



الحياة المسرحية

العدد 122 - 123 شتاء وربيع 2023

رئيس مجلس الإدارة:

الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول:

عماد جلّول
مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:

جوان جان

هيئة التحرير:

عبد الفتاح قلعه جي
د. حمدي موصلي
مصطفى صمودي
د. فايز الدايدة
داود أبو شقرة

التنفيذ الضوئي:

كريستين كساب

الإشراف الطباعي:

أنس الحسن

الإخراج الفني والتنفيذ:

عبد العزيز محمد

الطباعة وفرز الألوان:

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب

المراسلات:

هاتف: ٢٢٢١٣٤٥

www.theaters.gov.sy

Facebook: juan jaan

ضمن العدد

2500 ليرة سورية

في هذا العدد

رئيس التحرير

- ٤
٥
٦
٧
٨ عبد الرحمن الداموني
١٠ فاتن دعبول
١٦ سمير فليحان
١٨
١٩
٢٠
٢٢ شاكرا شاكرا
٢٥
٢٧
٢٨
٢٩
٣١
٣٣
٣٤ محمد الحفري
٣٧
٣٨
٣٩ هادي عمران
٤٢
٤٤

كلمة العدد

- «كائنات من ضوء».. ثلاث جوائز في ملتقى الحسين بوزيان الدولي للمسرح الجامعي
- مُشارَكَة سورية في مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي السابع عشر
- «المنديل» في ثالث دورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح
- «نقيق».. طقوس الحزن والحنين
- تكامل عناصر العرض في «نقيق»
- «تاء التأنيث الساخطة».. حكايات مستهلكة أنقذها أسلوب المعالجة
- عرض مسرحي وتكريم في مسرح طرطوس القومي
- «اليوم العاشر» في الحسكة
- ثلاثة عروض مسرحية في قومي حماة
- «بيوت بلا نوافذ».. نموذج جديد من المسرح التفاعلي
- عرضان موندوراميان في حمص
- «رواية شغف» من حلب إلى دمشق
- «طلب.. ولكن» من مسرحيي اللاذقية إلى جمهور حمص
- «المشاعر الخمسة» في مشروع رحلة في الأوبرا
- عرضان مسرحيان للأطفال في دمشق
- عرضان مسرحيان طفلان في حلب والسويداء
- «الدمية».. المسرح المدرسي في جديده
- «طائر الحنين» في اليوم العالمي للغة العربية
- محاضرتان مسرحيتان في حلب
- مسرح القباني.. تاريخ عريق ودور رائد
- بسام لطفي.. أربعون عاما من المسرح
- إصدارات

المسرح وأيام الثقافة السورية

- ٤٧ د.ماهر كباش
٥٢ نجوى صليبه
٥٥
٥٧
٥٩
٦٠
٦٢ هناء أبو أسعد

- «ديستوبيا».. الحب بين سندان التخلي ومطرقة المفارقات
- «ليلة سوداء».. تراجيكوميديا في قومي اللاذقية
- «مورفين».. جديد قومي السويداء
- مسرحيو حمص يشاركون في احتفالية أيام الثقافة السورية
- «نحاس بافون وأشياء أخرى».. كوميديا شعبية في دير الزور
- عروض مسرحية في المحافظات في احتفالية أيام الثقافة السورية
- ثلاث حكايات في «حكايات» الشبلي

مهرجانات

- ٦٥
٦٧
٧٢ أكرم رافع نصر
٧٤
٧٦ محمد خير الكيلاني
٨٢ شاكرا شاكرا
٨٧
٨٨
٨٩
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
٩٧

- مهرجان محمد الماغوط المسرحي في دورته الرابعة
- عروض وورشات وندوات في مهرجان السويداء المسرحي السادس
- «تاء التأنيث الساخطة» في مهرجان السويداء المسرحي السادس
- سبعة عروض في مهرجان حلب المسرحي
- مشاركات متميزة في مهرجان المسرح الجامعي السابع والعشرين
- مهرجان أليسار المسرحي يضيء شمعته الرابعة
- فعاليات مسرحية متعددة في مهرجان ممدوح عدوان الفكري الثقافي
- مهرجان للمسرح الشبيبي في اللاذقية
- مهرجان طرطوس المسرحي الثاني للهواة
- أيام الشباب والياافعين المسرحية في طرطوس
- «مدينة الأحلام» في افتتاح تظاهرة فرح الطفولة
- «دكان التحف».. رسائل تربوية وأخلاقية
- «دوري مي أبجد هوز» في تظاهرة فرح الطفولة
- «الأميرة شهرزاد» حكايات الماضي والحاضر

In This Issue

- ٩٩ - ثلاثة عروض في اللاذقية ودير الزور في تظاهرة فرح الطفولة
١٠٠ - مسرحيو حماة يشاركون في تظاهرة فرح الطفولة
- قضايا وآراء**
- ١٠١ - مسرح الطفل كما يراه الخواجة.. نافذة ضوء وشرع أمل
١٠٦ - بلبل يحاضر عن لغة المسرح
- دراسات وأبحاث**
- ١٠٨ - رصد توثيقي للفرق المسرحية الوافدة إلى حلب
١١٣ - الأصل الأسطوري للمسرح الياباني
١١٦ - في أسئلة التجريب المسرحي
١٢٠ - المسرح الدرامي الأرسطي والمسرح الملحمي
١٢٤ - أدوات الإبداع في العرض المسرحي
- تجارب ورؤى**
- ١٢٧ - الكاتب المسرحي الياس زحلاوي : المسرح قوة رافعة للفكر
١٣٠ - الإنسان والقيم الإنسانية في مسرح حسيب كيالي
١٣٥ - قراءة في نص مسرحية «أغنية المسافر الوحيد» لعبد الفتاح رواس قلعه جي
١٣٨ - انتصار الروح على المادة في «ميجنا»
١٤١ - قراءة لطعمة في كتاب الخواجة عن تجربة العواني
١٤٣ - العلي تستعرض أزمة المثقف في مسرح ونوس
١٤٦ - رحلة في ذاكرة الفنان المسرحي أسعد فضة
١٥١ - هيثم يحيى الخواجة بين الكتابة للمسرح ونقده
١٥٥ - أسامة الروماني.. خمسة عشر عاماً من المسرح
١٦٠ - الفنان المسرحي محمد سالم : جمهورنا يفضل الأعمال المسرحية المترجمة
١٦٤ - طلال محفوظ : ظلمة المسرح تثير دروب الحياة
١٦٧ - فنانة مسرح العرائس هنادة الصباغ.. نحو تغيير فهم ماهية مسرح العرائس
١٧١ - الفنانة المسرحية عبير بيطار : مهمة المسرح أن يثير الجدل
- نوافذ على المسرح العربي**
- ١٧٤ - إضاءات على مسرح الطفل العربي
١٩٣ - الفنان المسرحي العراقي عبد الوهاب الخطيب ضيفاً على دمشق
١٩٩ - «أمل».. جديد جواد الأسدي
٢٠٠ - «بأم عيني ١٩٤٨» في عمان
٢٠١ - المهرجان الدولي للمونودراما النسائية في الجزائر يطفئ ثاني شمعاته
٢٠٢ - المهرجان المغاربي لمسرح الهواة العاشر
٢٠٣ - «المجدوبية» أولاً في مهرجان الفداء الوطني في المغرب
٢٠٤ - المغرب وتونس وفلسطين تتقاسم جوائز أيام قرطاج المسرحية الثالثة والعشرين
٢٠٥ - مهرجان الأردن المسرحي التاسع والعشرون
٢٠٧ - مهرجان مسرح الرحالة لفنون الفضاءات المفتوحة الأول
٢٠٨ - «شاطارا» أولاً في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي التاسع والعشرين
٢٠٩ - المسرح الجزائري يفقد شقراني وبهلول
- مسرحيات العدد**
- ٢١٠ - على حافة الكون
٢١٧ - شجرة العطاء
٢١٩ - خيط النسيان
٢٢٦ - قمر
٢٣٧ - صيف سانت مارتين
٢٤٤ - سمير عدنان المطرود
اللياس الحاج
أمينة حنان
محمد حمود
كوسمو هاميلتون
ترجمة حسين سنيلي
بسام الحافظ
- كواليس**



كلمة العدد



«في هذه المرحلة يجب أن نستنفر قوانا لمواجهة الفكر الظلامي الغريب عن قيمنا وأخلاقنا والذي يعمل على تجهيلنا ويستهدف وجودنا» .

بهذه الكلمات عبّر المخرج المسرحي محمود خضور الذي رحل عن عالمنا في شهر تشرين ثاني الماضي عن رؤيته للحاضر والمستقبل وهو الذي قدم عبر مسيرته الفنية العديد من الأعمال المسرحية التي تصبّ في السياق ذاته، سياق محاربة الجهل والتخلف المنتشرين في عالمنا العربي اليوم بشكل لا سابق له .

في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي ظهرت محاولات عديدة لكسر الشكل التقليدي الذي انتهجه المسرح السوري لسنوات طويلة من الزمن، وبالتحديد فيما يتعلق بعروض المسرح القومي الذي تأسس في العام ١٩٦٠ وبقي يسير على وتيرة واحدة -تقريباً- من الأشكال الفنية التقليدية حتى برزت مجموعة من شباب المسرح السوري في النصف الثاني من السبعينيات حاولت تغيير الأنماط السائدة في المسرح السوري، ومن أهم هذه الأسماء اسم محمود خضور بعد أن قدم مسرحيته الأولى «هاملت يستيقظ متأخراً» وهي رؤية معاصرة لنص شكسبير الشهير «هاملت» وقد أعدّه وقتذاك الكاتب ممدوح عدوان برؤية معاصرة وجد فيها خضور ضالته للانطلاق بمشروعه الفني-الفكري في الحركة المسرحية السورية كصوت جديد يحاول أن يوجّد لنفسه موطئ قدم في الساحة المسرحية السورية، وقد قدمت المسرحية -كما رأى الناقد المسرحي نبيل حفار- قراءة للواقع السياسي العربي، ويضيف حفار محدداً طبيعة عمل محمود خضور على النص: «نجح خضور في تجسيد النص وأدخل عليه بعض الإضافات الموفقة وحاول أن يضيف على الفصل الأول جواً حركياً مرناً يعوّض -بإيقاعه المتواتر- انعدام الحدث الدرامي» .

بعد «هاملت يستيقظ متأخراً» تعددت التجارب التي قدمها محمود خضور، وكان من أبرزها مسرحية «قبل أن يذوب الثلج» التي اضطلع ببطولتها الفنانان عبد الرحمن حمود وطلال نصر الدين، وفي هذا العمل أعطى خضور ممثليه قدراً كبيراً من الحرية بحيث ترك لهم رسم شخصياتهم وتفسير سلوكها سواء على صعيد الأداء أو المضمون مما ساهم في تعدد الاجتهادات الأدائية في ذاك العرض، وهو الأسلوب الذي اعتمده الراحل في أعماله المسرحية، ومنها مسرحيته «نبوخذ نصر» لكتابتها طلال نصر الدين، وفيها عاد خضور إلى خشبة المسرح بعد انقطاع لمدة خمس سنوات في تسعينيات القرن الماضي، وقد تمكّنت المسرحية زمن عرضها من اختراق المكان والزمان عندما قدمت حكاية قديمة جديدة فيها الكثير من الجرأة .

كان محمود خضور يشير باستمرار إلى العلاقة المتينة التي تربط المسرح بألوان الفنون الأخرى من موسيقا ورقص وفن تشكيلي وغناء، وكان يرى أن على المخرج أن يلمّ بهذه الفنون إلى جانب تمكّنه من رؤيته الإخراجية وأدواته الإبداعية .

عندما يتذكر محمود خضور تجاربه الإخراجية لنصوص الكاتب ممدوح عدوان تكون مسرحية «ساعي بريد نيرودا» في مقدمة هذه التجارب، وهي المسرحية التي قدّمت للجمهور في العام ٢٠٠٢ وقد أعدّها عدوان عن نص للكاتب التشيلي أنطونيو سكارميتا، وعاد من خلالها الثنائي عدوان-خضور للتعاون معاً بعد فترة توقف امتدت لأكثر من خمسة عشر عاماً قدم خلالها خضور أعمالاً لكتاب سورينين وعرباً بالإضافة إلى اعتماده المحدود على النصوص المترجمة.. ويمكن اعتبار عرض «ساعي بريد نيرودا» خروجاً عن النمط الذي اعتاد محمود خضور عليه، فهو كان دائم الاعتماد على الأعمال التي تحتوي شخصيات كثيرة وأحداثاً متعددة ومتداخلة وحبكة درامية كلاسيكية، ولكنه في هذه المسرحية أثار الخروج على هذا النمط، ونجح بذلك إلى حد بعيد .

كان محمود خضور يؤمن أن المسرح بحاجة إلى جو اجتماعي موّات ومُساعد ومتفهم لأن الإبداع -برأيه- بحاجة إلى أجواء هادئة ومشجعة، ويضيف: «قد تكون الظروف الصعبة حافزاً لتقديم أعمال مبدعة وإعادة النظر بالسلبات تمهيداً لتصحيحها، فما مررنا به معقد جداً وقد نحتاج إلى سنوات لبناء الحجر فكيف ببناء البشر؟» .

رئيس التحرير



كائنات من ضوء

ثلاث جوائز في ملتقى الحسين بوزيان الدولي للمسرح الجامعي



وثلاث ورشات عن تشكّل الطاقة الصوتية والعبور بين الأصوات عند الممثل، والإخراج المسرحي، وفن الممثل بإشراف الأساتذة سلوى بن صالح وصالح الفالح ورياض حمدي كما نظّم المهرجان ندوة بعنوان «ذاكرة المسرح الجامعي.. النشأة والمآلات» بمشاركة الأساتذة عبد الرؤوف الباسطي ومحمد المديوني وربح العرقوبي والأمين هامن.

تمكّن العرض المسرحي «كائنات من ضوء» لفرقة المسرح الجامعي-جامعة البعث من حصد ثلاث جوائز في ملتقى الحسين بوزيان الدولي للمسرح الجامعي الذي أقيم في تونس في شهر تموز الماضي بمشاركة عدد من العروض المسرحية الجامعية العربية، فقد نال مخرج العرض حسين ناصر جائزة أفضل إخراج، بينما نال الفنان ستيفان برشيني جائزة أفضل ممثل، ونالت الفنانة أليسار اسبر جائزة ثاني أفضل ممثلة في المهرجان، وتكوّنت لجنة التحكيم من الأساتذة بسمة الفرشيشي وصالح الفالح وزهيرة بن عمار.

يقدم العرض مشاهد تتحدث عن يوميات المواطن السوري وقضايا متعلقة بالأحداث التي شهدتها سورية في السنوات الأخيرة.

شاركت في المهرجان عروض من الجزائر، عُمان، العراق، فلسطين، تونس، وأقيمت ندوات لمناقشة العروض





مشاركة سورية في مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي السابع عشر



الفنان معن دويعر يتسلم جائزة التميز والإبداع

شارك العرض المسرحي «أنا كلاوديوس» للمسرح القومي في السويداء في الدورة الـ ١٧ من مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي في الأردن والتي أقيمت في شهر تموز الماضي.. وينتمي العرض الذي كتبه وأخرجه داود أبو شقرة إلى المسرح الحديث والتجريبي الذي يحاول الاستفادة من مختلف المدارس المسرحية، ونُقل عن المخرج قوله أن المشاركة في مهرجان دولي عريق مثل مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي يُكسب أسرة المسرحية ثقافة مسرحية كبيرة من خلال الاطلاع على التجارب المسرحية المتقدمة.

ومنح المهرجان الفنان معن دويعر المشارك في العرض جائزة التميز والإبداع إلى جانب فنانين من الكويت وتونس من المشاركين في عروض المهرجان.

جسد شخصيات العرض بالإضافة إلى دويعر الفنانون مصطفى حماد-دارين عزام-مرهف صعب.



المنديل

في ثالث دورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح

- جائزة أفضل ممثلة لـ مريم بن حميدة عن دورها في مسرحية «آخر مرة» .
- جائزة أفضل أداء جماعي لممثلي مسرحية «طلقة الرحمة» من العراق إخراج محمد مؤيد .



شارك العرض المسرحي البصري «المنديل» لمخرجه بسام حميدي في مهرجان بغداد الدولي للمسرح في دورته الثالثة التي أقيمت في شهر تشرين أول الماضي تحت شعار «لأن المسرح يضيء الحياة» بمشاركة عروض مسرحية من دول عربية وأجنبية هي : سورية-الأردن- فلسطين-تونس-المغرب-الجزائر-عمان-البحرين- ليبيا-العراق-روسيا-إيران-بلجيكا-فرنسا-أوكرانيا.. وكرم المهرجان عدداً من المسرحيين العراقيين هم : سامي قفطان-سليمة خضير-فوزية عارف-خالدة مجيد-ميديا رؤوف-مخلد راسم الجميلي-علي عبد النبي الزبيدي.. كما تم تكريم الفنانة الأردنية عبير عيسى والفنانة التونسية دليلة مفتاحي.. وشهد المهرجان إقامة ملتقى فكري بعنوان «التمسرح في الخطاب الراهن وممكنات الاستجابة والتلقي» وناقش الملتقى قضايا الفكر المسرحي وأساليبه وأنماطه الجمالية، كما شهد المهرجان انعقاد الاجتماع الثاني لشبكة المهرجانات في المنطقة العربية والتنسيق بينها وتبادل الخبرات.. وفي ختام المهرجان تم الإعلان عن جوائزه وكانت على النحو التالي :

- جائزة أفضل نص مسرحي لـ وفاء الطوبوي من تونس عن مسرحية «آخر مرة» .
- جائزة أفضل إخراج لـ وفاء الطوبوي عن مسرحية «آخر مرة» .
- جائزة أفضل سينوغرافيا لـ طارق الربيع عن مسرحية «شا طارا» من المغرب .
- جائزة أفضل ممثل لـ ماكسير ستارليك عن دوره في مسرحية «كاليغولا» من أوكرانيا .



نقيق

طقوس الحزن والحنين

عبد الرحمن الداموني

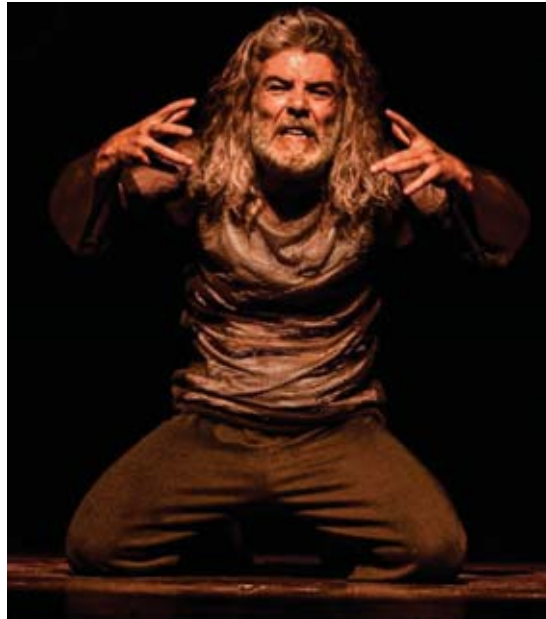
وتغيمات شعرية للشاعر الراحل رياض الصالح الحسين، وقد قام د. سليم بإعداد وإخراج هذا النص بطريقة سعى فيها جاهداً لاستنفار كافة الطاقات الكامنة في جميع عناصر العمل المسرحي من ممثلين وإضاءة ومؤثرات ومكياج وأزياء واكسسوارات، مروراً به هو كـمخرج، لتكون هذه العناصر قادرة على الارتقاء إلى مستوى النص والوصول بالعرض إلى حالة التشكيل المثلى عند النقطة المحكّمة التي تمنع الوقوع في مصيدة الإسفاف أو التعالي في نمذجة تذكرنا بتلك التي أبدعها المخرج السينمائي السويدي إنغمار بيرغمان في فيلمه «Persona» ولكنها هنا أكثر التصاقاً بالواقع وأبعد تشريحاً وأشدّ إيلاًماً .

المادة الأولية للعمل وهي النص تمت حياكة حبكتها في إطار علمي هو تجربة الضفدع المسلوق التي تنصّ على أن وضع ضفدع حيّ في وعاء مائي في درجة حرارة عالية سيستثير عنده رد فعل غريزي مباشر يتمثل بقفزه هارباً خارج الوعاء، في حين أننا لو أعدنا التجربة بنموذج مُعدّل نقوم فيه بوضع الضفدع في وعاء مائي درجة حرارته عادية ثم نرفع حرارة الماء تدريجياً وعلى مراحل فسيقوم الضفدع في كل مرحلة تدريجية بمعادلة درجة حرارة جسمه لتتناسب مع درجة حرارة الماء، أي أنه وفق المصطلح العلمي يقوم بالتكيف مع الوسط المحيط، وعندما تصل درجة حرارة الماء إلى الحدود الحرجة يكون الضفدع قد فقد كل قدرة على إدراك الفخ الذي أوقعه فيه تكيفه- ذكاؤه، ليتم سلق الضفدع حياً، ومن ثم موته .

ضمن أجواء كافكاوية كابوسية يحكي العمل قصة مئات الأسر خلال الحرب على سورية، والتي عانت من فقد الأحبة، وما آلت إليه أحوالها جراء هذا الفقد من

بعد غياب الفنّاه منه عاد المخرج المسرحي د.عجاج سليم في شهر تشرين أول الماضي إلى خشبة المسرح بعرض يلجّ به الباب السحري للمسرح القومي بدمشق، ممزقاً نسيج النمطية التي لربما وصمت عدد كبيراً من العروض في سنوات الحرب على سورية، وبضربات عريضة من فرشاته يرسم في الفضاء المسرحي لوحة فنية متعددة الطبقات، لا تنتمي لمدرسة مسرحية بعينها، بل هي حصيلة تجمع أفضل ما في مدارس عدّة .

وعلى الرغم مما قد يشتمل عليه القول التالي من تناقض ظاهري فإنه يمكننا القول أن العمل كان نخبياً موجهاً للعموم، انطلاقاً من نص الكاتبة روعة سنبل المشتل على أساسيات علمية وأعماق نفسية ونقاشات فكرية ومحاكمات وجدانية وتشكيلات حركية معقدة





والتردي إلى الدرك الأسفل لليأس، والمحاولة العبثية للخلاص بطلب الغوث من الضحية ولو كانت تلك الضحية ضفدعاً نُثر رمادُه في طيّات الماضي، مجسداً مقولة إيميل سيوران رسول العدم: «محكومون جميعاً بالسقوط في ذواتنا والغرق في اليأس».

ويُصعد الصراع النفسي المحرّك للأحداث وفق سيرورة هندسية، يتبادل فيها الجلاذ والضحية مواقعهما أمام محكمة الضمير في حلقة مفرغة يتم كسرُها أخيراً وفق منهجية فرويدية تواجه فيها الضحية/ الجلاذ صدماتها النفسية وتقوم بإجراء تصفية حساب نفسي معها، متحررة من أغلالها، متصالحة مع ماضيها، متقبلة له.

في هذه المقاربة الفنية لتجربة الضفدع المسلوق، وفي محاولة لفك شيفرات العمل والغوص في فضاء الدلالات نقرأ أنه علينا ربما ألا نُغرق في التكيف مع آثامنا ولا مع انكساراتنا فنهلك دون أن نشعر ونصغي على الدوام لذاك النقيق، لضجيج الضمير، ففي محكمة الضمير يغدو كل ضحية جلاذاً شاهداً، وآلام أبسط الكائنات لا تختلف أبداً عن آلامنا، وحق الحياة مقدس للجميع. وأخيراً علينا أن نمضي في حياة لا بد أن تُعاش ولو في شوارع ضاقت بنا من فرط الحزن والحنين.

نقيق

نص : روعة سنبل .

إعداد وإخراج : د.عجاج سليم .

الممثلون : وليد الدبس-ريم زينو-ندى العبد الله-
أليس رشيد .

تصميم الديكور والأزياء : أحمد العلي وأنجي
سلامة .

تصميم المكياج والإعلان والاكسسوار : راما فليون.

تصميم الإضاءة : ليوناردو الأحمد .

متابعة تقنية : أحمد الحميدي .

علاقات عامة : عبادة مورهي .

متابعة إعلامية : ملهم الصالح .

مساعدة المخرج : ماسة الطيار .

إدارة خشبة المسرح : سلوى حنا .

لحن وغناء : إيناس رشيد .

إصابات جسدية وانهيارات نفسية كالفصام النفسي والذهان العقلي، ومن أعراض هستيرية كالهلاوس والهذيان وفقدان الذاكرة المصاحب للصدمة النفسية والشلل النفسي، كما يصف لنا العرض حالة التشوش التي يتداخل فيها الواقع مع الخيال، وتتماهى فيها الحدود بين الوعي واللاوعي بانسجام تشكيلي شاذ، ويتبادل فيها الجلاذ والضحية مواقعهما بتواتر مبرمج، مشكّلين ثنائية سيامية متلاحمة غير قابلة للفصم، وذلك الإصرار العنيد للذاكرة الذي يدفع إلى ساحة الشعور الجرائم، ولو كانت الضحية ضفدعاً، يستدرجنا إلى العوالم الداخلية المتلاطمة لشخصياته العصبية، ويصور لنا بدقة ميكروسكوبية فائقة الشعور بالذنب،





تكامل عناصر العرض في نقيق

فاتن دعبول

النهايات الصادمة التي تصل إليها سيرورة الحكاية.. كل هذه التفاصيل تغدو محطات متلاحقة ومتصاعدة التوتر الدرامي للوصول إلى كامل الصورة التي تسعى إليها الكاتبة، ومن ثم يُعدّها المخرج د.عجاج سليم بطريقته الخاصة المبدعة من نصّ مسرحي إلى حياة حقيقية، فكيف وقع خيار المخرج سليم على نصّ «نقيق» الذي قدمه للمسرح القومي بدمشق في شهر تشرين أول الماضي؟ يجب على سؤال «الحياة المسرحية» قائلًا : «قرأت النصّ في العام ٢٠٢٠ ولفت انتباهي كثيرًا، ومنذ ذلك الوقت وأنا أفكر بنقله إلى خشبة المسرح لأنه يستفز أي مخرج، وأكثر ما شدني إليه أنه كُتِبَ بلغة بليغة وتكثيف عال وخيال يدل على أن كاتبه تتمتع بموهبة كبيرة، وقد قمتُ بإجراء بعض التعديلات عليه في عملية إعدادي له بهدف تحويل عباراته إلى لغة مسرحية، ومزجتُ فنّ السينما بفنّ المسرح في العرض الذي أنجزته بعيداً عن شكل الحكاية التقليدية، متكلّماً على الكلمة والإشارة والرمز وسينوغرافيا المكان وكلّ عناصر العرض من موسيقا وديكور ومؤثرات صوتية تمهيداً لتحويل النصّ إلى حياة حقيقية، وهذا لا يتم إلا بالتفكير بطريقة مختلفة والعمل على تقديم الدهشة على مدار العرض، ودون ذلك لن يصل العمل إلى ما يريده» .

أما عن طريقة تعامله مع النصّ فنيًا فيقول عجاج

سليم :

«لا أحبّ إتعاب الجمهور، لذلك أحاول أن أقدم له معادلاً سمعياً وبصرياً وحركياً ليرى ما هو جديد، مع

لم تذهب الكاتبة روعة سنبل بعيداً في نصّها المسرحي «نقيق» بل استمدت عناصر مادتها من ذاك الألم والجرح الذي لمّا يلتئم بعد في وطن عانى من الحرب وتبعاتها : الخوف، الفقد، التشرد، الضياع، الحزن، إلى جانب الكثير من تشتت الروح وحرمانها السلام والأمان، فمن الواقع وزمن الحرب نبتت حكاية مي ووفاء التي هي حكايتنا جميعاً في ظل واقع مأزوم، حكاية المرأة التي فقدت زوجها وطفلها وصارت محط عناية والدّة زوجها ومن ثم لقاءها بزميل سابق يعترف لها بحبه منذ أيام الدراسة، ثم





التظير... إن كل ما رجوئته من العرض هو أن يخرج الجمهور وهو يردد أغنية «أريد أن أحيأ» لأنها لسان حال الشخصيات في العرض».

وفي تصريحها لـ «الحياة المسرحية» تبين الكاتبة روعة سنبل أن الواقع المعاش بكل تفاصيله كان البذرة الأولى لولادة هذا النص، وتضيف :

«لا شك أن لمعانة الشخصيتين الرئيسيتين مي ووفاء جذوراً راسخة في الواقع، وأعتقد أننا جميعاً نشبههما بطريقة ما، أو عشنا جزءاً من معاناتهما خلال السنوات الماضية التي نجحت في منحنا ما يشبه ذاكرة مشتركة ومؤلمة، وأنا أدرك أن النص لم يكن سهلاً ويحتاج إلى قراءة دقيقة، وأعتقد أن العرض كان كذلك أيضاً، فهو مزدحم بالعناصر والتفاصيل، واعتمد على ومضات قصيرة تتضمن أجزاء من حوارات لاهثة وسريعة، وهذا الخيار الفني شطى حكاية النص وجعل التقاط خيوطها مهمة تحتاج إلى التركيز والانتباه».

وعن دور اختصاصها في الصيدلية ومدى استثمار هذا الأمر في العمل، وخصوصاً في سبر أعماق النفس البشرية ومعاناتها تقول :

«لا بد للكاتب من الاستناد إلى خبراته الحياتية والمعرفية حين يكتب، ودراستي للصيدلة كانت حاضرة أثناء كتابتي لهذا النص، وقد استشرت بعض الأصدقاء من ذوي الخبرة، حيث قمت بالاشتغال على التركيب النفسي للشخصيتين، خاصة فيما يتعلق بأزمات الذاكرة واضطرابات ما بعد الصدمة».

وفيما يخص تدخل المخرج في تفاصيل النص توضح سنبل أن مخرج العمل آمن بالنص منذ اللحظة الأولى وقراءه باهتمام كبير وانتباه للتفاصيل، ثم قدمه حسب رؤيته وخبرته وخياراته، وتضيف :

«احترمت خيارات المخرج الفنية ولم أتدخل بها، وأعتقد أن إضافة المقاطع المغناة والراقصة جعلت العرض جذاباً للمتلقي».

ولفتت الكاتبة إلى أن الشعر لم يكن عنصراً أساسياً، فقد تضمن النص مقطعاً واحداً من قصيدة

حرصتي على عنصر الدهشة التي ترافق كل لحظة من لحظات العرض، وهذا ما لاحظته الجمهور في «نقيق» ولكن قبل هذا ثمة آلية أتعامل فيها مع النص، ففي البداية أقرأ النص وأعمل على تحليل الأفعال، ثم أنتقل مع الممثلين إلى تجسيد الحركة، وحينها يجب أن يكون الممثلون متشبعين بكل كلمة لأن الكلمة إحساس، والمعنى روح، وعلمي مع الممثل يكون في تفسيري للنص والصور والرؤى، ثم يأتي دوره في التعبير، وهناك عامل مهم يجب أن أشير إليه هو أن النص قدم بالفصحى، فكانت خير حامل لمعنى كل جملة وردت فيه، وكانت الوسيلة الناجعة لإيصال رسالة الشخصيات، وقد تعامل معها الممثلون بكل بساطة بعد أن فهموا النص.. وأمر آخر يجب أن تأتي على ذكره هو استحضار الكاتبة للشاعر الراحل رياض الصالح الحسين الذي كان يكتب قصائده بإحساس عال، فكانت قريبة من الناس، وأعتقد أن الفن إذا لم يتصف بذلك فلن يجد صدقاً له».

وفي إجابته عن سؤال «ما سر الاعتماد في العرض على شخصيات نسائية؟ وهل من رسالة لذلك؟» يقول :

«المرأة حاضرة في كل بيت، وكانت أكثر من تأثر بالحرب على بلدنا، فهي إما فقدت الأب أو الابن أو الزوج أو الأخ، واختصرت ذلك بالقول : نحاول ألا نبكي، ولكن لا نستطيع ألا نشتا» وقد دافع العرض عن المرأة السورية التي هي أنموذج إنساني راق مقارنة مع أي امرأة تعيش في زمن الكوارث، وتندلع الحروب وتنتهي ويبقى ما بعد الحرب أبشع من الحرب نفسها، وهي جملة تقولها مي لزوجها الذي تركها عشر سنوات وحدها، لتصرخ في النهاية بعد سرقة الأمل والتوهج والقدرة على فعل شيء : «أريد أن أحيأ» لأن الحرب يجب ألا تسرق منا رغبتنا في الحياة».

ويلفت المخرج النظر إلى جودة النص الذي قدمه، ويقول :

«أعز أنني قدمت كاتبة متميزة للمسرح السوري، وأتمنى أن تواظب على الكتابة للمسرح لأنه بحاجة إلى أمثالها، ولأنها تتقن لغة العصر والمسرح بعيداً عن



للشاعر رياض الصالح الحسين وقد اختارت هذا المقطع لأنه كان مشتبكاً مع فكرة النص ومتلاحماً معه لغوياً ودرامياً .

وعن دور شخصية الضفدع وفاعليته في النص قالت:

«تعمدتُ حين كتبت شخصية الضفدع ألا أذكر في النص إرشادات مسرحية تقترح أو تشرح أو تحدد كيفية تجسيد هذه الشخصية على الخشبة لتبقى الخيارات مفتوحة، وانتظرتُ بفضول الحل الإخراجي الذي سيختاره المخرج، وتابعتُ بإعجاب الأداء الحركي للفنان وليد الدبس الذي جسّد الشخصية» .

وتتحدث الفنانة ندى العبد الله التي جسّدت شخصية وفاء والدة زوج مي الغائب عن دورها في مسرحية «نقيق» قائلة :

«الدورُ صعب ومعقدّ، ففي بداية العرض تبدو وفاء مريضةً بالزهايمر وتقوم مي بالعناية بها، ليتضح في نهاية العرض أنه واقع مي الحقيقي لكنها أسقطته على والدة زوجها، والحقيقة أنها هي المشلولة والمقعدة على كرسي متحرك، وذاكرتها تكاد تخلو من المعلومات، ووالدة الزوج هي التي تعتني بها وتقوم على رعايتها، وبالطبع فهذه الشخصية تحاكي هموم المرأة السورية على اختلاف شرائحها، والمرأتان تعانيان المعاناة نفسها من فقدان الابن والزوج، سواء الابن المسافر، أو الابن الذي مات، وهذا ما خلفته الحرب، فالحرب وإن انتهت لكن ما بعد الحرب أبشع من الحرب، والدور يوضح كيف ستتابع هاتان المرأتان الحياة ضمن هذه التشوهات الناتجة عن الحرب، والعجز الموجود لديهما لا يقتصر على العجز الجسدي بل يمتد إلى العجز النفسي، ورغم ذلك تحاولان الخروج من هذا المأزق الكبير، وتأتي كلمات الشاعر





ومن جهته يقول الفنان وليد الدبس عن شخصية الضفدع التي أداها في العرض :

«أحبّ الأدوار الصعبة لأن الدور الصعب يضيف رصيذاً تراكمياً احترافياً للفنان، وبالطبع على الممثل تطوير نفسه ورسم خطواته نحو الأمام وترك انطباع جيد عند المتلقي الناقد الأول للعمل، وكان دوري في العرض صعباً ويحتاج إلى طاقة ولياقة ومرونة في الحركة، إلى جانب الخيال والصبر، ولكن في النهاية كنت أتبع إحساسي وأنتصر على تعبي وأمسك بالشخصية وأعمل لأجلها، وهنا تكمن المتعة في العمل» .

أما عن التحديات التي واجهته في تجسيد الدور فقال الدبس :

«في البداية واجهت صعوبة على صعيد حركة الجسد، وقد استثمرت الوقت المخصص للبروفات وبدأت بالتدريب لأستعيد لياقتي بما يناسب الطاقة التي يجب أن تكتسبها هذه الشخصية والتي لها علاقة بالداخل وبالحركة، واستطعت بعد ذلك أن أقدم الدور بشكل مناسب، والشخصية من النوع الرمزي، وكانت إحدى عناصر العمل الذي قدم رسائل عديدة هامة، وكانت هناك حالة من الانسجام بين عناصر النص والإخراج والأداء» .

وعن انطباعه عن الدور عند قراءته له قال :

«أعجبني الدور جداً وإلا لما قمتُ به، فهو رغم صعوبته أضاف الكثير إلى خبرتي، وأشكر المخرج على الثقة التي منحني إياها، وهو العمل المسرحي الثالث الذي يجمعني به، وهو يتعامل مع الممثل بشكل يساعده على القيام بدوره على أكمل وجه لأنه يبحث عن أدوات الممثل ويُخرج قدراته الكامنة، ورغم ذلك أحسستُ بالخوف في بداية العرض لأن النص يحمل من العمق ما يجعل لكل جملة وكل كلمة وقعها الخاص، ففي كل يوم كنتُ أشعر بالخوف وكأنني أقف على خشبة المسرح للمرة الأولى، ومع ذلك فقد كنتُ سعيداً بأداء الدور لأنه من أهم الأدوار التي مثلتها، والشخصية تشكّل إضافة مهمة لتراكم التجربة التي عشتها على مدار ٢٠ عاماً في المسرح» .

رياض الصالح الحسين لتؤكد أنه ضمن كل هذا الدمار وهذا التشوه هناك رغبة في الحياة، حتى أن فكرة العناية، عناية مي بوفاء أو وفاء بمي تؤكد هذا التوق للحياة والسعي للخروج من عنق الزجاجة إلى الحياة الأفضل.. والشخصية مركبة ومعقدة لأنها تحمل أكثر من وجه، وهي ليست شخصية واقعية لأننا نراها من وجهة نظر مي وفي خيالها والواقع الذي تتصوره، لكنها في الحقيقة شخصية مختلفة، ومن الصعوبة أداؤها لأنها تعتمد على الشخصيات الأخرى وهي انعكاس لشخصية مي، وتحتاج إلى بذل جهد كبير لتصل إلى الجمهور، وهذا الأمر كان مرهقاً جداً وحملني مسؤولية كبيرة لأنها تعتمد في مضمونها على الحالة النفسية، وكنتُ أسأل نفسي في كل لحظة : «هل أستطيع أن أؤدي هذا الدور؟» فهو دور مرهق نفسياً، وكنتُ أشعر قبل العرض بأن أعصابي مستنفرة وكأنني أعيش آلام مخاض حقيقي لأن الدور يتطلب أن أكون يقظة في تقديم الشخصية بكل تفاصيلها، ولطالما انتابني شعور الخوف والرغبة في الهرب» .

وعن سؤالنا «ماذا أضاف لك هذا الدور» أجابت :

«التجربة مهمة جداً، خاصة وأنتي كنتُ مسافرة منذ العام ٢٠١٣ ولم أعمل في المسرح منذ ذلك الحين، وقد أعادتني هذه الشخصية للعمل كممثلة لأختبر من جديد أدواني، إلى جانب أهمية العمل الذي شكّل نقطة مضيئة في مسيرتي المسرحية، وكانت التجربة ممتعة وأوجدت علاقات إنسانية رائعة بين فريق العمل، فالجميع كان يعمل بمحبة والتزام، وكل واحد حريص على تقديم أفضل ما لديه» .

وعن ردّة فعل الحركة النقدية على العرض قالت

العبد الله :

«كانت أصداء العرض متفاوتة بين مرحّب ومتحفّظ، وهذا شيء طبيعي، فلا عمل يلقي القبول مئة بالمئة، وهذه ظاهرة إيجابية، لكن شبه الإجماع كان على جودة العمل، مع التوقف عند بعض التفاصيل التي دار النقاش حولها، ولكن المشكلة أننا نفتقد للأقلام المتخصصة، فالنقد المسرحي غير موجود عندنا بشكل صحيح، وهذا أمر غير صحي» .



كيف تعاملت الفنانة ريم زينو مع شخصية مَي التي أدتها في العرض؟ تجيب عن هذا السؤال :

«النص جاذب، وأي ممثل يقرأه سيترك عنده غيرة فنية لتقديم هذه الشخصية، والنص صعب جداً بنفس الوقت، وتكمن صعوبته في أنه يعتمد على العامل النفسي لأن الشخصية مريضة بالشيزوفرينيا، ومن الصعوبة تحديد آثار الصدمة عليها من لوازم حركية وآثار نفسية، وهذا مرهق جداً في العمل لأن الممثلة التي ستؤدي الشخصية ستستنزف الكثير من روحها وطاقاتها لتستطيع إيصال ما تريد مي أن تقوله وماذا يحدث معها ومدى تأثير الأوضاع العامة على حياتها، وهذه الشخصية تتحدث عن كل أنثى في المجتمع، وما حدث معها يلامس الأغلبية في نقطة ما، وعليه كان العمل مرهقاً جداً، وفي نهاية كل عرض كنتُ أخرج منهكة، ليس جسدياً وحسب بل ونفسياً أيضاً، وأشعر أن طاقتي استنفذت نهائياً، خاصة وأن مي تلامسني شخصياً في حالة الوحدة وتبعات الصدمة التي عاشتها لأنني عشتُ الحالة نفسها في المرحلة عينها، فكانت الصعوبة مضاعفة لأنها لامست شيئاً في داخلي، وهذا أعاد إليّ تلك اللحظات لأعيشها من جديد في كل لحظة، ما زاد الأمر صعوبة وإرهاقاً» .

وكيف استطاعت زينو ضبط إيقاع الشخصية على المسرح؟ تجيب :

«هذا الأمر له علاقة بقدرة الممثل وإمكانياته، فالممثلون يقومون بأدوار كثيرة، ورغم ذلك فقد خرجتُ في إحدى ليالي عرض «نقيق» منهارة وقلتُ للمخرج إنني لن أستطيع المتابعة لأن الزخم النفسي كبير ومرهق، لكن كان يجب أن أتحدى وأتابع تقديم العرض» .





ولفتت إيناس رشيد النظر إلى أن الألحان وضعت بناءً على موضوع العمل، وهذا - برأيها - يحتاج إلى جرأة من المخرج في أن يدخل عناصر جديدة إلى العمل، وتضيف:

«جمهورنا الواعي يستحق أن نخلص له ونعمل من أجله».

وتقول الفنانة أليس رشيد المشاركة في العرض إنها تخرّجت مؤخراً من المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم الرقص، وهذه هي المشاركة الأولى لها بعد التخرج، وكان الدور الذي جسّدته في «نقيق» بمثابة ظل للشخصية الأساسية أو نقيضها، فكيف استطاعت أن تتعامل مع المشاعر المتقلبة للشخصية الرئيسية؟ تجيب:

«الخطوة الأولى كانت تحليل النص، حيث عشتُ مشاعر الشخصية كاملة، ومن ثم كان اعتماد آلية الرقص التي تعتمد على الذاكرة الانفعالية والربط عبر الرقص بين الحالات التي تعيشها الشخصية في الحالة المشابهة لحياتها والرقص والتنقل بين هذه الحالات، والواقع أنني لم أشعر بصعوبة عند القيام بالرقص لأنني كنت أستدعي صوراً من الذاكرة، وكل صورة تأخذني إلى مكان، وكل ذكرى إلى حركة معينة، لكن الصعوبة كانت في تحليل النص، فقد قرأتُ النص كثيراً حتى استطعتُ أن أعي أحاسيس الشخصية تماماً، ولا شك أن الرقص قادر على إيصال الفكرة والمشاعر للمتلقّي، وأنا من خلال الرقص أستطيع أن أحاكي الغريزة الإنسانية، فالرقص حديث الإنسانية للإنسانية، وقد كانت هذه التجربة صعبة في بدايتها، لكن حبّي للرقص وتشجيع المخرج لي أعطيانني حرية الحركة على المسرح وتطوير حركاتي الراقصة، الأمر الذي ساهم في نجاحي كراقصة على خشبة المسرح، وزيادة معرفتي في كيفية توظيف الرقص مع التمثيل، وكيفية تحليل النص، وقد قررتُ بعد هذه التجربة أن أعطي التجارب الجديدة طاقاتي كلها، فأنا أحب التمثيل كما الرقص، وشغوفة بالمغامرة».

وعن الإضافة الفنية التي أضيفت لها بعد مشاركتها في هذه التجربة تقول ريم زينو:

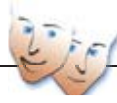
«هي تجربة جديدة، ولأول مرة أقوم بمثل هذا الدور، وقد أخذنا مخرج العمل إلى توجه جديد في عرض متكامل مبني على عناصر المسرح من رقص وغناء وسينوغرافيا، واستطاع د. سليم أن يستخرج قدراتنا الكامنة وينثرها على المسرح، وقد قال لي إن هذه الشخصية تشبهني ولا أحد يستطيع القيام بها غيري، فهو كان أستاذي في المعهد العالي للفنون المسرحية ويعرف إمكانياتي، ومع ذلك كنتُ خائفة جداً وفكرتُ مراراً بالانسحاب، وبالطبع لا أحد ينجح بمفرده، فجميع طاقم العمل عملوا بجهد من أجل أن ينجح، فكانوا شركاء جيدين، يحبّون المسرح ويؤمنون به قلباً وروحاً، ولا يمكن أن أنسى لحظات المشهد الأخير كم كانت موجهة، ولا أستطيع أن أصفها».

ووجدت الفنانة إيناس رشيد متعة في الغناء وهذا هو دورها في المسرحية.. تقول:

«لم أجد صعوبة في أداء دوري في المسرحية لأنه يشبهني كثيراً، لكن التحدي الكبير كان في تلحين قصائد رياض الصالح الحسين، فقد عملتُ على تلحين القصائد المختارة من أشعاره، ومن ثم الغناء، وكون النص كان قريباً من الواقع ويتمتع بالبساطة والصدق فقد ساهم ذلك في تقديم الدور بإحساس عالٍ لأن القصائد تحمل في طياتها الكثير من الأمل بالحياة وتجاوز الصعوبات، وهذا الأمل لم نفقده، بل هو ساكن في أعماقنا».

وعن تقييمهما لتجربتهما في هذا العمل تقول إيناس رشيد:

«كانت تجربة مهمة جداً سواء على صعيد الكتابة والغناء أو على صعيد التلحين الذي وضع بناءً على أجواء المسرحية، وهي فرصة لأغني من أشعار رياض الصالح الحسين لأن أشعاره لم تغنّ سابقاً، فكنتُ أول من غنّ ولحن له، وسأسعى إلى تلحين العديد من قصائده، وقد فتح لي هذا العمل آفاقاً جديدة، وأهم ما ميّزه تلك المشاعر النبيلة التي نشأت بين أفراد طاقم العمل ما خلق انسجاماً كبيراً بين الجميع».



تاء التأنيث الساخطة

حكايات مُستهلكة أنقذها أسلوب المعالجة

سمير فليحان

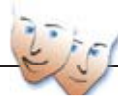
يفترض العرضُ تورط شخصياته النسائية بجرائم أقلها شروع بالقتل، وتحكي كل واحدة منهن قصتها بالتناوب، وهذه القصص ليس فيها جديد لأنها معروفة وتمّ التطرق إليها في عدد غير قليل من الأعمال الفنية والأدبية، وما فعله المخرج هو أنه جمعها في مكان واحد، متكئاً على حماس ممثلاته في أداء أدوارهن ونجاحهن في تقمص الشخصيات رغم حداثة تجربتهن، ومنهن من تقف على خشبة المسرح للمرة الأولى.

قسم المخرج الخشبة إلى نصفين بشكل طولي، وخصّص المكان الرئيسي للحديث بين البطلات في المقدمة، وخصص الجزء الخلفي المرتفع لأداء مشاهد من

قدم المسرح القومي في السويداء في شهر آب الماضي العرض المسرحي «تاء التأنيث الساخطة» لكتابه ومخرجه وليد إياد العاقل.

خمس نساء يحكين قصصهن المريرة الناتجة عن نظرة المجتمع، والرجل تحديداً، للمرأة في مجتمعنا.. نساء بأعمار مختلفة، من الطفلة التي زوّجت لکهل ثري، إلى تلك التي تركها زوجها وهاجر، إلى الفنانة التي حوّلها زوجها إلى بائعة هوى، والرابعة التي رماها أبواها قرب حاوية قمامة عند ولادتها، والخامسة العاقر التي تزوج عليها زوجها وجعلها خادمة له ولزوجته وبقرته.

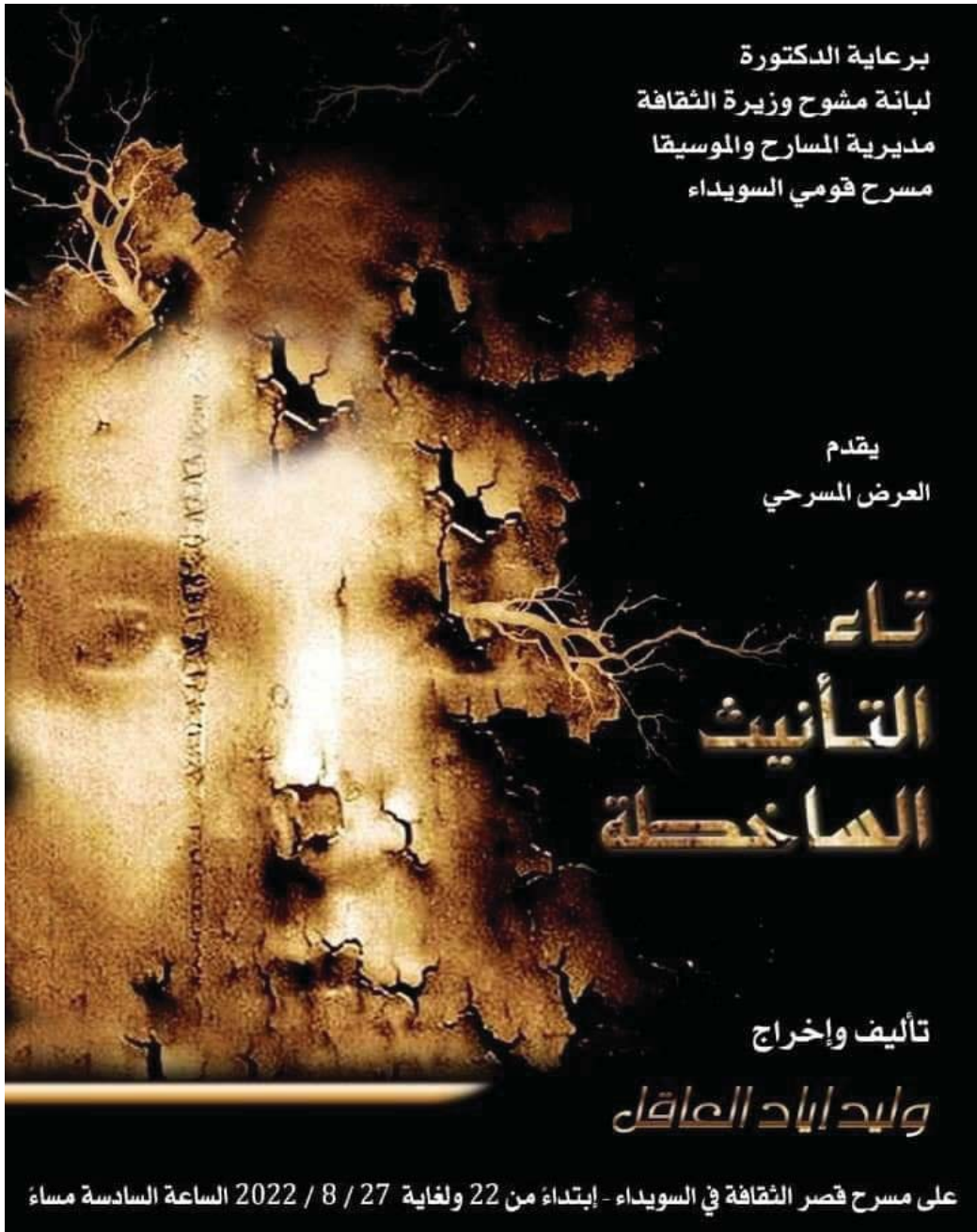




غامر وليد إيد العاقل في هذا العمل عندما جمع خمس تجارب حياتية نسائية في مكان واحد، ووفق في معالجة مواضيعه، وساعده في ذلك الممثلون والفنيون في فرجة مسرحية تكاملت فيها العناصر الدرامية والفنية، واستحق عليها العرض تصفيق الجمهور واستحسانه .

جسد الشخصيات : يارا الشوفي، كاتيا أبو فخر، دانة أبو محمود، لين شلغين، نهاوند شلغين، عمران الصفيدي، سلطان مرشد رضوان، مرهف صعب، عمران زين الدين .

القصص بإدخال الشخصيات الواردة في الحكايات لتبدو النسوة وكأنهن في حفرة أو سجن، مستخدماً الظلام والنور بالتناوب بين الجزأين، كما وضع في صدر المكان سلماً نزل منه رجل في بداية العمل ودار حواراً حاداً بينه وبين النسوة انتهى بجلدهن، مستخدماً عبارات الإهانة والانتقاص من كل النساء.. والسلم ذاته اختتمت الشخصيات النسائية المسرحية به بالصعود عليه بعد قرارهن التمرد على الواقع، وصنع المخرج لكل شخصية بوتقة خاصة بها شكلها من إطارات سيارات خرجن منها في بداية العمل .





عرض مسرحي وتكريم في مسرح طرطوس القومي

جسد الشخصيات : حسن فياض - ياسمين يونس -
ناي الناصر - حسين عباس - علي عباس .

* * *

وبالتزامن مع عرض «لمبة» كرم مسرح طرطوس القومي ممثلاً بمديرته أ. غادة عيسى الفنان المسرحي رضوان جاموس (قبل رحيله بفترة وجيزة) صاحب التجربة المسرحية العريقة والممتدة زمنياً إلى أكثر من أربعين عاماً مضت وهو الذي تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨١ وشارك ممثلاً في العديد من الأعمال المسرحية وارتبط اسمه بالحركة المسرحية في طرطوس، خاصة بعد تأسيس مسرحها القومي وتحول طبيعة العمل المسرحي فيها من الهواية إلى الاحتراف .



تكريم الفنان المسرحي رضوان جاموس

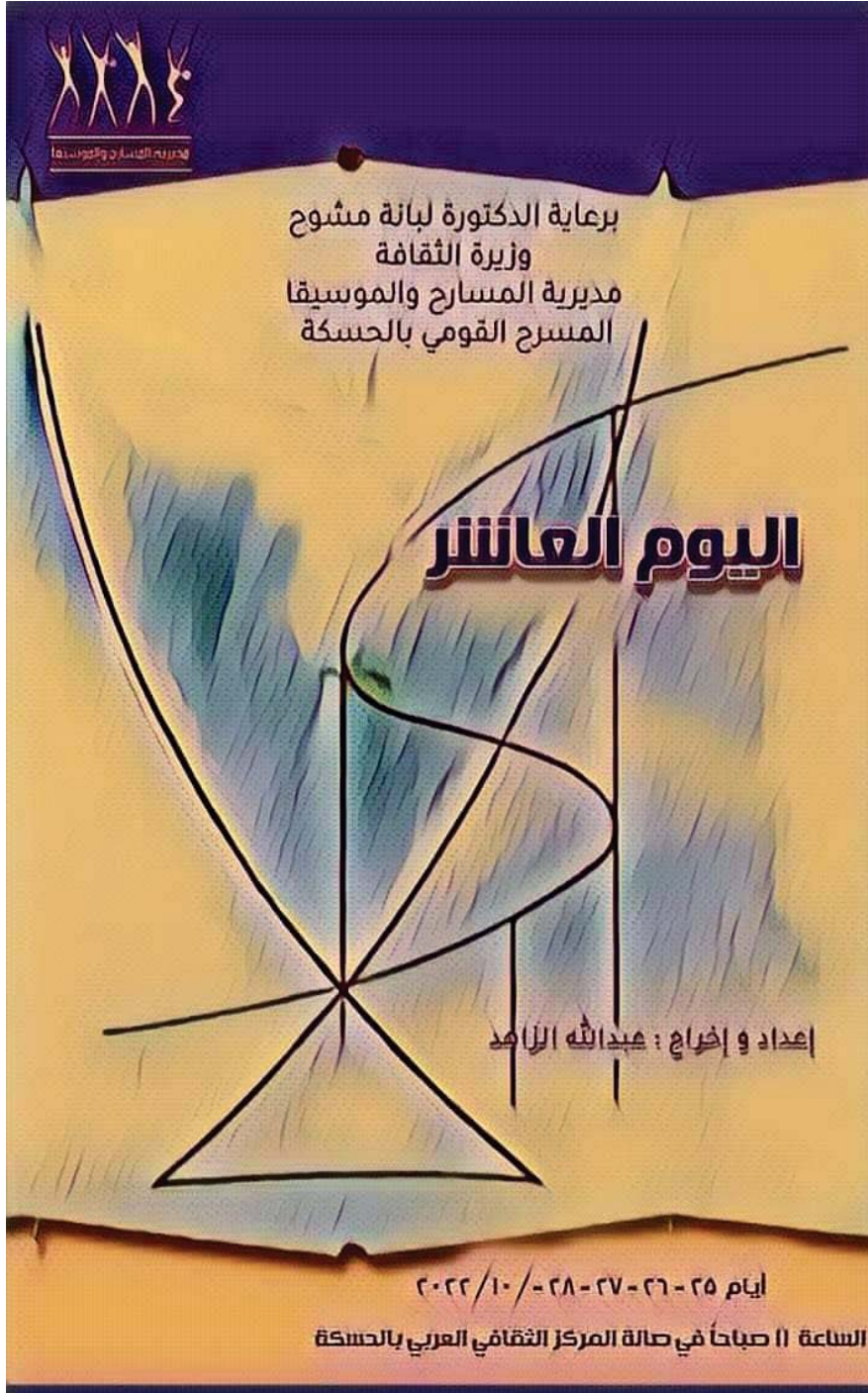
قدم المسرح القومي في طرطوس في شهر تشرين أول الماضي العرض المسرحي «لمبة» نص وإخراج علي عباس وتمثيل مجموعة من الشبان الجامعيين الذين قدموا عملاً اعتمد على الكوميديا الناقدة التي وجهت سهامها باتجاه أصحاب رؤوس الأموال الذين يعتقدون أنهم بأموالهم يستطيعون أن يفعلوا أي شيء بعيداً عن أي بُعد ثقافي لمشاريعهم، ويدعو العرض هؤلاء إلى استثمار أموالهم بطريقة صحيحة وذات نفع عام وعدم التورط في مشاريع لا علم لهم بتفاصيلها، وحاول العرض أن يحاكي تطلعات الشباب وأفكارهم .





اليوم العاشر

في الحسكة



اختار المخرج المسرحي عبدالله الزاهد نصاً قصصياً ليحوّله إلى عمل مسرحي يقدمه لجمهور المسرح القومي في مدينة الحسكة بعنوان «اليوم العاشر» في شهر تشرين أول الماضي وجسّده على المسرح الفنانان باسل حريب وابراهيم الطوخي وهو يتحدث عن حالة من حالات الاستلاب والاستغلال الاجتماعي، مشفوعة بالكثير من المكائد والدسائس، وكيف يمكن للإنسان أن يضطر للرضوخ والتنازل تحت وطأة الأزمات والمصاعب.



ثلاثة عروض مسرحية في قومي حماة



: فادي الياسين-محمد نجم-غيث مرقا-ديانا الحمصي-عبد الكريم طيفور-راشد كردي-طلال الصالح-محمد سباغ-جويل مهنا-عبد الرحمن اللاز-ربيع صبري .
وسبق للفنانة بطرس أن أخرجت عدداً من الأعمال المسرحية مثل «وبعدين-هي-حكاية المولود الجديد-محاكمة الماغوط» .

وفي شهر أيلول الماضي تألقت الفنانة ديانا الحمصي في عمل مونودرامي بعنوان «المتردة» نص أمينة حنان إعداد وإخراج محمود مروان عبد الباقي .
وفي تصريح خاص لـ «الحياة المسرحية» أشارت الكاتبة حنان إلى أن مونودراما «المتردة» تروي حكاية فتاة مسجونة في قفص من العادات والتقاليد البالية،

نشاطٌ مسرحي مكثف شهدته مدينة حماة في النصف الثاني من العام ٢٠٢٢ كان نتيجة تعاون مثمر بين مديرية ثقافة حماة والمسرح القومي، ففي شهر آب الماضي أطلقت المخرجة المسرحية كاميليا بطرس على جمهور المسرح من خلال العرض المسرحي «صدقة» الذي أعده محمد تلاوي عن نص «وحش طوروس» للكاتب التركي الساخر عزيز نيسين.. ولاقى العرض إقبالا جماهيرياً واسعاً .

يتحدث العمل عن رب أسرة بسيط يتعرض لأشدد أنواع الظلم والقهر الاجتماعي، ليكتشف تشابهاً بينه وبين رجل خارج عن القانون ولتتغير كل المعطيات بناءً على هذا التشابه وتتفجر القوة الكامنة لديه .

تميز العمل باعتماده على الكوميديا النابعة من عمق مأساة الشخصية، وجسد شخصياته الفنانون



المتردة



ورغم ذلك وقعت في الحبّ لكن ذلك في عرف المجتمع جريمة يعاقب عليها قانون العائلة الذي يعاقب الأنثى ويغفر للذكر، ويتم تزويجها من رجل عجوز لأنها ارتكبت (جريمة) الحبّ، ويقوم زوجها العجوز بتكبيّلها غيراً عليها، وبعد وفاته تعود إلى (سجن) عائلتها .

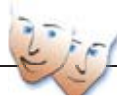
وفي شهر تشرين أول الماضي قدم المخرج يوسف شموط عمله المسرحي الجديد «الليلة الكبيرة» نص الكاتب المصري محمود دياب وتدور أحداث المسرحية في بيئة ريفية وهي البيئة التي أتقن دياب تجسيدها في نصوصه المسرحية، وشاركت في العرض فرقة أوركيديا للمسرح الراقص إدارة وتدريب سليمان غيبور ومنال الحموي وقدم العمل طرحاً اجتماعياً تقليدياً شائعاً في المجتمعات العربية ذات الطابع الريفي .

جسّدت الشخصيات مجموعة من فنانى المسرح في حماة هم : غدير حمشو-حسن عروب-محمد سباغ-محمد النجم-غيث مرقه-حنا نجار-مؤيد الدرع-فاذي الياسين-رضوان غانم-نوران عثمان-

جويل مهنا-ديانا حمصي.. تصميم الديكور حنا نجار كيوغراف ضاهر رحال تصميم الإضاءة فاذي الياسين تصميم البوستر محمد النجم مساعدة المخرج غدير حمشو .

الليلة الكبيرة





بيوت بلا نوافذ

نموذج جديد من المسرح التفاعلي

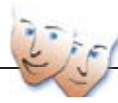
شاكر شاكر

ميلودراما ريفية مثالية تتطرق لموضوعات مثل الاستبداد والذل والخضوع، وبشكل خاص النساء المحجوزات بأحلامهنّ المكسورة.. وفي شهر أيلول الماضي تناول إحداها المخرج المسرحي ياسر دريبياتي عندما اختار مسرحية «بيت برناردا ألبا» ليقدمها لجمهور اللاذقية واعتمد فيها أسلوب المسرح التفاعلي في التواصل مع الجمهور.. وفي المسرح التفاعلي يكون الجمهور شريكاً فاعلاً في العرض من خلال إدخال المتفرج في اللعبة



المسرحية وتكريس الارتجال في أداء الممثلين بطريقة تشاركية تنتج عنها حلول للمواضيع المطروحة، وهو يُعتبر من الفنون المسرحية الحديثة نسبياً، إذ نشأ في ستينيات القرن الماضي واعتمد في فكرته على الخروج من قالب التقليدي وتقديم العرض في أماكن مختلفة، ويسمى المسرح التفاعلي أيضاً المسرح التحفيزي، ويشير إلى العرض المسرحي الذي يُقدّم في فضاءات مختلفة ويتفاعل فيه المتلقي والممثل على أساس ما يُعرف بـ «التغذية الراجعة» أي أن العرض يُشارك المتلقي في الفعل المسرحي ويستجيب لردود أفعاله.. والمسرح التفاعلي يطرح قضية

كتب الكاتب المسرحي الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا مسرحية «بيت برناردا ألبا» في العام ١٩٣٦ وهو العام الذي اندلعت فيه الحرب الأهلية الإسبانية وقبل بضعة أشهر على إعدامه في غرناطة، وهي واحدة من بين أجمل ثلاث مسرحيات له، وقد أطلق النقاد على هذه المسرحيات الثلاث تسمية «الثلاثية الأندلسية» أو «ثلاثية الدم» بدءاً بمسرحية «عرس الدم» عام ١٩٣٢ واستمرت مع «يرما» عام ١٩٣٤ وانتهت مع مسرحية «بيت برناردا ألبا» مع توقف قلب الكاتب، وقد كثر المخرجون الذين تعاقبوا على إخراجها عالمياً ومحلياً، وما زالت هذه النصوص حتى يومنا هذا تُعتبر

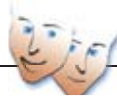


مجتمعية يؤديها شخصٌ يسعى لإيجاد حلول لها يُطلق عليه اسم «المؤدي» وأهم أسس هذا المسرح الرغبة في الخروج من المسرح من قلوبه التقليدي وعلى مستويات عدة، وهذا المسرح لا يُقدّم في صالات المسرح التقليدية .

بدأ العرض الذي نحن بصدد «بيوت بلا نوافذ» والذي قدمته مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع البيت العربي للموسيقا والفنون في اللاذقية في شهر أيلول الماضي بدخول جوقة من النسوة اللواتي يتشحن بالسواد قَدَمْنَ من عمق البهو بطقس جنائزي مهيب ونواح جنازة زوج برناردا ألبا على أنغام عزف تشيللو وأغنية حزينة (أدتها هبة أسعد) لينتشر بعدها بين الجمهور، باستثناء الممثلات الثلاث

اللواتي جلسن قبالة الجمهور، لتبدأ الأم برناردا ألبا القاسية والصارمة (أدتها نيرمين علي) والتي هيمنت على البيت ومَن فيه بقبضة من حديد، محوِّلة حياة ابنتها إلى جحيم يومي، إذ ليس هناك مكان للمرح والضحك والفرح، وكل شيء يجب أن يُحكم إغلاقه : الأبواب، الشبابيك، وحتى الستائر يجب أن تُسدل، ولا مجال لتسرب الضوء إلى المنزل، فالحزن الذي تعيشه هذه الأرملة يجب أن تعيشه ابنتها أيضاً (أدتها براءة حسينه وحنان نعمان) غير أبهة بمستقبلهما وقد تجاوزتا سن المراهقة وباتتا تسيران باتجاه سنّ العنوسة وهما ترزحان تحت وصايا أمهما وتسلطها : «الحداد لدينا ثماني سنوات، ينبغي ألا يدخل خلالها من أبواب هذا المنزل ونوافذه حتى هواء الطريق».. لتلي ذلك المشهد رقصة تعبيرية لفاتين أدتها حلا حبيب ونور شحادة ليعود بنا المخرج ثانياً إلى مكان وزمان المشهد الذي سبقه وليأتي تشديد جديد من الأم المتعسفة على وصايا لا تقل عن سابقتها بالتهديد والوعيد لابنتها اللتين تشاهدان شابهما يذوي أمام أعينهما وهما حبيستا سجن من المواعظ والتقاليد البالية وما عليهما إلا الامتثال والطاعة العمياء لأوامر والدتهما الدينية والأخلاقية الصارمة،

ودون مقدمات يفاجئنا العرض وبنفس الممثلات الثلاث بمشهد طغت عليه الكوميديا واستخدام اللهجة الريفية والحديث عن مناقب شخص توفي في القرية يدعى أبو حسيب وراحت النسوة اللواتي كن في الجوقة التي افتتحت العرض يتحدثن عن فضائله وطيب ذكراه وأفعاله ويكلن المديح له باستثناء واحدة منهن جاءت ردة فعلها مغايرة تماماً لما يقال فيه، فطردت من مجلس العزاء، لتتابع في المشهد الذي يليه رقصة ثانية للراقصتين الشابتين بلباس مغاير، وليلي ذلك مشهد لابنتي ألبا وهما تحاولان كسر بعض القيود إن كان من خلال التبرج والماكياج أو بأداء رقصة رومانية أو تذكر تفاصيل قصة عشق عاشتاها، مع دخول الأم التي تطيح بكل أحلامهما دفعةً واحدة وتأمروهن بالانصياع مرة أخرى لأوامرها وإلا سيكون السجن الأبدي مصيرهما المحتوم، وكل من يحاول الخروج من بيت برناردا ألبا مصيره السجن، ولا خروج إلا بالموت.. ومع نهاية العرض التي تركزت مفتوحة وبعيدة عن الإقناع، وقبل التحية المعتاد عليها في نهاية أي عرض مسرحي انبري فجأة شخص من الحاضرين ليلقي خطبة عصماء على مسامع الحضور قال فيها إن هذا العرض يجب ألا ينتهي هذه النهاية لأنه يحمل في طياته آمانيات فتيات كُسرَت أحلامهن، الأمر الذي أعطى



برعاية الدكتورة لبنانة مشوح وزيرة الثقافة
مديرية المسارح و الموسيقى
بالتعاون مع البيت العربي للموسيقى والفنون في اللاذقية

يقدم

مسرحية

بيوت بلا نوافذ

(عرض مسرحي تفاعلي)

عن نص بيت برناردا ألبا ل لوركا
يقدم العرض في بهو دار الأسد للثقافة في اللاذقية
13 - 14 أيلول الساعة السادسة مساءً
الدعوة عامة

دراماتوجيا وإخراج : ياسر دريباتي

SHAM FM

بالتقاليد مما قد يرفع من وتيرة التصاعد الدرامي الذي افتقدناه .

اختار العمل البيئة المحلية فضاء له، وقد أثر مكان العرض تأثيراً سلبياً لأنه افتقد إلى عناصر إخراجية كان بالامكان الاستفادة منها، فإضاءة المكان - البهو على سبيل المثال أساءت من حيث لا تقصد، فهل يُعقل أن تُسلط الإضاءة على الحضور والظلام يعمّ مكان العرض بحيث لم نستطع كمتلقين رؤية وجه وانفعالات الممثلات؟ وحتى الرقصات التعبيرية لم يكن لها مبرر درامي يخدم مقولة العرض، وكان الصراخ والعيول القادم من داخل المسرح مبهماً وغامضاً، ثم من هي المرأة الحبيسة الغامضة التي تئن وتصرخ طوال فترة العرض الذي يُسجّل له مستوى الأداء المتقن للفنانة نيرمين علي التي برعت وشدّت الحضور بأدائها، وكذلك الأمر بالنسبة لزميلتيها براءة حسينه وحنان نعمان .

صمم بروشور المسرحية آلاء حسينه سينوغرافيا ماريادريباتي متابع إدارة فادي هبرة متابعه درامية أنور محمد .

انطباعاً للوهلة الأولى أنه أمر متفق عليه مع المخرج ومن سياق العرض، إلا أن العارفين ببواطن وكواليس المسرح قالوا إنه لا يمت للعرض بصلة .

جاء الديكور بسيطاً بغلالات قماشية ملونة تموضعت في سقف بهو المكان والجدران وثلاثة كراس بلاستيكية ومدخل واحد مفترض لمنزل برناردا ألبا وظّف للدخول والخروج، واستخدم المخرج الإضاءة العادية الموجودة في البهو دون استخدام أي مؤثرات ضوئية أخرى، واعتمد على عازفة التشيللو آنا عكاش والموسيقي بيرج قسيس .
اختار المخرج لعرضه المسرح التفاعلي أسلوباً وإن كان ما شاهدناه يتقاطع أكثر مع مفهوم مسرح الحجرة أو مسرح الحلقة أو مسرح السامر... وبغض النظر عن التسميات وبالعودة إلى مفردات العرض نجد أنه اختصر النص إلى ثلاثة مشاهد على الأغلب كانت أشبه بمونولوجات فردية في أكثر الأحيان، وتجاهل أحداثاً مهمة في النص، خاصة بؤادر التمرد لدى الفتاتين على تقاليد الأسرة، وتعمّس الأم وتشبّثها



عرضان مونودراميان

في حمص

تعددت عروضُ المونودراما في الفترة الأخيرة على الرغم من إجماع الفنانين المسرحيين على صعوبة هذا النوع من العروض المسرحية سواء على صعيد أساليب كتابته أو طرق تجسيده على خشبة المسرح أو الرؤى الإخراجية التي تُوَظَّر شكله النهائي.. وفي هذا الإطار قدم فرعُ حمص لاتحاد الكتاب العرب في النصف الثاني من العام الماضي ٢٠٢٢ عمليين مونودراميين، أولهما كان في شهر أيلول وهو بعنوان «سهرة مع أبي دعاس الحمداني» نص وتمثيل وإخراج تمام العواني، وأشارت الإعلامية رشا المحرز إلى أن العواني استعاد أثناء العرض أسماء أعلام في مجال الأدب في سياق الحدث الدرامي، ونقلت عن الشاعر طالب هماش قوله أن تمام العواني استطاع تقديم عرض متوازن ومتصاعد درامياً بشكل منطقي.



سهرة مع أبي دعاس الحمداني



ليلة أخيرة



وينتهي العمل بأسلوب مفاجئ وغير متوقع، مع التأكيد على أن الإنسان يسعى دائماً إلى سلام العيش بعيداً عن التوترات.. ونقلت الإعلامية لارا أحمد عن أ. أميمة إبراهيم رئيسة فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب قولها: «حاول العرض إيصال عدة أفكار وقضايا مصيرية ضمن قالب تراجمي».

من جهته رأى الإعلامي عبد الحكيم مرزوق أن العرض تمكن من الوصول إلى الجمهور بشكل جيد، ولم تذهب جهود المخرج والممثل عبثاً في إيصال رسالة العمل.

وفي شهر تشرين ثاني الماضي قُدمت مونودراما «ليلة أخيرة» نص وإخراج محمد الحفزي تمثيل مدين رحال .

يروي العرض مأساة بائع كتب مستعملة وحكاياته مع زوجاته وسبب تخليهن عنه وهو عجزه عن الإنجاب، ويرصد العرض رغبة الرجل في أن يكون لديه طفل، وتأثير هذه الرغبة على تصرفاته، وقد حملت الشخصية عدداً من التناقضات المتعلقة بطبيعة النفس البشرية، ولم ينسَ العرض الإشارة إلى تراجع دور الكتاب لصالح الفكر المسطح..



رواية شغف

من حلب إلى دمشق

تسعى مديرية المسارح والموسيقا بشكل دائم إلى استقطاب التجارب الشبابية الواعدة من خلال استقبال عروضها في مسرحي الحمراء والقباني بدمشق، وفي هذا

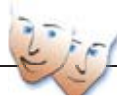
السياق استضاف مسرح الحمراء في شهر تموز الماضي العرض المسرحي الضيف القادم من محافظة حلب «رواية شغف» للمخرج جوني عازار ويتحدث العمل عن المعاناة اليومية ذات الطابع الاقتصادي والحياتي والتفكير المستمر بالمستقبل وما يمكن أن يكون عليه وهو الأمر الذي قد يقود - حسب العرض - إلى مشاكل وأمراض نفسية، وقدم العمل مسارات درامية تتعلق بأفكار عن الحب والوقت والموت، فالإنسان في شوق دائم للحب والعواطف، كما أن الوقت هو المساحة الأهم التي تؤمن حياة خالية من المشاكل، أما الموت فهو الشيء الذي يشكل حاجساً للجميع .

بالإضافة إلى الجانب الدرامي قدم العرض رقصات أسبغت على العمل حيوية وجمالاً .

جسد الشخصيات: جوليا مكوكجي - كارول كورو - وسام تبريزي - نويل غزي - كريستين جبلي - شربل ميخائيل - سرور ابراهيم - داني

كورية - عبد النور غزال - إياد تبسي - مارينا أرتين - شذى شحود - عاطف آغا - جوني عازار - نتالي غزال .





طلب.. ولكن

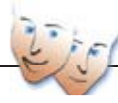
من مسرحيي اللاذقية إلى جمهور حمص

وعندما يعود تطلب منه أن يؤجلا الحديث إلى وقت لاحق، ويتقاربان بالأفكار ويرقصان معاً ويتوددان لبعضهما، لكنهما يختلفان حول كلب كل منهما أيهما أفضل، ويستمر جدالهما، ويطلبان من الأب أن يحكم بينهما، فيقول للخطيب: «كلبك جيد، لكنه كبير، وكلبنا شاب» ويعودان إلى المهارات والجدال ويتقاتلان ويصاب الخطيب ويقع أرضاً، فتتنازل الفتاة عن فكرة أن كلبها أفضل، ثم يوافق الأب على زواج الجار من ابنته وينتهي العرض . وبعد نهاية المسرحية جرى نقاش حولها قال مخرجها أكرم شاهين أثناءه: «حاولنا تقديم كوميديا هادئة من خلال تبني الممثلين للحالة والصدق في تقديمها والتعبير عنها عبر دراسة الشخصية والاهتمام بها في إطار ورشة عمل» .

حلّت فرقة أصدقاء المسرح في مدينة اللاذقية في شهر تشرين ثاني الماضي ضيفة على مدينة حمص وقدمت فيها عرضاً مسرحياً بعنوان «طلب.. ولكن» تأليف الكاتب الروسي أنطون تشيخوف إخراج أكرم شاهين .

تبدأ المسرحية بشخصية نتالي التي لعبت دورها الفنانة أليسار كوسا وهي تعلم والدها الذي لعب دوره الفنان علي طريبوش رقص الفالس، ثم يطرق باب المنزل ويدخل جارهما الذي لعب دوره الفنان عبد القادر حورية ليطلب من الوالد وبعد تردد يد ابنته للزواج، ويستغرب الأب من الطلب لكنه سرعان ما يوافق فرحاً ويترك الخطيب لوحده وهو يحلم بخطيبته وهو يرقص معها، وعندما تدخل يتلثم في كلامه نتيجة خجله، لكنها تجلس معه وتتودد إليه، ويفاجأ بها وهي تحادثه لكنه يبقى مندهشاً، وتزول دهشته عندما يتحرر من الخجل ويحدثها عن القرابة العائلية وعن أرض الثيران التي يعتبرها ملكاً لعائلته، فتثور غضباً وترد عليه بأنها ملك لعائلتها، فيرد عليها بأن الأرض كانت مجال نزاع لكن الأوراق الرسمية تثبت أنها أرضه، وتصبر على أنها ملك ذويها، فيقول أنه سيهدئها لها.. وتحتد وتيرة الحوار بينهما، ويدخل والدها فتطلب منه أن يقنعها أن الأرض ملكهم، فيدافع الأب عن الأرض قائلاً إنها لعائلته مهدداً أنه إذا صمم على المضي في النزاع فسيمنح الأرض للفلاحين، فيتهم الخطيب والده الفتاة بأنه ليس جاراً بل هو مغتصب للأرض وسيثبت ذلك في المحكمة، ويتبادلان شتى أنواع الاتهامات ويتشاجران، ثم يطرد الأب الخطيب ويقول لابنته أنه جاء يطلب يدها، فتبته الفتاة وتسأل والدها لماذا لم يقل لها ذلك منذ البداية، وتصاب بصدمة وتطلب إعادة الخطيب كي تتزوجه وتراجع عن اتهاماتها له،





المشاعر الخمسة

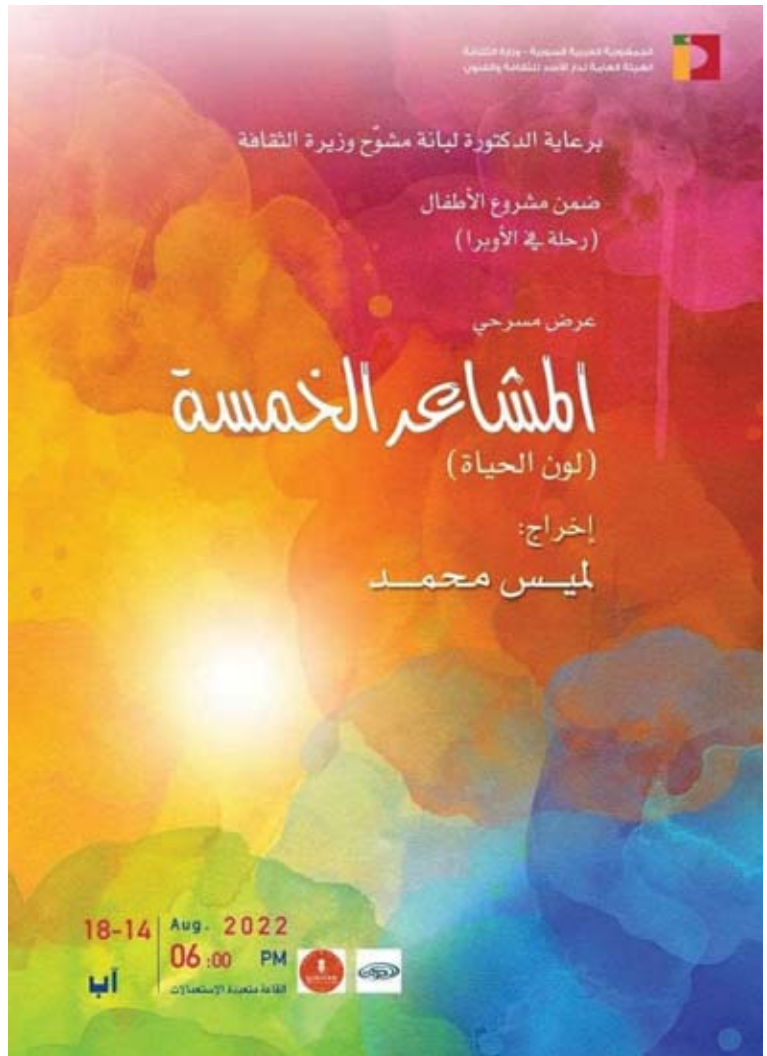
في مشروع رحلة في الأوبرا

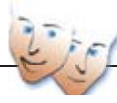
مشاعر وجدانية ترافق رحلة الجنين منذ شهره الخامس حتى الشهر التاسع، لتبدأ أحداث العرض المسرحي عبر مجموعة من الشخصيات التي جسدها أطفال موهوبون من خلال اللون والرقص والموسيقى، راصداً العمل تأثير هذه المشاعر على السلوك البشري .

وبيّنت المخرجة في تصريحات إعلامية أن رسالة العمل تكمن في ضرورة تقبّل الطفل لمشاعره وعدم الخجل منها والتحكّم بالسلوك وكيفية التعبير عن المشاعر وليس محاربتها أو الهرب منها، مشيرة إلى أن الهدف تشجيع الجمهور من الأطفال على إطلاق مواهبهم، خاصة وأن الممثلين كانوا من الأطفال، منوهة إلى أن العرض كان من الطفل وإليه، حيث كانت أعمار الممثلين من ١٤ وحتى ١٧ عاماً، وهذا الأمر سهّل الوصول إلى جمهور الأطفال من خلال عرض احترافي بعناصر فنية قريبة من طفل اليوم وعقله ومهاراته في التكنولوجيا، حيث تطلّب الأمر وجود شاشة عرض كركن أساس، وموسيقى وغناء استثمر ليعبّر عن هذه المشاعر، دون أن تنكر محمد أن الموضوع لم يكن سهلاً، خاصة وأنها تخوض تجربتها الأولى في المسرح كمخرجة .

وعن أسباب توجيهها لمسرح الطفل تقول لميس محمد : «أعتقد أنه بعد الحرب على بلدنا وكلّ ما مررنا به علينا أن نغيّر واقعنا من خلال التوجه للجيل الجديد، فمنذ اندلاع الحرب وحتى اليوم هناك

أطلقت دار الأسد للثقافة والفنون في شهر آب الماضي مشروع الأطفال «رحلة في الأوبرا» والذي يهدف إلى تعريف الأطفال واليا فعين بدار الأسد للثقافة والفنون، وكانت الخطوة الأولى تقديم عرض مسرحي بعنوان «المشاعر الخمسة» نصّ وإخراج لميس محمد التي تناولت في عرضها خمسة مشاعر إنسانية هي : السعادة والغضب والخوف والحزن والاشمئزاز، وهي





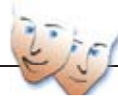
بإشراف د. سمير عثمان الباش، ثم عملت مدرسة مساعدة لمادة التمثيل في المدرسة المذكورة، وشاركت في أكثر من عرض مسرحي للأطفال، منها «من يوقظ الشمس».



أطفال ولدوا وعاشوا كل سنوات حياتهم في أجواء الحرب ومشاعر الخوف والحزن المسيطرة على الجميع، وعلينا الآن التوجه إلى الطفل لمعالجة ما يمر به ولتوجيهه للطريق الصحيح، حيث أننا في الوطن العربي لا نعطي

الفرصة للطفل ليعبر عما يريده بل نربيّه كما نرغب، في حين يجب أن يختبر بنفسه ما يحب ويكره، والمسرح هو مجال يعطي مساحة للطفل ليعبر ويختبر أدواته، وهناك نظرة كلاسيكية سائدة لعروض الأطفال تقول إنها أقل أكاديمية من العروض الموجهة للكبار، وهذا أمر غير صحيح لأنها تحتاج للتعاطي معها بجدية أكبر بسبب حساسية الجمهور الذي نتوجه له».

الجدير بالذكر أن الفنانة لميس محمد عملت في المسرح التفاعلي، وخاضت عدة تجارب تمثيلية في المسرحين الشبوبي والجامعي، ودرست المسرح في مدرسة الفن المسرحي



عرضان مسرحيان للأطفال

في دمشق

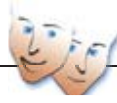
عمران أن العمل قدم مفاهيم وقيماً اجتماعية وأخلاقية تمازجت مع رؤى إخراجية لامست القلوب بأسلوب سلس وبسيط .

يتحدث العرض الذي قدم في شهر تشرين أول الماضي عن ملك يفقد تاجه الذهبي في رحلة صيد بعد أن يسقط في النهر، فيقوم الملك بمنع الصيادين

تابع مسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا في شهر تشرين أول الماضي تقديم عروضه المسرحية المقررة للعام ٢٠٢٢ فعن نص للكاتب المسرحي نور الدين الهاشمي قدم الفنان المسرحي محمد سائم أول عمل مسرحي إخراجي له للأطفال وكان بعنوان «سفينة الفرح».. وذكر الإعلامي هادي



سفينة لفرح



وفي الشهر نفسه قدم مسرح الطفل والعرائس العرض المسرحي العرائسي «بيت الأصدقاء» للمخرج عبد السلام بدوي وهو يتحدث عن أهمية التعاون في حياة الإنسان وضرورة تخطي الصعاب مهما بلغ حجمها من خلال مجموعة من الشخصيات الحيوانية القريبة من روح الطفل وخياله، وبرزت من بين الشخصيات شخصية الخروف بطيبتها واستحواذها على اهتمام الأطفال، ولم يغب عن العمل استخدام الموسيقى والغناء بهدف الاقتراب بشكل أكبر من عقل الطفل وعالمه .

حرك دمي العرض الفنانون أيهم جيجكلي- رندا الشماس- إيمان عمر- زينب ديب- خوشناف ظاظا- عصام حمدان- رولا طهماز.. وأدى أصوات الشخصيات الفنانون جمال نصار- بثينة شيا- محمد سالم- عماد نجار- عتاب أبو سعدة التأليف الموسيقي أيمن زرقان تصميم الديكور والدمى ريم الماغوط تصميم الإعلان راما بدوي تصوير فوتوغراف يوسف بدوي مساعد المخرج عمر فياض مدير المنصة هيثم مهاوش.

من الاقتراب من النهر، ليعثر على التاج أبناء أحد الصيادين الفقراء ويأتيهم تاجر مستغل ويحتال عليهم .

يؤكد العرض على أن العمل شرف للإنسان وسبيل للحياة الكريمة، كما يؤكد على أن العلم شيء ضروري وأساسي في حياة الإنسان .

وضع موسيقا العمل سامر الفقيير وصممت الديكور والملابس ريم الماغوط وصمم الإضاءة بسام حميدي وصممت الإعلان ساندرا فنونة مكياج أنجي سلامة تدريب الرقصات محمد طرابلسي مساعد المخرج عمر فياض فوتوغراف يوسف بدوي كتب الأغاني ماهر ابراهيم وغنّتها أماني عربي وعهد أبو حمدان تحريك الديكور زاهر وهبه مدير المنصة هيثم مهاوش مسؤول الملابس علي النوري .

جسّدت شخصيات العرض مجموعة من الفنانين المتمرسين بعروض مسرح الطفل هم : غسان الدبس- عماد نجار- رولا طهماز- إنعام الدبس- زهير بقاعي- ناصر الشبلي- خوشناف ظاظا - عبد السلام بدوي .



بيت الأصدقاء



عرضان مسرحيان طفلان

في حلب والسويداء



قدمت مديرية ثقافة حلب بالتعاون مع تجمّع مسرح حلب الوطني في شهر تموز الماضي العرض المسرحي الطفلي «زكوك الذي» نص منى الأحمد إخراج أحمد م. مكراتي .

اعتمدت المسرحية على دمي العرائس في إيصال فكرتها، كما اعتمدت على مجموعة من الأغاني ذات المضامين التربوية الهادفة، وبهذا يمكن تصنيف هذا العمل ضمن إطار المسرح التعليمي الذي يتخذ من فنون العرض المختلفة وسائل لإرسال رسائل تربوية وتعليمية إلى الجمهور المستهدف .

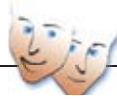
وشارك مسرحيو السويداء في احتفالية يوم الطفل العربي التي أقامتها مديرية ثقافة الطفل بالتعاون مع مديرية الثقافة في السويداء وفريق مهارات الحياة وتجمّع حكايا الفني في شهر تشرين أول الماضي من خلال العرض المسرحي «الكأس الذهبية» للمخرج

رفعت الهادي، وشاركت في العمل مجموعة من الأطفال واليافعين، من ضمنهم عدد من المتدربين في ورشة إعداد الممثل التي يقيمها فريق مهارات الحياة بإشراف الهادي .

قدمت المسرحية عدداً من القيم التربوية والأخلاقية ضمن إطار من المتعة والكوميديا .



الكأس الذهبية



الدمية

المسرح المدرسي في جديده

محمد الحفري

تشرين أول الماضي وكان بعنوان «الدمية» عن مسرحية «بيت الدمية» للكاتب النرويجي هنريك ابسن إعداد وإخراج نبيل مرعي .

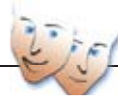
بدأ العرض بتشكيل حركي إيمائي لم يخدمه أو يقدم له بشكل مثالي، وكان يمكن البحث عن مقدمة مختلفة تشدنا أكثر نحو العرض بالاعتماد على أفكار وامضة تتبع من لب النص قد تتجسد من خلال الصوت المسجل القادم من بعيد والمرتبطة مع تلك الحركة على سبيل المثال.. لكن يبقى الخيار لفارس العرض الحقيقي ألا وهو المخرج، فهو الأكثر دراية بمعطيات عمله .

تكمن مشكلة العرض الأولى في الاختيار، وهذا لا يعني التقليل من شأن الكاتب، فهو أديب مسرحي صنف كواحد من أهم المسرحيين في أوربا، وهو من العاملين على ظهور الدراما الواقعية، ويأتي تصنيفه ثانياً بعد شكسبير، لكن الاعتراض هو على اختيار نص عالمي لفرقة تعمل في مجال المسرح المدرسي، وكان الأولى اختيار نص محلي يعالج قضايا محلية .

من جهة ثانية قد تكون قضايا مثل قضية إقراض المال التي ناقشها العرض من القضايا التي أكل عليها الدهر وشرب وتجاوزها المسرح بعد أن كانت عظيمة في زمنها، ولا ندري سبب تهافت مخرجينا على هذا النوع من النصوص والتعامل معها على أنها مقدسة ويجب أن نتناولها ونحوم حولها بشكل دائم، وهنا يجب أن نقرّ

قد يبعدنا الحب عن الخطأ والحماسة، أو قد يحدنا عنهما على الأقل.. وقد يسيء المال إلى سمعتنا ويلوثها حين يسيطر على حياتنا ويهيمن على كل مفصل من مفاصلها.. وهناك مقولات أخرى قد نستشفها من العرض المسرحي الذي قدمته مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع المركز الثقافي في القطيفة والمسرح المدرسي في ريف دمشق في شهر





أن مسألة الاختيارات مسألة شخصية، وخاصة عند اختيار الممثل الذي سيلعب هذه الشخصية أو تلك، إذ يجب أن يجسدها بشكل صحيح ولا يتعامل معها على أنها دور يجب أن يؤديه وحسب .

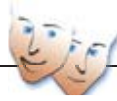
قدم العرض قصته بطريقة كلاسيكية معهودة على صعيد طرح المشكلة ومن ثم الخاتمة، وهو بالتالي لم يخرج عن المألوف في صياغة مادة أدبية تشبه المقالة أو القصة القصيرة، ولم يستفد من الحداثة في التقطيع والتقسيم المشهدي أو الحلم الذي كان

من الممكن أن يقلب حالة العرض المسرحي رأساً على عقب، ولنتصور أن الإعداد اشتغل على تلك المسألة لكان بالتأكيد سيخرج بمشهديات لها علاقة بجمالية الصورة البصرية غير المعتادة، وقد يغير الكثير من مقولات العرض أو يماشيا ويعادلهما، وربما يتفوق عليها .

دارت حوارات العرض بين الزوج والزوجة اللذين أنجبا خمسة أولاد حول المال وضرورة التفتير إلى حد ما في إنفاقه على الرغم من تسلم الزوج لمنصب مرموق في مصرف شهير، وقد أكد الزوج على حسن خلق زوجته وتربيتها وسيرة والدها العطرة، ورسخ فكرة تعامله معها على أنها تحفة أو دمية غالية ولها مكانتها الخاصة في حياته، وهنا تكمن فكرة العمل الرئيسية، وقد لقيت الزوجة هذه المعاملة في السابق من قبل والدها قبل أن ترتبط بزوجها، وبالتالي كان السؤال الحاضر دائماً في بالها : ما الذي تنتظرونه من امرأة تعاملتم معها طوال الوقت كدمية؟ هذه الدمية التي ساهمت في يوم ما في إنقاذ حياة زوجها الذي يرى نفسه الآن كبيراً بعد تسلم منصبه المهم ووظيفته المرموقة وهو يعطي الأوامر خارج البيت وداخله، ولم يكلف نفسه أن يستفسر أو يعرف من أين تم تأمين المبلغ المالي اللازم لعلاج، ولم ينتبه إلى وقوع زوجته الدمية في ورطة كبيرة عندما وقعت في وقت

سابق على أوراق استدانته بموجبها المبلغ اللازم لعلاج الزوج، وقد لعبت الممثلة التي قامت بهذا الدور على الشخصية بشكل مقبول وأظهرت لنا من خلال حركاتها وقسمات وجهها ما يعترئها من خوف وهواجس فيما لو علم الزوج بأمر تلك الأموال في حال عجزت عن التسديد في الوقت المناسب، والمشكلة الكبيرة التي كانت تعاني منها تزويرها لتوقيع والدها بعد رحيله، هذا التزوير الذي كان كفيلاً بأن يؤدي بها إلى الهاوية، وهذا ما ظهر في تهديد من أخذت منه المال، فقد كان هو الآخر في حالة صعبة، خاصة بعد أن تسلم زوجها لمنصبه الجديد وقد هدده بالفصل من العمل، وحصل ذلك فيما بعد، والممثل الذي قام بهذا الدور كان على قدر كبير من الوعي وفهم تفاصيل الشخصية وما تعانيه من اضطراب، وتبدى ذلك في نبرة صوته المختلفة والدالة على حالته من جهة، وفي الإعاقة الحركية التي ظهرت في ساقه من جهة أخرى، وكان من الطبيعي بعد فصله من وظيفته أن يبلغ الزوج بأمر المال الذي استدانته الزوجة منه ذات وقت، ومن الذي يمنعه طالما أن الأمور سارت بهذا المسار؟ وهو قد خسر عمله وأصبح ذا سمعة سيئة.. وتثور نائرة الزوج ويقرر حبس زوجته وعدم السماح لها بالتصرف بأي شيء، ناسياً أنها فعلت ذلك من أجله .

