوها ونحو شقيقه أمين الذي يقتله في ليلة العرس، وتغنّي الأم «يا أم العريس زغردي» وفيها تؤكد **آية الصدر** قدراتها على تطوير وتيرة الأداء عندما أجادت لعبة التقمص، خاصة وأنها قدمت شخصيتين للأم، كل منهما مختلفة عن الأخرى بتركيبتها النفسية وردود أفعالها، وخاصة في اللحظات الحاسمة.. ولم يقلّ شأناً عنها شريكاها في تواصلهما تصاعدياً وإيقاعياً **يزن وسوف وعلي اسمندر** .

رندا

استحقت الممثلة **لين أنجام** تفاعلَ الجمهور أثناء عرض حكاية «رندا» وفيها أدت دور طفلة لم تبلغ الخامسة من عمرها، تهوى المرحَ واللعب، لكن الظرف ومنعكسات آثار الحرب كانت لها حصة من تلك الطفلة الحالمة بشراء ثوب أحمر لكنها عاجزة عن تحقيق حلمها بعد أن أدركت أن رغيفَ الخبز أهم من الثوب .

ركّزت اللوحة على مفردات السلام واللعب اللطيف وآثار العنف على الأطفال وتأثيره على سلوكهم .

سيدة الفجر

في الاقتباس من مسرحية «سيدة الفجر» لـ **أليخاندرو كاسونا** تكشف الحكايةُ عن الأم (أدتها **آية الصدر**) التي فقدت ابنتها انخليكا في النهر وكيف حاول مَن حولها إقناعها أن انخليكا ماتت، إلا أنها في قناعتها ما زالت على قيد الحياة، لذلك لا ترتدي لباس الحداد الأسود أملاً بعودة ابنتها، ليأتي مارتن (أداه **حسين المحمد**) حاملاً معه فتاة مغمى عليها تدعى أديلا (أدتها **لين أنجام**) فتفقد الأم توازنَها لاعتقادها أن هذه الفتاة هي ابنتها إلى أن تستيقظ الفتاة وتبدأ الكلام عن نفسها، وتمانع الأم دخول أحدٍ إلى غرفة انخليكا، إلا أن أديلا تعيد الحياة إلى المنزل بحيويتها، فتشعر الأم أنها تشبه ابنتَها انخليكا وتعيش لحظاتها بين اليقين والشك، الواقع والخيال، وبعد محاولات من الجدّ (أداه **يزن وسوف**) تسمح لهم الأم بدخول غرفة انخليكا، وتبرز شخصية الزائرة (أدتها **كساندرا الذياب**) التي خاف الجد من أن تؤذي الأحفاد، وهناك أيضاً شخصية كيكو التي جسّدها بخفة ظل وإحساس عالٍ **حيدرة فحام** متقمصاً بعفوية شخصية الخادم الذي فقد سبعة أولاد .

في تجسيدها لشخصية أديلا استحوذت **لين أنجام** على الاهتمام من خلال تجسيدها لشخصية فتاة في السادسة عشرة من عمرها حاولت البحث عن موت جميل كما صوَّره **كاسونا** في سعي للتخلص من حياتها تشوّقاً لبلوغ الموت، فترمي بنفسها في النهر الذي سقطت فيه إحدى فتيات أهل القرية فينقذ زوج تلك الغريقة أديلا ويأخذها لتعيش مع أسرته، وفي فلسفة الحكاية تأتي تلك الحالة دلالة على رمزية معنى الحياة مقابل قدَرية الموت، خاصة بعد أن يتغير حال البيت بوصول أديلا التي ملأت المكان حيوية بعد فقدان انخليكا، وقد عملت **أنجام** على مفردات هذه الشخصية المركَّبة وإبراز انقلابات الأفعال الداخلية العفوية لأديلا المُحبّة والصادقة والتي أحبها الجميع إلى أن يقع في غرامها زوجُ الفتاة الغريقة مارتن فتنقلب الموازين ويقرر ترك البيت بسبب الغرام غير المعلن خوفاً من خيانةِ ذكرى زوجته بعد أن أحرج نفسه بكتمان الحب، ويتقاطع كلّ ذلك مع فكرة الموت الجميل التي سعى لتجسيدها بعفوية **مجد صعب** من خلال شخصية الفار الارتجالية القادمة من خارج النص والمتجسدة بشخصية بائع الحليب الذي يأتي يومياً إلى البيت ويلتقي بالشخصية التي تمثل الموت، ولأن لا أحد في البيت يطالب بموته يتوسل إلى شخصية الموت أن تأخذه إلى حبيبته الساكنة في السماء، ولأنه بعمر الشباب لا يريد ما تبقّى من عمره بل يريد أن ينتقل إلى حبيبته .

ايزيس حبيبتي

في محطة أخرى ينتقل العرض إلى الاقتباس من مسرحية «إيزيس حبيبتي» لـ **ميخائيل رومان** وفيها يجسد **حمدي حجيرة** شخصية حمدي وهو يحتفل مع زوجته جمالات التي جسدتها بعفوية **كساندرا الذياب** بعيد زواجهما وقد جسّد الممثلان شخصيتيهما باللهجة المصرية، وهما شخصيتان تحاولان الهرب من روتين الحياة اليومية، فتبدأ جمالات بطرح مشكلات خطيرة عندما يقودها خيالُها نحو أمجاد كثيرة مما يثير توتر حمدي فيحاول أن يقترح عليها بعض المشكلات، غير أن جمالات ترفض مؤكدة أنها بدأت تحلم بمشكلة حقيقية ذات قيم وأهداف إنسانية مما يثير القلق عند حمدي خوفاً من تداعيات تلك المشكلة، وهكذا تتصاعد وتيرةُ المشهد في أداء جيد، وخاصة في لحظات تصعيد وتيرة الأداء خلال تواتر المشكلات إلى أن تظهر جمالات كمن

حققت غايتها، فيثور حمدي على الخوف الذي لطالما تملَّكه في حياته ومنعه حتى من إنجاب الأطفال خشية من الإعلان بأنه غير قادر على حمايتهم، ولينطق أخيراً بحقيقة ما يدور في هواجسه، متسلحاً بمونولوج شعري ساحرِ اللفظِ والأداء مقتبس من قصيدة «أحزان عادية» للشاعر **عبد الرحمن الأبنودي** وقصيدة «ثلاثة خرفان» للشاعر **هشام الجخ** .

الزوبعة

وفي محطةٍ هامة تالية قدَّم العرضُ لوحةً ارتجالية تحاكي المجتمع المصري الريفي من خلال الاشتغال بطريقة الارتجال على فكرة مسرحية «الزوبعة» لـ **محمود دياب** التي تعالج إشكاليةَ العقل النمطيّ المتحجر وما وصل إليه من تعنّت في النزعة نحو الانتقام والإلحاح على إنجاز عملية الثأر المكرسة المتعارف عليها في المجتمع الريفي المصري، وبرز في تنوع الأداء **حمدي حجيرة** من خلال شخصية خليل الأخ الأصغر لكبير إحدى العائلات في الريف المصريّ، وقد جسَّد **حجيرة** الرجل الريفيّ بعادات وتقاليد مجتمعه وقدسية الثأر فيه.. وتسلط اللوحةُ الضوءَ على حسنين (أداه **عبد الله فتال**) المجسّد بإقناع وإمتاع لشخصية الأخ الأكبر لخليل وهو كبير العائلة الساعي في طلب المصالحة من عوض (أداه **يزن وسوف**) كواحد من كبار العائلات مما يثير غضبَ خليل وحزنه كونه متعلقاً بأخيه وله مكانته عنده، ومع كل ذلك يستمر إيمانُ خليل بعادات أهل الريف التي تفرض عليه قتلَ أخيه قبل أن يقام الصلح وأن يلحق العار بالعائلة .

نجح الممثلون في أداء اللهجة المصرية والتأثير من خلالها .

مع الجميع وعلى حدة

مشهدٌ من مسرحية «مع الجميع وعلى حدة» وفيه تطالعنا امرأة مستقلة مادياً وذات ثقافة عالية (أدتها **لين أنجام**) متزوجة من الناضج المرح والمثقف ربيع (أداه **عبد الله فتال**) ولديهما ابنة هي ثمرة زواج خمس سنوات، وفي لحظات استعدادهما للخروج إلى حفل تتم عملية المكاشفةِ بينهما، إذ يعترف كل منهما بخيانته للآخر، ورغم الزخم الهائل من شحنات العاطفة الموغلة في النفس البشرية عند كل منهما تتعرى روحاهما أمام بعضهما، فتطلب الزوجة الطلاق كونها لم تعد قادرة على احتمال الأمر الجليّ أمامها وما فعلته هي وما فعله أيضاً زوجها، وبعد جهد يتم الطلاق، ومع ذلك تطلب أن يصحبها زوجها إلى الحفل كبدايةٍ لمرحلةٍ جديدة، ثم يقرران السفر في البحر بهدف الهروب مما وصل إليه حالهما، وأيضاً بقصد بناء مستقبل أفضل، وفي الرحلة البحرية تخسر الزوجةُ زوجها وابنتَها وتصل إلى ضفّة أخرى، وتدخل هناك المصح النفسي وتلتقي مع طبيب لطيف للغاية فتروي له قصتها بشغف وحبّ مما يجعله متعاطفاً مع حالتِها الإنسانية، وبعد أن يصغي لكلّ تفاصيل قصتها تكشف له رغبتَها في العودة إلى بلدها .

استطاعت **لين أنجام** تقديم أنموذج آخر من الشخصيات الدرامية الهامة، فيما تناغم **عبد الله فتال** بعمق مع تطور مراحل انتقال الشخصية بين البهجة والحزن والانفعال الداخلي المشحون بالغضب والحب .

من هنا وهناك

تصميم وتدريب الرقص : عيسى صالح .

تصميم وتنفيذ الإضاءة : غزوان إبراهيم .

تنسيق إداري : ريما صقور .

تصميم الإعلان : ذو الفقار كوسا .

تصوير فوتوغراف : محمد علي ديب وذو الفقار كوسا .

تنفيذ الصوت : يوسف مرعي من السنة الثانية وكرم عامر من السنة الأولى .

من هنا وهناك
الحيـــاة بكافـــــة معانيهـــا

أكـــرم شـــــاهين

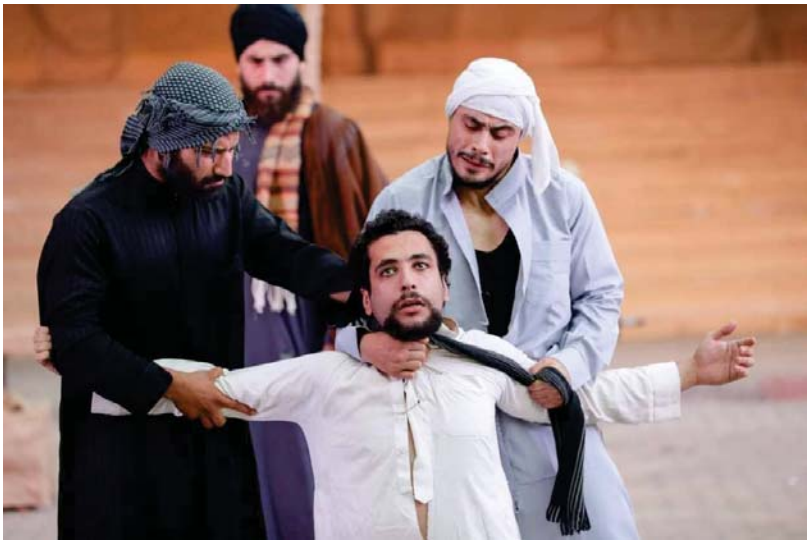
بـدأ عرضُ التخـرّج النهائي في جامعـة المنارة-قسم التمثيل للعـام الدراسي ٢٠٢١-٢٠٢٢ «مـن هنا وهناك» والذي قُدم في شهر حزيران الماضي إخراج الفنان **زهير العمـر** بالسـواد الكامـل الـذي غطـى الممثلات-النساء وسواد لحى الممثلين-الرجال مغطياً معالم الحياة أيضاً.. ومـع كلّ صرخـة وضربـة إيقـاع ونظرة سديـدة وعميقة يتـم خلعُ السـواد، بل رميـه بعيداً لـنرى أشخاصـاً كان يغطيهم السواد ويغطي بالتالي حياةً جميلةً تمور بالألوان والغبطـة والفرح، وقـد خلع الرجال السـواد ورموه بعيداً خـارج زمانهم وبـدؤوا برقصهـم وأهازيجهـم الشعبية الجميلة، وظهـرت النساء بأثواب زاهيـة وموشاة بألوانِ الحياة والحـبّ والأنوثـة والأمومة، وتميـزت شخصياتُ الرجـال بالخطـوات الواثقة القوية والنظـرات الرجولية الشديـدة والحانية في نفس الوقت، وكيف لا تُجمَع الأنوثة والرجولـة والحب والقـوة والرهافة والبطولـة؟.. الأنوثة والرجولة طرفا الحياة المتضادان المتحابان والمتصارعان المتصالحـان.. إنهـا معادلـة الرجل والمرأة والحياة.

تـوزع الممثلـون علـى درَجِ ساحةِ عرضِ جامعة المنارة في الهواء الطلـق بلباسهم الأسود، وكان مشهـدُ البدايـة ذا مغزى ومدلول ومعنى: رفضُ السواد، وحـبّ الحياة، ولكـن هل يكفي أن ترتـدي الشخصيـة سـواداً وتخلعه لنعرف أنهـا تقصد أن تعبّر عن حبها للحياة؟

لا يقـع العرضُ في مطـبّ الشكلانيـة أو الرمزيـة المغلقة أو الملتبسـة، بل هو عرض يحوي جميعَ أشكالِ فنونِ الأداءِ والتعبير، ولكن باقتصاد واحترام.

اقتحـم العرض الحيـاة وغاص بهـا وبجمالهـا وصعوباتها.

بدأ المشهدُ الأول بجانبٍ من مسرحية «الميجر باربارا» للكاتب **جورج برنارد شو** أداء: **عبد الله فتال-لين انجام-كساندرا الذياب-آية الصدر-مجد صعب**.. وغيرهم، وفضـح المشهدُ بدقائق معدودة المجتمعَ الرأسمالي وتجارَ الحـروب والمثقفـين والمتثاقفين، وبـرع الممثلون في تقديم حـالات الانتهازيـة وفلسفة تجـار السلاح.. تـلاه مشهد مـن مسرحية «ملحمة السـراب» للكاتب **سعد الله ونوس** وقدمـه: **يـزن وسوف-علـي اسمندر-آيـة الصـدر** وهـو مشهد بالغ الإتقان، وقد أبدع مؤدوه في تقديم روح **ونوس**



كما أبدعوا في تقديم رؤية المخرج .

وفي مشهد الأرض أراد المخرج أن يقول «لا تفرّطوا بأرضكم» في توليفة إخراجية ونصية تم فيها إدخال شخصية اندرشافت التي أداها **عبد الله فتال** من نص **برنارد شو** إلى مسرحية «ملحمة السراب» وهنا يقول لنا العرض أننا نقدم فهمنا للحياة ولمعنى الوطن والأرض.. ثم قدم **بشار حسن** و**كساندرا الذياب** مشهد الفلاح وزوجته وهما ينتظران عودة ابنهما من خدمة العلم ليزوجاه، وإذ به يغادر هارباً، فأية فاجعة أصابت الأب والأم؟ لقد ذهب الشاب إلى غير رجعة، ومات الأب ولم يبقَ للأم إلا ذكراهما في مشهد واقعي معاصر لامسَ الحدود الفاصلة بين الحاضر والمستقبل، مع التنويه إلى قدرة الممثلين على تجسيد روح الطيبة والبساطة والصدق عند المواطن السوري.. إنه مشهد المأساة ورائحة الأرض .

وتتوالى المَشاهد لنصل إلى مشهد حمدي وجمالات الذي قدمه **حمدي حجيرة** و**كساندرا الذياب** وهو مشهد يترجم عظمةَ كاتبه **ميخائيل رومان** المسرحيّ المصريّ الذي عانى من التهميش والتغييب، ويفاجئنا طلاب **زهير العمر** بقدرتهم على قول ما يريد **رومان** من التخيّل والتوهم إلى التصديق والفعل، من اللعب والمزاح إلى حبل المشنقة، وقد استطاع الممثلان أن يقدما اللهجة المصرية بإتقان، وتمكّنا من أن يُظهِرا قدَرَ مصر في الضياع والتيه السرمدي، وأن يُنهوا لعبتهم الفاجعة «مدد يا بلد مدد».. إنه المسرح على أصوله يقدمه أبناء سورية ويترجمون معاناة عربية تختصر تراجيديا المنطقة العربية، وقد برع الممثلان في استحضار روح الدعابة المصرية بلهجة سلسة .

وبتوالي المَشاهد يستحضر العمل قصص الموت والطفولة والحبّ والأمل والانكسار وترقّب الغد الجميل في توليفة ارتجالية جماعية لا تخلو من إبداع ثلاثة عشر ممثلاً بارعاً وعلى مدى ساعتين من الزمن .

أثبت العمل أن العرض المسرحي ليس أجساداً تتحرك على المنصة وحسب بل هو أرواح تتفاعل على الخشبة .

خلا العرضُ من الديكور باستثناء عجلة تحولت إلى درّاجة ومحطة انتظار وحافلة ومدفع في عملية فهم خاص جداً لمعنى الديكور والتعامل معه وظيفياً وجمالياً كعنصر دراميّ وغير تزييني، مع وجود قطع اكسسوار كالطاحونة والجرن والخابية، وهي قطع متعددة الاستعمال، فمرة هي ضابطة إيقاع، ومرة تطحن أحزاننا وآمالنا.. أما بالنسبة للموسيقا فلم نشعر بحاجة لوجودها إلا عند الرقص والغناء الجماعي، وقد استخدم المخرج الإيقاع الحيّ أحياناً لفصل المَشاهد واللحظات الدرامية، كما أنه لم يعتمد على الإضاءة لأن العرض كان نهارياً وفي الهواء الطلق .

وتبقى التساؤلات مشروعة : من أين أتت جمالية العرض؟ ولماذا كان الحضور متفاعلاً معه؟.. لأن الجمهور –ببساطة- كان يرى أرواحاً حقيقية على المنصة وبشراً صادقين وممثلين ذوي وجدان عميق وصاف، يمتلكون أرواحاً شفوفة وخيالاً جميلاً وثقافة جليّة، ووراء هذا الفريق فنان حقيقي هو **زهير العمر** الذي قدم عرضاً يملك مقوّمات العرض المسرحي المكتمل من حيث التجديد والأصالة، وهنا يكمن سرّ العمر الذي يدمج الأصالة بالتجديد بشكل فني وراقٍ .

في «من هنا وهناك» كنا أمام وجبة مسرحية دسمة وغنية إنسانياً وفكرياً وجمالياً، جسّدت الحياة بكافة معانيها وأشكالها وتقلّباتها .

من هنا وهناك
تجربة طلابية بنكهة احترافية

شـــاكر شـــاكر

هـو أمرٌ صعـب ولا شك توليف عـدةِ مشاهد من عدة نصوص أجنبية وعربية منتقـاة من : «المايجور بربارا» لـ **جـورج برنـارد شو** «ملحمـة السراب» لـ **سعـد الله ونوس** «الزوبعـة» لـ **محمود ديـاب** «سيدة الفجر» لـ **أليخاندرو كاسونـا** «إيزيـس حبيبتـي» لـ **ميخائيـل رومـان** لتقدمها مجموعـةُ ممثلي عرض مسرحيّ وتسقطهـا على الواقع، مع بعض المَشاهد المرتجلة .

في الفنـاءِ الخارجيّ لجامعة المنارة في اللاذقية-كلية فنـون الأداء تمّ في شهر حزيران الماضـي تقديمُ العرض المسرحي «مـن هنا وهناك» كعمل تخـرّج ختاميّ لطلاب الدفعة الثالثة-قسم التمثيـل إخراج الفنان **زهير العمر** بحضـور جماهـيريّ كبير تفاعـلَ مع العرضِ وتسمَّر في المقاعـد، مشـدوداً ومستمتعـاً طوال فـترة العرض الذي امتد لساعتين .

يبدأ مشـروعُ التخرّج بمشهد يُطبِق فيـه السوادُ على الجـوّ العـام مـع دخـول الممثلـين المشاركـين، متّشحـين بجلاليـب سوداء على إيقاع رقّ حزين، لينتقل بنا المخرج مباشـرة إلى أجـواء مغايـرة تماماً عن البدايـة بدبكات فولكلورية مـن كافة المحافظات، ولتبـدأ بعدها مجرياتُ العرضِ الذي هو عبارة عـن مَشاهد، بعضها مأخوذ عن نصوص مسرحية، والبعض الآخر مرتجلٌ من قبل الممثلين وإدارة المخـرج الـذي قـدم (خلطـة) مسرحيـة قوامها التنويع، مزج فيها بين النصّ المسرحيّ الأجنبيّ والنصّ المسرحيّ العربي، بعضهـا بالفصحى، وبعضها مغرقٌ في عاميتـه ومحليته، حيث انتقلنا بين عوالم وعادات وبيئات مختلفة، خاصة تلك التـي قُدّمت بلهجات عامية سورية، مع تواجـد للّهجة المصريـة أيضاً، وكأن المخـرج أراد أن يقول لنا إن الوضع متأزمٌ في كل العالم العربي .

قـدم العمـلُ صـوراً مؤلمـة وواقعيـة كاقتتـال الإخوة وصراعهم حول أحقية كل واحد منهم بالتصرف بميراثه، وقضايـا الأخذ بالثأر وما تجـرّه من ويلات ودم، ومشاكل زوجيـة يومية صغيرة، تنتهي إمـا بتمتين أواصر الحبّ أو

الانفصال، وتنوعت ما بين الكوميديا والتراجيديا، لينهي المخـرجُ عرضَه -كما بـدأه- بمشهد حزيـنٍ وبعودة للجوّ السوداوي الكئيب، ولنفس أزياء بداية العرض، الجلاليب السوداء، وكأنه يوحي أن الواقع الحزين قد يطول .

جـاء الديكـورُ بسيطـاً باقتصاره على أربـع كتل أدت مـا رُسِم لها بدقـة متناهية : جرة فخاريـة استُعملت إما للشرب أو لخضّ اللبن، وحجر رحى لجرش القمح، وعجلة عربـة قديمة من المعدن والخشب والكاوتشوك كتلك التي تجرّهـا الأحصنـة أو البغال، متصلـة بمركزها الدائريّ وتشبه النـورج الذي يُستعمل للحصاد استخدمها المخرج لأكثر من مرة في العرض، فتارة كانت نورجاً وتارة مقاعد للجلوس أو مدفعـاً رشاشـاً مضاداً للطائـرات أو دراجة نارية أو ملاهـي أطفال أو خزانة صغيرة للأوراق المهمة، وأهـم وظيفـة لها كانـت الإعلان عن الانتقـال من مكان وزمان إلى مكان وزمان آخرين عبر دفعها بشكل دائريّ .

الممثلون ورغم أنهم ما زالوا يتلمسون خطواتهم الأولى ويشقّون طريقهم نحو الميـدان العملي والانخراط فيه إلا أنهم تمكّنوا مـن تقديم وجبة مسرحية دسمة، بل وأنسوا مـن يتابعهم أنهم طلاب يتخرجون اليـوم، وكان أداؤهم أقرب إلى الاحـتراف، وكان معظمهم في طابق واحد من سويـة الأداء، باستثناء قلة قليلـة لا يتجاوز عددهم عددَ أصابع اليد الواحدة فقد كانوا في طابق ثانٍ، وهذا التفوق والقـدرة على التنـوع والانتقال من شخصيـة إلى أخرى لم يـأتِ مـن فراغ بل مـن فهم واعٍ مـن قِبَل مخرج عرف قـدرات طلابـه فأسنـد لكل واحـدٍ منهم حسـب قدراته وعطائـه، فالفتيـات الممثـلات الثـلاث في العرض **لين انجـام** وآية **الصـدر** و**كساندرا الذيـاب** برعن في المَشاهد التي أدّينهـا وانتزعنَ إعجابَ وتصفيـقَ المشاهدين أكثر من مـرة.. وبالنسبـة للممثلـين الشبـاب فأكثرهم تميز وشـدَّ المشاهدين، خاصـة في المَشاهد التي كانت باللهجة المصرية عامـة، وكانوا على درجة عالية من الأداء المبهر والمقنع، ونفّذوا ما أُسند إليهم من مهام من قبل المخرج، وأضافـوا شيئاً من أرواحهـم وأحاسيسهم، وكان أغلبهم مبدعـاً، ولكـن مَـن لفـت الانتبـاه بدرجة أعلـى **حمدي حجيرة** و**عبد الله فتال** و**يزن وسوف** .

لم تكـن تقنيات العرض الفنية أقل أهمية من مفرداته الأدائيـة، فالإضاءة التي صممها ونفذها **غـزوان إبراهيم** كانت مناسبة ومرسومة حسب متطلبات وسيرورة العرض، وكذلك كان حال الموسيقا، المختارة منها والحيّة .

تستحق هذه التجربة أن تخرج خارج حدود المحافظة ليشاهدها جمهور المسرح السوري عامة .

* * *

ولمزيـدٍ مـن الإضاءة على هـذا العمل كانـت لنا هذه الوقفات مع بعض الممثلين المشاركين فيه، وكانت المحطة الأولى مـع الفنـان **حمـدي حجيـرة** الـذي سألنـاه عـن الصعوبـة التـي واجههـا في تجسيد عـدة شخصيات في العرض، فأجاب :

«في البداية كان من الصعب معايشة هذه الشخصيات وإدراك الاختـلاف بـين ثقافـة كل شخصيـة والبيئـة التـي نشأت فيهـا واختلاف الظـروف المعيشيـة والمكانة الاجتماعيـة لكل واحدةٍ منها، لكن بعـد الاطلاع على كلّ ما يخص الشخصيـاتٍ وبالشراكة مع المخرج وصلْنا إلى الشكل النهائي الذي قُدمت فيه الشخصيات» .

***بعـد التخرج ما هي الخطـوة التالية التي تخطط لها وتحلم بها؟**

**هنـاك الكثير من الآمال والمخـاوف في آن واحد، وأتمنى تحقيق ما أحلم به .

***مـن المسرح بدأتَ، فهـل ستبقى وفياً له؟ أم ستفكر بهجره والاتجاه نحو التلفزيون والسينما؟**

**المسـرح لن يغيب عن اهتمامـي، وسأبقى وفياً له وممتناً لجهود أساتذتي في جامعة المنارة .

***رأينـاكَ في مشـروع التخـرج الأول «العاصفـة» للمخـرج فـؤاد حسن، ونـراك اليوم في مشـروع التخرج الثـاني «من هنـا وهنـاك» للمخرج زهير العمـر، فكيف تقيّم هاتين التجربتين؟**

**اختلـف نـوعُ الأداء في العرضـين، وكان لـكل من الأستاذيـن حسـن والعمـر أثر كبـير في تطويـر أدواتنا التمثيلية كطلاب على أبواب التخرّج .

***لمن تدين بالفضل في خطواتك الأولى حتى لحظة التخرج؟**

**سأبقى مديناً بالفضل لكل من أشرف على دراستنا في جامعة المنارة، وأخصّ بالذكر عميد الكلية د.سامر عمران .

ما هي طموحاتك ومشاريعك القادمة؟

**لطالما كان سقف الطموحات عالياً، ولكن ما سيأتي ما زال محاطاً بسحابة خفيفة وبعض الضباب .

كما التقينا بالفنانة **لين انجام** التي بادرتْنا قائلة :

**أعتبر نفسي أنني الآن بدأت بشكلٍ فعليّ، وسنوات دراستي كانت تمهيداً لنقطة الصفر هذه التي سأعمل على الانطلاق منها بعد التخرج .

لاحظْنا قلّةَ أعداد العنصر النسائي في هذه الدفعة بالمقارنة مع العنصر الذكوريّ .

**منذ سنتنا الدراسية الأولى كان عدد الشبان أكبر من عدد الشابات، أما في الدفعات التي جاءت بعدنا فقد ازدادت نسبة الشابات، ولا أظن أن هذا شكّل عائقاً لأن المخرج يستطيع الاستعانة بطالبات من السنوات الأخرى إذا تطلّب الأمر ذلك في عرض من العروض .

هل تحلمين اليوم بالعمل في السينما والتلفزيون؟

**هذا شيء مؤكد وطبيعي عند أي دارس للمسرح لأن الدراما كلّ واحد لا يتجزأ .

هل سبق لكِ أن شاركتِ في أعمال مسرحية قبل دخولك إلى جامعة المنارة؟

**شاركتُ في أكثر من عمل من نوع الرقص التعبيري، وأثناء فترة الدراسة في الجامعة حاولتُ تطوير هذا الجانب لديّ .

قدمتِ في العرض أكثرَ من شخصية، فأيها استمتعتِ بتقديمها أكثر؟

**كلّ شخصية قدمتُها لامستْني وأعطيتُها من روحي وطاقتي، ولا أفضّل شخصية على أخرى

لأن كلّ شخصيــة أخـدت منــي نفسَ الوقت والجهد لإنضاجها .

***ما هي خططك للمستقبل؟**

**خططـي كثـيرة، وأحلامـي ليسـت لهـا حـدود، وأعتقـد أنني بدأتُ أحقق بعضاً منها بفضل الجِدّ والتعب والمثابرة، وأيضـاً بفضل أساتذتنا الذين ساعدونا خطوة إثـر خطوة وعملوا جاهدين لتكـون في محافظة اللاذقية أكاديميـة للتمثيل تخرّج محترفـين، وحالياً أسعى لإكمال دراسات عليا باختصاصي .

الفنانة **آية الصدر** قالت من جهتها :

«شعـورٌ جميـل ينتـاب المـرء عندمـا يعـرف أن تعبه ودراستـه لم تذهـب سـدى، وأن الجمهـور تلمَّـس ذلـك وتفاعـل معـه وأحبـه وصفَّـق لـه.. والتخـرّج كان هدفاً أساسيـاً بالنسبـة لي، واليوم أحلامي كثـيرة جداً، منها تقـديم أعمـال فنيـة هامة، وكلمـا حققتُ هدفـاً وضعتُ نصب عينيّ هدفاً آخـر، والأحلام لا حدود لها، وسيبقى المسـرحُ هدفي الأول، ورغم ذلـك سأبذل جهوداً للعمل في التلفزيون والسينما .

***ما هي مشاريعك اليوم بعد التخرج؟ وهل ترغبين بمتابعة الدراسة الأكاديمية؟**

**أسعـى للسفـر إلى إحـدى الـدول الأوربيـة لإكمـال دراستـي الأكاديميـة، أمـا إذا لم تسمح لي الظـروف بذلك فسأركّـز جهودي علـى تحقيق ما أصبو إليـه من الإسهام في مسيرة الدراما السورية المسرحية والسينمائية والتلفزيونية .

كمـا التقينا بالفنان **عبد الله فتال** وسألناه عن الفرق بـين الشخصيـة التـي قدمهـا في عرض التخـرج الأول «العاصفـة» والشخصيات التي قدمهـا في عرض التخرج الثاني «من هنا وهناك» فأجاب :

«الفرق الأساس يكمن في حجم الدور، ففي «العاصفة» كان دوري يعتمد على استخدام الجسد والليونة والحركات الانسيابيـة والخفّـة علـى المسـرح بمشاركـة زميلتي لين انجـام التي كنتُ أؤدي معهـا شخصية واحدة بجسدين، أمـا في «من هنـا وهناك» فكانت مساحـةُ دوري أكبر، إذ أديتُ شخصية اندرشافت من مسرحية «المايجور بربارا» وشخصية رجل من الريف المصريّ في مشهد مرتجل من مسرحيـة «الزوبعة» لـ محمود دياب، وأيضـاً شاركتُ في مشهد مرتجل من كتابتي أنا وزميلتي لين انجام» .

***هل تعتقـد بوجود تباين في قدرات المخرجين على إخراج إمكانيات الممثل وإبرازها؟**

**الأساتـذة الذيـن درَّسونا هم من نخبـة أساتذة المسـرح في سورية، ومـن الطبيعيّ أن يختلـف أسلوبُ كل أستاذ عن الآخر إن كان من حيث تحفيز الطالب أو إعطاء الملاحظـة، أو بطريقة العمل مع الطالب أو توجيهه، وهنا يأتي ذكاءُ الطالب في التعامل مع الأستاذ المشرف وتطوير أدواته كممثل بغضّ النظر عن أسلوب الأستاذ .

***وماذا بعد التخرج؟**

**سيبقـى المسـرحُ شغفـي الأول، وأتمنـى أن تكون أولى تجاربـي بعد التخرج مسرحيـة ذات طابع احترافيّ، كمـا أنني سأسعـى كدارس لفنّ التمثيـل أن أحصل على فرصتي في مجال الدراما التلفزيونية .

***مـا هو الكاركـتر الأصعب والأمتع الـذي أديتَه في العرض؟**

**رغـم أن مساحـة الشخصيـات التـي أديتُهـا في العرض كانـت متفاوتة مـن كل النواحـي إلا أنه لم يكن لـديّ اهتمـام بشخصية أكثر مـن أخـرى، فآندرشافت تاجـرُ السلاح كان شخصية مركّبة وساخرة، ونراه يمزح ويضحـك حيناً، ونرى بشاعة العالم في عيونه وكلامه عن عملـه ونظرتـه للحياة حينـاً آخر، أمـا شخصية حسنين فشكلـت تحديـاً صعباً وحاولـتُ قدر الإمـكان أن أتقنها، خاصـة أن موضوع المشهد حساس جـداً بتناوله مواضيع الثـأر والتسامح والغدر، أمـا المشهد الأخير فكان الأقرب إلى واقعنـا بحديثه عـن زوجين ورصده لتحـول حياتهما من حالـة الفرح إلى جحيم حقيقـي بسبب كشف حالات الخيانة والاعتراف، ومن ثم الطلاق .

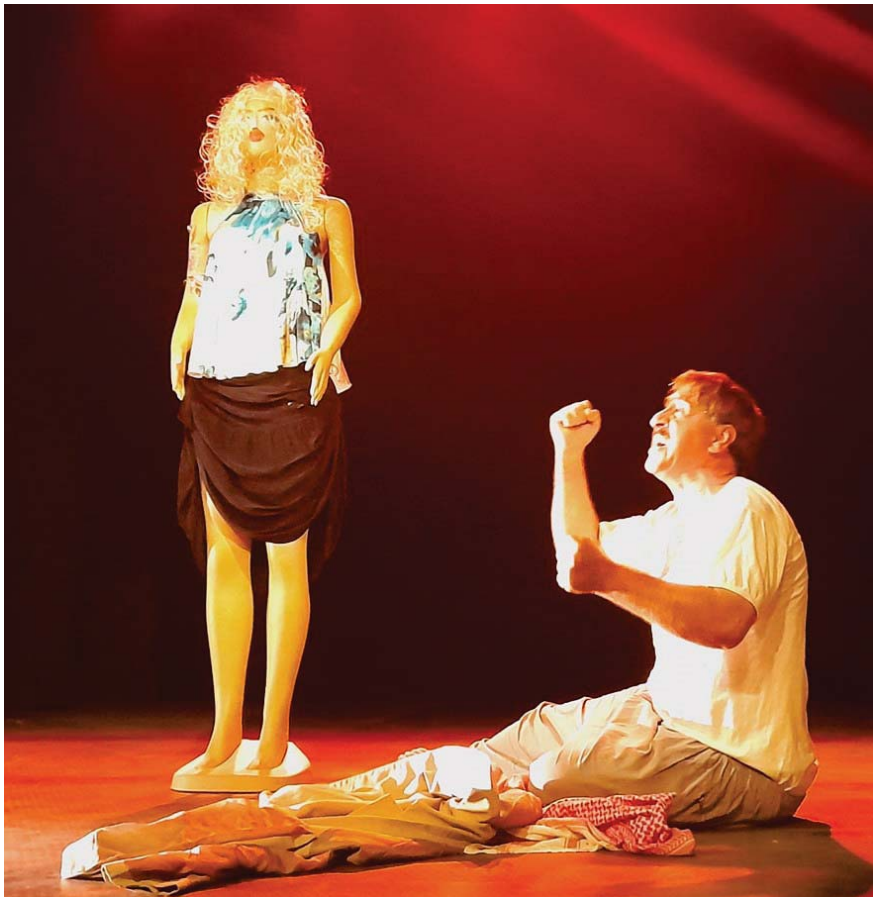
***ما هي الرسالة التي تحب أن توجهها؟ ولمن؟**

**أوجه رسالةَ شكرٍ إلى أساتذتي : د.سامر عمران، فؤاد حسن، زهير العمـر، د.سمير عثمان الباش، عيسى الصالح .

مونودراما ليلة أخيرة

تجربة مسرحية أولى لاتّحاد الكتّاب العرب

فاتن أحمد دعبول



لم تكن تحية المسرحي **محمد الحفري** لروح الكاتب المسرحي الراحل **سعد الله ونوس** في ذكرى رحيله تحية اعتيادية بل كانت استثنائية في شكلها والمضمون، وكانت سابقة تُسجّل لاتّحاد الكتّاب العرب بدمشق بتقديم عرض مسرحيّ، فبرعاية **د.محمد الحوراني** رئيس اتحاد الكتّاب العرب وجمعية المسرح في الاتّحاد وبالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا تم في دمشق في شهر أيار الماضي تقديم العرض المسرحي المونودرامي «ليلة أخيرة» نص وإخراج **محمد الحفري** تمثيل **مدين رحال** وتأتي هذه الخطوة لتفعيل دور المسرح في الاتحاد لما للمسرح من آثار إيجابية في المجتمع .

تُعدّ المونودراما من أصعب أنواع الفنون المسرحية باعتمادها على ممثل واحد عليه أن يجسد شخصية أساسية بالإضافة إلى عدة شخصيات إذا لزم الأمر .

تتحدث مونودراما «ليلة أخيرة» في حبكتها عن بائع كتب قديمة يسرد شيئاً من سيرته الذاتية ويسترجع ماضيه مع زوجاته اللواتي طلبنَ الطلاق منه، وهو ينفي أن يكون عقيماً، وهاجسه الدائم أن يكون لديه طفل.. كما يتحدث في بوحه عن الفقر، وفي شخصيته نستشفّ ملامحَ الإنسان الطيب والحنون، وأحياناً يبدو لئيماً وشريراً، وهو بذلك يمثّل التناقضات التي تتصارع داخل النفس البشرية، ولا تنسى الشخصية أن تقدم لنا رسائل هامة حول الخطر الذي يستهدفنا جميعاً، خطر الهجمة الشرسة على بلادنا .

للوقوف أكثر عند تفاصيل العرض التقت «الحياة المسرحية» مع كاتب النص ومخرجه الفنان **محمد الحفري** وكان هذا الحوار :

***ما أهمية الشراكة بين مديرية المسارح والموسيقا واتحاد الكتّاب العرب في تقديم أعمال مسرحية؟**

**هذه الشراكة هامة جداً، خاصة وأن العمل في مجال المسرح عمل جماعيّ ولا يمكن تنفيذه بجهود فردية، وهذا النوع من الشراكات مطلوب حتى مع القطاع الخاص، ومهمة المسرح الجمع بين كافة الجهودِ والإمكانيات، وتأتي أهمية هذا العرض أنه وللمرة الأولى يتبنى فيها اتحاد الكتّاب العرب والمكتب التنفيذيّ فيه تقديم عرض مسرحيّ، ونأمل أن يستمرَ هذا التوجه لنشكل نقلةً نوعية في عمل اتحادنا، ولأننا في زمن الصورة فالمسرح هو الوسيلة الأنجع في الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس .

***دائماً هناك صراع بين المسرح كأدب والمسرح كفنّ، وبما أنك في «ليلة أخيرة» طرقتَ البابين معاً فلأيهما تنحاز؟**

**ليس كل ما يُكتَب من نصوص مسرحية يمكن تنفيذه على الخشبة، والعرض المسرحي قد يحتاج أحياناً إلى أقلّ كمّ ممكن من الكلام، وقيام المخرج بإخراج نصّ كتبه عملية صعبة جداً وأشبه بتقطيع جزء من الجسد، وقد عانيتُ من هذا الأمر أثناء التحضير للعمل.. في الواقع لا يمكن تفضيل الجانب الأدبي في العمل المسرحي على الجانب الفني، أو العكس، وأثناء العمل حاولتُ الموازنة بين الطرفين، وكان انحيازي الأول باتجاه تحقيق النجاح، وأتمنى أن أكون قد حققتُ ذلك .

***وكيف تعاملتَ مع نصّك إخراجياً؟**

**كلّ عملٍ فني هو عمل فكريّ في أساسه لأننا نبدأ من فكرة، لكن المشكلة تكمن دائماً في تحويل العمل الفكري إلى عمل فني تتقدم فيه المتعةُ على الفكرةِ المجردة، وهذا التحويل هو المشكلة الأبرز التي يواجهها الكاتب المسرحي لأن المسرح هو فعل وردّ فعل، وهذا ليس بالأمر السهل بل هو جهد كبير يُبذَل للوصول إلى مرحلة تحقيق الهدف من العمل المسرحي، وهذا ما حاولنا فعلَه في «ليلة أخيرة» .

كما التقينا بالشاعر **مدين رحال** للوقوف على تصوراته وتقييمه لأول تجربة تمثيلية له، فقال :

«أنا شاعرٌ زجّال، ولي مشاركات عديدة على منابر المراكز الثقافية، وبذلك فإن حاجز الخوف بيني وبين الجمهور تجاوزتُه منذ زمن وليست لديّ مشكلة في عملية التواصل، وهذا الأمر منحني ثقة بالنفس.. وفي «ليلة أخيرة» لم أخشَ من الفشل، وكنتُ متحمساً للمشروع» .

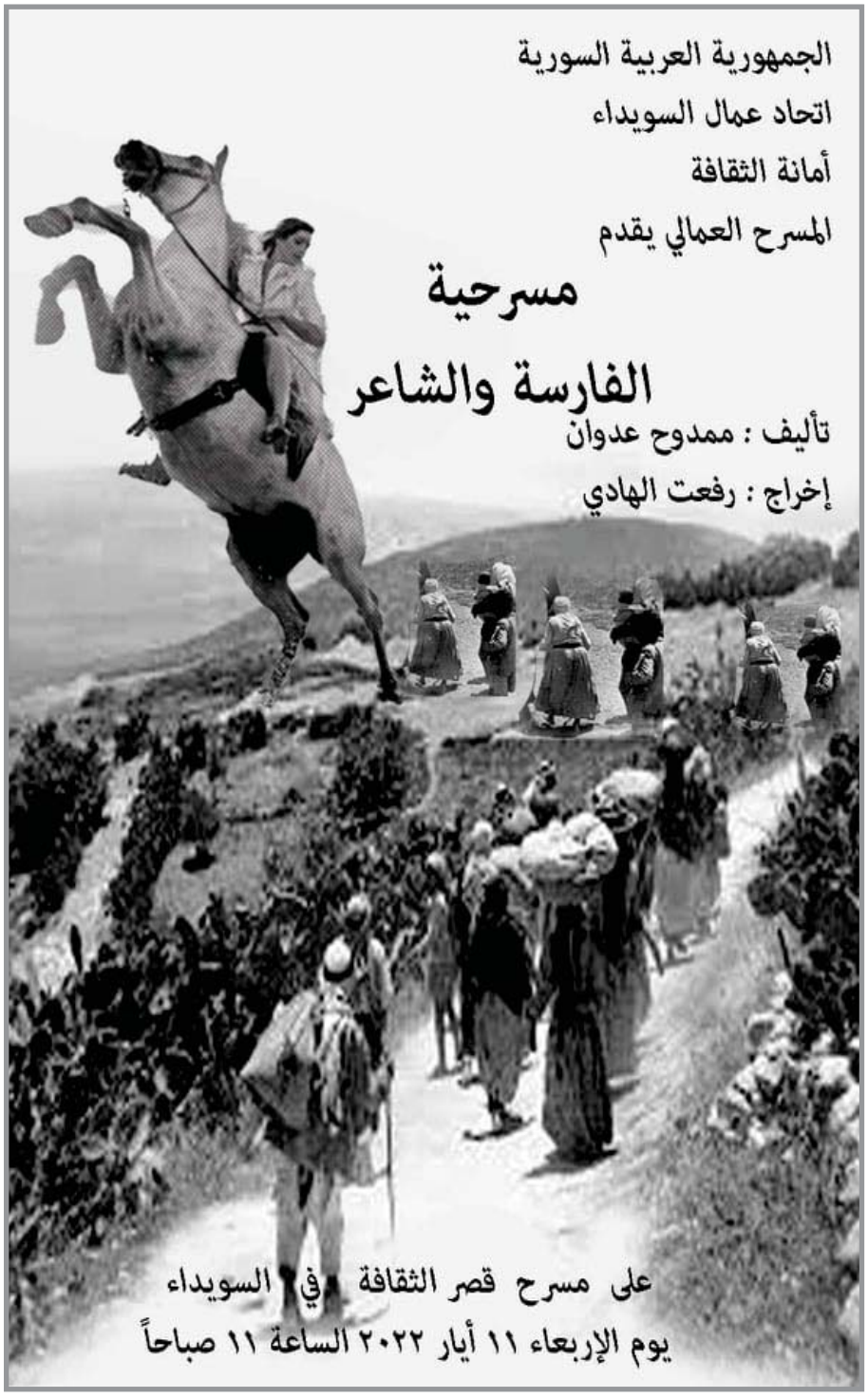
***ما الذي لفت انتباهك في النص؟**

**مضمون النصّ الذي يتحدث عن رجل مغلوب على أمره ومثير للشفقة .

***بما أنها التجربة الأولى لك على صعيد التمثيل ألم تخَف من خوض مغامرة عمل مونودرامي كتجربة أولى؟**

**راهنتُ في هذه التجربة على أمرين : إما أن أنجح وأكون قد حققتُ شيئاً هاماً، أو لا أنجح فأعيد المحاولة من جديد، وأنا لا أحب الفشل، وبما أن العمل بإشراف أ.محمد الحفري فقد ساهم هذا في زيادة ثقتي بنفسي .

الفارسة والشاعر
لعمال السويداء



بمناسبة عيد العمال العالمي قدم المسرح العمالي في السويداء في شهر أيار الماضي العرض المسرحي «الفارسة والشاعر» نص **ممدوح عدوان** إخراج **رفعت الهادي** الذي أوضح أن هذا العمل يُقدَّم اعتزازاً بالطبقة العاملة وتقديراً لها كشريحة مكافحة على أمل أن يكون هذا العمل انطلاقة جديدة للمسرح العمالي في محافظة السويداء .

الجدير بالذكر أن فرقة المسرح العمالي في محافظة السويداء كانت من الفرق العمالية الرائدة على مستوى القطر، وكانت لها مشارَكات هامة في مهرجان المسرح العمالي .

نور العيون
لمسرح حمص الجامعيّ

عبد الحكيم مرزوق

بدعوةٍ من قيادةِ فرع جامعة البعث للاتحاد الوطني لطلبة سورية قدمت فرقة المسرح الجامعي التابعة للاتحاد الوطني لطلبة سورية-جامعة البعث بحمص عرضاً مسرحياً بعنوان «نور العيون» اقتباس **جوان جان** إخراج **محمد فؤاد العيسى** على المدرج الكبير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بحضور جمهورٍ من محبّي ومتابعي الأنشطة الثقافية والمسرحية في جامعة البعث .

يحكي العرضُ عن الخيرِ والشرّ الموجودَين داخل الإنسان والتنازع بين هاتين الصفتين من خلال العودة إلى التاريخِ منذ خروج الاحتلال العثماني من سورية وتولّي الأميَر فيصل الحكم ومن ثم الاحتلال الفرنسي وبعض المراحل التاريخية التالية، حيث يولد في بداية عهد

الأمير فيصل طفلان، أحدهما يمثل الطبقة الفقيرة بكل ما تحمله من بساطة ونقاء، والثاني يمثّل الطبقة الغنية البورجوازية بكل ما تحمله من انتهازية واقتناص للفرص بشكل غير أخلاقيّ، حيث تُظهِر الأحداثُ القيمَ النبيلةَ والأخلاقية التي يتحلى بها الأول، في حين تبدو ملامحُ الانتهازية وفساد الأخلاق عند الثاني وتمسّك كل منهما بما تربى ونشأ عليه، وعلى الرغم من الانكسارات التي تتعرض لها القيمُ الأخلاقية النبيلة إلا أن الإصرار والتصميم يجعلان صاحبَها يتمسك بها إلى نهاية المطاف، وكذلك فإن الانتهازية وفساد الأخلاق يستمران عند الشخصية الأخرى في العرض .

اتسم العملُ بالعمقِ في مضمونه الفكريّ، وحاول فريقُ العرض أن يجسده بأدواتٍ بسيطة يمكن أن نطلق عليها اسم المسرح الفقير، إذ لم تكن هناك ديكورات باذخة بل بعض القطع والإكسسوارات التي استخدمها العرض في إيصال مقولته .

يقدم العرضُ قصتَه عبر مَشاهد متتالية هي عبارة عن عدةِ أحداث تشكّل القصة التي يقدمها والتي تبدأ من المشهد الأول حيث النسوة مجتمعات بانتظار القابلة التي ستقوم بتوليد امرأة تمثل الطبقة الفقيرة، وحين تأتي القابلة يأخذها الآغا بحجة توليد زوجته التي تعاني من آلام المخاض، تاركاً زوجة الفلاح تعاني من الآلام بحجة أن بإمكانها أن تنتظر، وهكذا يولد طفلان في نفس اليوم، الأول هو ابن الآغا، والثاني هو ابن أحد الفلاحين الذين يمثلون الطبقة الفقيرة، وتُظهِر بقيةُ المَشاهد التربيةَ التي خضع لها كل منهما، والأخلاق والقيم التي يمثلها كل منهما، ففي مشهد الكتّاب يُسأل الأول عن عمل أبيه فيقول أنه استشهد وهو يدافع عن الوطن، ويُسأل الثاني فيقول بأنه أيضاً استشهد، وحين يُسأل أين استشهد يردّ بأنه كاد أن يستشهد، وهكذا يتبين كذب الثاني ليكسب العطف والاهتمام، وحين يقوم بأعمال الشغب داخل الكتّاب يُنزِل رأسه ليتلقى الصفعةَ ابنُ الشهيد.. وهكذا تتتالى المَشاهد التي تُظهِر أخلاقَ الأول وانتهازيةَ الثاني، ففي مشهد آخر يجد ابنُ الشهيد حقيبةً مملوءة بالأموال ويصرّ على تسليمها للشرطة، في الوقت الذي يصر ابنُ الآغا على اقتسام الأموال، وأمام هذه الحالة يسلّم الأول الأموال للشرطة، لكن ابن الآغا يذهب ليدّعي أنه هو من أضاع الحقيبة، وهكذا يحصل على الأموال.. كما تؤكد المشاهدُ التالية عمقَ الانتهازية عند ابن الآغا حين يذهب للتوظيف، حيث يدّعي أنه يعرف والدَ صاحبِ المعمل ويتحدث بصفاته التي فيها مداهنة ورفع من شأنه في أنه كان من المناضلين الذين قاوموا المستعمر الفرنسي، وأنه كان إلى جانب القائد يوسف العظمة، وأمام تلك المداهنة

يُعـيَّن مديـراً للمصنع، في حـين يُعـيَّن ابـنُ الشهيـد معاونـاً لـه، وكل الأفعـال الفاسـدة تُلصَـق فيما بعد بابن الشهيـد، حيث يخرج ابـنُ الآغا الفاسـد من كل تلـك المشكلات بكل أريحية حتـى يصـل إلى مركـز مرمـوق ويستمر في الفساد على مستوى أوسع .

المشهـدُ الأخـير كان مـن المَشاهـد الجميلة التي اختصـرت الكثـيرَ مـن أفـكار المسرحيـة، إذ أكَّـد مسـيرةَ الأول الذي يتمسك بساحة المرجة كمكان يرمز للشهادة وللدماء التي بذلها شهـداء الوطـن في سبيـل رفعتـه وعزتـه وتحريره من براثـن المستعمـر، مقابـل الانتهـازي الذي يؤكـد استمرارَه في طريـق الفساد الذي سار عليه تحت عناوين برّاقة .

تمّ استخدامُ الموسيقى بين المَشاهد بشكل متكرر وهي مـن تأليف الموسيقـيّ المصري **عمر خـيرت** وقامت بأداءِ دورٍ وظيفـيّ للربط بـين المَشاهد ولتكون فاصـلاً للتهيئة لدخـول المشهد التـالي وتأمـين مستلزمـات العرض من اكسسوارات على خشبة المسرح .

طاقـمُ الممثلين وعلـى الرغم مـن أن معظمهم يظهر علـى خشبة المسرح لأول مرة فقد كانـوا مقنعين بأدائهم المسرحـي، واستطاع بعضُهم تقـديم الشخصيات ببعض التفاصيل الهامةِ والعفوية، ولعل هذا ينطبق على الممثلَين اللذيـن أدّيا الشخصيتـين الرئيستين في العرض، إضافة إلى الممثـل الـذي أدى شخصية محقـق الشرطة فقد بدا متماهياً مع شخصية المحقق في بعض تفاصيلها الهامة .

مسرحية «نور العيون» من المسرحيات الهامة في تاريخ المسـرح السـوري بمضمونهـا الـذي تعود فيـه إلى تاريخ سورية المعاصر وتنهـل منه قصة تتحدث عن التضحيات الكثـيرة التي قدمتها جماهيرُ شعبنا بعد خروج الاحتلال العثمـاني من سورية وصعـود الانتهازيين والمتسلّقين على أكتـاف الطبقة التي ناضلت وحاربـت الاستعمار في كافة مراحلـه، وقـد سبـق أن قُـدّم هـذا العمل مـن قبل فرق مسرحية عديدة برؤى إخراجية مختلفة .

«نور العيون» من الأعمال التي تمتلك حيويةَ موضوعِها من خـلال صلاحيتِها لـكل مرحلة، لذلك فـإن تقديمها الدائـم على خشبـات المسارح يملك مسوغـه لأن الفساد الاجتماعـي والسياسـي والأخلاقـي لا ينتهـي، والمجتمع لم يخـلُ مـن الانتهازيـين والفاسدين الذيـن يتفننون في أساليبهم ووسائلِهم كلّ يوم .

جسَّد الشخصيـات الفنانون : **سومر مخول، محمد العيسى، عز الدين عيسى، نغم سكروج، نانسي شاروبي، أشـرف يحيى، ريناتا وهبي، يوسف يوسف، زينة زخور، بتول الفندي** .

٣ بـ ١
عرض طلابي في حلب

يعـود المسرح الجامعيّ في مدينة حلب إلى جمهوره مـن جديد من خلال العرض المسرحي الناقد «٣ بـ ١» الـذي قُدّم في شهـر كانون ثاني الماضـي إخراج **عمر دوبا** .

قدمـت المسرحيـة جانبـاً مـن جوانـب الهمـوم والمشـاكل التي يعـاني منها طلاب الجامعـات، الأمر الـذي يدفـع بعضَهـم إلى الهجرة بشكل غـير شرعيّ بأسلوب كوميدي ساخر .

حِراكٌ مسرحيّ مكثّف في حمص

شهدت مسارحُ حمص في الأشهر الستة الأولى من العام الحالي حراكاً مسرحياً لفت إليه الأنظار بجودته وجديته في طرح مواضيع هامة.. وفيما يلي نستعرض ثلاثة نماذج مما قُدّم من عروض مسرحية في حمص في الفترة المذكورة .

القيامة٢

ست وثلاثون عاماً مضت على تقديم الفنان زيناتي قدسية لمونودراما «القيامة» ممثلاً ومخرجاً عن نص للكاتب المسرحي ممدوح عدوان.. واليوم يعود قدسية ليقدم ما يمكن اعتباره جزءاً ثانياً من العمل، على الأقل لجهة العنوان وإضافة الرقم ٢ إلى العنوان الأول .

«القيامة٢» قُدمت في شهر أيار الماضي من قبل منتدى غسان كنفاني بالتعاون مع مديرية ثقافة حمص في ذكرى نكبة فلسطين الرابعة والسبعين .

وسلّط قدسية في عمله الجديد الضوءَ على قضية أهمية التحام ووحدة الفصائل الفلسطينية .

فاتحةُ العرض تذكّر بمسرحية «كالخس» لـ شكسبير حيث يُقفَل بابُ المسرح على شخصية المسرحية الوحيدة بعد إحدى البروفات دون أن يتفقّده أحد، ولا مجال للخروج، فيصرخ وينادي على أبو سالم مستخدَم المسرح ويوجه له السباب والشتائم ويبدأ باستعراض ديكور المسرحية ويجد جمجمةً أُحضِرت لتكون جزءاً من إكسسوار المسرحية وبيعت لأجل العرض من قبل تاجر عظام من إحدى المقابر، فيمسكها ويحاورها بعد أن يسمّيها البصاوي نسبة لزوج أخته الذي قاتل ودافعَ عن القضية الفلسطينية ويشرح كيف تمت ممارسة تهجير الشعب الفلسطيني على يد العدو الإسرائيلي من الأرض الفلسطينية إلى المخيم وهدم المنازل والتشريد في الشوارع والبحث عن مأوى وما يعانيه الشعبُ الفلسطيني في سجون الاحتلال من خلال التحقيق التعسفي وكيف طال حلم تحقيقِ العودة، ويبثها معاناته في البروفات وفي حياته الشخصية وكيف طالبه مالك البناء بمغادرة غرفته التي يستأجرها ليحولها إلى دكان يبيع فيه مأكولات

الأطفـال، وعانـى من جور المالك، رابطاً بـين حقّ العودة وإجبـار المالـك له على تـرك الغرفـة، وحتـى لا يضطر للتنازل عن موقفـه يضطر لبيع مكتبته وما فيها من كتبٍ قيّمة بمبالغ لا ترقى لقيمة مضمونها وروعة مؤلفيها لأجل أن يعيش، مؤكـداً أن حلـم العودة سيتحقـق طالما هناك شعـب اتحـد بفصائله وسبّـاق للشهادة، ويؤكـد العرضُ مقولةَ «ما أُخِذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة» مستشهداً بقول الشاعر **غسان كنفاني** «لا تمت إلا إن كنت نداً» .

عن العرض ورسالته قال الفنان **زيناتي قدسية** :

«كلنـا يجب أن نواجه هذا المحتل الغاصب، وقد شاهد العـالمُ كلّه كيف قتل الإعلامية شيرين أبو عاقلة بدم بارد، وشبابنا لا بد أنهم سيحققون ما طرحه العرض من مبادئ أطلقناها من على المسرح في حمص إحياءً لذكرى النكبة» .

***ما وجـه الشبـه بـين مونودراما «القيامـة» ومونودراما «القيامة ٢»؟**

****في العام ١٩٨٦ كان الكاتب ممدوح عدوان في أوجِ عطائه، وكانت توجد إشكاليات بين الفصائل الفلسطينية في لبنـان، وكان القتال قائماً بينها، وأوجد ذلك ضيقاً في أنفسنـا كسوريـين وكفلسطينيين، وكردّة فعـل على واقع الحال كتب عدوان «القيامة» التي تتحدث عن شاب ينتمي لإحـدى الفصائـل ويريد أن يشكو همّـه مما يحصل بين الأخـوة فيلجـأ إلى قبر أحد أصدقائـه الشهداء ويبوح له بما يريد، أمـا في «القيامة٢» فقد اختلفت الأمور ولم يعد هنـاك قتالٌ بين الفصائل وصارت يـداً واحدة تحت راية المقاومة .**

***شاهدنـا في العمـل تداعيـات فنـان مسرحـي اضطرتـه الظروف لبيع مكتبتـه ليعيش، فما هي دلالة ذلك؟**

****هـذا لـه علاقـةٌ بالبنيـة النصيـة وكيـف يمكن أن نقـدم القضيـة الفلسطينيـة دون موقـف سياسـي فجّ أو مباشـرة صادمة قد تكـون ساذجـة أو قاسية، وهناك مباشـرة يرفضـ المُشاهـد أن يشاهـد بديـلاً عنهـا لأن الترميـز ليس محبـذاً دائمـاً، ولا أرى عيبـاً في أن نطرح قضايانـا بشـكل مباشـر، وكان لا بد في هـذا العرض أن نتعرض لشخصية عانـت الكثير، وأنا عشتُ هذه التجربة أثنـاء لحظـة خروج أبـي وأمي مـن فلسطـين، ولن يكفي عرض مسرحي واحد لعرض معاناةِ الإنسان الفلسطيني .**

القيامة ٢

نص وتمثيل وإخراج : زيناتي قدسية .

مساعد المخرج : حسين عرب .

تصميم الديكور : فتحي صالح .

تصميم الإضاءة : محمد الحسين .

التوليف الموسيقي : أفرام دافيد .

رقصة الريح

مسرحيةُ «مهاجر بريسبان» للكاتب المسرحي الفرنسي **جـورج شحـادة** معروفـة لمخرجـي المسـرح وروّاده، وآخـر من تطرق لهـا محلياً المخرج **إستيفـان برشيني** الذي برعَ كممثـل في فرقة المسرح الجامعـي بحمص، وتحول بعدها إلى الإخراج، وقد أعدّ المسرحية وأخرجها وقدمها بعنوان «رقصة الريح» في شهر حزيران الماضي في مدينة حمص، محـرّكاً الممثلين الشباب بحرفيـة واضحة، ومطوّعاً المكان لإمكانيـات ممثليـه الذين وعند انقطاع التيـار الكهربائي أكملوا العرض على أضواء الموبايلات التي أنارها الجمهور المحتشد الذي غصّ به المكان، وقد صفَّقَ الجمهور بحرارة عنـد انتهاء العرض الـذي يتحدث عن مُهاجـرٍ يصل إلى إحـدى القـرى ويمـوت ليلة وصولـه، ويكتشـف العمدة أن المهاجـر كان يحمل في حقيبته أوراقـاً تشير إلى أن له ابناً غير شرعي أنجبه من إحـدى نساء القرية، وأن معه كمية مـن الذهب ليعوضها بها عن غيابه الطويل، فيعلّق العمدة صـورة المهاجـر في مقهـى القريـة ويطلب مـن النساء أن يتعرّفـنَ على صاحب الصـورة، ومَن تتعرف عليه وتعترف بعلاقتهـا بـه سيكون الذهـبُ مـن نصيبها هـي وابنها.. وتستمر المسرحيـة راصدة رغبة بعض الأزواج في اعترافِ زوجاتهم بهذا الابن ليحصلوا على الذهب، وترفض إحدى الزوجـات اقـتراح زوجهـا أن تعترف بعلاقةٍ مـع الغريب، فيقتلهـا ويصبح هو الرجل الشريـف وزوجته هي المسيئة، وفي النهايـة يتضح أن هذه القرية لم تكن مقصدَ المهاجر، وأن السائق السكّير أنزله فيها بالخطأ .

حمل العرضُ إسقاطاً على الفساد الأخلاقي الذي قد ينتشر في بعض المجتمعات .

هذا العمل هو الثاني للمخرج بعد عرضه الأول «الخلاص» ويقول عن اختياره للنص بأنه نصّ يمكن إسقاطُه على أي مجتمع، وقد أفسح المجال للممثلين لاستعراض إمكانياتهم من خلال الاعتماد على الكاركترات أملاً في الوصولِ إلى مرحلة التكامل في العرض، وقد اختار أن تكون الموسيقا بأداء حيّ بمرافقةِ صوت الفنانة **حلا طراد** بأدائها الذي أثّر بالجمهور الذي أنصت لصوتِها الدافئ .

وبهدف تحليل العرض استضفنا المخرج المسرحي **ضيف الله مراد** فقال :

«النصّ يغري أي مخرج مسرحي لتقديم شيء هام، وهو مصاغ بطريقة جيدة ويحمل قيماً وأفكاراً هامة يسعى لتوصيلها للجمهور بالوسائل المتاحة لفريق العمل، وهو عملٌ مليء بالمواقف الإنسانية التي أدّاها الممثلون بإحساس عميق، وحاول المخرج من خلال المقهى أن يوجد مجالاً للبوح بين شخصيات أهالي القرية وكشف الأسرار عبر الثرثرة، وهي فكرة جميلة، كما حاول المخرجُ أن يقدم رؤية بصرية، والنقطة السلبية كانت عدم تفاعل الممثلين في المَشاهد الجماعية، فكانوا منعزلين عن بعضهم، والمفترض أن يوجِد جوّ المقهى حالةً من الحميمية والاستماع للآخر مما يدور بين المتواجدين، وما لفت النظر في العرض جعل العمدة يورط زوجته لينال الذهبَ بدوره كما فعلت بقيةُ الشخصيات.. وبالعموم شكراً للممثلين أصحاب الخامات الجيدة على ما بذلوه من جهود وشَجاعة في الأداء، وأشير هنا إلى البروشور الذي ظهرت فيه نساء برؤوس مدوّرة ورجال برؤوس مدببة ويحلينا ذلك إلى مسرحية بريخت الرؤوس المستديرة والمدببة» .

جسَّد شخصيات العرض الفنانون : **إيلي عبدوش، ميس رزق، بشار منصور، أناغيم طنوس، طارق جبور، أليسار اسبر، ورد عيسى، ياسمين درويش، سومر مخول، كرستين درويش** .

الأجنحة

بادرةٌ طيبة من وزارة التربية في مسرحة المناهج وإدراجها ضمن مسابقات لأفضل عرض مسرحي.. وقد شاركت مديرية تربية حمص في هذه البادرة من خلال عمل مسرحي قُدّم في شهر أيار الماضي وكان بعنوان «الأجنحة» إشراف أ.**كليمة السوسو** موجّهة الفلسفة في مديرية تربية حمص وأ.**آصف ابراهيم** صاحب الفكرة التي تتحدث عن الفيلسوف ابن رشد الذي تم إحراقُ كتبه بعد سبعين عاماً من البحث والدراسة والملاحقة وتدبير المؤامرات لقتله من الخليفة المنصور وتداول ومناقشة أبحاثه من قبل فلاسفة عصره، وهو القائل بعد إحراق الكتب عبارته المشهورة لتلميذه : «لا تبكِ على إحراق الكتب لأن للأفكار أجنحة تطير بها إلى العقول» وقدم العرضَ طلابٌ يقفون لأول مرة على خشبة المسرح وتمتعوا بأداء جيد، وهم : **مصطفى الشوا، يحيى ابراهيم، عمر شرف الدين، بدر السباعي، أمين تميم، جهاد حجازي، دري الرجب، عمر صفوة، حمزة الحفيان** .

أعدّت النص وأخرجتْه أ.**سحاب جحجاح** التي اطّلعت على أبحاث على النت وطابقتْها مع الأفكار المراد إيصالها وركّزت على الجانب الروحاني لابن رشد وهو العالم الطبيب الفلكي قاضي قضاة قرطبة، ودرست المرحلة والرموز والإسقاط المجتمعي عبر مفردات التصوّف والتأمل واستخدام موسيقى صوفية وموشّحات لكسر إيقاع كثافة المعلومات الفلسفية، ما جعل العرض أكثر قرباً من الجمهور من خلال تبسيط مفاهيم الفلسفة وإدخال عامل الغناء عبر أغنية ذات طابع صَوفيّ كتبها أ.**يوسف هدلة** ولحّنَها أ.**وائل يماني** غناء **شهد سليمان** .

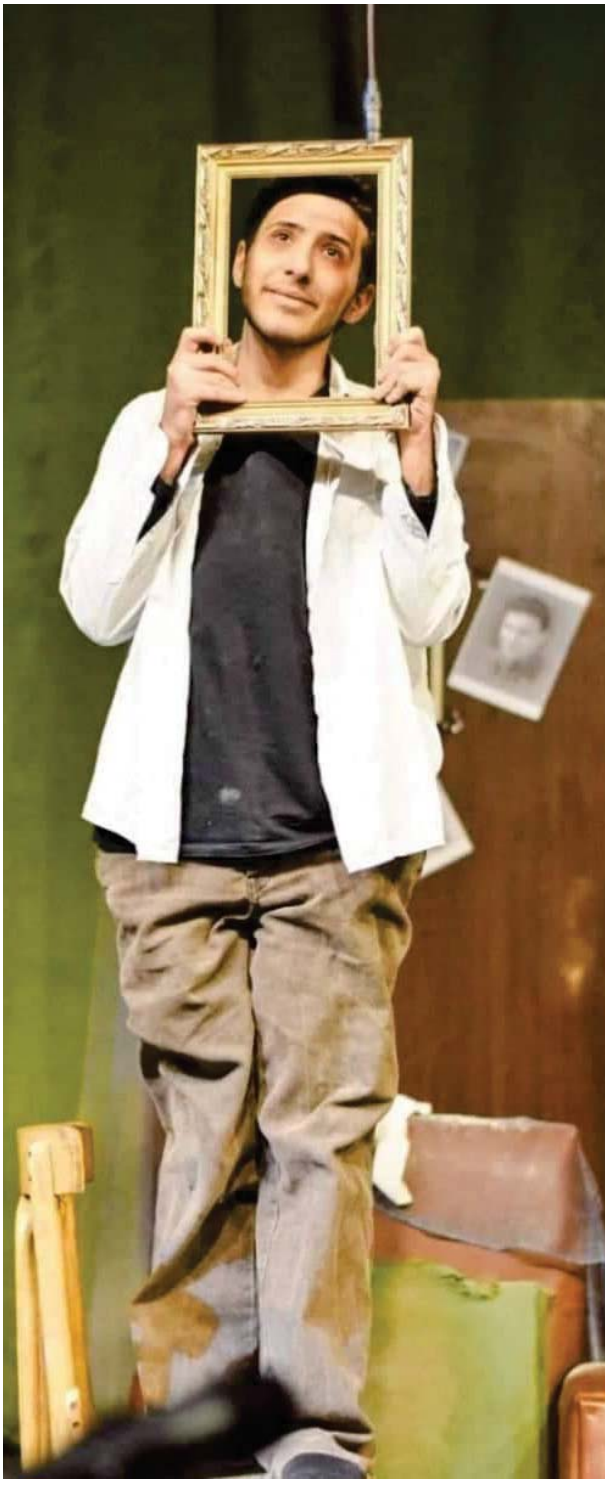
تقول المخرجة تعليقاً على العمل : «تأتي أهمية العمل في منهجة المسرح كخطوة إيجابية في العمل الجماعي والتعاونيّ لتقديم العرض بدءاً من اختيار الفكرة وكتابة وإعداد النص واختيار فريق الطلاب وإقامة دورة إعداد ممثل مكثفة لهم وتحليل الشخصيات، وكانت هناك صعوبة في إيجاد مكان للتدريب والبروفات.. والعرض كان ثمرة عمل مشترك، خاصة على صعيد تجهيز الملابس، وهنا أقترح استكمالَها من خلال توجيهِ مدارس التعليم المهني والفني للعمل على تفصيل ملابس عروض مسرحية كنوع من أنواع التدريب للطلاب في مشاغل الخياطة، وبذات الوقت توفير الملابس للعروض المسرحية المشارِكة في مختلف المسابقات، وهكذا يكون العمل نتاج تكاتف وتعاون كل الكوادر التربوية بالتعاون مع مدير الثقافة أ.**حسان لباد** الذي أمَّنَ بروفات الجنرال والعرض على مسرح دار الثقافة» .

مونودراما برواز
مواجهــة مــع اليــأس والمـــوت

«برواز» هو عنوان العرض المسرحي المونودرامي الذي قُدّم في مدينة بانياس في شهر أيار الماضي.. كتبت النص **لميس بلال** ومثّله وأخرجه **محمد ابراهيم** .

يتحدث العمـل عن النتائج الماديـة والمعنوية للحروب عامة مـن خلال شخصيـة رجلٍ في حـوالي الأربعين من عمـره خسر كلَّ مـن يحب في الحرب، ليقـول العرضُ في النهايـة إن الإنسـان محكـوم عليه بالسجـن منذ ولادته وحتى رحيله .

وتشـير كاتبة العمـل إلى أنها استوحـت مضمونَه من أجـواء الحرب على سورية، وحاولت من خلاله بثّ جرعة من الأمل في النفوس في مواجهة اليأس والموت .

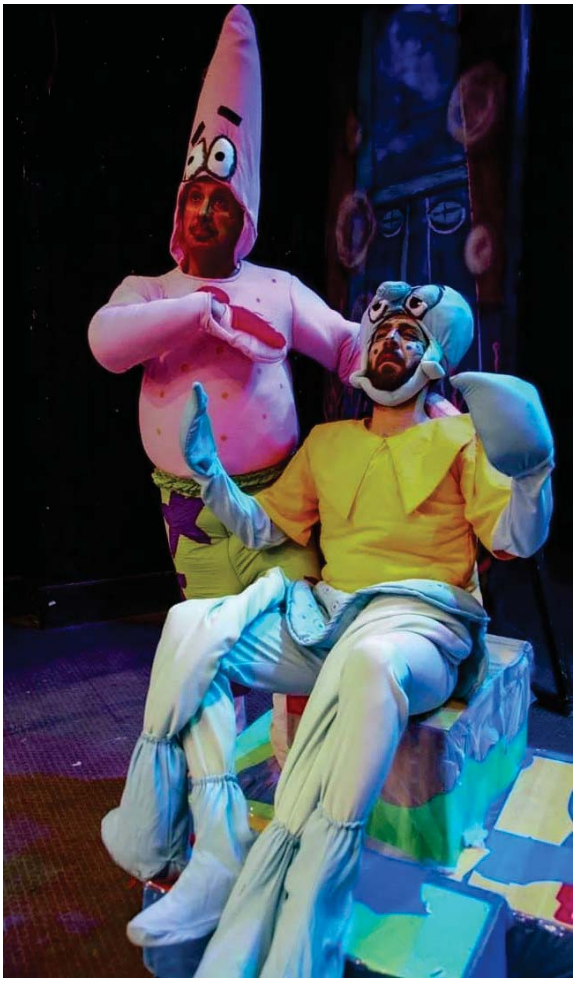


سبونج بوب.. أنقذوا قاع المحيط

رسالة هادفة للطفل والمجتمع

هنـاء أبـو أسـعد

مـا إن فُتـحَ بـابُ المسـرح إعلانـاً عـن بـدء العرض المسرحـي الخاص بالأطفـال «سبونج بـوب.. أنقذوا قاع المحيط» حتى توافدت وجوهٌ من كل الفئات العمرية ملأت المسرح لمتابعة شخصية سبونج بوب، الشخصية المحبوبة من قِبـل الجميع في المسلسل التلفزيـوني الشهير منذ أن بُـثّ للمـرة الأولى عـام ١٩٩٩ تلك الشخصيـة التي تشدّ الأطفال لمتابعتها، وقد تحوّلت تلك الدمية إلى ركن أساس في غرف نوم الأطفال وألعابهم، وطُبِعت على ملابسهم .



كتـب المسرحية **زكي ماردیني** وأخرجها **محمد دباغ** وقـد حققـتْ شَرطَـي المتعـة والفائدة للطفـل، وقدمت رسالةً هادفة للطفل والمجتمع .

وبيَّن مخـرجُ العمل في حديثه مع «الحياة المسرحية» أن من أهم أهداف مسرح الطفل تقديم المتعة والفائدة والنصائح الفكرية والأخلاقية والتربوية، وقال :

«قـدم العملُ المتعـة أولاً لأنه اعتمد علـى إيقاع أداء الممثلـين والمواقـف الكوميدية، سواء كانـت على صعيد الكلمة أو الحركة، كما قدم الفائدةَ والتثقيف من خلال فكرته، حيث ركَّز على أهميـةِ النظافة ومساوئ التلوث وتبعاتـه على الفرد والمجتمـع والبيئـة.. والعمل يفيض بالذرى الدرامية التي تشدّ الطفل، وهنا كمنت قوته» .

وعن طبيعة جمهور المسرحية قال **دباغ** :

«طفـلُ اليـوم ذكـيّ ويمكـن أن نتعاطى معـه كمتلقّ مسؤول، خاصة وأن الطفل لا تخفى عنه التفاصيلُ مهما كانـت صغيرة، وهو يعتمد على سرعة بديهته وذكائه في كل التفاصيـل، ويجب الحذر دائمـاً عندما يكون هناك احتكاك مـع الطفل، ومسرح الطفـل بحاجة إلى الفرح دائماً» .

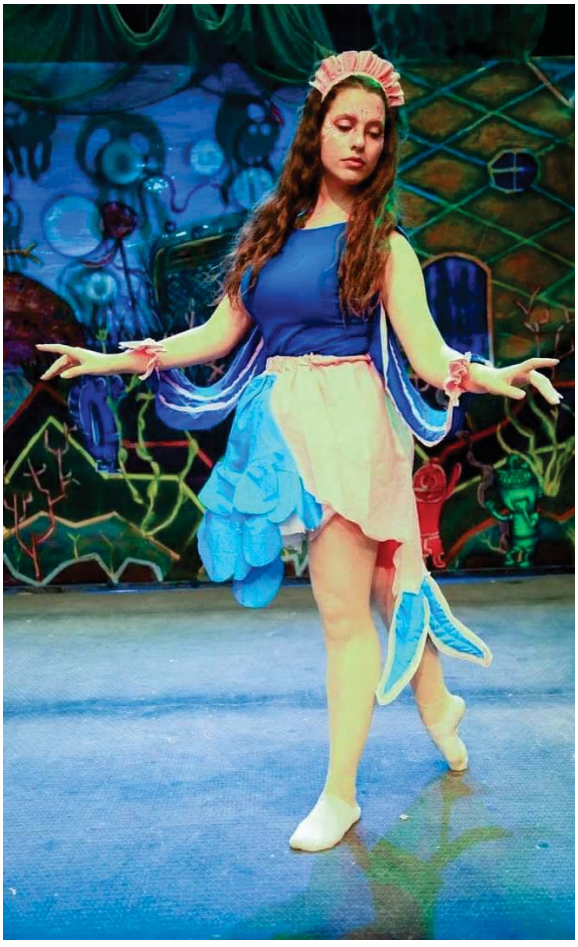
بدورهـا الفنانـة **راميا زيتوني** التـي أدت شخصية الطفلة مرح قالت :

«مـرح طفلةٌ عاشقـة لمسلسل سبونج بـوب، لكنها لا تستطيـع متابعتـه لأنها تكون في المدرسـة زمن عرضه، وهي تحلم دائمـاً بلقاء سبونج بوب وزيارة قاع المحيط، فتقـوم بإرسال رسالـة إلى سبونج بـوب ربما يجد حلاً

لمشكلتها، وأعتقد أن طريقة قراءة شخصيتي للرسالة على شاشة العرض في عمق خشبةِ المسرح جعلت جمهورَ الأطفال يتعاطف معي ويستمتع بمتابعة تفاصيل العرض حتى النهاية» .

أما الفنان **فادي حموي** الذي أدى شخصية سبونج بوب والتي تعمل في مطعم سلطع فقال :

«قدمتُ شخصية سبونج بوب الذي جمع طاقة أصدقائه لاستدعاء الطفلة مرح عبر الحلم لتعيش معهم وتشاركهم حياتهم وألعابهم، وقد حاولْنا في هذا العمل أن ننقل المسلسل الشهير إلى خشبة المسرح، وأن نقدم شيئاً ترفيهياً للأطفال على أرض الواقع، وأخذنا فكرة إنقاذ قاع المحيط من التلوث بسبب الناس الذين يرمون الأوساخ في البحر، ويقوم سبونج بوب بمحاولةِ تنظيفِ المحيط مع رفاقه لأنه المكان الذي يعيشون فيه ويجب أن يبقى نظيفاً.. ومن خلال بعض الأحداث التي قدمناها في المسرحية يتم تنظيفُ قاع المحيط بطريقة كوميدية وتوعوية، ونتمنى أن نكون قد قدمنا المتعة والترفيه والفائدةَ للطفل» .



أمـا الفنان **أحمد عاصي** فقـد أدى شخصيةَ شفيق وهي إحـدى الشخصيات الكرتونيـة في مسلسل سبونج بـوب وهـي شخصيـة عصبية جـداً وتدّعـي أنها تفهم بـكل شيء، ودائماً هي من تقترح وتوجه وتعطي الأوامر وتدّعـي أنهـا الأذكـى بـين رفاقهـا وتعطي رأيهـا بكل شـيء، وفجـأة يتلوث البحر عـن طريق سـكانِ الأرض الذين يرمون فيـه الأوساخ وفضَلات المصانع والمعامل، فتمرضـ ويبـدأ أصدقاؤها بالبحث عن سببِ التلوث، وبعـد فترة يجـدون الحل عن طريـق النظافة، فيصبح بذلك البحر نظيفاً، وبعد ذلك يتخلى شفيق عن أنانيتِه ويعود إلى طبيعتِه المرحة الضاحكة، وكل ذلك بمساعدة الأصدقاء واتّباع أساليب النظافة .

قدمـت المسرحيـةُ فكـرةَ التعاون بـين الجميع لحلّ المشاكل، وأكدت على أهمية التعاون والقراءة في البحث لإيجـاد الحلول، ولاقـت إعجاباً كبيراً مـن قبل جمهور الأطفـال، سيمـا وأن أزيـاء الممثلـين مصنوعـة بعناية كبيرة مـن قبل مصممـة الأزياء **ريم الماغـوط** لتقارب الشخصيات الكرتونيـة في المسلسل، إضافة إلى مكياج **إنجي سلامة** الـذي تماهى مع الأزياء، أما ديكور **كنان جود** فقد أضفى جمالية خاصة على العرض .

تم تقـديم العمـل في شهـر حزيـران الماضي من قبـل مسرح الطفل والعرائـس وهو من تمثيل : **راميا زيتوني-أحمـد حجازي-محمـد سالم-فـادي حموي-عماد نجار-أحمد عاصي**.. مساعد المخرج **رامي سمان** تصميم الإضاءة **أسعد سنديان** تصميم الرقصات **جمـال تركمـاني** تصميم الإعلان **هتون مقرش** تصويـر فوتوغـرافي **علـي النجـار** موسيقا **سومر محمد** .

أسرة المسرحية

نشاطات مسرحية طفلية
في الحسكة ودير الزور

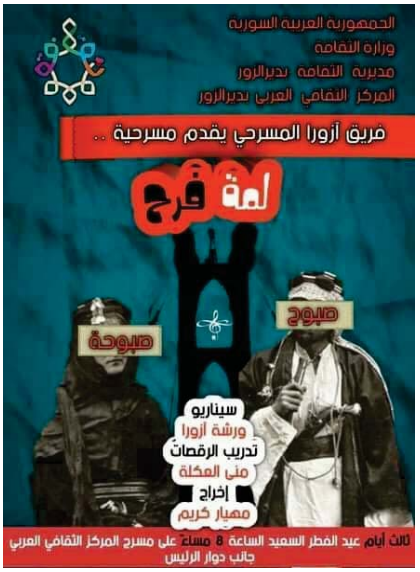
عروض مسرحية متعددة شهدتها مسارح الحسكة ودير الزور في شهر أيار الماضي .

ففي الحسكة قدّم مسرحُها القومي مسرحية «لننتصر للحياة» نص وإخراج **اسماعيل خلف** صاحب التجارب المتعددة في عروض مسرح الطفل .

وكان أطفال دير الزور على موعد مع ثلاثة أعمال مسرحية حملت المتعة والفائدة، إذ قدمت فرقة آزورا المسرحية عرضاً مسرحياً راقصاً بعنوان «لمّة فرح» تدريب **منى العكلة** إخراج **مهيار كريم** .

كما قدمت الفرقة برعاية مديرية الثقافة في دير الزور والمركز الثقافي العرض المسرحي «نورا المغرورة» نص وإخراج ورشة آزورا إشراف عام **ضرام سفان** تصميم الدمى **طارق عمار** و**مازن علوش** .

وقدم المسرح المدرسي في المدينة العرض المسرحي «كليوباترا» إخراج **فيروز الخضر** وهو عبارة عن رؤية درامية لنصّ للشاعر المصري **أحمد شوقي** .



غادة عمر ممثلة في أون لاين

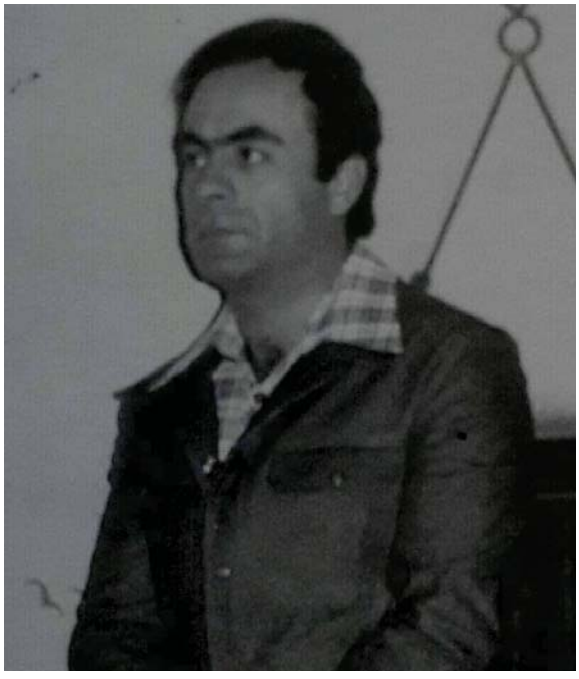
شاركت المغنية **غادة عمر** في شهر أيار الماضي كممثلة في العرض المسرحي الموجه للأطفال «أون لاين» نص وإخراج **بسام ناصر** فكرة **سالي النشواتي** الاشراف العام **سوسن شيخ البساتنة**.

يخاطب العرضُ عالمَ الطفل والعائلة، ويتطرق إلى معضلةِ طغيان وسائل التواصل الحديثة على حياتنا، وانعزال الأطفال نتيجة غرقهم في عالم هذه الوسائل، ويتحدث عن طفلٍ يدمن بشكل غير طبيعي الألعاب الألكترونية نتيجة إهمال العائلة له وانشغال والديه عنه، حيث تتم الاستعانة بطبيب نفسيّ بهدف تخليصه من هذا الوضع الذي يهدد مستقبله .

وبالاضافة إلى غادة عمر شارك في العرض الفنانون: **أمية ملص - راكان تحسين بيك - زهير بقاعي - أحمد عيد - حسين حناوي**.

رحيل الفنان المسرحي

ناصر ورديانى

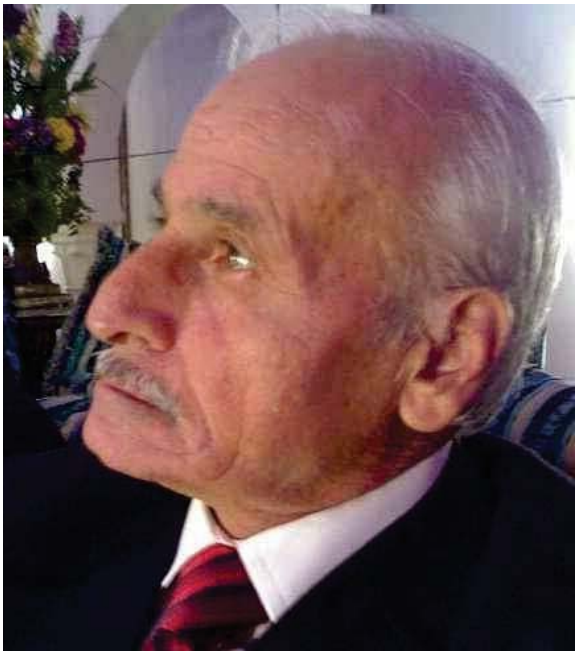


بعد عطاءٍ مسرحيّ استمر عشرات السنوات غادرَنا في شهر أيار الماضي الفنان المسرحي المخضرم **ناصر ورديانى** الذي تشهد له مسارح حلب نشاطه المسرحي والشخصيات التي قدمها في أعمال مسرحية مثل «الملك هو الملك-قبل أن يذوب الثلج- كوميديا القرود-مرحبا خاص مرحبا عام-الحقيقة المنتصرة-المجنون يقول وداعاً-الخوف الرابع- عودة الوعي- الفقراء

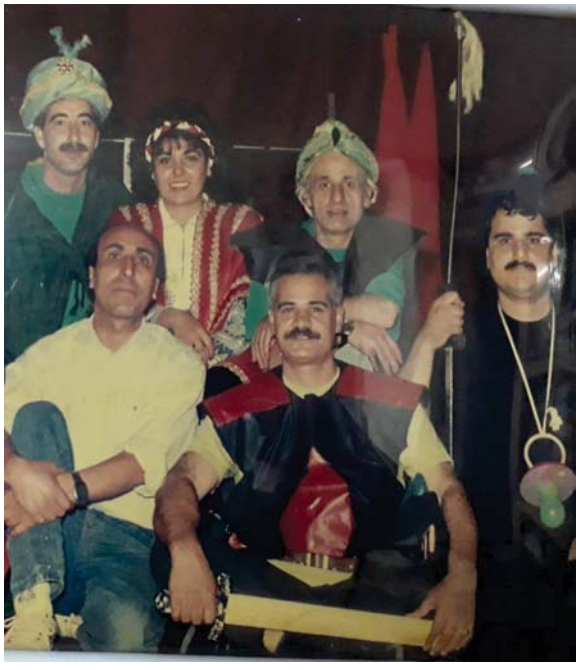
يبحثون عن عنترة- نساء ورجال- حرم سعادة الوزير- المتقاعد- مقعد في الحديقة- تداعيات في الخيبة» .

عمل **ناصر ورديانى** مع معظم مخرجي المسرح في حلب، وقد شهدت له مسارحُها حضورَه الواثق والمؤثر في الأعمال المسرحية التي شارك فيها .

رحيل الفنان المسرحي
برهان الصباغ



رحل عن عالمِنا في شهر كانون ثاني الماضي الفنان المسرحي **برهان الصباغ** المولود في مدينة حمص عام ١٩٤١ وقد انتسب إلى نادي الخيام للثقافة والفنون عام ١٩٦٤ وشارك في تقديم مَشاهد تمثيلية في الحفلات الفنية التي كان يقدمها النادي شهرياً، كما شارك في مهرجان القطن على مسرح سوق الإنتاج في حلب من خلال المسرحية الكوميدية الإيمائية «الغني المتخوم» مع **محمد خير الكيلاني** عام ١٩٧٥ تأليف **غسان حياص** وإخراج **غسان عوض** وكان هذا العمل أول بوادر حبّ الفنان **الصباغ** للمسرح، إضافة إلى إتقانه لفنّ الغناء، وقد انتقل



مكرماً من نقابة الفنانين

إلى نادي دوحة الميماس عام ١٩٧٣ وخلال مسيرته الفنية أيقظ فيه المخرجُ المسرحيّ الراحل **محمد بري العواني** حبّه للتمثيل، فدعاه للمشاركة في عروض فرقة النادي المسرحية ذات الباع الطويل في مهرجان حمص المسرحي، وتوالت مشاركاتُه المسرحية، فشارك في مسرحية «أوراق الدم» في مهرجان حمص المسرحي الأول، ثم مسرحية «ثورة الزنج» ومسرحية «سمك عسير الهضم» التي لعب فيها دور المأمور، وكان دوراً صعباً ومركَّباً استطاع فيه **الصباغ** إثباتَ وجوده كممثل مسرحي بارع، ونال عليه جائزةَ أفضل ممثل، ثم شارك في مسرحيات : «قبل أن يذوب الجليد- سيرة شحادة ذي اليزل-الحصان-الجلاد-المؤامرة» وجميع هذه الأعمال من إخراج **محمد بري العواني** كما شارك الراحل مع فرقة دوحة الميماس في العديد من المهرجانات الثقافية الفنية كمهرجان حمص الثقافي ومهرجان الثقافة الموسيقية ومهرجان القلعة والوادي ومهرجانات أخرى ثقافية في بعض المحافظات، وحصل على تكريم من نقابة الفنانين-فرع حمص في أحد مهرجاناتها السنوية، كما كُرّم في مهرجان حمص المسرحي العشرين عام ٢٠٠٨ .

وللفنان الراحل **برهان الصباغ** مشاركات تلفزيونية متعددة .

في كتابه الجديد

حمدي موصللي يوجز تاريخ المسرح العالمي

د.هيثم يحيى الخواجة

يسجل الكاتبُ والباحث المسرحي **د.حمدي موصللي** في كتابه «الوجيز في تاريخ المسرح العالمي» الصادر حديثاً عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة نقطة مضيئة مهمة لخدمة الثقافة المسرحية، فالكتاب من حيث التوجه والموضوع يُغني المكتبةَ العربية ويسمح للباحثين والدارسين والمهتمين الاطّلاع على المسرح العالمي بإيجاز ورؤية معمقة ودراية في سبر أغوار هذا الفن .

يقع الكتابُ في مئتين وثلاث وثلاثين صفحة، ويتضمن مقدمة وثلاثةَ أجزاء، وجاء في مقدمته :

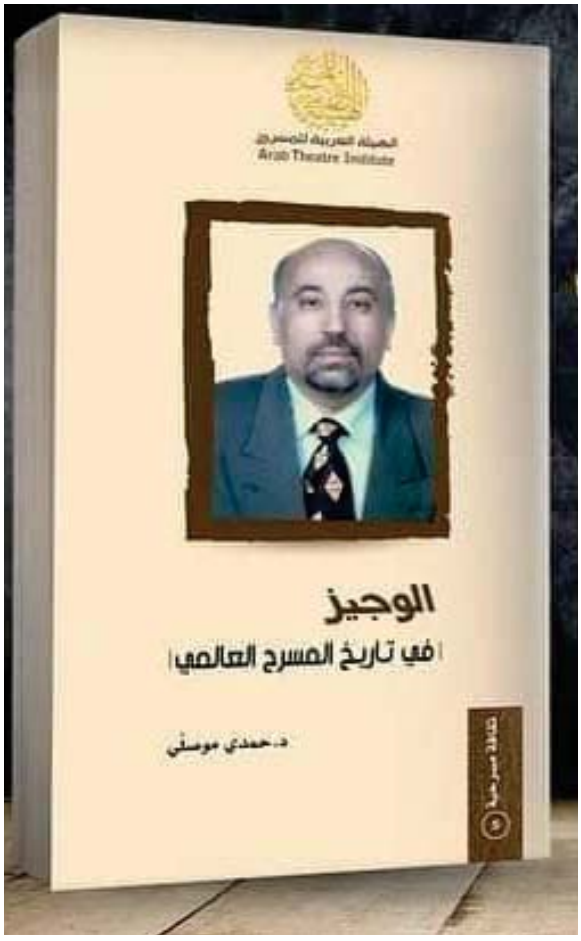
«حاول الرومان تقليدَ تصميمات المسارح الإغريقية في طريقةِ تشييدها، لكنهم صبغوها بصبغتهم، حيث أضافوا الأقواسَ التي لم تكن موجودة عند الإغريق، كما أنشأوا مسارحهم على أرض مستوية، وزخرفوها من الداخل والخارج لبيان فخامتها، بعكس الإغريق الذين أنشأوا مسارحَهم على سفوح التلال» .

خصص **موصللي** الجزءَ الأول من الكتاب للحديث عن المسرح في الحضارات القديمة، وخصص فصلاً للحديث عن التكامل الفني للدراما قائلاً :

«عندما نطالب بالنظرةِ المتكاملة للفنّ المسرحي فإننا بذلك نصحح أخطاء شائعة تتعرض لها حياتُنا المسرحية تُباعِدُ بين الجماهير وفنّها الأصيل المتجدد» .

في القسمِ الثاني من الجزء الأول يتوقف الكاتب عند جذور المسرح في حضارات الشرق القديم وكيف أن الأسطورة شكّلت أصل الدراما، ويقول :

«وضِعَت معظمُ الأساطير السومرية والبابلية



والسورية في أجمل شكل شعري، وقام **هوميروس** بحفظ معظم أساطير عصره المتداولة شعراً» .

ثم انتقل الكاتب إلى الحديث عن المسرح الكنعاني والبابلي :

«لم تكن الأسطورةُ تُروى فقط كشعر أو كنثر، بل دخلت بعض الأساطير دائرة التمثيل والدراما، ولعبت العقائد والطقوسُ الدينية دوراً مهمّاً في تكريس الدراما عبر الأسطورة» واستشهد المؤلف بـ **لوقيانوس السميساطي** قائلاً :

«في الأزمنة القديمة لم يكن ثمة تماثيل في المعابد حتى عند المصريين أنفسهم، وتوجد في سورية معابد لا تقلّ في قِدَمِها عن المعابد التي توجد في مصر» .

ويتحدث الكاتب بشكل موسع عن المسرح المصري القديم الذي يعود ظهورُه إلى العام ٣٢٠٠ ق.م .

كما يشير في موقع آخر من الكتاب إلى فقرِ المكتبةِ العربية بما يخص المسرح الهندي-السنسكريتي .

وفي المسرح الصيني يشير الباحث إلى وجودِ نوعٍ من الأوبرا يختلف عن الأوبرا الإيطالية :

«يُطلق على أوبرا بكين اسمُ الأوبرا الشرقية، وهي من التراث الثقافي الصيني المشهور، وترجع تسميتها باسم أوبرا بكين إلى أن موطنَها الأصلي هو مدينة بكين القديمة، ويرجع تاريخ أوبرا بكين إلى أكثر من مئتي عام» .

وعن المسرح اليوناني القديم يشير الباحثُ إلى ازدهاره في اليونان القديمة في الفترة بين ٢٢٠ ق.م إلى ٥٥٠ م ويضيف :

«يعود أصلُ المسرح العربي إلى المسرح اليوناني القديم، والمأساة اليونانية استمدت موضوعاتها من الأساطير والخرافات اليونانية، وهناك ثلاثة عوامل لعبت دوراً في ظهور هذه المأساة : العامل السياسي والعامل الاقتصادي والعامل الدينيّ» .

وفي حديثه عن المأساة اليونانية توقف **موصللي** عند حياة الكاتب **أسخيليوس** وأعماله المسرحية وكيف نُفي، كما تحدث عن الكاتب **سوفوكليس** وأدبه الذي يعنى بالطبيعة الإنسانية أكثر مما يعنى بالطبيعة الإلهية، رافضاً ما هو خارق للطبيعة، متحدثاً عن مسرحيته «إلكترا» كواحدة من المآسي اليونانية العظيمة، كما تحدث عن الكاتب **يوربيدس** الذي عدّل في العناصر الأساسية للتراجيديا ولم يتمسك بالتقاليد التي حرص على التمسك بها **سوفوكليس**، فاتجهت بذلك التراجيديا نحو الحداثة :

«من ميزات مسرح **يوربيدس** ابتعاده عن الدين واقترابه من الطبقات الدنيوية، أما الكاتب **أريستوفانس** فقد استطاع تطوير الكوميديا في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد» .

ويخصص الكاتبُ جانباً من حديثه عن المسرح الإغريقي للبنيةِ المعمارية فيه عندما يقول :

«إذا تأمّلْنا البنية المعمارية للمسرح اليوناني سنجد أن العروض المسرحية كانت تُقدَّم في الهواء الطلق في فضاء مسرحي دائري محاط بمقاعد متدرجة من الأسفل إلى الأعلى على سفح هضبة نصف دائرية» .

وقدم الباحث قراءةً في الأساطير اليونانية التي تتميز بدقتها وعمقها .

وفي حديثِه عن أهم مراحل المسرح الروماني القديم يستعرض الباحث تاريخ الدراما الرومانية، ويؤكد أن الرومان لم يعرفوا فنّ المسرحية إلا بعد أن انتقل الفنّ المسرحي الإغريقي إلى روما، وعندها قلّدوا المسرحيات الإغريقية، سواء أكانت ملهاة أم مأساة، ويضيف :

«مرّ المسرحُ الروماني بمرحلتين : الأولى تمثل النشأة التي بدأت مع نهاية عصر الجمهورية، والثانية بدأت مع العام ٢٤٠ ق.م».. وذكر الباحث أهمَّ كتّاب المسرح الروماني، وتحدث عن تاريخ تطوره في القرن الثالث قبل الميلاد وخصائصه وارتباطه بالحفلات الدينية وتوجهه نحو الترفيه والتسلية .

وتطرّق **حمدي موصللي** إلى مسرح العصور الوسطى، وذكر أنه بعد سقوط روما عام ٤٧٦م تراجع المسرح :

«وفي العصرِ نفسه أحيط المسرح بالطقوسِ الدينية، وصارت النصوص الدرامية تقدَّم في المناسبات الدينية والفلكلورية» .

وفصَّل الباحثُ في حديثِه عن أنواع المسرحيات الدينية ومضامينها كمسرحيات الأسرار والمعجزات والمسرحيات الأخلاقية .

في الجزءِ الثاني من الكتاب يستعرض الكاتبُ المسرح في عصر النهضة الذي يعدّه المؤرخون بداية لعصرنا الحاضر، متحدثاً عن المسرح الإنكليزي والإيطالي والاتجاهات المسرحية والمذاهب والمدارس قائلاً :

«بدأت ملامحُ مسرح عصر النهضة منذ نهاية القرن الثالث عشر، وشهدتْ أوربا نهوضاً في فنونِ الغناء والموسيقا، وانعكس ذلك على المسرح بشكل واضح،

مسرح تدمر في سورية

ففي المسرح الإنكليزي شهدنا تطوراً في عهدِ إليزابيث الأولى أواخر القرن السادس عشر، وقد بلغ فترةَ نضجه وازدهاره مع بروز الكاتب **وليم شكسبير** الذي استقرأ التاريخ ودمج بين المشهدية والرقصِ والغناء.. وفي العصر الإليزابيثي بُنيت مسارحُ مهمة مكشوفة السقف، أما القاعات الجانبية فهي مغطاة وفيها مقاعد فخمة وكانت تخص الأغنياء، وكان يوجد نوعان من البناء المسرحي: الأول عامّ، والثاني خاصّ، كما ظهرت دُورُ العرض في المسرح الإليزابيثيّ الذي اتسم بالمرونة وخلوّه من المناظر وخشبة المسرح الممتدة بين الجمهور واستخدام الرجال لتمثيل أدوار النساء» .

ويورد الباحثُ أفكاراً مهمة عن **شكسبير** وحياته ومؤلفاته :

«مسرحيّ مبدع، ولِد في نيسان عام ١٥٦٤ من أبٍ يعمل بتجارة الصوف والخشب كان يصطحب ابنه لمشاهدة العروض المسرحية، أما أمه فكانت متعلمة، وهي ابنة أحد المالكين الزراعيين، لكن **شكسبير** لم يستطع دخول الجامعةِ بسبب كارثة مالية حلَّت بوالده، فانكبّ على المطالعة وتعلّم الموسيقا، ويُعد العام ١٦١٣ وما بعده من أخصب فترات حياته في الإنتاج المسرحي» .

وتحدث الباحثُ عن المسرح الإيطالي :

«سار المسرحُ الإيطاليّ على منوال المسرح الروماني في القرن الخامس عشر، فانتعشت الكوميديا التي صوّرت الواقع بدقة وانتقدت الفساد، وفي منتصف القرن السادس عشر ظهرت في إيطاليا الكوميديا ديلارتي التي تختار أنماطاً محددة من الشخصيات والمواضيع، ومن أهم ملامحِ مسرح هذه المرحلة : محاكاة الواقع ورفض الوهم والتركيز على الجانب الأخلاقيّ والبُعد الجماليّ للأداء الفني» .

وتحدث مؤلفُ الكتاب عن التقنيات المسرحية في عصرِ النهضة، وتوقف عند التطور الذي أصاب التقنيات المسرحية وشكل الخشبة وأداءَ الممثل فقال :

«أداءُ الممثل في عصر النهضة اتجه نحو الأداء الجسدي القريب إلى الواقع الراهن والمعيش في ذلك الوقت» .

وتوقف الباحثُ عند المسرحِ في أوربا في القرن الثامن

عشـر، ومنها المسرحيات التي تركّـز على إثارة العواطف بالنسبة لمآسي الآخرين، ومن أشهر أنواع الدراما في ذلك الوقت حسب الكاتـب : الكوميديا العاطفية، التراجيديا، الدرامـا العائليـة، الأوبرا، البانتوميـم.. وتحدث الكاتب عـن المسـرح في فرنسا وإيطاليـا وإسبانيـا وشمال شرق أوربـا في القـرن الثامن عشـر، كما تحدث عـن المدرسة الواقعيـة في المسرح والتـي يمثّلها الكاتب **هنريـك إبسن** وعن المذهب الرومانسي قائلاً :

«من أهمّ سماتِ المذهـب الرومانسيّ وجود شخصية رئيسيـة واحدة تعاني من أزمة، أمـا المسرحية التعبيرية فتتألـف من مَشاهد عديدة تهـدف إلى تصوير ما يعتمل في داخلِ الإنسان، ومن جهته يستند المذهب الطبيعي إلى العلـوم البيولوجية والفلسفة التجريبية، وظهرت المدرسة السرياليـة كـردّ فعلٍ علـى التيار الواقعي، ومـن مبادئها التسلّـح باللاوعـي واللاعقلانيـة، وقد أعطـت الأهمية الكبرى للنفسِ الإنسانية» .

ثـم ينتقـل **د.حمـدي موصللـي** للحديث عـن مسرح القـرن العشرين، فيشـير إلى تجارب **بريشـت** و**أداموف** و**جينيـه** و**غروتوفسكي**، ويؤكـد أن القرن العشرين شهد نهضةً حقيقية للمسرح :

«ظهـر في المسرح الإنكليزي **جورج برنارد شو** الذي كان هدفه تحويل الأدب المسرحيّ الخيالي والحسّي إلى أدب مسرحي تنويري، وتم التحول عن المسرح الشعري الـذي تزعمه **ت.س إليوت** إلى المسـرح النثري على يد **صامويـل بيكيت** و**هارولد بنتر** و**جون أوزبورن**.. وكان للمسرح الفرنسي في القـرن العشرين حضوره الفعال، وفي المسـرح الإسبـاني نجـد التنوع والغنـى والثراء في المواضيـع والأفـكار، وقـد اختص الكاتـب **أنطونيـو بويـرو باييخـو** بالدراما التاريخية وربـط بين الماضي والحاضـر.. أمـا في روسيا فيعـود الفضـلُ في تأسيسِ مسـرح موسكو الفني إلى **قسطنطين ستانسلافسكي**، وقد تحولـت الأدوار الصغـيرة إلى أدوارٍ مهمة، وصار الـولاء للنصّ ضرورياً.. وفي إيطاليـا قامـت حركـة جديـدة في المسرح، كما ظهـرت الحركة التعبيرية كردّ فعلٍ عابر على الواقعية» .

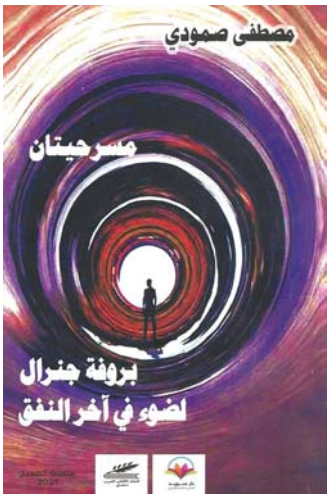
وأفـرد الكاتـبُ في كتابِـه حيـزاً واسعـاً للحديث عن المسـرح العربي، فتحدث عن الإسـلام والمسرح، والمسرح العربـي المعاصـر، ذاكراً أهـم مراحله : مرحلـة الريادة والتنويـر، مرحلـة ما بـين الحربـين العالميتـين، مرحلة الصعـود والبحـث عـن الـذات ابتـداء من العـام ١٩٥٠ وأعـاد الباحثُ عدمَ ظهور المسرح عند العرب إلا في وقت متأخر إلى الاهتمام بالشعر والتنقل والترحال، ولم تظهر الإرهاصاتُ المسرحية إلا في عهـد الخلافةِ العباسية من خلال فنّ خيال الظل .

وفي حديثِـه عن المسرح العربي المعاصر يشير الباحث إلى موضوع التأصيـلِ والمعاصرة والترابط بينهما.. وعن مرحلـةِ الريـادة والتنوير يحـدد الروافـد الرئيسة لتلك المرحلـة : **مـارون النقاش**، **أبو خليـل القبـاني**، **يعقوب صنوع**، ثم ينتقل إلى الحديث عن مرحلة ما بين الحربين العالميتـين ويسلـط الضـوء علـى تجـارب **أحمـد شوقي** و**عدنـان مـردم بـك** و**صـلاح عبـد الصبـور** مشـيراً إلى سلبيات وإيجابيات النص المسرحي في تلك المرحلة .

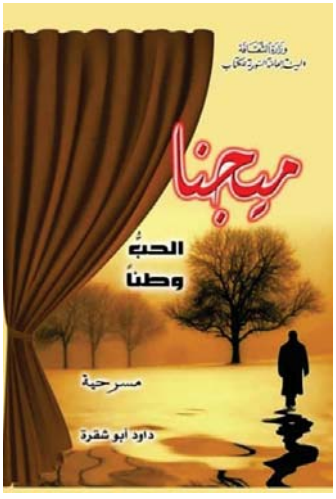
وختـم الكاتـب كتابَـه بالحديث عن مرحلـة الصعود والبحـث عن الذات في المسـرح العربي مـن العام ١٩٥٠ وحتـى العام ٢٠٠٠ حيث تتالت محـاولات تأصيل المسرح العربـي وظهر كتّـاب مسرحيون لهـم أهميتهم ودورهم، كما ظهرت أنواع مسرحية متعددة .

أخيراً لا بدّ من أن نقول أن كتاب «الوجيز في تاريخ المسرح العالمي» يُعـدّ وثيقة مسرحية وثقافية بأسلوب سهـل ورؤية معمقـة ومحايـدة، وقد أصابـت الهيئة العربيـةُ للمسـرح عندمـا تبنت طباعة هـذا الكتاب الـذي يغنـي المكتبة العربيـة من جهة، ويقـدم وجبة ثقافيـة دسمة من جهة أخـرى، وهذا المُنجز الضخم يهم المتخصصـين بالمسرح والمثقفين والمهتمين بعيداً عـن الإطالة والحشو والتكـرار، ولا يسعنا إلا أن نثني على الجهـود الكبيرة التي قدمهـا الباحث المسرحي **د.حمدي موصللي** في سبيل إنجاز هذا الكتاب الذي رصـدَ المسـرح العالميّ عبر ثلاثـة آلاف عام من عمر الزمن .

إصدارات

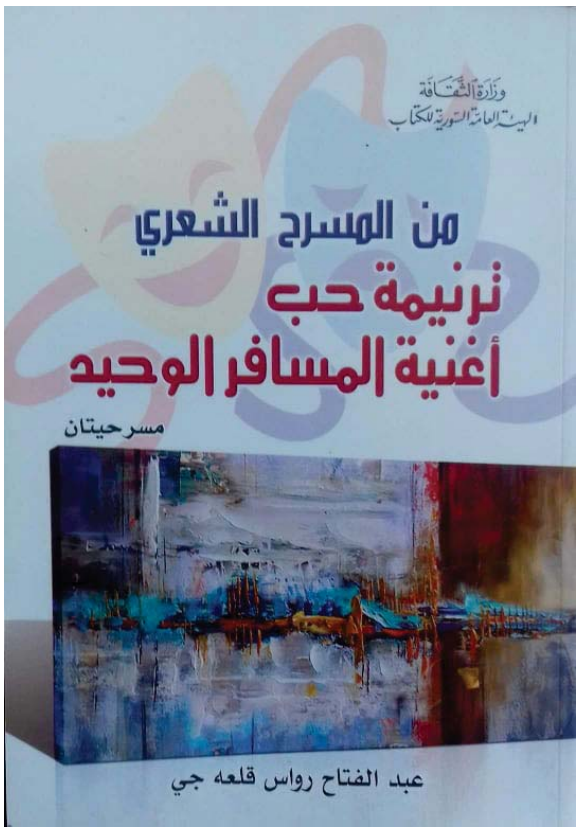


*عن اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق ودار سويد للنشر والطباعة والتوزيع صدر للكاتب **مصطفى صمودي** كتابٌ ضم نصّين مسرحيين هما «بروفة جنرال» و«لضوءٍ في آخر النفق» وهما نصان يبحران في عمق التاريخ لينقلا إلينا أحداثاً ذات طابع اجتماعي يربط الماضي بالحاضر بشكل دقيق يحاول أن يعالج مشاكل الواقع بهمومه وعلاقاته المفككة من خلال شخصيات ذات بعد تاريخي وأدبي وفنّي كزرياب والزير سالم وغيرهما.. ويقع الكتاب في ١٠٨ صفحات .



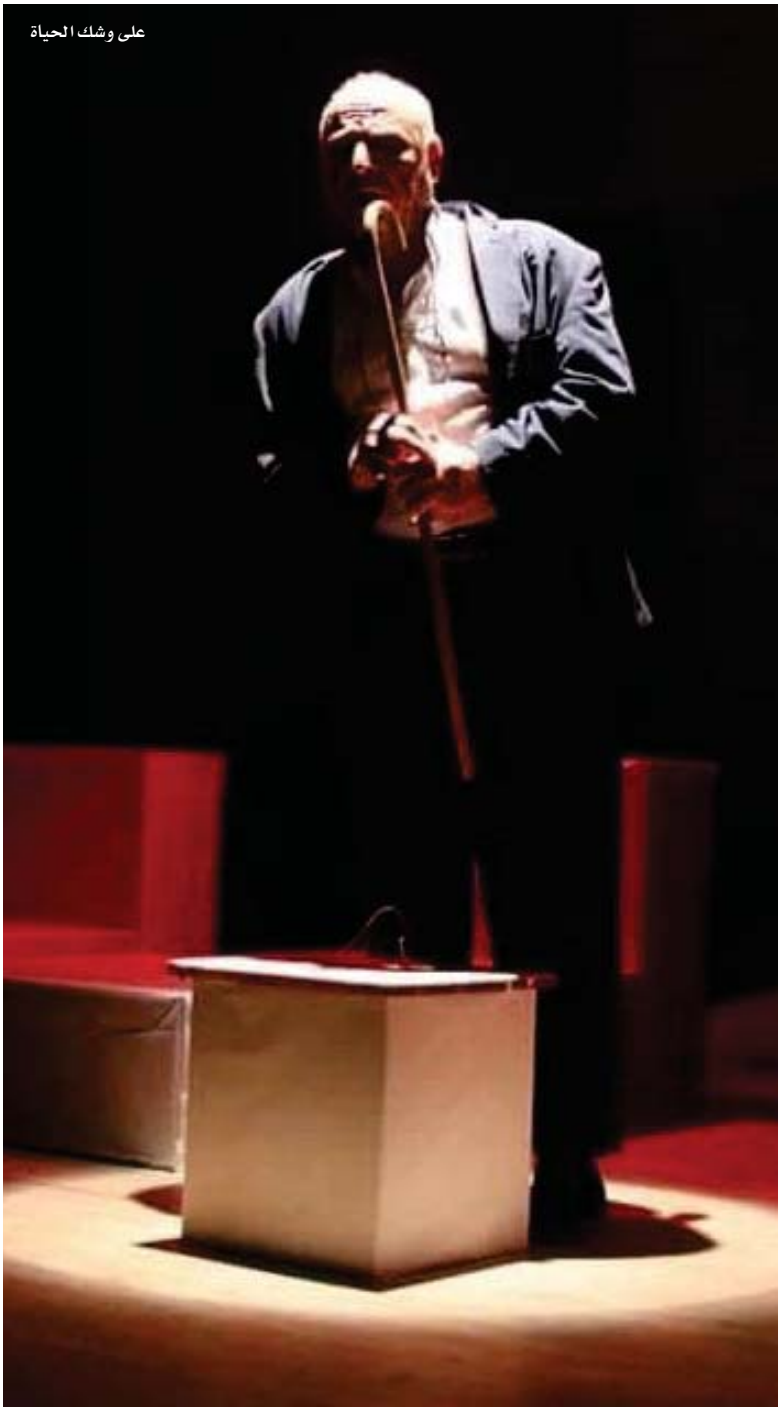
* وعن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة صدر للكاتب **داود أبو شقرة** كتابٌ ضم نصاً مسرحياً بعنوان «ميجنا.. الحب وطناً» يتحدث عن سيدة أرمينية عاشت عقدة الأوطان بين بلدها الذي هُجّرت منه أرمينيا والبلد الذي هُجّرت إليه مدينة حلب .

* وعن الهيئة أيضاً صدر كتابٌ ضمّ نصّين مسرحيين للكاتب **عبد الفتاح رواس قلعه جي** هما «ترنيمة حب» و«أغنية المسافر الوحيد» وهما مسرحيتان شعريتان متنوعتا الأساليب وتنتظمان في عمق التجريب على التراث وتعالجان إحدى أكبر القيم الإنسانية وهي الحب .



* وعن دار توتول بدمشق صدر نصّ مسرحي بعنوان «سقراط يُقتل من جديد» لكاتبه **أنور بيجو** الذي يستحضر في نصّه هذا نماذج لأناس غادروا الحياة بعد أن تركوا بصمتهم الواضحة ووجدوا أن أفضل طريقة لشقّ طريقهم في الحياة هي أن يمضوا وقتهم في إصلاح مجتمعهم ووطنهم وصلاح نفوس أبنائه .

على وشك الحياة وعرب وحمشو أولاً في ثاني دورات مهرجان المونودراما في حماة


على وشك الحياة

تمكَّنت مونودراما «على وشك الحياة» نص **محمد أنمار حجازي** تمثيل **محمد الشيخ** إخراج **محمد مروان إدلبي** من انتزاعِ جائزةِ أفضلِ عرض في الدورة الثانية من مهرجان المونودراما المسرحي في حماة والتي أقيمت فعالياتها في شهر حزيران الماضي برعاية **د.لبانة مشوح** وزيرة الثقافة بمشاركة تسعة عروض مسرحية .

وحصل على جائزة أفضل مخرج في المهرجان الفنان **حسين عرب** عن مونودراما «القيامة» من تمثيله ونص **ممدوح عدوان** .

أما الفنانة **غدير حمشو** فنالت جائزة أفضل ممثل عن دورها في مونودراما «دائرة النار» نص وإخراج **محمد تلاوي** فكرة **رغد الجاجة** .

وشاركت في المهرجان أيضاً العروض التالية :

- «الجلجلة» نص وإخراج وتمثيل **زيناتي قدسية** .

-«معرض الأطراف» نص **داود أبو شقرة** تمثيل **مصطفى عبيدو** إخراج **سليمان غيبور** .

القيامة

دائرة النار

-«ليلة أخيرة» نص وإخراج **محمد الحفري** تمثيل **مدين رحال** .

-«زوجة الشيطان» نص **غابريل غارسيا ماركيز** تمثيل **سارة الأرناؤوطي** إخراج **أيهم عيشة** .

-«المتمردة» نص **أمينة حنان** تمثيل **ديانا الحمصي** إخراج **محمود مروان عبد الباقي** .

-«وقائع من فصل الدم» نص وإخراج **محمد أحمد خوجة** تمثيل **رمزي سوتل** .

وفي تصريحات إعلامية قال الفنان **زيناتي قدسية** المشارك في المهرجان :

«بيني وبين جمهور حماة علاقة طيبة تمتد لسنوات، وجمهور حماة يعرفني من خلال أعمالي التي قدمتُها له، وهو يستحق أن نقدم له أعمالاً راقية فكراً وفناً» .

من جهته مدير ثقافة حماة أ.**سامي طه** قال :

«ميزة الدورةِ الثانية من المهرجان استقطابها لعروض مميزة، خمسة منها من خارج المحافظة، وآثرنا أن تكون العروض موزعة على المدينة والريف» .

وقال الفنان **حسين عرب** المشارك في المهرجان :

«المهرجان فرصة لالتقاء الفنانين المسرحيين من مختلف المدن السورية مع الجمهور، ولا شك أن المسرح من أهم الفنون التي تُظهر إمكانيات الممثل الحقيقية» .

ورأى أ.**معمر السعدي** رئيس فرع نقابة الفنانين في حماة أن المهرجان ساحة لكلّ محبّي المسرح ليقدموا إنتاجهم الفني المتميز .

الجدير بالذكر أن المهرجان أقامته مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حماة والمسرح القومي في المحافظة .

مهرجان أليسار المسرحي الثالث

دأبت فرقةُ أليسار المسرحية في محافظة اللاذقية على إقامة مهرجان مسرحيّ يخصص كلّ دورة من دوراته لأعمال كاتب مسرحيّ سوريّ، وكانت الدورة الأولى من المهرجان مخصصة لأعمال الكاتب **جوان جان** تلتْها الدورة الثانية التي قُدّمت فيها أعمالٌ للكاتب **مجد يونس أحمد** لتقام الدورة الثالثة في شهر نيسان الماضي وتُخصّص للكاتب **د.محمد اسماعيل بصل** وقد قُدّمت له في المهرجان أربعة أعمال مسرحية هي :

-«الصيد في الماء العكر» إخراج **نضال عديرة** .

-«هروب» إخراج **خالد حسن** .

-«نجوم بأقل الأجور» إخراج **بسام سعيد** .

-«عالم مفعم بالجنون» إخراج **محمد اسماعيل بصل** لفرقة اتّحاد الكتّاب العرب .

ويشير مدير المهرجان الفنان **نضال عديرة** إلى أن المهرجان يزداد مع كلّ دورة من دوراته خبرةً، ويساهم في تنشيط الحركةِ المسرحية في مدينة اللاذقية .

وعن مستويات عروض هذه الدورة من المهرجان قال **عديرة** :

«تفاوتت مستويات العروض باختلاف طبيعة كل واحد منها.. والمهم أن العروض بمجملها أعطت فرصاً جيدة للمشاركين فيها لإبراز مواهبهم» .

مهرجان مسرح الطفل ٢٠٢٢

وسام في غابة الأحلام

ضمن فعاليات مهرجان مسرح الطفل الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا في شهر كانون ثاني الماضي قُدّم في حلب العرض المسرحي «وسام في غابة الأحلام» نص **محمد انمار حجازي** إخراج **صالح السلتي** .

قدم العرضُ شخصيةَ الطفل وسام المشاغب الذي يتحول شغبُه إلى شيء مفيدٍ وواعٍ ليكون له دور مهم في الحياة وبين الناس، وهذا ما يطلبه الجد من وسام الذي يدخل في مونولوج ذاتي من خلال الحلم وغابة الأحلام وليتخلى قليلاً عن الهاتف وعالمه الافتراضي الكاذب الذي يزرع في النفسِ النزعةَ إلى الشرّ بينما الحياة هي بين الناس حيث المجتمع الحقيقي، ويبقى صوتُ الجدّ الحكيم كخلفية للأحداث التي يمر بها الطفل من خلال التركيزِ على أهمية القيم الإنسانية .

رافقت أحداثَ العملِ موسيقا مناسبة للتفاصيل، وشاشة عرض ساهمت في صياغة المَشاهد.. وتشير الإعلامية **غالية خوجة** في معرض تعليقها على العرض إلى أن العمل اعتمد على مشهدية بسيطة ومناسبة لطبيعته، ونوهت إلى الأزياء وانسجامها مع الشخصيات، وقالت إن تفاعل جمهور العرض كان إيجابياً .

وفي حلب أيضاً تم تقديم العرض المسرحي «حكايات الغابة الكرتونية» نص وإخراج **مصطفى آغا** .

تضمّن العملُ ثلاثَ حكايات روتْها شخصياتٌ كرتونية قريبة من روح الطفل هي بابا سنفور وتويتي والذئب وأرنوب وتناولتْ مواضيع عديدة متعلقة بسلوك الطفل والحضّ على التمييز بين الخطأ والصواب وغرس القيم الأخلاقية والإيجابية كالتسامح والصدق والأمانة والنظافة وعدم الغشّ .

وتم في العرض استخدامُ عنصر الغناء وإشراك الجمهور في لعبة العرض من خلال طرح التساؤلات عليه للتأكيد على وصول المعلومة بشكلٍ جيد .

كما تم في حلب أيضاً تقديم مسرحية «تلفزيون جدّو غسان» للمخرج **غسان مكانسي** وأرسل العرضُ رسائل تربوية عن الأمانة والصدق والنظافة وأهمية الالتزام بها، واعتمد العرض على الحوار والتفاعل مع الجمهور .