وتدخل جولي صديقة الزوجة لحل المشكلة عندما



الأدوار قد أعطت العمل مساحةً بنائية ودلالية أكبر وأوسع، خاصة في مسألة المساواة بين الرجل والمرأة وإعطاء كل ذي حق حقه، كما كان لها الدور الكبير من ناحية التأثير النفسي وعدم قبول من يمارس الاضطهاد الذي يعكس صفو العيش تحت حجج كثيرة قد تكون واهية في أغلب الأحيان، وهذا ما يحدث غالباً مع الشريك الذي يحسب كل شيء بالقلم والورقة كما حال بطل هذه المسرحية .

أخيراً.. باقية ورد تُهدى للأسرة

العمل : وسام عجاج-شهد مرعي-

مؤمن عجاج-ليمار مرعي-محيا

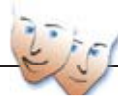
عروس-علي مرعي وللمخرج نبيل مرعي ولكل الجهات التي ساهمت في وصول هذه المسرحية إلينا على الرغم من الظروف الصعبة التي يعاني منها الجميع .



تذهب إلى الدائن وتقنعه أن يتراجع عن دعواه، ولم يكن ليفعل ذلك لولا علاقة الحب التي جمعتهم ذات يوم، فقد كانت خطيبته في السابق وتركتها وتزوجت بسبب ظروف قاهرة، وها هي تعدّه أن ترجع إليه ليتأجج حبهما كما

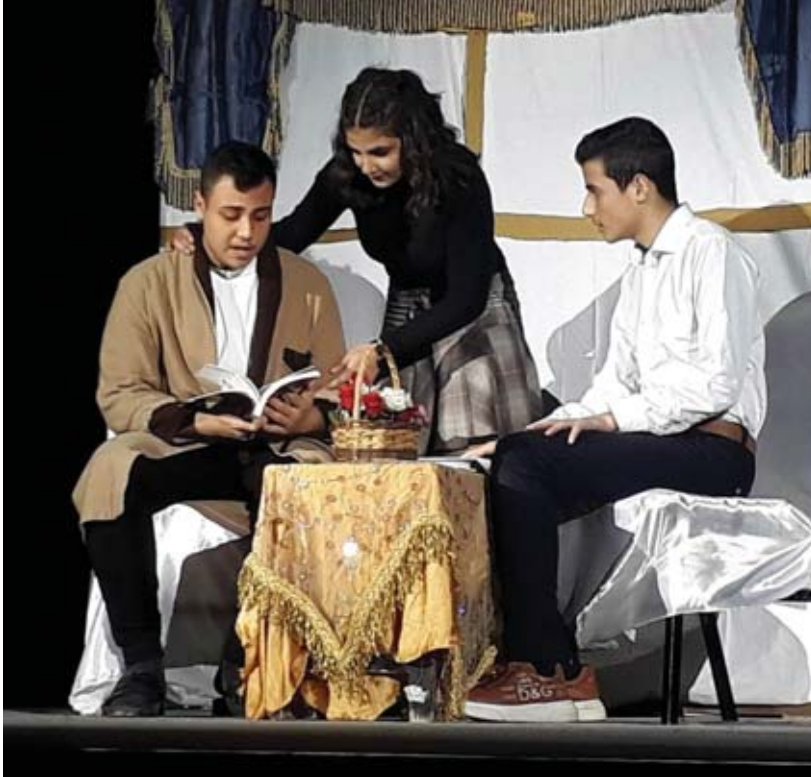
كان عليه في السابق، وهذا ما أكدنا عليه في البداية، فالحب قد يبعدنا عن الخطأ والحماسة، أو قد يحدنا عنهما على الأقل، ونزيد على ذلك بالقول إن رهافة الحب ورقته قد تمنعنا من إلحاق الضرر بغيرنا، ومنذ هذه اللحظة بدأ العمل يسير بخطوات مختلفة من حيث تطور حدثه الدرامي، وقبل ذلك كان يسير ضمن حكايته العادية التي أوقعت المتلقي في حالة من الرتابة والملل، فما يحدث اليوم في مجتمعنا من تحولات وأحداث أكبر وأهم بكثير مما هو موجود في النص وما طرحه علينا الإخراج والأداء، ثم حدث تطور جديد قاد العمل نحو تلك الذروة المشتهة في فن الدراما، فالزوجة أو الدمية لم تعد كذلك وقد تغيرت المواقع وهي لن تقبل أن تعيش كدمية خائفة ومستسلمة لمصيرها المحتوم كما في السابق، وأعتقد أن هذه الرؤية في تبادل





طائر الحنين

في اليوم العالمي للغة العربية



بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية وضمن خطة وزارة التربية في مسرح المناهج قدمت وحدة المتفوقين الثانية في مدينة حمص فعالية تضمنت عرضاً مسرحياً بعنوان «طائر الحنين» في شهر كانون أول الماضي، فكرة زهور عبد الرحمن إشراف د. عبد الحليم اليوسف متابعة أحمد عراجي ديكور وإشراف موسيقي مريم حامد تدريب موسيقى رغيد ونوس مونتاج صوت علي الإبراهيم ماكبير زينة خضور.. إخراج سحاب جحاج.

تحدث العمل عن أدب المهجر في الأرجنتين والبرازيل في منهاج الثالث الثانوي حيث نقل صخب الحياة ومعاناة المهاجرين وتطوير الشعر الحديث عند جبران خليل جبران، وتضمن العرض ثلاث قصائد لثلاثة أدباء هم زكي قنصل وجورج صيدح وجبران خليل جبران.. واختتم العمل بأغنية وطنية، وجاء العرض مليئاً بالحب والحنان وأمل العودة إلى الوطن من خلال مشاعر جميلة قدمها طلاب هواة يقضون على المسرح بثبات ليقدموا مواهبهم، وقد أتاحت فكرة مسرح المناهج لهم أن يترجموا حبهم للمسرح من خلال أدائهم وانفعالاتهم .





محاضرتان مسرحيتان في حلب



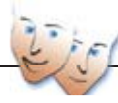
محمد أبو معتوق

«أسئلة المسرح الكبرى» هو عنوان المحاضرة التي ألقاها الكاتب المسرحي محمد أبو معتوق في شهر تموز الماضي بدعوة من مديرية الثقافة في حلب، وفيها تناول أبو معتوق العديد من العناوين المسرحية مثل السرد والكوميديا والمسرح الإغريقي ومسرح عصر النهضة .



محمد ابراهيم العبد الله

وفي شهر تشرين أول الماضي وبدعوة من فرع حلب في اتحاد الكتاب العرب ألقى الباحث محمد ابراهيم العبد الله محاضرة بعنوان «قراءة في مسرحيتين لعبد الفتاح قلعه جي» تناول فيها النصّين المسرحيين «اللحاد» و«طرد بريدي» بالنقد والتحليل، متناولاً القضايا الفكرية والاجتماعية التي يثيرها النصان .



ارتبط بذاكرة أهل المسرح

مسرح القباني

تاريخٌ عريق ودورٌ رائد

هادي عمران



تأسس المسرح في العام ١٩٥٩ وكان ذلك بمثابة نقلة نوعية للفنانين المشتغلين في المسرح القومي آنذاك، حيث وجدوا فيه مكاناً يحتضنهم ويُجرون فيه بروفاتهم .

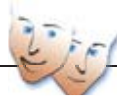
* * *

يتوقف الكاتب المسرحي جوان جان عند العلاقة الحميمة التي نشأت بين الفنانين المسرحيين وهذا المسرح والجمهور رغم تواضع سعة استيعابه، إذ يتسع لـ ٢١٧ متفرجاً .

ويشير جان إلى أن مسرح القباني الذي كان مهداً للعروض الأولى للمسرح القومي ولأعمال كبار الفنانين المسرحيين من مخرجين وممثلين منذ الستينيات أخذ

يرتبط مسرح القباني القائم في شارع ٢٩ أيار في دمشق بتاريخ الخشبة السورية المعاصر ليذكر عشاق المسرح برائد المسرح العربي أحمد أبو خليل القباني في القرن التاسع عشر .

لدى دخول المرء إلى مسرح القباني تلفت انتباهه في أروقة المكان لوحةً بورتريه كبيرة لـ القباني، إلى جانبها وثيقة تاريخية قديمة تعرف به زوار المسرح، إضافة إلى ملصقات عروض مسرحية سورية وصور لكبار الفنانين المسرحيين السوريين ممن كانت لهم عروض على خشبة مسرح القباني الصغيرة .



المعطف



المسرح الشبيبي ومهرجان المسرح الجامعي، بالإضافة إلى عروض مهرجان مسرح الطفل السنوي والعروض الزائرة من المحافظات .

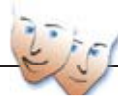
ويستعرض أ. جان أهم العروض التي قدمت عليه في الستينيات والسبعينيات، ومنها «الحياة حلم» و«أغنية على الممر» و«الغريب» مشيراً إلى أن مسرح القباني استضاف أول عرض مسرحي من كتابته وهو «المعطف» عام ٢٠٠٠ .

يقدم الأعمال ذات الطابع التجريبي بعد أن تأسس مسرح الحمراء .

وعن أهم المحطات التي مرّ بها مسرح القباني أشار جowan جان إلى أنه استضاف عروض مهرجان دمشق المسرحي منذ تأسيسه سنة ١٩٦٩ إضافة لعروض مشروع دعم مسرح الشباب لمديرية المسارح والموسيقا منذ العام ٢٠١٧ ومهرجانات المنظمات الشعبية كمهرجان

الانتصار الكبير





بياع العسل

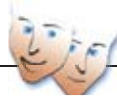


من جهته اعتبر المخرج المسرحي سهيل عقلة أن مسرح القباني له وقّع خاص ويمتاز ببنائه الفريد وبتقنية مميزة رغم صغر حجمه، إذ بإمكان الجمهور أن يستمع بوضوح إلى همسات الممثلين على خشبة، وهذه تقنية فريدة ونادرة، وقد أخرج عليه عقلة أكثر من عمل مسرحي كـ «الانتصار الكبير» عام ٢٠٢٠.

أما الفنان المسرحي زهير البقاعي فرأى أن لمسرح القباني ذاكرة غنية ومهمة تحمّل المسرحيين مسؤولية ما يقدمونه على خشبته من عروض ويجعلهم يحرصون على تقديم أجود ما لديهم، مشيراً إلى أنه شارك على خشبته في عدة أعمال موجهة للكبار وللأطفال كمسرحية الأطفال «بياع العسل» عام ٢٠١٧.

* * *

التاريخ الطويل لمسرح القباني جعله يجمع الممثلين بعلاقة ألفة ومحبة مع الجمهور، وهذا ما أثبتته جودة العروض المسرحية التي حشدت الجمهور لتابعها وحفرت في أذهان المتلقي ذكريات لا تمحى لتجعله نقطة مضيئة في تاريخ المسرح السوري.



بسام لطفي

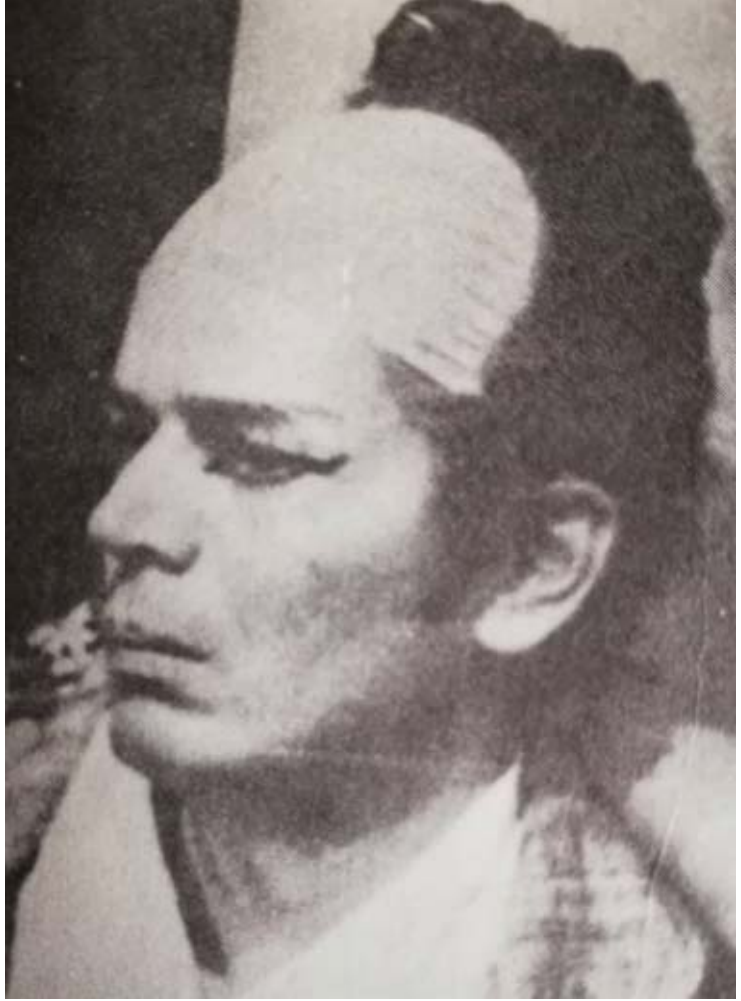
أربعون عاماً من المسرح

تدرّبه على هذه الآلة لفترة من الزمن على يد مدرسة بريطانية إلا أن بروز مواهبه المسرحية حال دون إكمال درب الموسيقى والبدء بدرب جديد شاق وطويل هو درب المسرح .

في أواخر خمسينيات القرن الماضي توجه الشاب بسام لطفي وصديقه سليم صبري إلى نادي الشباب العربي بدمشق الذي كان مهتماً بتقديم الأعمال المسرحية، وعرضاً على إدارة النادي المساهمة في فعالياته، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أن لمست مدى حماس واجتهاد الشابين اللذين سرعان ما ساهما في تأسيس ما سمي بجمعية المسرح القومي ضمن النادي، وكان أول عمل يشارك فيه لطفي بعنوان «قسماً بالدماء» وتم تقديمه في النادي السوري-المصري في دمشق .

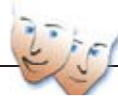
وفي فترة لاحقة ساهم الراحل بسام لطفي في تأسيس جمعية أنصار التمثيل، وفيها شارك في مسرحية بعنوان «الحصاد» وفي مسرحية أخرى بعنوان «صرخة دمشق» .

في عقد الستينيات ساهم الراحل في تأسيس المسرح القومي في وزارة الثقافة وشارك في أوائل المسرحيات التي قدمها المسرح القومي «المزيفون» إخراج نهاد قلعي و«براكساجورا» إخراج رفيق الصبان وفي نفس الفترة ساهم في تأسيس ندوة



بين العامين ١٩٥٨ و ٢٠٠١ ثمة مسيرة طويلة من العمل المضني والشاق والمثمر تختصر السيرة المسرحية للفنان المسرحي بسام لطفي الذي عاصر أهم مراحل الحياة المسرحية السورية وساهم في رسم ملامحها ووضع أسسها ومبادئها قبل أن يغادرنا في شهر آب الماضي .

كان حلم بسام لطفي في أيام شبابه الأولى أن يصبح عازفاً على آلة الكمان، وعلى الرغم من

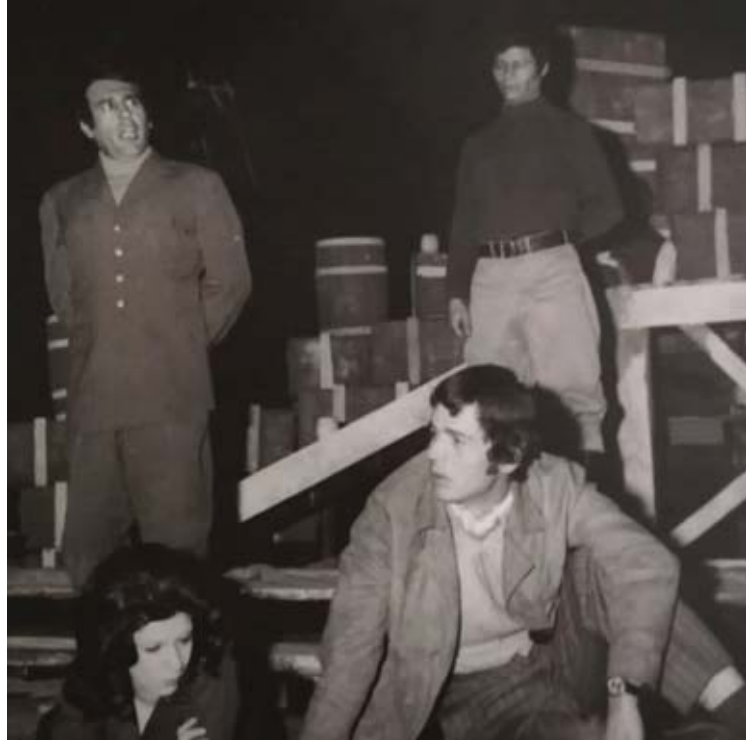


وساهم الفنان المسرحي الراحل بسام لطفي أيضاً في مطالع الستينيات في تأسيس المسرح العسكري وشارك في العديد من عروض هذا المسرح كـ «مدير بالوكالة» و«ترفيه استثنائي» و«أفول القمر».

مسيرة بسام لطفي في المسرح القومي كانت هي الأطول في تجربته المسرحية، إذ استمرت حتى مطالع الألفية الثالثة، وكان آخر عمل يظهر فيه في المسرح القومي بعنوان «بحر الزمن الضائع» ومن أهم الأعمال التي شارك فيها نذكر: «زواج على ورقة طلاق» و«أنثيغون» و«البخيل».

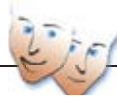
في العام ٢٠٠٨ كرّمت وزارة الثقافة

الفنان بسام لطفي في يوم المسرح العالمي. ويرحل الفنان بسام لطفي تاركاً وراءه إرثاً مسرحياً قلّ نظيره في العطاء والوفاء.



الفكر والفن التي شارك فيها في عدد من العروض المسرحية الهامة كـ «تاجر البندقية» و«يوليوس قيصر» وكلاهما للمخرج رفيق الصبان.





إصدارات



* عن وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب صدر كتاب تضمّن نصاً مسرحياً بعنوان «لعبة الورق» لكتابه أحمد الفارس العلي .

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

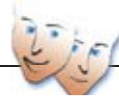


أحمد الفارس العلي

* وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة كتابٌ للكاتبة المسرحية عبد الفتاح رواس قلعه جي تضمّن ثلاثة نصوص مسرحية هي : «طائر الظلام-الركب والمعبر-أوزوريس يعود ولا يعود» .

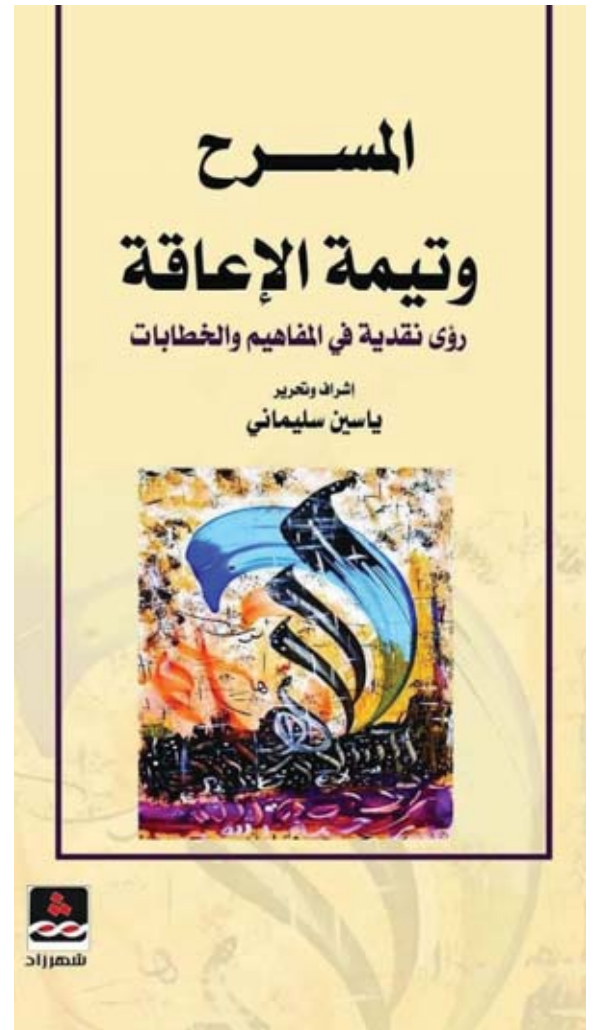
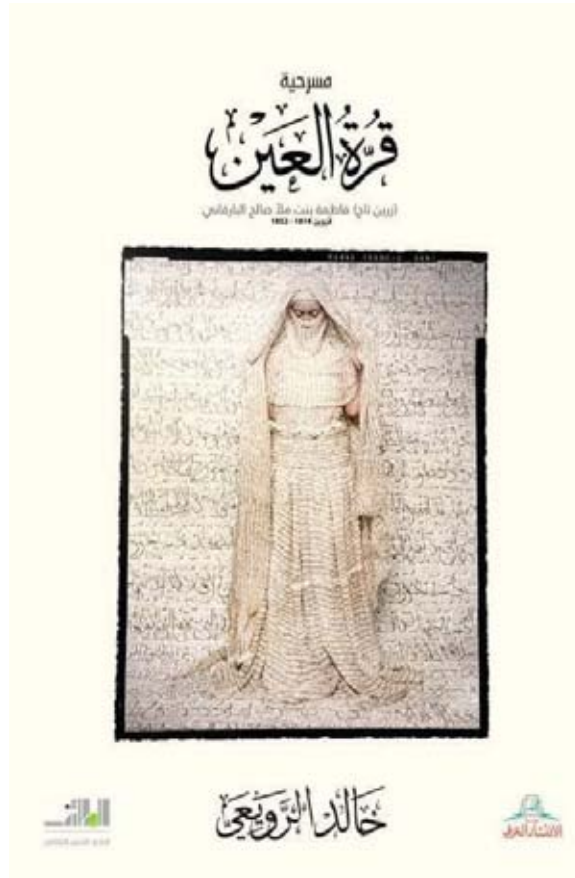


* وعن وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب أيضاً صدر كتابٌ بعنوان «وردٌ لكل الفصول» تضمّن نصوصاً مسرحية شعرية للأطفال بقلم عبد الكريم يحيى عبد الكريم وهي موجهة للأطفال من عمر ست سنوات فما فوق، وتقدم طروحات هادفة في حب الطبيعة والوطن .

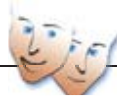


* وصدر عن دار شهرزاد في عمّان كتابٌ جماعيٌّ بإشراف الباحث الجزائري ياسين سليمان بعنوان «المسرح وتيمة الإعاقة.. رؤى نقدية في المفاهيم والخطابات» بمشاركة باحثين من الجزائر وبعض الدول العربية.. وناقشت مواد الكتاب الصورة التي ظهر عليها ذوو الاحتياجات الخاصة في المسرح، كما رصدت المواد كيفية توظيف الإعاقة إبداعياً في المسرح العالمي، سواء الموجه للكبار أم للأطفال، ودعا المشاركون في الكتاب إلى الانفتاح على المعاقين واحتياجاتهم الفنية كمبدعين.. وهذا هو الكتاب الجماعي الثالث الذي يشرف عليه سليمان بعد «جنون المسرح وجنائته» و«تلغيم الفن».

* وصدر عن مؤسسة الانتشار العربي في الشارقة كتاب للكاتب المسرحي البحراني خالد الرويعي ضمّ عدة نصوص مسرحية، أهمها نص بعنوان «قرة العين» وفيه يتناول الكاتب شخصية فاطمة بنت ملا صالح البارقاني وهي من الشخصيات الجدلية التي شغلت الناس في أواخر القرن التاسع عشر.. وضم الكتاب أيضاً مسرحيات «القادم-رائحة-قداس-ثلاث بنات حريم-المعالج-مرآة البابلي-أبيض داكن».. وغيرها.



* وعن دار علي بن زيد للطباعة والنشر في الجزائر صدر للكاتب المسرحي العراقي عمار نعمه جابر كتاب بعنوان «العثور على جلجامش» تضمّن ١٣ مسرحية تناول فيها كاتبها مواضيع فكرية واجتماعية وسياسية، وطرح من خلالها العديد من التساؤلات المحرّضة على التفكير.

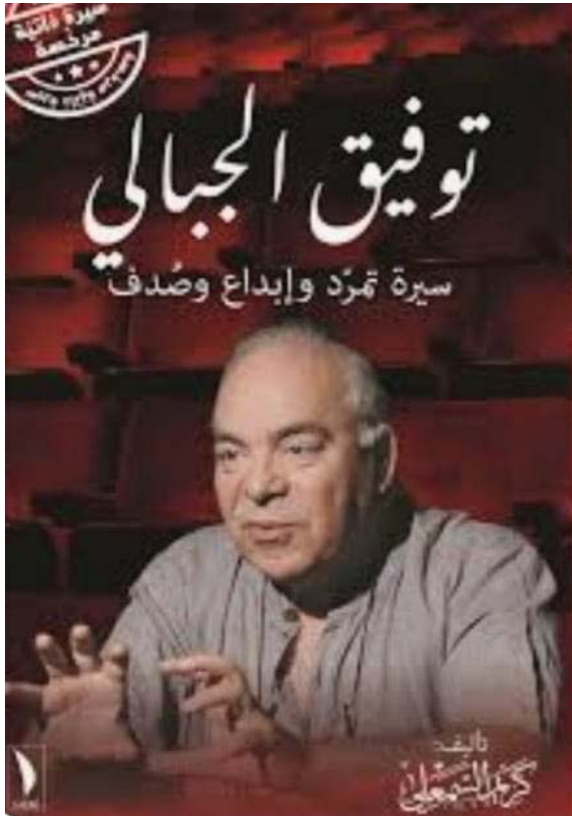


المسرحي» وتضمّن ثلاثة فصول جاءت تحت عناوين: «العرض المسرحي كمصدر للمعرفة- العرض المسرحي كمجال للتجارب الممكنة- العرض المسرحي كحدّ قادر على تغيير السياق».. وطرح الكتاب إشارة استفهام انطلاقاً من سؤال مفاده «أيهما أفضل في المسرح التجانس بين الكتابة الأدبية والكتابة البصرية أم الاختلاف بينهما؟» ويمكن وضع السؤال بصيغة أخرى: «ما هي قوة المسرح وتماسك عناصره؟ هل هو التجانس أم الاختلاف؟» ويجب الكتاب على السؤال بالقول: التجانس هو الأصل في تكوين المسرح، في حين أن الاختلاف هو الأصل للفعل البشريّ.

* وعن دار أبجديات في تونس صدر كتاب تضمن السيرة الذاتية للمسرحي التونسي توفيق الجبالي تحت عنوان «توفيق الجبالي.. سيرة تمرّد وإبداع وصُدف» إعداد كريم السمعلي وهي أول سيرة ذاتية لفنان مسرحي تونسي.



* وعن دار الفينيق للطباعة والنشر في عمّان صدر للباحث المسرحي العراقي د. قاسم مؤنس كتاب بعنوان «التجانس والاختلاف في العرض





ديستوبيا

الحب بين سندان التخلي ومطرقة المفارقات

د. ماهر كباش



تلك أسئلة حاول المخرج المسرحي مأمون الخطيب أن يلامس إجاباتها على سبيل المقاربة في عرضه المسرحي «ديستوبيا» الذي قدمه للمسرح القومي بدمشق في شهر تشرين ثاني الماضي ضمن فعاليات احتفالية أيام الثقافة السورية وذلك بعد أن اختصر المغزى الذي سعى إليه من وراء هذا العرض بمقولة مقتبسة من المفكر نيتشه: «نحب الحياة ليس لأننا تعودنا على العيش ولكن لأننا تعودنا على الحب». وهذا يعني أننا حين نعيش

ماذا يحدث لنا وللحراك الاجتماعي الإنساني حين نتخلّى عن الحب؟ وماذا يحدث حين يؤول حال الحب إلى الوقوع في براثن التوحش والتغول ونفي الإنسانية بعد رسوّه بين سندان التخلي ومطرقة المفارقات الاغترابية؟ ماذا يحدث لوجدان كلّ منّا حين نتخلّى عن بعضنا قسراً لا طوعاً ونغترّب عن أوطاننا ونفارق أحبابنا وبيوتنا وقيمنا وأسماءنا ونصبح مجرد أرقام أو أوهام هامشية يطويها المجتمع ويرميها في دوائره المنفية المغلقة؟



أدى الفنان رامي خلو شخصية ممثل شاب يؤمن بموهبته التي تعترضها عوائق التخلي والتمهيش والإهمال والمحسوبيات والوساطات الفنية وتغسّف المخرجين، ولا يقتنع بأداء مشاهد تلفزيونية وسينمائية ثانوية وبسيطة، ويحلم أن يحقق ذاته في المسرح، فيفرغ طاقته وإبداعاته بين أصدقائه المهمشين، ويمثل أمامهم أدواراً لشخصيات شكسبيرية تحمل في طياتها الآلام وأحزاناً ومواجهات مع المجتمع المحيط، ومنها شخصية هاملت وشخصية روميو العاشق التي ينفس من خلالها عن حبه لفتاة من طبقة غنيّة لا تدري به، ولعلّ تعلقه بهذه الشخصية يرمز إلى عشق مستحيل وأحلام منكسرة في واقع مأزوم يعقب بالاختلافات والمفارقات الاجتماعية .

أما الفنان إبراهيم عدبة فجسد شخصية الشاب اليافع الذي يحبس في ذاته وجعاً مرّاً فرضته أزمات حرب أودت به وبأسرته إلى التشتت، فقد فقد أباه ثم أمّه، وهو يشعر بالذنب لأنه لم يلتزم بوعده لأمّه بعدم تخليه عن أخيه الصغير، ولهذا يأبى التخلي عن هذا التآلف الأسري البسيط، فهو عالمه وملاذه ومأواه، ولا يريد فراقه والعودة إلى تكرار مأساته السابقة، وتبدو شخصيته أكثر هشاشة وبساطة وطفولية من غيره، ونافس الممثل في حب فتاة لا تعرف عنهما شيئاً، ثم يتعلّق به لينتقله معه في حلمه الفني، وكلاهما يحلمان أحلاماً منكسرة في واقع عبثي، وهذا ما تم حين أدى إبراهيم خلو دور دون كيشوت لسرفانتس وقام هو بدور تابعه سانشو، ومن خلال توهّمات بطولية وهمية مصنّعة ومقنّعة يعبر دون كيشوت عن حلم بائس طامح إلى تغيير العالم وإقامة العدل فيه من خلال الثأر من ظالمي الضعفاء.. وفي النهاية هو لا يحارب سوى طواحين الهواء، ولا يستطيع أن يغيّر شيئاً في عالم التناقضات واختلال المعايير، وبالتالي لم يعد هذا المشهد موضوعاً للضحك وإنما لإثارة التساؤل لدينا «إلى أي مدى أصبحنا نشبه شخصياته في واقع غارق بالأوهام والهذيان المحموم المفارق للعدالة؟» في الوقت الذي نشعر فيه أننا لا نملك إلا سيوفاً خشبية وتنظيرات جوفاء مُستهلكة خالية من الحوار البناء المبني على الحب والوعي، نحارب طواحين

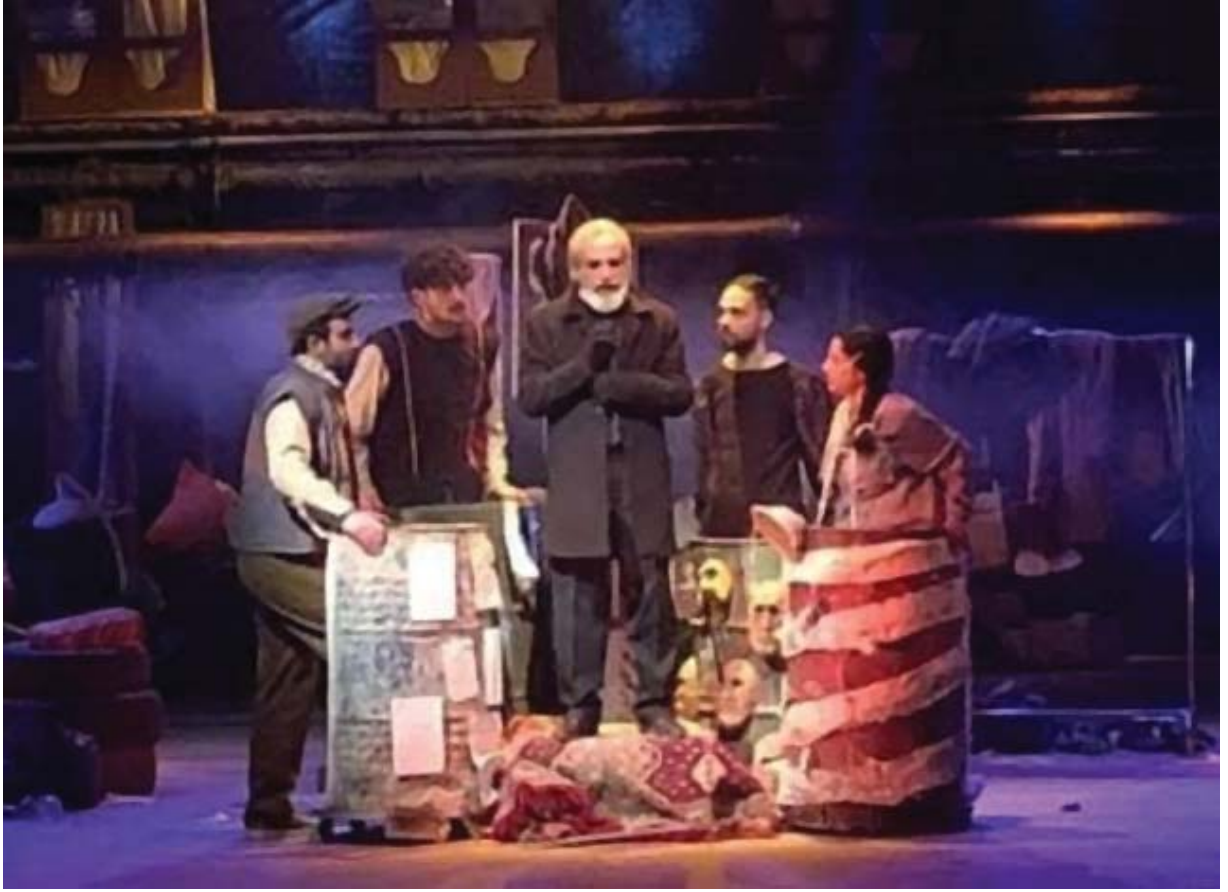
الحب نحيا ونحقق وجودنا، وحين نتخلّى عنه نفرق في دوّامات التخلي عن بعضنا، فيعمّ البغض والقهر والظلم والحرب والفقر والاغتراب .

المسرحية مقتبسة عن مسرحية «المزبلة الفاضلة» للكاتب السعودي عباس الحايك، وهي تتحدّث عن اغتراب الذات الإنسانية في غمرة مآسيها واختلال المعايير الاجتماعية وانتشار الفساد وانهيار الآمال، وبذلك غدت بعض الأماكن المنفية والمنسية والمنبوذة والمهمّشة والمهملة مكاناً للتآلف وملاذاً حرّاً آمناً وأكثر نظافة من قدارة العالم المملوء بالنفاق والعن الأَخلاقيّ في واقع غير فاضل، تسوده الفوضى، ولا معنى للحب فيه .

من هنا يشكّل عنوان «ديستوبيا» علامة فارقة عن عنوان المسرحية الأصلي والعناوين البسيطة الأخرى التي عُرضت بها في عددٍ من البلاد العربية، ومن أبرزها «حكاية المنبوذين» فكلمة «ديستوبيا» تتجه إلى معنى له مدى أعمق وأقسى وأشدّ مأساوية، وهو ما يشفّ عن مقاربة لجوانب من أزمات واقعنا التي أنتجت الحرب على بلدنا، حيث اضطرّ بعض الناس ممن فقدوا بيوتهم إلى البحث عن مأوى ولو في مكبات النفايات، وقد أنتجت تلك الأماكن مفارقات بين المظهر والجوهر الاجتماعي، وتحوّلت إلى إدانة للواقع ونكوص من الحالة السلبية بنفي النفي وعودة إلى جوهر الحب، فالغربة لا يقهرها سوى الحب والوعي به، وذلك مشروط بمدى المساحات الإنسانية المتوفرة، بعيداً عن التخلي والارتهان والاغتراب .

بني العرض على مفارقات اجتماعية أدّت ببضعة أفراد تقلّبت بهم الحياة إلى تخلي المجتمع عنهم، فنبدّهم وأحالهم إلى النشيو، فأثروا الانزواء في مكبّ نفايات يقع في أحد الأحياء الغنية، يتلقون الأشياء المهملة، وينتقون منها ما يناسبهم، ويحلمون بالأفضل، إلى أن تحطمت أحلامهم حين طردتهم متعهّد النظافة منه .

جسد الشخصيات كلّ من غسان الدبس، رامي خلو، رنا جمول، إبراهيم عيسى، إبراهيم عدبة وقد جسّدوا شخصياتهم بإتقان .



العبيثي «عجبت لأولئك الضعفاء الذين يظنون أنفسهم صالحين لمجرد أنهم ليس لهم مخالف» .

حرص المخرج على تطوير تلك المفارقات حين أعطى العمل شيئاً من الحيوية الاجتماعية من خلال إضافة شخصية أنثوية إليه هي الشخصية التي أدتها الفنانة رنا جمول وهي تبدو أكثر هؤلاء تمركزاً حول ذاتها في ذكرياتها وتعبيرها عن تمزق داخلي يعيش في عمق الذاكرة الواعية، فهي تعاني من خيبات نفسية نشأت معها منذ طفولتها حين كانت أمها وجدتها تقولان لها : «أنت دودة» وهي تشعر أن الدودة ما زالت في أعماقها، وكبرت معها وصارت فراشة.. وهي تحلم بالطيران لكنها ما زالت حبيسة شرنقتها ومعلقة بخيوط دفائن أوجاع ماضيها القهري التي تقيدها وتخنقها، وهي ترفض الاعتراف بأنها مريضة، ثم لا تلبث أن تعترف عبر حوارها مع ذاتها أنها ضحية ظلم موروث، فقد حكمت عليها العادات والموروثات المستقبحة بأنها شيء زهيد لا قيمة له، وبسبب كونها امرأة تشعر بالدونية وبأنها أئمة،

الهواء، ونعيش في الفراغ، ونخوض في اليأس، ونغرق في الضياع، أما التناؤل فهو ينتهي إلى السقوط عندما نرى الغد يزداد انحداراً .

دون كيشوت معادلة ساهرة، عبثية في أساسها بقيم اجتماعية فاسدة تعبّر عن المقاربة الوهمية التي تقضّ المفارقة فيما بيننا .

أما شخصية الأديب التي أداها الفنان إبراهيم عيسى فتحدثت عن صدمتها الموجهة من خيانة زوجته حين حملت من غيره، وتبجحها الوقع في تصريحها بذلك، ويتذكر -بألم- موقف المحيطين به حين أدانوه ونبذوه لضعفه في مجابهتها، ويأسف على مجتمع تخلى عنه وعن كتبه التي آلت إلى مناديل ورقية من خلال التدوير الصناعي، لهذا صار مشرداً حتى وصل إلى هذا المكان المعزول والمنفي، وقام بدور الأب البديل، فاحتضن هؤلاء، وبدأ أكثرهم وعياً وتمسكاً بمبادئه، وينظر بمقولات فيتش التي بدت جوفاء لا معنى لها أمام بسطاء لا يفهمون منها شيئاً، ومنها مقولته المعبرة عن واقعهم



بنبرة قاسية، ويخلو قلبه من الرحمة، ويمتلئ بالطمع والجشع، وهو انتهازي يحاول استغلال هؤلاء إلى آخر رمق، فيأخذ منهم ما يجنونه من أموال مقابل تركهم في هذا المكان، ويعبر عن مقتله للبؤساء، ويسمي نفسه «اللس» وهو يحب هذا اللقب، ويشكرهم لأنهم أطلقوا عليه اسم «القشاش» فهو على الأقل اسم محترم لأنه لا يحمل إلا ألقاب السوء أينما ذهب، وقد شكّل نقطة مفصلية في العمل حين حاك خيوط نهايته، فأعرض عن توسلاتهم وأطاح بهم وبأحلامهم حين أنذرهم حتى الصباح بإخلاء المكان الذي ستجرفه الجرافات من أجل تحويله إلى مصنع كبير لتدوير النفايات، وبذلك انتهى العرض بظلام تدريجي عم المكان بعدما أطفأ هؤلاء ثلاث شمعات على قالب الحلوى تعبيراً عن ثلاث سنوات

وتتهرب من هذا الشعور بإبراز تفوقها ومزاياها بتتبّعها أخبار أهل الحي، فتتنصت عليهم، وتكشف خباياهم وما يجري في بيوتهم من أسرار، وتداري خيبتها بالاستماع إلى محطات إذاعية تبث في كثير من الأحيان أغنيات هابطة، وتذكر خيانة صديقتها لها، وتفر من أنوثتها وتبحث عن ذكورة مصطنعة تستخدمها ملجأ لها، وعلاقتها معطوبة مع النساء، لهذا لم تستطع فهم مشاعر الممثل العاشقة، وركزت كل آرائها على قمع أي حبّ تجاه النساء لأنهن (جنس خطر، لا يؤمن جانبه).

أما الشخصية الخامسة فأدّاها الفنان غسان الدبس وكانت القشاش متعهد النظافة الذي حاول أن يتسلق نحو الطبقة الأعلى، متأنقاً بملابسه العميقة في سوادها، وهو يحمل عكازاً تدل على التسلّط، ويتكلّم



على تصوير عالم الحُفَاة والمتشرّدين والمنبوذين الذين كان مجرد وجودهم إدانة للنظام الاجتماعي المتردي بكل ما فيه من انحطاط وسمّ وتناقض .

عكس العمل واقع الفكر المأزوم والحب المكلوم بين دوائر التخلي الاجتماعي والتدوير الصناعي، وعبر عن دوائر أخرى من المفارقات على المستوى الفكري والنفسي، دوائر القلق والخوف والعبث الذي لا ينتهي والمتراوح بين الطبقة والانتهازية والمسحوقين الذين يدورون في فلك نفايات الأغنياء، فتصير جزءاً لا يتجزأ من حياتهم، ويُستهلكون ويتشيؤون بها، ومن هنا فإن هذا العرض جاء مطابقاً للواقع ومفارقاً له في آن معاً لأنه عبّر عن نموذج بسيط أمام كثير من النماذج المأساوية التي تعدى وجودها مكبّ النفايات المنتشرة في أماكن كثيرة والضائعة في مفارقات مجتمع مأزوم اختلت فيه القيم الإنسانية وانحسر فيه الحب في واقع التخلي الاغترابي، وقد دعا العرض إلى تقصير المسافات فيما بيننا من خلال إلغاء الفوارق وتحطيم كل ما يعيق تحقيق الحب في العلاقات الإنسانية، وعبر عن البساطة التي تؤوّل إلى التآلف مهما حدث من خلاف وتباين في وجهات النظر والتطلّعات، فالتمسك بالحب هو الهوية الصحيحة، ومن دونه تؤوّل إلى الضياع والانهيال، وإبراز هذه الفكرة يحتاج إلى حب أيضاً .

أقاموها - بتألف - فيه .. إنها اللحظات الأخيرة لتلاشي الأمل والعودة إلى الشّتات والأحلام المنكسرة والضياع في عتمة مجتمع طواهم مثلما طوى غيرهم من البؤساء .

اعتنى المخرج الخطيب بسينوغرافيا العرض وتفاصيل المكان وما يحتويه من معالم وأشياء تعطيه عمقاً في إحياءاتها الرمزية، وترك المكان يتحدث عن نفسه بصمت من خلال ما فيه من أشياء، ومنها عجلات للجلوس وأوراق مبعثرة وأقنعة وجوه معلقة على البراميل الثابتة والمتحركة التي يختبئ خلفها هؤلاء من الخطر القادم من الخارج، وهناك ساعة تبدو معطلة ومتوقفة عند توقيت مسائي لا يتزحزح وكأنها ترمز إلى مفارقة الإحساس بالزمن، فلا يتحرك إلا في فلك لحظات تكرر نفسها في التعبير عن القهر والآمال المأزومة .. ومن المفارقات إظهار المكان مكباً مرتباً ومحاطاً بنوافذ مرتفعة مغلقة لأبنية تبدو واجمة صامته محجوبة عن غيرها، وقد تبدو هذه التفاصيل عوالم عبثية مغلقة على البسيط المبهم، ومفتوحة على المجهول المصطدم بواقع إنساني موجد، وتشكل عالماً خاصاً بهؤلاء المهمشين وهبهم الحب والحرية والقدرة على الكلام دون خوف كما عبّروا عن ذلك في حواراتهم، لذلك فهم لا يريدون التخلي عنه لأنه صار وطنهم وهويتهم وملأداً آمناً لأحلامهم التي اختنقت في مجتمع المدينة الفاسد، حيث يسيطر المال وتعمق الهوة بين الأغنياء والفقراء .. وعلى الرغم من بعض الإحياءات الرمزية لتلك التفاصيل فإن العرض في مجمله يتسم برؤية إخراجية مبسطة في الكشف عن الذات المذبذبة والمصائر المستلبة باختلال المعايير الاجتماعية للتعبير العميق عن التجربة الإنسانية لدى المهمشين اجتماعياً، وهي رؤية تتسجم مع بساطة الشخصيات وعفويتها، ولا سيما في مونولوجاتها المعبرة عن معاناتها وعقدها النفسية وهشاشتها وتمزقها الداخلي بين ماضيها وحاضرها وبوحها بأسباب وصولها إلى هذا المكان، وقد حرص المخرج على نقل لغة النص إلى العامية لتكون أكثر بساطة وقرباً من الواقع، إلى جانب مقارنته بين مضمون النص الأصلي للمسرحية ونص مسرحية «الحضيض» لمكسيم غوركي الذي كان معنياً بالألم الإنساني وحريصاً

ديستوبيا

نص : عباس الحايك .

إعداد وإخراج : مأمون الخطيب .

التأليف الموسيقي : محمد عزوي .

تصميم الإضاءة : بسام حميدي .

تصميم الديكور : ريم الماغوط .

تصميم الأزياء : أحمد العلي .

تصميم المكياج : أنجي سلامة .

تصميم الإعلان : راما فليون .

فوتوغراف : يوسف بدوي .

المخرج المساعد : علي حميدة .

مساعد المخرج : عمر فياض .

مدير المنصة : مازن صلوح .



في أيام الثقافة السوريّة ليلة سوداء تراجيكوميديا في قومي اللاذقية

نجوى صليبه



الحادي والعشرين لشرية مع مسرح اللاذقية القومي، وهو معدّ عن مسرحية «الكوميديا السوداء» للكاتب الإنكليزي الساخر بيتر شافر. يقول شرية عن اختياره لهذا النص: «يتحدّث النصّ

ضمن فعاليات تظاهرة أيام الثقافة السوريّة التي أقامتها وزارة الثقافة في شهر تشرين ثاني الماضي قدّم المسرح القومي في اللاذقية العرض المسرحي «ليلة سوداء» إعداد وإخراج سلمان شرية وهو العرض



الإنسانية السلبية لأناس فضّلوا المصلحة الشخصية على حساب المصلحة الإنسانية العامة، وغابت أخلاقٌ وقيمٌ نحن بأمس الحاجة إليها، والتعامل مع هكذا نص ليس أسهل من التعامل مع نصّ محليّ لأنّ الإعداد يتطلب نقل النصّ من بيئته الغربية إلى بيئتنا العربية، وهذا يتطلب جهداً مضاعفاً من حيث الأفكار والشخصيات، شرط الحفاظ على بنية النصّ الرئيسية بعد إدخال الإضافات وإجراء الحذفات التي تتناسب والرؤية الفنية للعرض، وللأسف نحن حالياً نعاني قلة في النصوص المحلية بسبب منافسة التلفزيون والسينما والإنترنت للمسرح، لهذا نبحث دائماً عن البدائل عن طريق الإعداد أو الاقتباس أو الترجمة.

وعما إذا كان مصطلح الكوميديا السوداء يختلف في المسرح العالمي عنه في المسرح السوري قال: «الكوميديا السوداء مصطلح مسرحي عام، يشمل كلّ ثقافات العالم،

عن بعض مشاكل المجتمع البريطاني أيام الحرب العالمية الثانية، ويعالج مجموعة من الأمراض الاجتماعية الموجودة أصلاً، لكنها تكثرت وتطفو على السطح بشكل واضح أيام الحروب والأزمات مثل الكذب والاحتيال والنصب والسرقعة والفساد، حيث تسيطر مقولة «الغاية تبرر الوسيلة» والنصّ ينتمي إلى النوع التراجيوميدي، حيث الفرح والحزن والضحك والبكاء تكون عبر مواقف متناقضة، تكشف وتفضح سلوك الشخصيات السلبية كما هي في الحياة».

ونسأل سلمان شربية: «لماذا الاستعانة بنصّ أجنبيّ لا سيّما أننا نعيد صياغته ليتناسب وبيئتنا وجمهورنا وثقافتنا؟» فيجيب: «النص يصلح لكل زمان ومكان، وي طرح قضايا تناسب كلّ شعوب الأرض، وهو نصّ مغرٍ ومتماسك وجميل، ويتقاطع مع واقعنا العربيّ والسوريّ من حيث حالة الحرب والحصار التي أفرزت مجموعة من الأمراض



وتحدّثنا الفنانة سوسن عطايف عن دورها في هذا العرض فتقول: «الشخصية التي ظهرت في العرض لا تشبه الشخصية في النص الأصلي أو النص المعد إلا من حيث الانتماء الطبقي، أي أنها تنتمي إلى الطبقة الوسطى في المجتمع وما آلت إليه بعد الحرب سواء لدينا أم في أي بقعة من العالم، إضافة إلى الطيبة التي تتمتع بها، وحاولت أن تكون شخصية فريال نموذجاً نراه في بيوتنا وحاراتنا، وهي فتاة عزباء تعاني من أزمة نفسية بسبب تعرضها للاعتداء عندما كانت طفلة، مثلها مثل كثيرات، وهذا ما خلق لديها تناقضاً بين إحساسها بأنوثتها التي بدأت تتلاشى نتيجة التقدم بالعمر ومحاولتها كسب ود الرجال، وأزمتها التي تبعها عن الرجال، إضافة إلى خوفها الشديد من الظلام، حيث ارتبط الظلام لديها باليوم الذي تعرضت فيه للاعتداء.. ولكون النص يتحدث عن انقطاع الكهرباء تحدث مفارقات ومواقف بينها وبين الجيران، ومن خلال مخزون ذاكرتي واهتمامي بما حولي والتقاط التفاصيل كوّنت الشخصية بنفس كوميدي وبموافقة المخرج».



وبالسؤال عن الصعوبات التي قد تواجه الممثل المسرحي تحديداً أثناء رسمه لملامح شخصيته تجيب عطايف: «الصعوبات كثيرة، ومنها تأمين مكان للبروفات، والتجانس بين الشخصية والشركاء، وارتجال مونولوجات للشخصية دون الاعتماد على بروفات سابقة.. وبالعوم لكل عمل متاعبه ومتعته التي تتأتى من حب النص والشخصية والسعادة بوصولها إلى الجمهور وتفاعله معها، وهذا ما حصل».

وعند هذه النقطة يوضح شريفة: «تم إعداد النص لتقديم عرض يناسب ثقافتنا العربية والمحلية بعد أن تم حذف خطوط درامية من النص الأصلي لا تشكل همّاً أو هدفاً أساسياً لمجتمعنا أو شعوبنا، وإضافة أفكار ملحة لواقنا، فجاء العرض محلياً سورياً بامتياز، وهذا ما جعل الجمهور يتواصل ويتفاعل معه، الأمر الذي أسعد أسرة المسرحية».

وتتحدثنا الفنانة سوسن عطايف عن دورها في هذا العرض فتقول: «الشخصية التي ظهرت في العرض لا تشبه الشخصية في النص الأصلي أو النص المعد إلا من حيث الانتماء الطبقي، أي أنها تنتمي إلى الطبقة الوسطى في المجتمع وما آلت إليه بعد الحرب سواء لدينا أم في أي بقعة من العالم، إضافة إلى الطيبة التي تتمتع بها، وحاولت أن تكون شخصية فريال نموذجاً نراه في بيوتنا وحاراتنا، وهي فتاة عزباء تعاني من أزمة نفسية بسبب تعرضها للاعتداء عندما كانت طفلة، مثلها مثل كثيرات، وهذا ما خلق لديها تناقضاً بين إحساسها بأنوثتها التي بدأت تتلاشى نتيجة التقدم بالعمر ومحاولتها كسب ود الرجال، وأزمتها التي تبعها عن الرجال، إضافة إلى خوفها الشديد من الظلام، حيث ارتبط الظلام لديها باليوم الذي تعرضت فيه للاعتداء.. ولكون النص يتحدث عن انقطاع الكهرباء تحدث مفارقات ومواقف بينها وبين الجيران، ومن خلال مخزون ذاكرتي واهتمامي بما حولي والتقاط التفاصيل كوّنت الشخصية بنفس كوميدي وبموافقة المخرج».

وهو يعني الكوميديا والتراجيديا، بمعنى أنه المضحك المبكي، وهذا الأمر موجود، حيث يمر الإنسان بحالات فرح وحزن في آن معاً، ولا يختلف مفهوم الكوميديا السوداء بين مكان وآخر لأنّ المشاعر مشتركة بين بني البشر، لكن قد تختلف الأفكار والمواضيع المطروحة تبعاً لطبيعة البشر وثقافتهم، وتتطلب الكوميديا ممثلين لهم باع في هذا المجال، فليس كل ممثل قادر على إضحاك الناس، كما أنه ليس كل ممثل قادر على إبكائهم، لذلك فمهمة اختيار الممثلين ليست سهلة، وقد تم اختيار الممثلين على أساس قدرات ومواهب وانسجام المجموعة مع بعضها، وأعتقد أنه تم إسناد الممثل المناسب للشخصية المناسبة، وبما أن العرض من نوع الكوميديا والمسرح الشعبي الذي يعتمد على الارتجال والروح الشعبية الفكاهية وعلى الكاريكاتير اعتمدت على الخبرة في مجال التمثيل كوميدياً وتراجيدياً، وكانت المجموعة منسجمة ومتناغمة مع بعضها، علماً أنني استبدلت تسعة ممثلين حتى وصلت إلى الشكل النهائي للعرض، وكان للفنانين والفنيتين فضل كبير في نجاح العرض، ولا سيما الأدوار النسائية، وقد جسّد الشخصيات الفنانون غربية مريشة، مصطفى جانودي، قيس زريقة، سوسن عطايف، علي يونس، دينا العش، بسام سلكان».



مورفين

جديد قومي السويداء



أعدَّ المسرحية المترجم نائر زين الدين عن نصين أدبيين للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف هما «مورفين» و«نشيد الشيطان».

تسرد المسرحية حكاية طبيب شاب يتناول مخدّر المورفين بسبب آلام حادة في المعدة تتتابه بشكل دائم نتيجة ظروف نفسية قاسية مرّ بها، ورغم محاولته

بعد تقديمها لأكثر من عمل مسرحي في السنوات الأخيرة مثل «اسكوريال» و«الثعلب والعنب» تعود المخرجة المسرحية ليال الهادي لتقدم إلى جمهور المسرح القومي في السويداء عرضاً مسرحياً بعنوان «مورفين» ضمن فعاليات احتفالية أيام الثقافة السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في شهر تشرين ثاني الماضي.



جيد، بينما أشار الناقد صالح عزام إلى غلبة اللون الأسود على اللون الأبيض في ديكور المسرحية مع ما في ذلك من دلالات متعلقة بصلب مضمون العرض المسرحي .

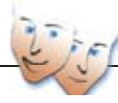
جسد الشخصيات : عبدة شلغين-آية الهادي-أماني أبو عساف-رامي القاسم-سامر عزام-شهد أبو فخر-تيماء أبو زيد-حيان خضير-جوهر شلغين.. مساعدة المخرجة أمل البصار إضاءة منى الهادي ديكور حسين الباشا موسيقا أيمن غرز الدين مكياج يارا صافي تصميم الإعلان لجين الهادي .



التخلص من هذا الكابوس من خلال لجوئه إلى مصحّة نفسية إلا أنه يفشل في مساعاه، ليكون وضع حدّ لحياته بيده هو الحل الذي يلجأ إليه في ختام المسرحية، وقد أدى هذه الشخصية الفنان سامر عزام .

استخدمت المخرجة الهادي في تجربتها هذه تقنية خيال الظل بهدف إبراز المونولوجات الداخلية للشخصيات وأحلامها وهلوساتها .

وفي تعليقه على العمل أكد المخرج المسرحي زياد كرجاج أنه كان مدروساً بشكل



مسرحيو حمص يشاركون في احتفالية أيام الثقافة السورية

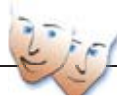


أبو زيد الهلالي

بعد وصول الهلالي إليها، ليكتشف لاحقاً أنها تابعة لمنظمات معادية لقضايا العرب، ويحاول أفراد العيادة بثّ أفكار معادية للحرية والديمقراطية بخلاف ما تدّعيه مؤسساتها وتحاول إقناعه بالتخلي عن أفكاره وثوابته عن الإنسان العربي، إلا أنه يبقى متمسكاً بعروبه.

قدم قدسية في العرض شواهد غنائية بصوته العذب وأدائه المعبر، واختار أغان من الوطن العربي لتوضيح الرسالة التي يريد إيصالها، فتواصل بذلك مع الجمهور منذ فاتحة العرض التي كسر من خلالها

شارك مسرحيو حمص بفعالية في احتفالية أيام الثقافة السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في شهر تشرين الثاني الماضي، حيث قدمت فرقة نقابة الفنانين في حمص العرض المسرحي الكوميدي «أبو زيد الهلالي» نص وإخراج زيناتي قدسية تمثيل زيناتي قدسية-مثال جمول-حسين عرب-رامي جبر-فادي زيادة-عز الدين عيسى-أفرايم زكيمة الإشراف العام والموسيقى أفرايم دافيد وتحدث المسرحية عن رجل يدعى أبو زيد الهلالي يزور مكاناً اسمه العيادة النفسية العربية الجامعة التي تدور فيها الأحداث



حمام روماني

الجدار الرابع، صاعداً إلى المسرح من الصالة .

يذهب الظنّ إلى ارتباط الشخصية بشخصية أبو زيد الهلالي في التراث الشعبي، لكن المخرج أراد ربط الشخصية والعمل بقضية العروبة، مؤكداً أن شخصية الهلالي هنا تمثل المواطنين العرب بهمومهم ومشكلاتهم وقضاياهم، وكان من الممكن تسمية الشخصية بأي اسم آخر دون أن يؤثر ذلك على المضمون، إذ يكفي أن يكون اسماً لمواطن عربي حتى يكتمل المعنى وتصل الرسالة، وهو هنا مواطن عربي يقرر أن يذهب إلى إحدى العيادات النفسية ليخضع للعلاج، وهذه العيادة يعمل بها أناس من الاتحاد الأوربي والدول الغربية، يعالجون الناس بالمجان، لكن الهلالي يكتشف في النهاية أن هناك شيئاً غير صحيح، وأنه أتى إلى العنوان الخطأ، فيحاسب نفسه، ومن ثم نكتشف أنه

لم يأت إلى العنوان الخطأ بل أتى إلى هذا العنوان متعمداً كي يكشف لنا طبيعة هذه العيادات وما يشابهها في بلادنا العربية.. ويختتم العمل بأغنية «الأرض بتتكلم عربي» للفنان المصري سيد مكاوي كشكل من أشكال التمسك بالعروبة وهزيمة من يريد استلاب العقل العربي .

من جهته قدم المسرح القومي في حمص العرض المسرحي «حمام روماني» نص الكاتب الساخر ستانسلاف سترايتيف إخراج فهد الرحمون وتم إسقاطه على جوانب من الواقع العربي حيث يتم تدمير الآثار أكثر من المحافظة عليها والاعتزاز بها .

ديكور العرض عبارة عن غرفة سكن عادية، يظهر في وسطها الحمام الأثري المكتشف على يد خبير الآثار البرفسور اناييف الذي يحتل البيت بغياب صاحبه إيفان الذي ذهب في إجازة إلى البحر، فتعثر إجازته ويعود إلى البيت ويجد ورشات التقيب والبيت مقلوباً رأساً على عقب والبرفسور يأمر وينهي، فيعترض إيفان ويطرد الورشات، لكن البرفسور يبقى مقيماً في البيت لحراسة اكتشافه،

ويرسل الاتحاد الرياضي منقذين لما اعتبره مسيحاً، ويأتي سماسرة الآثار للتفاوض مع إيفان لشراء الآثار الثمينة، ويتوافد تجار العقارات لشراء البيت بكامل محتوياته بمبالغ كبيرة ومغرية، وتتضمّن لجنة الحي للاستفادة من الاكتشاف وتعتبره اكتشافاً سيرفع من سوية الحي وتستقدم المحافظ ليفتح هذا الاكتشاف، وعلى الجانب الآخر يظل البرفسور متمسكاً بأحقية اكتشاف الحمام الذي سيجعله مشهوراً، ويقيم في البيت ويستعمل أدوات إيفان الخاصة، حتى أنه يتخلى عن خطيبته التي يراودها عن نفسها في الحمام فتتركه وتحب صاحب البيت الذي يترك كل العروض ليعيش قصة حب مع خطيبة البرفسور ويرفض كل أنواع الفساد في استغلال الاكتشاف .

الممثلون: نائر محمد، رامي جبر، ديانا منعم، ندى جوخدار، آصف حمدان، الحسن سرور، أحمد الدروبي، ماجد عبد الحميد، سامر سلوم مساعد المخرج آصف حمدان تصميم الديكور أحمد ديبان تصميم الأزياء رانية جانسيوز تنفيذ الميكاج سلاف الرحمون تصميم الإضاءة محمد الحسين موسيقا ضحى الشدود .



نحاس بافون وأشياء أخرى

كوميديا شعبية في دير الزور



الشخصيات الفنانون الشباب : كرم خليوي-أحمد البطي-حسام العرب-رائد بريجع-خضر العبد الله-عبد الرحمن الماجد-محمد الفتوري-أحمد حداوي-خليل خليوي-عزت شهاب-أحمد دندل-نور اسماعيل-مجد الفياض-شام الحمود-عمر الابراهيم-روز المصطفى-بيان عثمان-مهيار كريم.. الفنانون : شيماء عبوش-عبد الرحمن الشوحان-عبد الشافي الحمود .

قدمت فرقة أزورا المسرحية في دير الزور برعاية مديرية المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة دير الزور وضمن فعاليات احتفالية أيام الثقافة السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في شهر تشرين ثاني الماضي العمل المسرحي «نحاس بافون وأشياء أخرى» للمخرج ضرام سفان وهو عبارة عن كوميديا شعبية تحدثت عن واقع مدينة دير الزور في سنوات الحصار والحرب على سورية وقد جسّد



الجمهور





عروض مسرحية في المحافظات في احتفالية أيام الثقافة السورية

مسرحية بعنوان «هذيان» عن نص لـ خليل
الرز بعنوان «اثنان» ونصوص أخرى إخراج
فراس المقبل .

تطرح المسرحية قضايا الفنانين
الذين قد تسيطر عليهم شخصيات
أعمالهم وتدمرهم من خلال كاتب
يستحضر الشخصيات التي يكتبها في
مسرحياته ورواياته ويحاول السيطرة
عليها كشخصيات الرجل السكير ورجل
الشرطة والطبيب، ولكن تفلت منه إحدى
الشخصيات فيفقد سيطرته وسلطته عليها
حتى تقتله .

العرض من تمثيل يوسف أبو حمد -
محمد المومني - فراس المقبل - محمد
محاميد .

وفي درعا أيضاً قدمت مديرية الثقافة
وفرقة باشان المسرحية العرض المسرحي
«بيت الشيطان» نصّ محمد علي الخطيب
إخراج محمود أحمد عوض تمثيل لين
عقاد - وتين عوض - محمد أبو شقير -
أحمد عبود .

تتحدث المسرحية عن وصية يتركها جدّ لأحفاده
في صندوق وضعه في ما يسمى بيت الشيطان، فيقرر
حفيداه الدخول إلى هذا البيت ليحصل عليه، وبسبب
الطمع ينتهي بهما المطاف إلى أن يقتل أحدهما الآخر،
وعندما يفتح القاتل الصندوق يجده فارغاً، ونقلت
الإعلامية لى المسألة عن مخرج العمل أنه يهدف إلى
توعية الناس وعدم الانسياق وراء الأطماع، مشيراً إلى



حفلت خشبات المسارح في عدد من المحافظات
بمجموعة من الأعمال المسرحية التي قدّمت في
احتفالية أيام الثقافة السورية التي أقامتها وزارة
الثقافة في شهر تشرين ثاني الماضي، ففي طرطوس
قدم المسرح القومي العرض المسرحي «روبوت» نص
وإخراج رضوان جاموس تمثيل رفيف يوسف - روزالي
الرز - محمد بسام علي - علي عباس - حسام علي .
وفي درعا قدمت فرقة حاتم علي للمسرح الجامعي



أن العمل يريد أن يقول إن الشيطان إن كان موجوداً فهو موجود فينا .

وفي الحسكة قدم مسرحها القومي مسرحية بعنوان «عدّ تنازلي» إخراج عبد الله الزاهد .

وفي حماة قدمت مديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة العرض المسرحي «صوت الصمت» نص أمينة حنان إخراج محمود عبد الباقي .

تحدثت المسرحية عن الحب كقيمة إنسانية نبيلة وما يمكن أن يتعرض له من تحديات في المجتمعات الحديثة، كما تحدثت عن ثمن الشعور بالظلم وما يمكن أن يتركه من ندوب .

وفي مصياف قدمت فرقة صوت المسرحية وبرعاية من مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حماة والمسرح القومي والمركز الثقافي في مصياف العرض المسرحي «آخر ليلة.. أول يوم» نص جوان جان إخراج علي عبد الحميد تمثيل آلاء طيبا وعلي عبد الحميد .

تحدثت المسرحية عن الخلافات الزوجية الروتينية وكيف يمكن أن تهدد البنيان الاجتماعيّ للأسر.. وسبق لـ عبد الحميد أن أخرج عدداً من الأعمال المسرحية كـ «نور العيون» و«حكاية المولود الجديد» ومونودراما «ليلة التكريم» .

وعلى صعيد عروض الأطفال تم في الحسكة تقديم العرض المسرحي «يوميات الديك المغرور» نص وإخراج اسماعيل خلف . وفي ببيلا بريف دمشق قدم المخرج سعيد عطايا مسرحيته «مغامرات السنافر» .

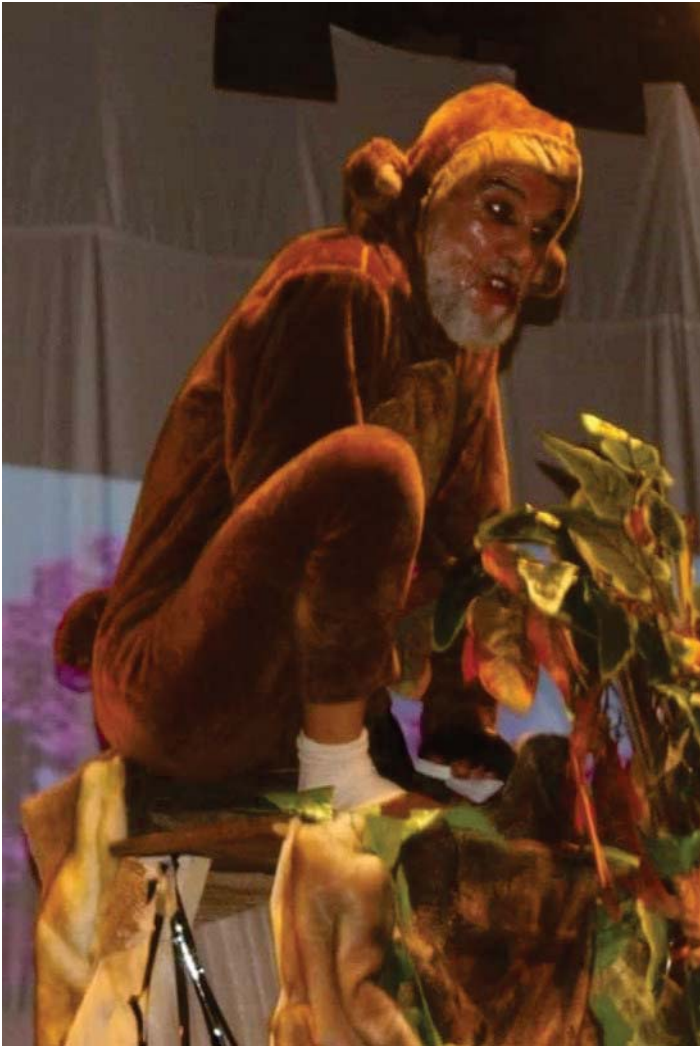
وفي ببل بريف حلب قدم العرض المسرحي «العم همتارو» نص يسر حجار إخراج أحمد حسون علي .





ثلاث حكايات في حكايات الشبلي

هناء أبو أسعد



لم تكن حصّة الأطفال متواضعة في احتفالية أيام الثقافة السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في شهر تشرين ثاني الماضي.. وكانت مسرحية «حكايات» التي تم تقديمها في دمشق من أبرز العروض الطفلية التي قدّمت بهذه المناسبة، وهي من كتابة وإخراج محمد ناصر الشبلي وتمثيل نخبة من الفنانين المسرحيين المتمرسين بمسرح الطفل وأصحاب التجارب الطفلية المتعددة: غسان الدبس- ليس عباس- سليمان قطان- وليد الدبس- عبد السلام بدوي- رولا طهماز- محمد ناصر الشبلي.. بالإضافة إلى الطفلين مراد النوري وميار النوري وهي تأتي ضمن عروض مسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا للعام ٢٠٢٢.

قدّم العرض الكثير من القيم التربوية والأخلاقية، وأكد على أهمية العيش وسط أجواء بيئية نظيفة، وأرسل العديد من الرسائل الهادفة، في مقدمتها الدعوة إلى الحفاظ على البيئة كي نعيش حياة صحية بعيداً عن العادات السيئة التي من شأنها تخریب البيئة والطبيعة المحيطة بنا، ويقدم العرض ثلاث حكايات

تدور حول العلاقة مع المكوّن البيئي والحفاظ على البيئة والتنوع الحيوي من خلال أسلوب درامي مشوق شدّ انتباه الجمهور، وانتقد العرض بعض السلوكيات الخاطئة عند الناس.

وقدم العرض حلولاً للإشكاليات التي طرحها وكان من شأن ذلك الارتقاء بالعرض، وتميزت عناصر الديكور والموسيقا مما أضفى على العرض جمالية خاصة.. وجاء الأداء المتقن للممثلين ليكمل اللوحة المسرحية التي وجدت تفاعلاً كبيراً من قبل جمهور العرض.. وللمزيد



بمساعدة صديقتها إلى إخافته من خلال تقمص الصديقة شخصية الغول الذي سيأكله كما يرغب هو في أكل العصافير، وبهذه الحيلة استطاعت أن تأخذاً منه تعهداً بعدم التعرض للعصافير الجميلة.. وفي حكاية أخرى يحملنا العرض عبر صندوق الدنيا الذي تديره بائعة الحكايات ويجذب إليه المتفرجين الصغار حتى لو لم يمتلكوا ثمن الفرجة إلى قصة القروي الراغب بقطع شجرة كبيرة من وسط الغابة وبناء منزل مكانها، لكن القرد الذي يعيش بين أغصانها يرفض ذلك، وكلما هدده لفظياً يقوم الحطّاب بتلفيق الأكاذيب التي تقول إن ذلك القرد بات متوحشاً، فمرة شجّ رأسه بحبة جوز هند، وأخرى كسر يده، وثالثة كسر عنقه، ورغم تصديق أهالي القرية في البداية لكنهم يكتشفون الكذب ويعاقبون الفاعل على سلوكه الشائن تجاه الأشجار.. أما الحكاية الثالثة فكانت من نصيب الجدّ خفيف السمع الذي يروي لحفيده الصغير قصة عازف الكمان الذي يلتقي بحورية البحر الحزينة لأن البشر يلوثون المياه، فيسعى إلى إقناعهم بأهمية عدم هدر المياه العذبة وضرورة عدم تلويث مياه البحر، ورغم الصعوبات التي يواجهها في ذلك يتمكن في النهاية من تحقيق مبتغاه..

ومن خلال هذه الحكايات أردنا التذكير بأن الحفاظ على البيئة النظيفة والأشجار والطيور والمياه له دور في الحفاظ على الصحة العامة، وعلينا جميعاً التعاون في تحقيق هذا الهدف.

ويضيف الشبلي :

«العمل محاولة لتقديم عرض مسرحي مختلف وغير نمطي، فقد اعتدنا أن نشاهد عروضاً مسرحية للأطفال تكاد تكون نسخة واحدة ومكررة، باستثناء بعض العروض التي قدمت نمطاً مختلفاً، وقد اخترنا أن نقدم عملنا هذا من خلال فرجة مسرحية تقدمها فرقة مسرحية جواله تحمل أدوات العرض من ديكور وملابس واكسسوارات



من الإضاءة على هذه التجربة التقت «الحياة المسرحية» مخرج العمل محمد ناصر الشبلي الذي تحدث عن مسرحيته قائلاً :

«يتضمن العمل ثلاث حكايات يتم تقديمها من خلال فرقة جواله تحكي الحكايات بطرافة تستقطب متابعيها الصغار وتجذبهم بأساليبها المختلفة، فمرة من خلال الحكواتي الذي يجلس على طرف الخشبة بطربوشه الأحمر وبحيوية أسلوبه في سرد حكاية الطفلة عصفورة التي تحاول منع صياد من القرية من ممارسة هوايته في اصطياد العصافير عبر شبكته، ورغم محاولاتها ثبته عن ذلك واقتراح اختيار هواية أخرى لكنه يرفض، فتضطر



وتجول في القرى والمدن والساحات العامة والمدارس لتقدم للأطفال الفائدة والمتعة بواسطة الشخصيات المحببة والأغاني والموسيقى الجميلة، وما ميّز العرض الفطرة والبساطة والتفاعل والشاركة مع جمهور الأطفال من خلال أداء الممثلين المحترفين والمتقنين لهذا النوع من العروض المسرحية.. وقد اعتمدت في العرض على أسلوب التفاعل والمشاركة بحيث يصبح جمهور الأطفال جزءاً من العرض من خلال بنية النص المكتوب ليكون الجمهور مشاركاً في العرض والأغاني والموسيقى التي تؤديها المجموعة بشكل مباشر، بالإضافة إلى البساطة والفطرة في التعامل مع الأمكنة التي يتم فيها العرض».

أما الفنانة لميس عباس فقالت :

«مسرحية حكايات تحكي عن مشاكل بيئية نعانيها، من قطع الأشجار إلى الصيد في الغابات والإسراف في استخدام المياه، وكان هدفنا توجيه الأطفال للحفاظ على البيئة والمكوّن البيئي لنعيش بسلام في بيئة صحية ملائمة ومناسبة للعيش.. وقد أديت في الحكاية الأولى شخصية صديقة

بدوره أفادنا الفنان عبد السلام بدوي أن دوره في المسرحية سلبياً جداً، فهو الصياد الذي لا يكف عن محاولة صيد العصفورة في الحكاية الأولى، وهو الجار المسرف في استخدام المياه في الحكاية الثانية، وكلاهما يؤثر سلباً على البيئة، لذلك رأينا ردة فعل الأطفال برفض كل ما قامت به الشخصيتان، وحسب بدوي هذه رسالة مسرح الطفل السامية في طرح مواضيع هادفة وتوعوية ضمن عروضه المسرحية .

صمم إضاءة العرض بسام حميدي ووضع الموسيقى عيسى النجار ديكور تسرين عوض مسؤول الملابس علي النوري مساعد المخرج عمر فياض مدير المنصة هيثم مهاوش تصميم الرقصات محمد طرابلسي .

العصفورة التي قامت بمساعدتها كي لا يصطادها الصياد، وفي الحكاية الثانية أديت شخصية الراوي الذي ينبّه الأطفال لعدم قطع الأشجار، وفي الحكاية الأخيرة جسدت دورين هما المرأة المسرفة للماء والقطة التي تعطي إرشادات لعدم هدر المياه.. وقدمنا العرض بطريقة فرقة جواله وبذلك استطعنا التعامل بشكل مباشر مع الجمهور، وقد تفاعل الأطفال معنا بشكل جيد، وكانت ردود أفعالهم تظهر مباشرة من خلال منع بعض الشخصيات من القيام بقطع الشجرة أو اصطياد العصفورة أو الإسراف في استخدام المياه، وهذا هو الهدف من العرض» .



مهرجان محمد الهاغوط المسرحي

في دورته الرابعة



برعاية د. لبانة مشوح وزيرة الثقافة أقامت مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حماة والمسرح القومي في شهر تشرين أول الماضي الدورة الرابعة من مهرجان محمد الهاغوط المسرحي .

وتم في حفل الافتتاح تقديم العرض المسرحي «قناة العاشق» إخراج غيث محفوظ وهو عرض يقوم في بنائه الدرامي على حكاية أسطورية من الحكايات الشائعة في المنطقة الوسطى من سورية، وقدم العرض بأسلوب جمع الغناء والدراما، ونال إعجاب الحضور .

وفي ثاني أيام المهرجان قدمت مسرحية بعنوان «لا يصح إلا الصحيح» نص وإخراج عبد الرحمن كربجها جسد الشخصيات : رضوان غانم- جويل مهنا- عبد الرحمن اللاز- مؤيد الدر-نوران عثمان- عبد الرحمن كربجها .

كما قدم العرض المسرحي «صوت الصمت» نص أمينة حنان إخراج محمود عبد الباقي الذي ركز في عمله هذا على قضية الحب وكيف ينبغي العمل على أن يكون



وفي تصريحات إعلامية أشار مدير ثقافة حماة أ. سامي طه إلى أن المهرجان حظي بمتابعة جماهيرية وحضور جماهيري لافت وإعجاب بأعمال المهرجان، قائلاً:

«قُدِّمت في المهرجان تجارب شابة وموهوبة، ونأمل في الدورات القادمة توسيع دائرة المشاركة ليستقطب المهرجان فرقاً مسرحية من المحافظات، وأعتقد أن هذه الدورة حققت نجاحاً ملموساً تجسّد بالمستوى العالي للعروض المشاركة».



آخر ليلة أول يوم



الفصل الأخير

أولاً على صعيد العواطف الإنسانية على الرغم مما يمكن أن يقف في طريقه من صعوبات وعقبات، ويدين العرض الطموحات ذات الطابع الانتهازي والوصولي، وامتاز أداء الفريق التمثيلي في العرض بالدقة والتنظيم.

وفي اليوم الرابع قُدمت المسرحية الكوميديّة «إضاءة» نص الكاتب الكويتي بدر محارب إخراج سليمان غيبور. كما قُدم العرض المسرحي «آخر ليلة أول يوم» نص جوان جان إخراج علي عبد الحميد.

يقدم العرض رؤية اجتماعية لعلاقة زوجية

مضطربة تتأرجح بين الوفاق المؤقت والوصول إلى مرحلة الطلاق دون وصولها، وقد نجح الفنانان علي عبد الحميد وآلاء طيبا من جذب انتباه الجمهور نحو تفاصيل العرض وخبايا العلاقة بين الزوجين المتنافسين على التنقيب عن القضايا الإشكالية الباعثة لأسباب الخلاف.

وختم المهرجان بالعرض المسرحي «الفصل الأخير» نص الكاتب الفنزويلي أدريانو غونزاليس إخراج أيهم عيشة وأشارت الإعلامية شذى الوليد الصباغ إلى أن العرض امتاز بمستوى فكري عال وعميق، وشرّح جوانب من العلاقات الإنسانية، وأضاء على وجهة نظر الإنسان بما يدور حوله.

جسّد العرض الصراع بين الموت والحياة والفترة التي تفصل بينهما والعقل الباطن واللاشعور القابع فيه وانتقاله إلى ساحة الشعور من خلال استخدام الضغط النفسي، وتحدث العرض عن العلاقات الزوجية والأسرية والمهنية وما تحمله الحياة من تناقضات بين الحقيقة والواقع، وحملت نهاية العرض رسالة مفادها أن الإنسان لا يمكن أن يتجرد من إنسانيته مهما حاول.

تخللت العرض رقصات إيمائية ولقطات سينمائية لعبت دوراً في استدعاء الماضي بأسلوب مجدّد.



عروض وورشات وندوات

في مهرجان السويداء المسرحي السادس

استطاع العمل الاستحواذ على اهتمام الجمهور الذي لمس فيه المتعة والقدرة على التفاعل .
وقدّم في المهرجان أيضاً العرض المسرحي «وصيّفنا» نص وإخراج فراس حاتم الذي طرح في تجربته هذه فكرة السفر وحاجات الإنسان الأساسية، وفي مقدمتها حاجاته الاجتماعية كالحب.. والعمل هو نتاج ورشة للتدريب المسرحي قامت على رصد حالات حسية حقيقية للمشاركين فيها ومناقشة أفكارهم وألهمهم وأمالهم وصبّها في مشاهد مسرحية، وصولاً إلى عمل متكامل .
قدم العمل شكلاً جديداً على المستوى البصري بعيداً عن الأشكال المسرحية التقليدية.. مساعد المخرج ماهر زين تصميم الديكور لجين الهادي موسيقا رام حاتم تصميم الإضاءة منى الهادي .
وكان جمهور المهرجان على موعد مع مسرحية

بمشاركة فرق مسرحية من محافظة السويداء أقامت مديرية المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة السويداء والمسرح القومي في شهر أيلول الماضي الدورة السادسة من مهرجان السويداء المسرحي الذي شهدت عروضه إقبالا جماهيرياً واسعاً .

شارك في المهرجان المخرج هاني الأطرش بعمله المسرحي «النافذة» نص الكاتب البولوني إيرينيوش ايريدينسكي إعداد وتمثيل خلود المصفي وهاني الأطرش .

يقدم النص نموذجاً اجتماعياً، أبطاله زوج وزوجة تعاني حياتهما الزوجية من الرتابة والفوضى، وفي يوم من الأيام يلاحظ الزوج وجود ضوء صغير في نافذة بعيدة فيقوم بمراقبتها فتجد الزوجة في ذلك تهديداً لعلاقتها وتحاول إنقاذ هذه العلاقة من الانهيار .



صنع في الجحيم رقم ٢



ليسيلوت في أيار

جسد الشخصيات الفنانون : عمر نعيم، عمران الخطيب، يزن أبو فخر، ماهر زين، نورس أبو فخر، حنين البعيني، شروق خداج، شام عريج، سمر العيسمي، رهام أبو الفضل، وصال كيوان، فراس حاتم .

ركّزت جهود شخصيات الشبابات على إيجاد (عنتري) وسيم وحنون يشكل سندا ومؤنسا لهنّ في الحياة، يبين معهن عيش الحياة الزوجية بهدف تكوين عائلة سعيدة .

أما شخصيات الشباب في العرض فكان همهم اليوميّ التودد إلى الفتيات للفوز بقلوبهنّ ولفت أنظارهنّ لوسامتهم وشجاعتهم ذات الطابع (العنتري) لتبدأ المشاحنات بين الشباب والخلافات في تحديد الاختيارات عبر إحياءات وصور هزلية ساخرة نابعة من صميم الواقع، ولتطرح تساؤلات حول مصائر الشخصيات، لتنتهي القصص بالزواج، حيث تكتشف الفتاة أن الزواج طمس أنوثتها وحوّلها إلى مجرد مربية للأطفال وعاملة في المنزل وخادمة لـ (عنتري) وتتراكم عليها مشاغل الحياة فتتمنى أن تعود إلى أيام العزوبية حيث الشعور بالحرية .

حفل العرض بقصص وحكايات من حياتنا ومجتمعنا لامست واقع الجيل الشاب في فترة الحرب

«نوافذ موصدة» نص وإخراج نائل حديفة وتمثيل نخبة من فنانين المسرح في السويداء .

يتكوّن العمل من عدة مشاهد تتضمن ذكريات تعكس أسباب معاناة مجموعة من الشباب والشابات، وتحكي قصة 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 تظهر حجم الألم، لينتهي العمل ببارقة أمل جسدتها شخصية الطفل.. مساعدة المخرج مروة أبو حسون تصميم الديكور أسامة السلامة موسيقا فراس الأعوج تصميم الإعلان ياسر القضماني تصميم الإضاءة منى الهادي أزياء نغم الجمال .

وتم في المهرجان أيضاً تقديم العرض المسرحي «عنتري وهبل» إخراج حنين البعيني التي بدأت عملها هذا بموسيقا صاخبة مع الكشف عن ديكور كان عبارة عن بيوت مصنّعة من الكرتون، وتظهر ست نوافذ تحكي كل واحدة منها قصة فتاة شرقية .



من ندوات المهرجان



وقدم المخرج جراز أبو سعد مسرحيته «ليسيوت في أيار» وهي تتحدث عن ممرضة توفيت ربّة عملها بعد أن أهدتها بيتها فأرادت أن تعيش حياةً طبيعية وتزوج وتتجب أطفالاً، لكنها تفشل في ذلك.. أدى شخصيات العرض الفنانون: إيناس الغوثاني-سامر عزام-فارس الحلبي موسيقاً أمانى أبو عساف وقد أشاد الإعلامي معين حمد العماطوري بأداء الممثلين ورأى أنهم استطاعوا أن ينتزعوا من المتابعين الدهشة الممزوجة بالإعجاب.

* * *

وضمن فعاليات المهرجان أقيمت ورشة عمل تدريبية في إعداد الممثل بمشاركة أكثر من عشرين شاباً وشابة بإشراف د.أدهم الهجري وقد جرى التركيز فيها على مفردات التعبير الجسدي، وساهمت الورشة في زيادة خبرة وثقافة المشاركين فيها.

كما عُقدت ندوات يومية لمناقشة العروض المسرحية، وأقيمت ندوتان فكريتان، الأولى بعنوان «تجليات المسرح السوري المعاصر» بمشاركة الأساتذة وجدان أبو محمود-فايز عز الدين-فرحان الخطيب وتضمنت محاور «المسرح السوري.. بدايات

على بلدنا والأزمة الاقتصادية التي يعاني منها الشباب، فجاءت كوميديا العمل لتكسر جو التوتر بطريقة بسيطة.

العرض كان نتاج مجموعة من التمارين المعتمدة على تقسيم فريق العمل إلى مجموعات، وكل مجموعة تكون مشهداً يتم العمل عليه وتوظيفه في سياق العمل ككل، والمشاهد إيمائية توصل الفكرة من خلال الفعل ورد الفعل، وتم الاعتماد على قيام فريق العمل بربط المشاهد بهدف الوصول إلى صيغة حكائية ترضي الجمهور وتوصل إليه رسالة العرض.

صممت الإضاءة منى الهادي والديكور عدنان عبد

الباقي.

وقدّم العرض المسرحي التجريبي «صُنِعَ في الجحيم رقم ٢» إخراج عمرو أبو سعد الذي قدم في عمله هذا طرحاً اجتماعياً واقعياً ذا طابع نفسي يقوم على مبدأ التضاد في العلاقات الاجتماعية، وأشار الإعلامي سمير فليحان إلى قدرة الفنانين تاج نعيم وفينوس المغوش على تقديم شخصيتيهما بحيوية واندفاع.

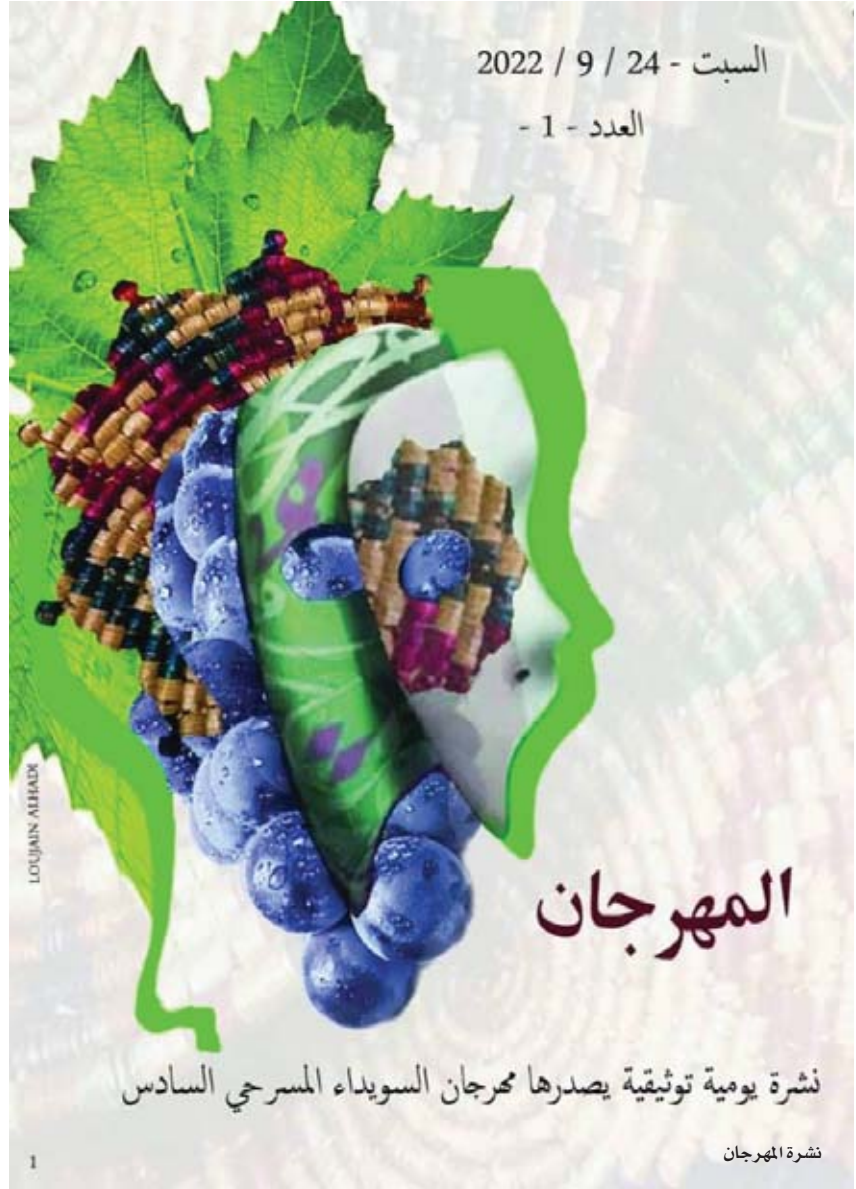
صممت الديكور لجين الهادي والإضاءة منى

الهادي.



السبت - 2022 / 9 / 24

العدد - 1 -



عن مسرحيته «وصيْفنا» كما أشادت بأداء الفنانين هاني الأطرش وسامر عزام وفينوس المغوش وبالتقنيات المستخدمة في مسرحية «تاء التأنيث الساخطة» إخراج وليد العاقل .

* * *

وفي تصريح خاص بـ «الحياة المسرحية» قال عضو اللجنة التنظيمية للمهرجان مدير المسرح القومي في السويداء الفنان رفعت الهادي عن جديد المهرجان :

«هذه الدورة تضمنت سبعة عروض مسرحية قدمها مسرحيون، بعضهم في بداية مشوارهم الفني، ومنهم من يشارك لأول مرة في المهرجان، وهذا أمر هام في ضوء تكرار أسماء المخرجين المشاركين في الدورات السابقة، وكانت العروض متنوعة الأشكال والمضامين، ومثلت مشارب فكرية وفنية متعددة، فكانت هناك أعمال متميزة على الصعيد

الحركي، وهناك أعمال تميزت بأعداد المشاركين فيها، وأحدها وصل عدد المشاركين إلى ٢٥ فناناً، كما تميزت في المهرجان العروض ذات الطابع الكوميدي.. هذا التنوع شكل حالة من الغنى في طبيعة الأعمال المقدمة». وعن ندوات مناقشة العروض قال الهادي :

«عملنا على أن تعقب الندوات العروض المسرحية مباشرة بخلاف الدورات السابقة حيث كانت الندوات سابقاً متخصصة وجمهورها قليل بسبب إقامتها في الفترة الصباحية، وما لوحظ في ندوات هذه الدورة من

وإشارات-مسرحية النص الأدبي-المسرح السياسي في سورية.. وجاءت الندوة الثانية بعنوان «فن كتابة النص المسرحي» بمشاركة الأساتذة زياد كرباج-هيثم أبو سعيد-ثائر زين الدين وأصدرت إدارة المهرجان نشرة يومية رصدت عروض المهرجان وفعالياته أشرف عليها أ.منصور حرب هنيدي رئيس اللجنة الإعلامية للمهرجان .

ومنحت لجنة التحكيم جائزة أفضل عرض مناصفة بين «صنع في الجحيم رقم ٢» إخراج عمرو أبو سعد و«ليسيلوت في أيار» إخراج جيراز أبو سعد وأشادت اللجنة بالرؤية الإخراجية عند فراس حاتم



اللجنة التنظيمية :

- عماد جلول .
- ليلي أبوفخر .
- رفعت الهادي .
- معن دويعر .
- منصور حرب هنيدي .
- نبيل القنطار .
- فيصل حاطوم .

لجنة اختيار العروض :

- مشهور خيزران .
- اعتدال شقير .
- بنيامين حميدان .

لجنة التحكيم :

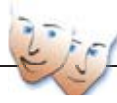
- أدهم الهجري .
- سامر شقير .
- رفعت الهادي .

المهرجان وجود عطش عند الجمهور للنقاش والحوار حيث كان الجمهور ينتهي من مشاهدة العرض ويبقى متواجداً في الصالة لحضور جلسة النقاش، وقد فتحت النقاشات التي دارت في الندوات آفاقاً جديدة لدى المسرحيين، أما في الفترة الصباحية فقد أقمنا ورشة عمل للمسرحيين الشباب في إعداد الممثل بإشراف د.أدهم الهجري واستمرت الورشة طيلة أيام المهرجان». وعن الجانب الإعلامي الخاص بالمهرجان قال الفنان رفعت الهادي :

«لأول مرة أصدر المهرجان نشرة يومية مرافقة لفعالياته، وتضمنت جانباً توثيقياً رصد دورات المهرجان السابقة، وأعاد إلى الذاكرة أسماء بعض أهم المسرحيين السوريين، كما تضمنت النشرة مقالات عن عروض المهرجان، وقد لقيت النشرة صدى إيجابياً عند الجمهور، وبذلك يكون الجانب الإعلامي قد ساهم في إثراء المهرجان».



جمهور المهرجان



تاء التأنيث الساخطة

في مهرجان السويداء المسرحي السادس

أكرم رافع نصر

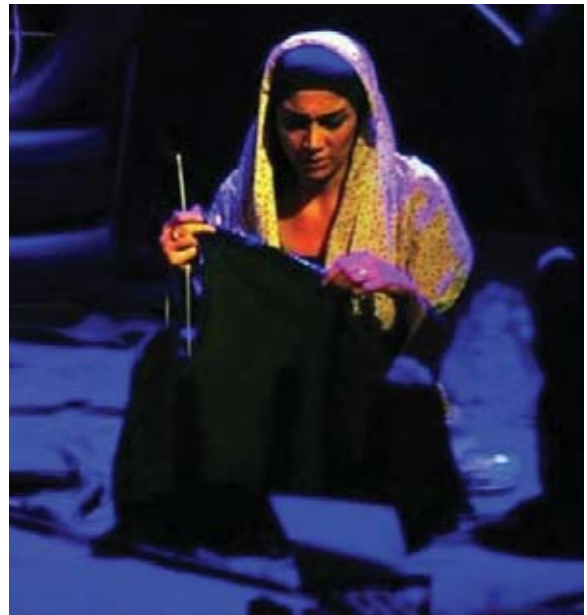
بينها وبين الرجل علاقة سيد ومُسود، علاقة مالك وأمة، مما أدى إلى إقصائها عن مجالات صنع القرار المجتمعي، وقد أسفر عن ذلك اشتداد الصراع الاجتماعي وتصادم النزاعات الأسرية وانتشار التمييز والتعصب.

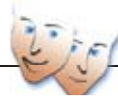
حاول المخرج العاقل في عمله هذا الذي قدمه المسرح القومي في السويداء أن ينقل صورة التراث الفكري والاجتماعي الذي خضع لنسق ثقافي عنيف تولى صياغة الرأي العام وتوجيه الموقف من المرأة، وقد تمثلت أهداف المسرحية في الكشف عن مظاهر تحيز الثقافة العربية ضد المرأة، وتحديد الآليات التي اعتمدها النسق التراثي من أجل تسويق النظرة المحافظة والمنتقصة من المرأة جسداً وخطاباً.

يبدأ العرض برجل واقف على المسرح تحت بقعة ضوء، غارق في هواجسه، يسمع مجموعة من الأصوات التي تجول في خاطره كتأنيب شاب على طول شعره، وحث زوج على ضرب زوجته، ودفع آخر إلى قتل زوجته إذا لم ترضخ لإرادته، وتشجيع ثالث على طرد زوجته من البيت، والحصص على السيطرة على قرار الأخت والابنة وسلبها حرية الاختيار في تحديد مصيرها.

قدم العمل خمسة محاور مختلفة حول نساء وقعن تحت تأثير السلطة الذكورية، وكل محور منها يحاكي الواقع ليظهر العمل من خلال شخصياته أن الرجل والمرأة هما معاً ضحية الفكر الذكوري حين تحدث بلسان سلمى (القصة الثالثة من المسرحية) عن علاقة حب بين رجل وامرأة ارتباطاً مع ما تركه التراث في كل الروايات والقصص عندما صنع من المرأة شيطاناً غواية وأصل الخطيئة، لذلك تمت صياغة منظومة من الأفكار والقيم والتصورات التي تحكممت بنحت وصياغة صورة المرأة كما جرى ترسيخها

ضمن عروض مهرجان السويداء المسرحي السادس الذي أقيم في شهر أيلول الماضي قدم وليد إيد العاقل نصاً وإخراجاً العرض المسرحي «تاء التأنيث الساخطة» الذي طرح مشكلة تتعلق بالعقل وما يحمله من معتقد اتجاه المرأة، وهيمنة الذكورة على العقل الجمعي للمجتمعات التي تحمل موروثاً منح الرجال امتيازات سلطوية ساهمت في تعزيزها التشريعات القانونية والأجهزة التنفيذية، ومما ساهم في استفحال هذه العقلية خضوع المرأة نفسها لهذه الثقافة وتبنيها لها إلى حد التوحد معها والدفاع عنها من خلال تربيتها لأطفالها والتميز بين الذكر والأنثى بالاستناد إلى المفاهيم الدينية التي تجعل من المرأة عورة، وربط الشرف الرفيع بسلوك الأنثى، وجعل قيمة الشرف مرتبطة بالعلاقة الجنسية، وقد ساهمت المرأة في نشر هذا الفكر عندما ارتضت أن تكون العلاقة





المفاهيم الخاطئة التي ألبسه مجتمعها إياها عبر رؤية فنية متطورة قدمت المتعة والفائدة واستطاعت أن تضيء على طاقات مسرحية شابة قاربت الاحتراف» .

وكتب أ. حسام حمزة :

«غص المسرح عن بكرة أبيه بالحضور، والملفت أن الشباب شكلوا النسبة الأكبر من الجمهور، الأمر الذي يبشّر بأن المسرح ما زال بخير رغم الظروف الصعبة.. وقد تساءلتُ : هل من المعقول أن يترك العمل كل المشكلات ليحدثنا عن النساء الساخطات في مجتمعاتنا وهناك عشرات القضايا التي نحتاج لتسليط الضوء عليها؟ لكن سؤالي تلاشى مع فتح الستارة على خمس شخصيات نسائية تتحدث عن مأساة المرأة» .

وكتب الشاعر شريف المقت :

«حاول العمل تقديم واقع جديد على المسرح يعالج قضية بمنتهى الأهمية، وقد أدهشني كم التحليلات التي كتبت من قبل الحضور عن العمل مما يؤكد تأثيره على شريحة كبيرة من الناس» .

مساعد المخرج قصي مزهر، تصميم الرقصات صبا زهر الدين تصميم الإضاءة مجد مرشد .

في المخيلة الجماعية العامة، إذ تبرز النصوص والمرويات أن المطلوب في المرأة مواصفات جسدية محددة تستجيب لمتطلبات الثقافة الفحولية، خاصة وأن علاقة الرجل بالمرأة بُنيت على أسس السيطرة والرغبة في التملك والإخضاع، فالرجل يسعى إلى نيل حقوقه كاملة غير منقوصة، ولكي يتحقق ذلك يتعين على المرأة أن ترضخ لأهوائه بصرف النظر عن حقوقها الجنسية وتحولاتها الصحية والنفسية .

لاقت المسرحية قبولاً عند الجمهور، وعند بعض النقاد من جهة، ومن جهة أخرى واجهت نقداً وعدم رضا من بعض الفنانين المسرحيين لأنها لم تتوافق مع أفكارهم ومع ما قرأوه عن المسرح وما اكتسبوه من خبرات، علماً أن الذائقة الفنية تختلف بين شخص وآخر، والحكم الجمالي لا يخضع لمعايير بعينها ولا يسير وفق قواعد موحدة، والفن لا يتأطر وفق مناهج محدودة.. من هنا ومع تطور وتنوع أشكال المسارح وموضوعاتها عبر الزمن عمل كل مجتمع على تقديم واقعه المعاش من خلال المسرح الذي يقدمه بتنوع القضايا التي تُطرح على خشبته، فالمسرح الذي ينبع من المجتمع وفيه وله يكون أقرب إلى نسيج الحياة الاجتماعية، وأي عمل مسرحي إشكالي لا بد أن يُظهر اختلافات بين الجمهور في عملية التذوق والأحكام الجمالية تبعاً للمستوى الإدراكي لديهم، وتكمن المشكلة في التشبث بأحكام مسبقة تساهم في تأجيج الاختلافات التي ترخي بظلالها على عملية التذوق وإطلاق الأحكام الجمالية لدى المتلقي الذي يحضر عرضاً مسرحياً ويبدي تأويلاته وتحليلاته لمكونات العرض بشكل عام، وتتجلى عملية الإدراك في استيعاب القيم الجمالية، وقد تعددت الآراء العنيفة عند الجمهور الذي عبّر عن سعادته بحضور هذا العرض وتأثره به، فكتبت الشابة فرح أبو رسلان :

«استطاع النص أن يختار مفرداته بعناية فائقة ليوصل فكرته الجدلية، ثم جاء الإخراج وبحنكة فنية لافتة ليعضف على أداء الشخصيات مشهدية بصرية أغنت الفرجة المسرحية، وساهمت في نبش مكنونات الأنثى بأدق تفاصيلها، وأمسكت بخيوط اللعبة المسرحية وأثبتت أن المخرج ربان قصاد دفة مركبه إلى شاطئ الخلاص انطلاقاً من حقيقة أن الأنثى والرجل صنوان، ولا تستقيم الحياة إلا بهما معاً، ولم يطلق العمل سهامه على صدر الرجل بل على



سبعة عروض في مهرجان حلب المسرحي

جسد العرض أكثر من عشرين ممثلاً من فرقة أتاميان المسرحية التي تأسست منذ أكثر من خمسين عاماً وقدمت العديد من العروض، وهي تشارك لأول مرة في مهرجان حلب المسرحي.

وقدمت فرقة المسرح الجامعي في حلب مسرحية «العاري والأنيق» نص داريو فو إخراج حكمت نادر عقاد وهي مسرحية تقوم على مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي تؤكد أن أهمية الإنسان تكمن في جوهره لا في ما يرتدي من ملابس، ولس الباحث محمد هلال دملخي وجود حالة من التناغم بين الممثلين أدت إلى المتابعة الدقيقة لتفاصيل العرض من قبل الجمهور، ورأى أن المخرج عقاد يتطور عملاً بعد آخر. كما قدمت فرقة أسرة بسمه الفنية العرض

برعاية د. لبانة مشوح وزيرة الثقافة أقامت مديرية المسارح والموسيقا - مسرح حلب القومي في شهر تشرين ثاني الماضي مهرجان حلب المسرحي دورة العام ٢٠٢٢ بمشاركة سبعة عروض مسرحية من حلب.

افتتح المهرجان بعرض مسرحي بعنوان «حارتنا» نص وإخراج فاهة ادروني لجمعية الشبيبة الأرمنية وهو من النوع الكوميدي الناقد ويعتمد على ثلاث محاور درامية ذات طابع اجتماعي من خلال رصد يوميات ثلاث عائلات تقطن في منطقة شعبية وما تعانيه هذه العائلات من مشاكل وما تمر به من لحظات فرح عابرة، وأكد العرض على أهمية عاطفة الحب في صياغة وتمتين العلاقات الاجتماعية، ورأى أن الحب لا بد منتصر رغم كل الأزمات.



حارتنا



حياة



ما عم تربط معي



إحاطة بمجموعة من المشاكل التي يعاني منها شباب اليوم كالفقر والبطالة وضياع الأحلام والهجرة، خاصة في ظل الحرب الكونية على سورية، بالإضافة إلى رصد المشاكل ذات الطابع العائلي الناتجة عن المشاكل العامة من خلال ست شخصيات ضمن إطار كوميدي .

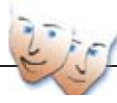
وعن نص فرناندو أربال المعروف «نزهة في ميدان المعركة» قدم المخرج أحمد مكارتي عملاً مسرحياً كوميدياً لفرقة نقابة أطباء الأسنان في حلب، ودعا العرض إلى نبذ الحروب وإعلاء قيمة الإنسان والحياة . وأخيراً قدمت فرقة اتحاد عمال محافظة حلب عرضها المسرحي «كلمة ورد غطاها» لكاتبتيه عبير بيطار وضحي عساف ومخرجه محمد إدلبي الذي أضاء في مسرحيته هذه على تناقضات الواقع العربي والمواطن العربي الضائع بين صعوبات الحياة ووجود الاحتلال في أكثر من بقعة عربية وفقدان الهوية العربية، كما ألقى العرض الضوء على معاناة المواطن اليومية وهو يسعى إلى تأمين أبسط المتطلبات المعيشية، ويؤكد العرض أن الدفاع عن الأوطان يمكن أن يتم بالعلم والفن والثقافة بالإضافة إلى السلاح، ونقل الإعلامي أنطوان بصمه جي عن الفنانة سلاف الكرز المشاركة في العمل أن الهدف الذي وضعته أسرة المسرحية نصب أعينها كان محاكاة القضايا اليومية للمواطن .

المسرحي «ما عم تربط معي» نص أحمد كامل شنان إخراج عصام بدوي .

يطرح العرض عدداً من القضايا التي تهم الأجيال الشابة في ظل الحرب على سورية وتداعياتها الاجتماعية والاقتصادية، الأمر الذي أدى إلى سير الأمور في الاتجاه الخاطئ، حيث لا يوضع الشخص المناسب في المكان المناسب، ولم يخل العرض من العنصر الكوميدي ولكن بأسلوب مخفّف، ورأت الإعلامية أسماء خير أن العمل حاكي الظروف الراهنة التي يعيشها المواطن السوري . اتسم العرض ببساطة ديكوره، وتميز بقدرته على الاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية .

وقدم أحمد كامل شنان كاتباً ومخرجاً عمله المسرحي الجديد «حياة» للجمعية العربية المتحدة للآداب والفنون، وتدور أحداث العرض في دار للمسنين حيث يقطن فيها زوج وزوجته ويجتران ذكريات الماضي المليئة بالحب والمودة، المرتبط بعضها بابتهاج الذي يظهر فجأة في حياتهما بشكل قسري وبارد، الأمر الذي يدفع الأب إلى التبرؤ منه لأنه يعتقد أنه أنشأه على القيم النبيلة ذات البعد الإنساني، ورأت الإعلامية غالية خوجة أن العرض عانى من بطء في الإيقاع في بعض من مراحل .

وقدمت فرقة صدى الشهباء عملها المسرحي «شرف» لكاتبة باسل طه ومخرجه محمد ملقي وفيه



مشاركات متميزة في

مهرجان المسرح الجامعي السابع والعشرين

محمد خير الكيلاني

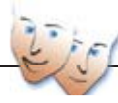
حضرت حفل الافتتاح أ.دارين سليمان رئيسة الاتحاد الوطني لطلبة سورية التي أكدت في كلمتها على أهمية المسرح الجامعي الذي قدم أسماء هامة من الفنانين المبدعين الحاضرين في المشهد الثقافي والفني في سورية والوطن العربي، وأشارت إلى أن المهرجان يجمع الطلاب والأساتذة والمثقفين والمبدعين، معتبرة أن تكريم كوكبة من المخرجين والكتاب المسرحيين في المهرجان ما هو إلا رسالة لا بد أن تتقل من جيل إلى آخر للحفاظ على ثقافتنا السورية.

وتم في حفل الافتتاح تكريم المخرج المسرحي حسن عكلا والكاتبين المسرحيين سلام اليمني وفرحان بلبل كما تم تكريم أسرة مسرحية «كائنات من ضوء» التي مثلت سورية في ملتقى الحسين بوزيان للمسرح الجامعي في تونس ونالت فيه جائزة أفضل إخراج لمخرجها حسين الناصرو جائزة أفضل ممثل لاستيفان برشيني وجائزة أفضل ممثلة لأليسار إسبر.

وتشكلت لجنة تحكيم هذه الدورة من المهرجان من الفنانين قاسم ملحو وأمانة والي وحنان شقير أما اللجنة النقدية فكان في عضويتها الفنانان اسماعيل خلف وحسن عكلا والكاتب سلام اليمني.

بعد غياب ثلاث سنوات عاد مهرجان المسرح الجامعي إلى جمهوره، حيث أقام في شهر تشرين أول الماضي دورته السابعة والعشرين في مدينة حمص على مسرحي دار الثقافة والزهراوي بمشاركة فرق مسرحية من مختلف الجامعات والمعاهد السورية قدمت تسعة عروض مسرحية، وكانت الدورة السادسة والعشرون قد أقيمت في مدينة حلب في العام ٢٠١٩.





ليته كان كابوساً

العرض الأول في المهرجان كان بعنوان «ليته كان كابوساً» لفرقة جامعة تشرين المسرحية من اللاذقية نص اسماعيل خلف إخراج رغداء جديد وهو يقوم على أسلوب المسرح داخل المسرح، حيث تقود شخصية المخرج بروفات عرض مسرحي ويدبّ خلاف حول من يستحق دور البطولة من الممثلين وكيف يغارون من بعضهم ورغبة بعضهم في العمل في الدراما التلفزيونية لأن الأجور فيها أفضل، ويقوم المخرج بانتقاد الممثلين بهدف إبراز الأفضل منهم.. وتتوالى تداعيات العرض عندما تسيطر فكرة الحرب التي تعيشها شخصيات الممثلين ورغبتهم في المشاركة مع جيش بلدهم في مواجهة الإرهابيين الذين يقتربون من مكان إجراء البروفات ويتم تفجير جسر من قبل الإرهابيين فيوقف المخرج إجراء البروفات لكن الممثلين يطالبون باستمرارها في إشارة إلى استمرار الحياة، وهي دعوة للحب في زمن الحرب لأن الحب يبقى موجوداً في الحياة وعلى خشبة المسرح.. وتلغي شخصية المخرج أحد المشاهد لأن ما يجري خارج إطار البروفة فظيع جداً، ويتساءل الممثلون: «هل ما زال هناك متسع للغفران؟» وتترك المخرجة جديد النهاية للجمهور كي يحددها.

جسد شخصيات العرض :
محمود حكيم-بشار عدرة-رؤى مصطفى-عبد عيان-يوسف زين الدين-نغم دياب-طوني عشي-حنان نعمان-رولا عبد الباقي-مهدي بستون مساعدة المخرجة هديل عمار التدريب الحركي بشار عدرة الأزياء رغداء جديد الإضاءة وفاء غزال الصوت محمد ابراهيم إدارة المنصة نبال شريكا.

وقالت مخرجة العرض رغداء جديد : «أشكر جمهور حصص الذي كان حاضراً بتنوعه، وفي الظروف الصعبة التي نمر بها لا بد من وجود

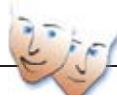
بذرة أمل للحب الذي يحيي قلب الإنسان، ولولاها لكان الإنسان قد مات.. وقد شاركتني هذه التجربة كوكبة من الممثلين الذين يقفون على خشبة المسرح لأول مرة، وهم حصيلة ورشة عمل لتدريب الممثل».

بيت على الحدود

العرض الثاني في المهرجان كان بعنوان «بيت على الحدود» تأليف الكاتب المسرحي البولوني سلافومير مروجيك إخراج كمال فضة لفرقة معاهد اللاذقية، وهو يحكي قصة صنع العالم الجديد من قبل الدبلوماسية العالمية من خلال اقتحام بيت لأسرة تعيش حالة عصبية بوجود الزوج والزوجة والحماة والعلم السكير وتقتحم عليهم المكان هيئة العالم الجديد لعقد مؤتمرها، وتقر أن تمر الحدود من بيتهم، ثم تخرب أثاث البيت.. وبعد عقد المؤتمر يتم قتل الجدّة التي ترمز إلى تراث العائلة الذي يتجاوز الحدود، وتتحدى العائلة خطط اللجنة وتقاومها، لكنها تُرغم على القبول بالأمر الواقع، وتقوم اللجنة بإدخال نصب العالم الجديد، وتأتي الصحافة ويتم الحديث عن إعادة البيت إلى أصحابه وإلغاء الحدود، ويتحول البيت إلى ممر للدبلوماسيين ومقر للأمم



بيت على الحدود



مثالاً واقعياً لممثل ينتهي دوره في الحياة مع اعتزاله وحفل تكريمه، ويتذكر نجاحاته، ويجسد بعض أعماله، ويتذكر كيف رفض المجتمع المخملي تزويجه من إحدى بناته لأنه ممثّل .

في الحكاية الثانية تفقد يارا أخيها في الحرب التي خطفت الكثير من الأرواح، حيث يكون لدى الأخ لعبة جميلة وكان يقص بعض خصلات شعر شقيقته ليضعها على رأس لعبته التي تلام بين ذراعيه، وفي الليل يلقي حتفه وهو يحتضن لعبته تحت الركام .

الحكاية الثالثة من الأدب التركي وتحكي عن متسوّل جائع حوّله العرض إلى فتاة جائعة تدخل عن طريق الخطأ إلى حفلة تكريمية عليها تجد ما تسدّ به رمقها، لكنها تؤخذ بالأجواء وتتعرّف على شاب يقبلها وتحلم بحياة جميلة وتفوز بجائزة أفضل تنكر وتستلم الجائزة، لكنها ترميها لأنها جائعة .

الحكاية الرابعة تتحدث عن الأنثى التي تُعبّر مصدر عار إن لم تكن تحت إمرة أب أو أخ أو زوج، وتقع في المحذور ويكبر شقيقها ليصبح مدافعاً وحارساً لـ (الشرف المهذور) فيقتل أخته .

وتتحدث الحكاية الخامسة عن فتاة تمتهن الخياطة وتصميم الملابس، يسافر خطيبها كي يؤمّن لهما حياة كريمة، لكن الظروف تغيّره وتدفعه لأن يتخلّى عنها ويتزوج غيرها، وترتدي العروس ثوب الزفاف التي كانت تفصله لعرسها .

قامت بفناء الفيروزيات بشكل حيّ الفنانة حلا طراد مع العازفين رايف خزام على البيانو وعلي الصالح على الكلارنيت والياس زغبور على البزق، وقام بتجسيد الشخصيات الفنانون لمى شحادة، ديانا إدريس، سالي الأحمد، دينا الحرك، أليسار إسبر، أناغيم طنوس، طارق جبور، بشار منصور.. رقص سالي الأحمد مساعد المخرج محمد خباز .

تغريبة العوسج

العرض الرابع «تغريبة العوسج» نص أحمد عطار إخراج أحمد مكاراتي للمسرح الجامعي في حلب .

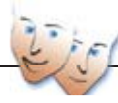
المتحدة وللمهرين، والجميع يستخدم القسوة مع أهل البيت الذين أصبحوا يطلبون إذنًا باستخدام منزلهم، وعند الاعتراض ومحاولة كسر النصّب يقيد الزوج من قبل الحرس على جدار النصّب، وتبدأ المعاناة وتشتعل حرب بين دولتين جارتين وتنقسم الحدود إلى شرقية وغربية، ليأتي وقت مخاض ولادة الزوجة ويتم سحبها إلى (المنطقة الآمنة) ويهرب حراس الحدود لتكون لغة الرصاص هي الأقوى والتي تقول كلمتها النهائية، ويتصدى الجد للرصاص ويولد جيل جديد.. المخرجة المساعدة وفاء غزال صوت محمد ابراهيم إدارة المنصة نبال شريقا الممثلون الليث لايقة، رسيل حيرب، عبد الستار الجفيني، سوزان زلف، وليد العبد الله، بشرى علوان، علي ديوب، أسامة مرعشلي، نور المصطفى، حكمت باش بيوك، يوسف السيد علي، علي الجهني، مصعب مزوق، مقداد حمودة، يارا الجبيلي.. وقد جهد الجميع لتقديم عرض ممتع وغني بأنماط الشخصيات .

مخرج العمل كمال فضة قال : «حاولنا في العرض معالجة فكرة الحدود السياسية على مستوى العالم، والنص مترجم عن الفرنسية وقدمنا فيه شخصيات نمطية متعددة، وكان هدفنا تقديم المضمون بطريقة جيدة وبعيدة عن المباشرة» .

فيروزيات

العرض الثالث كان للمسرح الجامعي بجمص- جامعة البعث وهو بعنوان «فيروزيات» نص وإخراج حسين الناصر الذي قدم عملاً درامياً راقصاً تضمّن خمس حكايات، ربطت فيما بينها أغاني الفنانة فيروز، ومع نهاية كل حكاية يقلب عازف البيانو النوتة الموسيقية معلناً نهاية الحكاية لتبدأ أغنية جديدة وحكاية جديدة، والحكايات هي : الممثل الذي بقي في المسرح وحكاية يارا التي باعت شعرها والمتسولة التي دخلت إلى حفل تنكري لتأكل وحكاية العروس مع وقف التنفيذ وحكاية الفتاة المتعلقة بحبيبها وقد دفعت ثمن ذلك .

حكاية المسرحية الأولى تتحدث عن ممثّل مسرحي وهي مستمدة من مسرحية «كالخس» لـ تشيخوف وتقدم



وليد العاقل



تدعو المسرحية إلى إيقاف الهجرة وعودة المهاجرين إلى الوطن بالاعتماد على حكايات «ألف ليلة وليلة» وشخصية الملك شهریار ورواية الحكايات شهرزاد والسياف مسرور المتعطش للدماء وقطع رأس شهرزاد التي ما إن تتوقف عن سرد الحكايات حتى يرفع سيفه ويأمره الملك بالتوقف عن ذلك .

تخللت العرض رقصات من رقص السماح والأغاني الوطنية، وقدم المخرج عدة لوحات، منها لوحة فيها شاب يريد الزواج بعد قصة حب مع زميلته منتظراً الوقت المناسب، ويقف الناس ضده ويشرحون له متاعب الزواج، كما قدم المخرج لوحة عرض فيها طلبة يبحثون عن أساليب جديدة للنجاح في الامتحان، حيث يخرج مارداً يطلبون منه أسئلة الامتحان، فيرفض، وحين يصبحون في قاعة الامتحان تكون لغة الامتحان اللغة الصينية، فيستصعبون الإجابة ويعودون إلى الوطن .

وفي لوحة أخرى ثمة فتاة تستجير هاربة من أهلها لأنها رفضت عريساً بينما هي تريد شاباً محدداً لكنهم يزجونها لتعاني من ظلم والدة زوجها وتحتمي بأمها بعد تعرضها للضرب المبرح من قبل زوجها عدة مرات دون أن يكون للأهل سوى الضغط عليها وإعادتها إلى زوجها .

وفي أكثر من مشهد يطرح مكاراتي قضية الهجرة وضرورة العودة إلى الوطن .

جسد الشخصيات الفنانون معتز سيجري، نجاة كاتبي، ميار نقيب، فراس قاضان، بشرى قواص، حذيفة شحود، عبد الله الناشف، وسام عبدو، يزن تركماني، عمار شعراني، شفيع الجاسم، محمد نور سالم، هبة مكانسي، أحمد عزيزة مساعد المخرج علي محمود مؤثرات صوتية رامي النجاح مكاراتي إضاءة محمد قصاب أزياء راما النجاح مكاراتي صوت علي القاسم اكسسوار عبد الله الناشف .

رسائل الفجر

المسرح الجامعي في السويداء قدم مسرحية بعنوان «رسائل الفجر» نص وإخراج وليد العاقل وهي تطرح فكرة الحرب على سورية وآثارها على أربع نساء

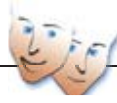
كن ضحاياها وقد أسفرت عن دمار كبير في المشاعر والأخلاق والعواطف .

تتواجد شخصيات نساء العرض في خربة على شاطئ البحر تنتظر خيوط الفجر، وفي فوضى الانتظار نطل عليهن حيث تتحدث كل امرأة عن العذاب والخوف الذي أصابها كأم وكامرأة وكحبيبة وقد دفن ثمن الحرب فقداً يتلوه فقد وهن بحاجة إلى السفر لنسيان الألم، وتتصدى إحداهن لهنّ لمنعهنّ من السفر، وتنجح بذلك ويبقيّن في الوطن لربما حذفت راء الحرب كما يقول المخرج في كلمته في البرشور: «متى ستسقط راء الحرب في بلدي لتصبح الحب» .

جسد الشخصيات: رانيا الخطيب، فادية أبو ترابة، تاج نعيم، كاتيا أبو فخر سينوغرافيا هلال نصر الدين إضاءة عمران الصفدي .

أنا وهي

ومن الحسكة أتت فرقة مسرحها الجامعي لتقدم مسرحية بعنوان «أنا وهي» نص تشيخوف إخراج عبد الله الزاهد .



حكمت نادر عقاد

تميز العرضُ بديكوره البسيط الذي كان عبارة عن كرسي وطاولة، وهو يحكي عن المحاضر الجامعي الزوج المقهور والمغلوب على أمره من قبل زوجته الثرية منذ ثلاثين عاماً والتي تعيره بفقره.. ويستمر المد والجزرُ بينهما، ويحاول هو أن يجد حلاً لمشكلته معها من خلال الهروب لكنها تترأى له وتواجهه على كل ما كان يبوح به، وتطلب منه أن يقدم محاضرةً عن مضار التدخين، فيجد رغبةً في الكلام عن حاله ووضعه وخوفه مما يشكل لديه أمراضاً نفسية كثيرة نتيجة تصرفاتها النرجسية وقيامها بضربه وإحساسه بالخوف، فيطلب من الجمهور ألا يخبروها بما تحدث به عن معاناته معها .

المسرحية من تمثيل يوسف شاكر ونورا عبد القادر موسيقا فايز جدوع إضاءة أحمد الصالح .

هذيان

وقدمت فرقة حاتم علي للمسرح الجامعي في درعا مسرحية بعنوان «هذيان» عن نص لـ خليل الرز بعنوان «اثنان» ونصوص أخرى إخراج فراس المقبل .

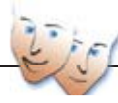
تطرح المسرحية قضايا الفنانين الذين قد تسيطر عليهم شخصيات أعمالهم والتي قد تدمرهم من خلال كاتب يستحضر الشخصيات التي يكتبها في مسرحياته ورواياته ويحاول السيطرة عليها كشخصيات الرجل السكير ورجل الشرطة والطبيب، ولكن تفلت منه إحدى الشخصيات، فيفقد سيطرته وسلطته عليها حتى تقتله . العرض من تمثيل يوسف أبو حمد - محمد المومني - فراس المقبل - محمد محاميد فني إضاءة محمد علي فني موسيقا محمد العبد الله مكياج ضياء السعيد مدير المنصة عمار عوفان .

العاري والأنيق

«العاري والأنيق» هو عنوان العرض الذي قدمه المسرح الجامعي في حلب نص الكاتب المسرحي الإيطالي داريو فو إخراج حكمت نادر عقاد ويحكي العمل حكاية متسولين يقومان بتنظيف الشوارع،

وخلال فترة الاستراحة يتحاوران حول الهموم اليومية، ثم تتحول إلى حوارات فلسفية حين يُنظر أحدهما على الآخر ويعلمه فلسفة الأمور ويبسطها له، ومن خلال الحوار يفضحان زيف العلاقات المجتمعية والصراع الطبقي بطريقة كوميدية عن طريق فتاة ليل تطلب الحماية من مطاردة الشرطة، وتطلب من أحدهما أن يكون خطيبها، فيذهب معها، ويجد المتسول الآخر في عربته رجلاً أرستقراطياً عارياً فيفاوضه كي يوصله بعربة القمامة إلى بيته حتى لا يُفْضَح، وتجري عملية مبادلة مع بائع زهور يرتدي لباساً أنيقاً كي يبيع الثياب للرجل العاري، وتتم المساومة ويحضر مراقب القمامة ليتفقد العربات، فيجد العربة دون صاحبها، فيأخذها والرجل العاري بداخلها، وتتشابك الأمور حتى نهاية العرض .

الممثلون : محمد فاضل، منار علي، محمد سقا، محمد ملقي، طارق خليلي، عبدة صادق الإشراف الفني نور نجمي إضاءة عمار جراح .



الأرملة

وقدم المسرح الجامعي في حماة مسرحية «الأرملة» نص داريو فو إخراج فادي الياسين ويحكي العرض حكاية رجل محنط انتقمت منه زوجته بسبب خيانتها لها، ويكتشف العاملان اللذان يدخلان المنزل الجسم المحنط، وتتمحور فكرة النص حول الخيانة الزوجية التي تؤدي إلى تدمير القيم والأخلاق المجتمعية، وقام بتجسيد النص سبعة ممثلين هم : محمد سباغ، رضوان غانم، نورا العثمان، ديانا حمصي، مريد الدرع، أنس عثمان، روعة سودين .

جوائز المهرجان

منحت لجنة تحكيم المهرجان جوائزها على الشكل التالي :

- جائزة أفضل ممثلة - ترتيب ثان مناصفة بين أمى شحادة عن دورها في مسرحية «فيروزيات» وتاج نعيم عن دورها في مسرحية «رسائل الفجر» .

- جائزة أفضل ممثل - ترتيب ثان حصل عليها أحمد عزيزي عن دوره في مسرحية «تغريبة العوسج» .

- جائزة أفضل ممثلة مناصفة بين نجاة كاتبي عن دورها في «تغريبة العوسج» ورؤى مصطفى عن دورها في «ليته كان كابوساً» .

- جائزة أفضل ممثل مناصفة بين محمد السقا عن دوره في مسرحية «العاري والأنيق» ويوسف شاكر عن دوره في مسرحية «أنا وهي» .

- جائزة أفضل مخرج مناصفة بين وليد العاقل عن «رسائل الفجر» وحكمت نادر عقاد عن «العاري والأنيق» .

- جائزة أفضل عرض - ترتيب ثاني لمسرحية «فيروزيات» للمخرج حسين الناصر .

- جائزة أفضل عرض لمسرحية «بيت على الحدود» للمخرج كمال فضة .

هاشم غزال مدير المهرجان كان دائم التواجد في العروض وجلسات النقاش، وقام بتدليل العقبات أمام المشاركين، وقد التقته «الحياة المسرحية» وكان الحوار التالي :

* ما السبب الذي جعل إدارة المهرجان تقيم

العروض في مسرحين بدل جمعها في مسرح واحد؟

** عندما يكون لدينا تسعة عروض ومدة المهرجان

لا تتجاوز الأيام الخمسة فمن الطبيعي أن نقدم العروض في مسرحين، وقد اعتدنا في مدينة حمص على أن يكون مسرح الزهراوي المسرح الرديف لمسرح قصر الثقافة، وهذا ما كان .

* كان من الملاحظ توزيع العروض المهمة على

المسرحين وعدم تخصيص مسرح واحد لها .

** هذا صحيح لأننا كنا حريصين على ألا

نأخذ دور لجنة التحكيم في تقييم العروض، فهي الوحيدة المخولة بتقييم العروض وتصنيفها، أما نحن فعلى مسافة واحدة من الجميع، وكان توزيع العروض متعلقاً بأمور فنية وتقنية كحجم الديكورات وأعداد الممثلين .

* مع عقد هذه الدورة من مهرجان المسرح

الجامعي هل يمكن القول أن الحياة عادت إلى المهرجان؟

** أعتقد أن عروض هذه الدورة تميزت بمستويات

جيدة، وقد سعينا إلى تحقيق ذلك، وكان الحضور الجماهيري متميزاً .

* معظم عروض المهرجان كانت بالعامية، حتى

المترجم منها، فلماذا؟

** هذا الأمر متعلق بخيارات المخرجين، ومن

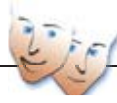
حقهم أن يختاروا ما يشاؤون من نصوص.. وأنا شخصياً أفضل الفصحى لأنها الأكثر قدرة على التعبير .

* لماذا اقتصرتم ندوات مناقشة العروض على

المشاركين فيها ولم تكن مفتوحة للجماهير؟

** بسبب ضيق الوقت، إذ كان علينا يومياً تجهيز

الصالات للعروض التالية، لذلك ارتأينا إقامة جلسات النقاش في الفترة الصباحية بمشاركة اللجنة النقدية للمهرجان التي استفدنا من ملاحظاتها وآرائها، كما استفاد منها جميع المشاركين في المهرجان .



مهرجان أليسار المسرحي

يضيء شمعته الرابعة

شاكر شاكر

المهرجان أن يواصل مشواره.. وأضاف: «لهذا المهرجان خصوصية تتمثل بتخصيص أعمال مسرحية لكاتب واحد في كل دورة من دوراته، فدورته الأولى كانت لنصوص الكاتب المسرحي جوان جان والثانية للكاتب المسرحي مجد يونس أحمد والثالثة لـ د. محمد اسماعيل بصل وهذا العام لأعمال الكاتب المسرحي الراحل ممدوح عدوان».

القناع

بدأ المهرجان عروضه بمسرحية «القناع» نص ممدوح عدوان إعداد وإخراج د. محمد اسماعيل بصل. يبدأ العرض بدخول فتاة في العقد الثالث من عمرها إلى غرفة نومها لتقرأ بالتزامن مع دخول مقنّع يحمل مسدساً بيده، فترتعب الفتاة خوفاً، ويدور حوار بينهما، أو بصورة أدق بينها وبين انعكاس مرآة ذاتها ودواخلها ورغباتها الجامحة التي بدأت تتقد اشتعالاً كلما مضى بها قطار العمر في ضوء تناقضات النفس البشرية.

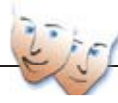
ويتصاعد الحوار والصراع الداخلي للشخصية المزدوجة، ويشتد حتى لحظة نزع القناع، فتتماهى الشخصيتان في جسد واحد ورغبات واحدة وتتحولان إلى حصان أصيل جامح في نهاية العرض يكسر طوق الانطواء المكبوت الدفين، متمرداً على الواقع المعاش، وكل منهما باتجاه رغم أنهما ذات المرأة.

يدرك مُشاهد العرض وقارئ النص أن العرض مغاير تماماً لما هو مكتوب، وهذه صفة يتصف بها المخرج بصل الذي يضع في أي نص يتناوله بعض لمساته، وهنا لم يشذ عما نعرفه عنه، فقدم لنا عرضاً إنسانياً لأمس

بحضور رسمي وشعبي كبير غصّت به صالة مسرح المركز الثقافي العربي في اللاذقية أعلن الفنان نضال عديرة باسم وزيرة الثقافة د. لبانة مشوح انطلاق فعاليات مهرجان أليسار المسرحي الرابع بأعمال مسرحية كتبها الكاتب المسرحي الراحل ممدوح عدوان.. وبعد الترحيب بد. عصام درويش عضو قيادة فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في اللاذقية وأ. مجد صارم مدير الثقافة في اللاذقية أوضح عديرة أنه «لولا الدعم الذي قدمته وزارة الثقافة ممثلة بوزيرة الثقافة د. لبانة مشوح ومديرية المسارح والموسيقا ممثلة بأ. عماد جلول ومديرية الثقافة في اللاذقية ممثلة بأ. مجد صارم والمسرح القومي في اللاذقية ممثلاً بالفنان حسين عباس لما استطاع هذا

نضال عديرة





واقعاً معاشاً لشخصيات نسائية حقيقية من لحم ودم حاولت الانفلات من واقع مفروض يحاول دائماً قمع رغباتها وحاجاتها الإنسانية وتقييدها، وتخللت العرض ومضات كوميدية كان الهدف منها تسليط الضوء على المعاناة الحقيقية للفتاة، مع الأخذ بعين الاعتبار نظرة بعض الرجال للمرأة وكيفية تخيلها .

حاول المخرج تقديم وجوه شابة وراهن على نجاحها، وكان جميلاً ذاك التناغم بين الفنانة ميمار الشبلي والفنانة إيفا خدوج التي تابعتها في أكثر من تجربة سابقة، وقد لعبت في العرض دور المقتنع، وكانت الجهود واضحة في العمل على شخصية الفتاة التي أدتها الشبلي في كل جزئية منها، وهي شخصية تبدو بسيطة للوهلة الأولى، لكنها في الواقع تحتاج إلى قدرات ممثلة مخضرمة وفهم نفسي وفلسفي لدواخل الشخصية، وقد شكلت الممثلتان ثنائياً محبباً وأدتا دوريهما بدقة، لكن القناع الذي ارتدته خدوج إلى ما قبل نهاية العرض بقليل أربكها قليلاً وحده من فهم مخارج حروفها من قبل المشاهدين الذين افتقدوا - بسبب القناع - ردات فعل الشخصية على وجهها .

في الحديث عن باقي مفردات العرض كانت الموسيقى عبارة عن مختارات لمقطوعات موسيقية، والديكور وظف بشكل جيد رغم بساطته، وأضافت إضاءة غزوان إبراهيم إلى العرض مشهدية بصرية جميلة .

حرّض العرض على التساؤل عن المقتنعين الحقيقيين الذين يعيشون بيننا وهل هم من يرتدون أقنعة حقيقة كالتى ارتدتها الشخصية التي أدتها إيفا خدوج؟ أم هم الذين يرتدون وجوههم السافرة دون أقنعة وفي كل لحظة يغيرون أقنعتهم البشرية حسبما يريدون؟

مرتديلا

وفي اليوم الثاني من المهرجان قدّمت مسرحية بعنوان «مرتديلا» عن نص «أكلة لحوم البشر» لـ ممدوح عدوان إعداد وإخراج كمال قرحالي وهو العرض المونودرامي الوحيد في المهرجان .

يبدأ العرض بشاب يجلس على أريكة ويتمتم ببعض الجمل المبهمة التي تجعلنا نظن أننا أمام شخصية

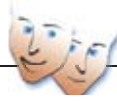
مشوشة ينقصها الاتزان وتفقد للعقلانية، لكننا رويداً رويداً نستنتج أننا أمام شاب جامعي مثقف، يحمل إجازة في الفلسفة، متمرد على مجتمع ظاهره بشري وباطنه حيواني مجازاً حسب وجهة نظر الشخصية، وقد ترسخت لديها هذه القناعة نتيجة لما حصل في مصنع لتعليب لحم البقر وإنتاج المرتديلا وفرم إحدى آلات المصنع - عن غير قصد - قدم أحد العمال واختلطها مع لحم الأبقار، وبدلاً من التخلص من المنتج غير الصالح للاستهلاك البشري يوزع في الأسواق رغم معرفة مالك المصنع بما حصل، لتبدأ معاناة هذا الشاب في واقع دموي يأكل الكل فيه بعضهم تحت مسميات مختلفة، ويقدم العرض عدة تفسيرات لمصطلح «الأكل» لدى البشر والتي أصبحت سائدة بشكل عادي رغم فظاعتها .

الشاب الذي ظن أقرب الناس إليه أنه يهلوس ووصل إلى درجة الجنون وبات خطراً على المجتمع ويحتاج إلى مصحح عقلي عله يعود إلى رشده يأبى أن يذعن وينصاع لمفاهيمهم البالية ويقرر أن يستمر في رفضه حتى ييأس منه أخوه ويسلمه إلى مشفى الأمراض العقلية، ورغم توصله لأخيه ألا يرسله إلى المشفى إلا أن الأخ يصم أذنيه عن مناشدة أخيه له .

أبرز العرض تناقضات الإنسان الداخلية بأوضح صورها، واستطاع المخرج قرحالي تسليط الضوء على العديد من القضايا بحرفية عالية .

قدم الممثل الشاب محمد ملوحي شخصية صعبة على مدى ساعة من الزمن، واستطاع - إلى حد كبير - أن يتقمص عدة شخصيات مختلفة وينقل بنا من حالة درامية إلى أخرى مختلفة، مستفيداً من ليونة جسده وفهمه لعوالم الشخصية التي يلعبها وتقيده بتعليمات المخرج، واستطاع الإعداد أن يرينا الواقع السلبي

للمجتمع، وأشار بشكل واضح إلى تنسخ العلاقات الأسرية وهشاشتها ضمن البيت الواحد، وتمكن المخرج بديكور بسيط وموسيقا مختارة وإضاءة رُسِمت ونُفذت بعناية وخدمت ما أراد العرض إيصاله من نيل احترام المتلقي من خلال التأكيد على أنه ليس من حق أحد أن يستغلنا، وعلينا أن ندافع عن أفكارنا وحقوقنا.. والسؤال



الذي يطرح نفسه وسبقاً معلقاً هو: «هل ستمتع ونتوقف عن أكل لحوم بعضنا؟».

كلب شاردي

حمل ثالث عروض المهرجان اسم «كلب شاردي» نص ممدوح عدوان إعداد وإخراج نضال عديرة تمثيل بسام سلكان-يقين زنبية-أليسار هرموش-براء فارس والنص من مجموعة «الكلاب» المسرحية وهي آخر ما كتبه عدوان ولعلها من أنضج وأجمل مسرحياته .

يبدأ العرض بصحفي يقوم بالتقاط الصور لنشرها في صحيفته الأميركية العالمية، ويحاول إحراز سبق صحفي بأي طريقة، إلى حين سماعه صراخ فتاة تستجد من كلب يهاجمها ويعضها ويمزق ثيابها، ويتدخل شاب لإنقاذها فيهاجمه الكلب ويقوم بعضه وتمزيق ثيابه أيضاً، الأمر الذي يري فيه الصحفي خبراً صحفياً مهماً لصحيفته، فيقوم بالتقاط عدة صور للحادثة، وعندما يود الشاب الذي أنقذ الفتاة إسعاف نفسه والفتاة

يستوقفهما الصحفي عدة مرات ليأخذ منهما تفاصيل ما حدث، وليدخل بعدها شخص نكتشف أنه صاحب الكلب الذي هاجم الفتاة والشاب ليطلب منهما السكوت عما حدث وعدم إخبار الشرطة وأن كلبه وديع جداً، وهذه هي المرة الأولى التي يهاجم فيها أحداً، ويتدخل الصحفي ليضخم الحادثة ويجعل منها سبقاً صحفياً كبيراً ويقرّع ومعه الفتاة والشاب صاحب الكلب، لكنه عندما يعرف أن الفتاة وصاحب الكلب أميركيان والشاب أفغاني ينقلب مئة وثمانين درجة ويحاول تزييف الخبر والحادثة بموافقة ومساعدة صاحب الكلب والفتاة مستنداً إلى الصور التي التقطها، ويصيغ الخبر النهائي بأن شخصاً متطرفاً قام بمهاجمة وضرب كلب مسكين بعصا الغولف على رأسه بكل وحشية مما أدى إلى موته، ويشهد الثلاثة أمام القضاء بـ (فعلة) الأفغاني (المتوحشة) .

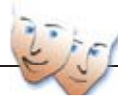
حاول العرض إلقاء الضوء على قضية التمييز العنصري بكل قبحة، وفضح كذب الولايات المتحدة بأنها البلد الأوحده الذي يسمح ويدعم الحريات بكافة أشكالها وينشر الديمقراطية وينفتح على حضارات الشعوب الأخرى دون تمييز وادعاءه عدم اضطهاده لمن يلجأ إليه .

ديكور المسرحية مثل شارعاً عاماً وأرصفت وعمود إنارة، وهي مفردات أدت ما وظفت من أجله.. ولعبت الإضاءة دوراً أساسياً، وبرز من الممثلين براء فارس وأليسار هرموش وقد أدت الأخيرة دورها بكل عفوية، والأمر يندرج على الممثل صاحب الخبرة الأكبر في هذا العرض الفنان بسام سلكان الذي أضفى حضوره على العرض حالة كوميدية طريفة، ورغم أن الفنان يقين زنبية كان جهده مضاعفاً طوال فترة العرض، لكنه لم يختلف على من شاهد أدائه في أكثر من عرض سابق، حتى على صعيد المظهر الخارجي رغم أنه يمتلك خامة فنية يمكنه توظيفها بشكل أفضل .

لاقي العرض استحسان الحضور واستطاع

رسم البسمة على وجوههم .





القبض على طريف الحادي

وفي اليوم الرابع من أيام المهرجان قدمت جمعية شباب للفنون عرضها المسرحي «القبض على طريف الحادي» نص ممدوح عدوان إعداد وإخراج مجد يونس أحمد تمثيل خالد حمادة-مجد عدنان يونس-نور الفيصل-أكرم الشيخ-يزن عمرو-ماسا قضيما-جي-جعفر الحسين-بيبرس كنعان .

يبدأ العرض في مقهى عام، وفيه يجلس شريطان يتجاذبان أطراف الحديث عن عملهما إلى حين ظهور مالكة البيت التي تطلب منهما أن يساعداها في البحث عن طريف الرجل المستأجر لديها بحجة أنه لم يدفع إيجار غرفته المستأجرة لديها ومستحقة الدفع منذ ثلاثة أشهر، مخفية عشقتها له، وتعطيهم أوصافه وصورته بناء على طلبهما ليعمما أوصافه، وتبدأ عملية البحث الطويلة بشكل كوميدي وتوقيف كل مشتبه به وزجه في السجن ليصبح عدد من احتجزهم الشريطان كبيراً جداً لأن كل واحد منهما يطمح بشيء يحلم به، وليظهر طريف ويلتقيان به دون أن يكتشفا هويته، ويعود إلى بيت المالكة ويطلب يدها للزواج، فتقبل به، لتقطع فرحتهما عودة الشرطيين اللذين يطلبان منها الذهاب معهما إلى قسم الشرطة للتعرف على طريف بعد أن ضاق سجن القسم بالأعداد الكبيرة بالمشتبهين، ورغم محاولتها إقناعهما أنها وجدت طريف وتزوجته لكنهما يأبيان أن يستمعا إليها ويصران على أخذها معهما للتعرف على طريف .

التبس على البعض النوع الذي اشتغل عليه المخرج وفيما إذا كانت هناك ضرورة للمبالغة في الكوميديا أم أن الكوميديا كانت ضرورة درامية لا بد منها لإيصال فكرة ومقولة العرض .

ينتمي النص إلى المسرح السياسي، وكتب في زمن سابق تغيرت معه أفكار وممارسات، ورغم أن المفارقات الساخرة كانت طريفة وشدت الجمهور إلا أن بعضها كان فائضاً عن الحاجة، وحتى الارتجال كان يجب أن يكون مدروساً وليس وليد اللحظة .

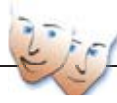
كان واضحاً الجهد المنصب على طبيعة أداء رجل الشرطة دوناً عن بقية الشخصيات حتى في طريقة اختيار

أزيائهما، وكان هناك تناغم وانسجام بين الفنانين مجد عدنان يونس وأكرم الشيخ واستطاعا ببراعة كسب إعجاب وتصفيق المشاهدين، واشتغلا على دوريهما بحرفية عالية، وينطبق الأمر على الممثلين الشابين جعفر الحسين وبيبرس كنعان اللذين شكلاً ثنائياً ظريفاً، وكذلك الممثلة الشابة نور الفيصل التي أدت شخصية مالكة المنزل بتكنيك عال وفهم واضح للشخصية، ولم يقل شأن الممثل الموهوب يزن عمرو والممثلة الشابة ماسا قضيما في رغم دورها القصير، ولعل ما يسجل للمخرج تطعيم عرضه بممثل مخضرم له تجربته الطويلة والاحترافية هو خالد حمادة الذي أوجد حالة من التوازن على المسرح تسجل له . ديكور المسرحية كان بسيطاً وبعيداً عن البهرجة شكلاً ومضموناً، واعتمدت الموسيقى على التنوع ووظفت درامياً، أما الأزياء فكانت ذات طابع كاريكاتوري، خاصة أزياء الشرطيين، وضمن نفس سياق التناغم كانت إضاءة العرض .

الكلبة المعنوضة

ختام المهرجان كان مع مسرحية بعنوان «الكلبة المعنوضة» نص ممدوح عدوان إخراج المخرج المسرحي التونسي خالد بوزيد (عبر الانترنت) بالتعاون مع المخرج نضال عديرة ولعلها المرة الأولى من نوعها في الإخراج المسرحي العربي تكون عبر الانترنت .

جسد الشخصيات الفنانون : أوس غدير-زينة عساف-حيدر طه .. والنص من مجموعة «الكلاب» المسرحية وقد قدم بديكور بسيط مكون من طاولة وثلاثة كراس، ويبدأ العرض بظهور صحفي مهمش ومسحوق يحلم بالسفر والهجرة كغيره من أبناء جيله لتحسين ظروفه المعيشية، وهو يعمل في صحيفة رئيس تحريرها متسلط وبخيل وجاهل، ويريد أن يعمل في مجال الإعلانات، لكنه يرفض ويبيد رغبة في العمل بالشأن الثقافي، لتبدأ مشاكله بدخول (كلبة مؤنسنة) تتقدم بشكوى ضد مالكة الذي يحرمها أبسط مقومات الحياة كالاقتران بأي كلب تعجب به ويعجب بها، وعند إلحاحها في تنفيذ رغباتها يقوم بعضها وعرض زوجته التي دافعت عن حق الكلبة في طلبها، وتسرد الأخيرة معاناتها الدائمة مع مالكة، ويرفض الصحفي في البداية الأمر ويحاول طردها،



ومع دخول رئيس التحرير وإحساسه أنه سيحقق سبقاً صحفياً وريعاً مالياً جيداً من مالِهَا يقرر نشر الخبر أول الأمر، لكنه يرفض لاحقاً لعدم قبولها بإدخال مالِهَا في الشكوى التي ستقدمها، ولتعاطف معها الصحفي الذي يُطرد من الجريدة بسبب موقفه بعد أن يفرغ ما في صدره من ضغوط نفسية وإحساس بتسلط رئيس التحرير، الأمر الذي يدفع بالكلية إلى ردّ الجميل له ومهاجمة رئيس التحرير انتقاماً له .

تميز العرض ببساطته في كل عناصره :
النص والديكور والموسيقا .

أرسل العرض رسائل عن ضعف الأنثى المضطهدة عبر الزمن من أقرب الناس إليها وما تكابده من ظلم وحرمان من أبسط حقوقها، ويعرج العمل على حلم وطموح الشباب في السفر لتأمين لقمة العيش .
كان ممثلو العرض الثلاثة في المستوى المنشود،

وأدوا أدوارهم ببراعة فائقة، فكركتر شخصية الصحفي الذي اشتغل عليه الفنان الشاب أوس غدير كان اختياراً موفقاً ومتقناً، لكن يؤخذ عليه ضعف الصوت في نهايات بعض الجمل، كما برع الممثل الشاب حيدر طه وأجاد رسم ملامح شخصية رئيس التحرير حسب معطيات الشخصية، ولعل الفنانة زينة عساف ورغم أنها لم تضع أو ترتدي ما يوحي أثناء ظهورها الأول بالشكل الحيواني-الكلبي لكنها وبعد لحظات استطاعت إقناع المشاهدين أنها تلعب شخصية كلبة مؤنسنة دون الحاجة لأكسوارات الشخصية، وتمكنت من التلوين في أدائها حسب مجريات العمل .
تميز العمل بسلاسته وطرافته، وحرارته في بعض مراحل، وتفاعل الجمهور معه .

* * *

إيجابيات..

- يُسجّل للمهرجان تخصيص كل دورة من دوراته لنصوص كاتب معيّن، وهو تكريم معنوي للكتاب ولقطة طيبة من إدارة المهرجان .
- استطاع المهرجان أن يزيد من فعالية الحركة المسرحية في محافظة اللاذقية في ظل عدم انتظام المهرجانات الأخرى .

- يستقطب المهرجان عدداً كبيراً من المواهب الشابة ويرفد الحركة المسرحية بها .
- تقدم وزارة الثقافة ومديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في اللاذقية تسهيلات تضمن نجاح المهرجان .
- تستقطب عروض المهرجان جمهوراً واسعاً باستمرار ومن مختلف الأعمار والفئات .
- يستقطب المهرجان أسماء هامة في مجال الإخراج المسرحي .
- يساهم المهرجان في تشجيع أهالي الفنانين الشباب على إدراك أهمية المسرح في حياة أولادهم .
..وسلبات
- لم تأخذ اختيارات مخرجي المهرجان أعمالاً هامة
- لم يمدح عدوان واتجهت إلى أعمال أقل أهمية له، مع عدم التقليل من أهمية كل ما كتبه الراحل عدوان .
- افتقد المهرجان لطباعة بروشورات للعروض المشاركة للتوثيق والأرشفة، كما اتسمت معظم ديكورات العروض بالفقر في مفرداتها .
- كثرت الأخطاء اللغوية في العروض التي اتخذت العربية الفصحى لغة لها .
- غابت عن المهرجان ندوات مناقشة العروض .



فعاليات مسرحية متعددة في مهرجان مهدوح عدوان الفكري الثقافي



القيامة

وكان المهرجان قد افتتح بكلمة لمدير ثقافة حماة أ. سامي طه نقل من خلالها تحيات وزيرة الثقافة د. ليانة مشوح إلى أسرة ومحبي مهدوح عدوان، وتناول طه في كلمته جوانب من الحياة الإبداعية لعدوان، وتحدث عن الدور الرائد الذي لعبه الراحل في الحياة الثقافية السورية.



ممدوح عدوان

شهد مهرجان مهدوح عدوان الفكري الثقافي الذي أقيم في مدينة مصياف في شهر آب الماضي والذي أقامته مديرية ثقافة حماة تقديراً للتجربة الإبداعية للكاتب المسرحي الراحل ممدوح عدوان تقديم عرضين مسرحيين عن نصوص لعدوان هما: «مونودراما» «القيامة» تمثيل وإخراج حسين عرب و«منمنمات من مسرح عدوان» لفرقة أوركيديا للمسرح الراقص وهو عبارة عن توليفة لعدد من نصوص عدوان المسرحية هي: «كلب شارد- القبض على



منمنمات من مسرح عدوان

طريف الحادي- كلب الأغا» من إخراج سليمان غيبور.. كما أقيمت ندوة عن ممدوح عدوان تحدث فيها المخرج المسرحي زيناتى قدسية عن تجاربهما المسرحية المشتركة.. وألقى الكاتب المسرحي مصطفى صمودي محاضرة تناولت الإبداع المسرحي في كتابات ممدوح عدوان.



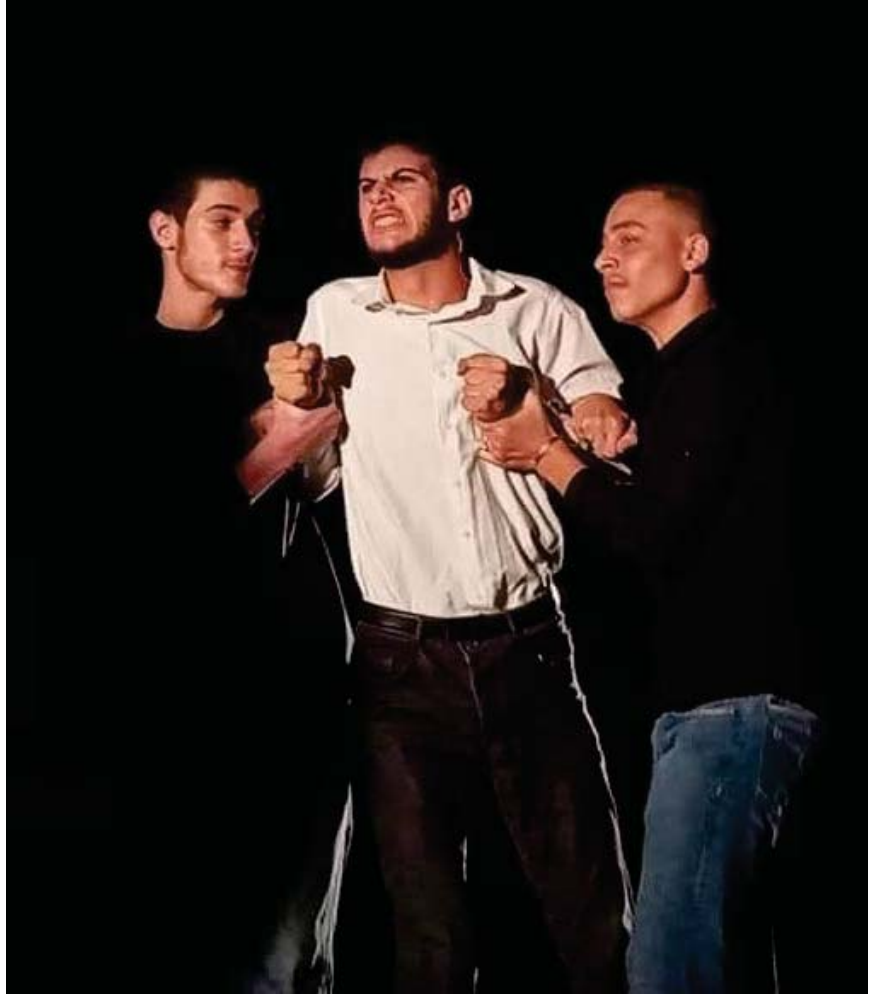
مهرجان للمسرح الشبيبي

في اللاذقية

وأكد أ.ربيع رومية
رئيس مكتب التنظيم في قيادة
فرع اتحاد شبيبة الثورة في
اللاذقية على حرص الاتحاد
على الاهتمام بالمواهب الفنية،
وأوضح أن المهرجان شكّل
خطوة للانطلاق في مجال
التمثيل والإخراج لكوادر المسرح
الشبيبي .

من جهته أكد أ.أحمد
القمشة رئيس مكتب الأنشطة
الفنية في فرع اتحاد شبيبة
الثورة في اللاذقية على أهمية
المهرجان وضرورة التركيز على
مواهب الشباب، لافتاً إلى حرص
الاتحاد على تأهيل وتدريب
الممثلين الشباب وتمكينهم
من فن المسرح والظهور أمام
الجمهور بشكل لائق .

وأشار الفنان نضال



شهدت مسارح اللاذقية في شهر أيلول الماضي
عروض مهرجان مسرحي للمسرح الشبيبي بمشاركة
خمسة عروض مسرحية هي :

- «سبق صحافي» إخراج إيفا خدوج .
- «هوية» إخراج يزن سامر ناصر .
- «في انتظار السيارة» إخراج حيدر طه .
- «العرابة» إخراج يزن عمرو .
- «زوجي بيتسم» إخراج نور الفيصل .

عديرة رئيس قسم المسرح

في فرع اتحاد شبيبة الثورة في اللاذقية إلى أن
تسعة عروض مسرحية تقدمت بطلبات للمشاركة في
المهرجان، تم انتقاء أفضل خمسة منها، مع مراعاة أن
تكون العروض المنتقاة موجهة لجمهور الشباب وتحاكي
مشاكلهم .

ويُعتبر المسرح الشبيبي في محافظة اللاذقية من
أنشط الفرق المسرحية الشبيبية على مستوى القطر .



مهرجان طرطوس المسرحي الثاني للهواة

الطرطوسية الهاوية، وذكرت وكالة الأنباء السورية «سانا» أن فرقة سلام للمسرح الراقص افتتحت فعاليات المهرجان بعرض فني راقص بعنوان «من هون وهون» إشراف هاني حسن حاكّت من خلاله وعبر لوحات راقصة تراث وتقاليد مختلف المناطق السورية بمختلف مكوناتها، وتحاكي كل لوحة نمط وتراث منطقة معينة.

وفي اليوم الثاني من المهرجان قدمت فرقة وتر عرضاً مسرحياً بعنوان «وداعات المهاجرة» إخراج حسن علي.

يقوم العرض على حوار متخيّل بين شخصيتين، طارحاً سؤالاً جوهرياً هو: إلى أين يمكن أن يأخذ الخوف واليأس المرأة؟ وينتهي العمل برقصة تعبيرية تصوّر حالات انفعالية.

تم تصميم ديكور العرض بناء على طبيعة النصّ والبيئة الصحراوية التي تدور الأحداث فيها.

وفي اليوم الثالث قدمت فرقة أداد للمسرح والفنون الشعبية عرضاً بعنوان «زهر الرمان» إخراج ليونيد عيزووبي وطرح العمل فكرة الاغتراب وما ينتج عنها من مشاكل اجتماعية بأسلوب مزج بين

استقبلت مسارح طرطوس في شهر آب الماضي عروض مهرجان طرطوس المسرحي للهواة في دورته الثانية والذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في طرطوس بمشاركة عدد من الفرق المسرحية

برعاية الدكتورة لبنانة مشوح
وزيرة الثقافة

مديرية المسارح والموسيقا
مسرح طرطوس القومي يقدم

مهرجان طرطوس المسرحي
للهاواة

من 20 / 8 ولغاية 24 / 8 / 2022

تبدأ العروض يومياً الساعة 8 مساءً
على خشبة المسرح القومي بطرطوس



من هون وهون



وخُتِمَ المهرجان بمسرحية «عبور» للمخرج محمد الحسين .

مديرة المسرح القومي في طرطوس أ. غادة عيسى أكدت أن الهدف من إقامة المهرجان هو إفراح المجال أمام الفنانين الهواة للتعبير عن أنفسهم ومنحهم فرصة تقديم مواهبهم للجمهور .

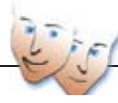
الدراما والغناء وجسده خمسة من الممثلين الهواة، ومنهم من يقف على خشبة المسرح لأول مرة .

وشهد اليوم الرابع تقديم مسرحية بعنوان «لمبة» إخراج علي عباس وأشارت الإعلامية فاطمة حسين إلى أن العرض تحدث عن تناقض الأفكار وصراعاها ومدى تأثيرها على الأفراد، وجسدت شخصيات العرض

مجموعة من طلاب الجامعة الهواة، ورأى مخرج العرض في المهرجان فرصة حقيقية لهواة المسرح من الذين يرغبون في اختبار مواهبهم .



جمهور المهرجان



أيام الشباب واليا فعي ن المسرحية في طرطوس

وتم في المهرجان تقديم عرض مسرحي بعنوان «وداعات المهاجرة» نص ابراهيم حامد الحارثي وإخراج حسن علي ويقوم العرض على حوار متخيل بين شخصيتين، طارحاً سؤالاً جوهرياً هو: إلى أين يمكن أن يأخذ الخوف واليأس المرأة؟ وينتهي العمل برقصة تعبيرية تصوّر حالات انفعالية .

تم تصميم ديكور العرض بناء على طبيعة النص والبيئة الصحراوية التي تدور الأحداث فيها .

وقدمت فرقة المسرح المدرسي في طرطوس العرض المسرحي «جزيرة الأمان» تدريب أمل العلي .

كما قدم العرض المسرحي «طاولة حوار» نص وإخراج إيفان نابلسي والعمل من نوع الكوميديا السوداء ويقوم على أربع ركائز أساسية هي الذكريات والشغف والحب والوقت، وطرح العرض أفكاره من خلال الرقصات التعبيرية والمشاهد الدرامية المعبرة .

برعاية د. ثبانة مشوح وزيرة الثقافة أقامت مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في طرطوس في شهر أيلول الماضي تظاهرة أيام الشباب واليا فعي ن المسرحية وتضمن حفل افتتاح التظاهرة عرض فيلم قصير عن المسرح وأهميته وبداياته في سورية عموماً وفي طرطوس على وجه الخصوص، كما ألقى مدير ثقافة طرطوس أ. كمال بدران كلمة ترحيبية قال فيها: «نعمل على وضع المسرح كقيمة وطنية وإنسانية عليا» .

وضمن فعاليات التظاهرة أزيح الستار عن نصب تذكاري تنفيذ الفنان التشكيلي علي سليمان وهو مهدي إلى روح الكاتب المسرحي الراحل سعد الله ونوس وعرض فيلم قصير عن النصب منذ بدء العمل فيه حتى إزاحة الستار عنه، كما أقيمت ندوة عن مسرح الطفل أدارها الإعلامي بهاء مهنا وشاركت فيها المخرجة المسرحية إيناس حسينة .





مدينة الأحلام

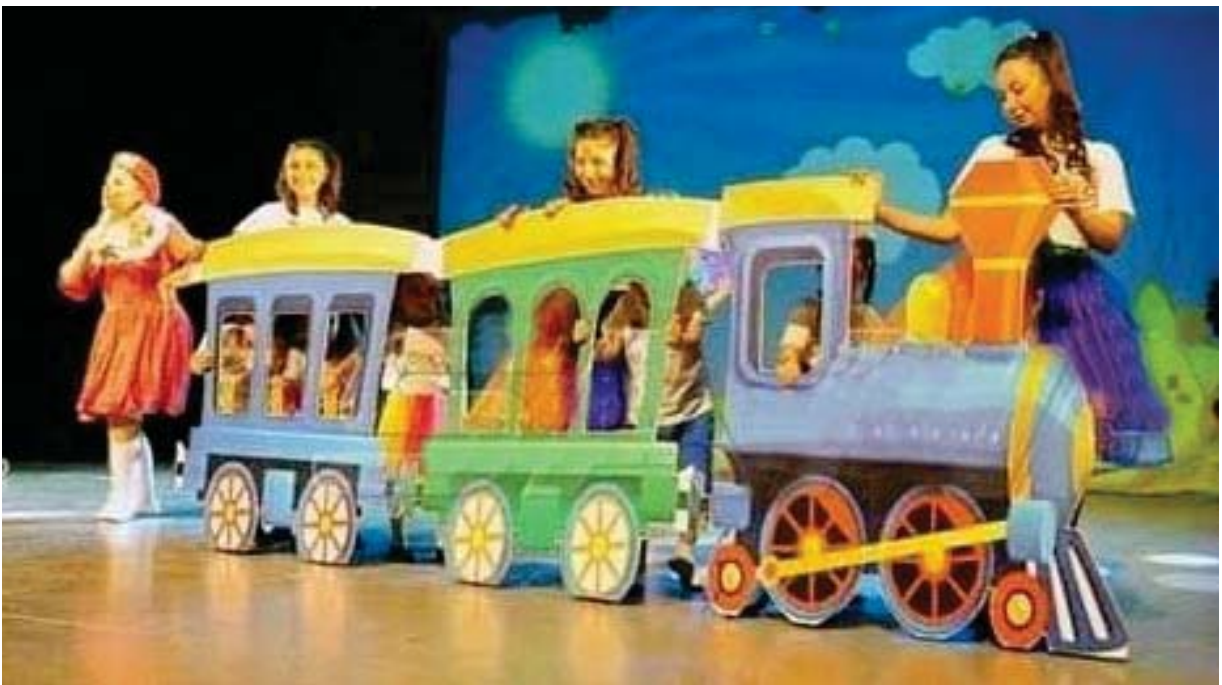
في افتتاح تظاهرة فرح الطفولة



«مدينة الأحلام» هو عنوان العرض المسرحي الذي افتتحت تظاهرة فرح الطفولة فعالياتها من خلاله، وهي التظاهرة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في دمشق وعدد من المدن في شهر تموز الماضي بمناسبة عيد الأضحى.

العرض الذي قُدم على مسرح الحمراء بدمشق أدخل البهجة والفرح إلى قلوب المشاهدين الصغار، وقد قدمته فرقة صونا للمسرح الغنائي التي أرسلت رسائل عديدة في هذا العرض عن معاني المحبة والخير والسلام وأهمية التعليم واحترام الآخرين، وأشارت الإعلامية ميس العاني إلى

أن العمل قدم أغان جميلة للأطفال ركزت على القيم النبيلة، بنفس الوقت الذي دمج فيه العرض بين سحر اللون وتوظيف شاشة إلكترونية في كتابة لغة العرض البصرية، وتم في العرض استخدام أكثر من لغة، كما تمت الاستعانة بشخصيات كرتونية معروفة.





دكان التحف

رسائل تربوية وأخلاقية



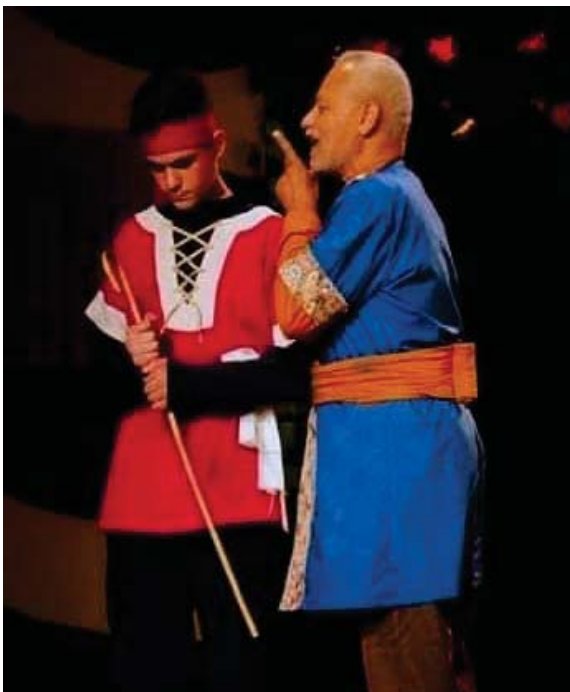
في إطار عروض تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي قُدم على مسرح القباني بدمشق العرض المسرحي «دكان التحف» نص محمد حسن الحفري إخراج جمال نصار .

يقدم العرض طروحات ذات بُعد تربوي أخلاقي، محورها علاقة الآباء بالأبناء، وقد اختار المخرج لعرضه مجموعة من الممثلين المنتمين لمراحل عمرية متعددة كالرفنان علي القاسم الذي نقل عنه الإعلامي هادي عمران قوله أن العمل أرسل رسائل ذات مضمون توعوي تفاعل معها الجمهور .

يتحدث العمل عن طفل يرسله ذووه إلى السوق كي يتعلم التعامل مع الآخرين ويتقن أصول البيع والشراء .

توجه العرض إلى فئة اليافعين، وأكد على أن الإنسان هو أهم شيء في الوجود، ومن الضروري بناؤه بشكل جيد .

جسد شخصيات العرض الفنانون : نهاد عاصي - هزار سليمان - علي القاسم - عابد زينو.. ووضع الموسيقا أيمن زرقان ديكور وأزياء ريم الماغوط إضاءة بسام حميدي تصميم الإعلان راما بدوي مكياج أنجي سلامة مساعد المخرج عمر فياض .





دوري مي أبجد هوز

في تظاهرة فرح الطفولة

ويبلغ عددهم عشرين، منهم ثماني ممثلات، وهذا العدد للعنصر النسائي في الفرقة يشكل نقلة نوعية في العمل المسرحي في المحافظة، فقبل عشر سنوات كنا نبحث عن النصوص التي تخلو من العنصر النسائي لعدم توفر ممثلات، أما الآن فقد اختلف الوضع، وهناك عدد جيد من الممثلات.

وضمن الإمكانيات المتوافرة تقدم الفرقة عروضاً للكبار والصغار، فقد قدمت للكبار: «الغزاة-الخروج من الجنة-هذيان» وقدمت للأطفال: «مغامرات بطيخة ونملة-قرصان في قرية أم الرياح-شعبور في قرية أم الصقور-مملكة العدل-معروف الإسكافي» ويطمح فريق العمل لتقديم المزيد من الأعمال المسرحية مستقبلاً.

وفي تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي قدمت الفرقة العرض المسرحي الطفلي «دوري مي.. أبجد هوز» للكاتب المسرحي جوان جان في مدينتي درعا والصنمين بتوقيع المخرج فراس المقبل الذي أخبر «الحياة المسرحية» أن حضور الأطفال للعرض مع ذويهم كان رائعاً.

يتحدث العمل عن الغريب الذي يريد الاستيلاء على أرض يسكنها أهلها بسلام، لكن بحكمة ومساعدة الفتاة ليلى بطة العمل التي كانت تبحث عن الدواء من أجل أمها المريضة، وبفضل العلم والمعرفة اللذين تتمتع بهما، والحب الذي اكتسبته من أبيها الرجل الطيب، وكذلك بفضل الموسيقا والتعاون استطاعت مساعدة

حاملة اسم المخرج المسرحي الراحل حاتم علي ورغبة في تقديم عروض مسرحية بسوية عالية، وانطلاقاً من أهمية وجود فرقة مسرحية في محافظة درعا تقدم عروضاً للصغار والكبار تأسست في العام ٢٠٢٠ في مدينة درعا فرقة مسرحية باسم فرقة حاتم علي المسرحية بمبادرة من الفنان فراس المقبل الذي يقول عن الفرقة: «تضم الفرقة فنانين من أعمار مختلفة، وفيها طلاب من مراحل التعليم الأساسي والثانوية والجامعية،

فرقة حاتم علي للفنون المسرحية

في ثاني و ثالث ايام عيد الاضحى المبارك

العرض المسرحي دوري مي أبجد هوز

٢٠٢٢/٧/١٠ مسرح المركز الثقافي بدرعا الساعة ٤:٠٠ الدعوة عامة

٢٠٢٢/٧/١١ المركز الثقافي في الصنمين الساعة ٤:٠٠ الدعوة عامة

تأليف: جوان جان

إخراج: فراس المقبل

مساعدة مخرج: يوسف أبو حمدة

أضاءة: فهد عتاق

موسيقى: عماد عوفان

تمثيل: محمد السرمقي - محمد الحنايد - مرقى النجيل - فادي محاميد

انعام الحنصلي - ياسر علي - حمد هدايا الفارس - حلا حرب - لورا العز الدين



ويشارك الفنان يوسف أبو حمد في العرض بدور الغول الأول، وهو مساعد المخرج أيضاً وقد أشار إلى أن العمل مشوق وممتع، ويتحدث عن الحب وانتصار الخير وفائدة التعليم للطفل ولا سيما الموسيقى ويدعو إلى عدم اتخاذ قرارات خاطئة.

وتحدثت الفنانة إنعام الحمصي عن مشاركتها في هذا العرض قائلة :

«أنا سعيدة جداً لمشاركتي في هذه التجربة، وأديت في المسرحية دور أم الطفل، وكان العرض جميلاً جداً، ولمسنا تفاعلاً كبيراً من الجمهور، ولا سيما الأطفال، وأنا كفتاة محجبة لم أجد أي مانع أو حرج من صعودي إلى خشبة المسرح والتمثيل، وأنصح كل فتاة تملك الرغبة والشغف بالعمل المسرحي ألا تردد في ذلك، فالمسرح فن جميل، ولا سيما إن كان هناك تعاون ودعم كالدعم الذي قدّمه لنا المخرج كممثلين».

سكان المدينة في الدفاع عن أرضهم، ويقول المقبل معلّقاً على أسلوبه في العمل على النص :

«حاولنا عدم إغفال أي فكرة موجودة في النص، وقدمنا عملاً أعتقد أنه كان جميلاً وممتعاً، وهذا ما رأيناه في عيون الأطفال خصوصاً وعائلاتهم عموماً».

كتب أغاني العرض ولحنها الفنان عماد عوفان وقد تفاعل معها الأطفال بشكل كبير تعبيراً عن سعادتهم وفرحهم بما يشاهدون.

الفنان محمد المومني أحد أعضاء الفرقة والمشارك في «دوري مي.. أبجد هوز» يحدثنا عن مشاركته هذه بالقول :

«أديت في المسرحية شخصية زعيم الغيلان، والعمل يرسل رسالة بناءة للأطفال والكبار وهي أنه بالعلم والعمل الخير والتعاون والصداقة والفن نتصر على الجهل والظلام، وأن العمل الجماعي هو سر النجاح دائماً، وقد استطعنا إرسال رسالتنا من خلال الكوميديا».



بشكل جيد، واستطاع الممثلون أداء أدوارهم بشكل صحيح» .
وحدثنا تقني الصوت والإضاءة معاذ حسن المومني عن مشاركته في العرض قائلاً :

«تعطي الموسيقى والإضاءة ٤٠٪ من جمالية العمل المسرحي، واستطعنا بما لدينا من إمكانيات ومن خلال الموسيقى أن نبث الفرح والسّرور في قلوب الأطفال الذين غالباً ما يستمتعون بالعرض المسرحي الذي يحتوي أغاني وموسيقى سواء في البداية أو بين مشهد وآخر حسب ما يتطلبه العمل.. لقد كانت تجربة جميلة، والأكثر جمالاً هورؤية الفرح على وجوه الأطفال، وأن نكون جزءاً منه سواء أكنّا ممثلين أو فنيي صوت وإضاءة، وهذا يؤكد لنا أهمية وقوة وقيمة العمل المترابط والمنسّق» .

بدورها نوّهت الإعلامية ندى السّويدان بأهمية توافر بعض العناصر الفنية التي كان من الممكن أن تجعل العرض أفضل، وأضافت :
«العمل اجتماعي وهادف، ويحمل إسقاطات موظفة





الأميرة شهرزاد

حكايات الماضي والحاضر



التي اختارتها من عدة قصص عربية وأجنبية معروفة، ويبدأ العرض بدخول الممثلين من بين الجمهور بلباسهم المزركش الذي يساعد الجمهور على الدخول في جو أسطوري مع رقص على موسيقى معروفة، وأول حكاية كانت عن نص مسرحية الكاتب سعد الله ونوس «الفيل يا ملك الزمان» وتحكي قصة

شارك مسرحيو مدينة حمص في تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي بمناسبة عيد الأضحى من خلال العمل المسرحي «الأميرة شهرزاد» الذي أخرجه زين العابدين طيار وفيه تقصّ الأميرة شهرزاد الحكايات على الأمير شهریار من قصص الشعوب



ويطلب منهم أجمل أقمشة لتُحاك كألبسة له، فيعرضون عليه أقمشة من بلاد العجم وبلاد العرب، فلا تعجبه ويطردهم، ثم يدخل خياط منافق ويقول له: «سأخيط لك ثوباً لا يراه إلا الأذكى والأوفياء» ويطلب جناحاً خاصاً به في القصر ليخيط الثوب، وبعد شهر يحضر الخياط ومعه علاقة ثياب دون ثوب ويقول للملك: «هذا الثوب لا يراه إلا الأذكى» ويتأمر الوزير مع الخياط ويقنعان الملك بارتداء الثوب، ويأخذ الخياط المكافأة على ثوب وهمي، ويُشاع الأمر بين الرعية أن الملك سيظهر بثوب لا يراه إلا الأذكى والأوفياء، ويظهر الملك للناس عارياً، ويكتشف الشعب اللعبة عبر فتاة جريئة تقول للملك: «إنك بلا ثوب» فيضحك الجميع على الملك العاري.. وبالعودة إلى شهرزاد وشهريار يصيح الديك ويقول الملك: «إلى اللقاء في الغد لنكمل الحكاية» ويخرج الممثلون وهم يرقصون، وقد تمكّن الممثلون من أداء عدة شخصيات من خلال الحكايات التي تتحدث عن عادات وتقاليده بلدان كثيرة، وجاءت الأغاني والموسيقى والألبسة كتعبير عن هذه البلدان.

جسّد شخصيات المسرحية: رامي جبر، سما العلي، سليمان سليمان، محمد عيسى، زين العابدين قلعاوي، عز الدين عيسى، جولي طيار.

الفيل الذي دهس ابن امرأة في القرية فيقرر الأهالي الشكوى للملك ويذهبون بوفد منهم فتقلب الحكاية معهم حيث يطلبون تزويج الفيل، فيقتنع الملك ويرسل وفداً برئاسة المنافق الذي غير الشكوى.. وبالعودة إلى شهريار نراه وهو يقرر شراء فيل والنزول متكرراً بين الأهالي، فتنصحه شهرزاد أن لا يفعل كي لا يحدث معه كما حصل مع ملك الصين الذي يتنكر وينزل إلى السوق، وعندما يعود يمنعه الحرس من دخول القصر لأنهم لا يعرفون أنه الملك، فينادي على رئيس الحرس فيسخر منه ويخرج ابن أخيه فلا يتعرّف عليه ويأمر بقتله، فيقتله الجنود.. وبالعودة إلى حكاية شهرزاد يقرر شهريار حلق شعره والنزول إلى السوق، فتحكي له شهرزاد حكاية الملك الذي له أذنان كأذني الحمار والحلاق الذي فضحه، إذ يفشي الحلاق السرّ لزوجه فيجن جنون الملك ويتساءل: لمن سأقول سرّي؟ للشجرة أم العصافير؟ فيحكي السر للبئر الذي يردد الصدى: «أذنا الملك أذنا حمار» فينتشر الخبر ويقول الملك: «اقتلوا الحلاق الذي فضح السر».. ونعود إلى شهريار الذي يقرر عدم حلق شعره، ويقرر سجن الحلاق ويطلب من الحرس إحضار أفضل خياط لخياطة ثياب جديدة ومتميزة، فتحكي له شهرزاد عن ملك مصر الذي يرتدي ألبسة كثيرة فيدعو الخياطين



ثلاثة عروض في اللاذقية ودير الزور في تظاهرة فرح الطفولة

يحاول خداع حيوانات الغابة.. كما جسّد الممثل حيدر طه دور الكلب صديق الأرنب الذي يخذله، وقد أكد طه أن الهدف كان رسم الابتسامة على وجوه الأطفال .

سانا

* * *

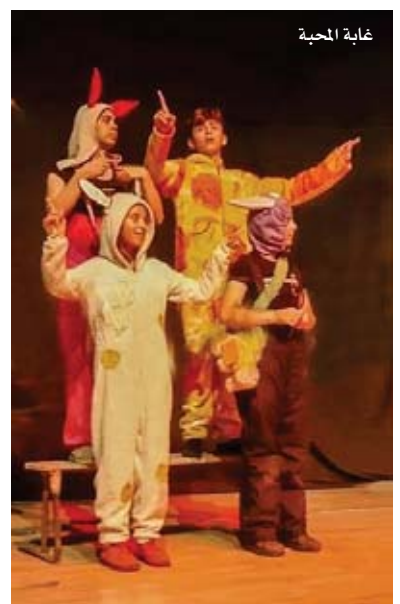
كما شارك مسرحيو دير الزور في التظاهرة بعرضين مسرحيين هما «حكواتي العيد» إخراج شوكت الكبيسي و«قميص السعادة» إخراج فيروز الخضر .

تتحدث مسرحية «حكواتي العيد» عن رجل يروي حكاية ذات مغزى لأحفاده، ونقل الإعلامي عثمان الخلف عن المخرج قوله أن المسرحية تُعلي من قيمة العقل في مواجهة قوة الجسد، وتؤكد أن الإنسان الذي يستخدم عقله في مواجهة ما يعترضه من مشاكل هو الناجح في حياته .

أما مسرحية «قميص السعادة» فتتحدث عن طفلٍ متممّر يؤدي دوراً مسرحياً في مسرحية للأطفال .

على خشبة دار الأسد للثقافة في اللاذقية قدم المخرج المسرحي نضال عديرة عمله المسرحي الأحدث «غابة المحبة» ضمن عروض تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي، وقدم العرض قصصاً هادفة بأسلوب بسيط ومحَبَّب للطفل، محورُه حيوانات الغابة، والهدف تعزيز قيم الصداقة وترسيخها في ذهن الطفل وتسلط الضوء على بعض السلوكيات الخاطئة كالمكر والخديعة والتملق، وأوضح بسام سعيد مساعد المخرج أن الهدف من المسرحية هو التسلية وتقديم نصائح وعبر بأسلوب مرح وهادف يخاطب عقل المتلقي الصغير، بالإضافة إلى وجود توجيهات تعليمية يقدمها العرض وبعض الأغاني الخفيفة .

واتسم ديكور المسرحية بالبساطة، وكان التركيز على الإضاءة والأزياء والحركة لجذب انتباه الطفل . أدى الممثل يزن عمرو شخصية الذئب الماكر الذي





مسرحيو حماة يشاركون في تظاهرة فرح الطفولة



أحلامنا

قدم المخرج المسرحي محمد تلاوي لأطفال حماة عمله المسرحي الجديد «أحلامنا» نص عبد الرحمن كرجها ضمن عروض تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي .

المسرحية من النوع التفاعلي الهادف، وقد شددت بأحداثها الطفل إليها وحرّضته على المشاركة في العرض بأرائه ومواقفه، وهي المشاركة التي دخلت في بنية العرض الدرامية وشكلت واحدة من جوانبها الإيجابية .

كما لم يغب الجانب الكوميدي عن العرض، الأمر الذي ضاعف اهتمام المشاهدين الصغار .

* * *

وضمن عروض التظاهرة أيضاً قدم المخرج المسرحي يوسف شموط عمله المسرحي «سبونج فلور» بمشاركة أحد عشر ممثلاً ألقوا الضوء من خلال أحداث المسرحية على أهمية النظافة والعلم في مكافحة الأمراض، وتدور الأحداث في مدينة أهمل أهلها نظافتها ونظافتهم الشخصية، فانتشرت الأمراض بينهم، وأشارت الإعلامية سهاد حسن إلى

أن الفنانة المتميزة غدير حمشو جسّدت في المسرحية شخصية فيروس كورونا، كما نقلت عن أ.سامي طه مدير ثقافة حماة قوله أن تظاهرة فرح الطفولة تهدف إلى تقديم الترفيه والمتعة والفائدة إلى جمهور مسرح الطفل، مشيراً إلى أن إقبال الجمهور في حماة على حضور عروض هذه التظاهرة يُعدّ ظاهرة إيجابية ينبغي تطويرها .



سبونج فلور



مسرح الطفل كما يراه الخواجة نافذة ضوء وشرع أهل

كريستين كساب

الخشبـة ويمتلك مكنة معمقة بالمسرح وخبرة واسعة بأدب الأطفال وهمومه وقضاياها .

ولفت الكاتب الانتباه إلى أنه سبق وأن أصدر كتابين عن مسرح الطفل والمسرح المدرسي، ووجد أنه من الضروري إنجاز هذا الكتاب بهدف تعزيز المعرفة بمسرح الطفل كي يكون أحد العناصر المفيدة في حياته، ومن روافد ثقافته المتعددة عبر إبراز قيمة المسرح ودوره في حياة الطفل علمياً وثقافياً وتربوياً واجتماعياً، فهو إضافة إلى ذلك نشاط حسي فيه من اللعب الذي يرافق الطفل في حله وترحاله الشيء الكثير، وهو كذلك استثمار لسلوكه ومتنفس لتفريغ طاقته ومنحه الشعور بالسعادة وتزويده بالثروة اللغوية وإغناء خياله وتأسيس القيم لديه وتعميق الاتجاهات السلوكية والأخلاقية .

ويعرّف الخواجة مسرح الطفل بأنه جنس فني يقوم به الأطفال على الخشبـة، مستشهداً بآراء بعض الكتاب والباحثين.. ويضيف د. الخواجة :

«المسرح أداة تربية كما هو أداة متعة وجمال، ومن خلال ذلك يمكن إيجاد حلول لكثير من المشاكل بطريقة خلاقة لمناقشة الحاضر والمستقبل، ويتحقق ذلك بعروض تتسم بالوحدة الفنية وتحقيق مستويات عالية في النص والإخراج والتمثيل والسينوغرافيا، فالطفل ذكي ولا يقبل أن يستهين أحدٌ بذكائه بتقديم عروض غير مقنعة، ويُعتبر

صدر حديثاً عن دار سويد للنشر والطباعة والتوزيع بدمشق كتاب بعنوان «دور المسرح في بناء شخصية الطفل» لكاتبه الباحث المسرحي د. هيثم يحيى الخواجة الذي استهل كتابه بالحديث عن تأثير المسرح على الطفل نفسياً وعقلياً ولغوياً وحركياً وانفعالياً، داعياً الكاتب المسرحي إلى أن يراعي هذه الخصائص، وكي يحقق ذلك لا بد أن يكون قريباً من





الطفل كونها تشكل القاعدة الصلبة لتنمية شخصيته وتجهيزه للمستقبل .

ويوضح الخواجة ما للرقص والموسيقا من تأثير، فهما يزودان الأطفال بإمكانيات هائلة للتعبير والاستمتاع، فالموسيقا تنمي الاستجابات العاطفية الانفعالية عند الناس، وبشكل خاص عند الأطفال، ومن واجب الكبار تدريب الطفل وتزويده بالثقافة النوعية والضرورية كي يواجه الأزمات الحالية والمستقبلية، فاللعب والفن أنموذجان هامان لبناء شخصية الطفل والنهوض بفكره ووجدانه وخياله، والثقافة إلى جانب كونها سلوكاً بشرياً جماعياً ونمط عيش مشترك، وإلى جانب كونها قيمة روحية وعقائد وتقنيات فهي أيضاً علاقة إنسان ببيئته ومحيطه وإبداعاته المادية والجمالية وبذاكرته الجماعية، كما أنها مجموع النشاط الفكري بمعناه الواسع، إذ أنها تمنح الطفل بُعداً نظرياً في تذوق الجماليات والفنون وتقييمها، وتدعو إلى حوار النفس للنفس بالمعنى الإيجابي، وإلى التأمل الفاعل والنقاش المعمق، وتساهم في إيجاد السبل للنجاح وعدم الإخفاق، وتتعدى ذلك إلى التطور والإمساك بالإرادة والانخراط في المجتمع لأن الطفل في هذه الحالة سيتسلح بالصحة والمعرفة وقوة الشخصية والعقل الراجح والحرص على النجاح والتفوق .

وفي سياق الكتاب يتطرق المؤلف إلى العلاقة التكاملية التناعمية بين السياق التربوي والسياق الأدبي، وهي علاقة تهدف إلى بناء الطفل بناءً سليماً، والسياقان صنوان يندغمان من أجل هدف واحد، وعندما يصلان إلى مرحلة التماهي فهذا يعني أننا وصلنا إلى أعمال إبداعية راقية ومؤثرة وفاعلة، تنهض بالطفل وتدفع مسيرته إلى الأمام، فالكاتب المسرحي - حسب الخواجة - الذي يتوجه إلى الأطفال لا بد أن يمتلك خبرة تربوية كافية، وخبرة مسرحية فائضة، ومعرفة بعلم نفس الطفل،

الكذب جريمة حقيقية، والطفل قادر على الاستجابة والتفاعل والتعلم والإعجاب، أي أنه قادر على أن يمارس تطهراً حقيقياً في المسرح بسبب تجاوبه عاطفياً وعقلياً، وإذا كان من طبيعة مسرح الطفل الاعتماد على اللعب فإنه يبدو مقحماً إذا لم ينسجم مع طبيعة الحكاية وتسلسل أفكارها وأحداثها، فالنظرة التربوية للعب على أنه نوع من الفن مهم جداً طالما أن الطفل يعيش جواً من الأحلام يمزج فيه الحقيقة والواقع بالخيال، وهو إضافة إلى ذلك نشاط حسي حركي، من فوائده الترويح والاستمتاع والسعادة، ويستمد الطفل عن طريق اللعب والمتعة معايير خلقية كالصدق والأمانة والعدل والتسامح وضبط النفس والعمل بروح الفريق الواحد، ولا بد من استغلال الجماليات الفنية الفعالة والمؤثرة مثل الموسيقا والأغنية الدرامية واللعب والغناء الجماعي لكي نعزز القيم التي نهدف إليها لأن الاهتمام بالقيم في المسرح يعني إعداد جيل المستقبل إعداداً صحيحاً وصادقاً، ويبقى مسرح الطفل وسيلة فنية مهمة وفعالة ومؤثرة لنقل المعارف والقيم إلى الأطفال، ويمكن أن نحدد جودة المسرحية بالالتزام بعناصر وشروط العرض المسرحي الموجه للطفل، إضافة إلى الموضوع المبتكر وتسريب القيم داخل الأحداث دون فجاجة مما له أثر كبير في بناء شخصية الطفل وتمييزها لتكون سليمة معافاة وهي تشكل القاعدة الصلبة لتنمية شخصيته وتجهيزه للمستقبل الذي لا يعرف أحد مستوى تعقيداته وما سيطرأ عليه من تغييرات بسبب المخترعات التي يتفنن في إبداعها علماء اليوم .

ويؤكد الخواجة أن القيمة الأخلاقية تعزز تبني الأخلاق بصورة متكاملة وما تفرزه هذه القيمة مثل الصدق والعدالة والوفاء وحب الناس والتسامح والتضحية، ويشير الكاتب هنا إلى أن القيم الأخلاقية هي من أهم القيم التي يجب أن يركز عليها مسرح



وفي المسرح لا بدّ من طرح مشاكل الطفل والمحافظة على القيمة الجمالية والاهتمام باللعب والإدهاش والتشويق، فمن خلال المسرح يحاكي الطفل الآخرين ويتخذ موقفاً من الشر ويتجه إلى الخير والفرح، وفي المسرح عوالم تعجب الطفل وتحرك مشاعره وتغني فكره، كما أن تغذية الطفل بالقيم الجمالية يعني التجهيز للمستقبل سواء كان في طبيعة تقبل الإبداع أم في تقييمه والحرص عليه أو النهوض بالذوق العام، وهذا يدعو كتاب مسرح الطفل إلى الاستفادة من علم

النفس عبر الدراسات النفسية والاجتماعية لمعرفة ميول الطفل ومراحل نموه وبيئاته المختلفة وكيفية التواصل معه بقوة والتأثير عليه لبناء شخصيته من الداخل والخارج، وبناءً عليه يتوجب على الكاتب أن يستغل إبداعه لزرع القيم وتبيان الأساليب الناجعة لحماية الطفل والنهوض بشخصيته، وعليه أيضاً أن يلجأ إلى الابتكار الذي يُعدّ روح الفن التي تجعله

وخبرة معمّقة باللغة العربية الفصحى، وهذه الميزات تؤهله لأن يكون كاتباً مبدعاً وقريباً من خشبة، والكاتب المسرحي المتمكن والجاد هو من يدرك أن مسرح الطفل هو الحياة التي يتعاطاها ويعيشها ويمتزج بها وينخرط بأفراحها وأتراحها، ولا بأس من الخيال والفن اللذين يغلفان هذه الحياة ويبعثان فيها أبعاداً جديدة وفضاءات ملونة لطرح موضوعات تهّم الطفل كضرورة مؤكدة مثل حب الذات وعقدة الذنب وعدم الطمأنينة والإثم والقلق والإعاقة وعقدة النقص والإقصاء، فهذه المشاعر تؤثر في الطفل تأثيراً كبيراً، وتدفعه إلى تعديل سلوكه ومراجعة ذاته والتخلص من الشوائب العالقة في نفسه ومشاعره .