وقدم العرض معلومات عن مدينة حلب وما تشتهر به من أماكن أثرية وأعلام على صعيد الفنّ والأدب .

وفي حلب أيضاً قدم المخرج **سعيد عبد الحق** عملاً مسرحياً بعنوان «الكلمات السحرية» نص **نور حلواني** .

اعتمد العرضُ بالدرجة الأولى على عنصر الغناء الهادف والحكاية المشوقة التي ناقشت بأسلوب مبسَّط إشكالية الصدق والكذب وشجعت على اتباع السلوك المهذب في التعامل مع الآخرين .

استخدم العرضُ الشخصيات الكرتونية لإيصال فكرته بشكل سهل وممتع اعتماداً على سرعة تفاعلِ الطفل مع الشخصية الكرتونية .

وكان جمهور مسرح الطفل في حلب على موعد مع العرض المسرحي «الدجاجة المثقفة» نص **محمد أبو معتوق** إخراج **جمال خللو** .

سندريلا

دعـا العملُ إلى التشـبّث بالقيم، واعتمد في إيصـال مضـمونه وأفـكاره علـى الدمـى، وكان تفاعـل الأطفال واضـحاً وهـم يتابعـون حكايـة العرض التي جسّـدتها شخصـيات عرائسية تقليدية كالثعلب والدجاجة والديك والأرنب .

* * *

وفي دير الـزور قُدّم العرض المسـرحي «قلم وليمونة» نص وإخراج **علاء العبيد** .

قـدم العرض مَلْمحاً من ملامح الصـراع بين الخير والشـرّ من خلال الذئب الشـرير الذي يسـعى إلى نشـر الجهل بـين الحيوانات التـي تحب العلم والدراسـة لكنه يعمل دائماً على جعلها تكره المدرسة والعِلْم، إلا أن مسعاه يخيب في نهاية الأمر .

دعـت المسـرحيةُ إلى تحقيـق الأحـلام عـن طريـق التحصـيل العلمـيّ أولاً من خـلال أحداث جرت ضـمن مدرسـة للحيوانات الأليفة، حيث تتغلب محبّة الحيوانات لبعضها على الشرّ والجهل .

وأرسـل العمـلُ أيضـاً رسـائل صـحية حـول تجنّـب الأمراض من خلال اتباع طرق الوقاية منها .

* * *

وفي اللاذقية قدم **مجـد يونس أحمد** كاتباً ومخرجاً مسـرحيته «سـندريلا» التي تأتي في سـياق مشروع يعمل عليـه **أحمـد** ويتلخص بإعادة تقـديم الحكايات القديمة المعروفـة بما يتناسـب وطفل اليوم بهـدف غرس وتعزيز مجموعـة من القيم لديـه كالمثابرة والجِدّ لتحقيق أحلامه .

تميزت شخصـياتُ العرض بإيجابيتها وتحليها بصـفات تسـاهم في تشكيل وعي الطفـل من خلال التركيز علـى أن تحقيق الآمـال لا يكـون إلا بالمثابـرة والاجتهـاد بأسـلوب بعيـد عـن المباشـرة والوعـظ واسـتخدام كافة الوسـائل التي تجمع بين اللعب وتفعيل الخيال وتقديم المعلومات .

* * *

وفي السـويداء قـدم المخـرج **رفعت الهـادي** عملَـه المسـرحي التربـوي «الكأس الذهبيـة» وجسّـدت شخصـياتها مجموعـة مـن الأطفال الموهوبـين، وتـدور أحداثهـا في مملكة خياليـة، وتقدم في مقولتهـا وأهدافهـا قيمـاً تربويـة وفكريـة وأخلاقية، ولم يخلُ العمل من العنصـر الكوميدي، ونقل الإعلامي **رفعت الديـك** عن مجموعة من أهالي الأطفال أن العمل سـاهم في تقويم سلوك الأطفال وإرشادهم إلى الاتجاه الصحيح .

* * *

وضـمن فعاليات المهرجـان أقامت مديرية المسـارح والموسيقا والمسرح القومي في مدينة حمص ورشة تدريبية للأطفال بإشراف الفنان **سامر ابراهيم** .

عملت الورشـة على إشـراك الأطفال في عمليةِ صـنع العرض المسرحي وتنمية مهاراتهم وقدراتهم الأدائية من خلال الاعتماد على فنّ الارتجال واللعب مع الأطفال وفتح باب الحوار معهم في شكل من أشكال المسرح التفاعليّ .

وقام المشرف على الورشة بتعريف المشاركين الأطفال بعناصـر المشـهد المسـرحي مـن زمـان ومـكان وحـوار وشخصـيات، وكانت المادة النصية التي تم التدرب عليها مسـرحية الأطفال «مغامرة في مدينة المسـتقبل» لكاتبها **جوان جان** .

* * *

كمـا قُدّمت في المهرجان عروضٌ مسـرحية طفلية في حماة وطرطوس ودرعا والحسكة .

* * *

عروض دمشق في مهرجان مسرح الطفل.. تميز وتألّق

محمد الدواليبي

يسعى العاملون في مسرح الطفل بشكل دائم إلى بناء جيل صحيح العقل، ومجتمع يخلو من الأمراض الفكرية والسلوكية، وهذه أسمى رسالة يمكن أن يرسلها مسرحُ الطفل إلى جمهوره.. ومن المؤكد أن الإقبال الشديد على عروض مسرح الطفل يشجع المعنيين في وزارة الثقافة ومديرية المسارح والموسيقا على إقامة مهرجانات دائمة لعروض مسرح الطفل، يتم فيها الخروج عن المألوف في أشكال تقديم العروض ومضامينها، وتقديم أكبر كمّ ممكن من الفرح للأطفال، في تأكيد على كفاءة العاملين في مسرح الطفل وقدرتهم على إيصال رسالتهم السامية بأسلم الطرق وأيسرها بما يتناسب وعقل المتلقين على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم الثقافية المرتبطة بالبيئة التي نشأوا فيها .

وكما جرت العادة في كل عام أقامت مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة في شهر كانون ثاني الماضي وبالتزامن مع العطلة الانتصافية مهرجانَ مسرح الطفل الذي شملت عروضُه كل المحافظات وبنجاح لافت، وحمل المتعة والفائدة إلى جمهوره .

في دمشق تمّ تقديمُ عددٍ من الأعمال المسرحية التي نالت الاستحسان وشهدت الإقبالَ المطلوب بما قدمته من مضامين ذات أهداف نبيلة، إلى درجة أن المسارح غصّت بالجمهور .

أولى هذه العروض كانت مسرحية «فلّة والأقزام السبعة» نص **هشام كفارنة** موسيقا **إيهاب مرادني** سينوغرافيا وإخراج **بسام حميدي** إشراف عام **زياد الموح**، وقد لفت النظرَ بشكل كبير في هذا العرض –الذي قُدّم على مسرح الحمراء– الدمجُ بين المسرح كدراما من جهة، والتقنيات البصرية المدهشة من جهة أخرى .

روى العملُ حكايةَ الفتاة فلّة، وهي الحكاية التي يعرفها أطفالُنا من خلال الحكاية المتداولة الشهيرة، وقد قدمها العرضُ بأسلوبٍ مغاير في بعض جوانبها عما يعرفه المتلقي، وقدم العرضُ قيَماً تربوية تعلّم الطفلُ منها الكثير، دون التغاضي عن عنصرِ خفّة الظل والكوميديا، الأمر الذي ترجمتْه الضحكات التي ملأت أرجاء المسرح من الأطفال وذويهم من مختلف الأعمار، ناهيك

فلة والأقزام السبعة

رحلة الحظ

عن التفاعل الملفت مع الموسيقا والأغاني، ليتجمّع الأطفال في نهاية العرض حول الفنانة **مي مرهج** التي قدمت شخصية فلة لالتقاط الصور التذكارية معها ومع فناني العرض الآخرين، وقد أجرينا حواراً سريعاً مع الفنانة **تماضر غانم** التي أدت شخصية الخالة التي تشعر بالغيرة من جَمال فلّة وتُدبّر لها المكيدة تلو الأخرى لتبقى هي الأجمل، وقد حدّثتنا **غانم** قائلة :

«نسعد بالفرح الذي نراه مرسوماً على وجوهِ الأطفال، وأتمنى أن تستمر عروض الأطفال بشكل دائم، ونلاحظ أن الأطفالَ يُقبلون على العروض المسرحية في العطلة الانتصافية والأعياد، وأحياناً يصدف أن نقدم عروضاً للأطفال في فترات الامتحانات ويكون الجمهور محدوداً، لذلك نحاول أن تكون عروضنا في فترات مناسبة للطفل» .

واستمر العرض لمدة أربعة أيام .

من الأشياء اللافتة للنظر في المهرجان مشاركة بعضِ الفنانين في أكثر من عرض مسرحي كالفنانَين **زهير البقاعي** و**خوشناف ظاظا** وكان التنسيق بين مواعيد العروض كفيلاً بتجاوز أي مشكلة على هذا الصعيد .

وتم في المهرجان أيضاً تقديم عرض فلكلوري لفرقة أجيال .

وأقيمت في المهرجان أيضاً ورشةٌ لفنّ خيال الظل بإشراف الفنانة **ريم الخطيب** تحت عنوان «أنا وظلّي» .

ومن عروضِ المهرجان عرضٌ بعنوان «رحلة الحظ» نص **نور الدين الهاشمي** إخراج **عبد السلام بدوي**، تمثيل : **زهير البقاعي**، **رولا طهماز**، **خوشناف ظاظا**، **عبد السلام بدوي**، **محمد سالم**، **ناصر الشبلي**، **أنس الحاج**، **عبير بيطار** ويعالج العمل –الذي تم تقديمه على مسرح القباني– مشكلة الكسل والاعتماد على الكذب، كما يركز على أهمية العمل، ويقول إن الكنز الحقيقي يكمن في تحقيق الذات والقناعة بالقدرات الخاصة لكل فرد.. وكان تفاعل الجمهور كبيراً، ولوحظ تفاعلُ الأطفال مع كل الشخصيات التي رسمت الابتسامة على وجوههم .

وبرز في المهرجان اسمُ الفنان **خوشناف ظاظا** الذي شارك في «فلة والأقزام السبعة» و«رحلة الحظ» كما أخرج مسرحية العرائس «مملكة النمل» لكاتبتها **إيمان بازرباشي** وأدّى فيها صوتَ إحدى الشخصيات .

تتحدث مسرحية «مملكة النمل» التي تمّ تقديمها على مسرح العرائس عن مملكةٍ للنمل، حيث تسعى النملات بشكل يومي لجمعِ قوت يومِها من الطعام وتخزينه لفصلِ الشتاء، كما تتحدث عن أهمية الصداقة والتعاون الذي يثمر محبةً متبادلة ووقوفاً إلى جانب الأصدقاء في حال تعرضهم لأي مأزق، وتمَّ في العرض تمريرُ بعض المعلومات المفيدة كالمعلومات عن النمل وقدراته وترتيب حياته في تأكيدٍ على الدمج بين عنصرِ الترفيه وعنصر الفائدة المرجوّ من هذا النوع من العروض المسرحية .

تميزت العروض سابقة الذكر بجمعها بين الأفكارِ الهامة والعميقة التي تحمل في طياتها وبين سطورها الكثير من الرسائل والتوجيهات المناسبة لفئات متنوعة الأعمار من الأطفال، ومن أبرز وأهم الأفكار التي تم ترسيخها في ثنايا عقول البراعم الصغيرة أن المسرح يحرّض دائماً على المزيد من الوعي والنضج، كذلك تم التركيز على إبراز مفهوم الصداقةِ والإخاء، وهنا لا بد من الإشادةِ بدورِ كتّابنا المسرحيين الذين يركّزون دائماً على المبادئ والمثل العليا عندما يتوجهون في كتاباتهم إلى الأطفال على اختلاف وتباين أساليب كتاباتهم وطرق طرحِهم لمواضيعهم الغنية .

ولا ينبغي أن ننسى دور الفنيين في نجاح هذه الأعمال وزيادة ألقها .

وكان للموسيقا دورها في دفع الأطفال إلى المزيدِ من التفاعل مع العروض، فكنا نرى الأطفال وهم يرقصون ويغنّون .

وكان لحضورِ الفنانين وقعه الخاص على زملائهم مبدعي العروض وعلى الأطفال، ولوحظ تواجد المخرج المسرحي **سهيل عقلة** بين جمهور مسرحية «رحلة الحظ» متحدثاً مع مجموعة من الأطفال ومناقشاً لهم ومشدّداً على ضرورة معرفتهم بأهمية المسرح وما يقدمه من قيم أخلاقية وتربوية، وأن يبقى المسرح في ذاكرتهم لأن الفن برسالته السامية قادر على رفع المستوى الفكريّ والثقافي .

وبالإضافة إلى ما تقدم من عروض قدمت مسارح المراكز الثقافية مجموعة من العروض المسرحية الطفلية في كفر سوسة والمزّة وجرمانا تميزت بطروحاتها الفكرية ورؤاها الفنية، وهي : «توم وجيري-أرنوب الحكيم-فرفوش-علي بابا-أرنوب حارس الغابة-زارع الورود» .

وشارك الفنان **زهير البقاعي** في أكثر من عرض من عروض المهرجان، وهو صاحب حضورٍ مسرحي متميز ومحبّب، وقد حدَّثَنا قائلاً :

«مهرجانُ مسرح الطفل يشكل حالة فرح وبهجةٍ لأطفالنا بعد قضاءِ فترة طويلة في الدراسة، ويحرص المهرجان دائماً على تقديمِ عروض ممتعة ومفيدة تحمل رسائل تربوية بطريقة فنية ذات جماليات عالية مما يتيح المجال للأطفال والأسرة للاستفادة والاستمتاع بأجواء المسرح المدهشة، ومشاركتي في هذه الدورة من المهرجان بأكثر من عرض تسعدني جداً، خاصة عندما أسمع ضحكات الأطفال وعائلاتهم وتفاعلهم مع

مملكة النمل

أعمالنا، كما أن خبرتي تزداد من خلال هذه العلاقة مع الجمهور» .

وجواباً على سؤالنا عن خياراته في مسرح الطفل بين التمثيل والإخراج قال **البقاعي** :

«أميل إلى المشاركةِ في عروض الأطفال كممثل، ولكن تشاء الظروف أن أقوم بإخراج عروض مسرحية طفليةٍ تلقى الاستحسان، وأنا لا يمكن أن أقصّر تجاه مسرح الطفل سواء كنتُ ممثلاً أو مخرجاً» .

في مهرجانِ مسرح الطفل لمسْنا المحبة المتبادلة بين الجمهور والقائمين على العروض المسرحية، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على تحقيقِ الهدف المرجو من إقامة هذا المهرجان وغيره من الفعاليات المسرحية الخاصة بالطفل بهدف رفع سوية الطفل الفكرية وإعداد جيلٍ جديد علينا أن نجنّبَه براثن فكرٍ لا يناسبه وليس بحاجةٍ إليه، فكر يتم الترويج له عبر مختلف وسائل الاتصال والتواصل الحديثة.. ولا بد هنا من أن نثني على خَيار تقديم العروض بالعربية الفصحى المبسّطة كي يدرك طفلُنا جمالياتها .

تظاهرة فرح الطفولة

سورية تنبض

طاقية الإخفاء

جانب من جمهور التظاهرة

شهدت مسارحُ دمشق في شهر أيار الماضي وضمن تظاهرة فرح الطفولة عدداً من العروض المسرحية الطفلية المتميزة، تابعها جمهورٌ واسع من الأطفال وذويهم، متفاعلين مع هذه الأعمال ومع الفنانين الذين قدموها والذين أصبح لهم رصيد واسع عند جمهور مسرح الطفل .

وفي هذا الإطار تم تقديم العروض المسرحية التالية :

-«سورية تنبض» لفرقة إحساس إشراف **سوسن فاحلي** .

-«ساعي البريد الأخضر» إخراج **نديم سليمان** .

-«رحلة الحظ» إخراج **عبد السلام بدوي** .

-«قبعة الإخفاء» إخراج **خوشناف ظاظا** .

-«البطاريق» إخراج **سعيد عطايا** .

-«علي بابا» إخراج **أشرف أبو سرية** .

في تظاهرة فرح الطفولة

ساعي البريد الأخضر

رسالة للحفاظ على البيئة

نـــوّار الشـــاطر

يُعدّ مسـرحُ الطفل مـن أكثر الفنون أهميـة وجذباً عند الطفل، سـواء أكان العمل المسرحي مقدّماً من قبل الكبار أم الصغار لأن الطفل يعيش الحدثَ المسرحيّ بمشاعره، ويتابع العرضَ بشوق ولهفة لما يحتويه من عناصر عرض متنوعة .

ولا يخفـى أن الطفـل عندمـا يكـون صـغيراً يوجـد مسـرحَه الخاص به وهـو يلعب بألعابـه فيحركها ويتكلم معها ويتخيل أنها تتفاعل معه وتكلمه .

من هنـا فإن علاقة الطفل بالدمى واللعب بها سـواء عن طريـق التمثيل والمحاكاة أو اسـتعمال الخيال علاقة وثيقـة جـداً، وتربـط الطفـل عاطفيـاً وعقلياً وجسـدياً بالمسرح بشكل عام وبمسرح الدمى بشكل خاص .

ومسـرحُ الدمى بما يحتويه من عناصـر تجذب انتباه الطفـل وتثـير مخيلتـه كالدمـى وحركاتهـا والمؤثـرات الصـوتية والموسـيقية والضـوئية والديكـور والملابـس

والاكسسوارات، بالإضافة إلى وجود الممثلين وفكرة اللعب والألعاب المرتبطة بالدمى يحقق للطفل الفرجة الممتعة التي تجعله مشدوداً للّعبة المسرحية بما تحققه من دهشة وإثارة وإطلاق لخياله .

وفي هذا الإطار قدم مسرحُ الطفل والعرائس في شهر أيار الماضي وضمن عروض تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا العرضَ المسرحي العرائسي "ساعي البريد الأخضر" نص الكاتب المسرحي العراقي **عاصم الخيال** إخراج **نديم سليمان** التأليف الموسيقي **أيمن زرقان** تمثيل **عبد السلام بدوي** تصميم الديكور والدمى **ريم الماغوط** .

ترسل المسرحيةُ رسالةً إنسانية قيّمة جداً هي ضرورة أن نتعاون جميعاً لنحافظ على بيئتنا نظيفة، ونقلل من حجم التلوثِ البيئي من أجل سلامة الإنسان والحيوانِ والنبات .

تنوعت شخصياتُ العرض بين النباتات والأشجار وحيوانات البطريق وشخصيات غير حية كرجل الثلج والدخان الأسود، بالإضافة إلى شخصية بشريّة هي شخصية ساعي البريد الأخضر التي اتّسمت بالودّ واللطف، وكان أداء **بدوي** لها حيوياً، لذلك استطاعت الشخصيةُ إقناع الأطفال بضرورة الحفاظ على البيئة حين حملت رسالة الطبيعة للإنسان بكل محبة ونشرتها بين الناس بكل ودّ .

كما كانت فكرةُ تجسيدِ شخصيةِ الدخان الأسود بصورة إنسان يرتدي الرداء الأسود ويؤدي رقصات توحي بالشر على إيقاع الموسيقا السريعة مع ضربات من آلة الطبل فكرةً ذكية جعلت الطفل ينفر من الدخان ويدرك تأثيراته السلبية على الأشجار ورجل الثلج والبطاريق، والطبيعة عموماً .

وكانت دمى الأشجار تفوحة وبلوطة ورجل الثلج والبطاريق مصنوعة بإتقان، وكان السؤال الأبرز عند الأطفال : هل تتحدث الأشجار؟ وكيف؟ وقد استطاعت دميةُ رجل الثلج بتفاصيلها المميزة أن تجذب انتباه الأطفال بشكلٍ كبير .

أما شخصيات حيوانات البطارق بأشكالها المحببة واللطيفة، وبحركتها وغنائها فكانت الدمى الأقرب وجدانياً للطفل أثناء العرض .

ولا شك أن تحريكَ الدمى المتقن جاء منسجماً مع الأداء الصوتي والمشهد التمثيلي وجعلها تبدو شخصيات حية بالنسبة للطفل .

اعتمد الحوارُ على مفردات ومصطلحات متنوعة وغنية لغوياً، واتسم الأسلوب اللغوي بالسلاسة، وكان مناسباً للطفل بشكل عام .

تخللت العرضَ أغانٍ منسجمة مع النص، وخدمت الأفكار التي أراد المخرجُ إيصالها إلى الطفل، وأدّت الغرضَ المطلوبَ منها في إثارة حماسة الطفل، وزادت من

جمالية العرض في نظره، واعتمدت موسيقا العرض على مقام العجم المتسم بالبهجة والأمل، وكانت الموسيقى والأغاني داعمة للصورة في العرض ولامست أحاسيس الأطفال بصدق، وحققت هدفَها .

وجاء المشهدُ البصري الحركي واللغة السمعية متناسقين ومنسجمين، وكذلك عناصر الديكور والإضاءة وأسلوب الانتقال بين مشهد وآخر، ولعبت السينوغرافيا دوراً في تجسيد النص المكتوب وجعله متناغماً وأوصلته إلى الطفل بشكلٍ أبهره .

وبالنسبة للأزياء فقد لفت النظر ظهورُ شخصية الدخان الأسود بصورة إنسان بزيّ أسود مظلم مع أجنحة سوداء وقناع أسود مخيف وحركات راقصة منسجمة مع الإيقاع الموسيقي في بداية العرض، وكان ذلك اختياراً موفقاً جعل العرض منذ بدايته في ذروة القدرة على التواصل مع الصالة .

وظهرت شخصيةُ ساعي البريد بملابسها التقليدية ذات اللونين الأخضر والبنّي كرسول للأشجار والأرض إلى الإنسان والبشرية .

عالج النصّ فكرتَه بطريقة رمزية وجذابة جعلت الطفل مشدوداً للعرض حتى آخر لحظة، حيث بدأت المسرحية بدخول شخصية الدخان الأسود الخانق الذي لوث الهواء وأثّر على شخصيات الأشجار ورجل الثلج وسبّب مرضَها، فتقترح الشجرة تفوحة أن تكتب رسالة إلى الإنسان تدعوه فيها إلى التوقف عن المساهمةِ بالتلوث، لكنها لا تعرف الكتابة ولا تمتلك يدين للكتابة، فتتذكر ساعي البريد الأخضر صديق الغابة الذي تراه في أحلامِها مرة بصورةِ رجل ومرة بصورة امرأة ومرات بصورة طفل أو طفلة، وتأتي البطارق النشيطة وتسأل عن سبب حزنِ تفوحة ورجل الثلج، فيشرحان معاناتهما مع الدخان الأسود، وتؤيد البطارق هذا الموقف وتعلن

أنها أيضاً تعاني من رمي المواد الملوثة ومخلّفات المصانع في البحر، الأمر الذي يؤدي إلى مرض البطارق وموت بعضها، وتقترح البطارق تخريب آلات المصانع ليتوقف التلوث، لكن رجل الثلج لا يؤيد مثل هذه الحلول العنيفة، ويقول إن الإنسان ذكي وعاقل ولا بد أن يستجيب لنداءِ الأشجار والحيوانات ويتوقف عن التسبب بالتلوث .

استطاع مخرجُ العمل أن يوصل الرسالة الرمزية التي تحملها المسرحية ألا وهي توعية الأطفال على ضرورة الحفاظ على البيئة وتجنّب التلوث بكل أشكاله، وكان تفاعل الأطفال مع العرض إيجابياً جداً ولم يشعروا بالملل بسبب انسيابية وتسلسل المَشاهد بطريقة مدروسة جداً، بالإضافة إلى الأداء المتقن للعاملين في المسرحية الموجهة إلى الفئات العمرية الصغيرة .

مصطفى صمودي
يناقش همومَ النصّ المسرحيّ

بدعـوةٍ من فرعِ حماة لاتّحاد الكتّاب العرب وبالتعاون مـع مديريةِ ثقافة حماة ألقى الكاتب والباحث المسـرحي مصطفـى صمـودي في شهـر شبـاط الماضـي محاضرةً بعنوان «مـن هموم النصّ المسرحيّ» في المركز الثقافي في حماة، تحدث فيها عن واقع المسرح الذي يعيش في الفترةِ الحاليـة زمنَ العولمة التـي تمحو الجغرافيـات الثقافية، وتقوم بفرضِ مشروعِها الماديّ والثقافي

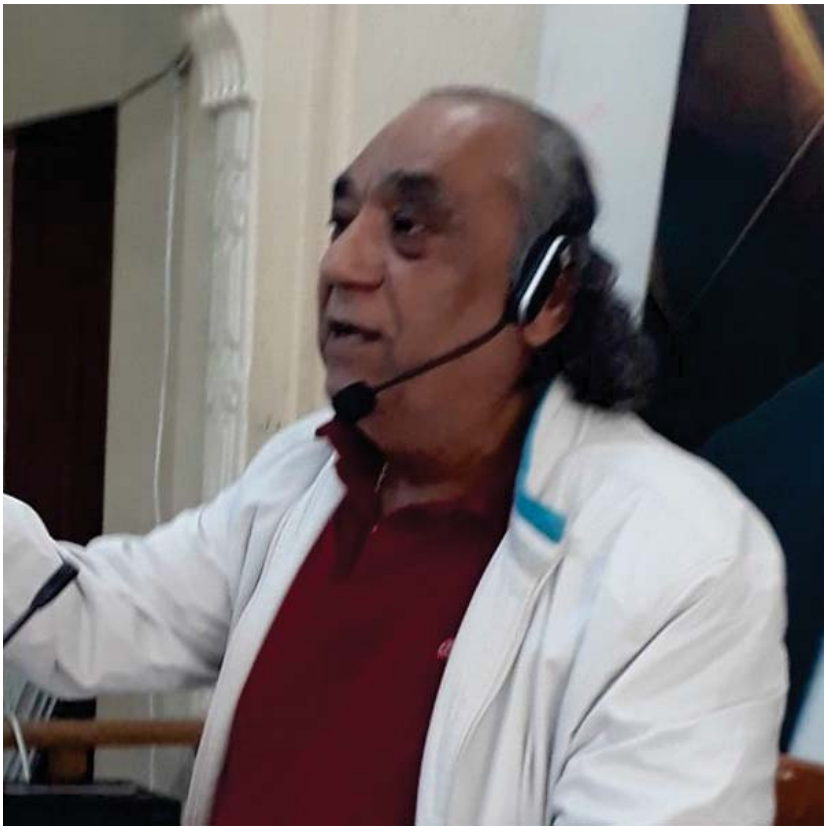
جديدة في التقنيـاتِ المسرحية التعبيريـة، وتحوّل العالمَ إلى قريـةٍ كونيـة.. وتطـرّق صمـودي في محاضرتـه إلى ميـزات النص المسرحي بأنواعـه المختلفة وضرورة توفر الإيقـاع الدرامـي التصاعـديّ في النصّ الـذي يجب أن يكون هدفُه تجسيدَ همـوم الإنسان الاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وعكسَ مظاهر الحياةِ في مختلفِ مناحيها وجوانبها .

وقدم عددٌ من الحضور مداخلات غنية وقيّمة .

الجديـر بالذكـر أن لـ مصطفى صمـودي العديد من النصوص المسرحية التـي وجدت طريقهـا إلى خشبات المسـارح السورية والعربية، وله العديد من الكتب البحثية والنقدية، وهو عضو اتحاد الكتّاب العرب بدمشق .

في حمص
تمّام العواني يروي حكاية المونودراما

عبد الحكيم مرزوق



ألقى الفنانُ المسرحي تمّام العواني في شهر أيار الماضي محاضرةً بعنوان «انطباعات حول مسرح المونودراما» في رابطة الخريجين الجامعيين في حمص، وتحدث –بدايةً- عن كتابات بعض الممثلين والمخرجين والكتّاب عن المونودراما التي هي حسب رأيه اجتهادٌ شخصيّ من المسرحيين الذين عملوا بهذا المجال، كما تحدث عن أصول نشأة هذا الفن وحضوره الخجول بين أنواع الفنون المسرحية الأخرى، وعن نفور البعض منه بسبب استسهال تقديم هذا النوع من الفن الذي يحتاج إلى ممثلٍ بارع ونصّ جيد ومخرج متمكن كونه يعتمد على ممثل واحد يُفتَرض أن يمسك بتلابيب اللعبةِ المسرحية من البداية وحتى النهاية.. وقال :

«ممثلُ المونودراما يحمل ثقلاً كبيراً يُلقى على عاتقه لأنه يُعدّ الحامل الوحيد للعمل المسرحي المونودرامي، فهو الذي يعيش الصراعات التي تتنامى في الشخصية التي سيجسّدها صعوداً ونزولاً، باذلاً جهداً نفسياً وجسدياً لإنجاح العمل الذي يشاركه فيه المخرج والكاتب، وقد يكون هو الثلاثة معاً» .

وتحدث العواني عن كيفيةِ وصول العمل المونودرامي للمتلقي من خلال مسارين، الأول أن يستحوذ الممثلُ على انتباه الجمهور من اللحظة الأولى، آخذاً بأنظارهم إليه كيفما اتجه لأنه المحدّد الوحيد للحركة، وهو القادر على كسرِ الجدار الرابع بما يعني تخطّي عتبة المسرح وصولاً إلى الجمهور

بطريقة تفاعلية، فالممثل هو الذي يحيي العرض أو يُميته ويدفع به نحو الهاوية حين يصيب المُشاهدَ بالملل أو يغلب على عرضه السرد والترهل.. المسار الثاني وجود سوء تلقّ وتشتّت عند المتلقي في تقدير فكرةِ العرض، فيضرب كلَّ ما يبذله الممثلُ من جهد عرض الحائط بجملة «النص جميل لكن الإخراج فاشل» .

وعن رحلتِه في عالم المونودراما قال أنه شاهد أول عرض مونودراما في حياته في الثمانينيات وكان بعنوان «حال الدنيا» نص ممدوح عدوان تمثيل وإخراج زيناتي قدسية وأشار إلى أنه رأى في المونودراما حينذاك شيئاً جديداً عليه، منوهاً ببعض تجارب الفنانين المسرحيين المونودرامية كتجربة الفنان محمد بري العواني الذي لم يكن يميل لفنّ المونودراما ومع ذلك أخرج خمسة أعمال مونودرامية .

وأكد تمّام العواني أن المونودراما تحتاج لإمكانيات هائلة، ورأى أن الصراع فيها ساكن، وأنها فنّ قائم بذاته، فيه حبكة وذروة وخاتمة، وقال إن مهرجانَ الفجيرة الدولي يقدم في كل دورة من دوراته عروضاً مهمة، والمونودراما تحتاج لإمكانيات هائلة من قبل الممثل كي تشدّ المتلقي، ثم تحدث عن الخلط بين المونولوج والمونودراما، مميزاً بينهما بأن الأول يأتي في سياق نص مسرحي متكامل يقدم فيه الممثل نوعاً من البوح الوجداني، في حين أن المونودراما هي عرض متكامل لها حبكة وذروة وخاتمة، لذا يمكن للمونودراما أن تمتلك خصائصها ونظرياتها الخاصة، وألا تكون بالضرورة خاضعة لاشتراطات العروض المسرحية، وقال :

«المونودراما تعني مسرحيةَ الممثل الواحد، بمعنى أن يقومَ بتشخيص المسرحية ممثل واحد فقط يكون مسؤولاً عن إيصال رسالة المسرحية ودلالاتها جنباً إلى جنب مع عناصر المسرحية الأخرى.. والمونولوج الدرامي هو أي حديث توجهه شخصية لشخصية أخرى في المسرحية، بينما المناجاة نوعٌ من المونولوج الذي يقوله الممثل للجمهور مباشرة، وأول مسرحي في التاريخ كان ثيسبيس الذي يُعدّ مرجعاً متطوراً في إعطاء المسرح سيرته الأولى، وكان يروي حكايات ويشدّ الجمهور إلى التنويعات في تقديم شخصيات حكايته من خلال الأقنعة والملابس والصوت والتكوين الجسماني، ويعود تاريخُ ظهورِ المونودراما الحديثة إلى القرن الثامن عشر على يد رائد فن المونودراما الفنان والكاتب المسرحي الألماني كريستيان برنديز الذي أعاد الحياة لفنّ ثيسبيس واستحضره في مسرحياته التي كان يقدمها بنفسه وبشخصية واحدة بمرافقة الجوقة، ويعود أول نصّ مسرحي يُصنَّف كمونودراما مكتملة الشروط الفنية إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي جان جاك روسو وهو قصة «بجماليون» وأول من أطلق مسمى مونودراما على نصّه كان الشاعر ألفريد تينيسون.. وعلى المستوى العربي يُعد مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما الأشهَر، خاصة بعد حصوله على التصنيف الدولي، وهناك مهرجانات في عددٍ من الدول العربية كسورية والكويت والعراق ومصر والمغرب والسعودية، ويُعد فنّ المونودراما فناً حديثاً حداثة المسرح، ويرتبط فنّ الحكواتي بفنّ المونودراما الذي اشتُهر به تاريخياً ابن المغازلي ويعود ظهورُ المونودراما بشكلها الحديث عربياً إلى العراقي يوسف العاني الذي قدم أول مونودراما للمسرح العراقي والعربي في مسرحية «مجنون يتحدى القدر» التي كتبها عام ١٩٤٩ ومثّلها عام ١٩٥٠ على مسرح معهد الفنون الجميلة، وأول نص مسرحيّ مونودراميّ نشرته الصحافة العربية كان نص «بن زيدون في سجنه» للشاعر المصري أحمد

زكي أبو شادي في مجلة «البعثة» الكويتية، وفي سورية ولِدَت المونودراما على يد المخرج المسرحي فواز الساجر بعرضه المونودراميّ «يوميات مجنون» عن نص لـ غوغول إعداد الكاتب المسرحي سعد الله ونوس وتمثيل الفنان أسعد فضة، ويُعدّ الفنان زيناتي قدسية أشهر من اشتغل على عروض المونودراما في سورية، وارتبط اسمُه بها، وقدم : «الزبال-القيامة-حال الدنيا-أكلة لحوم البشر» وغيرها، وكلها من تأليف ممدوح عدوان» .

وأشار المُحاضِر إلى عروض المونودراما في لبنان ودول الخليج العربيّ، وأكد أن المونودراما تحتاج إلى مخرج مبدع وخلّاق لإبعاد العرض عن السردية، وأضاف :

«تتطلب المونودراما تركيزاً أكبر على الفعل المسرحي، وثمة من يقول أن المونودراما فنّ نرجسي، وهذا صحيح، وهو فنّ نخبوي أيضاً، وأنا مع المونودراما التي تقدّم أفكاراً حقيقية وحكاية وحبكة قوية، والأهم فيها هو الإدهاش» وأدان العواني اهتمام وسائل الإعلام بكافة عناصر العرض المونودرامي باستثناء الممثل الذي لا يوليه الإعلام إلا أقل الاهتمام، وهذا –برأي العواني- إجحاف بحقّ الممثل الذي يبذل جهودَه الأدائية على مدى ساعة من الزمن أو أكثر لإيصال مقولة العرض .

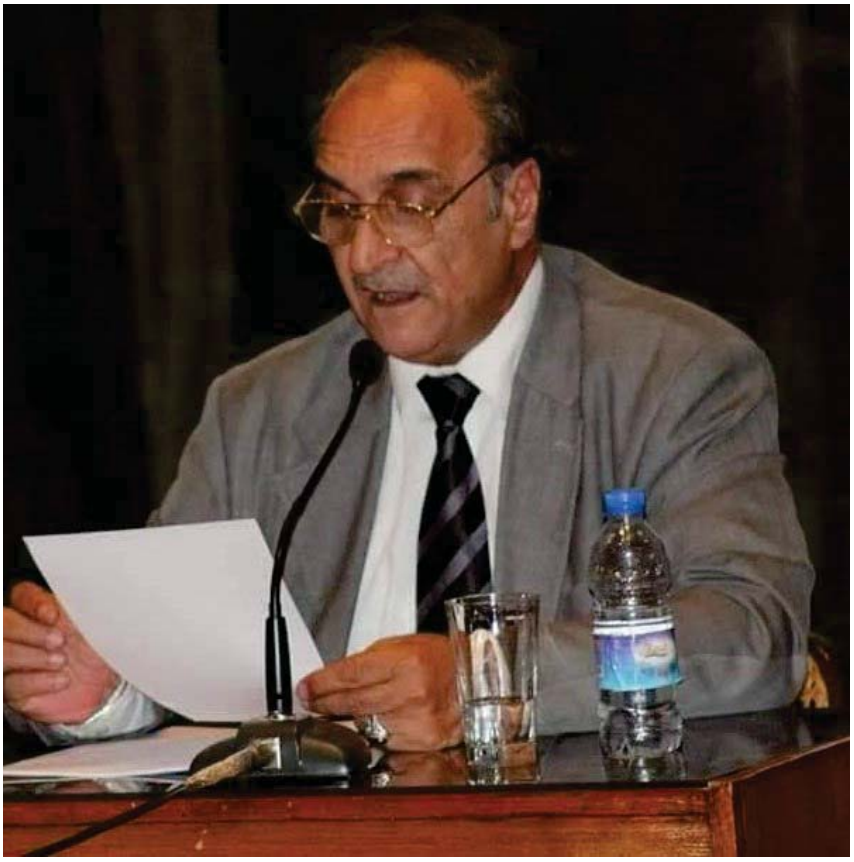
كما تحدث الفنان تمام العواني أيضاً عن خصائص المونودراما وكيفية نجاحها وجعلها حالة سامية بالرغم من أنها أصعب أنواع الفنون المسرحية .

للفنان تمام العواني عددٌ لا بأس به من الأعمال المونودرامية نصاً وعرضاً، وقد أداره كممثل مونودرامي المخرجان ضيف الله مراد ومحمد بري العواني .

ألقاها في اتّحاد الكتّاب العرب

محاضرة لسمير عدنان المطرود عن الحركة المسرحية في سورية

كريستين كساب



غازل المسرحي سمير عدنان المطرود في مقدمة محاضرته «الحركة المسرحية في سورية» والتي ألقاها في اتحاد الكتّاب العرب بدمشق بدعوة من فرع القنيطرة في الاتحاد في شهر شباط الماضي المسرحَ، واصفاً إياه بعالَم ساحر، يأخذ بتلابيبنا ويقودنا حتى نؤمن أنه حاجةً إنسانية لا تقلّ عن أي حاجة أخرى : «فالمسرح ببساطة هو تطلّع الإنسان وشغفه إلى المعرفة والتخيل والجمال.. إنه شغفه إلى الحرية والانعتاق، وقد وجِدت في سورية أشكالٌ من الفرجة الشعبية لبَّت جزءاً بسيطاً من الحاجة الجماعية إلى اللعب أو التمسرح، منها الحكواتي وخيال الظل، حيث يجلس الحكواتي في صدرِ البيوت أو المقاهي، يقصّ السيرَ والملاحمَ البطولية وسط حماسة المتلقين من أبناءِ الحيّ الذين يتدخلون بارتجالاتهم خلال سير الحكاية تبعاً لتحزّبهم لهذه الشخصية أو تلك، فيشاركون في لعبة المسرحةِ من غير قصد.. أما الكراكوزاتي فيقدم شخصيتين رئيسيتين هما كراكوز وعيواظ، وعليهما تتركب اللعبةُ الدرامية، وهناك أيضاً شخصية المدلل، وكانت خيمة خيال الظلّ تُنصَب في المقاهي مع التجهيزات التقنية، وتُقدّم الحكايات الشعبية ذات الحبكات المرنة التي تتمدد بالارتجال والتفاعل مع المشاهدين، وانتشر فنُّ خيال الظلّ في النصفِ الثاني من القرنِ التاسع عشر انتشاراً واسعاً، وشكّل جزءاً من النسيجِ الاجتماعي للحياة المدينية، وهو من الأهمية بمكان إلى درجة أن يراه الكاتب المسرحي سعد الله

ونوس فنَّ التأصيل للمسرح، في حين رآه السياسي فخري البارودي بأنه طليعة السينما» .

وتابع المطرود : «تذكر كتبُ التاريخ أن السوريين وهم أصحاب أول أبجدية في التاريخ وأصحاب أول نوتة موسيقية في أوغاريت وأصحاب أول محراث وأول معتقد فيه تعدد للآلهة حين تم تهجيرهم أو هروبهم من الحرب باتجاه بلاد اليونان أخذوا معهم كلَّ ما يتعلق بحياتهم، بدءاً من طرائق الحياة إلى اللغة إلى الموسيقا إلى المعبد إلى الزراعة، حيث أول شجرة زيتون وأول سنبلة قمح وأول ربّ للأرباب (باخوس) الذي أصبح اسمه في بلاد الاغتراب ديونيزوس، ولهذا السبب قال المؤرخون إن الحضارة الغربية (الإغريقية) بدأت بمعجزة من الآلهة كي لا يقال إنها امتداد للحضارة السورية المتجذّرة في التاريخ، والمسرح واحدٌ من هذا المنجَز الدينيّ المتعلق بالمعبد والكهنة والقصائد التي تُعدّ الحامل الأول للمسرح كونها كانت تقدم في مناسبات دينية على جدار المعبد، وبالتالي الوصول إلى حالة التطهير التي هي غاية كلّ الأديان والمعتقدات» .

ويضيف المطرود متابعاً : «البداية الثانية للمسرح العربي التي تذكرها كتبُ التاريخ المسرحي وكتبُ تاريخ الفن تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث انطلق المسرح العربي بشكله الراهن من لبنان بواسطة مارون النقاش التاجر اللبناني الذي أخذ بعضَ معاني مسرحياته من الروايات (الإفرنجية) ولم يعوّل على فصاحة الألفاظ العربية» .

وأشار المحاضرُ إلى أن ريادة المسرح في سورية بالاستناد إلى ما ذكره المسرحي هيثم يحيى الخواجة في كتابه «حركة المسرح في حمص» لم تكن على يد أبو خليل القباني بل كانت في حمص، وتحديداً على يد سليمان الصائغ عام ١٨٦٠ الذي قدم مسرحيات حوارية مؤلفة من شخصيتين أو ثلاث في حديقة منزله، وقد هاجمه أهلُ المدينة لأنه كان يُلبس الأولاد لباسَ البنات ليقوموا بالأدوار النسائية، فأذعن لهم وتوقف عن العمل، وينوه المطرود إلى أن هذه المعلومة لا تنفي الريادة عن القباني ولا تشكل نقطة البدء في المسرح السوري.. وهذه المعلومة حسب المطرود أماطت اللثام عن حقيقة ثانية هي أن الثقافة المسرحية المنقولة عن المسرح الأجنبي كانت شيئاً شائعاً في بعض المدن السورية وليس في لبنان وحسب، ما يعني أيضاً أن القباني كان مطّلعاً على شيء من هذه الثقافة المسرحية قبل أن يشاهد عروضَ الفرقة التي زارت دمشق وعرضت في مدرسة العازرية، ويصحّ القول –حسب المحاضِر– أن اطّلاع القباني على الفرقة الزائرة في مدرسة العازرية مكَّنَه من البدء بتأليف مسرحياته وليس تقليد ما كان يشاهده، وبذلك يستقيم المنطق التاريخي .

وأفرد أ.المطرود جانباً من محاضرته للحديث عن رائد المسرح السوري أحمد أبو خليل القباني قائلاً : «ولد القباني سنة ١٨٣٣ وتوفي سنة ١٩٠٢ وهو ينتمي إلى أسرة تركية هاجرت واستقرت في دمشق، وكان فقيهاً وشاعراً وموسيقياً بارعاً، وكتب الأزجالَ في شبابه وقام بتلحين الموشحات والأغاني، كما تابع دروسَ الدّين وحلقات الصوفية في التكايا حتى نال لقب «الشيخ» وتعلَّم رقصَ السماح حتى بات مرجعاً ومحل إشادة من أساتذة هذه الفنون، أما حكايته مع المسرح فقد أوردها الفنان وصفي المالح في كتابه «تاريخ المسرح السوري وذكرياتي» راصداً إعجاب القباني بفنّ خيال الظل وبمحرّكه علي حبيب الذي كان أبرعَ أهل زمانه في تحريك الخيالات التي تقدم القصص الهزلية الضاحكة والتاريخية الحماسية والانتقادية، ومحاولته تقليد حبيب عندما يخلو بنفسه مما دفعه إلى التفكير بمشروع خطير آنذاك، فجمع رفاقَه وطرح عليهم فكرةَ التحاور في قصة ما لخمسة أشخاص مثلاً بدلاً من الخيالات المصنوعة من الجلد التي يحركها شخص واحد، ويزرع الحياةَ فيها شخصٌ واحد، ومن ثم يضاف إليها من يغنّي ويطرب ويرقص السماح ويبدع، وأقيمت العروض الأولى في قاعات البيوت الكبيرة، وكان هذا حوالي عام ١٨٦٥ أو بعد ذلك بقليل، وقد نقل شخصيات من جلد يحركها رجلٌ واحد إلى شخصيات إنسانية من لحم ودم، إضافة

إلى تأثره بالفرقة المسرحية الفرنسية التي عرضت في دمشق، واستكمل فكرتَه عن المسرح والتمثيل والممثلين وتوزيع الأدوار والماكياج، فتمم ما كان ينقصه من فكرةِ التمثيل والمسرح، وأصبح قادراً على أن يؤسس في دمشق مسرحاً ويؤلف فرقة، وعمد إلى التأليف، فكانت مسرحية «ناكر الجميل» التي كتبها متأثراً بحادثة وقعت بين صديقين كان أحدهما عاقاً أوقع برفيقه الذي أحسن إليه كلَّ أذية وضرر».. وقد استقى المحاضِر هذه المعلومة من كتاب «أعلام الأدب والفن- الجزء الأول» للكاتب أدهم الجندي، واقتبس القباني –حسب المطرود- موضوعَها من حكايات «ألف ليلة وليلة» وكان شكلها حوارياً بسيطاً يتضمن الشعر والموسيقى، واشترك في تمثيلها بعضُ أصدقائه والمقرَّبين، واستعاض عن النساء بالفتيان، وكان ذلك على الأرجح عام ١٨٦٧ .

وأضاف سمير عدنان المطرود : «نجحتْ تجربةُ القباني نجاحاً باهراً، ولاقت استحساناً وإقبالاً كما ورد في كتاب يوسف نجم «المسرحية في الأدب العربي الحديث» وحصل على تشجيع والي دمشق آنذاك صبحي باشا ١٨٧٠-١٨٧١ بعد أن شاهد إحدى مسرحياته في حفلة خاصة أقيمت على شرفه، فأعجب بها وشجع القباني على المضيّ في طريق المسرح والخروج إلى الجمهور رغم ما كان عليه الوضع من جهل ورجعية آنذاك، فكانت مسرحية «وضاح» التي أنجزها في ثلاثة أيام ومثَّلها في بيت أحدهم قبل أن يخرج بها إلى كازينو الطليان في محلة باب الجابية عند سوق مدحت باشا، وقد فوجئ الجمهور بهذا العمل الجريء الذي اقتحم حياةَ الدمشقيين وكسر رتابةَ الحياة وتحدى بها خيمة كراكوز التي كانت التسلية الوحيدة في المقاهي الدمشقية، فأقبل الجمهورُ على القباني مشجعاً وداعماً، واستمرت هذه المرحلة ما يقارب العشر سنوات، وكان الإقبال فيها كبيراً على مشاهدة العروض التي قدمها القباني إلى درجة كان فيها البعض يرسل الخدمَ قبل ساعة ونصف من بدء العمل ليحتلوا المقاعد الأمامية، واستمر الوضع على هذه الحالة حتى العام ١٨٧٨ حتى تسلَّم مدحت باشا الولاية على دمشق، فحصل تحوّل كبير على حياة القباني وبدأ مرحلة جديدة هي مرحلة الاحتراف بعد أخذ الدعم الكبير من الوالي بإعطائه تسعمئة ليرة ذهبية من أجل النهوض بالمسرح.. والعامل الآخر كبير الأهمية في هذه المرحلة هو لقاؤه بـ اسكندر فرح موظف الجمرك الذي كلَّفه بتأليف فرقة للتمثيل لما عهده فيه من ميل وإلمام بالمسرح، وقد سمح له الوالي أن يزاول عملَه في وظيفته مدة ساعة كل يوم ليتفرغ بقية النهار لأمور الفرقة وتدريب الممثلين، وهكذا تم اللقاء القدَريّ وارتبط مصيرهما بأوثق الوشائج لسنوات طويلة، حيث اتفقا على إنشاء مسرح مشترك بينهما، وبدأ حلم القباني يتحقق حين استأجر مكاناً واسعاً في جنينة الأفندي في منطقة باب توما وقدم مع فرح مسرحية «عائدة» التي ترجمها سليم النقاش عن الإيطالية وأعدَّها عن الأوبرا المعروفة بهذا الاسم كي تصلح للمسرح الدرامي، وبهذا الشكل أصبح القباني أول مسرحي عربي احترف المسرح وجعلَه وسيلةَ عيشٍ حين تحول من مجرد كاتب يكتب ويلحّن إلى مخرج محترف رسمياً، يتولى إخراج المسرحيات التي تقدمها فرقته بغضّ النظر إن كانت من تأليفه أم من تأليف غيره».. وهذا الكلام أخذه المحاضر من كتاب «ألف عام وعام على المسرح العربي» للكاتبة ألكسندرا بوتيتسيفا .

وتابع المطرود : «استعان القباني بعد نجاحِ مسرحية «عائدة» بفتاتين من لبنان هما لبيبة ومريم لتقديم مسرحية «الشاه محمود» فيما استعان في بقية الأدوار النسائية بالفتيان، وحضر الوالي مدحت باشا العرض وأعجب به، وكذلك الجمهور، فقرر بيع أملاكِه من الأراضي، وكذلك القبّان الذي يملكه وصرف المبالغ على إنشاء المسرح بشكل فني، وبلغت تكاليفُه من ألبسة وسيوف ومناظر وستائر ملونة ألفي ليرة عثمانية، وهو مبلغ ضخم جداً في ذلك العهد، وبدأ التمثيل في البناء الذي استأجره في خان الجمرك الواقع في منطقةِ باب البريد، ودام التمثيل سنة

وأحد عشر شهراً على أحسن ما يرام بالنسبة لحركة العروض، وأسوأ ما يكون بالنسبة للناحية المادية، إذ كانت الواردات تذهب للنفقات فقط دون أن يجني منها القباني شيئاً من الأرباح لقاء تعبه، إذ أن ثمانين بالمئة من متنفّذي دمشق وأتباعهم كانوا يدخلون المسرح لمشاهدة التمثيل دون أن يدفعوا أجرةَ الدخول كما ذكر أ.أدهم الجندي في كتابه «أعلام الأدب والفن-الجزء الأول» لكن الطامّة الكبرى كانت بعد عرض مسرحية «أبو الحسن المغفل» حيث قوبلت بردّ فعلٍ عنيف من قبل رجال الدين، خاصة وأن مدحت باشا كان قد نُقِلَ من ولاية الشام إلى الحجاز عام ١٨٧٩ وهنا قامت الرجعية الدينية بقيادة سعيد الغبرة بالتحريض على القباني من خلال رسالة منه إلى الآستانة طلب فيها من السلطان العثماني إنزال العقاب بـ القباني».. وقرأ المحاضِر نصَّ الرسالة كاملة، وقد نجح الغبرة -حسب المطرود-وجماعتُه بإلحاق أشنع الأوصاف بـ القباني، زاعمين أنه أسُّ كل رذيل وفعل وبيل وذلك لمنعه من التمثيل، وكان ذلك عام ١٨٨٠ والمعلومات أُخِذت من نفس الكتاب سابق الذكر : «ولم ينته الأمر هنا، بل ذهب العامة إلى إحراق مسرحه في خان الجمرك ونهب بيته، في حين نفى وصفي المالح نقلاً عن آل القباني موضوع التعمّد بالحريق معتبرين أنه مصادفة.. وأصبح القباني مطارداً في الشام من قبل صبية يلحقونه في الشوارع ساخرين، وترك القباني بعدها دمشق وسافر إلى حمص وأقام فيها مدة عامين والتقى فيها كبارَ الموسيقيين وتعلم منهم وعلّمهم واكتسب خبرةً موسيقية عالية كانت حصيلة ما في حمص وحماة وحلب من معارف موسيقية، خاصة أشعار وألحان الشيخ أمين الجندي التي نقلها معه إلى مصر، كما التقى بالشيخ المسرحي الموسيقي عبد الهادي الوفائي وكان ذلك أكبر زاد رافقه في رحلته إلى مصر عام ١٨٨٤ لتبدأ مرحلةُ ريادة المسرح على الصعيد العربي.. لقد رحل القباني إلى مصر، آخذاً معه فرقة مسرحية ضخمة جاهزة لتقديم العروض المسرحية المتكاملة، فيها كل أركان العرض المسرحي من ديكور وألبسة ورقص وموسيقا، وسافر معه صديقه ومدير فرقته اسكندر فرح وقدم القباني في الاسكندرية مسرحيات كثيرة، نذكر منها : «أنس الجليس، نفح الربى، عفة المحبّين، عنترة العبسي» كما قدم مسرحية «الخلّ الوفي» التي ترجمها عن الفرنسية محمد المغربي، ولاقى القباني هناك نجاحاً باهراً ولفت إليه نظرَ الخديوي توفيق الذي دعاه إلى القاهرة وأكرم وفادتَه فاستأجر مسرح البوليتيامو للتمثيل وقدم عليه إضافة إلى المسرحيات سابقة الذكر مسرحية «لباب الغرام» المقتبسة عن نص أجنبي، ومسرحية «حمزة العتال» من تأليفه، واشترك معه عبده الحامولي في عشر مسرحيات من أصل الخمس وثلاثين مسرحية التي قدمها خلال ثلاثة أشهر من أواخر العام ١٨٨٤ إلى أوائل العام ١٨٨٥ وعاد إلى الاسكندرية وقدم فيها مسرحيتين جديدتين إضافة إلى أعمالِه القديمة هما «عاقبة الصيانة وغائلة الخيانة» و«الانتقام» ثم رجع إلى دمشق وأحضر منها فرقةً جديدة، ليعود إلى مصر من جديد ويعرض أعماله في القاهرة والاسكندرية وطنطا» .

وأضاف المطرود : «عاد القباني إلى دمشق بعد أن أقام سبعة عشر عاماً في القاهرة، أي في العام ١٩٠٠ كما ذهب إلى أميركا للمشاركة في معرض شيكاغو وأقام هناك ستة أشهر قدم خلالها مسرحيات قصيرة، وهناك أُخِذت الصورة الفوتوغرافية الوحيدة له» .

بعد ذلك عاد المحاضرُ إلى مسرح حمص مبيناً أن حركة المسرح فيها توقفت من سنة ١٨٦٠ حتى سنة ١٨٧٠ تاريخ ظهور الشيخ عبد الهادي الوفائي المولود في حمص وقد تلقى علوم اللغة العربية وعلم العروض والموسيقى عن والده، وتمكّن في اسطنبول حيث خدم جنديته من علوم الموسيقا، وكان عازفَ ناي، وعمل عطاراً في دمشق، وهناك التقى القباني وحضر مسرحياته وأعجب القباني بموهبته، فلمّا عاد إلى حمص بدأ أعماله المسرحية عام ١٨٧٠ والتي قدمها في باحات الدور الواسعة، ومنها بيت المير في

حـي باب التركمـان، وقدم الوفائي خمسَ مسرحيات بين العامـين ١٨٧٠-١٨٨٠ هـي : «نسيم-رعد-كوكب الإقبال-درغام-أبو حسن» .

وقـال المحاضـر : «أمـا داوود قسطنطـين الخوري (١٨٦٠-١٩٣٩) فقـد أخـذ اللغة العربيـة وآدابَها من والـده، وتعلَّـم الرياضيـات، وكان من أوائـل من تعلّم مسـكَ الدفاتـر والحسابـات التجاريـة علـى طريقة الأجانـب، كمـا تعلّـم الموسيقـى، وكان صوتُـه شجياً، وعُيّن في دمشق وتعرّف على القباني عن طريق مدحت باشـا، واصطفـاه القبـاني معجباً بعبقريتـه، وظل في قائمة تلاميـذه فترة طويلة، ويُرجَّح أنه سافر معه إلى مصر قبل أن يعـود إلى حمص عام ١٨٨٨ ويستقر بها ويتابـع نشاطه المسرحي، وكتب سبـعَ مسرحيات هي : «جنفياف-اليتيمـة الموسكوبية-الصـدف المدهشـة-عمـر بـن الخطاب-العجوز-الابـن الضال-يهوديف» ومثّلهـا طلاب المدرسة الأرثوذكسية في حمص، ولاقت رواجاً وشهرةً واسعة، انقطع بعدها عن المسرح والتفت للتدريس والإشراف علـى جريدة «حمص» عام ١٩٠٤ حتى العـام ١٩١٤ حيث أوقف عن التدريس والإشراف علـى الجريدة، وفي العـام ١٩٢٦ سافـر إلى البرازيل وأعاد تقديم مسرحياته هناك، وتوفي عام ١٩٣٩.. من جهتـه ظهر يوسف شاهين مـع الخوري في العام ١٨٩٠ وقـدم لطـلاب المدرسـة الأرثوذكسية «الملـك كورش» واشـترك في كتابـة مسرحية «سميراميـس» مع داوود قسطنطين الخـوري عام ١٨٩١ وانضـم الشيخ محمد خالـد الشلبـي (١٨٦٧-١٩٢٦) إلى تلاميـذ القبـاني عندمـا قـدِم إلى حمصـ وكان في الخامسـة عشـرة من عمره مـع مطرب حمص محمـد الشاويش، وأخذ عنه الكثـيرَ من الموشحات والألحـان، وكتب عدداً من المسرحيات : «وفود العرب على كسرى-سليم وسلمى-نجم الصباح-ربيعة بن زيد المكدم-الخلان الوفيان-الأمـير محمود والزيـر المهلهل-جابر عـثرات الكرام» وكان مـن أهم ما أقدم على فعله الشلبي استغناؤه عن الغناء في بعض مسرحياته، مدركاً أن الغناء تحول من وسيلـة جـذب الجمهـور إلى عنصر معـوق في إيصال الفكـرة، كما أنـه أنشأ مسرح المنظـر الجميل، وسافر عـام ١٩٢٦ إلى مكة لحضـور مؤتمـر إسلامي، وتوفي بعـد إصابته بمرضٍ ودُفِـن هنـاك.. ويُسجّل لحمص أن مسرحييها كانـوا يعتبرون المسرح رسالة اجتماعية وثقافيـة.. أمـا في دمشـق فقـد اضطربـت الحركـة المسرحيـة بعد القبـاني وتعثرت الحـال، وتشكلت أول فرقـة مسرحيـة عام ١٩١٢ علـى يد عبـد الوهاب أبو السعـود، وأول كاتـب مسرحـي يشـار إليـه كان سليم عنحـوري وكانت تلك الفترة مليئـة بالنشاط المسرحي بـين دمشق والقاهـرة، وقد لعب قـرارُ المنع السلطاني للمسـرح في بـلاد الشـام دوراً خطـيراً في اضطـرابِ الحركـة المسرحية في دمشق دون أن يمنعها أو يوقفها، ومن هذه الفـرق : فرقة اسكندر فرح الذي انضم إليه الشيـخ سلامـة حجازي، والجـوق الدمشقـي برئاسة نقـولا مصابني ١٨٩٥-١٨٩٧ والجوق السوري الجديد برئاسـة يوسف شكـري ١٨٩٧ الذي قـدم مسرحيات هزليـة، واستمـرت حتـى العـام ١٩٠٠ وجـوق حبيب الياسـ الـذي عمل في مصـر مطلع القـرن العشرين، وكان معه جورج دخول، وجوق جورج دخول الذي أسس لنفسـه جوقاً خاصاً بـه في دمشق وعمـل على مسارح دمشق، وخاصـة مسرح القوتلـي في السنجقدار.. أما أبـرز الفنانين المحترفين في ذلك الوقـت فهم : جورج دخـول، جميل الأورفلي، محمـد حبيب ابن علي حبيب صاحـب فنّ خيـال الظل.. أما في حلـب فكانت أماكن العروضـ هي مسـرح المدرسة الشرقيـة في الفرافرة، ومسرح سينما الرويال، ومسـرح اللونابارك، وحديقة الأزبكية، ودار الكتب الوطنية» .

وختم أ.سمير عدنان المطـرود محاضرته بما أفاد بـه الكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي من أن تاريخ المسرح في حلب يعود إلى العام ١٨٧٢ حيث قدم يوسف نعمة الله جد مسرحية «بريجيت» من تأليفه وإخراجه مع فرقة المدرسة المارونية، وحضرها والي حلب، ونص المسرحيـة كان يختلـف عن نهـج القبـاني في الكتابة، فالنصـ كان نثراً مرسلاً وبعيـداً عن السجع ومحبوكاً على النهج الشكسبيري .

سامر محمد اسماعيل

يسلّط الضوء على مسرح الحرب في سورية

ألقى المسرحي سامر محمد اسماعيل في شهر حزيران الماضي محاضرة بعنوان «المسرح والحرب» في اتحاد الكتّاب الفلسطينيين بدمشق، وفيها أكد اسماعيل أن مسرحيات الحرب صدّرت خطاباً مسرحياً يهدف إلى إعلاء قيم الحوار ونبذ ثقافة الكراهية، وتصوير أهوال الحروب وضرائبها الباهظة على الوطن وإنسانه، والمساهمة في اجتزاء مساحة لخطاب ثقافي فني.. ومسرح الحرب برأي اسماعيل هو أرشيف بشري هائل ووثيقة عن أثر الأزمات في صياغة أنساق تفكير جماعية جديدة، ومساحة استثنائية لتشريح الواقعين الثقافي والاجتماعي، ومادة فنية خصبة شكّلتها عشراتُ التجارب التي قدمها المسرحيون السوريون منذ ستينيات القرن الماضي، وأكد اسماعيل أن المسرح كان في طليعة من تصدى للحرب على سورية منذ العام ٢٠١١ بحساسية مغايرة في قراءة الحدث الأكثر تعقيداً، وبعد أن كانت مسرحيات الحرب في سورية تختص بالصراع العربي-الإسرائيلي أوجدت الحربُ على سورية مقترحات جديدة في عروض اشتبكتْ مع الواقع المعقّد، وحاولت تقديم قراءات مختلفة من زوايا نظر مغايرة، وعملت في معظمها على دراسة الأسباب العميقة للحرب .

وأوضح سامر محمد اسماعيل أن عروض مسرح الحرب ساهمت في تكوين جيلٍ من الكتّاب والفنانين الذين وقفوا كخطّ دفاع أول في وجه الإرهاب .

ندوتان نقديتان في حمص عن بلبل وونوس

محمد خير الكيلاني

أقامت صحيفةُ «حمص» بالتعاون مع ملتقى أورنينا للثقافة والفنون في شهر أيار الماضي فعالية مسرحية بعنوان «الأيام المسرحية والفنية» تضمنت ندوتين خاصتين بالكاتبين المسرحيين فرحان بلبل وسعد الله ونوس وجاء في تقديم مدير الملتقى للندوتين أ.ريمون كبرون : «واجبٌ علينا الاحتفاء بهذين المبدعَين اللذين ملأ صيتُهما الآفاق بأعمالهما الإبداعية، فالكاتب والمخرج المسرحي فرحان بلبل حقق مشروعَه المسرحي وحافظ عليه لمدة أربعين سنة من خلال فرقة المسرح العمالي.. أما سعد الله ونوس فقد وصل إلى العالمية بأدبه المسرحي وترجمة أعماله إلى عدة لغات واختياره من قبل الهيئة الدولية للمسرح لكتابة كلمة يوم المسرح العالمي عام ١٩٩٦».. ووجّه كبرون الشكر لفرقة أصدقاء المسرح في اللاذقية بإشراف الفنان أكرم شاهين والتي قدمت مشاهد من نصوص مسرحية للكاتبين .

وقبل الندوة الخاصة بـ فرحان بلبل قدمت الفرقة مشهداً من مسرحية «طاقية الإخفاء» لـ بلبل إخراج أكرم شاهين وتحدث المشهد عن الفساد الذي جعل من المال وسيلةً لتمرير ما لا يُمرر، وعن المواطن البسيط الذي يريد الحصول على ورقة فقر حال فيُجبَر على دفع المال .

جسّد شخصيات المشهد الفنانون : أليسار كوسا، يوسف حيدر، أحمد عبد الحميد، عبد القادر حورية، واعتمد المشهد على اللهجة العامية في خطابه، وقد حدَّثَنا المخرج عن مشاركة الفرقة في هذه الفعالية قائلاً: «شبابُ جمعية أصدقاء المسرح جاؤوا من اللاذقية إلى صالة المسرح مباشرة وقدموا المشهد دون إجراء بروفات في حمص، وقد اخترتُ هذا المشهد لما فيه من تعبير عن جوهر تجربة فرحان بلبل المسرحية الواقعية، والواقعية هنا لا تتحدد باللهجة العامية بل بطريقة المعالجة، والتشجيع الذي ناله أعضاء الفرقة في حمص شهادة ولادة بالنسبة لهم، وكنتُ أتابع ردةَ فعل أ.فرحان بلبل بالإضافة إلى وجود الأساتذة سلام اليماني وحسن عكلا وزيناتي قدسية، وأشكر كلَّ القائمين على الندوة ومَن دعانا لهذه الأمسية والجمهور، وقد دُهشتُ من الأجواء العامة للفعالية» .

شارك في ندوة فرحان بلبل د.رشا العلي الأستاذ المساعد في جامعة البعث-تخصص أدب حديث وقد تحدثت قائلة :

«سعيدةٌ جداً لأنني تحدثتُ بحضور أ.فرحان بلبل وبدأتُ بما وجِدَ من قصاصة ورقية في جيب المخرج المسرحي الراحل فواز الساجر مكتوب فيها : عصرنا هذا هو عصر الضيق.. أكلُنا ضيّق.. شرابُنا ضيّق.. مسكننا ضيّق.. تفكيرنا، موتنا، قبرنا ضيّق.. افتحوا الأبواب والنوافذ.. سيقتلنا الضيق.. افتحوا الأرضَ والسماء.. سيقتلنا الضيق.. افتحوا الكون.. سيقتلنا الضيق».. وأضافت : «اتسعت دائرةُ الاهتمام بالسيَر الذاتية للأدباء والمبدعين على اختلاف مجالاتهم وأطيافهم كون هذه السير تسهم في البيئات الثقافية العربية.. وسيرة بلبل زاخرة بالمواقف بوصفها تجسيداً لوجوده الثقافي والاجتماعي الذي هو وعي إنسانيّ بقدر ما هو وعي تاريخي واجتماعي، وقد اتخذ هذا البحثُ من كتابه «المسرح وحكاية العمر» مجالاً لاكتشاف هذا الوعي وبحثاً

عـن الوظيفـة الثقافية لهذه السـيرة في واقع مضـطرب تصـطرع فيه الآراء وتمعن في تعليق وجود المسرح وفعله، ولعل أهم ما يميز هذه السـيرة أنها تمتد لسـنوات طويلة وتشـهد علـى مراحـل متعاقبة مرَّ بها المسـرح السـوري والعربـي، فقد كـوّن بلبل فرقـةً مسـرحية حافظت على اسـتمراريتها ما يزيد عن أربعين عاماً، وكان لها مشروع ثقافي تنويري له امتداداته الفنية والفكرية والاجتماعية، ولها هدف واضـح تنبثق عنه أصـولٌ فنية محددة، وهذه الأصـول تتفق في بعض أجزائها مع مجمل حركة المسـرح السـوري والعربـي، وتختلـف عنهـا في بعض أجزائها.. والكاتـب فرحـان بلبل يسـتعيد في هـذه السـيرة أحداثاً وعالماً كاملاً يقبع في الذاكرة بشـيء مـن الزهو والفخار أحيانـاً، وبشـيء من الحسـرة والحـزن أحيانـاً، ونلمس في هذه السـيرة بوحاً وتعبيراً عن قضـايا ملحة وشـائكة يطرحها على مستويات عدة، سياسية واجتماعية وثقافية ووجودية بروح الباحث المتأمل الذي خبرَ الحياة وانشـغل بهمومها الثقافية، وكان دخولُه عالمَ المسرح المدرسيّ قبل العام ١٩٦٤ من خلال شخصيتين بارزتين في حمص هما نجيب الدرويش الشـاعر والكاتب المسـرحي، وعز الدين الأتاسـي المشـرف علـى النشـاط الطلابـي في المدارس الإعداديـة والثانويـة، وقـد زجّـا بـه في ميدان المسـرح المدرسـي من خـلال مسـابقات أوائل الطلبـة وتنفيذها على مسـرح ثانوية الزهراوي الذي أحدث حراكاً وإقبالاً علـى مدار ثلاثة أعوام، فتحولـت المدارس إلى خلية نحل في القراءة، وكان يعقب هذه الحفلات مشـهدٌ مسـرحي، لذلك نشـط المسـرح المدرسي نشاطاً واسـعاً.. وفي نهاية العـام ١٩٦٤ كانـت نقطـة التحـول في حيـاةِ بلبـل حيث أصـبح المسـرح ميدانَه الوحيد، فكان المسرح هو الخيار، مع الاعتراف بصـعوبة الدخول إلى عالمِه، وقد وجد بلبل طريقَه، فقرر أن يُخضـع كلَّ ما يعرفه عن التراث العربي من أدب وشـعر وفقـه وتاريخ لفـنّ المسـرح، واندفع إلى قراءة كلّ ما يخص المسرح» .

وتحدثت الباحثة العلي عن تجربة المسرح العمالي:

«شـهد العـام ١٩٧٤ إنشـاءَ فرقة المسـرح العمالي في حمص بعد وضـع هيكلها التنظيمي والإداري، وقد حققت الفرقةُ فكرةَ أن يكون العاملُ بطلاً مسـرحياً، وتوجه بلبل بمسرحه للعمال في المناطق البعيدة كالجزيرة والقامشلي، حيث التجمّعات العمالية، وامتدت تجربتُه أكثر من أربعين عامـاً، وهـذا أمر نـادرٌ في التجـارب المسـرحية العربية، وحتـى العالميـة، وكان على بلبل أن يضـعَ تصـورَه لمفهوم المسـرح العمالي حتى تكون له خصوصيته.. ومن الأعمالَ المسرحية الهامة للمسرح العمالي في السبعينيات مسرحيتا «العشـاق لا يفشـلون» و«لا تنظر من ثقـب الباب» وقد لقي العرضـان في المدن السـورية حيث عُرضـا نجاحـاً كبيراً ونقـداً جارحاً، وكانت المسـرحيتان تجريـداً للبورجوازية الصغيرة والكبيرة من دورها، وكشفاً لزيفها، وكان لذلك أثر كبير على العمال.. ويوصّف بلبل في سيرته الذاتية حالَ المجتمع وتطوره، وما فعله بلبل سبق أن فعله نعمان عاشور في كتابه «المبدأ حياتي» وجواد الأسـدي في كتابه «المسـرح جنتي» وجلال الشـرقاوي في «حياتي في المسرح» ولا يمكن أن نتلمس شـيئاً عن رجل المسرح من خلال أعماله إلا إذا قام بتدوين سيرته» .

وتقول العلي إن بلبل تخرّج في الجامعة عام ١٩٦٠ وعُيّن مدرّسـاً في القامشـلي، وفي هـذه المدينة بـدأت علاقتُه مع

المسرح واختبار المعلومات الثقافية من خلال المحاضرات التي كان يلقيها مرة كل شهر والتي كانت تثير حوارات طويلة مع الجمهور، وفي هذه المدينة كانت البداية مع المسرح على غير توقع وانتظار عندما طلب منه الفنان اسكندر عزيز أن يكتب مسرحيةً ليقوم بإخراجها، فكان الدافع لكتابة أول مسرحية وكانت بعنوان «الثأر الموروث» وهي تتحدث عن أسرة فلسطينية تهاجر من فلسطين بعد النكبة حاملةً ذكرياتها وآلامها التي تحولت إلى ثأر شخصيّ ووطني موروث عند أبنائها، فكانت فلسطين جرحاً أطل في أول مغامرة مسرحية لـ بلبل وظلت حاضرةً في أكثر ما كتب فيما بعد، ولقيت المسرحيةُ إعجاباً كبيراً طوال أيام عرضها.. ومع سفر عزيز إلى دمشق بسبب قبوله عضواً في المسرح القومي انقطع فرحان بلبل عن المسرح انقطاعاً تاماً، وعاد لنهمه للقراءة، وكان بلبل يقف موقف المراقب للعروض المسرحية، لاسيما تلك التي يقدّمها نادي الفنون المسرحية بحمص الذي أنشئ عام ١٩٦١ وهو نادٍ يضم خيرةَ الممثلين في حمص وقتها، فلاحظ أنها تلقى استجابة حية من الجمهور كونها تستجيب للأسلوب المسرحي الجديد في التمثيل والإخراج الذي بدأ يسود في المسرح القومي في دمشق، وهذا الأسلوب فرضه بعضُ الدارسين في المعاهد الأجنبية مثل شريف خزندار ورفيق الصبان، وسرعان ما تأكد بعودة عدد من الدارسين الآخرين مثل أسعد فضة، علي عقلة عرسان، محمد الطيب وهذا الأسلوب يقوم على الواقعية في الأداء، ومع هجران الخطابية والميل إلى الواقعية لم يعد العرض المسرحيّ استعراضاً لقوة أصوات الممثلين ومجالاً لاختيالهم على خشبة المسرح بمبالغة في الحركة، بل صار صورة عن حركة الحياة العادية التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية، وفي العام ١٩٦٧ انضم فرحان بلبل إلى نادي دوحة الميماس، ومن ثم أصبح رئيساً له فأعاد ترتيبه موسيقياً وضمّ الممثلين إليه، وقدّم ثلاثة أعمال مسرحية هي: «مشكلة الراتب» تأليف مراد السباعي و«الشراع والعاصفة» لـ نجيب الدرويش و«زواج مدبّر» للكاتب الإنكليزي ألفريد سترو وفي هذه العروض حاول أن يجمع تيارات المسرح في حمص، فالأوّل يعود إلى الجيل القديم بنصّه وممثليه، والثاني من المسرح المدرسي، والثالث يعود إلى المسرح الأجنبي في محاولة لتقديم التراث الإنساني، وما يلفت الانتباه في هذه العروض الحضور الجماهيري الكبير، إذ كان الواقفون أكثر من الجالسين، فقد أدرك أهلُ حمص أنّ شيئاً جديداً يحدث في مسرحهم على صعيد شكل التقديم، وأنّه ثمة تقاليد مسرحية سيكون لها أثرٌ صارم في تكوين الجمهور المسرحي، فالتدخين ممنوع أثناء العرض، والعرض يبدأ في وقته المحدد، ولا همس ولا كلام ولا موسيقى قبل بدء العرض، ولا يحقّ لأحد الصعود إلى خشبة المسرح قبل بدء العرض، وهناك تقسيم للعمل وراء الستارة بين مدير المنصة والممثلين ومنفذي الديكور، وعليهم جميعاً أن يكونوا خلف المنصة مع الممثلين قبل نصف ساعة على الأقل، وكتب فرحان بلبل مسرحية بعنوان «الجدران القرمزية» وكوّن فريقاً مسرحياً في نادي دوحة الميماس من ممثلين معروفين في مدينة حمص وآخرين تم اكتشافهم، وقام بدعوة الفنان المصري محمود حمدي ليقوم بإخراج المسرحية لأن بلبل لم يكن قد تمكن من الإخراج بعد، لذلك عاد إلى الدراسة من جديد لفنّ الإخراج حتى استكمل إتقانه انطلاقاً من إيمانه أن إنشاء فرقة مسرحية هادفة يقتضي أن تمتلك كاتبَها ومخرجَها ووجهةَ نظرها الفكرية، وتمكّن بلبل من حضور عروض مسرحية في دمشق، كما كتب عنها مما جعله يحتل مكانةً مرموقة في النقد المسرحي، وكانت مناسبة للتعرف على المسرحيين والأدباء وعقد صداقات معهم استمرت فيما بعد، وهذه الفترة كانت غنية في مسيرة بلبل المسرحية والنقدية، فملاحقته للمسرح السوري كانت زاداً غنياً له ليس بمعرفة آفاقه فحسب، بل وفي تطوراته وتغيراته في مختلف اتجاهاته، وكانت مساعداً له في عمله مخرجاً لفرقة المسرح العمالي.

وتطرقت الباحثةُ إلى أسلوب بلبل الديمقراطي في إدارة فرقة المسرح العمالي وعملية اختيار مدير للفرقة، وكيف تحولت الفرقة إلى ما يشبه معهداً مسرحياً صغيراً، وكيف قدمت أعمالاً موجهة للأطفال بالإضافة إلى أعمالها الموجهة للكبار، وذكرت أن بيته كان أشبه بقاعة محاضرات حظيت بنقاشات عدد كبير من المثقفين كـ وليد إخلاصي ورياض عصمت وممدوح عدوان وفواز الساجر ونبيل الحفار.

وقدم الناقد عطية مسوح رؤيته لتجربة فرحان بلبل المسرحية، فقال: «فرحان بلبل رجلُ ثقافة لا يهدأ، وهو ليس كاتباً مسرحياً فقط بل له اهتمامات بنقد الشعر والاشتغال على التراث أيضاً، وفي حديثي عن بلبل يشترك القلب والعقل، وأقول يشترك القلب لأنّ من يعرف هذا الإنسان سرعان ما يلمس نبله واستقامتَه ورقّةَ قلبه، وكلّما ازداد المرء معرفة به اتضحت هذه الخصال الإنسانيّة وتعززت الثقة به والارتياح لصداقته، ومنذ اللقاء الأول به ندرك أننا في حضرة مثقّف مبدع تمرّس في الثقافة قراءةً وتأمّلاً وتعمّقاً وتمثّلاً، ولو أمعنّا النظر في هذه الرباعيّة لوجدنا أنّ تكاملها هو ما يجعل الانسان مثقفاً حقيقياً، وهكذا يرى فرحان بلبل العقل، ومن هنا جاء اشتراك القلب والعقل في الحديث عنه، وإذا كنتُ قد تعرّفتُ إلى هذا الرجل منذ اثنين وأربعين عاماً وبدأتُ ألمس خصالَه في قليل من الزمن فإنّني ازددتُ معرفة به مع السنين، أمّا الجانب العمليّ الأهمّ في سيرة صديقنا الثقافيّة فهو تأسيس فرقة المسرح العمّاليّ وقيادتها وإدارة نشاطها المتميّز، وتأليف معظم أعمالها، وإخراج أغلب عروضها.. لقد أسعدني الحظّ أن يكون عددٌ كبير من أعضاء الفرقة من أصدقائي، لذلك أستطيع أن أقول إنّ قيادة بلبل للفرقة لعقود كانت قيادةَ مثقّف متمكّن في مجالِ عمله ومتمتّع بصفات إنسانيّة سامية جعلتْه يحظى باحترام زملائه وشركائه ومحبّتهم، فقد كان فرحان بلبل قبل أن يصل إلى الصيغة الأخيرة للمسرحيّة يدعو عدداً من الأدباء والعاملين في المسرح ويقرأ لهم النصّ ويسجّل ملاحظاتهم وانتقاداتهم، ويتعامل تعاملاً جادّاً معها، ولم أعرف كاتباً يفعل ذلك، وقد استأثر المسرحُ بالقسط الأكبرِ من عملِ صديقنا إبداعاً ونقداً وتنظيراً وإخراجاً

ممـا منح مسـرحه تميّزاً ومكانة، ولعلّ أبرز خصـائص مسـرحه الإفادة من مختلف المدارس المسـرحيّة دون أن يكون مقلّداً أو أسـيراً لمدرسـة معيّنة، وقد تفاعل فرحان بلبل مع تطوّر المسـرح العربيّ والعالمـيّ، وكانت الواقعيّة نزعتـه الأبرز دون الوقـوع في فخّ السـذاجة الفنّيّة، فقد تأثّر باتّجاه مسـرحيّ واقعـيّ متميّز، لكـنّ واقعيّته ذات سـمات خاصّـة، أوّلها وأهمّها أنّها واقعيّة ليست راهنة، فهـو يـدرك حركـةَ الواقـع، متلمّسـاً قـوى التغيـير فيه ومحفزاً إيّاها، وثانيها أنّ مسـرحه واقعـيّ وليس ناقداً، فالمسـرح التجاريّ هو الناقـد، ويأتي نقـده في إطار من الفكاهـة غالبـاً والابتذال أحيانـاً دون أن يتوغّل في عمق الظاهرة المنقـودة، وثالثها أنّها واقعيّـة اجتهدت في حلّ مشـكلة الخاصّ والعامّ، لكنّ اسـتناده إلى قاعدة فكريّة متينة وعميقة وتمثّله قيماً شـامخة جعله يعالج القضـايا المرحليّـة والموضـعيّة، ورابعهـا أنّها واقعيّة بالفصـحى، وهي ردّ قويّ على من يظنّون أنّ العامّيّة هي من عناصـر واقعيّة العمل المسرحيّ».

وفي نهايةِ الندوةِ تم تقديم شهادات من الفنانين أليسار كوسا ويوسف حيدر وأحمد عبد الحميد وعبد القادر حورية عن انطباعاتهم عن مشاركتهم في المشهد الذي قدموه، وحضر الندوة من فرقة المسرح العمالي الفنانون : عبد القادر الحبال وعمر قندقجي وحاتم الحراكي وبشار شيخ عثمان وهشام هديب الذي تحدث في الندوة قائلاً :

«قدمتُ طلباً للانتساب إلى فرقة المسرح العمالي، وكانت هناك بروفات على مسرحية، وللصدفة غاب أحد الممثلين فأعطاني أ.بلبل دور الممثل الغائب وأنا لا أعرف شيئاً في المسرح، وقد عاملني بثقة وعرّفني بالمسرح وكيفية التعامل مع الزملاء، وهذا جزء من تعامله مع الممثلين» .

وقال الكاتب المسرحي سلام اليماني :

«فرحان بلبل أستاذي وصديقي، وهو في طريقة عمله ديمقراطيّ ويسمح للممثل بإبداءِ رأيه، ويناقش ويختلف ويتفق، ومن خلال هذا الحوار الحرّ كان العمل ينمو، والممثلون صاروا نجوماً، أما كمدير للفرقة فقد كان أ.فرحان بلبل دكتاتوراً، ولم يكن يرضى بالقليلِ من الممثل، ولا يمكن أن يضحّي بالعرض المسرحي، ففي إحدى المسرحيات غاب الممثلُ مجبَراً يوم العرض، فقام هو بتمثيل الدور، وهذه الروح أكسبت فرحان بلبل احتراماً» .

وقال المخرج المسرحي حسن عكلا :

«سيرةُ فرحان بلبل الذاتية في أبسط حالاتها معقدة في فهمِها، وبعض ملامحها ينعكس على عمله المسرحي، وكان مَثَل المسرحيين الأعلى، وباعتباري كنتُ معاصراً له في مطالع الستينيات لم يكن من الممكن تجاهله أو تجاهل فرقته وتأثيرها على الفرق الأخرى، وكنا في فرقة المركز الثقافي المسرحية نجتهد لنصل بعروضنا إلى مستوى العروض التي تقدمها فرقة المسرح العماليّ التي نتطلع اليوم لإعادة إقلاعها، ولديّ رغبة أن نشتغل معاً عرضاً مسرحياً» .

وقال الفنان عبد القادر الحبال :

«كل الحب والتقدير لمن كان وراء هذه الندوة لأن فرحان بلبل يستحق الاحتفاء به» .

* * *

وفي إطار نفس الفعالية أقيمت ندوةٌ عن الكاتب المسرحي الراحل سعد الله ونوس بدأت بعرضٍ لمَشاهد من مسرحيته «يوم من زماننا» إخراج أكرم شاهين تمثيل أمجد عبد الجليل وأليسار كوسا ويوسف حيدر الذين قدموا عرضاً جميلاً ومبدعاً في الأداء، ثم بدأت الندوة بتعريف بمسيرة ونوس الطويلة والمعروفة، وبدأت الحديثَ د.سلوى الحصني قائلة :

«شهوةٌ حارقة تودّ إصلاحَ العالم.. هذا هو مسرح سعد الله ونوس بكل مراحله، وهو الفارس النبيل، النزيه الجريء، صاحب الضمير، الشجاع القادر على المصارحة في مشهدِ الصمت.. إنه ذلك العنيد الذي ظل يقاوم المرضَ والموت، ويكتب أجملَ النصوص وأعمقها.. لم يستسلم ولم يرحل قبل أن يقتحم العالمية، خاصة في نصوصه «منمنمات تاريخية- طقوس الإشارات والتحولات- الأيام المخمورة» فكان ذلك المسرح الذي ترك إبداعاً هو الأنضج والأكثر زخماً ووعياً.. لقد آمن ونوس بدور الثقافة في بناء المجتمعات، وأعطى للمثقف دور الريادةِ فيها، إذ ينبغي للمثقف أن يكون صاحب مشروع تنويريّ في أمته ووطنه، لذلك أوجد مسرحاً بعيداً عن الخطابة، وآمن بالكلمةِ الفعل، وأنشأ مسرحاً وجودياً فلسفياً، وقال في مسرحية «منمنمات تاريخية» : «كم هزمتنا الخيانات دون قتال» وطالب بمناقشةِ المواقف الأخلاقية التي يجب أن تتسم بها الثقافة، وتساءل : «هل يجب أن تكون الثقافة في خدمةِ القوة أم في زيادةِ وعي الناس؟» وناقش العلاقةَ بين الطموح المشروع للمثقف وإغراءات السلطة والمال، وتطرق للفساد الاجتماعي كما في «طقوس الإشارات والتحولات» و«الأيام المخمورة» من خلال البحث عن الحرية والحقيقة، ممارساً النقد الأخلاقي والإنساني بالمعنى الواسع، ومَسْرَحَ همومَ الإنسان من خلال الصراعات مع القيم والتقاليد وأنماط السلوك السائدة لدى القوى المسيطرة

على المجتمع، وهذه الصراعات كانت تنتهي بشكل فجائعيّ وتودي بالشخصيات إلى الانكسارِ والخيبة، فتمنع تحقيقَ الحرية المشتهاة والمستحيلة، وتتشظى الحقيقة إلى حقائق نسبية، ويتراجع اليقينُ المطلق للشخصيات لصالح الشكّ في كل شيء، ويمكن القول إن الهمّ الإيديولوجي الذي سيطر على مسرح ونوس في البدايات كما في مسرحيات «الملك هو الملك-الفيل يا ملك الزمان-حفلة سمر من أجل ٥ حزيران-مغامرة رأس المملوك جابر» تراجع في المرحلةِ الأخيرة من إبداعه لصالح الهمّ الإنساني الأعمق، وهذا ما رفع أدبَه المسرحي إلى مستوى العالمية، وقد دخلت المرأة بقوة إلى مسرحياته بعد أن كانت مجرد ظل وشخصية ثانوية، فأصبحت شخصية مهمة، تدور في فلكها الأحداثُ نابضة بالحياة وغنية بملامحها الاجتماعية والنفسية، وحاول مَسرحةَ عالمِها الداخلي بالتوازي مع العالم الخارجي، وألقى الضوءَ على مكبوت آلامها وقهرها وما تتعرض له من تهميش وحرمان، وقد أراد أن يكون المسرحُ تنويرياً ومحرّضاً، وكان همّه تغيير ما هو سائد» .

من جهتها قالت د.رشا العلي :

«عندما ذهبتُ إلى القاهرة للتسجيل على درجة الماجستير كنتُ أتمسك باختصاصِ المسرح، ولمّا سألني د.عز الدين اسماعيل المشرف على الرسالة : «من ستختارين لهذه الرسالة؟» قلتُ له : «سعد الله ونوس» فكان جوابه : «لو اخترتِ كاتباً آخر فلن أقبل بالإشرافِ على الرسالة» وكنتُ سعيدة بهذا الموقف، وقد ركّزتُ في دراستي على مسرحيات ونوس في مرحلة مرضه في التسعينيات، وهذه المسرحيات شهدت ظاهرةَ السردية عنده والتي تعني التحول من النوعيةِ إلى السردية، حيث يتداخل الحوارُ مع السرد في النص، ولا ندري أكُتِبت هذه المسرحيات لتمثَّل على المسرح أم لقراءتها فقط، وهذا الخيار أوقع المخرجين في حيرة حول كيفية تقديمها وفيها هذا البناء السردي الطويل، وهذه الظاهرة المروية أو المسراوية كما يسميها الأديب توفيق الحكيم لم تكن جديدة على مسرح ونوس فقد اعتمدها في مسرحيته «ميدوزا تحدق في الحياة» حيث لجأ إلى السرد لأنه يعطيه قدرات إيحائية وصفيّة واسعة أصبحت لافتة في أعماله الأخيرة «طقوس الإشارات والتحولات-الاغتصاب-منمنمات تاريخية-ملحمة السراب» ومن المبررات التي دفعته للسرد ربما يكون المرض لأن لديه حكايات كثيرة، وهذا ما عبّرت عنه مسرحية «يوم من زماننا» التي أفصحت عن حاجةِ الشخصيات للبوح والكلام والرغبة بتجاوز كل ما هو سائد ومستمر لإدراك ونوس أن الوقت لن يسعفَه لكشفِ عورات المجتمع العربي، ومنها الفساد..

والسرد ليس دخيلاً عند ونوس بل ضرورة كما في مسرحياته الأخيرة حيث لا حوار بين الشخصيات بل سرد يروي همومَ الشخصيات.. وفي مراحل كتابات ونوس المختلفة كان تأثره واضحاً بمسرح بريخت وطريقة هدم الجدار الرابع بين المسرح والجمهور، وقد استعمله في مسرحيات مثل «حفلة سمر من أجل خمسة حزيران» و«سهرة مع أبو خليل القباني» مستفيداً من هذا الشكل المسرحي، وهو يقول معترفاً : «سمحتُ لنفسي أن أتعامل بحرية مع النص، وأن أستعيرَ من الرواية بعضَ أدواتها، فأنا أكتب النص ليقدَّم في عرض ولم أعد أتخيل خشبة المسرح ولم أعد أتخيل جمهوراً محدداً يحضر المسرحيات».. لقد أعطى لنفسِه الحرية، فانفلت من كل المعايير النقدية الصارمة للمسرح.. وقد تقمَّص ونوس دور الراوي في كل مشهد من مشاهد مسرحية «يوم من زماننا» ليحكي لنا حكاية معاصرة من هذا الزمان الذي نعيشه بواقع بالغ السوداوية، فيقول : «كان يوماً غائماً وبارداً ككل أيام الشتاء، وكانت الساعات تدور» لنصل إلى شخصية فدوى التي تشكل نقطة تفجرِ الحدث والصراع بين فاروق المدرّس الذي يكتشف تردّدَ الطالبات إلى بيتها المشبوه فيلجأ لمدير المدرسة لينقل له هذا الأمر الخطير، فلا يعير المدير أهمية للأمر لأن لديه أمراً أهم هو الكتابات على جدران مراحيض المدرسة ووجود كتاب «طبائع الاستبداد» للكواكبي

مع الطالبة منى وطالبات المدرسة اللواتي يتبادلنه للقراءة، ويدخل فاروق في دوامة بعد أن خذله المدير فيلجأ لإمام الجامع ليحكي له عن الفساد الأخلاقيّ، فيدخله الأخير في دوامة الواجبات الدينية، ولا ييأس فاروق بعد رحلته هذه فيلجأ لمدير المنطقة الذي يعلم بذلك إلى درجة أن ابنته ذاتها تتردد إلى بيت فدوى التي أخبرتْها أن زوجة فاروق تتواجد عندها دائماً ولها مكانة خاصة لديها، فيعلم فاروق بذلك ويتوجه إلى بيت فدوى ليواجهها بحقيقتها، فتقول له : «كنتُ أريد رجلاً يواجهني وليس رجالاً متهافتين» وتؤكد له أنه يملك زوجة عبارة عن جوهرة وإنسانة حقيقية أرادت أن تعينه على همومِ الحياة، وهذا ما دفعها لهذا المنزلق الأخلاقي، ليعود إلى البيت، وفي المطبخ يحمل سكيناً لينتحر لتداعي مُثله العليا في واقع مأساوي، فتتدخل زوجتُه لتمنعه، وبعد بوح إنساني بينهما وأحاديث الحب الذي جمعهما يقول فاروق : «لا الزمان زماني ولا المكان مكاني» لينتحر مع زوجته بسبب عدم قدرتهما على التكيّف مع تحولات المجتمع المختلّ، وليختم الراوي المشهدَ الأخير مثلما بدأ به : «كان يوماً غائماً وبارداً» .

وختمت د.العلي قائلة :

«السردُ في المسرحيةِ عطَّل الحالة الدرامية في أكثر من مواجهة لفاروق مع الشيخ متولي ومدير المنطقة لأنه يستغرق وقتاً طويلاً يصل لأكثر من خمس صفحات، بينما مساحة حوار فاروق نصف صفحة، وهذا السرد أثقل كاهل المسرحية وعطّل الحدثَ الدرامي» .

ثم فُتِح باب النقاش أمام جمهور الحضور، فتساءلت الإعلامية هنادي أبو هنود :

«ما التجديد الذي طرحه ونوس على صعيد الشكل الفني للعرض المسرحي؟» .

كما تساءلت أ.فاطمة حرفوش :

«ما الذي جعل مسرح ونوس يصل للعالمية؟ وماذا قدم على صعيد المسرح؟» .

وساهم المخرج المسرحي أكرم شاهين في الإجابة على تساؤلات الحاضرين قائلاً :

«اعتبر سعد الله ونوس المسرحَ ضمير المجتمع، فكتب «طقوس الإشارات والتحولات» و«يوم من زماننا» كاسراً كل التابوهات التجريبية والعبثية والواقعية والانطباعية وقدم مسرحَ الإنسان الذي لا يموت ويصلح لكلّ زمان ومكان، وأتمنى دائماً تناول ونوس في عمقه الإنساني، ومسرح ونوس لا يشبه غيره، فهو مسرح إنسانيّ بحت» .

وقال الناقد محمد رستم :

«أبدع ونوس حين أشار إلى الإرثِ الاجتماعي والقناعات التي بداخلنا والتي تلعب دوراً في الفساد والانحلال الأخلاقي الذي لا علاقة له بالفقر» .

وعلّق أ.مرهف شهلا قائلاً :

«لمسْنا في المَشاهد المنتقاة من مسرحية «يوم من زماننا» جدلية صعبة علينا كبشر وهي المسامحة، إذ كيف لهذا الزوج المخدوع أن يسامح زوجته؟ وكيف سيسامح نفسَه إذا سامحها؟ وهل نحن قادرون على أن نسامح؟» .

وأخيراً قال السيد جاوريوس أبو زخم :

«سعد الله ونوس حالة خاصة، وهذه الحالة انتقلت من المحلية إلى العالمية، ولهذا هو مدرسة قائمة بحدّ ذاتها لأنه سبق عصرَه عندما تحدث عما نعيشه اليوم وربما ما سنعيشه في زمن قادم، والمعاناة عند ونوس ليست وليدة أمر خاص به، ومن خلال اجتهاده ودراسته للمجتمع والحياة أصبح مدرسة في كل مناحي هذه الحياة» .

شؤون مسرحية تناقش توظيف التراث في المسرح

«توظيفُ التراث في المسرح» هو عنوان الجلسة الجديدة من سلسلة جلسات «شؤون مسرحية» وقد أقامتها مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في السويداء بالتعاون مع مديرية ثقافة السويداء في شهر آذار الماضي .

أعدَّ الجلسة منصور حرب هنيدي وأخرجها رفعت الهادي وبدأت بعرض مادة سينمائية عن عناصر التراث وتوظيفها في المسرح، تلاها مشهد مسرحيّ من وحي التراث تمثيل ليال الهادي نص وإخراج رفعت الهادي .

تضمنت الجلسةُ عدداً من المَحاوِر، أولها بعنوان «توظيف التراث لدى رواد المسرح السوري» لـ زياد كرباج وثانيها بعنوان «توظيف التراث في المسرح السوري المُعاصِر» لـ هاني الأطرش أما المحور الثالث فكان بعنوان «توظيف تراث جبل العرب في المسرح المحلي» لـ نورس الملحم .

واستضافت الجلسةُ المخرج المسرحي وليد العاقل الذي تحدث عن تجربته في توظيف التراث في المسرح .

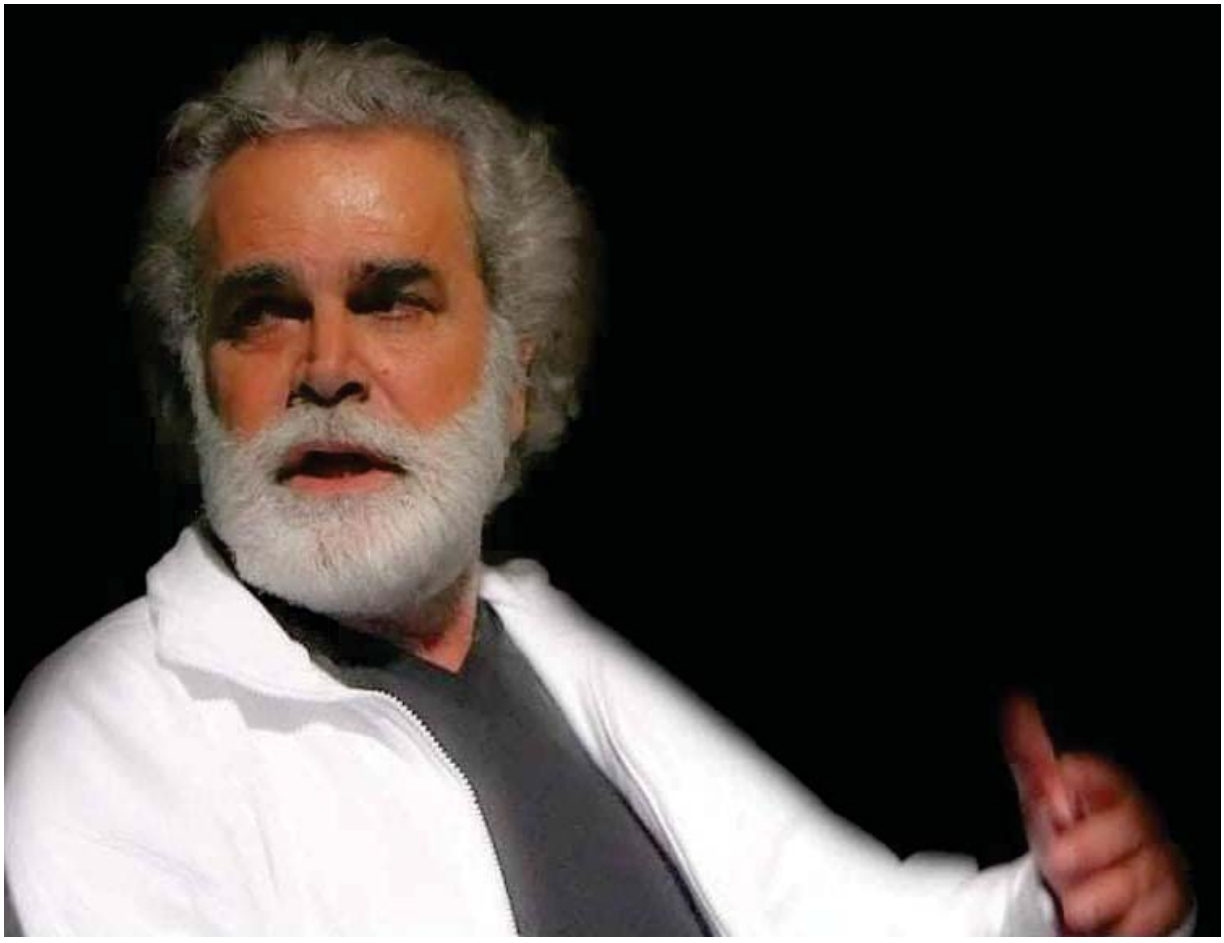
وذكر معدّ الجلسة أ.منصور حرب هنيدي أن فعالية «شؤون مسرحية» تقام بشكلٍ دوريّ وتهدف إلى تفعيل الحراك المسرحي ونشر الثقافة المسرحية في محافظة السويداء وتشارك فيها مجموعة من الفنانين المسرحيين وتتناول في كل مرة موضوعاً متعلقاً بالشأن المسرحي .

وفي ختام الجلسة فُتِح باب النقاش أمام الجمهور .

جمهور الجلسة

في اليوم العربي للمسرح

المسرحيّ اللبناني رفيق علي أحمد : ننتصر للمسرح.. ننتصر للحياة



كلّفت الأمانةُ العامة للهيئة العربية للمسرح الفنان المسرحي اللبناني رفيق علي أحمد بكتابة كلمة اليوم العربي للمسرح للعام ٢٠٢٢ والتي تصادف العاشر من شهر كانون ثاني من كلّ عام، وجاء فيها :

اليوم وأكثر من أيّ وقت مضى تبدو الحاجة ماسّة إلى المسرح، ففي زمن التواصل اللاإنسانيّ الذي فرضته التكنولوجيا الحديثة يغدو المسرح مكان اللقاء الإنساني بامتياز، سواء من حيث التفاعل بين العاملين فيه، أو بينهم وبين الجمهور، أو بين الجمهور نفسه حين يخرج من الصالة مزدحماً بالأفكار والأسئلة، وهل أجمل من حرارة التواصل المباشر بين البشر ليتلاقوا ويتحاوروا ويتناقشوا في كلّ ما يخصّ حياتهم المشتركة؟

وفي زمنٍ جعلتْه القوى المهيمنة زمنَ صراعِ الحضارات تغدو الحاجة إلى المسرح ملحّة أكثر

لأن عالمنا يتعرضُ إلى عملية تدمير ممنهَجة من خلال فرضِ ثقافةٍ وحيدة سائدة تحت شعار عولمة متوحشة جعلت الكوكبَ كلّه بمثابة سوبر ماركت كبير، والإنسان مجرد زبون تقاس قيمته بقوته الشرائية لا بقوته الفكرية والإبداعية، وفي ظلّ هذا الواقع الذي تسلَّع فيه كلّ شيء يقف المسرحُ المنفتح على الفنون جميعها والقادر على الاستفادة من العلوم جميعها في خطّ المواجهة الأماميّ لأنه لا يستطيع التخلّي عن القيمِ الإنسانيةِ الفكرية والروحية والمعنوية التي تشكل جوهرَ وجودِه وسرّ استمراره عبر الزمن .

ولئن كانت العولمة في معناها الحقيقي لا كما هي سائدة اليوم تعني انفتاحَ العالم على بعضه وتفاعل البشر فيما بينهم وتلاقح الثقافات والأفكار فإن المسرحَ يمثل المختبرَ الأهم لهذا التفاعل بين الأفراد والجماعات وبين الشعوب على تنوعها واختلافها وبمعزل عن قوتها العسكرية أو الاقتصادية بما يحفظ ثرواتها الفكرية والمادية والتراثية ويشكل مكانَ تعارفٍ والتقاء لأجل سلام البشرية القائم على حقّ كلّ شعبٍ بحفظ أرضه وإنسانه وثقافته وكل ما يميزه عن سواه .

وفي ظلّ تعثّر الحوار أو انعدامه بين الأنظمة السياسية والحكومات يبرز دورُ المفكرين والأدباء والفنانين في تقريبِ وجهات النظر بين الشعوب والحضارات، وهنا يتجدد الرهان على كون المسرح هو النموذج الأمثل لهذا الحوار انطلاقاً من جوهرِ المسرح نفسه القائم على الحوار بين الممثلين أنفسهم وبينهم وبين الجمهور، وقبل ذلك بين المؤلف ونصّه والمخرج وعرضه، فاللعبة المسرحية برمّتها ما هي إلا عبارة عن حوارٍ متعدد الأشكال والاتجاهات، ودائماً في سبيل الإنسان وحقّه في حياةٍ أفضل .

نجدد رهانَنا على المسرح ودوره ومعناه، ونحن ندرك أن المسرحَ في العالم كلّه يعيش أزمةً حادّة تتضاعف في حالةِ المسرحِ العربيّ لأنها تأتي ضمن أزمات أعمّ وأشمل في السياسة والاقتصاد والاجتماع، لكن بمعزلٍ عن واقع الحال العربيّ فإن السؤال الدائم الذي نطرحه هو : متى لم يكن المسرح العربيّ في أزمة؟

جواباً على هذا السؤال أسمح لنفسي أن أستعيد التوصيات التي صدرت منذ أكثر من أربعين عاماً عن أول مهرجان مسرحيّ شاركتُ فيه في دمشق وكانت تشدد على تفعيلِ العمل المسرحيّ العربيّ وتطويره على صعيدَي الشكل والمضمون، مؤكدة على وجوبِ البحثِ عن السبل والأساليب لتمتين العلاقة العضوية بين العمل المسرحيّ والجمهور، ومن يومها وحتى الآن لا شيء تغيّر، فالأزمة نفسها، والنقاشات نفسها، والتوصيات نفسها، وواقع الحال نفسه .

أسبابٌ كثيرة أدت إلى ابتعاد الناسِ عن المسرح، منها ما يتعلق بالواقع العامّ ومنها ما يخصّ أهلَ المسرح وصنّاعه، وإذا كانت الأعمال المسرحية مرآة المجتمع فأبناء مجتمعاتنا لا يرون أنفسهم ولا واقعهم في هذه الأعمال، ومن أهم أسباب هذه الغربة التغريب الذي وقع فيه كثيرون منا، إذ أن تقليد الأساليب الغربية من قبل بعض المسرحيين تطلّعاً للعالمية وطمعاً بالجوائز بات موضة ودليلاً على الحداثةِ والعصرنة، وللأسف فإن الكثير من المهرجانات المسرحية العربية يساهم في تشجيع هذه الظاهرة حيث تمتلئ القاعات بالمسرحيين المشاركين بأعمال يسمّونها نخبوية في ظلّ غياب مؤسفٍ للجمهور الذي من أجله وجِدَ المسرح، بل إن بعضَ المسرحيين يذهب في تنظيره الغريب المجحف إلى حدّ القول إن الجمهور ضدّ المسرح، والمسرح ضد الجمهور .

كأن المسرح لا تكفيه التحديات الكثيرة التي تواجهه في عصر الذكاء الاصطناعيّ حيث تحلّ الأجهزة الآلية مكان البشر ويواجه الإبداع الفني تحدي التفاعل مع التكنولوجيا الحديثة لتأتي هجرة جيلٍ كامل من المسرحيين إلى الأعمال التلفزيونية بحثاً عن فرصة عمل ومصدر رزق، أو جرياً وراء نجومية تائهة، وهذا

الأمر خلقَ فجوة واسعة بين الأجيال، وأدى إلى فقدان حلقة وصل أساسية بين جيلَي الرواد والشباب، وكما هو معلوم فإن التواصل المباشر بين الأجيال أمر مهمّ وضروريّ لا تعوضه النظريات والدروس والكتب مهما بلغت من الجودة والقيمة .

ولا يسعني في اليوم العربي للمسرح سوى التساؤل عن أسباب استمرار غياب التربيةِ الفنية والمسرحية عن مناهجنا الدراسية والتمادي في تهميش المسرح وتجاهله .

الكلامُ عن المسرح في يومه العربي كلام ذو شجون وما أن تسطر فكرة حتى تداهمك أخرى، فمن الرقابة إلى ضعف الإمكانيات المادية التي تشكل حجرَ عثرةٍ وعائقاً أساسياً أمام صناعة المسرح، وبرغم الإشارة والإشادة بكل المؤسسات والهيئات الداعمة معنوياً والمانحة مادياً للمسرحيين العرب يظل التوجسُ مشروعاً من أن يميل هؤلاء المسرحيون إلى إنتاج أعمال نخبوية يتمحور هدفُها من المشاركة في المهرجانات حول الحصول على جائزة مادية أو معنوية .

المسرحيّ الحقيقيّ الذي هاجسه التعبير من خلال المسرح عن همومه وهموم ناسه لا يقف عند حدود ومصاعب، بل يبقى دائماً في شغفٍ وترصّد دائمَين لواقع مجتمعه وفي علاقة عضوية مع محيطه، يحكي لغةَ ناسِه، لكنه في الوقت عينه ينفتح على ثقافات الآخرين لينهل منها ما يُغني تجربته التي تقربه من جمهوره وتقرب الناسَ من مسرحه وتوجد ذاك الحوار المرجوّ والتفاعل المنشود .

أستطيع القول انطلاقاً من تجربتي الطويلة بأن المسرحَ رغم كلّ معاناته ما زال فاعلاً ومؤثراً وجاذباً للجمهور، فبرغم الحواجز النفسية التي تفرضها الحدود الجغرافية المصطنعة أو السياسة ومصالح الساسة يبقى المبدعون فكراً وفناً وثقافة وعلى قدر استطاعتهم ورغم ضيق الإمكانيات صلةَ خير بين شرائح مجتمعاتنا وبناة جسور تواصل وتفاهم بين شعوبنا .

المسرح ورغم مساحته المحددة والمحدودة يصبح بإبداع صنّاعه ومخيّلة متفرجيه أرحب من الحياة نفسها، ويغدو فضاءً لا حدود له، يحتوي الوجود الإنسانيّ كلّه، وفي الوقت نفسه يظلّ مكاناً للتواصل الواقعيّ والتلاقي المباشر بين البشر على اختلاف ميولِهم وأهوائهم وأفكارِهم .

ولعلّ السؤال الأكثر إلحاحاً الذي يواجهنا كمسرحيين عرباً هو : كيف نعيد وصلَ ما انقطع مع أجيالنا الشابة التي تتطلع إلى مشاركتِنا هذه المسؤولية؟

إن استعادةَ الجيل المأخوذ بالسوشال ميديا ولغتها وإشاراتها ورموزها، والمستلب من لغته وثقافته وهويته مهمة شاقة لا يقوى عليها المسرحُ وحده وإنما هي مهمة كلّ المشتغلين في الشأن العامّ، لكن ربما علينا نحن أهل المسرح وصنّاعه أن ننزل إلى الشارع ونرصد هواجس الناس وهمومهم وتطلعاتهم ونحولها أعمالاً فنية جذابة تكون مرآة يرى الناسُ أنفسهم فيها دون تقليد أعمى للغرب ولا إغراق في الموروث الشعبي، بل وفق مقولة «أشرع نوافذي لكل ثقافات العالم شرط ألا تقتلعني من أرضي» .

نريد مصالحةَ شبابِنا عبر مسرحٍ بسيط لا مبسَّط، يجعلنا نرى صورةَ ناسنا وواقع مجتمعاتنا، وأن يكون هذا المسرح بصيصَ أملٍ في ظلّ ظلام التطرّف بشقّيه الأصوليّ والاستهلاكيّ، وفي مواجهة التعصب الأعمى والكراهية المتعاظمة من الإنسان إلى أخيه الإنسان وما ينتج عن هذا الواقع المظلم من خرابٍ جماعيّ عصيّ على الإصلاح وإعادة البناء .

نحن بأمسّ الحاجة إلى مسرحٍ يهدم الحواجزَ النفسية والجغرافية بين البشر، ويقيم جسورَ التفاهم المتبادل بين الأخوة .

ننتصر للمسرح.. ننتصر للحياة .

مديرية المسارح والموسيقا تحتفل باليوم العربي للمسرح

بمناسبةِ اليوم العربي للمسرح الذي يصادف العاشر من كانون ثاني من كلّ عام أعدّت مديرية المسارح والموسيقا برنامجاً حافلاً بالعروض المسرحية التي قُدّمت في بعض المحافظات حسب الجدول التالي :

-«الثعلب والعنب» إخراج **ليال الهادي**-دمشق .

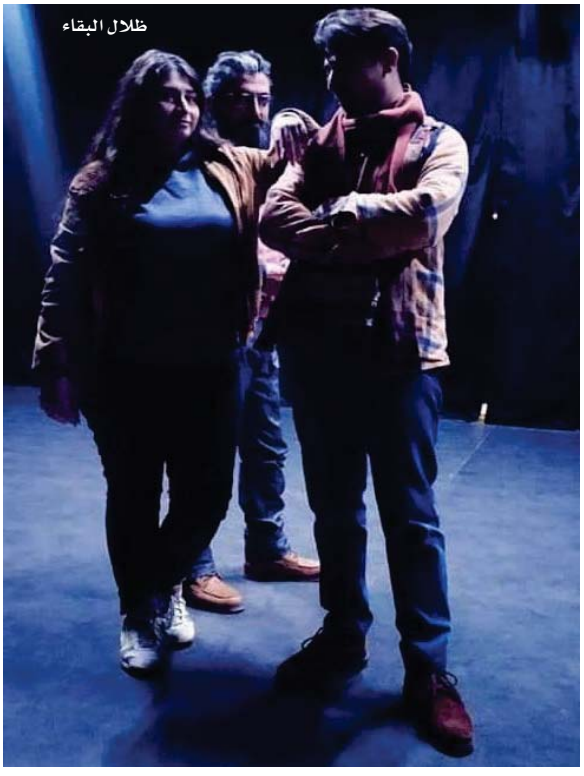
-«الكلام القديم» إخراج **يوسف شموط**-حماة .

-«ظلال البقاء» إخراج **سامر مرشد**-طرطوس .

-«لكلّ مَن يعشق الحياة» إخراج **اسماعيل خلف**-الحسكة .

-«وحش طوروس» إخراج **سمير البدعيش**-السويداء .

وبهذه المناسبة وفي تصريحات إعلامية تمنّى أ.**عماد جلول** مدير المسارح والموسيقا التوفيق للمسرحيين العرب عموماً والسوريين خصوصاً، شاكراً كل مسرحيّ ما زال


ظلال البقاء

عماد جلول

هاجسه الوقوف على خشبة المسرح تاركاً وراءه المغريات الأخرى المتوفرة له في التلفزيون والسينما، مؤكداً أن مديرية المسارح والموسيقا تسعى جاهدة وبدعم من وزارة الثقافة إلى أن تردّ هذا الوفاء لخشبة المسرح بأن تقدّم كل ما بوسعها لتحسين ظروف العمل رغم الصعوبات التي نواجهها جميعاً، مشيراً إلى أن اليوم العربي للمسرح يحفز المديرية على أن يكون على خشبة مسارحنا كل يوم عرض يحمل لجمهوره المتعة والفائدة، منوهاً بأن المديرية احتفلت بهذا اليوم من خلال إلقاء كلمة يوم المسرح العربي على مسارحنا قبل تقديم العروض المسرحية .

الثعلب والعنب

من السويداء إلى دمشق

من السويداء إلى دمشق جاءت فرقة المسرح القومي بمسرحية «الثعلب والعنب» لكاتبها البرازيلي **غيليرميه فيجيريدو** ومخرجتها **ليال الهادي** للمشاركة في احتفال مديرية المسارح والموسيقا باليوم العربي للمسرح الذي يصادف العاشر من شهر كانون ثاني من كل عام، وتمّ تقديم العرض بحضور جمهور دمشقيّ مرحّب بكل العروض المسرحية القادمة من المحافظات كما هي عادته .

قدم العرضُ رؤى فكرية وإنسانية عن الحياة والعلاقات الاجتماعية بقالب تاريخي، وعبّرت المخرجة عن سعادتها بالمشاركة في الاحتفال باليوم العربي للمسرح من خلال عرض من إخراجها على مسارح دمشق .

من جهته عدَّ المخرج المسرحي **رفعت الهادي** مدير المسرح القومي في السويداء مشاركةَ عرض شبابي كـ «الثعلب والعنب» في الاحتفال باليوم العربيّ للمسرح في دمشق تجسيداً لإرادة شباب المسرح السوري في إثبات وجودهم وقول كلمتهم والتواصل مع مختلف شرائح جمهور المسرح في سورية .

جسّد شخصيات المسرحية الفنانون : **طلال أبو جديد-وئام شجاع-أماني أبو عساف-سامر عزام-رائد السمان-إيناس الغوثاني**.. تصميم الديكور **لجين الهادي** موسيقا **أيمن غرز الدين** مساعد المخرج **فارس الحلبي** .

وحش طوروس
تناقضات النفس البشرية

كثيرةٌ هي المرات التي تناول فيها مخرجو مسرحنا السوريّ النصّ المسرحيّ التركي الشهير «وحش طوروس» للكاتب الساخر **عزيز نسين** آخرها ما قدمه المسرح القومي في السويداء في شهر كانون ثاني الماضي بمناسبة اليوم العربي للمسرح بتوقيع المخرج المسرحي **وئام سمير البدعيش** الذي حاول أن يقدم عبر ساعةٍ وخمس وأربعين دقيقة من الزمن كوميديا سوداء تحاكي الواقع من خلال رجل جبان يفقد بطاقته الشخصية في إحدى رحلاته إلى أنقرة، فيستفيد منها مجرم ملقَّب بـ «وحش طوروس» لكي يتستر بها هرباً من جرائمه، وعندما يضطر الرجل الجبان لتقديم شكوى في قسم الشرطة بسبب مالك البيت الذي يريد طرده منه تقوم الشرطة بالقبض عليه بصفته وحش طوروس الخطير، ثم يتم الإفراج عنه، ويعتقد الجميع أنه فعلاً ذلك الرجل الخطير ويعاملونه على هذا الأساس بما في ذلك عائلته ومالك منزله وجاره المجرم، ليتحول في النهاية إلى رجل صلب يقف في وجهِ الضغوط والمضايقات، كاشفاً عن نوازع وتناقضات النفس البشرية التي يمكن أن تتغير وفق الظروفِ المحيطة .

النصّ من النوع الواقعيّ، عمِلَ المخرجُ على تحويله من الواقعية إلى الشرطية، مع الاكتفاء بديكور بسيط ورمزي، وتوظيف الإضاءة والموسيقا بشكل يخدم العمل ويوجدُ حالةً من التفاعل مع الجمهور بهدف فهم تركيبة العرض ورؤيةِ المخرج .

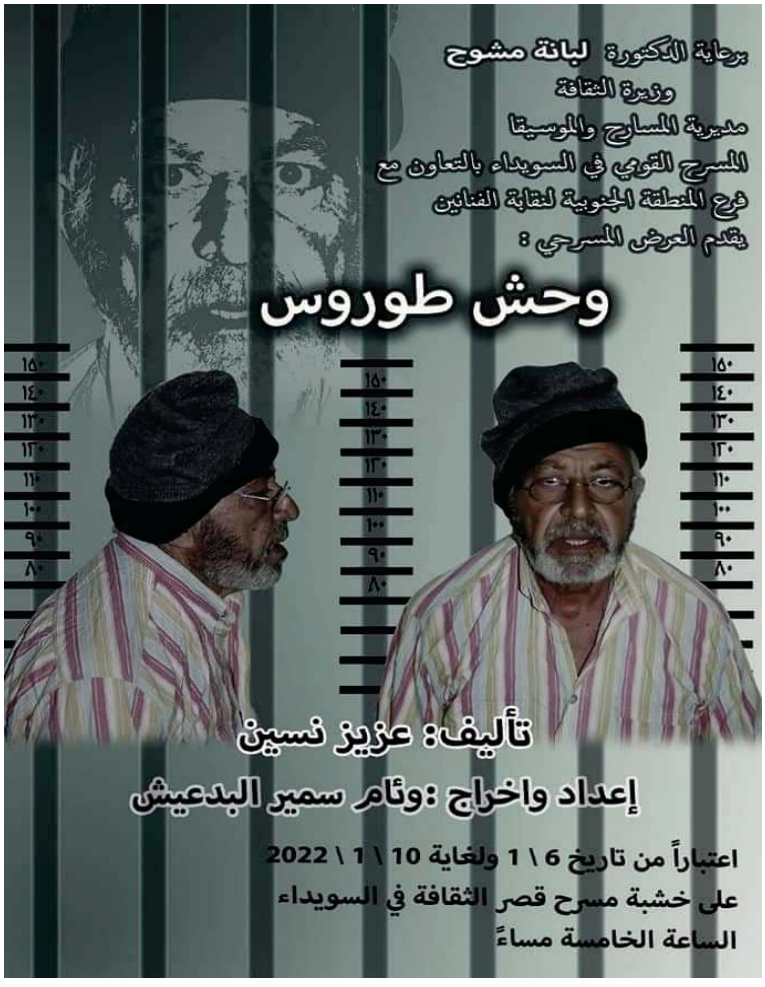
أدى شخصية الرجل الجبان الفنان المخضرم **سمير البدعيش** الذي أشار إلى الأسلوب الجديد في تناول النصّ من خلال نقله من الواقعية المباشرة إلى

شكل من أشكال الفرجةِ البصرية، مع الحفاظ على مقولة النص الأساسية، معتبراً أن نصوصاً كهذه عادة ما تكون من السهل الممتنع، وقال **البدعيش** في تصريحات إعلامية : «حاولتُ تجسيد شخصية الرجل المتقاعد البسيط الذي يخاف من كل شيء، من زوجته وابنته، ومن صاحب البيت، ومن جاره المجرم، ومن الذهاب إلى قسم الشرطة، ليتحول أمام ضغوط محددة إلى وحش بمعنى الكلمة كي يستطيع أن يعيش ويجابه التحديات بقوة» .

ولفت الفنان **معن دويعر** المشارك في العرض النظرَ إلى الجهد المبذول لتكييف النص مع الزمنِ الذي نعيشه بهدف مواكبةِ مراحل صعبة ومحاكاة زمن الحرب على سورية ومشاكل المجتمع الناشئة بفعل هذه الحرب، معتبراً أن أي شخصية يؤديها تمثّل بالنسبة له تجربة جديدة وتحدياً يحمّله مسؤولية تقديمها بطريقة وأسلوب ومعالجة مختلفة، خاصة مع النصوص المعروفة والمقدمة سابقاً .

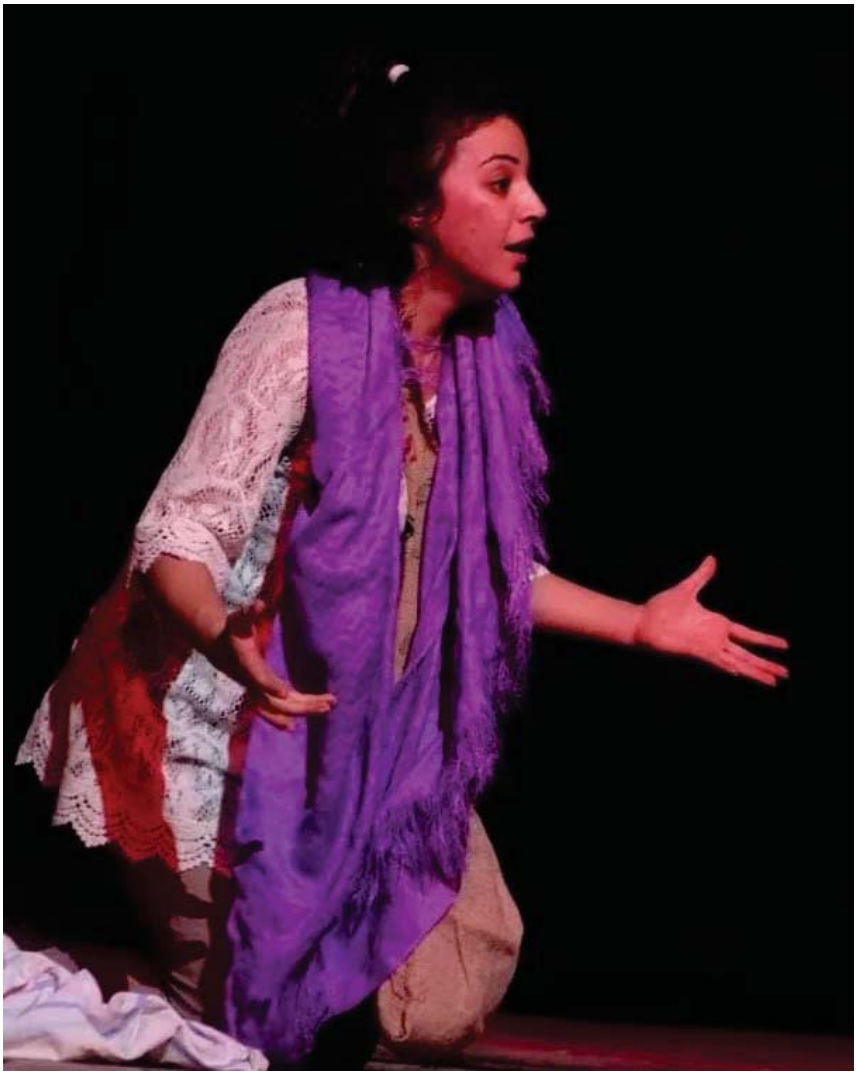
ورأى الإعلامي **رفعت الديك** أن العملَ جسّد الواقعَ عن طريق الإسقاط الفكريّ من خلال تعدد الصور التي تكشف عن نوازع النفس البشرية بكثير من المرارة والألم .

جسدَ شخصيات العرض الفنانون : **فراس زين الدين-وله زين الدين-سمير البدعيش-اعتدال شقير-تاج نعيم-وليد العاقل-معن دويعر-أكرم العماطوري-حسن رسلان**.. مساعدة المخرج **أسيمة الباروكي** الإعداد الموسيقي **أمجد الباروكي** تصميم الإضاءة **فيصل حاطوم** تصميم الأزياء **ياسمين الهادي** .



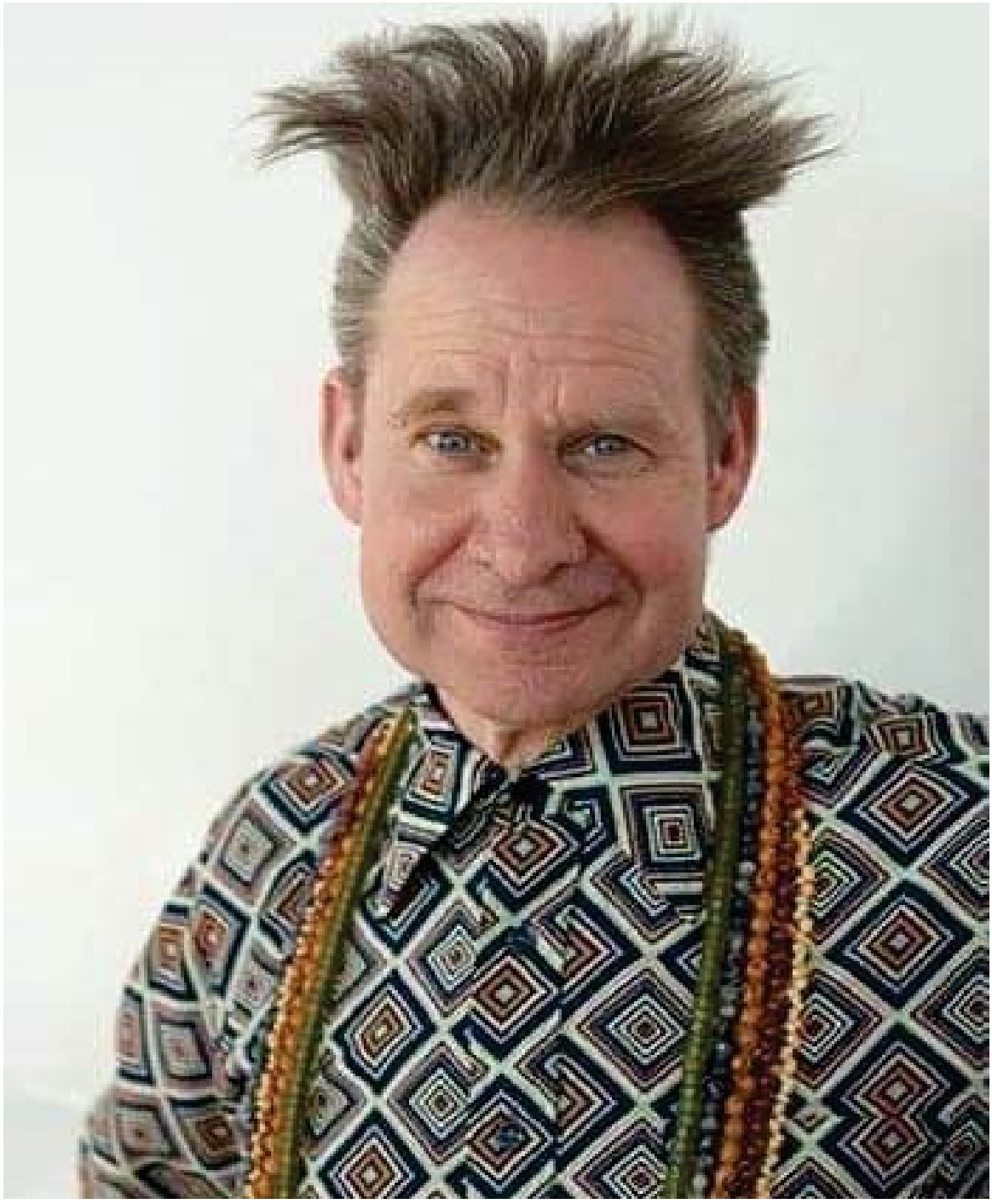
مونودراما الكلام القديم في حماة

شارك المخرج المسرحي **يوسف شموط** في احتفالية اليوم العربي للمسرح من خلال مونودراما «الكلام القديم» التي قدمها في مدينة حماة في شهر كانون ثاني الماضي وهي من كتابة **ماهر الخولي** تمثيل **ساندي جربوع** التي كانت أمام مهمة صعبة وهي تنتقل بجسدها من الحلم إلى اليقظة، واضعة إيانا كمشاهدين بين جسدين : جسد الحلم وجسد اليقظة، فتغرّب وتُشرّق –كما وصفها الناقد **أنور محمد**– وهي في حالة مدّ وجزر لعضلات جسدها من الوجه أكثر عناصر الجسد تعبيراً عن الانفعالات إلى القدمين في طاقة تعبيرية وهي تمثّل وترقص بوجهٍ عارٍ، وكذلك كان جسدها رغم أنَّها صرّته بالثياب لتعطيه شحنة معنوية تزيد من فاعلية التعبير عن دورها وحالتها النفسية، فتتكلَّم وتحاور وتتحاور، مُظهرة طاقة فولاذية متناسبة مع طبيعة الألوان النفسية للشخصيات التي تؤدي أدوارَها، فتمثّلُ دور شاعرة ثائرة تنشد أشعارها من أجل حريّة الإنسان، ولعبت شخصيات قاومت الظلم لتتساقط الرايات التي كانت تحملها، لكنَّها تقاوم .



قدم العرضُ حكايةَ شاعرة تحمل همَّ الوطن والإنسان، ولها ماضٍ عريق مع حكايات المقاومة والحب والانتماء، وعندما فقدت كل شيء نضب الشعرُ وبقيت سجينة الماضي الذي أصبح يكبّلها ويعيق حركتها، ومع ذلك لا تريد التخلّي عنه .

بيتر سيلرز يكتب كلمة يوم المسرح العالمي



كلّفت الهيئةُ الدولية للمسرح المخرجَ المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** بكتابةِ كلمة يوم المسرح العالمي للعام ٢٠٢٢ وجاء فيها :

«الأصدقاء الأعزاء..

لأن عالمَنا اليوم معلّق بالساعة والدقيقة على موجز الأخبار اليوميّ وكأنه يتم تغذيتنا بالتنقيط، هل لي أن أدعونا جميعاً كمبدعين إلى الدخول في نطاقنا ومجالنا السليمَين ومنظورنا الخاص لهذا الزمن الملحميّ والتغيير الملحميّ والوعي الملحميّ والانعكاس الملحمي والرؤية الملحمية؟

نحن نعيش في فترةٍ ملحمية من تاريخ البشرية نتجَت عنها تغييراتٌ عميقة في علاقات البشر مع أنفسهم ومع بعضهم ومع العوالم غير البشرية، تغييرات تكاد تتجاوز قدرتنا على الفهم والتعبير والتحدث عنها .

نحن لا نعيش في دائرةِ الأخبار على مدارِ الساعة، بل نعيش على حافةِ الزمن، والصحف ووسائل الإعلام غير مجهزة ولا قادرة على التعامل مع ما نمرّ به .

أين هي اللغة؟ وما هي الحركات والصور التي قد تسمح لنا بفهم التحولات والتمزّقات العميقة التي نمر بها؟ وكيف يمكننا أن ننقل مضمون حياتنا الآن ليس كتحقيق صحفيّ بل كتجربة؟

المسرح هو الشكل الفني للتجربة .

في عالمٍ تغمره الحملات الصحفية الواسعة وتجارب محاكاة الواقع والتكهّنات المروّعة كيف يمكننا تجاوز التكرار اللانهائي للأرقام لنجرّب قدسية ولا محدودية حياة واحدة أو جودة وجمال الضوء في سماء غريبة؟

عامان من وباء كورونا أضعفا حواس الناس، وضيّقا حياتهم، وقطعا العلاقات، ووضعانا في موضع نقطة الصفر الغريبة من حياة البشرية .

ما هي البذور التي يجب زراعتها هذه السنوات؟ وما هي الأنواع الدخيلة والمتضخّمة التي يجب إزالتها بشكل تامّ ونهائيّ؟

هناك الكثير من الناس ممن يعيشون على حافة الهاوية، ويشتعل الكثير من العنف بشكل غير منطقيّ أو متوقّع .

أين ذهبت مراسمُ الذكرى التي نحتفي بها؟ وما الذي نحتاج إلى تذكّره؟ وما هي الطقوس التي تسمح لنا أخيراً بإعادة التخيّل والبدء في التدرب على خطوات لم نخطُها من قبل؟

إن مسرحَ الرؤية الملحمية والغرض الملحميّ والتعافي الملحمي والإصلاح الملحمي والرعاية الملحمية يحتاج إلى طقوسٍ جديدة.. لسنا بحاجة إلى الترفيه بل إلى التجمّع ومشاركة الفضاء الواحد.. نحن بحاجة إلى إنشاء فضاء مشترك ومساحات محمية للاستماع العميق والمساواة .

المسرحُ هو خلقُ تلك المساحة على الأرض التي يكون فيها الكلّ متساوياً سواء البشر أو النباتات أو الحيوانات أو قطرات المطر أو الدموع أو عملية التجديد.. إن فضاء المساواة والاستماع بعمق مضاء بالجمال الخفيّ ويبقى نابضاً بالحياة من خلال التفاعل العميق للخطر ورباطة الجأش والحكمة والعمل الدؤوب والصبر .

في كتاب «زخرفة الزهور» يسرد بوذا عشرةَ أنواع للصبر العظيم في حياة الإنسان، وأحد أقوى هذه الأنواع هو الصبر على إدراك أن جميع الناس هم في النهاية مجرد سراب، ولطالما قدم المسرحُ حياةَ هذا العالم على أنها تشبه السراب مما يتيح لنا أن نرى بوضوح وقوة وتحرر من خلال غشاء الوهم والتضليل والعمى والإنكار البشريّ .

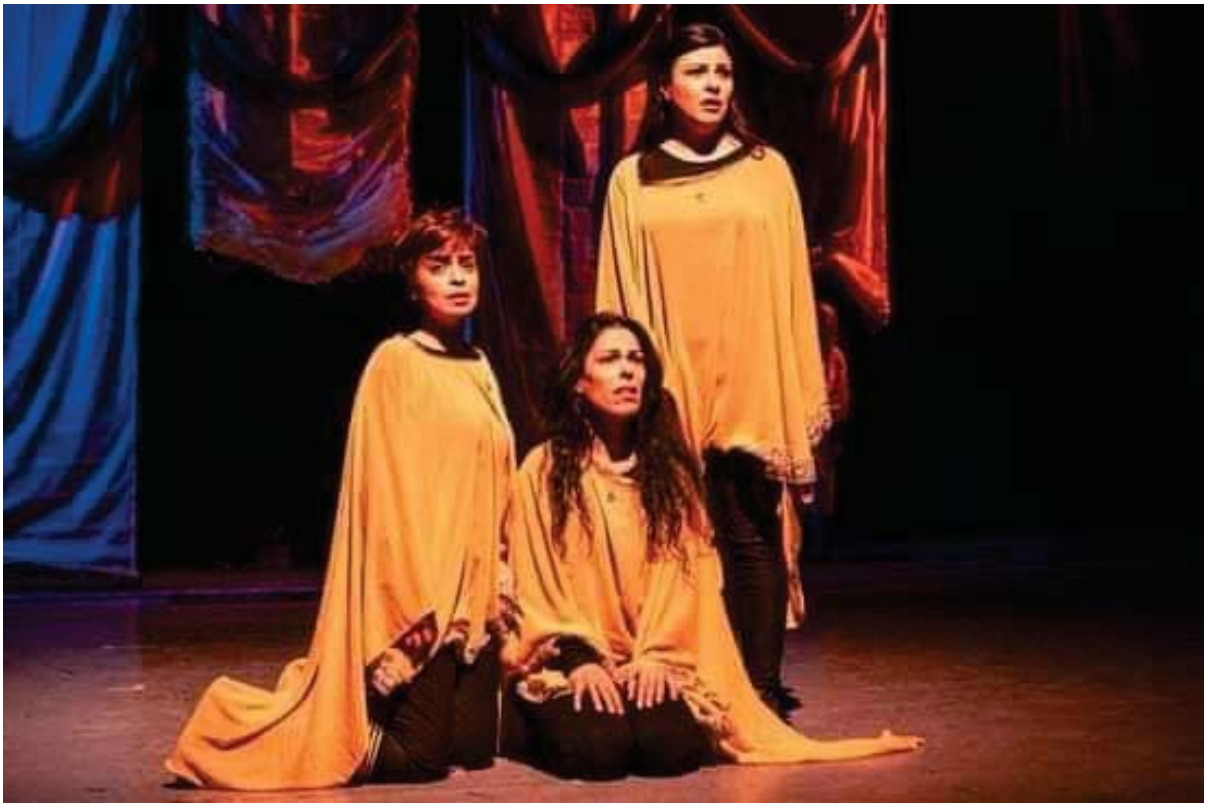
نحن متيقنون جداً مما نراه والطريقة التي نراه بها إلى درجة أننا غير قادرين على رؤية الواقع البديل والإمكانيات الجديدة والطرق المختلفة والعلاقات غير المرئية والصلات الخالدة والشعور بها .

لقد حان الوقت للانتعاش العميق لعقولنا ولحواسنا ولتخيلاتنا ولتاريخنا ومستقبلنا، ولا يمكن القيام بهذا العمل من قِبل أشخاص معزولين يعملون بمفردهم، لذلك يتعيّن علينا القيام بهذا العمل معاً، والمسرح هو الدعوةُ لنا للقيام بهذا العمل معاً .

أشكركم بعمق على كلّ ما تفعلونه .

مديرية المسارح والموسيقا تحتفل بيوم المسرح العالمي

هـــادي عمـــران



احتفت خشباتُ المسارح السورية في شهر آذار الماضي بيوم المسرح العالمي (٢٧ آذار) عبر تقديم أعمال مسرحية متنوعة في دمشق والمحافظات، حيث تم تقديم عروضٍ منتقاة بعناية ليتسنى لأكبر عددٍ ممكن من المهتمين بالشأن المسرحي متابعتها .

في دمشق قدمت مديرية المسارح والموسيقا العرض المسرحي «مكان آخر» فكرة وإخراج **سهير برهوم** إعداد **يوسف شرقاوي** وفيه تمّ اختيار مقتطفات من نصوص مسرحيةٍ منتمية لمختلف المراحل الزمنية ولعدة مناطق جغرافية، حيث سافر بنا العرض إلى قديم الأزمان، إلى أمكنة أخرى جعلتنا نستعيد أمجاد المسرح العريق من خلال المزجِ بين التمثيل والرقص الذي شكّل جزءاً لا يتجزأ من العرض الذي امتاز بديكوراته البسيطة لكنها المتمكنة من نقل خيال المتلقي إلى عوالم جميلة مرتبطة بالمسرح الحقيقي .

تم في العرض تقديمُ مَشاهد مقتبسة من أهمّ المسرحيات العالمية، حيث تم اختيار مسرحية **أسخيلوس** «المستجيرات» من الأدب المسرحي

الفنانة سهير برهوم تلقي كلمة يوم المسرح العالمي

الإغريقيّ، مروراً بـ «بجماليون» لـ **توفيق الحكيم**، واعتمد العرض على أسلوب المسرح داخل المسرح، مع تقديم مشهد يُدمج فيه بين مسرحية «هاملت» لـ **شكسبير** ومسرحية «هاملت يستيقظ متأخراً» لـ **ممدوح عدوان**، ومشهد من مسرحية «بلاد أضيق من الحب» لـ **سعد الله ونوس**.. وكان للمسرح الروسي حصة من خلال **تشيخوف** ومشهد من نصه «مضارّ التبغ» الذي تمّ دمجه مع مشهد من مسرحية «دون جوان» لـ **موليير**، كما تواجد مسرحُ العبث وممثله **صمويل بيكيت**، وصولاً إلى رائد المسرح السوري **أبو خليل القباني** ومشهد إحراق مسرحه الذي أثّر بالحضور، بالإضافة إلى مَشاهد من مسرحية **أبو خليل القباني** «هارون الرشيد وقوت القلوب».. كما حضر الكاتب **محمد الماغوط** عبر مونولوج عامل النظافة من مسرحية «خارج السرب».. ومن المسرح الأوربي حضرت «بيت الدمية» لـ **هنريك إبسن** .

صمم إضاءةَ العرض **بسام حميدي** والأزياء **آنجي سلامة** والفقرات الراقصة **محمد طرابلسي** و**جمال تركماني** والديكور **كنان جود** تصوير **روان بشير** .

جسّد شخصيات الاحتفالية الفنانون : **عبير بيطار**، **فراس السلوم**، **يوسف عبدي**، **يحيى دراوشة**، **علي القاسم**، **وليد الدبس**، **رباب مرهج**، **روجينا رحمون**، **زهير البقاعي**، **سليمان قطان** .

أما كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبها هذا العام المخرج المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** فقد ألقتها مديرة المسرح القومي **سهير برهوم** .

المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي

كعادتِه في كل عام حَرِصَ المعهدُ العالي للفنون المسرحية على الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وبيّن **د.تامر العربيد** في كلمة ألقاها في الاحتفالية أن المعهد اعتاد على جعل هذا اليوم موعداً للتأكيد على أهمية فنّ المسرح ودور العاملين فيه كمسرحيين وهيئات ومؤسسات، مؤكداً أن فنّ المسرح هو فن الحياة، والمسرحيون الحقيقيون يسعون إلى جعل الحياة جميلة وتستحق أن تعاش على قدر ما يستطيعون، وهذا يجعل أبناءَ المسرح في دائرة المسؤولية، مشيراً إلى أن من يحرص على متابعة احتفالية المعهد بهذه المناسبة هم الشغوفون بفنّ المسرح والمتفهمون لطبيعة المعهد وأهميته كمؤسسة إبداعية لها اسمها وتاريخها العريق بأساتذتها وخريجيها الذين يحققون النجاح في كل مكان يتواجدون فيه .

* * *

وتعدّدت الفعاليات التي تضمنتها احتفالية المعهد للعام الحالي ٢٠٢٢ والتي أقيمت في شهر آذار الماضي، حيث كرّمت إدارةُ المعهد خرّيجي دفعة العام ١٩٨٧ وهم الفنانون : **سلوى حنا، تاج الدين ضيف الله، وضاح حلوم، محمد مصطفى، سوزان الصالح، موفق الأحمد، سهيل الجباعي** وأشار الفنان **علي صطوف** الذي حضر الاحتفالية إلى أن هذه الدفعة كانت عبارة عن مجموعة من الشباب الذين توجهوا إلى المعهد لتحقيقِ أحلامهم في أن يصبحوا ممثلين بإشراف الأساتذة **غسان المالح** و**مانويل جيجي** و**أسعد فضة**، وقد أتوا من كلّ المحافظات ليشكّلوا باقة جديدة، وتخرجوا بمسرحية «أوديب ملكاً» إشراف المخرج **مانويل جيجي**، وما يميزهم أنهم دفعة لم تتخلّ عن المسرح .

وتحدث الفنان **وضّاح حلّوم** أحد خرّيجي الدفعة عن الصداقة التي كانت تجمع الطلاب وروح المنافسة التي كانت موجودة بينهم والتزامهم، شاكراً إدارة المعهد المؤسّسة التي ينتمون إليها ويفتخرون بذلك والتي هي بمثابة بيتهم الأول، متمنياً المستقبل الجميل للطلاب الحاليين .

وأشار الفنان المكرّم **تاج الدين ضيف الله** إلى أن التكريم كان لفتة جميلة من إدارةِ المعهد، وقد أتاح له فرصة اللقاء بزملاء الدراسة وهو الذي لم يلتقِ ببعضهم منذ فترة طويلة، مشيراً إلى أن التكريم يتيح للأجيال الجديدة التعريف بخريجي المعهد الذين سبقوهم بالتخرج، مؤكداً أن دراسته في المعهد صقلت موهبته من خلال التمارين اليومية إن كان في دروس التمثيل أو الليونة، إضافة إلى توسيع مداركِه المعرفية من خلال القراءة الدائمة واليومية، وهو اليوم يحنّ كثيراً لتلك الأيام التي لا يمكن تعويضها.

وصرّحت الفنانة **سلوى حنا** وهي من المكرّمين قائلة : «كل عام ومسرحنا ما زال يحلم بالأفضل»

مكرمو دفعة العام ١٩٨٧ مع عميد المعهد د.تامر العربيد

شاكرة إدارة المعهد التي أسعدتْها بهذه اللفتة وأسعدت دفعة العام ١٩٨٧ وقد اعتادت على تكريم دفعة في كل عام حسب تسلسل سنوات التخرّج، معتبرة أن التكريم لفتة كريمة تدل على رقيّ العاملين في المعهد، موضحة أنه ورغم أهمية التكريم معنوياً إلا أن أمراً كهذا قد تجاوز المعنى المباشر للتكريم إلى عمقِ احترام العلاقات الإنسانية لخريجي المعهد وأهمية تذكير الأجيال الجديدة من العاملين في المسرح وطلاب المعهد بمن درسوا قبلهم في هذا الصرح الحضاري، وقد أسعدها تواجدها فيه في أهم احتفال عالميّ يجمع المسرحيين من جميع أرجاء العالم، إضافة إلى السرور الذي شعرت به مع الجمهور وهي تتابع مشروعاً بعنوان «الدرس الأول» لطلاب السنة الثانية حيث شعر الجميعُ بنبض الحياة وحيوية الشباب، متوقعة لهم مستقبلاً زاهراً .

* * *

وقُدم ضمن الاحتفالية مشروعُ طلاب السنة الثانية «الدرس الأول» الذي تألق فيه الطلاب بتقديمهم لمجموعة من الفرضيات التي تمت صياغتُها بشكل محكم بإشراف أ.**وسيم قزق** والمدرّس المساعد **الفرزدق ديوب** وأوضح المخرج **مأمون خطيب** المدرّس في المعهد أن الطلاب قدموا مادة موجودة ضمن المنهاج من خلال فرضيات نجحوا في تقديمها للجمهور كعمل يؤكد الجدية التي كانوا يعملون بها مع المشرفَين اللذين بذلا جهوداً لتحقيق المطلوب بحيث لم يشعر المشاهد أن العمل طلابيّ، وقد وصل الطلابُ إلى مرحلة العرض الذي يستحق أن يكون في يوم المسرح العالمي، وهو تحية لكل من يعمل في المسرح وللكادر المسرحي، مبيناً كذلك أن التكريم في الاحتفالية شكَّل حالة إيجابية .

ورأى أ.**إبراهيم عيسى** الأستاذ المساعد في المعهد أن ما قدمه الطلاب مشروعٌ له مهام محددة بغرضٍ تعليميّ في مرحلة تكوين الطالب، وما قدمه الطلاب من فرضيات كان ممتعاً وحقق الغرض

المطلـوبَ منه بنجـاح بفضـلِ المشرفـين عليه، مع تأكيده علـى عدم الحكم عليه كعرض احترافيّ، في الوقت الذي كان فيه التكريم برأيه محطة مهمة في الاحتفالية، حيث الجميـع يتشاطر الحنين للمعهد وهو المكان الذي يشكل ذاكرةً مشتركة لدفعاته .

* * *

وحرصت خريجـةُ المعهد الفنانـة **لوريس قزق** علـى حضـور الاحتفالية، مؤكـدة أن يـوم المسرح العالمـي يعني لهـا الكثير، وهي تنتمـي للمعهد وقد ترعرعـت منـذ صغرهـا في كواليسـه بحكم عمل والدهـا الفنـان الراحـل **محمـد قـزق** فيـه، وهي فخورة بأنهـا تخرجت منه وقد وقفـت على خشبة مسرحه مـرات عديدة، ومن ثم على خشبات المسارحِ في عروض احترافيـة، مشـيرة إلى أن الوقوف علـى خشبة المسرح فيه كل الصـدق والحـب الحقيقيّ، فعلـى خشبته تشعـر أنها مالكة للكـون أمام جمهـور يمنحها كل الثقـة، مبينة أنهـا عندما تغيب عن المسـرح يكـون السبب عدم توفر نصّ حقيقـي أو مُخرج لا يمتلـك الجـرأة لتقـديم ما هو مختلف، مشيرة إلى أن العرضَ الاحترافي الأحـب إلى قلبها من العروض التي شاركـت فيها ما زال عرض «اختطاف» للمخرج **أيمـن زيدان** الـذي شاركت فيه مع عـدد من الفنانـين الشباب، بالإضافـة إلى عروض المعهـد التي شاركت فيها .

* * *

وكانـت الاحتفاليـة قد بـدأت بإلقـاء كلمة يومِ المسـرح العالمي التي كتبها هـذا العام **بيتر سيلرز** الكاتـب والمخـرج المسرحـي الأميركـي مـن قبـل الفنانـة **مريم علـي** خريجة المعهـد والأستاذة فيه حاليـاً، كما أزيح الستار بهـذه المناسبة عن اللوحة التشكيلية البانورامية «بعل سورية» في بهو المسرح، وافتتاح معرض لإصـدارات الهيئة العامة السورية للكتاب ضم نحـو ٣٠٠ عنوان، منها ما هو مختص بالمسرح وقضاياه وشجونـه، إضافة إلى أعدادٍ من مجلة «الحياة المسرحية» الفصلية التي تصدر عن مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة .

تحية للقباني ومونودراما مكاشفة في يوم المسرح العالمي

تحية للقباني

في شهرِ آذار الماضي وبمناسبة يوم المسرح العالميّ كان جمهور المسرح في محافظة الحسكة على موعدٍ مع عرضين مسرحيين للمسرح القومي، أولهما قُدّم في مدينة الحسكة وكان ذا طابع احتفاليّ عنوانه «تحية للقباني» إعداد وإخراج **اسماعيل خلف** وهو يتحدث عن تجربة رائد المسرح السوري والعربي **أحمد أبو خليل القباني** ويقدم لمحات من إبداعات هذا الفنان الرائد بالتوازي مع تقديم فقرات سينمائية .

جسّد شخصية **القباني** في العرض الفنان **يوسف شاكر** الذي نوّه في تصريحات إعلامية بالتضحيات التي قدمها **القباني** في سبيل ترسيخ الفنّ المسرحي الراقي .

وفي مدينة القامشلي قُدّمت مونودراما «مكاشفة» إعداد وإخراج **عبد الله الزاهد** عن نص للأديب الروسي **أنطون تشيخوف**.. واعتُبِر العمل إضافة هامة على صعيد العمل المسرحي في المحافظة من حيث الشكل والمضمون، وقام بتجسيد شخصيته الوحيدة الفنان **يوسف شاكر** .

عكس العرضُ فلسفةَ كاتبه **تشيخوف** ملقياً الضوء على تناقضات الحياة وثنائياتها في حالتَي الضعف والقوة وانعكاس ذلك على شخصية بطل العمل المهزوم أمام زوجته والذي لا يجد حلاً لمشكلته سوى إلقاء محاضرة في الجامعة، في إشارة إلى أنه ورغم المعاناة متعددة الأشكال التي يحياها الإنسان لا بدّ أن يجد لنفسه نافذة أمل يطلّ من خلالها على الحياة من جديد .

مونودراما مكاشفة

ثمانية عروض زيَّنتْ لياليها
حمص تحتفل بيوم المسرح العالمي

محمد خير الكيلاني

أسبوعٌ مسرحي تميزت به حمص عن باقي المحافظات باحتفالها بيوم المسرح العالمي (٢٧ آذار) ولكثافة العروض المسرحية المشاركة في الاحتفالية التي أقامها فرع نقابة الفنانين في حمص فقد بدأت يوم السادس والعشرين من شهر آذار بحضور الفنان محسن غازي نقيب الفنانين بعرض مسرحية «قلب العاشق» سبقها الوقوف دقيقة صمت إجلالاً لأرواح الشهداء ومن ثم تم عزفُ النشيد الوطني، ثم ألقى الفنان أمين رومية رئيس فرع حمص لنقابة الفنانين كلمةً قال فيها :

«عاد المسرحيون زرّاع الفرح والثقافة للاحتفاء بأبي الفنون واحتراماً لجمهور لم يخذله يوماً ما جعل المسرح في حمص الحلقة الأقوى ضمن سلسلة النشاطات الثقافية والفنية المقامة فيها، فباتت الحركةُ المسرحية أكثر تواتراً وإشراقاً مما يعزز الأمل لدينا بقدرةِ مسرحيينا على الابتكار والتجديد» .

ثم ارتجلَ أمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي أ.عمر حورية كلمةً ذكّر فيها بما قاله الكاتب المسرحي الراحل سعد الله ونوس في احتفالية يوم المسرح العالمي ١٩٩٦ وكيف وصل صوتُنا إلى مسارح العالم من خلال عبارته «إننا محكومون بالأمل» كما تحدث عن أهمية المسرح ودوره في إشباع رغبات الجمهور الثقافية، وخاصة الشباب، من خلال أعمال تعكس عمقَ الانتماء والمعاني الوطنية السامية وتواجه الغزو الثقافي .

قلب العاشق

العرضُ الأول في الاحتفالية «قلب العاشق» للمسرح القومي بحمص تأليف وإخراج وتمثيل زيناتي قدسية وشارك في التمثيل الفنانون **مثال جمول، افرام الزكيمي، الياس فرهود، فادي زيادة** .

مناشف وشراشف منشورة على نوافذ مكان يوحي بأنه سكن جامعي، ونشاهد رجالاً بلون أسود يجوبون المكان للتحري، ويدخل رجلٌ بزيّ أسود يخفي وجهه، ورويداً رويداً نعرف أنه الإمبراطور الذي جاء إلى المكان خلسة لزيارة فتاة تقيم في السكن الجامعي.. وتتكرر الزيارات ليلاً لئلاً تُكشَف شخصيةُ الإمبراطور الذي سبق وأن نصحه الأطباء بإجراء عملية زرع قلب مأخوذ منها حيث تتوافق أنسجتُها مع أنسجته.. ومع تكرار اللقاءات يقع الإمبراطور في غرام الطالبة، وهذا الحب يكشف التقارب الروحي بينهما، فيعدل عن نقل قلبها إلى جسده، لتُكشَف الجوانبُ الإيجابية في شخصيته، فيصدر فرماناً بتسفيرها خارج البلاد لتكمل دراستها، لكنها ترفض السفر، ما يضطره لإعلان رغبته في تتويجها ملكة، ويقدم لها تاجاً، وتوافق بشرط أن تشارك في الحكم، فتصدر أمراً بإلغاء فرمان سفرها لضرورة بقاء كلّ الكوادر العلمية في البلاد، وتقول للإمبراطور : «من لا يهتم بالمستقبل غير جدير بمنصبه» فيضع التاجَ على رأسِها لتكون زوجته .

في ختام العرض يكسر قدسية الجدار الرابع من خلال الشخصية التي يؤديها مخاطباً **محمد الحسين**

قلب العاشق

منفـذ الإضاءة كي يضيء إضـاءة احتفال، وكذلك الأمر بالنسبة للموسيقا، ويرقص مع زوجته على الخشبة، ثم ينزل بين جمهور الصالة .

وفي حديث مع مخرج العرض **زيناتي قدسية** قال :

«في العرض نحن أمـام إمبراطورية مفتَرَضة وخارج الزمن والواقع الذي نعيشه.. وفي المسرح على وجه العموم نتبنّى نصاً أجنبياً فيه ما يشابه واقعَنا بصفة عامة ونقوم بتقريبه إلى واقعنا على صعيد الحيثيات ولغة العرض من خلال عبارات محلية مثـل «والله عال» حيث نشعر بشيء من الحرية ونحن نخاطب جمهورنا» .

وعن جمهور حمص قال **قدسية** :

«أعرف جمهورَ حمص منذ ثلاثين عاماً، وهو جمهور استثنائـي، يمـلأ المسرحَ بشـكل سحريّ ويجـب أن نرفع القبعـة لـه لأن المسؤولية تـزداد أكثر أمامـه، لذلك كان هنـاك جهد في هذا العرض لجهـة تقديمه بشكل مبسّط وعميـق في آن، وقد عملنـا على أن تكون أفـكاره واضحة وجليّة، والأداء فيه عالي المستوى، والجميع بذلوا جهودهم لتقديم عرضٍ مُحْكم» .

وفي نهايـة لقائنا معه نفى **زيناتي قدسية** وجودَ فروق جوهرية بين الأعمال الجماعية والأعمال المونودرامية .

مساعـد المخـرج **أفـرام دافيـد** سينوغرافيـا **فتحـي صالـح** حسين الإعـداد الموسيقي **رامي درويش** الصوت والموسيقا **حسين عرب** تصميم الإضاءة **محمد الحسين** مكياج **فرح السمـرة** إدارة منصة **ألـين طحان** اكسسوار **ميرلا دعبول** .

الغنمة

وفي اليـوم الثـاني مـن الاحتفاليـة كان الموعـد مـع مسرحيـة «الغَنمـة» لمسـرح حمص القومـي، تأليـف **ستانسلاف ستراتييف** إخراج **زين العابدين طيار** الذي أهدى العرض للمسرحيّ **ضيف الله مراد** .

ينتقد العملُ الروتين الوظيفيّ في المؤسسات الحكومية في بلغاريا ويحكي قصـةَ دكتور في الجامعة اشترى سترةً طويلـة الشعـر وأراد أن يقصّ شعيراتهـا عند الحلاق، فيعتـذر منه الأخير ويدلّـه إلى مؤسسة الأغنام التي تجزّ الصـوف، فيذهـب إلى هناك لقصّ الشعـر الزائد، لكن

الغنمة

الموظّف يسجل السترة على أنها غنمة، ثم تأتيه إشعارات من المؤسسة بدفع غرامات، ويذهب إلى المؤسسة للدفع، لتنفتح عليه أبواب أخرى من الطلبات الروتينية في الذهاب إلى أقسام المؤسسة ومطالبته باصطياد ثعلب، وتتعقد الطلبات أكثر لتتضامن معه إحدى الموظفات، فيقوم بالاحتجاج العلني، ويصل الأمر إلى المسؤولين الذين يطالبون بحلّ قضيته من خلال ذبح غنمة وهمية يأكلونها في تقاعد أحدِ الموظفين، ورغم انتهاء المشكلة يبقى الروتين متحكماً بالعملِ المؤسساتي .

جسّد الشخصيات الممثلون **سليمان الوقاف، فاطر الأحمد، ماجد عبد الحميد، يعرب الحوراني، مرام اليوسف، حسن محمد، رامي جبر، روان شدود، لورين رحال، سما علي، زين العابدين قلعاوي، سليمان السليمان** مساعد المخرج **رامي جبر** مدير المنصة **جوزيف شماس** تنفيذ الموسيقا **جعفر طيار** تنفيذ الديكور **غدير حسن وأحمد الحسن** الأزياء **غرام اليوسف** ماكياج **سهير طيار** تصميم الإضاءة **محمد الحسين** .

وقبل بداية العرض ألقى المخرج المسرحي **زيناتي قدسية** كلمةَ يوم المسرح العالمي ٢٠٢٢ التي كتبها المخرج الأميركي **بيتر سيلرز** وهو مخرج مسرح وأوبرا ومدير مهرجانات، وترجمتْها إلى اللغة العربية أ.**حصة الفلاسي** من مركز الإمارات للهيئة الدولية للمسرح- الفجيرة .

نور العيون

في اليوم الثالث تمَّ تقديم مسرحية «نور العيون» لمسرح حمص القومي-فرقة بروكار اقتباس **جوان جان** إخراج **نزار خضور** وسبق لنصّ المسرحية أن قُدّم بعدة رؤى إخراجية .

الرؤية الجديدة للعمل قدمها ممثلون شباب يقفون على خشبة المسرح للمرة الأولى، وهي كذلك التجربة الأولى للمخرج .

جاء العرضُ فقيراً لجهة عناصر العرض المسرحي، إذ كان الديكور عبارة عن طاولة وعدة كراسٍ، واعتمد على شاشة سينما تشرح المشهد، مع شرحٍ آخر للمخرج كراوٍ يظهر معلّقاً على الأحداث، وكان التفاوت واضحاً في مستوى مَشاهد العرض الذي يتحدث عن سامي ونور منذ لحظة ولادتهما، مروراً بالعديد من الأحداث حيث يصبح سامي انتهازياً كوالده، ونور ابن الشهيد في سلوكه المتسم بالتواضع ورفعة الأخلاق مما يجعل سامي يستغله ويأخذ كلَّ فرصه التي يسعى إليها في مجالات الحياة المختلفة، فيخونه ويسلبه وظيفتَه وحبيبتَه ويعرّضه للقمع في المخفر وحلّ أموره بالرشوة في الحديقة وأثناء طلب التوظيف واختيار الموظفات حسب نسبة الجمال وليس الكفاءة، والاتسام بالديكتاتورية في مشهد الصحيفة وقمع الصحفيين بسبب الكتابة عن الواقع وطلب الاكتفاء بالكتابة عن التوافه والاستقواء برجال سلطة القضاء والتحقيقات التي تغير المواقف والتوصيات التي تأتي من الأعلى وخروج الفاسد من السجن واعتقال الشريف وتكريم المزاودين المدّعين، وكل هذا يجعل نور يصل إلى درجة الجنون من خلال الاتهامات الكثيرة التي تُكال إليه .

نور العيون

جسّد الشخصيات **عز الدين عيسى**، **محمد عيسى**، **سعاد عبد الهادي**، **سومر مخول**، **نانسي شاروبي**، **ساندي شاروبي**، **أدهم حماد**، **كنان الكردي**، **سبيع دمناتي** مساعد المخرج **لؤي علاء الدين** أزياء **سمر إبراهيم** مكياج **بتول فندي** تصميم الإضاءة **محمد الحسين** مدير المنصة **طارق عباس** ديكور **ضياء السباعي** تحريك الديكور **طارق القش** موسيقا **محمد رضى** .

وفي حوار سريع مع مخرج المسرحية قال :

«ترك كاتب النصّ النهاية مفتوحة، تاركاً الخَيار للمُشاهد كي يتخذ الموقف الذي يريد، وقد حاولتُ ربطَ النهاية بالخطّ النضاليّ بحيث بسَّطْنا الطرح.. وهذا هو العرض الأول لفرقة بروكار الوليدة وهي تضمّ ١٢ ممثلاً وممثلة» .

حمّام روماني

وكان العرضُ الرابع بعنوان «حمّام روماني» نصّ الكاتب الساخر **ستانسلاف ستراتييف** إخراج **فهد الرحمون** للمسرح القومي بحمص، وتمّ إسقاطه على جوانب من الواقع العربي حيث يتم تدمير الآثار أكثر من المحافظة عليها والاعتزاز بها .

ديكورُ العرض عبارة عن غرفة سكن عاديّة، يظهر في وسطها الحمّام الأثريّ المكتَشف على يد خبير الآثار البرفسور انابيف الذي يحتل البيتَ بغياب صاحبه إيفان الذي ذهب في إجازة إلى البحر، فتتعثّر إجازتُه ويعود إلى البيت ويجد ورشات التنقيب والبيت مقلوباً رأساً على عقب والبرفسور يأمر وينهي، فيعترض إيفان ويطرد الورشات، لكن البرفسور يبقى مقيماً في البيت لحراسة اكتشافه، ويرسل الاتحاد الرياضي منقذَيْن لما اعتبره مسبحاً، ويأتي سماسرة الآثار للتفاوض مع إيفان لشراء الآثار الثمينة، ويتوافد تجارُ العقارات لشراء البيت بكامل محتوياته بمبالغ كبيرة ومغرية، وتنضمّ لجنةُ الحيّ للاستفادة من الاكتشاف وتعتبره اكتشافاً سيرفع من سويّة الحيّ وتستقدم المحافظ ليفتتح هذا الاكتشاف، وعلى الجانب الآخر يظلّ البرفسور متمسكاً بأحقية اكتشاف الحمّام الذي سيجعله مشهوراً، ويقيم في البيت ويستعمل أدوات ايفان الخاصة، حتى أنه يتخلى عن خطيبته التي يراودها عن نفسها في الحمّام فتتركه وتحب صاحب البيت الذي يترك كل العروض ليعيش قصة حب مع خطيبةِ البرفسور ويرفض كلّ أنواع الفساد في استغلال الاكتشاف .

الممثلون : **ثائر محمد**، **رامي جبر**، **ديانا منعم**، **ندى جوخدار**، **آصف حمدان**، **الحسن سرور**، **أحمد الدروبي**،

حمام روماني

ماجد عبد الحميد، **سامر سلوم** مساعد المخرج **آصف حمدان** تصميم الديكور **أحمد ديبان** تصميم الأزياء **رانية جانسيز** تنفيذ مكياج **سلاف الرحمون** تصميم إضاءة **محمد الحسين** موسيقا **ضحى الشدود** .

والتقينا مخرجَ العرض الذي قال :

«عندما قرأتُ النصّ وجدتُ أن الإنسان هو الإنسان في أي مكانٍ في العالم، وأيّ هَمّ يحمله هو همّ إنسانيّ قابل للإسقاط على أي بلد، فالكل يعاني من مهربي الآثار وليس فقط مكان الحدث في العرض» .

وعن طبيعةِ أداء الممثلين في العرض قال **الرحمون** :

«أُخِذ على الممثلين انجرارهم وراء ضحك وتفاعل الجمهور، وربما كان هذا صحيحاً، ولكن يجب ألا ننسى أن هذا هو العرض الأول للمسرحية وأول تماس للممثلين مع الجمهور، وإذا ظهرت بعض الأخطاء فيمكن تداركها في العروض القادمة، وأعتقد أن طبيعة تفاعل الجمهور مع العرض تشير إلى استحسانه له» .

وعن الفترة الزمنية الطويلة التي استغرقها العرض (ساعتان) قال المخرج :

«العرض طويلٌ نسبياً بالمقارنة مع غيره من العروض رغم أنني حذفتُ ما يقارب الساعة منه، وسأحاول في العروض القادمة للمسرحية حذفَ ربع ساعة إضافية وتدارك بعض الأخطاء وضبط بعض الممثلين، وهنا أعتقد أن الممثل الذي أدى الشخصية الرئيسية **ثائر محمد** قدم أداءً متميزاً، وهو ممثل كوميدي موهوب ويعمل على شخصيته ليلاً نهاراً، وشكّل مع الممثل **رامي جبر** ثنائياً كوميدياً في أعمال سابقة، لكنني في هذا العرض أخرجتُ **رامي جبر** من ثوب الكوميديا فقدم أداء متوازناً» .

وعن الفرقة التي قدمت العرض قال **فهد الرحمون** :

«الفرقة هي فرقة إشبيلية، وقدمنا العرض في الاحتفالية باسم المسرح القومي، وهو أمر مشجع لأسرة المسرحية» .

الذكاء

العرض الخامس في الاحتفالية كان بعنوان «الذكاء» لفرقة المسرح العمالي بالتعاون مع معهد الثقافة الشعبية بحمص إخراج **سامر ابراهيم أبو ليلى**، وقد

الذكاء

نقل العرض المشاكل المتعلقة بالبطاقة الذكية، حيث تم رصد تداعيات استخدام هذه البطاقة، مع استعراض لمشاهد مسرحية من المسرح العالمي كـ «شيطان الغابة» لـ **تشيخوف** وللمخرج **سامر ابراهيم أبو ليلى** تقليد خاص في عروضه المسرحية حيث يقدم طرحاً نقدياً لحدث ما، فوجّه نقداً قاسياً للجمهور وعتباً عليه بسبب إلقائه المخلّفات في صالة المسرح مما جعل القمامة تتراكم بعد لمّها من قبل عمال المسرح ووضعها في أكياس حملها الممثلون في مشهد مثّل براعة في استهلال للعرض.. وبعد الطرح الناقد بدأ المشهد الأول الذي تحدث عن المعونة التي يأخذها الفقراء بسوداوية بسببِ طريقة توزيعها، كما تطرق إلى قضايا وسائل التواصل الاجتماعي والزحام أمام مراكز البيع ومشاكل الكهرباء والوقود ورفع الدعم ومصادرة وتهريب اختراع البطاقة الذكية للصين، مع استقدام محلل من المريخ لتحليل الوضع ووضع حلول ومراجعة النفوس لإخراج بطاقة شخصية بسبب التعقيد في المعاملة ومشاكل مع مدرس اللغة ومشاكسات الطلاب، ومشهد زوجة الفنان الذي يصور حياةَ مخرج مسرحي وتعلّقه بالمسرح وإخلاصه له، ومشهد العريس والعروس والعشق المسموح.. وتتوالي المَشاهد، ليعود المخرج في نهاية العرض ليقوده معلناً أن عروضه مستمرة مع هموم الوطن والمواطن .

العرض تأليف جَماعي، مساعدة في الإعداد **غريس إبراهيم**، الممثلون **سلام خضر، غانية الأبرش، فياض كاسوحة، أحمد الدروبي، هادي المرعي، حسن الرضوان، جابر العلي، تشلسي هوبسون، نغم وقاف، غزل الدروبي، ماجد طليمات، رفيق البواب، جيسكا غريبة، أمل إبراهيم، يزن ثلجة، سومر كرم، خالد بحلاق، ربا العلي، لجين شقوف، أحمد سليمان، عبد القادر ميلاد** .

مخرج المسرحية في حديثه مع «الحياة المسرحية» قال :

«في هذا العمل تركتُ الفرصة للشباب أن يتحدثوا عن همومهم، وقد وجهتُ الممثلين إلى أن يذهبوا إلى الشارع ليرصدوا هموم الناس، وأنا أدرك أن تكرار الحديث عن شيء ما يجعله مكروهاً، ولكن ماذا نفعل إذا كانت الوقائع تتشابه وتتكرر؟» .

وعن خياراته في اختيار الممثلين قال **أبو ليلى** :

«ممثلو العرض من الهواة، وبعضهم يقف على المسرحِ للمرة الأولى، ولم يخضع العرض لبروفات مكثفة» .

سرحان في وادي الكسلان

سرحان في وادي الكسلان

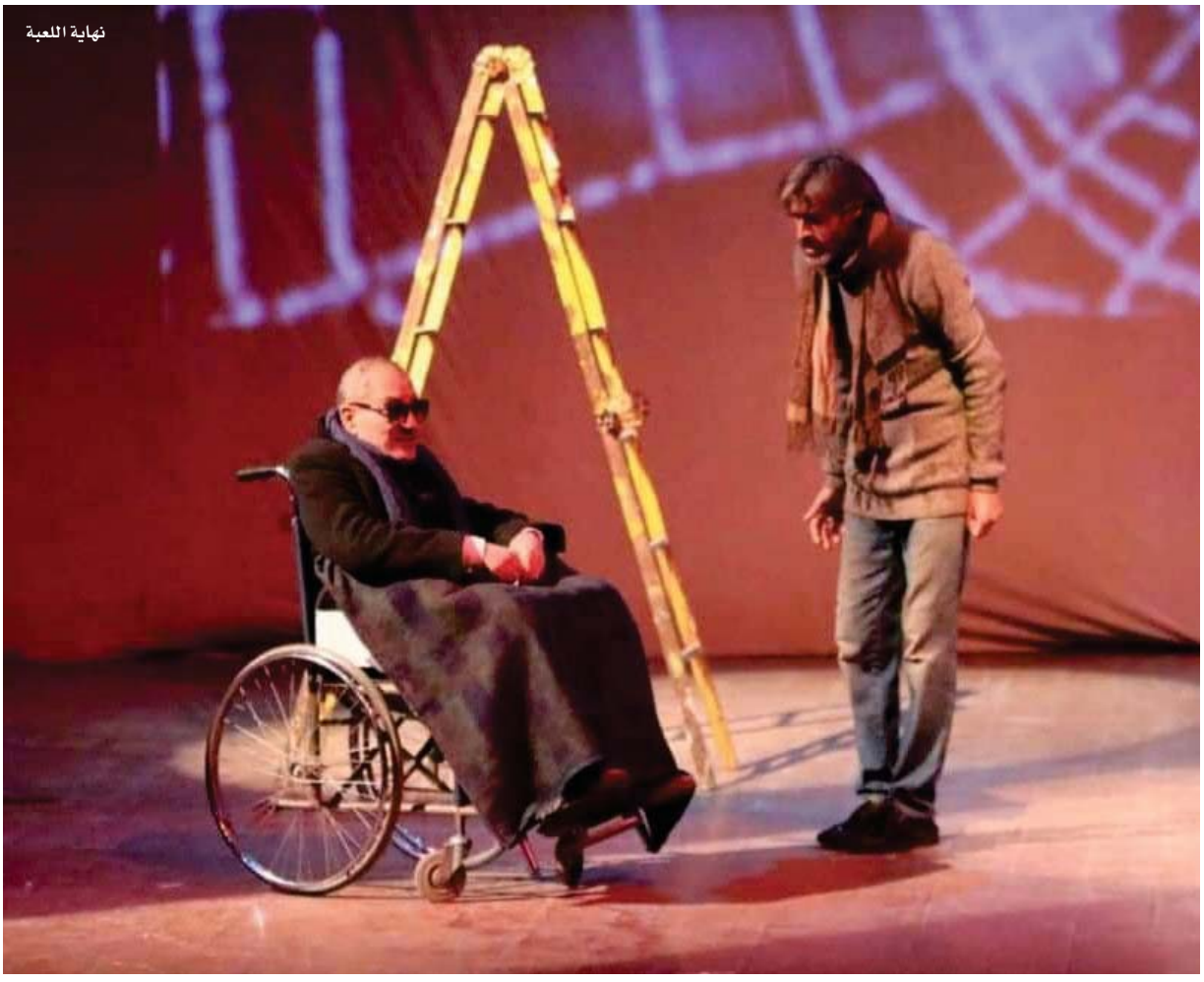
وقدمت فرقةُ المحبة مسرحية للأطفال بعنوان «سرحان في وادي الكسلان» تأليف **نور الدين الهاشمي** إخراج **أفرام دافيد** وهي تتحدث عن سرحان الكسول الذي يحب النوم ولا يحب العمل .

قدم المخرجُ وجهةَ نظر فنية بعيدة عن السائد في عروض الأطفال وهي أن التهريج يضحك الأطفال، فقدم لهم العرض لمحات ضاحكة دون ابتذال من خلال ممثلين من الكبار والصغار، مع دعوة إلى العمل بشرف وتعلم القراءة والكتابة لأن جهل سرحان بالقراءة جعله يسلك طريقاً للطاحون فيه لصوص بدل الذهاب من الطريق الآمن بسبب عدم قراءته الصحيحة للّوحات الدالّة على الطريق الآمن .

جسد الشخصيات الممثلون : **ألين طحان، ريتا خوري، ميري داوود، ميرلا دعبول، افرام زكيمي، زين طعمة، وليم بشور، تالا طعمة، كوزيت فرهود، الياس فرهود**، فادي زيادة صوت **سامر الأقرع** إدارة منصة **لين عبد اللطيف** فني الصوت **ليث سلطة** إضاءة **عماد الأقرع** ديكور ورسم **فتحي الصالح** .

نهاية اللعبة

واختتمت فعاليات احتفاليةِ يوم المسرح العالمي بعرض المسرحية العبثية «نهاية اللعبة» لنقابة الفنانين بحمص تأليف **صمويل بيكت** إعداد وإخراج **جواد عكلا** ويتحدث العمل عن شخصيتين تتحركان في فضاء المكان دون ديكور، معتمدتين على كرسي متحرك يجلس عليه هام الكفيف الذي جسّده الفنان **أفرام ديفيد** يدور به أرجاء الخشبة، وخادمه كلوف الذي جسّده الفنان **جواد عكلا** وأداته سلّم مزدوج يحمله ويستخدمه لأكثر من غاية، ويدور حوار عبثيّ متقطع ومتكرر بينهما، حيث يبدي هام رغبتَه في مغادرة المنزل، بينما كلوف لا عمل له سوى تأمين طلباته، ويستفزه هام بأن ليس بإمكانه المغادرة،


نهاية اللعبة

ويبقى حوارُهما حول الموت والنزاعات على الكرة الأرضية، وتدور المشاحنات بينهما كما في الحياة، وتبقى حياةُ كلوف مصابة بالإحباط الشديد، ويتصالحان في النهاية لأن هام لا يستطيع تركَ كلوف وهو الذي ربّاه والتقطه من الشارع ويصطحبه من جديد في جولة حول الغرفة على كرسيه المتحرك وسط لحظات مليئة بالحب والحزن والإنسانية .

الفنان **افرام دافيد** اعتبر أنّ مسرح العبث معقّد وصعب جداً، لافتاً إلى أهمية فكرة النص في أنه لا يمكن لأحد أن يعيش منعزلاً عن الآخر .

وتعليقاً على العرض قال الفنان **زيناتي قدسية** أن الختام كان مسكاً، وأننا يجب أن نكون واعين جداً، وأن يكون عقلنا منفتحاً، واللعبة التي عمل عليها المخرج في الإعداد تدمي القلب بصدقها الواقعي، وكتّاب العبث يفضّلون تقطيع الكلام لأن الحياة متقطعة حسب وجهة نظرهم، وهذا كان مقصوداً من قبل المخرج، فالممثل **إفرام دافيد** كان يقطع الكلام ويشتغل بدقة كما أراد المخرج، وهذا له علاقة بمسألة التواصل بين البشر والتكرار المحبب، وعلينا أن نكتشف طبيعةَ إيقاع هذا النوع من النصوص لخلق عرضٍ جيد، وقد وصل المخرج إلى مستوى جيد بفهمه للنص وتصنيعه كعرض .

وفي حوار مخرج العرض **جواد عكلا** سألناه : «ما هي هذه اللعبة» فأجاب :

«اللعبة قاسية وبلا حب، فالحبّ هو جوهر الحياة، حيث تزهر الإنسانية بشكل رائع مهما قست الظروف، وحين لا يكون الحبّ حاضراً وموجوداً تصبح الحياة بلا معنى وقاسية وباردة، وهذه العناوين نتيجة لدراسة النص والعمل على اللحظات الإنسانية، وحين يعيش الإنسانُ ظرفاً استثنائياً يصبح في الانفعال بعض القسوة ويظهر المضمون الإنساني» .

وسألْنا المخرج عن الهدف من تقطيع الكلام في العرض فقال :

«هذا الأمر له إيجابياته، ولكن ربما لم يؤدّ الغرض المطلوب منه ليصل للمتلقي بشكل جيد لأن الحالة تتحدث عن الإنسانية وقسوة الحياة وهي أقرب للمسرح الذهني الحواري العبثي» .

كما سألنا **عكلا** عن كيفية الفصل بينه كممثل وكمخرج فقال :

«لا أفضّل أن أكون ممثلاً ومخرجاً بنفس الوقت، لكن الظروف فرضت أن أكون مخرجاً وممثلاً ، وقد حاولتُ ألا أكون كممثل مرهوناً للمخرج، فقد حاولتُ أن أعمل على ذهنية الدور أكثر من العملِ على الانفعالات» .

مؤثرات صوتية **سامر الأقرع** الإضاءة **محمد الحسين** الديكور **أشرف عكلا** تقنيات فنية **عماد الأقرع** إدارة المنصة **أفرام الزكيمي** .

سندريلا

بالتوازي مع احتفال فرع نقابة الفنانين في حمص بيوم المسرح العالمي قدمت فرقة دائرة المسرح المدرسي في تربية حمص مسرحية «سندريلا» نص **شارل بيرو** إخراج **سحاب جحجاح** وهي معروفة الأحداث للجميع من خلال مجموعة من الأفلام السينمائية والمسرحيات وأفلام الرسوم المتحركة .

يتحدث العرضُ عن رجلٍ يحب ابنته كثيراً، وتموت زوجته فيتزوج من امرأة أخرى عندها فتاتان، وتقوم بتعذيب ابنة الزوج بعد سفره المفاجئ وتجعلها خادمة لها ولابنتيها، وتصحو الفتاة ذات يوم وعلى وجهها رماد فتتنمر عليها زوجة الأب والفتاتان، فيقوم صديقها بيتر الذي تربت معه بالاعتراض على تصرفات زوجة الأب التي تطرده، إلا أنه يبقى إلى جانب سندريلا ويساعدها حتى تستقل بعملها وتقوم بمشروع تصميم وخياطة الأزياء، وتخرج مرة للتنزه هرباً من زوجة الأب، ويكون الأمير في نزهة صيد ويشاهدها ويحبها دون أن يعرف من هي، وتعود إلى البيت مسرعة وتسقط فردة من حذائها فيبحث عنها الأمير مع صديقه فلا يجدها ويقيم الأمير احتفالاً لبنات المملكة، ومن تستطيع انتعال فردةِ الحذاء تكون زوجته، وتتزين كل الفتيات، وتمنع زوجة الأب سندريلا من حضورِ الحفل وتأخذ ابنتيها إلى

سندريلا

الفنان زيناتي قدسية يقرأ
كلمة يوم المسرح العالمي

الحفـل، لكن سندريلا تذهب بعـد أن ترتدي ثوباً جميلاً مـن تصميمها، وفي الحفل تتعـل سندريلا فردة الحذاء ويقـول لهـا الأمـير في النهايـة «أتقبلـين الـزواج مني؟» وتتزوجه وتقام الأفراح .

جسّد شخصيـات العمل : **ناجي بـركات، نور معروف، زينـب ديـوب، غديـر قاسـم، زيـن درويش، زينـب قاسم، عبير قاسم، هيام صالح، شهد سليمان، مريم قاسم، زين درويش، زياد مقدسي، فواز المربعي، يعرب خضور، يوسف اليوسـف**.. ديكور **سحاب جحجـاح**، إضاءة **جهاد الأخرس**، صـوت **هيسـم عـودة**، إشـراف **طالـب هماش**، الإشـراف الإداري **أسامة عيسى**، الإشراف الفني **ريم شالاتي** .

وقـد توجهنا بالسؤال إلى مخرجة العرض عن طبيعة عملها هذا فقالت :

«وقـع الاختيارُ على هـذا العمل بعد أن قمـتُ بإعداد النصّ بمـا يتناسـب مع لغـة العرض المسرحـي وتحويل المضمـون مـن سيـاقٍ قصصـيّ إلى سيـاق مسرحي في حـواره وصراعاتـه، وقد أضفـتُ شخصية بيـتر صديق سندريـلا ليجسّـد مفهـوم الصداقـة أولاً والوفـاء ثانياً والداعـم النفسـي ثالثاً بحيث نقول من خـلال العرض : لا للعنف المنـزلي والأسريّ.. والقيمة التربوية الثانية هي مفهوم الشجاعة عند سندريلا عندما تبحث عن مشروع صغير هو تصميـم وتنفيذ الأزياء لتستطيـع أن تستقل.. والقيمة الثالثة هي أن الطمـوح والبراءة والصداقة أمور تجلـب السعادة الحقيقيـة ممثلةً بالأمـير كثمرة للصبر والعمل، وقد تم اختيار فريق العمل من المراحل الدراسية : التعليم الأساسي والثانوية والجامعية بحيث تتناسب مع القيم التـي نريد تبنيها عند تسليـط الضوء على الطفلة سندريـلا ومعاناتها بفقدان الأم، ثـم في مرحلة النضوج العقلي عندما تقاوم واقعها وتلجأ إلى العمل» .

وعـن ظـروف التحضـير للعمـل قالـت المخرجـة **جحجاح** :

«كنـا نُجـري التدريبـات أثنـاء العطـل الأسبوعيـة والرسميـة في صالـة محـارب الأحمـد، أمـا البروفـات النهائيـة فأجريناهـا في

قـدر الإمكان الاستفادة من عنصـرَي الرقص والموسيقا وتوظيفهما بما يخدم فكرة العمل وأهدافه» .

أحيت ذكرى إخلاصي وكرّمت ثلاثة من مبدعيها

حلب تحتفل بيوم المسرح العالمي

اختار مسرحيو حلب نصاً مسرحياً بعنوان «فوق هذا المستطيل وقع حادث» لكاتبه محمد أبو معتوق ليكون واحداً من أبرز ملامح احتفالهم بيوم المسرح العالمي آذار ٢٠٢٢ أعدّ النص محمد حجازي وأخرجه محمد الشيخ وهو يتحدث عن الواقع الراهن، ويرصد التطورات العامة التي جرت في العقدين الأخيرين بعد عملية إعداد للنص المكتوب منذ عشرات السنوات .

ويشير مخرج المسرحية التي قدمها المسرح القومي في حلب إلى أن عمله هذا لا ينفصل عما يحدث من تطورات على مختلف الصعد، وأن كل فنّ لا يحترم الفكر الإنساني هو عمل للتسلية فقط، مضيفاً :

«حاولتُ وضعَ عناصر العرض في بوتقة واحدة، وكانت مهمتي تحويل النص اللغوي إلى نصّ بصريّ، وبدأتُ العرض بموسيقا ساخرة لأقول إنني أريد أن أرسم صورة ساخرة ومريرة للواقع، وأنا لستُ مع تخفيف مَشاهد القسوة في العروض المسرحية لأن الواقع العربي أكثر قسوة.. لقد حاولنا تقديم صورة كاريكاتيرية للواقع الكئيب لنعبّر عن التناقض في حياتنا، وفي النهاية ينقل العرض وجهة نظر المخرج الفنية، وأعتقد أنني وظفتُ عناصر العرض في مكانها، كما وظّفتُ شكلَ المستطيل كرمز لكل ما يقيد الإنسان مادياً ومعنوياً، وحاولتُ مع أسرة العمل ضبطَ إيقاعه وإيجاد حالة من التشويق من خلال تكنيك الممثل وبعض التقنيات البصرية، مع تأكيدي دائماً على أن المسرح غير ملزَم بإيجادِ الحلول للمشاكل بل الإشارة إليها» .

* * *

من جهته احتفل فرع نقابةِ الفنانين بحلب بهذه المناسبة من خلال احتفالية أقامها، تضمنت معرضاً توثيقياً لمسيرة الكاتب المسرحي الراحل **وليد إخلاصي** وتكريم الفنانين **سندس ماوردي وعمار جراح وهوري بصمه جيان** وألقى الفنان **أسامة عكام** كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبها لهذا العام المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** كما تم تقديم بروموبعنوان «كي لا ننساهم» عن الفنانين المسرحيين الراحلين تكريماً لذكراهم .

ثم تمَّ تقديم مسرحية «دراما الشحادين» نص **بدر محارب** إخراج **فادي محمد السعيد** الذي أشار إلى أن عمله هذا بمثابة دعوة إلى المجتمع كي يغيّر نظرته نحو المشرّدين الذين لم يختاروا مصيرهم ونمطَ حياتهم .

وأشار الفنان **محسن غازي** نقيب الفنانين الذي حضر الاحتفالية إلى أن الاحتفاء بيوم المسرح العالمي يدلّ على أهمية المسرح في بناء الشعوب وما يمكن أن

فوق هذا المستطيل وقع حادث

نقيب الفنانين محسن غازي يكرم المسرحيين

يقوم به من رصد لهموم الناس ومشاكلهم وتقديم الحلول لها، مؤكداً أنه حرص على حضورِ الاحتفالية في حلب تحديداً لأنها مدينة الإبداع في كل أنواع الفنون، ومقدماً التهنئة لجميع المسرحيين السوريين بهذه المناسبة قائلاً :

«المسرح هو نبض الناس والمجتمع، وفيه تتجسد الحياة، ومنه نستمد الخبرات والتجارب ونطّلع على الثقافات ونكرس حالة الوعي عند الإنسان» .

ولم ينسَ **غازي** أن يؤكد على ضرورة توفير الظروف المناسبة كي يستمر الكتّاب المسرحيون السوريون بإبداعاتهم بهدف رفدِ الحركة المسرحية السورية .

من جهته أكد أ.**جابر الساجور** مدير الثقافة في حلب أن الحركة المسرحية في المحافظة تشير إلى أن حلب كانت وما زالت مدينة الفن والإبداع .

أما أ.**عبد الحليم حريري** رئيس فرع نقابة الفنانين بحلب فنوّه إلى أهمية تكريم المبدعين في مناسبات كهذه، وأشاد بالمعرض التوثيقي الخاص بالكاتب الراحل **وليد إخلاصي** وأكد أن مدينة حلب تنبض دائماً بالفنّ وتقدم الإبداع في مختلف المجالات .

وأكد أ.**محمد حجازي** مدير المسرح القومي بحلب على ضرورة تقديم نشاطات مسرحية متميزة بهذه المناسبة السنوية .

رصد إعلامي

دراما الشحادين

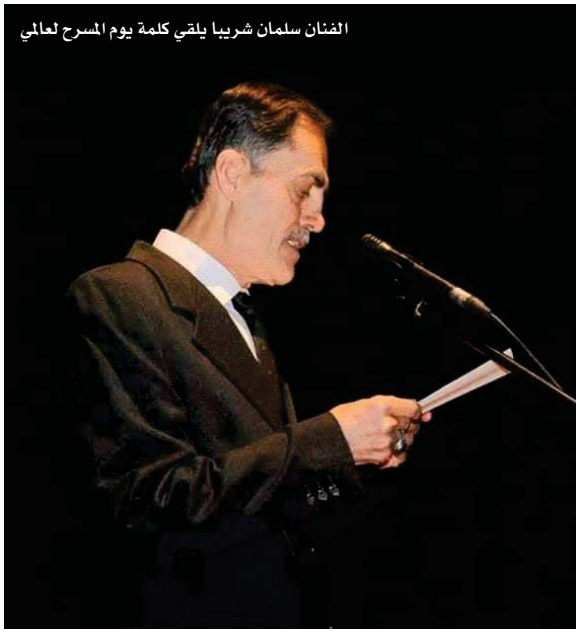
مسرحيو اللاذقية يحتفلون بيوم المسرح العالمي

ككل المسرحيين في أنحاء العالم احتفل مسرحيو اللاذقية في شهر آذار الماضي بيوم المسرح العالمي للعام ٢٠٢٢ الذي عبَّروا فيه عن غبطتهم وفرحتهم بهذا اليوم .

وبهذه المناسبة أقام المسرح القومي في اللاذقية احتفاليةً مسرحية كتبها وأخرجها **كمال قرحالي** افتُتِحت بكلمة يوم المسرح العالمي، ألقاها المخرج المسرحي **سلمان شريبا** وقد كتبها لهذا العام المخرج المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** الذي اختصر فيها كلَّ ما يحيق بهذا العالم من ويلات وحروب ومجاعات، وعقّب **شريبا** في نهاية الكلمة قائلاً : «ما تفرّقه الحروب يجمعه المسرح بكلّ حبّ» .

تضمنت الاحتفاليةُ عدة اسكتشات ومَشاهد مسرحية إيمائية ومتنوعة، تم الاعتماد فيها على لغة أجسادِ الممثلين، واستلهم فحواها المخرج من صلب كلمة يوم المسرح العالمي لهذا العام، وفيها تطرَّق للعالم الرقميّ الذي بات يتحكم ويسيطر على تفاصيل حياتنا اليومية، وأشار إلى الحرية الكاذبة التي تتغنى بها الولايات المتحدة الأميركية، وقدم مَشاهد جسَّد فيها المعاناة الإنسانية والانتظار والصراع بين الخير والشر، ولم يغب عن المخرج من خلال هذه المشاهد الأطفال، فقدم مَشهداً خاصاً بهم تم فيه أنسنة شخصيات الحيوانات وإيصال رسالة عن عجز البشر عن فهم وفكّ شيفرات الحب بينهم، واتكأ العرض على موسيقا شارة أحد مسلسلات أفلام الرسوم المتحركة .

من مَشاهد الاحتفالية المتميزة مشهد "العطسة" الذي قدم صورةً عن عدم مبالاة البشر في التعامل إنسانياً مع من يموتون .


الفنان سلمان شريبا يلقي كلمة يوم المسرح لعالمي

يُسجَّل للمخرج **كمال قرحالي** في هذه الاحتفالية تقديم رؤية إخراجية معتمدة على مسرحِ خيال الظل كراكوز وعيواظ كعنصرِ راوٍ للحدث وما سيقدَّم من مَشاهد، وأبرزت الاحتفاليةُ عناصر تمثيلية ومواهب جديدة واعدة لا بد أن ترفد النشاط المسرحي في اللاذقية لاحقاً .

لاقت الاحتفاليةُ تفاعلاً من الجمهور، وكانت لـ «الحياة المسرحية» عدة لقاءات مع بعض المسرحيين من متابعي العرض :

الكاتب المسرحي **د.حمدي موصللي** قال : «أقدم تهنئتي إلى كل مسرحي حقيقي في يوم المسرح العالمي» .

المخرج المسرحي **سلمان شريبا** قال : «الملفت في كلمة يوم المسرح العالمي لهذا العام أن كاتبها من الولايات المتحدة الأميركية، وهذا دليل على أن السياسة قد تفرّقنا، لكن المسرح يجمعنا.. والكلمة كانت فيها إشارات

لما يجري في العالم من سيطرة للثورة الرقمية على مفاصل الحياة بكاملها، فالحياة صارت إفرادية، وصار البشر يعيشون بشكل فرديّ، وماتت الروح الجماعية بين البشر، ومن خلال المسرح علينا أن نعيد هذه الروح إلى قلوب الناس كي نستطيع التغلّب على مشاكلنا وما يعترضنا من أزمات» .

وقال الفنان **عبد الناصر مرقبي** : «في ظل الأزمات العالمية المتتالية يبدو التمسك بخيار المسرح إنجازاً بحدّ ذاته، لذلك أشكر كل مسرحي في وطننا يحاول أن يقدم مسرحاً يرتقي إلى ذائقة الجمهور الذي بات على مستوى عالٍ من الوعي الثقافي والمسرحي نتيجة التراكمات المعرفية عنده، وأتمنى أن نستمر كمسرحيين بتقديم الأعمال النوعية لجمهور اللاذقية المتعطّش للفن وللمسرح، ولأن المسرح عشقي الأول أحرص بين الحين والآخر على تقديم عرض مسرحي» .

المخرج المسرحي **نضال عديرة** قال من جهته : «أتمنى من كل المسرحيين في بلادنا الاستمرار بتقديم الأعمال المسرحية، فالساحة الفنية تتسع للجميع بآمالهم وآلامهم لأن المسرح يبقى أباً للفنون» .

كما التقينا بعدد من المساهمين في الاحتفالية وكانت البداية مع الفنان **كمال قرحالي** مخرج الاحتفالية الذي قال : «أودّ القول أن المسرح هو الحياة، وما رأيناه اليوم على الخشبة يشبهنا لأنه من صلب حياتنا، وأقول لكل الزملاء المسرحيين جملة قالها الكاتب المسرحي الراحل **سعد الله ونوس** «إننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ».. ونحن رغم كلّ الظروف المحيطة بنا ورغم الإمكانيات القليلة مكملون» .

وقال مساعدُ المخرج الفنان **قيس زريقة** : «بغضّ النظر عن كل التعب الذي نلاقيه يبقى لهذا اليوم معنى كبيراً عندنا كمسرحيين، وبرغم كل الظروف الصعبة التي تعترضنا، وبرغم اللحظات الشاقة التي تصادفنا أثناء عملنا في المسرح لا زلنا ننتظر هذا اليوم بفارغ الصبر لنبدأ فيه من جديد بداية جديدة، وفيه أدعو كل المسرحيين للتفاعل والعودة إلى خشباته بنفس الشغف الذي بدأوه لأن المسرح هو الواجهة الثقافية الحقيقية للوطن» .

الفنانة **راما قرحالي** المشارِكة في الاحتفالية قالت : «حاولنا تقديمَ فرجة مسرحية ممتعة من خلال مَشاهد اعتمدت على التعبير من خلال حركة الجسد والإيماء لتوصيل أفكارنا» .

وقال الفنان **جعفر درويش** : «أتمنى ترسيخَ حالة التعاون بين الجيل القديم من المسرحيين والجيل الجديد للمحافظة على دورة الحياة الخاصةِ بالمسرح، وأتمنى ألا يتسرب الملل إلى نفوس المسرحيين القدامى، وأن يعرفوا أننا كمسرحيين شباب همّنا وعشقنا هو المسرح لأجل المسرح وليس من أجل الظهور والشهرة .

وقالت الفنانة **غربا مريشة** : «أتمنى أن تتطور أدوات الفنانين بهدف تعميق فهم وتناول الشخصيات التي يؤدونها، وأن يزيدوا من معرفتهم وثقافتهم المسرحية» .

من جهته أفادنا الفنان **أوس غدير** : «أتمنى أن نكون قد أسعدْنا جمهورَ اللاذقية بما قدمناه في يوم المسرح العالمي من خلال فنّ الأداء الحركي الإيمائي البعيد عن الحوار اللفظي» .

شارك في الاحتفالية الفنانون : **كمال قرحالي-راما قرحالي-أوس غدير-جعفر درويش-زينة عساف-ريم خوري-غربا مريشة-مجد يونس**.. مساعد المخرج **قيس زريقة** صوت **أحمد بسمة** إضاءة **غزوان ابراهيم** اكسسوار **أحمد جمالي** .

روح إليانورا

عادةً ما تكون المادة الدرامية في بنية المسرحيّة ذات الفصل الواحِد مكثَّفة، ولا تَحمل تطوراً درامياً كبيراً، وتتركَّز على موضوع واحد فقط يُبرز أزمة أو حالة، أو يصوّر مرحلة في حياة شخصيّة ما دون الدخول في التفاصيل، وهي لذلك لا تحتمل الحبكات الثانوية، وكذلك تتميز هذه المسرحية بسرعة الإيقاع ووحدة المكان وقلّة عدد الشخصيات التي تصوَّر بملامحها العامة .

ولا يشذّ العرضُ المسرحي «روح اليانورا» للكاتب الروسي والسياسي والفيلسوف والصحافي والناقد الأدبي والممثل **أناتولي فاسيليفتش لوناتشارسكي** إخراج الفنان **مجد يونس أحمد** لتجمّع مدى للفنون المسرحية

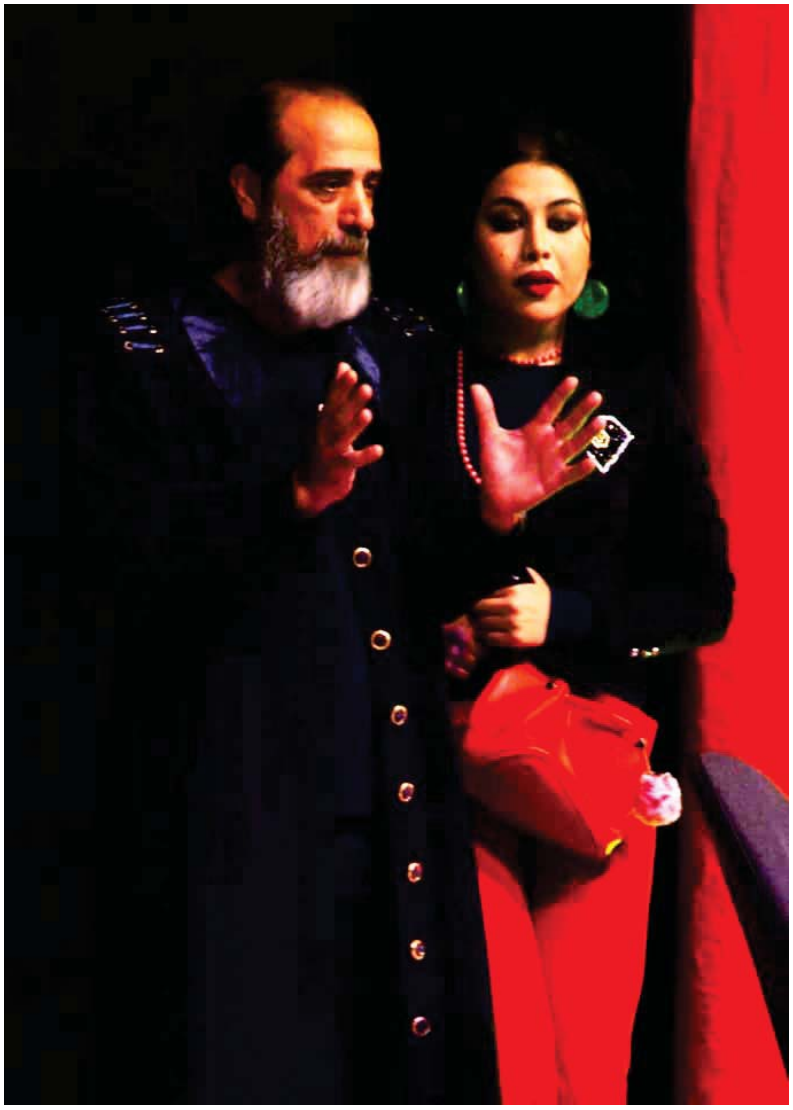
والموسيقية وجمعية نادي أصدقاء المسرح بالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في اللاذقية والذي تابعه جمهور اللاذقية في شهر آذار الماضي بمناسبة يوم المسرح العالمي كثيراً عما يقال عن المسرحية ذات الفصل الواحد والتي لا تتجاوز مدة عرضها أكثر من ثلاثين دقيقة .

يحكي العرضُ عن رجلٍ فاحش الثراء يدعى مالابارتيه أداه الفنان **مجد يونس أحمد** تتوفى زوجته التي يحبها كثيراً إلى درجة الجنون، وعنما يعلم أن هناك محضّر أرواح اسمه دوراندو أداه الفنان **عبد الناصر مرقبي** هو في حقيقة الأمر مشعوذ ودجّال، يستغل المغفّلين من الطبقة الثرية ويوهمهم أنه باستطاعته تحضير أرواح أشخاص أحباء لهم لقاء مبلغ كبير من المال يقصده لتحضيرِ روح زوجته إليانورا التي توفيت منذ فترة قريبة، وفي الوقت نفسه يكون المشعوذ دوراندو يبحث عن طريقة مخادعة يوهم بها الثري أنه سيحضّر له روح زوجته المتوفاة فتدخل عليه صديقتُه نيوتشي التي أدتها الفنانة **أليسار كوسا** والتي تحلم بالمال والجاه والشهرة والنجومية السينمائية، فيقنعها الدجال أنه سيفتح لها بابَ المجد والشهرة اللذين تنشدهما إن وافقت معه وعلى شروطه بأن تمثّل للحظات قليلة أنها روح إليانورا زوجة مالابارتيه، خاصة وأن فيها شبهٌ كبير من الزوجة المتوفاة، فتوافق، يدفعها طمعُها وجشعُها، وليحضر الثري على عجل، فتختبئ الفتاة خلف غلالة شفافة، وهنا تحصل عدة مفارقات طريفة بين الجميع، خاصة بعد سماع الزوج صوت نيوتشي التي يراها عن قرب ويطلب من دوراندو أن يلمسها لشدة شوقه لزوجته، لكنه يرفض خوفاً من أن تنكشف خدعتُه، وعندما تشعر نيوتشي أن بإمكانها انتهاز الفرصة وأن الأمور تسير لصالحها على غير ما توقعت تعطي مالابارتيه عنوان بيتها وتطلب منه الزواج على أنها تتمثل روحَ زوجته، فيوافق فرحاً، الأمر الذي يُغضِب دوراندو فيعترف -نكاية بها- بالخدعة التي خطط لها للإيقاع بمالابارتيه، لكن الأخير يرفض تصديقَه، يدفعه شوقُه وحبّه لزوجته المتوفية ومغادرة المكان فرحاً لا يلوي على شيء سوى معرفة بيت نيوتشي ليتزوجها وليقف الاثنان وجهاً لوجه ويحتدّ الموقف بينهما بعد كشفه للحقيقة ويؤنبها غاضباً لفعلتها ويهددها بكشف لعبتها الدنيئة، لكنها تبتسم ساخرة ومتوعدة

بأنهـا هي من ستكشف لكلّ مَـن في المدينة خداعَه للناس زمناً طويلاً، وليصمت الاثنان وينتهي العرض .

تمتـع العملُ بالطرافـة في موضوعه الـذي يدور حول فضـحِ المشعوذين والمحتالـين في زمننـا وفي كل الأزمنة، وزيفهم وبطـلان دعاواهم وتفاهة مـن يصدقهم ويسير في ركبهم .

وعلى صعيـد الأداء تمتع الفنان **عبد الناصر مرقبي** بقدرات تمثيلية عالية على الرغم من انقطاعه لفترة من الزمن عن خشبة المسرح، وقد عاد بقوة مساهماً في رسم الصورة البهيـة للعرض وتعزيز حضـور الشخصية التي لعبها، تاركاً انطباعاً جيداً لدى المشاهدين رغم أن الدور المكتـوب على الورق لا يـدع مجالاً واسعـاً لإظهار قدرات وتكنيـك الممثـل مهما حـاول استغـلال وتوظيـف أدواته وقدراتـه وخبراتـه التراكميـة، ونفس الأمـر ينطبق على الفنـان **مجد يونس أحمـد** المتمكّن مـن أدواته التمثيلية والإخراجيـة، وقـد عهدنـاه دائماً –كمخـرج– موفّقاً في اختيار نصوص مسرحية قوية على صعيد الحبكة والفكرة والتصاعـد الدرامي ربما بشكل أفضل مما رأيناه في هذا العرض، وربمـا يعود السبب في ذلك إلى رغبته في تقديم عمـلٍ كوميديّ بسيط ومختلف عن النصوص التي قدمها سابقاً، ولو ظلّ مخرجاً في هذا العمل لكان بإمكانه تلمّس مفاتيـح أخـرى لتقديم حكايـة النصـ وإسقاطها بشكل أوضـح مما كانـت عليه، ولما غابت عنـه تفاصيل صغيرة كان بإمكانهـا رفـع سوية العرض، وهذا الأمـر لم يؤثر سلبياً على إعجاب المشاهديـن بهذه التجربة والاستمتاع بما شاهدوه .



ومما يُسجَّل لهذا العرض أنه اكتشف موهبـةً تمثيليـةً واعـدة ومتمكنـة هـي **أليسـار كوسـا** التـي ورغـم أن هـذه هي تجربتها المسرحية الأولى فقد استطاعت وتحـت إشـراف مخرج مسرحـي متميز أن تكـون نـدّاً قوياً لمـن كانـوا معها على الخشبـة، وظـنَّ كلّ مـن شاهدهـا أنها ممثلة متمرّسة .

تمّ توظيفُ عناصـر العرض المسرحي بشكل خدم الرؤية الفنية النهائية للعرض، فإضاءة **غزوان إبراهيم** كانت واحدة من أبطـال العمـل وساهمـت بشـكل كبير في توصيـل رؤيـة المخرج.. ومن جهـة أخرى وعلى الرغم من أن الفنان التشكيلي **فواز حسون** مصمم ومنفذ الديكور له بصمات متميـزة ومتعـددة في كثير مـن العروض المسرحية السابقـة إلا أنه هنا كان يحتاج إلى المزيـد من التعمـق في دراسة العرض جمالياً وبما يخدم المضمون، إذ ليس المهم مـلء الفراغ المسرحي بكتـل لا نوظفها ولا نستخدمهـا ولا تعطي دلالات مهمة وتكون مجرد كتل جمالية لا أكثر .

روح إليانورا
في يوم المسرح العالمي

ضمن احتفالية يوم المسرح العالمي للعام ٢٠٢٢ قدم تجمّع مدى للفنون المسرحية والموسيقية وجمعية نادي أصدقاء المسرح بالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في اللاذقية العرض المسرحيّ المُحكَم والمنضبط إيقاعياً والمثير للجدل «روح إليانورا» تأليف أناتولي فاسيليفتش لوناتشارسكي إخراج الفنان مجد يونس أحمد، تمثيل : عبد الناصر مرقبي، أليسار كوسا، مجد يونس أحمد، المخرج المساعد أكرم شاهين، تصميم وتنفيذ الديكور فواز حسون، هندسة الإضاءة غزوان ابراهيم، هندسة الصوت عبد اللطيف شاهين، تصميم وتنفيذ الملصق والإعلان مجد يونس أحمد .

عبثية الحياة الواقعية

عندما تعتمد اللعبةُ المسرحية على رصد أقدارِ البشر وأرواح غابت يمكن أن تعود في وقت قريب لا بدّ أن تستيقظ حواسُ ومشاعر المتلقي من غفلة الخوف والترقب إلى التبصر الزماني والمكاني في عبثية الحياة وما تحمله أفكارُ شخصية محضر الأرواح نابليون مالابارته التي جسَّدها ببراعة الفنان **عبد الناصر مرقبي** في الوقت الذي أوغل فيه كاتب النص ومن خلال منطق هذه الشخصية في استحضار الهواجس الفلسفية البعيدة عن المنطق المفترض لشخصيات من لحم ودم وأرواح، مسلّطاً الضوء على ما تصبو إليه من أهداف مصلحية أنانية، وكل منها حسب موقعها في ظل مؤثّرات سمعية وبصرية لم تكن تزيينية بل تضمينية في علاماتها ودلالتها الوظيفية وما حملته من معانٍ مساعِدة للفكرة الشرطية المتخيلة (استحضار روح إليانورا) بطريقة ذكية في محاكاتها للعقل البشري، وبالتالي لم تكن تفاصيلها تقريرية في توظيف الديكور والإكسسوارات الفنية في عناصرها والتي أضفت على العرض رؤيةً تشكيلية نجح في تصميمها الفنان **فواز حسون** وقد تناغمت مع عناصر الإضاءة : الظلال والأنوار والألوان والمَشاهد الدخانية الضبابية والحركة في ظلال خيال الظل، منجزاً طقوسها السحرية الممتعة البارع في تصميم الإضاءة **غزوان ابراهيم** وهي مهمّة لم تكن سهلة في عرض مسرحي من فصل واحد، عميق في بُعدِه الإنسانيّ، وقد تمحور حول موضوعة نقاء الحب واستثمار البعض للعواطف بطرق انتهازية مما يجعل الأرواح في حالة انكسار قبل وبعد الرحيل .

ولأن مسرحيات **لوناتشارسكي** ذات الفصل الواحد تتمتع برشاقة في الحوار المفعم بالشاعرية فقد جاءت مسرحية «روح إليانورا» التي كُتبت سنة ١٩٢٠ كنموذج ناصع لديناميكية الحوار الإيقاعي الذكيّ، فمن خلال شخصية نابليون مالابارته محضر الأرواح يضعنا النص في بؤرة فكرته وهي الشخصية التي تتحضر لزيارة مستشار البلدية وملك الجبن والبيض بروسبير دوراندو التي جسّدها الفنان **مجد يونس أحمد** والذي أكد بأدائه الرهيف ما تعاني منه الشخصية من عدم قدرة على الانتماء لعصر سادَه الصراعُ بين البلاشفة والروس، فهي ضحية صراع ايديولوجي أفقدها إيمانها بكل ما حولها باستثناء إيمانها بالمال، إلا أن محضر الأرواح يسعى لاستدراج دوراندو عاطفياً لإقناعه بأنه سيُظهِر له وبشكل مرئي زوجتَه المتوفاة منذ أكثر من أربع سنوات ولو لبضع دقائق، وبالتالي يتبين أن إقناع تلك الشخصية

يحتاج إلى الكثير من الدقة والحذر، سيما وأن ملك الجبن والبيض سيدفع مبلغاً كبيراً إذا تحقق ذلك مما يدفع محضر الأرواح للبحث عن ممثلة مغمورة تحلم بفرصة للظهور، ويكون الخيار راقصة الباليه نيتوش برالينه التي يقنعها بالقيام بدور زوجة ملك الجبن والبيض في الواقع وليس على خشبة المسرح وقد جسّدتْها بأداء متقن وجذاب الفنانة **أليسار كوسا** موظّفة مهاراتها بحيوية مدروسة في الأداء أمام فنانين متمرسين .

طقس من الشعوذة والتمثيل

يشرع محضرُ الأرواح في إعداد الممثلة، موضحاً لها بأنه سيقدم لها فرصة لن تتكرر، بالإضافة إلى مبلغ كبير من المال، وهذا ما يجعلها متحمسة لتنفيذ الفكرة كونها اعتبرت الأمر لا يتعدى فصلاً مسرحياً تجسد فيه شخصية درامية وعليها إقناع الزبون بأدائها، أي إقناعه أنها زوجته مقابل الكثير من المال، إلا أن ملك الجبن والبيض يفاجئهما بوصوله إلى (مسرح) اللعبة قبل إكمال التدريبات على الخطوات المعدّة من قبل محضر الأرواح بدقة بالغة، مستعيناً بالموسيقا المؤثرة على الحواس والقدرات العقلية، وما إن يدخل بروسبير دوراندو إلى محضر الأرواح حتى يسرع الأخير بإخفاء نيتوش برالينه المشابهة لزوجة ملك الجبن والبيض، وتبدأ مسرحية أخرى ضمن تلك الأحداث، إلا أن بروسبير دوراندو ما زال غير مقتنع بظهور زوجته الميتة بشكل مرئي، لكن ذكاء محضر الأرواح يقود مخططه كما دبّر تماماً إلى أن تأتي اللحظة الحاسمة مع مشهد ظهور روح إليانورا بشكل مرئي، فيخرّ الزوجُ على ركبتيه بعد أن تمكن من رؤية زوجته، غير أنه لا يستطيع الاقتراب منها ولمسها، معتقداً وبمساعدة المؤثر الموسيقي أنها فعلاً زوجته، وأنه استطاع التمتّع

برؤيتها، وهنا يقدم اعترافَه الخطير لمحضر الأرواح بقوله : «أنا لست توما الذي لا يؤمن إن لم يرَ بعينيه ويلمس بيديه، ولكن عندما أضع يديها في يدي سأقول أجل أنا مؤمن وسأطلب المغفرة، وسأقول لكل المتشككين أن الروح حقيقة وأنها توزن بالميزان» وتدور حوارات بين (الزوجين) حول شوقهما لبعضهما، إلى أن يُفاجأ محضر الأرواح بأن نيتوش برالينه تذهب بخيالها إلى سيناريو مسرحية أخرى وفي مكان غير المتفق عليه، فتأتي الصدمة الأخيرة الكبرى بالنسبة لمحضر الأرواح مما يُفقده السيطرة على الموقف بعد أن نجحت الزوجة-الممثلة بإقناع الزوج بأنها تستطيع أن تنزلَ إليه من خلال تجسّدها في فتاة تسكن عند امرأة أرملة وهي تشبهها تماماً، بل وكأنها هي، وتطلب منه أن يحبها ويدللها ويغمرها بالمال كونها ستتقمص جسدها ويعيشان معاً حياة سعيدة .

مفاتيح لعبة الممثلة والفضيحة

ومع تصاعد الأحداث وتواتر الأفعال الحسية والسمعية وتنوع الألوان البصرية من خلال التشكيل اللوني بطريقة مزج الخيال بالواقع يتجه العرض إلى ذروة أحداثه، كاشفاً دهشة وفرح الزوج باقتراح الزوجة-الممثلة الأمر الذي يدفع محضر الأرواح للانفجار قبل أن يخسر زبونه وأمواله، ويصرخ بوجهه محاولاً إقناعه أن ثمة خطأ ما قد حدث في محاولة انتزاعه من قبضة الممثلة بعد أن امتلكت كلّ مفاتيح اللعبة لصالحها، ويصرخ محضر الأرواح أن هناك خطأ أدى إلى ظهور هذه بدلاً من زوجته الحقيقية، وما هذه التي يراها إلا روح بلشفية كافرة بدلاً من زوجته الشريفة الطاهرة، إلا أن بروسبير دوراند اقتنع تماماً بما حدث معه، وقد عزم على عقد اتفاق مع نيتوش برالينه يقضي بأن يلتقيا عند الأرملة، وتنتهي لعبة الممثلة .

التحدي المواجهة

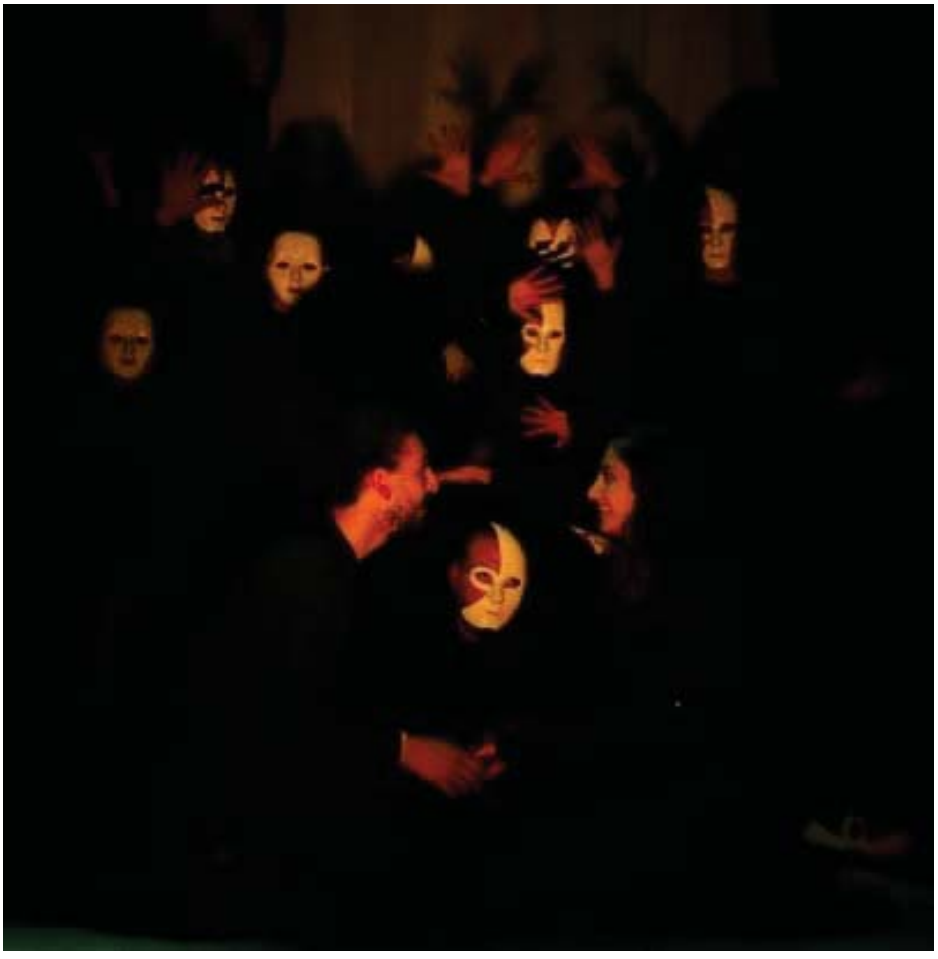
ويحاول بروسبير دوراندو تحريض ضمير محضر الأرواح الذي يعبث في تفكيره مع تلك الأرواح البائسة، ناصحاً إياه أن يسعى لإصلاح نفسه، وأن يكون مهذباً مع الأرواح، وأنه وسيط للأرواح وليس تاجر رقيق أبيض، مؤكداً مقولته بعبارة أخيرة «ها أنا أعرف كيف أستخدم ثروتي» ويخرج دون أن يدفع له أجراً، مما يجعل محضر الأرواح في حالة أقرب للهستيرية الثائرة على روحه، منادياً نيتوش التي تخرج منتصرة وفي داخلها تحدّ كبير وقدرة على مواجهته، ورغم سعيه وتوسلاته لأن تعدل عن فكرتها تقف في مواجهته بتحدّ أكبر، بل وتتوعده بفضحه وفضح ألاعيبه واحتياله، وتنتهي لعبة المسرحية بالإشارة إلى استمرار لعبة الممثلة مع رجال أثرياء في تأكيد من نوع آخر على استمرار الانتهازيين بأشكالٍ مختلفة .

تفاصيل رشيقة

تأكيداً على ما سبق عن مشهدية العرض من ديكور ومؤثرات سمعية وبصرية وأداء ممثلين يمكن الإشارة أيضاً إلى ذكاء التعاطي مع التفاصيل الرشيقة، وخاصة سلاسة الحوار العميق المتسق مع روح النص وعبقرية كاتبه **لوناتشارسكي** وقد تقاطع مع روح لغة المخرج **مجد يونس أحمد** والميزانسين المدروس بعناية، وكذلك مع مسار الشخصيات في تطوراتها، وبالتالي حقق عرض «روح إليانورا» حالة انسجام موسيقيّ في تمازج العزف الإيقاعي الصادق والمؤثر في أداء الممثلين والذي لم يخلُ من المواقف الساخرة والطريفة واللحظات الكوميدية التي حتمتها تفاعلاتُ الشخصيات مع أحداث المسرحية، ولن يفوتنا أن نؤكد أهمية أداء الموهوبة **أليسار كوسا** التي لم يكن اختيارها لشخصية أساسية مغامرة بل قراءة متأنية لمهاراتها التي استحقت ثناء النقاد وتصفيقَ الجمهور .

«روح إليانورا» عمل مسرحي خارج تيار بعض ما يُقدم من أعمال ارتجالية غير مدروسة، ويقترب بأهميته من المشاريع المسرحية التي يمكن التوقف عندها بتأمل عميق يعود بنا إلى حاجة الجمهور الضرورية لمثل هذه السوية من الأعمال غير القابلة للتنازل عن شرط الفرجة الممتعة والمفيدة فنياً وفكرياً .

السويداء تحتفل بيوم المسرح العالمي



أقام المسرحُ القومي في محافظة السويداء في شهر آذار الماضي احتفالية بمناسبة يوم المسرح العالمي، بدأت بكلمة ألقتها أ.**ليلى أبو فخر** مديرة الثقافة في السويداء تحدثت فيها عن المتعة التي ما زال يشكّلها المسرح في عصر التكنولوجيا وقدرته على مسّ شغاف القلوب وتحقيق أثرٍ فكري في الوجدان وإيجاد توازنٍ بين الحداثة والأصالة، ومعالجة القضايا الراهنة بجرأة بهدف الإصلاح والدفاع عن الهوية والانفتاح على الثقافات .

وأشار الفنان **رفعت الهادي** مدير المسرح القومي في السويداء إلى التطور الذي شهدته الحركة المسرحية في المحافظة خلال الفترة الماضية، وحرص المسرح القومي على تقديم عروض دائمة لتكريس وتعزيز فن المسرح عند الجمهور .

وتم في الاحتفالية إلقاء كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبها هذا العام المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** وقد ألقاها الفنان **هاني الأطرش** كما تم تكريم أ.**حمد الحسنية** وم.**علاء العقباني** ثم قُدّم العرضُ المسرحي «وصيّفْنا» إخراج **فراس حاتم** تمثيل : **ملك أبو سعد- إيناس الغوثاني-ليليتا حديفة-أماني أبو عساف-شام عريج-حنين البعيني-أكرم غزلان-حذيفة حديفة- ثائر حديفة-وئام شجاع-رائد السمان-يزن أبو فخر- عمران الخطيب-سامر عزام-طلال أبو شديد-ليال الهادي-وصال كيوان-مليانا أبو حسون- فراس حاتم..** تصميم الإضاءة **عبد الله كيوان** تصميم الديكور **لجين الهادي** مكياج آية **الهادي** موسيقا **رام حاتم** مساعد المخرج **ماهر زين** .

عروض مسرحية ومحاضرة في حماة
في يوم المسرح العالمي

كنعان البني

من السمات الهامة للمسرح أنه قائم على العمل الجماعي، ويوم المسرح العالميّ (٢٧ آذار من كل عام) يكرّس هذه السمة، إذ يتم الاحتفال على مستوى العالم من قِبل كلّ التجمعات المسرحية، وبأشكال مختلفة ومتنوعة، وحسب الإمكانيات المتوفرة في تأكيد على ضرورة الاحتفال بهذه المناسبة .

وفي حماة تم الاحتفال بهذه المناسبة من قِبل مديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة ومديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة في حالة عكست تألقاً وعطاء فنياً وجمالياً .

ابتدأت الاحتفالية بالترحيب بالحضور، ثم ألقيت كلمةُ يوم المسرح العالمي التي كتبها هذا العام المسرحي الأميركي **بيتر سيلرز** وألقاها الفنان المسرحي **مهند زيداني*** الذي التقيناه بهذه المناسبة وسألناه عن أهمية تكليفه بإلقاء كلمة يوم المسرح العالمي فأجاب :

«بدعوةٍ من أ.**سامي طه** مدير ثقافة حماة ومدير المسرح القومي بحماة ألقيتُ كلمة يوم المسرح العالمي لهذا العام، وإلقاء هذه الكلمة يُعدّ بمثابة حلم يحلم به كلّ المسرحيين، وفي هذه المناسبة غالباً ما نلتقي كمجموعة مسرحيي محافظة حماة لمراجعة الأعمال التي أنجزناها خلال عام منصرِم وتقييمها والعمل على الارتقاء بأعمالنا في الأعوام التالية» .

ثمّ تمّ تقديم مسرحية بعنوان «الأرملة» لمديرية الثقافة في حماة والمسرح القومي والمسرح الجامعي نص الكاتب الإيطالي الساخر **داريو فو** إخراج **فادي الياسين** الذي حدَّثنا عن المسرحية قائلاً :

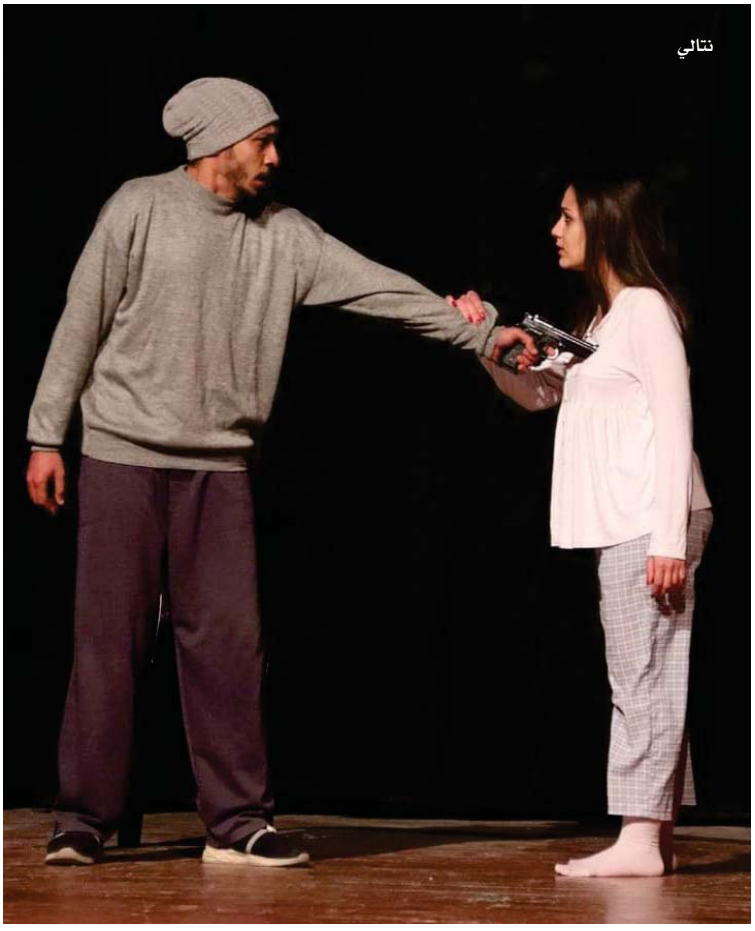
الفنان مهند زيداني يلقي كلمة يوم المسرح العالمي

«يتحدث العمل عن انتقام الأنثى من خيانةِ الرجل بأقصى درجات الانتقام وذلك من خلال تحنيطه وخيانته أمام عينيه، وقد عملتُ على تبييء النص من خلال الابتعاد عن مسميات الشخصيات الأصلية، وجعل الأحداث تناسب واقعنا الاجتماعي دون فقدان الهوية الإيطالية للعمل عن طريق الموسيقا والرقصات وبعض المصطلحات.. ويبدأ العرض بدخول عاملين إلى منزل ليقوما بعملية الدهان، ومن خلال تواجدهما يكتشفان الزوجة الخائنة وتمثالاً لصاحب المنزل من خلال مواقف كوميدية، ومع تتالي الأحداث يتعرفان إلى حقيقة ما يجري من انتقام الزوجة وتحنيطها لزوجها» .

وعما يشكله له الاحتفال بيوم المسرح العالمي قال :

«هو عيدٌ لكل مسرحيي العالم، إذ يذكّرنا أن هناك

الأرملة


نتالي

أملاً بأن يكون الفن المسرحي مرآة للشعوب والمجتمع ومصلحاً لأخطائه» .

وكانت الفنانة **ديانا حمصي** مميزة بأدائها للشخصية التي أدتها في المسرحية وتفاعلها مع زملائها الممثلين .

وقد التقينا مع الفنان الموهوب **رضوان غانم** المُشارك في «الأرملة» والذي حدّثنا عن بداياته في المسرح قائلاً :

«بدأ ميلي للمسرح واهتمامي به منذ أربع سنوات، والتحقتُ بدورةِ إعداد ممثل منحتْني بعضَ المبادئ الأولية عن المسرح، وبشكل خاص الممثل.. وبعد الدورة شاركتُ في بعض العروض المسرحية للكبار والأطفال، وعندما أقام اتحاد الطلبة-فرع حماة دورة إعداد ممثل شاركتُ فيها، وكانت بإشراف المخرج **فادي الياسين** والفنان **محمد سباغ** وكانت دورة مميزة اكتسبتُ فيها خبرة أهَّلتْني للمشاركة في مسرحية «الأرملة»

محاضرة هندسة المسرح

للمخرج **فادي الياسين** وهو من اختارني لتجسيد إحدى شخصيات المسرحية» .

وعن يوم المسرح العالمي وماذا يعني له قال **غانم** :

«هو يومٌ مميز بالنسبة لي، وأعتبره عيدي، وهي مناسبة رائعة أسعى فيها إلى أن أكون متميزاً، وأعتقد أنني كنتُ كذلك في مسرحية «الأرملة» بالتعاون مع أسرة العمل» .

وفي اليوم الثاني من الاحتفالية قدمت فرقة أوركيديا للفنون المسرحية عرضها المسرحي الراقص «نتالي» للكاتب المسرحي **غنام غنام** إخراج **أيهم عيشة** الذي حدَّثنا عن اختياره لهذا العمل ليقدمه في يوم المسرح العالمي فقال :

«يطرح النصّ مشكلةَ الاغتصاب في ظلّ العادات والتقاليد ونظرة المجتمع الشرقيّ للمرأة المغتصَبة.. وبشكل عام يطرح العمل فكرة الحب.. وأعتقد أن المسرح رسالة يجب أن تضيء على مشاكل الناس، وهذا أحد أسباب اختياري للنص» .

وعن يوم المسرح العالمي قال :

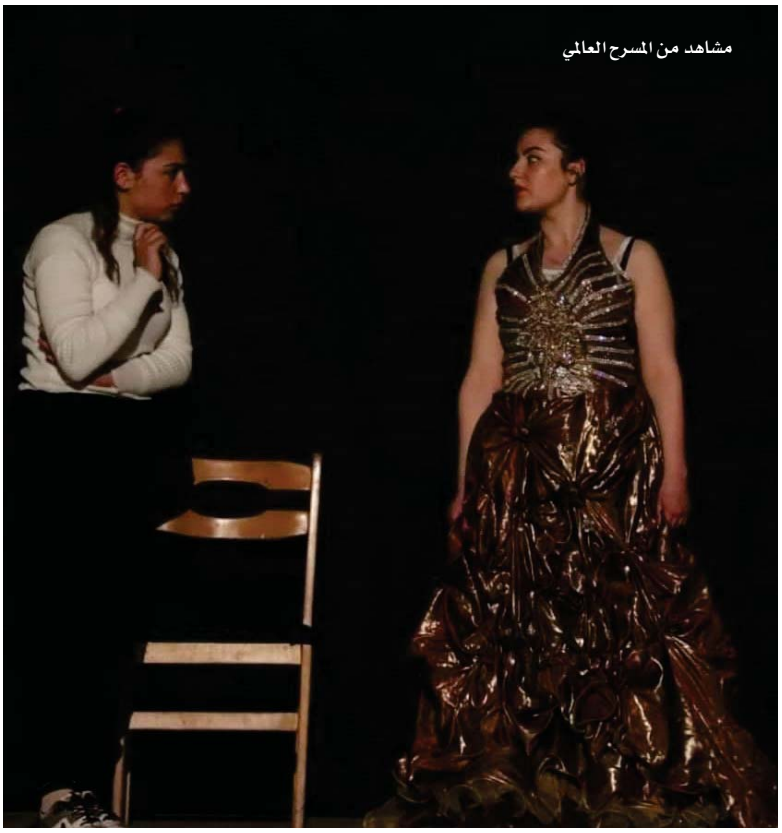
«هذا اليوم بالنسبة لأيّ مسرحي هام جداً، وقد عملنا في فرقة أوركيديا للفنون المسرحية على أن يكون لنا دور في هذه الاحتفالية» .

وعن آلية دمج الرقص بالتمثيل كرؤية إخراجية قال **عيشة** :

«أسلوبُ دمج التمثيل بالرقص المسرحي هو ما اشتهرت به فرقة أوركيديا للفنون المسرحية، وللراقصين مهمة لا تقل عن مهمة الممثلين، واللوحات الراقصة تساهم في إيصال أفكار النصّ، أما استخدام الشاشة فكان في عرضنا لربط أحداثِ العمل ببعضها وإيصال أفكار ودوافع الشخصيتين في المسرحية، وتضم الفرقة ثلاثَ مجموعات (رقص ومسرح وموسيقا) ضمن مسعاها لتقديم لوحات راقصة في قالب فنيّ جميل يُبرِز الوجه الحضاري للسوريين في إبداعهم» .

وعن مبدعي العرض قال المخرج :

«تدريب الرقصات **سليمان غيبور** و**منال الحموي** وشارك في العرض عشرون راقصاً وراقصة، واستغرق التدريب أربعة أشهر، وسبق للفرقة أن قدمت الكثير من العروض في مختلف المحافظات، وشاركت في العديد من المهرجانات، ويعني اسم الفرقة زهرة الشمس وعمرها سبع سنوات وتضم أكثر من سبعين شاباً وشابة، أعمارهم بين ١٥ و٣٠ عاماً» .


مشاهد من المسرح العالمي

وحدثتنا الفنانة **ألين مزيد** عن مشاركتها بـ «نتالي» وعن فكرة النص قائلة :

«فكرة النص هامة جداً بالنسبة لمجتمعنا، ونادراً ما يتم تسليط الضوء عليها، وقد أحببتُ الفكرة وشدّتني جرأةُ النصّ، وليس غريباً على كاتب النص الأردني **غنام غنام** قوة الفكرة والنص، وهو مهموم دائماً بالقضية الفلسطينية وأحقية الشعب الفلسطيني بأرضه» .

وعن يوم المسرح العالمي قالت :

«هذه المناسبة هامة جداً لأيّ شخص مهتم بالفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص، وهي تذكّرنا بأهمية المسرح في حياتنا في الوقت الذي يتوجه فيه الاهتمام باتجاه التلفزيون» .

وعن مدى تعلّقها بالمسرح قالت **مزيد** :

«المسرحُ هو كل شيء في حياتي، ودائماً عندي شغف بالأعمال المسرحية التي تُغني الروح وتقوي الذائقة الأدبية، وقد بدأ تعلقي بالمسرح منذ ثماني سنوات، ومسرحية «نتالي» بالنسبة لي كانت نقلةً نوعية، ولاحظنا كيف احترم جمهور المسرح في حماة العرض وأبدى إعجابه الكبير به» .

وفي اليوم الثالث من الاحتفالية تم تقديم محاضرة بعنوان «هندسة المسرح» ألقاها المهندس **مجد حجازي** .

كما قدم المسرح القومي في حماة عرضاً مسرحياً بعنوان «مَشاهد من المسرح العالمي» إعداد وإخراج **صخر كلثوم** الذي تحدث لـ «الحياة المسرحية» قائلاً :

«يتحدث العرضُ عن فرقة مسرحية تحضّر لاحتفالية يوم المسرح العالمي مجموعةً من المَشاهد وهي في حالة بروفة على خشبة المسرح، واحتوى العرض على عدة مشاهد هي :

-مشهدٌ لجلجامش وأنكيدو وهما عازمان على الذهاب إلى غابة الأرز لمصارعة الوحش خمبابا .

-مشهد المبارزة من مسرحية «روميو وجولييت» .

-رقصة تعبيرية بين شاب وفتاة تعبّر عن أن المرأة تلوذ دوماً بالرجل كسندٍ لها .

-مشهد انتحار روميو وجولييت .

-مشهد زنوبيا التي تتحدى الامبراطور اورليانوس في عقر داره بعد أسْرِها .

-مشهد من مسرحية «شيطانسان» للكاتب **مصطفى صمودي** .

-مشهد كوميدي عن امرأة لا تسمع زوجها الذي يكرر الكلام أكثر من مرة حتى تسمعه، لكنه عندما يقول بأنه سيتزوج عليها تسمعه بالرغم من أنه يتكلم جانباً ويهمس همساً، وكذلك أولاده لا يسمعونه إلا عندما يريدون أن يسمعوا كما تفعل أمّهم، وهذا المشهد للتعبير عن حالة مفادها أن عدم مركزية الأب في المنزل تؤدي على الدوام إلى نتائج خطيرة اجتماعياً .

وكانت هناك في العرض أيضاً رقصة أدتها عدة فتيات» .

وعن أهداف العمل أفادنا **كلثوم** قائلاً :

«حاولنا إبرازَ البُعد النفسي للصراعات داخل النفس البشرية، فإن انتصر الضمير تصالح الإنسان مع نفسه وتحرر من خوفه وسعى في سبيل المجد، وإن كان الإنسان متناقضاً غاص في تيه الانحدارِ والاستجابة للأنا وابتعد عن السعي نحو نيل المعالي، وكان العملُ تجريبياً، والتجريب في المسرح هو حالة البحث عن علاقة وثيقة مع الجمهور، وأحد الأهداف التي سعينا إلى تحقيقها كان إطلاق صرخة ضد الظلم في كل مكان وزمان والدعوة إلى إرساء السلام، وقد تجلى ذلك على سبيل المثال في خطاب زنوبيا الملكة السورية لأورليانوس بأن هناك فرقاً بين قوة الحضارة وحضارة القوة : «فحضارتكم يا أورليانوس تعني العيش على أنقاض الحضارات الأخرى، وما حضارة تدمر إلا قوة الحضارة التي تحارب الظلم في كل مكان وزمان».. ونذكر أيضاً صرخة روميو وجولييت ضد حالة تحزّبِ أهل جولييت لتشجيع فريق كرة القدم غرب القرية، وتشجيع أهل روميو لفريق كرة القدم لشرق القرية، والقرية ضائعة ضمن حالة الصراع المجانية بين المشجعين، وهنا تأتي صرخة روميو وجولييت -بعد عجزهما عن الانتحار كون السم كان مغشوشاً- ضد الظلم الذي يثقل كاهل الشباب في ظلّ صراع اجتماعي بهدف كسب مراكز النفوذ ولو على حساب الأمان المفقود» .

وعن الرؤية الفنية للعمل يقول **صخر كلثوم** :

تصبحون على مسرح

«الرؤيةُ الفنية ارتبطت بالتحضير لاحتفالية يوم المسرح العالمي عبر اختيار مَشاهد من عدة أعمال مسرحية، آخذين بعين الاعتبار أن يوم المسرح العالمي وقفة مع الذات وسعي للارتقاء الروحيّ والفكري والاجتماعي» .

وفي اليوم الرابع قدم المسرح المدرسي اسكتشات مسرحية بعنوان «تصبحون على مسرح إعداد **سماح القتال** إخراج **لودا الجندي** .

هامش :

*مهند زيداني فنان مسرحي من مدينة إدلب وكانت بداياته مع المسرح الشبيبي ثم المسرح العمالي فالمسرح القومي، وعمل مع عدة مسرحيين من إدلب وحماة .

مين المفتش في طرطوس

عن النصّ المسرحي الشهير «المفتش العام» للأديب الروسي **نيقولاي غوغول** قدم المسرح القومي في طرطوس ومختبر موج المسرحي في شهر آذار الماضي وبمناسبة يوم المسرح العالمي العرض المسرحي «مين المفتّش؟» .

جسّد شخصيات العرض ثمانية من الفنانين الشباب الذين قدموا شخصيات متعددة الأطياف ورووا قصة مفتّش حكومي مزيّف يزور قرية نائية ويتمكن من السيطرة على أهلها البسطاء الذين يكتشفون بعد فوات الأوان أنه ليس المفتش المنتَظَر وأنه ليس سوى مُخادع تمكن من الاحتيال عليهم .

وأشار مخرج المسرحية **غيث محسن حسن** في تصريح إعلاميّ إلى أن التجربة تأتي في إطار خطة عمل لمجموعة من الورشات، حملت أولاها عنوان «المسرح الشرطيّ» .

جمهور المسرحية

يوم المسرح العالمي في درعا

نجـــوى صليبـــه

عرضٌ مسرحي للأطفال قدمـه برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بالتعاون مع اتّحاد عمال درعا في شهر آذار الماضي بمناسبـة يوم المسرح العالمي بعنوان «مملكة العدل» لمخرجه **فراس المقبل** وقـد رصدت «الحيـاة المسرحيـة» مجريات تقـديم العرض والتقت الفنان **فـادي محاميـد** الذي قال : «قدّمنـا هذا العرض على مسرح اتحـاد عمال درعا في يوم المسـرح العالمي، وكنا قبل ذلـك بشهر قد قدمناه في حديقة في حـيّ المطـار، وكان الجمهـور كبـيراً جـداً مـن الأطفال والشّباب والعائـلات، وتفاعل الجميعُ مـع الممثلين، وعبّروا عـن سعادتهـم بما شاهدوا، وقـد أحببتُ هـذه التجربة في ضـوء حالة التعـاون التي كانت قائمة بـين الممثلين والمخرج **فراس المقبل** وقـد أديتُ في العرض شخصيتَـي القاضي والرّجـل المسنّ، ويتحـدّث العمل عن عدم وجـود عدالة في الحياة وذلـك بأسلوب كوميدي ساخـر، وأعتقد أننا قدمْنا المتعة ليس للجمهور فحسب بل لأنفسنا أيضاً» .

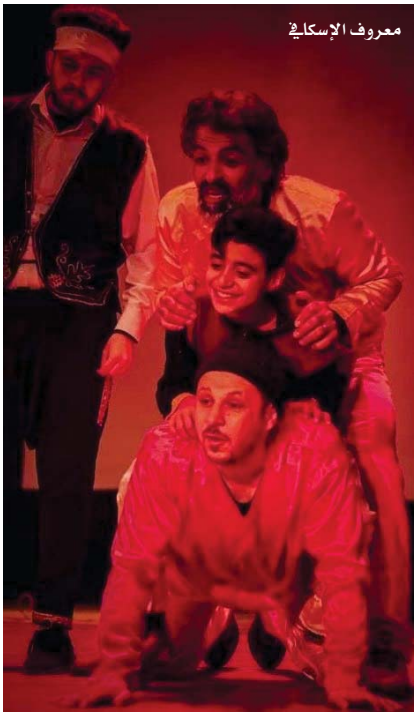
وأدّت الفنانة **رتاج المقبل** في المسرحية دورَ الأميرة، وقد حدّثتنـا عن هذه التجربة قائلة : «العرض كوميديا سوداء، وأديتُ فيه دور الأميرة التي يريد والدها الملك تزويجَها من الوزيـر الذي يطمع باستلام الحكـم، لكنّها تنتظر الفارس الـذي سيأتي على حصانٍ أبيض، وأعتقد أن التجربة كانت ناجحة وبثّت السّعادة في نفوسنا ونفوسِ الجمهور» .

وبنفس المناسبة قدم المخرج **فراس المقبل** ومن خلال فرقـة حـاتم علـي المسرحية العرض المسرحـي الطفليّ «معـروف الإسكافي» وقـد أدى الشخصيـة الأساسية فيه الفنـان **محمـد المومني** الـذي أشـار إلى أن العرض من النوع الكوميدي الهادف والممتع، وأضاف :

«أديـتُ في العمـل شخصيـة معروف الإسـكافي، وهو إنسـان فقير وذو حظّ سـيء، ومتزوج من امـرأة قوية لا

مملكة العدل

هـدف لها سوى الحصول على المـال، وتشاء الصدفةُ أن يبنـي الملك قوسَ نصر لا يناسب طوله فيلقـي المسؤولية على معروف الإسكافي الذي لا شأن له بأمور المملكة وينال العقـاب الذي يصدره الملك بحقّه، لكن في المشهد الأخير نوضـح للأطفـال أنّ المسرحيـة عبـارة عن لعـب وقصّة قصيرة عن العدل والخير» .


معروف الإسكافي

مسرحيون سوريون يساهمون في احتفال الأردن بيوم المسرح العالمي

شارك المسرحيون السوريون زملاءهم المسرحيين الأردنيين الاحتفال بيوم المسرح العالمي لهذا العام من خلال العرض المسرحي «تجربة أداء-كاستنغ» حيث تم تقديم العرض ليومين متتاليين في العاصمة عمّان في شهر آذار الماضي .

كتب المسرحية وأخرجها **سامر محمد اسماعيل** واضطلع ببطولتها الفنانون : **عامر علي-دلع نادر-مجد نعيم** .

يتحدث العرض عن مخرج يجري اختبارات لانتقاء ممثلة لعمله السينمائي الجديد، وخلال اختباره لإحدى الممثلات الهاويات يتم إلقاء الضوء على الواقع في مختلف جوانبه، لتأتي النهاية المفاجئة في ختام العمل .

شهد العرضُ إقبالاً من الجمهور الأردني الذي أعرب عن تعطّشه للعروض المسرحية السورية وسعادته لمشاركة عرض مسرحي سوري في احتفالات الأردن بيوم المسرح العالمي .

بحضور السيدة وزيرة الثقافة

الفنانة المسرحية منى واصف تلتقي طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية

كريستين كساب

بحضور د.لبانة مشوح وزيرة الثقافة أقام المعهد العالي للفنون المسرحية في شهر كانون ثاني الماضي نشاطه الدوري الشهري «ملتقى الإبداع» واستضاف فيه الفنانة المسرحية منى واصف في جلسة حوارية مع طلبة المعهد .