ورأى الباحث أن المسرح بما يقدمه من متعة وتشويق وفنيات جمالية يشدّ الطفل إليه كونه يلبي بعضاً من رغباته ما يجعله سعيداً، وقد يجد في المسرح ما لا يجده في المدرسة أو البيت أو في أي مكان آخر،



ويستطرد د. الخواجة متابعا :

«بعد كتابة النص لا بد لمبدعه أن يعطي لنفسه مدة زمنية كافية كي يفكر في هذا النص ويخصب أفكاره وأحداثه، وبعد أن يقتنع أن نصه صار ناضجاً وجاهزاً للعرض لا بد أن يدعو بعض أصدقائه الذين يثق بأرائهم ليستفيد منهم ويعدل النص إن كان ذلك أمراً لازماً، ثم يدعو مجموعة من الأطفال ويقرأ عليهم النص المسرحي ويستمع إلى ملاحظاتهم بدقة، ثم يقدم بعد ذلك النص للمخرج والفرقة المسرحية ويستمع إلى آرائهم ليزيد نصه قيمة وجودة، وعلى المؤلف أن يتابع مع المخرج التدريبات ويقوم بالتعديل عند الضرورة بالاتفاق مع المخرج، وقبل العرض يدعو المخرج مجموعة من الخبراء بمسرح الطفل والمهتمين للاستماع إلى آرائهم وملاحظاتهم والاستفادة منها في التعديل وزيادة قيمة العرض، ثم يدعو مجموعة من الأطفال لحضور العرض التجريبي ويستمع إلى ملاحظاتهم، محاولاً الاستفادة من انطباعاتهم لأن للطفل دوراً كبيراً في نجاح العرض، فهو له، وهو المتلقي المعني به.. ولأن الطفل ذكي ويمتلك مشاعر حساسة فهو قادر على تقييم ما يُعرض أمامه بالفطرة.. ومراقبة تفاعل الجمهور مع العرض من قبل المؤلف والمخرج أمر واجب لتلمس أماكن القوة والضعف - إن وجدت - في العرض، والعمل على تطوير المسرحية والتخلص من سلبياتها وعيوبها وأماكن الضعف فيها، وإذا كان الهدف من تقديم مسرحيات للأطفال هو تزويد الأطفال بأفضل النصوص والعروض المسرحية فإن استخدام التقنيات الفنية المعاصرة يدعم مسرح الطفل بالجماليات ما يدهش الطفل ويثيره ويدفعه إلى تذوق الجمال وتطوير ذائقته الشعرية والموسيقية وتمييز ما هو صريح عما هو خطأ، والابتعاد عن الخطأ، فالمسرح أداة إلهام ونبش للإبداع والمواهب وتحريك الذهن والمشاعر ومدّ الطفل بألوان فنية مختلفة مثل

متطوراً، فالنص الذي يزخره الابتكار ويطرزه الجِدّ يبقى نصاً حياً يؤثر بالطفل ويسهم في بناء شخصيته وإثراء خياله وإغناء لغته، ليكون ما يُقدّم له ملائماً لواقعه ولما يحدث في هذا العصر من تطور وتقدم وحروب وأوبئة ومشكلات معقدة .

ويشير د. هيثم يحيى الخواجة في كتابه إلى أن من إيجابيات مسرح الطفل استيعابه لمجموعة من الفنون وإيجاد جماليات فنية فعالة الأثر من المهم استغلالها للوصول إلى مسرح ناضج ومتطور، فالموسيقا والأغاني واللعب والضحك والغناء الجماعي عناصر تشجع الطفل وتعزز لديه الإحساس بالسعادة .

ويؤكد الخواجة أن المسرح يخلص الطفل من الضياع والسذاجة وتدمير العقل وضعف عناصر الجمال، وينير الطريق أمامه كي يتعايش مع مجتمعه ويبتعد عن الفساد، ويسهم المسرح أيضاً في اكتشاف الطفل لذاته ووعي ما يدور حوله، ويعزز لديه الشعور بالانتماء، ويجعله يتعرّف إلى هويته وينمي لديه حبّ الوطن والأمة والإنسان، كما أنه معنيّ بمراعاة فلسفته ورؤيته للحياة وسعيه لاكتشاف ذاته والآخرين وما يحيط به .

ولا بد من الاعتراف - حسب الكاتب - أن العمل في مسرح الأطفال تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً يتطلب جهداً كبيراً ورؤية وبحثاً دائماً عن الجِدّة والابتكار ما دمنا نحترم عقل الطفل وندهشه ونثير فضوله ونشده كي يرتبط بالمسرح، هذا الفن الحضاري المهم والمؤثر، فرفع مستوى مسرح الطفل ينعكس إيجاباً على الكاتب والمخرج والممثلين والمتلقين لأن المسرح فنّ، والفنون تخاطب الروح والعقل والحواس، وتستفز الخيال أيضاً، ومن يقرر العمل في مسرح الطفل لا بد وأن يكون مجهزاً بثقافة ومعرفة وخبرة ودربة نظرية وعملية، ومن يهب نفسه للتأثير في تطور الإنسانية يمتلك رغبة صادقة كي يخدم الإنسان ويعين الأطفال لبناء شخصيتهم الفاعلة والمؤثرة والتميزة .



العمارة والرسم والخياطة، ولتحقيق هذا الهدف لا بدّ من التزام المؤلف بتقديم نصّ يتضمن أهدافاً وسمات وعناصر مسرح الطفل والتزام المخرج بإنتاج عمل فني متكامل من خلال الإصرار على تجاوز العوائق عبر تسخير إمكانياته كي يظهر العرض بأجمل حلة» .

ويضيف د. هيثم يحيى الخواجة أنه من المهم أن يتعرّف الطفل إلى تراث الآباء والأجداد، ومن الضروري أن يكون الكاتب ذكياً في البحث عن جوهر التراث ويقدم للطفل صورة مشرقة يستفيد منها ويعتبر من أحداثها، خاصة وأن تراثنا مغمى بالأحداث التي يمكن استغلالها في مسرح الطفل، على أن نبتعد عن المغالاة في استخدام التراث .

وتمثّل المتعة والإدهاش والإثارة برأي الكاتب روح نصّ مسرح الطفل، ولا بد من وجود الصراع الذي يُعدّ القاعدة التي يبنى عليها النصّ المسرحي، وحين يتهدم البناء تنهار القاعدة.. ويحقق الصراع بين الخير والشر المعادلة والتوازنات التي يبحث عنها الطفل في انتصار الخير بشكل منطقي ومقنع، أما في حال وجود راء فيجب أن يكون شخصية فاعلة، تتحرك من قلب الأحداث لا من خارجها، وتشارك في الحوار وبناء الحدث والوصول إلى العقدة، ومن ثم الحل.. ومن الضروري أن يخلو النص من التكرار والحشو والطروحات الفجة أو الساذجة التي تستهين بذكاء الطفل وفكره، وليس من المهم أن يتضمن النص بطلاً مثالياً، ويميل الباحث إلى تضمين النص جزئية من الواقع لأن الانحياز إلى الواقع كلياً قد يبعد المؤلف عن الابتكار والتشويق والإثارة .

ويرى الخواجة أن مسرح الطفل يحتاج إلى حوار رشيق ورسم شخصيات تستند إلى مبدأ السببية، أي أن تنمو وتتطور بناء على أسباب مقنعة.. والتوجه الإنساني لا يمكن التخلي عنه، والنصّ المسرحي الموجه للأطفال إذا لم يساهم في ثقافة الطفل وتعميق

معرفته فكرياً وجمالياً لا يمكن أن يكون صالحاً للعرض، مع ضرورة عدم التخلي عن مفهوم اللعب والتشويق، والعرض المسرحي هو الصورة المتكاملة لتعاقد النص مع القراءة الإخراجية .

ويتحمل مخرج مسرح الطفل برأي الخواجة أعباء معقدة لا حصر لها للوصول إلى عرض مسرحي متألق ومؤثر، والموسيقا مهمة جداً وتؤثر على نفسية الطفل وإسعاده، وقطع الديكور يجب أن تكون مدروسة، فلا تعرقل حركة الممثل ولا تؤثر بصرياً وجمالياً على الطفل، ومن المفترض أن تكون خفيفة ويمكن تحريكها بسرعة، وألوانها زاهية وبعيدة عن القتامة، وعلى الرسومات أن تثير مشاعر الطفل وتراعي في أسلوبها وعيه وطريقته واتجاهاته.. وللإضاءة دور كبير في التأثير عليه وشده إلى خشبة وإقناعه مما يعني أن الاقتراب من لغة الطفل التشكيلية والفنية يحتاج إلى معرفة وثقافة بعلم النفس والتربية، والكاتب يربط باستمرار بين عقل الطفل وقلبه، فطفل هذا العصر يرنو إلى الوصول إلى هدفه عبر اللعب والفن والجمال، وهذه العناصر لصيقة بأعماق الإنسان، والمخرج الحقيقي هو الذي يهندس العرض بدقة، فيهتم بالسينوغرافيا ولا يفرق في الرمزية ولا يلهث وراء الدلالات ولا يقترب من الأحاجي والألغاز ويدير ظهره للتوحش والقسوة، فعالم الطفل عالم فسيح الأرجاء، غني بالمعالم والسمات .

ويختتم هيثم يحيى الخواجة كتابه قائلاً :

«العمل في مجال المسرح والإيمان به يستدعي الجهود المكثفة من أجل ازدهاره، وهو بحاجة إلى مسرحيين مخلصين له ومؤلفين مبدعين ومخرجين وممثلين مجتهدين وسينوغرافيا متألقة ودعم معنوي ومادي، فهو نافذة ضوء وشرع أمل» .

وأفرد الكتاب باباً خاصاً لحوارات سابقة أجريت مع الخواجة هي نتاج تجربة امتدت نحو ثلاثين عاماً .

بلبل يحاضر عن لغة المسرح

عبد الحكيم مرزوق

الإيصال المباشر للمعاني (الإيجاز والتكثيف)» وأكد المحاضر أن المتفرج يسمع النص المسرحي الذي يحكي الحكاية ويرسم الشخصيات، وهذا النص المقروء أمامه مصحوب بمجموعة ضخمة من الأفعال التي يقوم بها الممثلون بعدد كبير من المساعدات الفنية كالديكور والإضاءة والموسيقى، ولكي يتحقق وصول النص كاملاً وجب أن تصل معانيه كاملة بكل ما تحمله من تلاوين العواطف، الخفي منها والظاهر، ولن تستطيع اللغة الإيصال المباشر الكامل من بين كل عناصر العرض المسرحي إلا إذا كانت مكتوبة بأسلوب قائم على الإيجاز والتكثيف كما يلي:

١- الجملة معتدلة الطول، فكلماً طالَت الجملة صعب على المستمع أن يستوعب كامل مضمونها مهما بلغت قوتها وفصاحتها، فإذا صاحب قراءتها فعل من الممثل وتلاعب بالأضواء وقطع من الديكور زادت الصعوبة، وكلما قصرت الجملة وصل مضمونها إلى المتفرج بشكل أسرع، وتأتي المساعدات الفنية مُعينة على تعميق المضمون وتأكيده والإسراع في إيصاله، وكتابة الجملة القصيرة أو معتدلة الطول والتي يعمّقها الفعل المسرحي هي ذروة إبداع الكاتب المسرحي، وهي مفتاح امتلاكه لسر اللغة المسرحية، وهذا هو الإيجاز.. ٢- تسقيق أركان الجملة.. إن الجملة العربية مؤلفة من أركان رئيسية هي الفاعل والمفعول به، أو المبتدأ والخبر، وتتبعهما صفات وأحوال وأشباه جمل، لكن الفصاحة وحسن البيان كما يوضح بلبل يقتضيان أن يبتعد الكاتب عن هذا الترتيب فيقدمون ويؤخرون حسبما يقتضيه إبراز المعنى وتصوير المشاعر، فيأتي الفاعل ثم الفعل أو الخبر ثم المبتدأ، وقد يفصلون بين هذه الأركان فصلاً يطول أو يقصر، فيأتي الفعل ثم أشباه الجمل والصفات والأحوال ثم الفاعل.. ٣- الإيحاء بالواقع، وهذه النقطة هي الفيصل النهائي في تعريف فن المسرح وفهم أسلوبه اللغوي، فهو ليس تصويراً للحياة الواقعية بل إحياء بها والمآح إليها، وهو ليس ما جرى فعلاً على أرض الواقع بل ما يمكن أن يجري.. ولأن المسرح تمثيل للحياة الواقعية فهو ليس مثلاً لكنه يجب أن يقنعنا بأنه يكتفها ويخلصها، واللغة التي تتكلمها الشخصيات على المسرح



بدعوة من رابطة الخريجين الجامعيين بحمص ألقى الكاتب المسرحي فرحان بلبل في شهر تشرين ثاني الماضي محاضرة بعنوان «لغة المسرح» بحضور جمهور من المهتمين ومتابعي الأنشطة الثقافية، وتحدث بلبل في محاضراته عن الحوار المسرحي وقال إن له وظائف متعددة، أهمها اثنتان: الأولى وظيفة درامية، والثانية وظيفة جمالية: «هاتان الوظيفتان تحددان الخصائص الجوهرية للحوار المسرحي الصحيح وهي: التوقيفات والمقاطعات أثناء الحديث معدومة على خشبة المسرح إلا لغاية مقصودة» ورأى بلبل أن خصوصية لغة المسرح تنبع من طبيعة فن المسرح نفسه ومن أسلوبه في التواصل مع المتلقيين ومن طريقته في القيام بمهمته الاجتماعية: «المسرح ليس فناً مقروءاً أو مسموعاً فقط، بل هو فن مرئي أيضاً، ويخاطب في لحظة واحدة جمعاً كبيراً من الناس مختلفي الأذواق والثقافات والانتماءات، وعليه أن يتواصل معهم جميعاً، وأن يرضي رغبتهم في الجمال والمتعة والثقافة، ولكي تحقق لغة المسرح إمكانية العرض المسرحي المرئي وتمازج الوصول إلى المتفرج وأنية المعالجة وجب أن تتصف بالصفات التالية: أولاً، مناسبة اللغة لموضوع المسرحية.. ثانياً، مناسبة اللغة للشخصية والموقف.. ثالثاً،



مسرحية شعبية، وقد استطاع المسرح التجاري أن يجذب إليه الجماهير الواسعة لا باعتباره مسرحاً بل باعتباره سهرة، وظن البعض أن العامة هي التي قرّبت من الناس فظنها لغة للمسرح، لكن العرب لم يحتاجوا إلى وقت طويل حتى أدركوا أن المسرح التجاري ليس مسرحاً، وأن ما قدمه منذ ستينيات القرن العشرين حتى اليوم لم يكن أكثر من وسيلة لهو قد تكون ظريفة لكنها ليست فناً، وبهذا عاد المسرح العربي حسب تعبير بلبل إلى مواجهة مشكلة اللغة التي يكتب بها نصوصه المسرحية بعدما دار دورة كاملة خلال أربعين أو خمسين عاماً، ولم يخرج من هذه السنوات الخمسين إلا بنصوص مسرحية قليلة استطاعت أن تشق غمار الزمن وتثبت صلاحياتها للبقاء، وهذه المسرحيات القليلة مكتوبة بالفصحى، مع ملاحظة أن الكثير منها من التي كتبت بالفصحى طواها النسيان أيضاً لأنها لم تمتلك القوة الفنية في بناء الدراما، ويضيف: «الزمن كفيل بحل مشكلة اللغة التي يجب أن نكتب بها مسرحياتنا، وسوف يتمكن الكتاب من صناعة المسرح وقوة السبك الفني مع توالي تجاربهم وعرضها فوق خشبة المسرح وتلقي الناس لها، وسوف يتمكنون من تطويع اللغة العربية للمسرح إذا انتبهوا إلى الفروق الدقيقة الصارمة بين لغة المسرح ولغة غيره من فنون الأدب، وسوف يتراكم التراث المسرحي العربي بأصوله وأعرافه وتقاليده، وأعتقد أن الممثل العربي سيكون له شأن هام في حل مشكلة لغة المسرح، فبعدما صار التمثيل مستنداً إلى العلم والثقافة ومعرفة أصول الفن سوف يطالب الممثلون بنصوص تناسب ثقافتهم، ولا شك أن ارتفاع سوية الممثل الثقافية سيرفع سوية النصوص المقدمة، فالجاهل ينحدر إلى ما يسند جهله، والعارف يطالب بما يزيد معرفته، وعندما يعرف الممثلون خصائص اللغة المسرحية فسوف يطلبون في النصوص التي يقدمونها، مترجمة كانت أم عربية، لغة مسرحية بفصحانا العربية المطاوع».

كما يشير بلبل هي غير لغة الواقع ولكن يجب أن توحى بها وأن تتفعلنا بأنها تمثيل للغتنا التي نعيشها في الحياة، وحديثنا في الحياة الواقعية مليء بالألفاظ السوقية والبذئية، وقد نستخدم الحذف وإدغام الأحرف والكلمات، وفي مجالسنا نتحدث دون هدف محدد، ولو نقلنا هذا الحديث إلى خشبة المسرح لجاءت مسرحيتنا مبتذلة وسخيفة ولا تحكي حكاية ولا تبدأ من نقطة لا يمكن أن يسبقها شيء، ولا تنتهي إلى نقطة ليس يتلوها شيء.. ولأن لغة المسرح غير لغة الواقع فقد وجب أن نتصف بالجمال والتهذيب، وأن تترابط مع بعضها ومع مجمل سير الحكاية، وأن تمتاز بالإيجاز والتركيز، وأن تتمي ثقافتنا وخبرتنا بالحياة والناس، وبمعنى آخر يجب أن تكون أدباً، شريطة أن تكون هذه اللغة الأدبية الرفيعة موحية بالواقع ومقنعة به، وعند ذلك تكون لغة مسرحية، وليكتب الكاتب مسرحيته بعد ذلك بالأسلوب الذي يشاء، وسوف نقبل منه أن يكون الشعر لغة مسرحياته مع أننا في الحياة الواقعية لا نتكلم الشعر، ونقبل منه أن تصبح جميع الشخصيات، حتى أشدها جهلاً، عارفة للفصحى معرفة وثيقة، فلا تلحن ولا تخطئ فصيح التراكيب.

ويضيف فرحان بلبل: «الكاتب المسرحي الحق هو الذي يكتب بلغة مسرحية تتنوع أساليبها حسب الشخصية والموقف والإيحاء بالواقع المقصود رسمه، وتصل إلى المتفرج كاملة المعاني والمشاعر بسهولة ويسر، وأكثر ما يُقدّم على خشبات المسرح العربي في شتى أقطاره ينطق بالعامة ويدافع عنها ويتمسك بها، والحق أن أكثر المسرحيات المكتوبة بالفصحى قد تكون أدباً لكنها ليست في غالبها أدباً مسرحياً، ولذلك أسباب ونتائج».

ووحد بلبل أن ما ساهم في جعل العامة لغة للمسرح العربي أمران: أولهما أن المسرح المصري في أوج ازدهاره في مرحلة ستينيات القرن العشرين لجأ إلى العامة مع انتشار موجة الواقعية، وقد وُجد في هذه المرحلة كتاب كبار حققوا نجاحاً فكرياً واجتماعياً وجماهيرياً واسعاً، ولأن المسرح المصري ذو تأثير عربي كبير فقد انتقلت عدوى العامة منه إلى عدد كبير من الأقطار العربية، فصارت عامية كل قطر لغة مسرحية له، لكن العرب لم يحتاجوا إلى طويل وقت لكي يدركوا خطأ هذا الاتجاه في كتابة المسرح، فالمسرحيات المصرية التي كتبت بالعامة انتهت مع انتهاء مرحلتها لأنها ليست أدباً مسرحياً، وعجزت مسرحيات الأقطار الأخرى المكتوبة بالعامة عن تجاوز حدود خشباتها الخاصة إلى خشبات المسرح العربي.. وثانيهما أن المسرح التجاري في مصر وسورية وعدد آخر من الأقطار العربية لجأ إلى العامة لأنها السبيل الوحيد لتقديم عروض

رصد توثيقي للفرق المسرحية الوافدة إلى حلب

محمد هلال دملخي



سلامة حجازي

لا شك أن الفرق المسرحية التي وفدت إلى حلب في بداية القرن العشرين كان لها الدور الأساسي في إحياء روح المسرح لدى جمهور حلب الذي يتمتع بحسّ فنيّ مرهف.. وقد وفدت إلى حلب منذ بداية القرن العشرين وحتى أواخره فرقٌ عربية وأجنبية ومحلية، وسنتناول فيما يلي أعمال هذه الفرق.

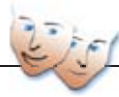
الفرق العربية

-فرقة الشيخ سلامة حجازي.. زارت حلب جوقاً عميد المسرح الغنائي الشيخ سلامة حجازي أكثر من مرة خلال الأعوام ١٩٠٦ و ١٩٠٨ و ١٩٠٩ و ١٩١١ و قدمت فيها عدداً من المسرحيات الغنائية على مسرح الشهبندر، نذكر منها: «الرجاء بعد اليأس-شهداء الغرام (روميو وجوليت)-زنوبيا-هاملت-غرام وانتقام-صلاح الدين» ولاقت هذه المسرحيات نجاحاً كبيراً لدى جمهور حلب، وكان يشاركه فيها الفنانان جورج أبيض ودولت أبيض، وغيرهما.

-فرقة الفنان جورج أبيض (بلبل النيل).. زارت حلب فرقة الفنان جورج أبيض في ٢٥ أيلول ١٩١٣ و قدمت عدداً من المسرحيات على مسرح الشهبندر، وكان ريعها من العرض الأول ٥١٠ ليرات خُصّصت لصالح البلدية. -فرقة الفنان عبد النبي محمد.. زارت هذه الفرقة حلب عام ١٩٢٣ و قدمت على مسرح سينما السعد عدة عروض هزلية لاقت لدى جمهور حلب النجاح والإعجاب.

-فرقة الكشاف العباسية.. في السادس من تموز عام ١٩٢٧ زارت حلب فرقة الكشاف العباسية و قدمت على مسرح اللونبارك الكائن بالقرب من ساحة سعد الله الجابري مسرحية «الوصي الخائن».

-فرقة الفنان يوسف وهبي (رمسيس).. لعلها أكثر الفرق المسرحية مجيئاً إلى حلب، وكانت المرة الأولى في ١٩ أيار ١٩٢٩ أي بعد تأسيسها بست سنوات، وقد تشكلت لجنة خاصة من أعضاء نادي حلب ونادي الألعاب



جورج أبيض

البلدية-العروس-بياع النسوان-حمام بنات الملك-القرن العشرين» وشاركه من حلب الفنانون: حسن حمدان-محمد لطفي زرنجي-منير قرقتاوي والفنان الموسيقي كميل شمبير.. والجدير بالذكر أن الفنان أمين عطا الله كان مثقفاً وواسع الاطلاع وتقلّب في وظائف عدة ويجيد اللغة الفرنسية، وقد قدمت فرقته مسرحيات انتقادية لاذعة عن الفوارق الطبقية، وهو أول من أدخل شخصية كشكش بك ضمن شخصيات مسرحياته المستمدة من الفنان نجيب الريحاني الذي استمدّها بدوره من أستاذه عزيز عيد.

-فرقة الفنان نجيب الريحاني.. زارت هذه الفرقة حلب عام ١٩٣٠ وقدمت على مسرح الشهبندر عدة مسرحيات، منها: «آه من النسوان-نغمة-المغفل-

الرياضية ونادي العائلات السوري لاستقبال الفرقة في محطة القطار، حيث قدمت على مسرح الشهبندر المسرحيات التالية: «كرسي الاعتراف-غادة الكاميليا-راسبوتين» ثم عادت الفرقة في المرة الثانية عام ١٩٣١ وقدمت على مسرح اللوبارك المسرحيات التالية: «أولاد الذوات-أولاد الفقراء-مجنون ليلى-البؤساء» وفي المرة الثالثة عام ١٩٣٧ قدمت على مسرح الأزيكية ومسرح سينما دنيا المسرحيات التالية: «وراء الستار-يد الله-الكابورال سيمون-بنات الريف-المائدة الخضراء» وغيرها، أما في المرة الرابعة والتي كانت عام ١٩٤٢ فقد قدمت عدداً من المسرحيات على مسرح سينما رويال (حلب) وسينما سورية المسرحيات التالية: «القاتل-العامل-الساعاتي-بنت المدارس».. والمرة الخامسة والأخيرة كانت عام ١٩٦٠ حيث قدمت على مسرحي الأزيكية وسينما دنيا الكائنين في ساحة سعد الله الجابري المسرحيات التالية: «جوهرة في الوحل-يومي أفندي-الأخرس» وقد شارك يوسف وهبي من مصر الفنانون: أنور اسماعيل-عبد العليم خطاب-سلوى محمود-جورج أبيض-علوية جميل، ومن حلب: أسعد حطب-رياض يكن-عدنان قصار-بدر طيفور-عمر طيفور-عبد الرزاق حريري، وبهذه المناسبة أهدى وهبي فرقة دار المتنبي للآداب والفنون مسرحية «الاستعباد» وهي الفرقة التي كان من أعضائها الشاعر عمر أبوريشة وأ. أديب النحوي والفنان محمد رسول قصير الذيل.

-فرقة الفنانة فاطمة رشدي.. زارت حلب في ١٥ تموز ١٩٢٩ وقدمت على مسرح اللوبارك المسرحيات التالية: «السلطان عبد الحميد-جمال باشا السفاح-حمام السلطان-النسر الصغير-مصرع كليوباترا-بحد السيف» وغيرها، وكانت الفرقة تضم الفنانين: عزيز عيد-بشارة واكيم-عباس فارس-استيفان روستي-سارينا ابراهيم.

-فرقة الفنان أمين عطا الله.. في العام ١٩٣٠ زارت مدينة حلب فرقة الفنان اللبناني أمين عطا الله وقدمت عدداً من المسرحيات الغنائية والدرامية على مسرح اللوبارك، ومن هذه المسرحيات: «ليالي بغداد-عضو



يوسف وهبي



فاطمة رشدي



ياسمينية» وهي من ألحان الموسيقار كميل شمبرير، وعادت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٦٨ وقدمت على مسرح رعاية الشباب عدة مسرحيات اشترك فيها الفنانون: مارى منيب-فريد شوقي-نيللي، لكن هذه المرة دون الفنان نجيب الريحاني لأنه كان قد توفى قبل ذلك.

-فرقة الفنان عطية محمد.. زارت هذه الفرقة حلب عام ١٩٣٧ وقدمت على مسرح الشهبندر مسرحيتين هما: «قيس وليلى» و«صلاح الدين» وقد وضع الموسيقى لهاتين المسرحيتين الفنان لطفي زرنجي.

-فرقة الفنانة نادية العريس.. في العام ١٩٤١ زارت مدينة حلب فرقة الفنانة المصرية نادية العريس وهي من الفرق التي كان لها نشاط ملحوظ على صعيد المسرح الغنائي والاستعراضى في حلب، حيث قدمت عدداً من المسرحيات الاستعراضية التي لاقت حضوراً متميزاً لدى جمهور حلب، ومن هذه المسرحيات: «روميو وجوليت-هارون الرشيد-الديمقراطية» وقد قدمتها على مسرح كوكب الصباح الذي حل مكانه الآن مطعم شيش كباب، ومسرح سينما رويال (حلب) حالياً، تلتها المسرحيتان الغنائيتان «حول العالم» و«بور سعيد» وكانت نادية العريس تستهل هذه المسرحيات بمونولوج «على مهلك يا هتلر لا تستعجل بتتهور» وبعد سنوات عادت الفرقة ثانية لتقديم المسرحيات التالية: «الآباء والبنون-الغنى والفقر-البارجة الحربية» وكان فيها ١٠٧ ممثلين وممثلات على خشبة مسرح الشهبندر، وعمل مع الفرقة الفنانون: عبد الرحمن توفيق-عبد الحميد رشدي-أمين والي-علي اللوزي-محمد التابعي، وغيرهم، ومن دمشق

الفنانون: عبد اللطيف فتحي-شفيق المنفلوطي-أحمد أيوب-صبري عياد-حكمت محسن-محمد علي عبده-أنور المرباط-رباب فتحي-مرغريت شمعون-ملفيتا أحمد-ناديا شمعون-ميليا شمعون، ومن حلب: حسن حمدان-أحمد كيالي-حمدي ديب-لطفي زرنجي-عبد الرحمن ريحاوي-محمد البحري-عبد الله محمد، ومن المطربين: جميل الحاج-منير أحمد-توفيق غريب-لورا أحمد، وغيرهم، وكان الفنان علي العريس مديراً للفرقة، يكتب ويقتبس ويخرج المسرحيات لها.

-فرقة الفنان علي الكسار.. زارت فرقة الفنان علي الكسار مدينة حلب عام ١٩٤٨ وقدمت عدداً من المسرحيات الهزلية على مسرح الشهبندر، وقد عُرف الفنان علي الكسار بشخصية بربري مصر التي لازمته طويلاً، والمعروف أنها شخصية خادم معروف من أهل جنوب مصر، يتجلى فيه دفء الجنوب ونفاذ الرؤية وبعد النظر، وهو يحمل في إحدى يديه مذبة يشهرها في وجه الذباب، وله صوت حاد، رفيع النبرة، وهو سند الضعيف وملهم القلوب المستكينه، ومن المعروف أن الفنان علي الكسار كان أمياً، لا يعرف القراءة والكتابة حتى وفاته.

-فرقة الفنان فؤاد المهندس.. زارت هذه الفرقة حلب عام ١٩٥٧ وقدمت على مسرح سينما دنيا (الجمهورية) لاحقاً مسرحية «مراتي قبلة ذرية» بطولة: فؤاد المهندس-ماجدة الخطيب-خيرية أحمد.

-فرقة الفنان زكي طليمات.. زارت هذه الفرقة



نجيب الريحاني



أمين عطا الله

مدينة حلب خلال فترة الأربعينيات من القرن الماضي وقدمت على مسرح اللونبارك مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم.

-فرقة الفنان زكي رستم، وهي من الفرق المسرحية التي وفدت إلى حلب في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي وقدمت على مسرح سينما دنيا عدداً من المسرحيات الاجتماعية.

-فرقة الفنان عباس فارس.. زارت فرقة الفنان عباس فارس مدينة حلب في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، حيث قدمت عدداً من المسرحيات على مسرح دار الكتب الوطنية بإشراف نادي المجد الذي كان يترأسه الفنان أسعد حطب.

-فرقة المسرح القومي المصري.. زارت فرقة المسرح القومي في مصر مدينة حلب عام ١٩٦٨ وقدمت على مسرح رعاية الشباب مسرحية «أه يا ليل يا قمر» وهي من تأليف نجيب سرور وإخراج كرم مطاوع، وشارك فيها الفنانان رشوان توفيق وسهير البابلي.

-فرقة الفنان اسماعيل ياسين.. زارت هذه الفرقة حلب أواخر الستينيات من القرن الماضي وقدمت على مسرح سوق الإنتاج مسرحية «كنت فين إمبارح» تمثيل: زينات

صدقي-عقيلة راتب-وداد حمدي، بمشاركة رفيق سبيعي. -فرقة المسرح الوطني الكويتي.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٧٤ وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «علي جناح التبريزي وتابعه قفة». -فرقة بابازيان اللبنانية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٧٥ وقدمت على مسرح الجمعية الخيرية الأرمنية مسرحية «الشك في ذهن المرأة» إخراج كربكور سطميان.

-فرقة كسبار إبيكيان اللبنانية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب منتصف السبعينيات من القرن الماضي وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «قبة من قش» تأليف جورج فيدو إخراج واروجان خدشيان.

-فرقة المسرح الوطني التونسي.. في العام ١٩٧٧ زارت مدينة حلب فرقة المسرح الوطني التونسي وقدمت على مسرح رعاية الشباب مسرحية «أنت اللي قتلت الوحش» وهي من إخراج المنصف السويسي.



الفرقة إلى حلب عام ١٩٨٨ وقدمت على مسرح دار التربية مسرحية «إنسوا هيروسترات» تأليف جريجوري جورين إخراج أرمن خنديكيان.

-فرقة روستوك الألمانية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٧٥ وقدمت فيها عرضاً مسرحياً على مسرح نقابة الفنانين.

-فرقة شكسبير البريطانية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٨٠ وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير.

-فرقة البولوشوي السوفييتية.. زارت فرقة البولوشوي السوفييتية حلب عام ١٩٨٣ وقدمت على مسرح نقابة الفنانين فصولاً من باليه «سبارتكوس».

-فرقة الروتاتيف الفرنسية.. زارت هذه الفرقة مدينة حلب عام ١٩٨٢ وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «أندروماك» لراسين.

-فرقة موليير الفرنسية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٨٩ وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «السيد» لكورنيه، وفي العام ١٩٩٦ قدمت على منصة خشبية في خان قورت بك فصولاً من ثلاث مسرحيات لموليير هي: «طبيب رغباً عنه»-البخيل- النساء المتحذلقات».

-قدمت مديرية المسارح والموسيقا والمعهد العالي للفنون المسرحية بالتعاون مع السفارة الفرنسية بدمشق والقنصلية الفرنسية في حلب عام ١٩٩٢ في إيوان متحف التقاليد الشعبية (بيت آجق باش) مسرحية «روميو وجولييت» إخراج الفرنسي أندريه سيريه، وشارك فيها فنانون من دمشق وحلب والسودان، نذكر منهم: أمل عرفة-مهند قطيش-تيسير إدريس-شكران مرتجى-ياسر عبد اللطيف-هدى ركبي-علي مدراتي-فاروق مدرس-وصال طحان-نديم شراباتي-فائز أبو دان-أسامة السيد يوسف-غسان دهبي.. وآخرون.

-المعهد العالي للفنون المسرحية بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي بدمشق قدم على مسرح دار الكتب الوطنية عام ١٩٩٩ فصولاً من مسرح العرائس المتحركة بعنوان «مقصورات في الحداث».

-فرقة الفنان أحمد بدير.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب أواخر الثمانينيات من القرن الماضي وقدمت على مسرح نقابة الفنانين مسرحية «جوز ولوز» بطولة: سعاد نصر-حسن حسني-عايدة رياض.

-فرقة الفنان سمير غانم.. في العام ١٩٩٣ زارت فرقة الفنان الكوميدي سمير غانم مدينة حلب وقدمت على مسرح سينما غرناطة مسرحية «المستحي» مع كوكبة من الفنانين المصريين.

-فرقة الورشة المصرية وهي آخر فرقة عربية وفدت إلى حلب أواخر القرن الماضي وذلك عام ١٩٩٩ في شهر آب وقدمت في باحة خان الشونة المسرحية الغنائية «السيرة الهلالية» وقد نالت استحساناً وإعجاب الجمهور.

الفرق الأجنبية

وفد إلى حلب العديد من الفرق الأجنبية خلال القرن العشرين، نذكر منها:

-فرقة كوجوك بك وفرقة أرطوغرل بك.. في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي زارت مدينة حلب فرقة كوجوك بك وفرقة أرطوغرل بك التركيتان وقدمتا فيها عروضاً على مسارح حلب وعُرفت لدى عامة الناس بالفصول الأرطوغرلية، والجدير بالذكر أن الممثلة كريستين كوجوك التي كانت تمثل في الفرقة أسست فيما بعد فرقة مسرحية في دمشق، ومن الفصول التي قدمتها الفرقة: «هرو هرو-بوريتا-حبيبي وطبيبي-مدام روجينا» وغيرها.

-الفرقة الفرنسية للكوميديا.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب في العام ١٩٥٤ وقدمت على مسرح النادي الكاثوليكي ثلاث مسرحيات هي: «بشارة مريم-كروم الرب-جيجي».

-الفرقة التمثيلية الفرنسية.. وفدت هذه الفرقة إلى حلب عام ١٩٥٥ وقدمت على مسرح النادي الكاثوليكي عدة مسرحيات هي: «الملكة المتوفاة-الساعة المبهرة-الانعزالي-عندما يظهر الطفل».

-فرقة دراماتيك يرفان الأرمنية.. وفدت هذه



الأصل الأسطوري للمسرح الياباني

إعداد : رياض النداف



استلهم الأدب الياباني قديماً مادته الأساسية من الميثولوجيا اليابانية الشائعة من أساطير وتراث وحكايات، فكانت المادة الدسمة التي نهل منها الأدب للتأكيد على القيم النبيلة والعبر، وليكتب التاريخ عنه فيما بعد.. وهذا ما فعله الأدب المسرحي الياباني قديماً، إذ أكد على القيم المثلى المستمدة من الآلهة، فأوجد إمكانيات فكرية جديدة إيجابية وأدان النواحي السلبية .

تدور أحداث المسرحيات اليابانية القديمة حول الصراع الأبدي بين قوى الشر والخير، الحق والباطل، القوة والضعف لبعث الأمل في الإنسان الياباني، وللتأكيد على أن القوة المساندة له هي قوة علوية خارقة .

وردت أول إشارة للعروض المسرحية الأولى في كتاب سُمي «سجل الأحوال القديمة» وقد دُوّن عام ٧١٢ وهو يُعتبر الأصل الروحي للمسرح الياباني، فلقد وردت أول إشارة للعروض المسرحية في هذا الكتاب الذي يُعتبر الأصل الروحي للمسرح الياباني، ومسرحية «الكوجلي» هي أول مسرحية مدونة وهي تتحدث عن آلهة الشمس التي ضايقتهما الأعيب أخواتها الآلهة واختفت آلهة الشمس في نوبة من الغضب والحزن داخل كهف، وأصبح العالم يعيش

في ظلام دامس، فاجتمع الأخوة الآلهة لإظهار العالم المضيء مرة أخرى، وتقدموا نحو الكهف بملاسمهم المزخرفة وأصواتهم العالية، وباستخدام الطبول والعصي، وقد تقمصت الروح الإلهية في آلهة الشمس وجذبتها نحوها وغيرت من مظهرها القديم فاندفعت نحو باب الكهف ودفعت الحجارة الضخمة عند مدخلها، وتطلعت بشغف نحو السماء، لتعود إلى مكانها في الأعلى .

هذه الأسطورة تُعد أول أشكال العروض الدرامية في تاريخ اليابان المسرحي، وأخذت من هذه الأسطورة اللبنة الأساسية للفن المسرحي الياباني التي أعطت العناصر الرئيسية للمسرح فيما بعد، وهي تتألف من :

- ١-العنصر العقائدي الخيالي (مسرح النوه) .
- ٢-العنصر الهزلي الساخر (كابوكي) .
- ٣-العنصر الراقص ويتألف من عدة أنواع،



والموضوع الأساسي لفن النوه يعالج الحياة في الآخرة، وكيف أن أفعال الشرور تساوي العالم الزائل، ولكن قوة بوذا تقمع شرور الشهوات الإنسانية الدنيئة، وغالباً ما يقوم الكهنة بتزويد الشعب بالنصائح الفاضلة من خلال إلقاءها على الجمهور، مترافقة مع تأثيرات مختلفة من حركات إيقاعية موسيقية وأصوات عالية .



لقد تطور هذا المسرح في نهاية القرن الرابع عشر على يد كانامي كيو تسوجو وزيامي موتوكيو حيث استطاعا بالتعاون مع الأسرة الحاكمة في ذلك الوقت (أسرة أشيكاغا) تطوير المسرح الكلاسيكي عن طريق تمرير تعاليم وأوامر الأسرة الحاكمة باعتبار أن أوامرها صادرة من الأعلى، وتستمد قوتها من بوذا.. ومن مسرحيات النوه مسرحية «طيور الندم» لمؤلفها زيامي موتوكيو وهي تتحدث عن كاهن بوذي يسأل شبح صياد يعود إلى الحياة فيشرح له عذابه في جهنم لقاء حياته التي قضاها في القتل والجريمة وكيف أن الكاهن يشجع على الأعمال الصالحة والابتعاد عن الأعمال الدنيئة وذلك لتهيئة النفس للخلود مع بوذا .

تُقسَم مسرحيات النوه إلى عدة أنواع :

- مسرحيات خاصة بالإله بوذا .
- مسرحيات الأشباح المحاربين .
- مسرحيات النساء .
- مسرحيات الشيطان .

ثانياً- العنصر الهزلي الساخر (كابوكي)

تتألف كلمة كابوكي من ثلاثة مقاطع : كا وتعني الغناء، وبو وتعني الرقص، وكي وتعني

منها كاجورا-بوجاكو-جيجاكو.. وظلت هذه العناصر الثلاثة ملازمة للمسرح الياباني لغاية القرن التاسع عشر، مستفيدة من سلسلة الميثولوجيا اليابانية الموجودة منذ عصور ما قبل التاريخ .

أولاً- العنصر العقائدي الخيالي (مسرح

النوه)

كلمة نوه ترادف كلمة دراما وتعني في قواميس المسرح الفن ومهارة التمثيل، والممثل في مسرح النوه يقدم نفسه ويشرح طبيعة دوره المسرحي، وعادة ما تقدّم المسرحيات في الهواء الطلق، والديكور الخلفي مصنوع من الخشب، وأفراد الكورس يقفون على جانبي المسرح ويساعدون الممثل الرئيسي في تفسير الموقف وطبيعته عن طريق إصدار أصوات بشرية أو موسيقية .

وكانت غالبية الممثلين من الذكور، وهم يقومون بالأدوار النسائية، وتقوم النساء بأداء أصوات وشخصيات الأشباح، والأطفال الصغار يقومون بأداء شخصيات الأباطرة والكهنة والشخصيات الرفيعة .



وهي تعطي صفة خاصة لجمال المسرح الياباني الكلاسيكي.. وتوجد أنواع عديدة للرقص، أهمها :
* كاجورا : وتقام عادةً ضمن الاحتفالات الكبيرة خلال تنصيب الإمبراطور في جو من العظمة والأبهة، وهذه الرقصة عبارة عن مزج بين عقيدة الديانة اليابانية ونظام الحكم .

* الجيكاكو : وهي رقصة دينية تقام فقط أمام معابد بوذا، وهي نوع من الرقص الدرامي، وتؤدي من قبل راقصين محترفين يلبسون الأقنعة التي تغطي الوجه بأكمله، وترافق عادةً بالآلات الموسيقية: (الفلوت-الطبل-الصنج) وتدعى رقصة البراعة لما تمتاز به من هبة خاصة بها .

* بوجاكو : رقصة تؤدي وسط الجمهور وفي الهواء الطلق، وغالباً ما يكون الراقصون متواجدين على جانبي المسرح ويشكلون حرف V ويقتربون من منصة المسرح العلوية ويرتدون الزي الأخضر المزركش، وأهم الآلات الموسيقية المرافقة هي آلات النفخ-الوترات-الأرغن الصغير .

الملكية، ويصبح معنى الكلمة يغني ويرقص.. وتؤدي المقاطع الفكاهية للتخفيف من التعاليم البوذية الرسمية التي تتصف بأنها جادة وطويلة وتقام ضمن الاحتفالات الدينية والرسمية حيث الرقص والاستعانة بالحركات الإيمائية في بعض الأحيان، مترافقاً ذلك مع الغناء بأصوات متنوعة بقوتها أو نعومتها وذلك لشد انتباه الجمهور من قبل ممثلين مختصين بأداء هذه الأدوار، يمتازون ببراعة التقديم والحركة السريعة واللينّة والأداء الإيمائي في أغلب الأحيان وارتداء الألبسة المزركشة، ويمكن أن يغطوا رؤوسهم بقناع، وعلى الغالب يقوم الممثلون بجمع الهبات والندور والأموال لتقديمها لبوذا .

ثالثاً-العنصر الراقص

يمكن أن تسبق العرض المسرحي رقصة أولى تدعى رقصة التبريك حيث تؤدي الرقصات ضمن السياق المسرحي، وتنقذ عبر حركات بارعة ودقيقة وإيمائية ومترافقة مع الموسيقى الخاصة بها،

في أسئلة التجريب المسرحي

د. آمنة الربيع



يقول صاحب «معجم المسرح»: «المسرح فنّ سريع العطب، وعابر، وبالغ الحساسية لتحولات الزمن، ولا أحد يستطيع إدراك ذلك من دون أن يطرح وبشكل دائم أسسه على بساط البحث، ومن دون مراجعة نظامه المعقّد الذي يفترض وصفه»^(١).

تأسس التجريب على انفتاح الثقافات وتداخلها، ويسعى الفنانون والمخرجون التجريبيون في العالم إلى الأخذ من الثقافات المحلية الظاهرة أو الغائرة في الأعماق السحيقة بهدف صهرها وتقديمها في عمل فنيّ درامي مسرحي أو تشكيلي أو موسيقيّ أو أدائي أو روائي أو شعري، بحيث يغدو العمل المُجسّد كلاً واحداً، يتمتع بخاصية منفتحة على الآفاق وتعددية الثقافات، ويدل هذا الاشتغال على أن التجريب لا يقتصر على المسرح لوحده بل يشمل جميع الفنون.

يقول الباحث إبراهيم عبد الله غلوم: «إن عقل المجرب وخياله لا يمكن إلا أن يكونا منفتحين، والتجريبيون لا يتحركون في الفراغ، ولا يكررون التجارب إلا من أجل اكتشاف جديد، ولا يمارسون مسرحهم دون وعي بما يمارسه الآخرون، كما لا ينتهون من تجاربهم بشعور حقيقيّ بالنجاح وإحساس نهائيّ بالوصول.. إنهم ينتهون دوماً إلى حالات من الانهيار والشعور باليأس وعدم القدرة على إشباع الشيء العميق في ذاتهم، وهو المسرح»^(٢).

تدور معاني التجريب حول اكتشاف الجديد، وقد يكون الاكتشاف جديداً كلّ الجدة، أو يمكن اكتشافه من عناصر قديمة موجودة تعود إلى أعماق أعمق التفكير البشري، فيأتي المجرب المسرحي ليقوم بفحص العنصر القديم ودراسته وتحليله وتطويره عبر إخضاعه للسؤال وتجريبه للتحقق.

عقل المجرب لا يهدأ، وإحلال قيمة جديدة محل قيمة قديمة لم يُلْتَفَت إليها في الثقافات الغائرة مسألة يمكن أن تتعرّض للرفض أو الهجوم من قبل المحافظين الذين يرون أن تناول مفردة مثلاً من التراث المحلي وإخضاعها لمنطق التجريب مسألة تصبّ في انتهاك الموروث الثقافي، وينسى هؤلاء المحافظون أو المنغلقون بحجة تهديد الثقافة أو عولمتها أو التقليل من شأنها أن التداخل بين الثقافات عبر كل العصور حاصل لا محالة، كما أنه لا وجود لما يُعرف بالثقافة الأصيلة أو الواحدة أو الثابتة أو المستقرة، بالإضافة إلى ذلك فالمسرح لا يتطور في أي مكان في العالم إلا بفعل التجريب، وفي هذا السياق يؤكد بعض الباحثين على ضرورة الوعي بقوة الزمن والإنصات لتأثيراته.. إن هذه الجزئية هي التي نفهمها



التفكير العقلاني المنفتح بإنتاج عناصر وقيم جديدة، أو تجعله يغوص في البحث عن عنصر قديم فيجده ويمنحه قيمةً معاصرة، أما المعاجم المتخصصة بالمسرح فالتجريب معانيه فيها تقترب نسبياً من المعاني السابقة التي ذكرتها معاجم اللغة العربية كالاكتشاف والابتكار والامتحان والانتقاء، في حين أن المعاجم المتخصصة تربط فعل التجريب العقلاني المنفتح بظهور المخرج المسرحي^(٦) وتطور البحث في «العلوم الإنسانية وتأثيرها على مناهج قراءة المسرح بظهور مجالات متخصصة ترصد هذه الحركات على الصعيد العالمي وتأسيس المعاهد المسرحية الأكاديمية»^(٧).

يعرّف باتريس بايفي التجريب المسرحي بقوله «غالباً ما يتجاوز التجريب التعديل.. وبالنسبة إلى الكثيرين فإن مفهوم التجريب المسرحي يوحي فقط بالتجديد على مستوى التقنية الهندسية والسينوغرافيا أو التقنية السمعية، في حين أن التجريب يجب أن ينصب أولاً على الممثل والعلاقة مع الجمهور ومفهوم الإخراج المسرحي أو إعادة قراءة النصوص والنظرة إلى التلقي المتجدد للحدث المسرحي، ويجب ألا ننسى انعكاس التطورات التقنية على مجرى الحدث»^(٨).

يتضح لنا مما سبق تركيز التجريب المسرحي على الممثل وحيزه وجميع ما يشمل عناصر تنفيذ العرض المسرحي.. وعطفاً على هذا السياق كيف لنا أن نفهم اليوم الاشتغالات الإخراجية المسرحية لـ «الملك أوديب» أو «أنتيغون» لسوفكليس، أو «هاملت» لشكسبير إلا بتوفر مساحة حرية كبيرة من التفكير العقلاني والحساسية المنفردة من الإعداد المسرحي لدى المخرج؟

إن إحياء التراجيديات الإغريقية الكلاسيكية على خشبة المسرح كما فعل المخرج العراقي جواد الأسدي مع شكسبير لا يمكن تلقيه أو استقباله إلا بوجود رؤية جديدة عابرة ومعاصرة قرأها المخرج للنص التراجيدي.. هذه القراءة المعاصرة للنص وتعدّد الرؤى نحو النظر إلى مفهوم التجريب للنص الكلاسيكي هي التي «أتت بمخرجين مسرحيين قدموا من السينما كالبولوني رومان بولانسكي والسويدي إنجمار برجمان والمصري يوسف شاهين»^(٩).

كإشارة مهمة ذكرها باتريس بايفي في معجمه حول تعقّد المسرح، فالاشتغال بفن المسرح قضية لا يستطيع أحد إدراكها إلا بطرح الأسئلة واحترام الدهشة، وهذا هو جوهر الإقامة في المسرح والإخلاص له.. وتتصل بهذه الجزئية قضية على جانب مهم تتمثل في مفهوم الثقافة المحلية التي تشمل الألفاظ والطعام واللباس والأغاني والموسيقى والمباني (التراثان الشفاهي والمادي) وغيرها مما يندرج تحت هذا المفهوم، فالتراث كما يعرفه الباحث حسن حنفي هو: «كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذاً قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات»^(١٠) وهذه المسألة تقودنا إلى اشتغالات تربط مفهوم التراث بشقيه المادي والروحي بمفهوم أكثر التباساً هو الهوية وعلاقتها بمفهوم الحداثة والمدنية، وتفق مع إبراهيم غلوم في إشارته إلى علاقة التداخل الحاصل بين المسرح والثقافات عندما يقول: «أول ما ينبغي تأكيده في سياق تحديد معنى العلاقة بين التجريب والتداخل الثقافي هو عمق فكرة المسرح وخصوصيتها، العمق الذي لا يمكن أن يُكتشف له قرارٌ نهائي، والذي لا يمكن أن يجعل منه جنساً أدبياً مرتبطاً بشعب معين من الشعوب ولا بثقافة معينة من الثقافات ولا بتقليد إبداعيٍّ معين من التقاليد ولا بحدود من التراث ولا بحدود من الجغرافيا ولا بحدود من القواعد ولا بحدود من الثورة على القواعد»^(١١).

إن التجريب المسرحي مفهوم إشكاليّ وغامض ومنفتح، وتتسع تعريفاته باتساع المشتغلين فيه.. ولاستجلاء بعض معانيه يمكن العودة إلى معاجم اللغة العربية التي يستند إليها التجريبيون وغيرهم لكشف معنى التجريب، وهم لا يكتفون بالوقوف عندها إنما يتحررون منها ويتجاوزونها.

إن معاني فعل جرّب في معجمي «المعاني» و«الوسيط» تدور حول الاكتشاف والاختبار والامتحان، فتأتي بمعنى جرّب يُجرّب، تجربة وتجريباً، فهو مُجرّب والمفعول منه مُجرّب، كما تأتي بمعنى جرّب إمكانياته، أي اختبارها، امتحنها.. وجرّبه بمعنى اختبره مرّة بعد مرّة^(١٢).

إن تعدّد المعاني يمنح الباحث عن التجريب إمّا



النزعة المنشوقة لاستشراف المجهول ولتجاوز كل ما أنجز وتحقق»^(١١).

وتذهب الباحثة نهاد صليحة إلى أن التجريب في الغرب يسير في اتجاهين «أولهما الاحتجاج الأخلاقي والإنساني على تراث التنوير والعقلانية ومحاولة العودة بالمرح إلى الحلم والأسطورة، ويمثل هذا التيار الفرنسي أنطونان أرتو والبريطاني بيتر بروت والبولندي جيرزي جروتوفسكي، أما الاتجاه الثاني فهو الاجتياح السياسي والاجتماعي، ويمثله بيسكاتور وبريخت ومنوشكين»^(١٢).

لقد بات من المؤكد أن عوامل انفتاح التجريب واتجاهاته تجسدت في مرتكزين، الأول كان في ظهور المخرج المسرحي واستقلال مهنته وتطور الإخراج في نهاية القرن التاسع عشر، وتضمن التطور «استخدام الإضاءة الكهربائية عام ١٨٨٠ وأجهزة الصوت المتطورة لإحداث المؤثرات السمعية وازدياد عدد الصالات والتغير الحاصل في تركيبة الجمهور وتنوع ذوقه وانفتاح البلدان على بعضها في مجال المسرح»^(١٣) أما الثاني فيرتبط بمفهوم الحداثة.

والعكس كذلك، فقد ذهب بعض مخرجي المسرح للعمل في الإخراج السينمائي كالفرنسي باتريس شيرو والمصريان محمد عبد العزيز وسمير سيف، وغيرهم.

اتجاهات التجريب

اتفق مع الباحث سعيد كريمي في أنه «من الصعب ربط التجريب المسرحي بفترة زمنية محددة أو بظهور تيار مسرحي معين ما دام التجريب يعني البناء على أنقاض الكائن واستشراف الممكن والمحتمل»^(١٤) وهناك عوامل تاريخية وفلسفية ومعرفية لعبت دوراً في ظهور اشتغالات التجريب المسرحي واتجاهاته، ومع الزمن صار يُنظر إلى تلك الاشتغالات على أنها مدارس وتيارات واتجاهات تجريبية مسرحية في العالم كان لها تأثيرها البارز على أجيال أخرى تأثرت بها كاختيار فني وأسلوب في التفكير ومنهج للحياة، لذلك فإن سيرونة التجريب المنفتح والعقلاني في المسرح تدين كما «يدين المسرح بوجوده إلى تلك



التجريب واللغة

بحكم الثورة التي أحدثها التجريب في المسرح يمكن القول إن كل ما يتعارض مع الأرسطية هو تجريبي، والسؤال الذي يطرح نفسه : ما موقع اللغة من التجريب؟ إن الناظر إلى التجريب في المسرح الذي أرست مرتكزاته الحديثة تجارب العديدين كأنتوان وجاري وأرتو وبريخت سيلحظ خاصية التمرد على قواعد تاريخ التأليف المعروفة واللغة المنطوقة والوحدات الثلاث، أو باختصار مكثف الخروج الكامل على تعليمات المعلم الأول أرسطو وقواعده الثابتة عن الدراما التي قعد لها في كتابه «فن الشعر».. من هذا المنطلق أعلن بريخت أن «كل مسرح غير أرسططالي هو مسرح تجريبي»^(١٤) وعليه تبدلت مواقع الاعتبار ليأتي المخرج أولاً، فالممثل، فالمكان، فالسينوغرافيا، فالجمهور، ثم النص المسرحي في المرتبة الأخيرة.. أما التحقيق الفعلي لعلاقة التجريب في المسرح مع اللغة فإن أفضل تجربة يجسدها فوق الخشبة ما اصطُح عليه تاريخياً بمسرح اللامعقول أو العبث أو مسرح طليعة الخمسينيات^(١٥) ومن التجارب المهمة التي استفادت من خصائص التجريب واشتبكت معه تجربة المسرحي أنطونان أرتو الذي يقول : «لست ممن يؤمنون بأنه لا بد للحضارة أن تتغير حتى يتغير المسرح، ولكنني أؤمن أن المسرح إذا استُخدم إلى أقصى حدٍّ ممكن كان له من القوة ما يستطيع معه أن يؤثر في مظهر الأشياء وتكوينها».

ولا شك أن تجربة أرتو هي الشكل الأكثر التصاقاً بمفهوم التجريب الحر المنفلت من القيود والذاهب إلى الميثولوجيا في محراب ثقافة الشرق «بمعناه الثقافى العريض كثقافة ورؤية مغايرة للرؤى والثقافات الغربية، وكفهم للعالم وللإنسان ينهض على جذور موهلة في القدم تتميز بالبساطة والعمق والقدرة المستمرة على التجدد واكتساب مستويات وآفاق متعددة من المعنى»^(١٦).

* * *

التجريب المسرحي انفتاح عقلائي حر، تسنده رؤية وفكرة واعية وثقافة عميقة.. واليوم في مسرحنا العربي ما زلنا بحاجة إلى مراجعة المفاهيم والمصطلحات

الخاصة بالانفتاح على التجريب وتأويلاته المتعددة في ظل سياق تاريخي منضغط بالجغرافيا السياسية وغياب حقيقي للديمقراطية .

هوامش :

- ١- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال فخطار، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ٢٠١٥ .
- ٢- إبراهيم عبد الله غلوم، الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي، دراسات نقدية، الطبعة الأولى، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي ١٩٩٧ ص ٣١٤ .
- ٣- حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، الطبعة الرابعة، المركز العربي للبحث والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٢ ص ١٣ .
- ٤- إبراهيم عبد الله غلوم، مصدر سابق، ص ٣١٤ .
- 5- <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>
- ٦- مصطلح المخرج Director حديث نسبياً وظهر بعد تحول الإخراج إلى فن مستقل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٧٣ مع انتشار الطليعية في المسرح .
- ٧- معجم المسرح، مصدر سابق، ص ١١٩ .
- ٨- د. سعيد كريمي، محمد الكفاط بين هاجس التجريب والارتجال المسرحي، مجلة اللغة والآداب والعلوم الإنسانية، مجلد رقم ١٥ الكلية متعددة التخصصات، الرشيدية، المغرب ٢٠١٢ ص ٥ .
- ٩- د. حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي-إنكليزي-فرنسي، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ٢٠٠٦ ص ٤٢٠ .
- ١٠- د. سعيد كريمي، مصدر سابق، ص ٥ .
- ١١- د. صبري حافظ، التجريب والمسرح، دراسات ومشاهدات في المسرح الإنكليزي المعاصر، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٧ .
- ١٢- د. محمود سعيد، صفحة من حياة نهاد صليحة، قراءة في كتاب عن التجريب سألوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، من ملف التجريبي وضربة البداية المأخوذ عن نشرات المهرجان وعن مجلة المسرح العددان ٧-٨ (١٩٨٨) .
- ١٣- حنان قصّاب حسن، مصدر سابق، ص ١١٨ .
- ١٤- المصدر السابق، ص ١١٩ .
- ١٥- المصدر السابق، ص ٣٠١ .
- ١٦- د. صلاح صبري، مصدر سابق، ص ١٩٥ .

المسرح الدرامي الأرسطي والمسرح الملحمي

داود أبو شقرة



برتولت بريخت

في عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ والتي أنهت عهد القيصرية في روسيا.. كانت بيلاجي هذه أمًا لعاقل وأرملة لعاقل .
يوصف بريخت بأنه عدو للظلام وللأسرار وللرومانسية، ولما هو عقلاني أيضاً، وكان على عكس بارو وفيلار مع أنهم يعملون جميعاً في الإطار ذاته، ففيلار كان يفضل العمل المسرحي على خلفية سوداء، مغرقاً الفضاء في الظلام، وحتى الستائر سوداء، والإضاءة لديه متنوعة، وحتى الملابس كانت تظهر فيها بقع معتمة على ملابس فاقعة الألوان، في حين كان بريخت يجعل الخلفية لمسرحيته بيضاء وإضاءة شبه ثابتة ومتساوية وملابس بسيطة جداً، يوحد بينها لوناً أساسياً محايد، وكان بريخت يؤكد أن الإضاءة المتساوية والقوية على خشبة المسرح هي رمز لـ «قوى العقل المنيرة» وهو يعتقد أن الأضواء المتباينة والخافتة الشجية

شكل المسرح الملحمي في ثلاثينيات القرن العشرين منعطفًا واضحاً في الأدب المسرحي، خاصة أنه جاء بعد نحو قرن من سيادة المذهب الرومانسي الذي بدأ على يد فيكتور هيجو في مسرحية «هرناني» عام ١٨٣٠ كما شكّل المسرح الملحمي افتراقاً كاملاً عن المسرح الدرامي أو قواعد المسرح الأرسطي، وبتعبير أدق وفق المفاهيم التي تحدث عنها أرسطو في كتاب «فن الشعر» .

وقبل الحديث عن التمايزات بين المسرح الدرامي-الأرسطي والمسرح الملحمي لا بدّ من لفت الانتباه إلى أن مسميات المسرح الملحمي أو المسرح السياسي أو المسرح الجدلي هي مسميات عدة لتحقيق واحدة . سنقف أولاً عند بريخت الذي نظر لهذا المذهب المسرحي أو المنهج وكتب له وأخرج العديد من المسرحيات، وكان يعتري بريخت اعتقاد أكيد أنه سيشكل مستقبل الإنسانية والصورة المثلى للمسرح في العالم .

علّمت الماركسية بريخت أنه «لا شيء خالدٌ، وأنّ العالم قابل للتحوّل، ولا يستطيع ذلك وحده ولا بدّ من الاتحاد للانتصار، ولا بدّ من النضال من قلب الحزب الشيوعي الذي يمنح منهج الديالكتيك لفهم التاريخ، ويمنح قوانا الضعيفة دعماً»^(١) .

يقول بريخت : «لا ينبغي للذي ما زال حياً أن يقول أبداً، فما أكّد ليس بأكيد، والأشياء لا تبقى على حالها، وحيث ينتهي المستوطن من كلامهم ستكون الكلمة للذين كانوا عرضة لتسلطهم، فمن يجرو أن يقول أبداً»^(٢) .

هذه العناصر الأساسية في أخلاقيات بريخت مأخوذة من مدح الجدلية الديالكتيك التي تلقاها بيلاجي فلاسوفاً في نهاية مسرحية «الأم» عندما تتقدم رافعة العلم الأحمر الشيوعي لتشارك في التظاهرات الشيوعية ضد القيصرية



بذلك يعارض المسرح الدرامي أو القواعد الأرسطية في المسرح، وهذا دليلٌ شبه أكيد على أن المباشرة في المسرح السياسي ليست من المثالب التي يأخذها النقاد الشكلاونيون على العرض المسرحي .

إن التعارض بين المسرح الملحمي والمسرح الدرامي يتعلق بـ «محتوى العمل الأدبي وبنيتيه وبالأثر الذي ينبغي أن يحدثه لدى المشاهد»^(٤) .

لم يكن بريخت المبدع الأول لفكرة المسرح الملحمي، ولم تكن هذه الفكرة حكراً على بريخت كما يعتقد الكثيرون ويُجمع عليه معظم النقاد، فمنذ العام ١٩٢٠ قام بيسكاتور بتحرير المسرح من الجمالية والسحر، وحاول إحلال البرهان مكان ما أسماه الصراخ والمبالغة في الأداء المنفعل والفجائي .

لقد قدّم بيسكاتور بمساعدة رابطة المشاهدين البروليتارية شكلاً جديداً للمسرح، وكان يستخدم العروض السينمائية لأحداث الساعة، ويفكك الحالة الاجتماعية من وجهة نظرٍ ثورية، داعياً إلى العمل السياسي بشكل مباشر .

كان بيسكاتور يستخدم عبارة المسرح الملحمي أو المسرح السياسي لغرض واحد دون أي تفريق بينهما، وكان الأمر بالنسبة إليه من الناحيتين الجوهرية والشكلانية ينحو إلى هدف واحد هو قطع الصلات مع تقاليد المسرح الدرامي بشكل نهائي، وأن يكون المسرح السياسي أو الملحمي دقيقاً وواضحاً، وأن يشير بشكل لا لبس فيه إلى الأحداث والأسباب، والعلاج أيضاً .

في العام ١٩٢٨ تعاون بيسكاتور وبريخت للدفاع عن المسرح السياسي الذي قدمه بيسكاتور .

ونشير هنا إلى أن المسرح اليوناني، وخاصة الكوميدي منه فيه الكثير من السمات التي نراها في المسرح السياسي أو المسرح الملحمي، وكارل ماركس نفسه استعار تعبير «بروليتاريا» من الاسم نفسه لطبقة الفقراء الذين كانوا يسكنون الأحياء العشوائية الفقيرة حول أثينا، وهذه الطبقة البروليتارية هي ذاتها طبقة الغرباء الذين لا يتمتعون بالحقوق المدنية مع أنهم ليسوا من العبيد .

ولكي ندرك ملامح المسرح الملحمي نعرض سمات

في المذهب التعبيري الألماني رمز للقوى اللاعقلانية، وهذا يذكرنا بجاذبة جرت مع بريخت وكأنه يريد التأكيد على مفاهيمه تلك، فأثناء العرض الأول لمسرحيته «دائرة الطباشير القوقازية» في مسرح سارة برنار في باريس عام ١٩٥٥ حضرت هيلين فيغل زوجة بريخت وهي ممثلة كبيرة ومديرة مسرح الأنسامبل برلين في برلين المؤتمر الصحفي المقرر قبل بدء العرض، وحين سئلت عن المذهب الذي جاء به بريخت (المسرح الملحمي والتغريب) قالت بابتسامة ذكية : هذه الأسئلة يجيب عنها بريخت نفسه، وهو سيحضر حالاً.. وانتظر الناس بريخت واستدعوه، لكنه بعث أخيراً رسالة اعتذار تقول : «الجميع يرغبون بلا شك في مشاهدة دائرة الطباشير القوقازية، وبما أن العرض سيدوم أربع ساعات فهم يفضلون أن يبدأ في الساعة المحددة على أن يسمعونني أتكلم عن المسرحية، إذ أن العرض هو الذي يهم».. ربما هي رسالة من بريخت كي يحكم عليه الجمهور من خلال عرضه المسرحي وليس من خلال كلامه.. لكن إذا سألنا ما الذي جعل بريخت لا يواجه الجمهور؟ أهو الخوف أم الترقب لمعرفة الانطباع الأولي للجمهور قبل أن يصرح بشيء؟ وفي الوقت الذي كان الجمهور ينتظره ماذا كان يفعل بريخت؟ لقد كان يرتدي بزة العمال الزرقاء المعروفة، ويرتب نحو مئتي مصباح كشاف لإنارة المسرح وينظم اتجاه الأبواب في الديكور وسط الستائر البيضاء الكبيرة الممدودة بشبكة تشبه عناقيد أزهار عملاقة أعطت انطباعاً بالحرية .

هذا الشكل يكاد يكون القاسم المشترك لمعظم مسرحيات بريخت مثل «الأم شجاعة» و«غاليلى غاليلى» و«الأم» التي اقتبسها عن رواية «الأم» لمكسيم غوركي .

هكذا كان بريخت يفكر بالمشهد على خشبة وهو الساعي لإسعاد المتفرج في ترجمة حسية لصنع مسرحيات تنير العقل وتفرح الشعور، لكنه لم يتوقف عند المشهدية فحسب بل كان يقول : «لا بُدَّ من قول الحقيقة، بل من الشجاعة أن تقول الحقيقة، وهو ما يستتبع السجن أحياناً»^(٥) وهو يرى أنه ليس من السهل الوصول إلى الحقيقة، فهي مهنة الأذكاء .

كان بريخت يعتقد أن المسرح الملحمي وتقنياته هو ما يمكن أن يدعى في عصرنا المسرح الإعلامي، وهو



ماديّ يفترض أنّ الظروف الاقتصادية تُحدّد الفكر، وهو يُمثّل العالم اليومي للطبقة العاملة .

إن بعض السمات السابقة تكشف بشكل واضح وجليّ انحياز بريخت للبعد السياسي والنظرية الماركسية .

وفيما يتعلق بسمات المسرح الدرامي-الأرسطي من حيث بنية العمل تعرض المسرحية نزاعاً، وهي مبنية في مشاهد تترابط وثيقاً ببعضها حسب ترتيب منطقي وزمني في آن واحد : الطبيعة لا تثب وثباً، وهي تتبع تدرجاً خطياً، والوقت يسمح بالنضج الداخلي فقط، وبنمو إمكانيات الكائن الكامنة، وتمضي المسرحية من العرض إلى الحل مروراً بالذروة التي تقع في الفصل الثالث عادة : (الموت، وصول الملك، الزواج) وكل ذلك يحمل حلّ النزاع وشدة الصراع بين أبطال المسرحية، وهذه الشدة أساسية وتتجه إلى المشهد الحاسم في المسرح الكلاسيكي، والأحداث جميعها تقع في يوم واحد ومكان واحد منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها .

أما سمات المسرح الملحمي من حيث بنية العمل فهي أن المسرحية تروي قصة، وهي تُري كيف أنّ الكائنات والأشياء تتحول، وهي تصنع في مشاهد متقطعة^(٥) لغير المتوقع فيها وظيفة محدّدة : الطبيعة فيها تثب وثباً.. وهناك انقطاعات وأحداث طارئة، بل وانقلابات : الترتيب ليس خطياً، والزمن يحمل الجديد دائماً ويقطع نسيج الاتصال الداخلي (القصة كلها حدثت الآن : غالي غاي في مسرحية «رجل برجل» انتهى ذات يوم أن يأكل سمكة صغيرة) وكلّ مشهد يُرَدُّ إلى ذاته، حاملاً سيلاً من المعلومات الجديدة عن الشخصية وعن العالم الذي يعيش فيه، وليس هنا أيّ تدرج درامي، والحركة التي تنقل القصة أهم من النزاع .

أما سمات المسرح الدرامي-الأرسطي من حيث التأثير في المشاهد فالانتباه يتعاظم باستمرار لأنّ الحل يجعل المتفرج دائم الانتباه والتمعّن، ويهدف هذا المسرح إلى الإيهام المسرحي إلى درجة تجعل المتفرج يعيش الخيال، وربما ينقله إلى حياة أخرى أعلى وأجمل وأكثر درامية، ويجعل المتفرج يستشعر عن طريق التوحد بالمثل تجارب لم تُعرَف من قبل لكنها كامنة في قلوبنا، وأن نعيش بشدة الأهواء على نمط حياتي، أي الاستمتاع

المسرح الدرامي-الأرسطي، إذ رأى بريخت أنّ المسرح الدرامي هو مفهوم سجالي أكثر مما هو مفهوم علمي، وهذا ما عمل عليه بريخت بالثورة عليه دائماً.. فما هي سمات المسرح الدرامي؟

من حيث المحتوى فهو وفق المفهوم الأرسطي يصوّر الطبيعة الإنسانية المفترض أنها شاملة وثابتة، وهو يُري ما يفترض أن يفهمه ويشعر به الناس جميعاً في الأمكنة جميعها أيّا تكن بيناتهم، ويُسلّم أنّ كلّ شخص يملك -من حيث هو إنسان- تجربة تامة بما هو عليه الشرط الإنساني، ويكفي أن يلتفت المرء إلى ذاته كي يعي ذلك، ويؤمن بالوحدة العميقة للشخصية وراء التمزقات التي تصنع الطابع الهزلي والشجن المأساوي للوجود، وهو يتعلق بدراسة الطباع وتفجير الغرائز والعيوب والأهواء، ويظهر نزاعاتها ومجاباتها لمتطلبات الضمير الأخلاقي والواجب والدين، ويستبعد قسوة الحاجات وشروط الوجود الاقتصادية وبرودة خارجية الأشياء، والإنسان فيه منعزل عن العالم الاقتصادي، وهو مسرح مثالي يفترض أنّ الفكر يحدّد الكائن لا العكس، وهو يمثّل العالم كما تراه الطبقات المسيطرة .

أما المسرح الجدليّ أو الديالكتيكي من حيث المحتوى فهو يدرس الإنسان كما تلقاه على نحو محسوس (في الشارع، الملعب، المصنع) وهو يري في المسرح ما يفعله في عصرنا على نحو مختلف تماماً عن عصور أخرى : أناس من طبقات اجتماعية محدّدة في تعارضها مع طبقات أخرى، ويقرر مبدئياً أنّ الإنسان ليس معروفاً لدينا إلى الحدّ الذي يزعمونه طبقاً لدروس علم الاجتماع وعلم النفس والاقتصاد السياسي والماركسية، ويرى في الإنسان نسيجاً من المتناقضات، كائناتاً خيراً تارةً وفضلاً تارةً أخرى، كريماً، بخيلاً.. يفعل كل ما يمكن فعله على قدر ما ينبغي فعله أو أكثر، والمرء فيه كائن يتصرف بأسباب موضوعية أكثر مما يتصرف بالعاطفة، ومثال ذلك أنه يودّ أن يكون خيراً، لكنه لا يستطيع أن ينسى مصالحه كما في مسرحية «الأم شجاعة».. وهو يُخصّص مكاناً جوهرياً لشروط الوجود المادية : للأجور، الإضرابات، الدولة، التعب والمرض، تقسيم المجتمع إلى طبقات، وهو مسرح



بها والتطهر منها، وينخرط فيها المشاهد انخراطاً وثيقاً في العمل وتُستنزف إمكانياته كلها في القصة بإحساساته العنيفة التي تجعله يرتعش أكثر مما تجعله يفكر، وهو مسرح الأبدية ولا يبالي بالسياسة، فهو مسرح مُحافظ .

أما سمات المسرح الجدلي-الديالكتيكي من حيث التأثير في المشاهد فالانتباه فيه متساوٍ منذ البداية إلى النهاية، وهو ينصبّ على عناصر الإعلام الجديدة، ويُدعى فيه المشاهد لكي تقصّ عليه قصة تعلّم شيئاً عن عالمنا، ويجب أن يبقى المشاهد فيه مشاهداً لهذه القصة ولا ينخرط فيها، وليبقى في مواجهة ما يرى تكون له نظرة هادئة، نظرة طفل من العصر العلميّ تجاه ما هو غريب ومألوف ليفهم ما يقدم في المسرحية وليحكم عليه، ويسعى هذا المسرح لإمتاع المشاهد لا لاستلابه من خلال متعته، والمشاهد سيجد فيه اللذة في معرفة الجديد بقدر ما يجد المتعة حين ينفع ويبتشي، وهو مسرحٌ تاريخي يغتذي بما يجري بين الناس، وهو ملتزم اجتماعياً وذو هدفٍ ثوريّ .

لقد أراد بريخت من خلال نظريته تلك أن يصحّح الفكرة التي كوّنوها الناس عن الكاتب المسرحي، خاصة في تلك الفترة من العصر الرومانسي، أي خلال مئة عام مضت لأن الكاتب يخبئ خلف نصوصه، وعند بريخت على الكاتب أن يعلن عن نفسه، فهو ليس المؤلف القابع في حجرته ويسعى إلى تغيير العالم من خلال أفكار على الورق، وليس هو الذي يعبر عن رؤاه الداخلية وأفكاره الحيادية التي يحملها لشخصه، فالكاتب عند بريخت هو بمثابة مدير المشروع أو رئيس مجموعة عمل، والمنظم للعمل الجماعي الثوري الذي يغيّر الواقع بكل ما لديه من سبل مادية مُعلنة . وكما يتم تقسيم العمل في الصناعة فإن على الكاتب المسرحي أن يمنح النشاط للمبدع في ميدان المسرح، وتلك النبرة الجديدة للإبداع الاجتماعيّ نشاهدها في أكثر القطاعات حياة في العالم الاقتصادي، والمسرح هنا أداة تغيير ثورية .

إن هذه النقلة الثورية التي أحدثها بريخت في عالم الكتابة المسرحية هي الشكل العملائي لأفكاره الثورية الاشتراكية، وهو يصرّ على أن التجديد في المسرح لا يجب أن يقتصر على الشكل بل يجب أن يشمل التغيير المضمون

أيضاً، وبعد تجارب عدّة رأى بريخت أن مضمون المسرح مضمون سياسي، وقد لا يكون فيه ذلك العنف والقتل العابر للزمن وللعصور، لذلك كان بريخت يتساءل في أواخر حياته عن سبب عدم التخلي عن مسمى «المسرح الملحمي» واستبداله باسم أكثر تعبيراً عن هذه الحالة المسرحية، وكان يؤثر أن يطلق على ذلك المفهوم الجديد اسم «الجدلية في المسرح» الذي يمكن أن يكون أقلّ التباساً .

المسرح لدى بريخت له وظيفة أن يرينا الواقع المعاصر، وأن يتيح لنا الحكم عليه، وأن نكفّ عن أن نرى الواقع ضرورياً، وهو يرفض التعليمية في المسرح، عدا المسرحيات المعادية للنازية.. يقول : «هناك الكثير من الكتب والصحف تفعل ذلك، وهذه ليست مهمة المسرح.. ليست مهمة المسرح أن يعلم السياسة بل أن يشعرك بها وأن يتمتع الإنسان.. إنه يخاطب حواس الإنسان لا عقله فحسب، ويجب أن يُرى الحياة كما هي، ونحن أحرار في أن نحكم عليها حينئذٍ لا أن يبرهن المسرح على شيء»^(١) لهذا فإن شخصيات المسرح السياسي تناقش على المستوى الرفيع من الحوار، لكنها لا تطرح مشكلات اجتماعية بل تعيشها وتعيش المشكلات على نحوٍ واعٍ، لهذا شاهدنا الأم شجاعة تعيش الحرب ولا تتحدث عنها بل تؤثرها على السلم الذي كانت تظن أنه سيدمرها ويقطع رزقها، لكن في النهاية نكتشف أن الحرب أكلت أولادها الذين كانوا همّها الأساس، وكانت تبذل كل شيء من أجل أن يعيشوا .

هوامش :

١- دي سوشيه، جاك، برتولت بريخت، ص ١١٤ .

٢- المصدر السابق، ص ٥ .

٣- المصدر السابق، ص ١٩ .

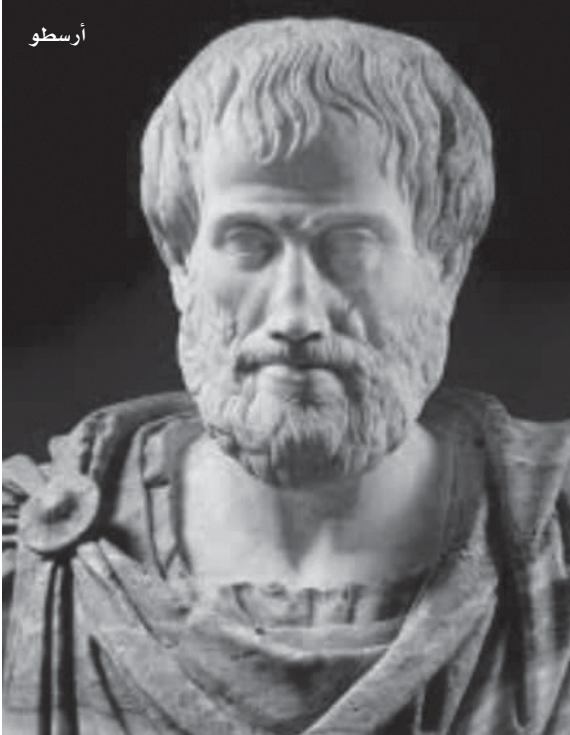
٤- المصدر السابق، ص ٢٣ .

٥- يُذكر أن أوغست سترندبيرغ ترك أثراً كبيراً من خلال الدراما التعبيرية في جميع الكتاب المعاصرين، وخاصة من خلال مسرحية «طريق دمشق» وأيضاً من خلال ما يُعرف بالمنتاج في السينما، حيث كانت عملية التركيب-المنتاج عملية جوهريّة، وتركت أثراً كبيراً على المسرح الملحمي، وجعل منها إيزنشتاين تطبيقاً محسوساً للجدلية-الديالكتيكي في الفن .

٦- دي سوشيه، جاك، برتولت بريخت، ص ٢٢ .

أدوات الإبداع في العرض المسرحي

نادر عقاد



لكل نوع من الفنون أدواته الإبداعية التي يستخدمها لبيدع فيها، فالموسيقى يعتمد على الآلة الموسيقية، والفنان التشكيلي يعتمد على الفرشاة والألوان، والملحن وسيلته المقامات والعلامات الموسيقية.. ويُعتبر المسرح أباً للفنون لأنه يجمع عناصر متعددة منها كالموسيقى والديكور والفن التشكيلي، وأحياناً الرقص والغناء.. والمخرج في العرض المسرحي هو ذلك الخلاق الذي يعيد صياغة الواقع بجمالية ممتعة تتصف بالإقناع والصدق والتطهير.

عرّف أرسطو الدراما تعريفاً بنى عليه المسرحيون دراساتهم عبر العصور والأيام حين قال «الدراما محاكاة فعل نبيل غايته تطهير النفس البشرية من شرور وآثام علقت بها في الحياة سواء عن طريق المأساة أو الملهة».. لذلك يتوجب على المسرحيين أن يضعوا أمام أعينهم الهدف البعيد أثناء التصدي لإخراج أي نص مسرحي، وأقصد بذلك التطهير، وعندما نتحدث عن المخرج وأهميته في قيادة الفريق المسرحي إلى بر الأمان ليحقق الهدف الأعلى للعرض يجب أن نشير إلى أدوات الإبداع في العرض المسرحي وهي النص المسرحي والممثل.

على المخرج أن يختار نصاً يتلاءم مع أفكاره وإمكانياته وقدراته التنفيذية، وأن لا يتحمس لفكرة نص دون دراسته مطولاً وانسجامه مع الواقع وإمكانية تنفيذه، وأن يختار نصاً مسرحياً يلامس الواقع ولو في بعض جوانبه، فمن المستحيل أن نجد نصاً مسرحياً يلّم بالواقع بكل جزئياته، وهناك فكرة ظهرت عند المخرجين وهي أن المخرج مؤلف ثانٍ للنص المسرحي، وللأسف فهم البعض تلك المقولة بشكل خاطئ فراحوا يعبثون بالنصوص دون احترام لفكر الكاتب، وأحياناً ينسفون النص من جذوره،

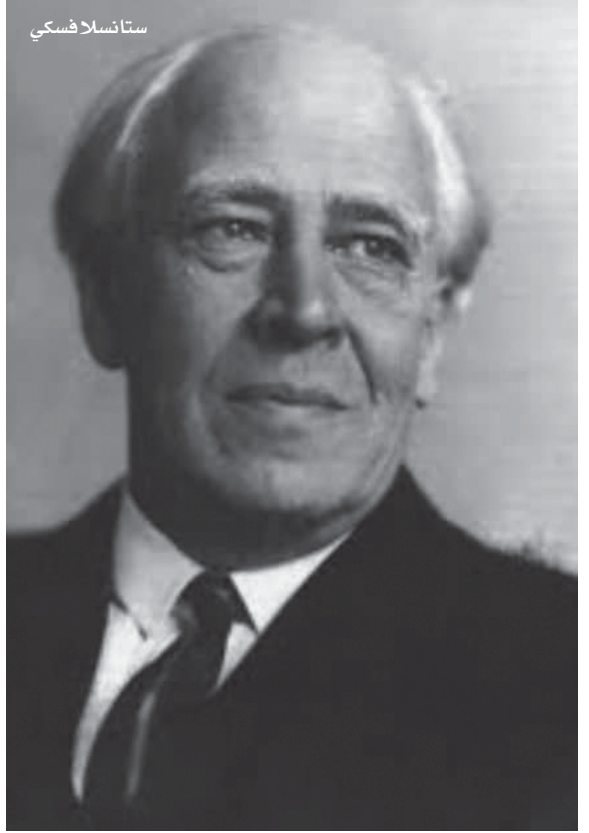
وهذا خطأ فادح، فالمقصود من عبارة «مؤلف ثانٍ للنص» معنى إخراجياً وليس أدبياً، فالنص الأدبي يجب أن يُحترم، وإلا لماذا يختاره المخرج إذا لم يكن يعجبه؟ في إحدى المرات قام مخرج روسي بزيارة لأميركا، وهناك طلبوا منه أن يخرج مسرحية من الأدب الإنكليزي لوليم شكسبير، فأجابهم «لا مانع لدي، لكن سأبشر البروفات بعد ستة أشهر» فاستغربوا وسألوه عن السبب، فقال «أنا مخرج روسي وسأخرج مسرحية إنكليزية وأقدمها لمجتمع أميركي، لذلك يجب أن أدرس المجتمعات الثلاثة لأقدم العرض».. وهذا يؤكد لنا ضرورة أن ينتبه المخرج إلى من يتوجه بعرضه، وهناك أمراً لا بد من ذكره حول النص وهو أننا نحتاج إلى إعادة نظر في مفهوم المسرح الكوميدي والنصوص الكوميدية.



توفيق الحكيم



ستانسلافسكي



وبمعنى آخر يتحدث الممثل بحوار الشخصية ولكن بجسده هو، وهذا أمر لا يمتّ إلى فنّ التمثيل بصلة، إذ يجب أن يفهم الممثل أن التمثيل هو تجسيد حالاتٍ داخلية للشخصية، وعندما يقدم الحالات بسطحية لن يقنع الجمهور بما يفعل، وهذا يظهر بكثرة في المسرح الكوميدي عندما نرى الممثل في عرضٍ ما ثم نراه هو نفسه في عرضٍ آخر، مع تغييرٍ في الحوار فقط، أي أنه وقع في فخّ النمطية والتكرار.

منذ زمن طويل كان يُطلق على الممثل مسمى «المشخص» وهذا يعني تشخيص حالة الشخصية، وفي مجال الطب يقوم الطبيب بـ (تشخيص) حالة المريض، وهناك (التشخيص) المخبري أيضاً لـ (تشخيص) المرض والحالة الصحية، وهذا قريبٌ بشكلٍ واضح لما يجب أن يقوم به الممثل لتلمس حالة الشخصية التي يلعبها.

لقد تحدث بريخت في منهجه عن ضرورة مراقبة الممثل لأفعاله على خشبة المسرح، وأن يتذكر أنه (يشخص) شخصية غيره، ويقول ستانسلافسكي «يجب

الممثل هو الأداة الثانية بيد المخرج، يصوغ منها عرضاً متماسكاً وراقياً، وهنا تتقاطع موهبتان هما موهبة الممثل وموهبة المخرج، والعلاقة بين المخرج والممثل علاقة جدلية حوارية تهدف إلى الارتقاء بالعرض المسرحي، وعلى المخرج أن يدرك أن شخصيات العرض المسرحي كائنات بشرية كتبها المؤلف على الورق، وعلى المخرج أن يعيد الحياة إليها على خشبة المسرح من خلال الممثلين الذين يجسدون تلك الشخصيات، وعليه أن لا ينسى أن الكائنات البشرية عبارة عن جسد وروح يعبران عن داخل الإنسان، وتتغير وسيلة التعبير من إنسان لآخر وفق ما يجول بداخله من أحداث وآلام وعقد وذكريات، والجسد هو مرآة النفس، وتكمن صعوبة التمثيل في أن جسد الممثل يصبح مرآة للشخصية التي يلعبها على الخشبة، وعندما يحقق تلك المعادلة يبدع في التمثيل ويصل إلى مرحلة الصدق في التعبير والإقناع، والغوص في أعماق الشخصية التي يلعبها الممثل يعطيه الأفق الإبداعي، والكثير من العروض يبرز فيها الممثل على حساب الشخصية،



زكي طليمات



وحول أهمية الحالة في التعبير أورد مثلاً معروفاً، فقد قام مخرج أميركي صهيوني بإخراج مسرحية «تاجر البندقية» وفيها شخصية شايوك المرابي اليهودي وقد أخرجها دون أن يغيّر شيئاً في الحوار والمشاهد بل اشتغل على الحالات الداخلية، فخرج الجمهور متعاطفاً مع شايوك ضد التاجر .

ولزكي طليمات مقولة أخرى تقول : «على المخرج والممثل أن ينفذا المشهد المسرحي بحيث تفهمه المرأة العجوز الصماء التي تجلس في مؤخرة الصالة» .
كلّ فعل على المسرح يجب أن يكون له مبرر، ولا شيء مجاني .

تحدث ستانسلافسكي عن تركيز الانتباه عندما يريد الممثل تنفيذ فعل ما، إذ يجب أن يمهّد للشخصية الثانية تركيز انتباهها وإلا ذهب الفعل دون أن يحقق هدفه، وعدم إيلاء هذا الجانب أهمية خطأ كثيراً ما يقع به المخرجون، خاصة الهواة منهم .

إن البناء الدرامي عبارة عن تراكمات أفعال الشخصيات في المسرحية لتصل إلى الهدف الأعلى، ولا يكفي أن نطرح شعارات في آخر العرض لنوضح هدفنا، وللمسرحيين الشباب أن يفعلوا ما يشاؤون، ولكن المهم أن يحققوا الصدق والإقناع والجمال سواء في الكوميديا أو التراجيديا، ولكل نظرية حالات شاذة، وعلى رجل المسرح ألا يتمسك بالحالات الشاذة دون معرفة النظرية .

أن لا تصل درجة الاستغراق العاطفي للممثل إلى حد ينسى فيه نفسه» وآلية كسر الجدار الرابع والتغريب تحدث عنهما بريخت للقضاء على الاندماج والاستغراق العاطفي، سواء عند الممثل أو الجمهور .

والجدير بالذكر أن بريخت ومايرخولد وبوبوف في دراساتهم لم يلغوا منهج ستانسلافسكي، بل أضافوا عليه ليصبح منهجاً علمياً يُدرّس في معاهد التمثيل، وهناك أمر هام هو أن معاهد التمثيل لا تصنع موهبة ولا تعلم التمثيل، بل تدرّس آليته، والموهبة وحدها لا تكفي، بل تحتاج إلى متابعة ودراسة، وهنا لا بدّ أن نتحدث عن التدرّج الإبداعي، فعلى الرغم من أهمية الموهبة فهي تحتاج إلى صقل وتهذيب، خاصة بعد أن ظهرت دراسات وأبحاث عن الدراما في القرنين الماضي والحالي، وهنا لا يمكن أن نعود إلى البدايات الدرامية في مطالع القرن العشرين، فقد تطورت الحياة ودخلت تقنيات عديدة إلى الدراما التي أصبحت لها أصول وقواعد، ويصف الكاتب توفيق الحكيم المبدع بأنه يبقى يسير مع كوكب في المجموعة الشمسية حول الشمس إلى أن تأتي اللحظة التي يجد فيها لنفسه مساراً آخر يتخذه .

وتقوى الذاكرة الإبداعية عند الفنان المسرحي بفضل المتابعة والدراسة، وهناك مقولة مهمة في الفن الدرامي هي أنه على الممثل أن لا يمثّل، وهذا يعني أن أفعال الممثل وردود أفعاله على خشبة يجب أن تكون صادقة ومقنعة، وأن لا يظهر وكأنه يمثّل على المشاهد أو (يضحك) عليه .

يمكن تلخيص لايمثل فن التمثيل بأربع كلمات هي : لو ومتى وكيف ولماذا، ويسمي ستانسلافسكي «لَو» بـ «لَو السحرية» وهي أن يقول الممثل «لو كنت بدل هذه الشخصية ماذا ستكون ردة فعلي» أي أن الهدف منها تحديد ردة الفعل، أما الهدف من «متى» فتحديد زمن ردة الفعل، و«كيف» لتحديد كيفية القيام بردة الفعل، وهدف «لماذا» تحديد سبب ردة الفعل.. يقول زكي طليمات مؤسس معاهد التمثيل في مصر والكويت والبحرين : «على الممثل أن يعرف قول عبارة السلام عليكم بسبع حالات» .



كُرمه فرع اتحاد الكتاب العرب بدمشق الكاتب المسرحي الياس زحلاوي : المسرح قوة رافعة للفكر

نجوى صليبه



وُلِدَ الكاتبُ المسرحي الياس زحلاوي في العام ١٩٣٢ في دمشق في حيّ صغير اسمه حارة الصليب الثانية، وكان هذا الحيّ امتداداً لشارع بغداد عند مفترق المشفى الفرنسي... وفي حديثه عن طفولته يقول زحلاوي في حفل تكريمه في فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب في شهر أيلول الماضي بمناسبة عيد ميلاده التسعين ومروور خمسين عاماً على عضويته في الاتحاد : «عشتُ في منطقة قريبة من سوق الهال بدمشق تطلّ على الغوطة الشرقية، وكنتُ وأصدقائي أثناء العودة من المدرسة نركض ونغوص في البساتين ونقطف الفواكه، وكانت علاقتنا بأصحابها طيبة، ولم يشتكوا منّا أو يشكونا لأهلنا إلا عندما كنّا نتمادى، وكانوا يطلبون منّي أن أسيطر على

دراسية كانت حاسمة في تعزيز نهمي للمطالعة، وذهبتُ بعدها إلى لبنان، وتابعتُ دراستي، وتأجّج لديّ جوع دائم إلى القراءة والمعرفة» .

ثم تحدّث أ.الياس زحلاوي عن بداياته المسرحية بالقول : «تابعتُ اهتمامي بالمسرح الذي بدأ في مرحلة

الوضع، ما جعل روح الزعامة تنمو عندي بعد أن شاهدتُ أصدقائي ينضبطون معي» مضيفاً : «درستُ في دمشق حتّى الثانية عشرة من عمري، ثم سافرتُ إلى القدس ودرستُ في مدرسة القديسة حنة، وأمضيتُ هناك سنة



د. محمد الحوراني رئيس اتحاد الكتاب العرب
يكرم الأديب المسرحي الياس زحلاوي

مسرحياً بعنوان «المدينة المصلوبة» عام ١٩٧٣ أخرجته سمير سلمون وشاركت فيه كممثل، وهو يتحدث عن الصراع العربي-الإسرائيلي.

ويتحدث الياس زحلاوي في لقاءاته عن علاقته بالكتاب المسرحي سعد الله ونوس فيقول: «مسرحية حفلة سمر من أجل ٥ حزيران كانت الإضاءة الأولى الكبيرة لـ «نوس»، وقد تابعت المسيرة معه حتى أواخر أيامه، وهو كان يشكل ظاهرة مسرحية استثنائية، وكان إنساناً بكل معنى الكلمة، وأديباً كبيراً وشخصاً ودوداً ومُحباً».

لم يتوقف زحلاوي عند كتابة النصوص المسرحية والتمثيل فيها، بل كانت له بصمته المميزة والمهمة في الترجمة، ولا سيما ترجمة الكتب المتخصصة بالمسرح ككتاب «تاريخ المسرح» للكاتبة الإيطالية فيتو باندولفي الذي أمضى زحلاوي في ترجمته عشر سنوات لتطبعه

الدراسة الثأورية، حيث كنت أكتب وأمثل، وعندما كنت في القدس كنت أفعل الشيء ذاته، فالمسرح كان يعني لي الشيء الكثير، وكفي وقع الكلمة وصداها على نفسي ونفوس الآخرين، لذلك عندما عدت إلى دمشق راقبت كل ما كان يحدث في نطاق النهضة المسرحية في بداياتها في الستينيات، وفي العام ١٩٦٦ أصيبت بحالي الصوتية بأذية، فحزنت لفقدان صوتي وتحولت إلى الكتابة، فكتبت مسرحية بعنوان «ليتك كنت هنا» بالتعاون مع المخرج سمير سلمون عالجت فيها موضوع هجرة الأدمة، وكنت قد التقيت سلمون في مبنى التلفزيون واقترحت عليه تأسيس فرقة مسرحية ليعبر الشباب من خلالها عن أنفسهم وعن رغباتهم وطموحاتهم.. وبالفعل أسسنا فرقة أسميناها «هواة المسرح العشرون» في العام ١٩٦٨ وكتبت لها نصاً



وزارة الثقافة أول مرة في العام ١٩٧٩ وتعيد طباعته في العام ٢٠٢٠ ضمن المشروع الوطني للترجمة نظراً للطلب المتزايد عليه من قبل المتخصصين والمهتمين بالمسرح.. يقول زحلاوي: «درست في المعهد العالي للفنون المسرحية مادتي تاريخ المسرح واللغة الفرنسية في العام الدراسي ١٩٧٧-١٩٧٨ لكنني لم أستطع المتابعة بسبب وضعي الصحي، فاقترح علي الكاتب والمخرج المسرحي علي عقله عرسان ترجمة هذا الكتاب بأجزائه الخمسة، فقلت له إنني سأتولى هذه الترجمة لكي أتابع عملي في المسرح ولكن بشكل آخر لأنني من خلال التعاطي مع المسرح اكتشفت أنه يشكل منذ نشأته في بلاد الإغريق قوة رافعة للفكر والتطور الإنساني» مضيفاً: «المسرح بدأ كصراع، ولا يزال كذلك حتى يومنا هذا».