افتتح الجلسةَ د.تامر العربيد عميد المعهد بكلمة ترحيبية بالفنانة واصف التي علّقت على كلمة العميد بقولها «أنا سعيدة جداً بهذا الاستقبال وهذه الحفاوة».. ثم تحدث مدير الجلسة أ.سعد القاسم مشيداً بعودة ملتقى الإبداع في المعهد بعد فترة انقطاع، ثم توجه بالسؤال إلى الفنانة منى واصف قائلاً : «ما هي أقدم صورة ما زالت ماثلة في ذاكرتك حول بداياتك في عالم المسرح؟» فأجابت :

«منذ أن كنتُ صغيرة وأنا أحلم بأن يعرفني الناس، وقبل دخولي عالم المسرح والدراما بشكل عام عملتُ في أواخر الخمسينيات ومطالع الستينيات بائعة أزياء نسائية وانتسبتُ إلى فرقة أمية للفنون الشعبية، ثم سمعتُ أن المسرح العسكري يريد راقصين شعبيين وممثلين، فتوجهت إلى مقرّ المسرح العسكري وكان عمري ثمانية عشر عاماً وقابلتُ هناك الفنان محمد شاهين الذي أصبح زوجي فيما بعد وكان من الذين يمتحنون المتقدمين للفرقة، وكانوا يبحثون عن فتاة تؤدي دور مدرّسة في إحدى المسرحيات، وقال لي شاهين : «اقرئي هذه

مشهد ترحيبي بالفنانة منى واصف

العبارة» وكانت بالعامية، فقرأتُها، ومن شعوري بالرهبة بكيتُ فقيل لي إنني قُبِلتُ في الامتحان ولم تكن عندي أيّ ثقافة مسرحية، ولكنني كنتُ شديدة الإقبال على القراءة.. وفي تلك الفترة لم يكن عندي شغف بالفن بقدر شغفي بحبّ الظهور والحصول على راتب، وكان الفنان رفيق الصبان يتردد إلى المسرح العسكري ليجري بروفات على إحدى المسرحيات لصالح المسرح القومي، وكنتُ أراقب البروفات من الكواليس، وكان من المتواجدين في البروفات الفنانون أسامة الروماني ويوسف حنا وهاني الروماني وهم الممثلون الذين كانوا يعملون معه في ندوة الفكر والفنّ التي أسسها في ذلك الوقت، وكانوا يتدربون على مسرحية «تاجر البندقية» لـ شكسبير، ثم أخبرني محمد شاهين أن الصبان يريدني معه ممثلة في المسرحية فوافقتُ، ونجحتُ في أدائي للشخصية المسندة إليّ وقد أدهشني كمّ التصفيق الذي كنتُ أقابَل به.. واستمرت مسيرتي مع المخرج رفيق الصبان في ما سمي بمسرح التلفزيون» .

وعن طبيعة الشخصيات التي لعبتْها واصف في المسرح القومي قالت :

«في البدايات لم تكن تُسنَد إليّ أدوار البطولة، وكثيراً ما جسدتُ شخصيات البطولات الثانية والثالثة واستمر هذا لسنوات، ومن المعروف أن بوسترات المسرح القومي في معظمها تخلو من صور الممثلين، ولكم تمنيتُ أن تظهر لي صورةٌ على أحد البوسترات» .

وعن طبيعة عملِها في المسرح العسكري قالت :

«كلّ المسرحيات التي شاركتُ فيها في المسرح العسكري كانت من إخراج محمد شاهين، وكان معنا من الفنانين محمود جركس وسعد الدين بقدونس وكانت الأعمال من عيون الأدب المسرحي العالمي، وكان يتم نقلها إلى البيئة المحلية، وكنا نجول بأعمالنا على القطع العسكرية، وأذكر أن أحدهم وبعد مشاركتي في أول مسرحية لي

د.لبانة مشوح وزيرة الثقافة
تمنح الفنانة منى واصف
درع الملتقى

في المسرح العسكري كتب يقول : «هذه الممثلة جميلة، لكنها لا تصلح للمسرح» .

وعن تجربتها في المسرح التلفزيوني قالت :

«شاركتُ مع المخرجين رفيق الصبان وشريف خزندار في أعمال مسرح التلفزيون، وهي أعمال كنا نصورها في المسرح دون جمهور لتُعرَض على الشاشة الصغيرة، وللأسف تم محو كل هذه الأعمال ولم يعد لها وجود، وفي نفس الفترة كنتُ أشارك في عروض فرقة الفنان محمود جبر وأعتقد أن جيلنا كان محظوظاً لأن التلفزيون لم يكن مهيمناً في تلك الفترة، وجاء عملي في التلفزيون والسينما بناء على تأسيسي الجيد كممثلة في المسرح، وبهدف تحسين أدائي المسرحي لغوياً عملتُ في الدراما الإذاعية» .

وأضافت الفنانة منى واصف :

«كنا نقدم في الموسم المسرحي الواحد أربع أو خمس مسرحيات، وكنا نجول بها على المحافظات، وأحياناً كنا نسافر بها إلى خارج القطر.. واليوم لا أحلم بالوقوف مجدداً على خشبة المسرح كممثلة لأنني أعطيتُ المسرح أجمل أيام حياتي، وما جعلني أستمر حتى الآن كممثلة تلفزيونية هو قوتي التي اكتسبتُها من المسرح» .

وفي ختام الجلسة تحدثت د.لبانة مشوح وزيرة الثقافة متوجهة بحديثها إلى طلاب المعهد قائلة :

«عندما نلتقي بكم نستمد قوة وحيوية.. أعتقد أن هذه المبادرة التي قامت بها إدارة المعهد ستكون تاريخية بكل معنى الكلمة، واختيار الفنانة منى واصف لم يكن عبثياً، فهي فنانة صادقة مع نفسها ومع الآخرين، وكانت لافتة عبارتها «لم أسكرّ من نجاح ولم أخف من فشل» وأعتقد أن هذه وصفة مثالية بإمكانكم العمل بها كي تنجحوا في حياتكم العملية، ودائماً الغرور هو الطريق الأقصر للفشل.. شكراً للفنانة منى واصف ولكوادر المعهد، وشكراً لكم على دفء اللقاء» .

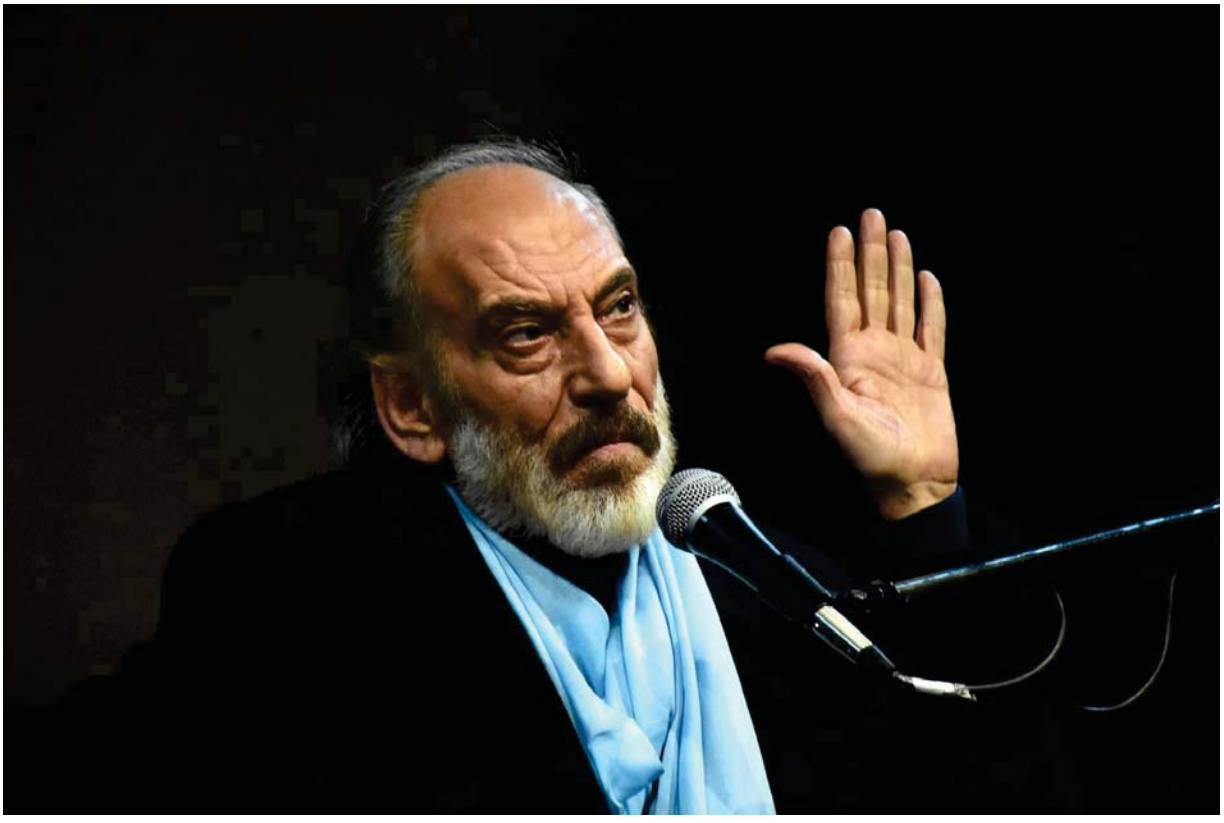
المخرج المسرحي غسان مسعود ضيفاً على ملتقى الإبداع

في مطلع شهر شباط الماضي كان طلاب المعهد العالي للفنَون المسرحية على موعد مع ثاني جلسات الفعالية الدورية «ملتقى الإبداع» التي يقيمها المعهد شهرياً، وكان ضيف الملتقى المخرج المسرحي غسان مسعود الذي افتتح الجلسة قائلاً :

«أشعر من جديد أنني في بيتي لأن هذا المكان كان في يوم من الأيام بيتي عندما كنتُ طالباً فيه ومن ثم مدرّساً، ويربطني به حنين وعلاقة عاطفية وجدانية وقد اشتقتُ إليه، وكيف لا أشتاق لمكان له فضلٌ عليّ؟ ولا بد هنا أن أشكر عميد المعهد د.تامر العربيد على هذه الدعوة التي أراد من خلالها أن يذكّرني ببيتي الذي أحب، وقد شعرتُ فور دخولي المعهد قبل دقائق بروح متجددة تميز المكان وتشير إلى أهمية ما يقدمه المعهد اليوم من نشاطات وعروض وضرورة الانتباه إليها ورعايتها، ولا شك أن طلابَ المعهد يستحقون الرعاية والاهتمام كي نساعدهم على شقّ طريقهم نحو المستقبل بخطى ثابتة» .

ثم تحدث د.تامر العربيد فرحَّب بالفنان غسان مسعود قائلاً :

«أهلاً وسهلاً بك واحداً من أبرز الفنانين المسرحيين



لقطة تذكارية للفنان غسان مسعود مع عميد وأساتذة وطلاب المعهد العالي للفنون المسرحية

الذيـن تركوا أثراً لا يمحى في هذا المكان، طالباً وأستاذاً، ونحن سعداء لأنك معنا اليوم» .

وتحدث أيضاً مدير الجلسة أ.سعد القاسم فقال :

«قبل نحو ثلاثين سنة دعاني المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي لحضور بروفة عرض مسرحي من إخراجه في استوديـو السنة الرابعة في المعهد، وكان من المشاركين في العرض الفنان غسان مسعود الذي كان حينها أستاذاً في المعهـد، وفي اليوم التالي كتبتُ في صحيفة «الثورة» عن مسعود وكيف أنه كان ملتزماً بتفاصيل البروفة وطقوسها قبل أن تبدأ» .

وتوجـه القاسـم بسؤال إلى مسعود عـن اللحظة التي قـرر فيها الانتساب إلى المعهد العـالي للفنون المسرحية، فأجاب :

«لم أكـن أفكـر بالانتساب إلى المعهـد العالي للفنون المسرحيـة، ويعود الفضـل الأول في انتسابـي للمعهد إلى المخرج المسرحي الراحل فواز الساجر الذي التقيتُ به في الجامعـة عندما كنتُ أدرس اللغـة العربية، وقد شجّعني علـى الانتسـاب إلى المعهـد والسـير في دروب احـتراف الفـن.. كما لقيتُ تشجيعاً من والدي الذي كان يحب أداء الفنـان دريد لحام ويريـد مني إذا دخلتُ عـالم الفن أن أحقق ما حققه لحام.. وكان أن انتسبتُ للمعهد» .

وتحـدث الفنان مسعود عن مرحلـة دراسته في المعهد قائلاً :

«لا بدّ من القول أننا جيل الثمانينيات كنا محظوظين، فقد استفدنا في ذلك الوقت من تلاقي الثقافتين الشرقية والغربية على الأرض السورية، وقد استفدنا من خبرات الجانبـين في المجـال الفني، وكان هناك مـن المسرحيين السوريـين من درس المسـرح في موسكو، ومنهم من درس المسـرح في باريس، وقد تلقينـا خبرتنا من كلا الطرفين، وكلا المنهجـين كانا ضروريين لنـا كفنانين مسرحيين كي تكتمـل الصورة، وقد تمكـن أساتذتُنا مـن تشكيل منهج واضـح سرنـا عليه.. وأذكـر أننا كنا ندرس عـدداً كبيراً من المواد المتنوعـة، فبالإضافة إلى المـواد الاختصاصية كنا ندرس علمَ النفس وعلـم الاجتماع والتذوق الموسيقي والرقص والقتال المسرحي، وكلهـا مواد أساسية في بناء شخصية الممثل مما أنتج جيلاً مسرحياً متمكّناً.. وبنفس الوقت جاءنا أساتذة متميزون كمحمد إدريس من تونس، كمـا جاءنا خبراء من روسيا وبريطانيا، وحين انتقل عدد

منا من مقعد الطالب إلى كرسي الأستاذ حاولنا نقل هذه الخبرات المتراكمة إلى طلابنا» .

وعن مآخذه على بعض المسرحيين الدارسين خارج الحدود قال غسان مسعود :

«هناك بعض المسرحيين ممن اطّلعوا على المسارح الأوربية حاولوا نقل بعض نماذج هذه العروض إلى المسرح السوري دون الأخذ بعين الاعتبار طبيعة الإنسان السوريّ ومتطلباته الفكرية والفنية، الأمر الذي أدى إلى إحداث ما يشبه القطيعة بين الجمهور وهذا النوع من الأعمال المسرحية، وعندما كان المسرحيون يُدخلون شيئاً من الهوية الثقافية السورية إلى هذه الأعمال كانت طبيعة تلقي الجمهور لها تختلف باتجاه إيجابيّ» .

وعن طبيعة الأعمال المسرحية التي قدمها أو التي شارك فيها بعد تخرّجه من المعهد قال :

«تخرّجتُ من المعهد وأنا مؤمن أن النظريات الفنية الواردة في الكتب هي أجساد ميتة بحاجة إلى بثّ الروح فيها، كما كنتُ مؤمناً أن المعادلة الأساس في العرض المسرحي هي تحقيق المتعة والفائدة لا أن تكون المتعة على حساب الفائدة، أو العكس، وهذا هو الفرق بين مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاصّ الذي يذهب بالمتعة إلى أقصاها على حساب الجانب الفكريّ وكل عناصر العرض الفنية الأخرى.. وبنفس الوقت ينبغي على مسرح القطاع العام ألا يذهب بالعرض المسرحي إلى الدرجة التي يكون فيها ثقيلاً على المتلقي ومنفّراً له على الصعيد الفكري، خاصة وأن المسرح يجب أن يخاطبَ العموم لا الخاصة، وإلا لا معنى للمسرح، وأنا كمسرحيّ أكاديمي عليّ أن أعمل على الإيقاع البصري والثقافة البصرية عند المُشاهِد، ومن الضروري أن نفهم أن المسرح فنّ تراكميّ يتدخل في الوعي الجمعي عبر التراكم البصري لعين المتفرج» .

وعن سبب ابتعادِه عن التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية في السنوات القليلة الماضية قال غسان مسعود :

«شرفٌ لي أن أدرّس في المعهد، وما يمنعني من ذلك ارتباطاتي الفنية المتعددة، وسأسعى قريباً إلى تخصيص جزء من وقتي لطلاب المعهد» .

وعن الفائدة التي جناها من مرحلة تدريسِه لطلاب المعهد في سنوات سابقة قال :

«أعتقد أن التدريسَ أهم وأصعب من الإخراج، ففي التدريس عليك التعامل مع أمزجةِ شباب جاء كل واحد منهم من بيئة ومن تربية ومن ثقافة، وعليك –كمدرّس– أن تدخل إلى عقولِهم جميعاً كي تعرفها وتُوائم بينها وتنشئ معهم علاقة كي تمشي معهم خطوة فخطوة كي يثقوا بك ويأخذوا منك ما تريد أن تعطيه لهم.. وتجربة التدريس أكسبتني خبرة ومَعارف جديدة في التمثيل والإخراج» .

ثم فُتِح المجالُ أمام أسئلة طلاب المعهد، فكان السؤال الأول عن رأيه بالمستوى الفني للطلاب من خلال ما شاهده من فقرات فنية قُدّمت قبل بدء الجلسة فقال مسعود :

«نحن في سورية لا تنقصنا المواهب ولا الكوادر.. ما ينقصنا هو تأمين الظروف المناسبة لهذه المواهب كي تبدع وتعبّر عن نفسها، ولا أشك بوجود محاولات تصنع شيئاً من أشياء بسيطة، ومن خلال ما شاهدتُه اليوم أستطيع القول أننا أمام إمكانيات جيدة في مختلف فنون الأداء الفني والمسرحي أظهرها فنانون شباب عندهم الكثير ليقولوه» .

ورداً على سؤال عن التوقيت المناسب الذي يحق فيه للممثل أن يقول عن نفسه بأنه فنان قال :

«كلمةُ فنان سترافق الممثل طيلة حياته، وهذه الكلمة هي حصيلة ما يتمتع به الممثل من موهبة وما يكتسبه من مَعارف وما يتحلى به من صبر وقدرة على تحمّل عدم حصوله على ما يستحقه على صعيد العمل، ومن هنا أقول لكم إن لم يتوفر لكم ما تحبونه من أعمال فأحبوا ما يتوفر لكم، على الأقل في المرحلة الأولى من عملكم، وغالباً لن تتمكنوا من أن تعملوا ما تحبون لفترة طويلة من حياتكم العملية» .

ورداً على سؤال عن ضرورة وجود حالة القلق عند الممثل قال غسان مسعود :

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د.تامر العربيد يهدي درع المعهد للفنان غسان مسعود

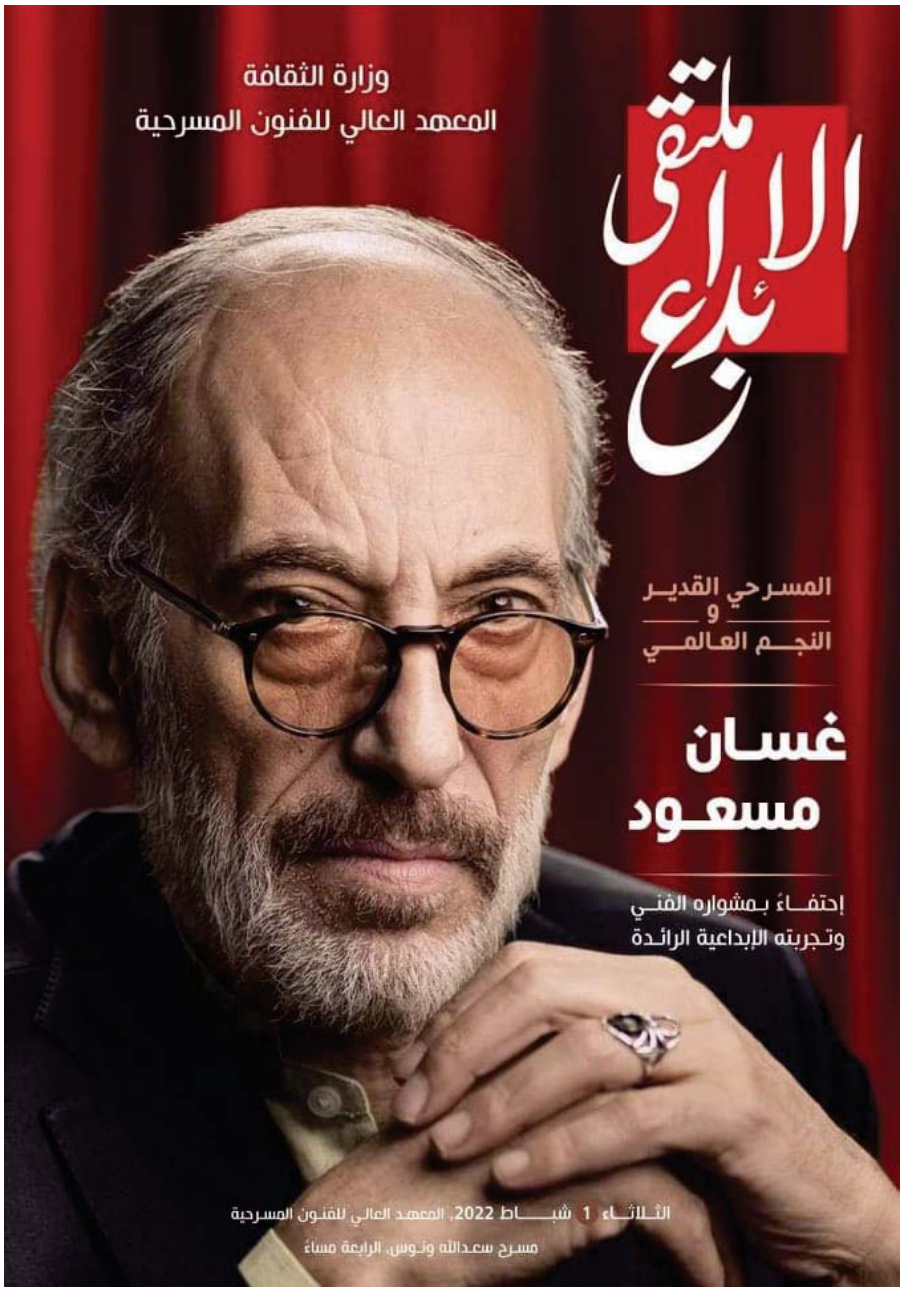
«القلقُ خاصية إبداعية وليست خاصية مرتبطة بفنّ الممثل وحسب، والقلق مرتبط بكلّ أشكال الإبداع، وهو ما يحفّز الذاكرةَ الانفعالية والخيال على الإنجاز والإنتاج، والقلق ينبغي أن يكون موجوداً عند كل فنان يعشق الفنّ ويكرس حياته له، لذلك من الطبيعي أن نقلق كطلاب من أن نقع في الخطأ، وأنتم هنا كي تخطئوا وتصيبوا وتتعلموا من أخطائكم، والمدرّس موجود كي يصحح لكم أخطاءكم، لكن ليس من مهامه أن يعلّمكم التمثيل لأن التمثيل موهبة إما أن تكون من صميم تكوينك كشخص أو لا تكون، والمدرّس قد يساعدك في التعرف على إمكانياتك وصوتك وخيالك وذاكرتك الانفعالية، أما أن يمنحك الموهبة فهذا ليس من مهامه، لذلك نرى في الحياة العملية بعد التخرج أن هناك من ينجح وهناك من يفشل، ولا أحد يُظلَم، فكل من يستحق سينال ما يستحقه، ولا أحد يمنحكم شيئاً، لذلك عليكم أن تنالوا ما تستحقون بجهدكم وإصراركم، والذين يمضون أوقاتهم في الشكوى من الظلم في الوسط الفني هم أردأ الموجودين في هذا الوسط» .

ورداً على سؤال عن كيفية إيجاد حالة من التوافق بين طالب المعهد والمجتمع أجاب غسان مسعود :

«مهمةُ المعهد أن يجعلك جزءاً وعنصراً فاعلاً في المجتمع لا أن يبعدك عنه، ومهمة المعهد أيضاً أن يجعلك قادراً على التواصل مع المجتمع والتفاهم مع محيطك وإلا من أين ستأتي بفنّك كممثل إن لم تفهم مجتمعك وتتواصل معه.. عليك كطالب أن تستوعب مَن هم من حولك وأن تفهم لماذا توجد قطيعة بينك وبينهم –في حال وجودها– ومهمة المعهد أن يوصلك إلى الجمهور بشكل مناسب ويعلّمك كيف تتواصل معه، وعندما تجسّد شخصية ما من أين ستحضر تفاصيلها.. ألن يكون ذلك من المجتمع؟ كيف ستقدم شخصياتك إذا لم يكن تواصلك مع الناس جيداً؟» .

ورداً على سؤال عن مفهومه لمصطلح «الذاكرة الانفعالية» قال مسعود :

«لا تختلف الآراءُ حول القضايا العلمية في المسرح، ومنها الذاكرة الانفعالية التي هي عبارة عن مخزون يراكمه الممثل عبر سنوات حياته، وهو مخزون يلجأ إليه الممثل فور مباشرته بالإعداد لشخصية تُسنَد إليه فتحضر تلك اللحظات التي عاشها في الماضي في الوقت المناسب لتساعد في مسألة إبراز حالة الصدق الفني» .



ورداً على سؤال عن الفترة الزمنية التي يحتاجها الممثل المسرحي كي ينجز بناء الشخصيةِ المسرحية قال :

«يحتاج طالبُ السنوات الأولى إلى حوالي ثلاثة أشهر لإنجاز الشخصية، وفي السنوات الأخيرة قد لا يحتاج لأكثر من شهر واحد، وفي مرحلة الاحتراف لن يعود بحاجة إلى حساب الوقت المطلوب لإنجاز الشخصية» .

ورداً على سؤال عن قدرة الطالب على تقييم أدائه قال مسعود :

«ليست مهمة الطالب أن يقيّم أداءه، بل عليه أن يركّز على عمله بشكل مطلق وفق المهمة المقترحة عليه من قبل أستاذه الذي يراقبه ويرشده إلى الطريق الصحيح، وينبهه عندما يخطئ» .

ورداً على سؤال عن النصائح التي يوجهها لطلاب المعهد قال :

«أنصحكم ألا تستعجلوا في إبداء آرائكم بالأعمال الفنية، بل اتركوا هذه المهمة لأصحاب الرأي من ذوي الخبرة والمعرفة، فأنتم كطلاب مهمتكم الوحيدة هي اكتساب العلم والمعرفة لا إبداء الآراء، فالرأي هو حصيلة مخزون كبير من الخبرة والاطلاع والتراكم الكمّيّ والمعرفيّ والتطبيقيّ على أرض الواقع» .

ومن بين الحضور كان الفنان فايز قزق المدرّس في المعهد العالي للفنون المسرحية الذي قال مرحّباً بوجود الفنان غسان مسعود :

«غسان مسعود شريكي في العديد من التجارب المسرحية، وهي تجارب تشكل اليوم جزءاً من الذاكرة الحية للمسرح السوري» .

وفي ختام الفعالية قام د.تامر العربيد عميد المعهد بتقديم درع المعهد (تصميم الفنان نزار البلال) إلى الفنان غسان مسعود تكريماً له على مجمل مسيرته المسرحية .

الفنان المسرحي أسامة الروماني في ملتقى الإبداع

تابع ملتقى الإبداع الذي يقيمه المعهد العالي للفنون المسرحية بشكل دوري نشاطاته للعام ٢٠٢٢ فاستضاف الفنان المسرحي أسامة الروماني الذي عرفتْه مسارحُ دمشق في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي وقد توقفت تجربتُه المسرحية عند هذا الحدّ بسبب سفره للعمل في الكويت، لكن علاقته بالمسرح السوري لم تنقطع بحكم زياراته المتكررة إلى دمشق ومتابعته لنشاطها المسرحي.. وقد ارتأت إدارة المعهد العالي للفنون المسرحية ممثلةً بعميد المعهد د.تامر العربيد استضافته في هذا الملتقى، وكان ذلك في شهر نيسان الماضي .

في بداية الجلسة رحّب عميد المعهد بالضيف، مشيداً بمسيرته المسرحية وبدوره في رسم خارطة المسرح السوري في مرحلة الستينيات والسبعينيات، قائلاً :

«إن وجودَ قامة مسرحية كبيرة كأسامة الروماني بيننا اليوم يشكّل إضافةً هامةً لمؤسستنا الأكاديمية، ليكون ملتقى الإبداع فسحةً للحوار الإبداعي والأكاديمي بين طلبة المعهد والقامات المسرحية الهامة التي نستضيفها من أصحاب التجارب المسرحية الرائدة في حياتنا المسرحية» .

أدار الجلسة أ.سعد القاسم الذي رحَّب بالفنان الروماني، مذكّراً بمجموعة من الأعمال المسرحية التي شارك فيها، وطالباً منه إعطاء لمحة وافية عن بداياته في العمل المسرحي، فلبّى أسامة الروماني الطلب قائلاً :

«من المؤسف أن معظمَ أعمالنا المسرحية في تلك الفترة لم يتمّ توثيقها.. ما أذكره هو أنني دخلتُ عالم المسرح الجميل عن طريق أخي الفنان هاني الروماني الذي كان ينشط في المسرح الجامعي، وكان يعمل في المسرح الجامعي أيضاً المخرج الأردني هاني ابراهيم صنوبر الذي أسهم أيضاً في تأسيس المسرح القومي بدمشق.. ومن الناشطين المسرحيين أيضاً في تلك الفترة أذكر الفنانين : رياض نحاس ويوسف حنا وسليم كلاس، وقد جمعهم الفنان رفيق الصبان الذي كان قد عاد للتوّ من فرنسا بعد دراسته الأكاديمية هناك، وكان ممتلئاً بالحماس فأسسَ فرقةً مسرحية تحت مسمّى ندوة الفكر والفن وكان ذلك في مطالع الستينيات، وقد انتسب إليها معظمُ الفعالين على الساحة المسرحية آنذاك، وضمّت أيضاً مجموعة من الفنانات مثل كوثر مارلو وأرليت عنحوري وانتصار شما، بالإضافة إلى منى واصف التي كانت تعمل في المسرح العسكري، وكان رفيق الصبان يراهن عليها وأسند إليها دوراً هاماً في مسرحية «تاجر البندقية» وكان من أعضاء الفرقة

جانب من جمهور الملتقى

الفنانـون : صلحي الوادي-محمـد الماغوط-عبد القادر أرناؤوط-لـؤي كيالي-فـاتح المدرس-أديب غنم-عدنان بغجاتـي وكانـوا مـن الأسمـاء اللامعة في ذلـك الزمن، وكنا نعمـد إلى الاستفادة من آرائهـم ووجهات نظرهم، وقد بدأنا بمسرحيـة شكسبير «الليلة الثانية عشرة» التي أخـذتُ فيهـا دوراً صغـيراً، ثـم قدمنا لشكسبـير «تاجر البندقيـة» و«ماكبـث» و«يوليوس قيصـر» بالإضافة إلى أعمـال لموليـير وسوفوكليس، ومن المسـرح العربي قدمنا لتوفيـق الحكيم مسرحية «السلطـان الحائر» وبعد العام ١٩٦٣ طلـب وزير الإعـلام آنذاك من رفيـق الصبان أن يرفد التلفزيون بأعضاء فرقة ندوة الفكر والفنّ، فانتقلنا جميعـاً إلى فرقة الفنون الدراميـة في التلفزيون، وقدمْنا في التلفزيـون الكثير من البرامج النخبوية، كما قدمنا ما كان يسمـى مسرح التلفزيون وفيه كنـا نقدم في كل شهر عمـلاً مسرحيـاً مصـوراً في استديوهـات التلفزيون من عيـون الأدب المسرحي العالمي، وهذا الأمر كان مهماً جداً في ذلـك الوقت، والهـدف إرضاء ذائقـة الطبقة المثقفة وتشجيـع مختلـف شرائح المجتمـع على حضـور الأعمالِ المسرحيـة.. ثم انتسبنـا إلى المسرح القومـي وقدمنا في منتصف الستينيات مسرحية موليير الشهيرة «طرطوف» وكانـت صالة المسرح محجـوزة لمدة أسبـوع، وقد تحفّظ بعضُ رجـال الدين على مضمون العرض عندما سمعوا شيئاً عنه، لكنهم عدلوا عن موقفهم بعد أن شاهدوه» .

ثـم أفسح أ.القاسم المجـال أمام طلاب المعهد لطرح أسئلتهم التي كانت على النحو التالي :

***ما هـي برأيـك الفـوارق بـين العمـل في المسـرح بالأمس والعمل في المسرح اليوم؟**

****الجيـل السابـق مـن المسرحيين تعب علـى نفسه ومهّد الطريق أمام الجيل الحالي .

***من تتذكر اليوم من الأسـماء الهامة التي سـبقت جيلكم في العمل المسرحي؟**

****عبد اللطيف فتحي ونزار فؤاد ومحمد علي عبده وشفيـق المنفلوطي وعلي الرواس ومحمـد خير حلواني.. هؤلاء وغيرهـم ينتمون إلى الجيل الـذي ناضل في سبيلِ المسرح في الوقت الذي كان فيه العملُ في المسرح نوعاً من أنواع الخروج علـى الأعراف العامـة والتقاليد.. ثم جاء جيلُنا الذي وجد أمامه الطريق ممهداً، تبعه جيلُكم الذي يجد اليوم الطريقَ أمامه معبّـداً ومفروشاً بالورود، ومن حسن حظّنا وحظّكم وجود رعاية رسمية للمسرح من قبل وزارة الثقافة منذ ستينيات القرن الماضي .

د.تامر العربيد يكرم الفنان أسامة الروماني ويبدو في الصورة أ.سعد القاسم

***ما هو العمل المسرحي الذي شاهدتَه في تلك الفترة وبقي راسخاً في مخيّلتك؟**

**«صابر أفندي» لعبد اللطيف فتحي وتأليف حكمت محسن .

***كيف كانت تتم عمليةُ إعداد الممثل في ذلك الوقت؟**

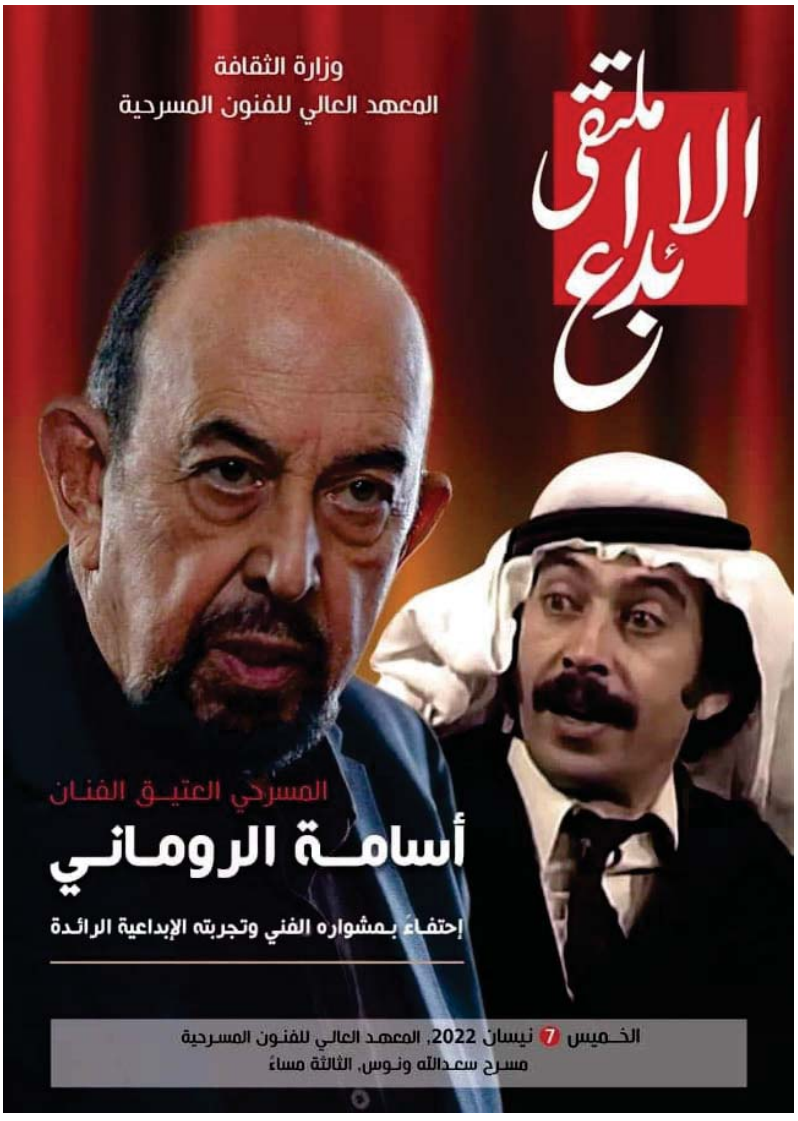
**كنا نتمنى لو كان عندنا معهد لتعليم المسرح كما هو الحال اليوم.. كنا نكتسب خبرتَنا من مُشاهَداتنا ومن ملاحظات الجمهور الذي كان يقدّر الظروف الصعبة التي نعمل بها، فكان لا يطالبنا لا بالمستحيل ولا بالكمال في أعمالِنا المسرحية، وأتذكر أننا كنا نجري بروفات حوالي ثلاثة أشهر كي نقدم العرض لمدة يومين فقط في صالة مخصصة للأفلام السينمائية وليس للعروض المسرحية، فكنا نستلم الصالة في الثامنة والنصف مساء بعد خروج جمهور السينما كي نعرض للجمهور في تمام التاسعة، وكان هذا أمراً مربكاً، خاصة لجهة تركيب الديكور ولوازم العرض الأخرى، وكنا نستلم المسرح دون إجراء بروفات عليه، ونكتفي بالبروفات التي كنا نجريها في أماكن أخرى، والسبب عدم توفر الجانب المادي الذي يؤهّلنا لاستئجار صالة السينما لإجراء البروفات، وبالإضافة إلى ذلك كنا في فرقة ندوة الفكر والفن ندفع اشتراكات دون مقابل، ورغم ذلك كنا سعداء بما نفعل ونقدم، لذلك أؤكد اليوم كما أكدتُ سابقاً على أن دعم الدولة للعمل المسرحي لا غنى عنه.. لقد كنا مجموعة من الهواة المتحمسين، وكان لكل واحد منا عمله البعيد عن أجواء الفن .

***ما هي الصالات التي كنتم تعرضون فيها أعمالَكم؟**

**كنا نعرض في صالة الحمراء عندما كانت صالة سينما، ثم حولتْها وزارة الثقافة إلى مسرح، كما كنا نعرض في صالة المسرح العسكري القديمة مقابل مدينة المعارض القديمة، وفيها قدمنا مسرحيتَي «ماكبث» لشكسبير و«الحضيض» لغوركي .

***هل كانت هناك حالة من التنافس بين فرقة ندوة الفكر والفن والمسرح القومي؟**

**المنافسة كانت موجودة بالتأكيد رغم الصداقة التي كانت تربط مدير الندوة رفيق الصبان بمدير المسارح نجاة قصاب حسن، وكنا أحياناً نقدم نفس النص مع اختلاف اسم المخرج كي نرى أي الجانبين



يقدم بشكل أفضل كما حصل في مسرحية «رجل الأقدار» لجورج برنارد شو، وكنا نحضر عروض المسرح القومي ونشجع فنانيه، وبالمقابل كانوا هم يحضرون عروض ندوة الفكر والفن ويشجعوننا، وأنا أتمنى أن تسود هذه الروح بينكم اليوم .

***هل لك أن تذكر لنا شيئاً من ملامح النشاط الثقافي في عقد الستينيات؟**

******أتذكَّر أننا كنا نتعاون مع مجموعة من طلاب الجامعة المتنورين ممن أسسوا المنتدى الاجتماعي في منطقة الطليلاني، فكنا ندعمهم في مجال عملهم الثقافي وكانوا يدعموننا بالمقابل في مجال عملنا المسرحي .

***متى بدأتم بالاطلاع على المسرح العربي؟**

******حدث ذلك في العام ١٩٦٩ مع إعلان ولادة مهرجان دمشق المسرحي الذي كان يستضيف فرقاً مسرحية من كل الدول العربية، وكانت سعادتنا لا توصف بمشاهدة العروض المسرحية العربية، وفي مرحلة لاحقة طُرِحت فكرة تقديم أعمال مسرحية عربية مشتركة، وكنتُ ضدّ هذه الفكرة لأنها لن تكون أكثر من تجمّع احتفالي إعلامي لمجموعة من الفنانين العرب، لا أكثر .

***لمن من الكتّاب العرب والسوريين كنتم تقدمون أعمالاً في المسرح القومي؟**

******قدمنا أعمالاً لتوفيق الحكيم، ثم قدمنا ليوسف مقدسي مسرحية «دخان الأقبية» وبرز اسم سعد الله ونوس ككاتب مسرحي وقدمنا له «حفلة سمر من أجل خمسة حزيران» و«مغامرة رأس المملوك جابر» .

***كيف بدأ تعاونك مع المخرج المسرحي دريد لحام في مرحلة السبعينيات؟**

******عرض عليّ الفنان دريد لحام دوراً في مسرحية «ضيعة تشرين» فرحبتُ بالفكرة مقدّراً له ثقته، وقد شعرتُ أن اختياره لي كان تكريماً لي لأن الدور كان أساسياً في المسرحية، وسيقترن اسمي باسم دريد لحام ونهاد قلعي ومحمد الماغوط.. وبالفعل أنجزنا المسرحية وقدمّناها على مسرح العمال في العام ١٩٧٤ ثم عرضناها في بيروت وعمّان وحلب.. وفي نفس الفترة كان دريد لحام والكاتب محمد الماغوط يحضّران لمسرحية «غربة» التي شاركتُ فيها أيضاً .

***كيف بإمكاننا المحافظة على جمهور المسرح؟**

******من خلال تقديم ما يليق به من أعمال تتوفر فيها الشروط الفكرية والفنية .

***في زمنكم كان الممثل المسرحي فقيراً، ولم يختلف الأمر كثيراً الآن، فكيف بإمكاننا أن نحلّ هذه المشكلة؟**

**ليس بالضرورة أن تكتفوا كفنانين مسرحيين بالعمل في المسرح.. هناك أبواب أخرى ستكون مشرعة أمامكم كالعمل في السينما والتلفزيون، وبتقديري فإن المجتهد والموهوب منكم سيعمل في المسرح والسينما والتلفزيون، ودراستكم في المعهد تؤهلكم لذلك، ولا أعتقد أنكم ستكتفون بالعمل في المسرح، وبعض مَن سبقكم من زملائكم يعمل الآن في كل مجالات الدراما بما في ذلك المسرح، ويجب عليكم ألا تنسوا المسرح، ومن واجب المعنيين بالأمر العمل على إنشاء المزيد من صالات المسرح كي تستوعب إبداعاتكم وإبداعات زملائكم .

حسب متابعتك وملاحظتك، ما الذي اختلف بين آلية العمل في المسرح بالأمس وآلية العمل في المسرح اليوم؟

**انقطعتُ فترة طويلة عن متابعة الحركة المسرحية بحكم ظروف السفر بين العامين ١٩٧٨ و٢٠٢١ ومن الملاحظات الإيجابية أن المسرح القومي لم ينقطع عن تقديم الأعمال المسرحية طيلة هذه الفترة.. وفي المرحلة التي كنتُ فيها في سورية كانت هناك حركة نشيطة لمسرح القطاع الخاص المعروف بنجومه والذي يستقطب نوعية معينة من الجمهور.. وما أذكره أيضاً أن مجموعة هامة من المخرجين رفدت مسيرة المسرح القومي مثل فواز الساجر، مانويل جيجي، أسعد فضة، محمد الطيب، علي عقلة عرسان، كما كان هناك حضور هام للمسرح الجامعيّ كمسرح منافس خرّج فنانين مسرحيين أصبحوا نجوماً تلفزيونيين فيما بعد كعباس النوري وسلوم حداد ورشيد عساف.. وعلى صعيد الكتابة للمسرح برز اسم الكاتب ممدوح عدوان .

كيف تنظر إلى دور الممثل في العرض المسرحي؟

**مع انطلاقِ العرضِ المسرحي فإن الممثل هو الذي يحمل على كاهله مسؤوليةَ العرض بشكل كامل، وأنا ضد فكرة اندماج الممثل بشخصيته بشكل كليّ، وأرى أن المسرح هو ممثل وجمهور، وعلى الممثل أن يضع كلّ إمكانياته في خدمةِ العرض والشخصية، وأعتقد أن العرض أمام الجمهور يجب أن يقلّد أفضلَ بروفة، وعلى الممثل أن يجسّد مختلف المشاعر على صعيد تعابير الوجه والجسد، كما عليه أن يقنع الجمهور بالشخصية التي يؤديها إلى درجة أن ينسى الجمهور أنه أمام ممثل بل أمام الشخصية.. وبالعموم لا يختار الممثلون الشخصيات التي يؤدونها بل يخضعون دائماً لاختيارات المخرجين، فإما أن يقبل الممثل الدور أو يرفضه، وعلى الممثل ألا يغفل دورَ المخرج لأن المخرج يمتلك رؤية شاملة للعرض كله لا لشخصية دون أخرى أو عنصر دون آخر، فالمخرج هو الذي يفكك النص ويحلله ويدرسه، وقد لا يستوعب الممثل بعضَ خفايا النص، لكنه مع الوقت ومن خلال المخرج يستطيع التعرف على هذه الخفايا .

كيف تنظر إلى الفن عامة؟

**الفن أبدعه الإنسان حتى يرتقي بنفسه وينتشلها من وجعِ اللحظة وضيقها، ومن الإجحاف الذي قد يلحق به .

هل من نصائح يمكن أن تسديها لطلاب المعهد في هذه الجلسة من وحي تجربتك في المسرح السوري؟

**لستُ من أنصار توجيه النصائح بقدر حرصي على نقل شيء من تجربتي الشخصية لكم، وكل واحد منكم بإمكانه أن يأخذ منها ما يشاء، خاصة وأنه لا توجد تجربة تشبه تجربة أخرى، ولا يمكن لتجربة أن تكون هي التجربة المثلى أو التجربة التي علينا أن نتمثّلها ونلتزم بنتائجها، وأنا هنا بهدف تبادل الأفكار مع أجيالِ المسرح الجديدة التي سترفد الحركة المسرحية في المستقبل، وكل ما أستطيع أن أقوله لكم هو أن تعملوا على تركِ أكبر الأثر عند المُشاهد .

هل هناك إمكانية لأن تشارك في أعمال مسرحية جديدة؟

**أنتم تعرفون أن العمل في المسرح يتطلب لياقة بدنية عالية قد لا تكون متوفرة لديّ بحكم عامل العُمر، ورغم ذلك فالفكرة غير مستبعدة في حال توفر الظروف المناسبة .

وفي ختام الجلسة قدم د.تامر العربيد إلى الفنان أسامة الرومَاني درع المعهد تقديراً له على إنجازاته المسرحية خاصة والفنية عامة .

الفنانة المسرحية اللبنانية نضال الأشقر : المسرح هو الخيار الأصعب

سـلام الفاضـل

نضال الأشقر، ممثلة ومخرجة مسرحية لبنانية، تخرجت في الأكاديمية الملَكية للفنون الأدائية في لندن، لعبتْ دوراً أساسياً في تفعيل الحركة المسرحية خاصة، والثقافية عامة في لبنان والوطن العربي بهدف تجديد رؤية هذه الحركة ولغتها وأدواتها، كما أسهمت من خلال أعمالها المسرحية بإكساب المسرح اللبناني سمة شعبية مما أكسب هذه الأعمال سمات متجددة .

أسست نضال الأشقر في العام ١٩٦٨ خلال فترة تألق الحركة المسرحية الطليعية في لبنان محترفَ بيروت للمسرح مع مجموعة من الفنانين، كما أسست عام ١٩٨٤ فرقة «الممثلون العرب» وهي أول فرقة عربية من ثلاث عشرة دولة تجول العالم العربي، وأسست كذلك في العام ١٩٩٤ مسرح المدينة، وهي رئيسة مجلس أمناء هذا المسرح، والمديرة الفنية له .

حازت الأشقر على العديد من الأوسمة، وكرّمتها عدة دول، وقد استضافها المعهد العالي للفنون المسرحية

في شهر أيار الماضي ضمن فعالية ملتقى الإبداع التي يقيمها المعهد شهرياً للاحتفاء بتجربتها الإبداعية المسرحية الرائدة ومشوارها الفني المشرّف، وكان في استقبالها د.تامر العربيد عميد المعهد والفنانان دريد لحام وأسامة الروماني وعدد من الفنانين وأساتذة المعهد وطلابه، حيث جالت في أقسام المعهد، وحضرت عروضاً مسرحية وراقصة قدّمها الطلاب، لتلتقي مع طلاب المعهد في جلسة حوارية أدارها أ.سعد القاسم .

استهلّت نضال الأشقر حديثها بالعودة إلى منزل الطفولة أول مسرح اختبرتْه بما امتاز به من حياة تعجّ بالسحر والخيال، خالطَها حضورُ شخصيات سياسية وفكرية مهمة عاصرت تلك المرحلة، وكان ذاك المنزل ملتقاهم دائماً، لتعرج لاحقاً على البيئة التي نشأت في كنفها وأهّلتها فكرياً لخوضِ مجالِ العملِ في المسرح، هذا الميدان الذي يحلم الجميع بدخوله -على حد تعبيرها- رغبةً في الولوج إلى حياة موازية وعوالم جديدة قد تكون هي الحياة ذاتها، أو أبعد منها .

وانتقلت فيما بعد إلى الحديث عن مرحلة الدراسة في الأكاديمية الملَكية للفنون الأدائية في لندن، حيث قالت :

«ذهبتُ للدراسة في بريطانيا في فترة ذهبية هي فترة الستينيات من القرن المنصرم، واخترتُ الدراسة في الأكاديمية الملَكية على الرغم من قبولي في معهدين آخرين وذلك لما لهذه الأكاديمية من أهمية في تدريس الفنون المسرحية على مستوى العالم، وهي أهمية ما تزال قائمة حتى اليوم» وأردفت : «لم أرغب حينها في دراسة التمثيل بل الإخراج الذي كنتُ مولعةً به، لكن الذي اكتشفتُه يومها أنه كي تصبح مخرجاً ينبغي عليك أولاً أن تخوضَ في مجالات التمثيل والإخراج والسينوغرافيا وكل ما يمتّ إلى المسرح بصلة، وعليه فقد خضعنا -كطلاب- في السنتين الأولى والثانية من الدراسة في المعهد إلى تدريبات قاسية ركّزت على موضوعات التنفس وكيفية نطق الحروف وحركة الجسد وتطويعه ليستطيع أداءَ أيّ دور يُسند إليه، وأشرفتْ على تدريبنا فيما

الفنانة نضال الأشقر في لقطة تذكارية مع د.تامر العربيد وأ.سعد القاسم وبعض طلبة المعهد

بعد سيدة تُدعى مدام فيدرو أرسلَها الفنان لابن المعروف بابتكاره نوعاً من الحركات الجسدية التي تستطيع الكشف عن مقدرات أي إنسان على أداء عمل بعينه، وكان وصولي إلى الارتجال هو حصيلة هذه التدريبات التي خضعتُ لها في الأكاديمية، حيث طبقتُ ما تعلمتُه في عدد من أعمالي المسرحية، ومنها على سبيل المثال طقوس الإشارات والتحولات لكاتبها سعد الله ونوس» .

تلتْ ذلك جلسةٌ حوارية مفتوحة دعا فيها أ.سعد القاسم طلاب المعهد إلى طرح أسئلتهم على ضيفة الملتقى للاستفادة من تجربتها الواسعة في ميادين العمل المسرحي، فتوجّه أحد الطلاب إلى الأشقر بسؤال يتناول الصعوبات التي واجهتْها أثناء عملها المسرحي وكيف تجاوزتْها، لتوضح الأشقر في جوابها :

«ليس من السهولة بمكان أن يكون الإنسان امرأة تعيش في العالم العربي، ثم أن تكون هذه المرأة ممثلة ومخرجة مسرحية أسستْ مشروعَها المسرحي الخاص، فهذه ليست أشياء يسهل على المرء فعلها، وخاصة في العالم العربي الذي يجب فيه على المرأة أن تفرضَ وجودَها كممثلة تؤمن بالمسرح، فالمسرح ليس مشروعاً يهتم به أحد، باستثناء جمهوره العاشق له وطلابه، كما أن تكاليفه باهظة الثمن، أي أن أحداً لن يقدم لك المساعدة، وأنا أتكلم هنا عن لبنان، بل أنت من يجب عليه أن يساعد نفسه لبناء مشروعه المستقل بالاعتماد على عشّاق المسرح، وهكذا أُنشئ مسرحُ المدينة، وما زال حتى اليوم» .

أما في ردّها عن سؤال حول أهمية الديكور في عملها المسرحي فقد بيّنت أنها تحب المسرح فارغاً إلا من أداة تخدم العملَ المسرحي بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، وأضافت : «أنا كمخرجة مسرحية أفضّل الاعتماد أكثر على جسد الممثل وتعابيره وعلى المكان الفارغ الذي يُملأ رويداً رويداً، كما أن السينوغرافيا في بعض الأعمال المسرحية قد ينوّه عنها دون أن توجد فعلاً، كأن يوضع إطار يوحي بوجودِ باب، أو

هيكل يوحي بوجود كرسي، وما إلى ذلك، وهذا لا ينفي أن كثيراً من المسرحيين يفضّلون الاعتماد على الديكور والسينوغرافيا في مسرحياتهم» .

وعن الكيفية والأدوات التي ينبغي على طالب الرقص استخدامها ليعبّر بجسده بغية إيصال فكرة عرضه إلى الجمهور قالت الأشقر :

«الجسدُ حين يتمكن الراقص من تطويعه يستطيع أن يوصل رسالتَه عبره، غير أن تطويعَ الجسد يحتاج إلى وقت كي يتحول إلى جسد ناطق، فالجسد حين ينطق بشكل سليم يتمكن من إيصال ما يشاء إلى الجمهور».. وتابعت : «ونحن كمسرحيين حين نعتلي خشبة المسرح نستعمل جسدَنا الطيّع ونضيف إليه الكلام في بعض الأوقات حين يفرض العرضُ ذلك، إذ أن إشباع النصّ المسرحي بالكلام قد يتحول إلى حشو يُضجر المشاهد إن زاد عن حدّه، كما أن خلوّ النصّ المسرحي من الحواريات غير الضرورية يُضفي عليه شيئاً من الحداثة، وهذا يشبه الجملة الشعرية في الأدب التي تكون موجزة ومكثفة» .

وبيّنت في ردها عن سؤال حول إمكانية إقامة عروض مسرحية متبادلة بين سورية ولبنان :

«القسمُ الأكبر من اللبنانيين يحبّون إقامةَ علاقات متينة وأواصر صلة رائعة مع سورية، وأجمل هذه العلاقات هي العلاقات الثقافية والفنية».. وأردفت : «لهذا تحدثتُ في اللقاء الذي جمعني مع السيدة وزيرة الثقافة د.لبانة مشوّح عن مسرح المدينة الذي كان يدعو في وقت سابق طلاباً وفرقاً مسرحية من سورية، وأعربتُ عن رغبتي في العودة إلى دعوة هذه الفرق وزيارة سورية بهدف إقامة ورش عمل فيها» .

وختمت نضال الأشقر حديثَها في هذا الجانب بتوجيه دعوة إلى طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية بأقسامه كافة ممن لديهم عروض مسرحية جيدة لزيارة لبنان وتقديم عروضهم أمام الجمهور اللبناني على مسرح المدينة .

وعندما سُئلتْ عن تجربتِها في كلّ من الإخراج والتمثيل، وأي التجربتين أقرب إلى قلبها أجابت :

«الفرقُ كبيرٌ جداً بين المهنتين، إذ لا يستطيع الفنان أن يكون في كلا المكانين في آن واحد، أما بالنسبة إلى المتعة فأنا أستمتع بكلّ عمل أقوم به، سواء أكان ذلك في الإخراج المسرحي أم العمل في السينما أم التلفزيون، غير أن خياري كان المسرح دائماً، وهو الخيار الأصعب، فالمسرح يحتاج إلى جهد وتضحية كبيرين» .

واستأنفت كلامَها بالتأكيد على وجود فرقٍ كبير بين المسرح والفنون الأخرى، فالروحانية التي توجد في المسرح لا توجد في السينما على سبيل المثال، على الرغم من أهميتها، وتركيزها لو انصبّ على التمثيل منذ البداية لاتجهتْ إلى أي مكان ترغب فيه، لكن المسرح كان خيارها الأوحد إيماناً منها بفعله التغييري والثوري والإنساني في المجتمع .

كما بيّنت الأشقر في معرض جوابها عن أحب المدارس المسرحية إلى قلبها بأنها تحب المسرح الجيد أيّاً كانت المدرسة التي ينتمي إليها، وأردفت :

«أكره الإسفافَ الذي يقتل المسرح، وأركّز على مدى تمكّن الممثلين من أدواتهم وتطويعهم لحركات جسدهم، الأمر الذي يخلق تجانساً يؤهل لفرجة ممتعة» .

وختمت الفنانة نضال الأشقر الجلسة بالإشارة إلى قيامها بكتابة مسرحية بعنوان «شارع الحمراء» تتحدث فيها عن هذا الشارع المهم في بيروت الذي كان ملتقى للشعراء العرب كافة رغبةً منها في توثيق تاريخه وإحياء ذكراه .

وشكرت في الختام وزارة الثقافة والمعهدَ العالي للفنون المسرحية عميداً وأساتذة وطلاباً على استضافتهم لها في دمشق ضمن هذه الاحتفالية التي كرّمت مشوارَها الفني .

عبّر عن سعادته بلقاء طلاب المعهد

المخرج المسرحي عبد المنعم عمايري : خيوط العرض المسرحي معلّقة بيد المخرج

استضاف ملتقى الإبداع الذي يقيمه المعهد العالي للفنون المسرحية بشكلٍ دوريّ المخرجَ المسرحي عبد المنعم عمايري في جلسة حوارية مع طلاب المعهد أدارها أ.سعد القاسم .

افتتح الجلسة –التي أقيمت في شهر حزيران الماضي– عميدُ المعهد د.تامر العربيد مرحّباً بالضيف قائلاً :

«عندما نحتفي في المعهد العالي للفنون المسرحية بالمسرحيين الكبار فإنما نحتفي بمسرحنا وبتاريخه المشرّف، وضيف اليوم جزء من تاريخ هذا المكان الذي نعتز ونفتخر به» .

ثم تحدث مدير الجلسة أ.سعد القاسم فأعطى لمحةً عن تجربة عمايري في عالم المسرح وموجهاً له سؤالاً عن المرة الأولى التي فكّر فيها بدخول معترك الحياة الفنية، فأجاب :

«كان حلمي منذ زمن بعيد أن أكون طالباً في المعهد العالي للفنون المسرحية، وعندما تحقق الحلم أصبح هذا المكان جزءاً مني، وأنا بدوري أعطيتُه ما أستطيع إعطاءه، ولم يكن هدفي من الانتساب للمعهد الوصول إلى الشهرة أو الحصول على المال، وأذكر أنني عندما كنتُ طالباً في السنة الثالثة طُلِبتُ إلى عمل تلفزيونيّ فرفضت لأنني كنتُ على قناعة أن الأولوية ينبغي أن تكون للمسرح، ولم أشارك في عمل تلفزيوني إلا بعد تخرّجي، وأثناء فترة الدراسة كنتُ أقضي وقتي في المطالعة، وكان من حظنا كطلاب وجود خبراء روس، كما أننا حظينا بأساتذة أكنّ لهم كل الاحترام كغسان مسعود وحسن عويتي، وقد تخرجتُ على يد أ.غسان مسعود وبعد التخرج شارك في مسرحية من إخراجي.. وبعد هذه المسيرة الطويلة توصلتُ إلى نتيجة مفادها أن المسرح لا يحقق حياة كريمة لكنه يحافظ على الكرامة» .

ثم فُتِح بابُ النقاش مع الجمهور، وكان السؤال الأول عن رأي عبد المنعم عمايري بالسينوغرافيا كمفهوم فني وكعنصر أساس من عناصر العرض المسرحي، فأجاب :

«السينوغرافيا وجهة نظر فنية مرتبطة بكلّ عناصر العرض المسرحي، وهي لا تنفصل عن عملية الإخراج، وتبقى كل خيوط العرض المسرحي معلّقة بيد المخرج، ولا بد من التأكيد على ضرورة إيجاد حالةٍ من الانسجام بين السينوغرافيا وبقية عناصر العرض المسرحي» .

وردّاً على سؤال عن طبيعة تعامله مع الممثلين الذين عملوا تحت إدارته كمخرج قال :

«كانت مهتمي الأولى عند التصدي لأي عمل مسرحي هي إقناع الممثلين بأسلوب الأداء الذي أفضّله في المسرح، وهو أسلوب يشبه الحياة اليومية ولكن بطريقة خاصة، وأعتقد أنه كلما تقدم العمرُ بالفنان المسرحي نضجت تجربته واتسعت آفاقه، وأعترف أنني أخطأتُ عندما كنتُ أحاول أن أضغط على الممثلين

لتبنّي أسلوب معيّن في الأداء، وقد حاولتُ تجاوز هذا الخطأ في مسرحية «سيليكون» التي أخرجتُها كأحد عروض التخرج في المعهد» .

وجواباً على سؤال عن تقييمه لتجربته في العمل مع المسرحيين التونسيين في تونس قال عمايري :

«عملتُ مع فنانين مسرحيين تونسيين في العام ١٩٩٧ بالتزامن مع إحدى دورات أيام قرطاج المسرحية، وأهم ما استفدتُه منهم هو ضرورةَ إبقاء الممثل تحت رقابة المخرج» .

وردّاً على سؤال عن دور المعهد العالي للفنون المسرحية في تكوين شخصية عبد المنعم عمايري المسرحية والفنية قال :

«لا شك أن المعهد لعب دوراً كبيراً في ذلك، وهنا أحب أن أؤكد أن المعهد لا يعلّم التمثيل بل يصقل الموهبة التي يجب أن تكون موجودة، كما أنه يطور أدوات الممثل صوتياً وجسدياً وشعورياً ومعرفياً.. وطالب المعهد يشعر دائماً أنه في مرحلة التكوين إلى أن يصبح ممثلاً محترفاً، عندها يستطيع أن يستفيد من مخزونه الحياتي والمعرفي، والمخزون المعرفي وحده لا يكفي لأن مهنة التمثيل قائمة على عناصر عصبية وحسية ونفسية وفكرية وعضلية، وهذا أمر يختلف بين ممثل وآخر، إذ تختلف حساسيةُ الممثل تجاه تفاصيل الحياة اليومية بين ممثل وآخر، كما تختلف درجةُ التأثر بالظروف المحيطة، وأعتقد أن المشاعرَ والأحاسيس لا تنفصل عن التكنيك» .

وسئل الفنان عمايري عن رأيه بتماهي الممثل مع الشخصية التي يؤديها فأجاب :

«لا يجوز للممثل أن يتماهى مع الشخصية التي يؤديها، وهنا تبرز إمكانياتُ الممثل في التحكم بأدواته ومشاعره» .

وعن طبيعة تعامله مع أساتذته عندما كان طالباً في المعهد قال :

«لا يجوز للطالب أن يقيّم أستاذه أو أن يرفض وجوده أو أن يتدخل في عملية اختياره لأن الطالب يكون في مرحلة التكوين ولا يحق له الاختيار أو التقييم» .

د.تامر العربيد يكرم الفنان عبد المنعم عمايري

وعـن أسباب انخراطـه في العمل التلفزيـوني بعد أن كان متبنياً لقضية المسرح قال عبد المنعم عمايري :

«طبيعةُ الفرص التلفزيونية هي التي تفرض توجهات الفنان بعد التخرج، وقد عُرِضَت عليّ بعد التخرج أعمال جيدة ولم يكن من المنطقي أن أرفض المشاركة فيها» .

وعن الفرق بين المخرج المسرحي والمشرف على عرض التخرج قال :

«أميـل إلى اعتبـارِ المشـرف علـى عرض التخـرج مخرجـاً، وأنا عندما أشـرف على عرض تخـرج أتعامل مـع الممثلين كمخرج لأنني أعتقـد أن الطالب المُقدِم على التخرج ينبغي أن يعرف كيف يتعامل مع المخرج» .

وعن الحرية التي يمتلكهـا الممثل المسرحي في اختيار الشخصيات التي يجسدها قال :

«فنّ التمثيل فـنّ تابع لعملية الإخـراج، فإما أن يقبل الممثـل الـدور أو يرفضـه، ومن النـادر أن يختـارَ الممثل الشخصيات التي يؤديها» .

وعن تقييمه لمسيرة المعهد قال الفنان عمايري :

«تجربـة معهدنـا هي الأكـثر نضجاً من بـين المعاهد المسرحية العربية» .

وفي ختام الملتقى أعـرب المخرج المسرحيّ عبد المنعم عمايـري عن تمنياته لطلاب المعهـد بالنجاح في حياتهم العملية، طالباً منهم أن يعملوا على حالهم وشاكراً المعهد وإدارته على الدعـوة التي أتاحت له اللقاء بطلاب المعهد بكافة أقسامه .

وقدم عميـد المعهـد درعَ المعهد للمخـرج المسرحي عبـد المنعم عمايـري تقديراً لـه علـى دوره في الحياة المسرحية السورية .

يدين بالفضل إلى مهرجان دمشق المسرحي

المخرج المسرحي الأردني حاتم السيد : جيلُنا دفع عمرَه ثمناً لقضية المسرح

كنعان البني
عباسية مدوني

المخرجُ المسرحي الأردني حاتم السيد قامةٌ من القامات المسرحية الهامة أردنياً وعربياً، فهو صاحب تجارب عديدة ورؤى هادفة فنياً.. التقتْه «الحياة المسرحية» في هذا الحوار الذي أفسح المجالَ أمامنا للتعرّف أكثر على تجربته الغنية وعلى ما قدّمه وما يسعى إليه من فنّ أصيل وواعٍ .

يقول حاتم السيد في بداية حوارنا معه :

«أنا خرّيج المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة عام ١٩٧١ وقد تخرجتُ مع مجموعة من الفنانين الذين قادوا فيما بعد الحركةَ المسرحية في مصر وبعض الدول العربية، وقد عدتُ إلى عمّان عام ١٩٧٢ لأستهلّ مرحلة جديدةً في تاريخ الحركة المسرحية في الأردن، حيث كان قد بدأ هذه الحركة الفنان الراحل هاني ابراهيم صنوبر عام ١٩٦٤ وقد عمل قبل ذلك في تأسيس المسرح القومي بدمشق، وفي رصيده في سورية والأردن الكثير من الأعمال المسرحية، وكان يعتمد بشكل أساسي على روائع النصوص المسرحية المترجَمة، وقد شعرتُ في ذلك الوقت أن المسرح في الأردن بحاجة لشكل من أشكالِ التعريب إذا صحّ التعبير في الوقت الذي كان فيه الإقبال ضعيفاً على العروضِ المسرحية، وكنتُ على قناعة في ذلك الوقت أن المسرح الأردني بحاجة لمواكبةِ القضايا العربية» .

***حدّثنا عن النقاط العلاّم في مسيرتك المسرحية .**

******أولى أعمالي المسرحية كانت مسرحية «الزير سالم» ثم مسرحية «عفاريت القرن العشرين» عن مسرحية «عفاريت مصر الجديدة» لعلي سالم، ومسرحية «الصعلوك» عن مسرحية «الملوك يدخلون القرية» وبعدها جاءت مسرحية «قرقاش» لسميح القاسم، ومسرحية «المسامير» لسعد الدين وهبة، لأفتح بعد ذلك ملف الكاتب محمود دياب بعد أن قدمت له عام ١٩٧٦ مسرحيته «اضبطوا الساعات» عن ثلاثية «رجل طيب» في سلسلة ثلاث حكايات ولأقدّم الحكايات الثلاث وهي : «الغرباء يشربون القهوة» عام ١٩٧٧ ثم «الرجال لهم عروش» عام ٢٠٠٢ ثم ثالث حكاية «رسول من قرية تاميرا» التي أعددتُها في ضوء معاناة الشعب الفلسطيني، وقد لاقى العمل نجاحاً جماهيرياً كبيراً، لأتبع ذلك بمسرحية «المهرج» لمحمد الماغوط ومسرحية «ليالي الحصاد» في العام ١٩٨١ ثم فتحت ملف الكاتب ممدوح عدوان فقدمتُ له مونودراما «حال الدنيا» التي لاقت نجاحاً واسعاً في أنحاء الوطن العربي، ولأقدم بعدها مسرحية «سلام الظل» إعداد عبد اللطيف شما، تلتْها عام ١٩٨٨ مسرحية لنجيب سرور بعنوان «أفكار جنونية من دفتر هاملت» وكانت في الأصل نصاً مونودرامياً حوّلتُه إلى مسرحية من عدّة شخصيات ذات بعد فلسفيّ، وتمّ عرضُها في بعض الدول العربية .

***وماذا عن نشاطك المسرحيّ في عقد التسعينيات؟**

******في التسعينيات كنتُ أسعى لإقامة مهرجان مسرحي، فكان مهرجان المسرح الأردني، وكانت الدورة الأولى منه من أنجح الدورات، وحتى اليوم يتم الحديث عنها وعن أثرها على المسرحين الأردني والعربي، وبعد عدة دورات حوّلتُ المهرجان إلى مهرجان عربيّ حتى أصبح من أهم المهرجانات العربية، وكانت تقيمه وزارة الثقافة الأردنية بالاعتماد على القطاع الخاص في دعمه، ولا يزال المهرجان مستمراً حتى الآن في صعود وهبوط.. ثم وبالتعاون مع شباب رابطة الفنانين أقمتُ مهرجان عمون المسرحي للشباب، وكذلك مهرجان مسرح الطفل، وكنتُ منذ العام ١٩٧٧ أصرّ على أنه كي يكون لنا مسرح عريق لا بدّ من الاهتمام بمسرح الطفل ومسرح الشباب والمسرح الجامعيّ حتّى يصبّ كل هذا الجهد والتنوع في مسرح المحترفين، كما نشّطنا مسرح الهواة، وحصلتُ على جائزة الدولة التقديرية لجهودي في تكريسِ المسرح الأردني .

***سبق لك أن شاركتَ في دورات مهرجان دمشق المسرحي، فكيف تقيّم هذا المهرجان؟ وكيف تنظر إلى المهرجانات المسرحية العربية بشكل عام؟**

******يشرّفني أنني تلميذ مهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي كان له الفضل في جمعِ المسرحيين العرب من مشرق الوطن العربي ومغربه، ففيه تعرّف المسرحيون العرب على بعضهم، وأنا شخصياً تعرفتُ من خلاله على رموز المسرحِ العربي كالمنصف السويسي ومحمد بن قطاف وفؤاد الشطي والطيب الصديقي ومحمود دياب ومحمد الماغوط وممدوح عدوان وبول شاؤول، وكان المهرجان معروفاً بتنظيمه الدقيق وكرَمه الحاتميّ، كما كان مدرسةً حقيقية، وأنا مَدين له بالكثير.. ثم كانت أيام قرطاج المسرحية وفيها شاهدنا العديد من العروض المسرحية العربية والأفريقية، كما تعرّفنا على العديد من الكتّاب والنقاد والمخرجين الذين ربطتْنا بهم صداقاتُ محبة وتعاون وتبادل خبرات، وبنفس الوقت الذي كانت تتطور فيه أيام قرطاج المسرحية كان مهرجان دمشق المسرحي يزداد عطاءً وتجدداً.. وفي وقت لاحق قمتُ بالإعداد لمهرجان المسرح الأردني ليغدو من المهرجانات الثلاثة المهمة في الوطن العربي.. وكان هناك أيضاً مهرجان مسرحي محترِف في المغرب، ثم ظهر مهرجان المسرح الوطني المحترف في الجزائر، ومهرجان القاهرة التجريبي الدولي وهو مهرجان على قدْر عالٍ من الأهمية.. وفي هذه المهرجانات كانت تُطرَح قضايا مسرحية فكرية هامة شكّلت إثراء للفنان المسرحي العربي .

***قبل هذه المهرجانات ماذا كنتَ تعرف من معلومات عن الحركة المسرحية في الوطن العربي؟**

******عندما تخرجتُ من المعهد المسرحي في القاهرة كانت معلوماتي محدودة عن المسرح العربي، باستثناء المسرح المصري بحكم مكان الدراسة، لكنني سرعان ما

تعرفتُ على أعمال سعد الله ونوس والطيب الصديقي والمنصف السويسي وصقر الرشود وعبد الكريم برشيد وفؤاد الشطي، وأتذكر كيف وقع بين يدي عددٌ من مجلة «الحياة المسرحية» كان يضم مقالة عن مهرجان دمشق المسرحي ومشاركة الأردن في المهرجان، فقرأتُ المقالة بشغف، إذ لم تكن لديّ هذه المعلومات، وتعرفتُ على العروض التي تم تقديمها في المهرجان بدورته الأولى .

***وماذا عن مهرجانات المسرح في الأردن؟**

******أذكر من مهرجانات الأردن المسرحية مهرجان الفوانيس الذي كان يقوم على أكتاف أكاديميين متخصصين بالمسرح والموسيقى، لكن للأسف توقف هذا المهرجان بسبب قلّة الدعم، وكنّا نعول عليه كثيراً لأنه كان يُعتَبَر مدرسة جديدة في عالم المسرح، وشكل ظاهرة في عالم المسرح، ثم أقيم في التسعينيات مهرجان المسرح الحر الذي أصبح رافداً مهماً للمسرح الأردني، ثم مهرجان طقوس وما زال مستمراً.. وهكذا بدأت المهرجانات المسرحية تتوالد في الأردن، وجميعها روافد تصب في خدمة الحركة المسرحية، وقد قامت هذه المهرجانات على أكتاف أفراد آمنوا بأهدافها .

***ما هي رؤيتك لهذه المهرجانات وضرورتها؟**

******أهم نقطة أن يكون بين هذه المهرجانات تنسيق، وتشكيل لجان تحدد ماذا سيُقدم في كل مهرجان، ويكون لكل مهرجان طابع خاصّ كأن يختص مهرجان بتقديم الأعمال التراثية، وآخر للأعمال الكوميدية، بمعنى أن تكون كل دورة من دورات المهرجان مخصصة لجانب محدد وبشكل متكامل يفيد الحركة المسرحية .

***وماذا تقترح لتطوير مهرجانات المسرح العربية؟**

******من الضروري التنسيق من خلال وضع خارطة للمهرجانات المسرحية العربية، والتأكيد دائماً على بحث المشاكل التي تواجه المسرح العربي، ومن الضروري أن تحرص هذه المهرجانات على تكريم المسرحيين العرب في كل دورة من دوراتها وعدم الاكتفاء بتكريم المسرحيين المحليين .

***كيف ترى العلاقة بين الجيل المسرحي السابق والجيل الحالي؟**

******لا بد من التأكيد على أن الفنان المسرحي لا يجب أن يُفرَض عليه التقاعد كما هو الحال في معظم بلادنا العربية لأن الإبداع ينبغي ألا يُحدّد بعمر معيّن، والمطلوب اليوم إيجاد حلّ لهذه المعضلة، والفنانون المسرحيون القدامى أصحاب تجربة عريقة ينبغي الاطلاع عليها والاستفادة منها، وقد أشرتُ إلى ذلك في كلمتي في اليوم العربي للمسرح في دورته العاشرة في الجزائر موجهاً الحديث للشباب قائلاً : «كونوا كما كنا ولا تكونوا كما أنتم».. الأجيال الحالية وجدت كل الطرق معبّدة أمامها، وجيلنا دفع عمره مقابل الوصول إلى ما تتمتع به الأجيال الحالية، ولكن ليس من منطلق صراع الأجيال، فنحن نؤمن بطاقات الشباب وندعمهم، ولكن على القائمين على المسرح العربي ألا ينسوا أننا ما زلنا أرضاً خصبة للعطاء .

***هل من كلمة أخيرة توجهها للمسرحيين العرب عبر صفحات «الحياة المسرحية»؟**

******أتمنى من كل المسرحيين العرب ألا يستسهلوا العمل في المسرح، وألا يقلدوا مسارح الدول الأخرى، فنحن نريد مسرحاً عربياً خالصاً، ونريد أن نناقش قضايانا وهمومَنا ومشاكلنا، ولا يمكن أن ينجح المسرح إلا بمناقشة مشاكل الناس وهمومهم على خشبة المسرح، ونحن في المسرح العربي لدينا جيل جديد واعٍ ومثقف، وهذا الجيل لا يمكن أن يكرس تجربته إلا بالعلم والتجربة والثقافة والمعرفة، وما نشاهده اليوم ليس أكثر من اجتهادات لا تؤدي إلى شيء، ولا شك أن مسرحيينا العرب يمتلكون رصيداً معرفياً وإبداعياً وتجارب هامّة كانت وما زالت محفّزا للأجيال الصاعدة التي تعيش بين نارين، نار التشبث بالأصالة ونار الانفتاح على الآخر، ولا بدّ للأجيال الجديدة أن تكون متسلحة بالوعي والإرادة كي لا ننسلخ عن إرثنا الذي هو الدعامة والسند لنا، وعلينا عدم تجاهل الجديد والتجديد في عالم المسرح بهدف خدمة فننا ومسرحنا، والمسرح دائماً ذو بُعد إنسانيّ ولا بدّ أن يظل متّقداً وغنياً بالقضايا الإنسانية والرؤى الهادفة .

رحيل الكاتب المسرحي المصري يسري الجندي

توفي في شهر آذار الماضي عن عمر يناهز ثمانين عاماً الكاتب المسرحي المصري يسري الجندي بعد حياة حافلة بالعطاء الإبداعي في مجال المسرح وهو الحاصل على شهادة في الإعلام من جامعة القاهرة عام ١٩٧٧ .

بدأ الجندي مسيرته المسرحية في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وفي العام ١٩٧٤ عمل مديراً لمسرح السامر في القاهرة، ثم مديراً للفرقة المركزية للثقافة الجماهيرية في العام ١٩٧٦ .

من أهم الأعمال المسرحية التي كتبها يسري الجندي «بغل البلدية» عام ١٩٦٩ و«حكاية جحا مع الواد قلة» ١٩٧١ و«ما حدث لليهودي التائه مع المسيح المنتظر» ١٩٧٢ و«علي الزيبق» ١٩٧٣ و«حكاوي الزمان» ١٩٧٤ .

عمِلَ يسري الجندي في مسرحياته على استلهام التراث الشعبيّ كما في مسرحية «سيرة بني هلال» .

شاركت مسرحية يسري الجندي الشهيرة «وا قدساه» في مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٨٨ وجسّدت شخصياتها مجموعة من الممثلين العرب .

المسرح المصري يفقد عبد الرحمن الشافعي

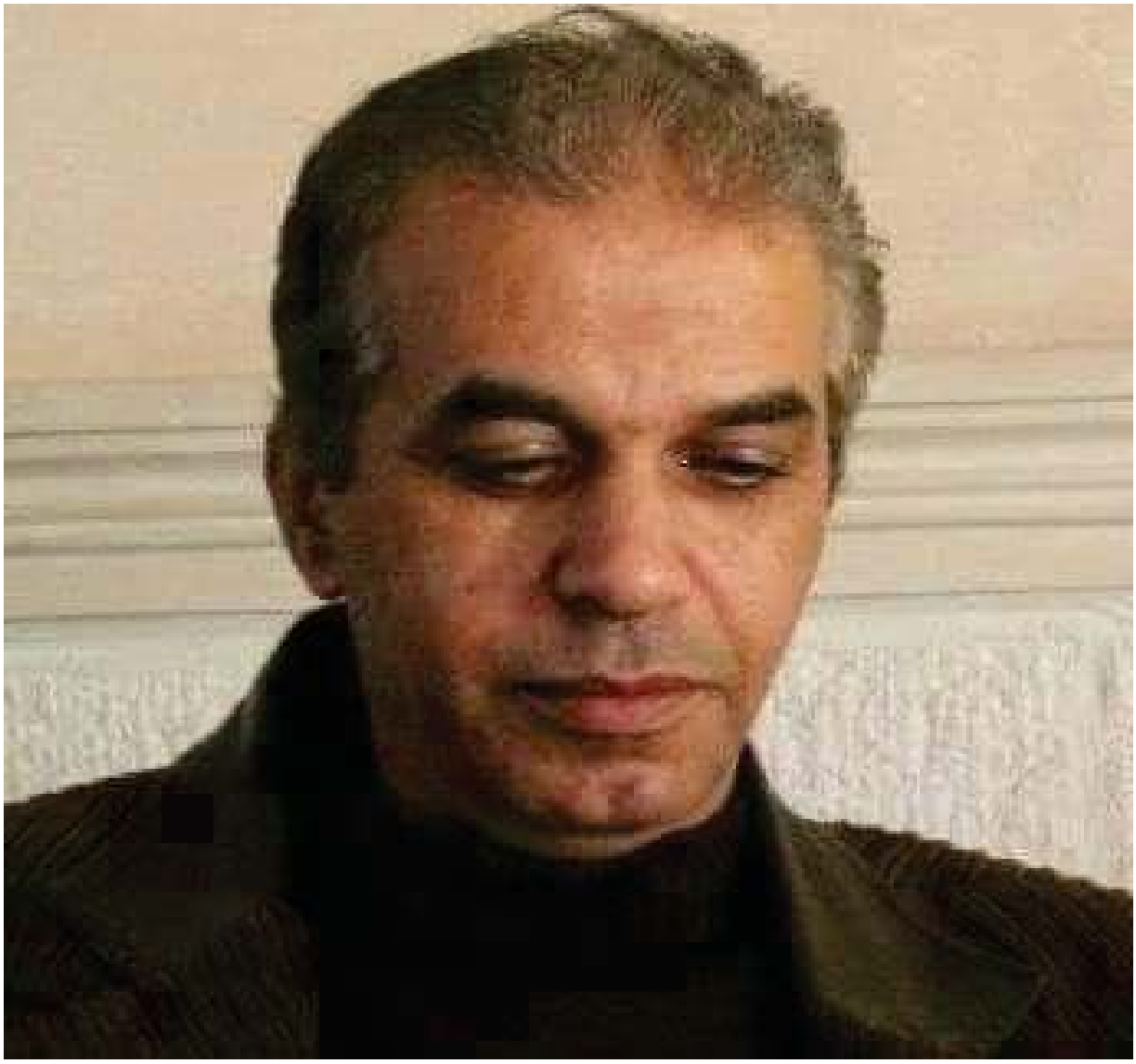
فقدت الساحة المسرحية المصرية في شهر أيار الماضي المخرج المسرحي عبد الرحمن الشافعي بعد مسيرة إبداعية في صالات المسرح المصري تمتد إلى ستينيات القرن الماضي عندما أسّس فرقة مسرحية وهو ما زال طالباً في مرحلة الدراسة الثانوية، ليَلي ذلك استلامه لإدارة مسرح السامر في العام ١٩٧١ ثم عُيّن مديراً لإدارة المسرح في الثقافة الجماهيرية وعمل في مسرح الثقافة الجماهيرية لأكثر من ثلاثين عاماً، وأخرج عدداً من أعمال السير الشعبية مثل «علي الزيبق-شفيقة ومتولي-السيرة الهلالية-منين أجيب ناس-مولد يا سيد» .

حصل الراحل عبد الرحمن الشافعي على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٥ وقدم للمسرح المصري عدداً من أشهر عروضه المسرحية : «ياسين وبهية-عاشق المدّاحين» وغيرهما .

وقد نعى الفنان هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر الراحل الشافعي قائلاً :

«يُعدّ عبد الرحمن الشافعي أستاذاً في الفنون المسرحية، وجمعَ بين الموهبتين الإبداعية والإدارية، وترك بصمة لا تنسى في المسرح المصريّ» .

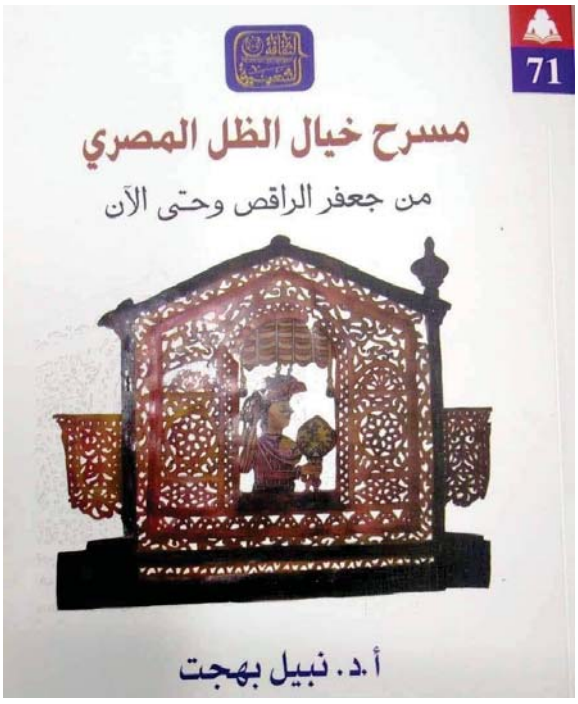
رحيل المخرج المسرحي الأردني حسين نافع



فقدَ المسرحُ الأردني في شهر شباط الماضي المخرج المسرحي حسين نافع عن عمر ناهز ٥٨ عاماً وهو واحد من أبرز المخرجين المسرحيين في الأردن .

ولِد الراحل في مدينة الزرقاء عام ١٩٦٤ ونال شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة اليرموك عام ١٩٨٧ وهو عضو نقابة الفنانين الأردنيين، وقدم عبر مسيرته المسرحية العديد من الأعمال المسرحية، منها : «سالومي-قبعتان ورأس واحد-الإسكافية العجيبة-بيت برناردا ألبا-ماريانا-عرس الدم-الآخر-يرما» .

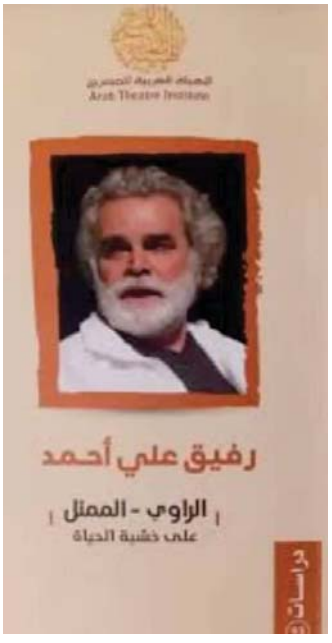
إصدارات عربية



*عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر في القاهرة كتابٌ بعنوان «مسرح خيال الظل المصري من جعفر الراقص حتى الآن» للباحث المسرحي المصريّ د.نبيل بهجت ضمن سلسلة «الثقافة الشعبية».. ويتألف الكتاب من ثلاثة فصول وعدد من الملاحق، وجاء الفصل الأول بعنوان «المصطلح والمكونات والفلسفة» والفصل الثاني «المؤثرات وبنية النص» والفصل الثالث «تطور تقنيات مسرح خيال الظل» ويوضح الكتاب أن مصطلح «الخيال» يصف نوعاً من الأداء التمثيلي المغاير تماماً لخيال الظل المعروف، وقد تطور عن مصطلح «الحكاية» الذي كان يُستخدم لغرض قريب من ذلك، وقد استقر مصطلح «خيال الظل» بدلالته المعروفة بدايةً من القرن الحادي عشر، ويقدم الكتاب صورة لتطور خيالِ الظل في الخمسين عاماً الأخيرة والذي ساهمت فيه أجيال متعاقبة وتجارب مختلفة أحدثت تطوراً في فن خيال الظل شكلاً ومضموناً من حيث التصميم والتحريك والصناعة وبنية الشاشة ونوعية الإضاءة، واستفادت بشكل كبير من إمكانيات العصر .

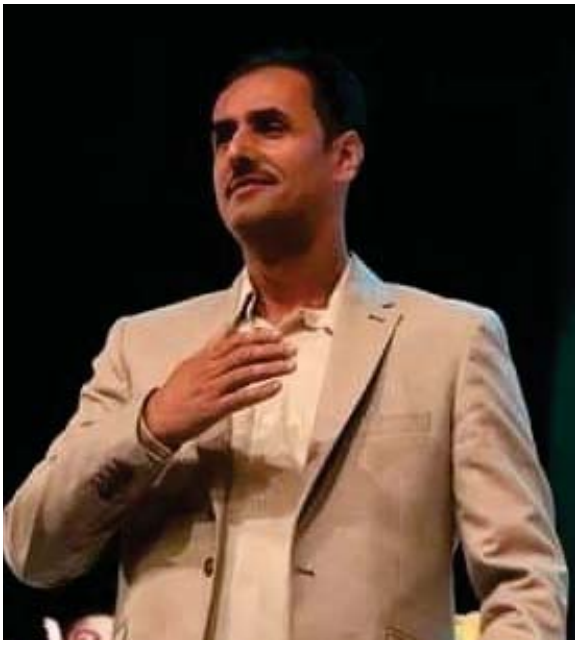
*وعن الهيئة المصرية لقصور الثقافة في القاهرة صدر كتابٌ بعنوان «المسرح وقرينه» للمسرحي الفرنسي أنطونين آرتو ترجمة د.سامية أسعد.. يربط الكتاب بين المسرح ومفاهيم الفلسفة الوجودية التي كانت تمثل الركيزة الفكرية الكبرى لمرحلة النصف الأول من القرن العشرين، ويضم الكتاب مجموعة من النصوص النقدية والنظرية عملت على تثوير النظرة إلى المسرح حيث يرى آرتو أن دور المسرح هو كشف رعب الواقع وليس إنتاج واقع جديد لغايات جمالية، ويُحسب للكتاب أنه تخلص من أوهام مركزية المسرح الغربي، إذ يعتقد مؤلف الكتاب أن المسرح الأوربي عليه التعلم من مسارح المناطق الأخرى وليس العكس .

* وعن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة صدر كتاب «الراوي.. الممثل.. على خشبة الحياة» للفنان المسرحي اللبناني رفيق علي أحمد الذي خصص في كتابه هذا حيزاً كبيراً للحديث عن تجاربه المسرحية الشخصية وعن طروحاتها الجمالية والفكرية وعلاقاته مع المسرحيين اللبنانيين والعرب ممن عمل معهم وشاركهم تجاربهم .



بسام حميدي
رحلة الضوء واللون

رياض النداف



يُعدُّ البعدُ الجماليّ من أهم ركائزِ العرض المسرحي المعاصِر باعتماده على عناصرِ الضوء واللون والتشكيل الحركيّ وما إلى ذلك من مفردات اعتاد العاملون في المسرح البصريّ على تداولها .

وفي السنوات الأخيرة وضمن هذا التوجه برزت تجربة الفنان بسام حميدي مصمم الإضاءة المتميز الذي ارتأى أن ينقل تجربته في تصميم الإضاءة لعشرات العروض المسرحية إلى رؤية إخراجية خاصة به من خلال مجموعة من الأعمال المسرحية، كانت أبرزها مسرحية «فلة والأقزام السبعة» التي عُرِضت مؤخراً في مدينة السويداء، وقبلها كانت قد عُرِضت في كلّ من دمشق وطرطوس .

يفيدنا بسام حميدي أن مسرحية «الدرس» التي

ضوى القمر

المنديل

أخرجها الفنان عبد الله الكيلاني في العام ٢٠٠٤ كانت التجلّي الأول بالنسبة إليه في خوض غمار العمل على اللغة البصرية في العرض المسرحي، ففي أحد المَشاهد تقوم إحدى الشخصيات بطعن شخصية أخرى وقتلها، فاقترح حميدي على المخرج أن يتم استبدال طعنة السكين بإيحاء بصري يتم فيه تجسيد نزيف الدم على جدار شفاف عبر استخدام تقنيات بصرية ولونية وصوتية، وتم تجسيد هذا التصور الذي نال الاستحسان .

وفي مرحلة لاحقة اتبع الفنان حميدي في فرنسا دورة تخصصية في الإضاءة المسرحية، ليعود إلى سورية ويصمم إضاءة العديد من الأعمال المسرحية، وليقدم تجاربه الإخراجية في هذا المجال : «ضوّى القمر» ٢٠١٧ «المنديل» ٢٠٢٠ «فلة والأقزام السبعة» ٢٠٢١ «حكاية الأحلام» ٢٠٢٢ .

في أولى أعماله الإخراجية «ضوى القمر» قدم حميدي رؤية جديدة لمفهوم الفضاء المسرحي المعتمد على الإبهار البصريّ، وشاركت في العمل الفنانة مريانا معلولي وكانت جزءاً من الرؤية البصرية الجمالية للعرض الذي يتحدث عن فتاة صغيرة تذهب إلى الحديقة لتلعب مع أصدقائها وتستمتع بمشاهدة الحيوانات الأليفة وتغني أغان طفولية، وفي أحد الأيام تلوح غيوم حرب فتهرب مع الهاربين وتشعر بالخوف والحزن وتبدأ بالبحث عن أصدقائها، فتصاب بالإعياء والدوار وتحلم بعالم آخر افتراضي في البحار والفضاء .

استخدم بسام حميدي في العرض نمطاً جديداً في

فلة والأقزام السبعة

العروض البصرية يسمى ثنائي الأبعاد يعتمد على استخدام شاشة شفافة ومن خلفها ممثل يقوم بتجسيد دوره .

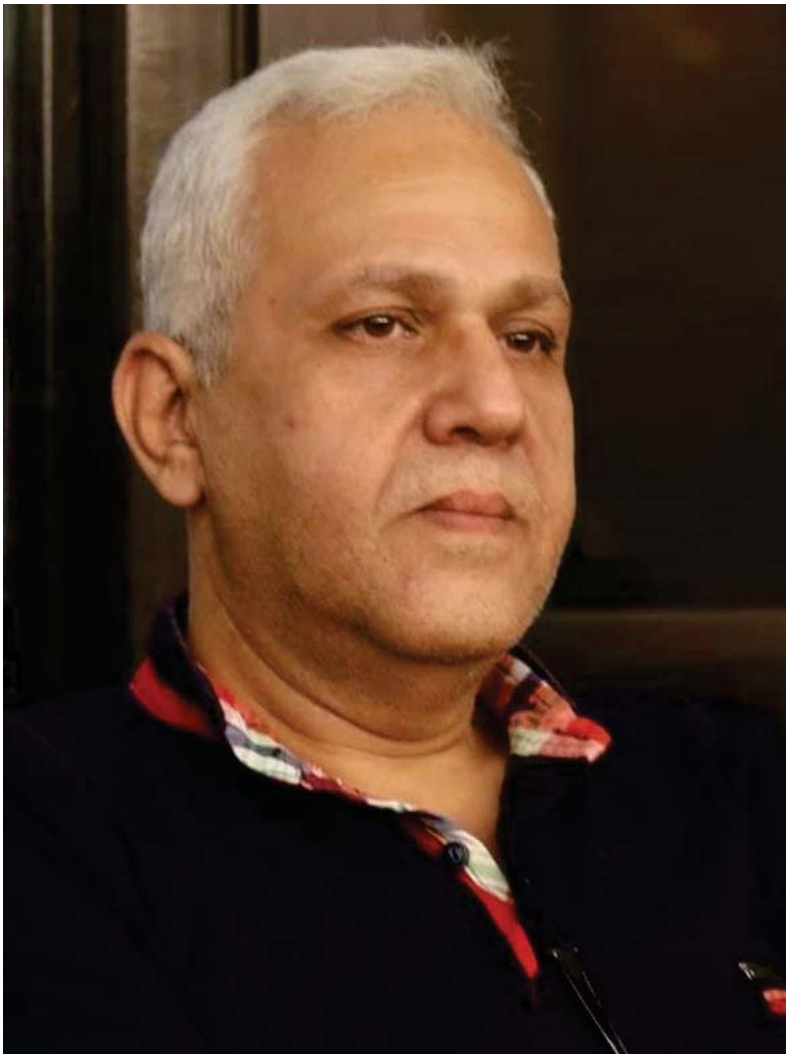
كما قدم حميدي العرض المسرحي «المنديل» بالتعاون مع الكاتبة عبير عودة، وفيه استخدم تقنية ثلاثية الأبعاد عبر استخدام شاشتين كبيرتين وممثلَين، وكانت النتيجة رؤية جمالية أبهرت المشاهدين وحوَّلت الجانب السردي في المسرح إلى رؤى جمالية بصرية غير مألوفة .

واتبع أسلوباً مشابهاً في مسرحيته «فلة والأقزام السبعة» من خلال تحويل النص المكتوب إلى نصّ مرئيّ بالتعاون مع كاتبه هشام كفارنة، وكان عرضاً موجهاً للأطفال ونُفّذ بأسلوب ثلاثي الأبعاد من خلال اعتماد ثلاث شاشات كبيرة وشارك فيه فنانون من مختلف الأعمار، وساعدت مفردات الديكور والأزياء في إبراز العنصر الجمالي للعرض .

وتابع بسام حميدي مسيرته من خلال العرض البصري «حكاية الأحلام» بمشاركة عشرات الفنانين من ممثلين وراقصين من كافة الأعمار، وكان لتوفر معدّات حديثة الأثر الأكبر في نجاح العمل .

حكاية الأحلام

عشر دقائق مع الفنان المسرحي أنس الحاج



عدة شخصيات أداها الفنان المسرحي أنس الحاج في مسرحية «حكاية من بلدي» التي قدمها المسرح التجريبي أواخر العام الماضي، أهمها شخصية رجل الدين المدّعي.. وقبلها كان الحاج قد شارك في أعمال عديدة في المسرح الشبيبي والعسكري، بالإضافة إلى مسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا .

***كيف ومتى بدأت علاقتُك بالمسرح؟ وكيف تعرفتَ على هذا العالم الساحر؟**

* * عنما كنتُ في الصفّ السادس كنتُ ميّالاً إلى دروس اللغة العربية وأحبّ الشعرَ والإلقاء، وكان أستاذنا على وشك تقديم عمل مسرحي في المدرسة فاختار مجموعة من الطلاب ومن ضمنهم أنا وقدمنا مسرحية قصيرة، ومن يومها أحببتُ المسرحَ وعوالمه .

***وكيف جاءت الخطوة الثانية؟**

* * في مرحلة الدراسة الإعدادية أعلن المسرح الشبيبي عن دورة إعداد ممثل فالتحقتُ بها وانتسبتُ إلى فرقة رابطة الميدان للمسرح الشبيبي وكان اسمها «الفرقة التجريبية للمسرح الشبيبي» واستمريتُ فيها اثني عشر عاماً .

***ومن هم المدرّبون الذين أشرفوا على الفرقة؟**

* * مدير الفرقة كان الفنان عدنان كرم، ومن المدربين الفنان زهير بقاعي .

***وما هي أهم الأعمال التي قدمتها الفرقة؟**

* * «مغامرة رأس المملوك جابر-الفيل يا ملك الزمان-جثة على الرصيف-الكلاب» وكان يقوم بعملية

الإخـراج الفنانون : محمـد كفرسوساني- عدنان كرم-زهير بقاعي .

***وماذا بعد هذه المرحلة؟**

* * بعد هذه المرحلة توجهتُ إلى العمل في المسرح العسكري ابتداء من العام ١٩٩٧ وفيـه تعرفتُ علـى أهم مخرجيـه : مأمون خطيب-هـادي المهدي-علـي اسماعيـل-محمد سعيـد الجوخدار، ومن أهم الأعمال التـي شاركتُ بهـا : «الحـب الكبير-جذور الحب-ترانيم-نادي المترفين» .

***ألم تشارك خلال مسيرتك المسرحية في عروض موجّهة للأطفال؟**

* * شاركـتُ في أعمال مسرحية طفلية للمخرجين سلوى الجابري وعدنان سلوم .

***وكيـف جـاءت تجربتـك في المسـرح التجريبي مؤخراً؟**

* * دعـاني المخـرج سهيـل عقلـة للمشاركـة في مسرحيـة «حكايـة من بلدي» أواخـر العام الماضـي، وفيها جسـدتُ عدة شخصيـات، ومعظـم الممثلـين في العرض فعلوا نفس الشيء .

***في عملك في المسرحين الشبيبي والعسكري هل كان هناك توجهات محددة لجهة طبيعة الأعمال المقدمة ومضامينها أم أن الأمـر كان مـتروكاً لاختيـارات المخرجين؟**

* * عندما كنا نعمل في المسرح الشبيبي لم نأخذ بعين الاعتبار أن الأعمال المسرحية التـي نقدمهـا ينبغـي أن تقـدم مضامـين محـددة، فقـد كنا مجموعـة مـن الشباب الهـواة الذين لا يهتمون سوى بتقديم أعمال جيدة ترضي طموحاتنا، ونفس الأمر ينطبق علـى طبيعـة العمـل في المسـرح العسكـري الذي قدم أهـم الأعمال المسرحية كـ «نادي المترفين» و«الأشجار تموت واقفة» .

تتلمذت على أيدي مسرحيين مخضرمين

الفنانة المسرحية غربا مريشة : المسرح هو المكان الأكثر غنى

ندا حبيب علي

الموهوبون هم الطليعة التي تحمل لواءَ الإبداع في كل المجتمعات وفي كل مناحي الحياة، وهم في بلدنا أفراد من أبنائنا وبناتنا، غالباً ما نلاحظ تميزهم منذ الصغر.. ومن بين هؤلاء الموهوبين الفنانة المسرحية غربا مريشة وهي من مواليد اللاذقية عام ١٩٨٩ التقيناها لنتعرف على المزيد من حياتها الشخصية والفنية، وكان لـ «الحياة المسرحية» معها الحوار التالي :

***يعرفك جمهور المسرح في اللاذقية جيداً من خلال الأعمال المسرحية العديدة التي شاركت بها، لكن جمهور المسرح السوري بشكل عام بحاجة إلى أن يتعرف عليكِ بشكل أكبر .**

* * أنا طالبة إدارة أعمال في جامعة تشرين، من مواليد اللاذقية، ممثلة في المسرح القومي في اللاذقية، ومعظم وقتي أعطيه للعمل في المسرح، أو لحضور عروض مسرحية .

***كيف قمتِ بتأهيل نفسكِ مسرحياً؟ وكيف كانت بداية مشوارك الفني؟**

* * ثمة رابطٌ روحيّ يربطني بالمسرح هو اسمي الذي هو أيضاً عنوان مسرحية محمد الماغوط ودريد لحام الشهيرة «غربة» وقد رافقني هذا الاسم دون أن يخطرَ ببالي أنني سأصبح عاشقة للمسرح وشغوفة به،

التباس نص داريو فو إخراج سلمان شريبة

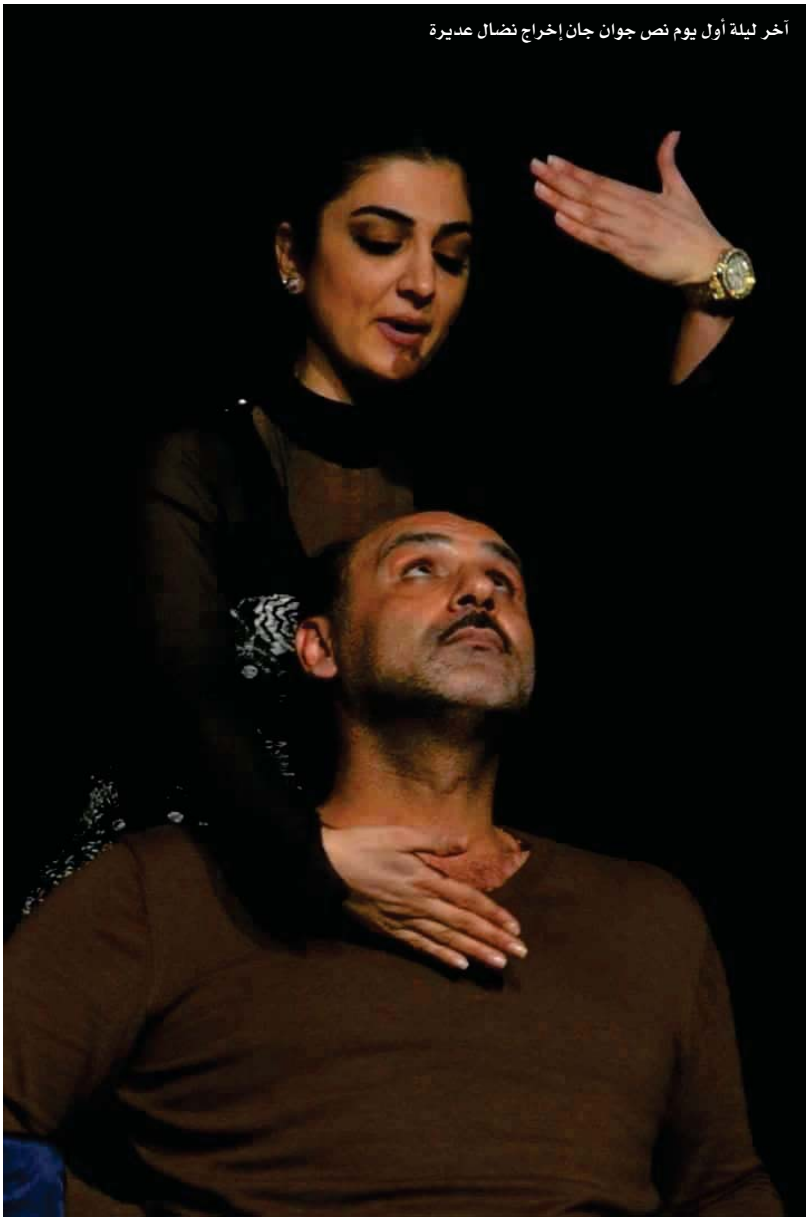
ولكن رغبتي الخفية بالمسرح التي كان يغذيها والداي للدخول إلى عالمه والتي استيقظت في مرحلة مبكرة دفعتني إلى أن أعلن أن مكاني الذي أرى نفسي فيه هو المسرح، تلك الخشبة التي احتضنتني وأكدت لي أنني في المكان الصحيح.. بداية مشواري المسرحي كانت من خلال مشاركاتي في عدة مهرجانات، منها عيد الشهداء ومسرح الشباب، وأذكر أن أول مرة صعدتُ فيها إلى خشبة المسرح كانت لأؤدي دور أم شهيد، وكان ذلك تحدياً كبيراً لي في خطوتي الأولى، وأعتقد أنني أنجزتها بنسبة نجاح جيدة ومقنعة، ومن هنا بدأ التحدي لنفسي بأن أكون في كلّ مرة أصعد فيها إلى المسرح أكثر صدقاً وإقناعاً وعفوية، وأن أنغمس في الشخصيات التي ألعبها كي أضمن أن أبقى ثابتة وقوية كممثلة مسرحية .

***عملتِ مع فنانين مسرحيين محترفين، فماذا يعني لك ذلك؟**

* * يجب على الممثل أن يغتنم فرصة الوقوف أمام نجوم المسرح لا بهدف الشهرة أو للقول إنني شاركتُهم ومثّلتُ معهم ووقفتُ أمامهم بل بهدف مراقبتهم كيف يناقشون ويحلّلون ويحترمون المسرح، وكيف يُبدون آراءهم في شخصياتهم ويطورونها وينغمسون فيها، وأيضاً بهدف اكتساب العفوية والصدق والإيمان وتنشيط الخيال والتخيّل كما أوصانا ستانسلافسكي.. لقد تعلمتُ الكثير بفضل عملي مع الفنانين المسرحيين المخضرمين، ولا بد لي من شكر كلّ من أعطاني فرصة ووثق بي وآمن أنني لن أكون غريبة عنهم بل جزءاً لا يتجزأ منهم، وشعوري بالوقوف إلى جانبهم قوة أستمدها كي أقول لهم هذه أنا وهذا هو مكاني المفضّل، ولكل واحد منهم فضل عليّ لن أنساه، لكن الفضل الأول يعود لإيماني بذاتي وجدّيتي في العمل .

***إلى أي حدّ تعتقدين أن الحظ قد يلعب دوراً في خدمة الموهبة؟**

* * في المسرح لا مكان للحظ بل للموهبة، وهناك الكثيرون من فناني المسرح يحاولون الوصول والتميز، لكن هل الجميع قادر على أن يكون صادقاً مع ذاته ويطور نفسه ويكون متميزاً دائماً؟ هل يستطيع غير المتمكن من نفسه أن يقول هذا ليس مكاني لأنني أراه فقط كوسيلة للشهرة؟.. إن شفافية الممثل مع ذاته هي ما تصنع ذاته وتوجهها إلى المكان الذي سيكون فيه ناجحاً وصادقاً،


آخر ليلة أول يوم نص جوان جان إخراج نضال عديرة

وما يخدم الموهبة القراءة وتفعيل الذاكرة في كل تفاصيل الحياة، حتى البسيطة منها، والشغف هو الذي يصنع النجاح .

***ما هي أهم الأعمال المسرحية التي شاركت فيها؟**

* * «تحية» للمخرج حسين عباس، وأربعة أعمال من إخراج الفنان سلمان شريبا هي : «التباس-ورطة-تحت فوق تحت-بروفة جنرال» و«لا تكن أحمق مرتين» إخراج الفنان كمال قرحالي، و«العائلة الحزينة» إخراج الفنان مجد يونس أحمد، و«مومنت» إخراج الفنان هاشم غزال، و«تعزيل» إخراج الفنان أكرم شاهين، بالإضافة إلى مشاركتي في مهرجانات نقابة الفنانين بعدة عروض، أهمها «الغزاة-سردين-درجة ثالثة» إخراج نضال عديرة.. وقد تعددت الشخصيات وتنوعت واختلفت مما جعل مسيرتي المتواضعة غنية، وأنا أطمح للمزيد من أداء الشخصيات الصعبة والمركّبة والبسيطة، وهذا جزء من الحلم .

***كيف تنظرين إلى الأعمال المسرحية ذات الطابع التراجيدي؟**

* * أغلبية المسرحيين يستسهلون التراجيديا، أما أنا فأراها أمراً معقّداً وصعباً لأنها يجب أن تخرج من الوجدان ومن الحنجرة ومن تصديق الحالة وإقناع النفس بسمات وتفاصيل الشخصية، لا أن يكون الأمر مجرّد تعابير بكائية على الوجه .

***ما هي رؤيتك للراهن المسرحي في محافظة اللاذقية؟**

* * يتسم العمل المسرحي في محافظة اللاذقية بالتنوع ووجود جوّ تنافسي بين الفنانين المسرحيين، وهناك دائماً تسابق بين المخرجين لتقديم ما هو أفضل، ومنذ سنتين وبسبب تعطّل خشبة المسرح القومي عن العمل تراجعت الحركة المسرحية في المدينة، وأعتقد أن مسرح اللاذقية متميز عن كل المسارح السورية، وأنا أعتز به، ولا أستطيع أن أتخيل نفسي في مكان آخر غير المسرح الذي هو شغفي وطموحي وشغف وطموح الكثيرين من الفنانين، وأتمنى وبأسرع وقت أن نعود لنصنع من أحلامنا حقيقة على خشبة مسرحنا القومي .

***أي علاقة بين مسرح الهواة والمسرح المحترف من وجهة نظرك؟**

* * يجمع بين المسرحيين الهواة والمسرحيين المحترفين قدسيةُ الخشبة.. المحترف هو من حصل على

تعزيل نص جوهر مراد إخراج أكرم شاهين

شهـادة أكاديميـة أو بطاقـة بصفة فنية، وهـذه ثبوتيات تشـير إلى احترافـه بعـد سنـوات مـن العمـل بإشراف عباقـرة المسرح واكتسـاب الثقافة والخيـال، أما الهاوي فهو فنان يتعب ويقرأ ويطور أدواته بشكل شخصي ويتعلم من حياتـه العملية ويحاول تطوير نفسـه بنفسه، وهناك هـواة وصلـوا إلى مرحلـة الاحـتراف بجـدارة، وهناك محترفـون توقفـوا عنـد نقطـة معينـة ولم يتجاوزوهـا، وهنـاك هواة سيبقون هواة، والأهـم هو أن تكون العلاقة بـين الطرفين علاقـة شراكة وتعاون، يتعلـم فيها الهاوي الكثـير مـن تفاصيـل الشخصيـات وتفاصيـل العمل في المسـرح بشكل عـام، مستفيداً من خـبرة المحترف الذي تجـاوز العديد من العوائق التـي لم يمر فيها الهاوي بعد، وعلى الهـاوي أن يستفيد مـن كل التفاصيل التي تلخص لـه خبرة يختصر بها الكثير من الوقت، وهنا يكمن ذكاء الهاوي وقدرته على اجتياز مراحل من شأنها أن تطور من خبرته المسرحية .

***شغفك الدائم لخشبة المسرح هل سيجعلك ملتزمة بالعمـل في المسرح فقط أم من الممكن أن نراكِ مستقبلاً تعملين في فضاءات الفن الأخرى؟**

* * هنـاك رابـط قويّ بيني وبـين المسرح أعجز عن تفسيره، فشغفي وحبي سيبقى للمسرح، ولكن إن جاءتني فرصـة تلفزيونيـة جيـدة فسأغتنمهـا لأن مهنتـي هـي التمثيـل، والتمثيل مفهوم يشمل كل أنواع الأداء المسرحي والتلفزيـوني والسينمائـي، وأنـا أدرك أن المسرح فقير، لكنـه أغنـى بكثير مـن أي مكان آخـر، وأنا لـن أستغني عنه.. إنه الصعب الممتنع بالنسبة لي، وأنا أحب الصعوبة فيـه، وجميعنا يعلـم أن التلفزيون والسينمـا لهما مردود ماديّ جيد، ولكن ستبقى أولويتي للمسرح، ولن أعجز عن الاختيار إن اضطر الأمر .

***ماذا عن تجربتك في مسرح الطفل وعن مشاركتك الأخـيرة في مهرجـان مسـرح الطفـل الـذي أقيـم في اللاذقية بداية هذا العام؟**

* * شاركتُ بمسرحية «ساندريلا» إخراج مجد يونس أحمد، ولعبتُ دورَ زوجة الأب، وشعرتُ بمتعة في العمل لأنني أحببتُ الشخصية بالدرجة الأولى، وبالدرجة الثانية بسبب أسلوب الغروتسك الذي اعتمده المخرج وقد تمكنت من استيعاب جميع الملاحظات والتفاصيل التي اعتنى بها المخرج، وأريد أن أقول أن المسرحية كانت من أمتع مسرحيات الأطفال التي شاركتُ فيها، فقد أحسستُ أنني خرجتُ من عالم الكرتون وقدمتُه على المسرح، وقد حاولتُ إغناء الشخصية بمجموعة تفاصيل وأفكار وحركات تعبّر عن الحالات المتعددة، ومما أسعدني أنه رغم أن الشخصية سلبية ويرفضها الأطفال إلا أنهم أحبوها واستمتعوا بها كما استمتعتُ أنا، وهنا كانت نقطة الاتصال بيني وبين الجمهور، ولم يخرج الطفل متأثراً بشخصية سلبية مزعجة، بل أحبها ودخل معها في اللعبة المسرحية .

***من هو مثلك الأعلى كفنانة مسرحية؟**

* * الفنان حسين عباس هو القدوة، فهو من أكثر الأشخاص الذين عرفتُهم التزاماً وجدية وبحثاً في جزئيات العمل المسرحي، وجميعنا نعلم أن له أثراً كبيراً في رفع مستوى الأعمال المسرحية في اللاذقية، والعمل الذي يرتبط باسمه دائماً له بصمة .

***كيف تقيّمين تجربتكِ المسرحية؟**

* * أنا من الأشخاص الذين اختاروا الطريق الطويل الذي يشع نورٌ في آخره يضيء خطواتي، ولا أحب التعجل للوصول، لكنني أؤمن بأنني سأصل طالما كانت خطواتي ثابتة، حتى لو أخذ هذا الشيء وقتاً، وأتمنى أن يصبح اسمي والشخصيات المسرحية التي أجسّدها محفورة في أذهان عشاق المسرح وفنانيه، كما أتمنى أن أشارك في عروض مسرحية في مختلف المحافظات إلى جانب المسرحيين المحترفين، وأثق أنني عندما أثبتُ نفسي في بلدي فسيكون لي صدى في المسارح العربية، وأتمنى أن أطور نفسي بشكل دائم، وأن أبقى هاوية كي أبقى متعطشة للتعلم والتطور .

المسرح السوري ونكسة حزيران

د. حورية محمد حمو

أحدثت حربُ الخامس من حزيران ١٩٦٧ تحولاً في تاريخ الأمة العربية، إذ كشفت حقيقةَ التناقضات التي كان يعاني منها الواقع العربي، وأكدت الحاجة إلى ثورةٍ تحقق الردّ على النكسة، فالهزيمة العسكرية كانت تعبيراً عن هزيمة العديد من البنى السياسية والاجتماعية والثقافية[١] وقد انصبّ اهتمامُ الأدبِ بعد الخامس من حزيران على موضوع النكسة وحاول تحليلها ومعرفة أسبابها ونتائجها وأثرها في المجتمع.. ولّما كان المسرحُ أكثر من أي فن آخر فناً اجتماعياً له حضوره البشري فقد عاش مرحلة النكسة وحاول تقصّيها وأطلق صيحات الاحتجاج على الواقع المُدان، ومع ظهور الوعي والالتزام رُفع شعارُ إعادة النظر في رسالة الأديب العربي[٢] وفي رسالة المسرح بمجالاته وأساليبه كافة من ناحية التأليف المسرحي والعمل الفني، ومن ثم النقد المسرحي .

التأليف المسرحي

كانت حربُ الخامس من حزيران بمنزلة الشرارة التي فجَّرت القدرة الكامنة عند الكاتب المسرحي السوري، فتوجه للاتصال مع الجمهور بطريقةٍ مباشرة، وحاول أن يلتفت إلى الواقع، وينطلق منه، ويعبّر عنه، فاتجه إلى تصويرِ الخلفيات التي أدت إلى النكسة لمواجهتِها ومحاولة تجاوزها، وقد نهج الكاتب المسرحي السوري في ذلك أساليب متعددة :

١-ردّة الفعل العفوية والتلقائية :

لمسْنا ردةَ الفعل هذه من خلال ما قدّمته مسرحية «السيل»[٣] عام ١٩٦٨ التي حاولتْ عن طريقِ الرمز أن ترسمَ طريقَ الخلاص، فالسيل يرمز إلى الغزو الصهيوني الذي اجتاح فلسطين عام ١٩٤٨ ولما لم يحسب الشعب له حساباً ولم يحتط الاحتياطات اللازمة والكافية اجتاح المنطقة العربية من جديد عام ١٩٦٧ وهدم وخرّب، وقد جعلت المسرحية الحلّ في التغلّب على هذا السيل عن طريق بناء سدّ منيع يقي العواقب ويأمن بواسطته الشعبُ على نفسه وأرضه من الطوفان .

لم تعمد المسرحيةُ إلى الكشف عن أسباب الهزيمة بقدر ما كانت تحاول رسم طريقِ الخلاص، فهي تمثّل الرفضَ التام والردة الانفعالية على النكسة وكيفية نفض الغبار عن كاهل العرب عن طريق تسخيرِ كلّ القدرات المتاحة لتجاوز مرحلة النكسة والردّ عليها والتصدي لها ومجابهتها بنصر حقيقي مؤكد .

٢-تصوير الواقع السياسي والاجتماعي :

لجأ الكاتبُ المسرحي السوري في هذه المرحلة إلى تصوير الواقع العربي بما فيه من تناقضات سياسية واجتماعية، وحاول الكشفَ عن الأصيل والمزيف في هذا الواقع بعد خلخلته وتفكيكه، فكانت مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»[٤] عام ١٩٧٠ لكاتبها سعد الله ونوس، ومسرحية «الدراويش يبحثون عن

الحقيقة»[٥] عام ١٩٧٠ لكاتبها مصطفى الحلاج .

في مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» غاص سعد الله ونوس في الواقع العربي، وحاول أن يضعَ يده على عوامل الهزيمة، وبيّن أسبابها وربط السبب بالنتيجة عندما رصدَ الواقعَ العربي بمختلف جوانبه، فأظهر التمزق والتشتت، وتمكّن ونوس من «أن ينقل الوضعَ العربي في اللحظة التاريخية التي تلتْ الهزيمة التي لم تكن في نهاية الأمر إلا صورة للوضع العام بمختلف جوانبه السياسية والتاريخية والاجتماعية والفكرية»[٦] فالنكسة لم تكن مصادفةً وإنما كانت نتيجةً طبيعيةً للواقع العربي .

لقد وضع ونوس مرآةً أمام الشعب العربي والحكام العرب ليروا الحقيقة فيواجهونها ويجابهونها علّهم يتخذون موقفاً يعالج ما تركته النكسة من أزمات، وما كشف عنه الواقع من ثغرات .

أما مسرحية «الدراويش يبحثون عن الحقيقة» لمصطفى الحلاج فقد بحثت الواقع العربي من خلال مشكلة الحرية والالتزام، فالحقيقة التي يبحث عنها الدراويش هي حقيقة واقعية واجتماعية وإنسانية .

لقد أدرك الحلاج أن الواقع مادام قائماً فلا بدّ من التصدي له لأن العدو لا يفرّق بين عربي وعربي آخر، وقد انطلق الحلاج من الواقع المحلي ليعبّر بشمولية أكبر تعمّ الوطن العربي بأسره، لذا فقد كانت رؤيته بالغة النضج على المستويين الفكري والفني «لأزمة الإنسان العربي في التاريخ المعاصر لا في ضوء الهزيمة وحدها وإنما في ضوء المؤامرة الكبرى على الوطن العربي، تلك المؤامرة التي تشكل الهزيمة إحدى حلقاتها»[٧] .

٣-اللجوء إلى التراث :

ارتبطَ وعي التراث بمرحلة الهزيمة، فكان بمنزلة العودة الثقافية التي عكست قلقَ الإنسان العربي وتصدعه، فراح الكاتب المسرحي يبحث عن الهوية المفقودة، ووجد ضالتَه في استلهام التراث

سعد الله ونوس

والاستعانة بما يحمله من أحداث وشخصيات تاريخية وتوظيفها بشكلٍ يفسّر الظاهرة المسرحية ويدعو في الوقت نفسه إلى التغيير ومحاولة تجاوز آثارِ النكسة، وقد تعددت المسرحيات التي قدمت تفسيراً للنكسة عن طريقِ استلهام التاريخ وتنوعت واختارت أحداثاً معيّنة وأسقطت عليها الأحداث الراهنة، فوجّهت بعضَ الانتقادات إلى السلطات العربية والشعب العربي، وحاولت بعض هذه المسرحيات تفسير الظاهرة عن طريق الحادثة التاريخية وجعلت الشعبَ هو المسؤول الأول لأنه لم يتحمل مسؤوليةَ الواقع مثل مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر»[٨] عام ١٩٧١ لكاتبها سعد الله ونوس الذي حاول أن يقدم تفسيراً لنكسة حزيران من خلال تفسير حدث ماضٍ هو سقوط بغداد، وقد أرجع الكاتب هزيمةَ بغداد إلى تقصير الشعب في

مصطفى الحلاج

تحمـل المسؤولية، وأكدت المسرحيـةُ ضرورةَ اهتمام الشعـب بالواقـع، والعمل علـى فهمـه، والدعوة إلى تغيـيره، وتحمل مسؤولية ما يحـدث وما يستجد من متغـيّرات، وضـرورة الاهتمام بالقضايـا السياسية ونبذ اللامبالاة بها بحجـة الخوف والاكتفاء الذاتي بتأمـين حاجات الحياة الضروريـة لأن الشرخ الذي يحدث بين السلطة والشعب بسبب ابتعاد الشعب عن السلطـة ومراقبتها يجعل السلطـة تتصرف واضعة نصـب عينيهـا مصلحتهـا الشخصيـة لا مصلحـة الشعب والأمة .

ووجَّهت مسرحيات أخـرى بعض الانتقادات إلى السلطات الحاكمة وأوضحـت دورها في النكسة، إلا أن لـوم السلطة لا يعني تبرئـة الشعب في تخليه عن مسؤولياته، ويمكن أن نتمثل ذلك من خلال مسرحية «محاكمـة الرجـل الذي لم يحـارب»[٩] عـام ١٩٧٢ لكاتبهـا ممـدوح عـدوان، ومسرحيـة «المهـرج»[١٠] لكاتبهـا محمـد الماغـوط، ومسرحية «كيـف تركت السيف»[١١] لكاتبها ممدوح عدوان .

استمـدت مسرحيـةُ «محاكمة الرجـل الذي لم يحـارب» أحداثَهـا مـن التاريخ العربـيّ، وتحديداً مـن سقوط بغـداد تاريخياً، لتعبّر عـن الحاضر- النكسـة، وصورت الشعـب مقصّـراً، وأظهرته في موقف الجبن والـتردد، متخلياً عن مسؤوليته وعن المسؤولية العامة .

أما مسرحية «المهرج» فقد صوَّرت حالةَ التمزّق والتخلّـف التي مُني بها الوطـن العربي، إذ ما كان مـن عبـد الرحمـن الداخـل إلا أن امتشـق سيفَه لإعادة الكرامة للوطن بعد أن علم بحاله وما وصل إليه من أوصال متقطعة، إلا أنه أوقف على الحدود العربيـة بوصفـه مجرماً غـزا أرضـ إسبانيا، وتمّ التفاوض عليه مع ممثـل حكومة إسبانيـا، وسُلم للحاكـم الإسبـاني مقابل عـدّة أطنان مـن المواد الغذائية ثمناً له .