وللكاتب المسرحي الياس زحلاوي نص مسرحي بعنوان «وجبة الأباطرة» يتحدث عن سقوط الإمبراطورية الرومانية وانتهاء مجدها ببيع منصب القيصر لتاجر قديم وجبة عشاء لجنود معسكر حامية روما التي انهارت وأفل مجدها.

أدار الجلسة الإعلامي ملهم الصالح.



الإنسان والقيم الإنسانية في مسرح حسيب كيالي

عبد الفتاح رواس قلعه جي

إذا تعرض أحد المتدخلين للإنسان، وخاصة الإنسان الشعبي البسيط الذي كان معشوق حسيب كيالي في جميع كتاباته، أو تعالى على طبيته وشعبيته وبساطته بالنقد والتنظير فإن سخرية كيالي في تعقيبه على المتحدث كانت تعود من جديد .

نشأ حسيب كيالي (١٩٢١-١٩٩٣) في مدينة إدلب ذات الطبيعة الجميلة الصافية، فكانت نفسيته انعكاساً للجمال والصفاء، وتابع دراسته في حلب ودمشق، واختلط بجميع الطبقات، وخاصة الطبقات الشعبية، فعاش حياتها ولغتها وأفكارها وحكاياتها وأساطيرها، وعرف كوا من الإنسان، المثقف والشعبي معاً، وأسراره ومعاناته وطموحاته، وانعكس ذلك في أدبه المسرحي، وتسليح بالفكر الواقعي الملتزم ليستطيع الوقوف إلى جانب الإنسان وقضاياهم وقيمهم الإنسانية وحقه المشروع في الحياة .

الإنسان الشعبي وقيم الفطرة

الإنسان الشعبي لدى حسيب كيالي بسيط، طيب، وصادق، وصاحب مروءة ونخوة، وشخصيات كيالي الشعبية منحوتة بإزميل فنان مهتم بالتفاصيل الداخلية والخارجية للإنسان، وهو من خلال رسمه للشخصية يصور مجتمعاً كاملاً بعاداته وتقاليده وأفكاره وحياته.. لنأخذ مثلاً شخصية عبد اللطيف في مسرحية «قارعو الأبواب» وهو شاب من منطقة حوران، يعمل في منزل الأستاذ ماهر معروف المشغول بأبحاثه التاريخية.. يقول



كنا نلتقي في ندوات العروض المسرحية في مهرجان دمشق المسرحي، وكان هادئاً، يجيد الإصغاء وتحليل وتمييز مداخلات المتحدثين، فإذا تكلم كانت مداخلته تتسم بالجرأة والخبرة والعمق، وكنت أتساءل: كيف يمكن أن يكون بمثل هذا الهدوء والإصغاء في الندوات ويكون في أدبه ذلك الساخر المتمرد؟ وكنت ألاحظ أنه



عبد اللطيف لهند الطالبة ذات الاثنتين وعشرين ربيعاً
عندما قالت له إنها صغيرة على الزواج:
«لو كنتِ عندنا في القرية لكان عندك الآن طرَش
أولاد».

وعندما تسأله كم يكلف الزواج عندكم يجيب:
«كثير.. عشرة.. خمسة عشر ألفاً، وكلها مأكَل
لأب.. الأب يقبض الحق ويضعه في جيبه، أما إذا
تزوجت البنت خطفاً فتكلف بين العشرين والخمسة
والعشرين لأن أهلها يهدونها بالذبح فيغلق لهم العريس
فمهم بالمال».

وعندما تسأله عن أبيه هل هو حي أم ميت يقول:
«مات، هكذا فجأة، ربما من قهره.. خرج مرة إلى
البرية وإذا بالزرع يابس والفأر يرعاه، فرجع إلى البيت
مثلي ومثلك، وتمدد على المصطبة، وقلنا له قم إلى
العشاء فلم يرد.. حرّكناه فانقلب قطعة واحدة مثل كيس
الشعير.. قطعة حطب يابس».

وهكذا فإن حسيب كيالي وبلسمات ريشته لا يرسم
شخصية عبد اللطيف الإنسان فحسب وإنما بلمسة هنا
ولمسة هناك في ثنايا الحوار يرسم حياة مجتمع بكامله،
بعاداته وتقاليده وقضايا الإنسانية بلغة شعبية رشيقة،
يتوازي حوارها مع المستوى الثقافي للشخصية.

نموذج آخر للإنسان الشعبي الذي يحمل القيم
الإنسانية والوطنية في مسرحيته «سأعود لقتالكم» وهي
شخصية نجيب.

القرية الرافلة في أمنها وسعادتها وسماعها لقصص
الحكاياتي يزحف نحوها الفرنسيون، فيبرز نجيب
الإنسان الشعبي البسيط الذي يدرك بعمقه الفطري
طبيعة الأيام القادمة، ومن خلال حوار يقدم لنا الكاتب
وصفاً رائعاً لأجواء القرية الوداعة وما ينتظرها من مأس
مع الاحتلال ومناهضته.. يقول نجيب:

«انتهت القرية الوداعة.. انتهى لعب الأطفال
على البيدر.. انتهت طمأنينة الظل الوارف تحت جوزة
الجبانة الشرقية.. انقطع أذان الشيخ عبد الله.. انتهى
الملك سيف أيضاً.. الملك سيف كان يأمر أويس القا في أن
يفرك له الخاتم المسحور وإذا بعفاشة ملك الجان يمثل

بين يديه قائلاً: نعم يا ملك الزمان.. نحن الآن وجهاً
لوجه أمام عدو يريد أن يحتل بلادنا ولا عفاشة لدينا إلا
القتال الميرير طويل الأمد».

وفي حديثه مع أمه يوضح فلسفة الإنسان القروي
البسيط في المقاومة من غير تحذلق أو تفلسف أو تنظير..
يقول لأمه:

«أنا إنسان بسيط مثل الآلاف من أبناء هذا البلد
المنسي.. أنا فلاح أوثر المحراث على البندقية، والمسحاة
على القبلة اليدوية».

يلخص لنا كيالي المأساة الإنسانية في هذه القرية
الوداعة من خلال عائلة نجيب في جملة علاقات تحمل
قضية الإنسان وأحزانه وآماله المنكسرة، وبطلة المشهد
هنا هي أم نجيب الشخصية النسوية ولا كالرجال في
علاقتها مع زوجها الذي ذهب بعد أسبوع من عرسه إلى
حرب اليمن ولم يعد، فلم تتزوج، وكُرست حياتها لتربية
ولدها.. وعلاقتها بابنها الوحيد الذي تسميه «سندياتي
الصغيرة» وها هو اليوم يذهب إلى «حرب الفرنساوي»
ولعله لا يعود، ومع ذلك فإن هذه المرأة القروية البسيطة
تغالب أحزانها ودموعها وتقول له:

«اذهب وليكن الله معك.. أتمنى أن يكون رفاقك
كلهم مثل هذا الرمح، مثلك يا نخلتي».

ويقع نجيب في الأسر، ويقوم بعدة محاولات للفرار،
إلى أن يقوم الضابط الفرنسي بقطع رجله في المستشفى
لئلا يهرب، لكن الإصرار لم يفارق نجيب، فالحرية
قيمة عليا لديه ورثتها له الفطرة، وينجح أخيراً في
الهرب ويلتجئ إلى بيت أرملة تعيش مع صغيرها، فتؤويه
وتحميه، وهنا نجد نموذجاً نساءياً إضافياً مجسداً المرأة
السورية البسيطة وما تحمله من قيم فطرية إنسانية،
وروح نضالية عالية.

الإنسان المثقف والحياة تهرب من بين يديه

يحلو لحسيب كيالي أن يجري مقارنة ساخرة بين
حياة بعض أفراد من النخبة الثقافية وحواراتهم التي لا
تنتهي، وهي حوارات مكررة وعقيمة في أغلب الأحيان،
وأولئك الذين حصلوا ثقافة حسنة لكنهم باشروا الحياة



ونبتت المياه بغزارة ويصطحبها معه ثانية إلى الحياة الرحبة .

تبدو المسرحية في ظاهرها تبادل أفكار مطوّل جداً بين ممتهني الجدل والثقافة الثلاثة حول الخيطاني الفيلسوف وعصره والمعتزلة وقضايا فكرية وفنية أخرى عديدة، وفي باطنها المفارقة الكوميديّة بين اختصار الحياة في الكتب الصفراء والمناقشات، وممارسة الحياة التي يمثلها حسان .

صحيح أن الكوميديا كامنة في الأسلوب الشعبي الذي تميز به حسيب كيالي، لكن الكوميديا هنا كامنة أيضاً في المشهد المفارق: أناس غارقون في مناقشاتهم الفكرية والفلسفية، والحياة الحقيقية تدور من خلفهم: فيهم من لم يتزوج (ماهر) ومن فشل في زواجه مرتين (نذير) ومن لا يقدم على الزواج (عبد السلام) لهذا يأتي ذلك الأفاق اللطيف حسان القروي الذي (تدمشق) لكن تعلقه بالأرض لم يتزحزح، فيخطف الحياة من بين أيديهم (يخطف هند ويتزوجها) ويحقق حلمه الكبير، وقيم مشروع في العمل والزراعة .

يقول حسان مخاطباً أصدقاءه ومصالحاً زوجته: «حتى في أيام خطبتنا كنت أتصوّر هندي الشقراء وهي تعمل في الأرض، أجمل فلاح في سورية، هذه هي ثورة الفلاحين الحقيقية، هند هي الإصلاح الزراعي الحقيقي.. تصوروا كرمي للرسول: الشملة الخضراء معقودة تحت ذقتها الصغيرة، وطمرة بلون السنابل الناضجة تتلظظ على الجبين الوضاح مثل فلق الفجر، وفي الفرق عرق بنفسج، وهي ترش منزلنا الريفي» .

وعندما تصرّ عليه أن يكون في بيتهما مكتبة لأنها تحب الثقافة يؤكد لها ذلك، مستدركا: «الثقافة الحقيقية تتبع من أعين الفعلة، من بخار الأرض المفلوحة طازجاً، من القلوب التي يحب بعضها بعضاً، ولكننا سنصنع مكتبة» . ثم يقول:

«قرأت مقالة الأستاذ ماهر عن الخيطاني، وخطرت لي فكرة: لو أن الخيطاني عوضاً من أن يسكن في صومعة

بنجاحاتها وإخفاقاتها وظلوا مصرّين على مواصلتها، ومثل هذه النماذج الإنسانية نجدها في مسرحية «قارعو الأبواب»:

ماهر، باحث في التاريخ والعمران، اختصاصه تاريخ دمشق وعمرانها، كلّفه عبد السلام بمحاضرة عن الخيطاني الفيلسوف صاحب كتاب «المخلص من الضياع» الذي سكن مؤذنة في دمشق .

نذير، صديقه، تزوج مرتين وفشل، وهو أديب يتميز بإنشائه الجيد .

عبد السلام، أستاذ جامعي، ٤٥ سنة، يفكر في الزواج من هند، لكنه لا يفعل، وعندما تعاتبه يقول: «أبقيت الباب مفتوحاً» .

تجري حوارات بين الثلاثة تطول وتطول حتى تأخذ جانباً هاماً من المسرحية كأن الكاتب يريد أن يشعرك بالملل والضجر من هذه الحوارات النظرية، إلى أن يدخل حسان الذي (سبع الكارات) وهو يعمل مندوباً لشركة تأمين، فيوقع الثلاثة بزلاقة لسانه ويجعلهم يؤمنون على حياتهم، ولا يكتفي بذلك بل إنه يخطف منهم هند الشابة النضيرة ويتزوجها.. يقول لها حسان وهو يقنعها أن تغادر بيت ماهر حيث تنطلق معه لأنه يمثل الحياة الحقيقية:

«هذا بيت عتيق، هرم، مغبر، لا يوجد فيه غير الكتب التي أكل نصفها الفأر.. ربما كنت أول أنثى دخلته، وأية أنثى، ملكة، لا ينقصها إلا التاج.. قومي، تعالي ننطلق في الدنيا الواسعة، آخذك إلى الربوة، إلى دمر.. عندي سيارة صغيرة ليست من قيمتك.. أكاد أختنق من رائحة الكتب.. لن أسمح أن ييبس هذا الجمال، أن يأكله الغبار والعث» .

حسان هذا أفاق لطيف، ذهب بعد زواجه إلى القلمون وادّعى أنه شيخ يُخرج الجانّ والمال، وهو يقرأ كتب الزراعة بنهم، وفي رأسه مشروع عمل.. اشترى بأسهم هند بعد أن تزوجها أرضاً وحفر بئراً لينشئ لها حديقة غناء، لكنه أنفق المال في حفر بئر لم تتبع منها المياه، فتغضب منه وتلجأ ثانية إلى بيت ماهر فيأتيها حسان ليبشرها أنه حفر بئراً ثانية



«هذه ليست مهنة، وأمي أوصتني قبل أن تموت قائلة لي: يا ابنتي، تعلّمي صنعة.. الصنعة يا ابنتي إذا لم تغنِ تستر» .
ويتعلم السلطان صنعة حياكة السجاد إكراماً لها،
ويقع فيما بعد في إحدى جولاته في مأزق هو وزيره ويهدد
حياتهما قصّابٌ لبيع لحمهما للزبائن فيغريانه بأنهما
سيغنيانه إذا لم يقتلها مقابل أن يصنعا له سجداً يبيعه
في السوق، ويصنعان له سجادة ويذهب لبيعهها للملكة
الراعية فتعرف زوجها منها وتتقذه .
بهذه البساطة الماثلة لبساطة شخصياته وبعيداً
عن التعمّق في العمل وقضايا ومشكلاته يعرض حسيب
كيالي مسألة العمل وأهميته في فترة كانت تسود فيها
قضية الانتصار للطبقات الكادحة كمحرّك للتاريخ
والمستقبل، ولها منطقتها ومفهومها بكل بساطتها وهي
المفاهيم المنتجة الحقيقية .

الحنين إلى الطبيعة والفردوس المفقود

يأخذ الحنين إلى الطبيعة لدى حسيب كيالي جانباً
آخر من أعماله.. إنه ذلك الذي فقد جمال الطبيعة
الغناء في محافظته الخضراء وغرق في تلك الغابة
الإسمتية دمشق وصخب الحياة فيها، فهو دائم الحنين
إلى الحياة الوداعة الهادئة، وفي هذه الحياة يتجسد
المفهوم الحقيقي للحرية، وهذا ما وجدناه في شخصية
حسان في مسرحية «قارعو الأبواب» حسان الذي عاش
في العاصمة على أمل أن ينشئ لنفسه فردوسه المفقود،
حديقة غناء تجري فيها الماء وتبت فيها أنواع الزهور
وتلبس فيها زوجته هند لباس الفلاحين البسطاء وتعمل
في الأرض .

ونجده في مسرحية «ماذا يقول الماء» في شخصية
الفتاة بنت البرية الرحبة مترامية الأطراف التي ضجرت
من كونها ملكة بين جدران أربعة، فهي تقول للوزير:
«أكاد أفقع بين أربعة جدران.. الليل مثل النهار،
الصباح مثل المساء.. البرية التي على مدى النظر والثغاء
المؤنس والخوار الأليف» .
وتطلب من الوزير أن يبلغ الملك كلامها هذا، ثم
تقول:

اشتغل في زراعة الأرض (لهند) حبيبتي، لا تحزني، أنا
قادر على أن أقسم لك أن الكتب حتى لو كانت بيضاء
لا تلبث أن يصفّر وجهها.. هل رأيت بستانياً في عمرك
أصفر؟ الصفرة للآحق الكتب وحدهم» .
سواء كنا مع حسيب كيالي في آرائه أو لم نكن فإننا لا
بد أن نحترم آراء هذا القروي في الانتصار لقيم الجمال
والعمل المنتج لدى الإنسان على قيم الثقافة القائمة على
الأحاديث التي لا تنتهي.. وعندما يخرج حسان مع زوجته
هند إلى الحياة الملونة كأزاهير حديقتهم الجديدة يقول
ماهر:

«والآن ماذا نصنع؟» فيبحث عبد السلام بين أوراق
المكتب ويقول شارداً:

«صحيح، ماذا نصنع؟» فيرد نذير:

«نتحدث.. وما عسانا أن نعمل إلا أن نتحدث» .

العمل قيمة إنسانية عليا

في أغلب مسرحياته سواء أكانت المسرحية حكاية
شعبية ممسرحة أم مسرحية واقعية يركز كيالي على
العمل كقيمة إنسانية منتجة، والعمل يتلخص لديه في
أبسط مفاهيمه وهوت علم صنعة انطلاقاً من المثل
الشعبي القائل «صنعة في اليد أمان من الفقر» .
في مسرحية «ماذا يقول الماء» وهي حكاية شعبية
ممسرحة يتزوج الملك من فتاة بدوية فقيرة وبسيطة،
لكنها في منتهى الذكاء والنباهة، ويجري الحوار التالي
بينهما:

«الفتاة: أنا لا أتزوج طائفة من ملك .

الملك: لماذا؟

الفتاة: لأن زوجي أريده ذا نفع.. لو أنني أحببت
ملكاً لعلمته صنعة .

الملك: مثلاً؟

الفتاة: أية صنعة، بستانني، نجار، ناسج سجاد.. أما
بلغتك قصة ذلك السلطان الذي أحب فلاحاً صبية؟» .

ثم تحكي له قصة السلطان الذي أحب راعية، ولما
أرسل رسوله ليخطبها اشترطت أن يكون لديه صنعة، ولما
قال لها الرسول إنه سلطان قالت:



«المتقنون يجب أن يكونوا دعامة رجال الصناعة والتجارة، وهذا يفسر حماستي لفكرة المسابقة».. يقول هذا بمنتهى التبجح بدلاً من أن يقول إن أرباب المال هم الذين يجب أن يدعموا الثقافة .

-رئيس التحرير فرزت يقوم بالتلاعب بنتائج المسابقة لئلا يفوز رشيد الموهوب بالمرتبة الأولى، فيكبر رأسه، ويفوز بها اسم مغفور .

-رشيد ينتقم في المسابقة التالية، فيعطي قصيدة لطالبة الثانوية سامية الفتاة المغناج نصف الجاهلة، فتفوز بالجائزة الأولى، ورشيد مطمئن إلى فوزها لأن لجنة التحكيم ما إن ترى اسم فتاة حتى تمنحها جائزة .

-بالرغم من انكشاف أمر سامية إلا أنهم يستمرون في دعمها ليجعلوها نجمة أدبية، فتنتفخ وتفقد فرصها في الزواج إلى أن تصبح عانساً، في حين أن صديقتها اتخذت لنفسها مساراً واقعياً فتزوجت وأنجبت وعاشت حياة طيبة، ثم تلتقي سامية برسمي الذي يعتقد في نفسه العبقريّة والفلسفة ويربأ بنفسه أن يعيش عيش الشرقيين ويصف نفسه قارئاً:

«أنا لا ينتظرني أحد في أي مكان، وحيد حتى الموت، وحيد مثل الوحوش» .

جملة علاقات وقيم إنسانية أغلبها قائم على الكذب والغش والمصلحة الذاتية، يلقي من خلالها حسيب كيالي الضوء الفاضح على الأشخاص ومؤسسات الأدب والصحافة وثقافة العصر .

أخيراً.. لا شك أن حسيب كيالي في مسرحياته مصوّر بارع وفنان مشهود شعبي زاخر بالحركة والحياة والسخرية، وهو يؤكد على قيم حياتية وجمالية نبيلة كالعمل والمهنة والعودة إلى الفطرة والطبيعة والنقاء، ويهاجم قيماً أخرى سلبية تتجلى في طبيعة النفوس المصابة بأمراض المجتمع الحديث، ويهاجم حياة القصور السياسية والثقافية الزائفة والظالمة، داعياً إلى العدل والمحبة والخير، لتتنصر عنده دائماً القيم الإنسانية البريئة والنظيفة التي يمثلها البسطاء من الناس .

«ألا فلتعلموا أني حرة، حرة، حرة.. أنا فتاة حرة مثل العصفور، مثل عقاب الجو، ولولا أن شيئاً يوشك أن ينفجر في صدري لآثرت أن أخذ راعياً، سمك الوسخ عليه شبر» .

لا شك أن حسيب كيالي بالرغم من كونه كاتباً واقعياً اشتراكياً بحكم أفكاره وما آمن به إلا أنه لم يتخلص من رومانسيته الريفية .

قيم الصحافة وصناعة النجومية الزائفة

ثمة مفارقة في شخصية كيالي، فهو المثقف الكبير الذي خالط النخبة الثقافية في دمشق، وكان فارساً من فرسان الصحافة السورية والعربية، ونجده يسخر من هذه النخبة، أو على الأقل من الزائف منها، ويفضح ألعيب الصحافة ومسابقاتها الأدبية، مصوراً قيماً تقتقر إلى المصادقية والنبيل، وهو بذلك يستمر في تصوير جوانب من الحياة الثقافية، تلك التي بدأها في «قارعو الأبواب» .

في مسرحيته «لا ييلي ولا يعين» وهي من ثلاثة فصول يقدم لنا شخصيتي فرزت ومختار اللذين يكتبان في صحيفة أسبوعية شبه مهملية اسمها «البواب» ويصف رشيد محرريها بقوله:

«جماعة البواب صحافيون على الطراز العتيق، جماعة متعيشون، أصحاب الصحف يعيّنونهم دون راتب محدد، فيصطادون ويأكلون بأية حيلة» .

ويتردد عليهما كاتب شاب موهوب هو رشيد، ثم تهبط عليهما منحة معالي أسعد بك النياتي للصحيفة لدعم مسابقة أدبية فيها، ويقرر رشيد الاشتراك فيها لسببين، أولهما حاجته إلى المال، والثاني على حد قوله لصديقه صبري:

«سنشترك.. لن نتركها لفلول عصر الانحطاط وسدنة الأدب اللفظي والمتسلطين على الكتابة» .
ومع هذه المسابقة تتكشف النوايا وكوامن الشخصيات:

-معالي النياتي نيّاته ليست صافية، فهو يريد أن تكون الصحيفة منبراً لمديحه قارئاً:



قراءة في نص مسرحية

أغنية المسافر الوحيد لعبد الفتاح رواس قلعه جي

محمد إبراهيم العبد الله

يحملنا الكاتب المسرحي عبد الفتاح رواس قلعه جي في مسرحياته دائماً إلى عوالم حافلة بالفرائبية والصور المدهشة والمشاهد الجذابة المكتنزة بالرموز والفكر وقراءة الواقع والإرهاص بالقادم من خلال الموتيفات التاريخية والأسطورية والواقعية والخيالية الحرّة اللامحدودة.. كل ذلك ينتظم في حركة دائرية دائبة، وفي هذه الحركة السحرية يكمن السرّ الأسري في مسرحياته، وقد قال عن نفسه ذات مرة: «أنا لست كاتباً مسرحياً وإنما أنا ساحر».

وفي مسرحيته «أغنية المسافر الوحيد» أو «ليلي والمجنون» الصادرة حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب ضمن كتاب ضمها ومسرحية بعنوان «ترنيمة حب» ثمة انزياح تامّ للشخصيتين الرئيسيتين قيس وليلي من فضائهما الروائي الواقعي إلى فضاء آخر متعال، حيث يخلعان إهاب الطين ويرتديان إهاب الرحلة التاريخية





«اتبعني» ويسألها : «إلى أين أتبعك أيتها الفاتنة؟ إنما جئتُ أصيد بعض طيور الطريق، وأحصد بعض السنابل من الحقول» فتقول : «ستقابل أباك وجدك، والصيد وافر، والحقول يانعة» .

ويقف قيس أمام خباء أمير الكلام، وعلى الباب سيف ذو شقين، وكتاب وقطرات دم، وتتنصب أمام الخباء شجرة الكلام، وكلما تكلم الأمير من داخل الخباء تهب الرياح الشرقية وتتساقط كلماته من الأغصان وهو يحكي قصة أخيه في الله :

- «كان لي أخ في ما مضى، وكان يُعظمه في عيني صغر الدنيا في عينيه» .

ثم يحدثه عن أسباب هزائمه وعن المتخمة بطونهم ونفوسهم بالمال والسلطان .

ثم يزور قيس والدّه وهو يعمل في البناء، فيعظه ويقول :

- «يا بُني، اصقل قلبك بمسحاة النور كما أصقل أنا هذا الحجر الأصم بهذه المسحاة» .

وفي مشهد «الناسك والقبر» يعود إلى الفلّك، تصحبه ليلى إلى صحراء الربذة وهناك يلتقي عجوزاً تطلب منه أن يساعدها في دفن زوجها الغفاري، ويحضر الدفن ثلاثة أشباح وكلبهم هم أهل الكهف، ويخاطبون الجثة قائلين : «انهض يا فرح الأمس التاكل رَغْد الغد وقصّ لنا الحكاية» فينهض الغفاري من موته ويقول : «إنها مثل كل حكاية، فيها خانٌ وحن، وصاحبُ شرطة، وأميرٌ وفقير، وداع ونمرود ومحرقه، ورابذة ومربوذ وربذة» ثم تقوده ليلى عبر البحر والموج إلى جزيرة الغار والسراج ليلتقي الشيخين، وترسو السفينة وتستقبله على الشاطئ فتاتان هما أسماء ذات النطاقين، يتبعها ابنها الصغير، وحفصة في ثوبها الأحمر الناري.. ولغياب أبويهما فإنهما تحدثانه بالنيابة عنهما وعن صفاتهما وطريقتهما في الحق والعدل والخير .

وفي ميناء إيمار على الفرات تستقبله رياء حبيبة قيس بن ذريح، وتسير به إلى مقبرة الشهداء ليلتقي ابن

الكونية، فيبدوان وكأنهما يسبحان في الملكوت في سفر شاق وطويل نحو عالم الكمال والحبیب الأعلى.. إنها مسرحيةٌ سلوكيةٌ معرفية، أقدامها غائصة في الواقع المعاش، فقيس هو السالك في طريق المعرفة، ترشده حبيبته ليلى ليصيد بعض الكمالات السلوكية والأخلاقية والمعرفية من كبار الشخصيات التاريخية أو الواقعية التي يلتقيها، ليصل في النهاية إلى مرتبة الإنسان الكامل، ويتحدّ بمحبوبته ليلى ككائنين نجميين ليصبحا كائناً واحداً مؤهلاً للقاء الحبيب الأعلى .

في المشهد الأول «أرغفة الماء» نجد قيس في انتظار ليلى ومعه جعبته على أهبة سفر طويل، وتحضر ليلى الكونية ومعهما طاقة ورد وسلّة ملأى بأرغفة الماء وتقول :

- «خذ أرغفة الماء، خبزتها لك وأنضجتها في التّنور.. هي زاد الطريق، وأمامك سفر طويل : سفرٌ إليه وسفرٌ عنده وسفرٌ فيه.. وهذا بلبل الدار أحمله معك، يرافقه بشدوه إلى جبل الجودي ويدلك على الطريق» .

تبدأ الرحلة في السفينة إلى جزائر السلوك، ويرسو المراكب على شاطئ جزيرة الدموع، يستقبلهما فيها المليك البكاء فيتزوّد منه في حوار شعري بخير الكلام والصفات، ومنه ما نحيله تناصاً إلى الصحيفة السجادية للإمام البكاء علي زين العابدين، ويزور معه روضة من آتى الطعام على حبه وروضة يا عبادي، حيث يطعم المليك الجائعين بيديه ويشترى الأرقاء ويحررهم، ويقول لقيس :

- «الحروف الثمانية والعشرون يا قيس دموع هائلة من عين الرحمن، ومن هذه الدموع تولد لغة العشق والأقلام» .

ويأخذ قيس دور الراوي ويسرد :

- «واغرورقت عينا المليك بالدموع، ودارت الدموع في عينيه حتى سمعت في دورانها رفيف أنجحة الملائكة» .

تقدم هذه الرياض درساً عميقاً في الكمالات الإنسانية وارتقاء الإنسان .

ثم ترسو السفينة على شاطئ جزيرة الصمت والكلام، فتستقبله بثينة صاحبة جميل وتقول له :



وفتاة القرية العاشقة تنادي من بعيد عازف الناي

للشياه :

- «وأنا وحببي في الغار.. نصطلي على النار.. في

ليلة شاتية خلعت العذار.. ننتظر مطلع الجمال» .

ويحاورهن قيس ويحصد بعض السنابل الخضراء .

وتنتهي هذه الرحلة الكونية من حيث ابتدأت برسو

السفينة على جبل الجودي، وهناك في المشهد الأخير من

الرحلة يلتقي قيس بليلى (الذكور والأنثى) ويتحدان بعد

رقصة كونية نورانية عارمة ليشكلا كائناً واحداً كاملاً

مؤهلاً للقاء الحبيب الأعلى .

وفي المشهد النهائي يلتقي قيس في الصحراء بليلى

العامرية (الأرضية) فتقول له : «قيس، لقد وافق أبي على

زواجنا فتعال نتزوج» لكنه لا يُعيرها اهتماماً بل يحمل

متاع الرحلة ويشير نحو السماء متمثلاً قول جوهره

«سارت القافلة» وتنتهي المسرحية بهذا المشهد المؤثر :

«قيس : (يلتفت إلى ليلى العامرية وينظر إليها) قد

تكونين العامرية لكنك لست ليلى.. عودي إلى أهلك يا

امرأة .

ليلى : (ضارعة) قيس.. قيس .

قيس : عودي، عودي.. سارت القافلة، سارت

القافلة (يتابع السير غير ملتفت) .

ليلى : (تجلس على الأرض حزينة يائسة) لقد جنّ

قيس، جن قيس (قيس يتابع السير حتى يخرج.. تنشج

باكية وتأخذ قبضة من رمال الصحراء لتتسرب ببطء

من بين أصابعها على الأرض) رمال، رمال.. لم يبق إلا

الرمال» .

هذه المسرحية عمل إبداعي أصيل ومؤثر ومتفرد

بموضوعه وطرق تناوله : الرحلة في الصفات والأعمال

والأفكار، والتقاطع مع الواقع لأهم رموزنا التاريخية

والواقعية، وقد تميزت بتقنياتها الحدائية كاستخدام

شاشة السيكلودراما، واختراق الأزمنة والأمكنة،

والإيقاعات المشهدية المتسارعة في حركة مسرحية

دائرية، واللغة الشعرية وإيقاعات النبض الخفي والسرد

الروائي الجذاب في وصف المشهد والشخصية .

سمية، فيتعلم منه كيف يدور مع الحق حيث يدور، كما

يلتقي أويس القرني اليميني في قصته مع أمه «واخفض له

جناح الذل من الرحمة» ويحاورهما ليكسب بعض المعارف

والفضائل من حياتهما وتجربتهما، ثم يعود إلى الفلك

ليبحر نحو جزيرة الحكايات، حيث تقود ليلى حبيبها

قيس لمشاهدة بعض العروض عن خراب ماري التاريخية،

ثم إلى مهرجان واحتفالات عيد المولد النبوي الشهيرة في

أربيل التي يدعو إليها أميرها مظفر الدين كوكبوري أحد

قادة صلاح الدين وحكاية الجلاد والأصدقاء الأربعة، ثم

تعود ليلى إليه وقد اكتسبت بجناحين من الريش وتأخذ

اسم «ح م» وتطير به في الفضاء إلى بيداء البوادة فيزور

عوالم لا يحيط بها وصف ولا يحدها زمان ولا مكان،

وتقول له :

- «قرأت حكاية أمك الوفاية وأبيك الكسيح وما

عانيت وعانى أخوتك الأربعون من الحرب والجوع والقهر

والسجون، فرأيت أن أسري عنك وأسري بك وأعرج إلى

عوالم النور والضباب» ويرى قيس الأنوار المشرقة في

الإنسان، فيقول لليلى :

- «أما ترين هذه الأنوار الشارقة في الإنسان

وحنينها وبكاءها لموطنها الأول، المحل الأرفع.. إنها في

حركة دائبة في هبوط وصعود.. أهكذا يفعل العشق في

الإنسان؟» فتقول :

- «لولا الأنوار الشارقة لانعدمت المحبة وأصاب

الكون الفساد وكفت الأفلاك عن السباحة والتسبيح،

وبحار عن السجود والموجان والأنهار عن النبع

والجريان والأرض عن الولادة والخصوبة» .

وقبل أن يختتم سفره الطويل يزور أقواس

المتصوفات العارفات الثلاث : ميمونة السوداء وجوهرة

البرائية ورابعة الشامية، وكل واحدة منهن تجلس في

قوسها وفي يدها مغزل من عاج وكبة من الصوف، وهنّ

يرتلن أغنية من تراث اللوح المحفوظ :

- «احلولى الزمان.. والببلل الهيمان.. يصب

أغاريد في شفاه الورد.. وغزلان الخمائل في مساقط

أنداء الغمام.. ترعى بساط النور» .



انتصار الروح على المادة في ميجنا

د. نسرین صالح

ثمة اتجاهٌ أدبي فني جديد نشأ بالتوازي مع الحرب على سورية في السنوات الأخيرة، وهو اتجاهٌ أصيل مسّ الواقع، إذ اتجه الأدباء والفنانون إلى تصويرها في أعمالهم الأدبية والفنية، ومثالنا نص مسرحية «ميجنا»* للمسرحي داود أبو شقرة والصادرة مؤخراً عن وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب، ويمكن القول أن هذا الاتجاه الأدبي الفني جديد من حيث عرضه لموضوعات رافقت الحرب، وهو نوع من الأدب الملتزم بقضايا الواقع تبناه أدباء سورية على اختلاف الأجناس التي يعملون بها، وكان نوعاً من الالتحام بالهموم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طالت البلاد في الحرب عليها، فقد جمعتهم وحدة المصير وأصالة الانتماء وقسوة المعاناة، فأرادوا أن يقفوا ضد هذه الحرب التي





دمرت بلادهم عن طريق أدبهم، والحقيقة أنّ هذه القسوة والمعاناة المصوّرة في هذه الأعمال هي غيض من فيض وجزء من الحقيقة التي لا يتصورها الخيال حدثت في هذه الحرب، وما يميز هذا الاتجاه هو اختلاف النهايات وتنوعها إلى جانب الرؤية العميقة للواقع.. ومع أنّ المسرح هو من أقلّ الفنون ارتباطاً بالزمن إلا أنّه خلّد اللحظات المؤثرة، ورغم أن العمل المسرحي هو الأقصر عمراً إلا أنّه يبقى من أقوى أشكال التعبير التي خلّدها الأدب في التاريخ، وأشهر المقولات في الأدب حُفِظَتْ عن طريق المسرح.

تألّفت المسرحية من خمسة مشاهد، واتصفت بوحدة الموضوع، وأتت لتكون قراءة لواقع الحرب من منظور مسرحي ونتاج تصوّر فكري عن صورة الحرب على سورية من خلال أحداث جرت مع عائلة أرمنية (ميجنا، فاهيه، إبراهيم) ولينا صديقة إبراهيم وبوّاب البناء وعائشة صديقة لينا، وتسكن هذه العائلة في حيّ المعري في مدينة حلب، ويحتوي الحيّ على تركيبة دينية وقومية متنوعة، وقذائف الإرهاب كانت تسقط على نحو مستمر على الحي وتخلّف وراءها خسارات بشرية ومادية، والغرض هو عرض هذه الأحداث من منظور مسرحي.

اختار الكاتب مدينة حلب مكاناً للأحداث وتصوير الواقع الاجتماعي لأن حلب حظيت بجزء كبير من التنوع الديني والعرقي وقد عاشت حالة دائمة من الود والوثام، لذلك فهذا النص المسرحي وظيفته اجتماعية مركبة، فهو نوع من التصدي للزرعة الطائفية التي حاول البعض نشرها، وهو أيضاً تجسيد للحرب وكيفية التعامل معها.. وتحققت أهمية العمل في تسليطه الضوء على صراعات الحرب وتأمّل الوضع الإنساني الذي خلّفته، وفيه اندمجت الكلمة بالصوت والصورة، وتحققت عناصر التوازن والانسجام والتفاعل بين عناصر المسرحية ممّا يجعل المتلقي يعتقد بالمشاركة الجماعية في الحدث.

تشكّل الحقائق معطيات الحدث في العمل المسرحي، فيتحوّل المسرح إلى ذاكرة حية، ومن الممكن أن يرى البعض أنّ الرصد المسرحي لواقع الحرب قد يكون

ضعيفاً، وقد يكون مؤثراً إذا اعتمد الكاتب في صياغة نصّه على معطيات تزيد من شدة تأثيره، فيشعر المتلقي أنّه وسط الأحداث وجزء من القضية المعروضة، والقضية هنا تثير المشاعر والأحاسيس، والوجدان أيضاً، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى الاستغراق في الحدث الدرامي، والنص المسرحي الناجح هو الذي يعبر عن أهمية القضية المعروضة.

ظهرت أهمية المكان في العمل من خلال اللغة وطريقة صياغة النص على نحو يتجرّد المسرح فيه من دلالاته الهندسية ويتحوّل إلى المكان المقصود، ليحصل التفاعل مع المتلقي، وهذا يحصل وفقاً لتصورات المؤلف الفنية، ونلاحظ أنّ المكان في هذا النصّ تشبّع بقيم إنسانية عدّة، كان أهمها الحب، ليتشكّل الحب في النهاية على هيئة وطن، فالحب لأجل الوطن أولاً وقبل كلّ شيء، وكان للمكان التأثير الأشد في الأحداث والشخصيات، فهو البنية الأساسية لفهم الإطار العام للمسرحية والتفاعل بين الشخصيات والأحداث، وقد ظهر ذلك ابتداءً من العنوان، فالحرب لا تنتهي إلا بالحب ابتداءً من حب الوطن وانتهاءً بالحب الإنساني العابر للقوميات والحدود والأديان، وتجلى الصراع الدرامي المباشر في أحداث الحرب، وغير المباشر تجلى في بعض المشاكل الصغيرة المتعلقة بالضغط على ميجنا للموافقة على زواج ابنها من فتاة مختلفة عنه في الدين، وتوضّح المسرحية استجابة الشخصيات للظرف وتغيّر فعل الإنسان في ظل الظروف القاسية، وكان لدينا فعلاً متضادان: الألفة والمحبة والالتحام الإنساني مقابل فعل الإرهابيين المتمثّل بإطلاق القذائف ونشر الذعر والموت والدمار، وفعلهم العنيف كان دلالة على وجودهم غير الظاهر سوى في أفعالهم التي كثّفت الدلالة على طبيعة شخصياتهم العنيفة والكارهة للوطن.

وتتطور الأحداث وفق تسلسل درامي صاخب، ووجود الدراما ليس بالضرورة أن يُكسب العرض قوة، بل الأهم هو اختيار المعطيات المشكلة للحدث، وهي ليست استرجاعاً لحدث مسموع ومرئي بقدر ما هي تسليط



اختار أبو شقرة منذ البداية مزج الموسيقى بصوت القذائف والانفجارات، واستخدم الموسيقى بحيث تكون الشفاء من الحرب، فكانت تعارض الشعور بالخوف وتكسره، كما كانت عنصراً حيوياً جمالياً لا يخلو من مفارقات في ظل صوت الرعب والدمار الذي تخلفه قتابل الإرهاب، وفي ظل وجود الموسيقى في مواجهة صوت القذائف، وبذلك تعززت فكرة انتصار الروح على المادة .

فرضت المسرحية شروطها الجمالية على نحو موضوعي، وكانت جريئة في عرض القضايا، وظهر فيها الموقف القومي متقدماً على الموقف الديني أو العرقي أو حتى العشائري، وصورت كيف جاءت الحرب لتفسد المكان والإنسان، وكيف جاء الحب في المقابل لإعادة بنائهما معاً، فكان الهادم لكل المعوقات من اختلاف الدين والانتماء ليصهرها في بوتقته والوسيلة الرئيسية للخلاص وهدم الحواجز التي حاولت أن تصنعها الحرب على سورية، ورفض سلوك الإرهابيين الهيجي الذي لم يفرق بين مسيحي ومسلم أو عربي وأرمني، وقد صيغت المسرحية وفق رؤيا تفاؤلية في نهايتها لإعادة تشكيل الواقع من غير تبني أيديولوجيا معينة، فكانت «ميجنا» ملحمة في حب الوطن الذي أثبت أنه يؤلف القلوب ويوحدها، فكانت قيمة حب الوطن فيها بمنزلة إعادة ترسيخ للهوية الوطنية في سورية .

*ميجنا مصطلح موسيقي، وقد شرح الباحث عبد الفتاح قلعه جي سبب تسمية الميجنا بهذا الاسم في كتابه «دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي»: هو إما أن يكون مأخوذاً من الموج بمعنى الاختلاط والاضطراب، أو من عبارة من جنى؟ أو من المجون، أو المجن الترس، ورأى أ.مارون عبود أن أصلها «ياما جانا» بمعنى ما أكثر ما أصابنا، وهناك فنان أرمني له أغنية (mi gna) بمعنى لا تذهبي، ومهما كان المعنى فقد وُحِدَت الموسيقى الكل، تماماً كما فعل الحب في المسرحية .

الضوء على فعلين متضادين في ظل أسوأ الظروف، ظروف الحرب، وبذلك يثار وعي المتلقي إزاء واقعه الاجتماعي، وتكون مشاركته إيجابية وفيها تحريض على رفض الحرب والنزوع نحو السلام بدءاً من السلام الداخلي من خلال عرض صورة الانسجام بين الطوائف والأديان، وقد أسهم المكان في تشكيل الوعي الاجتماعي والإيديولوجي للشخصيات من خلال كيفية تعاملها معه، وكانت ميجنا المرأة الأرمنية المحبة لحلب شخصية متفردة اتسمت بالوعي والمحبة، واجتمعت مع شخصيات مختلفة عنها، وأحياناً متناقضة معها، وتميّزت بملامح سلوكية ميّزتها عن بقية الشخصيات، من أهمها أصالة انتماؤها ووعيها واتزانها، وشخصيتها المحبة التي تجلت في حبها للموسيقى والمساعدة، وحنانها من خلال احتضانها لطفل بعد موت أهله، وأهمها حبها لسورية .

نجح النص في عرض فكرة تبدل العلاقات الاجتماعية وفق تغير الظروف في ظل الحرب، ومنها هجرة ميجنا إلى أرمنيا وعودتها مع أمها إلى حلب وزواج ابنها بامرأة مسلمة، ومحور الطفل الذي رباه إبراهيم، وعائشة التي أصبحت زوجته على الرغم من اختلاف المذاهب بينهما.. ومع أن معظم الأحداث ارتبط سيرها بشخصية ميجنا إلا أن البطولة كانت جماعية، وإن سمى الكاتب المسرحية باسم الشخصية الرئيسية، فالمسرحية تحدثت عن ظروف الحرب والسلوك الممارس من قبل كل شخصية تعبيراً عن موقفها واختباراً لجوهرها أثناء الأزمات .

قامت المسرحية على الثنائيات، فصوت البيانو مقابل صوت القذائف، والكراهية مقابل الحب، والحب في مواجهة الحرب، لتأتي الحرب وتوحد شخصيات النص في ظل التنوع الطائفي والشعور بوحدة الانتماء والمصير، بعيداً عن الطائفية واختلاف المذاهب، ونلاحظ أن التركيز لم يكن على النهاية التي قادت إليها الأحداث بل على كيفية التعااطي معها، كما



في فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب قراءة لطعمة في كتاب الخواجة عن تجربة العواني



غسان لايف طعمة

بدعوة من فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب ألقى د. غسان لايف طعمة في شهر آب الماضي محاضرة بعنوان «قراءة في كتاب مسرح المونودراما.. تجربة المسرحي تمام العواني أنموذجاً للدكتور هيثم يحيى الخواجة» وهي عبارة عن إضاءة على كتاب د. الخواجة الصادر مؤخراً عن دار الكتب والدراسات العربية بحضور جمهور من الأدباء والمهتمين، وأوضح المحاضر في البداية أن الخواجة رجل مسرح أدرك حجم التحدي في تقديم تمام العواني للمونودراما، وهذا التحدي يحتاج إلى طاقات حيوية وغنية، وإلى حب لهذا الفن وحب للجمهور لأنه المعني الأول والأخير بالعرض المسرحي، وقال طعمة :

«ألقى هيثم يحيى الخواجة حزمة ضوء على مسرح المونودراما، متخذاً تجربة الفنان تمام العواني أنموذجاً.. والمونودراما تكتسب مشروعيتها المسرحية من كونها عرض المتعدد من خلال الواحد وإبراز معالم الشخصيات من خلال معطيات الصوت المفرد والخروج من لحظة الآن التي تضيق بخلق الأحداث إلى ما قبل وما بعد لخلق مركب حياتي غني بالدراما وإظهار العواطف المتحددة من خلال النفس الواحدة، ولهذا الفن بذور في تراثنا كحكايات الجذات والحكايات، والمونودراما رافد من روافد فن المسرح، وله سلبياته وإيجابياته، والمبدع هو الذي يطوع هذا الفن لإبداعه ويحاول تخليصه من السلبيات قدر الإمكان، والمونودراما مسرح صعب ويحتاج إلى ممثل يمتلك قدرات استثنائية، فهي دراما فرد تتشر ظلالها على كل من كان لهم أثر في حياته، وكتابة المونودراما من أصعب أنواع الكتابة

المسرحية، فهي مختبر دقيق وحساس من أجل الكشف عن الممثل المبدع الذي يحل محل ممثلين عدة، وهذا الممثل المبدع هو تمام العواني، وهنا يأتي القسم التطبيقي في الكتاب من خلال عروض مونودرامية للفنان العواني، أولها أبو دعاس الحمداني وهي مونودراما كتبها وأخرجها ومثلها تمام العواني وعالجت معاناة المبدع والمثقف من المؤسسات، فالبطل أبو دعاس الحمداني لا يمثل نفسه فقط وإنما يمثل الغالبية من أمثاله الذين لم يجدوا من يأخذ بيدهم ويدفع مسيرتهم إلى الأمام في الزمن الراكد، واللقطة الذكية كانت في اتخاذ الأسماء المعروفة على أرض الواقع من شعراء ومثقفين لشد المتلقي وجذبه، وعلى الرغم من أن المسرحية قدمت في غرفة في رابطة الخريجين الجامعيين

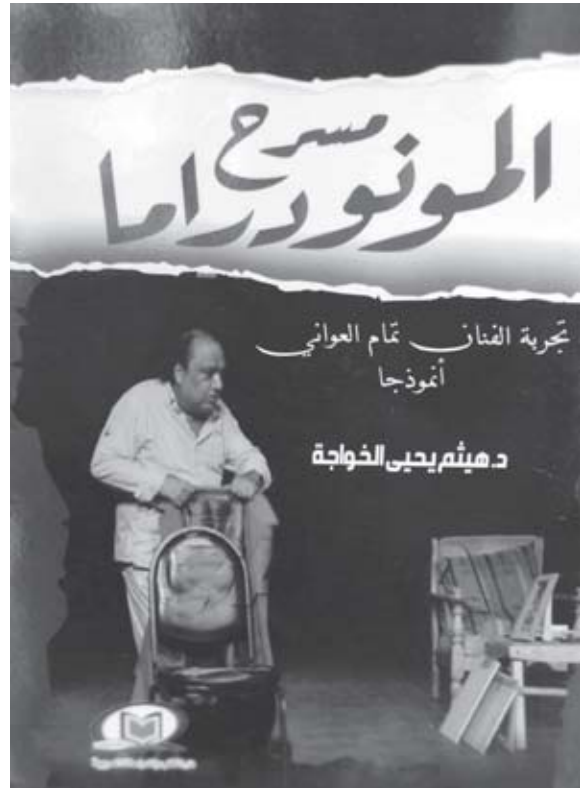


والحركة الدقيقة في المسافة الضيقة، والاعتماد على الفعل ورد الفعل، وكان هذا العرض بداية الدخول المتألق للعواني إلى عالم التأليف المسرحي.

كما تحدث غسان لايف طعمة عن تناول الخواجة لأعمال مونودرامية أخرى للعواني كـ «الغربال» و«المطروود» و«آخر الرايات» ونقل عن الخواجة قوله أن رجل المسرح تمام العواني تحدّى نفسه ممثلاً ومخرجاً وكاتباً في أعماله المونودرامية، وهذا التحدي أنتج عروضاً مهمة ومتفوقة، فهو مُراجع واع ودقيق لأدواته المسرحية، وهدفه إثارة التساؤلات، معتمداً على الحوار ليثبت أن المسرح حياة مليئة بالصدق كما هي مليئة بالمفاجآت والتناقضات.

واستكمالاً للقسم التطبيقي في الكتاب أجرى هيثم يحيى الخواجة - كما يشير طعمة في محاضرته - حواراً مع الفنان العواني عرفنا من خلاله بالمحطات التي مرّ بها تمام العواني ثم أغنى كتابه بشهادات قدمها مسرحيون سوريون، فرأى الكاتب عبد الفتاح قلعه جي أن تمام العواني متصوّف في صومعة المسرح لأن المسرح هو الحب والحياة، ووجدت الفنانة ثراء دبسي فيه قامّة ثقافية وفنية ومسرحية مؤثرة، أما الكاتب جوان جان فأكد أن تمام العواني قدم أعمالاً مونودرامية خارجة عن الأشكال الكلاسيكية السائدة لهذا الفن، وتحدث المخرج حسن عكلا عن إصرار العواني ودأبه، ورأى الكاتب مصطفى صمودي أن العواني يخمّر الحوار في مختبره المعملّي ويتلبّسه ثم يتماهى معه وينقل لنا الواقع مبنى ومعنى.

إلا أن فضاءها كان مفتوحاً وتحقق فيه عنصر التجربة، فاللعبة المسرحية مكشوفة، والخلفية هي الجمهور، وقد امتد التجريب من الكلمة المكتوبة عبر لغة الجسد للتعبير عن لا معقولية الوضع الإنساني والقلق الأزلي والانتظار حتى النهاية المفتوحة، فالنص كان مفتوحاً، وما طرحه أبودعاس في العرض لم ينته بانتهاؤه، ومن جماليات العرض لباس الممثل المتفرد والدّراجة ذات الجيوب المثبتة عليها لإخراج المجموعات الشعرية وتوزيعها على الجمهور،





العلي تستعرض أزمة المثقف في مسرح ونوس

عبد الحكيم مرزوق

ونوس، مشيرةً إلى أن قراءة مسرحيات ونوس تقتف على صور متعددة من هذا المثقف، فهناك المثقف المهادن الاستسلامي، والمثقف الحالم المنفصل عن الواقع، والمثقف النائر، والمثقف البائس المحبّط، لكن الصورة الغالبة الملتصقة بهؤلاء هي الاصطدام أياً كان نوعه (بالآخر، بالمجتمع، بالسلطة، بالحقائق) واللافت في تمثيل ونوس - حسب د. العلي- لصورة المثقف أن التاريخ كان ملهماً له في مسرحيتين من مسرحياته هما «سهرة مع أبي خليل القباني» و«منمنمات تاريخية» حيث يستحضر في الأولى شخصية القباني وفي الثانية شخصية ابن خلدون «واستحضر الشخصيتين في هذين العاملين كان مكثفاً دلاليّاً بوصفهما أنموذجين لصاحب المعرفة، استيعاباً وإبداعاً، وقد عاشا هذا الشأن السياسي بكل تقلباته» وتساءلت العلي: «لماذا اختار ونوس شخصيات تاريخية إشكالية وفترات صراع دامية؟ إذ عاصر القباني فترة قلقه هي مرحلة خضوع العرب للاحتلال العثماني، وكذلك ابن خلدون عاصر فترة قلقه ومضطربة هي غزو تيمورلنك لبلاد الشام» ورأت أن السبب في هذا الاختيار يعود أولاً إلى التعمق في رؤية الهدف من خلال التاريخ، وفي رؤية القوى الحقيقية التي تتصارع في تشكيل هذا الواقع، وثانياً إلى قدرة هذه الشخصيات والأحداث على إفراز الدلالات والقيم الاجتماعية والسياسية والإنسانية، وقدرتها على طرح تساؤلات مفتوحة حول الفرد والجماعة والتاريخ والعالم، وقالت المحاضرة إن ونوس تعامل مع هاتين الشخصيتين بآليات مقاربة ولم يصورهما بمعزل



بدعوة من رابطة الخريجين الجامعيين في حمص ألقى الباحثة د. رشا ناصر العلي في شهر آب الماضي محاضرة بعنوان «أزمة المثقف في مسرح سعد الله ونوس» بحضور جمهور من المهتمين والمثقفين ومتابعي الأنشطة الثقافية، وأوضحت د. العلي في بداية المحاضرة أن هناك صوراً متعددة للمثقف داخل مسرح سعد الله



إعجابه بشخصية القباني ويقدمها على أنها شخصية ريادية، وبنفس الوقت لا يخفي استياءه من ابن خلدون أثناء مرحلة الاضطراب التي مرت بها الأمة العربية وهي غزو تيمورلنك لبلاد الشام، وهو بذلك يستنبت ابن خلدون في تربته التاريخية الأصيلة، فيعطي صورة شاملة عن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشتها بلاد الشام في تلك الفترة وموقف ابن خلدون من هذه الأحداث، وقد قام بمهمة تحديد التاريخ في المسرحية المؤرخ القديم الذي تكرر ظهوره خارج الأحداث وداخلها ليقدم بحياد بارد ما حصل في سبعة أشهر من سنة ٨٠٣ هجرية تبدأ من شهر محرم وتنتهي في شهر رجب، وهي السنة التي سقطت فيها دمشق بيد جيوش تيمورلنك في عهد الملك المتوكل على الله والسلطان الفرج برقوق، ويصف المؤرخ طوال المسرحية الواقعة المؤلة بحياد بارد انتقده ونوس في المسرحية بالقول: كيف يمكن لمؤرخ ألا يتعاطف مع ما يحصل من مجازر من هذا السفاح؟ وما يلفت النظر في هذه المسرحية - كما تشير العلي - وفرة المادة التاريخية وتكاملها، فإذا اكتفى القارئ بقراءة العبارات التي قام بها المؤرخ فإنه سوف يأخذ صورة شاملة عن الأوضاع في تلك المرحلة ويعرف ما حصل لدمشق، وهذه الأحداث تبقى ناقصة من منظور ونوس ومنظور اللحظة الراهنة، لذلك حاول أن يملأ الفراغات بتفصيلات شبه متخيلة، وهي إشارة لتشخيص الدلالة الفنية التي يحتويها نص المؤرخ المجمل، حيث يتضافر صوت المؤرخ مع تفصيلات المنمنمات الثلاث مع الحدث الدرامي الذي يقوم على بنية تركيبية في المسرحيتين تشكل ضرورة فنية فرضها النص، فمثلاً في مسرحية «سهرة مع أبي خليل القباني» حرص ونوس على أن يقدم هذه التجربة بصورة شاملة عن كفاح القباني، الأمر الذي دفعه لتقديم الأحداث على مستويين، تمثيلي وتاريخي.. المستوى التمثيلي يمثل المستوى الخلفي في خشبة المسرح، حيث تعرض مسرحية القباني هارون الرشيد وغانم بن أيوب وقوت القلوب لزيادة هذه المسرحية ودورها في تفعيل الخشبة والجمهور، ولما فيها من أدوات تعريبية فطرية مثل الرقص والغناء والديكور الفج والارتجال.. المستوى

عن الإطار السياسي والتاريخي الذي وجد فيه من اضطراب الأحوال وتغيير الولاة وغلاء الأسعار في عهد القباني، واضطراب الأحوال في بلاد الشام في «منمنمات تاريخية» وزحف تيمورلنك عليها، والاختلاف ببقى كبيراً بين موقف الشخصيتين، وأضافت أن ونوس لم يخف إعجابه بالقباني وكفاحه الطويل، لذلك قدمه بصورة المثقف الطليعي الذي يكافح مع فرقته المسرحية لإرساء فن المسرح في سورية، حيث يبيع أملاكه ليقوم مسرحاً ويقف في وجه القوى الرجعية التي تعرقل خطاه، في حين قدم شخصية ابن خلدون بوصفه صورة للمثقف الانتهازي المهادن الاستسلامي لأنه يتفق مع أعيان دمشق وتجارها وعلمائها على تسليم دمشق دون مقاومة تذكر، وهذا الموقف لم يتقبله ونوس، وبرز ذلك من خلال حوار غير مباشر مع شخصية ابن خلدون وتلميذه المفترض شرف الدين والذي كان يتحدث بلسان الكاتب، وعلى الرغم من اختلاف موقف الشخصيتين إلا أن هناك تشابهاً في آلية التوظيف في المسرحيتين، فقد لجأ ونوس إلى حيلة في توظيف الشخصيات عبر التوثيق التاريخي، وهو بذلك يعطي مصداقية للأحداث والشخصيات، وبالتالي يتسلل الكاتب فيما بعد ليطرح رؤاه بما يخص الأحداث والشخصيات في كلتا المسرحيتين، ويلجأ على تتابع الأزمان في الماضي، ويكلف شخصية أو أكثر لتحديد التاريخ والمكان والزمان، ففي «سهرة مع أبي خليل القباني» يقوم بهذه المهمة الممثل والمثلة اللذان قاما بنقل تجربة موثقة بالتواريخ منذ بدأ القباني تجربته المسرحية عام ١٨٦٥ عندما قدم مسرحية «ناكر الجميل» في بيت جدّه ولاقت نجاحاً كبيراً، وحتى العام ١٨٧٩ حيث نجحت القوى الرجعية في إغلاق مسرحه في دمشق وتهجيرها إلى مصر حيث تابع تجربته المسرحية هناك والتي استمرت ما يزيد عن ثلاثة عشر عاماً، وينقل ونوس هذه المسيرة الموثقة عبر التاريخ ويشير للظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تحيط بهذه التجربة، وكان ظهور المسرح في ذلك الوقت جزءاً من النهضة التي بدأت في بدايات القرن التاسع عشر حيث قمة تحلل الدولة العثمانية وبداية النهضة العربية، وتشير العلي إلى أن ونوس لا يخفي



الوثائقي والتاريخي الذي كتبه ونوس بالاعتماد على بعض المصادر القليلة التي اهتمت بحياة القباني والتي تلم بالأوضاع والتيارات الفكرية التي واجهت القباني في تلك الفترة التي سعت لإيقاف نشاطه التنويري، وربما أراد ونوس من خلال هذا البناء التركيبي تقديم مثال حي من إبداع القباني وهو مسرحية هارون الرشيد حيث يتجلى الإبداع في إغناء العرض المسرحي بوصفه حدثاً اجتماعياً،

فالمسرحية حين تتحول إلى حدث اجتماعي يشارك الجمهور في التعليق على الأحداث، وهذا يقلق القوى الرجعية التي كانت موجودة في ذلك الوقت، لذلك سعت لإيقاف مسرحه، وربما أراد أن يقول إن فساد الدولة العثمانية في المستوى الثاني شبيه بفساد الدولة العباسية من حيث فساد خلفاء بني العباس ويمثلهم هارون الرشيد في المسرحية المنشغل بملذاته الخاصة حيث كان يبدي جزاً شديداً على جاريته قوت القلوب، ورأت المحاضرة أن البناء التركيبي في المسرحية هو ذاته في مسرحية «منمنمات تاريخية» حيث كان عمل ونوس فيها أشبه بعمل فنان المنمنمة، إذ يحشد طيفاً واسعاً من الشخصيات والمواقف والتفصيلات التي التقطها من وصف حادثة غزو تيمورلنك لدمشق ومن الكتب التاريخية التي تعود إلى العام ٨٠٨ هجرية، ويراها ونوس ناقصة من منظوره وبحاجة لتأمل وتخيل في الجانب المنقوص، حيث يعيد بناء هذه التفصيلات على نحو جديد ومتكامل ومستقل عن مصادره الأساسية، ثم يقوم بتفصيل ما هو مجمل وتوضيح ما هو عام ومركب عبر كلام المؤرخ الذي كان يسبق الفصول، وقالت د. العلي أنها صدمت حين وجدت شخصية ابن خلدون بهذا السوء في مسرحية «منمنمات تاريخية» وأنها سألت أستاذها في الجامعة أثناء دراستها في مصر والذي قام بدراسة المسرحية عن رأيه فقال: «ربما بالغ ونوس في موقفه من ابن خلدون في تلك الفترة»

وأضافت أن ونوس انتقد شخصية المثقف ابن خلدون وأراد أن يجادلّه ويسأله، متجنباً إدانته، وعبر عن ذلك في أعماله الكاملة حين قال: حاولت قدر المستطاع تجنب الإدانة.. كنت أحاول أن أعرض موقف ابن خلدون بكل حججه وبما أعتقد أنها دوافعه لما اختاره كسلوك، وتوصلت للقول أن شخصية ابن خلدون تمثلها ونوس على أنها صورة للمثقف المستسلم المهادن.

وتحدثت رشا ناصر العلي عن مسرحية ونوس «يوم من زماننا» حيث يتقمص المؤلف شخصية الراوي ليحكي حكاية من هذا الزمان الذي نعيش فيه، وهي قصة فساد مجتمع في قطاعاته كافة، التربوية، والسياسية، والدينية، من خلال شخصية فاروق مدرّس المدرسة الثانوية الذي لم يستطع الوقوف بوجه الفساد ومواجهته على الرغم من أنه بذل قصارى جهده للإصلاح، لكنه لم ينجح في مساعاه، لذلك انتهت المسرحية بانتحاره وهو يردد: لا هذا الزمان زماننا، ولا هذا المكان مكاننا لأنه فشل في محاربة الفساد.

كما تحدثت المحاضرة عن مسرحية ونوس «الفيل يا ملك الزمان» وهي من الحكايات الشعبية المتداولة، حيث يقدم فيها الكاتب الشخصية الوحيدة زكريا، وبقية الشخصيات عبارة عن أرقام.. وينتهي المسرحية نهاية تعليمية بريختية يكون زكريا فيها صورة عن المثقف الذي خذله الشعب ووجد نفسه وحيداً أمام الملك، فاضطر إلى أن يدعو لفيل الملك.

حل ضيفاً على ملتقى الإبداع رحلة في ذاكرة الفنان المسرحي أسعد فضة

سلام الفاضل

يُعتبر الممثل والمخرج المسرحي أسعد فضة من جيل المؤسسين الرواد للمسرح السوري .

وُلِدَ أسعد فضة في مدينة اللاذقية عام ١٩٢٨ وتخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة عام ١٩٦٢ وتنوعت أعماله ما بين المسرح والسينما والتلفزيون، وحصد العديد من الجوائز في كثير من المهرجانات الدولية، كما أسند إليه عددٌ من المهام الإدارية كإدارة مديرية المسارح والموسيقا ونقابة الفنانين .

في مجال المسرح أخرج فضة عدداً كبيراً من العروض المسرحية، من أبرزها «الأخوة كارامازوف» ١٩٦٤ «الغريب» ١٩٧٠ «سهرة مع أبي خليل القباني» ١٩٧٥ «حرم سعادة الوزير» ١٩٨١ .

ملتقى الإبداع الذي يقيمه المعهد العالي للفنون المسرحية بشكل دوري كرم في شهر تشرين أول الماضي وبمناسبة افتتاح العام الدراسي الفنان أسعد فضة احتفاءً بمسيرته





أسئلة الطلاب



وعلي عقلة عرسان اللذان كانا يتشاركان معه الهموم والمشاريع ذاتها في بناء مسرح سوري وبنية تحتية لهذا المسرح، واستطاعوا القيام بالكثير من الأشياء المميزة، وتابع: «نتيجة إلحاحنا المتكرر على إنشاء معهد عالٍ للفنون المسرحية في سورية صدر قرار بإنشاء معهد متوسط للفنون المسرحية، وأسندت إدارته إليّ، وحين بلغني نبأ القرار توجهت من فوري للقاء وزير الثقافة آنذاك ورجوته طيّ القرار لأن الفن ك مجال إبداعي لا يحتاج إلى معهد متوسط بل إلى معهد عالٍ كي يستطيع من يتخرج فيه أن يكمل دراسته في الخارج وينال درجتي الماجستير والدكتوراه، فكان جواب الوزير: «إنشاء معهد أكاديمي عالٍ يحتاج إلى مزيد من الوقت» وعليه فقد ارتأينا الانتظار ريثما يحين الوقت ونحصل على ما نرجوه، وبالفعل هذا ما كان.

وختم فضة حديثه في هذا الشقّ بالتأكيد على ضرورة امتلاك الفنان مشروعته الخاص الذي ينير له الدرب في قادم الأيام، إلى جانب ضرورة مواكبة أحدث المدارس والتجارب المسرحية التي تشهدها المسارح في الوطن العربي والعالم.

وعرّج المسرحي أسعد فضة على عمله في المسرح الذي كان منقسماً إلى شقين، أحدهما إداري، والآخر

الإبداعية وتقديراً للجهود الحثيثة التي بذلها في سبيل نهضة المسرح السوري عبر لقاء جمع الفنان بطلاب المعهد وأساتذته.

بدأ الفنان أسعد فضة حديثه بتوجيه الشكر إلى وزارة الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية عميداً وأساتذة وطلاباً، مثنياً الجهود التي بذلت في سبيل نهضة هذا الصرح الحضاري، ومُعرباً عن سعادته بلقاء طلاب المعهد «المبدعين والمتحمسين».

وانتقل بعد ذلك إلى مخاطبة الطلاب بشكل مباشر، مُفتتحاً حديثه بتوصيتهم بضرورة أن يمتلك كلّ منهم مشروعاً خاصاً به يُدرجه ضمن المشروع الثقافي العام، سواء أثناء مرحلة الدراسة أو بعد التخرج: «أي فنان لا يمتلك مشروعته الخاص واضح الأهداف والمعالم قد يصل به الأمر ختماً إلى عدم الاهتمام إلى الطريق الصحيح» مضيفاً: «كل من تخرج في المعهد سابقاً وأضحى اليوم أستاذاً فيه أو فناناً معروفاً وكان يمتلك مشروعاً محدداً حقق منجزات إبداعية سُجلت له، أما من كان خلاف ذلك فقد مرّ مرور الكرام» وساق مثلاً على ذلك حادثة من تجربته الشخصية، إذ عاد بذاكرته إلى اليوم الذي رجع فيه من الدراسة في القاهرة بصحبة اثنين من زملائه هما خضر الشعار

الفنان أسعد فضة مكرماً من
عميد المعهد د. تامر العرييد



جوبهتُ بالرفض من قبله، إذ رأى بأنها ليست فقرة مناسبة ليُفتتح بها هذا المهرجان، لكنني استمررتُ بإقتاعه إلى أن اقتنع، وحين صعد إلى خشبة المسرح وقدم عرضه المسرحي «هرو هرو» أبداعاً منقطع النظير، ولأقوى تفاعلاً كبيراً من الجمهور الذي كان في معظمه من كبار المسرحيين العرب، وهكذا حقق العرضُ الغاية المرجوة منه، إذ إنه أعاد الثقة للمسرحيين الأوائل الموهوبين ممن لم يسعفهم الحظ في إكمال تعليمهم الأكاديمي».

وبالانتقال إلى المهرجانات المسرحية العربية فقد بينَ فضة أنه التقى في هذه المهرجانات بمسرحيين من الدول العربية يحملون هموماً مسرحية كالتّي يحملها، ومن أبرزهم المسرحي المصري سعد الدين وهبة الذي التقاه فضة ودعاه إلى القيام بشيء ما خدمةً للمسرح العربي، وأضاف: «فما كان من وهبة سوى أن وافقني الرأي، وعليه بدأنا العمل على تأسيس اتحاد المسرحيين العرب انطلاقاً من رغبتي الملحة في أن تتولد عن كل دورة من دورات مهرجان دمشق المسرحي فعالية تُكرّس

فني، وتخلّت كليهما صعوبات كثيرة وجب عليه تذليلها، وساق مثلاً على ذلك حادثة تعود إلى اليوم الذي كان فيه مديراً للمسارح، إذ قال: «ضمت فرقة المسرح القومي يومها عناصر أكاديمية متعلمة، وأخرى غير أكاديمية أو متعلمة انضمت إلى الفرقة نتيجة الخبرة والموهبة اللتين تملكانهما مما خلق شكلاً من أشكال التمر والإساءة التي مارسها المتعلمون ضد أصحاب الخبرة من غير المتعلمين، الأمر الذي أوجد مشكلةً كان لا بدّ لي من حلّها، وعليه وبعد فشل الأسلوب الحواريّ في منع الإساءات الحاصلة بين أعضاء الفرقة قررتُ اللجوء إلى أسلوب صعب وخطير إلى حد ما، لكن كان لا بد من اللجوء إليه، إذ اقتنصتُ فرصة انعقاد مهرجان دمشق المسرحي الذي كانت تدعى إليه الفرق المسرحية من الأقطار العربية والبلاد الأجنبية، وقررتُ في حفل افتتاح إحدى دورات المهرجان تقديم فصل مسرحي بعنوان «هرو هرو» هذه اللازمة التي اشتهر بها الفنان المسرحي عبد اللطيف فتحي الذي كان يومها من ضمن العناصر ذات الخبرة، وعندما عرضتُ الفكرة عليه



لقطة تذكارية مع عميد وطلاب المعهد



الساجر وقمّت بأداء شخصيته، وهكذا أنشئ المسرح التجريبي وافتتح بهذه المونودراما التي تُعد أول مونودراما في الوطن العربي، وحققت نجاحاً كبيراً وتفاعلاً واسعاً من الجمهور».

وفيما يتعلق بتجربة الفنان أسعد فضة في التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية فقد اختصرها بالقول: «حين أنشئ المعهد لم يكن هناك مدرسون سوى أنا والزميل فواز الساجر، وكنا نعمل بحماس دون الالتفات إلى موضوع الأجور المادية وما إلى ذلك، وقمنا معاً بوضع المنهاج الدراسي وطرائق التدريس، وتعاوناً في تخريج الدفعة الأولى، وبعد تخريج هذه الدفعة توجهت إلى السيدة وزيرة الثقافة آنذاك د. نجاح العطار راجياً إياها إعفائي من مهمة التدريس في المعهد، فكان جوابها أن هذه الفكرة غير واردة إلا في حال توافر أستاذ آخر بديل، ونتيجة عدم توافر أساتذة أكاديميين داخل سورية في ذلك الوقت اتجهت إلى تونس مندفعاً برغبتني في أن يحقق هذا المعهد حضوراً مهماً، وأن يتحول إلى أكاديمية كما هو

لخدمة المسرح العربي، ثم انتقلنا لاحقاً إلى طرح فكرة أخرى تقوم على جمع الاتحادات الفنية في كل بلد عربي تحت ما يسمى اتحاد الفنانين العرب، وحاولنا تقديم التسهيلات كافة التي تخدم فكرة إنشاء هذا الاتحاد، ومنها أن يكون للفنانين العرب هوية موحدة تساعدهم على السفر والتنقل بين البلدان العربية، إلا أن الصورة لم تكتمل للأسف بسبب الإشكاليات التي تسود عادة أي عمل عربي مشترك».

وتابع فضة رحلة الحديث عن المهرجانات العربية بالتطرق إلى إقامة مهرجان للمسرح التجريبي في مصر، إذ قال: «في ذلك الوقت خرج وزير الثقافة في مصر بفكرة إقامة مهرجان للمسرح التجريبي، وانتقلت هذه التجربة إلى البلاد العربية، ومنها إلى سورية، حيث تلقفت هذه المبادرة وذهبتُ بها إلى الكاتب سعد الله ونوس وعرضت عليه فكرة تأسيس فرقة للمسرح التجريبي تحت إدارته في مديرية المسارح والموسيقا، وقررنا أن يكون العرض الأول مونودراما «يوميات مجنون» نص الأديب الروسي غوغول وأعاد ونوس صياغته وأخرج المخرج فواز



باحترام أساتذة المعهد لما في ذلك من فائدة تعود عليكم بغض النظر عن رأي البعض بأساتذته، إلا أن من أولى واجبات الطالب احترام مدرّسيه وتبادل الثقة ووجهات النظر معهم، كما أوصيكم بالابتعاد عن التمرّ فيما بينكم، إذ أن الدراسة في معهد مسرحي كهذا تفرض على الدارسين فيه الالتزام بأخلاقيات معينة قد لا يضطر الإنسان إلى الالتزام بها في مرافق حياتية أخرى.

أدار الجلسة الإعلامي سعد القاسم.



حاله الآن، إلى جانب أهمية المسرح التونسي عربياً، فاخترت المسرحي محمد إدريس وعملت على أن ينال مستحقاته المالية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم نظراً إلى تدني ميزانية المعهد فيما يتعلق بأجور المدرسين فيه، وبالفعل وافق إدريس وجاء إلى دمشق، وعند افتتاح العام الدراسي قال لي: «لن أدخل القاعة إلا وأنت برفقتي كمدّرس في المعهد» فحاولت التنصل من ذلك إلا أنني لم أستطع، وبالفعل هذا ما كان، وعند قدوم العام التالي تكرر الطلب ذاته، فما كان مني سوى الاعتذار لعدم قدرتي على مواصلة التدريس نظراً لكثرة المهام الملقاة على عاتقي حينها، فترك محمد إدريس التدريس في المعهد وعاد إلى تونس، ولم أرشح بديلاً عنه، وليظل هذا المعهد بالنسبة إليّ نبراساً حقيقياً للعلم والمعرفة، وصرحاً حضارياً مهماً.

وفي ختام اللقاء وجّه طلاب المعهد عدداً من الأسئلة إلى ضيف الملتقى، كان أحدها سؤال عن أيهما يفضل فضة أكثر التدريس في المعهد أم إخراج العروض المسرحية؟ ولماذا؟ ليجيب أ.فضة: «أنا أحب التواجد في المكانين معاً، فأنا كفنّان أمارس الفن في مختلف المرافق».

ورأى الفنان أسعد فضة في جوابه عن سؤال أحد الطلاب حول مدى صحة تنوّع المدارس المسرحية التي يشتغل عليها أساتذة المعهد أثناء التدريس بالقول: «على طلاب المعهد أثناء سنوات دراستهم الاطلاع على العديد من المدارس المسرحية والاطلاع على أفكارها واستيعابها، غير أن الممثل حين يقف على خشبة المسرح يقوم بأداء دوره تلقائياً وتبعاً لإحساسه واستناداً إلى مدى فهمه العمل المسرحي عامة ودوره بشكل خاص، ثم اختيار الأسلوب المناسب لذلك دون أن يفكر في تلك اللحظة إن كان أدائه المسرحي ينتمي إلى هذه المدرسة أو تلك».

وأخيراً علّق فضة على سؤال آخر يتعلق بكيفية رؤيته للمعهد العالي للفنون المسرحية اليوم والإدارات التي تعاقبت عليه قائلاً: «أوصيكم باحترام أي إدارة تتعاقب على المعهد، كما أوصيكم



هيثم يحيى الخواجة بين الكتابة للمسرح ونقده

محمد خير الكيلاني

*كيف اكتشفت وجود موهبة في التمثيل لديك؟
*عندما كنتُ طفلاً لا يتجاوز عمري عددَ أصابع اليد الواحدة كان شقيقي عبد الخالق يصحبني لحضور أعمال مسرحية كان ممثلاً فيها، وأذكر أنني شاهدتُ بعض مسرحيات أحد رواد مسرح الطفل في سورية الشاعر والباحث رضا صافي، وبعد ذلك اصطحبني شقيقي دريد لحضور بروقات مسرحية كان يمثل فيها، وكانت من إخراج المسرحي محمود طليمات، كما اصطحبني لمشاهدة عروض خيال الظل في مقهى باب التركمان.. وفي مدرسة سيد قريش، وتحديدًا عندما كنتُ في الصف الخامس اختارني المدرّس محمود الملوحي لأن أكون ضمن الفريق المسرحي الذي سيمثل المدرسة في مهرجان المسرح المدرسي عام ١٩٥٨ وشاركتُ في مسرحية بعنوان «ثورة حمص ضد الفرنسيين» بدور والده البطل خيرو الشهلا التي شجعت ابنتها على اغتيال المتصرف الفرنسي في حمص، ونلتُ حينها جائزة أفضل ممثل مناصفة مع زميلي الطالب خالد التراكوي، وبعد ذلك مثلتُ في الميتم الإسلامي مجموعة مسرحيات من كتابة وإخراج دريد الخواجة، أذكر منها «اليتيم» ونلتُ جائزة أحسن ممثل.. وبعد سنوات قليلة اختارني أستاذي الشاعر محي الدين الدرويش لأكون بطلاً لمسرحية «يوسف العظيمة» التي كتبها بمناسبة احتفال مدرسة يوسف العظيمة بنهاية العام الدراسي.. وفي مرحلة الدراسة الثانوية انتسبتُ لنادي الخيام للثقافة والفنون، واختارني الكاتب والمخرج فؤاد سليم لتجسيد شخصيتين في مسرحية «الأميرة ولادة» وعُرضت المسرحية على مسرح سينما الزهراء، وكانت مدتها ثلاث ساعات، ونجحت نجاحاً كبيراً بدليل تقريظ



مشوار طويلاً في المسرح مشاه ممثلاً وكاتباً وناقداً ومنظراً وموثقاً، ونال الدكتوراه في فلسفة الدراما-مسرح الأطفال.. وفي هذا الحوار مع د. هيثم يحيى الخواجة نسلط الضوء على جوانب مهمة في تجربته المسرحية، أولها عمله كممثل في بداية حياته الفنية، ومن ثم توثيقه لتاريخ المسرح في حمص من خلال عمله المضني في البحث والتنقيب، وكيف تحول من التمثيل إلى الكتابة المسرحية وكتابة الدراسات النقدية.

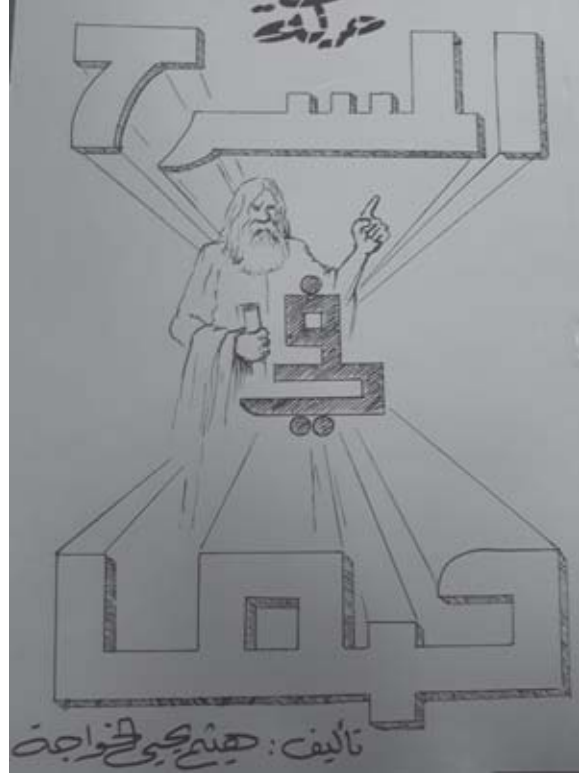


وكنْتُ مغرماً بتربية النشء الجديد ووجدتُ أن فنَّ المسرح له أهميته الكبيرة في توعية الجيل وبناء شخصيته، فكتبتُ بدايةً ثلاث مسرحيات للأطفال هي: «القاضي الصغير» - الفرسان الثلاثة - القطعة السوداء» وقد نشرتها وزارة الثقافة، وتمَّ عرضها في وقت لاحق، ففي حمص عُرِضَ «القاضي الصغير» من قبل فرقة المركز الثقافي إخراج ضيف الله مراد، ثم تمَّ عرضها في الكويت والسعودية، كما عُرِضَ «الفرسان الثلاثة» و«القطعة السوداء» في الإمارات أكثر من مرة، ولا شك أن تبني وزارة الثقافة لهذه النصوص جعلني أشعر أنني خلقتُ للمسرح وأنتني يجب أن أستمِر في الكتابة له لأنني أعشقه وأؤمن بدوره في الحياة، خاصة وأنتني مارستُ التمثيل المسرحي وأعرف كيف يكون الحوار والإخراج، وعندما باشرتُ بكتابة النصوص المسرحية لم أجد صعوبة لأن ثقافتي المسرحية ساعدتني على ذلك... وفي مرحلة لاحقة كتبتُ مسرحية بعنوان «ما زال الرقص مستمراً» بالاشتراك مع الكاتب نور الدين الهاشمي، وكانت التجربة مشجعةً لكنينا، فتابعْتُ الكتابة وكتبتُ أكثر من عشرين مسرحية للكبار وأكثر من ثلاثين مسرحية للأطفال.

*** ما الذي دفعك فيما بعد إلى خوض غمار التوثيق**

المسرحي؟

*** * * * ***لفت نظري شقيقي دريد إلى أن محافظة حمص تخلو من كتاب عن تاريخ المسرح فيها، وقد شجعتني ذلك على محاولة الكتابة عن تاريخ المسرح الحمصي، لكنني لم أعثر على أي مرجع عن المسرح في حمص، فاضطرتُّ للجوء إلى الأندية الفنية ومراجعتها للاستفادة من المعلومات المتوفرة فيها وهي أندية دوحة الميماس والخيام ودار الفنون، وذهبتُ إلى أ.زيد حسن أغا رئيس نادي دار الفنون وطلبتُ منه الاطلاع على دفاتر تدوين جلسات النادي، فأطلعني عليها وكان مثلاً في التعاون.. وفي نادي دوحة الميماس ونادي الخيام قرأتُ محاضر الجلسات ولم أجد فيها أي إشارة لعمل مسرحي، وكانت الخطوة التالية في المركز الثقافي حيث طلبتُ مساعدة الصديق نائب مدير المركز أ.عبد الكريم الزهر الذي أطلعني بفضلُه على العديد من الصحف القديمة التي كانت تحتوي على معلومات عن النشاط المسرحي في حمص، كما لجأتُ إلى ذاكرة بعض الفنانين كمحمود طليعات وماهر عيون السود وفوزي السيد



الصحافة والجمهور لها، وقام بوضع بعض أبحاثها الفنان حسني الرفاعي.. بعد ذلك تركتُ نادي الخيام وانتسبتُ إلى فرقة حمص التي كان يُخرج أعمالها ويقودها الكاتب المسرحي مراد السباعي، وبعد تجميد نشاط الفرقة انتسبتُ إلى نادي دوحة الميماس استجابة لطلب الفنان محمود طليعات، وشاركتُ في العام ١٩٦٨ في مسرحية بعنوان «الجدران القرمزية» للمخرج المسرحي المصري محمود حمدي، وشاركتُ في المسرحية كوكبة من الفنانين المجددين أذكر منهم: نجاح سفكوني وأبو الخير مندو.. وتنازلت تجاربي التمثيلية في حمص مع فرق شبيبة الثورة والمركز الثقافي، وفي تلك الفترة كان نشاط مسرح الشبيبة بارزاً.

*** ولماذا لم يستمر نشاطك المسرحي في مجال**

التمثيل؟

*** * * * ***شكّل دخولي إلى الجامعة منعطفاً مفصلياً في حياتي، فإما أن أتابع التمثيل أو أكمل الدراسة لصعوبة الجمع بين الأمرين، فاخترتُ الدراسة الجامعية وتوقف نشاطي على صعيد التمثيل.

*** كيف بدأت محاولاتك في مجال كتابة النصّ**

المسرحي؟

*** * * * ***بعد تخرّجي في الجامعة عملتُ في التدريس



مسرحيات، ويكفي أنه كتب وأخرج مسرحية «عمر المختار» التي أدهشت الجمهور، وقد حدثني كيف عرضها في حماة وكيف صمم حزاماً يوضع على جسد الممثل من البطن إلى ما تحت الإبط ثم إلى الرقبة بحيث يبدو إعدام شخصية عمر المختار وكأنه حقيقة، وعند تنفيذ المشهد وقف الجمهور صارخاً «الله أكبر.. مات الرجل» ومنهم من قفز من الصالة إلى المسرح لإنقاذ الممثل، وهذا يؤكد أن فؤاد سليم في زمنه كان من المسرحيين المهمين، وقدم أعمالاً في حمص وحماة بإمكانيات محدودة.. كما تحدثت في الكتاب عن الرواد مراد السباعي ومظهر طليمات وسلام اليماني ودريد يحيى الخواجة وعبد القادر دبدوب وعبد الجليل عبد المولى ومحمد بري العواني ووليد فاضل ونور الدين الهاشمي وحسن عكلا وفوزي قدور ورضا صايف ومحمود طليمات وماهر عيون السود ونجيب الدرويش وبهيج غاتا وداود قسطنطين الخوري وعبد الهادي الوفاي ويوسف شاهين، وغيرهم.. والكتاب يُعد اليوم وثيقة هامة للدارسين والباحثين، وقد كتب عنه الكثيرون وأشاروا إلى مصداقيته وصحة معلوماته، أذكر منهم: رضا صايف، عبد المعين الملوحي، عدنان بن ذريل، عبد الفتاح قلعه جي، د. غسان لايف طعمة، د. محمد ياسر شرف، عبد العليم صايف.

وعدنان الأكثر وأبو الخير مندو، وغيرهم من الرواد الذين سألتهم عن الأعمال المسرحية التي شاركوا فيها ومن شارك معهم وفي أي عام تم تقديم الأعمال وعلى أي مسرح وما هي مضامين المسرحيات، وقد استفدت كثيراً من الباحث والمؤرخ رضا صايف الذي وقف إلى جانبي وقفة لا أنساها، وكذلك الكاتب المسرحي نجيب الدرويش، وكانت نتيجة كل هذا البحث والتقصي كتابي «حركة المسرح في حمص» لكن المفارقة أنه وبعد كل هذا التعب لم أكن أملك تكلفة طباعته، فلجأت إلى أ. عدنان المعصراني الذي تعاطف معي وأقرضني ستة آلاف ليرة للطباعة، وبعد طباعة الكتاب في مطبعة الروض سألتني مديرها أين الغلاف؟ وكنت قد غفلت عن موضوع الغلاف ولم أكن أعرف أن على الكاتب تأمين صورة الغلاف، فذهبت إلى الفنان التشكيلي إحسان أرناؤوط وشرحت له الأمر، وفي اليوم التالي كان قد جهّز لي الغلاف فأخذته إلى المطبعة، وصدر الكتاب في أوائل الثمانينيات وفيه ذكريات المسرح في حمص منذ بداياته عام ١٨٦٠ حتى العام ١٩٧٩ وقد حاولت فيه الكتابة عن الذين ساهموا في الحركة المسرحية في حمص، وفي مقدمتهم الكاتب والمخرج فؤاد سليم الذي كتب أكثر من ثمانين نصاً مسرحياً وأخرج أكثر من عشر



عديدة وكانت مُدرّجة في المناهج الدراسية للصف الخامس لمدة عشر سنوات .

*** خضت أيضاً غمار كتابة المونودراما .**

*** كتبت خمسة نصوص مونودرامية، عُرِضت منها «زهرة دوار الشمس» في حمص وأخرجها حسين عرب، وفي البحرين وفي يوم المسرح العالمي عُرِضت مونودراما «إلى من يهمله الأمر» وجسدها الفنان سعد الجزاف، كما عُرِضت «هجرات عبد الرحمن الكواكبي» في اليمن بإشراف الشاعر والناقد د. راتب سكر .**

*** كيف تقيّم الحركة المسرحية الجديدة في سورية؟**

*** سورية مليئة بالمبدعين المسرحيين، وجميع العاملين في المسرح السوري موضع اعتزاز، وأعتقد أن الساحة المسرحية تتسع للجميع، ولا يستطيع أحد أن يلغي أحداً، والفنان يُقيّم من خلال إنتاجه وأعماله ونشاطه، وأدعو جميع الباحثين والدارسين إلى أن ينيروا على المسرحيين المجتهدين من الممثلين والمخرجين والكتّاب، وفي الساحة المسرحية مواهب ظلمت لأنه لم يُنر عليها بالشكل المناسب، وأرجو أن نتعاضد جميعاً لإزالة هذا الظلم .**

*** ما هو الفرق بين التنظير والنقد؟**

*** الفرق هو أن التنظير لا يعني نقد المسرحية وإنما تقديم رؤية في المسرح والعرض المسرحي، أما النقد فهو إظهار إيجابيات وسلبيات العمل المسرحي والإضاءة على هدفه الأعلى .**

*** كيف يمكنك أن توجز لنا باختصار مسيرتك مع**

المسرح؟

*** كتبت عشرات النصوص المسرحية للكبار والأطفال نُشرت في سورية والإمارات والكويت، وغيرها، ووظفت الشعر في كل نصوصي المسرحية، كما كتبت العديد من الدراسات النقدية في المسرح، ولدي عدة كتب في النقد المسرحي، منها : «أسئلة المسرح العربي، ملامح الدراما في التراث الشعبي العربي، ملامح الدراما في التراث الشعبي الإماراتي» وقد نال الأخير جائزة أفضل كتاب في الإمارات، وصدرت كتبتي عن اتحاد الكتّاب العرب ووزارة الثقافة ووزارة الثقافة في الإمارات وبعض دور النشر الخاصة، ولدي أكثر من عشرين نصاً مسرحياً في المسرح المدرسي، ومقالات في المسرح منشورة في معظم مجلات الوطن العربي، ومنها «الحياة المسرحية» .**



*** هل جعلك نجاح الكتاب تستمر في توثيق الحركة**

المسرحية في حمص؟

*** بعد صدور الكتاب تابعت توثيق الحركة المسرحية في حمص من خلال الدراسات النقدية التي كتبتها عن العروض المسرحية والتي كنت أنشرها في صحيفة «العروبة» وقد قمت وزميلي غسان لا في طعمة بالكتابة عن أغلب العروض المسرحية الحمصية لأكثر من خمسة عشر عاماً، ومن أهم النشاطات التي رصدها مهرجان حمص المسرحي في دورته الأولى .**

*** متى توقفت عن توثيق الحركة المسرحية في حمص؟**

*** حدث ذلك في العام ١٩٩٠ عندما سافرت إلى الإمارات حيث توقف توثيقي للحركة المسرحية في حمص، لكنني في الإمارات تابعت عملي في مجال المسرح فكنت أتردد على مسرح رأس الخيمة الوطني لأتابع نشاطاته الفنية، وقد قدمت فرقة مسرح رأس الخيمة الوطني مسرحيتي الموجهة للأطفال «حكاية ميهوب» وهي أول محاولة لمسرح المناهج الدراسية، كما قدمت لي الفرقة مسرحية «الشبكة» الموجهة للكبار وقد فازت بعدة جوائز في أيام الشارقة المسرحية وجسد شخصياتها كبار الفنانين في الإمارات وأخرجها ناجي الحاي وأحمد الأنصاري، وقد تكون بعض مسرحياتي الموجهة للكبار لا تصلح للبيئة الخليجية لذلك لم تعرض بينما عُرِضت كل مسرحياتي الموجهة للأطفال في دول الخليج العربي، ومنها مسرحية «الكنز» التي عُرِضت لمرات**



من ندوة الفكر والفن إلى أسرة تشرين أساهة الروماني خمس عشرة عاماً من المسرح

سلام الفاضل

***بذرة الفن موجودة عندي منذ مرحلة الطفولة، وكذلك عند شقيقي هاني الذي كان له دور كبير في جذبني إلى ميدان العمل الفني، فحين بدأ هاني في ممارسة النشاط الفني أثناء دراسته الجامعية من خلال المسرح الجامعي كنتُ ما أزال في السنة الأولى من سنوات دراستي الجامعية، فدعاني إلى مشاركته هذا النشاط، وفي الفترة ذاتها بدأ رفيق الصبان إثر عودته من فرنسا مباشرة باستقطاب عناصر فنية لفرقة ندوة الفكر والفن المسرحية التي انتسب إليها عددٌ من الأسماء الهامة كيوسف حنا وسليم كلاس وعصام عبه جي وهاني الروماني وأحمد زين العابدين وأرليت عنحوري، وأنا، ولتنضم إلينا لاحقاً منى واصف، وقد بدأت الفرقة نشاطاتها بتقديم أعمال مسرحية من المسرح العالمي لشكسبير وموليير وسوفوكليس ولوركا، وسواهم، وكانت هذه الأعمال تُقدم باللغة العربية الفصحى، وفي العام ١٩٦٣ تأسست فرقة الفنون الدرامية التابعة للتلفزيون فالتحقنا بها وكنا نقدم من خلالها أعمالاً مسرحية للتلفزيون، وكنا نصوّر مسرحية كل شهر تقريباً من المسرح الجاد، واستمر الحال كذلك حتى العام ١٩٦٥ حيث ضُمَّت فرقة الفنون الدرامية إلى المسرح القومي الذي انخرطنا في عضويته لنصب جلّ اهتمامنا في هذه الفترة على تقديم العروض المسرحية في المسرح القومي.



يُعدّ الفنان المسرحي أسامة الروماني أحد أهم فناني جيله، إذ ترك بصمة ميزته خلال سنوات عمله الفني في المسرح الذي شغف حباً به، وآمن بدوره التنويري وفكره الخلاق، فأبدع فيه ممثلاً ومخرجاً.. وللحديث عن تجاربه المسرحية في الستينيات والسبعينيات والتي تكرّست في أذهان أجيال متعاقبة وفرادة هذه التجارب خاصة ورؤيته المسرحية بشكل عام التقّته «الحياة المسرحية» وأجرت معه الحوار التالي :

***لنُعدُ بدايةً بالذاكرة إلى مرحلتَي الطفولة والشباب والعوامل التي ساهمت في تكوين شخصيتك الفنية .



أسامة الروماني ممثلاً في مسرحية ضيعة تشرين

البداية مع يوم المسرح العالمي عام ١٩٦٩ حيث أقيم احتفالٌ بهذه المناسبة قدمت خلاله فقراتٌ حازت على إعجاب كبير، وقدمنا اقتراحاً لوزارة الثقافة لإقامة مهرجانٍ للمسرح، فلقينا منها التشجيع وساعدتنا على استقبال فرق مسرحية من الدول العربية، بنفس الوقت الذي كان يعمل فيه الكاتب سعد الله ونوس والمخرج علاء الدين كوكش على إنجاز مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» وكنت ممثلاً فيها، ثم قدما مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» التي لم أشارك فيها كممثل بل كنتُ ضمن الفريق الإداري، ليقدم علاء الدين كوكش منفرداً فيما بعد مسرحية «لا تسامحونا» تلت هذه المرحلة مرحلة اتخذ كل منا فيها اتجاهاً منفصلاً، فاتجه كوكش نحو الإخراج التلفزيوني، واستمر ونوس في الكتابة للمسرح، في حين تفرغت للمشاركة في مسرحيتي «غربة» و«ضيعة تشرين» للمخرج دريد لحام.. وهكذا تشتتت الفرقة، غير أن التواصل لم ينقطع بيننا، فقد بقي هاجساً المسرح يجمعنا دائماً.

*حدثنا عن نشاطك في المسرح الطلابي.