قدّمـت المسرحيةُ انتقـاداً للواقـع وللشعب الذي يتسكع على أرصفة المقاهي، يجذبه الفنّ الرخيص، ويفتقـد الوعـي السياسي، وقـد ركز الماغـوط على الشخصيـة التراثية الثائرة، وهـذه تُعدّ ظاهرة من ردّات الفعـل الطبيعيـة لمـا خلّفته الهزيمـة من آثار في الوجـدان العربـي، فـكان الـتراث مطيـةً لطرح فكرة الصـراع الاجتماعـي والعدل والتحـرر، ولعلّ هـذا ما لمسنـاه في مسرحيـة «كيف تركـت السيف» لممـدوح عدوان الذي طالب بالعمل الثوريّ والممارسة الحقيقية والابتعاد عن التنظير، ودعا دعوة صريحة إلى حمـل السيـف لأن الزمـن زمـن الفعـل لا زمن الكلمـة، لذا فقـد استلهم شخصية أبـو ذر الغفاري وحاول تثويرهـا على المستوى النظـريّ لأن الغفاري حـارب الاستغلال والاحتكار بلسانـه في عهد عثمان بـن عفـان إلا أن ذلـك لم يـؤدِ إلى نتيجة، لـذا فإن السـؤال ظـلّ يطـارده في المسرحيـة : «كيـف تركت السيف؟» .

٤-الاتجاه نحو المسرح السياسي :

كان المسرحُ الاجتماعيّ هو السائد قبل الخامس من حزيران ١٩٦٧ إلا أنه بعد النكسة أخذ يضمحل ليحلّ محله المسرح السياسي نتيجة ردّ فعلٍ مباشر وحاسم على النكسة، إلا أننا لا نستطيع أن نقولَ إن المسرح السياسي هو ابن الخامس من حزيران لأن المسرح السوري كان سياسياً منذ نشأته الأولى، إلا أنه اتسع وانتشر بعد النكسة، ونقطة التحول كانت بسبب الحرب الحزيرانية وثقل الإحساس بوطأة التجزئة وكثرة الضغوط على الوطن العربي، وربما تكون نقمة الكاتب إثر النكسة على الواقع العربي لها الأثر الأكبر في هذا التحول، إذ وقف المسرح مجابهاً للسلطة وألقى اللوم عليها، وأدان عدم اكتراثِ الشعب بتسيير أموره وإحجامه عن تقرير مصيره، ففي مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» لسعد الله ونوس والتي عدّها بعض الدارسين البداية الواعية لمسرح اليسار السياسي[١٢] نجد أن الممارسة المسرحية قد امتزجت بالممارسة السياسية، فالمسرح عند ونوس أصبح تجمعاً سياسياً تُطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية لمناقشتها، إلا أن ما يؤخذ على المسرح السياسي إجمالاً في ذلك الوقت أنه لم يقدم رؤية متكاملة لهزيمة حزيران والواقع العربي، وظلّ عاجزاً عن إيجاد مفهوم جديد للمسرح يتجاوز المفهوم السائد، وافتقر إلى النضجِ السياسي والفكري عندما تصدى لأزمةٍ لها جذورها في التاريخ العربي المعاصر وفي الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، وإذا كان الكاتب المسرحي بعد حزيران ١٩٦٧ قد عاد إلى التراث واستلهم منه الحوادث والشخصيات يقيناً منه أن التراث هو الإرث الذي يحمل معنى البطولة والأمجاد لترميم الواقع المهزوم ومحاولة البحث عن الهوية العربية فمن الطبيعي وللأسباب ذاتها أن يبحث الفنّ المسرحي عن صيغٍ جديدة تبعده

ممدوح عدوان

-ولو بشكلٍ جزئي- عن التقليد والتبعية، ولمّا كان المسرح لقاءً جماهيرياً يسعى إلى التأثير بشكلٍ أو بآخر فقد لجأ بعضُ المسرحيين إلى استخدام صيغ مسرحية جديدة حاولوا توظيفها بشكلٍ يؤدي إلى تغيير طبيعة المسرح وتبديل وظيفته، لذا خرجوا عن أصول الدراما الكلاسيكية عن طريق خرق الجدار الرابع وتجاوز الإيهام المسرحي ليتمّ التواصل بين الصالة والخشبة، لاسيما بعد أن لمسوا وجودَ غربةٍ قائمة بين الجمهور والمسرح، وأيقنوا أن أهم أسبابِ هذه الغربة شعور الجمهور بابتعاد الفنّ المسرحي عنه لأنه لا يمثل واقعه ولا ينتمي إلى بيئته .

لقد كان خروجُ الفنّ المسرحي في بعض جوانبِه عن أصول الدراما الأرسطية ضرورةً لا بدّ منها بسبب تغيير مهمة المسرح بعد النكسة، إذ انتقل من الدور التنفيسيّ إلى الدور التحريضيّ، ولاسيما أن قاعدة الجماهير قد اتسعت، وأصبح المسرح مركزَ استقبال جميع الفئات والطبقات، وربما[١٣]

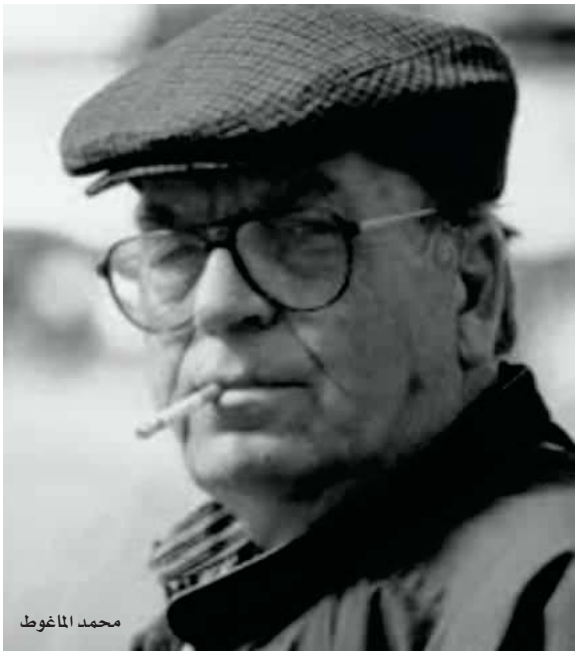
يكـون قد تأثـر بما فرضتـه البورجوازيـة الصغيرة المثقفـة مـن شـكلٍ مسرحي جديـد لتحقـق حلمها وتصـل إلى هدفهـا عن طريـق الجـدل والمماحكة، وقد يكـون السبب في خروج المسـرح في فترة ما بعد النكسة من أصول الدراما إلى تقليد المسرح الغربي، ولاسيما المسـرح البريختي، أن المسـرح الغربي راح يحطـم أصول الدراما منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشريـن إلا أن رياح التغيير لم تصل إلى مسارحنـا إلا في الستينيات من القرن المنصرم عندمـا راح المسرحُ يبحث عن صيـغٍ جديدة تتلاءم مع التغـيّرات الحاصلة ليقوم بعملـه كعضو فعّال في تغيير المجتمع، ويمكن أن تكون مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيـران» خير أنموذج، إذ أصبح المسرح في هذا العمل المسرحي سياسياً وبلا أبطالٍ متميّزين وبلا خشبة، وغدا تجمّعاً سياسياً تُطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، وتُناقَش .

النقد المسرحيّ

النقـدُ الأدبي والفنـي جزءٌ لا يتجـزأ من نشاط الفكـر العـام والوضـع الثقـافي للمجتمـع، يتأثر به ويؤثـر فيه سلبـاً أو إيجاباً، والنقـد يقوم على الأدب والفـن، ولو لم يوجد الأدب والفـن لا يمكن أن يوجد النقـد.. ولمّا كان التغيـير الذي فرضتـه المرحلة قد شمل الفـن المسرحـي عندما أخذ يبحـث عن صيغٍ جديدة تناسب الطبيعـة العربية فناً وتأليفاً كان منَ الطبيعـي أن يشمل النقد المسرحي الذي غيّر مسارَه واتجه اتجاهاً آخر عندما انتقل من مرحلةِ التعريف بالمسرح الغربـيّ وبأعلامه ومحاولة تبيان اتجاهاته إلى تقـديم دراسة تنظيرية وتطبيقيـة لواقع المسرحِ العربـي آنذاك، وأضـاف إلى المقـالات والدراساتَ النقديـة ذات التعليـق المباشـر علـى المسرحيـات المترجمـة دراسات تشمـل المسرح المحلـي والعربيّ، وإذا كانـت مرحلةُ حزيران مرحلةَ تطويرٍ طبيعي في المسرح على الصعيد التأليفي والفني كانت في النقد المسرحي على الصعيد التنظيري والتطبيقي صرخة نـادت بمفاهيـم جديدة وفرضـت أساليـبَ حديثة، وإذا مـا توخينا الدقة فإننـا نستطيع أن نرسم خطاً واضحاً للنقـد المسرحي بعد النكسـة بسنوات قليلة ونحدده بالسمات التالية :

لقـد أدرك النقـادُ المسرحيـون أهميـة المسـرح وفاعليتـه في الدفـع الثـوري، وبـدؤوا يتساءلون عن طبيعـة المجتمـع العربي وآليـة نموه ليدركـوا طبيعةَ الشـكل المسرحي، وليصلوا إلى شكلٍ مسرحي عربي ملائـم للمسرح العربي، وأيقنوا خطورةَ كون المسرح حركة شكليـة لا علاقة لها بالواقع العربي، ومن هنا فقـد كانت دعوة سعد الله ونوس في «بيانات لمسرحٍ عربي جديد» تقـوم على فهم طبيعة العمل المسرحيّ ودوره الاجتماعي والفني عندَما أعلن أن «أيّ تنظير للمسرح لا ينبع من الممارسة الفعلية للعمل المسرحي ومـن الانغماس الواعي في الظاهـرة المسرحية يظل مجـرد جهدٍ ذهنـي قاصر لا يستطيـع أن يستكشفَ جوهر هـذه الظاهـرة وطبيعتهـا المركّبـة كظاهرة اجتماعية ثقافية»[١٤] .

لقـد نظّر النقدُ لمسرحٍ عربـي يعي دورَه في بيئته ويـرى السبيلَ إلى هذا الوعـي من خلال الجمهور، فالمسـرح غـدا حدثـاً اجتماعيـاً، والجمهـور غدا عنصـراً أساسيـاً لا يمكـن الاستغناء عنـه، وهذا أمـرٌ بدهـي في عـالم المسـرح، لكن الجديـد الذي طرحـه ونوس وتحديـداً بعـد نكسة حزيـران هو الانطـلاق مـن طبيعـة الجمهـور المتفـرج وتحديد هويته وتمييز تركيبتِـه الاجتماعية والثقافية، ومن ثـمّ تحديد المضامين في الأعمال المسرحية والأفكار المطروحـة، ومحاولة إيجـاد القالب الـذي ستقدَّم مـن خلاله الأفكار والمضامـين، وكل ذلك يمكن أن يقـدم فيمـا تعود عليـه الجمهور ليكـون أقرب إلى الفهم والإدراك، وليخطو بعدها الخطوة الإيجابية


محمد الماغوط

التـي يسعى إليها المسرح وهي القـدرة على التغيير والفعـل.. يقـول ونوس : «إن تحديدنـا لجمهورنـا يتضمـن بشـكل أو بآخر موقفنا من هـذا الجمهور ومـا نريـد أن نحمل لـه من خلال فهمنـا لحاجاته ووعينا لقدرات المسرح على التغيير والفعل.. إننا إذ نختار الجمهور إنما نتخـذ موقفاً فكرياً واجتماعياً هـو بالذات الـذي سيملي علينـا مضمـونَ أعمالِنا والأفكار التي نريد التبشير بها»[١٥] .

لقـد استفاد ونوس من تجربة بريخت في تحديده لمهمة المسـرح، ذلك أن بريخـت أراد من المسرح أن يغـيّر العالم لا أن يفسره، واستفـاد أيضاً من تجربة روادنـا الأوائـل، ومنهم مـارون النقاش الذي وعى طبيعـةَ المتفـرج العربي واختـار له مسرحـاً يناسب هـذه الطبيعة، ولعـلّ قضية الانطـلاق من الجمهور والارتباط بواقعه جعلـت المسرحيين العرب يركزون في ذلـك الوقـت علـى المسـرح الطليعـي، وطليعيـة المسرح تعني الثورية، وتكمن قدرته في مدى ارتباطه بالجمهـور والتعبير عن همومـه ومشاكله، فالمسرح الطليعـي مسرح ملتـزم بقضايا الجمهـور ومرتبط بالواقع ويعـبّر عن المجتمع وينفـذ إلى أعماقه، وقد تحـدث أحـد الدارسـين في النـدوة التـي عُقدت في مهرجـان دمشق الثالث للفنون المسرحية عام ١٩٧١ عـن هدف المسـرح الطليعـي، ورأى أن قدرته تكمن في أن نتعمـق في ذواتنا وواقعنـا، وأن نتبيّن أشكالنا وجرحنا ومأساتنـا، وأن نحسن التعبير عنها تعبيراً يتيـح لهـا الجماهيرية والفعـل والتأثـير والتحريك والقـدرة علـى تجديـد الإنسـان لمواجهـة أعبائـه ومسؤولياته»[١٦] .

لقد سعى النقاد المسرحيون جاهدين إلى الدعوة إلى المسـرح الطليعي والحثّ على تحقيقه، إذ وجدوا فيه مسرحاً يتجاوز المألوف ويفجر أطراً قائمة ليبدع أطراً وموضوعات جديدة.. إنه مسرح يشارك ويعبّر عن حركة الجماهـير، يُضاف إلى ذلـك أن المسرح الطليعي لا يهدف إلى إيقاظ التأمل[١٧] عند الإنسان بقـدر ما يهـدف إلى تحريـك الإنسـان ليشارك في تحقيق ما يصبو إليه .

إن المسـرحَ الذي نظّر له النقـاد ودعوا إليه هو المسـرح الثوري الذي يبنـي الإنسان بعد أن ينطلق من الواقع المعيش آنذاك ويهدف إلى بناء مستقبل أفضل يتجـاوز فيه التخلف والتمـزق، ويسعى إلى لقاء الإنسان بأخيه الإنسان، ولكن الحقيقة التي لا بد أن تقال هي أن حزيران نقل المسرح نقلةً نوعية، وأثّر تأثيراً كبيراً فيـه، ويكفيه أنه نقل المسرح من مرحلـة التخبّـط والتشتت في التقليـد الأعمى إلى مرحلة البحثِ عن الـذات القومية ومحاولة إيجاد الهويـة المسرحيـة العربية وتلمّس الـذات القومية وتوضيـح هويتها في أن الهجمات الاستعمارية على الوطـن العربي جعلت إنسان هـذا الوطن يفكر في تكويـن شخصية مستقلـة في الأدب والفن والفكر، وقد تنبه الرواد المؤسسون منذ نشأة الفن المسرحي في الوطن العربـي إلى غربةِ المسرح بشكلِه الغربيّ عن الجمهور، فحاولوا تأسيسَ مسرح عربي أصيل

عند غرسهم البذرة الأولى، إلا أن هذه المحاولات التأصيلية والمحاولات التي جاءت بعد المرحلة الأولى من تأسيس المسرح نجحت حيناً وتعثرت أحياناً، إلى أن جاءت نكسة حزيران، فبدأت محاولات جدية واعية فرضتها المرحلة التاريخية لفرض هويةٍ متميّزةٍ للمسرح العربي، والهوية هي التميّز والتفرد بميزات وخصائص تنبع من الذات العربية والواقع العربي والتراث العربي واللغة العربية، والتأصيل في المسرح يعني ربطَ الظاهرة العربية بالمجتمع العربي وتعبيرها عنه وتكوينها ظاهرة تحمل سمات المجتمع العربي وتمثّل هويته في اللغة والتاريخ والتكوين الفكري والحضاري والروحيّ، لذا فقد أدرك المسرحيون أن ضرورة الاهتمام بالتراث وإقامة جذور بينه وبين الواقع يمكن أن يعدّ خطوة إيجابية في محاولة البحث عن الذات القومية، ذلك أن العودة إلى التراث هدفت إلى الكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة، وقد يكون اللجوء إلى التراث والاستعانة به أحد الردود على رفض الفكر الاستعماري الذي حاول طمسَ الشخصية العربية، لذا فإن الدعوة إلى استلهام التراث لم تقتصر على الاستعانة بالحدث التاريخي وإنما تعدّت ذلك إلى استلهام الشخصيات التاريخية والصيغ الاحتفالية.. لكن السؤال الذي يبقى مطروحاً : بعد هذه الفترة الطويلة التي امتدّت على مدى أكثر من أربعة عقود من الزمن على أمتنا العربية بعد حرب حزيران، وبعد الدعوات إلى ضرورة تأصيل المسرح العربي على الصعيد التنظيري، والمحاولات التأصيلية على الصعيد التطبيقي، هل استطاع المسرحيون العرب أن يؤصلوا المسرح العربي؟ وهل كان لهم ما أرادوا؟

هوامش :

١-يُنظَر : عرودكي، بدر الدين، الظاهرة المسرحية بعد الخامس من حزيران، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٠٤ تاريخ ١٩٧٠ .

٢-يُنظَر : مجلة الموقف الأدبي، أمام الخامس من حزيران، العدد ٢ تاريخ ١٩٧١ .

٣-سد مأرب، مجلة الطليعة، دمشق، العدد ٩٣ تاريخ ١٩٦٨ .

٤-ونوس، سعد الله، حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، جمعية المسرح الفلسطيني، دمشق، دون تاريخ .

٥-الحلاج، مصطفى، الدراويش يبحثون عن الحقيقة، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٥ تاريخ ١٩٧٠ .

٦-الظاهرة المسرحية بعد الخامس من حزيران، مصدر سابق .

٧-المصدر السابق .

٨-ونوس، سعد الله، مغامرة رأس المملوك جابر والفيل يا ملك الزمان، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧١ .

٩-عدوان، ممدوح، محاكمة الرجل الذي لم يحارب، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١ دمشق ١٩٧٢ .

١٠-الماغوط، محمد، المهرج، بيروت ١٩٧٣ .

١١-عدوان، ممدوح، كيف تركت السيف، دار ابن رشد، بيروت .

١٢-يُنظر : عصمت، رياض، بقعة ضوء، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥ .

١٣-بلبل، فرحان، الأدب المسرحي في سورية بعد ١٩٦٧ .

١٤-ونوس، سعد الله، بيانات لمسرح عربي جديد .

١٥-المصدر السابق .

١٦-يُنظر : العالم، محمود أمين، افتتاح الندوة وخصائص المسرح الطليعي ودوره الحضاري، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١١٧ تاريخ ١٩٧١ .

١٧-يُنظر : المصدر السابق .

بدايات المسرح في دمشق

أحمـــد بوبـــس

يذكر كثيرون ممن كتبوا عن تاريخ المسرح في سورية أنه شهدَ انقطاعاً وركوداً طويلين بعد رحيل رائد المسرح السوري أبو خليل القباني في الحادي والعشرين من كانون الأول ١٩٠٣ وأن هذا الركود دام سنوات عديدة، لكن الوقائع على الأرض تقول غير ذلك، إذ لم يمضِ على رحيل القباني أكثر من سنتين حتى بدأ التفكير ببعث المسرح من جديد .

ولا شك أن بواكير العروض المسرحية السورية بعد القباني قُدّمت بجهود فردية من شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص دفعهم الحماسُ وعشقُ التمثيل إلى خوضِ غمارِ المسرح، متأثرين في ذلك ومقلّدين للفرق المسرحية العربية والأجنبية التي كانت تقدم عروضها على مسارح دمشق الستة آنذاك : مسرح زهرة دمشق في الجانب الشرقي من ساحة المرجة (الشهداء) مكان فندق سمير الآن، ومسرح القوتلي في السنجقدار وقد اختفى عن الوجود بعد أن التهمه الحريق الكبير الذي أتى على منطقة السنجقدار بكاملها عام ١٩٢٨ ومسرح قصر البللور في باب توما ولا تزال بقاياه موجودة لكنه مغلق، ومسرح الإصلاح خانة الذي كان موقعه في ساحة المرجة قي الجهة الشمالية الغربية منها، ومسرح الهبرا في القصاع، ومسرح ومقهى العباسية الذي كان موقعه مكان فندق سميراميس اليوم في ساحة فيكتوريا ثم تحول إلى سينما العباسية التي تحمل اليوم اسم صالة ٨ آذار.. ورغم الصعوبات الكبيرة التي واجهت الرواد المسرحيين فقد صنعوا شيئاً من لا شيء في وقت لم تكن فيه وزارة الثقافة قد ظهرت بعد، ولم تكن لدينا مؤسسات تعنى بالمسرح، ولا جمعيات أهلية ولا أندية فنية، وهذه الخطوات الفردية كانت الدافع لظهور الجمعيات والأندية الفنية بعد نجاحها على الصعيد الجماهيري .

الخطوة الأولى

البداية الأولى كانت على يد أحمد عبيد، ففي العام ١٩٠٥ زارت دمشق فرقةُ سليمان القرداحي المصرية وقدمت عروضَها على مسرح الإصلاح خانة في ساحة المرجة، وشاهد أحمد عبيد عروضها فحرّكت في نفسه لواعجَ الفن وفكّر بتشكيل فرقة مسرحية، فكتب نصاً وجمع مبلغاً من المال، واشترى لوازمَ المسرح، وشكّل فرقةً صغيرة من عدد من أصدقائه، منهم صالح الحلبي وفوزي العظم وعبد الوهاب قنواتي وعبد الوهاب أبو السعود، وبعد إجراء التدريبات اللازمة قدمت الفرقة عرضاً في منزل أسرة أحمد عبيد دمشقي الطراز، ولم تكن الفرقة بحاجة إلى خشبة مسرح، فقد اتخذت من إيوان الدار (الليوان) خشبةً لمسرحها، فقد كان الإيوان يرتفع عن مستوى باحة الدار نحو نصف متر، وصُفّت الكراسي في باحة الدار مقابل الإيوان ليجلس عليها المتفرجون الذين كانوا من أقارب الممثلين وأصدقائهم، وقد حقق العرضُ نجاحاً جيداً دفع أعضاء الفرقة إلى نقلِ عروضهم من دار أسرة عبيد إلى مسرح القوتلي في السنجقدار، وهذا النجاح دفع آخرين إلى التفكير بتشكيل فرقٍ مسرحية مماثلة .

الخطوة الثانية

وكانت الخطوة الثانية من قبل عبد الوهاب أبو السعود، ففي العام ١٩١١ سافر أبو السعود إلى القاهرة لدراسة العلوم الدينية في جامع الأزهر، لكن الحركة

أحمد عبيد

عبد الوهاب أبو السعود

المسرحيـة شدّته، فترك الدراسـة الأزهرية والتفت إليها وأخـذ يتابـع العروض المسرحيـة، وتعلّـق بشـكل خاص بعروض الفنـان جـورج أبيض الـذي لاحظ اهتمـام أبو السعـود بعروضه، فتعاطف معه وأسند إليه بعضَ الأدوار الثانويـة في مسرحياتـه، وخـلال مشاركاتـه كان عبـد الوهـاب أبـو السعود يراقـب كل حركة يقوم بهـا أبيض، سـواء أثنـاء التدريبـات أو العروض، كمـا كان يراقـب حركات الممثلـين على المسرح، وبعد سنـة كاملة أمضاها خلـف كواليس المسرح وعلى خشبته عاد إلى دمشق يحمل معـه أسطوانـات سُجّلـت عليهـا مقاطع مـن مسرحيات «عطيل-هاملت-لويـس الحـادي عشر-ماكبـث» بصوت الفنان جورج أبيض وفرقته .

وبعـد عودته مـن القاهرة عام ١٩١٢ بـدأ أبو السعود التجهيـز لتقديم ثاني عرض مسرحـي بعد العرض الأول لأحمـد عبيد، واختار لعرضه مسرحيـة «جزاء الشهامة» تأليف سليم الجنـدي، وقدمها على مسرح قصر البللور في بـاب توما، وهذا المسـرح تحول فيما بعـد إلى مقهى، وبعـد شهـر قـدّم مسرحيتَـه الثانيـة «شهـداء الانتقام» علـى نفس المسرح، وهـي من تأليفـه، وكان النجاح التام حليـف المسرحيتين، ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن الأدوار النسائيـة في المسرحيتـين قامـت بهما امرأتـان من حيّ اليهود بدمشق .

وهكـذا كانت انطلاقـة المسرح السوري بعـد أبو خليل القباني، أما أحمد عبيد صاحب المبادرة المسرحية الأولى فلـم يكـرر تجربته، إذ اتجـه إلى ألوان أخـرى من الأدب كالشعـر والدراسات الأدبيـة، وافتتح مكتبـة حملت اسم المكتبة العربية في سوق الحميدية متخصصة ببيع الكتب .

الخطوة الثالثة

في العـام ١٩١٩ قـام شـاب متحمس للمسـرح اسمه عبد الرزاق الأتاسي بتشكيـل فرقة مسرحية أطلق عليها تسميـة فرقة عبد الزراق الأتاسي، وقدمت عرضَها الأول مسرحيـة «انتصار المجاهـد عودة أبو تايـه» على مسرح زهرة دمشـق، ثم قدمت الفرقة مسرحية «حاتم الطائي» علـى مسرح القوتلي، ثم على مسرح قصر البللور في باب تومـا.. وتتالـت المسرحيات التـي قدمتهـا الفرقة وهي :

علي الطنطاوي

«عواطف الزوجة-الممثل كين-لويس الرابع عشر-عطيل-صلاح الدين الأيوبي».. ومن أبرز الممثلين الذين شاركوا في التمثيل في هذه المسرحيات : عبد الرزاق الأتاسي، جودة خلقي، بشير الطرزي، علاء الدين المسوتي، أكرم خلقي.. وبعد هذه المسرحيات انفرط عقدُ الفرقة وتوقفت عن تقديم العروض .

الفن في خدمة النضال

واستمرت المحاولات الفردية لتقديم العروض المسرحية، ففي العام ١٩٢٥ اندلعت الثورة السورية الكبرى ضد المستعمر الفرنسي، فهبَّ نفرٌ من الشباب المثقف يريدون المشاركة في النضال ضد المحتل الغاشم وقرروا تقديمَ مسرحية يُخصص ريعُها للمجاهدين واختاروا مسرحية «هاملت» لشكسبير، وتولى الإشراف على الفرقة المسرحية الفنان المسرحي الرائد عبد الوهاب أبو السعود، وضمت الفرقةُ كلاً من الشاعر سليم الزركلي وناظم كروما ورياض الميداني وعرفان الجلاد وشهير الأيوبي، وعُرِضَت المسرحيةُ على خشبة مسرح قصر البللور، وأرسل ريعُها كاملاً إلى مجاهدي الثورة .

دعاية مسرحية مبتكرة

وفي مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين اجتمع بعضُ الشبان المتحمسين للمسرح في دار نور أيوب آغا في سوق الحرير بدمشق واتفقوا على تقديم مسرحية «السموءل ووفاء العرب» ووزّعت الأدوار على الممثلين وهم: جودة الآوي وخليل المرادي وغالب النقشبندي ونور أيوب آغا ومصطفى هلال، ومع بدء التحضيرات للمسرحية بدأت الصعوبات تتوالى، ففي المسرحية هناك دور نسائي ومن المستحيل إيجاد فتاة تقبل الظهور على المسرح خوفاً من تزمّت المجتمع، فأُسنِد الدورُ إلى شابّ لكنه رفض أن يحلق شاربيه واكتفى بوضع برقع على وجهه لإخفائهما، وما أن تم حلّ هذه المشكلة حتى واجهت الفرقة مشكلةً أخرى، فالمسرحية تاريخية، والممثلون بحاجة إلى كمية من الشعر لصنعِ الشوارب واللحى ولا يوجد في دمشق متجر يبيع مثل هذه البضاعة، فجاء من أخبرهم أن هناك عائلات تبيع ضفائر من الشعر الطبيعي، فحُلّت المشكلة.. وجاء دور الدعاية للعرض ولم يكن هناك صحافة ولا تلفزيون ولا إذاعة، فابتكروا وسيلةً للإعلان عن مسرحيتهم، إذ امتطى الممثلون عربةً يجرّها حصان وهم بملابس التمثيل ومدججون بسيوفهم وخناجرهم، وعلى وجوههم الماكياج الكامل للمسرحية، وحمل أحدُهم لوحةً تتضمن اسمَ المسرحية وزمان ومكان عرضها الذي هو مسرح الهبرا، وفي هذه المسرحية تمَّت أولُ عملية دوبلاج في سورية، إذ أن القائم بدور المطرب في المسرحية متواضع الصوت، فكان يقف على طرف المسرح وكأنه يغنّي، بينما كان المطرب مصطفى هلال يغنّي في الكواليس، ولم ينتبه أحد إلى هذه الحيلة، وانهالت على الفرقة رسائل الإعجاب بالمطرب المزيّف وصوته .

بدايات المسرح المدرسي

كان في دمشق مدرسة تحمل اسم المدرسة الأمينية، وهي مدرسة أميرية (رسميّة) تشكَّلت فيها فرقةٌ مسرحية قدمت بعضّ المسرحيات .

وفي نهاية العام الدراسي عام ١٩٢٧ كانت المدرسة الأمينية تُعدّ لإقامة حفل نهاية العام، وكان من المقرر أن

تُقدَّم في الحفل الأناشيد والأغاني، لكن علي الطنطاوي اقترح على مدير المدرسة تقديم مسرحية يمثل فيها الطلاب، فوافق المدير وطلب من الطنطاوي إعداد الحفل والإشرافَ عليه، فاختار الطنطاوي مسرحية «ناكر الجميل» لأبو خليل القباني، وأجرى بعضَ التعديلات عليها، وشكّل فرقة من مجموعة من طلاب المدرسة، وتولى عملية الإخراج المحامي أحمد حلمي العلاف، وقام الطنطاوي والعلاف بتدريب أعضاء الفرقةِ على المسرحية، ولمّا كان مبنى المدرسة عبارة عن بيت دمشقي وله باحة (أرض الديار) كبيرة فقد قام الاثنان بإنشاء خشبة مسرح في الإيوان (الليوان) الذي يتصدر الباحة، وتم شراءُ ألبسةٍ تصلح للعرض المسرحي من سوق الأروام في آخر سوق الحميدية، وتم تصنيعُ شوارب وذقونٍ اصطناعية وتيجان من الورق المقوى (الكرتون) مزيّنة بحبّات من الخرَزِ الملوّن، وكان المخرج العلاف يتولى تركيب الذقون والشوارب وعمل الماكياج المناسب للممثلين، وصُفّت الكراسي في الباحة، ومُثّلت المسرحية أمام جمهور كبير أدهشه إتقانُ الطلاب للتمثيل.. وبعد هذه المسرحية قدمت الفرقة سبعَ مسرحيات أخرى، منها مسرحية عن أبو عبد الله الصغير وسقوط غرناطة، وأخرى عن ثورة محمد بن أمية في الأندلس على الإسبان بعد زوال الحكم العربي من الأندلس، وقام علي الطنطاوي بإجراء بعض التعديلات على نصوص المسرحيات بحيث تم حذفُ الأدوار النسائية منها لعدم توفر الممثلات.. ومن الطلاب الممثلين في الفرقة مَن أصبح شخصية ذات شأن مثل أكرم الديري الذي أصبح ضابطاً في الجيش ووزيراً في عهد الوحدة بين سورية ومصر (١٩٥٨-١٩٦١) وأحمد العسة صاحب جريدة «الرأي العام» في خمسينيات القرن العشرين، وأصبح بعد ذلك مديراً لإذاعة دمشق.

كما أن المدرسة الكاملية كانت من أوائل المدارس التي اعتنت بالتمثيل، وكان يتولى ذلك في المدرسة د.أسعد حكيم وكان يؤلف المسرحيات ويعدّها ويدرب الطلاب عليها ويخرجها، وصاحب المدرسة الكاملية هو الشيخ كامل قصاب.

هذه العروض المسرحية التي يمكن أن ندرجها تحت عنوان المحاولات أو التجارب المسرحية الأولى لم تستمر طويلاً، لكنها كانت الأساس المتين للنهضة المسرحية التي جاءت بعدها والتي تمثلت بإنشاء العديد من الأندية الفنية التي كانت الحاضن الأساس للنهضة المسرحية التي شهدتها دمشق بعد ذلك.

مسرح وسينما زهرة دمشق

المراجع:

١-«تاريخ المسرح السوري» وصفي المالح، إصدار ياسر المالح، دمشق ١٩٨٤.

٢-«الحركة التمثيلية في دمشق قبل ثلاثين سنة» مصطفى هلال، مجلة «هنا دمشق» العدد ٢٦٥ (١ آب ١٩٦٤).

٣-«ذكريات علي الطنطاوي» علي الطنطاوي، الجزء الثالث، دار المنارة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، جدة ٢٠٠٠.

نبش في ذاكرة المسرح في حماة

أيمن أبو الشعر

***** «كان المخرجُ المسرحيّ سمير الحكيم يضطر أحياناً إلى تدريب إحدى قريباته على جناح السرعة لإنقاذ هذا العرض المسرحي أو ذاك، حيث كان من الصعب إيجاد ممثلة في حماة» .**

***** «ساد القلقُ الجميع حين تأخرت الممثلةُ قبل الانطلاق إلى مدينة الثورة، وكان سمير الحكيم ينتظرها عند أحد المنعطفات، وحين لاحت أخيراً صرخ كبحار في أعلى السارية : اليابسة» .**

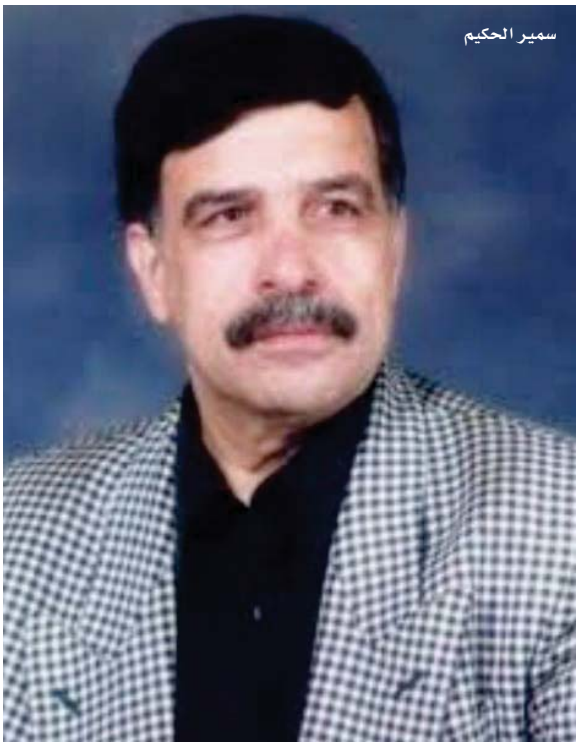
***** «أضفَتْ مهارةُ الفنان عادل شكري مسحةَ جدية كنتُ أتمناها في مسرحية «الأرنب الذئبي» فقد تقمص الدور تماماً حتى بدا أنه لا يمثل» .**

هذه الذكريات وغيرها الكثير تعود لعشرات السنين، وربما رحل معظمُ المبدعين الذين يقتضي الوفاء أن أسجل بعض الانطباعات والشهادات عنهم بما تسعفني به الذاكرة .

كانت لي جولات متعددة في مختلف المدن والمحافظات، وحتى في بعض الأرياف، وكانت حماة إحدى المنصات الهامة في هذا المجال، فقد شاءت الظروف أن تكون خدمتي العسكرية كضابط مجنّد في حماة، المدينة الجميلة الموغلة في الأصالة، وكان من البديهي أن أبحث عن أشقاء للروح من المبدعين في شتى المجالات.. وحماة في الواقع مدينة مبدعة بامتياز، ذاك أن لها خصوصيتها في التعامل مع شتى أنواع الإبداع شعراً ونثراً وطرباً.. هي مدينة تحمل بعض المفارقات في تنوعِ مشاربِها الذوقية والثقافية والفنية، ولها إلى جانب ذلك طابعها المحافظ الذي ربما ساهم في توجه معظم المثقفين إلى الإبداع ليعبّروا عن ذواتهم وخصوصيتهم وتفردهم.. وقد تعرفتُ في حماة على نادٍ فني نوعيّ تميز بعطاءاته المتميزة هو نادي الفارابي، وقد أذهلني في زياراتي الأولى أن أعضاء النادي فنانون حقيقيون موسيقياً ومسرحياً، فنانون بكل ما تحوي هذه الكلمة من معنى، وهناك تعرفت إلى الفنان سمير الحكيم المخرج والممثل الذي سرعان ما غدا صديقاً حميماً وكأن كل واحد منا شعر أن لدى الآخر صدى من روحه، الأمر الذي فتح المجال لتعاون فنيّ نوعيّ .

الأرنب الذئبيّ

كان سمير الحكيم فناناً موهوباً ومتميزاً، وبعد عدة لقاءات ومناقشات بيننا حول المسرح أصبح يزورني باستمرار ويشكو إليّ همومَه ومشكلاته المسرحية نتيجة الوضع الاجتماعي السائد، وخاصة على صعيد صعوبة إيجاد مَن يقوم بالأدوار النسائية، حتى أنه أسرَّ لي ذات مرة أنه اضطر أكثر من مرة إلى إعطاء دور المرأة إلى شابّ حيث كان يقوم بوضعِ مكياج له وشعر مستعار على رأسه، وكان أحياناً يتخلى عن فكرة تبني مسرحية ما إن كان فيها أكثر من دورٍ نسائي، بل واضطر ذات حين إلى مجازفةٍ حقيقية من خلال تدريبِ إحدى قريباته سريعاً لإنقاذ أحد العروض.. وكنتُ قد أنجزت قسماً كبيراً من مسرحية «الأرنب الذئبي» وقرأتُ عليه


سمير الحكيم

بعض مشاهدِها، فقال بحماس : «هذه المسرحية لنا.. ستكون غريبة بعض الشيء عن الجمهور نتيجة طبيعة بنيتها، وربما ستتعرض لانتقادات حادة، فالجمهور لم يتعود على نصوص كهذه، ولكن يمكن توظيفها بشكل جميل جداً، بل ومثير أيضاً» .

في اليوم التالي زارني الحكيم ومعه الفنان عادل شكري الذي قال لي على الفور : «حدّثني سمير الحكيم عن المسرحية، ونحن جاهزون لتنفيذِها وعرضها.. دعها لنا.. جميل جداً أن نغير طبيعةَ الأداء المسرحي قليلاً ونقدم عرضاً يعتمد التحليل النفسي».. وجلسنا من جديد عدة ساعات نقرأ المسرحية، وكنتُ أستمع بانتباه إلى الملاحظات وآخذ ببعضها، فأغيّر هذه العبارة أو تلك، أو أضيف قليلاً لتوضيح مشهد بدا غامضاً نوعاً ما لهما، وكان سمير الحكيم كثير التساؤل والاستيضاح حول دقائق الأمور ومسار الصراع وتصاعده، ولفت نظري إلى أمرٍ هامّ فعمّقتُه، ذاك أن الحكيم كمخرج مسرحي كان يجسد النصَّ أثناء القراءة ويتخيله حركة وأداء على الخشبة، لذا كان حريصاً –بحسّه– على أن يجسّد الصراع النفسي حول ازدواج الشخصية–الانفصام، أي أن بعض أحداثها يجري داخل نفسية وشخصية البطل الرئيس الذي تتنازعه شخصيتان : شخصية طيبة نقية شعبية بسيطة، وبالمقابل شخصية متسلطة شريرة نفعية، ويبرز هذا الصراع في شخصية البطل الرئيس .

التدريب والتقمّص

في غضونِ ذلك قمتُ بزيارات استشارية إلى صديقي الكاتب المسرحي فرحان بلبل في حمص، وكان من عاداتنا أن يقرأ أحدنا للآخر آخرَ نتاجاتِه ليسمع الملاحظات نتيجة ثقة متبادلة كبيرة، خاصة أن لبلبل تجربة غنية في المسرح، ما يجعله حجّة بجدارة، فقرأتُ عليه المسرحية بوجود صديق دائم هو أ.صلاح بدوية.. وقد راقت المسرحية لفرحان بلبل، ومن البديهي أن يوجه كمثقف مسرحي بعضَ الملاحظات المفيدة، خاصة ضرورة توسيع دور الكهل قليلاً كونه ليس شخصية واقعية بل يمثل حكمةَ الحياةِ والمبادئ في السعي لتغيير الواقع المعاش، وتوقّع أن تلاقي المسرحية انتقاداً نتيجة طابعها الغريب نوعاً ما، وأضاف : «هذا أمر طبيعي مع عمل كهذا» وقام بلبل بعد ذلك باقتراحِها على فرقة عمال طرطوس كما أذكر .

بتّ أكثرَ قناعة بضرورةِ المضيّ حتى النهاية بعد تقييم فرحان بلبل، كما شجعتْني المواهب التي رأيتها في فرقة نادي الفارابي في حماة على العمل على إنجاز المسرحية بشكلٍ نهائي، مستفيداً من الملاحظات التي وإن كانت قليلة إلا أنها دعمت البنيان المسرحي في النص.. وتكررت اللقاءات مع الفنانين سمير الحكيم وعادل شكري الذي سرعان ما اقتنعتُ تماماً أنه مناسب جداً بشخصيته وحيويته ومظهره ليؤدي دور بطل المسرحية الرئيس الذي كان اسمه عدنان .

كنتُ أسكن في غرفة فوق السطح في أحد أحياء حماة، وهناك تحديداً تم الاتفاق بيني وبين نادي الفارابي على إخراجِ المسرحية لصالحه بحيث يأخذ

عـادل شكـري دور البطـل الرئيـس الطيـب الغـيري، وسمير الحكيم دور ظلـه الذي يمثل شخصيته النفعية الشريرة المسيطرة، وكنتُ أقوم بنفسي أحياناً أمامهما بتمثيـل بعض حـوارات شخصيتَـي عدنـان والظـل، وخاصـة المونولوجـات، مشـدداً على الـدور الهام جداً لهـذه المونولوجـات، وعلـى ضـرورة تغيير رنـة صوت عدنـان وظلـه، وكان سمـير الحكيـم أحيانـاً يتبنى ما أقترحـه ورؤيتي لطبيعـة إخراج هذا المشهـد أو ذاك، وأحيانـاً يعارضـ ويقـترح صيغـة مغايرة نوعـاً ما في الإخـراج، وكانت اقتراحاتُـه في مكانها، وكان الفنانان يقومان -باندفاع- بتجسيـدِ الشخصيتين المحوريتين، الأمـر الـذي ساعدني كثـيراً في تعديل بعض الملامح للشخصيـات الرئيسيـة تحديداً من خـلال النقاشات مع الحكيم وشكـري بعد أن تقمصا تمامـاً شخصيتَي عدنان وظلّه .

في فسحةِ النادي كانت تجـري البروفات في الفترة المسائيـة تحديـداً لأن معظـم أعضاء فرقـة الفارابي هـم مـن الطـلاب والمهنيـين والموظفين، وقـد حرص سمـير الحكيم على أن تكون لـدى كل ممثل نسخة من المسرحية، وأن يكـون دوره مميزاً بخطّ عريض، وكنتُ أتابـع أحيانـاً التدريبـات بسعـادة غامـرة، فالحكيم مخرج متمكن، والشبـاب موهوبون حقاً، وكان أحدهم يأخـذ دور فتـاة إلى أن وجدنـا فتـاة مثقفـة مناسبـة للـدور، وكانت على مـا أذكر من مدينـة حمص، وكان دورهـا صعباً وقـد تمكن سمـير الحكيم مـن تقسيمه إلى مرحلتـين متمايزتين بحيث تـؤدي أثناء البروفات لعـدة أيام القسم الأول فقط ثم لعدة أيام تؤدي القسم الثـاني، وعندما استوعبت الممثلة دور الفتاة تماماً بات الحكيم يُجري البروفـات كاملة، وبعد قرابة شهر على مـا أذكر دعاني لحضـور البروفة النهائيـة للمسرحية بكاملهـا وكانت جميلة ومثيرة حقاً، وقد أضفت حرفيةُ ومهارةُ عادل شكري المسحةَ الجدية التي كنت أتمناها، فقد تقمص الدور تماماً حتى بدا أنه لا يمثل .

جولة في المحافظات

بعـد أن اكتمل إخراجُ المسرحية أُعلن عن عرضها الأول في كانـون أول عـام ١٩٧٤ علـى خشبـة مسرح المركـز الثقافي في حمـاة، وكان القلـق مسيطراً على الممثلـين من خلال تسـاؤل داخليّ هـو «كيف سيتقبل الجمهور هـذه المسرحية التي تعتمـد في فكرتها على مرضـ الشيزوفرينيا؟ وإلى أي مـدى سيستوعبها؟» وقـد اختـار الحكيم ديكـوراً بسيطـاً ورمزيـاً، وركز علـى الخلفية التي كانت تعبّر عـن شخص ممزق في خياله المنعكس في مرآة مهشّمة لم يتهاوَ زجاجُها بعد، واختار –بذكاء- المؤثرات الصوتية للتعبيرِ عن القلق والتوتـر والصراع الداخلي، وكذلـك موسيقا تناسب المَشاهد، وامتلأت صالـةُ المركز بحضور من مختلف الأعمـار، وحقق العرضُ نجاحاً كبـيراً شجع الحكيم وفرقته على تقديم العرض في العاصمة، فقمتُ ببعض الاتصـالات مـن أجـل ذلك، ثـم ذهبـتُ إلى مسرحِ القبـاني، وبعد تقديم بعض الطلبات المعتادة حجزنا المسـرح دون إشكالات تُذكر، وعُرضت المسرحية عدة أيام متتاليـة، وكان جمهور دمشق متفاعلاً، ولم يخلُ الأمـرُ من انتقـادات في الصحافـة، وخاصة من قبل الناقـد المسرحـي رياضـ عصمت حيـث اضطررتُ للـردّ عليـه لأنني شعـرتُ أن هجومـه كان مبالغاً به، ودار سجـال حادّ على صفحاتِ جريدة «تشرين» حتى اتصل بي د.غسان الرفاعي الذي كان رئيساً للتحرير وصديقـاً لكلينـا وطلب إيقـاف السجـال، وحدث أن التقينـا بعـد ذلك أكثر مـن مرة وعـبّر عصمت عن أسفه عما جرى، وعادت المياه إلى مجاريها .

بعد العروض في دمشق تم الاتصال بالمسؤولين في مدينة الثورة وتم الاتفاق على تقديم المسرحية هناك، وأذكـر أننـا استأجرنـا حافلـة لنقـلِ أفـراد الفرقة والديكور، وانتظرنا باكراً حتـى يكتمل العدد وننطلق في رحلتنا نحو منطقة الجزيرة إلا أن الممثلة الوحيدة تأخرت بالوصول قليلاً، وبـدأ التململ والقلق يبدوان

واضحَين على وجوه الشباب، إذ لا يمكن عرض المسرحية من دونها لأن دورها كان محورياً وإن لم يكن رئيسياً، وكان سمير الحكيم ينتظر عند مفترق الطرق وكان يخفي توتره وينظر نحو البعيد محاولاً تقصّي ظهور الممثلة، وساد وجومٌ وصمت متوتر على الجميع، إذ لا يمكن أن نسافر من دونها، وفجأة صاح الحكيم بصوت ممدود وكأنه بحار يقف أعلى السارية : اليابسة، فابتهج الجميع، وما هي إلا دقائق حتى انطلقنا .

نشاطات متفرقة

تعمقت الصلات إلى حدّ كبير بيني وبين سمير الحكيم وعادل شكري وفرقة الفارابي التي كانت شعلة حقيقية وملاذاً للمبدعين في مختلف المجالات بما في ذلك الموسيقية، بل إن الحركة المسرحية عموماً في حماة كانت مميزة وأبرزت أسماء هامة في الفنون المسرحية كمحمد شيخ الزور وفرقة الفداء الفنية ومصطفى صمودي الذي يمتاز إلى جانب كونه كاتباً ومخرجاً مسرحياً بأنه موسيقي عذب الألحان والصوت ويعزف بمهارة على آلة العود .

في إحدى زيارات سمير الحكيم لي في دمشق كان الطقس لطيفاً فخرجنا في المساء نتجول وكان في حالة نشوة استعاد خلالها ذكريات المراحل الأولى وحدّثني عن ممارسته للتمثيل منذ أن كان طفلاً وكيف أنه حين أصبح فتى كان يبتكر -مع زملائه- المَشاهد ويقدمها للجمهور، حتى في النادي الرياضي، وسرعان ما غدا ذلك هاجساً حقيقياً بالنسبة له بما في ذلك عملية الإخراج، وكانت لديه آنذاك بعض المحاولات الكتابية إلا أنها لم ترقَ إلى المستوى المطلوب حسب قوله، وفي ذلك دلالة هامة على تحليه بالموضوعية حتى تجاه نفسه، وأثناء حديثه كان ينفعل فيسرع، وعندما يكون الحديث تأملياً يبطئ ويحرك يديه ويُكثر من الحركات

عادل شكري

التعبيرية الصامتة وأنا أتابع حالته بودّ وأبتسم، وتابعنا السيرَ وأنا أفكر بهذا الرجل الذي يعشش المسرح في دمه .

أستعيد الآن شريط الذكريات فأتذكر أنني تابعت مسيرة سمير الحكيم وعادل شكري باهتمام بعد أن سافرتُ إلى موسكو، وأسعدتني نجاحاتُهما في المسرح والتلفزيون والسينما، وتنوعُ عطاءاتهما، وآلمني مرض الحكيم الذي تسارع حتى وصل إلى شلل نصفي، لكنه أصر على أن يتابع عطاءه حتى وهو في رمقه الأخير، حيث كان -كما يذكر أ.عبد الفتاح قلعة جي- يتابع إخراج مسرحيته الأخيرة «وحش المدينة» وهو مشلول، وكانوا يحملونه على نقالة ليوجه الممثلين .

لقد ظل سمير الحكيم وفياً لفنّه حتى آخر نبضة في قلبه، وكذلك الفنان عادل شكري الذي رحل عن دنيانا، وكتابتي لهذه الذكريات هي أقل ما يمكن من واجب الوفاء لهما كفنانين مسرحيين رائعين وصديقين حميمين .

في سيرة المسرح الغنائي في حلب

محمد هلال دملخي

حلب مدينة تاريخية عريقة، وعاصمة ثقافية مفتوحة.. كتب المؤرخون عنها آلاف الصفحات، وغنّى في إيواناتها أساطينُ الطرب، ومثَّل على مسارحها عمالقةُ التمثيل، وما من فنّان يأتي إلى مدينة حلب مغنياً كان أو ممثلاً إلا ويهتز قلبُه من لقاء جمهور هذه المدينة .

في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي كان للمسرح الغنائي والاستعراضيّ صولاته وجولاته وأنواعه وتفرعاته، ويمكن القول أن المسرح الغنائي في سورية وِلد مع مسرح أبو خليل القباني ١٨٣٣-١٩٠٣ في أعماله المسرحية «ناكر الجميل، أنيس الجليس» وغيرهما، لكن هذا الوليد الذي صار فتى يافعاً بدأ يستعصي على المسرح السوري منذ النصف الثاني من القرن العشرين، والمحاولات التي جرت في الأعوام الماضية في العودة إليه كانت محاولات خجولة وقليلة جداً من ناحية، وكانت تنتهي إلى التوقف والفشل من ناحية ثانية، وعندما كانت مؤسسات الدولة تقدم عليه لم تكن توفر له أسباب النجاح، وكانت لا تعيد الكرّة فيه .

كانت بواكير عروض هذا النوع من المسرح في حلب في العام ١٩٠٦ عندما زارت فرقة الشيخ سلامة حجازي حلب غير مرة من العام ١٩٠٦ حتى العام ١٩١١ وقدمت عروضَها الغنائية على مسرح الشهبندر الواقع في الجهة الجنوبية من بستان الشهبندر بالقرب من ساحة سعد الله الجابري، وكان المشاهدون يضطجعون

الربيع والملك

على حُصرٍ من القشّ تحت ظلال الأشجار، مستمتعين بالغناء، ونذكر من هذه المسرحيات الغنائية : «الرجاء واليأس، غرام وانتقام، شهداء الغرام» والأخيرة معدّة عن مسرحية «روميو وجوليت» وقد لاقت هذه المسرحيات نجاحاً عظيماً وإقبالاً من جمهور حلب.. تلتّها فرقة أمين عطا الله التي زارت حلب عام ١٩٣٠ وقدمت على مسرح اللونبارك الكائن آنذاك في الزاوية الشرقية الجنوبية من الحديقة العامة مسرحيات غنائية عدة، أهمها : «ليالي بغداد، العروس التركية، بيّاع النسوان، حمّام بنات الملك» وغيرها.. والجدير بالذكر أنّ الموسيقي الحلبي كميل شمبير ١٨٩٢-١٩٣٤ كان يضع الألحان للعروض المسرحية الغنائية، وكان يشارك الفنانَ أمين عطا الله في عروضه المسرحية وجولاته في المناطق السورية كلّ من الفنانين الحلبيين : حسن حمدان، لطفي زرنجي، منير قرقناوي.. ثم جاءت فرقة نجيب الريحاني التي زارت حلب أواخر العام ١٩٣٠ وقدمت على مسرح الشهبندر المسرحيات الغنائية التالية : «آه من النسوان، نغنغة، المغفل، ياسمينة» وجميعها من ألحان كميل شمبير، إلا أن فرقة الفنانة نادية العريس كانت لها السيادة في تقديم عروضها المسرحية الاستعراضية وكان لها نشاط ملحوظ في تقديم هذا النوع من المسرح، وقد زارت فرقتُها حلب عام ١٩٤١ وقدمت عدداً من المسرحيات الغنائية والاستعراضية على مسرح كوكب الصباح الكائن في محلة بستان كليب والذي حلّ مكانه الآن مطعم شيش كباب المسرحيات التالية : «روميو وجولييت، هارون الرشيد، الديمقراطية» وقد لاقت هذه المسرحيات حضوراً متميزاً لدى جمهور حلب، وأعيد تقديم مسرحية «الديمقراطية» على مسرح سينما رويال-سينما حلب حالياً، تلتها المسرحيتان الغنائيتان «حول العالم» و«بور سعيد» وكانت الفنانة نادية العريس تستهل هذه المسرحيات بمونولوج «على مهلك يا هتلر لا تستعجل بتتهور».. وبعد سنوات عادت الفرقة ثانية وقدمت المسرحيات التالية : «الآباء والبنون، الغني والفقير، البارجة الحربية» والمسرحية الأخيرة شارك فيها ١٠٧ ممثلين على مسرح الشهبندر، وشارك مع الفرقة من حلب الفنانون : حسن حمدان،

رضوان سالم

أحمد كيالي، حمدي ديب، لطفي زرنجي، محمد البحري، عبد الرحمن ريحاوي، عبد الله محمد.. ومن المطربين الذين عملوا في الفرقة : جميل الحاج، منير أحمد، توفيق غريب، لورا أحمد.. وسواهم.. وكان الفنان علي العريس مديراً للفرقة، وهو الذي يكتب ويقتبس ويخرج المسرحيات لها .

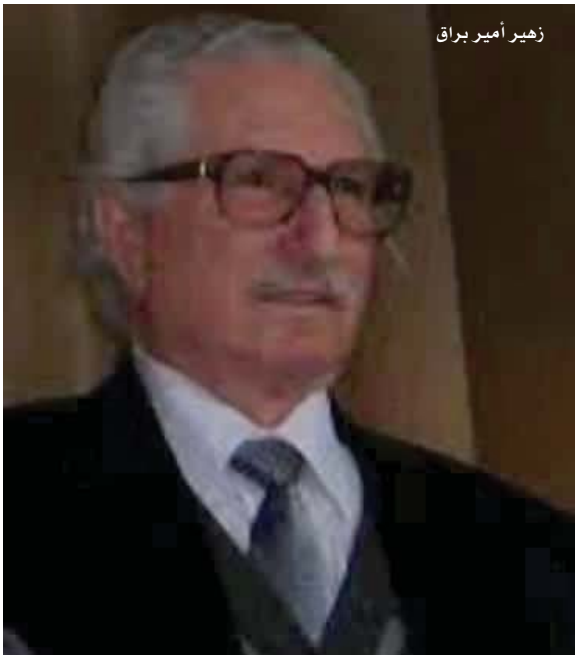
لو استعرضنا بشكل سريع فرق الأندية الفنية والجمعيات الثقافية في حلب لكانت فرقة ندوة الشعلة الثقافية رائدة في تقديم هذا النوع المسرحي الغنائي الاستعراضي، حيث قدمت هذه الفرقة والتي تأسست عام ١٩٥٤ العديد من الأعمال المسرحية الغنائية، نذكر منها مسرحية «حرّاق القلوب» وقام بإخراجها عبد الرحمن حمود ووضع ألحانَها نوري اسكندر، وشارك فيها حوالي ستين شاباً وفتاة، تلتّها مسرحية «الربيع والملك» وهي مسرحية غنائية كتبها محمد قدري دلال ولحّنها نوري اسكندر وأخرجها حسين الإدلبي وقام بتصميم الديكور عبد الرحمن حمود، وعُرِضَت على مسرح الجمعية الخيرية العمومية الأرمنية بحلب عام ١٩٦٩ وشارك فيها الفنانون : يولاند أسمر، ألبير قس برصوم، جان بربر، وآخرون، وفي العام ١٩٦٠ قدمت فرقة المسرح الشعبي بحلب المهرجان الاستعراضي الغنائي الكبير «عرس حلبي» الذي أقيم على أرض الملعب البلدي وهو من إخراج سليم قطاية وأشرف على تدريب الرقصات الفنانان بهجت حسان وحسن بصال، ألحان ابراهيم

جبل الماس

جـودت، وشارك فيه الفنانون : عمر حجو، بدر المهندس، أحمد عداس، محمد طرقجي، نديم شراباتي، وغنّى فيه : صبـاح فخري، محمـد خيري، محمد أبـو سلمو، أحمد صابـوني، وآخرون، وقد سافرت الفرقة إلى القاهرة لمدة شهر كامل وقدمت عروضها على مسارح طنطا والأزبكية والمنصورة وغزة وحلوان .

أما مسرح الفـرق الأرمنية في حلب فقد بدأ نشاطه الغنائـي والاستعراضـي عـام ١٩٧٤ حيث قدمـت فرقةُ مسرح أتاميان التابعة للجمعية الخيرية الأرمنية أوبريت «العرس الكبير» من الفلكلـور الأرمني، تأليف آرام آشود بابايان ألحان وارطان ديكرانيـان إخراج كريكور كلش.. ولا ننسى عروض مسرح الطلائع بحلب الذي قدم العديد مـن الأوبريتات الغنائيـة التي أثبتت حضـوراً متميزاً في المهرجانـات السنوية، ومن هذه العروض نذكر : «عروس قلعـة حلب» لعبد الفتاح قلعجي، رقصـات رضوان سالم، ألحـان رضـوان رجـب، إخـراج نـادر عقـاد.. «أنشودة الثلج» لمحمـد أبو معتوق، رقصات رضـوان سالم، ألحان رضـوان رجب، إخـراج محمد دروبـي.. «أوبريت نيسان» لعيسـى أيوب، رقصـات سحر أبو قوس، ألحان رضوان رجب، إخراج جماعي.. «غابة السلام» لمحمد أبو معتوق، رقصات أمل قباني، إخراج رضوان سالم .

وفي خضـمّ تأرجـح النشـاط المسرحي في مطلـع القـرن الحـادي والعشريـن، وفي أواخـر العـام ٢٠٠٢ تطل علينـا حلب بعمل استعراضي غنائي كبـير هو مسرحية «جبل الماس» تأليف د.زهير أمير بـراق ود.ڤاهيه سيسريـان، أشعـار يوسـف طافش، ووضع الألحـان سمـير كويفاتـي، ديكـور محمـود الساجر، غناء صفوان العابد وسلوى جميل، وشارك فيه الفنانون : رياض ورديانى، سلوى جميل، أسامة عـكام، هلال دملخي، محمد الشيـخ علي، محمـد شما، سامـر الجندي، محمد سالم، سها شريـف، عبيدة الدشلي، ياسـين عدس، حسـام حمود، موفـق قزاز، نبيل مـلاح، محمد دعدوش، شيراز خليل، والطفـل سامر سالم، وأدت الرقصات فرقة ساردارابـاد الأرمنية وتصـدى لإخراجها رضوان سالم.. لقد كان عرضُ هذه المسرحية مغامرة ضخمة أعادت إلى الأذهان محـاولات المسـرح السوري بشكل عـام والمسرح الحلبـي بشـكل خاص في ميـدان المسـرح الاستعراضي والغنائـي، ويضيف إلى النشـاط المسرحي نوعاً مميزاً لم يُعرَف مثلُه إلا القليل النادر.. قدمت المسرحية فرقة الأمل التي أسسها وأشرف عليها د.زهير أمير براق .


زهير أمير براق

نويل كوارد والملهاة الخفيفة

إعداد : خليل البيطار

فرضَ المسرحيّ البريطاني المخضرم نويل كوارد حضورَه على المسرح الإنكليزي لعقود خلال القرن العشرين، وكان قد تأثر بالمسرحي المعروف جورج برنارد شو الذي حضر بقوة كاتباً ساخراً وناقداً مميزاً.. وكان شو ناقداً للموسيقا المسرحية وأوبرا الحفلات الموسيقية الغنائية الراقصة، وتخصص في النقد المسرحي وانقطع للتأليف المسرحي وكتابة المسرحيات الساخرة والناقدة لحماقات المجتمع وأخطائه، وغلب على مسرحياته الطابع الذهني الزاخر بالأفكار والجدل الذي يرقى إلى مستوى الحوار الفلسفيّ غالباً، لكن كوارد تميز عنه بملاهيه الخفيفة البعيدة عن الجدلِ الفكري والزاخرة بالمواقف الطريفة وبراعة حركات الممثلين، وهي من نمط الملهاة السلوكية التي كتبها أرستوفانس .

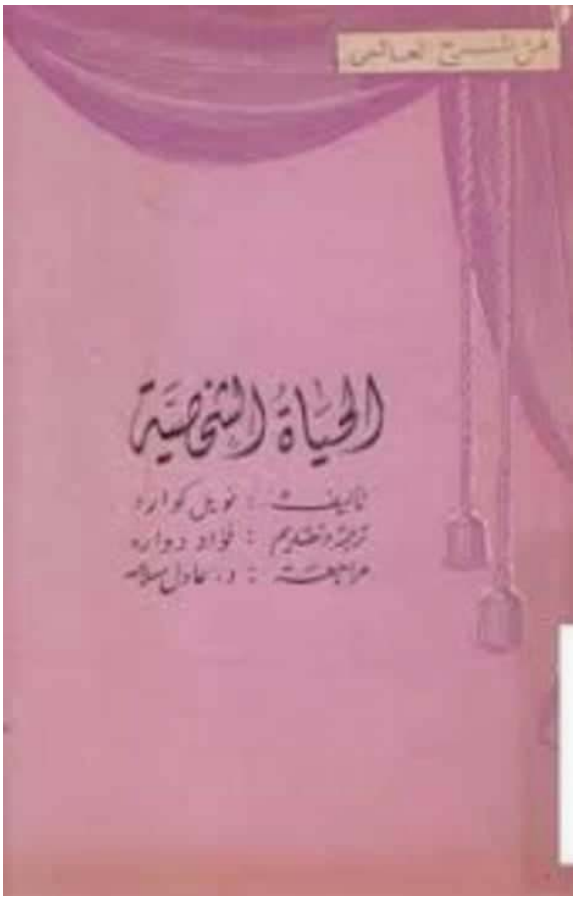
ظلّت الملهاة السلوكية سمة من سمات المسرح الإنكليزي على يد ريتشارد شريدان (١٧٥١-١٨١٦) وأوسكار وايلد (١٨٥٦-١٩٠٠) الذي أضاف إليها عنصر الذكاءِ وتوقدَ الذهن، ثم أضاف برنارد شو إليها عنصر الفكر والهجاء الشديد للنظم الرثة التي يرتبط بها القطيع البشري في أي مجتمع رومانياً كان أو إيرلندياً أو إنكليزياً .

والملهاة السلوكية التي تجاوز نيل كوارد جورج برنارد شو فيها هي ملهاة واقعية وخالية من التندر، تصور عادات الفرد أو الأفراد في علاقاتهم بالمجتمع، وجهالاتهم وحماقاتهم وضعفهم، أو رقّتهم ونبلهم .

ولدَ نويل كوارد عام ١٨٩٩ ودرس لسنوات في بلدة كرويدون، وتلقى بعد ذلك قسطاً من التعليم الخاص عن المسرح، ثم انقطع إليه في الحادية عشرة من عمره .

وظهر كوارد على خشبة المسرح في دور صغير، وربط نجاحه في هذا الدور بأضواء المسرح حتى رحيله .

عرف كوارد مزاجَ الجمهور، وبدأ الكتابة للمسرحِ مبكراً، وأضاف إلى ذلك تعلم العزف على أكثر من آلة موسيقية، وخالط المؤلفين والعازفين والمخرجين



المسرحيين في معظم المسارح، حتى التحاقه بالجيش لمدة عام قبل نهاية الحرب العالمية الأولى، وعاد بعدها إلى الخشبة من جديد .

وجعل نجاحُ كوارد في المسرحية الأولى المخرجَ المسرحي تشارلز هوتري يقدمه في مسرحيتين هما «الاسم الأعظم» و«حيث ينتهي قوس قزح» عام ١٩١١ .

وطورَ كوارد ثقافته المسرحية والموسيقية والتمثيلية، وأتقن الكتابة المسرحية والمقطوعات الموسيقية والأغاني والأوبرا وإدارة المنصة والإخراج وكتابة القصائد والتأليف السيمفوني والتوزيع الموسيقي وقيادة الفرق الموسيقية والعزف المنفرد والعزف في فرقة .

كتب عام ١٩٢٠ مسرحية عنوانها «سأدعها لك» وحققت نجاحاً لافتاً، أتبعها بمسرحية «أفكار صبيانية» عام ١٩٢١ التي عززت شهرته في التأليف إلى جانب شهرته في التمثيلِ ومنافسته الكتّاب المخضرمين وعلى رأسهم شو، ثم كتب مسرحية «هنا لندن» عام ١٩٢٣ .

من أهم مسرحياته مسرحية «الدوامة» وهي عبارة عن نصّ جادّ ومؤلم، يتحدث عن امرأة تحاول تفادي الشيخوخة، لكنها تضطر للرضوخ أمام قانون الحياة البيولوجية عندما يتركها عشيقها الخبيث بعد أن هجرها الزبائن وتخلى عنها ابنها المخنث، كما تخلى عنها جمالُها وابنُها وعشيقُها القواد الذي استمالته خطيبةُ ابنها، وتكتشف الأم والابن ضعفهما ويبدءان معركة جديدة لاستعادة الحياة النظيفة .

ألّف كوارد وأعدّ أكثر من مئة مسرحية كوميدية وجادّة واستعراضية، وأشرف على عروضِها، وكتب موسيقاها ومثّل فيها وأخرجها، ثم جمعها في أربع مجلّدات، وأشار إلى زمنِ كتابتها ومناسبتِها، ومن عناوينها : «كائنات خاصة» ١٩٣٠ «الموكب» ١٩٣١ وقد حولت إلى فيلم سينمائي، «حمّى القش» ١٩٢٥ «الليلة في السابعة والنصف» ١٩٣٤ «الليلة في الثامنة والنصف» ١٩٣٥ «الروح الطروب» ١٩٤١ وحازت قصب السبق في عدد عروضها، إذ بلغت ١٩٩٧ عرضاً متتالياً بين عامي ١٩٤١-١٩٤٦ واستمرت عروضُها في لندن خلال قصف الألمان الكثيف للمدينة، وظهر عام ١٩٤٤ في مسرحية «التي نخدم فيها» .

ومن أفلامه التي أُخذت عن مسرحياته : «قلوب العالمين» ١٩١٧ و«الوغد» ١٩٣٤ وقد جمع كوارد أغانيه التي كتبها لمسرحياته وقصائده الشعرية في مجموعات لاقت رواجاً عند طباعتِها .

كان الناقد تاينان من الجيل الأول من النقاد الذين أدركوا أن مسرحيات كوارد تتمتع بأكثر من نجاح سريع الزوال في ثلاثينيات القرن الماضي، ولم يكرر كوارد نجاح مسرحياته قبل الحرب العالمية الثانية، وكتبت صحيفة «التايمز» قبل وفاته بقليل تقول :

«لم يكن أحد في المسرح الإنكليزي أكثر تنويعاً منه» .

وأدرجت ندوة عقدت في ذكرى مئوية ميلاده عام ١٩٩٩ بعضاً من نتاجاته التي تقرر نشرُها بالمناسبة في بريطانيا والولايات المتحدة، ومنها : «الروح الطروب، الموكب، حمى القش، أغنية في الحمّام، الفكرة الطارئة» وعرضها على الخشبة بمشاركة ممثلين كبار، وبثّت أغنيات من كلماته تم تسجيلها سابقاً .

الروح الطروب

مسرحية اجتماعية جادة، تتحدث عن صعوبات الزواج الثاني، إذ توفيت زوجةُ بطل المسرحية فاقترن بزوجة ثانية، لكن روح زوجته الأولى لم تفارقه، إذ راحت تفاجئه بزيارتها غير المتوقعة أو المستحبة، وفي لحظات يكون فيها مع زوجته الثانية في وضع حميمي تثير عليه الزوجة الأولى الذكريات القديمة بينهما وتوقعه في عدد من المشكلات .

وقد نُقلت هذه المسرحية إلى اللغة العربية، وعُرضت على مسرح دار الأوبرا في القاهرة، وأخرجها زكي طليمات، لكنها لم تحقق نجاحاً مثل الذي تحقق في لندن ونيويورك .

أفكار صبيانية

ملهاة سلوكية تمثل أسلوبَ كوارد وفنَّه المسرحي، وتقوم على المنطق لا على العاطفة، ترجمها أمين حسان كامل، وراجعها علي فهمي، وقدم لها الناقد درويني خشبة، وصدرت عن المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة في وزارة الثقافة المصرية ضمن سلسلة «روائع المسرح العالمي» رقم ٣٣ وتقع في ثلاثة فصول، وشخصياتها : جورج الأرستقراطي، وهو مالك عقارات يهوى الصيد وحفلات الرقص، وحوله مجموعة أصدقاء وصديقات تعوَّد أن يدعوهم إلى منزله الفخم، وقد طلّق زوجته الأولى جنيفر منذ خمسة عشر عاماً بسبب اختلاف مزاجيهما، فهي مثقفة وكاتبة، وهو مترفٌ محبّ للصيد والحفلات الصاخبة، فانتقلت مع صغيرتيها إلى إيطاليا، أما زوجته الثانية سيسلي فهي تسكن معه في مزرعتِه الواسعة، وتحب اللهوَ والحفلات الراقصة مثله، وتذهب للصيد أحياناً، وتعشق رودني ماسترز الذي يتردد على منزل الزوج، ويتغاضى جورج عن سلوك زوجته، لكن أصدقاءه يستغربون سلوكَها الطائش رغم أن سلوك معظم الساهرين بضيافة جورج لا يختلف كثيراً عن طيشِ رودي وسيسلي .

ومن الشخصيات الرئيسية في المسرحية ولدا جورج من زوجته الأولى جيردا وشولتو اللذان بلغا سن الرشد، ويعيشان مع أمهما جنيفر في إيطاليا، ولم يريا أباهما منذ طلاق أمهما، وهناك الخادمة ماريا التي لازمت جورج، لكنها ظلت وفية لجنيفر، ولم يرضِها سلوكُ سيسلي الطائش .

يبدأ التصعيدُ الدرامي عند تلقي جورج رسالة من زوجته السابقة جنيفر تنبئه فيها بأن ولديه قادمان إليه للزيارة والتعارف في وقتٍ كانت زوجته سيسلي فيه تستعد لإقامة حفل راقصٍ في القصر للأصدقاء والصديقات، ومنهم عشيقها رودي الذي لا يتورع عن عناقها وتقبيلها على مرأى من الحاضرين والحاضرات، وعلى مرأى الزوج أيضاً، وكان جورج يغضّ الطرف عن سلوكِ زوجته وينتظر فرصةً مواتية كي يحذّرها من تبعات استهتارِها هذا، وخصوصاً أمام ولديه اللذين اقترب موعدُ وصولهما إلى منزل أبيهما في زيارة قصيرة .

وعند وصول جيردا وشولتو يعانقان والدهما، بينما تغيّبت سيسلي عن استقبالهما لانشغالها بالتحضيرات للحفلِ الراقص، وظلّت تتجنبهما وتُظهر استياءها من تصرفهما وكأنها توقعت أن زيارتهما تهدف إلى تنغيصِ حياتِها، وقد يستغلان

وجودهما في منزل والدهما من أجل رأب الصدعِ بين أبيهما البعيد وأمهما .

وعشية الحفل الراقص تصل رسالةٌ إلى رودي عشيق سيسلي تقول بأن أخاه توفي في جامايكا وهو مضطرٌ للسفر إلى هناك للمشاركة في ترتيبات الجنازة ومتابعة شؤون أسرة أخيه وتركته، فتقلق سيسلي وتقترح أن تسافرَ معه، وحين يرفض تشكك في حبّه لها، وتعتب على إحراجِه لها أمام الزوار، وحين يشكو رودي من عدم اكتراثِها بمشاعره ومن إهمالها له وهو يحبها تسأله بامتعاض : «أي حب هذا؟ حب رجل لزوجة رجل آخر والحصول على أي شيء بالقوة؟» .

ثم يدور حديثٌ بين أصدقاء الزوجين جورج وسيسلي بشأن سفر رودي في الغد، تشارك فيه جوليا وجيردا وسيسلي.. تقول جوليا : «أحببت رودي رغم أقاويل الناس عنه وعن الفتاة التي تنتمي إلى كلفتون، وأنا واثقة أن ما يقال عنه غير حقيقي» .

وتقول سيسلي : «وأنا واثقة من ذلك» .

وتقول جيردا برقّة : «لكن لا يزال يتمتع بشهرةِ دون جوان في المقاطعة، أليس كذلك يا زوجة أبي؟»

ويشارك جورج في الحديث ويوضح لابنته : «لنا جميعاً في المقاطعة سمعتنا الطيبة، بعضنا يحافظ عليها، وبعضُنا الآخر يهملها، ورودي من النوع الأخير» .

وتمتزج المجاملةُ بالدعابةِ الذكية اللماحة في حوار زوار القصر ومضيفيهم بشأن نية سيسلي السفر مع رودي إلى جامايكا.. تقول جيردا : «كم أتوق للسفر إلى جامايكا.. ألا ترغبين بذلك يا زوجة أبي؟» فتردّ سيسلي : «ليس لديّ داع ملحّ لذلك» .

وينتقل الحديثُ إلى فنونِ الصيد، ويغمز المتحاورون من قناة سيسلي ورودي، وتقول جيردا : «هذا هو التعبير الذي كنا نحاول تذكّره كي تبلغه لأمنا : «مقعد بديع على صهوة جواد»» فيعلّق جورج : «تتعلم يا ولدي الكثير من الأمور هنا» ويضيف شولتو ساخراً : «إلى حدّ كبير.. إن رجلاً يرتدي حلة حمراء وقبعة سوداء من القطيفة ويصطحب عدداً من الكلابِ يسمّونه عادةً قائد الصيد» وتستمر السخرية لإغاظة سيسلي :

«**جيردا** : ليست كلاباً عادية يا عزيزتي.. إنها كلاب صيد .

سيسلي : لا أفهم الغرضَ من محاولتكما معرفة فنون الصيد.. من المؤكد ألا يهمكما ذلك في شيء .

شولتو : ولم لا؟ ما زلنا في مقتبل العمر، وأنا واثق أننا حصلنا على مقعد وثير على صهوةِ الجواد .

سيسلي : (بغرور) حقاً إنكما لا تطاقان» .

وتصارح جيردا زوجةَ أبيها قائلة : «لماذا تحتقرينا إلى هذه الدرجة؟ هل لأن زوجك والدنا أو لأننا نسخر من بعض التصرفات هنا؟» .

ثم يتواصل التحضير للحفل الراقص وطقوسه الفوضوية، وينجح شولتو وجيردا في كسب تعاطف بريسيلا، وتصرّح بريسيلا لجيردا بأن علاقة سيسلي برودي خطيرة، ويرسم الولدان خطة لكسبِ تعاطف أبيهما، ويشيران له بأن سيسلي لا تكرههما وحدهما فحسب بل تكرهه أيضاً، ويستنجدان بذكريات الماضي الحلوة حين كانت أمهما جنيفر نجمة المنزل.. ويعترف الأب بخطئه حين طلق أمّهما : «لقد أخطأتُ كثيراً في حياتي، وعليّ أن أحتمل نتيجة أخطائي.. هناك فرصة واحدة تتاح للإنسان إذا اغتنمها فهو سعيد، وليس هناك سواها» .

ويحاول جورج مصارحة سيسلي بما يدور في المحيط والمنزل، وتأثير حماقاتها على سمعتِها، لكنها تقابله باستياء، وتنحي باللائمة عليه، وتخطط للهرب مع عشيقِها رودي، لكن الخطة تُكشَف وتحاول بريسيلا ثنيها عن هذه الحماقة، وتؤكد لها أن جورج يحبها، والأصدقاء كلهم كذلك، كما يحاول جورج استعادتَها فترفض وتصرّ على طلب الطلاق، وتؤكد

أنهـا سترحل مع من تحـب : «إليك الإيضـاح.. ليس عندي ما أقول.. لقد قررتُ وصمّمت» .

في الفصل الثالـث تدور الأحداث في فيلا جينيفر برنت في إيطاليا، إذ تنتظر الأم عودةَ ولديها، لكنهما بصحبـة والدهما دون أن يبلغاهـا بذلك، وتفاجئهما بوجـود خاطب لها واسع الثراء اسمه هيوام ج. والكن من الولايـات المتحدة، وحين تطلب منهما أن يفصحا عن مفاجأتهمـا يستأذنانها بالانفراد بالأميركيّ قبل ذلك .

ويخترع الشابان حكايةً داخل حكاية، يبلغان فيها والكـن أن أمهما جينيفـر لديها اختـلال عقلي، وقد أذاقـت أباهما العـذاب، فيُصدَم الخاطـبُ ويرحل، ثـم يظهر الوالـد جورج وينفـرد بجينيفـر، ويستعيد الاثنـان ذكريـات الماضـي، ويعتذر جورج عـن خطأ قبوله الطـلاق، وتحاول جينيفر التمنّـع بغية التحقق من مشاعرِ جورج وتوضيحاته، ويتبادل الاثنان عتاباً يغسـل ما تراكـم من كمدٍ خـلال تباعدهمـا، وتغمر الشابين فرحةُ عودةِ المياه إلى مجاريها لدى أبويهما .

هذه المسرحية السلوكية الاجتماعية مثل مسرحية كوارد «الروح الطروب» ومسرحياته الكوميدية الكثيرة التـي ضمهـا المجلدُ الأول مـن أعمالـه الكاملة، فهي تقوم على الحركـة وأداءِ الممثل والحوارات القصيرة الساخـرة ونقد الحداثة المتهافتـة وحثّ الشباب على التفكير المستقل وتمثّل ما ينفعهم .

الحياة الشخصية

هي واحدةٌ من مسرحيات كوارد التي تمثل أسلوبه في كتابـةِ النص المسرحي وانحيـازه للتسلية والإمتاع علـى حسـاب الأفـكار ودعـاوى الإصـلاح السياسي والاجتماعـي، وقـد انشغـل نويـل كـوارد بالمشكلات الشخصيـة للناس، وقلمـا حاول وضعَهـا في إطارها الاجتماعي والفلسفيّ العامّ .

خطرتْ فكـرةُ المسرحية لكوارد في طوكيو، وكتبها في شنغهـاي، وعُرِضت على مسـرح فونيكس في لندن في العام ١٩٣٠ .

ترجـم المسرحيةَ إلى العربيةِ ووضع مقدمةً مكثفةً للتعريـف بتجربـة كـوارد وبـرأي النقـاد في أسلوبه وبرأيه الخاص فيما كتبه وأنتجه فؤاد دوارة، وراجعها د.عادل سلامة، وصدرت ضمـن سلسلة «من المسرح العالمي» التـي تصدرها وزارة الإعلام في الكويت عام ١٩٧١ وقال المترجم فؤاد دوارة في مقدمته :

«مسرحيـات نويل كـوارد العديـدة كتبها لجمهور متحذلـق، وسخـر خلالها مـن مجتمـع راقٍ ومغرور ومتصنـع، ومـن النمـاذج الشبيهـة لهـا مسرحيات «مروحة الليدي وندرمـير» لأوسكار وايلد، و«الدائرة» لسومرسـت موم، وأثر هذيـن الكاتبين في إبداع نويل كوارد واضح، كما تأثر بموليير أيضاً، ورأى النقاد أن ملاهي كوارد هي الأرقى» .

ورأى إريـك بنتلـي أن «هـذه المسرحيـة تقدم لنا فرصة خاصةً للمتعة، حيث يتحقق على خشبة المسرح أثمـن رغباتِنا وأعمقها وأكثرهـا سرية، فحين نشهد هزلية غرفة النوم يجري الاستمتاع بمغامرة الخيانة الزوجيـة بصـورة مبالـغ فيهـا إلى أقصـى حد دون تحمّل مسؤوليـة الشعور بالذنـب، وإن كانت زوجاتنا إلى جوارنا» .

شخصيـات المسرحيـة : سيبـل تشيس، إليـوت تشيس، فيكتور براين، أمانـدا، لويز.. وتقع في ثلاثة فصول مثل معظم مسرحيات كوارد .

في الفصـل الأول نشاهـد إليـوت وسيبل الزوجين حديثي الزواج، وقد تـزوج إليوت مرة ثانية بعد زواج أول فاشـل من أماندا، ويدور حوار بين الزوجين حول علاقـة إليـوت بزوجتـه السابقـة وموقف أمـه منها وأسباب انفصاله عنها :

«**سيبل** : أحب الرجل عندما يكون رجلاً .

إليوت : هل ستفهمينني وتتعاملين معي؟

سيبل : سأحاول أن أفهمك» .

ثم ينتقل الحوار إلى أسباب الطلاق :

«**سيبل** : لماذا تركتَها تنفصل عنك؟

إليوت : طلقتُني لقسوتي وخيانتي الفاضحة، فقد قضيتُ عطلةَ نهاية الأسبوع في برايتون مع السيدة فيرا وليامز» .

وفي مشهد آخر يظهر فكتور وأماندا في شرفةٍ في فندق، ويبدو أنهما تزوجا حديثاً :

«**فيكتور** : هل تحبينني أكثر من إليوت؟

أماندا : لا أذكر.. ما أطول الزمن الذي مضى» .

ويتواصل الحوار بين إليوت وأماندا، مع تشكيك إليوت بوجود الثنائيّ الآخر في الفندق :

«**إليوت** : لا شك أنه شيء فظيع حين يبدأ الإنسان بالشعور بالانسحاق .

أماندا : لا شك أننا نعيش في عصر مدهش .

إليوت : ماذا سنفعل إذا دخلا علينا فجأة؟

أماندا : نتصرف بكياسة واتزان، ولعلّي أنحني مثل أهل القصر .

(يخرج الاثنان ويدخل فيكتور وسيبل)

فيكتور : لا بد أنهما كان سكرانين .

سيبل : لقد ضربته بالمخدات .

فيكتور : لا بد أنه ضربها هو الآخر .

(تندفع سيبل خلف إليوت)

سيبل : إلى أين؟

إليوت : إلى كندا .

سيبل : لا يمكنك .

فيكتور : (إلى إليوت) من حق سيبل عليك أن تبقى .

إليوت : (إلى سيبل) أنا في منتهى الأسف يا سيبل .

فيكتور : (إلى إليوت) ما أسهل إبداء الأسف .

سيبل : (إلى إليوت) لن أعفو عنك أبداً .

إليوت : (للآخرين) كل هذا العراك مفهوم وتقليدي، ولو فكرت دقيقة لأدركت أنه لن ينتهي بنا إلى شيء» .

ويصل الأمرُ والمهاترة بين إليوت وفيكتور إلى حدّ تبادل التهم والتهديد بإطلاق الرصاص، وتعلق المرأتان على المهاترة بتهكم :

«**أماندا** : (إلى فيكتور) لو كنت نصف الرجل الذي ظننتك لكان الآن يضمد جراحه .

سيبل : (بتحدّ) إليوت ليس أقل قوة من فيكتور» .

ثم تعتذر أماندا لفيكتور وتطلب الطلاق .

* * *

اكتسبت تجربةُ نويل كوارد المسرحية كتابةً وتمثيلاً وإخراجاً أهميتَها من اهتمامه بوضع ملاحظات تفصيلية في النصّ لحركةِ الممثلين ومهام المخرجين حين ينوون تناول نصوصه، وخاصة خارج بريطانيا، وتطعيم أعماله بلوحات راقصة ومعزوفات موسيقية جاذبة وأغنيات كتبها لعددٍ من نصوصه المسرحية وأدّاها فيما بعد كبارُ المغنين، ومنحَ المسرحَ اهتمامَه، وكان شغله الشاغل جذبَ الجمهور عبر فهم مزاجه وتبديد قلقه واكتئابه ومشاعره السلبية وغربته خلال فترة ما بين الحربين العالميتين وما بعدهما، وشكّل عملُه نقلةً في تقدير مكانةِ المسرح في بريطانيا وأميركا وأوربا ولدى الجمهور البريطاني خلال النصف الأول من القرن العشرين، وعدّه النقادُ ممثلاً كبيراً ومخرجاً متميزاً طوَّرَ الفنونَ المسرحية، ونجح في جذبِ الجمهور في أحلك الظروف، وهو يقول عن نفسه وأسلوبه :

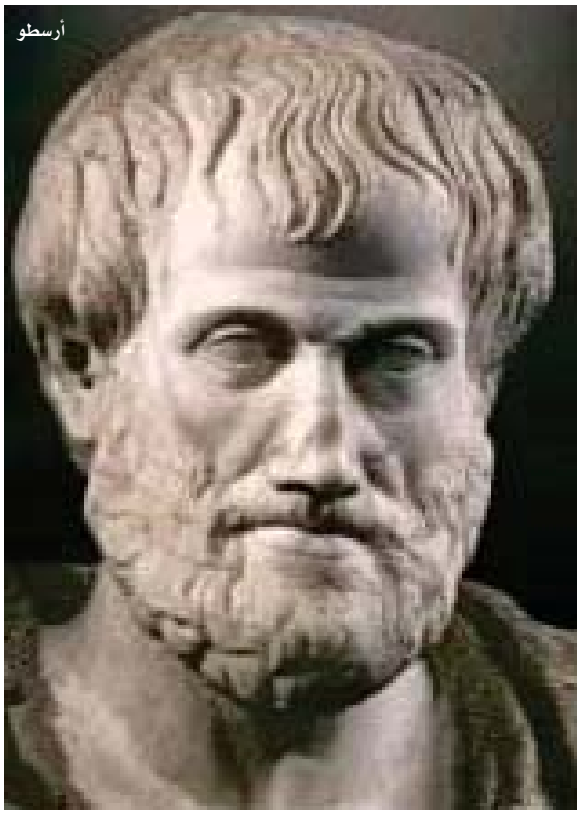
«عقلي خفيف، فكلما أردتُ كتابةَ مسرحية ذات رسالة وجدتُني أكتب ملهاة».. ويقدم وصفاً لنفسه بأنه مرفّه وموهوب، ويرى أن أكثر مسرحياته تمثيلاً لأسلوبه هي : «الدوامة-حمّى الخريف-العسل المرّ-الحياة الشخصية-مواكب التاريخ-خطة الحياة» .

وهو يرى أن مسرحية «حمّى الخريف» من حيث الحِرفية الأدائية أصعب المسرحيات التي عرفها تمثيلاً، ويرى مسرحيةَ «الحياة الشخصية» أكثر خداعاً وامتلاء بالمطبات من أي شيء آخر .

المسرح والمتلقي والتأثير الوجدانيّ

نـــادر عقـــاد

مما لا شكّ فيه أن للدراما (المأساة أو الملهاة) سواء كانت سينمائية أو تلفزيونية أو مسرحية تأثيروجدانيّ لدى المتلقي، وكانت غايةُ الدراما عبر التاريخ وهدفها الإنسان، وهو المعنى الذي أكد عليه أرسطو في كتاب «فنّ الشعر» حيث اعتبرَ أن هدف الدراما هو تطهير النفس البشرية بما علق بها من شوائبِ الحياة.. ثم جاء ستانسلافسكي ومايرخولد وبريخت وغيرهم ليضعوا مناهجَ وأسسَ الدراما المسرحية سواء في التقمّص أو التشخيص .


أرسطو

الكلمة

تُعتَبر الكلمةُ حجرَ الأساس في البناء الدرامي، وكثيراً ما نسمع عبارة «المسرح كلمة» على ألسنةِ معظم مَن يعمل في المسرح.. وفي البدء كانت الكلمة، ولا شكّ أن الكلمة -بمعناها الواسع- تعني الرسالة والهدف والغاية من أيّ عمل درامي نقدمه على خشبة المسرح، سواء في الكوميديا أو التراجيديا، والكلمة هي فعل صوتيّ يخرج من الحنجرة، تحمل أحاسيس ومشاعر إنسانية تختلف باختلافِ الشخصية وثقافتها، وبقدر ما تكون الكلمة صادقةَ المشاعر والأحاسيس تؤثّر في المتلقي ووجدانه، وتُحدِث في النفس شرارةَ تطهير وفهم للذات البشرية .

التقليد

التقليدُ صفةٌ فطرية موجودة داخل الإنسان، وهي تقليدٌ لمَثل أعلى أو لشخص نحبه أو لنجاحٍ يحققه الآخر فنقلده، ويتحدث علماءُ النّفس عن ظاهرةِ التقليد لدى الأطفال في البيت الواحد، وإن دققّنا في بعضِ تفاصيل تصرفات أولادنا نجد أن الصبيّ يقلد أباه فيستعمل حذاءه وربطةَ عنقِه ونظّارته، أما البنت فتقلد أمَّها فتعبث بحليها وثيابها.. ومن هذه الصفةِ الإنسانية الفطرية نفهم مدى التأثير الوجدانيّ لعناصر العرضِ بالمتلقي كالإضاءة والملابس والموسيقى والديكور والألوان وحركات وأفعال الشخصيات على الخشبة..

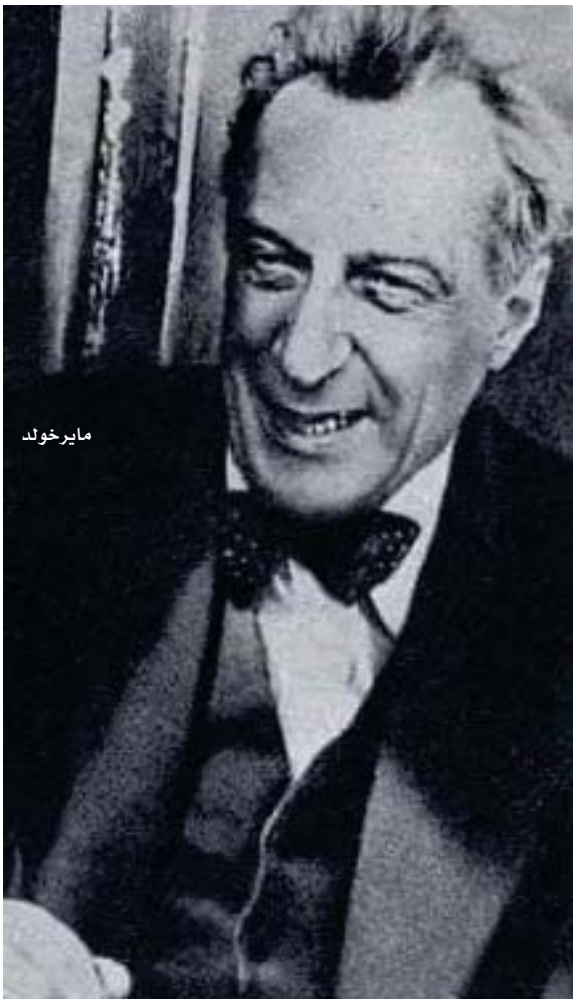
ستانسلافسكي

كل هـذه العناصر تجعـل المتلقي مشـدوداً إلى الخشبة ليتلقـى شعاعـاً ينفـذ إلى داخلـه ويصـل إلى تقليد أو نبـذِ الأفعال التـي تقوم بهـا الشخصيات علـى خشبة المسرح، وقد استفاد صنّاع السينما الهوليودية من هذه الخاصية الإنسانية فنشروا ثقافةَ القتلِ والتدميرِ والدم في العـالم، كما وصلـوا إلى ألعاب الموبايـل الألكترونية لنشر هذه الثقافة، خاصة في دراما الأطفال التي يشكل فيها التقليدُ تأثيراً ملحوظاً في بناءِ شخصيةِ الإنسان .

التهريج

على مـرّ العصور كانت الكوميديـا تستهوي الجمهور كوسيلـةِ ترفيهٍ تنسيـه مصاعبَ الحيـاةِ اليومية، خاصة وأن الدراسـات العلمية تقول أن الضحكَ يحرك عضلات الوجـه أكـثر مـن العضـلات التي يحركهـا البـكاء، وأن الضحـك يعطي للإنسان طاقةَ فرحٍ وسعادةٍ، بينما تعطي المآسي الإنسان طاقـةَ التفكيرِ وإعادة النظر بمسيرته في الحياة.. من هنا نشأت الكوميديا السوداء، وقد يستغرب البعضُ إدراجَ التهريج كفعلٍ مؤثرٍ في وجدانِ المتلقي .

التهريـجُ هـو فعـلٌ تقـوم بـه الشخصيـةُ بهـدف الإضحـاك دون أن تحمل أيَّ هدف من هذا الإضحاك، وكلنا يعلم أن المسرح يجب أن يحملَ المتعةَ والفائدةَ، ولا


مايرخولد

شك أن التهريجَ فنّ صعب يجب على من يمارسه التمتع بالخبرة والمهارة والموهبة العميقة .

ويعتمد التهريجُ على المبالغة في الأفعال دون التفكير إن كانـت صادقة أو كاذبـة، فالمهم هو الضحك، ويقول علمُ النفس أنّ التفريغ عن طريق الضحك يسرّ المتلقي ولكـن لا يفيده بشيء، بل بالعكـس، فقد يضرّه ويصبح شخصية فارغة لا مبالية، تمارس سلبيتَها في المجتمع .

باختصار.. يجب أن نستخدم الضحكَ لنقدم وجبة للروحِ والوجدان .

مسرح التغيير

عندما كتـب ستانسلافسكـي منهجَه أكـد على صدق الأفعـالِ والمشاعـر عنـد الشخصيـة المسرحيـة، ثم جاء بريخـت ليؤكـد ذلك، مـع إضافة تقنيـة التغريـب وكسر

الجـدار الرابع، وهي بمثابة دعـوة للمتلقي للتفكـير والدخـول إلى الـذات ومحاكمتها بهـدف تغيير مـا علق بداخلها مـن شوائب الحيـاة، ويتـم ذلـك مـن خـلال مفهـوم التقليـد.. ويطلق البعضُ على منهجِ بريخت صفة «مسـرح التغيير» وعندما قال بريخت «إن تصـدى أحد المخرجين لمسرحياتي بعد سنين وأخرجها كما أخرجتُها فسأعتبر أنه لم يفهـم منهجـي لأن الإبـداع يتطـور عبر السنـين مع تطور الحيـاة والفكر والمجتمع» فقد كان يدعو إلى التفكير من أجل التغيير، سواء في المأساة أو الملهاة .

إن الصدقَ والإقناعَ والجمال عناصر تجعـل التأثير الوجـداني في المتلقي سهل الوصول إليه ويحقق الهدف المطلوب .

مسرح التعليم

يخلـطُ البعضُ بين مفهـومِ التعليميـة عند بريخت ومسرحـة المناهج، والفـرق شاسع بينهمـا، فالتعليمية عند بريخت هـي خلقُ حالةٍ بصرية على خشبة المسرح بأفعـال وردود الأفعال عند الشخصيات لتحقق التأثير الوجـداني الإيجابـيّ بالمتلقـي، أمـا مسرحـة المناهج فهـي تحويـل المناهج الدراسيـة إلى مـادةٍ مسرحية أو تلفزيونيـة، هدفهـا التعليم بأسلوب يشـدّ الطالب إليه بإضافة عناصر الدهشة .

مرآة النفس

كلّ إنسـانٍ يبحـث عن القـدوةِ والشبيـه في أعماق نفسـه وفي الشخصيـات التـي يشاهدها، ففـي داخل كلّ إنسـان خـير وشر يتنازعـان، ولا يوجـد شرّ مطلق ولا خـير مطلق، ويُعتبر العرضُ المسرحـيّ مرآةً للنفس وللواقـع، يعكس كلّ ما في الإنسـان من احتياج وإحباط وأفعـال وردودِ أفعال.. ونقل الواقـعِ إلى خشبة المسرح

بريخت

لا يكون بنقل الشارع شـكلاً ومضموناً بل بجمالية تعبّر عـن الشارع بإقناع صادقٍ وليس بسوقية الشارع لنحقق التأثـير الوجدانيّ بالمتلقي.. ولا ننسى أنه في الأساطير ومن خـلال صـراع الآلهة تتـم معاقبةُ الشـرّ كمفهوم تطهـير كما شرحـه أرسطـو.. وإن كان التطهير هدفاً للدراما عند الكبار فهو غرس القيم في مسرحِ الأطفال وإيجـاد حالـةٍ من التوازن بـين الخيرِ والشـر، وأحياناً طغيان الخير ليحدث التأثير الوجداني المناسب .

خلاصة

يركّز المتفرج على ما نقوم به من أفعالٍ على الخشبة، فيتفاعل ويضحك ويفرح ويحزن ويبكي.. كلّ هذا يحمّلنا مسؤولية كبيرة ليكون المسـرح رسالةَ متعةٍ وفائدة وليس مجـرد ضحك من أجـل الضحك، لذلـك وعندما يشعر المخرجُ والممثلُ بأن ما يُقدم على الخشبة يؤثر في وجدان المتفـرج لا بـدّ أن يكونا حذرين من كلّ فعـل يُقدّم بحيث يكون لكلّ فعل هـدف وأن لا تكون هناك أفعال مجانية.. وأكثر ما يؤثر في العرض المسرحي جهل المخرج بمكنونات النفـس البشرية وعـدم دراسته للشخصيـات بشكلٍ واعٍ وعميق سواء في الكوميديا أو التراجيديا .

الترجمة المسرحية العربية وقضايا النقد والتثاقف

أنـــور محمـــد

تكمن المشكلةُ في علاقتنا بالمسرح كأمَّة -وهي علاقة مضطربة- في أنَّه ظهر فجأة وكأنَّه هبط علينا من الفضاء، فخافَ البعضُ منه، في حين أنَّه مشروع نهضوي/تنويري لا يسعى إلى البطولة، وإنْ سعى فبرجاله.. هكذا هو في أوربا، شكَّلَ نواة إشعاع ولعب دوراً تاريخياً فاعلاً في الحياة العقلية، بينما عربياً لم نكن مهيئين للتعامل مع المسرح ولا مع النقد المسرحي، أولاً لأنَّ هذا الفن -بتعبير فجّ- استوردناه، وليس هناك من أسواقٍ له أو مستهلكين من حمَلة الفكر والعلم من أصحاب النفوذ الاجتماعي والثقافي ليقفوا في وجه سدنة الدين والسياسة الذين أحرقوا مسرح أبي خليل القباني كمثال.. وثانياً لأنَّ فعلَ الترجمة في المسرح وعلومه لم يكن قائماً لأنَّ واقعنا المنهجي من الناحية التاريخية واللغوية والاجتماعية والعقائدية لم يكن مستعداً للإصغاء لصوت الآخر، صوت عقله وروحه الإنسانية، في ثماره التي وضعها في بطون الكتب لأنَّ الآخر هذا وحتى تاريخه (كافر) مع أنَّ الدولة العربية دولة مدنية كما تدَّعي.

لندقّق في طبيعةِ العقل النقدي للمسرح العربي في مراحله منذ أن قدَّم مارون النقَّاش مسرحية «البخيل» المترجَمة عام ١٨٤٨ وحتى هذه اللحظة سنجد أنَّنا

نقيم معه علاقة طفيلية، فنطلب من هذا العقل أن يأخذنا إلى (الجنَّة) فنعطّل دوره النهضوي، وثمناً لهذه المهمة المستحيلة نتصوَّر أنَّه يطلب منَّا أن نصلّي ونقدّم القرابين له.. ألمْ نتخلَّص بعد من الميثولوجيا وتأثيرها الذي انتقل حتى إلى الإيديولوجيات التي هي مجموعة أفكار وليست مجموعة آلهة وأنصاف آلهة والتي رحنا نطوّع عقلنا ليشتغل عندها أجيراً فاكتشفنا كَمْ نحنُ عباقرة؟ لقد وطَّنَّا الإيديولوجيا واستطعنا أنْ نُوَثّنها لتتحوَّل إلى ميت من جديد، وهكذا كأنَّنا أمَّة لا قادرة أن تعيش ولا هي قابلة لأن تموت.

بيت الحكمة

لننظر إلى جيراننا من البشر في هذه القرية الكونية وكيف نشرَ عقلُها النقدي في لغتها الأُم كلَّ هذه العلوم والمعارف التي غزوا بها حتى الفضاء فكيف في المسرح؟ وهنا نسأل : ماذا أخذَ الناقد المسرحي العربي من الترجمة كفعل تثاقف وتلاقح معرفي؟

في عمقنا الفكري لعب «بيت الحكمة» (أوَّل بيت علمي أسّسه الخليفة العباسي هارون الرشيد ٧٦٦-٨٠٩ واتخذ من بغداد مقراً له) دوراً كبيراً في ترجمة الكثير من الكتب في صنوف وأجناس العلوم، ولعلَّ أبو عثمان عمرو الجاحظ ٧٧٥-٨٦٨ من أكثر المفكرين والأدباء الوجوديين الساخرين الذين تأثَّروا بالترجمة، وهذا ما نلحظه في كتابه «الحيوان» الذي يقابل كتاب «الحيوان» لأرسطو، وهذا العقد الذي عقده الجاحظ مع الترجمة كعملية تثاقف نحو تغيير ثقافي تداعى ولم يستمر ففرغت الساحة لمن لا مبادئ لهم ولمن يحتقرون العقل النقدي، فضاعت التراجيديا وكذا الكوميديا العربية ولم نزرع، وبالتالي لم نحصد الفكر الدرامي العربي، فأضعنا مأساة أرسطو، ولم نثأر للجاحظ.. أضعنا المسرحية الكلاسيكية التي أسَّست للظاهرة المسرحية، ولمَّا أُخِذْنا إلى نبعها لنغترف منه ونكتب مسرحيتنا عُدنا نتحارب حول هل عندنا عمق مسرحي أمْ لا؟ وخلطنا الفعل مع الشخصية حتى لا ينمو الحدث الدرامي/الصراع، وتساءلنا : ما الذي فعلته الشخصية؟ ماذا فَعَلَ الفعلُ بها؟ لماذا لا نتطوَّر؟ لماذا لا نعيش مراحل التطور التاريخي؟

مأساة وموضوع

في اختيارِ المُترجم العربي النصوصَ المترجمة نرى في بعضها تحيُّزه لعقيدته السياسية أو الفلسفية وليس للعقل أو للمشروع الوطني والقومي في بناء الدولة العربية التي أفرزت مفكريها وعلماءها ومثقفيها وأدباءها الذين ساهموا في إنجاز استقلالاتها خلال القرن المنصرم، وهنا سنعود ثانية لاستيراد الاستعمار إنَّما بشكله الثقافي وليس العسكري عبر بعض الترجمات، فأصبح النص المُترجم للمسرح ولغير المسرح مأساة، والنقدُ هو موضوع المأساة.. ونحن لا ننكر أنَّنا استفدنا من النصوص المُترجَمة عن اللغات الفرنسية والإنكليزية والروسية وغيرها، ولكنّها ترجمات لم تُؤَصّل أو تُؤسّس لعلم المسرح العربي، إذ ليس هناك من راعٍ في المؤسَّسات الأهلية ولا الرسمية للدولة العربية لهذا الوليد (المسرح) وإن كانت بعض الجامعات أو الوزارات قد أحدثت معاهد مسرحية مثل مصر ١٩٤٤ السودان ١٩٦٨ الكويت ١٩٧٣ سورية ١٩٧٧ تونس ١٩٨٢ المغرب ١٩٨٥ ليموت المسرح بسبب ذنب لم يرتكبه كما ماتت ديدمونة أو كورديليا .

بدايات

نُقّادُنا الذين كانوا نُقَّادَ نصوص أدبية في الرواية والقصة والمسرحية أصبحوا فجأةً نُقَّاداً مسرحيين، وربَّما يكون د.محمد مندور أوَّل ناقدٍ مسرحي عربي زرعَ بذرة النقد، وأوَّل من دلَّنا وأخذ بنظرية أرسطو في التراجيديا وصولاً إلى برتولد بريشت، ويليه النقاد غالي شكري ومحمود أمين العالم وفؤاد دوارة وجورج طرابيشي، وعدنان بن ذريل، وكذلك الناقد المغربي حسن المنيعي الذي يُعتبر مؤسّس النقد والبحث المسرحي الجامعي.. وصار النقد حدثاً ثقافياً قوَّى ذاته بالترجمات التي تتطَّع لها مثقفون مثل د.لويس عوض، د.عبد الرحمن بدوي، دريني خشبة، فاروق عبد القادر.. وعدَّل الناقد ذاته فأخذ بالتطورات الديالكتيكية حيث استفاد من الترجمة، فدورة الحياة فرضت عليه أن يتطوَّر لا أن يعيش اكتئاباً ثقافياً بل ثورةً وجودية ظهرت على خشبات المسارح في القاهرة وبيروت ودمشق وتونس والرباط لتغيير نمط الحياة الاجتماعية بصورة حادّة .

من عروض مهرجان دمشق المسرحي

مجلات

ساهمت مجلة «المسرح» المصرية التي صدر عددها الأوَّل في كانون ثاني ١٩٦٤ ورأس تحريرها د.رشاد رشدي وكذلك مجلة «الحياة المسرحية» السورية التي رأس تحريرها سعد الله ونوس وصدر عددُها الأوَّل في صيف العام ١٩٧٧ ومجلة «الرولة» وهي نشرة شهرية صدرت عن مسرح الشارقة الوطني ومن ثمَّ تحولت إلى مجلة وكان عددها الأوَّل قد صدر في تموز ١٩٧٩ ومجلة «كواليس» التي صدر العدد الأوَّل منها في نيسان ١٩٩٩ عن جمعية المسرحيين الإماراتيين ومجلة «المسرح» ٢٠٠٩ عن الهيئة العربية للمسرح بتحريك العقل النقدي المسرحي، كما عملت سلسلة «روائع المسرح العالمي» التي صدرت عن وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٥٩ في تعريفنا بالنصوص المسرحية المكتوبة باللغات الأجنبية، وكذلك سلسلة «من المسرح العالمي» التي تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية والتي صدر العدد الأوَّل منها في تشرين أول ١٩٦٩ .

مهرجانات

كان مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٦٩ أوَّل مهرجان عربي للمسرح، رفده في العام ١٩٨٨ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي قدَّم أحدث

التجارب المسرحية في العالم وقام بنشر الكتب المُؤلفة والمُترجمة في مجال الكتابة والدراسات النقدية المسرحية، وتتابعت بعدهما المهرجانات في تونس والكويت والجزائر والإمارات، وعملت على تحريك العقل النقدي من خلال ندواتها الفكرية التي أقامتها حول الكتابة والسينوغرافيا والديكور والموسيقى والنقد بهدف بناء مشروع مسرحي عربي بثقافة علمانية .

نظرية

لو تمعّنّا في النقد المسرحي الأوربي لوجدنا أنَّ أغلب النقاد والمُنظّرين هم من الفلاسفة (هذه المعلومة عرفناها بفضل الترجمة) مثل جورج هيغل١٧٧٠-١٨٣١ فريدريك فيشر ١٨٠٧-١٨٨٧ أرتور شوبنهاور ١٧٨٨-١٨٦٠ فريدريك نيتشه ١٨٤٤-١٩٠٠ سورين كيركجارد ١٨١٣-١٨٥٥ كارل ماركس ١٨١٨-١٨٨٣ فريدريك انجلز ١٨٢٠-١٨٩٥ ولرأينا أيضاً أثرَ الفلسفة اليونانية والفلسفة الأرسطوطالية في تنظيراتهم وتنظيرات النقاد الدراميين من أمثال كاستلفترو ١٥٠٥-١٥٧١ وجون درايدن ١٦٣١-١٧٠٠ وكذلك سنجد أثرَ الفلسفة الوضعية عند أوغست كونت ١٧٩٨-١٨٥٧ على المسرح الواقعي عند هنريك ابسن ١٨٢٨-١٩٠٦ وأثر الفلسفة الوجودية والعدم عند جان بول سارتر ١٩٠٥-١٩٨٠ والتمرد عند ألبير كامي ١٩١٣-١٩٦٠ على المسرحية التعبيرية والعبثية عند يوجين يونسكو ١٩٢١-١٩٩٥ .

بينما عربياً ورغم أنَّ عمقنا الفكري فيه فلاسفة مثل ابن رشد، ابن خلدون، الفارابي فإنَّ فكرنا النقدي لم يتطوَّر كما تطوَّر في المسرح الأوربي، إلى أن جاءت الترجمة، وشيئاً فشيئاً وبجهد فردي صار عندنا نقاد مسرحيون يحلّلون العرض في قراءة انطباعية بمباضع الواقعية الاشتراكية أو علم النفس الفرويدي أو البنيوية وما بعد البنيوية.. إلخ، ويعود السبب إلى أنَّ الأوربيين عندهم مسرح وتقاليد مسرحية تعود لأكثر من ألفين وخمسمئة سنة، بينما نحن ما نزال في البداية، وما يزال النقد المسرحي يتعرَّض للتهميش من قِبل الأسرة المسرحية العربية رغم اهتمام المهرجانات المسرحية بالنقد وتخصيص ندوات فكرية له، فإمَّا أن يوافق هوى هذه الأسرة أو أن يُلغى رأي الناقد، وهذا ما يجعله يشعر بالخوف لا بالأمن، فيفشل مشروعه وكأنَّ من يحكم ويتحكَّم بالفعل المسرحي هو القبيلة والعشيرة وليس العقل المدنيّ.. تُرى هل لأنَّه مسرحٌ وافد وبلا جغرافية عربية فلا زعيم يحميه ويدافع عنه؟ في التراجيديا الإغريقية لا تتخلى الآلهة عن الإنسان، ولكننا نرى الإنسان فيها فاعلاً تاريخياً إزاء مصيره .

تفكّك

في جوّ كهذا ماذا يمكن أن يفعل النقدُ أو الناقد المسرحي المتسلّح بالعلم أمام حالة التفكُّك الثقافي والاقتصادي؟ هل يعود إلى لحظة الخلق الأولى وإلى زمن الصيد والزراعة مكتفياً بذاته فلا حاجة للتفكير ولا للعلوم والفنون ولا إلى النظريات الفلسفية في الأخلاق والسياسة ولا إلى آلهة وأنبياء وملوك ورؤساء وشيوخ وزعماء وأحزاب ولا إلى اللغة التي هي جسرُ التواصل بين البشر والتي هي الخالق للفلسفة والفنون والآداب وللحروب والسلام والتي تحمل أفكارنا وتقوم بعمليات الإخضاع والترغيب والترهيب والاختلاف؟ هذا ما وقف ضدَّه أغلبُ رجالات المسرح، ضدَّ الحرب والعنف والعنف المسلَّح ونشره بنوازع وفتاوى دينية مذهبية وطائفية ودوافع قومية وعنصرية وعرقية.. كلُّ ذلك يتمُّ بالكلمات التي لم يكرّمُها فنٌّ أو أدبٌ مثلما كرَّمها المسرح على خشبته .

فطرة وتجربة

الترجمةُ فعلٌ ثقافي لتبادل الوعي الإنساني ونقل الإحساس بالفطرة إلى الإحساس بالتجربة، كما هي قبول بالحوار لأنَّها ثقافة الاختلاف والاعتراف

بالآخر.. الترجمة ليست سبقاً حضارياً بقدر ما هي قاسمٌ مشترك ثقافي بين الأمم دون أن تذوب ذاتك في هذه الثقافة، وهذا ما ذهب إليه أكثر المترجمين العرب عن المسرح الأوربي، فقد سعوا إلى تحقيق مشروع فكري على اختلاف مذاهبهم ومدراسهم النقدية والفلسفية بدل اجترار أفكارنا الماضوية التي تحرّم العمل الفلسفي، وهذا ما سبَّب الموات الحضاري لأمتنا .

نار ورماد

المسرح والنقد المسرحي يرفعان الوعي ويزيدانه ويعليان من شأن القيم الإنسانية ويزيحان الأفكار المؤلمة.. المسرح لا يقودنا نحو البراري الموحشة، والترجمة في جانبٍ منها حتى لو كانت تقوم بمهمة سياسية مُثقلة وملوَّثة بالخرافات والغيبيات وتعمل على تحطيم الفكر فإنَّها تحرّض على التفكير للتخلُّص من الحياة الرعوية التي يُجذّر لها الاستعمار لأنَّ استقلالاتنا ما تزال تابعة له في الاقتصاد والسياسة، فالاستعمار في الستينيات من القرن الماضي دَعمَ حركة الترجمة من اللغات الأوربية إلى العربية عبر دور نشر ومراكز ثقافية في القاهرة وبيروت، ونجحَ في ترجمة (ثرواته) المعرفية في علم الجمال والأخلاق والسياسة لأنَّها ثروات كانت في نهاية دورتها الحياتية لتصبح ناراً نحترق بها ونتحوَّل معها إلى رماد .

نفي وإثبات

لنتذكر (ثورة) الثقافة والثقافة المسرحية في القاهرة من ستينيات القرن العشرين : عروض مسرحية وسينمائية وموسيقا ومغنون ومَعارض فنون، لتأتي هزيمة حزيران ١٩٦٧ وتغتالها، وتبيَّنَ لنا كَمْ كُنَّا أمَّةً لا تعي اهتراءها، ووجدنا أنَّ عقلنا انقلب علينا، أو بدا كأنَّه كان عدونا، فجاء ردُّ المسرح (وهو أوَّل فعلٍ ثقافي على الهزيمة) بمسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» للسوري سعد الله ونوس، وفيها وباختصار ردٌّ سريع على من أهان عقل الأمَّة وآلمها، وما يزال، فشكَّلت قوَّةً نقدية ولكن لإثبات الحياة وليس لنفيها، قوَّة ذات فعالية عملية اجتماعية وثقافية لأنَّ المسرح يفجّر مدلول الحياة كأفعالٌ وفعالياتٌ لها غاياتٌ تتناسل ذاتياً لتولّدَ الجمال وتنشره بدل القباحة .

أسماء

تأثَّرْنا بالترجمة وتعلَّمنا وتثاقفنا، فهذا أرسطو وهذه نظريات ستانيسلافسكي ومايرخولد ما تزال تُدرَّس في معاهدنا وجامعاتنا ونراها أفعالاً تتفجَّر من جسد الممثلين على خشبات المسارح العربية، وهذا شكسبير وابسن وموليير وبيكيت وآرتو وبروك وألبي وميللر وبريخت، وهذا عبد الكريم برشيد وحسن المنيعي وألفرد فرج وسعد الدين وهبة وفؤاد دوارة وسعد الله ونوس وممدوح عدوان وعصام محفوظ ومحمود دياب وجلال خوري ويوسف عيدابي وهاشم صديق وصقر الرشود وكاتب ياسين ومحمد بن قطاف وعبد القادر علولة وتجاربهم التي تقوم بأفعال تحريضية لإيقاف هذه التراجيديا العالمية، فلا تذهب إلى نهاياتها الحزينة ويموت البطل .

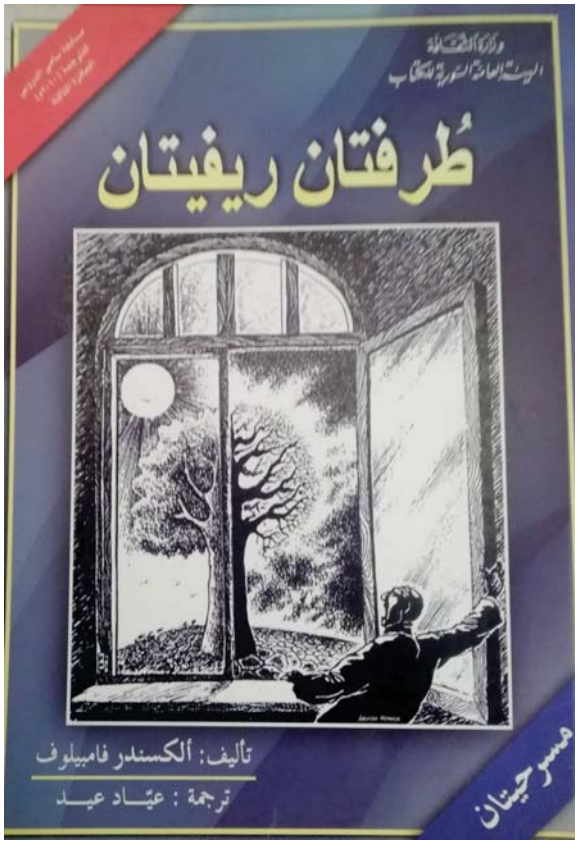
ناقدنا المسرحي إن لم تنضج تجربته فهو فيلسوفٌ يصارع حتى لا يتحوَّل الناس إلى ضحايا، وحتى لا يُقتل الرائع، ويصارعُ للدفاع عن النوع وليس عن الكثرة، وإنْ كانت الغلبة لهم، فالرائعُ والعظيم والنبيل هو من يدفع الثمن، من يزرق الحياة بالحياة، فنظرية الصيرورة أو نظرية التطور سَتَمُرُّ علينا شئنا أم أبينا لأنَّها من طبيعة كونية فيزيائية وبيولوجية، فإنْ تطورنا نكونُ قد استيقظنا من حالة الموات والفوات الحضاري، وإنْ لم نستيقظ نكونُ قد متنا .

ترجمة المسرح في سورية بين الواقع والمأمول

د.ميســـون عـــلي

عندما نتناول موضوعَ ترجمة المسرح لا بدّ من التركيز على أمرين : أهمية ترجمة المسرح لما لذلك من علاقة وثيقة بمعرفة ثقافة الآخر ونشر الثقافة بين الشعوب، ومن ثم خصوصية ترجمة المسرح وإشكالياته من حيث إدراك الطبيعة الخاصة للنص المسرحي وبنيته الدرامية وطبيعة الكلام أو الخطاب الذي يستخدمه الكاتب والأخذ بعين الاعتبار أن المسرح فن مركّب، فهو نص وعرض مسرحيّ .

ويجدر التذكير أن العرب لم يعرفوا المسرح بمعنى النصّ الدرامي، فكان لا بدّ من تضافر عاملين تاريخيين يتجاوز مداهُما المشكلة الثقافية البحتة حتى نعرف المسرح.. هذان العاملان هما : ١-الاتصال بالغرب الذي بدأ مع حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن الثامن عشر، ثم تغيّرت وتعدّدت أشكاله خلال القرن التاسع عشر.. ٢-انحلال الإقطاع العسكري الذي كان يُسيطر على الإمبراطورية العثمانية في مركزها وولاياتها العربية وظهور طبقة بورجوازية أخذت تُبلور تدريجياً مفاهيم جديدة عن الدولة والمجتمع والثقافة، وتفاعل هذين العاملين هو الذي هيأ المناخ لولادة المسرحِ وظهورِ الروّادِ الأوائل : مارون النقّاش في لبنان (١٨١٧-١٨٥٥) وأبو خليل القباني في دمشق (١٨٣٣-١٩٠٢) ويعقوب صنوع في مصر (١٨٣٩-١٩١٢) .



إشكالية المصطلح المسرحي

نتيجة لعدم وجود المسرح في الحضارة العربية إلا في أواخر القرن التاسع عشر مع الروّاد الأوائل فقد كانت هناك إشكالية تتعلّق بتسمية المسرح والتعبير عنه، وبدأت هذه الإشكالية مع ترجمة أبي بشر متّى كتاب «فن الشعر» لأرسطو من السريانية إلى العربية، وقد استعمل تسمية «المديح» للتراجيديا و«الهجاء» للكوميديا، أما ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) فقد استعمل في تعليقاته على هذا الكتاب كلمتي «طراغوديا» و«قوموديا» كما وردتا في النص

الأصلي، في حين عاد ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨) لتعبيرَي «شعر المديح» و«شعر الهجاء» ويدل ذلك على الصعوبة التي كانت موجودة في فهم ماهية المسرح وكل ما كتبه أرسطو عنه .

وفيما بعد وبعد أن تعرّف روّاد المسرح ومفكرو عصر النهضة في نهاية القرن التاسع عشر على المسرح في الغرب حاولوا أن يجدوا كلمات عربية تصف وتسمي ذلك الفن الوافد الذي لم يعرف شكله المتكامل في الحضارة العربية، لذلك تنوّعت المصطلحات المستخدمة للدلالة على المسرح في البداية مما يعكس نوعاً من البحث والتساؤل لم يثبت بشكل واضح إلا لاحقاً، فقد وردت في النصوص القديمة تسميات مثل «الكوميدي» وقد استعمل المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي في بداية القرن التاسع عشر هذه الكلمة في معرض حديثه عن دار بحي الأزبكية عرّفها بالشكل التالي : «مكان يجتمعون فيه كل عشر ليالي ليلة واحدة، يتفرجون فيه على ملاعب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلي والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل» .

كذلك استعمل رفاعة الطهطاوي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كلمة «السبكتاكل» للدلالة على العرض المسرحي، و«التياتر» للدلالة على مكان العرض، كما استُعملت كلمة «اللعبة» للدلالة على المسرحية، و«الملعب» للدلالة على مكان العرض، ويُعتبر بطرس البستاني أول من اهتم بتثبيت مصطلحات تدل على المسرح، إذ أورد في معجم المحيط الذي صدر بين العامين ١٨٦٦ و١٨٦٩ كلمتَي «مسرح» و«خشبة» وشرح معناهما بأنهما مكان الرقص واللعب .

لا يمكن معرفة من الذي استخدم كلمة «مسرح» للمرة الأولى، لكنها كانت ملائمة لأنها مأخوذة من فعل «سَرَحَ» وكانت تُستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار، وقد سبقتها كلمة «مرسح» وهي نوع من التصحيف للكلمة، أي أن كلمة «المسرح» كانت في أساسها مفهوماً مكانياً لأن المسرح -كنشاط- ارتبط في الأصل ومنذ نشأته بمكان مقتطع من الحياة اليومية، وقد حافظ المسرحيون في شمال أفريقيا (تونس-المغرب-ليبيا) على هذا البعد المكاني حين استعملوا في العصر الحديث كلمة «الركح» بمعنى الخشبة أو مكان التمثيل لأنها في اللغة العربية تدل على فناء الدار والفسحة الوسيطة فيها، ولا بد هنا أن نذكر أن كلمة «مسرح» يمكن أن تكون مأخوذة أيضاً من فعل سرّح عنه، أي فرّج عنه، وبذلك تتضمّن معنى التسلية والاستمتاع، وهذا ما استدعى لاحقاً استخدام كلمة «الفرجة» للتعبير عن شكل العلاقة التي تتولّد عن مشاهدة العروض المسرحية .