**لم أساهم في المسرح الطلابي كممثل بل

*متى يمكنك القول أنك احترفت فن التمثيل؟

**قبل العام ١٩٧٤ كنتُ موظفاً حكومياً وهاوياً

للمسرح، وكان لـ د. رفيق الصبان حينها تأثير كبير علينا عبر ثقافته الموسوعية ومعرفته الشمولية بأنواع الفنون جميعها، الأمر الذي دفعنا إلى القناعة أن الفنان المسرحي يجب أن يكون مطلعاً على الفنون الأخرى كالفن التشكيلي والموسيقا والنحت والشعر، وسواها، الأمر الذي يسهم في بلورة قدرة الفنان المسرحي التعبيرية أثناء العمل، لذلك حين احترفتُ التمثيل لم أتوقف عن المراقبة والتعلم ممن حولي، فقد كنتُ أراقب المصورين والمخرج وعمال الإضاءة والكاتب، وأسألهم للاستفادة من خبراتهم.

*حدثنا عن الفرقة التي جمعتك بالكاتب سعد

الله ونوس والمخرج علاء الدين كوكش.

**في نهاية الستينيات من القرن الماضي كانت

نقابة الفنانين في بداية مشوارها، وقد امتلكت طموحاً كبيراً لشق طريقها وإيجاد مكان متميز ومتفرد لها، وعليه فقد ارتأينا كمجموعة من الفنانين إنشاء فرقة مسرحية تقدم عروضها برعاية نقابة الفنانين، وكانت



ومع مجموعة من الفنانين المسرحيين

في سورية لن تكتمل إلا بتفعيل الحركة المسرحية بحيث يغدو المسرحُ زاداً يومياً وحاجة ثقافية للإنسان، وحين تستقبل المسارح السورية عروضاً مسرحية من دول أخرى ومن مدارس فنية وفكرية مختلفة ويُفتح بابُ الحوار والنقاش حولها تكون الفائدة مزدوجة وتتمثل في استفادة المسرحيين السوريين ممن لم يُتَح لهم المجال لحضور هذه العروض خارج سورية منها، وفائدة للجمهور العاشق للمسرح كذلك.. وقد أقيمت أول دورة من دورات مهرجان دمشق للفنون المسرحية في العام ١٩٦٩ برعاية نقابة الفنانين قبل أن تُنقل رعايته إلى وزارة الثقافة نظراً لضخامة أعبائه وحاجته إلى طواقم إدارية أكثر خبرة في التنسيق لمثل هذه المهرجانات، وخاصة بعد تحوله إلى مهرجان ذي أهمية ومكانة على خارطة المهرجانات العربية.

***كيف تأسست فرقة أسرة تشرين المسرحية؟**

****كانت حرب تشرين التحريرية ١٩٧٣ المحرك**

الأساس لإنشاء هذه الفرقة، وأذكر اللقاء الذي جمعني بالكاتب محمد الماغوط والفنان دريد لحام في حفل لتكريم المجردة (الكتيبة) المغربية التي شاركت في حرب

كمساعد مخرج في مسرحية «إكترا» ومسرحية «الاعترافات الكاذبة» التي قُدمت باللغة الفرنسية ومسرحية «جعجة بلا طحن» التي قُدمت باللغة الإنكليزية ولعب فيها هاني الروماني دور البطولة.. وعلى صعيد الإخراج فقد أخرجتُ مسرحية «البخيل» التي حققت نجاحاً كبيراً حينها شهد به أساتذة قسم اللغة الفرنسية في الجامعة الذين حضروا العرض وأعربوا عن إعجابهم الشديد بسويته وطريقة معالجة النص.. ولا شك أن المسرح الطلابي لعب في ذلك الوقت دوراً مهماً في الحياة المسرحية السورية، فعروضه لم تكن تقتصر على تقديم عرض واحد كل عام، بل احتلت مساحة جيدة في النشاط المسرحي في تلك الفترة، إلى جانب إسهاماته في تقديم عدد من الأسماء التي أثبتت حضورها على الساحة الفنية السورية كأيمن زيدان ونذير سرحان، لذلك أرى من الأهمية بمكان تشجيع المسرح الطلابي وإعادة الألق إليه.

***ما هو الأثر الذي تركه مهرجان دمشق المسرحي**

آنذاك؟

****كان هناك إيمان راسخ بأن الحالة الثقافية**

ومكرماً في المعهد العالي
للفنون المسرحية



الكتابة بهدف تقديم عرض جماهيري ناجح، وما حدث أن البعض تدخل في هذا الأمر وأوحى إلى الماغوط أن لحام يحاول سرقة مجده الأدبي وذلك بهدف بثّ الفرقة والشقاق بينهما، فتأثر الماغوط بذلك، ولكن من ينظر إلى هذه الشراكة بصورة عامة يرى أنها كانت شراكة ناجحة جداً، جمعت بين مفكر مثقف يحمل فكراً نبيراً وفنان صاحب تاريخ فني كبير ورؤية وفكر، كما نتج عنها عددٌ من الأعمال التي حققت نجاحاً جماهيرياً، وكانت من النقاط البارزة في تاريخ المسرح السوري .

***في مسرحية «ضيعة تشرين» جسدت دور شاب**

عاشق، فما الشيء الذي امتاز به هذا الدور؟

***«ضيعة تشرين» مسرحية رمزية، والمسرحيات الرمزية هي التي تأتي أحداثها مطابقة للواقعين الخاص والعالم، فإذا رُفعت القضية الفلسطينية من هذه المسرحية تحولت إلى أقصوصة تنطبق أحداثها على الواقع الخاص، وعندما تدرج القضية الفلسطينية ضمنها تتطابق أحداثها مع الواقع العام، وهنا يكمن الذكاء فيها،**

تشرين، حيث تحدّث الاثنان يومها عن اعتزامهما تقديم مسرحية بعنوان «ضيعة تشرين» وقدم لي مخرجها لحام حينها عرضاً للاشتراك فيها، وقام بإرسال النص لي فيما بعد... وكانت فكرة تأسيس الفرقة فكرة نيّرة أنتجت فرقةً منسجمة بكامل أعضائها، فدريد لحام كإداري ناجح استطاع جمع أفراد الفرقة ودمجهم في بوتقة واحدة مؤمنة ومنتمية وملتزمة بروح الفريق، الأمر الذي أثبت أهمية العمل الجماعي وأسهم في نجاح الفرقة، ولا سيما في أعمالها الثلاثة الأولى قبل أن يتسرب الفتور إلى أعضائها .

***ما هو تقييمك اليوم للشراكة المسرحية التي**

جمعت بين الكاتب محمد الماغوط والمخرج دريد لحام؟

***«الخلافات التي نشبت بينهما في مرحلة لاحقة**

من العمل في الفرقة أمر طبيعيّ قد يحدث في أي شراكة فنية قد تتعرض لبعض العثرات أو المؤثرات الخارجية من قبل أشخاص أصحاب نوايا سيئة يقصدون الصيد في المياه العكرة، فدريد لحام كان يمتلك مقدرة التدخل في



عمل فيهما إلى أجيال جديدة من المشاهدين لم تعاصر ذلك الزمن .

*كنت عضواً في فرق مسرحية جادة نشأت في ستينيات وسبعينيات القرن المنصرم، فما هو سبب تراجع هذا النوع من الفرق المسرحية اليوم؟

*السبب هو عدم وجود جمهور مسرحي يتابع أعمال مثل هذه الفرق، وهذا لا يعني عدم توفر عروض مسرحية مهمة ما زال المسرح القومي يقدمها حتى الآن، غير أن الفرق المسرحية الخاصة لا تستطيع في هذا الوقت خوض مغامرة تقديم عروض مسرحية قد تفتقر إلى حضور جماهيري، وبالتالي إلى إيرادات مادية تُعيد لهذه الفرق بعضاً من تكاليف العرض المسرحي، وغياب هذه الفرق لا بد أن يترك أثراً سلبياً على المسرح السوري، فالفرق الخاصة تخلق تنوعاً في العروض المقدمة بما يُغني ذائقة المُشاهد المسرحية بعروض مسرحية مختلفة ألوان الطيف، ولا ننسى أن الفن المسرحي في سورية يعتمد على مبدأ الطفرات كالتفرفة المسرحية التي ظهرت في ستينيات القرن المنصرم وانتهت بتغيير المزاج الجماهيري العام، إلى جانب عدم وجود كثير من صالات المسارح، وعليه فإن ازدهار المسرح بشقيه العام والخاص بحاجة إلى كثير من الدعم والجهود .

*منذ عودتك إلى دمشق بعد غياب دام نحو أربعين عاماً هل حضرت أياً من العروض المسرحية؟ وما هو رأيك بالمسرح السوري اليوم؟

*لم يختلف المسرح في سورية اليوم عما كان عليه فيما مضى، فالمسرحيون ما زالوا يحتفظون

بجذوة وشعلة العرض أمام الجمهور الشغوف بالمسرح، والرهان يقع اليوم على عاتق المسرحيين الذين ما زالوا يحملون لواء المسرح انطلاقاً من إيمانهم بدوره، إلى جانب المواهب الواعدة التي نراها عادة في عروض تخرج طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية التي تسهم في إغناء الحركة المسرحية في سورية، ومدّها بإمكانات متجددة وشابة .

والخط الأساسي في دور العاشق على المستوى الخاص هو حالة العشق التي يعيشها، وعلى المستوى العام في ما ترمز إليه، وعليه فإن هذه المسرحية التي تدور أحداثها ضمن هذين المستويين منحتنا كممثلين فرصة تقديم شيء مقنع للجمهور .

*وأديت في مسرحية «غربة» عدة شخصيات، فكيف استقبل الجمهور هذا الأمر؟

*جاءت مسرحية «غربة» تطويراً للمقولة التي تناولتها مسرحية «ضيعة تشرين» فبعد عرض الوضع العربي العام في «ضيعة تشرين» ولجّت «غربة» إلى الوضع الداخلي، فقدمت الفروقات التي تعترى الحياة بين الريف والمدينة، والأحاسيس التي تتاب أبناء الريف من حيث شعورهم بالتهميش والإقصاء، فيبدوون البحث عن أسباب ما هم فيه بقصد التغيير، ليصلوا في الختام إلى نتيجة مفادها أن التغيير لا بد أن يبدأ من ذواتهم، وقد قدمت هذه المسرحية مقولة مهمة مفادها أن غربة الإنسان الفعلية هي في اغترابه عن الإسهام في بناء وطنه، وقد حاولنا -كممثلين- عكس هذه المقولة على المسرح عبر أدائنا لشخصيات عدة، فشخصية أبو أحمد التي قدمتها في الجزء الأول من المسرحية اقتبست طريقة أدائي لها من شخصيات عدة عرفتها أو شاهدها سابقاً في الواقع، وخاصة بعض النماذج التي تعرفت عليها في قرى الجنوب اللبناني، حيث كنا نمضي فترة الصيف هناك في قرية جدتي، إضافة إلى تطوري لأدوات بعينها منحت عبرها هذه الشخصية شيئاً من الطرافة وخفة الدم، دون المبالغة في ذلك .

*وماذا أضافت هاتان المسرحيتان لك جماهيرياً وفنياً؟

*على الصعيد الفني لم أتمكن من استثمار التجربة والخبرة اللتين اكتسبتهما من هاتين المسرحيتين لأنني سافرت إلى الكويت مباشرة بعد عرض مسرحية «غربة».. أما على الصعيد الجماهيري فقد قدمت لي هاتان المسرحيتان انتشاراً واسعاً، ولا سيما أنهما ما زالتا تُعرضان حتى اليوم على شاشات التلفزيون مما أسهم في وصولهما إلى العالم العربي بشكل جيد، ووصول من



يعتز بمشاركته في وقت مستقطع ويميل إلى تجسيد الشخصيات التراجيدية

الفنان المسرحي محمد سالم : جههورنا يفضّل الأعمال المسرحية المترجمة

لدورة إعلام رياضيّ مركزية في حلب وكان ذلك عام ١٩٩٢ ثم شاركت في ملتقى للإعلام المركزيّ أقيم في دمشق في المعهد العالي للعلوم السياسية، وكنت في تلك المرحلة ورغم صغر سنّي متابعاً جيداً للمسرح، فكنت أتابع أعمال المسرح القومي في حلب ومهرجانات المسرح الشبيبي، وانضمت إلى الفرقة المسرحية التابعة لنادي المسيرة، ومن خلالها عرفني كثيرون من رموز الوسط المسرحي في حلب، ومن الأعمال المسرحية التي شاركت فيها حينذاك مسرحية «الزوبعة» إخراج أحمد كامل شنان الذي كان رئيس النادي وكان أيضاً المشرف على فرقة المسرح الجامعي في حلب، وقد نالت هذه المسرحية إعجاب الجمهور وقدمناها باسم المسرح الجامعي، كما اشتركت في أعمال للمسرح الشبيبي عُرضت في مهرجانات المسرح الشبيبي، وكان أول عمل بعنوان «رسالة التحقيق والتحقيق» نص وليد إخلاصي إخراج أحمد شعبان وهو من المخرجين المميزين لكنه لم ينل حقه كمخرج كما ينبغي، وقد حصلت على جائزة أفضل ممثل، ثم شاركت في عدة مهرجانات للمسرح الشبيبي وحصلت على جائزة أفضل ممثل عدة مرات، وكانت لي مشاركات في عروض المسرح الجامعي والمسرح العمالي، وشاركت في مهرجانات مسرحية في السعودية والإمارات العربية وتركيا .

*هل شاركت من خلال المسرح الشبيبي في مهرجانات خارج مدينة حلب؟
**شاركت في أكثر من مهرجان مسرحي شبيبي خارج حدود محافظة حلب، وأذكر أنني شاركت في

شهدت مسارح حلب أولى مغامراته في عالم المسرح من خلال مشاركته في عروض الفرقة المسرحية التابعة لما سمي وقتذاك نادي مسرح صحيفة «المسيرة» بعد أن كان على وشك الانخراط في مجال العمل الإعلامي، لينتقل



بعدها إلى المشاركة في عروض المسرح الشبيبي، وفيه أثبت الفنان المسرحي محمد سالم وجوداً وترك بصمة كانت لها امتداداتها في مسيرته المسرحية حين استقطبه المسرح القومي في حلب، ثم المسرح القومي في دمشق الذي شارك في عدد من عروضه الموجهة للكبار والأطفال .

*متى كانت أول حالة تماس بينك وبين عالم المسرح؟

*قبل دخولي عالم المسرح كان لي نشاط مسرحي في ما يسمى نادي صحيفة «المسيرة» وهي صحيفة اتحاد شبيبة الثورة وكانت تستقطب كتابات الشباب من هواة الإعلام وكنت أكتب فيها عن المسرح والرياضة، وخضعت



محمد سالم ممثلاً في
سبونج بوب أنقذوا قاع
المحيط نص زكي ماردنلي
إخراج محمد دباغ

وقفتُ على خشبة المسرح إلى جانب الفنان عمر حجوة بالإضافة إلى نخبة من نجوم المسرح في حلب مثل هدى ركبى-محمود حامد-غسان مكانسي-خليل حداد-مروان غريواتي.. وهذه المحطة كانت نقلة نوعية بالنسبة لي لأنها نقلتني إلى مجال الاحتراف، فأخذتُ أكثر من الاجتهاد على نفسي من خلال القراءة، وشاركتُ في عدة أعمال مسرحية للمخرجين كريكور كلش ووانيس باندك وغسان مكانسي ورضوان سالم وجوزيف ناشف وإيليا قجميني ومحمد طيلون .

*شاركتُ في عدة أعمال مسرحية للأطفال في

مدينة حلب، فماذا عنها؟

*هذا صحيح، وكانت مشاركاتي في العروض

الموجهة للأطفال كثيرة في مدينة حلب، ومن أسسني بشكل صحيح في مسرح الطفل هو المخرج المسرحي رضوان سالم، وهو من أهم مخرجي مسرح الطفل في حلب، وقد شاركتُ في عدد كبير من الأعمال المسرحية الطفلية بإشراف سالم وغيره من مخرجي مسرح الطفل في حلب كغسان مكانسي ومحمد طيلون ومحمد دباغ ونادر عقاد، ومن هذه الأعمال

مهرجان المسرح الشبيبي في مدينة طرطوس عام ٢٠٠١ من خلال مسرحية «الأخرس» للمخرج محمد طيلون الذي كان له فضلٌ كبير عليّ في بداياتي في مسرح الشبيبة لأن معظم الأعمال التي شاركتُ فيها حينذاك كانت من إخراجهِ.. كما شاركتُ في مهرجانات مسرحية شبيبية في مدينتي درعا وحمص .

*متى بدأت المشاركة في عروض مسرح حلب

القومي؟

*في العام ٢٠٠٠ شاهدني الفنان جوزيف ناشف

في أحد العروض المسرحية وكان حينها مديراً للمسرح القومي في حلب ودعاني إلى الانضمام إلى أسرة المسرح القومي وكانت أول مشاركة لي فيه في مسرحية «ليالي شهرزاد» للمخرج رضوان سالم، وكانت المشاركة في عروض المسرح القومي حلاً لي كما كانت حلاً لكل المسرحيين الشباب، وقد شاهدني في «ليالي شهرزاد» المخرج المسرحي سمير الحكيم فطلبني إلى العمل معه في مسرحيته «وحش المدينة» للكاتب التركي عزيز نيسين وكانت مشاركتي في هذه المسرحية موضع فخر لي لأنني



وفي وقت مستقطع نص جوان جان
إخراج سهيل عقله

للاشتراك في عمل مسرحي للأطفال بعنوان «مغامرة الطحان مع القط فهمان» من إخراج عبد السلام بدوي، ومن خلال هذا العمل شاهدني العديد من المخرجين المسرحيين، وتناقلت مشاركاتي في العروض المسرحية في دمشق، وشاركتُ في عدة أعمال للأطفال، أذكر منها: «الجرات الثلاث» للمخرج تاج الدين ضيف الله و«دوري مي» و«حيلة العنكبوت» للمخرج غسان الدبس.. وللكتاب شاركتُ في مسرحية «وقت مستقطع» للكاتب جوان جان والمخرج سهيل عقله وهي من المسرحيات التي أحب عملي فيها كثيراً لأنها قدمتي بشكل جيد إلى الجمهور بعد أن وضعتُ فيها كل إمكانياتي كممثل، وقد لاقت المسرحية نجاحاً كبيراً في كل مكان عُرضت فيه، في دمشق وحلب وحماة، وكانت ردود أفعال الجمهور إيجابية جداً.

*بعد سلسلة الأعمال المسرحية التي شاركتُ بها في حلب ودمشق هل وجدت أن الجمهور يتجاوب أكثر مع الأعمال المترجمة أم مع الأعمال المحلية؟

*أعتقد أن جمهورنا بشكل عام يميل إلى الأعمال المسرحية المترجمة، وأنا أعذر في ذلك، بل وأميل إلى تأييده في هذا الخيار لأنني أشعر أن النص المسرحي

أذكر: «الأعداد السكرية-مغامرة في مدينة المستقبل-التاج والصيد-سرحان في وادي الكسلان-علاء الدين والمصباح السحري-حديقة الورود-القلم والمنديل».. وكل هذه الأعمال لمسرح حلب القومي.

*وماذا عن مشاركاتك في الأعمال الموجهة للكبار؟

×شاركتُ في عروض عديدة موجهة للكبار، منها: «مين القاتل؟-الرجل الذي رأى الموت-السيد» وغيرها الكثير، وتعاملتُ مع عدد كبير من مخرجي مسرح حلب القومي، وفي مقدمتهم كريكور كلش الذي ساهم في تأسيس مسرحي.

*متى ولماذا قررتَ نقلَ نشاطك الفني من حلب

إلى دمشق؟

*في فترة الحرب الكونية على سورية كان لحلب

نصيب كبير من هذه الحرب، الأمر الذي أدى إلى انحسار العمل الفني فيها، فكان لا بد لي من الانتقال إلى مدينة دمشق لمتابعة نشاطي الفني بشكل طبيعي.

*وكيف كان استقبال الوسط المسرحي الدمشقي لك؟

*بعض الفنانين المسرحيين في دمشق كانوا

يعرفونني من خلال متابعتهم للعروض المسرحية في المحافظات، ومنهم الفنان مأمون الفرخ الذي رشّحني



وفي رحلة الحظ
نص نور الدين الهاشمي
إخراج عبد السلام بدوي

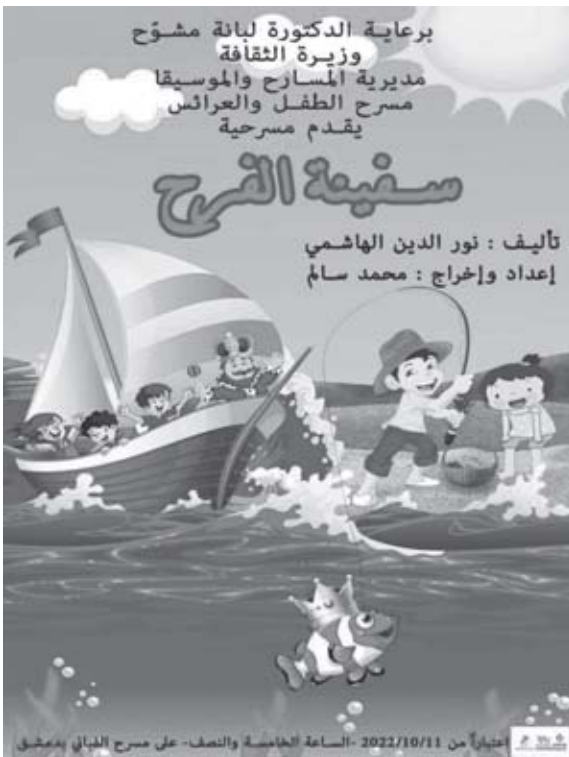


بهدف الإساءة إليه فأنا لست من المؤيدين لهذه الفكرة .
*شاركت في أعمال كوميدية بنفس الوقت الذي
شاركت فيه في أعمال تراجيدية، فألى أي الجانبين
تعتقد أن جمهورنا يميل؟
**الجمهور يميل حالياً إلى الأعمال الكوميدية غير
المبتذلة رغم أنني كممثل أميل إلى المشاركة في الأعمال
التراجيدية أكثر من الأعمال الكوميدية .

المترجم مكتوب لكل الأزمنة والأمكنة، وهذا الأمر ليس
قاعدة بالطبع، في الوقت الذي يبدو فيه النص المسرحي
المحلي صالحاً لمراحل زمنية سابقة، حتى فيما يتعلق
بالنصوص المكتوبة حديثاً، كما أن الكاتب المسرحي
المحلي لا يواكب التطور التكنولوجي الذي أصبح عنصراً
أساسياً في العمل المسرحي، دون أن ننكر وجود كتاب
مسرحيين سوريين معاصرين يجتهدون في تقديم كل ما
هو جديد ومبتكر، وإن كانوا لم يرتقوا بعد إلى مستوى
كتاب المسرح العالمي لأنهم لم يقرؤوا الواقع بشكل
صحيح، وبالتالي تبدو كتاباتهم سطحية وعاجزة عن
التغلغل إلى أعماق النفس البشرية، كما أنهم لم يتمكنوا
حتى الآن من الإحاطة مسرحياً بما جرى في بلادنا في
السنوات الأخيرة .

*بناء على الفكرة الأخيرة حول تقصير الكتاب
المسرحيين المحليين في الإحاطة بما جرى في بلادنا في
السنوات الأخيرة هل تعتقد أنه بالإمكان التعامل مع
العمل المسرحي كوثيقة تاريخية؟

*إذا كان العمل المسرحي يتناول قضايا إيجابية
تخص بقعة جغرافية محددة في مرحلة من المراحل فأنا
مع أن نتعامل مع العمل المسرحي كوثيقة تاريخية، على أن
يكون ذلك بطريقة فنية راقية لا يشعر المتلقي أنه غريب
عنها، أما إن كان الهدف تشويه الواقع وتصدير سلبياته



من سلمية إلى دمشق طلال محفوض : ظلمة المسرح تثير دروب الحياة



بين المدينة الوداعة سلمية المتكئة على
خصر محافظة حماة والمدينة الصاخبة دمشق
ثمة مشوار طويل مشاه الفنان المسرحي طلال
محفوض الذي حقق جزءاً من حلمه المسرحي
وما تزال أجزاء أخرى بانتظار خطوات قادمة
في هذا المشوار الذي نتعرف في هذا الحيز على
بعض من تفاصيله .

*** متى بدأت علاقتك مع المسرح؟**

*** منذ وعيتُ على نفسي في هذه الحياة وأنا
أشعر أنني والمسرح شيء واحد، فأنا كتلة من الزمان
والمكان، وقد تعرفتُ على كتلتي وزماني ومكاني من
خلال المسرح، ولا يمكن أن أشعر أنني موجود دون
المسرح، والحياة مسرحية، والمسرح نبض الحياة
وصوتها، ونحن جزء من مشهد مسرحي واقعي..
بداياتي في عالم المسرح كانت وليدة الفطرة دون معرفة
أو إلمام بهذا الفن وعوالمه.. بدأت منذ الطفولة المبكرة
بالبحث عن سرّ المسرح وعن أي معلومات ولو بسيطة
لاكتشاف هذا السرّ الذي أحمله بداخلي، فبدأت أجمع
مصريّ لشراء الكتب والنصوص المسرحية المنشورة،
واستنتجتُ من خلال قراءتي أن الإنسان إذا أراد أن
يتعلم شيئاً فلا يكفيه عمرٌ واحدٌ، فكيف إذا كان هذا
الشيء هو المسرح؟ أي الحياة؟.. عند هذه النقطة
زاد فضولي وحبّي للمعرفة والاستكشاف، فبدأت أتابع
الأعمال المسرحية التي تُعرض على شاشة التلفزيون،**

وبدأ التعلق والشغف يزدادان، وبدأ وعيي يكبر وأكبر
معه، وكان المسرح يكبر معنا كما تنمو البذرة التي تُزرع
في الأرض لتتحول فيما بعد إلى غرسة، فهل تنسى
الغرسة بذرتها أم تعطي بذوراً على شكل ثمار تعيد ألق
الحياة بصياغة لونية وضوئية متميزة؟

*** متى شاهدت أول عرض مسرحي على خشبة**

المسرح؟

*** في يوم من الأيام سمعتُ بقدوم عرض مسرحي
زائر إلى سلمية، وفي يوم العرض هربتُ من المدرسة**



الفنان طلال محفوظ ممثلاً في حكاية من بلدي إخراج سهيل عقله



الآخر» نص وإخراج محمد خوجة، كما شاركت في مونودراما «الزبال» نص ممدوح عدوان إخراج أحمد خنسا وقُدمت في سلمية وحماة.. وكانت لي تجارب في الإخراج، أهمها مسرحية «الرجال لهم رؤوس» للكاتب المصري محمود دياب، تبعها إخراجاً وتمثيلاً مسرحية «من يسمع الصمت» نص وليد إخلاصي وقُدمت في سلمية وفي مهرجان حلب المسرحي ونلت عليها جائزة أفضل ممثل وقُدمت أيضاً للمسرح الجامعي بدمشق، كما قمت بإخراج وتمثيل مسرحية للكاتب عبد الفتاح قلعه جي عُرِضت في سلمية وفي مهرجان حلب المسرحي ونلت عليها جائزة أفضل إخراج.. ثم انتقل مجال نشاطي المسرحي إلى دمشق.

*ما هي أولى خطواتك في العاصمة؟

*شاركت بمسرحية بعنوان «ظل ونور» للكاتب أكرم تلاوي كممثل ومساعد مخرج وكان معنا من الفنانين: سويم عبد الغني-عبد السلام بدوي- بسام دكاك-رانيا تفوح-أيمن قاروط، وغيرهم.. بعدها التحقت بمسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا وشاركت في العديد من أعماله كممثل ولاعب دمي، كان أهمها مسرحية «حارس

لأحضر العرض، وكانت الصالة مليئة بالجمهور، وكم كانت سعادتي كبيرة عندما تعرّفتُ على هذا المكان (المسرح) من حيث الشكل وأداء الممثلين والديكور والإضاءة والملابس، وغير ذلك.. وعدتُ إلى البيت والسعادة تغمرني ولم أنم من الفرح ليلتها.. وبعد فترة قصيرة وعندما كنتُ في مرحلة الدراسة الإعدادية سمعتُ أن هناك فرقة مسرحية في سلمية تستعد للبدء ببروفات عمل مسرحي بعنوان «الغريب والسلطان» للكاتب رشاد أبو شاور، فسألتُ عنها وعرفتُ اسم مخرجها المخرج أمين الخطيب، فتوجهتُ إلى منزله وعرفتُ بنفسني وطلبتُ منه المشاركة في مسرحيته، وبعد أخذ وردّ وافق على أن أكون معه ضمن الكادر التمثيلي الذي كان مؤلفاً من الفنانين محمد خير أبو حسون وأسعد ديبات وغيرهما، وقد عُرِضت المسرحية في سلمية وفي مهرجان حماة المسرحي.. ومن هنا كانت البداية وتوالى الأعمال، فقد شاركتُ مع الفنان أحمد خنسا في أوبريت غنائي بعنوان «حكايا الأطفال» إلى جانب الفنانة هالة أرسلان وقدمتُ في العمل عدة شخصيات، وكان العمل لصالح فرع طلائع البعث.. كما شاركتُ في مسرحية للمخرج سليمان سلوم عُرِضت في سلمية وفي مهرجان حماة المسرحي ونلتُ عليها جائزة أفضل ممثل في المهرجان، فكان قرارني أن أكمل المشوار وأسقي روعي من هذا العشق، وتابعتُ العمل كممثل مع الفنان مهدي غالب في عدد من الأعمال، منها «بوابة راشومون» و«إيقاع بلا نهاية» و«حمام روماني» وغيرها من الأعمال.

*وماذا عن الدورات التدريبية التي اتبعتها؟

*رُشحتُ من قبل اتحاد شبيبة الثورة لاتباع دورة في الإخراج المسرحي بدمشق وكانت بإشراف الأساتذة عجاج سليم وعبد الباري أبو الخير ويوسف المقبل وقاسم ملحوظ وكان معي في الدورة الفنانون : علي صطوف-علاء قاسم-رائد مشرف-مالك محمد-مازن عباس-جمال شقير-جمال العلي، وغيرهم، وبعد عودتي إلى سلمية شاركتُ بمونودراما لنادي الفارابي بحماة عنوانها «وسقط النصف



وفي لحظة تذكارية مع نخبة
من فناني مسرح الطفل

مصطفى قاعود إخراج طلال الحلبي وتم تقديم العرض
في اللاذقية ودمشق وحلب .

* في تلك الأثناء انقطعت عن العمل في المسرح، فما
هي أسباب هذا الانقطاع؟

** بسبب عملي في الهيئة العامة للإذاعة
والتلفزيون كمدّ ومقدّم وممثل في العديد من الأعمال
التلفزيونية، لكنني عدت مؤخراً إلى خشبة المسرح
بعرض للمسرح التجريبي في مديرية المسارح والموسيقا
عنوانه «حكاية من بلدي» نص جوان جان إخراج سهيل
عقلة إلى جانب عدد كبير من الفنانين أذكر منهم : تاج
الدين ضيف الله وبسام دكاك ومؤيد الملا، وتم تقديم
العرض في العام ٢٠٢١ وفي نفس الفترة شاركت في أكثر
من عمل ذي طابع استعراضي احتفالي .

* وأخيراً؟

** سيبقى عشقي للمسرح حياً، وما أجمل أن نبقي
عاشقين للمسرح، للحياة، للحب، للجمال، للصدق،
للأمان.. ما أجمل أن نبقي عاشقين لظلمة المسرح التي
تثير لنا دروب الحياة .

الغابة يا صديقي» للكاتب فاليري بتروف وإخراج
سلوى الجابري بمشاركة الفنانين : عبد الوهاب
الحسكي- تيريز أشقر- ليلى بقدونس- سامر عادلة-
محمد خير أبو حسون- مأمون الفرخ- أنس الحاج-
أحمد مصطفى، وغيرهم.. كما شاركت في مسرحية
«الوردة البرية» للكاتب طلال الحلبي إخراج سلوى
الجابري بمشاركة نفس الكادر التمثيلي والفني، وكنا
نشارك بعروض مسرح العرائس في دورات مهرجان
المحبة في اللاذقية .

* كانت لك أيضاً تجربة مع المسرح العسكري،

فماذا عنها؟

** شاركت في المسرح العسكري بمسرحية «إلى
زوال» لسليمان الحاج تأليفاً وإخراج علي صطوف
بمشاركة الفنانين : محمد الحريري، حسام الشاه،
رامز الأسود، هزار الحرك، وغيرهم.. بعدها بدأت
العمل مع المسرح الفلسطيني وفرقة نداء الأرض لنادي
فتيات فلسطين بعدد من الأعمال ولعدة أعوام وكان أهم
عمل شاركت فيه معهم «الموروث الفلسطيني» للكاتب



فنانة مسرح العرائس هنادة الصباغ.. نحو تغيير فهم ماهية مسرح العرائس

أمينة عباس



تُعتبر فنانة مسرح العرائس هنادة الصباغ من أهم فناني مسرح العرائس في سورية، وهي تصنّف نفسها باحثة دائمة عن الجديد في عالم هذا المسرح، وتحترم تجارب زملائها الجديدة وتدعمها، وهي تغار على هذا الفن ولا تستسهله، وتجاربها العديدة التي حققت نجاحاً خير شاهد على ذلك، وهي لا تقدم على الخوض في تجربة جديدة إلا إذا كانت مختلفة عما سبقها لإيمانها أن الإنسان متجدد، وكل تجربة تضيف وتعطي خبرة جديدة.. من هنا لم تكن تجاربها مجرد تجارب عابرة بل مشاريع فنية بكل معنى الكلمة .

* لك تجارب عديدة في مجال مسرح العرائس حققت نجاحاً كبيراً، فما هي رؤيتك لهذا الفن؟
* * مسرح العرائس غني بالخيال والدهشة، لذلك فإن أي عمل أقوم به أعتبره تجربة جديدة وأتعامل معه كمشروع، ولا أعتبر أن أي تجربة أقوم بها مشابهة لتجربة سابقة لأن الإنسان متجدد، وكل تجربة تضيف وتعطي خبرة جديدة لأنها حالة من البحث عن الجديد والمتطور .

* نجاح أي عمل مسرحي عرائسي على ماذا يتوقف بالدرجة الأولى؟

* * على الصدق والحب والتبني الكامل للمشروع وعدم الاستسهال أو الاستخفاف بفن خيال الظل الذي

يفوق خيالنا، بالإضافة إلى أن المسرح عمل جماعي، وعلى مجموعة العمل تبنيه وعدم اعتباره مجرد عمل وظيفي بل التعامل معه كمشروع والعمل بكل طاقة وحب، الأمر الذي يضمن الخروج بعمل ناجح، وأنا أعتبر أن



مشاعره سينقل هذا الشعور للمتلقي، فالتفاصيل متعلقة بالممثل والمتلقي معاً، وعلى فنان مسرح الدمى أن يتمتع بحس عالٍ وقدرة على فصل الحواس وإقناع المتلقي أن الدمية الجادة هي من لحم ودم ويستطيع نقل شعوره إليها والاستغناء عن أنه كمثل وإخراج ما بداخله إلى الدمية لتكلم بلسانه وتتحرك بدلاً منه، وهذا يتطلب ممثلاً بارعاً، فممثّل مسرح الدمى ممثّل بارع وقادر على وضع أنه جانباً وإخراج أحاسيسه من خلال الدمية.

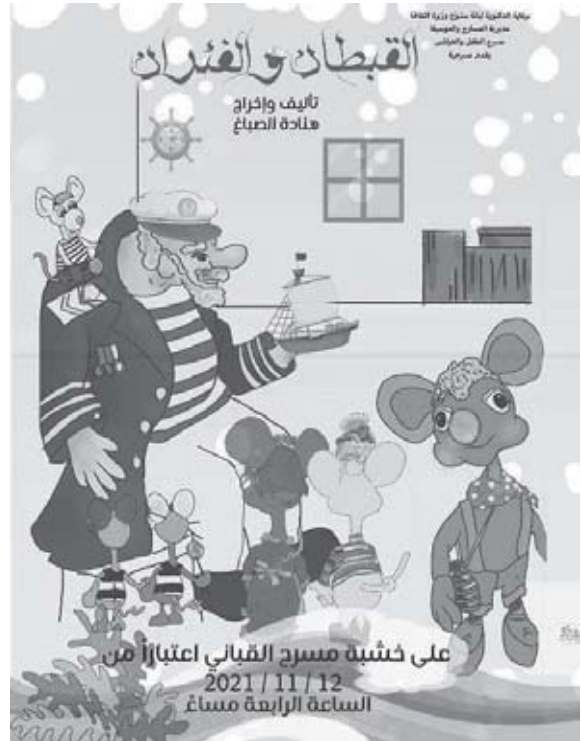
*ما هي أهم الصعوبات التي تعترض الأعمال المسرحية العرائسية؟ وما السبل لتذليل هذه الصعوبات؟

*نحن بحاجة إلى تغيير فهم ماهية مسرح العرائس عند المتلقي الذي يُعتبر مظلوماً لأنه لم يشاهد عروضاً لمسرح العرائس، وربما لا يدري بوجود مسرح للعرائس، وليس هناك اختصاص جامعي أكاديمي ليتعرف الدارسون عليه ولتوسيع دائرة المختصين، وكذلك ليس لدينا ثقافة مسرح العرائس، لذلك يجب أن يكون هناك عدة مساح في المدينة الواحدة مهتمة بمسرح العرائس ليصل هذا الفن إلى جميع فئات وشرائح المجتمع، كما يجب أن يُدرّس في جامعاتنا ليكون لدينا كادر لتطوير هذا الفن وخلق حس المنافسة، كما أن للظرف الإنتاجي دوره في تطوير هذا الفن الذي من الممكن أن يعتمد على تدوير الأشياء وتوظيفها في العرض المسرحي وصناعة شيء من العدم، لكن هناك أشياء أخرى يجب توفرها لتضفي على العمل جمالاً كتقنيات الإضاءة ومستويات الخشبة المتعددة وإنزال قطع من الديكور من سقف المسرح واستخدام سكك، وكذلك الأمر بالنسبة للدمية التي كلما أغنيها بالتفاصيل وبذخا عليها مادياً أعطتنا التفاصيل التي نريدها على صعيد الحضور والحركة.

*كيف تنظرين إلى تجارب زملائك ضمن هذا

الإطار؟

*أحترم أي تجربة جديدة وأدعمها، ولديّ خبرة كبيرة على هذا الفن ولا أستهمل العمل به، وأي عرض مسرحي بحاجة لكثير من الوقت للتحضير، وأنا أعتد



العمل الفني أمانة في عنقي وليس فعلاً عبثياً، كما أن عملي يمثلني، فهو مرآتي التي أحرص فيها على أدق التفاصيل شكلاً وحركة ومعنى.

*أي صفات يجب أن يتمتع بها صانع ومحرك

الدمية لنرى في النهاية دمية من لحم ودم؟

*الصدق في نقل الشعور والتعبير، والعمل بحب، ثم الموهبة الفنية والخيال الجامح لأن مسرح العرائس بحاجة إلى خيال وسحر، ويكمن جماله وسحره في عدم ارتباطه بالواقع، فعلى سبيل المثال من الممكن أن أصنع دمياً على شكل إبريق وأعاملها كما أعامل إنساناً له أحاسيس ومشاعر... إنه عالم ساحر يدفع الأطفال إلى النظر للغيوم بعين الخيال، فيرون فيها أشكالاً مختلفة من الورود والحيوانات... ومن المهم أن يكون لاعب الدمى متقناً لعمله ومهتماً بالتفاصيل الصغيرة قبل الكبيرة، فأنا كفنانة عرائس ومصممة وصانعة لها لا أكتفي - مثلاً - برسم عين الدمية بل أصنع لها بريقاً بلمسات فنية لها علاقة بطبيعة الشخصية التي أقوم بصناعتها، ومن الممكن أن أضع لها دمعاً إذا كانت حزينة، وطبعاً لن يشاهدها المتلقي من مسافة بعيدة، لكن هذه اللمسة هي للممثل ليوصل إلى المشاهد حزن الشخصية، ومن خلال



*** ما هي سبل نشر ثقافة مسرح العرائس لدى**

الجيل الحالي؟

*** نحن بحاجة لإدخال مادة مسرح العرائس كمادة أكاديمية في قسم السينوغرافيا في المعهد العالي للفنون المسرحية وفي كلية الفنون الجميلة لإيجاد كادر من الشباب المهتم والباحث عن التغيير والعاشق لهذا الفن، وبذلك تتسع دائرة المهتمين والمحبين لصناعة مسرح العرائس وتُخلَق حالة من المنافسة بهدف تطوير أساليب هذا الفن، كما أننا بحاجة إلى إرسال دارسين إلى الخارج لاكتساب خبرة مسارح الدول الأخرى في هذا المجال، ونحن بحاجة لنشر ثقافة هذا الفن بين الناس كي يصل لجميع فئات المجتمع، لذلك نحن بحاجة لعدة مسارح تعنى بالعرائس بشكل خاص موزعة في كل المدن، وكذلك تنشيط المسرح الجوال ومسرح الشارع ليصل لكل فئات المجتمع، وإدخال مادة تعنى بالمسرح بشكل عام في مناهج التدريس من مرحلة التعليم الأساسي، وإقامة مهرجانات لعروض مسرح العرائس، والارتقاء بسوية**

مبدأ النوعية وليس الكمية، وأحب أن أطرّح في كل عرض شيئاً جديداً لا يشبه ما قدمته سابقاً، وعند التحضير لعمل ما أكون قد درستُهُ دراسة كاملة .

*** وماذا عن عملك «القبطان والفئران»؟**

*** أنجز العمل في إطار ورشة عمل مع زملاء لهم باع طويل في مسرح العرائس كالفنان سامر الفقير وهو المؤلف الموسيقي للعرض وكان بمثابة الدراماتورج، والفنانة رندا الشماس التي تهتم بالكلمة الموجهة للطفل وبأدق تفاصيل الدمية، وقد أخذ منا النص الوقت الكثير من جلسات وحوارات طويلة امتدت لأشهر .**

*** كيف تتعاملين مع ديكورات أعمالك العرائسية؟**

*** أقوم بصناعة الديكور كما كيت من الكرتون وأدرس من خلاله حركة الدمية والارتفاعات المناسبة وحركة الممثل .**

*** وماذا عن الجانب الإنتاجي؟**

*** لا شك أن هناك تكلفة عالية لعروض مسرح العرائس، ومشكورة وزارة الثقافة ومديرية المسارح والموسيقا على دعمها لمشاريعي من خلال توفير الميزانية المطلوبة للعمل وتوفير الخدمات والعاملين والفنيين والتنسيق من الناحية الفنية والإدارية والإعلامية .**

*** كيف تفسرين الاهتمام الذي يلاقيه هذا المسرح**

في السنوات الأخيرة؟

*** لوسائل الإعلام الحديثة دور في هذا المجال، إذ ساعدت على رؤية أوجه مختلفة لهذا الفن الراقي وعززت روح المنافسة والغيرة الإيجابية، فكل فنان لديه الرغبة بالتميز والتجريب والتعلم، والاطلاع على الثقافات المختلفة يطور الفنان، ووسائل الإعلام الحديثة اختصرت ذلك، وأدرك الكثيرون في وطننا العربي أهمية مسرح العرائس وما له من دور إيجابي في نواح متعددة، تعليمية وتربوية وترفيهية ونفسية في المجتمع بعد أن أهمل وتراجع كما تراجع الكثير من الفنون في فترات سابقة.. واليوم تقام مهرجانات خصيصاً لهذا الفن وكتبت نصوص وأقيمت مسابقات له، وهناك منظمات دولية ترعاه، وقد أدخلته دول في منهاجها التعليمي، وهناك دراسات أكاديمية حول هذا الموضوع .**



متعلقة بالإحساس ولمس الخامات ولا أستطيع نقل هذا الإحساس عبر الانترنت .

* كيف تجدين واقع هذا المسرح عربياً وعالمياً؟
وأي موقع نحتله اليوم على خارطة مسرح العرائس؟
* مسرح العرائس في حالة نهضة في الوطن العربي بعد أن وعى الجميع أهمية هذا الفن ودوره الثقافي والفكر الخلاق، وهو لا يشبه أي فن آخر، وقد سبقنا الغرب بأشواط في هذا المجال، وهناك تقنيات عالية جداً تُقدم في الخارج تزيدنا إصراراً على مواكبة الدول المتميزة في هذا الفن لتطوير أدواتنا وإيجاد ما هو جديد ومختلف للتعبير عن مكنوناتنا من خلال العرائس ولنقدم لأطفالنا ما هو جميل وممتع، ولتصبح لدينا مدرستنا الخاصة وأسلوبنا في هذا المجال، خاصة وأننا نحمل موروثاً ثقافياً في هذا المجال مثل كراكوز وعواظ ومسرح خيال الظل الذي سجّل عالمياً كتراث شعبي عالمي .

العروض التي تُقدم بهدف استقطاب جمهور دائم لهذا المسرح .

* مع ظروف وباء كورونا انتشرت ورشات عمل إلكترونية عن مسرح العرائس، وقد شاركت في بعضها.. ما أهمية مثل هذه الورشات؟

* لا أحبذ التعليم عن بعد، إذ أن هناك علاقة مهمة بين الأستاذ والطالب وبين الفنان والدمية تفقد قيمتها الشاعرية في الجلسات الإلكترونية التي تبقى مهمة، خصوصاً أنه كان لها دور فعال أثناء فترة وباء كورونا، لكنني اعتبرها مرحلة انتهت وأوجدت مجالاً للتواصل لكنها غير كافية، وقد ساهمت بدوري في تلك المرحلة من خلال إعطاء محاضرة في جامعة عين شمس في مصر من خلال الانترنت في فترة الحجر الصحي، كما شاركت كمحكمة في مهرجان العرائس في البصرة- كلية الفنون الجميلة في العراق.. وأقول هنا أنه تربطني مع العرائس علاقة



الفنانة المسرحية عبير بيطار : مهمة المسرح أن يثير الجدل

هبة عبد القادر الكل



فنانة مسرحية قادمة من حلب ومتسلحة بتجربة غنية على مسارحها، وقد حظّ بها الرجال في دمشق التي شاركت فيها بعدد لا بأس به من الأعمال المسرحية الموجهة للكبار والأطفال على الرغم من المدة الزمنية القصيرة نسبياً التي أمضتها فيها حتى الآن.. إنها الفنانة عبير بيطار التي سنتعرف في هذا الحوار معها على عالمها المسرحي الذي تنغمس في تفاصيله بمتعة لا يعرفها إلا من عاشها وعرف خفاياها وكابد مشاقها .

*بعد مسيرة مسرحية امتدت لسنوات في كل من حلب ودمشق كيف أصبحت تجربتك المسرحية الشخصية جزءاً من الحركة المسرحية بشكل عام؟
*المسرح بالنسبة لي شكل من أشكال الانعتاق، وأشعر أنه ملجئ، وأنا أدين لوالدي في نجاحي لأنه كان مشجعي الأول أنا وأختي ريم على أن نصبح جزءاً من الأسرة المسرحية السورية لإيمانه بقيمة الفن في حياة الإنسان، وقد قدمت مع ريم في حلب عدداً من الأعمال المسرحية، وكوّنا فرقة مسرحية باسمنا، وكنا نكتب ونخرج عروضها .

*باعتبارك مارست العمل المسرحي في حلب ودمشق، فما هي الفوارق في طبيعة العمل في كلا المدينتين؟

*الفوارق شكلية لكن الجوهر واحد، وأنا أعتز بتجربتي المسرحية في كلا المدينتين .
*تقولين : «المسرح حالة نرجسية جميلة جداً» فماذا تعنين بذلك؟
*هناك حالة حب حقيقية بيني وبين المسرح، ولخشبة المسرحي عندي قدسية خاصة .
*وماذا يعني لك العمل في المسرح؟
*خشبة المسرح تتقذنا دائماً من الظروف السيئة، والتماهي معها هو طريقنا للتخلص من آلامنا .



والراحل نضال سيجري، وعلى الرغم من أن النص لم يكن لكاتب سوري إلا أن المعالجة كانت ذكية، والطرح كان جريئاً، ما يعني أنه بإمكان المسرحي التعامل مع مختلف الظروف والحالات .

*** ما الدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح اليوم في ظل التطور المتسارع لوسائل التواصل الحديثة؟**

**** المسرح هو النور الذي يخترق الظلام، ومن المستحيل وجود حياة دون مسرح، أو مسرح دون حياة .**

*** هل العرض المسرحي هو الذي يصنع الواقع أم أن الواقع هو الذي يصنع العرض؟**

*** العرض المسرحي منبثق من الواقع بطريقة فنية، والواقع هو أساس العرض المسرحي .**

*** كمسرحيين لمن تتوجهون في أعمالكم المسرحية اليوم؟**

**** نتوجه للجميع، فالمسرح جامع لكل فئات المجتمع، ونحن في أعمالنا لا نمثل على الجمهور بل نقول له الحقائق .**

*** متى يثير المسرح قلقك؟**

**** عندما يمر وقت طويل لا أكون فيه على خشبته، فأنا تواقة دائماً لأعبر عن نفسي من خلال المسرح .**

*** كيف تنظرين إلى العلاقة التي يصفها البعض بالمتبسة أو الشائكة بين كاتب النص المسرحي ومخرجه؟**
**** التناغم هو سر نجاح علاقة الكاتب بالمخرج، بالإضافة إلى إيمان كل طرف منهما بموهبة وقيمة الطرف الآخر .**

*** كيف يمكننا توصيف الممارس للعمل المسرحي؟**
**** ممارس العمل المسرحي يستطيع أن يتواصل مع الكون من خلال حواسه .**

*** إلى متى سيستطيع المسرح الصمود أمام التحديات المعاصرة مختلفة الأشكال؟**

**** التحديات والصعوبات مؤقتة مثل فقاعات الصابون رغم كونها مؤذية، لكن البقاء والخلود للمسرح .**

*** ما الذي يمكن للمسرح أن يثيره اليوم؟**
**** المسرح يثير الجدل دائماً ويساهم في تطوير أسلوب حياة الإنسان معنوياً من خلال غرس أفكار جديدة .**

تماس نص وإخراج محمد سمير طحان



*** ماذا يعني التكريم بالنسبة للفنان المسرحي برأيك؟**

**** التكريم يحفز الفنان المسرحي على الاستمرار في العطاء وحمل راية الفن في بلده في المحافل المسرحية المحلية والعربية .**

*** كيف تنظرين إلى جمهور المسرح السوري اليوم؟**
**** جمهور مسرحنا ذواق، وأتمنى أن أصل إليه بصورة صحيحة .**

*** بماذا يختلف الفنان المسرحي الهاوي عن الفنان المسرحي المحترف؟**

**** الفنان المسرحي المحترف يعرف الطريق، أما الهاوي فالطريق هو الذي يعرفه، وينبغي أن يكون هناك تكامل بين المسرح المحترف والمسرح الهاوي .**

*** هل تختلف الشخصية المسرحية بالنسبة لك وهي على الورق عنها وهي على خشبة المسرح؟**

**** الممثل يتقمص أرواحاً مختلفة ويرتديها ويجسدها حتى ينتهي دورها وتموت، وقد يحزن عليها لفترة، ثم يبحث مجدداً عن أرواح جديدة لي جسدها في عالم جديد، وفكرة التمثيل هي الحقيقة الوحيدة في الحياة .**

*** هل يتمتع المسرح عندنا بقدرة على تحطيم التابوهات؟**

**** لا شك أن هناك قيوداً من نوع ما، لكن بالإمكان التعامل معها، وأذكر أنني حضرت ذات مرة في مدينة حلب مسرحية بعنوان «حمّام بغداد» تمثيل فايز قزق**



حكاية من بلدي
نص جوان جان
إخراج سهيل عقلة



الأشجار تموت واقفة
نص أليخاندرو كاسونا
إخراج هشام كفارنة



*كيف يمكن للعرض المسرحي

أن يثير المزيد من الأسئلة؟

*ربما من خلال النهايات

المفتوحة والمتروكة كي يحدد المتلقي ملامحها حسب ثقافته ومستوى وعيه، ومن غير الممكن أن يبقى المتلقي سلبياً تجاه العرض المسرحي الذي شاهده .

*تمارسين العمل الفني من

خلال المسرح والسينما في آن معاً، فأين

سنجدك أكثر في المستقبل؟

*ما زلت حتى الآن أبحث

عن مكاني، وفي الحالتين سأكون نبيلة في عطائي ووفية للمكان الذي أجد نفسي فيه، ولا زلتُ أعمل على أدواتي، وأنا مؤمنة بصيغة العمل ضمن مشروع جماعي متكامل أكثر من العمل الفردي .



إضاءات على مسرح الطفل العربي

نوار الشاطر



حول هذا الموضوع التقت «الحياة المسرحية» خبراء ومبدعين عرباً في مجال مسرح الطفل ليتحدثوا بشكل مفصّل عن هذا الموضوع وعن تجاربهم الشخصية في هذا المجال :

د.علي خليفة أستاذ الأدب العربي في كلية الآداب- جامعة العريش (مصر) :

مسرحُ الطفل له أهمية كبيرة للطفل، فهو على حدّ قول الكاتب الأميركي مارك توين من أهم الاكتشافات في العصر الحديث، وتأتي أهمية مسرح الطفل في أنه ينمي مواهبَ الطفل الفنية، ويجعله متفاعلاً مع الآخرين وغير منزوٍ على نفسه، كما أنه وسيلة مهمة لتثقيف الطفل وجذب المتعة إليه، ومسرح الطفل في معظم الدول العربية أكثر نضجاً وتفاعلاً من المسرح الموجه للكبار بسبب كثرة عروضه، لا سيما في المدارس والمسارح

المسرحُ من أكثر الفنون المؤثرة بالناس عامة والطفل خاصة، وتأتي هذه الأهمية من كون المسرح يقدم الترفيه والمتعة والفائدة للطفل، ونذكر كمثال على ذلك المسرح الشعريّ الغنائي الذي أرسى قواعده الشاعر سليمان العيسى الذي تمّ تلحين معظم مسرحياته الشعرية للأطفال وقُدّمت على مسارح سورية، والمسرح الشعريّ قد يكون هو الأقدر على التأثير بالأطفال لبساطة الشعر وجمالية اللحن وتكامل المشهد المسرحي بعناصره كلها لإمتاع الطفل .

عريباً كانت هناك تجارب رائدة في مسرح الطفل أثبتت أننا قادرون على الإبداع في هذا المجال رغم أن مسرح الطفل العربي كظاهرة معاصرة تحاول أن تتكامل في عناصرها، أما الشكل الفني لها فما زال في الأغلب خاضعاً لصالات العرض التقليدية الخاصة بمسرح الكبار .



ويمارس نشاطاً درامياً يطلق عليه المختصون «الدراما التخيلية» وكذلك «اللعب الإيهامي» الذي يؤكد علماء النفس والتربية على أهميته بالنسبة للأطفال كونه علاجاً نفسياً للكثير من الأمراض والمشكلات النفسية مثل الخوف والخجل والانطواء والعزلة.. ومسرح الطفل أداة ممتعة تساعد في زرع وترسيخ المضامين التربوية والنفسية في وجدان الطفل، لذا يمكن القول أن مسرح الطفل هو المدخل الطبيعي لتنشئة الطفل وتنمية ذاقته الأدبية والفنية والجمالية، وهو وسيط معرفي لتقديم العلوم والفنون والتاريخ والحضارة، شرط ألا يتحول إلى دروس في الوعظ والخطابة الرنانة والنصح المباشر.. وعربياً ما زلنا في طور البدايات والمحاولات التي يمكن أن نصفها بالعشوائية والفردية، ولم ننجح في رسم ملامح واضحة لمسرح عربي خاص بالطفل.. ونلاحظ في أغلب العروض الخاصة بالطفولة تكرار الأخطاء من قبل الكتاب والمخرجين الذين لا يجيدون رسم البيئة المناسبة التي تشد الطفل إلى فضاء المسرح، فنجدهم يقعون في فخ المباشرة وتشتت الفكرة والتفريغ، ونسمع صراخ الممثلين الذين يستخفون بقدرات الطفل الذهنية حين يمثلون بسذاجة يسخر منها الطفل نفسه.. وعلى المستوى الشخصي كتبتُ نصوصاً مسرحية كثيرة قُدمت في العراق وفي بعض البلدان العربية، وكذلك كتبتُ أغاناً لأكثر من نص مسرحي لمؤلفين آخرين.. وكتابة نص مسرحي للأطفال بالنسبة لي تشبه عملية التوقف والانتظار في واحة خضراء أثناء رحلة طويلة، لذا كانت محطات التوقف هذه قليلة قياساً إلى طول رحلتي في عالم أدب الأطفال التي شارفت على الأربعين عاماً، ولأنني مؤمن جداً بمقولة «المسرح أبو الفنون» أحاول دائماً أن أوظف الفنون الأدبية التي نتعامل معها في ثقافة الطفل، وفي مقدمتها الشعر والحكاية الشعرية والقصة والرواية والسيناريو، وأراهن على الشعر أكثر من فنون الكتابة الأخرى كونه ميداني المفضل الذي عُرِفْتُ به، ولا تخلو نصوصي المسرحية من الشعر، وفي أحيان كثيرة يكون النص بأكمله شعراً، أي مسرحية

المخصصة له، ولاهتمام كثير من الدول العربية به، والطفل يميل إلى المسرح الشامل الذي يعتمد على الحدث الطريف المثير الذي تتخلله المواقف المضحكة وتغلب عليه الشخصيات النمطية الطريفة كالبخيل والأكل والطمع، وغير ذلك، كما يحتوي المسرح الشامل إلى جانب التمثيل على الغناء والاستعراضات.. وللمسرح المدرسي حضور قوي في غالبية الدول العربية، وتقام له مسابقات عديدة، ويتم اكتشاف كثير من المواهب من خلاله، ونرى بعض العروض المسرحية في المسرح المدرسي تحتوي على مسرحية المناهج، ومن هنا فهي تجمع بين الهدف التعليمي والهدف التثقيفي والمتعة، ويُعاب على بعض هذه العروض حشو كثير من المعلومات فيها، وسذاجة الأحداث، وخلوها من المتعة.. وقد كتبتُ العديد من النصوص المسرحية الطفلية، وتم تمثيل بعضها في بعض البلاد العربية، ومنها «حلم الأراجوز» و«المحتال» و«سادة الأحلام السعيدة» وأعتقد أن مستقبل مسرح الطفل سيكون مشرقاً جداً في الدول العربية، لا سيما مع زيادة اهتمامها به ووجود مشرفين دارسين للمسرح ولديهم حب شديد له.

جليل خزلع شاعر وكاتب مسرحي (العراق):

مسرح الطفل فعالية ثقافية وشعورية في غاية الأهمية والخطورة، تلخصها كلمة الكاتب الأمريكي الشهير مارك توين الذي قال عنه: «أعظم اختراع في القرن العشرين.. إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان.. حين تبدأ الدروس من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها..» وهو أفضل فرصة تتاح للطفل لمعرفة تجاربه الشعورية الذاتية، وتشجعه على التعبير عنها، وتساعد على زيادة ثقته بنفسه وتطوير مهاراته الاجتماعية وذكائه العاطفي.. والطفل بطبيعته يمارس ألعاباً مسرحية أثناء لعبه الحر، فهو يميل إلى التمثيل غريزياً، فنراه ممثلاً بارعاً يلعب الأدوار المختلفة في مراحل حياته،



شعرية، والشعر عندي يأتي ضمن سياق الحدث المسرحي ومكملاً للنص السردي وليس محشوراً فيه كما يحدث في نصوص كثيرة أطلع عليها أو أشاهدها بحكم متابعتي للنشاط المسرحي الموجه للأطفال سواء في مطالعاتي الشخصية أو أثناء عملي مقيماً للنصوص في دار ثقافة الأطفال أو لجان التحكيم المحلية والعربية التي اشتركت فيها.. والطفل بطبيعته يميل إلى الإيقاع، لذا من الضروري أن يكون النص الموجه له موقعاً بإيقاع يناسب حبه وميله للحركة والنشاط، ومن خلال تجربتي الطويلة في مجال كتابة شعر الأطفال أستطيع أن أعرف متى وأين وكيف يأتي دور القصيدة الجميلة المؤثرة في النص المسرحي، وأحاول أن أوظفها لدفع الملل وتسريع إيقاع النص المسرحي، وقد حدث هذا في نصوصي المسرحية الغنائية، ومنها نص «هدية العصفور» الفائز بالجائزة الأولى في مسابقة الهيئة العربية للمسرح في مجال النص المسرحي الموجه للأطفال للعام ٢٠١٣ وقد وظفت مجموعة من الأغاني القصيرة التي كانت تصف وتشرح وتضيف وتضيء تفاصيل كثيرة في الحدث الرئيس للنص، كما تجيب على أسئلة المشاهد الصغير بطريقة غير مباشرة وعلى لسان شخصيات العمل المختلفة، وغالباً ما أوظف الحكايات الشعبية والتراثية في نصوصي المسرحية كما في «هدية العصفور» و«بستان العم حمدان» أو أستوحي أجواءها كما في نص «كرخ ورصافة» الذي تداخلت أحداثه وشخصياته بين المعاصرة وأجواء «ألف ليلة وليلة».. وفي مسرحية «نحب أن نختر» تناولت موضوع حقوق الطفل وفق اتفاقية حقوق الطفل المقررة من قبل الجمعية العمومية للأمم المتحدة عام ١٩٨٩ أما في مسرحية «أين هرب ظلي؟» فقد قدمت مادة علمية بطريقة فكاهية من خلال حمار يفقد ظله في يوم غائم، كما تناولت موضوعات إنسانية وتربوية ووطنية وتاريخية في كثير من أعمال المسرحية، وأنا لا أجنح للتجريب في النص الموجه للطفل كما يحدث عادة في نصوص الكبار، وأحرص على أن تكون مسرحياتي بداية وذروة ونهاية وفق تسلسل منطقي



د. إبراهيم أبو طالب أكاديمي وكاتب في أدب الطفل

(اليمين) :

لا يخفى على أحد أن المسرح عبر العصور كان من أهم الفنون وأكثرها قرباً من الناس وتعبيراً عن احتياجاتهم بهدف الإشباع الفني والجمالي والتطهير الوجداني حسب أرسطو، وهو أبو الفنون بلا منازع، وقد احتقت به الثقافات العالمية والحضارات القديمة أيما احتفاء، والأدلة والشواهد على ذلك كثيرة، وقد أدلت فيه تلك الحضارات والثقافات بدلوها من خلال إضافاتها المتنوعة وطرائقها الإبداعية المختلفة، وكان من أهم وسائل الفرجة الاجتماعية والاحتفالات المناسباتية، وظل المسرح عبر عصور كثيرة يؤدي دوره الثقفي والتنويري والجمالي، وإن كان في أصله يحمل غاياته الفنية المختلفة في المأساة أو الملهاة (التراجيديا والكوميديا) ليقدّم للكبار ما يدور في فكر الكاتب ويترجمه الممثل ويخرجه المخرج ويشارك فيه طاقم المسرحية، لكنه ظل يتفاوت في الأداء ويختلف في التفوق من مجتمع إلى آخر حسب الوعي بالمسرح وأهميته وقيّمته لدى الجمهور المثقف الذي يكمل عملية الإبداع بتفاعله وحضوره، ويغلق دائرة التلقي بمفاهيمه واحتياجاته للجمال والوعي.. وحين نتحدث عن فرع من فروع المسرح المهمة (مسرح الطفل) نجد أنه تأخر كثيراً سواء عالمياً أو عربياً بالقياس إلى مسرح الكبار، وقد ظهر بمظهر تعليمي في بداياته، وصاحبت ذلك الظهور أهداف تعليمية وتربوية بالدرجة الأولى، ولم يكن لمسرح الطفل المتخصص حضوره إلا مؤخراً، وفي الغالب من خلال الجهات الحكومية العربية التي أولته بعض الاهتمام في فترات مختلفة، وهناك الكثير من الدراسات والكتب التي أولته اهتمامها، ولا يخفى ما للمسرح الطفلي من أهمية بالغة بالنسبة لتقديم المعرفة بشكل مبسّط وبأداء تمثيلي يساعد الطفل على أن يتقمّص الدور مع الممثلين، بل ويكون مندمجاً معهم بوصفه جزءاً من لعب الدور داخل النص وخارجه، وهذا هو أعلى مستوى من مستويات المسرح الطفلي الناجح، ومن الأهمية أن نذكر أن الأداء الذي يصبح فيه الطفل جزءاً من العملية

العمل الجماعي والتعاوني وتنمية اتجاهات مرغوب فيها كالتوعية القومية والبيئية والصحية، واستثمار أوقات فراغ التلاميذ بأفضل صورة، وهو في المحصلة يصب في خدمة العملية التربوية والتعليمية من خلال تبسيط المواد الدراسية وإعدادها وتقديمها مسرحياً، وهناك خلط وتداخل في موضوع المسرح المدرسي ومسرح الطفل يعاني منه بعض العاملين في مجال المسرح، ويمكن القول أن المسرح المدرسي هو النشاط المسرحي الذي يقدم داخل المدارس ولا يشترط فيه أن يكون احترافياً بالمعنى الحقيقي لكلمة الاحتراف، ويشترك في تقديمه التلاميذ والمعلمون، ويكون جمهوره الطلاب عادةً، أما مسرح الطفل فيستهدف جمهوراً أوسع ويشمل الأطفال بمراحلهم العمرية كافة بما فيهم أطفال ما قبل المدرسة، ولا يقتصر على طلاب المدارس، كما أن موضوعاته تتسم بالتنوع والإمتاع مع ما تحمله من أهداف تربوية وتعليمية وثقافية، في حين أن موضوعات المسرح المدرسي - في الغالب - تعليمية وتربوية.. ومسرح الطفل مسرح احترافي لا مسرح هواة ومتدربين كما هو الحال عادةً في المسرح المدرسي، وليست الفكرة في المسرح هي المهمة لكن طريقة تقديمها بواسطة الأزياء والديكور والموسيقى وأداء الممثلين هي التي تسهم في نجاح أو فشل أي عمل مسرحي طفلي.. والمسرح المدرسي يحتاج إلى معلمين يتم إعدادهم لهذه المهمة بطرائق علمية صحيحة، ويكونون مؤمنين بمهمتهم وعاشقين لها، وقد أوصى المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) في دورته الأولى المنعقدة عام ١٩٧٠ بانتهاج سياسة تربوية عربية تسهم في تفعيل دور المسرح التربوي والمدرسي وجعله جزءاً من نشاط الطالب، وكان من توصيات المؤتمر إنشاء مسرح بسيط في كل مدرسة، وتزويد المكتبة المدرسية بكتب مسرحية، وتكوين فرق مسرحية مدرسية تقدم عروضاً تحت إشراف مدرب خاص وتخصيص جوائز تشجيعية لهذه الفرق، وإقامة مسابقات بين التلاميذ في التأليف المسرحي.



وهو الأفضل والأكثر جدوى في مسرح الطفل، أما أي من أنواع مسرح الطفل أقرب إليه فجميعها قريبة منه إذا تحقق فيها شرط النص الجيد والفكرة المهمة والحوار المنفع والأداء الاحترافي الصادق.. إن النوع الرديف من أنواع المسرح الطفلي (ولعله الأقدم عربياً والأكثر ارتباطاً بالعملية التعليمية) هو المسرح المدرسي، وهو على أهميته القصوى في تنمية الطفل اجتماعياً ووجدانياً وحركياً ومعرفياً إلا أنه ليس بالقدر الكافي في اهتمامات المدارس في الوطن العربي، وإن ظهرت منه أعمال فإنها لا تتعدى جدران المدارس إقليلاً في المسابقات على مستوى التعليم في المحافظات، أو في إدارات التعليم حين تدعمها الوزارات المعنية في الدول العربية.. واكتشاف المواهب يكون في المدارس، وأغلب النجاحات والتفوق على المستوى العلمي والاجتماعي يكون للمشاركين في تلك المسارح المدرسية، وإن كان أغلب ما يقدم فيها يهتم بالمناهج والتاريخ وتقديم القيم والأفكار البسيطة، لكن الحديث عن مسرح مدرسي محترف يؤدي دوراً تربوياً في تقريب المناهج الدراسية وتجسيد مفاهيمها وغاياتها ومحتواها يظل قليلاً إن لم يكن نادراً، ونسمع عنه ولا نكاد نراه في سياسات التعليم، لكنه يظل حلمًا جميلاً ونبيلًا بعيد المنال، إلا ما ندر على الرغم من قرب ذلك الحلم من المخلص والواعي لدور المسرح الطفلي التعليمي.. أما عن تجربتي الخاصة في هذا الميدان فقد بدأت الدخول إلى عالم الأطفال والكتابة لهم عبر المسرح المدرسي عندما كنت مدرّساً للغة العربية في مدارس صنعاء في تسعينيات القرن الماضي، وقد قدّمتُ عملاً مسرحياً شعرياً وطنياً بعنوان «إنّا نحن من يهواك» أخرجته الفنان العراقي نجم علي جدوع وأدّاه طلاب المدرسة بإمكانيات بسيطة، وكان ضمن فعاليات المسرح المدرسي في وزارة التربية والتعليم اليمنية، ونال العمل المركز الثاني في إحدى مسابقات الأعمال المسرحية، ومن هنا اكتشفتُ أهمية العمل في ميدان التربية بهدف اكتشاف مواهب طلابية تحتاج فقط إلى التشجيع، وصار معظم من شارك في تلك الأعمال أساتذة جامعيين وأطباء ومهندسين ومعلمين وقادة

المسرحية هو الذي يمرر إليه الأفكار ويجسد فيه القيم والمعارف والجماليات التي يتشربها لاحقاً، ويتمثلها مُنغرساً في حياته ومستقبله، وكذا تتمثل فيه المعالجات الاجتماعية التي يكتسبها من خلال المسرح المدرسي أو مسرح الطفل مثل الاندماج الاجتماعي وفن القيادة وحب التعاون وظهور الشخصية المتزنة وتقدير الفن وتذوق الجمال والتمثل للمعنى الفني حركياً ونصياً، وغيرها من الفوائد المختلفة التي يحققها المسرح الموجه للطفل سواء كان الطفل فيه مشاركاً - وهو الأفضل - أو متفرجاً، ولعل المسرح الطفلي قد أدّى دوراً كبيراً في المجتمعات العربية المثقفة، حيث برز من خلاله الممثلون والقادة والعلماء والفنانون والمؤثرون اجتماعياً، وغيرهم، حيث لا يخلو مجتمع من دور للمسرح فيه وأثره عليه وأهميته في بناء شخصية الإنسان وصقل مواهبه واكتشاف ذاته، وإن جاء أثره متأخراً لكنه أثر بالغ الأهمية ومضمون النتيجة، ولو مضينا في استعراض أبرز أنواع الفنون المسرحية الموجهة للطفل فإننا سنقف عند نوعين كبيرين منها هما المسرح البشري ومسرح الدمى. ولكل منهما حضوره وخصائصه وأهميته التي تتمثل بداية في النص الجيد، إذ يجب أن يكون النص مكتوباً بشكل احترافي من قبل كاتب ناضج متمكن يعرف الكتابة للطفل بشروطها الفكرية والفنية والعمرية، ثم يأتي دور الإخراج وما يتعلق به من صوتيات وديكورات وأضواء وممثلين محترفين وأطفال مشاركين في التمثيل، وهذا أيضاً ينسحب على مسرح الدمى بشروطه المعروفة وليس بمجرد وجود دمى تؤدي حركات مضحكة أو تهرجية لأن الطفل من الذكاء والحس العالي ما يجعله يدرك الفرق بين المسرح الحقيقي ومسرح التهريج، فالمسرح ليس كذلك، بل هو مسؤولية وفكر وتعليم ورسالة، ومن هنا يصعب في وطننا العربي التفريق بين المسرح الحقيقي للطفل وما يمكن أن يُعدّ مجرد سد للفراغ أو خداع للأطفال، وهذه الحقيقة مؤلمة، لكنها موجودة، وبناء عليه لا نقول إن المسرح الموجه للطفل لم يقدم فناً حقيقياً، لكن هناك نماذج عربية ومحاولات وجهود جادة وصادقة قدّمت للطفل سواء بالنص أو بالعرض أو بكليهما



الشخصية القيادية والقدرة على إيجاد حلول للمشكلات من المهارات المكتسبة خلال التمثيل والمسرح .
وفي الذكاء الاجتماعي وبفضل المسرح ينغمس الجمهور في قصص عن شخصيات من كل الخلفيات التي يمكن تخيلها.. والعروض الحية تعلم الأطفال كيفية تقدير الناس من جميع الأنواع وكيفية احترام وجهات النظر الأخرى .

وفي العلاج النفسي والسلوكي ومن خلال مسرح الطفل يمكن اكتشاف وعلاج بعض السلوكيات والتحديات النفسية للأطفال، بل ويمكن غرس السلوك والضبط النفسي الإيجابي للأطفال من خلال الحوار والتعبير وتبادل الأدوار واستخدام التفكير الناقد .

إن مسرح الطفل كنوع راقٍ من المسرح والفنون الأدائية يحتاج إلى الكثير من الدعم واعتباره جزءاً لا يستهان بأهميته لهوية المجتمعات وحضارتها.. وعربياً هناك الكثير من البلاد العربية التي تحترم مسرح الطفل وتسانده كدول الخليج العربي، ومنها على سبيل المثال الكويت الغنية بفرق مسرح الطفل، وخصوصاً مسارح المدارس والأندية الصيفية رغم اقتصرها على عروض الأعياد، وكذلك دول بلاد الشام (الأردن، لبنان، سورية) والدول العربية في شمال أفريقيا، وتحديداً مصر بما لها من دور وأصالة وعراقة في هذا النوع من المسرح بكافة أشكاله.. ومسرح الطفل له مواسم قوة وضعف، ففي البدايات وبعد أن كانت التجربة خجولة برزت بقوة المسارح والفرق والمسرحيات بكل أنواعها ونصوصها، ومن ثم عادت للاختفاء بعد تطور التقنيات الرقمية، ولظروف طارئة على بعض الدول العربية ضعفت حركة

مسرح الطفل واستبدلت بالأفلام الرقمية وقنوات الفنون المرئية التي تجعل الأطفال مستقبلين فقط لا متفاعلين.. وأنواع فنون مسرح الطفل متعددة، ولها عدة أنواع من حيث المكان والأدوات والفئة المستهدفة والممثلين.. والمحاكاة والبانثومايم (الإيماء) هي أول الفنون الفطرية للطفل، وتكون في مسرح الحياة اليومية بين الطفل وأمه وأسرته أولاً، ومع الأصدقاء والأقران ثانياً من خلال

رأي وكتاباً، لهذا فإن مسرح الطفل أهمية كبرى تربوياً واجتماعياً وعلمياً.. وقد استمرت علاقتي بالكتابة للطفل حتى يومنا هذا، وأعتقد أنه لو تم الاعتناء الكافي بالمسرح المدرسي عربياً بشكل علمي وإعداد الكوادر المؤهلة له ودمج الإعلاميين والكتاب والفنانين والمثقفين المهتمين من خارج حقل التربية والتعليم ليكونوا جزءاً من العملية التربوية بأي طريقة من طرق التعاون لأثمر المسرح المدرسي ثماراً عظيمة للعمليات التربوية والتعليمية والجمالية، ولأنتج جيلاً مثقفاً ثقافة عالية فنياً وجمالياً واجتماعياً وإنسانياً، ولترك أغلب أطفالنا ما يعانونه اليوم من الانطواء على النفس والإدمان التقني والرقمي الذي يكاد يطيح بالكثير من قدرات أبنائنا الطلاب ومواهبهم واندماجهم الاجتماعي وحياتهم الواقعية السليمة.. ونلاحظ أن الكثير من التربويين ينادون اليوم بمسرح المناهج المدرسية .

د. فادية دعاس مستشارة تربوية وكاتبة أدب أطفال

(الأردن) :

محاكاة الآخر والتمثيل فطرة تولد مع الطفل ككائن اجتماعي.. ومن هنا يبدأ إدراك أهمية المسرح للأطفال في المجالات النفسية والشخصية والاجتماعية، ومن خلال عملي كتربوية وباحثة وكاتبة أدب أطفال ومحركة دمي ومقدمة لفنون الحكيم والمسرح والدراما للأطفال، وبفضل دراسات قمنا بها - كمجموعة - وقت دراستنا لمساقات وعلوم التربية للطفولة المبكرة، وتحليل نتائج بعض الدراسات الغربية الحديثة في نفس المجال وجدنا النقاط التالية التي تؤكد أهمية المسرح في حياة الطفل، ألخصها فيما يلي :

في الأداء المدرسي يظهر البحث أن الأطفال الذين يندمجون في الفنون الأدائية مثل المسرح والتمثيل هم أكثر مشاركة في خدمة المجتمع، وأقل عرضة للتسرب من المدرسة .
وفي الإبداع تعلم الفنون المسرحية الأطفال كيفية التفكير الإبداعي من خلال الخيال، وتعتبر مهارات التفكير الإبداعي أمراً بالغ الأهمية في عالم القيادة وبناء



الفاعلة بكافة اتجاهاتها المطلوبة، ولكن للأسف الشديد وعلى الرغم من كل هذه الأهمية والضرورة لمسرح الأطفال إلا أنه لم يستطع أن يحقق غايته ويوصل رسالته الأساسية وتأثيره المطلوب في عموم الساحة العربية لأسباب عديدة، لعل في مقدمتها شيوع النظرة القاصرة لهذا المسرح حتى من قبل المعنيين بالمسرح بشكل عام، خاصة وأن البعض يعتبر المسرح حاجة كمالية وترفيهية لا ضرورة لها، وهذا التصور أخلّ بنشاط مسرح الطفل ودوره المطلوب عربياً، وما نشاهده ونتابعه من نشاطات مسرحية للأطفال هنا أو هناك في المسرح العربي ما هو إلا نشاطات ضيقة ومحدودة وموسمية، لا تخرج عن إطار النشاط المناسباتي ولا يشكل ظاهرة مسرحية فاعلة كما هو منتظر منه، ولكي يكون مسرح الأطفال ظاهرة فنية وجمالية وتربوية وإمتاعية فاعلة ومؤثرة في حياة الطفل وحياة المجتمع الثقافية بصورة عامة يجب على المعنيين به والقائمين على دعمه ودعم رسالته أن يكونوا على مستوى المسؤولية والحرص الشديد والفعل الأشد لتنشيط واقع وفعل هذا المسرح على الدوام، والعمل على تأسيس تقاليد فنية واجتماعية وإدارية وتنظيمية له لا تخرج عن استراتيجية العمل الفني اليومي بهدف الإبقاء على فعل ونشاط هذا المسرح وإعلاء صوته وخطابه في الأرجاء كافة ليصل أثره وفعله إلى جمهور الأطفال بكافة فئاتهم واتجاهاتهم ومساحات وجودهم، ومن خلال ذلك يمكن ترسيخ قيم هذا المسرح وشيوع أنواع الفنون المسرحية المتنوعة والمؤثرة الموجهة للأطفال، ومنها: المسرح الآدمي، مسرح العرائس، مسرح المزاوجة بين الآدمي والعرائس، المسرح الشعري الغنائي، مسرح خيال الظل، المسرح المتنقل.. هذا بالنسبة للمسرح المحترف، أما للهواة فهناك المسرح المدرسي الذي يشمل المسرح الصفّي ومسرح الروضة، ولكل من هذه الأنواع وأشكال الفنون المسرحية وظائفه وتقنياته ورسالته وخطابه ومساحته ومحدداته التي تتوجّه لفئات الأطفال على اختلافهم، وكلّ منها هو الأقرب إلى الأطفال بصورة عامة، ومفصل حسب وجهة كل فئة وطبيعتها في التلقي،

تمثيل الأدوار المجتمعية والمناسبات والحروب والأفراح.. وأهم مجال من مجالات تعليم الطفولة المبكرة مجال الدراما والمسرح والتمثيل وتقمّص الأدوار، حيث يُدمج المسرح بالدمى بالتمثيل لتقييم وتقويم التعليم الأكاديمي والمهارات الحياتية، ومن هذه الأنواع هناك مسرح احتراي يقدمه الكبار للأطفال، ودور الطفل فيه التلقي، ومسرح آخر يتشارك به الكبار والأطفال تمثيلاً، وهناك مسرح يقدمه الأطفال بعد تدريبهم من قبل الكبار.. وفي مسرح الدمى يقوم الكبار بتحريك الدمى والحوار معها، وهناك مسرح دمى أبطاله الظاهرون الدمى فقط.. أما المسرح الحديث ضمن هذا الإطار فهو المسرح المعتمد على التقنيات الرقمية والشخصيات الافتراضية، حيث التحكم بالصوت والضوء وبعض التقنيات الإيحائية.. ومن خلال تجربتي في التعامل مع الأطفال فإن مسرح الدمى هو الأحب للطفل ولعقله وخياله نظراً لفاعلية الدمى كأصدقاء خياليين.. واليوم يعتمد كثير من التربويين العرب على مسرحية المناهج كما هو الحال في مدارس الإمارات العربية على سبيل المثال، وكلنا إيمان أن العودة القوية للفنون الإنسانية والتربوية كالمسرح باتت وشيكة على الصعيد العربي.

فاضل الكعبي كاتب وباحث متخصص في مسرح الطفل (العراق):

لمسرح الطفل أهمية كبيرة تتمثل بكونه يشكل حاجة ضرورية ومهمة للطفل بوصفه مؤثراً في شخصية الطفل وسلوكه وتربيته وتعليمه، ويمكن أن يمدّه بكثير من سبل المعرفة والتماهي والخيال والتعلم والاقتداء وتحديد ما هو مقبول وما هو غير مقبول في حياة وسلوك الطفل اليومي، ومن مهام هذا المسرح مساعدة الطفل على الاكتشاف والمعرفة وتعديل السلوك وأنماط التصرف وإمداده بسعة الخيال وسبل الابتكار والنماء والتطلع الإيجابي، إضافة إلى توفير عناصر المتعة والتشويق والإثارة وزيادة محصلة الطفل اللغوية والحركية واكتساب المهارات والقيم الإيجابية المطلوبة لإنعاش قدرات الطفل وبناء شخصيته



وقد صدر لي العديد من الكتب في مسرح الطفل، في المقدمة منها كتابي «مسرح الملائكة.. دراسة في الأبعاد الدلالية والتقنية لمسرح الأطفال» ونلت عليه جائزة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال في الدراسات النقدية عام ٢٠١٠ وصدر بطبعته الأولى في الشارقة عام ٢٠٠٩ وقد صدرت منه عدة طبعات، وهو الآن يُدرّس في أكثر من جامعة عربية، وكذلك كتابي «دراما الطفل» الذي يُعدّ الكتاب الأول والمرجع الشامل لتجربة مسرح الأطفال في العراق، وكذلك كتابي «فن كتابة مسرحية الأطفال» وغير ذلك من كتب ودراسات نشرتها عن مسرح الطفل الذي بتنا ننظر إليه نظرة دقيقة وحريصة وموضوعية تأخذ بكل زواياه ومعطياته، فتشكل لنا رؤية مستقبلية خاصة لعوالمه.. وإذا أردنا النظر إلى مسرح الأطفال على امتداد العالم العربي فيمكننا القول أنه لا يمكن أن تقوم قائمة لهذا المسرح وينشط وينهض من كبوته الحالية ليعلن عن وجوده وحضوره كظاهرة مسرحية ثقافية فنية اجتماعية لها تقاليدها وسماتها وفنانوها ومنشطوها وداعموها ما لم تتأزج جهود المعنيين بهذا المسرح من المتخصصين به تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً وغير ذلك من متطلبات مسرح الطفل.

سواء المسرح العام في المساحة الكلية لمسرح الطفل أو المسرح الخاص في المساحة المحدودة والمحددة في إطار المسرح المدرسي الذي يشغل في مساحة خاصة تعنى بالدرس ووظيفة المسرح في رسالته التعليمية المنهجية في أطر المدرسة وعواملها المحدودة، وهذان الشكلان المسرحيان اللذان شكّلا أساس وجود وتنامي مسرح الأطفال قبل شيوعه واستقلاله عن بيئة وخصائص المدرسة راحت ظواهره ونشاطاته تضمحل وتضعف شيئاً فشيئاً في المدارس العربية بعدما كان في سنوات بعيدة خلت وقبل شيوع التكنولوجيا وعواملها هو الغالب في الأنشطة الفنية للمدرسة، وكان الفن الأكثر شيوعاً وتفاعلاً ونشاطاً في المدرسة، وقد راح الآن يضعف ويتلاشى لنشهد غيابَه التام بنسبة كبيرة في المدارس العربية، وضعفه أو غيابه عن النشاط المدرسي يشكل انتكاسة كبيرة للعملية التعليمية بصورة عامة لأن المسرح المدرسي له وظيفة مهمة وأساسية لا يمكن نكرانها في العملية التعليمية، ووظيفته هذه في كثير من الأحيان تكاد قوتها وأثرها تغلب على الوظيفة التعليمية التقليدية، ولكن للأسف الشديد فإن كثيرين لا يعون أو يدركون عظمة وأهمية الوظيفة التربوية والتعليمية للمسرح المدرسي حتى من المعلمين أنفسهم، ولو أدركوا ما للمسرح المدرسي من تأثير على الطفل الطالب المتلقي للمنهج الدراسي لتحول الجميع إلى عناصر فنية فاعلة في خدمة المسرح المدرسي ونشاطه على مدار السنة الدراسية، وقد أدركت ذلك من خلال تجارب الواقع العملي في إطار المسرح المدرسي الذي ولّد عندي حبّ العمل في مسرح الأطفال، ولي تجربة طويلة في هذا المسرح تمتد لأكثر من ٤٥ عاماً بعد التمثيل المدرسي ومسرح الهواة، وقد شكّلت تجربتي الأدبية والفنية في إطار مسرح الطفل الجانب الآخر المتواصل من نشاطي الأدبي والعلمي التخصصي في أدب وثقافة الطفل، ومنها تبرز تجربتي في مسرح الطفل ككاتب مسرحي وناقد ومنظر وباحث، ففي الكتابة للأطفال صدرت لي عشرات المسرحيات، وكذلك في إطار النقد والتنظير والدراسات الفنية والفكرية،



ناصر عبد التواب مخرج ومدرّب مسرح عرائس (مصر) :

الطفل هو مستقبلُ وعمادُ أي أمة أو دولة، لذلك يجب علينا إعدادُه إعداداً جيداً وعلى مستويات متعددة ومختلفة، بدنياً وتعليمياً وفكرياً ورياضياً.. وكما تقول الحكمة القديمة «العقل السليم في الجسم السليم» ومن أهم حقوق الطفل في أي مجتمع راق التعليم والصحة والسكن الصحي واللعب والترفيه وتنمية المهارات الشخصية، لهذا تأتي أهمية دور المسرح بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص، ولا يخفى على أحد من المختصين في علوم التربية أن الأطفال الذين يمارسون فنون الأداء أمام الجمهور يكتسبون الكثير من المهارات، فيتعلمون مهارات التعامل مع المواقف بفعالية، وتؤكد الدراسات أن ممارسة فنون الأداء المسرحي تضاعف من قدرات الطفل الدراسية والمعرفية، وتعزز ثقته بنفسه، وأعتقد أن هناك بعض البلدان العربية تهتم اهتماماً كبيراً بمسرح الطفل وتدعمه دعماً غير مسبوق، واتخذت خطوات في تطويره جعلتها في مصاف الدول المتقدمة والراقية في هذا المجال، ولا أحد ينكر دور الهيئة العربية للمسرح في دعم المسرح المدرسي ورسم استراتيجيات وإيجاد آليات لتفعيل دور هذا المسرح في التربية والتعليم من خلال متخصصين مشهود لهم بالكفاءة من تخصصات مختلفة.. وأنواع مسرح الطفل هي :

١- المسرح البشري ويشمل التمثيل من الكبار للأطفال والتمثيل من طفل لطفل .

٢- المسرح العرائسي، وهنا أستطيع أن أقول إن مسرح الدمى والعرائس له تأثير السحر على الأطفال والكبار بنفس الوقت إذا قُدِّم في إطار من الدهشة والإبهار والحبكة الدرامية الجيدة، ومسرح العرائس قد يتحرك فيه كل شيء من ديكور وشخصيات واكسسوارات، فهو عالم الخيال بامتياز، وتوجد أنواع من الدمى لها طرق مختلفة في التناول وطريقة التحريك، منها على سبيل المثال دمى القفاز وتُحرَّك عن طريق ثلاثة أصابع في اليد الواحدة، ودمى العصا وتُحرَّك من خلال مقبض خشبي

مثبت في رأس الدمية وسلك في يدها وتُحرَّك من أسفل، ودمى الخيوط وتُحرَّك من أعلى بخيوط مثبتة في كونترول يتحكم بحركة مفاصل الدمية، ودمى الأفتة الكاملة، وهنا يرتدي الممثل القناع كاملاً.. المسرح المدرسي موجود، ولكن ليس بالكم أو الكيف المطلوب، خصوصاً في أزمة كورونا منذ سنتين، وأتمنى للمسرح المدرسي أن يأخذ دوراً كبيراً في الأعوام القادمة لأنه مفيد جداً في العملية التعليمية، وتجربتي مع مسرح الطفل والعرائس جيدة، قدمت فيها أكثر من عرض دمي من تأليف حسام الدين عبد العزيز، منها «رحلة ورد» الذي يحكي عن أهمية وفوائد الشجرة في حياتنا من خلال رحلة خيالية يقوم بها الطفل ورد للشجرة لإحضار زهرة الخلود لأمه المريضة، ويصطحب معه شجرة في هذه الرحلة، ويتعلم منها محاربة التصحر، وتحميه من حر الصيف وبرد الشتاء وتمدّه بالطعام، ويستخرج منها الأخشاب ليصنع منها الأثاث والأبواب، وغيره من العروض مثل «جحا ثري دي» ويحكي عن أهمية الصديق، و«معروف في بحر الحروف» ويحكي عن أهمية القراءة كتاج للمعرفة، و«كان في مكان» وفيه مزج بين أنواع العرائس المختلفة مثل القفاز والعصا أو المقبض والماريونيت ويحكي عن أهمية الانتماء للوطن والحفاظ عليه والتسامح بين أفراد الشعب الواحد رغم اختلاف الأديان، وغيرها من العروض.. ولي تجربة مع فن الأراجوز وهو فن تراثي مصري تم وضعه على قائمة الصون العاجل من قبل منظمة اليونسكو في العام ٢٠١٨ وقد قمتُ بتأسيس ملتقى للأراجوز والعرائس التقليدية للاحتفاء بفن الأراجوز ولأعبيه الشعبيين والمهتمين به من الفنانين أصحاب التجارب المهمة في الاستلهام ومشاركة الأراجوز في تجاربهم الفنية من النقاد والكتاب والشعراء والمخرجين، وأقمنا ثلاث دورات من الملتقى الذي أقمنا على هامشه ورشة لتعليم فن الأراجوز، وشارك معي في التدريب الفنان محمد عبد الفتاح، وتم تخريج أول دفعة من الورشة ١٧ لاعباً ولعبة أراجوز.. وتجربتي مع الأراجوز تقوم على تحميله مضامين مهمة كتنقيب الآخر والتسامح وتحسين السلوك وعدم التمر والقناعة



الأول فمفاتيحه بيد الباحثين والمختصين بعلم النفس الذين وضعوا خبرتهم العلمية أمام المسرحيين الذين عليهم الأخذ بها لتحقيق أهداف مسرح الطفل، ولتحديد مراحل الارتقاء الجمالي قُسمت عملية الارتقاء إلى أربع مراحل :

١- إدراك الرضيع .

٢- معرفة الرموز .

٣- القواعد الصارمة .

٤- انبثاق الحسّ بالجمال .

٥- نسبية الأحكام الجمالية .

ولأن المسرح فنّ مركّب من آداب وفنون متعددة فمن الضروري التعمّق بدراسة مراحل تقبّلها، والأمر متعلّق بالحواس ونموها، ومن ثمّ التطور الذهني للأطفال، ويمكن تصنيف الموضوعات إلى :

١- الطفل والإدراك الأدبي .

٢- الطفل والفنون التشكيلية .

٣- الأحكام الجمالية في فن التصوير .

٤- الاستعدادات الموسيقية .

٥- خصوصية اللعب لدى الأطفال .

وكخلاصة يمكن القول إن مسرح الطفل عبارة عن مجموعة فنون مركّبة، إن سُخّرت بشكل راقٍ تستطيع تنمية الذائقة الفنية لدى الطفل سواء كان مشاركاً أو مشاهداً، كما أن كلّ عمر يمر به الطفل له حاجات جمالية يجب الأخذ بها وليس صحيحاً تجاوزها هبوطاً أو صعوداً، والإلمام بسيكولوجية الطفل أمر أكثر من مهم لأن هذا العلم يقدم لكل الفنون كودات التلقي والتواصل، ويستطيع المسرح أن يكون علاجاً ووسيلة للربح عن مكونات الطفل

السليم وذوي الاحتياجات الخاصة أيضاً، وبذلك تساعد على تخطّي بعض العقبات أو التمكن من التعامل معها كنقص يمكن أن يتوجه ليكون مشكلة بسيطة.. ولكونه فناً مركّباً يُعدّ المسرحُ تكتيماً لثقافة الطفل، فالأدب فيه قصة حوارية تستمد مادتها من الحكايات الشعبية، ويمكن أن تكون احتياجات اجتماعية تُكتب أدباً لتُعرض بوسائل فنية، عناصرها اللون والحركة وحجوم الكتل المختلفة

وعدم الغرور وتنظيم الوقت من خلال المسرح التفاعلي والارتجال بين الأراجوز والدمى.. وفنّ الأراجوز عبارة عن مسرح صغير، بسيط في أدواته وعميق في تناوله ومبهج بشكل كبير وسهل التنقّل، ولا يحتاج إلى قاعات أو مسارح كبيرة، إذ يمكن أن يكون العرض في ساحة أو فناء مدرسة أو ملعب أو صف مدرسي، وأنا متفائل بحدوث طفرة كبيرة في مسرح الطفل في كل البلدان العربية من خلال اللقاءات المتبادلة وحل كل المعوقات التي تقف في طريق جعل المسرح منارة لشباب المستقبل .

د. فاتن سليم الجراح مخرجة مسرحية لدى دار

ثقافة الأطفال (العراق) :

يحتاج الأطفال إلى اكتساب مهارات الاتصال الأساسية كتعلم القراءة والكتابة والتعبير عن الذات بمرونة ووضوح حتى يؤدوا وظائفهم كمخلوقات اجتماعية.. ولأن المسرح هو موالفة بين الأدب ومجموعة من الفنون فهو أدب مسموع ومرئي، وفيه عناصر تشكيلية يمتزج فيها الرسم بالنحت من خلال أداء الممثل ككتلة متغيرة الحركة، تؤدي تارة وترقص تارة أخرى، وتنطق الحوار بإيقاع مغنّى وضوء ملون ومؤثرات صوتية تداعب القلب والعقل، وهذا المزيج هو المسرح، ومن بين أجمل أصناف المسرح يرتقي مسرح الطفل ليكون الأول.. إن الثقافة والإعلام الموجهان للأطفال يهدفان إلى إنماء شخصية الطفل ارتباطاً بقضايا الوطن والمجتمع، لذا يكون كل شيء مخططاً وفقاً لتلك الضرورات لتحقيق الأهداف التالية :

١- تطوير قابليات الأطفال .

٢- تنشيط المدارك السمعية بصرية .

٣- تثقيف وترفيه الطفل بأن واحد، وبذلك تتحقق الوظيفة الاجتماعية والنفسية للثقافة والفنون .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : كيف لمسرح الطفل

أن يبقى على عرشه؟ وكيف نتحقق من ذلك؟

للإجابة على الشق الثاني من السؤال ينبغي التحقق

من مدى تأثير المسرح في الذائقة الفنية للطفل، أما الشق



تحقيق الهدف السابق وغيره من التنمية الاجتماعية والانتماء للوطن والقدوة الحسنة والثقة بالنفس، لهذا كان المسرح يدرب النفس الإنسانية على إعادة تقدير مواقفها واعتماد العقل والمنطق أساساً للرأي والموقف .