أول من استخدم كلمة «مسرح» بالمعنى الحديث هو الكاتب المصري توفيق الحكيم الذي عرف المسرح الغربي عن كثب وكتب للمسرح نصوصاً عديدة، أما طه حسين فقد استخدم تعبير «الأدب التمثيلي» في معرض حديثه عن النصوص المسرحية اليونانية التي ترجمها، كما أن تسميات مثل «رواية» و«تمثيلية» و«رواية تشخيصية» ظلت تُستعمل حتى عهد قريب، وكانت أكثر شيوعاً من كلمة «مسرحية» وشاع أيضاً استخدامُ كلمة «دراما» بمعنى مسرحية، وهذا الاستخدام مأخوذ عن المعنى الإنكليزي للكلمة، أما مصطلح العرض المسرحي فلم يرد إلا في وقت متأخر مع بداية الاهتمام به كمكوّن أساس في العمل المسرحي .

يتبيّن مما سبق كيف رافق ذلك عدم المراكمة الجدية لتاريخ المصطلح في المسرح العربي، ومن البديهي أن تاريخ المصطلح يتضمّن في الوقت نفسه تاريخاً موجزاً للتجارب المسرحية وتطوّرها، ما خلا استثناءات قليلة لتأسيس تاريخ لتيارات المسرح العربي ومصطلحاته التعريفية والنقدية على حد سواء مما يُعطي هذا التاريخ أهمية خاصة، بل وفريدة بحيث تقدم من خلال علاقتها العضوية بتاريخ المسرح في العالم وتطوّر اتجاهاته ومفرداته دون تخطّ أو إهمال خصوصية تجربتنا ومظاهر التفرّد التي تمتاز بها .

ترجمة النص المسرحي الأجنبي

بدأ التأثر بالمسرح الغربي أولاً فناً بصرياً ثم نصاً ومادة مكتوبة ومقروءة، ومن المعروف أن الاهتمام بترجمة المسرح بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر مع جيل الروّاد، وأهمهم المسرحي مارون النقاش الذي

ترجم وأعدّ وقدّم مسرحيات موليير للمتفرج العربي، وأديب إسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) وهو كاتب ومترجم سوري قديم ترجم مسرحية» أندروماك» للكاتب الفرنسي راسين، كما ترجم مسرحية «شارلمان» لفيكتور هيغو، وإسحاق كان كاتباً له إلمام بالكتابة المسرحية، وكان يتابع العروض المحلية، وشاهد العروض المسرحية لأول مرة في روما وفينيسيا، ثم في باريس، وعاد متأثراً بهذا النوع الجديد من الثقافة، ثم حاول أن يستلهم بعض الأفكار من النصوص الأجنبية.. وهناك تجربة أبو خليل القباني الذي استفاد من ترجمة مارون النقّاش لموليير وقدم مسرحية «البخيل» لموليير ولكن بعد أن قام بإعدادها بما يكفل لها البيئية والراهنية، وكان واعياً أن الجمهور المحلي بعيد عن هذه النصوص والمواضيع، فأخذ يستلهم ويعتمد على نصوص معروفة من قبل الجمهور كقصص «ألف ليلة وليلة» .

ويمكننا القول أن أحد أسباب تأخّر التأثر بالنص المسرحي الأجنبي هو تأخّر وصول حركة الطباعة إلى سورية والبلدان العربية وضعف حركة نشر الكتب، إضافة إلى أن المجلات التي كانت تصدر في ذلك الوقت لم تكن مهتمة بنشر النصوص المسرحية، إذ كان اهتمام الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية منصباً على القصص والروايات والدراسات، أما البداية الحقيقية لترجمة المسرح في بلادنا فكانت بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) مع دخول المستعمر الفرنسي، فقد بدأت تنشط حركةُ الترجمة، والترجمة آنذاك كانت تحديداً عن الفرنسية والإنكليزية، وتطورت مع حركة الطباعة والمجلات، أما الترجمة عن اللغة الروسية فيمكن القول أننا توثيقياً لم نعرف عن المسرح الروسي نصوصاً عن اللغة الروسية، بل عرفناها من خلال اللغتين الفرنسية والإنكليزية، إذ كانتا القناتين الفعليتين لوصول المسرح الروسي إلى البلاد العربية، أي أننا عرفنا المسرح الروسي لفترة طويلة عبر لغة وسيطة، وإحدى المشكلات التي تواجهنا عامة مع الترجمة عن لغة وسيطة هي أن هذه اللغة قد تترجم الرائج من أسماء أعلام ومواضيع قد لا تعنينا جميعها أو تناسب حاجاتنا الثقافية، لكن المترجمين قاموا بترجمتها، وهذا ما حاولتْ تلافيه وزارة الثقافة والهيئة العامة السورية للكتاب لاحقاً .

ويمكننا الإشارة في هذا السياق إلى الانتقال بعد ذلك من الترجمة الحرفية إلى التعريب، بمعنى تعريب الأسماء والأماكن والمواقف، بل وما يدور في خيال مؤلف النص من أفكار ومعانٍ ومضامين.. وهنا نوضح أن التعريب يختلف عن الترجمة، وإن كان البعضُ يستخدم اللفظين مترادفين، فالتعريب –كمفردة- موجود في لغتنا العربية منذ العهد العباسي، وهو يعني أن يتصرف المترجم بالنص الذي يترجمه، وهذا محدود .

ولا يمكننا أن نغفل جانباً ساد في الترجمة هو الترجمة بتصرّف، وهو من الأساليب السلبية في الترجمة، لكن الأمر يختلف في التعامل مع النص المسرحي، خاصة إذا تُرجم النص من أجل العرض المسرحي لأن العرض يجب أن يكون مقبولاً ومفهوماً للجمهور الواسع، ويمكننا أن نبرر بذلك ترجمة النص المسرحي الأجنبي إلى العامية، خاصة إذا كان الموضوع كوميدياً يتعلق بالحياة اليومية للناس، وهناك تجربة ناجحة قدّمها المترجم د.نبيل الحفار عندما ترجم نصين عن الألمانية هما «لا تدفع الحساب» و«اسرق أقل رجاءً» للكاتب داريو فو وقدمهما المسرح القومي بدمشق بإخراج أيمن زيدان، وكانا موفّقين، ولكن هذا بالعموم لا يصح، أي التصرّف بالترجمة في الرواية أو الدراسات أو النقد.. وإذا طرحنا الموضوع من وجهة نظر تاريخية فمن المعروف أنه في بدايات المسرح العربي والسوري لم يكن هناك دراماتورج، بل كان يوجد المفكر والمخرج والأديب والمُترجم الذي يتصرف بالنص، خاصة وأنه في النصوص القديمة كان الشعر يغلب على النص، فكان القائمون على العرض المسرحي يلغون ما كتبه الكاتب والشاعر الأجنبي ويضعون بدلاً منه شعراً عربياً، وكانوا يتصرفون حسب ما يعتقدون أنه يناسب ذوق العامة.. إذاً فالنص المسرحي الذي تُرجم بتصرف هو للمترجم وليس للكاتب الأصلي.. وحالياً اختلف الوضع، وأصبح الجمهور يعرف كل التغييرات التي حدثت للنص المسرحي، فمع كل مسرحية يصدر منشور توضع فيه جميع الأسماء

المشاركة واسم كاتب النص ومن قام بترجمته أو إعداده وعن أي نص أصلي أُخذت فكرة النص المعروض .

والجدير بالذكر أنه ومنذ مطلع القرن العشرين ومع تزايد المطابع الأهلية وانتشار فكرة طباعة النصوص المسرحية على نفقة مؤلفيها تراجعت الترجمة أمام التأليف، ومرحلة الترجمة والتعريب التي انتعشت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر أصبحت تتراجع مع بدايات القرن العشرين أمام محاولات التأليف التي ظهرت بوضوح منذ العام ١٩٠٧ .

إن تراجعَ الترجمة والتعريب أمام التأليف كان تراجعاً في الكمّ فقط وليس في النوعية، فهذا التراجع الكمّي أضاف جودة نقدية وأدبية كبيرة إلى قيمة المسرحيات المنشورة مع ظهور سلاسل متخصصة في الترجمة، وترافق ذلك مع نهضة مسرحية في معظم البلدان العربية .

وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب

اهتمت وزارة الثقافة منذ نشوئها عام ١٩٦٠ بهذه المهمة الإبداعية فترجمت الدراسات والنصوص المسرحية الأجنبية، بما فيها مسرح الطفل ضمن الأعمال الكثيرة التي ترجمتها في الرواية والقصة والشعر والسينما والعلوم الإنسانية والطبيعية، وكانت الترجمة عن عدة لغات، في مقدمتها الفرنسية والإنكليزية والروسية والإسبانية والألمانية، وقد تمت ترجمة نصوص من المسرح السياسي الوثائقي للكاتب الألماني بيتر فايس «نحن والولايات المتحدة» ترجمة فاروق عبد القادر، و«حديث عن فييتنام» ترجمة ابراهيم وطفي، ومن المسرح التعبيري «لعبة حلم» لأوغست سترندبرغ ترجمة ابراهيم وطفي، ومن مسرح أميركا اللاتينية مسرحية «الثعلب والعنب» للكاتب البرازيلي جولهيرم فيجويردو ترجمة فيصل الياسري، ومسرحية «بطولة بيونس آيريس» للأرجنتيني أوزوالدو دراكون ترجمة ضيف الله مراد و«الغزاة» للتشيلي آغون وولف ترجمة رفعت عطفة، ومسرحية «الصبر المُتحرّق» (مسرحية عن بابلو نيرودا) لأنطونيو سكاراميتا ترجمة ممدوح عدوان، ومن المسرح الملحمي «أيام الكومونة» للألماني برتولد بريشت ترجمة صياح الجهيم، ومن مسرح العبث «لعبة البينج بونج» للكاتب الفرنسي آرتور آداموف ترجمة فاروق عبد القادر، ومن الكتابات الجديدة مسرحيات ناتالي ساروت «الصمت ومسرحيات أخرى» ترجمة ريم الأطرش، ومن المسرح الألماني «النسّاجون» لجيرهارت هاوبتمان ترجمة محمد جديد، و«إيفيجنيا في تاوريس» للكاتب غوته ترجمة حسن صقر، و«ليلة جمعة» و«مرتس-حياة فنّان» لهاينز كيبهارت ترجمة ابراهيم وطفي، ومن المسرح الياباني «خمس روائع حديثة من مسرح «نو» الياباني» للكاتب يوكيو ميشيما ترجمة علي الخش، ومن المسرح الروسي الأعمال المسرحية الكاملة للكاتب ليون تولستوي، ومسرحية «صور من الماضي» بأجزائها الثلاثة للكاتب ألكساندر سوخوفو-كوبيلين، ومسرحية «المفتش» لنيكولاي غوغول ترجمة شريف شاكر، ومسرحية «الابن الأكبر» لألكساندر فابيلوف ترجمة ضيف الله مراد، ومسرحيات الكاتب فيكتور روزوف «الخالدون» ترجمة نزار عيون السّود، و«أربع قطرات» و«حالة حرجة» ترجمة ضيف الله مراد، ومن المسرح الإنكليزي «ملك الفضة» و«الكذبة» لهنري آرثر جونز ترجمة عيسى سمعان، ومسرحية «الكوميديا السوداء» لبيتر شافر ترجمة توفيق الأسدي، ومن المسرح البلغاري «البينا» للكاتب يوردان يوفكوف ترجمة ميخائيل عيد، ومن المسرح التركي ترجم جوزيف ناشف مسرحيات «المرحوم-قبل أن يذوب الثلج-الرحيل-من هو الميت» للكاتب جواد فهمي باشكوت، ومسرحية «مصنع الأقدام والسيقان» للكاتب سرمت جابكان.. وممن ساهموا في تنشيط الترجمة مجموعة من الكتّاب والمسرحيين الذين درسوا في الخارج وعادوا إلى الوطن مثل د.شريف شاكر الذي ترجم «إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي» و«إعداد الدور المسرحي» لقسطنطين ستانيسلافسكي، وفواز السّاجر ووليد قوتلي وسعد الله ونّوس ونبيل الحفّار وعادل قرشولي ونديم معلا محمد وماري الياس وفايز قزق.. وضمن الترجمات آنفة الذكر ظهرت مسرحيات ذات مقدمات نقدية تركّز

على مضامين النص الفكرية والمؤلف والسياق وقيمة المسرحية أدبياً وفنياً ودور الكتّاب المسرحيين الذين ساهموا في الترجمة وأعطوها حقها في التنوير والتثقيف واعتبروها عملاً مُتمماً للكتابة مثل ما قدمه سعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) عندما ترجم عن الفرنسية «حول التقاليد المسرحية» لجان فيلار و«العائلة توت» لاستيفان أوركيني، وممدوح عدوان (١٩٤١-٢٠٠٤) الذي ترجم كتباً ومسرحيات عن الإنكليزية، منها «الشاعر في المسرح» لرونالد بيكوك و«الكوميديا ديللارتي» لبيير لوي دو شاتر و«المهابهاراتا» لبيتر بروك ومسرحية «زجاج مكسور» لآرثر ميللر، وهذه الكتب صادرة عن وزارة الثقافة، و«الممثلون والتمثيل (تاريخ التمثيل)» لتوبي كول وهيلين كريشن شينوي، أما كتاب «حول الإخراج المسرحي» لرونالد بيكوك فقد صدر عن دار دمشق، وهؤلاء الكتّاب والمخرجون جمعوا بين عملهم الإبداعي ومهنة التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية مما جعلهم الأقدر على اختيار الدراسات والنصوص الضرورية للترجمة وعلى فهم المسرح وتياراته واحتياجات دارسي المسرح ومن ثم ترجمته إلى العربية .

الأبحاث والدراسات المسرحية

أولت مديريةُ الترجمة في وزارة الثقافة أهمية كبيرة لترجمة الدراسات النقدية والأبحاث المسرحية المهمة، ومنها :

-«تاريخ المسرح» فيتو باندولفي ترجمة الياس زحلاوي .

-«الملهاة السوداء» ج.ل ستيان ترجمة منير صلاحي الأصبحي .

-«المأساة الحديثة في ألمانيا» فالتر هينك ترجمة عبده عبّود .

-«الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق» ج.ل ستيان ترجمة محمد جمول .

-«سوسيولوجيا المسرح» (جزءان) جان دوفينيو ترجمة حافظ الجمالي .

-«نظرية الدراما الحديثة» بيتر زوندي ترجمة أحمد حيدر .

-«المسرح الأمريكي الحديث» فران جوتران ترجمة ولي الدين السعيدي .

-«مسرح ميرخولد وبريخت» كاترين بليزايتون ترجمة فايز قزق .

-«دراسات في الأدب والمسرح» مجموعة مؤلفين ترجمة نزار عيون السود .

-«أبطال وطباع» ايفريم كارنفيلوف ترجمة ميخائيل عيد .

-«البروفة حبّي» أناتولي إيفروس ترجمة ضيف الله مراد .

-«سيمياء براغ للمسرح « مجموعة مؤلفين ترجمة أدمير كورية .

-«تقابل الفنون» إيتيان سوريو ترجمة بدر الدين القاسم الرفاعي .

-«أنطون تشيخوف في معترك الفكر والإبداع» (جزءان) جيورجي بيردنيكوف ترجمة أكرم سليمان .

-«المأساة الحديثة» ريموند ويليامز ترجمة سميرة بريك .

-«التكامل الفني في العرض المسرحي» ألكسي بوبوف ترجمة شريف شاكر .

-«مقالات نقدية في المسرح» رولان بارت ترجمة سها بشّور .

-«الفكرة الإخراجية والتشكيل الحركي» أوسكار ريمز .

-«حياتي في الفن» قسطنطين ستانيسلافسكي ترجمة نديم محمد .

-كتاب «تدريب الممثل» سونيا مور ترجمة زياد الحكيم .

-«تاريخ الأزياء» م.ن ميرتسالوفا ترجمة آنا عكاش .

-«مسـرح الأطفال.. فلسفة ومنهـج» موسى كولدبرغ ترجمة صفاء روماني .

سلسلة أعلام، منها :

-«برنارد شو» ايريك بنتلي ترجمة عيسى سمعان .

-«إبسن» موريس غرافييه ترجمة صلاح الدين برمدا .

فضلاً عن الكثير من نصوص مسرح الأطفال واليافعين .

وتجـدر الإشـارة في هـذا السيـاق إلى دور الجهـات المعنيـة بالترجمة في الهيئـة العامة السوريـة للكتاب التي أنشئـت في وزارة الثقافة عام ٢٠٠٦ والمعنية الآن بالتأليف والترجمـة، وقـد نشـرت ترجمـات مـن مختلـف تيارات المسرح الحديث والمعاصـر : مسرحيات السويسري ماكس فريش «سـيرة حياة-بيدرمـان ومدبـرا الحرائق-حـين انتهـت الحرب-يُغنّـون من جديـد» ترجمة أحمـد حيدر، والفرنسي جـان جونيـه «الشرفة» ترجمة رجـاء الشلبي، والإنكليـزي تـوم ستوبـارد «حـبر هنـدي» ترجمـة نايف الياسـين، والروسي أنطـون تشيخوف-مختـارات ترجمة تحسين عبـد الجبار اسماعيل، والفرنسيـة ياسمينة رضا «فـن» ترجمة مـازن المغربـي، ونصوص مسـرح العبث في كتاب «مسرحيات مُترجمة مـن الفرنسية» للفرنسي آرتور آدامـوف ترجمة صفوان حيدر، وكتـاب «المنهج العملي في تربيـة الممثل» لقسطنطـين ستانيسلافسكـي ترجمة أكثم حمـادة، بالإضافة إلى مـا نشرته الدوريـات المتعددة من أعمـال مسرحيـة كمجلـة «المعرفـة» الرائـدة في ترجمـة المسـرح الملحمـي فقدمـت «الهوراسيـون والكوراسيـون» لبرتولـد بريشت، ومجلـة «الموقف الأدبي» التـي كانت أول دوريـة عربية تقـدم ترجمة لمسرحيـة «في انتظـار غودو» للفرنسي صمويـل بيكيت، ومجلـة «الآداب الأجنبية» التي صـار اسمهـا «الآداب العالمية» ومجلة «الحيـاة المسرحية» التي قدمت نصوصـاً مترجمة عديدة مثل «القضية» لبيتر فايـس و«الليلة التـي ذُبح فيها الرئيـس» لهاينز كيبهارات ترجمة ابراهيم وطفي، و«رجل برجل» و«عرس البرجوازي الصغـير» لبرتولد بريشـت ترجمة نبيل حفّـار، و«ازدهار وانهيـار مدينة ماهاجوني» لبرتولـد بريشت ترجمة عادل قرشولي، و«مـوت فوضوي صدفة» لداريو فو ترجمة توفيق الأسدي و«أضواء بوهيمية» لرامون دل باليه أنكلان ترجمة رفعت عطفـة، و«انسوا هيروسـترات» لجريجوري جورين ترجمة توفيق المؤذن، و«الشهية» لإلمر آنسون ترجمة توفيق المـؤذن، و«افعل شيئـاً يا مِـت» و«وحش طوروس» ترجمة جوزيـف ناشف، و«الجزيرة القرمزية» لميخائيل بولغاكوف ترجمـة نـزار عيـون السـود، و«إيزابيـل ثلاثـة مراكـب ومشعوّذ» لداريو فو ترجمة ماري الياس، و«الثعلب والعنب» لغيليرميه فغيويريدو ترجمة وليد قوتلي، و«حديث صحفي في بيونـس آيريس» لهـنري فايرويتش ترجمـة زكريا نبيل خوري، وهناك مجلـة «جسور ثقافية» التي تُعنى بالترجمة ودراساتها، وقد اهتمت في إصداراتها الأولى بنشر ترجمة لبعض النصوص المسرحية فنشرت مسرحية «أحمر أسود وجاهـل» للكاتـب الإنكليـزي إدوارد بونـد ترجمـة أسامة غنـم، ويقتصر نشر النصوص المسرحيـة المترجمة حالياً على مجلة «الحيـاة المسرحية» وهـذه الترجمات بمجملها اكتسبـت سمعة جيـدة لدى القارئ العربـيَ، فالترجمة في وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب عملية تتحقق عـبر لجـان وتخضع لعمليـة تدقيق علـى أسـس أكاديمية وفكرية وفنية قبل أن تنال الموافقة على الطباعة .

ويجدر بالذكر هنا عزوف معظم دور النشر الخاصة عن نشر النصوص المسرحيـة سواء المحلية أو المُترجمة بحجّة أن المسرح خلق للعرض والمُشاهدة وليس للقراءة، ومـع ذلـك لا يمكن إنـكار ما قامـت به دور نشـر رائدة مثـل دار كنعـان كما في كتـاب «شعريـة التمـرّد» الذي يتضمن دراسـات عربية ومترجَمة عن الكاتب المسرحي الفرنسـي جـان جينيه، كمـا نشرت نصـين مسرحيين للكاتـب الأميركي سام شبرد هما «غرب حقيقي» و«حب وحشـي» ترجمـة أسامة غنم، وكتـاب «درامية التغيير-برتولد بريشت» لمجموعـة مؤلفين، اختيار وتحرير قيس الزبيـدي.. وهنـاك أيضـاً دار المدى التـي نشرت كتاب «أنطولوجيـا المسـرح الفرنسـي الحديـث» (جـزءان) ترجمة مـاري الياس ومسرحيتَـي «البارافانات» لجان جينيه و«في عزلـة حقول القطن» لبرنار مـاري كولتيس ترجمـة حنان قصّـاب حسـن و«الموت والعـذراء» لآريل دورفمـان.. ونشـرت دار نلسـن عدة مسرحيـات، منها «العشـاء المتأخّـر» للفرنسي جان كلـود بريزفيل ترجمة

ريم الأطرش، وهنـاك مترجمـون ترجمـوا نصوصـاً وكانت حقـوق النشر محفوظة لهم مثل رانيا قاسم التي نشرت كتابين يتضمنان نصوصاً للكاتب داريو فو «امرأة وحيدة-اللص الشريف-العـاري والأنيـق» كما صدرت مسرحيـات بلغارية مختـارة (جـزءان) ترجمة حسين راجي وسعيد جوخدار وجورج نمر .

وتجـدر الإشـارة إلى أن بعض دور النشر الخاصة لا تقـوم عمليةُ الترجمة فيهـا انطلاقاً من مشـروع ومنهج وسياسة ثقافيـة إنما خضوعاً لرغبة ومزاج المترجم إزاء كاتـب ما، أو رغبـة دار النشـر، أو حصـول الكاتب على إحـدى الجوائـز كما عندمـا نشـرت دار التكوين ترجمة لأعمـال الكاتـب الصينـي المعاصـر كاو اكزنجيـان مثل «الفرار» و«النائم الجـوّال» ترجمة ابراهيم نصراوي إثر حصول الكاتب على جائزة نوبل، في حين نجد أن نصوص الكاتب الإنكليزي هارولد بنتر (١٩٣٥- ٢٠٠٨) مترجمة في معظمهـا، وازدادت ترجمـةُ أعماله بعـد حصوله على جائـزة نوبل، ولا يحظى مواطنـه إدوارد بوند إلا بترجمة نصـين فقـط رغم أنـه لا يقـل أهمية عن بنـتر، وكذلك الحال مع نصوص كاريل تشرشل .

الاهتمـام الملموس بترجمـة المسـرح لم يعـد كافياً، خاصـة مـع تطـوره وظهـور تيـارات جديـدة في الكتابة والإخـراج، وهنـاك فجـوة حقيقية في مـا يتعلّق بترجمة النصوص المعاصرة، ولا تزال الترجمـة المسرحية قليلة قياساً إلى الترجمة في التخصصات الأخرى .

الإشكاليات والسلبيات في ترجمة المسرح بين الترجمة الحرفية وترجمة روح النص

إنهـا إحـدى الصعوبـات التـي تواجه المترجـمَ أثناء عمليـة الترجمـة، إذ يجـب أن يكـون هنـاك تـوازن بين الترجمـة الحَرْفيـة وترجمـة روح النصـ لأن الترجمـة الحرفيـة قـد تبقـي المعنـى غامضـاً، لذلك يجـب على المترجم أن يلتقـط الروح الموجودة في النص، ففي عملية الترجمـة الأدبية، وخاصة الترجمـة للمسرح فإن ما يهم هـو إيصال المعنى المُراد قوله مـن الجملة وكيف يجب أن تقـال بالعربية لتكون سهلة اللفظ للممثـل، فإذا استطاع

المترجـمُ أن يحقق هذيـن الشرطين معاً فهـذا جيد، أما التقيّد بالترجمة الحَرْفية فليس مفيداً .

إن خصوصيـة الترجمة المسرحية هـي أن يتسم الحوارُ بالرشاقـة اللفظيـة، مـع مواءمـة الألفـاظ للسيـاق العام وللإيقـاع الدرامـي النابض بالفن والتركيبـة الشخصية، وهـذا الأمر لا يتـم إلا من قِبل شخص يتوافـر لديه الحسُّ الدراميّ والمعرفة بأحوال الحركة المسرحية وظروف الإنتاج، وبتوافر هذه الشروط تتحقق المصداقيةُ الدرامية من خلال رؤيـة متكاملة للنصّ من حيث مفرداته، مع الاهتمام الفني في إبراز مفهوم النص وعناصره الأساسية .

وعلى المُترجم أن يختار مفرداته بعناية، ويوظف أنسبَ أشـكال اللغـة، سـواء أكانت فصحـى أم عاميـة ويُترجم إليها.. وهكـذا لا بد من تكامل عناصر الترجمة المسرحية حتى تحقق هدفَها المنشود بعيداً عن النقل الحرفيّ .

والثقافـة الواسعةُ من أهم أدوات المترجم وليس فقط إتقانه لغتين على الأقل، وأعتقد أن المترجم يجب أن يكون ملمّـاً بالصيغـة المسرحية لأنـه يجب أن يحـترمَ صياغةَ الكاتب ومنهجيته، وله إلمام بالكتابة المسرحية، وأن يكون

مترجم النصّ المسرحي مُلمّاً بهذا الفن ومُتخصصاً به، مع إمكانية أن يترجم المترجم نصوصاً مسرحية وهو ليس متخصصاً بالمسرح، ويجب أن يعملَ المترجم مع فريق العمل الذي يعدّ النص للعرض، فهذا يسهّل نقل النصّ الأجنبيّ إلى المشاهد المحليّ .

المترجم المسرحي يختلف عن باقي المترجمين لأنه الوحيد الذي يجعل النصَّ قابلاً للأداء، وهذا يعطيه حقَّ التصرّف عندما يكون هناك ضرورة لذلك .

إن معظم الترجمات الصادرة (خاصة في بعض دور النشر الخاصة) يعاني من مشكلة النقل الحرفيّ للنصّ المسرحيّ والترجمة الأدبية، ويتغاضى المترجمون بذلك عن خصوصية المسرح، وأشير هنا إلى هذه السلبيات في الترجمة المسرحية لأنها واقع علينا البحث فيه كون الترجمة الأدبية، وخصوصاً المسرحية، أصعب من الترجمة العلمية، ويجب أن يكون مترجم النصوص المسرحية مبدعاً، فالنص المسرحي يُعدّ كائناً حياً وحيوياً ومتطوراً، ومعناه غير قابل للنفاد.

ولا تكفي معرفةُ المترجمِ باللغة الأصلية للنص معرفةً أكاديمية بل تلزمه ممارسة واعية متفهمة لمدلولات الألفاظ في تلك اللغة، مع دراسة دقيقة للزمان والمكان والخلفيات الاجتماعية والنفسية التي كُتِبَ فيها النصّ، وأيضاً دراسة لغوية دقيقة لمدلولات الألفاظ في اللغة التي يترجِم إليها، إذ أن للمسرح لغته الخاصة، وفيها تناسق شديد بين اللفظ مع غيره من الألفاظ، وبين اللفظ وإيقاعه الدراميّ، مع إدراك فنون البيان والبديع في اللغتين.. والترجمة فنّ قائم بذاته، يغذي المسرح بروائع الإبداع العالمي، وهي ترجمة تفسيرية درامية تفسر النص وتعيد صياغته، يقوم بها من يتمتعون بحسّ دراميّ، مع معرفة دقيقة باللغتين، ولا بد من معرفة المُترجم أيضاً بفنّ التمثيل المسرحي، مدركاً أنه يؤدي رسالة سامية في تفاعل الحضارات وحوارها الدائم .

آفاق ومُقترحات

نحن بحاجة إلى إيلاء الترجمة المسرحية اهتماماً أكبر، وقد يكون إحداث مركز قومي للترجمة أمراً غاية في الأهمية، يكون لترجمة المسرح فيه حيّز أكبر ضمن خططه ومشروعه الثقافي التنويري، ويكون الاهتمام أكبر بإصدار سلسلة شهرية للنصوص المترجَمة مثل سلسلة «من أدب المسرح» وسلسلة «مكتبة الفنون الدرامية» وسلسلة «روائع المسرح العالمي» وسلسلة «مسرحيات عالمية» في مصر، وسلسلة «من المسرح العالمي» في الكويت، وسلسلة «روائع المسرح الفرنسي» في لبنان، ومن الأهمية بمكان وضعُ خطّة وطنية للترجمة والنشر ومعرفة المترجمين السوريين واللغات التي يترجمون عنها وقاعدة بيانات للمترجمين ودعوة ذوي الخبرة والكفاءة في مجال المسرح إلى المساهمة في الترجمة ونشر المزيد من النصوص والدراسات التي تواكب تطوّر الكتابة المسرحية والعرض المسرحي، خاصة في ظل وجود المؤسسة الأكاديمية التي تدرّس المسرح بكل اختصاصاته (تمثيل-دراسات-سينوغرافيا-رقص-تكنولوجيا) أي المعهد العالي للفنون المسرحية الذي تأسّس عام ١٩٧٧ والجامعات الخاصة التي افتتحتْ أقساماً لتدريس المسرح، وينبغي العمل مع المؤسسات المعنية من معاهد وجامعات والتنسيق معها وإبداء رأيها واقتراح عناوين مهمة الطلاب بحاجة إليها، ومع الهيئة العامة السورية للكتاب والمعهد العالي للترجمة واتّحاد الكتّاب العرب واتحاد الناشرين لدعم الترجمة للمسرح .

ويجب على دور النشر توفير زخم جديد لحركة ترجمة الأعمال المسرحية من خلال الارتقاء بها كمّاً ونوعاً كونها تشكل رافداً حيوياً للتنمية المعرفية والإنسانية والتفاعل مع الثقافات الأخرى والحوار بين الشعوب .

المراجع :

-الياس (ماري)-قصّاب حسن (حنان) المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٧ .

-نجم (محمد يوسف) المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٧٤-١٩١٤) دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧ .

-ونوس (سعد الله) في البحث عن مسرح عربي، مجلة «الحياة المسرحية» العدد ٣٤-٣٥ دمشق ١٩٩٥ .

الترجمة المسرحية
حاجة ملحّة وواقع يغرّد خارج السرب

لعبت الترجمةُ في المسرح دوراً كبيراً في تعريف الجمهور العربي بالمسرح العالمي، فالترجمة كانت الوسيلة الأهم، وربما الوحيدة في تعريفنا على المسرح خارج حدود الوطن العربي.. والمطّلع على حركة المسرح في سورية منذ بداية الستينيات أي منذ تأسيس المسرح القومي حتى اليوم يلاحظ أن عدداً كبيراً من العروض المسرحية المقدمة على خشبات المسارح يتكئ على نصوص مترجَمة.. ولكن ماذا عن بدايات حركة الترجمة في المسرح؟ وماذا عن خصوصية الترجمة في مجال المسرح؟ وهل من صفات يجب أن تتوفر في المترجم؟ وكيف هو واقع حركة الترجمة للمسرح في سورية؟ هذه التساؤلات توجهنا بها إلى ضيوفنا وكانت الإجابات التالية :

بدايةً يؤكد الكاتب والباحث المسرحي عبد الفتاح قلعه جي أنه ومع الولادة الأولى للمسرح العربي على يد مارون النقاش في بيروت وأبو خليل القباني في دمشق ثم في مصر بدأ تقديم نصوص أجنبية مترجمة إلى العربية إلى جانب نصوص مؤلفة ومعدّة من التراث أو من التاريخ العربي، ويشير إلى أن النقاش قدم مسرحية «البخيل» لموليير، وقدم القباني عدة مسرحيات مترجَمة، لكن هذه الترجمات كما يقول قلعه جي كانت تخضع دائماً حين عرضها إلى التصرف والإعداد بما يلائم المتفرج العربي، إضافة إلى أنها مصاغة بالأسلوب اللغوي السائد في ذلك العهد والذي لم يكن قد تحرر من قيود الصنعة، ويشير أ.قلعه جي إلى أنه ومع إرساء قواعد المسرح وإنشاء المسارح الرسمية برزت الحاجة الملحّة إلى النصّ المسرحي الجيد، ونظراً لعدم توفر نصوص عربية تفي بالغرض وتسدّ حاجة المسارح فقد لجأ المسرحيون إلى النص المترجَم، وخاصة بعد عودة البعثات الدراسية من الغرب وبروز مترجمين متمكّنين من اللغة العربية واللغات الأجنبية وظهور سلاسل مسرحية عديدة اختصت بتقديم النصوص المترجمة، منها : «مسرحيات عالمية، روائع المسرح العالمي، عيون الأدب المسرحي، مكتبة الفنون الدرامية، من المسرح العالمي».. إلخ، مؤكداً أن حركة الترجمة المسرحية على نطاق واسع بدأت في مصر وامتدت إلى الكويت، كما أن وزارة الثقافة السورية

اهتمت بالترجمة ونشرت نصوصاً مسرحية عربية مترجمة، وهذه الترجمات كما يوضح قلعه جي اتسمت بالدقة والالتزام بقواعد وشروط الترجمة، وغالباً ما كانت تُصدَّر بتعريف بالكاتب ومدرسته وعصره، وبتحليل للنص، وكانت تشرف على هذه الإصدارات هيئات رسمية واختصاصية، يستعان فيها بأفضل المترجمين والدارسين من حيث اختيار الألفاظ ذات الخصوصية الصوتية التي يرتاح إلى إلقائها الممثل وإلى سماعها المتفرج، ويرى قلعه جي أن ثمة مسرحيات كانت تترجَم عن لغتها الأصلية، وهذا أفضل، غير أن مسرحيات أخرى كانت تترجَم عن نسخة الترجمة الإنكليزية أو الفرنسية لها، وخاصة بعد الاتجاه إلى ترجمة النصوص الشرقية من هندية وصينية ويابانية، ويشير كذلك عبد الفتاح قلعه جي إلى أن ترجمة النصوص المسرحية أقل إشكالية من ترجمة المواد الفكرية، وحتى الروائية لأنها مادة حوارية تتصف بالتكثيف والوضوح، وبعض النصوص تُرجِم أكثر من مرة نتيجة إصدارها في السلاسل المسرحية، وقد نجدها في الترجمة الثانية بعنوان آخر مقارب أو مختلف، ويضرب مثالاً على ذلك مسرحية بيراندييللو التي ترجمت بعنوان «قواعد المبارزة» وتُرجمَت أيضاً «تبادل الأدوار» ومسرحية لوركا التي تُرجمت بعنوان «حديقة الحب» وعنوان «غرام دون برمبلين وبيليزا في الحديقة» ولكن هذا برأيه لا يضير عندما تكون الترجمةُ أمينة، وعندما يكون مترجِم النص المسرحي عارفاً بالمصطلحات المسرحية ومدركاً أن ما يترجمه هو في النهاية للتمثيل ولا بدّ أن تكون العبارة لها خصوصية العبارة المسرحية من حيث الدقة والتكثيف والبعد عن التقعر اللغوي .

* * *

وردّاً على سؤالنا «هل الترجمة خيانة للنص؟» يؤكد المخرج المسرحي فؤاد حسن الذي ترجمَ عدداً من النصوص المسرحية عن اللغة الصينية أن الترجمة ليست خيانة للنص لأن المترجِم الجيد والنزيه يبذل ما بوسعه كي ينقل النصّ بكل أمانة إلى القارئ، وبالتالي يرى حسن أن ميزات مترجِم النص المسرحي هي الأمانة والكفاءة العلمية والمعرفة الجيدة باللغتين المترجَم عنها والمترجَم إليها والإحاطة

الواسعة والعميقة بالموضوع المترجَم، إلى جانب الموهبة، فمع توفر المؤهلات السابقة يرى فؤاد حسن أن الترجمةَ تصبح عملاً نزيهاً ونبيلاً يهدف إلى التعريف بفكر وثقافات الشعوب.. والترجمة بالنسبة للمترجم المحترف هي مهنة، والمترجِم لا يترجم أعمالاً كي تبقى حبيسة الأدراج، فحسن كما يؤكد يترجم حين يُطلب منه ذلك، وهو يترجم نصوصاً بشكل شخصي على أمل أن ترى النور يوماً ما .

ويفسر فؤاد حسن قلّة الترجمة عن اللغةِ الصينية بعدم توفر المترجم المختص، أما ميزات الترجمة عن الصينية فيوضح أنه لا توجد أعمال أدبية صينية مترجمة إلى اللغة العربية لصعوبة اللغة الصينية من جهة، ولعدم وجود مترجمين عرب دارسين للّغة الصينية، وبالتالي فإن ما نجده من ترجمات قليلة لأعمال أدبية صينية هي أعمال مترجمة عن لغات وسيطة أخرى كالإنكليزية والفرنسية، وتكون كما يؤكد حسن قد فقدت الكثير من خصائصها الفنية والجمالية والفكرية، أما محاولة البعض إجراء إعداد عن النص المترجم فلا يحبذه حسن لأن الإعداد في هذه الحالة هو ترجمة ثانية، يفقد النصُّ الأصلي فيها ما لم يفقده في الترجمة الأولى، وهو يفضّل الاقتباس على الإعداد، ويحثّ المخرجين عليه .

* * *

وكمخرج تعامل مع العديد من النصوص المترجَمة يقول أ.فرحان بلبل :

«الترجمـةُ من لغة إلى لغة هـي النافذة التي يطل منها كل شعـب مـن الشعـوب علـى ثقافـات الشعـوب الأخرى، وبواسطتها تتحول الحضـارةُ في مختلف إبداعاتها الأدبية والعلميـة والفنية إلى إرث إنساني مشترك، ومن هنا عرف العـربُ كتابةَ النصّ المسرحي منذ أكثر مـن قرن ونصف القرن».. ويشير بلبل إلى أن هناك ثلاث نقاط أساسية فيما يخصّ الترجمـة، أولاها أن المترجِم يمتـاز بأسلوب كتابي خاص به مـن ناحية، وهـو أسلوب مستمد مـن خصائص الفصاحة والبيـان في عصره من ناحية ثانية، فمثلاً بدأت ترجمـةُ المسرحيـات الأجنبيـة إلى العربية منـذ منتصف القرن التاسع عشر حين كان السجعُ والموازنات اللفظية بين الجمل والعبارات مَظهراً جمالياً في الكتابة الأدبية، فجاءت الترجمات الأولى للمسرحيات مليئة بهاتين الميزتين، وكثيراً مـا كان المترجمـون يحرّفون المعنـى الأصلـي للجملة حتى يصبّونـه في قالب ذلك المظهر الجمـالي السائد، وكان كل مترجـم يضفي على ترجمته أسلوبـه الخاص في استخدام هاتـين الميزتين، ثم بـدأت أساليب الكتابـة الأدبية العربية تتحـو نحو البساطة في التركيب اللغوي، والاهتمام بالمعنى، مع موازنـة الاهتمـام بجمال الصياغـة الأدبيـة، فأخذت الترجمـاتُ تتحو نحـو التخلص من قيـود السجع، ولم يعد المترجمون بحاجة إلى التحايـل على المعنى حتى يوردوه في القالب اللفظي، بل صار أكثرَ أمانة للمعنى .

أمـا النقطـة الأساسية الثانيـة التي تحـدث عنها بلبل بشأن الترجمة فتتعلق بثقافة المترجِم في النوع الذي يترجم آثـاره، فهي تحكم قدرته علـى إدراك خصائص الأثر الذي يترجمه، وعندما بدأت ترجمةُ المسرحيات إلى العربية كانت الثقافة العامـة في أركان التأليف المسرحي وقواعده ناقصة عنـد المسرحيين العرب وعند المترجمـين، فكان المترجمون يحذفـون بعضَ المَشاهد مـن النصوص الأصليـة أو بعض الجمل بحيث يأتي النص المترجَم بعيداً في قليل أو كثير عن النص الأصلي، وكلما كانـت الثقافةُ المسرحية تكتمل كانت الترجمـةُ تميل نحو الدقة والأمانة حتـى صار الخروج على مسارِ النصوص الأصلية يُعدّ عيباً في الترجمة .

والنقطـة الثالثـة الأساسيـة التي تحـدث عنها فرحان بلبـل كانت على صعيد انتقـاء النصوص المترجَمة في شتى

الفنـون والآداب والعلوم التي يجـب أن تتعلق بشكل مباشر بحاجة المجتمـع الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية في عصر من العصـور، فعندما بدأ العرب يترجمون الآثارَ الفكريـة والعلمية منـذ بداية عصر النهضـة كانوا ينتقون منهـا ما كان المجتمعُ العربي بحاجة إليه لاستكمال عناصر النهضـة، وهذا الجانـب هو الذي حكم ترجمـةَ النصوص المسرحية، ففي عهـد التخلف والاستعمـار كان المترجمون ينتقـون المسرحيـات التـي تُعـدّ سلاحـاً في هـذه المعركـة المزدوجـة، فلمّا بدأت الثقافةُ المسرحية تتحول إلى ضرورة لإتقان فنّ المسرح صـارت جميعُ النصوص المسرحية قابلة للترجمـة بغضّ النظـر عن قدرتها في المعركـة الاجتماعية والسياسيـة العربيـة لأن معرفـة الإرث المسرحـيّ العالمـي صـارت جـزءاً مـن ضـرورة استكمـال العـرب لشرطهم الحضاري، ويشير بلبل إلى أن هذه النقاط الثلاث هي التي تشغل أساس تقنيات ترجمة النصوص المسرحية، فلا قيمة هنا للخصائـص الفنية للنص المسرحي لأنها لا تلعب دوراً في ضرورة ترجمةِ النصوص المسرحية .

وعـن عيوب الترجمـة الموجودة حالياً يشـير بلبل إلى أهمية أن يتقنَ المترجمُ لغته واللغة التي يترجم عنها، وأن يكون في الوقت نفسه ضليعاً بالموضوع الذي يترجم أثراً من آثـاره، وهذا يعني في ترجمة المسرحيات أن يكون المترجم متقِناً للغته بمقـدار إتقانه للّغة الأجنبية، وأن يكون عارفاً لأصول التأليف المسرحي ولتاريخ المسرح، فكلّ نص ينتمي

إلى أمـة من الأمم لها ظروفها التاريخية التي كُتب النص فيها واستجابة لها، وأسلوب كتابة النص المسرحي يحكمه الشـكل الفنـي الذي كان سائـداً في عصـره، كما تحكمه مقاييـس الجمـال الأدبي والفني عمومـاً في عصره، فإذا لم يكـن المترجمُ متقناً لكل هـذه الصفات تقع ترجمتُه في أخطـاء كثيرة تنتج عن عدم إدراكه لروح النص المترجَم، ويـرى بلبل أن النقصَ في ثقافة المترجمـين هو أول عيب يصادفه في كثيرٍ من النصوص المترجَمة، فكثيراً ما نشعر ونحن نقرأ مسرحية مترجَمة أن المترجم يجهل روح النص الـذي يترجمه، أما أكبر عيبٍ يقع فيه كثيرٌ من المترجمين فهو عدم إتقانهم لخصائصِ اللغة التي يترجمون إليها، وحتى لو كان المترجمُ ضليعاً بالعربية فإنه قد يكون جاهلاً بما يسمى «لغـة المسرح» التي يؤكد بلبـل أنها لغة مختلفة عـن لغـة الشعـر والقصـة والبحـث العلمـي، ولكن كيف تنعكس الترجمةُ السيئة على النص المسرحي ومن ثم على العرض المسرحي؟ يجيب بلبل قائلاً :

«سـوء الترجمـة يـؤذي السيـاقَ العـامّ لبنـاء أركان التأليف للنص المسرحي الذي هو في محصلة الأمر ينتمي إلى الأدب بخصائصه الجمالية وعمقه الإنساني، إضافة إلى رهافـة بناء الشخصيات والصـراع، فإذا وقع الخللُ في الترجمة فسوف ينتقل إلى العرض، وبالتالي فإن الحد المطلـوب كي تكون الترجمةُ صحيحـة وفعالة وقادرة على تقـديم نصوص لخشبة المسـرح العربي فهو بـرأي بلبل أن يكـون المترجِم أديباً لا مجرد مترجـم، فإن كان أديباً أمكنـه أن ينقل روحَ النص الأصلـي وأن يأتي بالكثير من خصائصـه اللغوية، فالنصـ الأصلي شاعـريّ، والمناخ يوجـب أن يأتي النصّ المترجم عنـه شاعريـاً، والنص العنيف الغاضب لا بـد أن تأتي ترجمتُه حاملةً لهذا الجو وذلـك عن طريق انتقاء الألفـاظ المناسبة وبناء الجملة، ويؤكـد بلبل أن مجمل ذلـك يوصل النص المترجم إلى أن يحمل خصائصَ النص الأصلي .

* * *

أ.عمـار أحمـد حامـد من خـلال تجربتـه في مجال الترجمـة مـع عـدد مـن دور النشـر يؤكـد علـى أن دور النشر ليست لديهـا استراتيجية خاصة لنشر الترجمات

المسرحيـة، ونادراً ما نجد داراً للنشـر تضع استراتيجية لنشرِ الكتب المترجمة أو المؤلفة حيث يأتي الأمر في معظم الاحيـان اعتباطياً وحسـب ما يردُ إليها مـن ترجمات أو مؤلفـات تنشرهـا عندما تقرّها الهيئـة الاستشارية لدار النشـر، وهي هيئـة -كما يؤكـد حامد- خلّبيـة في أغلب الأحيـان، ويقوم الكاتـب أو المترجِم بعرضِ إنتاجِه على دُور النشر، فـإن أعجبها الكاتب نشرته، وإلا فإنها تعتذر عنه، وهذا يعتمد على توجه الدار في سياستها نحو الكتب التي تود إصدارهـا، فمثلاً هناك دور نشر تنشر التراث، وغيرها ينشر الأدب المترجَم، وأخرى تنشر كتباً سياسية ..إلـخ، ويؤكـد أ.عمار أحمـد حامد أن الكتـب المسرحية المترجمـة تراجعـت في السنـوات الأخـيرة إلى مستوى لا تُحسـد عليـه لأنهـا بضاعة خاسـرة كما يقولـون في دور النشـر.. ومـن تجربته الشخصيـة يشير حامـد إلى أنه ترجـمَ العديد من المسرحيات لكتّـاب معروفين في العالم وتوجه بها إلى دور نشر إلا أن أصحابها اعتذروا عن عدم قبولهـا وفضّلوا عليهـا كتباً تضم قصصـاً مترجمة مما اضطـره للعزوف نهائياً عن ترجمـة النصوص المسرحية مهما كان مؤلّفها معروفاً لأنه يتعامل حسب مفهوم السوق مع بضاعـة خاسرة تجاريـاً وليس فكرياً، ومـن الأعمال المسرحيـة التي ترجمها حامد «الملك أوديب» لسوفوكليس و«فتى الغرب المدلل» لجون سينغ و«نهاية اللعبة» لصمويل بيكيت، ويؤكد حامد أن لكل مسرحية منها لغتها الخاصة بها، إذ من غير المعقول ترجمة نصوص مختلف المدارس المسرحية بنفس الأسلوب .

الترجمة للمسرح طموحات وتطلعات

فاتن أحمد دعبول

تختلف التقييمات والرؤى بخصوص واقع الترجمة في المسرح، ويُطرَح العديدُ من التساؤلات المشروعة حول الطريقة الأمثل للحصول على نصّ مسرحيّ مترجَم، يحمل مقوّمات النصّ المسرحيّ في لغته الأم، خاصة فيما يتعلق بالرسائل والمضامين والإشارات التي يحملها النص في بيئته الاجتماعية والثقافية والظرف الراهن.

هل يعمد المترجمون إلى نوع من التصرف بالنصّ الأصلي في عملية الترجمة أم يلتزمون التزاماً مطلقاً بالنصّ الأصلي؟

رغم خصوصية الترجمة للمسرح وصعوبتها يسعى العديدُ من المترجمين إلى خوض غمارِ التجربة لما للنصّ المسرحيّ من أهميةَ كونه يشكّل وثيقة لمعرفة ثقافة الآخر، ولأنه يغطي حقبة مهمة في تاريخ الشعوب.

في الحديث عن الترجمة للمسرح في مؤسساتنا الثقافية تُرى هل حظيت هذه الترجمة بالاهتمام الذي يليق بأهميتها؟ وهل نالت نصيبها من الخطّة الوطنية للترجمة؟

د.باسل المسالمة مدير الترجمة في الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة أوضح لـ «الحياة المسرحية» أن المديرية تصدر في كل عام ضمن خطتها السنوية وعبر اللجنة المتخصصة مجموعة من عناوين الكتب التي تهم القارئ ويُكلَّف مترجمون بترجمة هذه الكتب، ولا شك أن تنشيط حركة الترجمة وخصوصاً في المسرح حسب د.المسالمة أمر

باسل المسالمة

مهم، والأمر منوط باهتمامات القارئ، ويضيف: «عندما نجد كتاباً مهماً يخصّ المسرح نسعى إلى ترجمتِه، ولنا في ذلك أمثلة عديدة، منها مسرحية «لؤلؤة في الكون» لمترجمتها د.زبيدة القاضي.. والترجمة تقع ضمن اهتمامات المترجم أولاً ومن ثم القارئ، ونحاول في كل عام اقتراح ترجمة بعض الكتب المتعلقة بالمسرح، وخصوصاً ما يخصّ النقد المسرحي لأنه حتى الآن لا توجد كتب في النقد المسرحي، وسنأخذ بعين الاعتبار في الخطة الوطنية للترجمة، الترجمة للمسرح نظراً لضرورة هذا النوع من الترجمة للمهتمين والدارسين وبهدف إثراء الحصيلة الفكرية والثقافية للقارئ».

حسام الدين خضور

ويوضح حسام الدين خضور رئيس جمعية الترجمة في اتّحاد الكتّاب العرب أن لترجمة المسرح خصوصية ذات بعد فنيّ وتوثيقي، وهذا يجعل الترجمةَ مرتبطة بالعمل في المسرح وفي المؤسسات المعنية به، الأمر الذي يعني –حسب خضور– أن مترجمَ المسرح يُفضَّل أن يكون من ضمن المطبخ المسرحي حتى يكون النص المسرحي جاهزاً للعرض، ويضيف : «هذا لا يعني أن النصوص المسرحية غير صالحة للقراءة، ولا شك أن لها قراءها وجمهورها من نقّاد وباحثين وقرّاء يجدون متعة في قراءة النصوص المسرحية.. لقد أسهم المترجمون السوريون في ترجمة المسرح، ونجد في سلسلة المسرح العالمي الصادرة في الكويت أسماء عديدة لمترجمين سوريين.. والهيئة العامة السورية للكتاب تنشر بين الحين والآخر ترجمات مسرحية لمترجمين سوريين، أما واقع الترجمة المسرحية في اتحاد الكتاب العرب فيبدو متواضعاً لأسباب لها علاقة بالتعرفة بالدرجة الأولى» .

ويوضح المترجم منتجب صقر أن الترجمة للمسرح خاضعة لمزاج المترجم ولخياره الشخصيّ، وأحياناً لطلب من جهةِ النشر سواء كانت عامة أم

منتجب صقر

خاصة، ولا يمكننا الحديث –حسب صقر– عن حركةِ ترجمة مسرحية منهجية لأن نسبة القرّاء المسرحيين محدودة، والأمر غير مجدٍ من الناحية الربحية، وهو أمر ينطبق على كل دور النشر السورية والعربية، ويذكر منتجب صقر في هذا السياق دار ممدوح عدوان للنشر التي تنشر نصوصاً مسرحية عالمية مترجَمة، وهناك أكثر من جهة نشر عربية مهتمة بترجمة المسرح العالمي، ويضيف : «أعتقد أن نسبة الكتب المسرحية المترجمة ضئيلة مقارنة بكتب الرواية وعلم الاجتماع والفلسفة والعلوم، ولمعرفة سبب هذه النسبة الضئيلة يجب التواصل مع دور النشر.. وللترجمة المسرحية خصوصية تتجلى في أنها ليست ترجمة أدبية ولا يجب النظر إلى النص المسرحي على أنه مُنتَج أدبي، ومن المهم أن يكون المترجم المسرحي دارساً للمسرح أو عاملاً فيه، وهذا أمر نادر، وعلى المترجم المسرحي أيضاً أن يكون غزيرَ القراءة ومثابراً على حضور العروض المسرحية وأن يطّلع على كل ما هو جديد في اللغة الأم واللغة المترجَم عنها» .

ويعرض منتجب صقر للتحديات التي تواجه الترجمةَ للمسرح، وأهمها أنها ترجمة متروكة لأهواء المترجِم وأهواء دور النشر.. والتحدي الأكبر هو نقص الكتاب المسرحي في المكتبة العربية وضعف التعاون بين جهات النشر العربية التي تنشر الترجمات دون تنسيق فيما بينها، ويؤكد صقر أنه من المهم ترجمة مئات المسرحيات التي لا يعرفها القارئُ العربي، كما أن هناك صعوبة في الحصول على حقوق النشر من الدول الأجنبية .

ويشير الكاتب سمير عدنان المطرود إلى أن الترجمة للمسرح كانت أفضل مما هي عليه الآن، ورغم ذلك كانت تفتقد لبرنامج واضح وواعٍ لترجمة النصوص المسرحية التي ينبغي ترجمتها إلى العربية، ويضيف : «الترجمة فتحُ نافذةٍ على حضارات أخرى تتمتع بخصوصية لغاتها وآدابها.. والترجمةُ هي نقل التراث الخاص بكل شعب إلى شعب آخر من خلال المنجَز الأدبي، أما المسرح الذي يشكل جزءاً بسيطاً من المنجز الأدبي العام فهو يتمتع بحيز متواضع، والمطلوب أن يأخذ حيزاً واسعاً من الرعاية والمتابعة من خلال برنامج واضح المعالم في كيفية انتقاء الكتب المسرحية التي يجب أن تُتَرجَم إلى العربية.. وبالمقابل فإن الترجمة نافذة تسمح بالمرور عبر الجهتين، لذلك لا يكفي أن نقوم بترجمة المسرح العالمي إلى العربية ونهمل تراثنا ومنجزنا المسرحي.. ويستحق مسرحنا أن يُتَرجَم إلى اللغات الأخرى، كما علينا الاستمرار بترجمة الأعمال المسرحية العالمية إلى لغتنا.. وللترجمة للمسرح خصوصيتها لذلك يجب أن يكون عندنا متخصصون بترجمة المسرح، فليس كل من يتقن لغة أجنبية بإمكانه ترجمة النص المسرحي بخصوصياته، فالكتابة المسرحية فنّ قائم بذاته، والمسرحيّ هو الأقدر على ترجمةِ المسرح، إذ لا يكفي

سمير عدنان المطرود

أن يتقن المترجم لغة أجنبية ليكون قادراً على ترجمة المسرح التي هي ترجمة الفكرة والغوص في ما يريده الكاتب من مسرحيتِه، لذلك فإن خصوصية الترجمة للمسرح تتطلب وجود متخصصين سواء على مستوى الكتابة أو الترجمة» .

وأشار المطرود إلى الكتب المترجمة التي نشرها المعهد العالي للفنون المسرحية كالكتب التي ترجمها شريف شاكر وتوفيق المؤذن ورياض عصمت، وشكّلت جزءاً من مناهج المعهد الدراسية : «ومن أهم النصوص المترجمة إلى العربية نصوص شكسبير، وقلائل من المترجمين استطاعوا الغوص في بحره والتقاط لآلئه وصياغتها بما يخدم الفكرة، وأنا أتوقف هنا أمام ترجمات جبرا ابراهيم جبرا لنصوص شكسبير» .

أما التحديات التي تواجه الترجمة المسرحية برأي سمير عدنان المطرود فأهمها غياب المنهجية في عملية اختيار النصوص .

ويرى المترجم جوزيف ناشف أن الترجمة للمسرح شهدت تراجعاً بسبب تطور وسائل التواصل (الانترنت) وتراجع أعداد القراء، ويؤكد وجود خصوصية للترجمة المسرحية لأن المسرح برأيه هو مزج بين الفنّ والأدب، ويضيف : «نسبة كتب المسرح سابقاً كانت كبيرة، وكان

جوزيف ناشف

عـدد المترجمـين السوريـين قليـلاً ، وخاصـة بالنسبة للمترجمين من اللغة التركية، وكان لي النصيب الأكبر في ترجمـة الأدب المسرحـي التركـي، ولي ٣٧ عمـلاً مسرحياً مترجماً مطبوعاً» .

وفيمـا يتعلـق بالتحديـات التـي تواجـه المترجـم المسرحـي يشير ناشف إلى ضرورة إتقان اللغة المترجَم عنها إتقاناً تاماً، والأهـم الدقة في الترجمة، وحالياً لا توجد جهة مهتمة بترجمة المسرح سوى وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب، مشيداً بما قام به اتحاد الكتّاب العرب في هذا المجال .

المترجـم شـادي حمـود وفي حديثـه لـ «الحيـاة المسرحية» عن واقع الترجمة للمسرح يبيّن أن الترجمة

شادي حمود

المسرحيـة تعـاني من نقص في عدد الكتـب المترجَمة نظـراً لصعوبـة ترجمـة النـص المسرحـي ولاهتمـام المترجمين عامـةً بالعلوم الإنسانيـة والروايات والشعر أكـثر من المسرح.. ويتحدث حمـود في هذا السياق عن خصوصية ترجمة المسرح مـن حيث اللغة وجمالياتها، مؤكداً وجود شحّ في عـدد كتب المسرح المترجَمة بحيث لا تتجاوز نسبة الخمسة بالمئة، وقد سبق لحمود أن نال المركز الثالث في مسابقة سامي الدروبي للترجمة للعام ٢٠١٧ عـن ترجمتـه لمسرحيـة «الأم والطفل بخير» من الأدب المسرحي الفرنسيّ، مشيراً إلى أن ترجمة المسرح الإغريقـي أصعب من ترجمـة المسرح الحديث وإلى أن ترجمـة المسرح ليست كترجمة الأنـواع الأدبية الأخرى بسبـب تداخلهـا مع فـن العرض المسرحـي، ويضيف : «واقـع ترجمة المسرح غير مرضٍ لأسباب عديدة، منها قلـة النصوص التي تستحق الترجمة وتواضع التعويض المـادي للمترجـم على الرغـم من أن المسـرح هو الأب الروحي للفنون، ومن أجل أن نصل إلى العمل المسرحي المتكامـل يجب أن نحقق المعادلة ثلاثية الأبعاد : النصّ والمترجِم والدافع» .

المترجم د.نبيل الحفار : الترجمة فنّ وأدب

أمينـــة عبـــاس

يُعدُّ المترجم د.نبيل الحفار أحد أهم مترجمي المسرح من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية، حيث بدأ في العام ١٩٧٤ بترجمة نصوص مسرحية لبرتولد بريشت وبيتر فايس وهاينر كيبهارت وشتفان هايم، ومنها ما نشره ضمن كتاب بعنوان «ست مسرحيات ألمانية حديثة للفتيان» عام ٢٠١٣ وهو يتقن -بالإضافة إلى الألمانية- عدداً من اللغات، وحصل في العام ١٩٨٢ على جائزة الأخوين غرين للترجمة، وفي العام ٢٠١٠ حصل على جائزة غوتة للترجمة، ونال جائزةَ الدولة التقديرية عن مجمل أعماله في الترجمة والبحوث والنقد عام ٢٠١٤ .

من الألمانية إلى العربية

في مجال المسرح وترجمته يؤكد د.الحفار أن جلّ ما تمّت ترجمته من الألمانية إلى العربية ينصبّ في مجال الشعر والمسرح، وأن أجناساً أدبية كثيرة لم يتم الاهتمام بها بما يكفي، خاصة ما يتعلق بالحكايات الشعبية المشهورة بها ألمانيا، ويأسف لأن ما تُرجِم من هذا التراث إلى العربية يكاد لا يُذكَر .

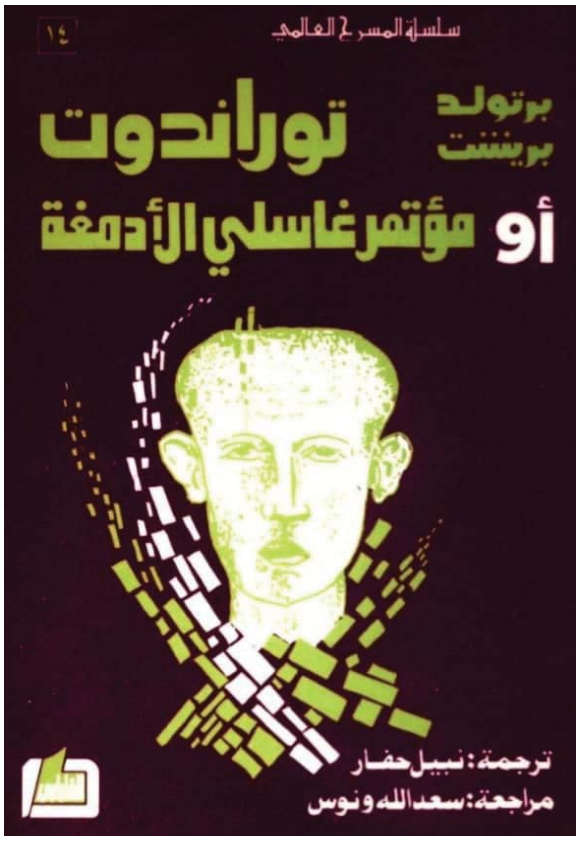
وحول تقييمه لما تُرجم على صعيد المسرح يؤكد نبيل الحفار أن ترجمة المسرح مقارنةً بالأجناس الأدبية الأخرى كانت مرضية نوعاً ما، فالمصريون ومنذ الستينيات اهتموا بهذا الجانب وترجموا المسرح الألماني عن اللغة الإنكليزية أو الفرنسية لأن العارفين بالألمانية كانوا قلّة، كما انتبهوا إلى أهمية هذا المسرح والأسماء الكبيرة المبدعة فيه، لاسيما في القرن العشرين، فقدموا ترجمات هامة من خلال روائع سلسلة «المسرح العالمي» وبعض المحاولات القليلة التي ظهرت في سورية، مبيناً أن الترجمة في مجال المسرح تحتاج إلى معرفة خاصة بلغته والحوار فيه، وعلى المترجم برأي الحفار أن يفكر دائماً بالممثل الذي سينطق الجملة على خشبة المسرح، فالجملة هنا ليست في رواية أو قصة، وإنما أولاً وأخيراً يجب أن تُنطَق وتُفهَم بسهولة بمجرد سماعها دون مراجعة من قِبل المُشاهِد الجالس في المسرح، حيث لا وقت لكي يفكر بالجملة مرتين.. من هنا يجب أن يحرص المترجم على أن تكون لغته سهلة وتدخل إلى عقل المشاهد مباشرة لأن توقفه أثناء العرض عند جملة أو كلمة غريبة يشتت انتباهه عما سيردُ لاحقاً، وهذا إن حصل فهو خطأ كبير، لذلكَ يجب على المترجم المسرحي برأيه أن يفكر أولاً بالعرض ومن ثمّ بالترجمة الأدبية ليستطيع التواصل مع المُشاهد والتأثير به لأن المسرح هو فنّ في المقام الأول، ومن ثمّ لغة .

تجارب

وحين يتوقف د.نبيل الحفار عند بعض التجارب في ترجمة المسرح من الألمانية إلى العربية بهدف الإشارة إلى أهمية الاختصاص في الترجمة يتوقف أولاً عند المترجم عبد الرحمن بدوي الذي ترجم ما ينوف عن العشرين مسرحية ألمانية، بدءاً بنصوص غوته وشيللر، وانتهاء بنصوص برتولد بريشت، مبيناً أن أياً من هذه الترجمات لم يرَ النور على خشبات المسارح العربية لأسباب عديدة، أولها أن أسلوب بدوي في العربية جافّ ومقعّر وغير مسرحي، وهو يترجم غوته كما يترجم بريشت، أي بالأسلوب نفسه، كما أن لغة شخصيات النص في ترجماته تنطق جميعها بمستوى واحد دون أن يأخذ بعين الاعتبار الانتماءات الاجتماعية والثقافية للشخصيات خلال تبادلها الحوار، بالإضافة إلى الأخطاء الكثيرة في نقل المعاني مما يؤدي أحياناً إلى عكس المقصود، ليبين د.الحفار أنه إذا راعينا أن الحوار في النص المسرحي هو الوسيلة الوحيدة أمام المؤلف لخلق أجواء الأحداث وكل ما يحيط بها من التفاصيل المرتبطة بالشخصيات وعوالمها في الزمان والمكان لأدركنا مدى الإجحاف الذي تُلحقه الترجمة القاصرة بالأصل، ولفهمنا أيضاً السبب في ابتعاد المخرجين المسرحيين عن كثير من النصوص المترجمة، موضحاً الحفار أنه وفي العام ١٩٦٨ أراد المسرح القومي في القاهرة تقديم مسرحية بريشت «دائرة الطباشير القوقازية» بالتعاون إخراجياً بين سعد أردش وكورت فيت من مسرح البرلينر أنزامبل اعتماداً على ترجمة عبد الرحمن بدوي وبعد مرور فترة على البروفات لاحظ كلاهما أن ترجمة بدوي لا تسعف الممثلين في تجسيد الحالات المطلوبة منهم، بالإضافة إلى أن بنية الجملة تربكهم عند النطق في الكثير من الحالات، فما كان منهما إلا أن طلبا المساعدة من الشاعر صلاح جاهين الذي وجد نفسه مضطراً لتقديم ترجمة جديدة، ولكن عن الترجمة الإنكليزية.. وعندما فكر المخرج التونسي المنصف السويسي بإخراج مسرحية «حياة غاليليو غاليليه» كنموذج عن المسرح الجدلي لبريشت صرف النظر نهائياً عن ترجمة بدوي وترجم النص عن الفرنسية، مبيناً د.الحفار أن ترجمات عبد الرحمن بدوي الكثيرة لمسرحيات بريشت بين الستينيات والسبعينيات أدت إلى ترويج الرأي الشائع بأن مسرح بريشت جافّ وبارد ولا حياة فيه ولا يخاطب إلا العقل الألماني الفلسفي، وفي هذا إجحاف كبير برأيه بحقّ هذا المبدع ومسرحه الذي قال فيه المخرج البريطاني بيتر بروك في كتابه «المساحة الفارغة»: «علينا أن نؤرّخ للمسرح المعاصر بما قبل بريشت وما بعده، ولا يمكن للفنان المسرحي المعاصر أن يطور أدواته دون فهم عميق لمسرح بريشت» مشيراً كذلك د.الحفار إلى أن المقدمات التفسيرية التي ألحقها بدوي بترجماته لم تقدم للقارئ والمهتم صورةً واضحة عن مراحل تطور مسرح بريشت وانعكاساتها في كتاباته النظرية والتي وصلت إلى ذروتها في كتابه «الأورغانون الصغير للمسرح» الذي شرح في صيغته الأخيرة عام ١٩٤٨ مفهومَه عن المسرح الجدليّ المتطور انطلاقاً من تجربتِه في المسرح السرديّ الملحميّ رغم أن بدوي ترجم «حياة غاليليو غاليليه» التي تمثل مرحلةَ النضج عند بريشت، ومن هنا يؤكد الحفار أن ترجمات بدوي لمسرحيات بريشت أساءت إلى هذا الكاتب إساءة فادحة، كما أساءت للصورة التي استقبله بها المسرحيون والقراء العرب لفترة من الزمن.. وبانتقال الحفار للحديث عن مسرحية «فاوست» رائعة غوته الهامة وفائقة الصعوبة لغوياً والتي تقع في جزأين، تُرجِم بين الأربعينيات والخمسينيات الجزء الأول في مصر ثلاث مرات اعتماداً على عمود الشعر العربي، ولكن دون نجاح يُذكر برأيه ودون أن تترك هذه الترجمات أي أثر على المسرح العربي رغم ما لهذه المسرحية من مكانة كبيرة في الأدب العالمي، مبيناً الحفار أن المسرحية ظهرت لها ترجمتان، الأولى لعبد الرحمن بدوي في سلسلة المسرح العالمي الكويتية مع كتاب كبير يتضمن شروحات وتحليلات للنص، والثانية لسهيل أيوب عن الفرنسية والإنكليزية معاً وصدرت في دمشق، ناصحاً من يرغب بالاطلاع على هذا العمل الهام أن يقرأ ترجمة أيوب، مع الاستعانة بكتاب الشروحات والتحليلات الذي صدر باسم عبد الرحمن بدوي.. وبالعودة إلى حديثه عن بريشت يرى د.الحفار أنه من حسن الحظ أن بعض المترجمين، ومنهم عبد الغفار مكاوي، قد تجرأوا على إعادة ترجمة بعض مسرحيات بريشت التي سبق لبدوي أن ترجمها، والسبب هو أن عبد الغفار مكاوي كاتب مسرحي

وشاعـر وفيلسوف إلى جانب كونه مترجمـاً، ومن هنا تأتي أهميـة ترجماته التي تحمل ألقـاً لغوياً خاصاً يقارب الأصل بحرفيـة عالية وبفهم عميق للغة المسـرح ومتطلبات الحوار ومستوياته المتباينـة حسبما يمليه منطـقُ الشخصية، لكن مشكلـة ترجمـات مكاوي بـرأي الحفـار تكمـن في التأويل الـذي يقارب الخيانة من حيث أنه يلوي عنقَ مقولة الكاتب، فيجعلهـا تصالحية توفيقية بدلاً مـن كونها تناحرية حسب فلسفـة بريشت وموقفه مـن الصراع الطبقـي كما فعل مع شخصيـة السائق ماتي في مسرحيـة «السيد بونتيلا وتابعه ماتـي» حيث غفر ماتي أخطاء الإقطاعـي بونتيلا وجرائمه معتـبراً إياها هفـوات بشريةً قابلةً للتقـويم والإصلاح، أما كتاب بريشت «الأورغانون الصغير للمسرح» فقد قام بأربع رحـلات إلى العربية كما أشار الحفار، أولاها عن الفرنسية لمحمـد عيتاني في لبنان، والثانية عن الإنكليزية لفاروق عبد الوهـاب في مصر، والثالثة عـن الروسية لجميل نصيف في العراق، والرابعة عن الألمانية لأحمد الحمو في سورية، ورأى أن هـذا إن دلَّ على شـيء فإنما يدل علـى الأهمية الكبيرة لهذا الكتاب الذي يتضمـن خلاصة آراء بريشت في المسرح وكيف يمكـن أن يكون مؤثراً في عصر العلـم والتكنولوجيا، لكـن أزمة هـذه الترجمات الأربع بـرأي د.الحفار تكمن في عـدم القدرة على إيجاد المصطلحات المسرحية المناسبة في اللغـة العربية للدلالة على معـاني الأصول الخاصة بالمسرح الدرامـي والسـردي الملحمـي والجدلي بمفاهيـم الإخراج والفضـاء المسرحـي والسينوغرافيـا وتقنيـات التمثيـل، والمؤسف بالنسبة للحفـار أن الترجمة الأخيرة تحديداً عن الألمانيـة تنقص ما يعادل عشر صفحـات عن الأصل، وهي المقاطـع التـي تركها المترجـم بسبـب صعوبتهـا وتضمنها مصطلحات لاتينية .

ويشـير نبيـل الحفـار إلى مسرحية فريدريش شيلر الشهـيرة «ويليـام تـل» التـي تُرجمـت إلى العربية عشر مرات، تعـود أولاها إلى العـام ١٩٠٠ وعبرها تمّ التعرّف علـى أعماله الأخرى مثـل «اللصوص» و«دسيسة وحسب» وغيرهـا تمـت ترجمتهـا إلى العربيـة غالباً عـن طريق الفرنسيـة، ونـادراً عـن الألمانيـة، وقـد لاقـت عروض مسرحياتـه في القاهـرة ودمشـق وبيروت وبغـداد صدى



جماهيريـاً واسعـاً أدى إلى تدخـل سلطـات الاحتـلال الإنكليزية والفرنسية لمنع استمرار عرضها، ويمكن القول –حسب الحفـار– أن التعرف على شيلر شكّل إلى حد ما بوابة واسعة للاطلاع على أعمال عدد آخر من المسرحيين الألمان، ومن أهمهم غوته، مفسراً أسباب الاهتمام بغوته ومنها اهتمامه بالأدب العالمي عامة والشرقي خاصة، وقد تُرجمـت له في فـترة لاحقة إلى العربية عـدة مسرحيات في مصـر وسورية، لكن مسرحيتـه الكوميدية «الشركاء» المتأثـرة بموليـير هـي العمل الوحيـد الذي قُـدم له على خشبـات المسـارح العربيـة، وتحديداً في دمشـق، ويشير الحفـار إلى أن مرحلـةَ الستينيـات شهدت حالـةَ فوران قوميّ وثقافي، وكانت التيارات السياسية المختلفة تتصارع علـى السطـح وفي عمق المجتمع، وقـد انعكس هذا بجلاء علـى حركة الترجمة، وعلى النشاط المسرحي عامة الذي كان يتبنـى كل ما هو جديـد في العالم دون سياسة ثقافية واضحة تسدد خطاه نحو مشروعه الخاص، فما إن راجت عروضُ المسرح الوجودي ومسرح العبـث في فرنسا حتى تلقفتـه المسارح العربيـة بالترجمة والدراسـة والعرض،

وهكـذا كان الأمـر بالنسبة لتيـار الواقعيـة الاشتراكية، وإذا كان بيكيـت ويونسكو مثلاً قـد دخلا الثقافة العربية من أوسـع أبوابها فإن بريشـت ودورنمات قد دخلاها في البدايـة على خجل ومن أضيـق أبوابها، وهكذا كان الأمر أيضاً بالنسبة لترجمة بعض مسرحيات لسينغ وكلايست وبوشـنر وهاوبتمـان وفريش والتـي نُشـرت في سلسلـة المسرح المصريـة ذائعة الصيت، ولاقت خلال الستينيات والسبعينيـات بعضُ المسرحيـات الألمانيـة رواجـاً ملفتاً للنظر علـى خشبات المسارح العربيـة شرقاً وغرباً، منها مثلاً مسرحيـة هاينريش فون كلايست «الجرة المحطمة» التـي قُدمت بنصهـا الأصلي وباقتباسـات متعددة، منها تحـت عنوان «قاضي وادي الزيتون» بإخراج حسين إدلبي في قَومـي دمشق، في حين أن مسرحيتـه المترجمة الثانية والأكـثر أهمية علـى المستـوى الفكري والجمـالي «أمير هومبـورغ» لم يلتفت إليها أحد، تماماً كما جرى مع جميع مسرحيـات بوشنر وفريش، وعلـى نقيض ما جرى لبعض مسرحيـات دورنمات مثل «زيارة السيدة العجوز» و«هبط المـلاك في بابل» و«النيزك» و«علمـاء الطبيعة» التي تمثل أرقى ما وصلت إليه التراجيكوميديا في المسرح العالمي .

ترجمة مسرح الفتيان

ويؤمن د.الحفار -وهو الذي ترجم مسرحيات عديدة للفتيـان- أن كلّ فئـة عمريـة لهـا خصوصيـة من حيث المستـوى الثقافي واللغة التي سيخاطـب بها المترجمُ هذه الفئة العمرية، إذ لا يمكنه أن يستخدم لغة عالية المستوى حين يتوجـه للأطفال والفتيان، كما يجـب أن يأخذ بعين الاعتبـار مناهجَهـم التعليمية وإلى أين وصـل مستواهم اللغـوي وما هـي المفردات والمصطلحـات المتعارف عليها في المناهـج التعليميـة، وفي الوقـت ذاتـه يجـب أن يكون المترجمُ طَموحاً ليقدم لهم شيئاً جديداً في المسرح، ولكن دون أن يكـون عسيراً على الفهـم ليحفزهم على المتابعة، منوهـاً كذلـك إلى أهميـة معرفة الناحيـة النفسية لهذه الفئـة العمرية والخلفيـة الاجتماعية لتكـون الموضوعات التـي سيطرحها قريبة مـن هذه الفئـة وخصوصيتها في بلدانهـا.. من هنـا يبيّن الحفار أنه استهلـك عاماً كاملاً في انتقـاء المسرحيات التي صدرت له عـن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة والتي يتوجه بها للفتيان وكيـف أنه اختار هذه المسرحيات من بين مجموعة كبيرة مـن المسرحيات التي وفرتهـا له معاهد غوتـه في دمشق والقاهـرة والاسكندريـة لينتقي مـا يراه مناسبـاً للفتى العربـي بشكل عام والسوري بشكل خاص، مع الأخذ بعين الاعتبـار الإمكانيات المتوافرة أمام الفتى العربي كتعامله مـع الكومبيوتـر والأقراص المدمجـة التـي دخلـت إلى مجتمعنا، بحيث بات فتياننُا أسرى للشبكة العنكبوتية.

الترجمة فنّ وأدب

ويؤكد المترجم نبيل الحفار أن عملية الترجمة تطورت في عصرنـا هذا لتصبح عِلماً قائماً بحد ذاته له دراساته ونظرياته ومعاهده المتوسطة والعليا التي تؤهل طلابَها وفق أحـدث المناهج اللغوية، لذلك فإن على المترجم المحترف برأيـه أن يطلع على ما أمكـن من منجزات هذا العلم كي يُستكمَـل ويطور أدواته، وعليـه أيضاً أن يتعمق في الميدان الذي يترجم عنه كي لا يفقد العملُ موضوعُ الترجمة شيئاً من قيمتـه وقدرته على التأثير.. ونظريـةُ الترجمةِ تقول بوجـود مستويات متعـددة فيها، فهناك الحـرفيّ الذي لا يحبـذه الحفار عامة لا في الشعـر ولا في النثر، مع تأكيده علـى أنه يجب أن يكـون المترجمُ أميناً لفكـر المؤلف، أما علـى صعيد اللغـة فيشـير إلى أن للّغة الألمانيـة قوانينها وهويتهـا، وكذلـك للعربيـة، وهـو عندما يترجـم ينتقل مـن بنية إلى بنيـة ومن مخزون لغـوي إلى مخزون لغوي آخر.. من هنا يحق له على هذين الصعيدين أن يتصرف كمترجـم، وهو إن قـام بذلك سيبقى أمينـاً للمؤلف، ولو سُئـل هذا المؤلف لأكد أن ما يريده نقلُ خبرته إلى مجتمع آخر وليس التمسك بحرْفية لغتـه، وبالتالي فإن مَن يقرأ النصوص التـي ترجمها ستظهر له وكأنهـا مؤلَّفة باللغة العربية، في حين أن نصوصاً أخرى لمترجمين آخرين تبدو مترجَمة منذ الوهلـة الأولى لانعدام السلاسة في النص، وهـذا لا يجوز في الترجمة برأيـه لأن الترجمة فنّ وأدب، ويجـب أن يهضم المترجمُ المؤلفَ هضمـاً كاملاً، ومن ثمّ ينساه في لغته ليعيد إبداعه ثانية باللغة التي يتقنها.

قبل الغروب

مونودراما

يارا الحكيم

غرفة متواضعة الأثاث.. امرأة في أواخر الأربعينيات من عمرها تستلقي على سرير قديم وتبدو عليها آثار المرض كخلوّ رأسها من الشعر، وبالقرب منها طاولة صغيرة عليها مجموعة كبيرة من الأدوية، بالإضافة إلى جهاز تسجيل قديم تصدر منه أغنية عاطفية قديمة.. تمتد يد المرأة ببطء إلى جهاز التسجيل وتتناوله وتضمه إلى صدرها بحنان وتأثّر.. تطفئ الجهاز .

المرأة : يا للعمر الذي مضى كيف مضى (تنهض من السرير ببطء وتتجه نحو صورة معلقة على الجدار وهي صورة رجل.. تخاطبها) كنا دائماً نستمع إلى هذه الأغنية معاً.. نستيقظ معاً.. نشرب قهوتنا الصباحية معاً (تبتعد قليلاً عن الصورة.. بشيء من الخجل) نقبّل بعضنا قبلات حميمية، ونعد بعضنا ألا نفترق (بشيء من المكر اللطيف) لا زلتُ حتى الآن أتذكر كيف كنا نلتقي خلسة (بخجل خفيف) وكيف كنتَ تمسك يدي وتشدني إليك.. أتذكر العناق الطويل وزجاجات العطر الفاخرة (تأخذ نفساً عميقاً) ما زال عطرُك عالقاً في تلافيف مخيلتي (بفرح طفولي) أتذكر اسم العطر جيداً.. «كول ووتر».. كنتَ تترك آثار عطرك على ثيابي، وكنتُ أحب ذلك كثيراً (بغضب مفاجئ) لكنك تخليتَ عني.. تركتني أعاني الألم والمرض لوحدي في عزّ احتياجي إليك.. رحلتَ دون وداع.. دون أن تقول شيئاً يسوّغ فعلتك (تضع يدها على بطنها وتصرخ بتفجّع) لقد مات.. نعم، مات (تجهش بالبكاء) مات طفلي الوحيد.. خطفه الموتُ مني.. انتزعه من بين ذراعيّ (تضم يديها إلى صدرها بحنان) كان طفلاً وديعاً، جميلاً.. كنتُ أدرك أنني لن أستطيع إنجاب طفل غيره.. ثمرة الحب الجارف.. اعتنيتُ به ووضعتُه في قلبي حتى بلغ السادسة من العمر.. ثم.. (مصعوقة) كيف لذلك السائق النذل الأرعن أن يدهسه (تصرخ جاثية على ركبتيها) لماذا طفلي أنا يا الله؟ لماذا طفلي أنا التي ما آذيتُ أحداً ولا كرهتُ أحداً ولا حقدتُ على أحد؟ (تضع يدها على رأسها) آه من آلامي التي لا تريد أن تنتهي (تتجه بسرعة نحو الأدوية وتطيح بها بيدها ملقية إياها على الأرض) لا أريد أن أشفى.. أريد أن أموت كي ألحق بابني (تتلمس رأسها الخالي من الشعر) تساقط شعري وتساقطت معه أحلامي (تحاول التذكر) قال لي الطبيب لن أستطيع الإنجاب بعد الآن (تبكي بحرقة) هذا هو ثمن نجاحي، ثمن سفري المتكرر سعياً وراء المجد والشهرة.. كنتُ مضطرة لفعل ذلك.. كان لديّ حفل لا يُعوَّض (ينبعث صوتها من بعيد وهي تغنّي.. بأسى) والثمن رحيل ولدي بسبب إهمال... لا أستطيع تحميل المسؤولية لأحد.. أنا فقط من يتحمل المسؤولية.. أنا التي تركتُه بحثاً

عن مجد ضائع وشهرة مزيفة (بسعادة مفاجئة) كان حفل زفافي في غاية في الروعة.. غنيتُ فيه أجمل الأغاني، وأعجب صوتي كل من كان في الحفل من الأصدقاء والأقارب.. خلال سنوات قليلة طبقت شهرتي الآفاق.. كنتُ أخشى السير بمفردي في الشوارع لئلا يتدافع الناس من حولي لالتقاط صورة معي أو أخذ توقيع مني.. جمعتُ أموالاً طائلة وحصدتُ محبة الناس.. كان صوتي غاية في العذوبة.. كبار الملحنين كانوا يتنافسون للحصول على فرصة للتلحين لي.. الإذاعة والتلفزيون كانا يبثان أغنياتي بشكل يومي (بانكسار) واليوم لم يعد يتذكرني أحد.. أمضي سنواتي بين البيت وغرفة العناية المركزة.. استنفدتُ كل فرص الشفاء.. لم يعد بوسع الأطباء فعل شيء.. أيام معدودة وأصبح ذكرى كأي ذكرى كان لها وجود يوماً ما (بحرقة) كم تمنيتُ لو أن أحداً من عائلتي آزرني في محنتي.. جميعهم تخلوا عني وتبرؤوا مني حين قررتُ أن أختار الفن مساراً لي في هذه الحياة.. قالوا عني أنني مرّغتُ شرفهم بالوحل.. لم يعد هناك بيت من بيوتهم يستقبلني.. أمي كانت الوحيدة التي وقفت إلى جانبي، لكنها ماتت قهراً وحزناً على فراقي.. أمي كانت امرأة شجاعة، تقول كلمة الحق ولو كان مقابل ذلك قطع رأسها.. كانت حنوناً، لكنه ذلك الحنان الصارم.. لم تكن تجيد القراءة أو الكتابة لكنها كانت تعرف كيف توزع حنانها ومحبتها على الجميع (بغضب) الجميع الذين جلبتُ لهم العار لأن صوتي كان جميلاً.. وكيف لا يشعرون بالعار وهم أعداء الجمال في كل زمان ومكان.. وجاء حبي لحبيبي، زوجي ووالد طفلي كي يزيد حقدهم حقداً وكرههم كرهاً (بهدوء) أصرخ وأغضب بلا جدوى.. أقضي الليالي أبكي وأنوح دون أن يسمعني أحد حتى صديقتي سلمى (مصعوقة) سلمى؟ لا أريد أن أسمع باسمها.. ليتني ما عرفتُها يوماً.. سلمى التي كانت في يوم من الأيام أقرب الناس إليّ تطعنني في ظهري وتخون أيام الصداقة وتسرق مني زوجي حبيبي.. سلمى التي كانت أغلى عليّ من أختي تفعل هذا بي؟! (بمرارة) تغدر بي؟ أختي؟! حنين؟ كيف خطرت على بالي الآن؟ لقد مسحتُها من ذاكرتي منذ زمن طويل، منذ أن حرّضت أخي ورد على قتلي.. ورد وحنين اللذان ربيتُهما على يديّ هاتين يتحولان إلى ألدّ أعدائي.. آه ما أقساك يا زمن.. لم أشعر يوماً أنني جزء من عائلتي.. كانوا يتبارون فيمن تكون طعنته هي الأقوى في ظهري.. حتى أبي حرمني من حضور جنازته، وكان قبلها قد حرمني من كلمة حنان واحدة.. كان يتمنى موتي ويقول أنه لا يعرف ابنة باسم شمس.. أبي الذي كنت أجثو على ركبتيّ أمام أقدامه طلباً للرضا يتبرأ مني ويشمت بي يوم مات طفلي ويقول أن هذا عقاب من ربّ العالمين.. واليوم ها أنا أسرع الخطا كي أقابله في الآخرة وأقول له كم هو قاسٍ.. اليوم أستعد للموت دون شعر، دون حواجب، دون رموش.. سأموت مع ذكرياتي وبؤسي وخذلاني (بشيء من الأمل) ونجاحاتي وتفوقي (تتذكر) كنتُ متفوقة في مادة الموسيقا، لكن سعادتي بهذا التفوق سُرِقت مني يوم سُحِبت جائزة الموسيقا مني وأعطيت لفتاة أخرى، فقط لأنها ابنة أستاذة الموسيقا.. كم تمنيتُ يومها لو كانت أمي هي أستاذة الموسيقا.. سُلِبت سعادتي في الحصول على جائزة الموسيقا مثلما سُلِبَت سعادتي بحبي الأول، ذاك الشاب الخجول الطموح الذي قتلته رصاصةٌ طائشة مثلما قتلت أحلامي التي بنيتُها معه.. أحبني كما لم يحب شابّ فتاة.. كان حباً عفيفاً نظيفاً.. دام شهوراً، ولولا رصاصة الجنون تلك لكان بالإمكان أن يدوم حبنا العمر كله.. أحياناً لا أصدق أنه لم يعد له وجود، وكثيراً ما

هرولتُ إلى النافذة كلما سمعتُ صوت شاب يشبه صوته أملاً في أن يكون هو.. كان عامر أجمل ما في الحياة.. عيناه الملونتان كانتا نافذتي على الحياة.. قصائده كانت تضفي الروعة والجمال على أيامي.. قلبه الكبير منحني الكثير من الحب.. كلماته كانت تبحر بي في عالم من الخيال والجمال والسحر.. كان أول من قال لي عبارة «صوتك جميل» وأول من تنبأ لي بأنني سأصبح فنانة مشهورة، وكان يقول أنه سيفخر بي أمام كل الناس.. وبالفعل صدقت توقعاته وأصبحت فنانة مشهورة (بأسى) لكنه الوحيد من بين كل الناس لم يعرف بذلك.. أسميتُ طفلي الوحيد باسمه، عامر، لكنه رحل أيضاً كما لو أنه كان قدَراً مكتوباً أن يرحل كل من نحب.. حبي الأول الذي لم أنسه يوماً ولن أنساه (بأسى) لكنه في لحظة مجنونة تحول إلى جزء من ذاكرة مثقلة بالأحزان.. سرقك الموت مني مثلما سرق المرض وسلمى زوجي مني مثلما سرق ذلك السائق المجنون ابني مني.. ابني الذي ما زلتُ أذكر كل تفصيل من تفاصيل طفولته.. فمه الصغير عندما كان يلامس ثديي وهو يرتشف قطرات الحليب.. جبينه الطري الذي كنتُ أقبّله ولا أشبع من تقبيله.. عامر الصغير فرح عمري (بحزن) منذ أن رحل توقفت نهائياً عن الغناء.. أحسستُ أن إهمالي له هو سبب رحيله (بإحساس بالذنب) لو لم أسافر لما كان قد رحل.. كنتُ حميتُه من السائق الأرعن (بشعور بالضياع) كل الاحتمالات تتصارع في رأسي.. أشعر أنني أدور حول نفسي في دائرة مفرغة.. أشعر شعور عصفور حبيس في قفص لا يدري كيف السبيل إلى الخروج منه.. لم أعد أفكر في التحليق.. أريد فقط أن أمشي على قدمين ثابتتين.. لم يعد بالإمكان تغيير شيء.. يجب أن أتخلى عن كل شيء كما تخلى أبي عني، أبي الرجل الصلب الذي كسر ذراعي ذات يوم مثلما كسر خاطري العمر كله.. أبي الألم الذي لا ينتهي.. أمي الحزن الذي لا ينتهي.. أختي وأخي الطعنة التي تغوص عميقاً في الروح (بعصبية تتوجه إلى بعض زجاجات الأدوية التي رمتها أرضاً) الآن سينتهي كل شيء.. يجب أن ينتهي كل شيء (تتناول كمية كبيرة وعشوائية من الأدوية) اغفر لي يا عامر.. أعرف أنك لن تكون راضياً عما فعلت.. اغفر لي بُني الصغير تأخري عليك حتى هذه اللحظة.. اغفري لي يا أمي.. لم أكن أريد أن تكون هذه هي النهاية.. اغفروا لي جميعكم.. راحلة إليكم كعصفور يأوي إلى عشه.. راحلة عن عالم الظلم والخداع وقلة الوفاء (تسقط على الأرض ويبدو أن الأدوية قد بدأت بالتأثير عليها.. تدخل فتاة صغيرة وتفاجأ بما ترى) وأنتِ أيضاً يا لمى اغفري لي (لمى تقترب من المرأة وتجثو عندها) لمى الوردة البيضاء الجميلة (تبتسم) تلميذتي المجتهدة التي آمنت بي ولم تتركني يوماً.. كنتِ دائماً تحبين الاستماع إلى أغنياتي.. لن تتمكني من زيارتي بعد الآن.. كنتِ دائماً بمثابة طفلتي المدللة.. سامحيني لأنني نسيتُ أنكِ أصبحتِ جزءاً هاماً من حياتي (تنظر إلى الأدوية) ربما تسرعت، ولكن فات أوان الندم.. لقد هزمني قدَري يا لمى.. أتركك الآن وأنا أدرك أنك تتفهمين موقفي وخياري (تدخل مرحلة الموت) عامر الصغير بانتظاري.. أعرف أنك تحبين والدتك كما كان عامر يحبني.. لا تخافي عليّ.. سأكون هناك على خير ما يرام.. لقد اخترتُ طريقي بمفردي كما كنتُ أفعل دائماً.. أريدك أن تبتسمي كلما تذكّرتني.. قادمة إليك يا الله ولا أظن أن جحيمك سيكون أكثر سوءاً مما حلّ بي (تموت.. تحتضنها لمى بحزن) .

انتهت

نجمة الأحلام *

فاتـــن ديركـــي

المشهد الأول

مزرعة حيوانات على يسار المسرح.. الوقت صباحاً.. حيوانات المزرعة نائمة.. يستيقظ الديك ويبدأ بالصياح ثـم يتحرك من مـكان إلى آخر وهو في حالـة من القلق.. تستيقظ الحيوانات .

الحيوانات : (تغنّـي) صـاح الديكُ.. صـاح الديكُ.. كوكـو كوكو كوكـو.. كوكو كوكـو كوكو.. يوقظُنـا في الفجر ينادي.. يهتفُ للدنيا فتفيقُ.. هذا الديك ذكيٌّ جداً.. يشعرُ بقدوم الغربـاء.. يخبرُنا بالخطرِ فننجو.. نسمعُ صوتَه في الأرجاء.. نجتمعُ على الخـير سوياً.. يُنجدنا أملٌ ورفيقُ.. صـاح الديكُ.. صاح الديكُ.. كوكو كوكو كوكو.. كوكو كوكو كوكو.. يوقظنا في الفجر ينادي.. يهتف للدنيا فتفيقُ .

(يعود صيـاح الديك عالياً وتخـرج الحيوانات ومعها الديك)

المشهد الثاني

بيتٌ ريفي.. والد عدنان وابنته ميار .

الأب : ألم يستيقظ عدنان بعد؟

ميار : لقد ذهبت أمي لإيقاظه .

(يدخل عدنان وأمه.. عدنان يفرك عينيه)

عدنـان : آه يـا أمي، لو تركتِنـي نائماً.. ما زال الوقت مبكراً جداً .

الأب : (يسعل ويتحدث بصعوبة) يجب عليك يا عدنان أن تذهب إلى الحقل لسقاية الزرع ورعاية الأغنام .

عدنان : (بتبرّم) آه يا إلهي.. اليوم أيضاً؟

ميار : (تحمل كتاباً تقرأ فيه) اليوم وكل يوم ستنجز هذه المهمة ريثما يتماثلُ والدُنا للشفاء .

عدنـان : ومـا علاقتـك أنتِ يـا ميار؟ دعـي الكلام للرجال وابقي أنتِ في أعمال المنزل .

الأم : كفاكما شجاراً.. هيا يا ميار اذهبي إلى المطبخ لإعداد الفطور .

ميار : (وهي تتجه نحو المطبخ منزعجة) حاضر يا أمي .

عدنـان : (يستديـر خارجـاً باتجاه غرفتـه) حسناً، سأذهب وأغفو قليلاً ريثما يجهز الفطور .

الأب : (بحـزم) تعال يا عدنان، أريد التحدث معك، يجب أن أشرح لك بعضَ أمور العمل قبل أن تذهب .

(عدنان يبقى ممتعضاً.. يخرجان)

المشهد الثالث

البيـت.. الوقـت صباحـاً.. عدنـان ووالـده ووالدتـه وميار.. عدنان يتجهز للخروج من المنزل .

عدنـان : إلى اللقـاء يا أبـي، إلى اللقاء يـا أمي.. أنا ذاهبٌ الآن.. هل توصيني بشيء آخر يا والدي؟

الأب : كلا.. المهـم أن تهتم كثيراً بسقاية القمح، فهو مصدر عيشنا يا بُني.. هل تفهمني؟

عدنان : طبعاً يا أبي .

الأم : هـا أنت تكـبر بسرعة يا عدنـان وستغدو شاباً نعتمد عليه ونفخر به أمام أهل القرية .

ميار : وأنا ألا يمكن أن أكون مصدر فخر لكم؟ أم أن مصدر الفخر هم الذكور فقط دون الإناث؟

الأب : (يسعـل) ليس هذا وقت الكلام يا ميار.. كفّي عن التبرّم ودعي أخاك يذهب إلى عمله .

عدنـان : (لميـار) تصرّين على إقحـام نفسك في كل شيء ولا تنالين سوى التقريع .

ميار : (بصوت منخفض) سترون من هي ميار، ومن سيكون لكم مصدر الفخر والاعتزاز .

عدنان : إلى اللقاء (يخرج) .

المشهد الرابع

الحقل.. فزاعة وأصوات عصافير تزقزق.. يدخل عدنان .

عدنان : صباح الخير.. كيف حالك أيتها الفزاعة؟ أراكِ سعيدة ومغتبطة .

الفزاعة : صباح الخير.. أنا سعيدةٌ لأن وجودي هنا منع العصافيرَ من الاقتراب من سنابل القمح.. إنها لا تجرؤ على الاقتراب منها طالما أنا موجودة في الحقل.. من الجميل حقاً أن يكون لأيّ كائن في هذه الحياة مهمته التي تعود بالفائدة عليه وعلى مَن حوله .

عدنان : وربما كان الأجملُ أن يقضي الإنسانُ وقتَه في اللهو والتسلية فلا يتعب ولا يُرهَق (يجلس مستنداً إلى جذع شجرة ويُخرج لعبةً يلهو بها) .

الفزاعة : كلامُك غيرُ صحيح.. على المرء أن يضعَ لنفسه هدفاً يسعى لتحقيقه، وأن يجتهدَ في الحياة ليكون ذا قيمة وشأنٍ في المستقبل .

عدنان : (منهمك باللعبة التي بيده ولا ينتبه لكلام الفزاعة) هيا ادخلي إلى المرمى أيتها الكرة، هيا .

الفزاعة : قُم واسق سنابل القمح يا عدنان.. عليك أن ترعى الأغنامَ أيضاً .

عدنان : أسكتي أيتها الفزاعةُ الغبية.. آه، يا إلهي.. لقد جعلتِني أخسر اللعبة بثرثرتك.. هل ارتحتِ الآن؟

(يدخل الديك والدجاجة وهما يتشاجران)

الديك : (مزهواً بنفسه) قلتُ لكِ ألف مرة أنني أنا ربّ المنزل والمسؤول عنه .

الدجاجة : ليتك تكون كذلك.. أنت تصيح ليلاً نهاراً ولا تشارك في المسؤولية بتاتاً، أما أنا فأعمل طوال الوقت وأرعى فراخنا الصيصان .

الديك : قلتُ لكِ كفاكِ ثرثرة .

عدنان : ما بكما تتشاجران؟

(تدخل النعجة وهي تصرخ)

النعجة : أتركوا لي شيئاً من الحليب لأطعم صغاري .

الفزاعة : ماذا دهاكِ أيتها النعجة؟ لماذا تصرخين هكذا؟

النعجة : ذاك المزارع الطماع سرق حليبي.. إنه يحلبني ليل نهار ولا يفكر في ترك شيء لأطفالي.. ما أطمعك أيها الإنسان .

عدنان : لقد تذوقتُ منذ يومين حليبكِ.. إنه لذيذ جداً.. هل لي أن آخذ منك كأساً يساعدني على أن أكون أكثر نشاطاً وحيوية لأقوم بالواجبات التي أوكلها إليّ والدي؟

النعجة : (بتبرّم) أنت أيضاً؟! (يتقدم عدنان باتجاه النعجة فتضع يديها على ثدييها وتهرب بينما يلحق بها عدنان محاولاً الإمساك بها ويركضان بين الجمهور والنعجة تستغيث) ساعدوني، أرجوكم .

المشهد الخامس

البيت.. الوقت مساء.. الأب وعدنان والأم .

الأب : طمئنّي يا عدنان، كيف سارت الأمور اليوم في الحقل؟

عدنان : (يرتبك ويتلعثم) أأأأ.. بخير.. بخير يا والدي .

الأم : هل رويتَ الحقلَ ورعيتَ الأغنام؟

عدنان : أجل.. أجل يا أمي.. لا تقلقي.. كل الأمور بخير.. سأدخل لأنام الآن، فأنا متعبٌ جداً.. تصبحان على خير .

الأب : وأنت بخير يا بني .

(يخرج عدنان)

الأم : يا لعدنان المسكين.. إنه يتعبُ كثيراً .

الأب : لا بأس يا زوجتي العزيزة.. أرجو أن أُشفى بسرعة، فالعطلة الانتصافية تكاد تنتهي ولا بد لعدنان أن يذهبَ بعدها إلى المدرسة.. من المستحيل عليه أن يتحملَ كلَّ هذه الأعباء .

الأم : صحيح.. أرجو ذلك، فالدراسة أهم من كلّ شيء.. أتمنى لعدنان أن يصبحَ في المستقبلِ معلّماً.. كم سأكون فخورةً به .

الأب : سيكونُ ذلك يا أم عدنان .

المشهد السادس

الحقل.. عدنان نائم تحت الشجرة.. الفزاعة .

الفزاعة : مرَّ وقتٌ طويلٌ لم يُسقَ فيه القمح، واقترب فصل الصيف.. يا للمصيبة.. سوف يموت الزرع.. أين أنتَ يا أبو عدنان لترى ماذا يفعلُ ابنُك كل يوم (إلى عدنان) استيقظ أيها الولد الكسول .

(يستيقظ عدنان)

عدنان : يا له من حلم جميل.. ليتك لم توقظيني .

الفزاعة : وتحلمُ أيضاً؟! كم أنتما محظوظان يا أبو وأم عدنان (ساخرة) وبماذا حلمتَ اليوم أيضاً؟

عدنان : حلمتُ بنجمة الأحلام.. أتت إليّ في الحلم وأهدتني هديةً كبيرة مغلّفة بالورق الأحمر اللامع والشرائط البيضاء.. ليتك تركتني أكمل الحلم.. لا بد أنها كانت ستهديني القمرَ الذي أحلم دائماً أنه بين يديّ .

الفزّاعة : (بسخرية) قمر؟ تهديكَ القمرَ دفعة واحدة؟! وهل تظن أنّ نجمة الأحلام تأتي للأولاد الكسالى الذين يكذبون على والديهم؟ ثم على ماذا ستكافئك نجمة الأحلام وأنت لا عمل لك في هذه الحياة سوى إضاعة الوقت في النوم والكسل واللعب؟

عدنان : كفاك أيتها الفزاعة.. أتستكثرين عليّ حلماً رأيته؟ ثم إنني مطمئن كل الاطمئنان، فديكنا -كما تعلمين- عنده قدرات خارقة تجعله يشتمّ رائحةَ الذئاب من بعيد، فيصيح محذّراً منها، وكم من الأغنام والقطعان نجتْ بفضله .

الفزاعة : صحيح، ولكن هذا لا يبرر لك التكاسل هكذا.. عليكَ أن تقومَ بواجباتك في الحياة على أكمل وجه دون الاعتماد على أحد .

عدنان : اطمئني جيداً، فأنا أعرف ماذا أفعل.. سأذهب الآن إلى البيت، فوالداي بانتظاري .

الفزاعة : اذهب إلى حيث تشاء.. أرجو أن تمرّ الأمورُ على خير .

المشهد السابع

غابة.. ثلاثة ذئاب .

ذئب١ : (بضيق) هذا الديك آذانا أذية كبيرة .

ذئب٢ : صحيح يا سيدي، فمنذ يومين وضعْنا عيوناً عليه وانتظرناه حتى ينام، وأعطينا الإشارة للهجوم على قطيع كبير من الأغنام في سهل الزهور، وحين بدأنا بالاقتراب استعداداً للهجوم سمعْنا فجأة صياحه ليتنبّه أهلُ القرية ويجرون باتجاهنا حاملين شعلات النار والبنادق مما جعلَنا نضطر للتراجع والهروب .

ذئب٣ : لقد خَوتْ بطونُنا من الطعام حتى خارتْ قوانا وشُلّت حركتُنا.. فما العمل؟

ذئب٢ : (يُطرِق مفكّراً) خطرتْ لي فكرة رائعة .

ذئب١ : أسعِفنا بها .

ذئب٢ : ما رأيكم أن نخطفَ الديكَ ونأسره عندنا وبذلك نستطيع أن نُغيرَ على قطعان القريةِ في أي وقت نشاء وكلما شعرنا بالجوع .

ذئب٣ : يا لها من فكرة رائعة .

ذئب١ : هذا جيد.. نستطيع أيضاً أن نجبرَ هذا الديك الفصيح ليتعاون معنا ويساعدنا ويكون لنا عوناً بتلك الموهبة التي يمتلكها .

ذئب٢ : رائع.. أعتقد أن الوقت المناسب للتنفيذ ليلاً بينما يكون الديك والجميع نائمين .

ذئب٣ : لننفذ الفكرةَ فوراً (يضع يده على بطنه بانزعاج) فأنا أكاد أموت من الجوع .

ذئب١ : أرسِل أصدقاءنا ليقوموا بالمهمة، ولكن ليكونوا حذرين من أن يصحو قبل إطباق فمه، عندها سيصيح وينبّه أهلَ القرية فتفشل الخطةُ ويقع أصدقاؤنا بين أيديهم .

ذئب٢ : لا تقلق يا سيدي.. سيكون كل شيءٍ على ما يرام .

المشهد الثامن

المزرعة.. الوقت ليلاً.. الديك نائم وبجانبه زوجته.. ثلاثة ذئاب على مدخل الحظيرة.

ذئب١ : (بصوت منخفض) لتبق أنت وتحرس الحظيرة لتنبيهنا في حال قدوم أحد، أما أنت فعليك مهمة إطباق فمه قبل أن أمسكه وأسحبه للخارج .

ذئب٢ : حسناً.. اتفقنا .

ذئب٣ : هيا بنا .

(يتقدم ذئب٢ وذئب٣ بحذر على أطراف أصابعهما بينما يُسمع شخير الديك وهو نائم، وكلما اقترب الذئبان يعلو صوت الشخير فيخافان ويتراجعان، وحين يخفّ صوت الشخير يهمّان بالتقدم، فتصرخ الدجاجة وهي نائمة فيتراجعان .

الدجاجة : بكبكيك بكبكيك .

ذئب٢ : لماذا تراجعْت؟ هيا تقدَّم .

ذئب٣ : أخشى أن الدجاجةَ تملكُ موهبةَ الديك في شمّ رائحة الغرباء .

ذئب٢ : ما هذا الكلام؟! هيا أيها الغبي لننجزَ المهمة .

الدجاجة : (تصرخ وهي نائمة) قلت لكما ابتعدا من هنا .

ذئب٣ : (يتراجع مذعوراً) ألم أقل لك .

ذئب٢ : إنها تشاهد حلماً لا أكثر.. هيا تقدم لننته من هذا الأمر .

(يعود ذئب٢ وذئب٣ للاقتراب من الديك وعينهما على الدجاجة.. يشخر الديك بشدة، فينتظران توقف الشخير وتوقف الديك عن التقلب ويضع أحدهما يده على فم الديك، ويسحبه الآخر إلى الخارج، بينما يحاول الديك الصراخ والمقاومة والتملص من بين أيديهما)

المشهد التاسع

الحقل.. الوقت صباحاً.. عدنان نائم ويشخر.. الفزاعة في مكانها.. يُسمع صوتُ ذئاب تهجم وأصوات حيوانات مذعورة تهرب منها.. تدخل النعجة وهي مذعورة .

النعجة : (تصيح) يا إلهي.. لقد هاجمتنا الذئاب.. عدنان، أين أنت يا عدنان؟

(تدخل الدجاجة وهي مذعورة)

الدجاجة : (تصيح) بكبكيك.. بكبكيك.. الذئاب، الذئاب يا عدنان.. لقد قُضي علينا .

(تجري النعجة والدجاجة بشكل متقابل وهما مذعورتان فتصطدمان ببعضهما وتقعان على الأرض ثم تقفان وتجريان عكس بعضهما وتعودان لتتقابلا وتصطدما ببعضهما من جديد)

الفزاعة : يا للمصيبة (إلى عدنان) هيا استيقظ أيها الولد الغبي.. ولكن أين هو الديك؟ لمَ لمْ يحذرْنا منهم؟!

(تعود النعجة والدجاجة إلى الركض بنفس الطريقة الهستيرية)

النعجة : (تصرخ) عدنااااان .

الدجاجة : (تصرخ) الذئاب يا عدنان .

(عدنان يستيقظ بصعوبة)

عدنان : (بدهشة) ماذا هناك؟! ما الذي يجري؟!

النعجة : تعال بسرعة.. لقد هاجمتنا الذئاب .

الدجاجة : هيا أسرع أيها الكسول .

(يخرج عدنان والدجاجة والنعجة)

المشهد العاشر

مكان منعزل.. الوقت صباحاً.. الذئاب الثلاثة.. الديك مربوط اليدين والقدمين إلى كرسي في وسط المكان .

الديك : ماذا تريدون مني؟

ذئب١ : قلْنا لك ما نريد .

الديك : وهل تتوقعون مني أن أخون قريتي ووطني وأصدقائي لأنضم إليكم أيها السفلة .

ذئب٢ : إذاً فقد حكمتَ على نفسك بالموت .

الديك : الموتُ أهون عليّ من الخيانة .

ذئب٣ : إن تعاونتَ معنا ستعيشُ معزَّزاً مكرَّماً ولن تندم..صدّقني .

ذئب٢ : كلّ ما نريده منك تحذيرنا بقواك وموهبتك الخارقة إذا ما هاجمَنا أعداؤنا لنحتاط وندافع عن أنفسنا .

الديك : تقصد إذا هاجمكم أبناءُ قريتي .

ذئب٣ : إذا هاجمَنا أيّ كان.. المهم أن تكون معنا وتصبحَ منّا وفينا .

الديك : وكيف للديك أن يصبحَ ذئباً يا هذا؟!

ذئب١ : لك الفخر أن تكون ذئباً مثلنا أيها الديك الغبي (يمسك الديك من رقبته) .

المشهد الحادي عشر

الحقل.. الوقت صباحاً.. الفزاعة والنعجة والدجاجة.. يُسمع صوتُ ريح عاصفة.. يدخل عدنان حزيناً وقد طال أنفه، وعندما تراه الفزاعة والنعجة والدجاجة تتهامس فيما بينها .

عدنان : ما بكم تتهامسون؟ لا بدّ أنكم شامتون لما حدث .

الفزاعة : ليت الأمر توقف عند هذا الحدّ يا صديقي .

عدنان : ماذا تقصدين؟

النعجة : ألم تنظر إلى نفسك في المرآة هذا الصباح؟

عدنان : لا.. لماذا؟!

الدجاجة : لأن أنفَك صار طويلاً كأنف بينوكيو .

عدنان : ماذا؟! (يضع يدَه على أنفه ويتحسسه) يا للهول! ما الذي يجري؟

الفزاعة : ما يجري ليس بغريب يا عدنان.. إنها عاقبة الكذب .

عدنان : (يبكي واضعاً يديه على وجهه) ماذا سأفعل الآن؟

الفزاعة : لقد نصحتُك مراراً وتكراراً وحثثتُك على نبذ الكسل وعدم الكذب على والديك، لكنك لم تستمع إليّ .

عدنان : أنا نادم فعلاً، ولكن ماذا ينفع الندم بعد أن خسرنا كل شيء؟ كم أنا خجول من نفسي ومن والديّ ولا أستطيعُ النظر في أعينهما التي تلومني في كل لحظة (متألماً) آه يا بطني.. أكاد أموتُ من الجوع .

الفزاعة : ألم يستدن والدُك الطحينَ من جاركم أبو سالم؟

عدنان : بلى، ولكنه لم يكفِنا سوى أيام قليلة .

الفزاعة : حسناً.. قم واذهب الآن إلى المدرسة فربما تعوّضُ ما جرى وتصلحُ خطأك .

(يخرج عدنان حزيناً)

المشهد الثاني عشر

الحقل.. الوقت صباحاً.. النعجة والدجاجة جالسة على البيض.. يدخل عدنان ويقترب من النعجة .

عدنان : صباح الخير.. هل لي بكأسٍ من الحليب من نعجتنا الجميلة الكريمة؟

النعجة : (تصرخ في وجهه) اذهب من هنا يا عدنان.. ليس عندي ما يكفي حتى لإطعام صغاري .

عدنان : اهدئي.. سأذهب (ينظر باتجاه الدجاجة وهي تجلس على البيض فيختبئ خلف الشجرة ويتحدث هامساً لنفسه) هيا تحركي أيتها الدجاجة.. ابتعدي عن البيض .

(تغادر الدجاجة العش دون أن تكون قد سمعت عدنان وتبتعد قليلاً وهي تنقر الأرض باحثة عن الطعام.. يقترب عدنان من العش ويسرق بيضة، وحين يحاول الهروب تعود الدجاجة وتصرخ)

الدجاجة : أمسكتُ بك.. أترك البيضة من يدك أيها السارق، هيا .

عدنان : ولكني جائع جداً يا دجاجة .

الدجاجة : وأنا جائعة أيضاً ولا أجد حبةَ قمحٍ آكلها، وهذا كله بفضل كسلك وإهمالك .

عدنان : (يخفض رأسه خجلاً) معك حق (يخرج حزيناً) .

المشهد الثالث عشر

بيت عدنان.. الوقت مساء.. صوت الأمطار تهطل بغزارة.. ميار والأم والأب .

ميار : (تمسك بيدها قربة ماء وتسقي والدها ثم تجلس بجانبه وتضع يدها على بطنها) أمي، أنا جائعة جداً وأشعر بالغثيان.. سأذهب لأرتاح قليلاً (تخرج) .

الأم : ليس في البيت ما نأكله.. اصبري يا ميار (إلى الأب) ماذا سنفعل؟

الأب : ليس باليد حيلة.. لقد ذوى الزرعُ ومات، والأغنام أكلتها الذئاب ولم يبق إلا القليل منها.. لقد خسرنا كلّ شيء.. لو كنتُ أعرف أن ابننا غير قادر على تحمل المسؤولية التي أوكلتُها إليه لما اعتمدتُ عليه أبداً .

(الأم تبكي.. يخرج عدنان من غرفته ويُفاجأ بوجود والديه فيستدير بسرعة محاولاً العودة إلى غرفته فيناديه والده بحزم)

الأب : عدنان، تعال إلى هنا .

(يتسمر عدنان في مكانه ثم يستدير ببطء ويقترب إلى حيث يقف والده خافضاً رأسه نحو الأرض)

الأب : لقد اعتمدتُ عليك في أمرِ قوّتِنا ومعاشِنا ولم أتوقعْ أنك ستكونُ مهملاً ولا مبالياً إلى هذا الحد.. لقد خيّبتَ أملي يا عدنان .

الأم : منذ متى وأنت تكذبُ يا بُني.. لقد ربّيناك وأختك على الصدق والأمانة والإخلاص، فكيف استطعتَ أن تكذبَ علينا وتخدعَنا هكذا؟!

عدنان : سامحوني أرجوكم .

الأب : (باستنكار) نسامحك؟! وهل سامحتَ أنت نفسك يا عدنان؟

عدنان : صدّقني، أنا نادم جداً وسأعمل على إصلاح خطئي بأي شكل من الأشكال .

الأب : الخطأ خطئي لأنني اعتمدتُ عليك، والآن فات الأوان.. ليس بيدك شيء تفعله (إلى الأم) تعالي يا أم عدنان وأحضري لي معطفي.. يجب أن أذهب لأرى ما يمكنني فعله .

الأم : (تلحق بزوجها وهي تنظر بلوم إلى عدنان) حسناً.. أنا آتية .

(يبقى عدنان لوحده خافضاً رأسه بحزن)

المشهد الرابع عشر

جانب من القرية.. ثلاثة من رجال القرية .

رجل١ : علينا مهاجمة الذئاب بنفس الطريقة التي هاجمتنا فيها .

رجل٢ : كيف؟

رجل١ : نهاجمها ليلاً وهي نائمة .

رجل٣ : ولكن كيف ننجو من شرّها وننتصرُ عليها وهي قوية وتأكل كلّ يوم ما لذَّ وطاب من الأغنام، بينما نحن ضعافٌ ونكادُ نموتُ من الجوع .

رجل١ : لا بدّ أن ننتصرَ عليها وننقذُ الديكَ الفصيحَ من بين أيديها .

رجل٢ : وما أدراكَ أنه مازال حياً؟ لعلها قتلته .

رجل١ : لا تخف.. هي أذكى من أن تخسر كنزاً كهذا.. هيا بنا .

(يخرجون)

المشهد الخامس عشر

غرفة عدنان.. عدنان يجلس حزيناً ومُطْرِقاً.. تدخل ميار .

ميار : كيف حالك يا أخي؟

عدنان : لستُ بخير يا أختاه.. أشعر بالحرج من أمي وأبي لأنني خيّبتُ آمالهما .

ميار : (بحنو) لا بأس يا عدنان.. سأساعدك لتستعيد ثقتهما وسنصلح كل شيء.. لا تخف يا أخي .

عدنان : (باستغراب) أنت تقولين لي هذا الكلام أنا الذي طالما أسأتُ إليكِ وأزعجتُكِ وسخرتُ منك؟!

ميار : أنت أخي الذي أحبه، ومهما فعلتَ ومهما أسأتَ إليّ ستبقى أخي الذي لا ولن أستغني عنه.. سنبدأ غداً برنامج الدراسة، أما عن الأرض والزرع فعندي لك خطة جيدة ستدرّ علينا السنة القادمة محصولاً وفيراً يعوضنا عن الخسارة.. نم الآن وسيكون كلّ شيء على ما يرام.. أعدك بذلك.. تصبح على خير .

عدنان : تصبحين على خير يا ميار.. شكراً لكِ .

(ميار تخرج)

المشهد السادس عشر

مكان غير واضح المعالم.. الوقت ليلاً.. الديك وأمامه وعاء فيه ماء وآخر فيه طعام .

الديك : (يغنّي) لن أهادنَ لن أخونا.. لن أبيعَ الياسمينا.. قريتي أرض الزهور.. فيها البهجة والسرور.. نرتجي فيها اليقينا.. لن أهادنَ لن أخونا.. لن أبيعَ الياسمينا (يتوقف عن الغناء بعد أن ينتبه إلى أصوات أهل القرية.. بحماس) أهل قريتي (بصوت خفيض) كوكو كوكو .

(يمد الرجل١ رأسَه داخل المكان)

الرجل١ : المكان آمن.. هيا تعالوا .

(يدخل الرجل٢ والرجل٣ فيبتهج الديك)

الديك : جئتم أخيراً.. شكراً لكم .

رجل١ : هيا فكّا وثاقَه ولنهرب من هنا .

(الرجال يفكّون وثاق الديك ويخرجون معه)

المشهد السابع عشر

غرفة عدنان.. عدنان يجلس قرب النافذة وينظر عبر النافذة إلى القمر والنجوم .

عدنان : سأذهبُ للنوم الآن.. أتمنى أن تأتي الليلةَ يا نجمةَ الأحلام وتحققي لي أحلامي، فقد أصبحتُ ولداً صالحاً يُعتمد عليه.. أعدكِ أنني لن أكذبَ بعد اليوم وسأتركُ الكسلَ إلى الأبد (ينام.. تظهر نجمةُ الأحلام وتغنّي) .

نجمة الأحلام : أنا أمُّ النجوم.. نجمةُ الأحلام.. أنشرُ الضياءَ.. أبددُ الظلامْ.. أغسلُ الآثامَ والناسُ نيامْ.. أنسجُ الأحلامَ أصافح الغمامْ.. أناشدكم يا أيها الأطفال.. أناشدكم يا آيةَ الجمال.. لا تكذبوا.. لا تكسَلوا.. أحبوا والديكم، معلميكم، رفاقَكم.. أحبوا الخيرَ ولا تكونوا إلا أنشودةَ السلام.. أنشودةَ السلام.. أنا أمُّ النجوم.. نجمة الأحلام.. أنشر الضياء.. أبدد الظلام.. أغسل الآثامَ والناس نيام.. أنسج الأحلامَ أصافح الغمام .

المشهد الثامن عشر

غرفة عدنان.. الوقت صباحاً.. عدنان نائم.. نجمة الأحلام .

نجمة الأحلام : ها أنذا هنا يا عدنان.. استيقظ .

عدنان : (يفتح عينيه غير مصدق) مممممم.. من هنا؟! اااه! هل صحيح ما تراه عيناي؟!

نجمة الأحلام : نعم صحيح.. أنا نجمة الأحلام.. جئتُ بعد أن عرفتُ أنك أصبحتَ ولداً صالحاً ومحبّاً لوالديك، تحبهما وتحب أختك الحنون، وتحب العمل والدراسة .

عدنان : (باستغراب) اااه يا إلهي! أخشى أنني أحلم .

نجمة الأحلام : لا، إنها الحقيقة.. هذه الهدية لك (تعطيه شيئاً) وهذا الكيس أيضاً .

عدنان : (ينظر إلى الهدايا غير مصدّق) هل أحضرتِ لي القمر؟

نجمة الأحلام : أحضرتُ ما يساعدك على الوصول إليه.. سأذهب الآن.. انتبه لنفسك وإياك أن تعودَ لما كنتَ عليه.. أتمنى لك التوفيق.. إلى اللقاء .

عدنان : (يكاد يبكي) أشكركِ شكراً جزيلاً.. إلى اللقاء (تختفي نجمة الأحلام) .

المشهد التاسع عشر

الحقل.. الوقت صباحاً.. يدخل عدنان يحمل حقيبة مدرسية.. الفزاعة والنعجة والدجاجة .

عدنان : (إلى الفزاعة) صباح الخير يا صديقتي .

الفزاعة : (دون اهتمام) صباح الخير (تنظر إلى عدنان.. باستغراب) يا للمعجزة! لقد عاد أنفُك كما كان.. كيف حدث ذلك؟!

النعجة : (بلستغراب) اااه حقاً! كيف حدث ذلك؟!

الدجاجة : أمر غريب فعلاً!

عدنان : (بفرح) تمنيتُ أمنيةً ليلة أمس، فزارتني نجمةُ الأحلام ليلاً وأهدتني هذه الحقيبة المدرسية الجميلة وبداخلها دفاتر وأقلام، كما أهدتني كيساً كبيراً فيه قمح كثير، وحين رآني والداي وأختي تنبّهوا لأنفي الذي عاد كما كان من قبل.. لقد زال هذا الكابوس، وأنا سعيد فعلاً يا أصدقائي .

الفزاعة : وأين القمر من أمنياتك يا عدنان؟

عدنان : لقد تعلمتُ أن الأحلامَ الكبيرةَ لا نصلُ إليها إلا من خلال الجدّ والعمل والاجتهاد، فبالعمل الدؤوب نعانق الشمس ونمسك القمر ونقطف النجوم، وحين أهدتني نجمةُ الأحلام هذه الحقيبة رأيتُ القمرَ فيها مع الكتب والدفاتر والأقلام.. ما أدراكم، لعلّي يوماً أصبحُ رائدَ فضاءٍ أذهبُ في رحلةٍ فضائيةٍ إلى القمر وأحققُ حلمي الكبير .

النعجة : هذا رائع .

الدجاجة : أرجو أن تحققَ كلَّ أحلامك يا عدنان، فأنت ولد طيب وتستحقُّ كلَّ خير (تعانقه) .

المشهد العشرون

الحقل.. ميار وعدنـان ومجموعة من الأولاد والبنات ينـثرون البـذار ويسقونهـا ويهتمـون بالأرض في مشهد جماعي ينمّ عن التآزر والمحبة .

الجميـع : (يغنّـون) نـزرعُ حقـلاً.. نحصـدُ ورداً.. نجني الثمرَ والخيراتْ.. نسلكُ دربـاً.. يعطي أملاً.. نملأُ عالمَنا ضحكاتْ.. بسواعدنا الخيرُ يجودُ.. بتعاوننا الحبُّ يعودُ.. ترقص أهدابُ الثّمَراتْ.. تلك الأرضُ ما أجملها.. تزهر فينا.. تنبضُ ألحاناً وحياةْ .

المشهد الحادي والعشرون

الحقـل.. عدنـان وأبـوه يحمـلان فأسـين ويعملان، وبجانبهمـا الفزاعـة منتصبـة، والنعجـة والدجاجـة يساعدانهما .

الأب : (متأمـلاً سنابـل القمح) أنظر يـا عدنان إلى سنابل القمـح الذهبية هذه، ألا تشعـر بالفخر والسعادة لأنها نمَتْ بفضلِ جهدك وتعبك؟

عدنان : بالتأكيد.. لأول مرة في حياتي أشعر بأهميتي وبقيمـة العمـل وبأننـي راضٍ عن نفسـي، وأنـا في غاية السعادة لأنك وأمي سعيدان مني .

(أصـوات زغاريـد.. تدخل أم عدنـان وميار وهما في غاية السعادة)

الأب : ما الذي يجري؟! لماذا تزغردين يا أم عدنان؟

الأم : لقد نجح عدنان وميار في الامتحانات .

الأب : (بسعادة) مبارك لكما .

الفزاعة : مبارك .

النعجة : مبارك يا عدنان .

الدجاجة : مبارك يا ميار .

عدنان : (غير مصدّق) هل هذا صحيح يا ميار؟!

ميار : بالتأكيد صحيح.. لقد نجحتَ وبعلامات جيدة .

الأم : أمـا ميـار فهـي الأولى علـى دفعتهـا.. ستكون طبيبة العائلة .

الأب : مبارك يا ميار.. أحسنتِ يا ابنتي .

عدنـان : كم أنا فخـور بك يا ميار.. أنـتِ فعلاً مثال الأخت المُحبّة والحنون.. أشكرك على كل شيء يا ميار .

ميار : أنت أخي وحبيبي .

الأب : ما أجمل المحبة عندما تجمع بين الأشقاء .

عدنان : أبي، يجب أن أخبرك شيئاً، إن الفضل في كل شيء يعود لمي...

(ميـار تضع يدهـا على فم عدنان لتمنعـه من إكمال جملته)

ميار : الفضل للمحبـة والتعاونِ والصدقِ والإخلاصِ في العمل .

(ينظر عدنـان وميار إلى بعضهما بحـب ويبتسمان، بينما الفزاعة والدجاجة والنعجة تتغامز بفرح، ثم يدخل الديك فيجري الجميع باتجاهه فرحين)

عدنان : (بسعادة) أهلاً بالديك الفصيح .

الديـك : (إلى عدنـان باستغـراب) أراك سعيـداً بعودتي!

عدنـان : أنـا سعيـد لعودتك لأنني أحبـك.. إياك أن تظـن أنني سأعتمـد عليك.. لقـد لقَّنتني الحيـاةُ درساً لـن أنساه أبـداً، وعلَّمتنـي أن أعملَ بجـدّ وإخلاص دون الاعتماد على أحد .

الديك : هذا جيد يا عدنان (إلى الأب والأم) تهانينا.. لقد كسبتما رجلاً صغيراً يدرك معنى المسؤولية .

(الأب والأم وعدنان وميار يبتسمون)

الجميع : (يغنّون) نسامر الأحلاما.. لنمسكَ القمرْ.. نعبّد الطريقَ.. بالجدّ والعملْ.. ونجمعُ الرحيقَ.. كالنحلِ بـلا كسلْ.. يا نجمةَ الأحلام.. غنّـي أغانينا.. سوقي لنا الأنسام.. خـذي بأيدينا.. لن نكذبَ.. لـن نخونْ.. عهداً قطعنـاهُ.. لـن نكسَـلَ.. سـوف نرعـى.. ورداً سقينـاهُ.. نسامرُ الأحلاما.. لنمسكَ القمرْ.. نعبّد الطريقَ.. بالجدّ والعمـلْ.. ونجمـعُ الرحيقَ.. كالنحلِ بلا كسـلْ.. كالنحلِ بلا كسلْ .

انتهت

*** قدمت مديرية المسارح والموسيقا هذه المسرحية في العام ٢٠٢١ بإخراج سهير برهوم .**

زهرةُ المحبَّة

المسرحية الحائزة على المركز الثاني في مسابقة النصّ المسرحي الشاب-فئة النصوص الموجهة للأطفال التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا عام ٢٠٢١

محمـــد حمـــــود

المشهد الأول

خشبةُ المسرح عبارةٌ عن قسمين : قسمٌ يمثّل ساحةَ قرية ريفيّة جميلة (يشكّلُ الثلثين) حيث تظهر الأشجار والعشب والأزهار، وفي القسم الآخر (الثُّلث الأيمن) هناك بيت صغير، فيه سريران صغيران متجاوران .

صوت الأم : في قرية جميلة، فوقَ التّلال، وراءَ الأفق، كانت المحبّةُ تحتضنُ الجميع، وتحنو عليهم بقلبها الدّافئ، وكانت السّعادةُ تغمرهم، والأمانُ يحوطُهم من كلّ جانب، لكن الشّر رفضَ أن يدعَ أهلَ تلك القريةِ وشأنها حقداً وحسداً منه، فكان لا بدَّ من مواجهته.. وحدَها زهرة بقلبها الأبيض واجهتْه بشجاعةٍ ونبلٍ لتترك لنا قصّةَ زهرة بطلة، قصّة زهرة المحبّة .

(إضاءة ليليّة.. صبيّ في حدودِ السّادسة يتكوّر في سريره، ويضمُّ الغطاءَ إلى صدره، وفتاةٌ في حدودِ العاشرة في سريرها، وجهُها للأعلى، تفكّر في أمرٍ ما، بينما ينشقُّ الصّبيّ أنفَه وينشجُ باكياً، فتنتبه الفتاة لحاله وتعتدلُ متّكئةً على مرفقها)

الفتاة : هل أنتَ مستيقظٌ يا نور؟

نور : نعم يا زهرة .

زهرة : هل تبكي؟ (تنهض من سريرها وتجلس إلى جانبه وتمسّدُ له شعرَه) حبيبي، قلْ لي، ماذا بك؟

نور : (بحزن) أمّي، اشتقتُ لأمّي .

زهرة : وأنا أيضاً (تتنهّد) ولكن أتذكرُ ما قالتْ لنا قُبيلَ رحيلها؟

نور : (مغمضاً عينيه بتأثّر) قلبي ينبضُ بقوّة .

زهرة : تقول لك : «أنا هنا، وسأكون كذلك دوماً» .

نور : أحبّك يا أمي .

زهرة : تصبح على خير.. نمْ الآن (تدندن له) نَمْ يا حبيبي نَم.. بالخيرِ والهناء.. احلمْ.. نَمْ يا حبيبِي نَمْ.. نمْ يا حبيبْي نَمْ .

(إظلام تدريجيّ.. صوتُ ريح خفيفة، ثمّ صوت صريرِ بابٍ يُفتح.. امرأةٌ بثوبٍ أبيضٍ وتاجٍ من زهور، مع بقعةِ ضوءٍ ترافقها، تدخلُ عبرَ الباب وتدنو من الصّغيرين وتتلمّسُ بيدٍ حانيةٍ شعرَ نور وتمسّد له برقّة)

المرأة : أميري الصّغير (يتفاعل نور مع لمساتها الحنون ويتنفسُ بعمق.. تنتقلُ إلى زهرة وتمسحُ بيدها على شعرِها) زهرتي الحلوة، أيّ أمّ تبتغي فتاة أرقّ قلباً وأعذب نفساً منك.. كوني لأخيك أمّاً.؟ دثّريه بمحبّتك، وحين يعمُّ الظّلام ويسودُ الخوف اتبعي قلبَك، سيُنيرُ لكِ الدّرب (ترجعُ من حيث دخلَت وذراعُها اليمنى ممدودة باتّجاه الولدين كما لو أنّ قوّةً خفيّةً تجذبها إلى الخلف) الظّلام قريبٌ، لكنّ الرّبيع أقربُ (بنبرةٍ أعلى) الظّلامُ قريبٌ، لكنَّ الرّبيعَ أقرب (بنبرة أعلى) الظّلام قريبٌ، لكنّ الرّبيع أقرب .

(صوتُ البابِ يُصفَقُ بقوّة فتنتفضُ زهرة من نومِها وتصرخ)

زهرة : أميييي .

(إظلام)

المشهد الثاني

(صـوت صياح ديك.. يُضاءُ المسرحُ تدريجياً.. ساحة القرية.. يدخلُ صبيّ إلى وسط المكان .

الصبي : يبدو أنّني أوّل الواصلين .

(تدخل فتاة)

الفتاة : صباحُ الخيرِ يا حسن .

حسن : صباح الخير يا حنان .

(تدخل زهرة ونور)

زهرة ونور : صباح الخير .

حسن وحنان : صباح الخير .

نور : (بلهفة) ألمْ يصل الرَّبيعُ بعد؟

حنان : لا .

حسن : كم أنا متلهّفٌ للقائه .

حنان : وأنا أيضاً .

زهـرة : لنتحـلَّ بالصّـبرِ إذنْ وننتظره بأمـلٍ ورجاء (تقف عند طرفِ السّاحةِ وتضعُ يدَها فوقَ جبينِها وتنظرُ في البعيد، ومثلُها يفعلُ حسن وحنان ونور) .

حسن : (بتذمّر) لقد تأخّر الرّبيع .

نور : (بإحباط) نعم تأخر .

حنان : بدأتُ أشعرُ بالملل .

زهرة : تعالوا نحكي حكايات .

حسن : (بحماس) أنا، أنا .

(يجلسـون على جـذوع الشّجر باستثنـاء حسن الذي يبقى واقفاً كي يستعينَ بجسده في التّعبير والسّرد)

حسـن : في يـوم مـن الأيـام كان هنـاك ولـدٌ شاطرٌ بحجمـي وطولي يحبُّ الطّيرانَ كثيراً، لكن كيفَ له ذلك؟ فكّـرَ كثيراً كيف يطـير، وبعد الجهدِ الجهيـدِ وجدَ الحلَّ العجيب.. هل تدرونَ ماذا فعل؟

الجميع : ماذا فعل؟

حسن : أحضرَ عدداً كبيراً من البالونات وربطَها إلى جزعِه، ثمّ وليتحرّر من الجاذبيّة قليلاً صنعَ نابضاً كبيراً ساعدَه ليقفز القفزة الأولى، ما يسهّلُ على البالونِ عملَه، وهذا ما كان، ثمّ يا للرّوعة.. لقد نجح، وأخذَ يرتفعُ رويداً رويداً حتّى بلغَ المترين، فثلاثة، فعشرة.. شيء لا يُصدّق.. وهكذا حتى تحرّرَ من الجاذبيّةِ الأرضيّةِ تماماً .

نور : (مبهوراً) رائع .

حنان : فكرةٌ رائعةٌ بالفعل، لكن كيف استطاع النّزولَ بعدها؟

زهرة : (مازحة) أم تراه بقي في الفضاء؟

حسن : (متفاجئاً) ماذا؟! (مرتبكاً) نعم، في الحقيقة (يحكُّ رأسه) لمْ أفكّرْ بهذا (فجأة) نعم، وجدُتها.. حين وصـلَ إلى تلك الارتفاعات العالية بدأ الطّقسُ يبرد.. ألم يخبرنا معلمنا أنه كلّما ارتفعنا تنخفضُ درجةُ الحرارة؟

زهرة : بلى .

حسن : وهذا ما حصل تماماً، فقد بدأ يشعر بالبرد، وبدأت بطنه تنتفخ بسببِ ذلك حتّى أصبحَ هكذا ثمّ هكذا (ينفـخُ بطنَه أكـثر فأكـثر) وفي النّهاية (صـوتُ انفجارٍ صغـير) وانطلـقَ كالصّـاروخ (تعـودُ بطنُـه إلى شكلهـا العادي)

نور : وماذا جرى للبطلِ بعد ذلك؟

حسـن : أيّ بطل؟ آه، تذكّـرت، البطل، نعم، عاد إلى الأرضِ وعاشَ بسلام وهناء كما ترونه الآن (وهو يمسك باعتدادٍ ياقةَ قميصه)

زهـرة وحنـان : (في إشـارة إلى عـدم تصديقهمـا) إحم، إحم .

حسن : هل تسخران منّي؟ حسناً، لن أروي لكم قصّةً أخرى بعـد الآن (يشعر بالزعل ويستديـر عاقداً ذراعيه فوق صدره) .

زهرة : (بلطف) بل نشكرك على حكايتك اللّطيفة .

حنان : والطّريفة .

(تنهض حنان وزهرة ونور ويعودون إلى حالِ الانتظارِ والترقّب)

نور : (متثائباً) أشعرُ بالنّعاس .

زهرة : اذهبْ واغسلْ وجهَك .

نـور : غسلتُه عشرَ مرّاتٍ حتّـى الآن.. يبدو أنّ الرَّبيع لن يأتي .

زهرة : سيأتي.. أؤكّد لك.. أمي قالت ذلك .

حنان : بدأتُ أشكُّ في ذلك .

حسن : لقد عددتُ إلى المليون حتى الآن ولم يأتِ .

زهرة : تابع العدّ .

حسن : هل تريدين أن أقضي بقيّةَ حياتي في العدّ؟

حنان : أنا أيضاً أخشى أنّه لن يأتي .

زهـرة : كانـت أمّي تقول (وهـي تتنقّل بين الموجودين محاولةً بث الأمل في نفوسهم) .

صـوت الأمّ : قـد يتأخّر الرّبيع، وقـد يغشاه الظّلام، لكنّـه سيأتي لأنّه ابن الحيـاة، والأمّ لا تتخلّى عن ابنِها.. آمني بالرّبيع تجديه، وافتحي له قلبَك لا يخذلك .

حنان : آمل حقّاً أن لا يخذلنا الرّبيع .

نور : وأنا أيضاً (يتثاءب)

زهرة : ما رأيكم أن نفترشَ الأرضَ وننتظره هنا؟

حسـن : (متثائباً) أفضّـل أن أنتظرَه في غرفةِ نومي، فأنا أشعر بالنّعاس .

حنان : لنذهبْ ونحضرْ بعضَ الأغطيةِ إذاً (تتثاءب) .

حسن : هل حقّاً ستنامون هنا في العراء؟

زهرة : وما المانع في ذلك؟

(تسحب زهرة وحنان حسن من يديه وتخرجان به)

المشهد الثالث

ساحـة القرية.. يدخل نور وحسن وزهرة وحنان وهم يحملون حصيراً يلقون به على الأرضِ ويغنُّون :

في قريتـي.. في قريتي.. نعيش المحبَّة.. في قريتي.. في قريتي .

زهرة : لا نعرف الخوف .

الجميع : لا نعرف .

زهرة : إلا المودّة .

الجميع : لا نعرف .

زهرة : الحبّ والودّ .

الجميـع : نعرف.. الحبّ والودَ.. نعرف.. في قريتي.. في قريتـي.. نعيشُ الأمـانَ في قريتـي.. في قريتـي.. في قريتي.. نعيشُ الهناءَ في قريتي .

زهرة : أحبُّ الجميع .

الجميع : فالكلّ إخوتي .

زهرة : وللجميعِ أهدي .

الجميـع : أهـدي محبّتـي.. في قريتـي.. في قريتي.. قريـةُ المحبَّة هي قريتي (يفترشون الأرضَ ويدثّرُ بعضُهم بعضاً.. إظلام)

المشهد الرابع

السّاحة.. الإضاءة خفيفة.. نور وحسن وزهرة وحنان نائمـون على الأرض.. حسـن يتمتم بكلامٍ مبهـمٍ يتّضحُ تدريجياً .

حسن : مليار.. مليار وواحد.. مليار واثنان..

(يدخل السَّاحةَ مهرّجٌ بثـوبٍ متعدّد الألوان وحركات بهلوانيّـة، يحمـلُ كيساً خلـفَ ظهرِه، ويخطـو بحذر، ثمّ يخـرجُ من كيسه ورداً ينثرُها على الخشبة، وعصفورين لعبتين ملوّنين يضعهُمـا على الأرض فيبدآن الزقزقة بعد أن يشغّـل مفتاحيهمـا.. تفتـحُ زهـرة عينيهـا وتفركهما وتفتحُهما جيداً قبل أن تنتفضَ واقفة)

زهرة : (بسعادة بالغة) قلْ إنّك الرّبيع .

(يستيقظُ الجميعُ تباعاً)

حسـن : (ما بين اليقظـة والنوم) نعم أستاذ، لم أكن نائماً، كنت فقط.. (يصحو.. باستغراب) ما هذا؟!

المهـرج : أنا هو، أنا الرّبيع الذي تنتظرون (يحاول أن يبدو متأنّقاً ولطيفاً ويبالغ في استعراض ذلك) .

زهرة : (بحماس) أخيراً .

حنـان : (بإعجـاب) ما أجملَ هـذه العصافير وهذه الزّهور (ترفع زهرةً عن الأرض وتضعها في شعرها) .

نور : اسمعوا زقزقةَ العصافير .

المهرّج : ستحظَـون بكلّ ما تريدون.. ستلعبون قدرَ ما تشـاؤون، وستسهرون حتّـى آخر اللّيـل، وتأكلون الحلوى التي تشتهون، ولن يكون هناك مدرسةٌ أو...

حسن : (مقاطعاً بحماس) هذا رائع .

زهرة : (باستغراب) لكننا نحب المدرسة .

المهـرج : (يستدرك) لا مشكلـة، لا مشكلة.. من يريد المدرسةَ فليكنْ، ولكن مع تغييرٍ بسيطٍ في المناهج .

حسـن : (إلى نـور وحنـان وزهرة) لقـد أحببتُ هذا الرّبيـع (إلى المهـرج) أنتَ مـن أنتظر.. بالفعـل المشكلة تكمن في المناهج وإلا لنلتُ علامةَ العشرة دوماً .

المهـرج : يبدو أننـي أحببتُك أنا أيضاً، لذا سأعيّنك..

(يسحبُ سيفاً من داخل الكيس فيشهقُ الأطفال خائفين) لا تخافوا، لا تخافوا.. مجرّد طقس قديم متّبع، وهذا (يشير للسّيف) آلةٌ للدّفاع عن النّفس.. كونوا مطمئنّين (إلى حسن) اجثُ على ركبتيك الآن (حسن يجثو.. يضع سيفَه على كتف حسن المأخوذ بالمهرج تماماً) أعلنكَ أيّها الشّابّ قائداً على فتيانِ هذه القرية .

حسن : (بحماسٍ شديد) لطالما أحببتُ أن أكونَ قائداً .

المهرج : سأقدّم لك هديّةً أيضاً (يعطيه سيفاً آخر) تفضّلْ هذا السَّيف الجميل .

زهرة : (محذّرة حسن) لا.. هذا خطِر .

المهرج : (بغضب) لا يحقّ لأحدٍ أن يحدّدَ للقائدِ ما يفعل (يستدرك بلطف.. إلى زهرة) ما اسمُك؟

زهرة : زهرة .

نور : وأنا شقيقتُها نور، وهذا حسن، وهذه حنان .

المهرج : يسرّني التّعرّف إليكم جميعاً .

حسن : (متلهّفاً) ونحن أيضاً.. هل ستعطيني السّيفَ الآن؟

المهرج : بالطّبع سأفعل .

زهرة : ولكنْ...

حنان : (مقاطعة.. إلى زهرة) هذا مجرّد طقسٍ متّبع يا زهرة.. لماذا تعقّدين الأمور؟ إنّها مجرّد لعبة .

نور : (إلى المهرج) هل أستطيعُ الحصولَ على سيفٍ لي؟

المهرج : بالتّأكيد (يقدّم سيفاً صغيراً لنور) .

نور : (ملوّحاً بسيفه في الهواء) أنا المقاتل البطل .

زهرة : (باستياء.. محذّرة) نور، انتبه، لا تؤذِ نفسَك .

حنان : (إلى المهرج) هل أستطيع المشاركةَ في هذا أيضاً؟

المهرج : بالطّبع، أنتِ والجميع (يضع سيفَه على كتفها) أعلنك أيّتها الفتاة قائدةً على الفتياتِ في قريةِ الـ.. الـ.. ما كان اسمها؟

حنان : قرية المحبّة يا سيّدي .

المهرج : المحبّة؟! (يخرج كتاباً أسود اللّون من الكيس الذي يحمله ويبحث فيه) المحبّة.. المحبّة.. لا أراها في المعجم .

حسن : أيّ معجم معك؟ المنجد؟

حنان : المدرسيّ؟

زهرة : الصّحاح؟

نور : لسان العرب؟

حسن : تاج العروس؟

حنان : القاموس المحيط؟

(يبدي المهرج انزعاجه بينما يذكر له الأطفال أسماءَ المعاجم)

زهرة : (بدهشة) أيّ قاموسٍ إذاً تملك؟!

المهرج : (بارتباك) إنه.. إنه معجم خاصّ.. ولكن (يحكّ رأسَه) دعونا من هذا.. زهرة، ألا تريدين سيفاً لكِ أيضاً؟

زهرة : لا، فأنا أكره هذه الأشياء .

المهرج : (بصوتٍ أقرب إلى الفحيح) لا تتسرّعي أيّتها الفتاة، لا تتسرّعي (يدور حول زهرة بحركاتٍ مريبة) من يدري، لعلّك في اللّيل، حين يعمُّ الظّلام وتسمعين تلك الأصوات الغريبة المخيفة (أصواتٌ مخيفة) لعلّك حينها ستبحثين عمّا تدافعين به عن نفسك، أو.. عن شقيقك (يمسح على رأس نور بيديه) لن تكوني سعيدة إذا تعرَّضَ لمكروه فيما أنتِ تنظرين إليه.. أليس كذلك؟

زهرة : (بخوف) نور (تضمّه إليها) .

المهرج : (يمسح على رأس نور) ألاحظ كم تحبّينه وتخافين عليه .

زهرة : أخي وأصدقائي هم أغلى ما أملك .

المهرج : (يضمّ يديه إلى صدره مدّعياً التّأثّر) يا له من أمر رائع.. لقد تأثّرتُ كثيراً.. ولكن ربما سيكون مفيداً أن تقتني سيفاً للدّفاع عن أخيكِ وأصدقائك، فالعالم يا صغيرتي مليءٌ بالأشرار (يقدّم السّيفَ إليها) .

زهرة : لكنّ أمّي كانت تقول .

صوت الأم : بالمحبّة ينهزم الشّر وتنتصر الحياة .

المهرج : (بسخرية) حين يضع الشّر يدَه على أخيك حدّثيه عن المحبة (صائحاً بالأطفال) لنحتفلْ معاً أيّها الجنود (يشهر سيفَه ويخرج ويتبعه نور وحسن وحنان

شاهرين سيوفهم، ويبدو القلق والارتياب على زهرة ممّا يحدث.. إظلام تدريجي) .

المشهد الخامس

السّاحـة.. يدخـل حسـن باختيال وزهوّ وهـو يمتشق سيفَه .

حسـن : أنـا القائد حسـن، ومَن لا يحـب أن يكون قائـداً يفعل ما يريد وقتما يريـد وكيفما يريد؟ (يتأمّل السيف بإعجاب) لن أذهبَ إلى المدرسةِ بعد الآن.. أنا الآن قائدٌ ويجب أن أتصرّف كذلك.. هناك في المدرسة أنا مجرّد تلميذ يدرسُ ويتعلّمُ ويقومُ بالواجبات ويتلقّى التّوجيهـات : افعـلْ هذا ولا تفعـلْ ذاك، أمّـا هنا فأنا القائد وبإمـكاني أن أتصرّف كما يحلو لي.. أنا القائد حسن (صوت طنين نحلة.. يلوّح بيده لتبتعد لكنّها تأبى الابتعادَ.. إلى النحلة باعتـداد) هل تعرفين أين تقفين أيّتهـا النّحلة الصّغـيرة؟ أنتِ تقفين علـى أنف القائد حسن.. سأمهلك حتّـى الثّلاثة.. واحد، اثنان، ثلاثة.. لقـد اخترتِ الحـربَ إذن (ويبـدأ بمبارزتهـا بالسيف ويلاحقهـا ثم يعيـد سيفَه إلى غمـدِه.. بتبـاه) أعتقد أنّنـي أرعبتُها (صوت طنـين النحل يرتفـع تدريجياً.. هازئـاً) هل تظـنّ أنّها تخيفني بأخواتِهـا الصّغيرات؟ (يرتفع الصّوت أكثر.. يلتفت صوب الجمهور مرتعداً) أأأ.. أعتقـد أنّنني بحاجة لانسحـاب (يتراجع خطوة فخطـوة أخـرى) يـا ويلي (يخـرج هارباً بينمـا يرتفع طنين النّحل) .

المشهد السادس

ساحـة القرية.. يدخل المهـرج يليه نور وحنان وحسن وهـم يحملون لافتات كُتبَ عليهـا «يحيا الرّبيع» و«نوم نوم نـوم.. لا دراسة بعد اليوم».. يـدور الأطفال حول المهرج، بينما يدور المهرج حول نفسه بتباه .

حسـن ونور وحنان : سيّـدي الرّبيع.. سيّد الجمال.. قد جاءكَ الجميع.. يشكو إليك الحال .

المهـرج : إلى كلّ الأطفال.. إلى كلّ الأطفال.. سنكسرُ الأغلال.. ونغيّر الأحوال.. هذا هو المقال.. وإلا فالقتال .

حسـن ونور وحنان : سيّـدي الرّبيع.. سيدَ الجمال.. قد جاءك الجميع.. يشكو إليك الحال .

حسـن : يقول أبي (شاكياً) احـذرْ يا صبي.. الدّرس الدّرس الدّرس.. عليه فادأبِ .

المهـرج : يقول لـك الرّبيع.. أبوك لا تطيـع.. وليحذر الجميع.. كذا يرى الرّبيع .

حسـن ونور وحنان : سيّـدي الرّبيع.. سيد الجمال.. قد جاءك الجميع.. يشكو إليك الحال .

حنـان : أمّي تعيدُ كثـيرا.. احترم الكبـيرا.. وسامح الصّغيرا .

المهرج : ثـوروا على القانون.. ثوروا حدَّ الجنون.. من يجرؤ أن يكون.. ندّاً للرّبيع؟

نور : فليحيا الرّبيع.. فليحيا الرّبيع .

المهـرج : وليعلـم الجميـع.. أنا هـو الجميـع.. أنا هو الجميع .

نور وحسن وحنان : فليحيا الرّبيع.. فليحيا الرّبيع . (يخرجون)

المشهد السابع

ساحـة القرية.. إضـاءة شاحبة.. يدخـل نور وحسن وهمـا يتواجهـان بالسّيوف، يتلوهمـا الرّبيع الـذي يبدو متحمّساً للنّـزال وفرِحاً به وهو يلكم الهواءَ بيديه تفاعلاً معه .

صوت زهرة : نور، أين أنت؟ نور، نور (تدخل وتصيح بحسن ونور) توقفا .

حسن : نحن نلعب .

زهرة : كفّا عن هذا اللّعب العنيف حالاً .

(يتوقـف حسـن مذعنـاً، لكـن نـور يخطـئ التّقدير فيجرح ذراعَ حسن)

حسن : (متألماً) آه .

زهرة : (بقلق وخوف) حسن .

حسن : (لنور وهو يرفع سيفَه صارخاً) أيّها الأحمق .

زهرة : (إلى المهرج شاكية) أيّها الرَبيع .

المهرج : (بلا مبالاة) إنه مجرد لعب .

زهرة : (بغضب) هل تسمّي إراقةَ الدّماء لعباً؟

الرّبيع : (محذّراً) أفكار والدتكِ مجدّداً؟ يجب أن تتخلّصي من هذه الأفكار .

زهرة : (بإصرار وتحد) أفكار أمّي في قلبي أيّها الرّبيع، وستبقى حيّةً ما دمتُ حية (المهرج يبدي حركة سخرية.. إلى حسن بحنوّ تتناول يده) دعني أرى .

حسن : (يسحب يدَه بعصبيّة) دعيني (يهمّ بالمغادرة غاضباً) .

زهرة : حسن .

حسن : لا تكلّميني بعد الآن (يخرج) .

المهرج : من حقّه أن يعاقبَ نور .

زهرة : يعاقبه؟! لماذا؟!

المهرج : لأنه تطاولَ على قائده .

زهرة : (بدهشة) ماذا؟! أيّ قسوة تُبدي أيّها الرّبيع؟! أحقّاً أنت من سيملأ قريةَ المحبة دفئاً وسلاماً كما قالتْ أمّي؟!

المهرج : (مهدداً) هل تشكّين بي؟ هل تقولين إنّ الجميعَ مخطئون وإنّك فقط من يملك الحقيقة؟ أنا الجميع، أنا الجميع (يضرب بقبضة يده على صدره) أمّا أنتِ فانظري حولك.. مَن معكِ؟ لا أحد.. أترين؟ أنتِ النّكرة هنا .

زهرة : (بإصرار) لن أخضعَ لقانونٍ لا أؤمن به.. لن أفعلْ .

المهرج : كلّ ما عليكِ أن تكوني جزءاً من الواقع الجديد لتكوني بخير، أنتِ وأخوك .

زهرة : (بأسى) لم يكن بيننا أذى أو ضغينة حتّى جئتَ أنت .

المهرج : أنتِ تتوهّمين.. لو تعلمين ما يضمره لكِ أصدقاؤك أيّتها المسكينة (تدخل حنان) ها قد جاءت القائدةُ حنان.. لننحنِ لها جميعاً (ينحني بطريقة استعراضيّة) .

حنان : (لزهرة بغرور) لماذا لا تنحنين؟

زهرة : لستُ جزءاً من هذا الجنون، ولن أكون .

حنان : هل تغارين منّي لأنني أنا القائدة؟

زهرة : (بدهشة) حنان! ماذا جرى لك؟! نحن صديقتان.. منذ متى نفكّر هكذا؟

حنان : أنا القائدة هنا.. لا تخاطبيني هكذا مرة أخرى .

زهرة : (باستغراب) أحقّاً ما أسمع؟! أكاد لا أصدّق ما يحصل في قريتنا.. أشعر أنني أختنق (تجثو على ركبتيها) .

المهرج : (هامساً إلى حنان) تحاول أن تستعطفَك.. إنّها تتصنع ذلك (يخرج مصطحباً حنان) .

نور : زهرة، ماذا بك؟

صوت الأمّ : الظّلام قريبٌ، لكنّ الرّبيع أقرب .

زهرة : أمّي، ساعديني أرجوك.. صدري يضيق.. أشعر أنني أختنق .

صوت الأمّ : حين يغشى الظّلام قريةَ المحبّة سيكون قلبُكِ النّورَ الذي تهتدين به .

نور : (بخوف) زهرة، هل أنتِ بخير؟

زهرة : أنا بخير.. لا تقلق.. تعال بنا نعود إلى منزلنا . (يمسكُ نور بيد زهرة ويخرجان.. إظلام)

المشهد الثامن

بيت زهرة ونور .

نور : زهرة، هل أغلقتِ البابَ جيّداً؟

زهرة : نعم .

نور : والنّافذة أيضاً؟

زهرة : نعم .

نور : وهل أحكمتِ إغلاقَ المزلاج كما يجب؟

زهرة : لقد فعلتُ .

نور : أنا خائف .

(تنهض زهرة من سريرِها وتجلس إلى جانب نور وتمسّد له شعره) أنا هنا إلى جانبك.. لا تخف (تنتبه لوجود السّيفِ تحت وسادته) ما هذا؟!

نور : إنّه سيفي .

زهرة : ادفع هذا الشّيء بعيداً، أرجوك .

نور : لكنني خائف .

زهرة : ليس في قريتنا ما يخيف .

نور : ألم تري حسن كيف نظر إليّ؟

زهرة : كانت لحظةَ غضبٍ لا أكثر.. قلبُ حسن أبيض كالثّلج .

نور : زهرة، ابقي بجانبي .

زهـرة : أنا دوماً بجانبك (تربـت على كتف نور وتهم بالخروج) .

نور : (بخوف) زهرة، إلى أين تذهبين؟

زهرة : انتظرني هنا .

نور : بل سأذهب معك .

(يخرجان)

المشهد التاسع

السّاحـة.. زقزقة عصافـير.. أوراق ورد مرمية على الأرض.. يدخل المهرج وهو يضع يديه على أذنيه ويدوس بطريقة هستيرية على أوراق الورد .

المهـرج : أكره صـوتَ العصافير.. أكره الألوان.. أكره الزّهور.. أكره اسمَ هذه القرية .

(تدخلُ حنان فيغير المهرج نبرته)

المهرج : القائدة حنان.. أراكِ مغتمّة؟

حنان : (بأسى) أشعر بالوحدة .

المهرج : بإمكانك أن تأمري الجميع فيأتوا لتسليتك.. الأمر بسيط .

حنان : لا، ليسَ هذا ما عنيت .

المهـرج : حسناً، إليكِ بعض الألعاب (يُخرج من جيبه قناعـاً مخيفـاً ويعطيـه لحنان لكنهـا تلقـي بالقناع دون اكتراث) هل شاهدتِ زهرة وأنتِ في طريقِك إلى هنا؟

حنان : لا.. لمَ تسأل؟

المهـرج : (بأسلوب تحريضي) تلك الفتاة، لن تخمّني ماذا طلبتْ منّي .

حنان : ماذا طلبت؟

المهرج : طلبتْ أن أجعلَها القائدة .

حنان : (بدهشة) زهرة؟!

المهـرج : نعم، تلك الشّوكة التي تحنّين إليها وتشتاقين للقائها تحقدُ عليكِ حقداً لا مثيلَ له، فتنبّهي وكوني حذرةً أيّتها القائدة، فلا أحد يدري إلى أين يذهب بها الحقد .

حنان : زهرة لم تكن تحقد يوماً .

المهرج : بل كانت تحقد وتحسد وتستغلّ طيبتَكم .

حنان : (غير مصدّقة) زهرة؟!

المهـرج : لا ترفعـي يـدَك عـن مقبض سيفِـك أيّتها القائدة، وكوني حذرةً على الدّوام (تخرج حنان مطأطئة الرأس وحزينة.. مقلّداً حنـان بأسلوبٍ ساخر) «زهرة؟! زهـرة لم تكن تحقد يوماً».. يا لهـا من فتاة غبيّة (يدخل حسن حزيناً.. لنفسه) لنرَ ما يحزن هذا الأحمق الصّغير أيضـاً (إلى حسن) القائد حسن؟ (حسن يُباغَتُ بصوت المهـرج فيجفل للحظة ثـم يمسك مقبضَ سيفِه) ها قد أصبحتَ قائداً كما حلمتَ دوماً، فلمَ أنتَ حزين؟

حسن : لم أُرِدْ أن يكون الأمر هكذا .

المهرج : ماذا تقصد؟

حسن : أردتُ أن أكونَ بطلاً يحبّه الجميع.. هل تعلم ما أنا عليه الآن؟ أنا شخص سيء.. هذا ما أنا عليه حقيقةً .

المهـرج : (غاضبـاً) هـل تريـد أن تتخلّى عـن المجدِ الـذي قدّمتُـه لك؟ كـم أنت غبـيّ وأحمـق.. ولأجل مَن؟ لأجـل أولئك الذين تسمّيهم أصدقـاءَك (يصرخ فجأة) انتبه خلفك (يرفع حسـن سيفَه ويتهيّأ) ما من أحدٍ أيّها القائد المسكين، ولكن أردتُ أن أختبرَ ثقتَك بهم.. أرأيت؟ أنت لا تثـق بهم لأنك تدرك جيّداً في أعماقك أنّك مجرّد مهرّجهـم الصّغير الذي يسخرون منـه ويضحكون عليه، فهل تريد أن تستمرَّ في ذلك؟

حسن : هل قالوا لك ذلك؟ هل وصفوني بالمهرّج؟

المهرج : مسكين أنت أيّها القائد.. عيبُك الوحيد قلبك الأبيض النقي الذي تحمّل مثلي تمامـاً (يتظاهر بالتّأثّر ويمسـح دمعةً مفترضـة) لطالمـا كان الجميـع يستغلون نقطةَ ضعفي هذه .

حسـن : كنتُ أعتقـد أنّ أصدقائـي يبادلونني المحبّة والمودّة ذاتها .

المهـرج : (يكلّـم نفسه بصوتٍ عالٍ كـي يُسمِعَ حسن) هل أقول له؟ لا، لا تقلْ.. لكن يجب أن يعلم .

حسن : أعلم ماذا؟

المهرج : (مدّعياً البراءة) أرجوك لا تجبرني على قول ذلك، فأنا أكره أن أكون نمَّاماً .

حسن : (بإصرار) ماذا هناك؟

المهرج : (يتصنَّع التّردّد) إنهم يقولون.. إنّك ضعيفٌ وجبان.. ولا تستحقّ أن تكون قائداً .

حسن : (بحيرة) ولكن لمَ يضمرون لي هذه المشاعر؟! ولم يقولون هذا الكلام؟!

المهرج : الحقد والحسد يا صديقي هما السّبب .

حسـن : ومـاذا عـن المحبّة التـي جمعتْنا! مـاذا عن المودّة؟

المهـرج : تلك كذبـة لا تنطلي إلا على السـذّج أمثالنا (يتصنّـع التأثّر.. يهـم حسن بالخـروج ممتعضاً) انتبه (يشهـر حسن سيفَه ويتلفّت) لا أحـد هناك أيّها القائدُ، إنّما أردتُ أن أذكّرك بضرورة البقاء حذراً .

(حسن يخرج.. إظلام)

المشهد العاشر

إظلام تـامّ.. صوت رعدٍ مدوّ، ثمّ بـؤرة ضوء حمراء وسط المكان حيث يظهر المهرج جاثياً على ركبتيه ويشبك يديـه متوسّلاً أمـامَ شبحٍ أسود كبير يرتـدي جُبّةً سوداء وتُخفي قبعةٌ ملامحَ وجههِ ويحمل صولجاناً بيده .

الشبـح : (بصـوت هـادر وغاضب) وعدتَنـي أن تقدّمَ القرية لي خلال أيّام، وها قد مضتْ أسابيع.. هل تهزأ بي؟

المهرج : وأنا عند وعدي، فقط لو..

الشبـح : (مقاطعـاً بغضـب) لقـد قدَّمتُ لـك كلّ ما تحتاجه، كلّ الخدع اللّازمة، فما الذي أخّرَك؟

المهرج : الفتاة وأفكار أمّها .

الشبح : افتكْ بهم .

المهرج : الفتاة ممكن، ولكن كيف أفتك بالأفكارِ؟

الشبح : ازرع الشّرَ في قلوبهم والحقد والحسد والكره لتغدو تلك القلوب ملكاً لنا، وتذكَّر أيّها الغبي أن من يملك القلوب يملك كل شيء.. من يملك القلوبَ يملك ماذا؟

المهرج : كل شيء يا سيّدي .

الشبـح : من الواضـح أنّك شرّيرٌ، لكـن من الواضح أكثر أنّك أحمق .

المهـرج : المسألـة مسألـة وقـت لا أكـثر.. أؤكّـد لـك (يمسك طرفَ ثوبِ الشبح ويضمّه إلى صدره بتذلّل) .

الشبح : لديّ من يقوم بهذه المهمة أفضل منك .

المهـرج : أرجوك امنحني بعضَ الوقت وستكون قرية المحبّة لك .

الشبـح : (صارخـاً) أحمـق.. لا تذكـرْ هـذه الكلمة مجدّداً.. أنت تعلمُ أنني لا أطيق سماعَها .

المهرج : أعتذر.. لن ألفظَ اسمَ المحبّة مرّة أخرى .

الشبح : سأمهلك يوماً آخر فحسب .

المهرج : سأنجح.. أؤكّد لك .

الشبح : سنرى (يخرج غاضباً) .

المهـرج : (إلى الجمهـور) سأتخلَّص مـن تلك الفتاة وأحكـمُ سيطرتـي علـى هـذه القريـة ولا أحـد يستطيع الوقوفَ في وجهي.. لا أحد.. سأعزل زهرة عن أصدقائها وأدفعهـم لكرهها والتّخلي عنها، ثـمّ سأضعها في قارورة صغيرة وأقطع عنها الماء والهـواء، ثمّ ستذبل وينالُ منها الحزن والغـمّ (يدّعي التأثّر) قلبـي الصَّغير لا يحتمل.. يـا له من مشهـدٍ مؤثّـر (يتراجع إلى الخلـف) سأختبئ الآن وأكمـن لها في الجوار، وحين تأتي سأمسك بها هكذا (يطبـق يديه بشـدّة) وألقي بها بعيـداً ليتحقق حلمي في السّيطـرة على هـذه القرية (يقهقه ضاحـكاً) اعذروني الآن، إذ لديّ عملٌ صغير عليّ أن أقوم به .

المشهد الحادي عشر

منزل زهرة ونور.. تدخل زهرة ونور ويأخذ كلّ منهما مكانه في سريره .

نور : زهرة، هل يجب أن أحبّ الرّبيع؟

زهرة : لمَ تقول هذا؟

نور : لأنني لا أحبّه .

زهرة : كانت أمّي تقول .

صوت الأم : حين يأتي الرّبيع سيحتضن الجميع، وستتفتّح القلوبُ على يديه كما تتفتّح الأزهار بألوانها الزّاهية، وسيدثّر الأشجار العارية، وبعطره ستنتشي الحياةُ وتحتفل، وبشمسِه سيملأ الأرضَ دفئاً ووئاماً وحبّاً وسلاماً .

نور : لكنّه ليس كذلك .

زهرة : وهذا ما يقلقني .

نور : ما رأيكِ أن نتناوبَ السّهرَ لحماية منزلِنا؟

زهرة : ما رأيكَ أن تدعَني أنام؟

نور : صه.. هل سمعتِ صوتاً؟

زهرة : نَم وكفاك قلقاً .

نور : هل أغلقتِ البابَ جيّداً؟

زهرة : نعم، والنّافذة، وأوصدتُهما بإحكام .

(صمت)

نور : زهرة، ما رأيكِ أن نبني سوراً حول المنزل، أو نحفر خندقاً ونملأه ماءً؟ لكن ماذا لو كان يجيد السّباحة؟

زهرة : مَن؟

نور : الشّرير.. يقولون إنّ له عينين حمراوين وأسناناً كبيرةً ومخالبَ كالنّمر و..

زهرة : دعني أنام، أرجوك .

نور : تلك العصافير تمنعُني من النّوم .

زهرة : العصافير لا تغرّد ليلاً (تنتبه إلى شيء) كيف لم أنتبهْ لذلك؟!

نور : (بخوف) ماذا؟! هل سمعتِ شيئاً؟

زهرة : (وهي تقفز من فراشِها) أتأتي معي أم تبقى هنا؟

نور : بالطّبع لن أبقى وحيداً .

(يخرجان)

المشهد الثاني عشر

ساحة القرية.. إضاءة خفيفة.. صوت صرصور اللّيل.. يدخل نور وزهرة .

نور : المكان معتم.. أشعر بالخوف .

زهرة : لا عليك.. ابقَ بقربي .

(يظهر المهرج في الخلف وهو يراقبهما خلسةً من خلفِ إحدى الشّجيرات)

نور : (وهو يرفع وردةً عن الأرض) هذه الورود لا رائحة لها .

زهرة : أرِني.. إنّها اصطناعية!

نور : وهذا العصفور (يشير إلى عصفور لا يتحرك) .

زهرة : (تتفحّص العصفور) إنه غير حقيقيّ.. لقد وقعنا ضحيّة مكرِ ذلك المخادعِ الشرير.. لطالما شعرْتُ أنني لا أحبّه .

نور : لنخبرْ حسن وحنان .

زهرة : لننقذْ قريتَنا قبل فوات الأوان .

المهرج : (يباغتهما من الخلف ويكمّم فاهيهما) ألم تتأخّرا قليلاً؟ (يحاول نور وزهرة التّخلص من قبضة المهرج لكنّهما يفشلان.. بصوت أجشّ) آن الأوان ليسكت هذا الصّوت المزعج (يخرج بهما وهما يحاولان المقاومة) .

المشهد الثالث عشر

منزل زهرة ونور.. يدخل المهرج وهو مسيطر على زهرة ونور وهما مقيدا الأيدي والأفواه .

المهرج : أنتِ اخترتِ هذا بتحدّيكِ لي (يهمّ بالخروج) سأترككما هكذا إلى أن تموتا جوعاً وعطشاً (يخرج) .

(يحاول نور وزهرة التّحرر من وثاقيهما فيفشلان.. تتذكّر زهرة حواراً معَ والدتِها)

صوت زهرة : أمّي، أين يذهبُ الرّبيع بعد نهاية فصلِه؟

صوت الأمّ : يزور العالمَ كلّه، ويغمرُ البلادَ بفيضِ ضيائه .

صوت زهرة : وماذا لو حبستْه تلك البلاد ومنعته عنّا؟

صوت الأم : حينها ستنتصرُ له الحياة وتنقذه.. إنّه ابنُ الحياة كما أنتِ ابنتي، ولن تتخلّى الحياة عنه أبداً .

صوت زهرة : آمل ألا يطول انتظارُنا له .

صوت الأم : لم أقلْ أن تنتظريه (يتردد صدى الجملة) .

(موسيقا أغنية «في قريتي».. ترفع زهرة رأسَها ببطء مع نظرةٍ قويّة ووجه أكثر تحدّياً وإصراراً ويرتفع صدرُها ويهبط وتتلفّت يميناً وشمالاً وتحاولُ بأقصى طاقتها التّخلّص من قيدِها، ثمّ تفطنُ لأمرٍ فتسحبُ جزعَها حتّى تصلَ إلى نور، فتدير له ظهرَها، وكذا يفعل هو، فتفكّ له قيدَه ويفكّ لها قيدها، وينزعان اللّاصق عن فيهيهما)

زهرة : نور، انتظرني هنا .

نور : (بخوف وقلق) زهرة، لا تذهبي، دعينا نهرب، فنحن لا نستطيع مقاومةَ الشّرير .

زهرة : (وهي تشدّ من أزره) أدرك أنّه قويّ وأنّنا وحيدان، لكنني سأعمل ما بوسعي لأظهرَ لأصدقائي حقيقته، ومعاً سنستطيع هزيمتَه .

نور : لن يصدّقوك .

زهرة : كانت أمّي تقول «الحقيقة كالشّمس، وإن حجبَ الغيمُ قرصَها يبقى نورُها ساطعاً» (تهمّ بالخروج) .

نور : زهرة .

زهرة : أدرك كم تحبّني، وأنا كذلك، لكنّها قريتنا، وأولاء أهلنا، وهذا قدَرنا، وإن لم نذهبْ إليه فهو آتٍ إلينا (تعانقه وتخرج) .

نور : لا بدّ أن ألحق بأختي وأكونَ إلى جانبها.. لا بدّ أن أفعل (يخرج) .

المشهد الرابع عشر

السّاحة.. يدخل حسن وهو يتلفّت حوله قلقاً ومرتاباً، بينما يده على مقبضِ سيفه، ويدخل المهرج .

المهرج : (إلى حسن) أيّها القائد، لديّ أخبار سيئةٌ لك .

حسن : (بخوف) أيّ أخبار؟

المهرج : أكره أن أقولَ ذلك لكن ما عساي أفعل؟ قلبي يتقطّع حزناً عليك .

حسن : (بخوف وترقب) قل لي، ماذا هناك؟

المهرج : إنّها حنان، صديقتُك، قالت لي بالأمس «أنا أكثر حزماً وبأساً من حسن وأستحقّ أن أكونَ القائدةَ الوحيدة».. من الواضح أنّها تخطّط لتأخذَ مكانَك .

حسن : (بدهشة) ماذا؟!

المهرج : إمّا أنتَ وإمّا هي.. القريةُ لا تتّسع لقائدَين .

(تدخل حنان فينسحب المهرج إلى الخلف متخفّياً خلف شجيرة)

حنان : مرحباً حسن (حسن يشيح بوجهِه جانباً) ماذا بك يا حسن؟! لمَ لا تردّ السّلام؟

حسن : (بنبرة عالية وقاسية) كان عليكِ أن تنحني لي وتناديني بالقائد قبل أن تتصرّفي كصديقة لطيفة .

حنان : حسن، ماذا دهاك؟! وجهُك شاحبٌ وصوتك مختلف.. هل أنتَ بخير؟

حسن : هل تريدين أن توهميني بالمرض لتأخذي مكاني؟

حنان : (بغضب) هل تهذي؟ ما هذا الذي تقوله؟! (حسن يشهر سيفه) إن كان هذا ما تريد فليكنْ (تبدأ المبارزة بينهما بينما يتابع المهرج ما يجري بسعادة بالغة) دعنا ننهي هذا يا حسن .

حسن : ليس قبل أن تذعني لي .

حنان : أنت تعلمُ أنني لن أفعل .

حسن : إذن خذي هذه (يضرب سيفها بسيفه) وهذه .

حنان : وأنت إليك هذه (تضرب سيفه بسيفها) وهذه .

(تدخل زهرة لاهثة)

زهرة : حسن، حنان، توقّفا .

المهرج : (لنفسه مغتاظاً) زهرة مجدّداً؟

حسن : لن أتوقّف ما لم ترضخ لي .

حنان : هذا محال .

زهرة : نحن ضحيّة خداع وكذب.. توقّفا أرجوكما .

(حسن وحنان لا يستجيبان لها ويستمران في المبارزة فتلقي زهرة بنفسها بينهما بهدف إبعادهما عن بعضهما)

زهرة : أرجوكما توقّفا! (تصاب بضربة سيف)

حسن وحنان : (يصرخان) زهـرا!!! (يحتضنانها ويجثو الثّلاثة على الأرض) .

زهرة : (بصوت خافت ومتهدّج) توقّفا.. أرجوكما .

(بقعة ضوء حمراء على الثّلاثة)

حنان وحسن : (بأسى بالغ) زهرة، زهرة .

زهرة : (تجمع أيديهما إلى يديها) معاً كما كنّا دوماً .

حنان : (بحزن) زهرتي الغالية، كيف ليَدي أن تؤذيك؟

حسن : الذّنبُ ذنبي.. أنا من ذهب به الغرور بعيداً حتّى أنكرَ أصدقاءَه .

زهرة : أشعر بالدّفء الآن .

صوت الأمّ : حين يغشى الظّلامُ قريةَ المحبّة سيكون قلبُكِ النّورَ الذي تهتدين به .

زهرة : (تبتسم) كنتُ زهرةً دونَ عطر، وسأعود إليكم مع كلّ ربيع زهرةً تفوحُ عطراً .

(يدخل نور ويهرع إلى زهرة)

نور : (يصرخ) زهرا!!!ه .

(تضمّ زهرة يديه إلى أيدي حنان وحسن)

زهرة : (إلى نور) قلتُ لك نستطيع .

(مؤثّر صوتيّ نبضُ قلب.. ينحني نور وحسن وحنان على زهرةَ التي تغمض عينيها.. يتوقّف صوتُ النّبض وتظلمُ بقعة الضّوء ويسودُ الصّمتُ لثوان.. يدخل شابّ يبدو عليه اللطف بثوبٍ أبيض وإكليل من الزهور على رأسه ويدنو من حسن ونور وحنان)

الشاب : من فضلكم .

(بالكاد يرفع حسن ونور وحنان أنظارهم إليه)

حسن : من أنت؟!

الشاب : أنا الرّبيع .

حنان : تأخّرتَ كثيراً يا سيدي .

الشاب : بل جئتُ في موعدي .

نور : (بأسى) زهرة، أختي .

(يجثو الشاب على ركبتيه)

الشاب : بهذا القلب النّقي انهزم الشرُّ وانزاحَ عنكم ظلامُه.. كانت معركتي وإيّاه في قلوبِكم التي لو تمكّن الشرُّ منها لما رأيتم الرّبيع أبداً .

حسن : لقد خدعَنا ذلك الماكر الخبيث .

الشاب : الرّبيع الحقّ ليس شمساً دافئة وعصافير مزقزقة وخُضرة وأزهاراً.. الرّبيع الحقّ هو المحبّة لأنّ بها فحسبُ يتدفأ القلب وتزهر الوجوه وتخضرّ الحياة.. أحبّوا بعضَكم ليدومَ ربيعُكم أبداً .

حنان : لطالما آمنتُ زهرة بك .

نور : (بحزن) لم يعدْ لي أحد .

الشاب : بل لديك حسن وحنان و..

نور : وزهرة؟

الشاب : (يمسح على شعر نور) وزهرة التي ستعيش في قلبِك وفي قلوبِ الجميع .

(إظلام تدريجي مترافق مع موسيقا أغنية «في قريتي».. يحني حسن وحنان ونور رؤوسَهم بينما يحمل الشاب زهرة ويمضي بها إلى جانب المكان حيث تظهر والدة زهرة ونور بثوبها الأبيض الطّويل وتمدُّ يدَها لزهرة التي تقفُ للحظة وتلتفتُ صوب نور وحسن وحنان، ثمّ تضع يدها في يد أمّها وتخرج معها.. يُضاء المسرح تدريجياً، بينما يظهر المهرج في الخلف وهو يجمع أغراضَه محاولاً الهرب خلسة)

حسن : (بنبرة صارمة) أيّها المخادع (يتسمّر المهرج في مكانَه) لقد أهديتَنا هذا (يرفع سيفَه عن الأرض) .

حنان : ويجب الآن (ترفع سيفَها) .

حسن ونور وحنان : أن نردَّ لكَ الهدية .

(يهجم نور وحسن وحنان على المهرج الذي يفرّ هارباً، بينما هم يلاحقونه بسيوفهم وهو يصرخ بالتوازي مع أغنية «في قريتي») .

انتهت

عالم الموسيقا

المسرحية الحائزة على المركز الثالث في مسابقة النصّ المسرحي الشاب-فئة النصوص الموجهة للأطفال التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا عام ٢٠٢١

ربى عادل هابيل

الفصل الأول

المشهد الأول

معهد موسيقا، تتوزع فيه كراسٍ وحمّالات نوط وبعض الآلات الموسيقية موضوعة على الكراسي.. فوضى.. النوط بعضها مرمي على الأرض، والكراسي منها ما هو مقلوب، وطاولة مقلوبة.. تدخل هديل وهي تحمل آلة كمان، وتبدو عليها الدهشة من فوضى المكان وقذارته .

هديل : (تضع آلة الكمان جانباً وتنظر إلى ساعتها) لقد تأخر حسام.. سأرتّب المكان ريثما يأتي.. هذه أول مرة أدخل فيها إلى المعهد وأجده هكذا (تباشر بالترتيب) .

(يدخل حسام ومعه آلة عود ومظروف فيه نوط ويضع أغراضه ويجلس على كرسي)

حسام : كيف حالك يا هديل؟

هديل : (تتوقف عن الترتيب) أهلاً حسام .

حسام : (باستغراب) غريب! المكان يعجّ بالفوضى .

هديل : ربما تأخروا أمس في البروفات ولم يتسنَّ لهم ترتيب وتنظيف المكان .

حسام : (يبادر إلى مساعدتها) هل تدربتِ جيداً على الأغاني التي سنعزفها في حفل الغد؟

هديل : نعم.. أبذل جهدي .

حسام : انتبهي.. لم يبقَ كثير من الوقت .

هديل : (تمسك النوط وتتصفحها) إنها المشاركة الأولى لي في حفل، لذلك أشعر ببعض الرهبة والارتباك.. هل ستسير الأمور على ما يُرام؟

حسام : هل تمكنتِ من مَقام صَبا الري وحفظ علاماته؟

هديل : (تحاول أن تتذكر وهي تنظر في نوطها التي يسحبها حسام منها لتتذكر وحدها) ربما هي صول بيمول ومي بيمول و... آه، نعم، والسي بيمول .

حسام : (بسعادة وتفاؤل) رائعة يا هديل.. إنه مقام الأغاني الحزينة لما في نغماته من أثر على الروح والنفس .

(يُسمع صوت مقطوعة لمقام الصَبا)

هديل : أما المقام الآخر الذي سنعزف عليه الأغنية الثانية في الحفل فهو مَقام بيات الري، وعلاماته...

حسام : (يقاطعها ويكمل عنها) سي بيمول ومي نصف بيمول .

(تصدح موسيقا تقسيم على البيات)

هديل : نعم، هذا ما كنت سأقوله، حفظتُهم جيداً.. أتظن أنني سأتجاوز خوفي وأؤدي معزوفتي بشكل جيد؟

حسام : نعم، فأنت شجاعة وستنجحين، كما أنكِ موهوبة ولديك حسّ موسيقي عالٍ.. على أيّ مقام مقطوعتك؟

هديل : (بحماس) على مقام النهوند.. مي بيمول وسي بيمول ولا بيمول.. أتعلم يا حسام أن هذه النغمات السبع مدهشة؟ دو ري مي فا صول لا سي، سي لا صول فا مي ري دو .

حسام : ماذا تعنين بعبارة «النغمات السبع المدهشة»؟

هديل : أحسّها وكأنّها مخلوقات تشعر وتدرك وتعيش، إذ من غير المعقول أن ما يؤثر بك سعادةً وحزناً لا يتأثر.. ربما تعيش في الأوتار وتجاويف الآلات النفخية .

حسام : (ضاحكاً) كم هو واسع خيالك يا هديل .

هديل : صدّقني هذا ما أحس به، وأحسّ أيضاً أنها تشكّل أُسَراً وربما دولاً، ولها أصدقاء وأعداء .

حسام : أوضحي أكثر .

هديل : كم مقاماً موسيقياً عندنا؟

حسام : إنها كثيرة جداً.. بالمئات، لكنها متفرعة من الصَّبا، النهوند، العجم، البيات، السيكا، الحجاز، الرصد، الكرد، وأول حرف من كل مقام اشتُقّت منه عبارة «صنع بسحرك» .

هديل : وما يتفرع عنها قد يصل إلى ستين وثلاثمئة مقام والذي هو تسلسل النغمات وفق قواعد معينة، ويتألف من ثماني درجات تسمى الديوان أو أوكتاف، تبدأ بالقرار وتنتهي بالجواب .

حسام : نعم، صحيح .

هديل : لاحظ الكمّ الهائل من التشعّبات المدروسة التي تهيء لتأليف الآلاف، بل الملايين من المقطوعات والألحان التي تؤثر بنا حزناً وسعادة ونشاطاً، وتساعد -حسب اللحن والمقام- على الاسترخاء والعلاجات النفسية.. ألا يجعلك كل هذا -وهو غيض من فيض- أن تشعر أنها مخلوقات؟

حسام : هيّا الآن لنبدأ التمرين قبل حضور الباقين.. الوقت ليس في صالحنا .

هديل : (وهي تهيء الكمان وتنظر لساعتها) حسناً، لا بأس.. سيأتي الباقون بعد أربع ساعات من الآن .

حسام : (يحاول العزف فلا تصدر إلا أصوات نشاز.. بدهشة) يا إلهي! ما الذي حصل؟! لقد دوزنتُ العودَ بالأمس، والطقس حرارته معتدلة ولا تؤثر على شدّة الأوتار أو رخاوتها .

هديل : (تحاول العزف فتصدر أصوات نشاز.. بدهشة) وأنا أيضاً لا أستطيع العزف رغم أن كماني دوزانه مضبوط!

حسام : غريب! ما الذي يجري؟!

هديل : هناك من سحب النغمات من الأوتار .

حسام : (مستبعداً الفكرة) ما هذا الكلام يا هديل؟

هديل : اسمع وأنصت .

(أصوات استغاثة وأصوات مزعجة تصرخ على من يستغيث تسمعها هديل دون حسام)

حسام : (يحاول الإنصات ليسمع ما تسمعه هديل لكنه لا ينجح) لا أسمع شيئاً (يحاول أن يعزف لكن لا تصدر إلا أصوات نشاز) أمرٌ غريب حقّاً (ينصت) حتى أصوات العصافير لم تعد جميلة!

هديل : النغمات تستغيث يا حسام.. لقد سمعتُها.. الضجيج والفوضى سيملآن الدنيا.. علينا أن نجد حلاً.. أنصت مرّة أخرى وركّز جيّداً .

حسام : (ينصت.. تتغير ملامح وجهه ويبدو أنه اقتنع بما قالته هديل) نعم يا هديل، هناك من يستنجد.. من يكون يا تُرى؟ ومن أين يأتي الصوت؟

هديل : لا أعرف بالضبط.. علينا أن نركّز لنحدّد المكان بدقة .

حسام : حسناً .

(يصمتان ويركّزان.. صوت الاستغاثة مع الضجيج يعلو بشكل متواتر)

هديل : (تعاود المحاولة للعزف لكن لا تصدر سوى أصوات نشاز) الأوتار خالية من النغمات! ما العمل يا حسام ولم يبق على الحفل إلا يوم واحد فقط؟

حسام : الضجيج في رأسي يفقدني التركيز.. حدّدي من أين يأتي الصوت .

هديل : إنه من عالم المقامات والموسيقى (تضع يديها على رأسها بسبب أصوات النشاز والضجيج) كيف نستطيع الوصول إليه؟

حسام : هديل، علينا أن نبحث عن حل بسرعة .

هديل : (تصغي.. فجأة) حسام، ارفع يديك عن أذنيك واضرب وترَ الصول.. هيا بسرعة.. هذا ما أسمعه .

حسام : (يعاني من رفع يديه عن أذنيه بسبب قوة الضجيج) وماذا يعني ضرب وتر الصول الآن؟

هديل : (بغضب من بطء حسام وتردده) لا تتردد.. لا وقت لدينا.. افعل فقط ما قلتُه لك.. هذا ما سمعتُه وشعرتُ به .

حسام : حسناً.. سأفعل (يضرب على وتر الصول ضربتين، وعند الضربة الثالثة تنير الإضاءة وتظلم بشكل سريع مرات عدة، ثم تعتيم كامل) .

المشهد الثاني

إضاءة تدريجية.. النشاز، ضخم الجثة، يجلس على كرسي وسط المكان، ملابسه فوضوية في ترتيبها وتناسق ألوانها، وشعره منكوش، ويضحك بصوت مزعج للغاية.. الضجيج يجلس إلى جانبه بتذلل .

النشاز : (بتكبّر وغرور) أنا النشاز، ولن يسيطر على عالم الموسيقى والأصوات أحدٌ غيري بعد الآن.. سأنشر الضوضاء في كل مكان (يضحك) ومَن يجرؤ على عصياني سيكون مصيره الصمم (ساخراً) بيضاء وسوداء.. وماذا أيضاً من هذه الترّهات؟

الضجيج : (بسخرية الجاهل) المستديرة يا مولاي أربعة أزمنة، والبيضاء زمنان، والسوداء زمن عزف، وهناك...

النشاز : (يقاطعه بحزم) أتريد أن تعطيني درساً الآن؟

الضجيج : (بتذلل) المعذرة يا مولاي.. لا درس ولا أي شيء من هذا القبيل.. فقط أردتُ أن أقول أن هناك سكتات، أي صمت بنفس مدة النغم، ومن هنا جاؤوا بنظامهم وقوتهم .

النشاز : (يضحك) لكنني قضيتُ عليهم جميعاً .

الضجيج : باستثناء...

النشاز : (يقاطعه بغضب) باستثناء الصول ومفتاحه.. تبّاً له، لكنني لا بدّ سأمسك به.. أين سيهرب مني؟ وقتها سأرتاح ويستتبّ لي عالمُ المقامات والأصوات.. هيّا حدّثني عن التفاصيل وكيف تجري الأمور .

الضجيج : (بتذلّل) الأمور تسير حسب ما خططت له يا مولاي .

النشاز : (يضحك) آه يا وزيري المخلص، حدّثني عن كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة .

الضجيج : لقد تمّ سجنُ الجميع بعد الخلافِ الكبير الذي زرعناه بينهم .

النشاز : ممتاز.. هذا يعني أن الخطة الزمنية تسير حسب المخطط لها .

الضجيج : نعم يا مولاي.. لقد وزعنا المهام على الجميع، وكان الانتصار الأكبر السيطرة على الإيقاع.. لقد تعبنا حتى ألقينا القبض عليه بعد تهاوي النغمات (يتلكأ) لكن...

النشاز : (يقاطعه) لكن ماذا أيها الضجيج؟

الضجيج : لم يعد أمامنا حلّ إلا الصول ومفتاحه.. إذا أردْنا أن لا تقوم للنغمات قائمة بعد اليوم علينا إلقاء القبض عليه والسيطرة على مفتاحه بأقصى سرعة .

النشاز : (بغضب) وماذا تنتظرون؟

الضجيج : (بخوف) ننتظر أوامرك يا مولاي .

النشاز : (بغضب) أوامري؟! يا لكم من حمقى.. وهل أمر هامّ كهذا يحتاج لأوامر وانتظار؟ هيّا بسرعة ضعوا الخطة وأروني إياها.. لا عقول عندكم للتصرف.. ترمون كل المهام عليّ أنا .

الضجيج : سنضع خطةً ننصب فيها كميناً ونناقشك فيه يا مولاي .

النشاز : بسرعة ودون أيّ كسل.. لا أريد لأحد أن يهدد مملكتي.. أتفهم؟ نحن لنا القوة والأساس من فجر التاريخ، ومن المعيب أن يهزمونا.. يكفي أنهم ألغوا وجودَنا فترة ليست بالقصيرة .

(يدخل الحاجب وقد علَّق على نفسه حبالاً مربوطة بها علب من التنك وتثير مع مشيته جلبةً مزعجة)

النشاز : (بسعادة واسترخاء) حاجبي يجلب لي السعادة والاسترخاء كلما مشى وتحرك.. كم علبة تعلّق؟

الحاجب : عشر علب يا مولاي .

النشاز : أنت مخلصٌ أيها الحاجب.. سأكافئك بعشر علب أخرى لتنشر النشاز أينما حللت.. هات، ما وراءك؟

الحاجب : (بسعادة) شكراً لك على كرمك يا مولاي.. الضوضاء يقف في الخارج ويبدو أن عنده أخباراً هامّة يا مولاي .

النشاز : دعه يدخل بسرعة.. ولا تنسَ أن تذكّرني كي أكافئك ببعض العلب حتى تعلّقها على صدرك .

الحاجب : (بسرور مبالغ به) أمرك يا مولاي.. شكراً لكم (يخرج) .

(يدخل الضوضاء ويبدو أنه خارج من معركة لأن التعب بادٍ على وجهه)

الضوضاء : (ينحني) جئتُك بآخر الأخبار يا مولاي .

النشاز : هيّا، هات ما عندك بسرعة .

الضوضاء : لقد استطعنا اقتفاءَ أثرِ الصول، فقد سمعنا صوتَه ثلاث مرات، والسلّم الموسيقي بات بحوزتنا .

النشاز : (ينزعج من كلمة السلّم الموسيقي.. غاضباً) لا تكرر هذه الكلمة مرة أخرى .

الضوضاء : آسف يا مولاي.. لقد استطعنا مصادرة سلّمهم فقط .

النشاز : وهل يمكننا القبض عليه على حسب تحركاته؟

الضوضاء : نعم يا مولاي.. وقتها سيصبح أغلب عالم الموسيقا تحت إمرتنا .

النشاز : (بغضب) بل تحت إمرتي وحدي .

الضوضاء : نعم يا مولاي، تحت إمرتك وحدك .

النشاز : هيّا انصرفوا الآن كي تضعوا خطةً لإلقاء القبضِ على الصول.. أريد كميناً محكماً ككمين إلقاء القبضِ على الفا ومفتاح قصره الذي صار لي (يضحك.. يخرج الضوضاء والضجيج.. تعتيم) .

الفصل الثاني

المشهد الأول

إضاءة تدريجية.. هديل وحسام يستغربان من المكان غير المألوف بالنسبة لهما، ويحملقان في كل اتجاه باندهاش، ويمشيان كأنهما أضاعا شيئاً ما دون أن ينتبها أنهما سوية في المكان نفسه.. يرجعان للخلف على استقامة واحدة، فيصطدم ظهراهما ببعض مما يسبب لهما الخوف، ويدرك كل منهما وجود الآخر، فيشعران بالراحة.. الديكور يشير إلى أن ما يشبه الحرب دارت في المكان .

هديل : (بعد أن أدركت وجود حسام.. بارتياح) هذا أنت يا حسام؟ كم أشعر بالارتياح الآن .

حسام : (يمسك هديل من كتفيها ويكاد لا يصدق أنه يراها.. بارتياح) أنت هنا؟! كم كنتُ خائفاً عليك يا هديل .

هديل : ما هذا المكان الغريب؟! وما الذي أتى بنا إلى هنا؟!

حسام : (ينظر خارج المكان) أنظري إلى هذه الآلات الموسيقية المحطمة والأوتار المقطّعة .

هديل : ما أذكره هو أن دواراً أصابني، وكنتَ قد اختفيتَ عن ناظري .

حسام : دعيني أتذكر (يضع يديه على رأسه) آآه، نعم، صحيح، وهذا ما حصل معي تماماً.. دوار غريب، ثم وجدتُ نفسي هنا .

هديل : وهذا بعد أن...

حسام : (يقاطعها) بعد أن اختفت النغمات من الآلات، وتعذَّر علينا العزف باستثناء الصول التي كانت تعمل ومتوازنة .

هديل : تذكرت، وقتها ضربت وتر الصول ثلاث ضربات فحدث لنا ما حدث، ووجدنا نفسينا هنا .

(يهمان باستكشاف المكان)

صوت صول : (بحذر) أنتما .

هديل : (بخوف) اسمع يا حسام، هناك من ينادينا .

(يدخل صول ويبدو عليه التعب ويرتدي ملابس مرسوم عليها مفتاح صول)

حسام : (لا يرى صول.. بإنصات) لم أسمع شيئاً .

صول : أنتما .

حسام : (يسمع الصوت الآتي من خلفه مباشرة.. هديل ترى صول وتشعر بالخوف وتشير بيدها لحسام كي يراه) نعم، سمعت (يلتفت إلى الخلف) من أنت؟!

صول : أنا الصول .

هديل : (باستغراب) ماذا؟!

حسام : لم أدرك ماذا تقصد .

صول : (بحزن) أنا الصول، وبيتي على الخط الثاني حيث يكون مفتاحي في السلّم الموسيقي.. ألا تعرفاني وأنتما عازفان؟

هديل : نعرفك وندركك بآذاننا (إلى حسام) ما رأيك؟

حسام : يبدو إحساسك بهذه النغمات كمخلوقات حقيقياً وليس وهماً يا هديل .

صول : إحساسها الذي لم يكن عند غيرها في هذا العالم، وضرباتكَ على الوتر ساعداني على جلبكما إلى هنا (يمسح دموعه) .

هديل : (تقترب من الصول وتربت على كتفيه) هل لك أن توضح لنا أكثر لو سمحت؟

صول : لا أعرف من أين سأبدأ (يبدو الحزن والأسى على وجهه وصوته) .

حسام : (بتعاطف) خذ نفَساً عميقاً وقصّ علينا ما حصل .

صول : في يوم ليس ببعيد أرسل النشاز الشرير رجالَه إلى النغمات، وطبعاً انقسم رجالُه إلى عدة أقسام كي يوغروا صدورنا على بعضنا .

هديل : (بدهشة) يوغروا صدوركم على بعضكم؟! كيف؟!

صول : كما تعلمان فإننا ننقسم إلى سبع نغمات، وننقسم أيضاً إلى قسمين...

حسام : (مقاطعاً) هما الجواب وهو الصوت الحادّ المرتفع و...

هديل : (مقاطعة) والقرار وهو الصوت الغليظ.. ثم ماذا حصل؟

صول : بدايةً لم ينجحوا في مسعاهم الشرير، وبقيت الأمورُ رهنَ السيطرة لأن الإيقاع كان يمسك بزمام الأمور، وكل شيء كان يسير بشكل آمن وممتاز حتى جاء اليوم الذي... (يتعلثم ويداري حزنه) .

هديل : (مقاطعة) تكلم بسرعة، فأعصابنا تحترق لمعرفة باقي ما حدث .

صول : اليوم الذي استطاع فيه النشاز ورجالُه القبضَ على الإيقاع وسجنه في قبوٍ محصّن بالضجيج والأصوات العالية التي تتعب النفس ولا يمكن لأحد اختراقها .

حسام : لماذا كل هذه الاحتياطات على الإيقاع؟

صول : النشاز جبانٌ جداً ويخاف من الإيقاع إلى أبعد الحدود ويولي هارباً بمجرد سماعه .

هديل : إذاً كيف تمكّن منه؟

صول : لقد بثّ فتنة بين النغمات وأصبح الشجارُ لغتهم بدل الانسجام الذي كان بينهم، وباءت محاولات الإيقاع لضبطهم بالفشل مما أضعفه لأن قوته لا تكون إلا بتماسكهم ووحدة صفّهم، فصار النشاز هو المسيطر عليهم.. الوضع ليس آمناً .

حسام : وكيف نجوتَ منه؟

صول : بدايةً حاولت التوفيق بينهم لكنني لم أنجح، فأخذتُ مفتاحي وهربت لأحافظ ولو على نغمةٍ واحدة في عالم الموسيقا والمقامات المهدد بالانقراض إن لم نفعل شيئاً وبسرعة.. والآن النشاز رجالُه يبحثون عنّي كي يأخذوا مفتاحي ويرمونني في السجن، وقتها ستكون النهاية، وسيغرق العالم في الفوضى .

حسام : (برعب) ما تقوله خطير .

هديل : نحن في مشكلة كبيرة، والحفل غداً يا حسام .

صول : نعم، أشعر بالأسف لهذا.. كنّا متحمسين للحفل، لكن إن لم ننقذ الموقف فلن تقدّموا إلا النشاز .

هديل : وماذا تقترح علينا من حلول؟

صول : أولاً، علينا أن نحمي المفتاح جيداً كي لا يحصلوا عليه كما مفتاح الفا.. ثانياً، يجب أن نحرر الإيقاع من سجنه لأن النغمات عرفت خطأها .

حسام : وأين يقع السجن؟

صول : (بحزن) هذا ما لا أعرفه، ولكن لا بدّ من طريقة نعرف فيها أين هو حتى نصل إليه .

حسام : وهذا الذي يُطلق عليه اسم النشاز أين يكون الآن؟

صول : في قاعة عرش الفا التي احتلوها واستباحوها .

هديل : هل نستطيع الذهاب إلى هناك ونعرف ما الذي يجري؟

صول : نعم، لكن الأمر فيه من الخطورة الكثير .

حسام : كيف؟

صول : هناك حرّاس على الباب ولا أعرف كيف يمكن أن نخترقهم .

هديل : أين نحن الآن؟

صول : نحن داخل قصر وتر الفا لأنهم سيطروا على مفتاحه، ويمكن أن نتسلل إلى القاعة بعد أن نضع خطة لنتجاوز الحراس .

(يتشاورون بينهم بشكل إيمائي، ومن وجوههم يظهر أنهم وضعوا خطة محكمة للوصول لما يريدون)

حسام : هيّا بنا نبدأ فوراً.. لم يعد لدينا وقت .

هديل : انتظرا.. علينا أن نفكر كيف سنحمي المفتاح .

صول : (يفكر) ابقيه معك، فهم يريدونني، وإن قبضوا عليّ يكون المفتاح بمأمن .

هديل : حسناً.. هاته .

(الصول يسلمها المفتاح الذي تنظر إليه بحبّ ثم تخفيه ضمن ملابسها.. يخرجون.. تعتيم)

المشهد الثاني

بقعة ضوء على الصول وحسام وهديل يقفون أقصى يسار المكان يسترقون السمع إلى حوار النشاز والضجيج والضوضاء.. إضاءة عامة على النشاز وهو يتفاخر بنفسه، والغطرسة تبدو على مشيته وصوته، ويضحك بسبب ودون سبب، ومعه الضجيج والضوضاء .

النشاز : أرأيتما مقدار الذل عليهم؟ كم أنا سعيد (يضحك وفي يديه مفتاح الفا)

الضجيج : (يشاركه الضحك والسخرية) نعم يا سيدي.. منظرهم وهم مكبّلون ومعصوبو الأعين يثير السعادة في نفسي .

الضوضاء : والندم باد على وجوههم جميعاً .

النشاز : نعم، لاحظتُ هذا الأمر، لكن ماذا ينفع الندم بعد فوات الأوان؟ (يضحك بصوت مزعج) .

الضجيج : نعم يا سيدي لا ينفع، لكن علينا أخذ الحيطة والحذر، فما زال الصول حرّاً طليقاً، وندمهم قد يوحّدهم ضدنا ثانيةً .

النشاز : (بغضب) أيها الضجيج الأحمق، إنك لا تكفّ عن تعكير سعادتي .

الضوضاء : (بخبث وشماتة بالضجيج) لا تعكر صفو مولاي .

الضجيج : لكن يا مولاي، الأمر...

النشاز : (يقاطعه) كفّ عن هذا الحديث الآن .

الضوضاء : وماذا يستطيع أن يفعل الصول وهو وحيدٌ وضعيف؟

الضجيج : المفتاح معه .

النشاز : اصمت الآن وإلا ألقيتُ بك بينهم .

ضجيج : (بحقد مكبوت وغضب) أمر مولاي .

(بقعة ضوء على هديل والصول وحسام)

الصول : لقد كنتُ أحسب أن الألفة سائدة بينهم .

هديل : إنهم مختلفون ومتفرقون .

حسام : وهذا ما سيسهّل مهمتنا .

هديل : لننصت، عساهم يتطرقون للحديث عن الإيقاع ومكان القبو الذي سُجن فيه .

(إضاءة عامة على النشاز والضوضاء والضجيج)

النشاز : أخبرني الآن أيها الضجيج، ما هي أخبار الإيقاع؟

الضجيج : تحت السيطرة يا مولاي .

النشاز : إياكم وأن نفقد السيطرة وإلا ضاع كلّ ما فعلناه هباءً .

الضوضاء : لا تقلق يا مولاي.. إنّه مكبّل في قبو القصر رقم ثلاثة ويستحيل الوصول إليه لأنه محاط بسور من الأصوات التي لا يمكن إلا لأبناء جنسنا تحمّلها واختراقها.. أصوات كلها إزعاج وتسبب الطرش والصرع .

(بقعة ضوء على الصول وحسام وهديل)

الصول : هل سمعتما؟ إنه في القبو رقم ثلاثة .

هديل : رائع.. هيّا نذهب إليه .

حسام : نعم، علينا أن نسرع، فالوقت يداهمنا .

الصول : لكن كيف سنخترق سور الأصواتِ المزعجة؟ سوف تقضي علينا .

هديل : ألم تسمع أن النغمات بدا عليها الندم، وهذا قد يسبّب ضعفَ السور الهشّ.. لنذهب إلى هناك أولاً ونعاين الموقع، ثم نقرر كيف سنخترقه .

الصول : كلامك منطقيّ.. هيّا بنا نذهب بسرعة نحو الإيقاع .

(يخرجون.. تعتيم)

المشهد الثالث

إضاءة خافتة.. المكان يبدو كسجنٍ لا أثاث فيه إلا كرسي قديم وفراش قديم ينام عليه رجلٌ ضخم.. تدخل هديل والصول وحسام وهم يمشون بحذر شديد ويتلفّتون حولهم باحثين ويرون الإيقاع نائماً .

حسام : (يشير بحماس إلى الجهة التي ينام فيها الإيقاع) أنظرا، أنظرا.. إنه نائم هناك .

الصول : لا بدّ أنهم خدّروه كي يستطيعوا السيطرة عليه .

هديل : وهل سيصحو معنا؟

الصول : علينا أولاً أن نخترق الحاجز الصوتي المكون من الأصوات والجلبة التي أحيط بها.. ربما هو مخدَّر بسببها .

حسام : (يحاول الاقتراب من الإيقاع فيضع يديه على أذنيه ويتراجع من شدة الأصوات وهو يصرخ) مستحيل الاقتراب.. آه يا أذني .

هديل : ألهذه الدرجة قوي النشاز والجلبة المحيطة به؟!

حسام : كيف سنخترق كل هذا؟

الصول : علينا أن نعرف مصدر الأصوات أولاً، ثم نقضي عليها، فيصبح الطريق مفتوحاً أمامنا .

هديل : علينا الإسراع قبل أن يُكتشفَ أمرنا .

الصول : (إلى حسام) هل استطعتَ التمييز من أين كان الصوت قادماً؟

حسام : (يشير إلى مشكاة خلف الإيقاع) يبدو أنّ الصوت قادم منها .

هديل : علينا أن نبطلَ عملها .

الصول : نعم، وإلا فلن نستطيع الاقتراب من الإيقاع، وسيبقى مخدَّراً من شدّة الأصوات المزعجة التي تحيط به .

حسام : هل هاتفك معك يا هديل؟

هديل : نعم.. لماذا؟ مع من ستتصل الآن؟

حسام : لا أريد الاتصال بأحد.. ألا يوجد فيه مقطوعات وأغان مُسجَّلة؟

هديل : نعم، يوجد .

حسام : أفكر أن نشغل الهواتف على أغانٍ ونرفع صوتَها عند حاجز النشاز والصراخ الذي يحيط بالإيقاع.. أظن أن هذا كفيل بهدمه.. ما رأيك يا صول؟

الصول : نعم، فالتسجيلات لا يستطيع النشازُ السيطرة عليها لأنها عُزفت وانتهى الأمر وصارت من التاريخ المحفوظ.. فكرة عظيمة يا حسام .

(هديل تُخرِج هاتفها وتشغل مقطوعة على مقام الحجاز)

حسام : نعم، إنها رائعة، ومقام الحجاز عربي عريق .

هديل : جيد أن هناك تسجيلات محفوظة .

حسام : هيا نقترب بهدوء .

(هديل وحسام يقتربان من الإيقاع ويتبعهما الصول مع اجتياز الحاجز الصوتي.. يبدأ الإيقاع بالتحرك ومن ثم الاستيقاظ)

الإيقاع : (يستيقظ ويجلس وهو مستغرب) أين أنا؟! وما الذي جاء بي إلى هنا؟!

حسام : جيد أنكَ صحوت .

الإيقاع : من أنت؟

حسام : أنا حسام، وهذه صديقتي هديل .

هديل : ونحن بحاجتك .

الإيقاع : دعوني أتذكر ماذا جرى .

الصول : لقد سيطر النشازُ على عالمِ الموسيقى واحتلَّ قصرَ الفا بعد أن سرق مفتاحه .

الإيقاع : آه، نعم، الآن تذكرت.. لقد انهار كلُّ شيء.. انهار عالمُ الموسيقا والمقامات بعد آلاف السنين من البناء والعمل مع صديقِنا الإنسان الذي يمتلك حسّاً مرهفاً للنغم الجميل، والسبب انتفاء الحبّ مما أضعفني وهدَّني .

الصول : نستطيع أن نعيدَ كلّ شيء كما كان .

الإيقاع : كيف وقوّتي خائرة؟

الصول : النغمات نادمة على ما حصل، وهذا كفيل أن يعطيكَ القوة لضبطنا ووضع النشاز عند حدّه .

حسام : بسرعة أرجوك.. مُدخرة الجوال سوف تنفد ويعود صوت النشاز ثانية، وقد نُحبس هنا كلنا إلى الأبد .

هديل : وقد يأتي أحدُ الحراس في أيّ لحظة.. لنخرج من هنا ونسوي كلّ شيء بسرعة، فالحفل اقترب موعده .

الإيقاع : لن آتي، فالخذلان أقسى من أن يشفى بهذه السهولة .

الصول : أرجوك.. إنها فرصة، والنغمات نادمة، والنشاز سيولي هارباً بمجرد سماعك .

الإيقاع : بذلتُ كلّ جهدي لأجمعهم ضمن قواعدهم وقوانينهم وأزمنتهم فرفضوا كلّ محاولاتي.. لقد قهرَني

النشـاز بسبب حقدهم على بعضهـم، فضاعوا وأضاعوا عالمَنـا.. أنـا حزيـن ومخـذول ولا أحتمل خذلانـاً آخر.. مـن يضمن لي منكـم ألا أقع ثانية؟ إن أكـثر ما أحزنني أنهم وصلوا إلى درجـة أن يحسدوني ويتمنوا مكاني وهم يعرفون أن لكل منا مكانه الذي لا يمكن لأي كان أن يملأه إلا صاحبه .

هديل : لقد عرفوا قيمتك ولن يخسروك مجدداً .

حسـام : هيّـا أرجـوك، فالمُدخـرة تـكاد تنفـد، هـل ستخذلنا بعد كل جهودنا لإيجادك وإنقاذك؟

الإيقاع : أخذلكم؟!

هديـل : نعـم ستخذلنا.. لقـد خاطرّنا حتـى وصلْنا إليـك، وأنت أملنـا للقضاء على عدونا المشـترك النشاز وإقامة الحفل مساء الغد .

الإيقاع : (بارتياح) حسناً، سآتي معكم ولن أخذلكم، وسيقام حفلُكم الرائع في موعده، وسوف ألقّن هذا النشاز درساً لن ينساه .

(يخرجون)

الفصل الثالث

المشهد الأول

بقعـة ضـوء على جانـب المسـرح حيث يقـف الإيقاع والصول وحسـام وهديل وهم يستمعـون للحديث الدائر بين النشـاز والضجيـج والضوضاء.. إضـاءة عامة على النشاز الذي يجلس بين حاشيته بتباهٍ وفخر .

النشاز : هل ألقيتم القبضَ على الصول؟

الضجيـج : (بثقة) لقد نشرنا جنودَنا في كل الأنحاء للبحث عنه يا مولاي .

الضوضـاء : لا تقلق يـا مولاي.. سيكـون في قبضتِنا خـلال فـترة وجيـزة وسنسلّمـك مفتاحَـه، فهـو الأغلى والأهـم، وسيكـون هـذا اليوم هـو العيد الوطنـي لإنشاءِ دولتِنا العظيمة بقيادتكم يا مولاي.. ما رأيك مولاي؟

النشـاز : (يضحك) نعم، إنها فكرة رائعة، فلا بدّ أن يكون لنا عيد يؤرّخ لانتصارنا .

الضجيج : إننا لا نوفّر جهداً ونعمل ليلاً نهاراً لنعزّز مكاننا حتى ننشئ دولةً قوية.. إننا نخطط لهذا منذ آلاف السنين .

النشـاز : آآآآه كم عانينـا وتعبنا، والغلَبة كانت لنا دوماً .

الضوضـاء : نعـم يـا مـولاي، فأجدادنا أكـدوا هذا حتـى جاءت هذه الأصـوات التي سمّـت نفسها بالنغمات وانتظمـت ضمـن أزمنة محددة ومستـوى صوتي محدد، وتوحـدت، وسيطرت على عالمِنا كلّه وباتت الكل بالكل من خلال آلات إيقاعية ونفخية ووترية صنعها الإنسان.. لقد اكتشفـوا هذا من أصوات الأطيار وغيرها من الكائنات.. صنعوها بادئ الأمر من جلود الحيوانات، والأوتار صُنعت مـن أمعـاء الحيوانـات.. ربطوهـا علـى تجويـف قوقعة السلاحف، وعزفوا (يبكي) ثم بدأنا ننهار .

الضجيـج : وكانت الضربةُ القاضيـة لنا في معركتَي الديبـز والبيمـول، فرفع الديبـز النغمة نصـف بعد، أي عند صوت مولاي النشـاز وتوقف وخفّض البيمول النغمة نصف بعد أيضاً .

الضوضـاء : (باستياء) التنظيم والنظام أكرههما.. أكرههما .

(بقعة ضوء على الصول وهديل وحسام والإيقاع)

الصول : إنهم يبحثون عنّي .

هديـل : (بسخريـة) لا يتوقعـون أن نكـون في عقـرِ دارهم .

الصول : (بانفعال) ليس عقر دارهم .

هديل : (تشعر بزلّتها) نعم، معذرة .

حسـام : دعونا الآن من هذا الحديث.. علينا أن نفكر كيف سنعيد مفتاح الفا .

الإيقاع : نعم، حسام على حقّ .

هديـل : معكما حـقّ.. إنهم مطمئنـون لأنهم يظنون أنهم يسيطرون على كلّ شيء .

الإيقاع : وهذه نقطة قوة بالنسبة لنا .

الصـول : أنـا وحسـام سننقضّ علـى الضوضـاء والضجيج .

الإيقـاع : وهذا سيضعف النشازَ ويجعله يهرب لمجرد رؤيتي .

هديـل : (محتجّـة) وأنـا مـاذا سأفعل؟ هـل أجلس وأتفرج؟

الإيقاع : لا طبعاً.. أنتِ ستبحثين عن مفتاح الفا كي لا يهرب النشاز به .

الصول : نعم، وإلا سيكون عالم الموسيقا ناقصاً من أهم أجزائه، وسيغدو البيانو طيَّ النسيان لأنه يعتمد عليه كثيراً .

هديل : نعم، وبعدها سنذهب فوراً لتحرير باقي النغمات .

الإيقاع : ستكون مهمة سهلة لأن الحب عاد بينها .

(يهجمون على النشاز ورجاله، وينفّذ كلّ واحد منهم مهمته الموكلة إليه وسط دهشة وخوف النشاز والضجيج والضوضاء، ويهرب النشاز والضجيج والضوضاء بشكل مضحك وهو يصرخ ويبكي بعد أن استطاعت هديل بمساعدة الإيقاع من إعادة مفتاح الفا.. الارتياح والسعادة تغمران الصول وحسام وهديل والإيقاع)

صول : (للإيقاع.. يشير إلى كرسي العرش) اجلس.. إنه المكان الذي تستحق .

الإيقاع : ليس قبل أن أطمئن على أحبائي النغمات، فهي صديقاتي ومن واجبي الرفق بها مهما حصل بيننا.. ثم هذا مكان الفا .

هديل : اسمعوا، اسمعوا .

حسام : ما الأمر؟

هديل : أسمع صوتَ موسيقا وغناء .

حسام : يبدو أن النغمات تحررت تلقائياً .

الإيقاع : ألحانها تريح النفس .

(تصدح الموسيقا ويرتفع صوتُها تدريجياً)

الصول : (بحماس) هيّا نذهب إليها .

حسام : نعم.. هيا بسرعة .

(يخرجون بسعادة مع صوت موسيقا هادئة.. تعتيم)

المشهد الثاني

إضاءة تدريجيّة.. معهد الموسيقا.. هديل وحسام .

هديل : (وكأنها استيقظت من نوم عميق) يا إلهي! ما الذي جرى يا حسام؟!

حسام : (ما زال مصدوماً) لا أعرف! كم الساعة الآن؟

هديل : (تنظر إلى ساعتها.. بدهشة) الساعة الرابعة!

حسام : غير معقول!

هديل : كيف مرّت الأربع ساعات؟! (تتلفت حولها) أنظر .

حسام : (يتلفت حوله) يا إلهي!

هديل : مَن أعاد ترتيب المكان والنوَط والآلات؟!

حسام : هل كنّا نعيش حقيقة بـ...

هديل : (تقاطعه) نعم، أكاد أجزم أن هذه النغمات مخلوقات حقيقية وعلينا احترامها والإحساس بها .

حسام : (بدهشة) أكاد لا أصدق .

هديل : (بدهشة) لقد كنّا في عالمهم.. لقد كنّا في عالمهم .

حسام : مَن يسمع هذا لن يصدقنا .

هديل : الحقيقة لا أحد يصدّقها غالباً، خاصة أنه لا دليل عندنا حولها .

حسام : الحقيقة لا يصدّقها إلا مَنْ عاشها فقط ولو للحظة تجعله طليقاً حرّاً.. يكفيها أنها حقيقة .

هديل : ويكفي أننا عشناها .

حسام : هيّا نعزف لحن العودة .

هديل : ولحن عالم المقامات الذي سيبقى صادحاً إلى الأبد .

حسام : اقترب موعدُ الحفل وسيكون حفلاً رائعاً ومميّزاً .

هديل : لأننا نعرف أن النغمات مخلوقات تشعر وتدرك، والكمان بات جزءاً من جسدي .

حسام : نعم، إنها مخلوقات لن نقدّر قيمتَها حتى تغيب عن سمعنا.. هيّا نعزف .

هديل : أيها الصول، أيتها النغمات، شكراً لكم جميعاً (بصوت مرتفع وبسعادة) هيّا نعزف.. وتحيا الموسيقا .

(يعزفان لحناً جميلاً.. تعتيم)

انتهت

الهدية*

ياســـين ســـليماني

ظلمة تامـة، ثمّ إنـارة عمودية فيظهر الـراوي بوجهٍ مصبـوغ بالأبيض، يرتدي بـزة خضراء، وينظـر يميناً ويساراً.. الخشبة فارغة إلا من ظلمة حالكة.. يتنحنح .

الـراوي : هذه البلاد صارت للنسـاء.. تمتلك النساء حتـى الآن أكثر مـن ستين بالمئة من الـثروة القومية، ولن يمـرّ وقتٌ طويل حتى يملكنها كلها.. حتى الطلاق، تظنون أنّ الطـلاق لا يزال أبغض الحلال؟ لا، لا.. الطلاق أصبح تجارة مربحـة، خطواته بسيطة، إجراءاتـه سهلة، لذلك فإن النساء اللواتي لهن طموح، خاصة الجميلات، يكررن الـزواج من أجل الطلاق، كمـا أنّ موت الزوج يحقق ربحاً وفـيراً، فبعض النسـاء يفضّلـن الاعتماد عليـه كأسلوب مضمـون للنجـاح لأنهـنّ يعلمـن أنّ فـترة انتظارهنّ لن تطول.. لماذا؟ من الممكن أن يسألَ أحدُكم «لماذا؟» السؤال سـاذج في الحقيقة لأن الجـواب سهل وبسيـط وواضح.. فترة الانتظار لن تطول لأنّ الزوج المسكين يرهق نفسه من أجـلِ تلبيةِ حاجياتهـا وطلباتها التي لا تنتهـي، وهو يتوتر في عملـه، فعمله شاق ويثير التوتـر بالفعل، وهذا الإرهاق وذاك التوتـر كفيلان بالقضاء علـى الشيطان وليس على الزوج المسكين فقط.. نهاية الزوج عنـد النساء تكون في مكان العمل وهو يحمل فنجاناً من القهوة الثقيلة بيد حتى يصحـو ويعمل، وفي اليد الأخرى يحمل علبة حبوب مهدّئة (يظلّل عينيه بيده كأنه ينظر إلى شخص في آخر المسرح) أسمع أنّ هناك من يقول أنّ النساء ملائكة، النساء جنس لطيف.. سأؤكد لكـم أنّ النساء جنسٌ خشن.. الرجال في الحقيقة هم الجنـس اللطيف حقاً، اللطيف دوماً.. يمكن أن أعطـي الكثير من الأمثلة، وكلهـا فيها موضوع أساسي واحد لا يتغيّر، كلها فيها ثلاث شخصيات رئيسية : الزوج، الزوجـة، والكلب القـذر (يُسمع نباحٌ أقـرب إلى الصوتِ الكرتـوني الكاريكاتـوري) آه، عفـواً، عفـواً.. أعتذر من الكلاب.. المهم، يعيش الزوج دائماً حياةَ الطهر والنزاهة، يكدّ، يتعب، أما الزوجة فماكرة وخبيثة، ورغم أنّ ألاعيبها مـع الكلب القـذر (يُسمع النباح نفسـه) آه، عفواً، عفواً.. أعتـذر من الكلاب.. المهم، رغم أنّ ألاعيبها مع الـ (يشير بيـده للجمهـور كأن يهمس بالحديث عـن الكلاب دون أن يسمعه أحد) لا تنتهي، فالزوج ولأنه طيب وبريء لا يمكن أن يشكّ ولـو للحظة واحدة بزوجته، أو يكتشف الخيانة.. ربما من الممكن والمحتمل أن يقوم بمناورة بارعة فيقلب كلَّ شيءٍ على رأس الزوجـةِ المجرمة فتصبحَ مُهانة ومهزومة وضعيفـة، ويفـرح الرجـل ويرتـاااااح (ينطـق اللفظـة الأخـيرة بينما يضع يدَه على بطنه وكأنه أكل طعاماً لذيذاً وهو يستمتع به في فمه) .

(يخفـت الضوء ثـم إظلام تام.. يُضـاء المسرح على الجهة اليسرى ويدخل الزوج)

الزوج : وتنوين تَرْكي أيضاً هذه المرة؟ هذا كثيرٌ جداً، كثير جداً يا زوجة الدكتور .

الزوجـة : ليلة واحدة يا عزيزي، ليلة واحدة وأعود.. أنـت تعرف أننـي متعلقة بخالتي كثـيراً، ومرة واحدة في الشهر ليست كثيرة .

الزوج : حتى لو .

الزوجة : في كل مرة تقول لي هذا، وفي كل مرة أذهب بعد أن أقبّلك.. وافق يا عزيزي.. هيّا .

الزوج : يا لكِ من ملحاحة .

الزوجـة : لـن أتأخـر.. غـداً مسـاءً ستجـدني هنا، وسأعدّ العشاء لنا .

الزوج : لمـاذا لا تؤجلين زيارتك إلى الإجازة لأوصلك بنفسي؟

الزوجة : (متفاجئة) نعم؟! لا، لا.. يبدو أنها مريضة أكثر من قبل.. المرضى لا ينتظرون إلى الإجازة يا عزيزي (تقبّله من رأسه وتبتسم راجيةً، فيعبّر عن الموافقة بإيماءة من رأسه) .

الزوج : ومع ذلك لم يحدث أن التقيتُها، فأنتِ لا تحبّين أن نزورها في المناسبات ولا هي تزورنا.. حتى في زواجنا لا أظن أنني رأيتُها .

الزوجة : لأن علاقتي بها تعززت بعد الزواج.. لقد اشتقتُ إليها جداً جداً .

الزوج : (متنهداً) حسناً.. لا أستطيع إيصالَك إلى المحطة.. تدبّري شؤونك يا زوجة الدكتور .

الزوجة : (بسعادة) طبعاً يا عزيزي، فهي في كل الأحوال ليست خالتك .

(ينطفئ الضوء عليهما، ثم يضاء على الراوي وهو في مكانه السابق والهيئة نفسها)

الراوي : الرجال يثقون بالنساء، والنساء يستغللن الثقة ويستغللن الرجال.. الزوجة ذهبت إلى خالتها في المدينة البعيدة.. حتى أضعكم في الصورة هي ليست خالتها بالضبط.. بصراحة هي ليست خالة، أو بدقة أكثر هي ليست أخت أمها (صمت) من الآخر هي ليست امرأة أصلاً.. وماذا تكون إذن؟ تسألون هذا السؤال مع أنه بديهي.. ليست امرأة أصلاً، أي هي رجل.. امرأة متزوجة تذهب إلى رجلٍ في مدينة أخرى وتدّعي أنها ستذهب إلى خالتها.. إذن ماذا؟ إنها خائنة.. الأمر واضح، واضح جداً .

(ينطفئ الضوء على الراوي، وفي الخلف تضاء الخشبة بلون أحمر مع موسيقى غربية رومانسية.. الزوجة بثوب سهرة، والرجل الغريب يرقصان، وتظهر عليهما حالةُ حبّ كبيرة، وهو يحدثها في أذنها فتضحك دون أن يسمع الجمهور.. يستمر الرقص، وينطفئ الضوء وهما يحتضنان بعضهما.. يعود الضوء إلى الراوي)

الراوي : لم تكن هذه الليلة الأولى التي تبيت فيها الزوجةُ المحترمة مع خالتِها في المدينة البعيدة، فتاريخها المحترم يقول أنها استمرت في الذهاب إلى خالتها لمدة ثماني سنوات، مرة كل شهر على الأقل كنوع من تغيير الجو طبعاً، نوع من كسر الروتين.. أنتم تعرفون أن حياة المرأة مع رجلٍ واحد مملّة ويجب التغيير، لكن لو أراد الرجلُ أن يغيّر قليلاً بالتأكيد سترفض، فأنا مثلاً أعرف رجلاً أراد التغيير، أراد أن يتزوج على زوجته، أمر عاديّ، أراد الزواج بكل بساطة، تعرّف على امرأة وأعجبتْه كثيراً، اتفق مع أهلها يوم الجمعة على الخطبة، وصلت المعلومة للزوجة، الزوجة الأولى طبعاً، تعرف كيف تأتي بالأخبار من بطن النملة.. يوم الخميس لمّا عاد الرجل للبيت أخذ حمّاماً وجهّز أغراضَه وكل أموره ونام، ولمّا استيقظ صباحاً ارتدى ملابسه ووضع العطر ليذهب إلى العروس، نادته زوجته : إلى أين يا قلبي؟ أجابها : لصلاة الجمعة.. قالت له : أدخل ونم وارتاح واجعل الله في قلبك.. امرأة مؤمنة جداً، قالت له : اليوم هو الإثنين وليس الجمعة.. قال لها : أحدث لمخّك شيء؟! اليوم هو الجمعة لأن البارحة كان الخميس.. قالت له : هذه المرة وضعتُ لك أربعة أقراص منوّم وجعلتُك تنام من الجمعة للإثنين.. أقسم بالله في المرة القادمة سأضع لكَ سمَّ فئران لتنام ولا تصحو ليوم الدين وليس فقط للإثنين (صمت) الرجل كان سيُقضى عليه مع أنه أراد فقط تغيير الجو، مثلما أرادت زوجة الدكتور تغييرَ الجو.. ألم أقل لكم أنّ النساء محترمات جداً؟

(إظلام ويختفي الراوي، ثم على يسار المسرح إلى الأمام يضاء المكان عمودياً فتبدو طاولة ككل طاولات المقاهي الراقية أو المطاعم.. تُسمع أصواتُ حركةٍ كالتي نسمعها في محطات القطارات)

الزوجة : (يُسمع صوتها قبل أن تظهر أمام الطاولة) تأخرتُ عن القطار.. يجب أن أنتظر القطار الثاني.. أفف.. أحتاج قهوة (تنادي) قهوة من فضلك (تظهر أمام الطاولة وتضع حقيبتها على ظهر الكرسي وتجلس) سأتأخر عنه ولا شك أنه سيعاتبني.. اللعنة (بدأت تهدأ) لن يعاتبني.. سأمثّل أنني متعبة وحزينة على خالتي، وسيتفهّم .

(يأتي النادل ويضع فنجان القهوة على الطاولة، ثم يعطيها كيساً كبيراً)

النادل : القهوة سيدتي .

الزوجة : شكرا لك .

النادل : هذا الكيس أعطاه لي السيد س ع ص ل وطلب أن أسلّمه لحضرتك .

الزوجة : (مهتمّة وتمسك بالكيس) لي؟! تُرى ماذا يوجد به؟

النادل : لا أعرف .

الزوجة : (ناظرة إليه من الأعلى إلى الأسفل) لم يتكلم معك أحد.. أنا أتكلم مع نفسي.. هل ممنوع في هذا المكان أن تتكلم سيدة محترمة مثلي مع نفسها؟

النادل : (مستغرباً وكأنه شكَّ بسلامة عقلها) خذي راحتك سيدتي .

(يغادر وهي تتأفف وتفكر بما يوجد في الكيس ثم تنتبه إليه)

الزوجة : أطلَب أن تسلمه لي فقط؟ ألم يترك أيةَ رسالة؟

النادل : لا .

الزوجة : طيّب انصرف (تقولها كمن يطرد قطة) لماذا لم يسلّمه لي بنفسه؟ لم أره عنده البارحة ولا صباحاً (تنظر يميناً وشمالاً) أكيد هي هدية عيد ميلادي (تفكّر) لكن عيد ميلادي ما زال أمامه خمسة أو ستة أشهر (تبدأ بتلمّس الكيس من الداخل دون أن تنظر إلى ما فيه) أراهن أنه ثوب (تلمس أكثر) بل يمكن أن يكون ثوبين، أو.. أو.. (تسرع في إخراجه فتجد أنه معطف أسود بحواف زرقاء.. تبعد نفسها بالكرسي عن الطاولة وتستعرض المعطف كاملاً، ثم تنتبه) أنا في مقهى.. لا يصح هذا (تتراجع) فليذهب الجميع إلى الجحيم.. لكن لا توجد أي علامة مميزة.. لا يوجد بلد المنشأ.. أكيد أنه مستورد.. لا يوجد أيضاً ثمنه.. تُرى كم يساوي هذا المعطف الرائع؟ ثلاثون ألف دينار؟ أربعون ألفاً؟ ربما أكثر.. لا أستطيع أن أنتظر.. أنا متحمسة جداً جداً (تنزع معطفها وترتدي المعطف الجديد) يا للروعة.. ملمس هذا الفرو رائع.. هذه الأكمام الجميلة (تأخذ مرآتها من الحقيبة) ما أغرب مشاعر المرأة.. لم أكن أظن أنني رائعة إلى هذه الدرجة.. أبدو مختلفة تماماً.. أنا مبهرة، متألقة، غنية، ذكية، شهية، أنا قوية، نعم، أنا قوية، يمكنني أن أدخل إلى أيّ مكان أريد وسيتهافت عليّ الرجال كالأرانب ويلبّون رغباتي.. يا إلهي، لا أستطيع التعبير عن فرحتي (تنطلق موسيقى شبه عسكرية، حماسية، تشجعها أن ترقص كأنها ضمن استعراض عسكري) آه، يا إلهي، شكراً لك يا س ع ص ل (تعود إلى الاستغراب) لكن لم أعرف بعد المناسبة! س ع ص ل مرتّب ومنظم ولا يقوم بأي خطوة إلا لسبب (تعود إلى الكيس وتنظر فيه) بطاقة؟! (تخرج بطاقة وتقرؤها، ويُسمع صوتُ مرسل البطاقة) «لقد سمعتُك مرة تُبدين إعجابكِ بالفرو فأحببتُ أن أقدّم لك هذا المعطف.. إنه من النوع الفاخر.. أرجو أن تقبليه مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة، ولأسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بكِ مرة أخرى.. وداعاً وحظاً سعيداً» تهديني المعطف وترحل؟! ما أقسى هذه الصدمة (تنفجر ببكاء تمثيلي مبالغ به، ثم تنتبه يميناً ويساراً وتمسح الدمع من عينيها) سأفتقدك أيها القاسي، أيها (بدلال) اللطيف (تعود للنظر في المعطف) خسرتُ س ع ص ل لكنني ربحتُ المعطف.. لا بأس، سأتعرف على خالة جديدة.. هكذا هي الحياة (تنظر في الرسالة) لا داعي لتبقى هذه الرسالة عندي (تنوي تمزيقها لكنها تنتبه إلى كتابة على ظهرها) «ملاحظة : قولي أن خالتك أهدتك هذا المعطف بمناسبة عيد ميلادك» (تبقى مصدومة قليلاً) لا بدّ أن يكون هذا الأخرق مجنوناً.. ليس لديّ خالة، وإذا كانت هناك خالة فهي فقيرة ولا يمكنها أن تهديني شيئاً كهذا (محتارة) ولكن إذا لم تكن الخالة فمن يكون صاحب الهدية؟ اللعنة.. لقد غفلتُ عن هذه النقطة الجوهرية أثناء فرحتي بالهدية.. خلال ساعتين سأكون في المدينة وسأصل إلى البيت وأجد الدكتور في استقبالي.. أي رجل، حتى وإن كان الكائن الذي تزوجتُه، الغارق في الأسنان المنخورة والأضراس المكسورة لا بدّ أنه سيطرح أسئلة إذا رأى زوجته تمرح بمثل هذا المعطف الذي يساوي عشرات الآلاف (غاضبة) تباً.. أظن هذا الـ س ع ص ل اللعين قد أهداني المعطف ليعذبني.. هو يعرف أنني لا أستطيع أن أدّعي بأن خالتي أهدته لي، ويعرف أنني لا أستطيع الاحتفاظ به (تنزعه لكنها تبقى تنظر إليه بشوق)

لا أستطيع أن أفارقك أيها المعطف الرائع، لا يمكن أن يتحمل قلبي الرقيق فراقك (متشجعة) يجب أن أحتفظ بهذا المعطف، لا شأن لي، يجب أن أحتفظ بك، يجب، يجب.. حسناً أيتها الحسناء، سيكون لك هذا المعطف، حافظي على هدوئك فقط ولا تخافي، فقط اهدئي وشغّلي فكرك، أنت فتاة ذكية، أليس كذلك؟ لقد ضحكتِ عليه في السابق.. لا يمكن للرجل أن يرى أبعد من أنفه، وأنت تعرفين هذا.. إذن اهدئي وفكّري.. معك الوقت الكافي (ترجع المعطف إلى الكيس.. بنظرة تحدّ) سأجد الحل .

(يُسمع صوتُ القطار، تنهض وتحمل حقيبتها والكيس وتغادر.. ينطفئ الضوء، ثم يظهر الراوي)

الراوي : وركبت الزوجةُ القطار، وعادت إلى المدينة، ثم ركبت سيارةً وسألت السائق عن محلّات الرهن، وعرفت المكان، وذهبت إلى محل الرهن ووجدتْ شاباً .

(ينطفئ الضوء على الراوي ويضاء على يمين المسرح ويظهر البائع وهو يُجري حسابات بالآلة الحاسبة ويدقق في دفتر ويضع نظارة على أنفه.. تدخل الزوجة)

الزوجة : مرحباً .

البائع : (دون مبالاة) نعم؟ (ثم ينتبه) مرحباً، ألف مرحباً، أشرقت الأنوار، نورك أم نور القمر يا قمر .

الزوجة : أنا السيدة...

البائع : سيدة؟! هذا الجمال كلّه وسيدة؟

الزوجة : أهذا هو محل الرهون؟

البائع : (متوددا) نعم، طلباتك؟

الزوجة : الحقيقة أنا.. أنا.. لقد أضعتُ محفظةَ نقودي، واليوم هو الجمعة والمصارف مغلقة وأنا بحاجة إلى بعض المال.. هذا معطف ثمين جداً، نعم، هو غالٍ جداً بلا شك، أقصد غالٍ جداً كما هو واضح (تفتح الكيس دون أن ينظر إليه البائع الذي يبقى منتبهاً إلى وجهها) وأنا لا أسألكَ مبلغاً كبيراً.. أريد فقط أن أقترضَ ما يكفيني حتى يوم الأحد، وسآتي لاسترجاع المعطف عندئذ .

البائع : (يحوّل عينيه منها إلى المعطف) معطف!

الزوجة : لو كان معي خاتم لكنتُ أعطيتك إياه بدلاً عنه، لكن في الواقع لا أحمل غير هذا المعطف .

البائع : يبدو جديداً .

الزوجة : نعم، إنه جديد، ولكني قلت لك أنني أريد أن أقترض ما يكفيني إلى يوم الأحد.. ما رأيك بألفي دينار؟

البائع : سأقرضكِ ألفي دينار .

الزوجة : إنه يساوي أكثر من هذا بمئة مرة، ولكني أعلم أنك ستعتني به حتى أعود .

البائع : حسناً، سأعطيك بطاقة تحتفظين بها وتظهرينها عندما تعودين لأسلّمك أمانتك (يبحث في الدرج ويخرج البطاقة ويضعها على الكونتوار) الاسم؟

الزوجة : لا داعي لا للاسم ولا للعنوان.. هل الاسم والعنوان ضروريان؟

البائع : (يهزّ كتفيه بلا مبالاة) لا .

الزوجة : المسألة أنني لا أرغب.. هذا أمر شخصيّ .

البائع : (بلا اهتمام) إياكِ إذن أن تضيّعي هذه البطاقة .

الزوجة : لن أضيّعها .

البائع : هل تعرفين أنّ أيّ واحد معه هذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدّعي ملكية الشيء المرهون؟

الزوجة : آه.. أعرف .

البائع : نحن ننظر لوجود البطاقة والرقم فقط .

الزوجة : نعم، أعرف.

البائع : ماذا أكتب كوصف للمعطف؟

الزوجة : لا تكتب أي وصف.. شكراً.. هذا غير ضروري.. فقط أريد أن تسجّل قيمة المبلغ المقترَض .

البائع : أعتقد أنه عليكِ أن تثبّتي وصفاً له، فالوصف مهم، خاصة إذا رغبتِ ببيع البطاقة.. أنت لا تعرفين، ربما تحتاجين إلى بيعها يوماً .

الزوجة : لا أريد بيعها .

البائع : قد تحتاجين.. كثيرون يفعلون هذا .

الزوجة : أنظر، أنا لستُ مفلسة إذا كنتَ تقصد هذا.. لقد أضعتُ محفظتي فقط.. ألا تفهم؟

البائع : (ضاحكاً) حسناً، حسناً، كما تشائين.. إنه معطفك .

(يظهر على الزوجة التردد وتنظر إلى المعطف مرة وإلى الشاب مرة)

الزوجة : قل لي، إذا لم أُثبّت الوصف على البطاقة فما يدريني أنك سترجع لي المعطف؟ من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود .

البائع : (يشير بإصبعه إلى الدفتر الذي أمامه) كل شيء يثبّت في الدفتر .

الزوجة : لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم، ومن الممكن أن تُعطيني معطفاً قديماً أو أي شيء لا قيمة له .

البائع : هل تريدين وصفاً أم لا؟

الزوجة : (بتردد) لا (تتغلب على ترددها) أنا أثق بك .

البائع : حسناً، سأسجّل ألفي دينار (يشطر البطاقة إلى شطرين ويعطيها واحداً) خذي أيتها السيدة .

الزوجة : شكراً (تمسك بشطر البطاقة) .

البائع : (يخرج محفظته من الجيب الداخلي لسترته ويعطيها النقود) هذا المال، والفائدة عشرون بالمئة في الشهر .

الزوجة : آه، حسناً، شكراً.. ستعتني بالمعطف كما يجب.. أليس كذلك؟

البائع : (منتبهاً إلى وجهها) نعم .

الزوجة : هل أرجعه إلى الكيس؟

البائع : لا .

الزوجة : حسناً.. إلى اللقاء (تخرج) .

(يتبعها البائع بعينيه.. ينطفئ الضوء في الجهة اليمنى، وفي مقدمة المسرح يضاء عمودياً فيظهر الراوي)

الراوي : خرجت السيدة المحترمة من المحل المحترم إلى الشارع المحترم وركبتْ سيارة محترمة وذهبت إلى بيتها المحترم.. تذكرني قصة الاحترام بامرأة محترمة جداً، أرملة أميركية نشرت إعلاناً عن بيع سيارة مرسيدس بحالة ممتازة وبسعر دولار واحد، وبالطبع أهمل كل الناس الإعلان على أساس أنه مجرد مزاح، لكن رجلاً عجوزاً اتصل وذهب وعاين السيارة ووجدها ممتازة، وسأل المرأة : بكم السعر النهائي؟ قالت له : مثلما كُتب في الإعلان، دولار.. أخرج دولاراً وأعطاه للأرملة فناولته أوراق السيارة وباعتها فعلاً، والعجوز غير مصدق.. سألها : أنا مستغرب وأريد أن أفهم، لماذا هذا السعر؟ قالت : أنا أنفّذ وصية زوجي.. قال لها : زوجك أوصاكِ أن تبيعي هذه السيارة بحالتها هذه بهذا السعر؟ قالت : لا، لا، زوجي كان على علاقة بمساعدته وأوصى أن يذهب ثمنُ بيع السيارة يذهب إليها (صمت) الشيطان كان واقفاً هو وابنه يسمعان الحوار فصفع ابنَه وقال له : تعلّم يا ابن الكلب (يضحك) المهم، عادت المرأة المحترمة إلى بيتها كما قلت لكم، المرأة المحترمة طبعاً تعود إلى بيتها المحترم، تعود إلى زوجها الـ.. محترم.. وعندما تعود إلى زوجها المحترم الذي يكدّ ويجتهد ليوفر لها حياة محترمة سيسعد بالتأكيد برؤية وجهها المحترم .

(ينطفئ الضوء ويختفي الراوي، ثم يضاء على اليسار فتظهر أريكة من القطيفة الحمراء، والزوج جالس يقرأ مجلة، يُسمع صوت مفاتيح ووقع حذاء)

الزوجة : (وهي تخبئ المفاتيح في حقيبتها تسرع إليه) حبيبي، هل اشتقتَ إليّ؟

الزوج : (ينظر إلى الساعة في يده) الساعة السادسة واثنتا عشرة دقيقة ونصف، ألم تتأخري قليلاً؟

الزوجة : إنها القطارات اللعينة.. خالتي تسلّم عليك كالعادة.. أكاد أموت رغبةً في شرب المزيج من الشراب اللذيذ التي تُعدّه، وأنت؟ ألستَ كذلك؟ (يضع المجلة بهدوء ويتجه إلى رف قريب يخلط المشروب بينما هي تراقبه من الأعلى إلى الأسفل، تتمتم) لا أعرف كيف تزوجت هذا الكائن الضئيل عديم الطعم، إسكافي الأسنان المنخورة .

الزوج : (ملتفتاً بعدما أنهى إعداد الكأس) كأس للزوجة المتأخرة عن العودة إلى البيت .

الزوجة : ما أجملك يا حبيبي (تتمتم وهي تأخذ الكأس من يده) يجب أن أغيّر أسلوبَ هندامه، سأجعله يلبس مثل س ع ص ل، هذه الملابس مضحكة بدرجة لا توصف، وهذا السروال يشبه ملابس رجال الإطفاء.. ما هذا الوجه وهذا الفك المعقوف؟ الطريف أنه معجب بنفسه (تضحك ولكنها توقف الضحكة بسرعة وهي تنظر إليه) .

الزوج : (مبتسماً) ما الذي يضحكك؟

الزوجة : لا تهتم.. تذكرتُ أمراً نسائياً .

(يتجمّـد المشهد وينطفئ الضـوء ويُضاء في منتصف الخشبة على الراوي)

الـراوي : (يمـط شفتيـه) تذكـرت أمـراً نسائيـاً يا كاذبـة؟ الزوجة المحترمة تـرى أنّ زوجَها طبيب الأسنان يشبـه واحـداً مـن فصيلـة الـكلاب، وأحيانـاً يذكّرهـا بالطاووس فاقد الريش، وأحياناً أخرى بالنباتات الشوكية التـي تتكاثر دون الحاجـة إلى السقاية ولا الاعتناء.. نعم أيها السادة، الزوجة المحترمة ترى أن زوجها يشبه الكلب والطاووس عديم الريش والنبات الشوكيّ .

(ينطفئ الضوء ويعود الزوجـان للظهور في الوضعية ذاتها)

الزوجـة : شكراً حبيبي علـى المشروب.. وماذا فعلتَ ليلة أمس؟

الـزوج : (يعـود للجلوس) بقيت في العيـادة وصنعتُ بعضَ القِطَع وسجلتُ كاملَ حساباتي إلى غاية اليوم .

الزوجـة : صحيـح يا عزيـزي، منذ زمـن طويل وأنا أفكّـر بأنّ عليك أن تكلّف غيرك بصنع هذه القطع، فأنتَ أهم بكثير من الاهتمام بمثل هذه الأشياء .

الـزوج : أفضّـل أن أصنعهـا بنفسـي.. إننـي أتباهى بالقطع التي أصنعها .

الزوجـة : أعـرف ذلك يا حبيبـي، وأرى أيضـاً أنها شديدة الروعة (هازئة) إنها أروع قطع صُنعت في العالم، ولكننـي لا أريدك أن تستهلك نفسـك.. أمر آخر، لماذا لا تقـوم مساعدتُـك بتسجيل الحسابات؟ أليـس هذا جزءاً من عملها؟

الزوج : إنها تقوم بذلك، ولكن.. أأعجبكِ المشروب؟

الزوجـة : نعـم، إنـه رائـع (تفتـح حقيبتهـا وتخرج منديلاً ثم تنتبه إلى شيء) آه، أنظر (تُظهر له البطاقة) نسيتُ أن أريك هذه، وجدتُها في القطار قبل أن أنزل وآتي إلى هنـا، عليها رقم وأعتقد أنها ورقـة يانصيب أو شيء مشابه، احتفظتُ بها .

الزوج : (يأخذ منهـا البطاقة ويتفحصها جيداً) هل تعرفين ما هذه؟

الزوجة : لا يا عزيزي، لا أعرف .

الزوج : إنها بطاقة رهن .

الزوجة : بطاقة ماذا؟!

الـزوج : بطاقـة من محـل يقرِضُ مقابـل رهن، هذا اسم المحل وعنوانه، بيننا وبينه أربعة شوارع .

الزوجـة : آه يـا عزيزي، لقد خاب أملـي، كنتُ أظن أنها بطاقة يانصيب .

الـزوج : لا داعـي لخيبـة الأمل.. في الواقـع يمكن أن يكون فيها ما يمتع .

الزوجة : أية متعة يا حبيبي؟

الـزوج : حامـل هـذه البطاقـة أيـاً كان لـه الحق في المطالبة بالشيء المرهون .

الزوجـة : وهل تعتقـد أنّ هناك ما يستحق أن يطالب به حاملها؟

الزوج : أظن أنه يستحق أن نبحث ونعرف.. هل ترين هذا الرقم؟ ألفا دينار، أتعرفين ماذا يعني؟

الزوجة : لا يا عزيزي، ماذا يعني؟

الزوج : هذا يعني أنّ المادة المرهونة ثمينة جداً .

الزوجة : تساوي ألفَي دينار؟

الزوج : لا، بل حوالي عشرين ألفاً .

الزوجة : عشرون ألفاً؟!

الـزوج : ألا تفهمين؟ من يَقرض بالرهن لا يمكن أن يُعطي أكثر من عُشر القيمة الفعلية .

الزوجة : كم أنا جاهلة.. لا أعرف هذا مطلقاً .

الـزوج : أنـتِ تجهلـين الكثـير مـن الأمـور يـا زوجة الدكتور.. الآن اسمعي، ألا ترين أنه ليس عليها أية إشارة لصاحب الرهن أو عنوانه؟

الزوجـة : لكن يُفترض أن تتم الإشارة إلى صاحبه.. أليس كذلك؟

الـزوج : لا يهم.. كثيرون يفعلون هذا، إنهم لا يريدون بـأن يُعرف عنهـم أنهم يرهنون أشياءهـم، هم يخجلون من ذلك .

الزوجة : هل تظن إذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها؟

الزوج : طبعاً نستطيع، وهذه البطاقة أصبحت لنا .

الزوجة : تعني أنها أصبحت لي، فأنا التي وجدتُها .

الزوج : يا زوجة الدكتور، ماذا يهم في هذا؟ المهم أننا

في وضع يسمح لنا الحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل ألفي دينار، ما رأيك بهذا؟

الزوجة : (بسعادة) آه، شيء رائع، أعتقد أنه شيء مثير حقاً، خاصة وأننا لا ندري أي شيء عنه.. ماذا يمكن أن يكون يا عزيزي ؟

الزوج : قد يكون في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم .

الزوجة : ولكن ما أروع أن يكون كنزاً حقيقياً.. أعني شيئاً قديماً مثل إناء جميل أو تمثال روماني .

الزوج : لا سبيل للمعرفة إلاّ أن ننتظر ونرى .

الزوجة : هذا مثير للخيال.. أعطني البطاقة، وسيكون أول ما أقوم به يوم الأحد أن أذهب لأعرف .

الزوج : أعتقد أنه من الأفضل أن أقوم أنا بهذه المهمة .

الزوجة : لا.. دعني أنا أقوم بها .

الزوج : لا.. سآخذها وأنا في طريقي إلى العمل .

الزوجة : ولكنها بطاقتي.. أرجوك، دعني آخذها بنفسي.. لماذا تحتكر لنفسك كل المتعة؟

الزوج : أنتِ لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات، فقد يغشّونك .

الزوجة : لا يمكن لأحد أن يغشّني.. لا يمكن هذا.. أعطِني البطاقة، أرجوك .

الزوج : كما يجب أن يكون معك ألفا دينار.. هل لديك ألفا دينار لتدفعيها؟

الزوجة : (مرتبكة) من أين يا حسرتي؟ آخر دينار دفعتُه لـ.. لـ.. تذكرة القطار .

الزوج : أرأيتِ؟

الزوجة : أظن أنّ...

الزوج : أفضّل ألا تذهبي إذا لم يكن لديكِ مانع .

الزوجة : ولكن يا عزيزي أنا وجدتُها.. إنها لي.. مهما كان الأمر فهي لي.. أليس كذلك؟

الزوج : طبعاً يا عزيزتي، إنها لك، ولكن ليس من الضروري أن تقلقي إلى هذا الحد .

الزوجة : لستُ قلقة .

الزوج : لماذا لا تفترضين أنها قد لا تصلح لك؟ قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله إلا الرجال، نظارات شمسية رجالية مثلاً، ساعة رجالية.. ليس كل الذين يترددون على محلات الرهون من النساء، هل تعرفين هذا؟

الزوجة : في هذه الحالة سأقدّم ما أجده هدية لك بمناسبة عيد ميلادك، وسأكون سعيدة، أما إذا كانت شيئاً نسائياً فسيكون لي.. موافق؟

الزوج : هذا عدل.. لماذا لا تأتين معي لنستلمها معاً؟

الزوجة : نعم (تتراجع مباشرة) لا، لا أظن أنني سأذهب معك، بل سأنتظر بكل الشوق هنا.. كم أتمنى ألا يكون شيئاً سخيفاً لا يحتاجه أي واحد منا .