-ويعمل المسرح على تنمية الإحساس ويجعل الطفل يعتمد على نفسه ويثق بها، فلممارسة المسرح دور علاجي نفسي صرف، فهو يزيد الثقة بالنفس ويجعل الإنسان سوياً في أخلاقه، ويرفع من أمام عينيه حجاب الخجل والانطواء .

-والتربية المسرحية وسيلة هامة لتدريب التلاميذ على تطوير القدرات الحسية من خلال اكتساب عادات اجتماعية تعمل على علاج المشاكل النفسية للطفل، والمسرح التربوي يعمل على تقويم مشاكل الطفل الفكرية ويوطن فيه حب المدرسة والعائلة، ويوصل إليه المعلومات .

-والمسرح جامع لكل الفنون ويجعل الإنسان فاعلاً في النشاطات العامة وينمي إحساسه الفني ويزيد من تلقائيته في محيطه، ويوفر الاطمئنان والهدوء ويعمل على تمتين روح التعاون بين طلاب المدارس، خاصة إثر انتشار ظاهرة العنف في الوسط المدرسي .

إن اعتماد الفنون أساساً للحياة كمنهج تمكن الطفل من التطور.. ولأن المسرح والطفولة متأثران بالتحويلات الاجتماعية كان لا بد من الخروج من بوتقة كلاسيكيات أدب الطفل وطرق باب حقوق الطفل ومسرحها، وقد وجدت أن المسرح التفاعلي كأسلوب ونهج مناسب يساعد على عدم مصادرة حق الطفل في التفكير وتدريبه على حرية التعبير، وفي هذا المجال اعتمدت طريقتين : الأولى تحويل نص كلاسيكي روسي إلى مسرحية تفاعلية من خلال ترك فسحة بين حوارات النص، يملأها الطفل المشاهد-المشارك، أي الطفل الذي يحضر العرض لأول مرة ودون تحضير أو تدريب مسبق، إذ تتم دعوة صف مدرسي واحد أو جمهور لا يتعدى عدده الأربعين، فيجد الأطفال أنفسهم مشاركين فاعلين في العمل، ويشترط أن لا تُخصص مقاعد لهم للجلوس كي يعتلوا ويهبطوا في الفضاء المسرحي، وأيضاً كي يتجولوا ويجروا في مختلف

للاكسسوار والديكور والأفئعة، وهو أيضاً سماع ممتع لمؤثرات وأغان وموسيقى تصويرية وأصوات مؤدين عذبة، ولأنه ممارسة اجتماعية فهو طريق نحو بناء شخصية جديدة سوية عبر الموضوع والشخصيات وحميمية الاتصال مع الممثل.. إنه حوار تتفاعل فيه الخشبة وصالة المشاهدين، وبالإمكان معرفة آراء الأطفال عبر الحوار المفتوح والرسم وذلك بوضع أسئلة تتناول أكثر شيء أعجبهم والشخصية التي تروق لهم والمشهد الذي أعجبهم، ويتم الرد حواراً، وكذلك عن طريق الرسم الذي يُعد الطريقة المثلى لسبر آراء الأطفال، ولعل ما يلخص كل ما يقال تحت هذا العنوان نقاشات الندوة العلمية في مهرجان مسرح أحلام الطفل بميدون/ تونس في دورته الثانية بمشاركة مجموعة من الأساتذة الجامعيين في التربية المسرحية من مجموعة من الدول العربية وقد عُقدت الندوة تحت عنوان «التربية المسرحية ودورها في تهذيب السلوك ودفعها لروح المبادرة» ومن كل ما تم طرحه نستخلص التالي :

-يحتل المسرح في الدول المتقدمة مرتبة مهمة في الحياة اليومية، محققاً ما تضعه من أهداف تربوية وأخلاقية .

-المسرح أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترتقي بالجمهور وتساعد على ترسيخ الهوية الوطنية .

-وهو الساعي دوماً لتوفير حلول لمشكلات المجتمع، وخصوصاً ما يندرج تحت عنوان التنشئة الاجتماعية، صانعاً مرآة واضحة لملامح المجتمع بمحاسنه وسيئاته، ويحفزه بخطاب مؤثر .

-يهدف المسرح إلى تحقيق عدة أهداف تربوية، حيث يساعد الطفل على تنمية مواهبه ومشاعره الأخلاقية تجاه الإنسانية وغرس العادات والتقاليد وتطوير الأحكام الأخلاقية المطلوبة لحاجات المستقبل .

-والمسرح يعمل على إكساب التلاميذ الكثير من السلوكيات الإيجابية نحو الذات والمجتمع والأمة تبعاً للتوجهات الثقافية العامة .

-ومن خلال الاختيار الجيد للنص المناسب يمكن



الديكورات ليكونوا جزءاً مهماً في الحدث، مغيرينه وفاعلين الخير فيه، وقد أخرجت النص الأول عام ٢٠٠٦ والثاني عام ٢٠١٣ ضمن فعاليات بغداد عاصمة الثقافة العربية.. والطريقة الثانية التي اتبعتها مسرحية بعض حقوق الطفل ونبذ العنف وحقوق التعليم وعدم الاستغلال في العمل والحقوق الصحية والبيئية ونبذ التسول وحقوق حرية المعتقدات، وكلّ مشهد له موضوعه وحبكتة الخاصة، وفي النص أيضاً وقفات لفتح حوار مع الجمهور، ويدير النقاش مسير العرض الذي يوجه تساؤلات للمشاهدين وللممثلين للردّ بارتجال محسوب ومتفق عليه مسبقاً، وقد قدّم هذا العرض في ٢٥ مدرسة كمسرح جوال، وكانت ثمة خمسة عروض أخرى على مسرح دار ثقافة الأطفال عامي ٢٠١٠ و٢٠١١ وقد اتبعت الطريقة ذاتها في عرض آخر خاص بتعليم الفتيات عام ٢٠١٥ وقد استفدت من هذه التجارب وأعتبرها مسباراً لآراء الأطفال ودليلاً على مدى تفاعل الطفل مع إخفاقات المجتمع.. ومن الناحية الفنية فقد أهلت كادراً للتمثيل التلقائي والارتجالي، كما أنني -كمخرجة- تحررت من عقدة الفضاء المحصور واستخدمت أروقة المباني وحوّلتها إلى أماكن لبيئات مختلفة.. ولأجل تفعيل مسرح الطفل أرى أنه من الضروري تأسيس فرق لمسرح الطفل وتزويدها بشاحات جواله لتطرق أبواب المدارس في القرى النائية، فهو الأسلوب الأمثل لنشر ثقافة يمكن أن تنتشر أطفالنا من واقعنا المتخبط بين التخلف وسبل الانعتاق منه .

محمد علي القلاف ناقد وعضو نقابة الفنانين والإعلاميين الكويتيين-قطاع المسرح والنقد (الكويت) :
مسرح الطفل هو أحد أهم أنواع المسارح، ولا ينقص أهمية وقيمة عن مسرح الكبار في تشكيل الوعي والنضج والتعليم والتربية، وهو يتناول هموم المجتمع للنهوض به، كما أنه منافس للأفلام السينمائية والمسلسلات الكارتونية، وكان أول ظهور لمسرح الأطفال في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة عام ١٩٠٣ وكان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتحاد التعليمي في المدينة، وانتشر

في أرجاء العالم من الغرب إلى الشرق.. وفي الكويت كانت البدايات من خلال مسرح العرائس وعرض «أبو زيد بطل الرويد» عام ١٩٧٤ لفرقة المسرح الكويتي وهي من تأليف الشاعر فايق عبد الجليل وإخراج أحمد خلوصي، أما العروض البشرية لمسرح الطفل فبدأت من قبل القطاع الخاص ممثلاً بمؤسسة البدر للإنتاج الفني التي كانت لها الريادة عبر مسرحية «السندباد البحري» عام ١٩٧٨ تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج منصور المنصور، وتميزت هذه المسرحيات بمستوياتها الجيدة، حتى منتصف مطالع التسعينيات حيث بدأ المستوى بالانخفاض بسبب قلة عدد الكتاب وكذلك التكلفة العالية لهذا النوع من المسرح، وأخذ المسرحيون يلجؤون إلى مسرح الكبار بسبب تكلفته القليلة، والأمر الآخر هو انفتاح الأطفال على التلفاز ووسائل التواصل الحديثة والألعاب الإلكترونية التي أخذت أغلب وقته ومشاهداته، فما عاد المسرح جاذباً له إلا في فترة الأعياد السنوية، حيث تُقدّم مسرحيات تجارية، أغلبها يعتمد على الموسيقى والرقص والغناء، وهذا الأمر يشمل المسرح في الوطن العربي وليس في الكويت فقط، لذا لم تتحقق غاية هذا المسرح على الرغم من وجود أفلام اهتمت بالمسرح العائلي، لكنها لم تبرز بالشكل المطلوب.. ومسرح الطفل أنواع هي: المسرح التقليدي الدرامي أو الغنائي الراقص، والمسرح التعليمي أي المدرسي وهو مختص بالتعليم والتربية، ومسرح الدمى أي مسرح العرائس، وهو مسرح يخاطب مشاعر وأحاسيس وفكر الطفل سواء عن طريق الخيوط أو العصا مع قصة قصيرة تتناسب مع عقول الأطفال، وقد اشتهرت مسارح اليابان والصين به، وكانت البداية من عندهم ثم انتقل إلى بلاد الشام، أما مسرح خيال الظل فهو قريب من مسرح الدمى ولكن تدور أحداثه خلف الستارة وعن طريق الضوء، والأقرب إلينا من وجهة نظري هو مسرح الدمى والمسرح التقليدي لما فيه من مرونة تسمح بانتقال الممثل بأريحية، وفيه يستمتع الطفل عندما يرى شخصيات تشبهه تتحرك أمامه وقد تقترب منه.. وبخصوص المسرح المدرسي فهو يُعتبر



هذا الغمار مستفيداً من تجاربي الأولى في المسرح وولعي بالكتابة للطفل، وقد وجدت نفسي وأنا أكتب للطفل أسبح في مياه صافية ونقية من الشوائب، فعدت إلى طفولتي وغرقت منها الكثير، واستفدت من الأغاني التي كنا نردها في طفولتنا والحكايات الشعبية التي كانت ترويه الجدات، وقمت بتوظيفها، وجعلتها تلامس الطفل وواقعها، ومما كتبت أذكر مسرحية «حلاق الأشجار» التي قدمتها فرقة الوطن القطرية في المسرح الوطني بالدوحة من إخراج إبراهيم لاري، و«بنت الصياد» التي قدمتها فرقة مسرح هواة الخشبة إخراج خليفة الحراصي ونالت عدة جوائز من خلال مشاركتها في مهرجانات دولية أقيمت في تونس والمغرب، و«مطبخ الحكايات» ومسرحيات أخرى.. وأرى أن مسرح الطفل في الوطن العربي في خطر، فهذا المسرح الذي يفترض أن يبنى مع الطفل علاقة في مفصل مهم من تكوينه النفسي والمعرفي والوجداني يعاني اليوم من عدة مشكلات، أهمها ضعف الإنتاج وقلة الدعم المؤسسي، ونحن نعلم أن مسرح الطفل يحتاج إلى ميزانيات عالية كونه يعتمد على الأغاني والرقصات والأزياء والإبهار البصري والسمعي كي يشد انتباه الأطفال ويجعلهم يتفاعلون مع الخشبة وما يجري فوقها، لذا من الضروري الانتباه لهذا الجانب وتوفير الدعم اللازم لهذا المسرح، وهذه المسؤولية لا تقع فقط على عاتق المؤسسات الحكومية بل هي مسؤولية المجتمع ككل، وخاصة رجال الأعمال والقطاع الخاص.

محمد فوزي مخرج مسرحي ورئيس المهرجان

الدولي لشبكة العرائس (مصر) :

يهدف تعليم فنّ الدمى إلى تهيئة وإثراء الحركة الفنية بالعديد من الوجوه في مجال التمثيل والرقص والعرائس والإضاءة، وتكوين كوادر تستطيع أن تقدم هذا الفن الذي يتطلب مهارات حرفية وفنية لا بد أن يعبر بها المتدرب.. وأنا أوظف في منهجي في المدرسة منهج عالم الأشياء للمخرج فيليب جانتي بالتوازي مع تقنيات المسرح الأسود للوصول إلى أفضل التكوينات البصرية

أساس بدايات المسرح في الكويت، فقد قدم له في العام ١٩٢٤ في مدرسة الأحمدية على يد عبد العزيز الرشيد، وفي العام ١٩٣٦ حضرت البعثة التعليمية الفلسطينية وأسست مسارح مدرسية في المدارس، واستمر المسرح المدرسي من الأربعينيات إلى التسعينيات، ثم تراجع وتوقف المسرح في المدارس.

عبدالرزاق الربيعي شاعر وكاتب مسرحي (عمان) :

لمسرح الطفل بمختلف أشكاله أهمية لدى الطفل منذ أشهره الأولى كشكل من أشكال اللعب، فعندما يفتح عينيه على الوجود يتلمس الدمى ويبدأ بمحاورتها واستنطاقها، ثم تتخذ الألعاب أشكالاً أخرى كلما كبر، وعدّ الكاتب مارك توين مسرح الطفل من أهم اكتشافات القرن العشرين كونه أقوى معلّم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن من الكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى القلوب كما يقول توين.. وتعود بدايات مسرح الطفل إلى منتصف القرن السادس عشر، وتحديدًا في العام ١٥٦٦ حين قدمت في إنكلترا مسرحية للأطفال بعنوان «باليمون واركبت» قام بأدائها تلامذة مدارس.. وكان المسرح المدرسي الذي نعرف أهدافه التربوية والتعليمية العتبة الأولى لمسرح الطفل، وهو يقوم - إلى جانب وظيفته التربوية - بتنمية ذائقة الطفل وغرس القيم الجمالية لديه، وللمسرح المدرسي دور في الكشف عن مواهب الطلبة وصقلها، وهو لا يعتمد على ممثلين محترفين ولا مخرجين أكاديميين، بل على الطلبة أنفسهم، وغالباً ما يقوم بالإشراف على العملية بأكملها معلّمون يختارون نصوصاً من المناهج المقررة ويعرضونها في الاحتفالات المدرسية والمناسبات الوطنية.. وللمسرح المدرسي فضل على جيلنا، فهو الذي حببنا فن المسرح، وكان لي شرف الوقوف على خشبته، لكنني اكتفيت لاحقاً بمهمة الكاتب، لاسيما أن المسرح العربي يعاني من شح في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال، وقد خضت



العرائسية التي سوف يستخدمها المخرج كي تناسب الفئة الموجهة إليها؟ وهل المخرج هو من يختار المدرسة الفنية العرائسية أم أن النص هو الموجه الحقيقي والمرشد؟.. إن مسرح الدمى مسرح غنيّ بصرياً، واحتمالات تكوين الكتلة والفراغ فيه لا نهائية، والخيال والدراما هما المصدر الأساسي في صياغة جميع مفرداته، من الدمية والممثلين حتى محرك الدمى في إطار علاقته بها.. لقد عملتُ عبر تجربتي العرائسية على ثلاثة مناهج لاستخدام الدمية في تشكيل الفراغ المسرحي، وقد تجلّت واضحة في عروض ثلاثة هي: «قصة تحول- مهمة رسمية- صيد الأحلام» أما عن مشروعي الأخير «أقدر أولاً أقدر» في الإمارات العربية فقد قام المنتج الفني لشركة فن الإثارة والترفيه بإدارة أ. حمدي عشيّش بدعوة فريق كيان ماريونيت من مصر بإدارة الفنان محمد فوزي لتنفيذ عمل مسرحي فقمْتُ بتصميم وتنفيذ الدمى وإخراج عمل بعنوان «أقدر أولاً أقدر» تأليف رشا عبد المنعم وهو موجه إلى طلاب المرحلة الابتدائية، وقام فريق عمل كيان ماريونيت للمخرج محمد فوزي بابتكار أول مسرح متنقل يقدم أكثر من أربع مدارس فنية للعرائس ويتجول بسهولة في مئة مدرسة في الإمارات العربية، وقدمنا في المرحلة الأولى في نحو أربعين مدرسة، وشاهد العرض أكثر من أربعة آلاف طالب، وقد قدمنا عدة موضوعات لتوعية الأطفال مثل سوء التغذية واستخدام الكمبيوتر والهاتف المحمول بشكل سلبي والتحرش ومواجهته ووعي الطفل به وآثار التدخين السلبية على الطفل.

زهراء مبارك كاتبة ومخرجة مسرحية ورئيسة

فرقة قيثاره لمسرح وفنون الطفل (البحرين) :

المسرح ليس وسيلة تسلية فقط، بل هو أداة تربوية إذا أُعدّها إعداداً قيمياً وفكرياً وجمالياً، والطفل لا يستمتع لنصيحة من حوله بقدر ما يرى السلوك حياً أمامه، فيتأثر ويتعلم.. ووجود الطفل على المسرح رسالة قلبية وروحية لنفسه ولشبابه ولثقته، ورسالة إلى الآخرين، وخاصة الأسرة والأقران.. وفي الوطن العربي كان لمسرح

الغنية بالخيال والفرجة المسرحية، ويسعى المشروع إلى استثمار الموارد البشرية المبدعة في مجالات فنية مثل الموسيقى والأزياء والديكور والرسم والنحت والعرائس، وتوظيف المهارات في برنامج تعليمي يجمع بين الفنون والتعليم، فعلى سبيل المثال هناك البرنامج التعليمي للتدريب على فنون الدمى والعرائس من تصنيع وتحريك لجميع المراحل العمرية ولذوي الهمم، واستلهم نموذج ورشة لدعم محاور التنمية الثقافية ونقل خبرات الكبار إلى الآخرين، واستلهم الفنون المرتبطة ببيئة الطالب مثل الألعاب الشعبية والغناء الشعبي وجمع الحكايات الشعبية والخرافية وتجسيدها عن طريق فن العرائس والفرن التشكيلي، واستلهمها في تنمية الإبداع العام لدى الأطفال من ناحية، ومن ناحية أخرى تعزيز الانتماء الوطني لديهم، وتكريس ثقافة العمل الجماعي عبر أنشطة الورشة واستخدام المخلفات البيئية وتحويلها إلى أعمال فنية في صناعة العرائس، والتدريب على تحريكها وعلى فن الارتجال وصياغة حوارات أو مواقف درامية، والاستعانة بتلك المهارات في المسرح التفاعلي، واختيار أو تأليف نصوص قصيرة مناسبة للفئة العمرية ليقوم المتدربون بتقديمها في عرض منفرد أو جماعي باستخدام العرائس.. إن هدفنا من العمل المسرحي بناء أجيال طلابية تتمتع بالوعي الشامل والتحصيل الذاتي والقدرة على مواجهة تحديات الحاضر والمستقبل، وتمتلك الدمى سرّاً لم يُكتشف حتى الآن، ربما لأنها استطاعت أن توقع فعل الجذب على الجمهور وجعله يعيش لحظات للتأمل في أدق التفاصيل فيما يحدث في الحياة، وربما نجد الدمى كائنات غير مألوف، لكنه استطاع أن ينسج قصصاً أسطورية أو واقعية لتعبّر عما يدور حولنا، ولا تكتمل تلك اللوحة إلا عندما يلتقي المشاهدون مع الدمى ليصعدوا إلى سفينة الخيال، وفي بداية الطريق نجد أن الجمهور يترك عواطفه وأفكاره، وهنا يكمن أحد أسرار الدمية ويكمن هذا السر في هذه الأسئلة: «لن نوجه القصة؟ هل للأطفال فقط؟ ولأي مرحلة؟ وهل نحن بحاجة إلى إنشاء مساحات للدمى التقليدية أم المعاصرة؟ وما هي المدارس



وطبعاً لم يفكر أرسطو كثيراً بما قاله لأنه الواقع الذي عاشه الإغريقي والروماني والإيطالي والفرنسي وكل الشعوب التي دخل إليها هذا الزائر الجميل الذي ازدهر بما تركه من أثر كبير في وعي ومخيّلة الجمهور، لذلك لم يبخل المسرحيون في أن يكون للطفل حصة من هذا المعلم الذي ينقل الفضيلة للآخرين ويقربهم من الحياة ويعطيهم الدروس والمواظب والعبر، فكان مسرح الأطفال الوليد الشرعي لمسرح الكبار، وقد استظل بظله وترعرع برعايته، متمسكاً بكل النظم والقوانين التي وضعها المنظرون وأصحاب الشأن والمعرفة، وراح المسرحيون يعرضون أعمالهم الطفلية في الحدائق العامة والمتنزهات، وتقربوا من الطفل وذهبوا إلى مكان تواجد، وقدموا له هدية جميلة لم يألفها أو يعتدها وقد أصبحت فيما بعد جزءاً مهماً من اهتماماته واهتمام أولياء أمره، وكانت التجربة جميلة وممتعة، وقدمت فائدة للجمهور من الأطفال وأهاليهم، والكل وقفوا احتراماً لمسرح الطفل، وشكروا الفنانين الذين أجهدوا أنفسهم في تقديمه من أجل المتعة والتسلية والفائدة التي يحصل عليها الطفل دون أن يعرف أنه في درس أو في محاولة لتعليمه من قبل الآخرين.. ولم يتوقف المسرحيون الذين تبّنوا هذا المسرح عند حدود معينة، بل راحوا باتجاه تطويره ووضع أسس وقوانين يشتغلون عليها، واختاروا لهم المذهب الواقعي الذي هو أقرب إلى عقلية وفهم الطفل ليدخلوا بعدها إلى المسارح المغلقة، وهذه المرة تركوا الاختيار للجمهور من الأطفال أن يقصدهم ليحققوا بذلك انتصاراً كبيراً مما قدموه في الحدائق والمتنزهات، وهذه المرة ازداد الطفل انبهاراً بما شاهده من ديكور وإضاءة وأزياء، وزاد عشقه لهذا الكائن الجميل، وازداد معرفته، وقد طوّروا المعنيون على العرض أدواتهم واهتموا بمواضيعهم وأكثروا من رسائلهم وتوجيهاتهم، ولم يكن الطفل العربي بعيداً عن كل هذا، فعندما دخل المسرح عليه زائراً تمسك به واحتضنه وأحاطه بالحب وهياً له مستلزمات العمل الناجح، فقدم مسرح الطفل العربي عروضاً لم تزل في الكتب تُدرّس، وفي الذاكرة يتناقلها المسرحيون فيما

الطفل حضور واهتمام إلى ما قبل الأنفية الثانية، وكان هناك حراكٌ غير مسبوق، أما بعد ذلك فقد تراجع نوعاً وكمّاً مع اختراق التكنولوجيا المثريّة الحياة اليومية لأنها أديرت من قبل شركات الإنتاج الخاصة، لذلك فإن أغلب العروض التي تقدّم عبارة عن لوحات فنية واستعراضية، إلا القليل منها والتي يتم إنتاجها من قبل هواة شغوفين بالمسرح، كما أن النصوص المسرحية الطفلية ضعيفة، وكتاب نصوص الأطفال قلّة في وطننا العربي، ومسرح الطفل العربي اليوم يقدم عروضاً متواضعة وشحيحة لا تبهر المشاهد، وفن المسرح الأقرب للطفل هو الفن المرتبط بالفناء والمرح.. إن المسرح المدرسي مهم جداً من خلال تقديمه لمشاهد تعليمية تقرب الصورة وتستوفي الشرح بصورة مرئية متحركة ترسخ في ذهن الطفل الذي ما إن يخرج من الصالة حتى يردد بعض ما جاء على لسان أبطال المسرحية، وغالباً ما يتم اقتصار عروض المسرح المدرسي على المسابقات والاسكتشات التي تقدّم في احتفال عيد الأم والأعياد الوطنية وحفلات التخرج، وللأسف لا توجد اليوم عروض مسرحية متكاملة في مدارس دول الخليج العربي.. وتجربتي في مسرح الطفل مرتبطة بفرقة قيثارة وقد قدمنا خمسة أعمال تراوحت بين التراجيدية والفلكلور فقدمنا «بائعة الكبريت» بمحتوى مطوّر، و«ليلي وصانعة الدمى» المقتبسة من قصة «ليلي والذئب» وفلكلور «السبت سبمبوت» وفلكلور «حكاية بحار» وأوبريت «خراريف» وكانت التجربة ممتعة وناجحة وجديدة واستطعنا اقتحام عالم الطفل بمهارة عالية، والفرقة مؤلفة من عناصر نسائية فقط إلا أن تكاليف الإنتاج كانت عائقاً أمام الفرقة الهاوية التي لم تجد الرعاية .

مجيد عبد الواحد النجار باحث مسرحي
(العراق) :

لا يختلف المعنيون بشؤون المسرح على الدور الكبير الذي يلعبه في تعليم وتنشئة وتسلية الجمهور، ولا يزال صدى مقولة أرسطو عن المسرح يرنّ في أذهان المسرحيين عندما قال : «المسرح هو من ربّى الشعب الإغريقي»



بهذا الشأن حريصون على أن تكون مادة الدرس هي الأساس دون اللجوء إلى النصوص المسرحية الواقعية أو الخيالية، ولي كتاب بهذا الخصوص عنوانه «المسرح المدرسي وسيلة تعليمية» حاولت فيه قدر الإمكان أن أفك الاشتباك بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، وقد وجدت العديد من الفوارق بين الاثنين، وقد حددا أماكن العروض في ساحة المدرسة أو الحديقة أو داخل الصف الدراسي حسب ما يمليه موضوع الدرس، كما حددت الفئة العمرية التي شملت كل المتواجدين في الصف الدراسي الذي أخذت مادة الدرس منه، عكس الفئة العمرية التي خصصت لمسرح الطفل.. والواقع أن المسرح المدرسي لم يأخذ الحيز الكافي والحقيقي في العروض المسرحية، وقد شاهدت منه وقرأت عنه الكثير، وما أفاجا به أنني لا أرى مسرحاً مدرسياً بل مسرح طفل لأن مقومات مسرح الطفل واضحة للجميع من خلال عناصر عرضه، فهو يحتاج لكافة العناصر التي يعرض بها مسرح الكبار كالإضاءة والأزياء والديكور والاكسسوارات، بينما لا يحتاج المسرح المدرسي إلا لما هو موجود داخل الصف الدراسي، كما أن المسرح المدرسي لا يتعامل مع الموهوبين فقط بل مع جميع الطلبة الموجودين في الصف لأن أهدافه تتعدى تعليم مادة الدرس لتصل إلى تحسين النطق عند بعض الطلبة وتخليص البعض من الخجل الذي يلزمهم، وهذا يدفعني إلى القول أن المسرح المدرسي شبه غائب بسبب قلة فهم البعض له وتقديمه كأنه مسرح طفل فيختارون له القصص الخيالية، ويقدم البعض له نصوصاً مسرحية أجنبية وعربية لاعتقادهم أن كل ما يُقدم في المدرسة هو مسرح مدرسي، أو أن كل ما تنتجه المدرسة هو مسرح مدرسي، أو أن كل عمل فيه عبر ومواعظ هو مسرح مدرسي، ولا يعلم هؤلاء أن المسرح المدرسي معني بمادة الدرس فقط، ويعتقد قسم آخر أن مسرح المناهج يُعتبر مسرحاً مدرسياً، والواقع أن مسرح المناهج فعل كتابي وليس فعلاً مسرحياً، بمعنى أنه يحول المناهج إلى نص مسرحي.. إن مجمل ما ذكرته عن المسرح المدرسي ومسرح الطفل ناتج عن تجربة عملية

بينهم، حيث قدم للأطفال كل ما يبهمهم ويسليهم ويمنحهم العلم والمعرفة، ولم يتوقف في القاعات، بل كان يذهب إلى أماكن تواجد الأطفال، وكان تطوره يسير عكس الاتجاه، ففي الغرب ولد مسرح الطفل في الحداث، وعند العرب خرج بعد أن وثق المسرحيون بما يقدمونه للطفل من عبر ومواعظ وحكم وقد أدخلوا من خلاله التراث العربي، وبذلك حققوا الغايات السامية والنبيلة التي من أجلها كان مسرح الطفل.. وقد قدم المسرح العربي للأطفال أنواعاً متعددة من العروض المسرحية بطرق مختلفة تلائم عقلية الطفل من خلال تحديد الفئات العمرية المناسبة لكل عرض مسرحي، وهنا لا أريد أن أذكر بعض الظواهر المسرحية الموجهة تاريخياً، فما يعنيني الفائدة التي اكتسبها الطفل من العروض المسرحية التي قدمت له، وما اشتغل عليه المعنيون من أساليب وطرق في إيصال الرسائل التي أرادوا توجيهها للطفل، وقد قدموا له عروضاً بواسطة مسرح خيال الظل ومسرح العرائس، وهذا النوع من المسرح قديم جداً وكان يُقدم في الصين واليابان، وما زال موجوداً حتى الآن لما فيه من متعة ونفع للطفل، ولكن تبقى نسبة استحسانه نسبية، فكل طفل ميول محددة، ولكن بالعموم يميل الطفل إلى الأعمال الممتعة والمثيرة.. وللأهمية الكبيرة التي اكتسبها مسرح الطفل لدى المعنيين بشؤون التعليم قاموا بإدخاله إلى المدارس، وكانت المدارس الشغل الشاغل للمسرحيين المهتمين بمسرح الطفل، ولأن المدرسة تضم أعماراً مختلفة من الممكن أن يشتغل عليه المسرحيون، وقد ساندتهم الكوادر التدريسية في تقديم عروض تحتوي على الكثير من القصص الخيالية والواقعية المفيدة، واستغل المدرسون المتخصصون في مجالات الفنون هذا المسرح واستفادوا منه واعتبروه وسيلة تعليمية من خلال تقديم مضمون الدرس من خلاله وذلك بتحويل مادة الدرس إلى عرض مسرحي، وهنا ظهر لدينا نوع جديد من مسرح الطفل ولكن هذه المرة مخصص للطلاب فقط، نوع استخدم المسرح ليكون وسيلة تعليمية، شأنه شأن الخرائط والسلايدات والصور والإذاعة، والمعنيون



بالإضافة إلى أن المسرح يساهم في بناء شخصية الطفل بشكل غير مباشر، ولا يمكننا أن ننسى أن المسرح كعنصر ثقافي يلعب دوراً في تثقيف الطفل وإعطائه معلومات جديدة.. وفي ظل الظروف التي نعيشها عربياً ومع طغيان التكنولوجيا والانترنت تراجع دور مسرح الطفل، وفي دول عربية كثيرة غاب، وأخذت الشاشات دورَه وأصبحت هي المسيطرة على الطفل.. وعلى مدى ١٥ عاماً من العمل المسرحي مع الطفل يمكنني القول أن الطفل هو أصدق مُشاهد، فهو لا يجامل ويدلي برأيه بثقة، وبعد الانتهاء من أحد العروض التي عملتُ فيها استطلعتُ آراء بعض الأطفال، فأخبرني بعضهم أن العرض لم يعجبه، وكانت آراء الأطفال بالنسبة لي دروساً أتعلم منها، وكانت لي عدة تجارب في استخدام المسرح في العملية التعليمية مثل مسرحية «مملكة الألوان» التي استخدمتُ فيها الرمزية لإيصال مفهوم معين للطفل وهو أننا على اختلاف ألواننا يمكن أن نتوحد.. الواقع يقول أن المسرح المدرسي غائب نسبياً في فلسطين باستثناء بعض الجمعيات التي ترعى أنشطة الأطفال، وأهم تجربة لي في مسرح الطفل كانت المسرح التفاعلي الذي يضمن مشاركة كل الأطفال وإدخال الطفل في العرض والتعرف على أفكاره وآرائه، والمسرح التفاعلي لعبة مسرحية جميلة يُطرح فيها الموضوع على الممثلين على المسرح ثم يُطلب من الأطفال إبداء آرائهم وإدخالهم في لعبة العرض، وهو تجربة مفيدة وترفيهية، وعنصر التسلية موجود فيه عن طريق الابتسام.. المسرح يتسع لكل شيء نحب أن نتكلم عنه، فكيف إذا كان موجّهاً للطفل؟ هنا يحقق غاية مهمة هي نشر رسالة إنسانية سامية .

نيروز الطنبولي كاتبة وممثلة وفنانة تشكيلية وعاملة في مسرح الطفل (مصر) :

أحب أن أكون على بيّنة من فهم المجتمع لطبيعة الطفل الذي يولد بطبيعة دقيقة الصنع، ويولد معه الشغف والفضول اللانهائي للعالم من حوله، ولديه في جعبته الكثير من الطباع التي جُبِلَ عليها بحكم تكوينه

في المجالين، وقد عملتُ في مسرح الطفل كممثل، وقدمتُ العديد من العروض المسرحية داخل القاعات وخارجها، كما عملتُ في هذا المسرح مصمماً ومنفذاً للأزياء والديكور، كما صممتُ ونفذتُ العديد من الأقنعة لكثير من الأعمال المسرحية والبرامج الترفيهية التي كانت تُقدّم للطفل، وأذكر أنني صممتُ ما يقارب من ١٢ قناعاً لمسرحية «ليلي والذئب» أما ما يخصّ تجربتي في المسرح المدرسي فقد عملتُ مشرفاً في مديرية النشاط المدرسي لتربية البصرة، وكذلك استلمتُ إدارة هذه الدائرة لفترة من الزمن، ومارستُ وراقبتُ الفعل المسرحي، وحاولتُ تصحيح المسار وإبعاد المسرح المدرسي عن مسرح الطفل، وكان بوّدي أن تكون هناك استقلالية تامة لكل منهما، وأن يعرف القائمون عليهما التمييز بينهما من أجل الفائدة العامة، والمسرحان هدفهما الطفل بغض النظر عن درجته العلمية وفهمه الخاص، وأتمنى من البعض المصرّ على أن المسرح المدرسي هو مسرح المناهج أن يعيد قراءاته وبحثه، وأن يدخل في تجارب عملية، عندها نكون قد قدمنا خدمة كبيرة للطلاب، ولا أقول الأطفال لأن لديهم مسرحهم الخاص.. وعلينا تطوير وسائلنا التعليمية وتبسيط المناهج الدراسية بطريقة يكون فيها الطالب هو من يقدمها لا المعلم، وليأخذ الأساتذة دور المشرف أو الملقّن أو المخرج للعرض، ويُترك التلاميذ يديرون الدرس من خلال التمثيل، ولو فعلنا ذلك لرأينا حجم السعادة التي هم عليها، ولرأينا كم من الطلاب ستبرز عنده روح القيادة وهم يحولون لعبهم إلى فوائد يبنون بها نفوسهم ويطورون عقولهم .

وليد سعد الدين إذاعي وممثل ومدرّس لمادة المسرح (فلسطين) :

مسرح الطفل له أهمية وخصوصية، فهو من جهة يحقق التسلية والمتعة للطفل، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون وسيلة لعلاج بعض المشاكل التي يعاني منها الأطفال، وخاصة في الدول التي تعرّضت للحروب وغيرها من الأحداث القاسية التي تعرض لها الطفل دون إرادته،



وهذا كله يحدث برشاقة وعدم مباشرة، والطفل يستمتع ويلعب دون أن يشعر بأي ضغط أو ثقل، وهذا هو دور مسرح الطفل .

د. عبد الكريم بعلبكي رئيس قسم المسرح في نقابة الفنانين المحترفين (لبنان) :

من أهم إنجازات مسرح الأطفال تلك البهجة التي تملأ نفوس الأطفال، ومع أن السرور الذي يجلبه مسرح الأطفال يُعدّ مبرراً كافياً لوجوده إلا أنه يمثل جانباً واحداً مما يمكن أن يقدمه إلى الأطفال، فكل مسرحيات الأطفال تقريباً تقوم على المثلاليات وتُجسّد في شخصيات يحبها الأطفال وتتأثر بمشاعرهم، ومن العيب أن نتجاهل شغف الأطفال بالمغامرات، فالمسرح حين يعرض هذا اللون لا يقدم للأطفال تجارب جيدة فحسب بل يلعب دوراً في صقل مستوى أذواقهم جمالياً وذهنياً، فعلى المستوى الجمالي يعمل المسرح - مثل الموسيقى والرسم والرقص - على الإسهام في سدّ احتياجات الإنسان العاطفية وإشباع نهمه إلى كل ما هو جميل، وعلى المستوى الذهني نجد أن القالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التي تقتنق عقل الإنسان.. من هنا يأتي الاهتمام بمسرح الأطفال كونه يقدم التجربة الإنسانية مكثفة وهي في الواقع قد تستغرق أياماً وأشهرًا، وقد تمتد أعواماً.. وفي مسرحهم يعيش الأطفال تجربة حياة مليئة بالقيم الإنسانية التي لا بد أن تترك أكبر أثر في حياته، خاصة تلك التي تقدم الطابع التربوي التعليمي الترفيهي، ومع هذه التجربة المعاشة يتفاعل الطفل تلقائياً مع ما يُعرض أمامه ليصبح جزءاً لا يتجزأ من العمل المسرحي، ومسرح الأطفال خير مؤثر يجذب الطفل ليتابع الأحداث والمواقف والشخصيات الحية أمام عينيه، وهو جزء لا ينفصل عن المسرح بشكل عام، لذلك فإن أهميته لا تقف عند حدود مفهوم المسرح عند الكبار، وفي واقع الأمر يُعتبر مسرح الأطفال وسيلة تبليغية، من خلالها يمكن أن نصل إلى الأهداف المرجوة من وجود مسرح الطفل

الجيني، والعالم ينتظر منه في سني عمره الأولى أن يستوعب ويتشرب ويتدرب على مهارات حياتية لا حصر لها دون أن يخسر جمالية طفولته وحبّه للعب، لذلك يقع التربويون والاجتماعيون والفلاسفة والنفسيون في حيرة من أمرهم ويضعون الخطط والاستراتيجيات لترويضه وتعليمه، محاولين ألا يطمسوا فيه جمال المرحلة، وهذا أمر سهل تحقيقه من خلال المسرح الواعي والداعم لإمكانياته والمواكب لمتطلباته، ولكن هل المسرح في بلادنا العربية والمقدم للطفل جدير في الوقت الراهن بتقديم ما يحتاجه الطفل العربي المنتمي لهذا الجيل رغم كل الصعوبات التي يواجهها العالم والتحديات من كل جانب؟ الإجابة نعم هو قادر، لكننا لا نبذل جهداً كافياً لذلك.. المسرح لديه قنوات متعددة ومسالك لا حصر لها لدعم ثقافة الطفل وصقلها وتغذيته بما يحتاجه، وهناك العديد من الأنواع والتصنيفات للمسرح المقدم للطفل، منها المسرح المدرسي ومسرح الدمى والمسرح التفاعلي والمسرح المتحفي، وهناك اتجاه لمسرح المناهج التعليمية، ولكن هل للمسرح وجود حقيقي في منشآتنا التعليمية ومدارسنا؟ وما هي ثقافة المجتمع تجاه المسرح؟ وكم تبلغ نسبة الآباء الذين يصطحبون أطفالهم إلى المسرح وحريصون على غرس محبته في قلوبهم؟ وأين هي حصة المسرح من المناهج الدراسية الصماء؟ إن عالماً العربي متعاس عن ذلك للأسف رغم المحاولات التي لا تنتهي والحب العميق الراسخ في قلوب الفنانين المسرحيين العرب وشعورهم بأهمية المسرح وضرورته الملحة، إلا أن العوائق الاقتصادية والظروف السياسية تحول دون إتمام مهمتهم السامية، والمسرح بإمكانه أن يختزل عوالم كثيرة يحتاج الطفل إلى معاشتها والنهل منها بطرق خلاقة وجاذبة، فينموا فكره وخياله وتصل شخصيته ويكتسب الكثير من المهارات المهمة ليعيش بسعادة ورخاء داخلي، فقط علينا أن نبذل جهداً لفهم متطلبات العصر وإمكانات الأطفال وقدراتهم وتسخير المسرح لتقديم خدمات مزدوجة الأهمية تسعد الطفل وتميمه، وفي الوقت ذاته توعيه بمجتمعه وتبث فيه الأمل،



وهي ثلاثة أهداف رئيسية :

١-الهدف التربوي الذي يُبرز الجوانب الخيرة ويحثّ على التمسك بها، ويسلط الضوء على الجوانب الشريرة، ويدفع إلى الابتعاد عنها ليغرس في نفس الطفل خصلاً حميدة .

٢-الهدف الاجتماعي ويتمثل في مساعدة الضعفاء واحترام الكبار .

٣-الهدف السياسي ومنه يمكن أن نعلم الطفل مبادئ التنظيم، وأن نمده بتفاصيل مبسطة توجيهية تساعد على تنمية إدراكه لما يحيط به وتعدّ فيه الروح الوطنية والاعتزاز بالنفس .

ويتجاوز مسرح الأطفال هذه المفاهيم إلى قيم عديدة إذا وضعنا في الاعتبار أن الطفل يمثل رجل المستقبل، وأن الفتاة ستأخذ مكانها في البيت والعمل والمجتمع، لذلك فإن الاهتمام بهذا المسرح يجسد كل القيم التي تأخذ بالقوى الذاتية وتتم في الطموح والإدراك بما يمكن أن تكون عليه مستقبلاً.. وبمشاركة الطفل ذاته في هذا المسرح ومعرفته للخشبة نضعه أمام الإبداع الحقيقي لأن الطفولة قادرة على التخيل والتمثيل الناضج.. وأهم أهداف مسرح الطفل العصري بناء عالم الخيال عند الأطفال وتغذية وتقوية العقل عندهم، ويتم ذلك بإثارة حاسة التخيل التي تعمل على خلق عديد من الصور الحسية والفكرية في وعيهم الإنساني، وهذه الصور على اختلاف أنواعها ودرجاتها تساعد الطفل على أن يعرف العالم من حوله عن طريق استعماله للفروض والمفاهيم والأفكار النموذجية والمبتكرة دون الاستعانة بأحد، ويخلص هذا القول إلى أن من جملة الأهداف الرئيسية لإقامة مسرح الطفل الارتقاء بالحس الروحي وتجذير القيم الإنسانية وتكريس المفاهيم التربوية السليمة الناشئة ومحاولة تقويم وتهذيب سلوكيات الطفل الذي ينمو ضميره عن طريق ما يتلقاه من إرشادات تشكّل ذات الطفل وتجعله ينشأ نشأة سليمة.. والارتقاء الحسي وتربية الذوق الفني لديه لأنه بارتقاء الحس الجمالي

لدى الطفل وجعله ذواقاً للفنون سيخلق منه في المستقبل إنساناً مقدّر لكل ما هو جميل في الحياة، ومتى أحس المرء بما يحيط به من جمال سيؤثر ذلك بالضرورة على عطائه وعلى تقديم أفضل ما لديه من إمكانيات في خدمة مجتمعه، إلى جانب العديد من الفوائد والأهداف الأخرى، الأمر الذي يؤكد أهمية مسرح الطفل، ولتصبح هذه الصور بمثابة الحصانة الذهبية التي تمدّه بالفكر الناضج ذي الدلالات الجمالية.. ومن خلال تجربتي رأيت أن مسرح الأطفال هو مسرح لاكتشاف الشجاعة والتجربة، لذا رأيت أن يكون المبدأ الرئيسي للعاملين فيه إدراك كنه الحياة جيداً ومعايشة العصر بكل متطلباته، ولا بد من التخلص من أثقال التقاليد واكتساب شخصية متميزة لكي يؤدي الإنسان رسالته.. المسرح العربي اليوم يتخبط في إشكاليات كثيرة ولا يمكن لأي دراسة أن تلم بها أو بسبل الخروج منها كما يجب، وهذه السبل كانت وما زالت همّاً للمسرحيين العرب على اختلاف طروحاتهم وتنوعها، وأفضل طريقة للتخفيف من هذا الهم تصويب الضوء على معيقات المسرح العربي وسبل تجاوز تلك المعوقات، وهنا علينا أن نعمل على مضاعفة الميزانيات المرصودة للنشاط المسرحي باعتبار المسرح فناً جماهيرياً، ومن أهم وسائل التنمية الثقافية دعم الفرق الخاصة سواء من خلال دعم ميزانياتها أو تقديم أعمال مشتركة، إضافة إلى الحفاظ على استقلالية الهياكل بإطلاق يد المسرحيين في الأسلوب الإداري والتنفيذي المناسب لإنجاز الأعمال المسرحية وترويجها، وصّب الاهتمام على نشر الظاهرة المسرحية بين الأجيال الناشئة عن طريق المسرح المدرسي والجامعي ودعوة المسرحيين العرب إلى توسيع وتنويع لقاءاتهم مع الجمهور، وضرورة توفير قاعات العرض المسرحي المجهزة تجهيزاً ملائماً وتقديم العروض باللغة العربية الفصحى كوسيلة لنشر النتاجات المسرحية في الأقطار العربية .



الفنان المسرحي العراقي عبد الوهاب الخطيب ضيفاً على دهشق

أحمد عساف



يُعتبر الفنان المسرحي العراقي د. عبد الوهاب الخطيب من الأسماء الهامة في الحركة المسرحية العراقية، وفي رصيده الإبداعي عدد كبير من الأعمال المسرحية كممثل وكاتب ومخرج أخرج أعمالاً لكتاب مسرحيين سوريين كسعد الله ونوس ووليد إخلاصي، وهو لديه شغف كبير بالمسرح لازمه منذ يفاعته حتى يومنا هذا.. ويحمل عبد الوهاب الخطيب ماجستير في الفنون المسرحية من جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة عام ١٩٩٠ ودكتوراه في فلسفة الفنون المسرحية وتاريخ وأدب المسرح عام ٢٠٠٠ وهو منذ العام ١٩٩١ أستاذ مادة الإخراج المسرحي والتمثيل في جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون المسرحية، وشارك كممثل في عدد من الأعمال المسرحية مثل «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران- الحصار- الدراويش يبحثون عن الحقيقة- ثورة الزنج- بضاعة عند الطلب» وأخرج للمسرح عدة أعمال، منها «الجبل المهزوم- الخندق الواحد- بيت المنتصرين- اللعبة الموجهة- كيف تصعد دون أن تقع» وقد زار دمشق مؤخراً، وفيها التقته «الحياة المسرحية» وكان هذا الحوار:

* لو عدنا إلى ضفاف الذاكرة ماذا سنجد من

محطات بداياتك مع المسرح؟

**الموسيقا والأناشيد الجميلة والفتيات والفتيان والضحكات التي تملأ قاعة النشاط الفني، وتلك الأسماء اللامعة التي تملأ المكان رهبة وسيطرة مطلقة.. الكل مهابون، ونحن الصغار نسترق السمع والمشاهدة من النوافذ خوفاً من الطرد، وكنا نُطرد فعلاً بعضاً استخدم ولعنا الأستاذ التي جعلتنا ننشد أكثر لهذه الحالة، وكان قرارنا أنه يجب أن نكون



اليومي أمور جعلت الجميع يهوى مهنته التي يمارسها دون أن يفكر بالمردود المادي، بل كان همّ كل واحد منا هو كيف يقدم العمل المسرحي الجميل والمتع والجذاب وذا الفكرة القيّمة، وقد كان علينا أن نضع المتلقي في صلب القضية المطروحة وشده نحو ما يُقدّم، وأذكر أن مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» دفعت الجمهور للخروج في تظاهرة نصرّة لقضايا الأمة، الأمر الذي جعلنا نشعر بزهو كبير، وكذلك مسرحية «ثورة الزنج» التي نالت الاستحسان، وكنتُ مشاركاً في تلك المسرحية مع الفنان رياض عبد العباس.. كل ذلك لم يأت من فراغ، بل من جهد كبير وقرارات مهمة.. لقد كنا في مقتبل العمر، لكننا امتلكنّا وعياً متقدماً على بعض أقراننا، وهذا ما جعل مقولة «الحياة مسرح» تصهرنا، فكنا لا نعرف غير هذه الحياة المفعمة بالفكر والجمال والحيوية.. عندما تتلمذت في دراستي الثانوية على يد أساتذة كبار أمثال هادي رديف ومحسن هادي وعلي هادي الحسون ورحيم ماجد كان همّهم الوحيد أن نقدم الفكر والجمال وصنعوا منا مجموعة متراسة، وكنا نقرأ جميع ما تتلقفه أيدينا من كتب مسرحية وسياسية ومجلات وصحف، وكان طموحنا يكبر يوماً بعد يوم، وأحببتُ أن أصبح ممثلاً مطوّراً لأدواته، وقد امتلكتُ جسداً رياضياً مطواعاً، وعملتُ في وقت مبكر من حياتي المهنية مساعداً للإخراج، لكن طموحي الأول كان التمثيل، وكانت طاقتي هائلة، ووجدت نفسي ممثلاً ومشاركاً في جميع المسرحيات التي قدّمت حينها، على أمل أن أصل إلى بغداد لأكون طالباً في الكلية الأحب إلى نفسي برغم معارضة الأهل الشديدة، وكان همّي أن أكون ممثلاً في السينما والتلفزيون والمسرح، وتحقق الحلم بعد نجاحي في الاختبار وقبولي في أكاديمية الفنون الجميلة، هذا الصرح الذي ضم أهم النخب الفنية كأحمد عبد الهادي ومحمد توفيق وجعفر السعدي.. والمفارقة أن الأصدقاء كانوا يعتقدون أن جلّ اهتمامي أن أقبل في فرع السينما، لكنهم فوجئوا أنني تقدمتُ إلى اختبار فرع الإخراج المسرحي الذي قبلتُ فيه، فكنتُ من

في هذا المكان لأنه الأحب والأقرب إلى النفس، وأتيحت لنا فرصة لا تعوّض بعد أن اختبرنا أحد أساتذتنا لنكون ضمن كادر مسرحيته، وما أن وطئت قدمي أرض الخشبة حتى غصتُ فيها ولم أعرف كيف أمشي وكأنني أمشي على قطعة إسفنج، وضحكتُ من نفسي كثيراً وأنا أتعثر، لكنني كنتُ أشدّ إصراراً على أن أنجح، واجترتُ التجربة بنجاح، وكنتُ مزهواً لتمييزي بين أقراني، وشاركتُ في عدة أعمال كـ «الحصار» و«تموز يقرع الناقوس» للأستاذ عادل كاظم بأدوار ثنائية لكنها مهمة، ثم شاركتُ في مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» نص سعد الله ونوس إخراج محسن هادي بدور رئيسي، كما شاركتُ في «ثورة الزنج» نص معين بسيسو وكانت نقلة نوعية في حياتي المسرحية، وتميزت هذه المرحلة من حياتي في مرحلة الدراسة الإعدادية بعشق المسرح الذي اعتبرته عشقي الأبدي، وشاركتُ في تلك الفترة في أوبريت «الشمس» إخراج ياسين لطيف، وكان عملاً ضخماً، كما شاركتُ في «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» و«الدراويش يبحثون عن الحقيقة» و«بغداد الأزل بين الجد والهزل» وغيرها الكثير، وتزامن هذا النشاط مع نشاط لا يقل أهمية عنه، بل اعتبره أكثر أهمية من مسرح القاعات المغلقة ألا وهو مسرح الشارع والمقهى، وقد قدمنا في هذا الإطار مسرحية «في صباح يوم الأحد» التي جابت المقاهي في مدن العراق المتعددة، وهي من إخراج رحيم ماجد.

*** ما هي المهمات التي كانت ملقاة على عاتقكم كمسرحيين؟**

**** النشاط المسرحي ولّد حالة من الصدام الفكري، وكان جلّ هذا النشاط ينصبّ على تضمين العمل رسائل مشفّرة لتحفيز المتلقي وجعله يتجه باتجاه صاحب الرسالة، وقد انعكس ذلك في تقديم أروع الأعمال المسرحية في حالة من التنافس الشديد بين المجموعات المسرحية المتناحرة ظاهراً والمتأخية حدّ نكران الذات، حيث كان الهمّ الأول تقديم عمل جيد لجمهور متعطّش للفن والجمال، ومناصر لقضايا أمته.. ولا بد أن أذكر هنا أن القراءة المبكرة والتدريب**



الخشبة، وقد أثنى الجميع على التجربة وأصبح لي اسم بين الأسماء، وحينها اختارني ابراهيم جلال لأمثل دوراً ثانوياً لكنه مهم في مسرحية «دائرة الفحم البغدادية» لعادل كاظم عن مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبريخت، ولكن لسوء الحظ عُرِضت ليوم واحد .

*أين وجدتَ ذاتك أكثر في تلك الفترة؟

التمثيل أم الإخراج؟

*في التمثيل والإخراج معاً، ويبقى الإخراج قاصراً إن لم يكن المخرج ممثلاً، ومعرفة جغرافية المسرح والإضاءة والمنظر المسرحي لا تكامل إلا من خلال بحث الحياة فيها وجعلها جزءاً لا يتجزأ من الروح العاطفية والفكرية والجمالية في أداء الممثل، وهذا لا يكون إلا من خلال أداء الممثل لكل أنواع الشخصيات للوصول إلى مرحلة تكامل العرض المسرحي، ولا يمكن للمرء أن يكون مخرجاً دون أن يكون ممثلاً ممتلكاً لأدواته.. باختصار، أنا ممثل قبل أن أكون مخرجاً، وإن كنت قد وجدت نفسي في الإخراج .

*ماذا عن المسرح العراقي ماضياً؟ وماذا عنه

حاضراً؟

*مرت التجربة المسرحية في العراق بعدة مراحل، وأهم الفترات في تاريخ المسرح العراقي هي الفترة التي تلت حصول بعض الفنانين على بعثات دراسية خارج العراق، وأذكر من الرعيل الأول الذي نحت في الصخر الفنان حقي الشبلي الذي حارب وانتصر انتصاراً باهراً في تأسيس الحركة المسرحية العراقية، فبفضل جهوده تم تأسيس معهد الفنون الجميلة، لتشهد فترة الخمسينيات نهضة فنية، لاسيما بعد دخول قامات مبدعة المعترك الفني أمثال جعفر السعدي وأسعد عبد الرزاق ويوسف العاني وسامي عبد الحميد، مع الإشارة إلى إصدار قانون تأسيس الفرق الأهلية حيث ظهرت فرق مهمة كفرقة المسرح الحر وفرقة مسرح الشعلة وفرقة مسرح العراق وفرقة المسرح الحديث التي تغير اسمها لاحقاً إلى فرقة المسرح الفني الحديث، وكان لهذه الفرق الدور الكبير في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات في إثراء

حصة الفنان جاسم العبودي في المرحلة الثالثة والفنان بدري حسون فريد في المرحلة الرابعة، وكانت المرحلة الثانية من دراستنا فرصة للتلمذ على يد د.سعدي يونس الذي اختارني كممثل في مسرحية «هطول المطر» كما شاركت في مسرحية «هاملت» لمخرجها وليد صديق ملحم وكانت تجربة رائعة ومثمرة، وكان لتلمذي على يد أ.جاسم العبودي الأثر الكبير في التعرف عن قرب على المدرسة الأميركية في التمثيل والإخراج، وكان إخراجة لمسرحية «كلهم أبنائي» لآرثر ميلر لصالح الفرقة القومية للتمثيل عظيم الأثر في نفوسنا وتشكل وعينا في فهم العملية الإخراجية عملياً، أما نظرياً فلم يبخل علينا في فهم كيفية الوصول إلى مشاعر الشخصية وإظهار العاطفة والتأثير والتأثر، فقد كان خلاصاً وصانعاً للنجوم ومفسراً للنص ومضيفاً له من خلال الممثل إيماءات وإشارات وحركات تدهش الجمهور.. وأثناء دراستنا أدرنا كطلاب أن الأزياء والاكسسوارات الخاصة بالممثل مهمة جداً ويجب أن تكون مناسبة ولا تشكل عائقاً أمام جسد الممثل، وكنا أمام مدرستين في الإخراج المسرحي: الأولى طريقة جاسم العبودي واهتمامه بطريقة ستانسلافسكي المحدثة أميركياً والمشبعة بروح عربية، والثانية طريقة بدري حسون فريد القادمة من معهد كودمان ثيتر الأميركية.. أما الجيل التالي فقد تلمذ على المدارس البولونية والرومانية والبلغارية والروسية والألمانية، وقد تنوعت مشاهداتنا لفهم أكثر لهذه المدارس وتعمقت قراءاتنا وأصبح وعينا منظماً فكرياً وجمالياً، لكننا وإن قرأنا لعظماء الكتاب الإغريق والرومان والألمان إلا أن التحول الحقيقي في الوعي كان الحب الكبير لنتاج برتولد بريخت الذي كان في طليعة المجددين في عالم التأليف والإخراج .

*وماذا عن مشروع التخرج؟

*اخترت للتخرج نصاً تلفزيونياً باسم «الجبيل المهزوم» عن قصة لتشخوف إعداد بدري حسون فريد وكانت خطوة موفقة واجتزت امتحاناً صعباً جداً تمثلت بكيفية الربط بين مشاهد معدة للتلفزيون تقدم على



لولا قيام المؤسسات التي تعنى بالفن المسرحي بإرسال الكثيرين لدراسة الفن المسرحي خارج العراق، وفي العقدين الأخيرين من القرن العشرين ظهر مسرح شعبي افتقد للرصانة وكان هدفه ربحياً فقط، وبنفس الوقت كان النشاط المسرحي الجاد معطاءً، خصوصاً بعد ظهور الجيل الثالث من المسرحيين العراقيين في التمثيل والخراج كعوني كرومي، فاضل خليل، صلاح القصب، عقيل مهدي، مع استمرار عطاء الجيل الثاني.. وكل ذلك انتهى فجأة عام ٢٠٠٣ مع الاحتلال الأميركي الذي جثم فوق الصدور وهشم الكثرين ودفع الكثيرين إلى الرحيل، وبعد العام ٢٠١١ ظهرت بعض المحاولات وبدأت الحياة تدب في روح المسرح العراقي من خلال تجارب متفرقة في بغداد وبعض المحافظات، لكنها بقيت محاولات فردية تقتصر للدعم المالي والمعنوي كمحاولات كاظم النصار، سنان العزاوي، علاء قحطان، ابراهيم حنوف، مهند هادي، وغيرهم من أعضاء الفرقة الوطنية للتمثيل، وهذه المحاولات ليست كافية للنهوض بالواقع المسرحي، لكنها تبقى جهوداً مخلصة بهدف الارتقاء بحياتنا المسرحية .

*لديك منهج مسرحي خاص بتجربتك المسرحية، فمن أين استمديت هذا المنهج؟ وإلى أي حد أنت راض عنه؟

**شكلت القراءات والمساهمات الفنية المبكرة الخطوة الأولى في طريق طويل ممتع ومتعب، وكان المسرح هو الشغل الشاغل لي، وكانت المرحلة الفاصلة في حياتي دخول هذا المعترك من الباب الصحيح، وبعد قبولي في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٥ كانت أحلامي تكبر مدعومة بالمشاركات الواعية مع أساتذة تتلمذوا على مدارس شتى تنوعت ما بين المدارس الروسية والبولونية والرومانية والبلغارية والأميركية والفرنسية والبريطانية، ولكل أستاذ طريقته المتأثرة باتجاه ما، وكنا نسابق الزمن في قراءتنا التي اعتمدت المنهجية، فلكل مدرسة ومنهج حيز محدد، وتعددت

الحركة المسرحية في العراق، وبدأت تظهر أسماء لامعة على مستوى التمثيل والإخراج والإضاءة والمنظر المسرحي والسينوغرافيا.. والملفت للنظر أنه بعد أن كانت الأعمال المسرحية سابقاً تعتمد في أغلبها على التراث العالمي نجد أن أغلب الفرق المسرحية أصبحت تقدم نصوصاً محلية وبلهجة عامية، وتسيّدت فرقة المسرح الفني الحديث الساحة الفنية، خصوصاً بعد تراجع أغلب الفرق المسرحية، وأذكر هنا أن المخرج قاسم محمد الذي درس في الاتحاد السوفييتي كان عضواً فاعلاً في هذه الفرقة وقدّم خدمات جليلة للمسرح الوطني، وتنوع عطاؤه ممثلاً ومخرجاً وكاتباً، لكن الطفرة النوعية والانتقالية المهمة في الحياة المسرحية العراقية كانت مع صدور قانون تأسيس الفرقة القومية للتمثيل وإيجاد فروع لها في بعض المحافظات وقد أخذت على عاتقها تقديم أرقى الأعمال بعد أن ضمت تحت جناحها كادراً فنياً متخصصاً، لتكون فترة السبعينيات من أهم الفترات في الحياة المسرحية العراقية، وبرزت أعمالاً مسرحية كـ «باب الفتوح-المتنبى-جلجامش-دائرة الفحم البغدادي-كان ياما كان» لمخرجين هامين أمثال : ابراهيم جلال، جاسم العبودي، جعفر السعدي، بدري حسون فريد، محسن العزاوي، عبد الرسل الزيدي، سعدون العبيدي، لتلحق بهم قائمة أخرى كوجيه عبد الغني، وجدي العاني، فخري العقيد.. واستمر النشاط المنفعم بالعطاء في ألقه في الثمانينيات مع ازدياد ملحوظ في إنشاء القاعات والمسارح على مستوى العراق، وكان البحث قائماً على قدم وساق لإيجاد هوية للمسرح العراقي خصوصاً وللمسرح العربي على وجه العموم، وكانت المهرجانات العربية والعراقية التي أقيمت على مسارح العراق كثيرة، والمشاركات الخارجية أكثر، والتلاقح الثقافي والفني قائماً بين مشرق الوطن العربي ومغرب، فتعرّفنا على أسماء عربية مهمة كمعين بسيسو ووليد إخلاصي وعبد الكريم برشيد والمنصف السويسي وألفريد فرج ومحمد الماغوط، وهذا لم يكن ليحصل



وانقطاعنا لفترة مهمة عن العالم الخارجي، أو على الأقل العالم المحيط بنا، لكننا ما زلنا أحياء ونتنفس مسرحاً، وهو حياتنا، ونحن سعداء بما أنجزنا .

* أين تكمن أزمة المسرح العربي اليوم؟

* * الأحداث الجسام التي مر بها وطننا العربي أوجدت موضوعات مهمة تكفي لأن تغطي كافة أعماله فيما لو أتاحت الفرصة الحقيقية لمبدعيه كي يترجموا إبداعهم على أرض الواقع بهدف الارتقاء بالذائقة الجماعية للمجتمع.. والمسرح العربي اليوم يحتاج إلى أموال هي غالباً غير متوفرة .

* لماذا نلمس ندرة في كتاب المسرح في الوطن

العربي قياساً بكتاب القصة والرواية والشعر؟

* * كاتب القصة والرواية والشعر لا يجد همماً أكبر من أن تتوفر لديه أدوات للكتابة وأن يخلو مع نفسه وأوراقه وقلمه ليكتب ما يريد، وينصبّ جلّ اهتمامه على إيجاد دار للنشر لنشر منجزه الذي قد يصطدم مع كلفة إرضاء صاحب دار النشر لتبني روايته أو قصته أو مجموعته الشعرية، ومهما اشتدت عليه الأزمات فهي لا تعدو كونها أزمات مادية تُحلّ بسهولة، أما ضرر الفكرة عليه فأقل من ضررها على الكاتب المسرحي لأن مشروع الكتابة للمسرح لا ينتهي بانتهاء كتابة النص المسرحي، وقد أفرز عقد السبعينيات كتاباً مسرحيين مهمين في عالمنا العربي في محاولة لتأسيس مسرح عربي ذي خصوصية متفردة، لا سيما وأن تاريخنا مليء بالقصص والأحداث المهمة التي يمكن الاعتماد عليها في كتابة النص المسرحي، وإن تحدثنا عن بعض هؤلاء فلا بد من الإشارة إلى منجز قاسم محمد في استلهام التراث العربي، وسعد الله ونوس وعبد الكريم برشيد، وغيرهم، لكن ضخامة الأحداث التي مرت بها أقطارنا العربية جعلت هذه التجارب تتلاشى، فمنطق التجزئة والمصالح فرض نفسه بحيث تغلبت المناطقية على الوطن الواحد، وهناك أسباب كثيرة جعلت الكثير من كتاب المسرح العرب يعزفون عن الكتابة للمسرح كانقطاع التلاحق

الاتجاهات كالطبيعية الواقعية والواقعية الاشتراكية والعبث واللامعقول، وتعلّمنا أصول فنّ التمثيل بمدارسه المختلفة على يد الأساتذة سعدي يونس، إبراهيم جلال، جاسم العبودي، بدري حسون فريد، عبد المطلب السنيدي، وأطلعنا على أعمال هامة للفرقة القومية للتمثيل وفرقة مسرح الستين كرسى وفرقة المسرح الفني الحديث بانتماءاتها المختلفة باختلاف التيارات السائدة، فعلى سبيل المثال اعتُبر إبراهيم جلال مدرسة لأدب بريخت المسرحي، ومشى على دربه عوني كرومي، أما قاسم محمد فتأثر بتجارب البولشوي والواقعية الاشتراكية، وإن كانت تجاربه اللاحقة مستندة على الموروث الشعبي والأساطير العراقية والعربية كما في «منطق الطير» إلا أنه لم يغير من اتجاهه ونهجه، وتُعتبر مسرحية «كلهم أولادي» لأرثر ميلر التي أخرجها جاسم العبودي واحدة من أفضل الأعمال المسرحية على مستوى أداء الممثل والبحث في أدق التفاصيل في الإيماءة والحركة والتشكيل، مع الاعتماد على المنظر المسرحي، أما بدري حسون فريد فقد كان مهتماً بالإيقاع البصري وإيقاع الكلمة المنطوقة، ليصل إلى مبتغاه في فهم الممثل لشخصيته.. لقد كانت هناك ألوان شتى من الطرق الإخراجية المتعكزة على الموروث الغربي للإخراج المسرحي، وكل واحد منهم وخصوصاً من الرعيل الثالث حاول كما حاول من كان قبلهم البحث عن هوية وطنية للمسرح العراقي، وتجارب قاسم محمد معروفة للجميع عراقياً وعربياً، أما عن جيلنا فنحن مزيج واع لكل هذه التجارب الغنية، وبالنسبة لي يبقى جاسم العبودي وبدري حسون فريد مثلي الأعلى في الإخراج، إذ أن لهما سحرهما الخاص والمؤثر في كيفية خلق الشخصية، مع تفضيلي للنص العربي والعراقي، لذلك كانت أغلب الأعمال التي أخرجتها عربية وعراقية مثل «كيف تصعد دون أن تقع» لوليد إخلاصي و«العبة الموجهة» ليويسف العاني.. نحن كجيل ما زلنا نبحت وننقب بالرغم من عدم التقاط أنفاسنا لهول ما مررنا به من أحداث



الثقافة والفكري والفني بين أقطار الوطن العربي مما أدى إلى عدم الاستفادة من الخبرات، وأصبحت القطرية هي السائدة .

***يحقق المسرح التجاري حضوراً جماهيرياً أكثر من المسرح الجاد والملتزم، فلماذا؟**

****في سبعينيات القرن الماضي شهد المسرح العراقي طفرة نوعية مهمة على مختلف الصعد بسبب وفرة التخصيصات المادية على مستوى البنى التحتية والمردود المادي للمشتغل في حقل المسرح مما دفع المختصين في مجالات الفنون المسرحية للبحث عن الجمال والفكر، وأصبح التنظير سمة قائمة، وكذلك البحث عن مخزجات جديدة للأعمال المسرحية، فظهرت تجارب البحث عن هوية للمسرح العراقي، وظهر الكثير من كتاب المسرح المهمين أمثال عادل كاظم وبدري حسون فريد وقاسم محمد، ولم نكن نعرف ما يسمى اليوم بالمسرح التجاري، وكان هدف الفرق الناشطة تحقيق أعلى نسبة من الحضور من خلال التسابق في تقديم عروض متكاملة فنياً وفكرياً، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم نسيان المنتج المسرحي العالمي ومواكبة التطور الحاصل في العالم على صعيد المسرح، فكانت المهرجانات المسرحية العراقية والعربية، وكان للعراق نصيب مهم من المشاركة فيها وحصد جوائزها، ولم تشهد الساحة المسرحية العراقية مسرحاً تجارياً حقق حضوراً لافتاً إلا في السنوات الأخيرة من عقد الثمانينيات من خلال عرض مسرحي مهم عنوانه «الخيوط والعصفور» للمخرج مقداد مسلم مما خلق صدمة كبيرة لدى أصحاب الأعمال الجادة واختل توازنهم وانقسموا على بعضهم، خصوصاً بعد ظهور مجموعة من المخرجين في عقد التسعينيات والتحاق قسم من المخرجين الجادين بهذا المضمار الجديد على الحياة المسرحية العراقية، لذلك نرى أن هناك أعمالاً مهمة على المستوى التجاري حققت حضوراً جماهيرياً، وبدأ إنتاج عروض لا تخلو من الكوميديا للترويج عن الجمهور، وهذا الاتجاه أخذ منحى استغله بعض**

الطفيليين من المخرجين أصحاب رؤوس الأموال الذين قدموا أعمالاً هابطة خربت كل ما بناه المسرح من قيم أخلاقية وفكرية وفنية، ولم يجد كُتّاب ومخرجو المسرح الجاد الحلول المناسبة لكسب ود المتلقي، وبقيت أعمالهم -على أهميتها- بعيدة عن الجماهيرية.. ومن أسباب نجاح المسرح التجاري أفكاره البسيطة التي من خلالها ينطلق المؤلف في كتابته، فالحكايات البغدادية والمشاكل العائلية وهموم الناس اليومية كان لها عظيم الأثر في توجه الجماهير لمشاهدتها، وانتهى كل هذا بعد العام ٢٠٠٣ .

***كيف تقرأ اليوم واقع المسرح العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص؟**

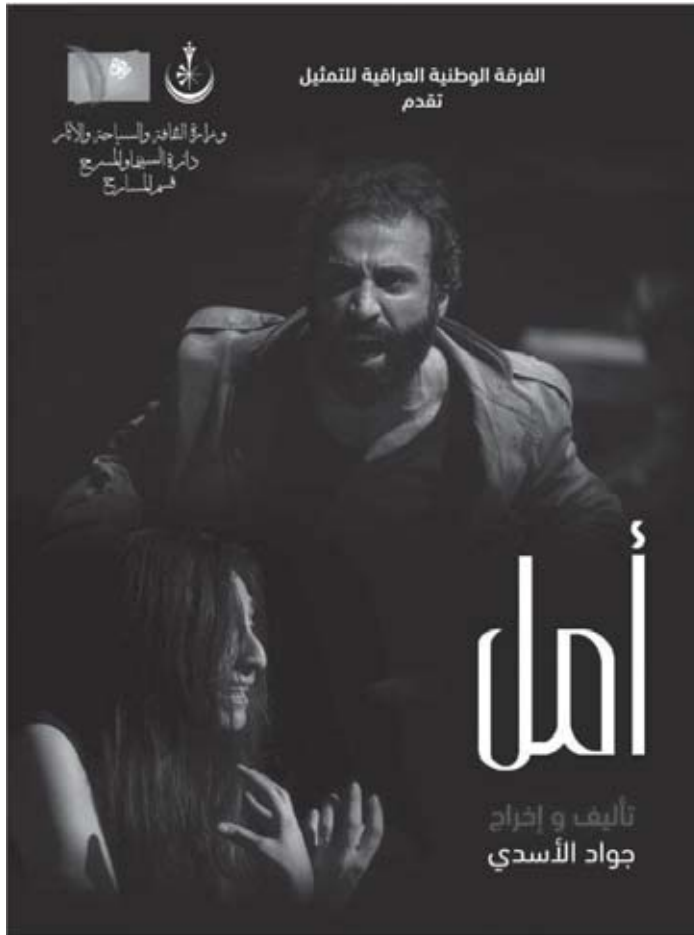
****كان للأحداث الجسام التي مرت على وطننا العربي منذ العام ٢٠١١ الدور الكبير في انحسار مد الثقافة المسرحية العربية، إذ هاجرت الكفاءات بمختلف الاختصاصات للبحث عن لقمة العيش، وأتذكر أنني تجولت في شوارع القاهرة والاسكندرية عام ٢٠١٢ ووجدت أن المسارح كانت إما مغلقة أو محترقة.. اليوم وبفضل جهود بعض المخلصين تم ترميم المسرح الوطني في العراق وبدأت الروح تدب فيه رويداً رويداً، كما استمر النشاط المسرحي في تونس من خلال مهرجان قرطاج المسرحي.. ولكن بصورة عامة فقد تراجع الواقع المسرحي العربي بفعل الظروف المفروضة على البلاد العربية .**

***مع التطور الطارئ على وسائل التواصل الحديثة هل تعتقد أن المسرح سيبقى «أبو الفنون»؟**

****سبق أن قالوا أن ظهور فن السينما سيكون له تأثير مدمر على المسرح وسيقضي عليه، لكن الذي حدث هو العكس، إذ استقطب المسرح في عصر السينما المزيد من النتاجات الأدبية على المستوى الروائي والقصصي، وبقي المسرح هو الأكثر تأثيراً في المتلقي، ولم تمنعه وسائل التواصل الحديثة من التطور.**



أهل جديد جواد الأسدي



عُرِفَ عن المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي تطرقه الدائم في أعماله المسرحية إلى قضايا المرأة، وخاصة في المجتمعات الشرقية.. وفي عمله الأخير «أهل» الذي قدمه في شهر تشرين ثاني الماضي يعود الأسدي إلى المرأة الشرقية وقضاياها .

يتحدث العمل عن امرأة عانت الكثير في مجتمع تسوده الفوضى والتطرف والقتل على الهوية وغياب القانون، وهي ترفض الإنجاب في ظل ظروف كهذه وتحاول التخلص من جنينها، في الوقت الذي يصر فيه زوجها على الإنجاب ويرفض أي إجراء طبي يهدف إلى التخلص من الجنين المنتظر .

جسدت شخصية الزوجة الفنانة رضاب أحمد بينما جسدت شخصية الزوج الفنان حيدر جمعة .

يقول الناقد أحمد جبار في تعليقه على تجربة جواد الأسدي الجديدة :

«قدم لنا المخرج فضاء بارداً موحشاً عبّر

عن عمق الهوة العاطفية بين شخصيتي الزوجين بوصفه معادلاً موضوعياً للاقتتال المزمّن في الخارج والذي ينعكس صده في أرجاء المنزل، فلا يحتمل أي منهما شريكه ولا يستطيع العيش من دونه بنفس الوقت، ليصل الصراع بين العواطف المتناقضة إلى ذروته» .

ويضيف جبار متحدثاً عن عمل الأسدي على ممثليه وعلى البنية المشهدية في العرض :

«مشهود للأسدي توهج ممثليه في كل أعماله ومنحاه

الأسلوبي الواضح في تشييد معمار العرض» .

وفي معرض دفاعه عن عمله يقول المخرج جواد

الأسدي :

«عندما نسلط الضوء على بعض القضايا التي

تحدث في أوطاننا وناقشها على خشبة المسرح

فالمهدف هو تصحيح الأخطاء وليس التهجّم على

الأوطان» .



بأم عيني ١٩٤٨ في عهّان

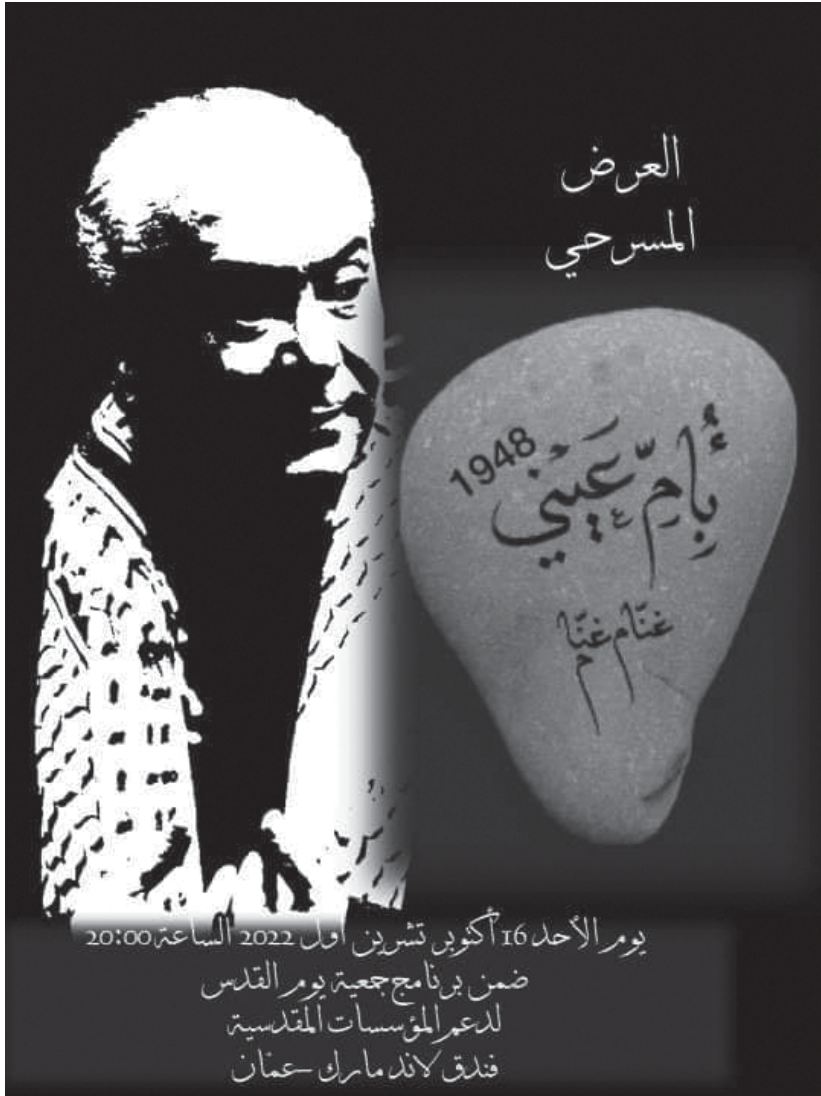
«بأم عيني ١٩٤٨» هو عنوان المونودراما التي قدمها الفنان الأردني الفلسطيني غنام غنام نصاً وأداءً وإخراجاً في شهر تشرين أول الماضي لجمهور المسرح الأردني .

اعتمدت المونودراما أسلوبَ الفرجة المسرحية التي استنبطها غنام من الفرجة الشعبية، معتمداً شكل الممثل-الحكواتي الذي يروي الأحداث التي عايشها، وما يتمناه . تحدث العرض عن عنصرية وبطش الاحتلال الصهيوني في فلسطين، وفيه تابع غنام غنام مشروعه الفرجوي المتمثل بما يسمى مسرح الحلقة والفضاءات المفتوحة، وهو المشروع الذي تجلّى سابقاً في مسرحيته «سأموت في المنفى» .

وتعليقاً على العرض قالت المتابعة والمهتمة بشؤون المسرح أ.ميرفت النواس :

«تشاركتُ مع الحضور سحرَ الأداء والكلمات والمعاني والكثير من الدموع، وضحكنا وبكينا وغمرتنا الدهشة في عرض يحتاج إلى الكثير من الوقت والتأمل، وقد اختلطت حواسنا ومشاعرنا لنكتشف في

النهاية أن العرض كان جزءاً منا، أو أننا كنّا بعضاً منه» .



يوم الأحد 16 أكتوبر تشرين أول 2022 الساعة 20:00
ضمن برنامج جمعية يوم القدس
لدعم المؤسسات المقدسية
فندق لاند مارك عمان



المهرجان الدولي للمونودراما النسائية في الجزائر يطفئ ثاني شهراته



شاركت في المهرجان عشر فرق مسرحية عربية وأجنبية، وحمل المهرجان اسم الفنانة الجزائرية الراحلة عائشة عجوري، وتضمن ورشات تطبيقية في فنّ المونودراما، ومحاضرات أكاديمية قدمها مختصون في المونودراما .

وشهد حفل الافتتاح تقديم المونودراما الكوميدية الساخرة «كميشة» من الجزائر إخراج توفيق مزغاش، وتم في المهرجان تقديم أعمال لمسرح الشارع ومسرح الأطفال .

تقاسمت المونودراما الجزائرية «ميرا» والمونودراما الرومانية «لا تتنقم منّا» جائزة أفضل عرض مسرحي في الدورة الثانية من المهرجان الدولي للمونودراما النسائية في الجزائر التي أقيمت في شهر تشرين ثاني الماضي.. ونالت مونودراما «قمرا» من تونس جائزة لجنة التحكيم، بينما نالت مونودراما «صورة ماريا» من مصر جائزة أفضل سينوغرافيا وإخراج، وذهبت جائزة أفضل نص وتوظيف موسيقي للمونودراما الليبية «بكاء المونايزا» ونالت مونودراما «دمية مفككة» من تونس جائزة أفضل ممثلة .



استضافته تونس المهرجان المغاربي لمسرح الهواة العاشر



الفنانين : لطفي العكرمي-نجيبة بن عامر-عمر فطوش-جميلة كمار-رفيعة بالحوت-كريمان جبر-شيخاني محمد-فرج عطية-أنور العياشي-حسن مبروكي.. وتم في حفل الافتتاح عرض فيلم سينمائي عن الدورات السابقة من المهرجان .

لجنة تحكيم المهرجان تكونت من الأساتذة : نزار الكشتو-تونس آيت علي-وجدي القايدي، ونال العرض الموريتاني «رصيف» للمخرج جمال فرج جائزة أفضل عمل جماعي في المهرجان .

استضافت تونس في شهر تشرين أول الماضي الدورة العاشرة من المهرجان المغاربي لمسرح الهواة بمشاركة عروض مسرحية من دول المغرب العربي، وسُمّيت الدورة باسم الفنان نزار الكشتو وكان شعارها «مسرح الشارع لتغيير الشارع» .

وضمن فعاليات المهرجان أقيمت ورشة متخصصة بعروض مسرح الشارع بعنوان «بناء العرض بين أداء الممثل وتدخّل المتلقي» بإشراف الفنانين تونس آيت علي ونزار الكشتو، وتم تكريم



المجدوبية أولاً في مهرجان الفداء الوطني في المغرب

دعم من وزارة الشباب واللقامة والأموال - قطاع الثقافة
الموسم المسرحي 2022-2023

السلطة المغربية
وزارة الثقافة
والثقافة والتراث
ROYAUME DU MAROC
Ministère de la Jeunesse, de la Culture et de la Communication

المجدوبية MAJD MOUBIA

تأليف: سعد الله عبد المجيد
إخراج: سامي سعد الله

تشنخيص:

سامي سعد الله سارة فارس سعيد مزوار

مساعد المخرج وإدارة الجولة: أيوب بنهناش
تقديم الإدارة: إلياس مورات
التوزيع الموسيقي: محمد أمين كسرى

إدارة الفرقة: سعيد مزوار
المحافظة العامة: زكريا حسني
تقديم الملابس والمأكياج: جميلة مفلوح
الاعلام والتواصل: محمد قباة

الأربعاء 02 نونبر 2022 بالمركز الثقافي القنيطرة على الساعة السابعة والنصف مساءً

فاز العرض المسرحي «المجدوبية» بالجائزة الكبرى في مهرجان الفداء الوطني الأول الذي أقيم في مدينة الدار البيضاء في المغرب في شهر آب الماضي، والعرض من تأليف سعد الله عبد المجيد وإخراج سامي سعد الله، وقد أقيم المهرجان تحت شعار «نحو انطلاقة مسرحية جديدة».

ونال نص المسرحية جائزة أفضل نص في المهرجان، كما فاز الفنان سعيد مزوار بجائزة أفضل ممثل، وشاركت في المهرجان ستة عروض مسرحية.

وكان في عضوية لجنة التحكيم الفنانون: رشيدة السعودي-عبد الحق زوهري-مصطفى هنيئي الذين منحوا جائزة أفضل ممثلة للفنانة نجا غريب عن دورها في مسرحية «عائدة من جحيم تندوف» كما نال المخرج المسرحي حميد مرشد جائزة أفضل إخراج عن مسرحية «الرواسيات».



المغرب وتونس وفلسطين تتقاسم جوائز أيام قرطاج المسرحية الثالثة والعشرين



محمد الحر



حدائق الأسرار

مسرحي فكانت من نصيب عبد الحليم المسعودي ونزار السعيد عن مسرحية «تائهون» من تونس، وذهبت جائزة أفضل ممثل للفنان غسان أشقر من فلسطين عن دوره في مسرحية «لغم أرضي» بينما نالت الفنانة جلييلة تلمسي جائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية «حدائق الأسرار».

وكرّم المهرجان الفنانين فاطمة بن سعيدان وسلوى محمد والباحث محمد العوني.

تمكّن العرض المسرحي المغربي «حدائق الأسرار» من انتزاع جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في أيام قرطاج المسرحية التونسية الثالثة والعشرين التي أقيمت في شهر كانون أول الماضي، ونال مخرج المسرحية محمد الحر جائزة أفضل إخراج، وذهبت جائزة أفضل سينوغرافيا لمصطفى العلوي ومحمد الحر عن مسرحية «حدائق الأسرار» أما جائزة أفضل نصّ



بمشاركة كفارنة

مهرجان الأردن المسرحي التاسع والعشرون

وشفاء الجراح من الأردن عن مسرحية «الطوافة» ونال جائزة أفضل نص مسرحي مهند هادي من العراق عن مسرحية «خلاف» وذهبت جائزة السينوغرافيا لمسرحية «ليلة القتلة» من مصر، وتقاسم الفنانان محمود الزغلول من الأردن وياسر مجاهد من مصر جائزة أفضل ممثل عن دوريهما في مسرحيتي «فاصل زمني» و«ليلة القتلة» وتمكنت الفنانة سهى سالم من العراق من الانفراد بجائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية

شارك المخرج المسرحي هشام كفارنة في فعاليات الدورة التاسعة والعشرين من مهرجان الأردن المسرحي والتي أقيمت في شهر تشرين ثاني الماضي من خلال إشرافه على ورشة عمل في إعداد الممثل .

وفازت مسرحية «بيرندا» من المغرب للمخرج أحمد جميل ساهل بجائزة أفضل عرض مسرحي في المهرجان، ونال جائزة أفضل إخراج (مناصفة) علي البلوشي من الكويت عن مسرحية «الطابور السادس»





هشام كفارنة



«خلاف» ومُنِحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة للكاتبة الأردنية رشا المليفي عن نص «الطوافة» وكان في عضوية لجنة التحكيم : د.مخلد الزيودي من الأردن كرئيس للجنة وعضوية د.جان قسيس من لبنان ود.يوسف البحري من تونس وأ.كلثوم أمين من البحرين ومقرر اللجنة د.سعيد كريمي من المغرب .

وأكدت لجنة التحكيم في بيانها على ضرورة الاهتمام باللغة العربية الفصحى في العروض المسرحية من خلال الاستعانة بمدققين لغويين حتى يكون إلقاء الممثلين سليماً، كما دعت إلى إيلاء العنصر الموسيقي اهتماماً أوسع في العروض المسرحية، ولاحظت اللجنة وجود تنافس شديد بين الفرق المسرحية المشاركة في المهرجان، كما لاحظت وجود مستويات متعددة

للنصوص المسرحية التي بُنيت عليها العروض، وقدّرت اللجنة تركيز الأعمال المشاركة على القضايا الاجتماعية العربية الملحة، وطالبت المخرجين المسرحيين بإشراك العاملين في مجال الدراماتورجيا في أعمالهم القادمة بغية الارتقاء بمستواها .

ونظم المهرجان ورشة في الإخراج المسرحي أشرف عليها المخرج المسرحي الجزائري محمد شرشال، وورشة ثانية في المسرح الصوتي بإشراف المخرج المسرحي المصري انتصار عبد الفتاح .

كما عُقدت ندوة بعنوان «دور المسرح في ظل الأزمات العربية الراهنة» شارك فيها الأساتذة : رياض السكران من العراق، إيمان عون من فلسطين، عدنان مشاقبة من الأردن، أسامة أبو طالب من مصر، محمد يوسف من

الإمارات، جميلة الزقاي من الجزائر، مرشد راقي من عُمان .

وكرّم المهرجان الفنانين الأردنيين : قمر الصفدي- زهير النوباني-نبيل نجم-يوسف الجمل .

الجدير بالذكر أن مسرحية «بيرندا» الفائزة بجائزة أفضل عرض في المهرجان تتناول مواضيع التغرير بالقاصرات والتحرش والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تجبر البعض على ارتكاب الأخطاء، وهي نتاج ورشة في الكتابة المسرحية لفريق العمل من خريجي المعهد العالي للتكوين المسرحي والتنشيط الثقافي في المغرب اعتماداً على نصّ غنائي من موسيقا الرب الشعبي، وجسد الشخصيات الفنانون : اسماعيل العلوي-أمين بالمعزة-سفيان نعيم-رجاء بوحامي-زهرة الحواوي-سلسبيل أبيدة-عبير عبو-أسامة لعروسي .



بمشاركة سليم في ندوته ولجنة تحكيمه مهرجان مسرح الرحالة لفنون الفضاءات المفتوحة الأول



ميت مات



عجاج سليم

شارك المخرج المسرحي د.عجاج سليم في فعاليات الدورة الأولى من مهرجان مسرح الرحالة لفنون الفضاءات المفتوحة الذي أقيم في الأردن في شهر تموز الماضي من خلال مساهمته في الندوة الفكرية المعنونة بـ «جماليات المكان المسرحي البديل» بمشاركة

عدد من المسرحيين العرب هم : د.مخلد الزيودي-كريم رشيد-عبيدو باشا-كامل الباشا-كاظم نصار-عمرو قابيل-نجوى قندججي-يحيى البشتاوي.. كما كان سليم عضواً في لجنة تحكيم المهرجان التي منحت جائزة أفضل عرض في المهرجان للعرض المسرحي «ميت مات» إخراج علي عبد النبي الزبيدي من العراق، ونالت الفنانة الأردنية نور أبو سماقة جائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية «قطار الباقورة» ونال الفنان العراقي مخلد جاسم العبيدي جائزة أفضل ممثل عن دوره في مسرحية «ميت مات» وذهبت جائزة أفضل إخراج للمخرج المسرحي المغربي طارق بورحيم عن مسرحيته «الليلة» ونال الكاتب المصري علي أبو سالم جائزة أفضل نص عن مسرحيته «بيت الطيب».. وترأست لجنة التحكيم المخرجة المسرحية الأردنية نجوى قندججي وكان في عضويتها بالإضافة إلى د.سليم الناقد المسرحي اللبناني عبيدو باشا والمخرج المسرحي العراقي كاظم نصار والفنان المسرحي الفلسطيني كامل الباشا والمخرج المسرحي العراقي كريم رشيد .



طارق بورحيم



شاطارا أولاً في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي التاسع والعشرين

الفيلكاوي، وإلى فريق عرض «خلال الأمواج» من الولايات المتحدة، وجائزة التميز في لغة الجسد لأسرة مسرحية «الوهم» من إيطاليا .

وكرم المهرجان الفنان المسرحي التونسي الأنور الشعاف والفنان المسرحي السعودي فهد ردة الحارثي والفنان المسرحي المصري انتصار عبد الفتاح والفنان المسرحي الكندي دومينيك شامبين واسم الفنان المسرحي المصري الراحل



كمال عيد .

وناقشت ندوة المهرجان الفكرية علاقة المسرح بالتكنولوجيا، وأشار المشاركون في الندوة إلى هيمنة التكنولوجيا على المسرح المعاصر وعدم قدرة صناع المسرح الحديث على استخدامها بما يخدم عروضهم المسرحية .

وناقشت ندوات أخرى في المهرجان سبع رسائل علمية تناولت موضوع المسرح والتكنولوجيا لباحثين من مصر والعراق والأردن .

وأصدر المهرجان ٢٧ كتاباً مسرحياً مؤلفاً ومترجماً .

ومثل سورية في المهرجان العرض البصري «المنديل» لمرجه بسام حميدي .

نال العرض المسرحي المغربي «شاطارا» إخراج أمين ناسور جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في الدورة التاسعة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي أقيم في شهر أيلول الماضي، وتقاسمت مسرحيتا «شاطارا» المغربية و«هلاوس» المصرية جائزة أفضل أداء جماعي، وذهبت جائزة أفضل إخراج للمخرج المغربي أمين ناسور، وتقاسمت الفنانتان مريم بن حميدة من تونس وشيماء شكري من مصر جائزة أفضل ممثلة، بينما تقاسم الفنانان أسامة كوشكار من تونس وعبد الله أنور الحمود من الكويت جائزة أفضل ممثل، أما جائزة أفضل سينوغرافيا فقد نالها العرضان المسرحيان «إعادة ضبط المصنع» من العراق و«هلاوس» من مصر.. كما تم منح جوائز تقدير للفنانين عبد الله سلطان وفلول



المسرح الجزائري يفقد شقراني وبهلول



مصطفى شقراني



العربي بهلول

ودّع المسرح الجزائري في شهر أيلول الماضي الفنان المسرحي مصطفى شقراني عن عمر ناهز ٨٢ عاماً وهو يُعتَبَر من الرعيل الأول من الفنانين المسرحيين الجزائريين الذين التحقوا بالمسرح الوطني .

ولد الممثل والمخرج المسرحي مصطفى شقراني في العام ١٩٤٠ في مدينة مستغانم، وانضم في مطالع شبابه إلى فرقة ولد عبد الرحمن كاكبي المسرحية وشارك في أكثر من عرض مسرحي، أهمها مسرحيات «القراقوز- الطير الأخضر- بني كلبون» كما شارك في عروض جمعية السعيدية وجمعية الكشاف الإسلامية، وفي العام ١٩٦٤ تلقى علوم فن المسرح في مدرسة الفنون الدرامية، والتحق في وقت لاحق بالمسرح الوطني الجزائري وليشارك فيما بعد في عدد من الأعمال المسرحية التي تُعتبر اليوم معالم مميزة في مسيرة المسرح الجزائري مثل «الإنسان الطيب في سيتشوان» و«عقد الجوهر» .

* * *

وفي شهر تشرين أول الماضي رحل الفنان المسرحي الجزائري العربي بهلول عن عمر ناهز اثنين وخمسين عاماً .

بدأ الممثل والمخرج المسرحي الراحل العربي بهلول مسيرته الفنية في العام ١٩٨٧ من خلال مشاركته في أعمال مسرحية لفرقة هوارى بومدين ونال جائزة أفضل ممثل عام ١٩٩٦ في المهرجان الوطني لمسرح الهواة عن دوره في مسرحية «المسألة» ولم تكن هي جائزة التمثيل الوحيدة التي نالها بهلول في مسيرته المسرحية .

شارك الراحل في عدة أعمال مسرحية مع المسرح الجهوي، ومن أهم المسرحيات التي شارك فيها مسرحية «كاليديونيا» .



على حافة الكون

سمير عدنان المطرود

الممثلة ١ : (بشاعرية وكأنها تقوم بأداء دور مسرحي) توقفنا عند حدود الغيم، نطرز حلمنا الآتي ونصرخ للأمس البعيد .

المخرج : (مقاطعاً) بدل أن تصرخي هكذا اجلسي في مكانك وبلا خفة الدم هذه (يلتفت حوله) أين مساعد المخرج الغبي؟

الممثل ١ : لم يأت بعد يا أستاذ .

المخرج : ولماذا لم يأت؟ ألم أقل من قبل لا يجوز لأحد أن يتأخر عن موعد البروفة لأن العمل في المسرح مقدس؟ ما هذا الاستهتار؟

الممثل ٢ : لكنك أنت الذي طلبت منه أن يذهب إلى استوديو التسجيل من أجل الأغاني .

المخرج : أم.. صحيح.. أنا الغبي الذي طلبت منه ذلك (للجميع) دعونا نبدأ ريثما تأتي الأغاني .

الممثل ٣ : ولماذا العجلة يا أستاذ؟ نبدأ حين يأتي مساعد المخرج، فهو الوحيد الذي يعرف ماذا أنهينا وماذا بقي عندنا من المشاهد .