الزوج : بالمناسبة، إذا لم أجد الشيء يساوي ألفي دينار فلن آخذه .

الزوجة : ولكنك قلتَ أنه يساوي عشرين ألفاً قبل قليل .

الزوج : أنا واثق من هذا.. لا تقلقي .

الزوجة : آه يا عزيزي، لا أستطيع أن أنتظر إلى الأحد.. أليس هذا مثيراً؟

الزوج : مُسَلّ (يدسّ البطاقة في جيبه) لا شكّ أنه مسلّ جداً يا زوجة الدكتور .

(ينطفئ الضوء، ويُضاء في منتصف الخشبة على الراوي)

الراوي : تكره الزوجةُ المحترمة الانتظار، تكره أن تنتظرَ وجودَ خالةٍ فتخترع خالة، وتكره أن تتخيلَ الخالة وهي تنتظر لوحدها في البيت فتذهب إليها وتزورها وتبيت عندها.. الزوجة المحترمةُ تذهب إلى خالتِها المزعومة.. المرأة عموماً مستعجلة.. أعرف الكثير من النساء المستعجلات يكرهن الانتظار والصبر، لذلك يخطئن مثل ما حدث مرة، امرأة تسكن الطابق الأرضي في بناء قرب موقف للحافلات، وكانت عندها خزانة تتفتح دفتاها كلما مرت حافلة، فأحضرت نجاراً لكي يصلح ذلك العطب، فلم يرَ أيّ مشكلة فيها، فقال للمرأة : يجب أن أبقى داخل الخزانة وأنتظر مرورَ الحافلة كي أكتشف العطب، وعندما استقر هناك دخل زوجها واتجه إلى الخزانة لتبديل ثيابه، ففتحها ورأى

ذلك الرجل الغريب، فقال له النجار مرعوباً : بالتأكيد لن تصدقني إن قلتُ إنني أنتظر الحافلة (صمت) النجار وجدتْه أسرتُه في المشرحة، والزوج انتحر بعده بعدما كشف التحقيق أنه قتل الرجل بسبب الخزانة وورثت المرأة البيت والخزانة.. هذا كلّه لأنّ المرأة لا تحب الانتظار، لا تعرف شيئاً اسمه انتظار، المهم أن الزوجة زوجة الدكتور وليست الزوجة صاحبة الخزانة مرّت عليها الأيام بصعوبة شديدة إلى أن وصل اليوم الموعود، يوم الأحد (يمطّ لفظة الأحد كأنه يعلن عن فائز بمسابقة) .

(ينطفئ الضوء، ويُضاء على يمين المسرح.. الزوج يرتدي معطفَه.. تدقّ الساعة سبعَ دقّات متتالية، وتظهر الزوجة بثياب النوم وهي تحكّ عينيها)

الزوج : يا للهول! زوجة الدكتور تنهض في هذا الوقت؟! أمر جلل حدث لتنهضي قبل موعدك المعتاد بخمس ساعات كاملة .

الزوجة : وضعتُ المنبّه حتى أستيقظ في هذا الوقت المبكر .

الزوج : ولمَ كل هذه العجلة؟ تودّين الذهاب إلى خالتك مجدداً؟

الزوجة : (ساهمة) الخالة هجَرَتني .

الزوج : نعم؟!

الزوجة : أقصد ليس موعد زيارة الخالة.. إنه يوم الأحد.. أردتُ أن أذكّرك بأن تمرّ على محل الرهن .

الزوج : لقد نسيتُ الموضوع كله.. نعم، سأذهب إليه وأنا في طريقي .

الزوجة : لم تضع البطاقة.. أليس كذلك؟

الزوج : آمل ألا أكون قد فعلت (يتحسّس جيبه) لا، إنها هنا .

الزوجة : ومعك المال للدفع؟

الزوج : نعم، قدر الحاجة .

الزوجة : عزيزي (تقترب منه وتعدّل ربطة عنقه) إذا حدث وكان شيئاً لطيفاً يمكنه أن يفرحني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك للعيادة؟

الزوج : إذا أردتِ هذا، فنعم .

الزوجة : أنتَ تعرف أنني أتمنى أن يكون شيئاً لك يا عزيزي، حقيقةً أتمنى أن يكون شيئاً لك وليس لي .

الزوج : هذا كرمٌ منكِ يا زوجة الدكتور.. والآن عليّ أن أسرع.. عودي إلى النوم.. أنتِ تقولين أن الاستيقاظ مبكراً يؤثر على بشرتك اللطيفة.. عودي .

الزوجة : (متثائبة) سأعود، نعم أحتاج إلى النوم .

(يخرج الزوج وينطفئ الضوء ويظهر الراوي في مكانه السابق)

الراوي : الاستيقاظ المبكر يؤثر على بشرتها.. المرأة لها طريقة في التفكير مثيرة للدهشة بالفعل.. الحقيقة أن النساء يثرن الدهشة دائماً، وطريقة تفكيرهنّ في غاية الإثارة.. أحكي لكم عن امرأتين التقيتا في الجحيم وهما ميتتان، الأولى سألت الأخرى : كيف متّ؟ الثانية : متُّ متجمدة.. الأولى : آه، متجمدة؟! بالتأكيد أنكِ تعذبتِ كثيراً.. الثانية : لا أبداً، فقط أحسستُ في البداية ببعض البرد الذي بدأ يزداد شيئاً فشيئاً، وبعدها لم أعد أشعر بشيء.. وأنتِ لم تقولي لي كيف متّ؟ الأولى : متُّ بالسكتة القلبية.. الثانية : وكيف حصلت لك؟ الأولى : كنتُ أشكّ أن زوجي يخونني، فقلت له أنا ذاهبة عند أمي وسأعود آخر النهار، وبعد ساعة بالضبط عدتُ لأفاجئه في البيت، وجدتُه جالساً هادئاً يشاهد التلفزيون وليس معه أحد، دخلتُ أفتش في كل غرف الشقة وتحت السرير وفي الخزانة، قلتُ ربما يخفي عشيقته هنا أو هناك، لكنني لم أجد شيئاً يا أختي، غضبتُ كثيراً وبقيتُ أشتعل لأنني ظلمتُه إلى أن جاءتني السكتة القلبية.. قالت الثانية : يعني لو وجدتِ واحدة عنده كنتِ بقيتِ حيّة؟ قالت الأولى : طبعاً.. ردت الثانية : ليتك بحثتِ في الثلاجة، كنا الآن لا نزال على قيد الحياة.. المرأة كائن عجيب، صدقوني، أصلاً لماذا أقول لكم صدقوني، أنتم تعرفون النساء، الرجل يعرف المرأة، والمرأة تعرف نفسها، كائن عجيب فعلاً.. المهم، بقيت زوجة الدكتور متلهفة تنتظر إلى أن...

(ينطفئ الضوء على الراوي، ويضاء على اليسار حيث يرنّ جرس هاتف البيت، فتردُّ الزوجة متلهفة)

الزوجة : كنتُ أنتظرك.. لماذا تأخرت؟ هل حصلتَ عليه؟

الزوج : (يُسمع صوته من الهاتف) نعم، حصلتُ عليه .

الزوجة : ما هو؟ أهو شيء ثمين؟

الزوج : ثمين؟ إنه في منتهى الروعة.. انتظري حتى تقع عيناك عليه .

الزوجة : ما هو؟ قل بسرعة .

الزوج : أنت محظوظة حقاً .

الزوجة : إذن هو شيء لي؟

الزوج : طبعاً هو لك.. كيف يمكن أن يُرهَن مثل هذا الشيء مقابل ألفي دينار؟! لا بدّ أنّ الراهن مجنون .

الزوجة : عزيزي، كفاك إثارة لي.. لم أعد أحتمل .

الزوج : ستُجنّين عندما ترينه .

الزوجة : ما هو؟

الزوج : حاولي أن تخمّني .

الزوجة : (لنفسها) استمري في التمثيل واحذري من الخطأ (لزوجها في الهاتف) هل هو عقد؟

الزوج : خطأ .

الزوجة : خاتمٌ ماسّي؟

الزوج : ابتعدتِ كثيراً يا زوجة الدكتور.. سأساعدك.. هو شيء يمكن أن ترتديه .

الزوجة : يمكن أن أرتديه؟ قبعة مثلاً؟

الزوج : (ضاحكاً) لا، ليس قبعة .

الزوجة : بحقّ حبّكَ لي يا عزيزي، لماذا لا تقول لي؟

الزوج : لأنني أرغب في مفاجأتك، سأحضره معي مساء إلى البيت .

الزوجة : لا، لا تفعل هذا.. أنا قادمة حالاً لآخذه .

الزوج : أفضّل ألا تأتي .

الزوجة : لا تكن بارداً يا عزيزي.. لماذا لا آتي؟

الزوج : لأنني مشغول جداً.. ستفسدين برنامجي كلّه وقد تأخرتُ حتى الآن نصف ساعة .

الزوجة : سآتي ساعة الغداء إذن، أهذا مناسب؟

الزوج : ليس لديّ ساعة غداء.. حسناً، تعالي في الواحدة والنصف وقتَ تناولي السندويش، وداعاً .

الزوجة : (ترقص فرحاً) انطلت عليه الحيلة.. أنا ماهرة.. سأفوز بالمعطف وسأخترع خالة جديدة.. ستحبني خالات جديدات.. سأختار إحداهن لأذهب إليها.. آه يا عزيزي الدكتور .

(ينطفئ الضوء ويظهر الراوي في مكانه السابق)

الراوي : ستفوز بالمعطف وتُعجب بها خالة جديدة.. هذه الزوجة ليست المرأة الوحيدة التي يمكن أن يُكتشف لها عائلة وأقارب فجأة.. إنها تحترف الكذب.. أنا رأيتُ امرأة كتبت في التويتر أنها عندما تمشي مع زوجها تبتعد عنه مسافة، سألها الزوج عن السبب فقالت : لكي لا أدوس على ظلّك فيتألم.. عملتُ لها بلوك عشر مرات وما زالت النار مشتعلة في قلبي (صمت) وهناك امرأة أعرفها شخصياً كانت طوال الوقت تغازل زوجها وتقول له : أنت روحي، أنت حياتي، أنت قلبي.. قرّر زوجها إكرامها وجعلها تذهب للحج، أنتم تعرفون الحج، أموال طائلة، ذهبت إلى الحج وعادت، لكنها توقفت عن التغزل به.. سألها زوجها : ما بك يا حبيبتي، من يوم عودتك من الحج لم أسمع منك كلمة حلوة.. قالت له : الحمد لله أنا ذهبت للحج وتوقفت عن الكذب (صمت) المهم، قررت الزوجة المحترمة الذهاب إلى زوجها في عيادته .

(ينطفئ الضوء على الراوي ويضاء في الجانب الآخر فتظهر العيادة.. الزوج بالمئزر الأبيض، والمساعدة منهمكة في وضع الأدوات في حوض التعقيم.. يرن جرس العيادة)

الزوج : (للمساعدة) لا شكّ أنها هي .

المساعدة : سأفتح الباب (تخرج ثم تدخل مع الزوجة) .

(تحييان بعضهما بتثاقل.. تسرع الزوجة إلى زوجها كالطفلة)

الزوجة : آه يا عزيزي، أنا شديدة التأثّر .

الزوج : يجب أن تكوني كذلك، أنت محظوظة، هل تعرفين ذلك؟ (للمساعدة التي عادت لإكمال عملها) اذهبي وتناولي غداءك، يمكنك أن تنهي عملك بعد عودتك .

(تخرج المساعدة بينما تفرك الزوجة يديها متحمسة، ويمسكها الزوج من يدها ويأخذها إلى الخزانة)

الزوج : إنه هنا.. والآن أغلقي عينيك .

الزوجة : (تغلق عينيها) أغلقتُهما .

الزوج : إياكِ أنت تفتحيهما .

الزوجة : (تستعجله) هيا بسرعة (تدق برجليها على الأرض كالطفلة) .

(يفتح الزوج الخزانة فتُصدر صريراً.. ثياب عديدة.. يخرج شيئاً ويخفيه وراء ظهره فلا يظهر لا لها ولا للجمهور)

الزوج : جيد.. الآن يمكنكِ أن تفتحي عينيك .

الزوجة : (تضحك وهي مغمضة) لا أجرؤ على هذا .

الزوج : هيا، ألقي نظرة .

الزوجة : (تفتح عينيها شيئاً فشيئاً) حسناً .

الزوج : (يُظهِر ما أخفاه وراء ظهره) أنظري، فرو حقيقي، حقيقي .

(تفتح عينيها بقوة فترى قطعة فروٍ قديمة حمراء ببقع توضع على الكتفين)

الزوجة : (تتقدم إليه لتتأكد) هذا؟!

الزوج : (وهو يحرّك القطعة أمامها كبندول الساعة) أنظري إلى هذا الفرو جيّداً.. كم هو رائع .

الزوجة : (لنفسها) سأصرخ بأعلى صوتي، سأقطّع شعري، سأندب (تحاول أن تمثّل بأنها لم تنزعج) آه، طبعاً جميل جداً، أظن أنه جميل حقاً .

الزوج : صنفٌ فاخر، واللون جميل أيضاً.. ألا تلاحظين يا زوجة الدكتور؟ أراهن أن قطعة كهذه تكلفك عشرة آلاف دينار أو خمسة عشر ألفاً على الأقل إذا كنتِ ستشترينها من السوق .

الزوجة : (تبلع لعابها بصعوبة) لا أشك في هذا (تلمسها بازدراء) نعم، لا أشك بهذا .

الزوج : (يضع قطعة الفرو على كتفيها) جرّبيه (يعدّله على رقبتها) ما أروعه.. إنه يناسبك تماماً.. ليست كل السيدات تلبسن الفرو يا زوجة الدكتور .

الزوجة : (بصعوبة) نعم.. أنتَ محقّ .

الزوج : من الأفضل ألا ترتديه عند شرائك حاجيات البيت من السوق وإلا ظنّ البائعون أننا من أصحاب الملايين وضاعفوا الأسعار .

الزوجة : سأحاول أن أتذكر هذا .

الزوج : أظن أنكِ لن تتوقعي شيئاً آخر في عيد ميلادك.. الألفا دينار على كل حال كانت أكثر مما كنتُ أنوي إنفاقه (يذهب إلى المغسلة) اذهبي الآن يا عزيزتي وتناولي غداء شهياً.. كنتُ أرغب بالذهاب معك لكن عندي رجل مُسن انكسر طقمُ أسنانه .

الزوجة : (تتحرك نحو الباب غاضبة.. لنفسها وهي تعدّل من هيئتها وتخبئ قطعة الفرو في حقيبتها) سأذهب لأقتل صاحب محل الرهن الغشّاش الكذّاب.. سأذهب إليه فوراً إلى محله وألقي بهذا الشيء العفن في وجهه، وإذا رفض أن يردّ لي معطفي فسأقتله .

الزوج : هل قلتُ لكِ بأنني مضطر للتأخر هذا المساء؟

الزوجة : لا .

الزوج : سأعود في الثامنة والنصف، أو ربما التاسعة كأقصى تقدير .

الزوجة : حسناً .

(الزوجة تنتبه لحقيبتها وتُدخل قطعة الفرو جيداً.. تدخل المساعدةُ دون أن يراها الاثنان وهي ترتدي المعطف الذي أهداه س ع ص ل لزوجته، وتسير الزوجة نحو الباب)

الزوجة : أنا ذاهبة (تنتبه للمعطف فتصرخ صرخة مدوّية لكنهما لا يسمعانها) .

المساعدة : الجوّ لطيف في الخارج.. تغدّيتُ بسرعة وعدتُ مبتهجة للعمل .

الزوج : العمل هنا مبهج بالفعل .

(تخور قوى الزوجة ويتجمد المشهد على هذه الصورة.. ينطفئ الضوء ويظهر الراوي)

الراوي : يقولون -ولا أدري إن كان صحيحاً أم لا- أنّ الزوجة احتاجت لرجال الإسعاف بعدما رأت المعطف عند مساعدة زوجها، ويقال أنها فقدت الكلام والحركة من يومها .

(أصوات سيارة إسعاف)

انتهت

***إعداد عن قصة للأديب البريطاني روالد دال.**

أنوار البابلية*

سحر الشامي

المشهد الأول

المكان عرش الملك.. الزمان نهاراً.. يُسمَع صوتُ قيثارة.. تبدأ فرقة راقصة بالرقص في حركات منتظمة الشكل على إيقاع القيثارة.. حاشية الملك نبوخذ نصر عن يمينه وعن شماله يطربون للعزف والرقص.. الملك يبدو مشغول البال، يقترب منه المستشار وينظر إليه بحيرة ويهز رأسه أسفاً .

(إظلام)

المشهد الثاني

المكان غرفة الملك.. الزمان نهاراً.. الملك يذرع الغرفة ذهاباً وإياباً .

نبوخذ نصر : (يحدّث نفسه) كيف؟ كيف أعجز عن تفسير ما يحدث؟! (بصوت عالٍ) أنا نبوخذ نصر، قائد الجيوش الجرّارة، خضتُ معارك ضارية، واستوليتُ على بلدانٍ بعيدة، قاتلتُ في حران والجزيرة مثلما قاتلتُ في فلسطين ومصر، ووقفتُ على شواطئ قورينا، واغتسلتُ بمياهِ البحر المتوسط، واستنشقتُ نسيمَ البحار (يتوقف) أنا نبوخذ نصر، ملك بابل العظيم، الحاكم العزيز المفضّل لدى الإله مردوخ محبوب الإله نابو صاحب الفطنة والذكاء، أنا الابن البكر لنبوبلاصر الذي جعل مردوخ رأسه شامخاً وأعطاه حكم الناس القاطنين في الأقاليم القصية (يركع نحو تمثال مردوخ) سيدي مردوخ، يا عظيم الآلهة، يا جبار، تنفيذاً لأمركم الإلهي بنيتُ مدينةَ الآلهة، وشيدتُ الجدران، جددتُ المخدع، وأكملتُ المعبد، وبناء على أمرك السامي الذي لا يُخالف وصلت بنفسي الأوتاد الخشبية (يهز يديه) بيديّ هاتين.. كلّ ذلك من أجل أن تبقى قائماً خالداً على مرّ العصور (صمت) هلا تخرجني من حيرتي وتدلّني على بغيتي.. لا أريد لقاء عابراً ينتهي بسؤالي عن سبب حزنها، بل أريدها بقربي دائماً (حائراً) سأجنّ إن لم أحظ بها (يدخل أحد الحرس.. يقف نبوخذ نصر محاولاً إخفاء الوضع الذي كان عليه قبل دخول الحارس) .

الحارس : (ينحني) مولاي المعظَّم، المستشار يستأذنك في الدخول .

نبوخذ نصر : (بإشارة من يده) فليدخل على عجل .

(ينحني الحارس ويخرج، ثم يدخل المستشار)

المستشار : (باهتمام) مولاي الملك، ما الذي حلَّ بك يا مولاي؟ لقد طار عقلي من رأسي هذا الصباح حين خطوتَ نحو باب المعبد عائداً إلى قصرك وقد تراجعتَ الى الوراء قليلاً .

نبوخذ نصر : (مقاطعاً بلا مبالاة) وماذا يعني ذلك؟

المستشار : لا يعني شيئاً لولا أنك وضعتَ يدك على صدرك، صاحبتْ ذلك انحناءةٌ واضحة وكلماتٌ فضحتْ ملكةَ الشعر المدفونة داخلك .

نبوخذ نصر : (بخوف) هل شاهد الجميع ما شاهدتَه أنت؟

المستشار : (بسخرية مبطّنة) لقد شاهدك كلّ من له لبّ.. شاهدك مرافقوك المدججون بالحراب والسيوف، وهذا ما أثار استغرابهم، فكيف لملك عظيم مثلك أن ينحني بتواضع؟ عذراً على جرأتي يا مولاي .

نبوخذ نصر : (يشعر بالحرج ثم يلملم شتات نفسه) ربما لا تعلم أيها المستشار أنني أعيش محنةً كبيرة منذ سنوات حدثت لي بعد أن تزوجتُ من أميديا .

المستشار : آمل أن تقولَ لي أيها الملك العظيم شيئاً

مما حلّ بك فلربما أشرتُ عليك ببعض الأفكار التي قد تساهم في تقديم حلّ للمحنة التي تعيش فيها يا مولاي .

نبوخذ نصر : (دون تردد) منذ سنوات وأنا أطارد امرأة .

المستشار : (باستغراب) امرأة؟!

نبوخذ نصر : نعم، امرأة (على الجانب الآخر تظهر أنوار البابلية مثل شبح.. بلهفة) قاسمتْ جميعَ نساء الدنيا بجمالها، فهي حلوة المبسم، لها شفتان رفيعتان، رقيقتان، يزدان بهما وجهُها الجميل مثلما تزدان عيناها الساحرتان حين تتدلى عليها خصلاتٌ من شعرِها الحريري، تخرج أمامي في مكان ما وفي وقت ما دون سابق إنذار (تقترب أنوار البابلية بثوبها الطويل وشعرها المنساب من خلف وشاحها القصير) وعند ظهورها يشتغل العقلُ والقلب وجميع الحواس بها، وتنقطع عني كل صلة بالمكان الذي أضع قدمي فيه، وأنسى عرشي وعظمتي وجيوشي وانتصاراتي وأنحني لها إجلالاً (ينحني ويقبّل يدها.. يُصدَم المستشار لهذا المشهد) لأنها تأخذني إلى عالم من السحر والجمال (تتشابك أيديهما ويدوران مراتٍ عدة) إنها نصري الحقيقي، ولن أهدأ إلى أن أظفر بها في يوم من الأيام .

المستشار : أين رأيتَ تلك المرأة يا مولاي المعظّم؟

نبوخذ نصر : (لا زال برفقة أنوار البابلية شابكاً كفّيه بكفّيها) تلك المرأة، تلك المرأة أراها كل يوم وكل ليلة، تارة تقف أمامي، وتارة ترسل لي ابتسامة عذبة تسلب اللبّ مني، ولكنني أحياناً حين أقترب منها (بحماس) تفرّ مسرعة من بين يدي، وأظل ألاحقها ببصري بينما تقف تحت ظلّ شجرة في حدائقي المعلّقة، وأحياناً أشاهدها كاشفةً عن ساقيها الممتلئتين تحت شلال ماء متدفّق من أعلى مكان في تلك الحدائق، ولطالما أشرقتْ مثل نجمةٍ مشعّة حين يهبط الليل ويضم بأجنحته مدينة بابل العظيمة (بحزن) لقد أصبحتُ أبحر في قلق دائم، ويتسرب شيء من الخوف إلى نفسي .

المستشار : من تكون هذه المرأة؟ ومن أي مدينة هي؟

نبوخذ نصر : (ينظر إلى أنوار البابلية بنشوةِ العاشق، وتبادله هي نفس النظرة، ولكن بحزن) أنا لا أعرفها، لكنها بابلية، تظهر لي دائماً مبتسمة، ثم فجأة تتبدل ابتسامتُها إلى حزن شديد .

المستشار : (باهتمام) هل تراها حين تشتاق إليها أم تظهر في كل آن؟

نبوخذ نصر : أراها واقفة في شارع الموكب صباحاً، وبالقرب من بوابة عشتار مساءً، وفي بعض الأوقات بالقرب من الزقورة، وهذا يعني أنها من بابل .

المستشار : (يفكر) وقد تكون من مكان آخر، أليس ذلك محتملاً يا مولاي المعظّم؟

نبوخذ نصر : (ينظر إلى عينيّ أنوار البابلية) لا أعلم، فأنا لا أعرف شيئاً عنها سوى جمالها الساحر الذي استولتْ به على مشاعري .

المستشار : (محاولاً رؤية أنوار البابلية بكل طاقته) هل هي موجودة الآن؟

نبوخذ نصر : (يرفع يديّ أنوار البابلية) أجل، هي موجودة الآن، بقربي .

المستشار : ألم تدعُ مردوخ العظيم إلى أن يخرجك من هذه المحنة؟

نبوخذ نصر : بل توجهتُ مرات عدة إلى المعبد ودعوتُ الإله مردوخ إلى أن يحقق منيتي بلقائها في أي مكان من هذا العالم الفسيح.. أريد أن أحدّق بعينيها الخضراوين مثلما أريد أن أنظر إلى شفتيها وهي تلفظ الكلمات برقّة متناهية (يقف حائراً) ثم أسألها عن سبب حزنها العميق (تتراجع أنوار البابلية وتهزّ رأسها ثم تخرج باكية، ويحاول نبوخذ نصر اللحاق بها لكنها تتلاشى فيشعر بغمّ شديد) .

المستشار : ليسمح لي الملك العظيم أن أقدم اقتراحاً مقبولاً يمكنه الأخذ به .

نبوخذ نصر : تكلم .

المستشار : أنت تعلم يا مولاي أن المعبد الكبير للإله مردوخ يتعبد فيه الكثير من الكاهنات والكهّان مثلما يتعبد فيه المنجّمون والمنجّمات، وهؤلاء يتخذون من معابد المملكة أماكن تجارية يبيعون فيها بضائعهم على المتعبّدين من سكان مدينة بابل، خاصة في مواسم حصاد الغلّة وجني ثمر النخيل .

نبوخذ نصر : (بنفاذ صبر) وكيف لا أعلم أيها المستشار .

المستشار : وبينهم الكثير من العاملين في الزراعة الذين يتوجهون صوب المعابد يطلبون النصحَ والإرشاد من المشعوذين الذين يوهمونهم بأنهم على معرفة بكل ما يريده سكان بابل من أجوبة على أسئلة تتعلق بصحة أجسادهم، أو بما تخبئ لهم الأيام .

نبوخذ نصر : أسعفني بالجديد أيها المستشار، فقد نفذ صبري .

المستشار : (يخطو نحو نبوخذ نصر) الكهنة .

نبوخذ نصر : (باستغراب) الكهنة؟!

المستشار : (بحماس) نعم، عليك بسؤال الكهنة، فالشك لا يتسرب من تنبؤاتهم .

نبوخذ نصر : (مبتسماً) لا بأس، ما دامت هذه الفكرة نتاج تفكيرك .

المستشار : (متحفزاً) كما يطيب لي أن أقترح على ملك بابل العظيم الذي قاد الجيوش وأذلَّ الملوكَ أن يسأل عن تلك المرأة، كبيرة كاهنات المعبد بالذات وليس كبير الكهنة .

نبوخذ نصر : (يلتفت نحو المستشار باهتمام) كبيرة الكاهنات؟!

المستشار : (بحزم) أجل، فالنساء يعرفن بعضهن أكثر من الرجال الذين قد يجهلون ما يدور في عقول النساء في الكثير من الأحيان .

نبوخذ نصر : حقاً؟

المستشار : حقاً وصدقاً يا مولاي المعظم، فالرجال يرتكبون الكثيرَ من الأخطاء في تعاملهم مع النساء بسبب سوء الفهم .

نبوخذ نصر : (معلناً) تركتُ الأمر إليك، فاستعد .

المستشار : (ينحني) أمر مولاي (يخرج ويبقى الملك الذي يتأمل المكان الذي ظهرت منه أنوار البابلية) .

(إظلام)

المشهد الثالث

المكان المعبد الكبير.. الزمان مساء.. منجّمون وكهنة وكاهنات .

كاهن١ : تُرى ما الهدف الحقيقي من وراء زيارة الملك المزمعة؟

كاهن٢ : أعتقد أن الملك يعدّ العدةَ للقيام بحملة عسكرية يؤدب فيها أحدَ المماليك لرفضه دفع الجزية .

كاهن٣ : أو ربما الملك العظيم يريد أن يشقّ قناةً عظيمة من نهر الفرات حيث الأراضي التي تقع على الضفة الغربية منه .

كاهن١ : (بحماس) ربما يريد أن يشيّد قصراً جديداً، أو ربما حدائق معلّقة أخرى .

كاهن٢ : أمرٌ لا يُصدق، إذ لم يمضِ الكثير على مكوثه في القصر الجنوبي الذي أعاد بناءَه من جديد وجعلَه من أكبر وأفخم قصور الدنيا قاطبة ويضاهي بفخامته بوابةَ عشتار التي شيّدها بهندسة رائعة لم تعرف الدنيا لها مثيلاً .

الكاهن الكبير : (منزعجاً) كفى ظنوناً ولننتظر، فما هي إلا ساعات وينجلي الأمر بحضور الملك نفسه إلى المعبد، وسيصرّح بما يريده منا جميعاً .

(إظلام)

المشهد الرابع

المكان شارع الموكب.. الزمان مساء.. تدخل طلائع موكب الملك الذي يحفّ به الفرسان والخدم يميناً ويساراً.. يحتشد بعض من سكان مدينة بابل على جانبي الشارع مرحّبين بقدوم نبوخذ نصر.. يخرج رجل من بين الحشد .

الرجل : (يرفع يده هاتفاً) يعيش نبوخذ نصر .

مجموعة من الناس : (تردد) يعيش نبوخذ نصر .

(فجأة يتوقف نبوخذ نصر ويسير بضع خطوات وسط الناس الذين يتراجعون منحنين.. نبوخذ نصر ينظر باهتمام نحو بقعة محددة.. الصمت يخيم على الجميع.. نبوخذ نصر يصل إلى مكان محدد ويتوقف)

نبوخذ نصر : (ينحني ثم يبتسم) اشتقتُ إليكِ.. شعرتُ بوجودك قبل ظهورك، وما أن التفتّ حتى وجدتُكِ.. اسمحي لي أن أقبّل يدك (يركع على ركبة واحدة ويظهر وكأنه يقبّل يدَ شخص ما.. يتراجع الناس من هول الصدمة) آه كم أعشقكِ يا أنوار (يقف متحمساً) هل تعلمين، لقد اخترتُ لك اسماً مركّباً مناسبا.. ما رأيك

باسم (مستعرضاً) أنوار البابلية؟ أنا سعيد لأنه أعجبك (بحزن) أجيبيني يا أنوار البابلية، ما سبب هذا الحزن الذي أقض مضجعي؟ كيف لا أهتم وحزنك هذا يقطع شغافَ قلبي وتتجزأ بسببه روحي أجزاءً لا أتمكن بعدها من جمعها إلا بشق الأنفس.. أجيبي يا أنوار البابلية (يركع على ركبتيه ويتوسل) أتوسل إليك أن تردي عليّ (يقف مستسلماً حزيناً ونظره نحو مكان بعيد) هكذا، مثل كل مرة، أسألكِ عن سببِ حزنِك فتمتنعين عن الإجابة، ثم تتلاشين (يعود إلى مكانه في مقدمة الموكب ويرى الحيرة على وجوه الجميع ويأمر باستئناف المسير.. يخرج الموكب من الجهة الأخرى) .

(إظلام)

المشهد الخامس

المكان المعبد الكبير.. الزمان مساء.. الكهّان في حالة انتظار .

صوت المنادي : (بصوت جهوري) الملك نبوخذ نصر .

(يدخل نبوخذ نصر مع المستشار وينحني له الجميع)

المستشار : (يتوسط الجميع معلناً) آمر الجميع أن يصغوا إليّ جيداً (يرفع صوته) على جميع المشعوذين والمنجّمين الخروج من المعبد حالاً، ومَن يتخلّف منهم سيكون مصيره الموت بسيوف الجند القاطعة .

(يخرج جميعُ المشعوذين والمنجمين بطريقة مضحكة فيتساقطون على الأرض من شدةِ تزاحمِهم على أبواب المعبد، وفي هذه الأثناء يقترب المستشار من الكهنة)

المستشار : عذراً، عليكم الخروج أيضاً أيها الكهنة والكاهنات (يخرج الكهنة جميعاً.. يهمس إلى كبيرة الكاهنات) لا تخرجي يا كبيرة الكاهنات، فالقصد من حضورنا هو أنتِ (تتوقف كبيرة الكاهنات ويهمس المستشار في أذنها فتبدو عليها الدهشة ثم تهمس له فتظهر على محياه الصدمة وتجحظ عيناه.. يشاهد نبوخذ نصر كل ذلك ويبدو عليه الضيق) .

نبوخذ نصر : (بغضب) أيها المستشار، ماذا أخبرتْك كبيرةُ الكاهنات؟

المستشار : (يرتجف خوفاً) قالت لي أنها تعرف ماذا يريد الملك العظيم منها يا مولاي .

نبوخذ نصر : (بصوت مرتفع نحو كبيرة الكاهنات) يا كبيرة الكاهنات، هلّا أخبرتِني عن غاية حضوري .

كبيرة الكاهنات : (تتكئ على صولجانها وتقف في الوسط بشجاعة) لن تستطيعَ الظفرَ بأنوارِ البابلية يا ملك بابل العظيم .

نبوخذ نصر : (بذهول) ماذا؟!

كبيرة الكاهنات : (بشجاعة) تلك أمنية ستموت بموتك (تضرب بصولجانِها الأرض) فالوصول إلى أنوار البابلية مستحيل ثم مستحيل ثم مستحيل .

نبوخذ نصر : (بعد صمت وبغضب شديد) اقطعوا لسانَ هذه الكاهنة (يدخل الحراس ويطوّقون كبيرة الكاهنات للقبض عليها لكن نبوخذ نصر سرعان ما يشير إليهم بالتوقف عن ذلك والخروج.. هامساً في أذن كبيرة الكاهنات) أيتها الكاهنة الغبية، تعلمين جيداً أنني مَن قاتلَ الميديين الفرس وساقهم أسرى كالأغنام إلى بابل العظيمة .

كبيرة الكاهنات : (بصلابة) أعلم يا مولاي .

نبوخذ نصر : والآن يسيرون أذلّاء في شارع الموكب أمام عينيكِ وأعين الجميع، وهم الآن عبيد عند أهل بابل، وهذا العبد الذي يقف في خدمتك (يشير إلى أحدِ الخدم) واحد منهم .

كبيرة الكاهنات : (بنفس الصلابة) أعلم يا مولاي .

نبوخذ نصر : وتعلمين أنني أنا نبوخذ نصر ملك بابل العظيم ملقَّب بمقيم المدن، فكم من مدينة فتحتُها، وكم من ملكٍ خضع صاغراً لي .

كبيرة الكاهنات : (بنفس الصلابة) أعلم يا مولاي .

نبوخذ نصر : (باعتداد) أنا الذي هزمتُ الفراعنةَ في معركة كركميش حين قادهم ملكُهم نخاو الثاني وقتَ أن استنجد به الآشوريون، وأنا الذي بسطتُ سيطرتي على تدمر وفينيقيا، وأنا الذي هدَّ أسوارَ مملكة عسقلان، وأنا الذي اقتحم مدينةَ أورشليم وجعل ملكَها مسبياً .

كبيرة الكاهنات : (بنفس الصلابة) أعلم يا مولاي .

نبوخذ نصر : وتعلمين أيضاً أنني قمتُ بتنصيب ابنه صدقيا ملكاً عليها، ولكنه حين عصاني ورفض دفعَ الجزية لمملكة بابل سبيتُه وحشد من سكانها، وهم الآن عبيد في بابل .

كبيرة الكاهنات : (بنفس الصلابة) أعلم يا مولاي .

نبوخذ نصر : (يدور حول كبيرة الكائنات) عليكِ أن تسألي نفسك من بنى الزقورة ومن أشاد الحدائق المعلّقة ورفع الماء إلى سطحها لتنعم سيدات البلاط بظلال الشجر وبرود النسيم حين يحل الصيف على بابل العظيمة (مفتخراً) أنا الذي رصَّع بابَ عشتار بالحجر الأزرق .

كبيرة الكاهنات : (تضحك بصوت مرتفع ثم بهمس) تقصد ذلك الباب الذي سيزين مدينة برلين بعد أن يسطو عليه لصوصُ الغرب وينقلونه من بلاد الرافدين الى بلاد الآريين؟

نبوخذ نصر : (بدهشة) ما الذي تقولينه؟! أَسمعيني ثانية (صمت) أَبَعْدَ كلّ هذا وغيره كيف تريدينني ألا أصل الى أنوار البابلية؟ هل عميتْ بصيرتُك وخفَّ عقلك أيتها الكاهنة الغبية؟ (متوعداً) عليكِ أن تثقي أن أنوار ستكون هنا في بابل وستعيش في بابل ولن يستطيع أحدٌ أن يحرمَها من رؤيةِ عظمةِ مدينةِ بابل ومن رؤيتي، فأنا وهي -على أكثر الظن- ولِدْنا في هذه المدينة وتعانقت روحي وروحُها في سماءِ العشقِ الأبدي .

كبيرة الكاهنات : (بنفاذ صبر) أيها الملك العظيم، يا مقيم المدن، لم أقصد الحطَّ من قيمةِ إنجازاتك العظيمة، ولم أُرِد أن أصفك بالعجز، ولكن مقصد كلامي عصيّ عليك .

نبوخذ نصر : (بغضب) لا يعصى عليّ أمر .

كبيرة الكاهنات : (مترددة) أنوار البابلية لم.. (تصمت) .

نبوخذ نصر : أكملي .

كبيرة الكاهنات : (تضرب بصولجانها الأرض) لم تولد بعد .

نبوخذ نصر : (مذهولاً) ماذا؟! ماذا تقصدين؟

كبيرة الكاهنات : (بسخرية) ألم أقل أنّ القضية عصية عليك؟

نبوخذ نصر : (بحزم) تكلّمي بوضوح .

كبيرة الكاهنات : (تسير بضع خطوات وتتوقف) نعم، أنوار البابلية لم تولد بعد، وتفصلك عنها مسافةٌ زمنيةٌ مقدارها أكثر من ألفين وستمئة سنة .

نبوخذ نصر : (بذهول) كيف يكون ذلك؟! وكيف أجدها إذن؟

كبيرة الكاهنات : لو كانت المسافةُ أرضيةً لما توانيتَ عن قطعها ومن ثم الظفر بأنوار البابلية الجميلة التي ستنير بجمالها مدينةَ بابل، مدينتك العظيمة كما تخيلت.. أعرفُ أن حديثي هذا سيهزّ مشاعرَك ويثير غضبك، خاصة حين تعيش حبيبتُك أنوار البابلية في فترة حكم مظلمة.. أنا أعلم أن ذلك سيصعب عليك وسيقضّ مضجعك ويزيد همَّك، خاصة حين أقول لك مثلما تقول لي النجوم إن حبيبتك أنوار سترى الظلم بعينيها، وسيحرمونها لذةَ العيش وسيعرّضونها لسوء معاملة ستُسقط على إثرها حملَها وهو في شهوره الأخيرة، وستقول لي إنك ستبني لها أربعاً من الحدائق المعلّقة بعدد فصول السنة مثلما بنيتَ لزوجتك أميديا الميدية الحدائق الحالية، ولكن هذا سيكون عليك جدّ متعذر، ولا يمكنك تحقيقه لها .

نبوخذ نصر : (بعد تفكير) الآن عرفتُ سببَ حزنِ أنوار البابلية .

كبيرة الكاهنات : (بأسف) إنه حزن بابل الذي قد لا ينتهي .

نبوخذ نصر : (صارخاً) لاااااا (يتردد صدى صوته.. إظلام.. يرتفع صوت جهوري) .

الصوت : إنها ذات الصرخة التي أطلقها من قبل جلجامش ملك سومر العظيم في مدينة أوروك حين رأى الدود يتساقط من أنف صديقه أنكيدو في اليوم السابع من وفاته، حيث عزّ على جلجامش دفنه .

انتهت

*عن فكرة للكاتب العراقي الراحل سهر العامري .

بائع الكلمات

مسرحية للأطفال

عبد الله جدعان

المشهد الأول

فضاءٌ خالٍ.. عزام (١٤ عاماً) بيده محبرة وقلم وأوراق، يجلس على صندوق خشبي .

عزام : تركتُ المدرسةَ بعد أن توفي أبي.. ما عساي أن أفعل؟ ليس هناك من سبيل سوى أن أجلس أمام باب هذه المحكمة كي أحصل على قوتٍ أسدّ به رمقَ أمي وأختي .

(يدخل بائع الخضار)

بائع الخضار : (يعطي عزام قصاصة ورق) خذ أيها الصبي واكتب لي هذا العنوان من فضلك (عزام يأخذ من بائع الخضار القصاصة الورقية ثم يكتبها على ورقة كبيرة.. بعجَلة) هل انتهيت؟

عزام : لحظات وأنتهي (يعطي بائع الخضار الورقة الكبيرة) تفضل .

بائع الخضار : (يعطي عزام ثمرة باذنجان) خذ .

عزام : (باستغراب) ما هذا؟!

بائع الخضار : ثمن ما كتبتَه لي (يلتقط الورقة من يد عزام بسرعة ويخرج) .

عزام : (يمسك بثمرة الباذنجان وينظر إليها) يعطيني مقابل تعبي هذه؟ ليتها كانت يقطينة أو بطيخة.. يا لحظي التعس.. أعمل منذ الصباح وحتى المساء وفي النهاية أعود حاملاً لأمّي هذه؟ لكن لا.. لا بدّ أن أجد لي عملاً يغنيني عن كل هذا (يفكر ثم يصرخ فرحاً) وجدتُها.. يا لها من فكرة رائعة (يغنّي) زم زم زام.. أنا أنا عزام.. أبيع الكلمات.. نوادر وحكايات.. في كل الأوقات.. للأمراء والحكام.. أشعار وأبيات.. مثل النحلات.. والخير آتٍ آت .

المشهد الثاني

سوق.. لغط وضجيج الناس والمتبضعين.. عزام يمسك بقطعة خشب يعلّقها على واجهة الدكان كُتِب عليها «بائع الكلمات».. يعود للوراء ويتأمل القطعة الخشبية .

بائع الخضار : (بصوت عالٍ) البطيخ بخمسة دراهم .

تاجر الملابس : (بصوت عالٍ) تعالوا اشتروا أفضل الملابس والأقمشة من كل الأنواع وأرخص الأسعار .

عزام : (يقف أمام واجهة دكانه وينظر نحو بائع الخضار وتاجر الملابس) سوف أفعل ما يفعل هؤلاء الباعة (بصوت عالٍ) كلمات.. كلمات.. من كل الأنواع وأنسب الأسعار.. هيا أيها المشترون قدموا أسعاركم .

بائع الخضار : (إلى تاجر الملابس) أتسمع؟

تاجر الملابس : أسمع جيداً .

بائع الخضار : لم يبقَ في السوق سوى أن تباع الكلمات!

تاجر الملابس : (ساخراً) ربما هناك من سيبيع الحروف أيضاً .

(بائع الخضار وبائع الملابس يضحكان ثم يقفان أمام دكان عزام)

بائع الخضار : (ساخراً) ومن سيشتري منك الكلمات أيها الصبي؟

تاجر الملابس : ماذا تعرف أنت عن البيع والشراء؟

عزام : (لا يعيرهما اهتماماً ويستمر في المناداة) : كلمات.. كلمات.. من كل الأنواع وكل الأسعار.. هيا تعالوا .

بائع الخضار : (يضحك ساخراً) أعطني من الكلمات مقدار درهمين (يبتعد) .

تاجر الملابس : (يضحك ساخراً) وأنا أريد خمسَ كلمات بخمسة دراهم (يبتعد) .

عزام : عليّ أن أتصرف بهدوء ثم أحقق الفكرة التي كوّنتُها في رأسي، والحكمة تقول «شرّ الناس من يرى أنه خير منهم» (بصوت عال) كلمات.. كلمات.. هيا تعالوا .

(يدخل عارف (١٥ عاماً) ويقف مذهولاً أمام دكان عزام ويقرأ اللوحة)

عارف : هل هذا نوع من الخضار؟! (إلى عزام) أعطني بعشرة دراهم من هذا الذي تنادي عليه .

عزام : (يكتب على قصاصة ورقية ثم يعطيها لعارف) تفضل .

عارف : (يعطيه نقوداً) وأنت تفضل أيضاً (يأخذ القصاصة وينظر إليها) كلمات؟! واحد، اثنان ، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة.. فقط تسع كلمات بعشرة دراهم؟!

عزام : نعم، ومن هذه الكلمات التسع تتكون حكمة .

عارف : (بسعادة) حسناً.. ضعها لي داخل الوشاح .

عزام : (يضع القصاصة الورقية داخل الوشاح الذي يرتديه عارف حول عنقه.. يرقص فرحاً) تسع كلمات تصبح حكمة بعشرة دراهم (يخرج من المسرح راكضاً) .

المشهد الثالث

منزل عارف.. الأب منشغل بآنية يضع بداخلها أشياء.. يدخل عارف فرِحاً متباهياً .

عارف : (بفرح) أنظر يا أبي .

الأب : ما هذا؟

عارف : لقد اشتريتُ تسعَ كلمات بعشرة دراهم .

الأب : (متفاجئاً) ماذا؟!

عارف : كما قلت لك.. إنها مربوطة بوشاحي.. لنفكّ العقدة ونقرأها .

الأب : (يبدو عليه الانزعاج والدهشة.. يفكّ الوشاح بسرعة ويأخذ الورقة ويقرأها بصوت عال) "ليس من الحكمةِ أن تقفَ وتنظرَ إلى شخصين يتعاركان" .

عارف : كلام جميل يستحق عشرة دراهم.. أليس كذلك يا أبي؟

الأب : (غاضباً) يا لك من أحمق.. كلّ إنسان يعرف أنه ليس من الحكمة أن نقف وننظر إلى شخصين يتعاركان، ومن الجنون أن تدفع دراهم مقابل هذا الكلام (موبّخاً) من باعك هذه الكلمات؟ هيا قلْ وإلا ضربتُك .

عارف : صبيّ موجود في دكانه الصغير .

الأب : (باستغراب) ولديه دكان؟!

عارف : أجل .

الأب : هيا لنذهب إليه في الحال .

(يخرجان)

المشهد الرابع

السوق.. عزام في دكانه.. يدخل الأب وهو ممسك بعارف ويقف أمام دكان عزام.. بائع الخضار وتاجر الملابس في مكانيهما .

عارف : هذا هو يا أبي .

الأب : (إلى عزام) وغد، سارق، مُخادع .

عزام : (مستغرباً) من تقصد؟

الأب : أقصدكَ أنت .

عزام : أنا؟!

الأب : نعم أنت.. لقد سرقتَ أموالاً من ابني .

عارف : أجل.. هذا صحيح .

الأب : (إلى عزام غاضباً) أنت وغد ومحتال .

عزام : أنا؟!

الأب : أجل .

عزام : (بهدوء) لماذا كل هذا الغضب؟ لا شيء يدعو إلى الغضب.. أنا لم أجبر ابنك على ذلك.. هو الذي قال: «أعطني كلمات بعشرة دراهم» ففعلت .

الأب : (بغضب مهدداً) اسمع.. أنا التاجر عامر المعروف في السوق.. هيا أعد المال في الحال وإلا استدعيتُ الشرطة .

عزام : لا داعٍ لذلك.. يمكنك أن تسترجع المال ولكن بعد أن تعيد إليّ حكمتي .

الأب : في الحال (يرمي قصاصة الورق بوجه عزام بغضب) خذ حكمتك وأعد المال .

عزام : لن أفعل.. قلتُ سوف أعيد لك المال إذا أرجعتَ إليّ حكمتي، وأنتَ لم تقعل .

الأب : (ينظر إلى بائع الخضار وتاجر الملابس.. غاضباً) هل تسمعون يا ناس؟ لقد أوشكتُ أن أفقد عقلي .

(يقترب بائع الخضار وتاجر الملابس)

الأب : (إلى بائع الخضار وتاجر الملابس) أنتم من سيشهد على هذا الكلام .

عزام : قلتُ لك أعد إليّ حكمتي، لكنك أعطيتَني بدلاً منها قصاصة صغيرة من الورق .

الأب : (يفقد صبره) ماذا تريد إذاً؟

عزام : إذا كنتَ تريد مالك يجب أن تعدني أمام هؤلاء (يشير إلى بائع الخضار وتاجر الملابس) بأن تمنع ابنَك من استخدام النصيحة التي أعطيتُها له .

بائع الخضار : وما هي هذه النصيحة؟

عزام : ليس من الحكمة أن تقف وتنظر إلى شخصين يتعاركان .

الأب : لك ما تريد.. أعدك .

عزام : (يعطي النقود للأب) خذ .

(يأخذ الأب النقود ويخرج بصحبة عارف)

المشهد الخامس

السوق.. تاجر الملابس وبائع الخضار .

تاجر الملابس : (بصوت عال) تعالوا اشتروا.. أفضل الملابس والأقمشة .

بائع الخضار : (أمامه بطيخة واحدة.. بصوت عال) بطيخ.. بطيخ .

(يدخل خادم الملك وخادم الوزير ويقتربان من بائع الخضار)

خادم الملك : أنا نزار خادم الملك الجبار .

بائع الخضار : أطال الله عمر الملكِ الجبار .

خادم الوزير : وأنا هزار خادم الوزير كثير .

بائع الخضار : علا شانُ الوزير كثير كثيراً .

خادم الملك : الملك أرسلني يريد شراء بطيخة .

خادم الوزير : وأنا كذلك أرسلني الوزير يريد شراء بطيخة .

بائع الخضار : (في حيرة من أمره مرتبكاً) ليس باليد حيلة.. لم تبق عندي إلا هذه البطيخة.. لمن أعطيها، لا أدري .

خادم الملك : لا عليك (يأخذ البطيخة) هذه للملك .

خادم الوزير : (يلتقطها من يد خادم الملك) بل هذه للوزير كثير .

(يتعارك خادم الملك وخادم الوزير.. بائع الخضار يقف بينهما يريد أن يفضَّ النزاع لكنه يقع ضحية الصفعات منهما.. يدخل عارف ويقف على مقربة من المتخاصمين يريد أن يتدخل لكنه يتراجع)

عارف : (لنفسه) عزام بائع الكلمات قال لأبي إذا شاهدتُ عراكاً عليّ أن أقف بعيداً وأراقب فقط .

خادم الملك : (يضع يده على خدّه متألماً من أثر الصفعات.. إلى عارف) أيها الولد، سوف تكون شاهداً على ما حدث لي .

عارف : (بارتباك) أنا؟!

خادم الملك : نعم أنت.. لقد رأيتَ خادمَ الوزير كيف صفعني.. أليس كذلك؟

(عارف يقف مذهولاً وصامتاً)

خادم الوزير : هذا هراء.. أنا لم أصفعه ولا صفعة واحدة، بل هو من صفعني (يمسك بعارف من ياقته بقوة) أنت من ستكون شاهداً على ذلك.. ستقصّ على الشرطة ما شاهدتَ وإلا سيدخلونك إلى السجن .

المشهد السادس

منزل عارف.. الأب في حالة من القلق .

الأب : أخشى أن يكون قد حصل مكروه لعارف.. أرسلتُه للسوق ليشتري لنا بطيخاً وحتى هذه اللحظة لم يعد .

(يدخل عارف في حاله يرثى لها وقد تمزقت ثيابه)

الأب : (مستغرباً من منظر عارف) أين البطيخ؟ وماذا حصل لك؟

عارف : (يبكي) لقد وقعتُ في المحظور وانتهى أمري .

الأب : عمّ تتحدث؟!

عارف : (خائفاً) لقد أصبح الأمر معقّداً .

الأب : اهدأ واجلس واحكِ لي ماذا جرى .

عارف : أرسلتَني لأشتري البطيخ من السوق، وبائع البطيخ لم تكن لديه إلا بطيخة واحدة .

الأب : ولماذا لم تشترِها؟

عارف : خادم الملك نزار وخادم الوزير هزار، كلّ منهما يريد شراء تلك البطيخة .

الأب : وماذا حصل؟

عارف : كلّ منهما ضرب الآخر، وأنا وقعتُ بينهما .

الأب : (يتفحص وجه وأطراف عارف) جيد أنه لم يصبك أيّ أذى .

عارف : الأذى الأكبر ما قاله لي خادم الملك .

الأب : وماذا قال؟

عارف : سوف يطلب شهادتي.. ونفس الشيء قال خادم الوزير وإلا سيشكوني إلى الشرطة .

الأب : هذه مشكلة كبيرة .

عارف : (بقلق) ماذا سنفعل؟

الأب : سأفعل كل ما بوسعي للخروج من هذه الورطة (يفكر) .

عارف : ليس لدينا وسيلة سوى الذهاب لبائع الكلمات، فهو الوحيد القادر على مساعدتي .

الأب : (بانزعاج) ماذا؟! هل جننت؟ أنا أذهب إلى هذا الصبي؟! ماذا جرى لعقلك؟

عارف : لم لا؟ ربما يساعدنا.. أرجوك يا أبي، فكّر قليلاً، أين نحن من سطوة الملك والوزير؟ أرجوك دعني أذهب أنا إليه .

الأب : (على مضض) حسناً.. لك ما تريد (يعطيه كيساً من الدراهم) خذ واذهب إليه .

(يأخذ عارف كيس النقود ثم يخرج مسرعاً)

المشهد السابع

السوق.. دكان عزام.. عزام يكتب على قصاصة ورق.. يدخل عارف .

عارف : (يقف أمام الدكان) طاب صباحك يا بائع الكلمات .

عزام : (دون اهتمام) وصباحك.. لماذا تقف أمام دكاني؟

عارف : أحتاج مساعدتك .

عزام : سأساعدك بشرط أن لا يعود أبوك إلى سابق ما فعله .

عارف : أعدك بأنه لن يأتي إلى هنا ثانية.. أنظر إلى هذا الكيس.. فيه نقود .

عزام : لا أبيع سوى الكلمات.. كم كلمة تريد؟

عارف : أريد كلمات تنجيني من خادم الملك وخادم الوزير.. لا بد أنك سمعتَ بما جرى .

عزام : إذا كان الأمر كذلك فلا بأس .

عارف : هل تستطيع مساعدتي؟

عزام : سأساعدك مقابل هذا الكيس .

عارف : (يعطيه الكيس) خذ .

عزام : (يأخذ الكيس) اقترب (يهمس بأذن عارف)

عارف : أهذا فقط ما أقوله أمام جلالة الملك؟

عزام : نعم ، وسترى نتيجة هذه الكلمات التي همستُها لك .

(يخرج عارف بسرعة فرِحاً.. عزام يضحك)

المشهد الثامن

قصر الملك.. خادم الملك وخادم الوزير يمسكان بعارف الذي يقف أمام الملك يرتدي ثياباً ممزقة ويدّعي الجنون .

خادم الملك : (إلى عزام هامساً) أنت ستشهد معي .

خادم الوزير : (إلى عزام هامساً) بل ستشهد معي .

الملك : (إلى عزام) ما اسمك أيها الصبي؟ (عارف يصطنع الجنون ويضحك وينطق بكلام غير مفهوم.. بعصبية) قلتُ لك ما اسمك أيها الصبي؟ (عارف يضحك وينطق بكلام غير مفهوم.. بعصبية) من الذي صفع الآخر؟ خادمي أم خادم الوزير؟ قل ولا تخف (عارف يقهقه ويتمتم بكلام غير مفهوم.. يفقد صبره) أخرج في الحال.. صبيّ معتوه وأحمق .

(عارف يخرج راكضاً)

المشهد التاسع

دكان عزام.. عزام والأب وعارف .

الأب : (إلى عزام) أشكرك أيها الصبيّ الذكيّ .

عارف : (إلى عزام) استطعتُ أن أنجو بفضلك .

الأب : يجب عليّ أن أكافئك .

عزام : لا داع لذلك، فأنا قبضتُ الثمن .

الأب : كلماتُك أنقذت ابني من الملك والوزير ولكن بشكل مؤقت، إذ على عارف أن يتظاهر بالجنون دائماً، وإذا اكتشف الملكُ أننا خدعناه ستقع الكارثة.. ألا يوجد عندك حلّ دائم؟

عزام : يوجد، ولكن لكل شيء ثمن .

الأب : لك ما تريد .

عزام : عندي لكم حلّ مقداره خمسمئة درهم .

الأب : خمسمئة درهم؟! أليس هذا كثيراً؟

عزام : ليس أكثر من خطر اكتشاف الملك ادّعاء الجنون .

عارف : (إلى أبيه بتوسل) أبي، أرجوك، ما قيمة الخمسمئة درهم مقابل سلامتي؟

الأب : (يعطي النقود إلى عزام) خذ .

عزام : حسناً.. اذهب إلى الملك عندما تعرف أنه في مزاج جيد وأخبره بالقصة وسوف يضحك ويعفو عن ابنك.. فكرة رائعة، أليس كذلك؟

الأب : ربما.. ليس لنا من خيار آخر .

المشهد العاشر

منزل عارف.. عارف في حالة من القلق .

عارف : (بقلق) ضحك أم لم يضحك؟ ضحك أم لم يضحك؟ (يدخل الأب.. بلهفة) هل ضحك الملك أم لا؟

الأب : اطمئن.. لقد ضحك .

عارف : هل قصصتَ عليه ما حدث بالتفصيل؟

الأب : طبعاً، وطلب رؤية بائع الكلمات .

عارف : وما الذي جرى بعد ذلك؟

المشهد الحادي عشر

قصر الملك.. عزام يقف بين يدي الملك خائفاً ومرتبكاً .

الملك : ما اسمك أيها الصبي؟

عزام : عزام يا مولاي .

الملك : وما هي صنعتك؟

عزام : بائع كلمات .

الملك : وهل تبيعني بعضاً منها؟

عزام : بكل سرور أيها الملك الجليل .

الملك : وما سعرها؟

عزام : سأكون فخوراً أن أبيع جلالتك كلمات بألف درهم .

الملك : (يضحك ثم يرمي لعزام كيساً من النقود) خذ (عزام يعطي الملك قصاصة من الورق.. يقرأ بصوت عال) لا تفعل شيئاً دون أن تفكر بعمق (ينادي) أيها الوزير .

(يدخل الوزير)

الوزير : أمرك مولاي .

الملك : أكتب هذه الكلمات على كل الأقمشة في القصر وانقشها على كل الصحون والأوعية الملكية لتكون شعاراً خاصاً بي .

الوزير : الأمر والطاعة يا مولاي .

المشهد الثاني عشر

السوق.. بائع الخضار وتاجر الملابس .

بائع الخضار : (بصوت عال) بطيخ.. بطيخ .

تاجر الملابس : (بصوت عال) تعالوا اشتروا أفضل الملابس .

(يدخل الأب)

الأب : السلام عليكم .

تاجر الملابس : أهلاً بالتاجر عامر .

الأب : يبدو أن بائع الكلمات قد أغلق دكانه .

تاجر الملابس : لقد تغير حاله منذ أن طلبه الملك .

الأب : صبي ذكي يستحق كل رعاية .

تاجر الملابس : لقد سمعتُ أن الملك مريض .

الأب : لنتمنّ له الشفاء .

المشهد الثالث عشر

مكان غير واضح المعالم.. إضاءة خافتة.. الوزير والطبيب .

الوزير : هيا أسرع.. لا وقت للتردد .

الطبيب : لكنني خائف أيها الوزير .

الوزير : مم تخاف؟ أنت طبيبه.. بضع قطرات من السم في كأسه وينتهي الموضوع، عندها تأخذ ما اتفقنا عليه من ذهب وجواهر .

المشهد الرابع عشر

قصر الملك.. الملك يبدو عليه الوهن والمرض.. الطبيب يعطي الملك كأساً .

الملك : ما هذا؟

الطبيب : (بخوف) علاج فيه شفاء إن شاء الله .

الملك : وما بال يدك ترتجف؟

الطبيب : (يحاول مداراة ارتباكه) من شدة حزني عليك أيها الملك .

الملك : (يرفع الكأس إلى شفتيه فيرى الكلمات المحفورة عليه ويقرأها) لا تفعل شيئاً دون أن تفكر بعمق (ينظر إلى محتويات الكأس وهو ينظر إلى الطبيب) .

الطبيب : (يرمي نفسه على قدمي الملك) الرحمة يا مولاي.. سأعترف لك بكل شيء.. الوزير هو من طلب مني أن أضع لك السمّ في الكأس.. الرحمة يا مولاي .

الملك : (يرمي الكأس على الأرض وينادي بأعلى صوته غاضباً) أيها الحرس .

(يدخل خادم الملك وخادم الوزير)

خادم الملك : أمرك مولاي .

الملك : أمسكوا الطبيب حالاً وأدخلوه السجن .

خادم الملك : أمرك مولاي .

الملك : وأودعوا أيضاً معه الوزير .

خادم الوزير : أمرك مطاع .

خادم الملك : هل من أوامر أخرى أيها الملك الجليل؟

الملك : أرسلوا في طلب الصبي بائع الكلمات ليحضر أمامي في الحال مع العامة .

خادم الملك : أمرك مولاي .

(خادم الملك وخادم الوزير يمسكان بالطبيب)

الطبيب : (يجهش بالبكاء) الرحمة يا مولاي.. الوزير كثير ملأ رأسي بالأفكار السوداء .

الملك : (غاضباً) اخرس (إلى خادم الملك وخادم الوزير) خذاه إلى السجن في الحال .

(خادم الملك وخادم الوزير يخرجان بالطبيب)

المشهد الخامس عشر

قصر الملك.. الملك يجلس في مكانه ويقف إلى جانبه خادم الملك وخادم الوزير.. الأب وعارف وبائع الخضار وتاجر الملابس ينحنون احتراماً للملك .

الملك : ليدخل الصبي عزام .

خادم الملك : في الحال يا مولاي (يخرج ثم يدخل بصحبة عزام) .

عزام : (ينحني احتراماً للملك) طاب صباحُ مولاي الملك النبيل .

الملك : بفضلِ حكمتِك وكلماتك نجوتُ من موت محقق .

عزام : خادمكم الأمين يا مولاي .

الملك : قل لي، كيف اكتسبتَ هذه المهارات؟

عزام : اكتسبتُها بفضل طموحي .

الملك : وما هو الطموح بالنسبة إليك؟

عزام : الطموح أن يكون للإنسان الإرادة التي بها يحقق هدفه، وأن يكون صبوراً للوصول إلى غايته .

الملك : (بإعجاب) أعلن أمام الملأ أنك صبيّ ذكيّ وحكيم، وجميعنا نفتخر بك، لذا قررتُ أن أجعلك وزيراً في مملكتي.. فما قولك؟

عزام : المرء يتعلم بقدر ما يعيش .

انتهت

اللص الفاضل

داريو فو
ترجمة : إسلام محمد

شقة ذات أثاث فخم.. رجل تبدو عليه ملامح اللصوصية يفتح نافذة الشقة من الخارج ويدخل منها ويغلقها ثم يشعل الضوء ويستطلع المكان حيث السجّاد واللوحات القديمة القيّمة.. يحاول فتحَ أحد الأدراج.. يرنّ جرس الهاتف فيصاب الرجل بالذعر ويهم بالهروب لكنه يعدل عن رأيه ويتوجه للردّ على الهاتف الذي يستمر بالرنين.. يرفع الرجل السماعة وكأنه يرغب في خنقها ويضغط عليها على صدره ويغطيها بسترته.. يبدأ صوتٌ نسائيّ ضعيف وخانق بشكل متزايد بالظهور من سماعة الهاتف.

الصوت : أرجو أن تجيب.. من يتكلم؟

(يخرج الرجل السمّاعة من تحت سترته ويرفعها بحذر ويضعها على أذنه)

اللص : (بحذر) مَن؟.

الصوت : أخيراً ردّ أحد؟! من يتكلم؟!

اللص : (يتفاجأ) ماريا؟! أهذه أنتِ؟!

صوت ماريا : نعم أنا.. لماذا لم ترد بسرعة؟

(يضاء جانب من المسرح فتظهر صورة ماريا وهي تتحدث على الهاتف)

اللص : هل أنتِ مجنونة؟! كيف تتصلين بي وأنا في العمل؟! لنفترض أنه كان هناك شخص ما في المنزل (ساخراً) أنتِ مساعدة لصّ عظيمة.

ماريا : أخبرتَني بنفسك أن أصحاب البيت في مسكنهم الريفيّ.. على أي حال أنا آسفة، لكنني لم أستطع التحمّل أكثر من ذلك.. كنتُ قلقة عليك ولم أشعر أنني بخير حتى قبل لحظات قليلة عندما رفعتَ السماعة.. لم أكن أستطيع التنفّس.

اللص : حسناً.. أنا آسف أيضاً.. لم أقصد إزعاجك.. لم يخطر ببالي أبداً أنكِ أنتِ المتصلة.

ماريا : ماذا تقصد؟

اللص : لا شيء.. دعيني أستمر في عملي.. لقد أهدرتُ ما يكفي من الوقت.

ماريا : أأنا من أضيع وقتك؟ شكراً جزيلاً.. أنا أتعذب وأوشك على أن أمرض من القلق ولا أعرف ماذا أفعل بنفسي.

اللص : ماذا ستفعلين مثلاً؟

ماريا : أنا أعاني هنا من الجحيم وأنت تعاملني هكذا؟! لا تقلق.. من الآن فصاعداً لن أهتم بك.. ومن الآن وصاعداً لا تخبرني إلى أين أنت ذاهب.

اللص : عزيزتي، حاولي أن تكون عاقلة.. لستُ هنا من أجل التسلية.. ألا يمكنكِ السماح لي باستكمال عملية السطو بسلام ولو لمرة واحدة؟

ماريا : ها أنت ذا مرة أخرى تحاول أن تلعب دور الشهيد.. هناك الكثير من الأشخاص الذين يسرقون المتاجر، بل ويقومون بعمليات سطو مسلح دون كل هذا الضجيج.

(صوت ساعة الحائط تدق مشيرة إلى منتصف الليل)

اللص : (مرعوباً) اصمتي.

ماريا : ما هذا الصوت؟!

اللص : (يخرج من حالة الرعب) إنها ساعة حائط فقط.. الحمد لله.

ماريا : لا بد أنها قديمة جداً.. هل هي ثقيلة الوزن؟

اللص : (شارد الذهن) ربما (أدرك فجأة نوايا زوجته) لا أعتقد أنكِ تتوقعين مني أن أحضرها إلى المنزل.

ماريا : ستكون لفتة لطيفة منك لو قدمتَها لي كهدية.

اللص : لا شك أنكِ مجنونة (بسخرية) ألا تريدين أيضاً أن أحضر لكِ براداً من هنا؟ لا شك أنهم يمتلكون برّاداً جيداً.

ماريا : لا تهزأ.. أنت لستَ في المنزل.. لم أقل إنني أريد برّاداً.. أريد هدية أصغر.. سأترك الأمر لك.. اخترها بنفسك.

اللص : وكيف لي أن أعرف ماذا تريدين؟

ماريا : يمكنني أن أحضر وأختار بنفسي.

اللص : هذا ما ينقصنا.

ماريا : أود أن أرى كيف تبدو الشقق الفاخرة.. سأخبر نساء الحي بما سأرى، وسينفجرن غيظاً.

اللص : بل أنا من سينفجر.. أنا هنا للسطو على المنزل فقط.. ألا يمكنك فهم ذلك؟ أراك لاحقاً.

ماريا : هل تجد صعوبة في أن تكون لطيفاً معي من حين لآخر؟ أنا زوجتك قبل كل شيء.

اللص : (بانزعاج) قلتُ لك وداعاً.

ماريا : أريد قبلة صغيرة فقط.

اللص : حسناً (يصدر صوت تقبيل عالٍ بشفتيه).

ماريا : هل تحبني؟

اللص : نعم أحبك.

ماريا : كثيراً؟

اللص : (وهو على وشك الانهيار) جداً، جداً.. أغلقي الهاتف.

ماريا : أنت أغلقه أولاً.

اللص : حسناً.. أنا أولاً (هو على وشك إغلاق الهاتف عندما يسمع صوت زوجته بصوت عالٍ).

ماريا : لا تنس الهدية.

(يغلق اللص الهاتف ويحدّق به بكراهية.. تختفي ماريا في الظلام.. يبدأ اللص في النظر في الشقة بحثاً عن المسروقات.. يفتح درجاً ويهم بملء حقيبته بالمسروقات عندما يسمع صوت شخص يحاول فتح الباب)

صوت امرأة : يوجد ضوء.. يا إلهي.. أنا خائفة جداً.. فلنذهب من هنا.

صوت رجل : اهدئي.. لا بد أنني نسيتُ أن أطفئ الضوء.

صوت المرأة : افترض أن زوجتك عادت.

(يحاول اللص -مرعوباً- التسلق من النافذة لكن الوقت لا يسعفه فيختبئ داخل ساعة الحائط الكبيرة)

الرجل : (يدخل بحذر) ما الذي سيأتي بها في هذا الوقت؟ (المرأة تحدّق في المكان) لن تأتي حتى لو علمتْ أن اللصوص يسرقون البيت.. هل هدأت الآن يا جوليا؟ لا يوجد أحد هنا.

جوليا : (ما زالت حذرة وخائفة) أشعر بالذنب الشديد (يساعدها الرجل على خلع معطفها الفرو) ما رأيك بي؟ أنا متأكدة من أن زوجتك تجذبك أكثر مني.

الرجل : ما علاقة زوجتي بالأمر؟ إنها مليئة بالعقد، ولديها الكثير من الميول البورجوازية.. كل ذلك لتتمكن من الزواج.

جوليا : بورجوازية مليئة بالعقد.. لكنك تزوجتَها بنفس الطريقة.. أود أن أرى ما إذا كنتَ ستفعل الشيء نفسه معي.

الرجل : (يداعبها ويحاول دفعها نحو أريكة في منتصف المسرح) عزيزتي.. اقتربي مني كما تفعلين مع زوجك (جوليا تجلس والرجل يقترب منها).

جوليا : (تحرر نفسَها من عناقه) لقد خربتَ كل شيء.. لماذا تذكّرني بأنني متزوجة؟ ماذا يُفترض بي أن أفعل الآن؟ لقد جعلتَني أندم.. أشعر بالذنب.

الرجل : أنا آسف.. لم أكن أقصد ذلك.. ربما إذا كان بإمكاننا التحدث عن شيء آخر.. ربما نتمكن من نسيان ما يضايقنا إذا ذهبنا إلى هناك.

جوليا : هناك؟ أين؟

الرجل : (بشيء من الإحراج) غرفة النوم.

جوليا : ربما كانت هذه هي أفضل فكرة.. لنجرّب.

الرجل : (بسعادة) نجرب الدخول إلى غرفة النوم؟

جوليا : لا.. نجرب الحديث عن شيء آخر.

الرجل : ألا يمكننا الحديث هناك؟

جوليا : من فضلك، لا تستعجلني.. دعنا نتحدث هنا.. حدّثني عن طفولتك.. أنا مغرمة جداً بالأطفال.

الرجل : (مستسلماً) حسناً.. سأبدأ من عندما كنتُ في الخامسة من عمري لأنني لا أتذكر أي شيء قبل ذلك.

جوليا : الخامسة! أنا أحب الأطفال الصغار، فهم أكثر براءة.

الرجل : (بارتباك) أتذكر أنني في الخامسة من عمري كنتُ لا أزال طفلاً، لكنني اعتدتُ أن أكون طفلاً في السادسة من عمري (ينفجر غاضباً) لا.. كرمى لله هذا يكفي.. أشعر أنني أحمق.. لقد خدعتني لمدة ساعة كاملة.. في البداية كان الحديث عن زوجتي ثم عن زوجك.

جوليا : الحالتان مختلفتان.. الأمر مختلف معه.. لقد استسلم على الفور.

الرجل : ماذا تقصدين باستسلم على الفور؟

جوليا : زوجي ضعيف بشكل مؤسف ويستسلم في الحال، لذلك أنا أحتقره، لكن معك أشعر بأن الأمر مختلف.. أنت حازم للغاية بمجرد أن تتخذ قرارك.. هيا، كُن حازماً.

الرجل : إذاً لنذهب إلى هناك الآن (الاثنان على وشك الخروج وهما بين ذراعي بعضهما.. يرن جرس الهاتف فيتوقفان مرتبكَين ولا يعرفان ماذا يفعلان) من يكون؟

جوليا : أتكون زوجتك؟

الرجل : لا.. ولماذا ستتصل وهي تعلم أنني لستُ هنا؟ من الذي يتصل يا ترى؟ هي تعتقد أنني في منزل والدتي.. أعتقد أن

المتصل مخطئ بالرقم (يأخذها بين ذراعيه مرة أخرى) دعينا ندخل.. سيتوقف الرنين خلال دقيقة.

(الرنين مستمر)

جوليا : أوقف الرنين.. إنه يقودني إلى الجنون.

الرجل : (يتحرك نحو الهاتف ويرفع السماعة) لن يزعجنا أحد بعد الآن.

جوليا : (خائفة) يا إلهي؟! ماذا فعلت؟! سيعرف المتصل أنك في المنزل.

الرجل : (بفزع) يا لي من أحمق.. أنت على حق.. وربما يعتقد المتصل أنني لستُ وحدي.. سيعتقد أنني أحاول إخفاء شيء فظيع.

جوليا : (غاضبة) شكراً جزيلاً لك على هذا الوضع.

الرجل : دعينا نبقى هادئين.. لماذا يجب أن يعتقد المتصل أنني أنا من رفع السماعة؟ من الممكن أن يكون أي شخص.. يمكن أن يكون... (لا يعرف ماذا يقول).

جوليا : (بسخرية) يمكن أن يكون شخصاً ماراً من هنا بالصدفة.

الرجل : لم لا؟ فكرة معقولة.

جوليا : (بنفس اللهجة الساخرة) لص على سبيل المثال.

الرجل : (مرحّباً بالفكرة) نعم، يمكن أن يكون... (مدركاً سخافة الفكرة) إذا اعتقد المتصل بذلك فسيتصل بالشرطة.

جوليا : بالتأكيد.. ومن يدري؟ ربما فعل ذلك بالفعل (بخوف) يا إلهي! سيجدوننا هنا معاً.. سيعتقلوننا (على وشك الصراخ) الشرطة! أريد العودة إلى المنزل (تندفع نحو الباب، يليها الرجل الذي يحاول إيقافها.. يصبحان خارج المسرح.. يخرج اللص مرعوباً من مخبئه).

صوت الرجل : لا.. لا تذهبي.. اهدئي.

اللص : الشرطة؟! هذا ما كان ينقصني.. إلى أين سأذهب الآن بحق الجحيم؟

صوت الرجل : (من خارج المكان) انتظري.. تصرفي كامرأة راشدة.

صوت جوليا : أنا خائفة.. هيا بنا نذهب.. ليس هناك وقت لنضيعه.

صوت الرجل : حسناً.. دعينا نذهب.. لكنك نسيتِ معطفك.

صوت جوليا : آه.. نعم.. معطفي.. أنا مشتتة الذهن تماماً.. ما هذا الإرباك.

(اللص متردد إن كان سيهرب من النافذة أو سينتظر حتى يغادر الاثنان، ولكن عند سماعه خطواتهما يعود إلى مخبئه، وبينما يدخل إلى الساعة يرتطم رأسه بالبندول فترن الساعة)

اللص : إنهما يعودان.. آخ يا رأسي.

(يدخل الرجل وجوليا)

جوليا : (خائفة من صوت الساعة) ما هذا؟!

الرجل : (يبتسم) لا شيء يا عزيزتي.. ساعة الحائط ترن.

جوليا : أنا آسفة.. أنا متوترة الأعصاب (الرجل يحمل المعطف وهو على وشك مساعدة جوليا على ارتدائه.. المرأة تلاحظ أن السماعة لا تزال مرفوعة) أنت مرتبك جداً.. أنظر.. كنا سنترك السماعة مرفوعة (تعيد السماعة إلى مكانها فيرن الهاتف من جديد.. يحدّق الاثنان ببعضهما وتعود إليهما حالة الرعب.. يمسك الرجل بالسماعة ويرفعها ببطء شديد).

الرجل : (بصوت متوتر) أهلاً.

(تظهر ماريا)

ماريا : (بغضب) كل هذا الوقت لتردّ؟

الرجل : آسف.. من يتحدث من فضلك؟

(جوليا تضع أذنها بالقرب من السماعة حتى تسمع)

ماريا : شيء جميل.. أنت حتى لم تعد تعرف صوت زوجتك.

جوليا : (على وشك الإغماء) زوجتك؟! كنت أشعر بهذا.. يا إلهي!

ماريا : من هذه التي معك؟ كيف استطعتَ الحصول عليها؟ أجب.. سمعتُ بوضوح صوت امرأة.. من تكون؟

الرجل : (إلى جوليا) اهدئي يا عزيزتي.. بالتأكيد هناك خطأ ما.. ليس لدي أي فكرة عن المتحدثة.. لم أسمع هذا الصوت من قبل.

ماريا : لا فائدة من محاولتك التملص.. أيها الوحش، أيها الخنزير.. الآن عرفتُ لماذا لا تريد مني المجيء إلى حيث أنت الآن.. عُد إلى البيت فوراً.

(يحاول اللص الاستماع إلى المحادثة من مخبئه وهو يشعر بقلق شديد)

الرجل : (متحدثاً في الهاتف) اسمعي أيتها السيدة.. هناك خطأ ما.. لا شك أنكِ أخطأتِ الرقم.. هنا منزل فرازوسي.

ماريا : أعرف ذلك.. فرازوسي ٤٧ فيا سنيني، شقة رقم ٣ توقف عن لعب دور الأحمق ولا تحاول تغيير صوتك.. أنت لا تجيد التمثيل.. يا لك من خنزير.. لا تريدني أن أزعجك في عملك، أليس كذلك؟

الرجل : ومن قال إنني أعمل؟!

ماريا : بل تعمل مع امرأة.. خائن.. غشاش.. كذاب.. معروف بكذبك وغشّك ولصوصيتك أيها اللص المزيّف.

الرجل : من تقصدين؟ إلى من تعتقدين أنك تتحدثين؟

ماريا : إلى زوجي.. إلى من أتحدث إذن؟

الرجل : إذا كان زوجك لصاً مزيفاً أو حقيقياً فهذا من شأنك، لكنني لست زوجك.

جوليا : (بنفاذ صبر) متى سننتهي من هذه القصة؟

ماريا : أولاً وقبل كل شيء زوجي ليس لصاً مزيفاً بل إنه لص حقيقي.

الرجل : هنيئاً لك زوجك، لكنني لست زوجك.

ماريا : إن لم تكن زوجي فماذا تفعل في هذا البيت؟

الرجل : يا سيدتي العزيزة، هذا منزلي، وأنا لستُ زوجك.

ماريا : ممتاز.. أنت في منزلك إذن ولكن مع امرأة ليست زوجتك وبمفردك وفي هذا الوقت من الليل بعد أن نشرتَ خبر وجودك خارج المدينة؟

جوليا : (بذعر) يا إلهي.. لقد فُضحنا.

ماريا : من الواضح أنك مثل زوجي خائن وغشاش وكذاب، وبالتالي لص.

الرجل : لا علاقة لي بزوجك، وسأكون ممتناً لكِ لو أخبرتِني من قال إنني سأكون خارج المدينة؟

ماريا : زوجي.. هو دائماً يخبرني بكل شيء.. كان قد وضعك تحت المراقبة لمدة عشرة أيام.

الرجل : ماذا؟!

ماريا : نعم، فقد كان ينتظر اللحظة المناسبة.

الرجل : ينتظر ماذا؟! لماذا بحقّ السماء أراد زوجك أن يعرف تحركاتي؟

جوليا : (تغطي السماعة بيدها) ألم تفهم؟ زوجتك تراقبك عن طريق زوج هذه المرأة.

الرجل : (إلى المرأة) لقد فهمت.. أشكر زوجك على هذه الخدمة الرائعة.

ماريا : إنه يقوم بعمله فقط.

الرجل : يا له من عمل رائع أن يجعل زوجة تترك زوجها.

ماريا : زوجي يجعل زوجة تترك زوجها؟! (محذّرة) انتبه لما تقوله.

الرجل : توقفي عن لعب دور البريء ولا تحاولي إقناعي أنكِ لا تعرفين ما الذي يحدث.. زوجتي تلعب لعبة قذرة كهذه عليّ؟! في هذه الأيام لا يمكن لأحد أن يثق بأحد.. يا لي من أحمق.. كنت أعتقد أن زوجتي غير قادرة على فعل أشياء كهذه.

ماريا : أين زوجي الآن؟

الرجل : كيف لي أن أعرف أين زوجك إذا كنتِ أنتِ لا تعرفين؟

ماريا : أعرف فقط أنه قبل أقل من ساعة كان في منزلك.

الرجل : هنا؟! في هذا المنزل؟!

ماريا : بالتأكيد.. اتصلتُ به بنفسي.. اعتقدتُ أنه ما يزال هناك.

جوليا : لا بد أنه حصل على المفاتيح من زوجتك.

الرجل : بالضبط.. حتى يتمكن من القدوم والذهاب في جميع ساعات النهار والليل (إلى ماريا) أراهن على أنه موجود بالفعل في فيلا بونينتي.

ماريا : فيلا بونينتي؟! ولماذا يجب أن يكون زوجي هناك؟

الرجل : (بسخرية) ألم يخبرك؟ اعتقدت أنه لا يخفي عنك شيئاً.. على أي حال ها هو العنوان : فيلا بونينتي ٣٤ عبر أريستيد زامبوني، رقم الهاتف ٧٨٤٥ زوجتي هناك رغم أنها لن تكون زوجتي بعد الآن (يغلق السماعة في حالة مزاجية سيئة وتختفي ماريا وتنفجر جوليا بالبكاء).

جوليا : يا لها من فضيحة.. سيكللني العار عندما سيكتشف زوجي ذلك.. ستكون ضربة قاصمة له.. يا له من مسكين.. حاولتُ قدر الإمكان أن أخفي عليه علاقاتي حتى لا أزعجه.

الرجل : يبدو الأمر أكثر سوءاً بالنسبة لي، فأنا على وشك الترشح لمنصب رئيس البلدية، وفضيحة كهذه ستقضي على مستقبلي.

جوليا : ماذا يمكننا أن نفعل الآن؟ هل نهرب أم نستسلم للأمر الواقع؟

الرجل : دعينا لا نستبق الأمور.. بكل الأحوال نحن لم نفعل شيئاً.. كنا نتبادل أطراف الحديث فقط.. كنا نتحدث عن الأطفال.

جوليا : نعم، هذا صحيح.. كنتُ أخبرك كم أحب الأطفال.

الرجل : لا، لا.. هذا غير مقنع.. لن يصدقنا أحد.. الناس سيئو النوايا.. يا لها من فضيحة (بيأس) سأطلق النار على نفسي.

جوليا : فكرة جيدة.. ربما يكون هذا هو الحَلّ الوحيد.

الرجل : ماذا؟! الحل الوحيد؟! هل أنتِ مجنونة؟ سيقولون: مسؤول كبير أطلق النار على نفسه بسبب فضيحة.. سيضحك زملائي عليّ وهم مجتمعون في قاعة الاجتماعات.

جوليا : (بغيظ) أنت مشغول بما سيقوله عنك زملاؤك في قاعة الاجتماعات؟ ألا تشعر بالمسؤولية؟

الرجل : لا نستطيع أن نفعل شيئاً سوى أن ننتظر ساعة أو ساعتين حتى تصل زوجتي من فيلا بونينيتي، وطالما أن هناك متسع من الوقت فلماذا لا نستفيد منه بالكامل؟ على الأقل سيكون لديهم سبب مقنع لإدانتنا (يتجه نحو المرأة التي لا تزال جالسة على الأريكة) دعينا ندخل إلى الداخل الآن.

جوليا : لا تكن مبتذلاً (تدفعه).

الرجل : أنا الذي جلبتُ كل هذا لنفسي.

جوليا : أنت لا تفكر سوى بنفسك.

الرجل : ماذا تريدين مني؟ ماذا تريدينني أن أفعل؟ هل تريدين أن أطلق النار على نفسي؟ حسناً، سأفعل ذلك.. أحتفظ بمسدس صغير جاهز لحالات الطوارئ (يخرج مسدساً من الدرج ويوجهه نحو جبهته) ربما ستكونين سعيدة بما سأفعل.

جوليا : لا.. ماذا تفعل؟! توقف عن ذلك.. أعطني هذا المسدس (تأخذ المسدس من يده بينما هو يضحك ومن الواضح أنه قام بهذه الحركة لإخافتها فقط).

الرجل : (بسخرية) ألا تريدين التخلص مني؟

جوليا : عزيزي، عليك أولاً أن تخلع زرّ الأمان ثم تضع رصاصة في المسدس هكذا (تلتقط المسدس وتعدّه للإطلاق وتعيده إليه) الآن يمكنك إطلاق النار على نفسك.

الرجل : هكذا إذن؟

جوليا : (ترفع المسدس حتى يصل إلى مستوى وجه الرجل) بالتأكيد لن تكون حريصاً على أن تبقى على قيد الحياة عندما تعود زوجتك.. أليس كذلك؟

(الرجل يتجمد في مكانه والمسدس موجه إلى رأسه.. يدق جرس الساعة وهي تشير إلى الحادية عشرة فيشعر الرجل بالرعب)

جوليا : يا لها من ساعة عجيبة! تعود إلى الوراء بدل أن تتقدم إلى الأمام!

الرجل : (باستغراب) أمر غريب فعلاً.. لم يحدث ذلك من قبل.. ربما تكون علامة من السماء لإيقاف عملية انتحاري.. شكراً أيتها السماء المباركة.. ساعة الحائط الكبيرة أنقذت حياتي (يصعد إلى الساعة ويحتضنها بحرارة وتمضي الساعة في الدق).

صوت اللص : (متألماً من ضربات البندول على رأسه) اللعنة.. توقف عن هذا.

الرجل : (يقفز مرعوباً من صوت اللص ويذهب لاحتضان المرأة التي تجمدت من الخوف) إنه القدَر.

اللص : (يخرج وهو يدلك رأسه) آخ.. هذا مؤلم جداً.. مساء الخير.. هل عندكم شيء لتخفيف ألم الرأس؟ لا شك أن كتلة ستظهر في رأسي.

جوليا : (مشمئزة) كتلة؟! ما هذا القدر السوقيّ؟!

الرجل : (مذهولاً) يا إلهي! من أنت؟! وماذا تفعل في منزلي؟! أجب وإلا تسببتُ لك بكتلة ثانية في رأسك.

جوليا : (إلى الرجل) أعطه دواء مخففاً للألم وأرحنا.

اللص : حبّة دواء واحدة فقط.

الرجل : (بنفاذ صبر يوجه المسدس نحو اللص) لا تجعلني أفقد صبري.. من أنت؟

اللص : (بخوف) ليس هناك حاجة للمسدسات.. سأخبرك على الفور من أكون.. أنا زوج المرأة التي اتصلتْ هاتفياً قبل قليل.

الرجل : آه.. الآن فهمت.. زوجها.

اللص : نعم يا سيدي.. لقد تزوجنا في الكنيسة.

الرجل : (ساخراً) يسعدني سماع ذلك.. سيكون من حسن حظك إذن أن تُدفن في أرض طاهرة.

اللص : أُدفن؟! لا، لا يمكنك التخلص مني بهذه السهولة (إلى جوليا) أنتِ شاهدة على أنني أعزل (إلى الرجل) تذكّر أنك إذا أطلقتَ النار عليّ فستكون في ورطة كبيرة، فالمادة ١٢ من قانون العقوبات تقول أنه لا يحق لأحد إطلاق النار على أحد من الأمام وإلا فسيُعتَبر ذلك جريمة قتل مع سبق الإصرار.

جوليا : (إلى اللص) أنتم أيها الناس العاديون دائماً على دراية بالقانون لأن القانون دائماً في صفكم، لكن لنفترض أننا قررنا إطلاق النار عليك من الخلف كما يفعلون مع الجواسيس (إلى الرجل) هذا ما يجب فعله.. أطلق عليه النار في ظهره (إلى اللص) أدر ظهرك لو سمحت.

اللص : آسف.. لن أفعل.. لماذا لا نتصل بالشرطة؟

الرجل : يا لك من داهية.. نتصل بالشرطة حتى نُفضَح بين الناس وتحصل أنت على المكافأة؟

اللص : (باستغراب) مكافأة؟! لي أنا؟! ممن؟

الرجل : من زوجتي.

اللص : هل فقدتَ عقلك؟ ليست لي أي علاقة بزوجتك حتى تكافئني.

جوليا : أتنفي معرفتك بها؟ يا لك من منافق (إلى الرجل) أطلق عليه النار في الحال من فضلك.. إنه يثير أعصابي.

الرجل : (وكأنه فطن إلى شيء.. إلى اللص) لحظة.. منذ متى وأنت هناك؟ (مشيراً إلى الساعة).

اللص : منذ أن دخلت أنت والسيدة.

الرجل : (إلى جوليا بصوت خفيض) هذا يعني غالباً أننا في أمان إذا تحركنا من هنا الآن.. إضافة إلى ذلك أن قتلَنا له لن يكون في مصلحتنا.

جوليا : (بصوت خفيض) ليس بالضرورة أن نجهز عليه.. لنصبه بجرح خطير فقط.

الرجل : وما فائدة ذلك؟

اللص : أريد أن أعرف ماذا ستفعلان.

جوليا : (إلى الرجل) أنا أعرف أكثر منك ما هي الفائدة من إلحاق الأذى به (تقترب من اللص وتلامس رقبته بيدها) مثلاً في الرقبة.. ستمر من هنا وتخرج من هنا.. ربما يفقد ذاكرته فقط.

الرجل : هل أنتِ متأكدة؟

المرأة : بالتأكيد.. وسيصاب أيضاً بالشلل التام ولن يكون قادراً على الكلام، وأعتقد أن هذا سيكون جيداً.

اللص : (كمن يشعر بالشلل) لن يحدث ذلك (إلى جوليا) أليست هناك طريقة أخرى أقل خطورة بقليل؟ فكري يا سيدتي بفكرة أخرى.

جوليا : الفكرة الأخرى هي أن تدخل في حالة من السُّكْر.

اللص : (بسعادة) منذ البداية كان رأيي أن حالة السّكر هي المطلوبة (الرجل يبدأ بإعداد المشروب) أنا أفضّل تناول النبيذ الأحمر، فالنبيذ الأبيض يسبب لي عسر هضم منذ أن كنت صبياً.

الرجل : إعداد النبيذ الأبيض يستغرق وقتاً طويلاً.. من الأفضل في حالتنا هذه إعداد الجن أو الويسكي.. ثلاثة أكواب ستصنع المعجزات.

اللص : الويسكي لا يناسبني.. تفوح منه رائحةُ الزيت.

جوليا : (تملأ كوباً حتى الحافة) لا توجد رائحة زيت.. إنه ويسكي سكوتش أصلي.

الرجل : (إلى اللص) كيف يبدو؟

اللص : (يتذوقه) جيد جداً.. ممتاز.

الرجل : (يشرب) يجب أن يكون جيداً.. لقد كلَّفَني أموالاً طائلة.

اللص : (يفرغ كأسه) هل يمكنني الحصول على القليل مرة أخرى؟

الرجل : (إلى اللص الذي يمسك كأسه ليملأها مرة أخرى) تصرف على راحتك.

اللص : يمكنكما أن تسكرا أنتما أيضاً.. عندما أخبر زوجتي بما يجري لن تصدقني أبداً (إلى الرجل) ولكن ما الذي قلتَه لها حتى غضبت؟ لا بد أنك أوقعتني في مشكلة.. اتصل بها على الفور واشرح لها خطتك.

الرجل : خطة؟ أيّ خطّة؟

اللص : خطّة جعلني في حالة سكر لمنعي من التحدث عن المواضيع التي تزعجك.

جوليا : (إلى الرجل) هل تسمع ما يقول؟ يريد شاهداً.. يا له من شرير.. لقد كنتُ على حق طوال الوقت.. من الأفضل إطلاق النار عليه في الحال والتخلص منه.

الرجل : نعم، هذا أفضل بكثير (يذهب لإحضار المسدس الذي تركه في خزانة المشروبات، لكن اللص يصل إلى هناك أولاً ويمسك المسدس ويوجهه إلى الرجل) توقف عن ممارسة هذا المزاح وأعد إليّ مسدسي.

اللص : أنت من يجب أن تتوقف عن ممارسة المزاح.. تُبقيني محبوساً في ذلك القبر (يشير إلى الساعة) ثم تحرض زوجتي ضدي، ثم تريد أن تشلّني بإطلاق النار عليّ.. لقد حان الوقت للتوقف عن هذا العبث.. جئتُ إلى هنا للسطو وليس للّعب والتهريج.

الرجل : للسطو؟!

اللص : بالطبع.. أنا لص.. لص حقيقي.

جوليا : (بسخرية) لص؟! شيء مضحك.. لم أسمع بمثل هذا الهراء من قبل.. أين قناعك الأسود وقميصك المقلّم وحذاء اللصوص؟

الرجل : تماماً.. أين هي هذه الأشياء؟

اللص : (مستغرباً) قناع أسود وأحذية لصوص؟! هل تمزحان؟ ماذا تعرفان أنتما عن اللصوص والسارقين؟

جوليا : ليكن بعلمك أنني أعرف كل شيء يمكن معرفته عن اللصوص والسارقين.. لقد شاركتُ في برنامج مسابقات تلفزيوني عن الجرائم والسرقات.

الرجل : (إلى جوليا) الآن عرفتُ من أين أتت معلوماتُك عن استخدام الأسلحة والعناية بها (إلى اللص) أنا آسف.. حظك سيء.. اختر مهنة أخرى تقنعنا بها.

اللص : هل سبق لك أن سمعتَ بعصابة مارتيلو؟

الرجل : سمعتُ بها.. ما علاقتك بها؟

اللص : قائد العصابة أنجيلو تورناتي هو أنا، وإذا كنتَ لا تصدقني فانظر إلى هذه البطاقة (يخرج بطاقة ويريها للرجل).

جوليا : (تلقي نظرة على البطاقة.. بإعجاب) هذا رائع.. إنه حقاً هو.. رائع.. أنا آسفة.. سامحني (تعانق اللص وتقبّله.. بإعجاب) لص.. لص حقيقي.. هذا لم يحدث لي من قبل.. دعني أنظر إليك.

الرجل : (باستغراب) ماذا تفعلين؟! يأتي هذا المحتال إلى هنا ليسرق بيتي وتبدأين أنتِ في تقبيله.. شيء مقرف.

جوليا : (بحزم) من فضلك هذّب ألفاظك.. ماذا تعرف أنت عنه؟ هل سبق لك أن قبَّلتَ لصاً؟

الرجل : لا.

جوليا : جرّب أن تقبّله إذن ثم أخبرني إن كان هذا مقرفاً أم لا (يرن جرس الباب.. بخوف) من يكون؟

اللص : أراهن على أنها زوجتي من جديد.. ربما سيكون الظرف مناسباً لأن أشرح لها كل شيء (يرفع السماعة) أهلاً ماريا.. أخبرتكِ مراراً وتكراراً أنه عندما أكون في العمل يجب أن تتركيني أعمل بسلام.. يجب ألا تزعجيني حتى لو اشتعلت النيران في المنزل.. أريدك أن تبقى في المنزل ولا تهتمي بشيء.

الرجل : هذا ليس جرس الهاتف بل جرس الباب.

اللص : (بانزعاج.. إلى الرجل) وتتركني أتحدث كل هذا الوقت؟ (يضع السماعة).

الرجل : من الطارق؟

صوت امرأة : من تعتقد؟ إنها أنا آنّا.

جوليا : (برعب) يا إلهي (إلى الرجل) إنها زوجتك.

الرجل : (محاولاً أن يبدو طبيعياً) أهذه أنتِ يا عزيزتي؟ لم أكن أتوقع قدومك.. لكن لماذا أتيتِ؟ ماذا حدث؟

صوت آنّا : أتيتُ لأفهم منك ماذا يحدث.. اتصلت بي امرأةٌ مجنونة وأخذت تصرخ وتشتم كل أنواع الشتائم.

اللص : امرأة مجنونة؟! لا شك أنها زوجتي.

صوت آنّا : (إلى الرجل) ماذا تنتظر؟ افتح لي الباب.

الرجل : سأفتح لكِ الباب على الفور (بصوت خفيض) هذا ما كان ينقصنا.. والآن ما العمل؟

اللص : سأقوم بالفرار عبر النافذة.

الرجل : (يمسك به من ياقته) هل تعتقد أن ذلك أمر سهل؟ كل ما جرى من فوضى كان بسببك أنت وزوجتك، وسيتعين عليك إخراجنا من هذه المشكلة.

اللص : (باستغراب) أنا؟! ماذا عليّ أن أفعل؟

الرجل : (وكأن فكرة خطرت له.. إلى جوليا) لحظة.. ستمثلين أنكِ زوجته وسنكون بأمان.

جوليا : (باستغراب) ماذا تقول؟! زوجة رجل لا أعرفه؟!

الرجل : لا تقلقي.. الحب سيأتي في الوقت المناسب.. من الأفضل أن تكوني زوجة لزوج مزيف بدلاً من أن تكوني عشيقة لزوج حقيقي (يستعد لفتح الباب.. إلى اللص) والآن عليك أن تلتزم بما قلتُه وإلا.. (يتناول المسدس ويضعه في جيبه ويخرج).

جوليا : يا لها من فوضى (إلى اللص) دعني ألقي نظرةً عليك (تتأمله من الأعلى إلى الأسفل) كان بإمكانك على الأقل ارتداء ملابس أقل قذارة.. أنت لديك زوجة، ولكن أنا ماذا سيقول عني الناس؟ أنت تعلم أنه عندما يكون الزوج فوضوياً في ملابسه يتم إلقاء اللوم على الزوجة.

اللص : أعرف ذلك، لكنني لم أفكر في أن شيئاً كهذا يمكن أن يحدث.. على أيّ حال لديّ بزة أنيقة في المنزل.. سأذهب وأجلبها.

جوليا : لا داعٍ (تنظر إلى جيوبه المنتفخة) ما هذه الانتفاخات؟

اللص : ألا تعرفين؟ هذه آخر موضة.

صوت آنّا : (من الخارج) هل ستخبرني الآن عن سبب كل هذا الذي يجري؟ من عندك في المنزل؟

صوت الرجل : سأشرح لكِ كل شيء.. هناك سوء فهم، ولكن الآن تمّ حلّ كل شيء.

صوت آنّا : ماذا تقصد بسوء فهم؟ ثم أنه كان من المفترض أن تكون في منزل والدتك، فماذا تفعل هنا؟

(يدخل الرجل وآنّا)

الرجل : هذا بالضبط ما أردتُ أن أشرحَه لكِ.. اسمحي لي أن أقدم لكِ صديقي الدكتور أنجيلو تورناتو.

اللص : (مصححاً) تورناتي.

الرجل : (بحرج) نعم.. أنا آسف.. تورناتي وزوجته.

اللص : (إلى آنّا) كان زوجك الذي هو زوجنا يخبرنا أن الحب سيأتي لاحقاً.

الرجل : (بارتباك) نعم.. هذا صحيح.

جوليا : (إلى آنّا.. بارتباك) أرجوك سامحينا على هذا التطفل.. أعرف أن الوقت متأخر بعض الشيء وليس ملائماً، لكن كان علينا أن نلجأ إلى زوجك لأنه.. حدث ذلك.. حسناً.. كما ترين.

آنّا : (بجفاء) لا تهتمي.. هل أنتِ من اتصل بي هاتفياً؟

الرجل : (يتدخل بسرعة) نعم.. هي.. كانت مضطربة للغاية.

جوليا : (إلى آنّا) سامحيني، لكن الغيرة كادت أن تدفعني إلى الجنون.. لا أعرف لماذا كانت لديّ فكرة أن زوجي على علاقة بكِ، لكن الآن بعد أن رأيتُك لا أعرف كيف كان بإمكاني التفكير بمثل هذا الهراء.

آنّا : لماذا توقفتِ عن التفكير بذلك؟ هل أبدو قبيحة؟

جوليا : لا، لا، لم أقصد ذلك على الإطلاق.. تبدين أنيقة جداً.. قصدتُ أنني أعرف الذوق المبتذل للأزواج.

الرجل : (محاولاً نزع فتيل التوتر.. إلى جوليا) عزيزتي، قد يكون كلامك صحيحاً ولكن بشكل جزئي.

المرأة : عندما تكون المرأة في حالة حب فإنها تعتقد أن النساء الأخريات قد يعجبن زوجها بغضّ النظر عن مدى ابتذال ذوقه.

آنا : (إلى اللص) ما رأيك بهذا الكلام؟

اللص : أنا أفضّل أن تكون لي عشيقة بدل الزوجة.. بكل الأحوال الأمر متروك لزوجك، فهو الذي زوَّجَنا.

آنّا : (ضاحكة) كلامك مضحك.. الآن فهمتُ سبب غضب زوجتك منك.. الرجال أمثالك هم الأكثر خطورة، خاصة عندما يكونون مبتذلين.

اللص : (إلى جوليا) أرأيتِ؟ تدعونني بالمبتذل مرة أخرى.

جوليا : (بنعومة وإغراء) يا له من اتهام خطير.

الرجل : (إلى جوليا.. منزعجاً من أسلوب كلامها مع اللص) لا شك أنكِ تبالغين.. في النهاية كل الأمور خطيرة إلى حد ما.

آنا : (إلى الرجل) أليسا جميلين؟ إنهما يبدوان وكأنهما عروسين أثناء شهر العسل (إلى اللص وجوليا) لقد خُلقتما من أجل بعضكما (إلى الرجل) أليس كذلك يا عزيزي؟

الرجل : (يحاول أن يكظم غيظه) نعم (إلى اللص وجوليا) والآن حان الوقت لتقولا تصبحان على خير.. لقد تأخر الوقت.

آنّا : (باستنكار.. إلى الرجل) هل هذا من شيَمك؟ ألا تنتبه لكلامك؟ (إلى اللص وجوليا) ابقيا قدر ما تشاءان.. لنشرب شيئاً.

اللص : لمَ لا؟ نفس كأس الويسكي (يمسك الكأس فتشير له جوليا بـ «لا»).

جوليا : (بصوت خفيض) ضع هذا من يدك (إلى آنّا) أنتِ لطيفة للغاية.. نشكركِ على الدعوة.. لقد تأخر الوقت ولا أريد أن يأتي زوجي و.. (تدرك خطأها) أعني أننا أنا وزوجي يجب أن نعود إلى المنزل قبل فوات الأوان (تتدارك) بعد فوات الأوان (بارتباك) نحن نعيش في منطقة بعيدة، في الطرف الآخر من المدينة ويجب أن يستيقظ زوجي في وقت مبكر من صباح الغد (إلى اللص) أليس هذا صحيحاً يا عزيزي؟

اللص : طبعاً.. هكذا تفترض طبيعة العمل.

آنّا : حسناً.. لماذا لا تمضيان ليلتكما هنا؟ لدينا غرفة احتياطية (إلى الرجل) هيا يا عزيزي، اجعلهما يوافقان.

الرجل : (بارتباك) نعم.. لماذا لا تمضيا الليلة هنا؟ أو ربما تريدان الرحيل.

اللص : سنكون سعداء للغاية أذا أمضينا الليلة هنا.

آنّا : (إلى الرجل) أرأيت؟ كما ترى، إنهما يفضلان البقاء هنا (إلى اللص وجوليا) لو تعلمان كم أنا سعيدة.

جوليا : (تحاول إنقاذ الموقف) تذكرت.. ليس معنا شيء من ملابس النوم، وزوجي لا يستطيع النوم دون بيجامته.

آنّا : أهذا كل شيء؟ (إلى الرجل) يمكنك إعطاءه البيجاما الجديدة.. أليس كذلك؟

الرجل : (بيأس) نعم، بإمكاني.

آنّا : (إلى جوليا) تعالي معي.. سأريكِ الغرفة.. سوف تكونين مرتاحة تماماً.. أنا متأكدة من ذلك (إلى اللص) سأضطر إلى سرقتها منك للحظات.

(تخرج آنّا وجوليا.. الرجل واللص يحدّقان ببعضهما)

الرجل : هل كنتَ مضطراً إلى الاستمرار على هذا النحو؟ أنت لست سوى نصف معتوه.. وإذا كنتَ تعتقد أنك ستنام ببيجامتي فمن الأفضل إخراج هذه الفكرة من رأسك على الفور.

اللص : فكرة مَن كانت منذ البداية؟ ألستَ أنت صاحب فكرة جعلي زوج صديقته.. والآن تبدي انزعاجك من ذلك؟ أتيتُ إلى هنا لأكسب قوتي اليومي ثم وجدتُ نفسي متورطاً في السلوك الشائن لصاحب المنزل.. دعنا ندعو زوجتك ونخبرها بالحقيقة.. ولنتصل بالشرطة أيضاً، فأنا أفضّل أن يتم استجوابي على يد الشرطة بدل أن يتم ذلك على يد زوجتي.

الرجل : (بسخرية) نأسف لأننا عطّلناك عن القيام بعملك.. حسناً، بإمكانك الآن متابعة عملك (يفتح درجاً) هيا، تابع عملك.. هنا توجد ملاعق شاي ذهبية.

اللص : شكراً.. سرقة الأشياء بهذه الطريقة ليست أسلوبي.. ربما يحدث ذلك في وقت آخر.

الرجل : (بانفعال يخرج المسدس من جيبه) لديّ طرق تجعلك تفعل ذلك.

اللص : إذا كنتَ مصرّاً فلا بأس (يتناول ملعقة) قطعة صغيرة لا بأس بها (يضعها في جيبه).

الرجل : (مهدداً بالمسدس) اسرق جيداً.. لا أريد أن تقول للناس أنك لم تجد سوى هذه الملعقة في بيتي.

اللص : لن أقول ذلك.

الرجل : لا أصدقك (يعطيه علبة ملاعق) خذ هذه أيضاً.

اللص : أنا حقاً لا أريد أن أسيء إلى لطفك وكرم ضيافتك.

الرجل : لا داعٍ لهذه الحركات.. فقط قم بعملك وتذكّر أن

معي مسدساً (يصوب المسدس تجاه اللص.. تدخل ماريا وترى الرجل وهو يصوب المسدس باتجاه زوجها فتطلق صرخة حادة وترمي نفسها بين الاثنين وتتشبث بزوجها).

اللص : (متفاجئاً) ماريا؟! كيف دخلتِ إلى هنا؟

ماريا : كان الباب مفتوحاً.. سامحني.. أعلم أنني أخطأت.. من الأفضل أن تعيد كل المسروقات إلى أصحابها يا زوجي العزيز.

الرجل : (إلى اللص) زوجتك؟! ماذا سأقول لزوجتي عندما تكتشف أن لديك زوجتين؟

ماريا : (متفاجئة.. إلى الرجل) من لديه زوجتان؟

اللص : (بخوف.. إلى ماريا) لا علاقة لي بالموضوع.. هو من طلب مني أن أقول أنها زوجتي في حال اكتشفت زوجته أنها ليست زوجتي.. هي مجرد زوجة.

ماريا : (إلى الرجل) أعطني هذا المسدس.. سوف أعلّمه درساً لا ينساه (تنتزع المسدس من يدي الرجل وتوجهه إلى زوجها) أيها الخائن الشرير الكاذب الأحمق كانت لديك زوجة أخرى طوال الوقت وهي ليست زوجتك.. سوف أقتلك.. كيف تفعل هذا؟

الرجل : (يأخذ المسدس من ماريا) لا تثيري هذا الضجيج.. إذا سمعتنا الزوجتان الأخريان فسيقضى عليّ حتماً، وعلى زوجك أيضاً.. سأشرح لكِ كل شيء ولكن هذا سيستغرق وقتاً.. والآن إذا كنتِ تريدين إنقاذَ زوجك فابقي هادئة (يتم سماع خطوات المرأتين) اللعنة.. ها هما قادمتان.. يا إلهي.. ماذا يمكننا أن نقول؟

(تدخل آنّا)

آنّا : (إلى اللص) يا لها من زوجة جميلة السيدة تورناتي.. إنها تنتظرك.. لقد أحضرتُ لك هذه البيجاما بنفسي (تفاجأ برؤية ماريا التي يحاول اللص والرجل إخفاءها عن نظرها) عفواً.. من هذه السيدة؟

الرجل : (مدّعياً عدم انتباهه لوجود ماريا) مَن؟

ماريا : أنا زوجة هذا الأفّاق.

آنّا : (متفاجئة) ماذا؟! زوجته أيضاً؟!

الرجل : (يحاول إنقاذ الموقف.. إلى آنّا) نعم.. كنتُ سأخبرك.. هذه السيدة تدّعي...

ماريا : (باستنكار) أدّعي؟! أنا الزوجة.

الرجل : (إلى آنّا) بالضبط، أنا الزوجة.. أقصد هي الزوجة الأولى لصديقي، وقد طلّقها للتوّ.

(تحاول ماريا مقاطعة الرجل لكن اللص يمنعها)

آنّا : (إلى اللص) هل أنتما من الأجانب؟

اللص : (بارتباك) لا.. نحن..

آنّا : إذن كيف تمكنتَ من الطلاق؟

اللص : (بارتباك محاولاً طلب المساعدة من الرجل) تمكنّا..

الرجل : نعم، تمكنّا.

آنّا : (إلى الرجل) آه.. فهمت.. لا بد أن صديقك يعمل في السينما.

الرجل : نعم، نعم، إنه يعمل في السينما.. منتج أفلام.

آنّا : (بإعجاب) منتج؟! وما نوع الأفلام التي ينتجها؟ (تلاحظ حقيبة في يد اللص) ما هذه الحقيبة التي في يدك؟ (يفتح اللص الحقيبة.. باستغراب) ما هذا؟! علبة ملاعق الشاي الذهبية؟!

اللص : (باستخفاف) بعض المسروقات.

الرجل : (محاولاً تدارك الموقف.. إلى آنّا) كان يخبرني عن موضوع فيلم جديد يوجد فيه مشهد فيه سرقة، وكان يريني...

آنّا : (بإعجاب) هذا مثير للاهتمام.. إذن أنت متخصص.

اللص : نعم متخصص أباً عن جد.

آنّا : وزوجتك أيضاً؟

ماريا : لا.. زوجي لا يسمح لي بالعمل معه.. دائماً يتركني في المنزل.

آنّا : إذا كان الطلاق قد تم فلم تعودي زوجته.

الرجل : بالضبط.. لقد طلّق ثم تزوج مرة أخرى لكن الدولة لم تعترف بذلك فبقي الوضع على ما هو عليه.

ماريا : ماذا؟! (إلى اللص) أنت لم تخبرني بشيء عن هذا الموضوع.

اللص : لم أكن أعرف أن هذا ما جرى (إلى الرجل) ماذا تقصد؟ هل تقصد بعبارة «بقي الوضع على ما هو عليه» بأنني متعدد الزوجات؟

آنّا : (إلى ماريا) هناك بعض الأشياء من الأفضل عدم معرفتها.. وحتى لو عرفناها فلن نفهمها.. يا للمسكين.. كيف كان سيعرف أن هذه ستكون النهاية.. ربما سيحاكمونه ويرسلونه إلى السجن مثل لص تافه.

آنّا : (إلى اللص) ألا يجب أن نخبر زوجتك الأخرى أنها هنا (في إشارة إلى ماريا) يا لحظها السيء.. حتى لو وافقتم جميعاً فلن يتسع السرير لثلاثتكم.

الرجل : لا يهم.. سنتدبر الأمر.

ماريا : (إلى اللص) اللعنة عليك.. لن تخرج من هذه الورطة بسهولة.

اللص : (يدفع ماريا نحو الخارج باتجاه الباب) لذلك دعينا نذهب في الحال.

الرجل : (لماريا) لا تخرجي قبل أن تقابلي زوجة زوجك (يخرج بها).

اللص : أنا قادم أيضاً (يخرج).

آنّا : (تقصد ماريا) يا لها من مسكينة (تشاهد فوضى الكؤوس والزجاجات المتناثرة على الطاولة) يا لها من فوضى.. لقد كانوا يشربون بالتأكيد (تسكب الشراب لنفسها.. يظهر رجل عند الباب).

الرجل : آنّا.. هل أنت وحدك؟

آنّا : (بدهشة وخوف) يا إلهي! أنطونيو؟! هل فقدتَ عقلك؟ اذهب بعيداً.. زوجي هنا.

أنطونيو : ما الأمر بحق السماء؟ لم تكوني طبيعية على الهاتف.. هل كل هذا بسبب اتصال زوجتي بك هاتفياً؟

آنّا : لا شيء على الإطلاق.. حدث سوء فهم.. تلقيتُ مكالمة هاتفية من امرأة أهانتني بسبب زوجها.

أنطونيو : وأنتِ اعتقدتِ أنها زوجتي.

آنّا : بالضبط.. أنا لا أعرف زوجتك.. عندما سمعتُ صوتَها شعرتُ برعب شديد.. على أي حال لا يمكنك البقاء هنا.. اذهب الآن.. أراك غداً.

أنطونيو : تريدينني أن أذهب إذن؟ لا لن أفعل.. مكالمة هاتفية وسوء فهم؟ شيء مضحك.. وزوجك يعود إلى المنزل عندما كان من المفترض أن يكون عند والدته؟ هل من مزيد من هذه الأكاذيب؟ أعتقد أنكِ رتبتِ كل شيء لإلغاء موعدنا وحتى تتمكني من مقابلة شخص آخر هنا.. لا أعرف من يكون، لكنه بالتأكيد ليس زوجك.

آنّا : لا شك أنك مجنون.. كيف يمكنك التفكير في مثل هذا الشيء؟

أنطونيو : توقفي عن الكذب.. وماذا عن هذه الكؤوس؟ من الواضح أنكِ كنتِ تجهزين نفسك لاستقباله.. أين هو؟ ما اسمه؟ من الأفضل لكِ أن تعترفي (يمسكها من كتفيها) من هو؟ (يدخل اللص وهو يحمل البيجامة والحقيبة، وعند مشاهدته لأنطونيو يلقي الحقيبة بذعر).

أنطونيو : (إلى آنّا) هذا هو إذن ومعه بيجامته (ساخراً) الزميل الجديد (يمسك بذراع اللص).

اللص : (إلى أنطونيو) أعطتني السيدة البيجامة بنفسها.. يمكنك الحصول عليها إذا أردت.. لا أحتاج إليها.

أنطونيو : بل دعها لك (يغلق باب البيت ويضع المفتاح في جيبه) لن يغادر أحد منكما حتى تشرحا لي ما الذي يجري.

آنّا : أنطونيو.. أتوسل إليك.. إنك تقترف خطأ فادحاً.. هذا الرجل صديق زوجي، وهو هنا ضيف مع زوجاته.

(صوت صراخ المرأة وزوجة اللص)

-لا.. لستُ حمقاء.

-أيتها العاهرة.

-عديمة الأخلاق.

أنطونيو : (يترك اللص) إذن هنّ زوجاتك حقاً؟ كم زوجة لديك؟

(يقوم اللص بإيماءة من يديه كما لو أنه يقول «بما فيه الكفاية»)

آنّا : (إلى اللص) من فضلك سيد تورناتي لا تقل شيئاً لزوجي عنه (تقصد أنطونيو).

اللص : لن أفعل.

أنطونيو : حسناً تفعل.. أنا آسف على سوء الفهم.

اللص : ليلة وتمرّ.

آنّا : (إلى أنطونيو) يجب أن تذهب بسرعة الآن.. أين وضعتَ المفتاح؟

أنطونيو : في جيب معطفي (يبحث في جيب المعطف) اللعنة.. لقد انزلق في البطانة.. هناك ثقب في الجيب.. ماذا سنفعل؟ (إلى اللص) لا تقف هكذا دون حراك.. تعال وساعدني (يخلع معطفه ويشارك الثلاثة في البحث عن المفتاح).

آنّا : لقد وجدتُه.. لا.. اختفى من جديد.

(أصوات الموجودين خارج المسرح تقترب)

آنّا : (بارتباك) إنهم قادمون.. ماذا سنفعل؟

اللص : (إلى أنطونيو مشيراً إلى الساعة) تعال إلى هنا.. مكثتُ هنا بضع ساعات (يفتح ساعة الحائط) ستكون مرتاحاً تماماً (يدفع أنطونيو للداخل) فقط انتبه عندما تبدأ الساعة في الرنين.. وامتنع عن التدخين من فضلك.

(تدخل المرأة وماريا والرجل)

ماريا : (إلى اللص) بما أن أحداً لم يخبرنا بما يجري فلنذهب إلى المنزل ويمكنك هناك شرح كل شيء.

اللص : نذهب إلى المنزل؟ لماذا التسرع؟ نحن مستمتعون هنا.. يا لهم من أناس لطفاء.. أنظري، لقد أعطوني بيجاما.. بكل الأحوال حتى لو أردنا المغادرة فلا يمكننا ذلك لأنه لا يوجد مفتاح.

ماريا : (تحاول دفع الباب.. إلى اللص) لا ينبغي أن يكون فتح الباب صعباً عليك أنت بالتحديد.

(يُخرج اللص من جيبه مجموعة هائلة من المفاتيح)

آنّا : (للرجل) يا لها من مجموعة هائلة من المفاتيح.. لماذا هي معه؟

الرجل : أخبرتُك أنه منتج، فإذا لم يكن لمنتج أفلام خمسة أو ستة مكاتب على الأقل وفيلتان أو ثلاث فأيّ منتج هو؟

(تدق ساعة الحائط وتصدر عن أنطونيو صرخة ألم ويخرج من الساعة)

أنطونيو : (واضعاً يده على رأسه) يا للألم.

اللص : لقد حذرتُك من الألم الذي سيصيب جمجمتك.. لن يعطيك أحد في هذا البيت حبّة دواء.

جوليا : (متفاجئة) زوجي؟! (تحاول أن تكون طبيعية.. إلى أنطونيو) مرحباً يا عزيزي.

أنطونيو : (متفاجئاً) جوليا؟! ما الذي تفعلينه هنا؟!

آنّا : (متفاجئة) ماذا؟! (إلى أنطونيو) هل تعرف زوجة السيد تورناتي؟!

أنطونيو : زوجة من؟! لا بد أنك تمزحين.. هذه زوجتي جوليا.

الرجل : (إلى آنّا) يا عزيزتي، لا تقلقي.. هناك سوء فهم.

اللص : سوء فهم آخر؟! يوجد الكثير من سوء الفهم هذه الليلة.

جوليا : (إلى أنطونيو) عليك أن تشرح لي ما الذي كنتَ تفعله داخل الساعة (إلى اللص) هل كنتما معاً هناك؟

اللص : (بارتباك) من الصعب معرفة ذلك، فالمكان مظلم للغاية في الداخل.

الرجل : سأشرح سوء الفهم الحاصل.

اللص : أنا الذي سأشرح سوء الفهم الحاصل.

(الجميع يشعرون بالحرج)

آنّا : (بارتباك) نعم، هناك سوء فهم بالتأكيد.

أنطونيو : (بارتباك) هذا أمر واضح.. هناك سوء فهم بالتأكيد.

جوليا : (بارتباك) هذا واضح.. حتى الطفل يدرك ذلك.

الرجل : إذن لا داعٍ للشرح.

اللص : (إلى ماريا) هيا بنا نذهب (يخرج مع ماريا).

أنطونيو : (بذهول) كيف تركناهما يرحلان؟

جوليا : (بخوف) إنه مجنون إلى درجة أنه قد يذهب ويسلّم نفسه ويقول كل ما يعرف.

الرجل : (بخوف) يجب منعهما من ذلك.

جوليا : لقد خرجا عبر الحديقة.. هربا.

الرجل : تعالوا لنلحق بهما.

(يخرج الجميع.. إظلام.. من النافذة يظهر ضوء مصباح يدوي.. يدخل لص آخر إلى المكان)

اللص الثاني : مكان جميل (يسمع أصوات أقدام) شخص ما قادم.

صوت الرجل : رأيتُه بنفسي يدخل من النافذة.. الوغد لا شك أنه عاد ليأخذ حقيبته.

صوت آنّا : يجب أن نلقي القبض عليه.

صوت جوليا : لا تدعوه يفلت.

(يدخل الجميع.. الرجل يشعل الضوء)

آنّا : (بدهشة) ليس هو.. إنه لصّ آخر.

اللص الثاني : هو فخّ إذن.. تركتم النوافذ مفتوحة كي توقعوني في الفخ؟ سأشكوكم.

الجميع : لاااااا.

الرجل : لا تفعل.. نرجوك.. هناك سوء فهم ليس إلا.

اللص الثاني : (بدهشة) ماذا هناك؟!

الجميع : سوء فهم.

الرجل : سنشرح لك كل شيء.

(الجميع يتكلمون بوقت واحد)

جوليا : كنتُ هذا المساء مع زوجي وتلقيتُ مكالمة هاتفية وجئتُ إلى هنا على الفور.

آنّا : كنتُ في فيلا بونينتي ورنّ جرس الهاتف، ومن الطرف الآخر سمعتُ صوتَ امرأة تهيننني.

الرجل : كنت في منزل والدتي أتناول الطعام عندما تذكرتُ أنني تركتُ مفاتيح مكتبي في المنزل.

أنطونيو : هذا المساء كنتُ في طريقي إلى السينما عندما...

(اللص الثاني يقع تحت سطوة الأصوات الفوضوية.. يعود إلى الوراء حتى يصطدم بالأريكة فيسقط فيها وسط زحام المتحدثين.. إظلام)

انتهت

سمير عدنان المطرود

الأحاديث التي كانت بداخلي كلها حكايات في المنوع.. والأحاديث الكثيرة التي كانت نائمة كانت عالقة على طرف لساني .

كانت نفسيتي منهَكة، وتتملّكني رغبة شديدة بالصراخ.. شكراً لك يا ربّي لأنني لم أجد أحداً يسمعني سواك، ولأنهم لم يفهموا ما قلتُ سابقاً، ولن يفهموا الآن، لذلك أقول إن لكلّ أنواع الصمت كبير التقدير.. حتى لو غبنا عن بعضنا سنشتاق كثيراً لنا، وسنسأل ولو من بعيد عنّا.. سنسأل لأن أقسى أنواع الصمت ذاك الذي يكون طويلاً وأنت تترقب حزنك المسافر معك في القطار الذي أخذ مسارَه الكونيّ .

أتذكر يا صاحبي حين كانت تجتاحني الرغبة الشديدة بالبكاء والصراخ؟ كنتُ أقوم بربط حبالي الصوتية كي لا تخرج الصرخات فيتفجّر الصمت .

والآن يا صاحبي أغلقت الأماكن بواباتها، وأعلنت حزنَها، وذهبت إلى الذكريات وحدها تفتش عنك وعنّي، فلم يعد هناك مكان لأي شيء.. لم يعد هناك ضحك كافٍ لنزنّر به ساعات الفقراء وهم يركضون خلف ذواتهم كي لا تضيع منهم .

لم يعد للجليد مكان على الغياب لأن كلّ الحضور الآن يثير الشفقة.. لم يعد للسطح المزروع بالنعناع رائحة بعد اليوم .

لن يزعجك بعد الآن تصميم غلاف جديد لكتابي القادم .

ليتك تخبرني الآن ماذا رأيت «حين مررت هناك» .

كل شيء يؤلمني الآن كما تؤلمني الذكريات.. الآن ابتلعتُ الصراخ وحبستُ الدموع كي أرى كلّ شيء بوضوح.. الآن فقط جاء الوقت لكلّ ما أردتَ .

فات أوان ما كنتُ أريد أن أخبرك به كي أكمل لك الحكاية التي بدأناها معاً .

الآن نسيتُ الأحاديث ونسيتُ صوتي ونسيتُ مشاعري.. فات أوان كل شيء جميل عاش حياً في دواخلنا .

الآن أدرك معنى كلمة السرّ.. فات أواننا وأصبحنا حكاية .

الآن فقط أعرف وأدرك أنني لم أعد كما كنتَ تعرفني.. ومن بعد سفرك وهذا الرحيل المرّ لم يعد لي رغبة بشيء .

اعتدتُ الألمَ وصرتُ أتعايش مع الصمت، فقد أصابتني تخمة لكثرة ما ابتعلتُ من أحزان ومضغتُ من قهر .

محمد وحيد قزق، مصمم الديكور المسرحي المبدع، أيها الطيب الجميل.. أيها الإنسان.. لكل أحبابك جميل الصبر على غيابك .