المخرج : (مستاءً) لا تتدخل.. أنا الوحيد هنا الذي يقرر.. هل هذا مفهوم؟ أرجو ألا أضطر للتكرار (للجميع) هيا.. سنبدأ من البداية (يظهر علامات الامتعاض من الجميع، وينعكس على وجهه تعبيرُ الاشمئزاز وهو يعطي تعليماته للممثلين.. للجميع) هيا.. من الدخول الأول .

الممثلة ٢ : الدخول الأول يا أستاذ هو دخول الأغنية، والأغنية غير جاهزة .

المخرج : سنبدأ من بعد الأغنية، وعندما تأتي الأغنية سنعيد من جديد (بسخرية) هل فهمت؟ الممثلة ٢ : حاضر أستاذ.. كما تريد .

يتوزع المكان على عدة مستويات هي : المستوى الواقعي وهو خشبة المسرح حيث تقام البروفة المسرحية المفترضة.. ومستوى الوهم حيث تدور أحداث المسرحية، وفي هذا المستوى عدة أماكن هي : كوخ الرجل الحكيم الواقع على أطراف الغابة، ومنزل الفنان.. والمستوى الثالث هو مستوى المسرحية التي يجري تأليفها على الخشبة، ويتقاطع الزمن هنا مع الزمن الواقعي الذي يعيشه أبطال المستوى الأول حيث أن الأحداث التي ستدور في هذا المستوى مأخوذة من زمكانية محددة هي الآن وهنا.. وشكل الفرجة هو مسرح داخل مسرح داخل مسرح .

تدور أحداث المسرحية في زمن واقعي حيث تقام البروفة، ويتفرع عنه زمان : الأول هو زمن وهمي يمثل الحكاية.. والزمن الآخر يمثل الزمن الواقعي الافتراضي، وهو زمن الأحداث التي تدور في المستوى الثالث .

المشهد الأول

تبدأ المسرحية بظهور جميع عناصر الفرقة ويتوزعون بشكل عشوائي وهم يقومون بحركات وأفعال يومية عادية.. يدخل المخرج بطريقة كاريكاتورية، وهو قصير القامة وبدين وشعره طويل ومنكوش بطريقة غريبة ويعلق حقيبة جلدية كبيرة على كتفه، ويبدو مستعجلاً ويحمل معه مجموعة أوراق وهو بحالة نفسية متوترة ويلتفت حوله بطريقة غريبة .

المخرج : (للجميع) مئة مرة قلت لا أحد يقترب من طاولتي.. أين الطاولة؟ (يضحك عدد من الممثلين ويذهب اثنان منهم ويحضرون الطاولة من الكواليس ويضعانها أمام المخرج الذي يقوم بوضع حقيبته وأوراقه عليها) أين توقفنا بالأمس؟



المخرج : (للممثلة ٢ بهدوء) هيا إذن .

(تصرف الممثلة ٢ من أمامه ثم تعود إليه وتمسكه من يده وتنتحي به جانباً وكأنها تحركه)

الممثلة ٢ : (بدلع) ما رأيك يا أستاذ أن نغني الأغنية بلا موسيقا حتى نتمكن من الدخول في عوالم الشخصيات .

المخرج : حسن.. كما تريد (يبتعد عنها بينما هي تعود إلى مكانها.. يلتفت للفرقة) هيا.. سنبدأ من الأغنية الأولى بلا موسيقا .

الجميع : (يغنون) حين يأتي اللون الأخضر.. تزهو كل قلوب الناس.. يصبح هذا الجو الهادئ.. أنساماً تحيي الأنفاس.. يصبح هذا الزهر النابت.. عند النبع وبين الصخر.. تاجاً يوضع فوق الرأس .

الممثلة ٢ : (تتقدم من المخرج) كيف رأيتنا؟

المخرج : جيدون.. هيا لنكمل (يبتعد عنها) هيا.. سنبدأ من حيث توقفنا .

(يتحلقون حول المخرج ويحمل كل واحد منهم مجموعة أوراق)

المشهد الثاني

يدخل الرجل الحكيم وهو يتكى على عصاه باتجاه الكوخ ويلتفت إلى الذين كانوا يغنون في المشهد السابق، ثم يتوجّه إلى الجمهور .

الرجل الحكيم : أهلاً بكم يا أولادي وأنتم تزورون هذا المكان.. سأقول لكم شيئاً.. الحياة التي نعيشها نحن من نصنعها بتصميمنا، والإنسان هو ابن بيئته، والبيئة التي ننتمي إليها يا أحبابي نتوارثها جيلاً بعد جيل، وهذه الأمة التي نعيش في كنفها هي التي تعطينا هذا المجد لأن التاريخ ممتلئ بأحداث كثيرة، فيها العز والفخر، والألم والدمار، ولئن كنتُ أعيش هنا فلا أني أريد صفاء ذهني وطيب عيشي، وأنتم تعلمون أن العيش الطيب لا يكون إلا إذا نبع من حب الأرض التي هي الوطن، والوطن هو العبادة التي تشكّلنا وتحميننا (يقترّب من الجمهور وهو ينظر إلى البعيد) .

(يدخل المغني من الكواليس وهو يغني)

المغني : أيتها الأرض العزيزة.. يا أم الناس الأختيار.. هذه حياتي بين يديك.. لحن يعزفه المزمار.. احمليني وانطلق.. خلف جدران الألم.. وانثريني هناك قمحاً.. أو بذراً ورد وضوء نهار.. علني أنبت بين صخورك.. للجيل القادم تذكراً.. هذه حياتي بين يديك.. لحن يعزفه المزمار.. احمليني.. وبالأحلام غطيني.. ودعيني أفيق على صوت الحنان ودفء الروح.. أحس أنني الإنسان.. في هذا الزمن المنهار.. هذه حياتي بين يديك.. لحن يعزفه المزمار .

(تظلم الخشبة ويرتفع صوت الموسيقى وزقزقة العصافير وتثار الإضاءة على منزل الفنان وقد جلس عند النافذة يتأمل الطبيعة، وفي الزاوية الأخرى يقف ابنه عادل يتكلم معه دون أن يلتفت إليه)

عادل : أعتذر يا أبي، لكنني لم أخالف تعليماتك .

الفنان : بلى .

عادل : كنتُ وأصدقائي في الغابة عند الرجل الطيب .

الفنان : كان عليك أن تخبرني أنكم ذاهبون إلى هناك .

عادل : لم نكن نعلم أننا سنذهب إليه .

الفنان : وحين علمت لماذا لم تأت وتخبرني؟ ألم نتفق من قبل أن نقول الصراحة في كل شيء؟

عادل : (يقترّب من والده من الخلف ويطوّقه بيديه ويتحدّث بانكسار محاولاً أن يرضيه) هل ما زلت غاضباً مني؟ (الفنان يكتفي بإظهار إيماءة) حسن.. أنا آسف (ينزل يديه عنه ويهّم بالخروج وهو يشعر بالذنب) .

الفنان : (لنفسه بينما عادل يخرج) أحبك أيها المشاغب (يحبّ أبوي وهو يلتفت باتجاه الجمهور)

كان عليّ أن أريه أنني غاضب منه كي لا يعود إلى هذا الأمر ثانية لأن الجيدين يخبرون أهلهم عن كل شيء، وإلا سيندمون حين لا ينفع الندم (يذهب باتجاه المكتبة ويحضّر منها كتاباً ويبدأ بتقليب الصفحات) ستكون هذه المسرحية عملي القادم (يعود إلى النافذة وينظر باتجاه الخارج وهو يفكر) خطرت لي فكرة.. سأدع هذا النصّ جانباً وسأكتب نصاً مسرحياً جديداً عن عادل وأصدقائه



في خافقك.. وتدرّ حينها بالشمس.. فزمن الرحيل قد بدأ.. والشمس خلعتْ مئزرها وتلفّعت بدم الشهيد.. اصمد.. اصمد يا حبيبي.. وقل لن يعيد مدينتي إلا الرحيل عن الرحيل.

(تظلم الخشبة وترتفع الإضاءة على الغابة حيث الرجل الحكيم يجلس بجانب الكوخ، والأطفال يتحلّقون حوله)

الرجل الحكيم : كانت سناء مجيدلي طفلة كبيرة، تشبهكم.. كانت تحب وطنها كثيراً، وتكره أن يكون هناك من ينتقص من هذا الحب ولو بفاصلة صغيرة، فالوطن بالنسبة لها هو الشيء المقدّس الذي لا يجوز لأحد أن يقترب منه أو يمسه بمكرهه.

(تظلم الخشبة ونرى الشاشة وقد نزلت من جديد لنرى فيلماً عن المقاومة التي تبديها الشعوب في مواجهة المحتلين، ثم ترتفع الشاشة والإضاءة ونرى حيّان وعادل)

حيان : ماذا قال لك عن الدعوة؟
عادل : وعدني أنه سيأتي إلى منزلنا في أقرب فرصة.

حيان : وهل ستدعوني إلى منزلكم حينها؟
عادل : سأفعل يا حيّان، وإن كنت أخشى أن تقضي على كل الطعام.

حيان : سأخبر والدي أن يحضر.
عادل : (ممازحاً) لم لا تدعو جيرانكم أيضاً؟
(يخرجان وهما يضحكان، بينما دخل الرجل الحكيم)

الرجل الحكيم : كم أنتم رائعون، أنقياء كالثلج، طيبون كالأرض (وهو ينظر إلى الجمهور) حياتكم كلها فرح، ولكن يا حسرة، كيف سيأتيكم الفرح في هذا الزمن الصعب؟ الأشرار فيه يحكمون قبضتهم على هذا العالم، يريدون كل شيء لهم.. المال، السلطان، العزّ والجاه.. والغريب أنهم ينجحون لأنهم يملكون القوة، والقوة أساس كل شيء في حياتنا.. إنهم يأخذون كل شيء، حتى الأكسجين.. يريدون أن يتحكّموا حتى بفتحات أنوفنا.. إنهم يضيّقون كل الفتحات إلا فتحة الأوزون فإنهم يوسّعونها.. كم هم مرعبون.. أستغرب،

وهذا الرجل الطيب كما يحب عادل أن يسميه.. هكذا أفضل، ولكن كيف أبداً وأنا لم ألتقه، وفوق ذلك أنبئت عادل منذ قليل (يفكر) لن أعدم الحيلة (ينادي) عادل.. يا عادل.

(يدخل وهو ممتعض وتبدو عليه أمارات الحزن)

عادل : نعم يا أبي؟
الفنان : ما رأيك أن ندعو الرجل الطيب إلى منزلنا كي يتناول معنا طعام الغداء؟

عادل : (بسعادة غامرة) متى؟
الفنان : متى شئت (صمت) ما رأيك اليوم؟
عادل : (يركض باتجاه والده ويحضنه) أحبك أيها الفنان العظيم.

الفنان : (وكأنه ينتظر كلمة أخرى) فقط؟
عادل : أحبك يا أبي.

الفنان : وأنا أحبك أيضاً.

عادل : سأنتقل إليه وأخبره.

الفنان : حسن، ولكن لا تتأخر.

عادل : حاضر يا أبي (يخرج).

الفنان : (باتجاه الجمهور) بدأت المسرحية.. ستكون مسرحية عن المحرومين منذ طفولتهم وهم يعانون مع أهلهم تحت الاحتلال، وسأبدأها بأغنية.. سيكون هذا الأمر جيداً، فالأطفال يحبّون الغناء.. ستكون أغنية عمّا يعانيه الناس من الاحتلال.. سأكتب كلمات الأغنية الآن (تخفت الإضاءة على الفنان وهو يجلس بجانب النافذة وقد أمسك بورقة يكتب عليها بينما تنزل شاشة عرض في عمق المسرح ونرى عليها أطفالاً وهم يقاومون الاحتلال بحجارتهم على خلفية أغنية يبدو الفنان وكأنه يقوم بكتابتها) :

إننا سمعنا وأطعنا.. ألف ميل للرحيل.. وغدونا تسافر في عروقنا الخيام.. يا هواء البارحة قد نمت.. فهل يا هواء تنام.. يا هواء البارحة إنني رأيتُ أحد عشر ملعباً.. وقنبلة.. وبساتين من الدماء.. ومقصلة.. وسبعين ألفاً من آلاف الملايين يبذرون المهزلة.. يا حبيبي.. إذا ما جاء البطل يوماً وغنّى على جبهته لا ترفع صوتك حياله فالبرد شديد.. انتظر.. ضمّ بصدرك حجراً.. أو ازرع



الرجل الحكيم : تشرّفنا .

الفنان : شرفٌ لي أن تكون عندنا .

الرجل الحكيم : بل شرفٌ لي أن أراكما معاً (يشير

إلى والد حيان) أنت والطبيب البارع.. أنا أعرفكما قبل أن أراكما.. أيها السادة، اسمحوا لي أن أقدم لكم الغريبة (يشير إلى الغريبة) هذه المرأة الطيبة، إنها آخر ما تبقى لي من نظافة هذا العالم.. والآن أصبحنا مجموعة كبيرة .

الفنان : في غاية الشوق للقياك.. شرفٌ لنا أنك عندنا .

الرجل الحكيم : بل شرفٌ لي .

الفنان : كنتُ أريد أن أعرف ما هو هذا السرّ الذي يقف خلف هذا الحب الشديد الذي يكنّه الأطفال لك .

الرجل الحكيم : أنت قتلتها.. الحب .

الفنان : أعترف أنني شعرتُ بالغيرة منك، ولو للحظة .

الطبيب : (متدخلاً وهو يتسّم) لم تكن حالتي أفضل من حالتك يا صديقي (ينظر للرجل الحكيم) كان حين يتحدّث عنك أيها الرجل الطيب يبدو وكأنه وجد كنزاً (بيتسّم) وفعلاً أنت كذلك .

الرجل الحكيم : الآن وقعتم بالخطأ.. كيف تقولون عني هذا الكلام وأنتم لم تعرفوني بعد؟!

الغريبة : كلهم كذلك.. مساكين.. تخذعهم المظاهر، وإلا كيف وصلنا إلى هذه الحال؟

(يتبادل الرجل الحكيم والغريبة النظر بينهما، بينما تبدو علامات الدهشة على الفنان والطبيب، في حين نجد عادل وحيّان وهما يتسّمان من هذا الموقف الذي وجدا عليه أبويهما)

الفنان : (بارتباك وهو ينظر إلى الطبيب) نحن حكمنا من خلال ما سمعناه من أولادنا.. أليس كذلك؟

الرجل الحكيم : (بجدية) لا يكفي.. كان عليكما أن تتأكدا .

الطبيب : (وقد بدا عليه الامتعاض) أولادنا لا يكذبون علينا .

الغريبة : لم أقل إنهم يكذبون.. إنهم أولاد طبيون،

أليس لهم أولاد يخافون عليهم وعائلات يحملون أنها تعيش براحة بال؟ (لنفسه) كم أنت متوحش أيها الإنسان (يتأمل الوجوه صامتاً) حتى الوحوش في هذه الغابة ترأف ببعضها، وفوق ذلك ندّعي أننا عالم متحضّر، فأية حضارة هذه التي يروّجون لها؟ ماذا سأقول لمن يسألني : لماذا اخترت العيش في هذه الغابة وهربت من الناس؟ ما عاد عقلي يستوعب كل هذه الأمور (يخرج وهو يقول) وأجيء متكلّماً على ضعفي.. إليك وحولي مدائن للأنين.. أتضوّع فيك ذكرياتي.. وأصطلي.. ويظل قلبي عند لهفتك.. رهين .

(ترتفع الإضاءة على بيت الفنان حيث نجد الفنان والطبيب وابنيهما)

الطبيب : الأمر مثير للشفقة .

الفنان : وجهة نظر حيال أمر ما.. أظن أنه لا يعدو أن يكون كذلك .

الطبيب : معقول؟!

الفنان : أهذا الذي استشفّيته من حديثي مع عادل؟!

عادل : (ينتبه بعد أن كان غارقاً بالحديث مع حيان) نعم بابا؟

(يضحك الفنان والطبيب ولا يتوقفان عن الضحك إلا حين يسمعان قرعاً على الباب.. يذهب عادل لفتح الباب ويدخل الرجل الحكيم وبرفقته الغريبة وينهض الجميع لاستقبالهما، بينما نجد حيان وهو يركض باتجاه الرجل الحكيم ويعانقه، في حين ينظر الطبيب والفنان إلى هذا المشهد بكثير من الإعجاب، وما يلبث عادل أن ينضم إلى الرجل الحكيم وحيان، بينما تقف الغريبة جانباً)

الرجل الحكيم : تعالوا يا أولادي، فأنتم الأمل في هذه الحياة .

عادل : (وهو يشير باتجاه والده) هذا أبي .

حيان : وهذا أبي .

الرجل الحكيم : (وهو يصافح الرجلين بادئاً من والد عادل) أأنت الفنان الذي يعمل في المسرح؟

الفنان : كاتب ومخرج مسرحي .



الفنان : (بحرج كبير) لكن الحياة هي أم المسرح، وأنا أردت أن تكون مسرحيتي من أجل الناس، لا أكثر.

الطبيب : (للرجل الحكيم بينما يشير نحو الفنان) لم يكن يخطر ببال صديقي كل هذا الذي تقول.. أساساً هو لا ينوي أن يفعل شيئاً إلا من أجل مصلحة الناس.

الرجل الحكيم : (بتهكم) كفى.. تلك الشرايين تنزّ روح الطهارة من بعد أن كان فيها الساكن الوردى شهيداً غفاً (للفنان وكأنه يحرضه) لم لا تكتب عن الشهداء؟

الفنان : ومن قال لك إنني لم أكن أريد أن أكتب عنهم؟ لكنني قلت في نفسي قد أجد المفتاح عندك.

الرجل الحكيم : أيّ مفتاح ذاك الذي تتحدث عنه؟
الفنان : مفتاح هذه الحياة التي سأكتبها للمسرح.
الرجل الحكيم : وما هي؟

الفنان : هذه الحياة ما هي إلا متاع وعيب طفوليّ يتدحرج في أزقة المشردين.

الرجل الحكيم : لكنني لم أقل لك أن تكتب عن المشردين.

الفنان : ما قصدت بالمشردين الباحثين عن معانٍ لفتات الحروف.. إنهم في كل مكان.. هنا حيث تقف، وهناك حيث يموتون كل يوم.. لقد عرفت ما أريد.. سأبدأ منذ الآن.

الرجل الحكيم : سنرى (تظلم الخشبة دفعة واحدة مع صوت موسيقى عذبة تعطي مدلول النهاية ثم ترتفع الإضاءة ببطء شديد فتجد شاشة العرض في عمق الخشبة وقد بدأت تتلاحق عليها صور أطفال معذبين، وتصاحب هذه الصور موسيقى حزينة يغلب عليها طابعُ البؤس والحرمان من خلال إظهار الجوع والمرض.. ترتفع الإضاءة بشكل مفاجئ حين انتهاء عرض الصور.. ممتعضاً ومستاءً) ليس هذا ما كنت أريد منك أن تكتبه.
الفنان : هذا مدخل المسرحية فقط.

الرجل الحكيم : وماذا تنتظر لتدخل إلى الجوهر مباشرة؟

ولكن مع ذلك كان عليكما أن تتأكدا من كل كلمة تسمعونها.

الفنان : كان قصدنا أن نكون قريبين من بعضنا.
الغريبة : لماذا؟

الفنان : لأن الحياة تقتضي أن نكون كذلك.

الغريبة : (بإصرار) لماذا؟

الفنان : لماذا ماذا؟

الغريبة : لماذا يجب علينا أن نكون قريبين من بعضنا؟ ولماذا تقتضي الحياة أن نكون كذلك؟

الطبيب : (يتدخل في الحديث وهو ينظر إلى الغريبة والرجل الحكيم، بينما يشير بيده نحو الفنان) إنه فنان.. كاتب مسرحي.

الرجل الحكيم : ربما قال في نفسه قد أحصل على فكرة جديدة أكتب منها نصاً مسرحياً جديداً.. أليس كذلك؟

الفنان : لا أخفيك أنني قد فكرت بهذا الأمر في البداية، لكنني الآن...

الرجل الحكيم : (مقاطعاً) لكنك الآن لا تعرف إن كنت ستقوم بذلك أم لا.

الفنان : (وقد بدا عليه الاضطراب) هذا بالضبط ما كان يدور في ذهني.

الرجل الحكيم : (يقترّب من الفنان ويضع يده على كتفه) الأمر أعقد من أن يكتبه أحدٌ بمسرحية.. كيف يمكن للأموات أن يكتبوا عن الموت؟ إنه الانهيار ولا أحد يستطيع الوقوف في وجه هذه الصخرة المتدحرجة.. إنه الانهيار.. انهيارٌ قادم سيحرق الأخضر واليابس.. أما شاهدتم الموت بأعينكم.. الآن سينهزم الفراغ والصدى الكونيّ المدجج بالخديعة والعهر الذي صفر على فوهة الوقت، فصار عند العالمين وديعة.

الفنان : لكنني لم أكن أنوي إلا كتابة نصّ مسرحي.
الرجل الحكيم : (بتهكم) أنت تقول ذلك؟ هي أكبر من أن تكون مسرحاً.. إنها لعبة الزمن الرديء (بتقريرية وقرف) لعبة فظيعة.



الفنان : أنتظر منكم الموافقة على تجسيد الأدوار التي أكتبها (للرجل الحكيم والغريبة) وأنتما أولاً ماذا تقولان؟

الرجل الحكيم : (يتبادل النظرات مع الغريبة حيث تبدو عليهما علامات الاستهجان) إن كنت ستكتب ما يدور في خلدي فأنا موافق .

الغريبة : (بإصرار) وأنا أيضاً .

عادل : وهل سنشارك معكم؟

الفنان : كلكم ستشاركون، فهي قصتنا جميعاً .

الفنان : (وقد أخذ دور المخرج وبدأ بتوزيع الأدوار على الممثلين الموجودين أمامه) ستكون أيها الرجل الطيب الراوي في المسرحية، وستقول كل ما يعتل في ذهنك، أما أنا والبقية فسنلعب كل الشخصيات التي ستحدث عنها .

الرجل الحكيم : (بدهشة) هل أقول كل شيء أم أنك ستملي عليّ ما أقول؟

الفنان : بل ستقول كل شيء من ذاكرتك .

الرجل الحكيم : وأنت ما هو دورك؟ ألسنت الكاتب والمخرج؟

الفنان : أنا سأرسم حركة الشخصيات ومسارات الأحداث فقط ولن أ تدخل بكم مطلقاً.. قولوا ما تشاؤون وأنا سأكتب بعد ذلك كل إيماءة وكلمة .

الغريبة : (بسخرية) وتسمي نفسك كاتباً؟ ما هذا الكاتب إذا كنا نحن من سيقول كل شيء؟ نحن الكاتب الحقيقيون؟

عادل : وهل سنبقى بهذه الثياب أم سنبدلها؟

الغريبة : (بسخرية وكأنها أخذت دور المخرج) سنبقى بها يا بُني.. ما دمنّا نحن الذين سنتحدث عن أنفسنا فلماذا لا نبقي بثيابنا؟

الفنان : (ينظر إلى الغريبة مبتسماً) لا بأس بها، لكن دعونا نعمل .

الرجل الحكيم : (يستعد لدوره فينتحي جانباً ويقف عند زاوية الخشبة موجّهاً كلامه إلى المخرج) هل أبدأ؟

الفنان : إن كنت جاهزاً .

الرجل الحكيم : (بدور الراوي يمشي وكأنه يستعرض الواقفين معه ويلقي بعصاه التي يتكئ عليها ثم يسير باتجاه طاولة الطعام ويلقي ما عليها ويرتقي فوقها) الصدور في غزة يُشهرّون .

(يدخل المغني ويبدأ بغناء ما يقول الراوي)

المغني : فتطفئ الطلقات.. يتشبثون.. وبأفهم يتسلقون ويمسكون سمّت الفضاءات كي لا تموت الحياة.. يا صوت أمي.. في الصلاة يركعون ويسجدون.. وبكل ما تيسر لهم من أيمانٍ يحلفون ويدعون يا ربّ لأجل الكرامات شهادة سريعة.. يا حضيض الأيام تلاشي.. يا صوت أمي.. يا صوت أم الحياة .

الراوي : لم تعد أناملنا تحتل مسامير الأحقاد، ولم يبق لبزوغ الشمس دفء، ولا لبسمة الطفولة مرح، ولا لهذه الحياة معنى (يلتفت إلى الغريبة) .

الغريبة : (تلتفت للجمهور) ذات يوم كان عندي ابنة جميلة كالقمر.. كانت تعشق الحياة، دائمة الضحك، لا تعرف إلا الفرح.. كانت طفلة كبيرة، تشبهكم، تحب الناس، كل الناس، تحب كل شيء حولها.. وطنها كان ضحكها.. كانت تحب الضحك كثيراً وتكره أن يكون هناك من ينتقص من هذا الحب، ولو بمجرد فاصلة صغيرة.. الوطن بالنسبة لها هو الشيء المقدس الذي لا يجوز لأحد أن يقترب منه أو أن يمسه بمكروه.. وفجأة، على شاطئ الموت تركوها وحدها تلطم وأخذوني منها . (صوت انفجار.. تظلم الخشبة دفعة واحدة ثم ترتفع الإضاءة بالتدريج ونرى الجميع مرتمين على الأرض وأصوات الأنين تعلو من بعضهم، في حين أن البعض الآخر يبدو جثة هامدة، وفجأة تدخل الطفلة ابنة الغريبة بحالة دهشة وذعر، ثم تنفجر بالصراخ والبكاء وهي تبحث بين الجثث، وتتهار دفعة واحدة وهي تصرخ)

الغريبة : سحقا للبشرية من بعد أمي وأبي.. سحقا للبشرية من بعد إخوتي .



عادت لتأخذ مكانها الأول بين الأموات، وعلى صوت وقوعها نرى ابنة الغريبة قد رفعت رأسها ونهضت).

ابنة الغريبة : (ترفع رأسها وهي تبتعد عن الراوي)
تتعثّر خطاي بصيحات توجعي.. أسأل صدى صوتي : أين الأحبة؟

الراوي : (ينهض ويمشي مقترباً من الزاوية المقابلة لابنة الغريبة ويدخل معها بعملية التبادل بالكلام) أسأل صدى صوتي : أين الأحبة؟ فيعود غريباً إليّ .

ابنة الغريبة : يعود غريباً إليّ ويخبرني ما من مجيب .

الراوي : يعود غريباً إلينا جميعاً ويخبرنا ما من مجيب (يذهب باتجاه عمق الخشبة) .

ابنة الغريبة : إلى أين تذهب؟

الراوي : مضت كل السنين ولم يبق إلا أنات الزمن المتعثّر بتوجّع الفراق.. إذا كانت هذه الحياة مجرد زمن يمضي فلا بدّ من وقت يقف ولو لبرهة نعرف فيها أين تقف هذه الأقدام .

ابنة الغريبة : خذني معك .

الراوي : لا يا ابنتي.. لم يحن دورك بعد.. فاح صدى الأهداب الدامية ليملاً أرجاء المقابر باعتبار الحياة ونعود دائماً لدهاليز أيامنا القادمة .

ابنة الغريبة : لنموت من جديد .

الراوي : آه يا أولاد الفجيعة.. كلنا نمسح جبين هذا الليل القاني بصياح صبية يهزون .

ابنة الغريبة : خذني معك.. أرجوك .

الراوي : لم يحن الوقت بعد.. ابق لي لحدك .

ابنة الغريبة : سأموت إن تركتني هنا وحدي .

الراوي : حينها تصبحين مثلنا.. ابق يا ابنتي.. الحياة تريدك (يدير ظهره ويذهب خارج المشهد بينما هي تبكي وحيدة) .

ابنة الغريبة : (تصرخ) سحقاً لهذه البشرية وأنا أودّع كل أحبابي .

انتهت

(تخفت الإضاءة بالتدريج وترتفع على الراوي الذي ما زال واقفاً على الطاولة)

الراوي : سحقاً للبشرية إن كانت كلها تغزل على هذا النول (يشير إلى ابنة الغريبة أن تهض فتتمثل له وتسير منكسرة تجرّ نفسها، وينزل عن الطاولة، ويقتربان من بعضهما ويحضنها ويسيران باتجاه الجمهور) قولي لهم من أنت .

ابنة الغريبة : (تبتعد عن الراوي وتنتظر للجمهور ثم تبدأ الدوران بين الضحايا المرتمين، وصوت موج البحر المختلط بصوت الانفجارات يغطي الكلام) يا رب.. على هذا الموج المخضب بلون عيون الحقد ودعت أحبابي، ورفعت فوقه رمل الفجيعة ونثرته فوق شعر الزمان .

الراوي : وصراخك؟

ابنة الغريبة : صراخي عويل المكان وبوح توجعي، ودموعي رايات تعانق حذاء والدي .

الراوي : فينتفض الحذاء، وترتجف القطيعة؟ (يشير للمرتمين أن ينهضوا بينما يحضن ابنة الغريبة وينهار معها) .

الغريبة : (تلتفت للجمهور) من يخبر الآتين أننا صرنا أرجوحة للموت، للهذيان، لانطفاء الصوت؟

الطبيب : (يقوم بدور زوج الغريبة) من يخبر الآتين أننا صرنا أرجوحة للقرع المعشش بالأرواح، بالأبدان؟

الغريبة والطبيب : صرنا منذ حفل الشواء العظيم سرداباً لا يمر إلا على لون الوقية .

الغريبة : لم يعد للعيش طعم ولا رائحة طيبة.. ها أنذا أرتشف المرارة وأحاكي قداديس الأحزان.. يخبرني اللا جدوى ألا أستغيث.. ألملم حروف الضياع.. أبحث عن صوت ضحكتي، عن فرح الربيع المندثر.. وبعد كل مسيرة أبدأ المسير من جديد.. أبحث عن عمري التائه فلا ألقى إلا قهقهة العمر المهترئ، قهقهة هذا المصير (تنهار وهي تبكي وتجد أن كل الموجودين قد وقعوا أرضاً وكأنهم ماتوا جميعاً فتحاول أن تنهض لكنها لا تستطيع وتقع وكأنها



شجرة العطاء

الياس الحاج

وفي يوم من الأيام عاد إليها وكان حزيناً، فقالت له الشجرة :
(إظلام تدريجي)

المشهد الثالث

الشجرة المعمرة ووسيم .
الشجرة : تعال والعب معي يا وسيم .
وسيم : لم أعد صغيراً لألعب معك .. ما أريده الآن بعض النقود لشراء بعض الأشياء الضرورية .
الشجرة : لكنني لا أملك النقود .
وسيم : أعرف أنك لا تملكين نقوداً .
الشجرة : لا تحترقاً صديقي .. بإمكانك أن تأخذ كل التفاح الذي لدي لتبيعه وتحصل على النقود التي تحتاجها .
وسيم : (بفرح ودهشة) حقاً ما تقولين؟
الشجرة : طبعاً .. هيا تسلق الشجرة واقطف ثماري ثم اذهب لتبيعه في السوق .
وسيم : شكراً لك أيتها الصديقة الوفية (يعانقها) .

المشهد الرابع

نفس مكان المشهد الثاني .. حسن وهبة والجد .
الجد : وتسلق وسيم الشجرة وجمع جميع ثمار التفاح التي عليها ونزل من عليها سعيداً .
هبة : كريمة جداً هذه الشجرة .
الجد : وحانية أيضاً، لكن وسيم لم يعد بعد ذلك لزيارتها وتقديم الشكر لها .
حسن : مسكينة شجرة التفاح .. لا بد أنها كانت حزينة للغاية لعدم عودته .
الجد : نعم، كانت حزينة .. وذات يوم شاهدت وسيم يقترب منها، لكنه لم يعد ولداً بل أصبح رجلاً .
هبة : مؤكداً أنها عاتبته لانتقاعه الطويل عنها .
الجد : بل كانت في منتهى السعادة، وقالت له :
(إظلام تدريجي)

المشهد الأول

بيت حسن وهبة .. حسن وهبة .
حسن : (بأنزعاج) لقد سئمت كل شيء يا هبة .
هبة : كل شيء؟ لماذا يا حسن؟
حسن : لأن والدتنا ووالدنا يتعاملان معنا وكأننا لا نزال صغاراً .
هبة : لكنهما يقدمان لنا كل شيء .. لم نطلب يوماً شيئاً منهما إلا وقدماه لنا بكل كرم وحب وحنان .
حسن : وأحياناً كثيرة يحققان ما لا نطلبه منهما .
هبة : إنهما يفعلان ذلك لمصلحتنا ومستقبلنا، وعلينا أن نشكرهما دائماً على ذلك .
حسن : سأوافقتك الرأي، لكن هل يشعر جدّي وجدتي أن أولادهم بعد أن تزوجوا وأنجبوا أولاداً لا يزالون صغاراً؟
هبة : ليست لدي إجابة، وإن رغبت بمعرفة الجواب لنذهب إلى جدنا ونطرح عليه السؤال .
حسن : لنذهب .

المشهد الثاني

نفس البيت .. غرفة الجد .. حسن وهبة والجد .. إضاءة توحى بجلسة حميمة .
الجد : قبل إجابتي على السؤال الذي طرحتماه علي أريد أن أحكي لكم حكاية .
حسن : حكاية عن ماذا يا جدي؟
الجد : عن شجرة التفاح .. تقول الحكاية : منذ زمن بعيد كانت هناك شجرة تفاح في غاية الضخامة، وكان هناك طفل صغير يدعى وسيم، يلعب حول هذه الشجرة يومياً، ويتسلق أغصانها، ويأكل من ثمارها، ثم يغفو قليلاً لينام في ظلها .
حسن : لا بد أنه كان يحب الشجرة كثيراً .
الجد : نعم، وكانت الشجرة تحب لعبه معها .
هبة : وماذا حدث بعد ذلك يا جدي؟
الجد : مرت الأيام وكبر وسيم، ولم يعد يلعب حول الشجرة ..



المشهد الخامس

الشجرة ووسيم .

الشجرة : تعال والعب معي .

وسيم : لكنني لم أعد طفلاً لألعب معك مرة أخرى، فقد أصبحت مسؤولاً عن عائلة .

الشجرة : أشكر الظروف أنني رأيتك رجلاً ومسؤولاً عن عائلة.. أين تقطن الآن؟

وسيم : ليس لدي بيت، فهل يمكنك مساعدتي في الحصول على بيت؟

الشجرة : آسفة.. لا أستطيع، ولكن يمكنك أن تأخذ جميع فروع لتبني بها لك بيتاً .

وسيم : شكراً لك أيتها الشجرة (يعانقها) .

المشهد السادس

نفس مكان المشهد الرابع.. حسن وهبة والجد .

حسن : وهل أخذ وسيم فروع الشجرة؟

الجد : نعم يا حسن.. ثم غادر وهو سعيد .

هبة : مسكينة شجرة التفاح.. لا بد أنها كانت حزينة لأنه قص لها فروعها .

الجد : بل كانت سعيدة جداً لسعادته .

حسن : وهل عاد وقدم لها الشكر بعد أن بنى بيتاً من فروعها؟

الجد : لا، لم يعد إليها، وهذا الأمر أصابها بالحزن الشديد .

هبة : وماذا حدث بعد ذلك يا جدي؟

الجد : وفي يوم حار جداً عاد وسيم مرة أخرى، وكانت الشجرة في منتهى السعادة بعودته وقالت له :

المشهد السابع

الشجرة ووسيم .

الشجرة : تعال والعب معي .

وسيم : (يبدو عليه التعب) كيف ألعب معك وأنا في غاية التعب وقد بدأت أقدم بالعمر .

الشجرة : بماذا تفكر؟

وسيم : أفكر أن أقوم برحلة بحرية إلى أبعد مكان ممكن كي أرتاح .

الشجرة : وكيف بإمكانني أن أساعدك؟

وسيم : هل بإمكانك أن تعطيني مركباً؟

الشجرة : ومن أين لي المركب؟ لكن يمكنك أخذ جزعي لبناء مركبك، وبعدها يمكنك أن تبخر به أينما تشاء وتكون سعيداً .
وسيم : شكراً لك أيتها الشجرة الوفية (يعانقها) .

المشهد الثامن

نفس مكان المشهد السادس.. حسن وهبة والجد .

الجد : وقطع وسيم جذع الشجرة وصنع مركبه وسافر مبحراً ولم يعد إلا بعد فترة طويلة.. وما إن عاد حتى توجه إلى الشجرة .

المشهد التاسع

الشجرة ووسيم .

وسيم : أيتها الشجرة، أنا بحاجة...

الشجرة : (مقاطعة) آسفة يا صديقي.. لم يعد عندي أي شئ لأمنحه لك، فكما ترى لم يعد لدي تفاح ولا جذع لتسقلقه أو فروع لتجلس عليها.. كل ما بقي لدي جذور ميتة (تبكي.. وسيم في حالة ذهول) .

المشهد العاشر

نفس مكان المشهد الثامن.. حسن وهبة والجد .

هبة : (بتأثر) إنها حكاية مؤثرة يا جدي .

الجد : هي حقاً مؤثرة، لكن هل عرفت يا حسن لماذا قصصتها عليكما؟

حسن : لا يا جدي .

الجد : إذن يجب أن أسألكما الآن : هل تعرفان من هي

الشجرة؟ ومن تمثل في حياتنا؟

هبة : لا أعرف بالضبط يا جدي، لكنني أعتقد أنها تمثل العطاء .

حسن : وتمثل أيضاً هذه الحياة التي نحتاج إلى أن نستفيد منها بقدر ما نستطيع .

الجد : إنها تمثل أيضاً أبويكما.. الأبوان هما مصدر الحنان والرعاية بلا حدود، وهما بالنسبة للأبناء شجرة العطاء دائمة الخضرة والثمار، وهما الجنديان المجهولان اللذان يسهران الليالي ليرعيا ضعفنا ويطببا علتنا، وهما الحب الحقيقي الذي يمنحنا الدفء والفرح بلا مقابل، ويخافان على مستقبلنا وأماننا بلا حدود، وهما المرشدان لنا إلى طريق النجاح والطمأنينة، وهما المخفف لآلامنا عندما يحل بنا المرض، وإشراقة النور في حياتنا .

انتهت



خيطة النسيان

أمينة حنان

المشهد الأول

يمين المسرح كوخ.. يسار المسرح خارج الكوخ.. في الكوخ هناك الدجاجة فروحة والسلحفاة نرفوزة والديك صياح وهم متعلقون حول طاولة يتبادلون أطراف الحديث بصوت غير مسموع.. يدخل الصوص صويص إلى خارج الكوخ وهو يغني:

صويص: ما أجمل اللعب.. ما أجمل الحياة.. بالكرة نلعب.. والكرة متعة.. هيا بنا نلعب.. لا هم ولا تعب.. في الكرة متعة.. في الكرة حياة.

(تخرج فروحة من الكوخ إلى خارج الكوخ فيختبئ صويص)

فروحة: (تتأدى) صويص، يا صويص.. أين ذهب هذا الصوص؟ ماذا أفعل الآن؟ لقد تأخر، والضيفة في الداخل تنتظر (تدخل إلى الكوخ).
(يظهر صويص من مخبئه)

صويص: تنتظر؟ وماذا تنتظر؟ يا ويلي.. لقد نسيْتُ أن أحضر الشيء الذي طلبته مني أمي.. هل كان من الضروري أن ألعب مع رفاقي الكرة وأنسى؟ ترى ماذا طلبت؟ ماذا سأفعل الآن؟ وجدتها.. سأستمع إلى حديثهم ربما يذكرون اسم ذلك الشيء (يحاول الاستماع إليهم عند الباب ثم عند النافذة) هيا تكلموا ما هو ذلك الشيء.. لا أسمع شيئاً.. ارفعوا أصواتكم.

(تطل فروحة برأسها من نافذة الكوخ)
فروحة: كأنتي سمعتُ صوتَ صويص (تتأدى)
صويص، يا صويص.

نرفوزة: ربما تهياً لك ذلك.. تعالي لنكمل حديثنا.
فروحة تعود إلى الحديث مع نرفوزة)

صويص: جيد أنها لم تكتشف وجودي (ينصت)
هيا ارفعوا أصواتكم حتى أسمع.
نرفوزة: لنعد إلى حديثنا.. كان زوجي الذي سافر منذ.. منذ كم سنة سافر زوجي؟
صويص: (من خارج الكوخ) ثلاثئة سنة.
نرفوزة: نعم.. ثلاثئة سنة.
صياح: أليس هذا صوت صويص يا فروحة؟
نرفوزة: ليس صوته.. كفاكما تهرباً وتعالا لأكمل لكما الحكاية.. أين كنا؟
صياح: عندما سافر زوجك.
نرفوزة: سافر؟ متى سافر؟ آه.. تذكرت.
صويص: نرفوزة تتسلى وصويص يتقلّى.. متى سيذكرون ذلك الشيء؟
نرفوزة: أنا التي سمعته الآن.. إنه صوت صويص.
فروحة: لا يا سيدة نرفوزة.. صويص ليس هنا.. لقد أرسلته ليشترى شراباً للضيافة.
(يسمع صويص كلمة شراب)
صويص: شراب.. شراب.. لقد عرفتُ الشيء (يخرج).

المشهد الثاني

طريق فيه شجرة.. صويص يمشي ويلعب بقطعة النقود ويرميها إلى لأعلى عدة مرات فتختفي فجأة.
صويص: (يصيح) نقودي! لقد اختفت نقودي!
(ينظر إلى الشمس) هل أنتِ من أخذ نقودي أيتها الشمس؟ أعيدنها لي.. هيا أعيدنها.. إن لم تعيدها سأصعد إليك وأستعيدها منك.. كيف لي أن أصعد إلى الشمس؟! (يبكي) الشمس سرقت نقودي ولن أستطيع



الشجرة : لقد نسيت أن تعيدَ العِشَّ إلى مكانه .
صويص : فيما بعد، فيما بعد.. أعيديه أنتِ.. عليَّ
إحضار الشراب من الصيدلية (يركض فيتعثّر بالحجر
ويقع وتسقط نقوده (يصيح) نقودي.. نقودي .

المشهد الثالث

جزءٌ من غابة.. تدخل الفأرة فأرونة وهي تغني،
يتبعها السنجاب سنجوب.. أرنب المدينة الأبيض
يراقبهما عن بعد.. يستلقي سنجوب وفأرونة على الأرض
منهكين .

فأرونة : آه.. لقد تعبْتُ يا سنجوب.. كل يوم أبحث
عن طعام، أبحث وأبحث، في القمامة، في المزارع.. في..
آه .

سنجوب : على الأقل تأخذين ما تجدينه.. ماذا أقول
أنا؟ كلما التقتُ بلوطة يدّعي طائر الهدهد الأحق أنها
له.. سئمتُ من البحث عن الطعام يا فأرونة.. سئمت .

(يظهر أرنب المدينة)

أرنب المدينة : وأنا، وأنا مللتُ مثلكما أيضاً .

(يدور سنجوب وفأرونة حول أرنب المدينة)

فأرونة : ومن تكون أنت؟

أرنب المدينة : أنا أرنب المدينة الأبيض.. ألم

تعرفاني؟

سنجوب : ولماذا تركتَ المدينة وأتيتَ إلى الغابة يا

أبيض؟

أرنب المدينة : مللتُ حياةَ المدينة فجئتُ طلباً

للمغامرة .

فأرونة : ولماذا تدخلتَ في حديثنا؟

أرنب المدينة : بما أنني سافرتُ من المدينة إلى هنا

فأنا جائع، فقلتُ لنفسي عندما تجدون الطعام نتقاسمه .

فأرونة : نتقاسمه؟!

سنجوب : يعني نحن نبحث عن الطعام وأنت

نتقاسمه معنا؟!

أرنب المدينة : إذا سمحتم.. أنا مؤدّب، ولن أمد

يدي ما لم تسمح لي بذلك .

فأرونة : ولماذا نسمح لك بذلك؟

شراء الد.. الد.. ماذا؟ ونسيت ماذا أشتري.. آه (يدور
حول الشجرة ويضربها بقدمه) .

الشجرة : (بألم) آه.. أصمت.. ألا تعرف غير
البكاء؟

صويص : الشمس سرقت نقودي.. و.. (بخوف)
شجرة تتكلم؟! شجرة تتكلم؟! (يصيح) أُمي (يحاول
الهرب فتمسكه الشجرة بغصنها من رقبته) .

الشجرة : الشمس لم تسرق نقودك .
صويص : أقسم أنني رأيتُ نقودي آخر مرة وهي
تلمع في الشمس، وهذا يعني أن الشمس سرقتها .

الشجرة : ابحث عنها في الأعلى .
صويص : الأعلى؟ الأعلى بعيد، والشمس بعيدة .
الشجرة : ليس عند الشمس، بل فوق أغصاني .
صويص : حقاً؟! (يبحث بين أغصان الشجرة
فتدغدغ وتضحك) .

الشجرة : (تقهقه) يكفي.. يكفي .
صويص : لماذا تضحكين؟ أترينني أخبرتك طرفة؟
أم أنك تضحكين عليّ؟

الشجرة : أنت تدغدغني.. كفى.. قلتُ لك فوق
أغصاني .

صويص : أين؟
الشجرة : في العش .
صويص : لكن العش عالٍ.. أنزليه.. أليس على
أغصانك؟

الشجرة : أنزله أنت .
صويص : حسناً.. سأحضر عصاً وأسقط العش
وأخذ النقود .

الشجرة : احذر.. في العش بيوض عصافير .
صويص : وماذا أفعل إذا؟ وجدتك أيها الحجر
الكبير (يضع حجراً كبيراً ويصعد عليه ويُزِل العش
ويأخذ النقود) وأخيراً سأحضر.. ماذا سأحضر؟
الشجرة : الشراب، الشراب .

صويص : آه.. الشراب.. كيف عرفت؟ لا يهم
ذلك.. ليس الآن (يهم بالخروج) .



أرب المدينة : لأننا عصابة (بارتباك) أقصد شركاء .

فأرونة : لسنا شركاء (تخرج غاضبة) .

سنجوب : ولسنا عصابة (يخرج غاضباً) .

أرب المدينة : لن أعدم الحيلة في إقتاعهما (يخرج) .

المشهد الرابع

الكوخ .. يدخل صويص فيرى أمه تهزّ البيضة فقوسة .

صويص : أمي، أنا لم أنس هذه المرة، وها هو الشراب .

فروحة : ما هذا يا صويص؟! زجاجة دواء؟!

صويص : أنت طلبت شراباً .

فروحة : قلت لك شراباً لضيوف وليس لمرضى..

أتراني أعمل في مشفى؟

(تدخل نرفوزة وصياح)

نرفوزة : ماذا يحصل هنا؟ ماذا فعل صويص؟

فروحة : نسي مرة أخرى، وبدلاً من إحضار شراب

عصير للضيافة أحضر لي شراب دواء .

صويص : لم أقصد...

فروحة : شيء لا يحتمل، لا يحتمل (تخرج

غاضبة) .

نرفوزة : (إلى صويص) لم لا تربط إصبعك بخيط

حتى لا تنسى يا بُني؟

صويص : ولكن لم.. الشمس.. الشجرة.. و..

صياح : والآن ماذا أفعل بك؟ هل أعاقبك؟

صويص : أقسم أنني لن أنسى ثانية.. لن أنسى

أبداً .

(تدخل فروحة)

فروحة : حسناً، لنرى.. اذهب وأحضر القش

لسرير فقوسة .

نرفوزة : وهذا خيط أحمر سأربطه على إصبعك

حتى لا تنسى.. قش .

صياح : ركّز على الشيء الذي يُطلب منك يا بُني.. ركّز .

فروحة : قش.. لا تنس.. قش والإا...

صويص : العقوبة.. لا لن أنسى.. قش لفقوسة

(يخرج إلى خارج الكوخ يسار المسرح.. بتبرّم) قش..

قش.. ما هذه العائلة؟ دائماً اذهب يا صويص، أحضر

كذا يا صويص.. ألا يوجد في هذه الدنيا غير صويص

ليعمل؟ دائماً يقيمعون الصغير، لكن غداً حين تخرج أختي

فقوسة خانم من البيضة سأرمي كل هذه الأعمال عليها

وأذهب للعب .

المشهد الخامس

جانب من الغابة.. أرب المدينة وفأرونة وسنجوب .

أرب المدينة : وهكذا سنحصل على الطعام بأقلّ

قدر ممكن من التعب .

فأرونة : يعني أننا سنأكل كل ما نشتهي دون أن

نبحث عنه؟!

سنجوب : ألن يدّعي الهدهد أن ما سنحصل عليه

ملكّ له؟

فأرونة : بل سيخاف منا لأننا عصابة، أشرار،

لصوص .

سنجوب : أنا موافق .

أرب المدينة : ومن سيكون زعيم العصابة؟ عصابة

دون زعيم غباء .

سنجوب : من تقترح؟

أرب المدينة : بالطبع أنا، فأنا الأجدر .

فأرونة : بل أنا .

سنجوب : ولما لا أكون أنا؟

فأرونة : وما هي أهم صفات زعيم العصابة هذا؟

أرب المدينة : (بارتباك) صفاته.. آه.. صفاته..

أن يكون له ذيل كذيلي .

فأرونة : وأنا لدي ذيل أيضاً .

سنجوب : وأنا .

فأرونة : لم تنفق .



المشهد السادس

جانب الكوخ على يسار المسرح.. يدخل صويص
الساحة وهو يدبك ويفغني سعيداً .

صويص : ما أجمله من عرس.. لقد أريت
الجميع كيف يكون الرقص الجميل (يتذكر) ولكن
لماذا كنتُ ذاهباً إلى الغابة؟ وما ذلك الشيء الذي
طلبته أُمي مني؟ لقد نسيتُ مرة أخرى.. وأنت أيها
الخييط الأحمر لماذا ربطتُك خالتي نرفوزة هنا؟ ما
ذلك الشيء؟ أبي قال لي ركّز.. ركّز يا صويص ركّز..
ما ذلك الشيء؟ لا أتذكر سوى أن أبي سيعاقبني
إن نسيت.. أنا أركّز.. قالت أُمي تريد شيئاً للبيضة
فقوسة.. آه.. فقط لو أنني لم أحضر العرس.. تين؟
لوز؟ جوز؟ ماذا؟ شش.. ش.. آه.. تذكرت.. شيء فيه
حرف الشين.. شش.. عش؟ لا.. لا يمكن أن يكون عشاً،
فلسنا عصافير حتى نسكن الأعشاش.. إذاً ماذا كان
ذلك الشيء يا أطفال؟ وجدتها.. هناك شيء يقولون
له كذبة بيضاء، وأنا الآن في ورطة.. فقط كذبة بيضاء
صغيرة وينتهي الموضوع بسلام ولا أنال العقوبة.. هيا
بنا نتسلى .

(فروحة تطل برأسها من نافذة الكوخ)

فروحة : أين القش يا صويص؟
صويص : هذا هو الشيء.. قش.. كنتُ أعلم أن فيه
حرف الشين .

فروحة : هل نسيت كالعادة؟

صويص : نسيت؟ لا، لا يا أُمي.. كيف أنسى القش
من أجل أختي فقوسة؟ (بصوت منخفض) ولكن يا
ويلي.. ما هي الكذبة التي سأقولها؟
فروحة : ماذا تقول؟

صويص : (يدخل إلى الكوخ) آه.. أُمي.. عندما
كنتُ ذاهباً إلى الغابة رأيتُ المتنبئة الجوية زقزوقة تحذر
من إعصار قادم باتجاه قريتنا فأُتيتُ لأحذركم منه .

فروحة : (بخوف) ماذا قلت؟! إعصار؟! (تتأدى)
يا صياح.. يا نرفوزة.. يا جيران.. إعصار قادم .

(يظهر صياح في الكوخ)

صياح : (بخوف) أحقاً ما تقولينه يا فروحة؟

أرنب المدينة : على زعيم العصابة أن يتميز بشيء
ويختلف به عن الآخرين .

سنجوب : زعيم العصابة يجب أن يكون لديه سنّان
قاطعان أماميتان طويلتان كأسناني .

أرنب المدينة : وأنا لديّ سنّان أماميتان .

فأرونة : وأنا مثله، وطويلتان أيضاً .

(يفكّرون)

فأرونة : وجدتها.. على زعيم العصابة أن يكون
الأصفر حجماً والأصفر عقلاً.. أقصد الأصفر رأساً .

سنجوب : يعني النملة ستكون زعيمتنا .

فأرونة : بل أنا أيها الأحمق .

أرنب المدينة : (إلى سنجوب) ما رأيك؟

سنجوب : لنجرّب .

أرنب المدينة : فلتحيا فأرونة الزعيمة .

سنجوب : زعيمة عصابتنا فأرونة .

فأرونة : والآن علينا أن نسطو على القرية المجاورة
للغابة.. لا بدّ أن فيها طعاماً كثيراً .

أرنب المدينة : وماذا سنفعل الآن.. أنا جائع .

سنجوب : سنسطو على المدينة .

فأرونة : بل سنراقب القرية أولاً .

سنجوب : لكنك قلت سنسطو .

فأرونة : بل قلتُ سنراقب .

سنجوب : بل قلتُ..

أرنب المدينة : (مقاطعاً) زعيمُ العصابة لا يُجادل
أبداً يا سنجوب .

فأرونة : (إلى سنجوب) لا تجادل الزعيمة فأرونة .

الثلاثة : (يفغنون) نحن اللصوص الثلاثة.. لأول

مرة سنسرق .

فأرونة : نسرق قمحاً .

سنجوب : نسرق بندقاً .

أرنب المدينة : وربما نسرق بيتزا .

(يضحكون)



فروحة : صويص قال إن زقزوقة كانت تحذر من إعصار قادم باتجاه قريتنا .

صياح : هل هذا صبح يا صويص؟

صويص : أه.. نعم، نعم يا أبي، وقالت أيضاً إنه إعصار ضخّم ومرعب .

صياح : حسناً.. هيا جهزوا أنفسكم للهرب.. علينا مغادرة المكان بسرعة .

فروحة : هات الغطاء يا صويص لنغطي فقوسة كي لا تبرد في الطريق.. هيا بسرعة، هيا .

صويص : أمي، لا داعي للهرب.. نحن مرتاحون هنا .

فروحة : أنت لا تعرف معنى الإعصار يا بُني .

صويص : أبي، الإعصار ليس...

صياح : (مقاطعاً) هيا أسرع وساعد أمك في حمل سلة فقوسة .

صويص : هوليس إعصاراً قوياً.. قالوا، قالوا سينتهي.. أعتقد أن الإعصار انتهى .

صياح : هل كنت تكذب يا صويص؟

صويص : لا، لا يا أبي، أنا لا أكذب.. زقزوقة قالت .

صياح : بالتأكيد لا يمكنك الكذب في هكذا أمور خطيرة، فالإعصار ليس لعبة .

صويص : (بارتباك) لكن يا أبي..

صياح : اهدأ يا بُني.. أنت متوتر وخائف، لكنك لست جباناً.. هيا بنا.. سنجد مكاناً أفضل، وعندما

ينتهي الإعصار سنعود (تظهر نرفوزة في الكوخ وسط صياح فروحة) وأنت يا نرفوزة أسرع.. ألم تسمعي بقدوم الإعصار؟

نرفوزة : وما شأنك يا صياح إن كانت أرجلي قصاراً؟

صياح : إعصار، إعصار.. ألا تسمعين؟

نرفوزة : كيف تريدني أن أسمع وسط بقبة فروحة العالي هذا؟

فروحة : يقول لك إن إعصاراً مدمراً في طريقه إلينا .

نرفوزة : (بخوف) إعصار قادم؟! يا ويلي!

إعصار؟! (تخلع نرفوزة صدفاتها وتسرع في الركض إلى خارج الكوخ وحمل بعض الأشياء، وفي ذات الوقت يظهر سنجوب وفأرونة وأرنب المدينة على يسار المسرح يراقبون المكان.. تركض نرفوزة وفروحة وصياح خارج الكوخ وهم يدوسون على العصا) .

فروحة ونرفوزة وصياح : (بخوف يصيحون) إعصار.. إعصار.. هيا أسرعوا .

فروحة : لا تنس السلة يا صويص.. أحضرها بسرعة .

(يفزع المسرح إلا من صويص والعصا)

سنجوب : ومن يكون هذا الإعصار يا زعيمة فأرونة؟

فأرونة : وما أدراني! ربما هي مباراة أو سباق على ما أظن.. ألم ترهم وهم يخرجون بسرعة؟ (يجلس صويص على الأرض ويبيده سلة فقوسة مغطاة بأغطية كثيرة وهو يبكي) هيه.. أنت.. لماذا لم تتسابق معهم في الإعصار هذا؟ سيصلون إلى خط النهاية وأنت جالس هنا لا تتحرك .

صويص : لا يوجد إعصار.. لا يوجد .

سنجوب : هل تأجل؟

أرنب المدينة : معلّتي اللصة، علينا الهرب قبل أن يعودوا .

فأرونة : ليس قبل أن نسرق كل شيء.. هيا اسرقا بسرعة.. هيا .

صويص : ماذا؟! تسرقون؟! أأنتم لصوص؟!

سنجوب : نعم، نحن عصا لصوص .

صويص : (يصيح) لصوص.. النجدة.. لصوص في القرية (يحاول الهرب) .

فأرونة : (تمسك به.. إلى سنجوب وأرنب المدينة) أغلقا فمه وقيداه.. سيفضحنا هذا الولد.. هيا أسرعوا .

سنجوب : ما الذي سنسرقه أيتها الزعيمة فأرونة؟ فأرونة : وما أدراني؟ هذه أول مرة أسرق فيها (إلى سنجوب) خذ هذه السلة، والصدفة أيضاً، سأجعلها منزلاً هزازاً لي .



أرنب المدينة : (يلفت نظره شيء) معلمتي.. ما هذا؟ ما هذا الشيء؟
 (بيضة فقوسة تتحرك)
 فأرونة : أين؟
 أرنب المدينة : هناك في السلّة شيء يتحرك .
 فأرونة : أخرجها يا سنجوب لنرى ما هو .
 سنجوب : أنت أخرجها يا أرنب .
 أرنب المدينة : هل أنت خائف؟
 سنجوب : لا، ولكن...
 أرنب المدينة : لا يمكن أن تكون لصاً وتخاف .
 فأرونة : (إلى سنجوب) هذا أمر، نفّذه وإلا أخذتُ حصّتك من السرقة .
 سنجوب : وهل أخذتها حتى تأخذينها؟ (يحمل البيضة من السلّة ويخرجها) .
 أرنب المدينة : هل سيخرج وحشٌ من داخلها يا معلمتي؟
 فأرونة : وهل تتكاثر الوحوش بالبيض يا غبي؟
 سنجوب : (بدهشة) مع.. مع.. معلمتي.. ال.. ال.. فقست.. فقست .
 (تخرج فقوسة من البيضة وتقوم بالحقاق بهم وضربهم وتشد أرنب المدينة من رجله)
 فأرونة : (إلى فقوسة بخوف) لا تقتربي.. لا تقتربي مني.. أنا هنا الزعيمة.. هذا أمر.. لا..
 أرنب المدينة : إنها جائعة .
 فأرونة : أطعمها ولا تدعها تقترب مني .
 سنجوب : أيتها الزعيمة.. إنها تأكل كل شيء ولم تبق لنا شيئاً .
 (فقوسة تهاجم أرنب المدينة)
 أرنب المدينة : لماذا تهاجميني؟ أقسم أن ملأ المدينة أفضل من كل هذه المغامرة المربعة.. أنا ذاهب .
 (فقوسة تهاجم فأرونة)
 فأرونة : (بذعر) أبعدا يا سنجوب .
 سنجوب : كيف أبعدا أيتها الزعيمة؟

صويص : (إلى سنجوب) أترك السلّة.. أترك فقوسة يا وحش .
 سنجوب : لستُ وحشاً.. أنا سنجوب .
 أرنب المدينة : لا يجوز أن تلفظ اسمك كي لا يعرفك أحد .
 فأرونة : (تضرب صويص على رأسه فيرتمي أرضاً) كفاك زعيقاً يا ولد ودعنا نكمل عملنا (إلى سنجوب) ألم أقل لك أغلق فمه يا غبي؟
 سنجوب : هل قتلته يا زعيمة؟ لقد أصبحت مجرمة يا فأرونة .
 أرنب المدينة : لا أظن أنه مات.. ربما أغمي عليه فقط .
 فأرونة : هيا أسرعاً واسرقا كل شيء .
 سنجوب : والبندق؟
 فأرونة : اجمعا كل الحبوب.. هيا .
 (يدخلون إلى الكوخ ويبدأون البحث)

المشهد السابع

جانبٌ من الغابة.. يدخل أرنب المدينة وسنجوب وفأرونة يحملون المسروقات وتبدو عليهم السعادة .
 سنجوب : (إلى فأرونة) معلمتي، سأخذ كيس اللوز هذا .
 فأرونة : لا، بل هولي أنا وحدي، فأنا الزعيمة هنا، وعشّ العصافير هذا بما فيه من بيض لي أنا .
 سنجوب : ولكن...
 أرنب المدينة : (إلى فأرونة) هل يمكنني أن آخذ هذا العقد أيتها الزعيمة؟
 فأرونة : لا، لأنه يليق بي أنا.. سأخذه .
 أرنب المدينة : ولكن...
 فأرونة : (مقاطعة) قلتُ أنا الزعيمة هنا، وأنا التي أقسمُ الغنائم .
 سنجوب : ولكنك أخذت كل شيء .
 فأرونة : هذا ليس من شأنك، والزعيمة لا تجادل .



(فقوسة تهدأ)

فأرونة : لا حل إلا بالعودة إلى القرية ليخلصونا منها .

سنجوب : معلمتي، هل كل اللصوص يحدث معهم ما يحدث معنا؟

فأرونة : وما أدراني؟ هذه أول مرة أسرق فيها .

سنجوب : وأظنها آخر مرة.. لن أسرق مرة ثانية..

لن أسرق.. الهدهد أرحم من هذه .

فأرونة : لنسرع إلى القرية (فقوسة تهاجمها من جديد.. تصرخ) .

المشهد الثامن

جانب الكوخ على يسار المسرح.. صياح ونرفوزة وفروحة حول صويص المغمى عليه .

فروحة : (تحاول إيقاظ صويص) اصح يا صويص.. أين فروحة؟

نرفوزة : اهدئي قليلاً يا فروحة حتى نعرف ماذا جرى .

فروحة : ابنتي غير موجودة، وابني مغمى عليه.. كيف أهدأ؟

(يصحو صويص على صوت أمه)

صويص : (يصيح دون وعي) فقوسة.. فقوسة.. أبي.. أبي .

فروحة : ماذا جرى يا صويص؟ وأين هي فقوسة؟ صويص : لقد خُطِفَت يا أمي.. أنا آسف.. لقد ضربوني ولم أستطع حمايتها .

نرفوزة : أهي كذبة جديدة يا ولد؟

صويص : أقسم أنني...

صياح : (مقاطعاً) أهذا هو الإحصار الذي أتيت به إلينا؟

صويص : (بحزن) أبي (يركض إلى حضن أبيه وهو يبكي) .

فروحة : صياح، أرجوك أعد لي فقوسة.. أرجوك .

صياح : اهدئي يا فروحة.. سأجمع ديكة الحي

لنبحث عنها، وسأتيك بها.. أعدك .

صويص : وأنا سأذهب معكم.. أعرف وجوههم جيداً .

نرفوزة : ألم تنسى وجوههم؟

صويص : بل هذه أول مرة أتذكر فيها جيداً..

أرجوك يا أبي، خذني معك .

(يدخل سنجوب وفأرونة وهما يهربان من فقوسة)

سنجوب : (بذعر) أنقذونا.. نرجوكم أبعدها

عنا.. لقد أكلت كل ما سرقنا وما زالت تريد المزيد .

فأرونة : أرجوكم خذوها.. لم يبق إلا أن تأكلني .

صويص : (إلى صياح) أبي، هؤلاء هم اللصوص .

نرفوزة : أين صدفتي يا لصوص؟

صياح : وأين ذهبتكم بالطعام؟

سنجوب : أسألنا؟ اسأل ابنتك .

فأرونة : (إلى سنجوب) كله بسببك أيها الأحمق..

أنت من أحضر السلّة وبلانا بهذه الفقوسة .

سنجوب : لكن أنت طلبت مني ذلك يا زعيمة .

فأرونة : بل أنت الذي أحضرها .

سنجوب : بل أنت أيتها الزعيمة .

فأرونة : (بحزم) لا تجادل الزعيمة.. أفهمت؟

سنجوب : لا، لم أفهم (يهجم على فأرونة ويتعاركان

ويخرجان من المسرح وهما يتعاركان) .

فروحة : ابنتي، حبيبتي فقوسة .

فقوسة : ما.. ما .

صويص : أنا آسف أمي وأبي.. لم أكن أتوقع أن

كذبة صغيرة ستفعل بنا كل هذا، لكن أختي فقوسة لقننتهم درساً قوياً .

(تركض فقوسة وتصعد على ظهره وتتقره من

رأسه)

نرفوزة : وستلقنك أنت أيضاً درساً يا صويص .

(يضحكون ويغنون أغنية الختام)



قمر

محمد حمود

بعض الباعة الجوالين والمارة.. يدخل ثلاثة أطفال هم سامر وتامر وسعاد ويلعبون الكرة في مقدمة المسرح ويتقاذفونها.. تدخل قمر الفتاة الضريرة وهي تتلمس الطريق بيديها وتحاول أن تتجنب الاصطدام بالمارة المستعجلين الذين لا يبدون اهتمامهم إذا صدمها بعضهم بالخطأ ويتابعون طريقهم دون أن يلتفتوا إليها)

قمر : عفواً.. آسفة.. المعذرة .

(سيارة تقطع المسرح بسرعة وتكاد تصدم قمر..

صوت مكابح)

السائق : (بعصبية) ألا ترين أمامك؟

قمر : آسفة يا سيدي.. لكنني...

السائق : (مقاطعاً بعصبية) ابتعدي عن طريقي..

لا وقت لدي أضيعة .

(تبتعد قمر وتتقدم من مقدمة الخشبة حيث يلعب

الأطفال الثلاثة)

قمر : مرحباً يا رفاق.. هل أستطيع اللعب معكم؟

سامر : وهل تستطيعين رؤية الكرة؟

سعاد : أو رؤيتنا حتى؟

(يقوم تامر برمي الكرة إلى وجهها فيضحك مع

رفيقه ساخرين منها.. تسدل قمر رأسها وتتسحب

مبتعدة، لكن تامر يضع قدمه أمامها فتتعثر وتسقط على

ركبتها وتبكي، بينما يخرج الأولاد وهم يشيرون إليها

ضاحكين.. من يمين المسرح يظهر العصفوران وتحاول

العصفورة زقزقة التقدّم باتجاه قمر بينما يشدها

العصفور زقزوق إلى الخلف) .

زقزوق : زقزقة.. توقفي .

زقزقة : دعني يا زقزوق .

زقزوق : ماذا لو أذنتا؟

المسرحية الحائزة على المركز الأول في
مسابقة النص المسرحي الشاب- فئة النصوص
الموجهة للأطفال التي أقامتها مديرية المسارح
والموسيقا عام ٢٠٢٢

المشهد الأول

في مقدمة المسرح حديقة فيها شجيرات صغيرة،
وإلى اليمين مجسم للشمس، وفي الوسط أعمدة كهرباء
وحاوية قمامة، وفي العمق لوحة كبيرة لبلدة تتزاحم
بيوتها.. تدخل فراشتان، يتلوها عصفوران، كل من
جانب .

الفراشتان والعصفوران : (يغنون) لكل
الحاضرين.. لكل السامعين.. حكايتنا لكم.. حكاية
النأي الحزين.. حكاية طفلة.. كضيفة العين.. تحمل
الخير.. لكل العالمين.. حكايتنا لكم.. حكاية النأي
الحزين.. لكل الحاضرين.. لكل السامعين.. حكايتنا
لكم.. حكاية النأي الحزين.. حكاية بلدة.. صار أهلها
ظالمين.. يهملون الود.. لا يرعون محتاجين.. حكايتنا
لكم.. حكاية النأي الحزين (يخرجون) .

المشهد الثاني

إضاءة خفيفة تزداد تدريجياً.. صوت صياح ديكة..
يدخل عامل النظافة ويبدأ عمله في تنظيف الشارع.. عدد
من الباعة يرتفع صياحهم من خارج الخشبة تدريجياً .
أصوات الباعة : كعك.. كعك.. خضار طرية..
خضار طازجة.. سمك.. سمك.. سمك بحري.. سمك
نهرى .

(تشابك أصوات الباعة بينما يعبر الخشبة



زقزقة : لكنّها تبدو لطيفةً وطيّبة .

زقزوق : تبدو كذلك حقّاً.. ولكن...

(تسحب زقزقة زقزوق من يده ويتقدّمان بخطوات حذرة، بينما تظهرُ من الطّرف المقابل الفراشتان رفرفة ورفرور)

رفرور : يا للفتاة المسكينة .

رفرفة : أشعر بالحزن لأجلها يا فرفور .

رفرور : وأنا كذلك يا رفرفة .

رفرفة : تعال نساعدنا .

رفرور : أحبّ أن أفعل لكنني أخاف أن تؤذيّنا .

رفرفة : هذه الفتاة تبدو مختلفة (تتقدّم باتجاه

قمر) .

رفرور : آمل أن تكونَ كذلك (يتبعها بتردد) .

(يتقدّم العصفوران والفراشتان نحو قمر ويمسحون

على شعرها بحنوّ فترفع رأسها)

قمر : (بدهشة) من؟!

(يجفل العصفوران والفراشتان ويرجعون إلى

الخلف)

قمر : من أنتم؟!

زقزوق : أنا زقزوق .

زقزقة : وأنا زقزقة .

رفرور : فرفور .

رفرفة : رفرفة .

قمر : ليس في بلدتي أسماء كهذه .

زقزقة وزقزوق : نحن عصفوران .

رفرفة ورفرور : ونحن فراشتان .

قمر : أرجوكم لا تهزّؤوا بي.. دعوني وشأني،

رجاء .

زقزقة : نحن لا نهزّأ بك.. تلمّسي ريشي .

رفرفة : وجناحيّ .

(تلمّس قمر ريش العصفورين وأجنحة الفراشتين

بدهشة)

قمر : أيعقل هذا؟! هل أنتم حقّاً كذلك؟! ولكن منذ

متى تتكلّم العصافير والفراشات؟!

زقزوق : لطالما كنّا نتكلّم .

رفرفة : ولكن ليس الجميع يفهمون ما نقول .

قمر : وأنا كيف فهمت؟!

زقزقة : وحدهم ذوو القلوب النقيّة يفهمون .

رفرور : هل تريدان أن نحضرك بالونا؟

(قمر تحرك رأسها علامة الرفض)

رفرفة : أو لعبة؟

(قمر تحرك رأسها بالرفض)

زقزوق : ما الذي تحتاجينه إذن؟

قمر : (بحزن) أحتاج أن أشعر بالمحبّة .

العصفوران والفراشتان : المحبّة.. المحبّة (يغنون)

كلّ ما تحتاج.. لتكونَ سعيداً.. كلّ ما تحتاج.. لتعيشَ

رغيداً.. هو الحبّ.. هو الحبّ .

(تظهرُ في عمق الخشبة جدّة قمر وهي حذاء

الظّهر تتكئ على عصا وتضع يدها فوق حاجبيها)

الجدّة : (تنادي وفي صوتها بحة وتهدّج) قمر..

قمر (توسع المارّة ضرباً بالعصا بطريقة لطيفة، بينما

تقترب من مكان حفيدتها) ابتعد.. ابتعد.. قمر.. قمر..

أين أنت؟

قمر : هذا صوت جدّتي (للعصافير والفراشات

التي تبتعد هاربة) إلى أين ذهبتُم؟!

الجدّة : قمر.. من تكلمين يا صغيرتي؟!

قمر : أكلّم أصدقاوي زقزقة وزقزوق ورفرفة

ورفرور .

الجدّة : (بدهشة) زقزق.. زوق؟! ورفر.. فور؟!

من هؤلاء؟!

قمر : عصفوران وفراشتان .

الجدّة : لا ريب أنّهم أولئك الأولاد يهزّؤون بك

مجدّداً .

قمر : لا، ليس الأمرُ كذلك يا جدّتي .

الجدّة : بل هو كذلك.. أنا متأكّدة.. على كلّ حال

هناك أمرٌ هامٌ يجب أن أكلّمك فيه .

قمر : أمرٌ هام؟! ما هو؟!

الجدّة : أنا كما ترين يا صغيرتي تقدّمت بي السنّ

وأخشى أن يدركني الموتُ دون أن يكونَ هناك من يهتمّ

بك و...



ليست هذه حال قلوب الناس.. اعذريني يا صغيرتي..
هذا قرار مؤلم لي بقدر ما هو مؤلم لك (تمسح الدموع
عن خديها) لكن لا بد لي منه.. آسفة.. لا خيار آخر
أمامي (قمر تطأطئ رأسها بانكسار) تعالي نعود إلى
المنزل الآن (تحيط قمر بذراعها وتخرج بها) .

المشهد الثالث

يدخل العصفوران والفراشتان من يمين ويسار
مقدمة المسرح .
العصفوران والفراشتان : (يغنون) كل ما تحتاج..
لتكون سعيداً.. كل ما تحتاج.. لتعيش رغيداً.. هو الحب..
هو الحب .

(تدخل مجموعة من المارة والباعة إلى وسط
الخشبة)
المرارة والباعة : (يغنون) لدينا أعمالنا.. لدينا
همومنا.. للحب للود.. لا وقت لدينا.. لا وقت لدينا .
العصفوران والفراشتان : (يغنون) هكذا تصير..
الحياة قاسية.. مظلمة باردة.. جوفاء خاوية .
المرارة والباعة : نحتاج للمال.. نحتاج للعمل.. لنبلغ
السعادة.. وندرك الأمل (يخرجون) .
العصفوران والفراشتان : بالحب لا بالمال.. بالخير
والإحسان.. نحقق السعادة.. وندرك الآمال.. نحقق
السعادة.. وندرك الآمال (يخرجون) .

المشهد الرابع

إضاءة خفيفة.. صوت صرصور الليل.. تدخل
الجدّة وهي تحمل بعض أغراضها في قطعة قماشية
عقدت أطرافها .
الجدّة : لقد أسيئت عجزاً مريضاً وما من أحد
أودع هذه الأمانة لديه (تخرج) .
(صوت صياح ديك.. تزداد الإضاءة تدريجياً..
حركة نشيطة في الشارع تقترب بالضجيج الذي يزداد..
تدخل قمر وتعبّر الشارع إلى مقدمة المسرح)
قمر : فراشاتي الملونة.. عصافيري الجميلة.. أين
أنتم يا أصدقاء؟

قمر : (مقاطعة) لا تقولي هذا يا جدتي، أرجوك..
ستبقين معي إلى الأبد (تضع رأسها على صدر جدتها
وتلف ذراعها حولها) .

الجدّة : أكره أن أفارقك يا حبيبتي، لكنها الحياة
كشجرة دائمة الخضرة يسقط بعض أوراقها كل يوم
لتأخذ براعم جديدة مكانها، وأنا -كما ترين- بث ورقة
صفراء .

قمر : بل ورقة خضراء جميلة .
الجدّة : (تتهدأ) أدرك أن هذا قاس عليك، وأنك
عانيت من مرارة اليتم ما يكفي، لكن لا مفر من مواجهة
الحقيقة .

قمر : (بتأثر) جدتي .
الجدّة : (وهي تحتضن حفيدتها) لا شيء أحب إلى
قلبي من بقاءك قربي واحتضانك وضمتك إلى صدري،
لكنني أخشى أن يوم الفراق لا بدّ آت، وأنا أريد أن أطمئن
عليك قبل أن أرحل عن هذه الدنيا.. لأجل هذا قررت
أمراً قد لا يروقك، لكنني مضطرة إليه.. لقد قررت أن
أرسلك... إلى دار المكفوفين .

قمر : إلى دار المكفوفين؟! لماذا؟!
الجدّة : أنت بحاجة إلى من يعتني بك .
قمر : صحيح أنني كفيفة العينين (تسير
وتلمس شجيرات الحديقة) لكنني أستطيع أن أشعر
بكل شيء من حولي وأميزه من صوته، من أنفاسه،
من إحساسي به .

الجدّة : أدرك ذلك يا صغيرتي، لكنني أقلق عليك
وأخاف أن يمسك سوء إن أنا رحلت وبقيت وحيدة، فأهل
هذه البلدة لم يعودوا كما كانوا.. بالأمس كان الجميع
يهرعون لمساعدة الجميع ويتسابقون لفعل الخير ومؤازرة
من يحتاج.. كنا نتشارك الأترار والأفراح.. كانت هذه
البلدة أشبه بعائلة كبيرة متحابّة، يتقاسم أهلها رغيف
المودة والمحبة، لكن اليوم تغير كل شيء.. لم تعد القلوب
هي القلوب، ولم يعد الناس هم الناس .

قمر : لكنني أحب بلدي هذه التي فيها ولدت، وبين
أزقتها ترعرعت ولا أريد أن أفارقها إلى مكان آخر .
الجدّة : أعلم أن قلبك يفيض مودة ومحبة، لكن



والشوارع، والحديقة، وكل شيء.. وداعاً يا أصدقاء (تهم بالخروج مطرقة رأسها) .

زقزقة : وماذا لو تغير الناس؟

رفرفة : (بحماس) حينها ستغير الجدة رأيها..

أليس كذلك؟

فرفور : (بمزيج من الحماس) بالطبع ستفعل .

قمر : وأي شيء قد يدفعهم ليتغيروا؟

رفرفة : (بحماس) نحن .

فرفور : نعم، نحن من يستطيع .

قمر : كيف؟

زقزوق : (يحكّ رأسه مفكراً) نُهديهم الحنطة

وكسرات الخبز .

زقزقة : وهل تظنّهم عاصفٍ مثلك؟

رفرفة : ما رأيكم لو نُهديهم باقات من الزهر؟

فرفور : تبدو فكرة رائعة .

قمر : أمل أن يجدي ذلك (تمسح دموعها) .

الجميع : (بحماس) هيا بنا إذن (يمسكون قمر

من يديها ويمضون بها لجمع الزهور في مقدّمة المسرح..

موسيقا أغنية «كلّ ما تحتاج».. يتسابق الجميع بنشاط

محموم لجمع الزهور وتقديمها لقمر التي تستنشق

رائحتها بسعادة) .

قمر : أعتقد أنّنا جمعنا ما يكفي .

رفرفة : على رسلك.. تفضلي هذه .

زقزقة : وهذه .

فرفور : وهذه أيضاً .

قمر : (بامتنان) كيف لي أن أشكركم يا

أصدقائي .

الفراشتان والعصفوران : يكفي أن تبسمي .

قمر : (تحتضنهم) أحبكم كثيراً .

الفراشتان : هيا الآن أسرعى وقدمي زهورك

للناس .

العصفوران : لا تضيعي المزيد من الوقت.. هيا .

(يدفعون قمر باتجاه المارّة وسط الخشبة.. تحاول

قمر تقديم الزهور للمارّة الذين يكتفون بإبعاد يدها

(يطير العصفوران والفراشتان إليها، كلٌّ من

جانب، فتلاطفهم قمر بيديها)

العصفوران : اشتقنا إليك .

الفراشتان : ونحن كذلك .

قمر : وأنا أيضاً اشتقتُ إليكم .

زقزقة : تبدين حزينة .

قمر : (بحزن) هذا لأنّ.. يتوجّب عليّ أن أفارقكم

وأفارق المكان الوحيد الذي أحبّ .

زقزقة : تفارقيننا؟!

قمر : (بأسى) نعم.. هذا ما تريده جدتي .

فرفور : ولم تريد ذلك؟!

رفرفة : تبدو طيبة!

قمر : هي كذلك حقاً، لكنّها تخشى أن يخطفها

الموت دون أن يكون هناك من يهتمّ بي .

زقزوق : وإلى أين تريدك أن تذهبي؟

قمر : إلى دار المكفوفين حيث يوجد من يهتمّ ويعتني

بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة.. مثلي .

الفراشتان : نحن نهتمّ بك .

العصفوران : بل نحن.. نحن لدينا عشّ .

الفراشتان : وهل يتسع عشكم لها؟

العصفوران : سنبنّي عشّاً أكبر .

الفراشتان : إذن نساعدكم .

قمر : أيّها الأحبة.. صحيح أنّي لا أرى وجوهكم،

لكنني أدرك أنّكم أجمل وألطف وأنبل الأصدقاء .

الفراشتان : نحن نحبّك .

العصفوران : ونحن أيضاً، ولا نريد مفارقتك أبداً .

قمر : (بأسى) وأنا أيضاً أريد البقاء هنا معكم،

لكنّ جدتي تخشى عليّ من قسوة الناس .

زقزوق : ربّما هي محقّة بعض الشيء، فالجميع هنا

يؤذي الجميع .

فرفور : يؤذوننا رغم أنّنا لا نوذيهم بشيء .

رفرفة : إن حدث وانتقلت إلى هناك سنطيرُ إليك .

زقزقة : بإمكاننا أن نرافقك طوال رحلتك .

قمر : قد توفّر تلك الدار لي الرّعاية والاهتمام،

لكنني سأفتقدكم وأفتقدُ كل شيء هنا.. الناس،



رفرفة : هذا مبشّر .
 قمر : نعم، هو كذلك .
 زقزقة : بإمكان زهرة أن تفعل الكثير .
 فرفور : أو كلمة طيبة .
 زقزوق : أو حتى ابتسامة .
 (يدخل الأولاد وهم يحملون بعض قطع الحلوى في طبق)
 سعاد : قمر.. قمر .
 سامر : أين أنت ؟
 تامر : هاك الحلوى التي وعدناك بها .
 العصفوران : إنهم ينادونك .
 (تذهب قمر إلى الأولاد بأشّة الوجه وسعيدة)
 قمر : أيها الأصدقاء، كيف لي أن أشكركم .
 (يكتّم الأطفال الثلاثة ضحكاتهم)
 سعاد : هيا يا قمر.. أسرعي وقدمي الحلوى للناس .
 قمر : سأفعل.. شكراً لكم يا أصدقائي .
 سامر : لا شكر على واجب .
 تامر : في الخدمة دوماً .
 (تتقدّم قمر من المارة وسط المسرح)
 قمر : تفضّل يا عمّاه.. تفضلي يا خالة (يجتمع بعض المارة لتذوّق الحلوى التي تقدمها قمر.. بسعادة وتقاوّل) المعذرة.. أعدكم أن أحضر المزيد .
 رجل ١ : أنت فتاة طيبة .
 (يتبدّل الموقف فجأة)
 رجل ٢ : ما هذا ؟!
 رجل ٣ : ما الذي وضعته في هذه الحلوى الكريهة ؟!
 امرأة ١ : يا لك من فتاة ماهرة خبيثة .
 قمر : (بدهشة) أنا ؟! أرجوكم.. أنا لم أفعل شيئاً .
 (ينصرف الناس غاضبين بينما تتذوّق قمر الحلوى لتكتشف خديعة الأولاد لها)
 قمر : (بأسى بالغ) طعمه مالح.. لقد خدعوني (تخرّ على ركبتيها حزينة وبأسئة ومسدة الرأس وتنشج باكية فيحيط بها العصفوران والفراشتان متأثرين لحالها ويمسحون على شعرها) لم يفعل الناس هذا ؟! لم ؟!

ومواصل سيرهم دون مبالاة، إلى أن يدخل الأولاد المشاكسون فيتوقّفون لمراقبة المشهد بفضول)
 قمر : (لأحد المارة) سيدي، إليك هذه الباقّة اللطيفة من الزهور.. أمل أن تعجبك (يتناول الرجل المستعجل الباقّة من يد قمر دون اكتراث ثم يرمي بها جانباً بعد أن يلقي في يدها قطعة نقدية.. بخيبة وحزن) سيدي، الزهور ليست للبيع.. إنها عربون صداقة ومحبة فحسب (تفرّد يدها فتسقط القطعة النقدية من يدها.. صوت رنين القطعة النقدية وهي تتدحرج على الأرض.. يتسابق الأولاد المشاكسون لالتقاطها) .
 سعاد : (مشيرة إلى قمر) ماذا تفعل هذه ؟!
 سامر : تعالوا نسألها .
 (يدنون من قمر)
 تامر : قمر.. ماذا تفعلين ؟!
 قمر : أهلاً بكم يا أصدقائي.. إليكم بعض الزهور.. تفضّلوا .
 سعاد : ولم هذه الزهور ؟!
 قمر : أريد بها أن أعيد الدفء والموّدة إلى قلوب الناس في بلدتنا .
 (يتهامس الأولاد فيما بينهم)
 سامر : (بحماس مفتعل) قمر.. دعينا نساعدك .
 قمر : (بفرح غامر) حقاً ؟! مهمّة لاهتمامكم يا أصدقاء .
 تامر : لكن ما رأيك أن نستبدل الزهور بشيء آخر كالحلوى مثلاً، فالجميع يحبّها ؟
 قمر : فكرة رائعة.. لكن تحضيرها يتطلّب جهداً .
 سعاد : (وهي تكتّم ضحكاتها) سنعدّها من أجلك.. لا تقلقي .
 قمر : أشكركم جزيل الشكر .
 (يخرج الأولاد بينما تعود قمر إلى العصفورين والفراشتين)
 زقزوق : كيف جرت الأمور ؟ طمئينا .
 قمر : في البداية لم يكرث الناس لي ولم يبالوا بزهوري، لكن بعضاً من الأصدقاء تعاطفوا معي واقترحوا مساعدتي بصنع قالب حلوى .



زقزقة : لأنهم لا يملكون - للأسف - قلبك النقي .

زقزوق : نحن إلى جانبك .

فرفور : ولن نتخلى عنك أبداً .

زقزوق : تعالوا نصنع لها حلوى من العسل ومرّبي التين وندى الزهر .

الجميع : هيا بنا .

قمر : أيها الأصدقاء، أرجوكم، لا تتبعوا أنفسكم (يَمضون.. تغني) هل يبدو كثيراً.. أن نطلب المحبة.. هل يبدو كثيراً.. أن نرجو المودة؟

(يعود العصفوران والفراشتان وهم يحملون قالب حلوى)

العصفوران : والآن هاك أطيّب وألذ حلوى .

قمر : (بحماس أقل من السابق بينما تتذوق بعضها) تبدو رائحتها شهية ومذاقها كذلك.. أشكركم كثيراً أيها الأحبة (تفتح ذراعها وتضمهم) .

زقزقة : هيا اذهبي وقدميها لهم .

رفرفة : سيحبونها كثيراً .

زقزوق : لا شك في ذلك .

فرفور : وسيطلبون المزيد .

قمر : (بتأثر) أحبكم كثيراً يا أصدقائي (تضمهم وتذهب إلى عمق المسرح حيث يعبر المارة) سيدي.. تفضل هذه الحلوى .

(يزيحا الرجل جانباً ويتابع طريقه ثم يدخل الأطفال المشاكسون ويقفون جانباً ضاحكين هازئين، بينما يحاول طفل صغير أن يمد يده إلى قالب الحلوى، فتتهرأ والدته)

المرأة : (لولها) حذار أن تفعل.. لقد غشّتنا في مرة سابقة ووضعت الملح بدلاً من السكر.. هيا تعال .

قمر : (باكية) لكن يا سيدي أنا لا أغش أحداً، لا أغش أحداً .

(يضحك الأولاد ويهزؤون من قمر التي تشعر بدوار فتمسك رأسها وتدور حول نفسها وتسقط أرضاً.. إظلام تدريجي.. صوت هدير الرعد.. ترتعش الإضاءة قليلاً ثم تستقر على ظلام مع قهقهة شريرة عالية.. بعض المارة في عمق الخشبة يتسمرون مكانهم بخوف وقلق بينما

يحتمي ويتكوّر بعض آخر على نفسه.. ترتعش الإضاءة مجدداً.. يدخل شخصان غريباً الشكل وهما يتقافزان بحركات أشبه بحركات القردة ويحملان غلالة سوداء كبيرة يلقيان بها على وجه الشمس فيزداد المكان ظلاماً ثم تجلجل الضحكة القويّة مجدداً فينحني الشخصان ويعقدان أيديهما أمام صدريهما.. يدخل أمير الظلام بثوب أسود ذي ياقة عالية وبوجه فاقع البياض)

أمير الظلام : (للجمهور) أمير الظلام أنا.. أمير الخوف والشر والعتمة أنا.. منذ زمن بعيد وأنا أنتظر وأتحين الفرصة للخروج.. عفت حياة التشرّد.. كرهت الكهوف والسراديب والمغاور إلى أن وجدت في قلوبكم الملاذ الآمن الذي حلمت به دوماً.. والآن أحقق أمنيّ وأجد مكاناً لي ولمساعديّ الأحمق هذين، عتوم وقتوم (ينحني كل منهما عند ذكر اسمه) في هذه البلدة أشعر بالراحة والأمان.. لا شمس تؤذي عيني، ولا نور يتحدّى سطوتي (يضم يديه إلى صدره متهمّاً ويتنفس بنشوة) هل تعلمون لماذا أحبكم؟ لأنكم مثلي (يفرد ذراعيه منتشياً) يا اه.. أشعر أنني في منزلي وبين أهلي (يجش عتوم بالبكاء ويمسح أنفه بطرف كفه) لم تبكي أيها الأحمق؟

عتوم : أثر بي خطابك يا سيدي .

قتوم : آه، آه .

أمير الظلام : (لقتوم) ماذا بك؟ هل تأثرت أنت أيضاً؟

قتوم : لا (يشير إلى عتوم) لكن هذا الغبي يدوس على قدمي .

أمير الظلام : اسمع أيها الغبيّان، تعلمان جيداً ما أكره.. أليس كذلك؟

عتوم وقتوم : النور يا سيدي، النور .

أمير الظلام : إذن انطلقا إلى عملكما وأطفئا كلّ نور في هذه البلدة.. هيا (يقهقه وهو يخرج) .

قتوم : ما أجمل هذا المكان يا عتوم .

عتوم : يا للروعة.. أخيراً نجد مكاناً نستقر فيه للأبد يا قتوم .

قتوم : أمل أن لا يتكرّر ما حصل معنا سابقاً .

عتوم : لا تذكرني به .



قمر : ما الذي جرى لي؟ أين أنا؟ كيف نمُت هكذا؟ مالي لا أسمع صوتاً؟ أليست هذه ساحة البلدة؟ (تلمس الأشياء حولها) بلى، هي.. إذن أين الجميع؟ لم لا أسمع صوتاً؟ أين أهل بلدي؟ ما الذي جرى؟ (تتقدم بضع خطوات باتجاه مقدمة الخشبة) عصافيري الجميلة، فراشاتي اللطيفة، أحبائي، أين أنتم؟ (تصفي بانتباه وتلفت حولها) أي سكون غريب يغشى بلدي؟ أي صمت مريب؟ أين ضواء شوارعها؟ أين صخبها وضجيجها؟ ما الذي يحدث لبلدي وأهلها؟ (صوت أنين سامر.. تلمس طريقها باتجاه الصوت حيث يتكور سامر في عمق الخشبة.. تخطو باتجاهه وتمد يدها إليه.. بدھشة) سامر؟ أهذا أنت يا صديقي؟ ما الذي ألم بك؟ ما الذي يبكيك؟

سامر : أنا أكره الظلام وأخافه.. ألا ترين أنه في كل مكان؟

قمر : لا، لا أراه .
سامر : لقد عمّ الظلام البلدة.. ثمة غمامة سوداء تظللها وتحجب ضوء الشمس عنها .

قمر : لا بأس عليك يا صديقي.. لا بأس عليك (تمد له يدها فيمسك بها) .

(يظهر تامر)
تامر : (خائفاً وباكياً) قمر، هل تساعدني أنا أيضاً؟

قمر : أنت أيضاً يا تامر؟ بالطبع سأفعل وبكل محبة يا صديقي (تقدم له يدها الأخرى) .
(تظهر سعاد)

سعاد : (خائفة ومتوسلة) قمر، قمر، أرجوك، ساعدني للوصول إلى منزلي .

قمر : لست مضطرة للتوسل يا صديقتي.. سأفعل ذلك بكل سرور (تتأبط سعاد ذراع قمر) تعالوا يا أصدقائي ولا تخشوا الظلام طالما في القلب نور يضيء (تخرج مع الأطفال وتتقدمهم بينما يتأبطون ذراعيها ويمدون أيديهم أمامهم كالمكنوفين) .

قتوم : كانت الشمس هي من أخرجنا من تلك المدينة .

عتوم : لم أكن أظن أن أميرنا يغشى الشمس إلى ذلك الحد.. كان يردد أمامنا بصوت عريض متباه : «أنا أمير الظلام.. أنا أمير الشر والعتمة» ولكن ما إن أشرقت الشمس حتى خر أمامها مستجدياً متوسلاً : «أرجوك لا تؤذني.. لا تؤذني» (يدخل أمير الظلام ويقف خلف عتوم ويضع يديه على خصره ويهز رأسه متوعداً دون أن ينتبه عتوم، أما قتوم فيجتو على ركبتيه.. متابعاً) لا، ليس هكذا أيها الغبي، بل هكذا (يجتو بطريقة أكثر تذلاً، بينما يشير قتوم إليه للنظر خلفه، لكن عتوم يستمر في محاكاته الساخرة) لم أعد أرى شيئاً.. أرجوك أبعدني نورك عني (يلمس ثوب أمير الظلام صدفة فينتفض هلعاً) من؟ سي سي سي.. سيدي؟

(يزفر أمير الظلام بصوت واضح ثم يمسك بهما من ياقتي ثوبيهما)

أمير الظلام : لقد كلفتمكما بمهمة واضحة، لكنكما بدلاً من ذلك تصرفان وقتكما في السخرية مني .

عتوم : (يشير إلى قتوم) بل أسخر منه .
قتوم : (يشير إلى عتوم) بل منه .

أمير الظلام : أيها الأحمقان، ماذا أفعل بكما؟ (يضرب رأسيهما ببعضهما.. صوت ارتطام صفيحتين معدنيتين) اذهبا الآن قبل أن أفتك بكما.. هيا .

قتوم وعتوم : حاضر يا سيدي، حاضر (يدوخان، ويدور أحدهما حول نفسه، ثم يعودان ليصطدما ببعضهما مجدداً، ويترافق ذلك مع صوت ارتطام الصفيحتين المعدنيتين إلى أن يخرججا) .

أمير الظلام : يا لهما من أحمقين (يتأهب) ما ألد النوم.. أعتقد أنني سأنام ليوم أو يومين، وربما لسنة أو سنتين طالما ليس هناك من نور كرية يعكر علي صفو نومي (يتأهب بصوت عالٍ فاغراً فمه الكبير.. يخرج) .

المشهد الخامس

إضاءة خفيفة.. تستيقظ قمر وتترك جبينها وتنهض واقفة .



المشهد السادس

الإضاءة خافتة وتستمر كذلك طيلة المشاهد
اللاحقة.. بعض أهل البلدة متكورون على نفسه في عمق
الخشبة، وبعض آخر يدور حول نفسه خائفاً مرتاباً..
يدخل العصفوران والفراشتان، كل من جانب وهم
يحاكون برقص إيمائي حركات أهل البلدة التي تتم عن
قلق وخوف وريبة، ويغنون .

العصفوران والفراشتان : انطلقاً النور.. في بلدة
الزهور.. الكل غدا تائهاً.. حول نفسه يدور.. ويدور يدور
(ينسحبون إلى جانبي الخشبة) .

المشهد السابع

صوت ريح خفيفة ونسيم بوم.. موسيقا مخيفة..
بعض أهل البلدة منزو يتكورون على نفسه في عمق الخشبة،
وبعض آخر يدور ويتلفت حول نفسه خائفاً.. تدخل قمر
وتبدو الوحيدة التي تعرف الطريق .

قمر : ما الذي حلّ ببلدة الزهور، بلدي؟ ما الذي
أطفأ شمسها وأحال صخبها سكوتاً، وضجيجها صمتاً
مطبقاً؟ أي كابوس مريع حاق ببلدي وأهلها؟

(يدخل عتوم وقتوم وهما يحملان كيسين على
ظهريهما ويضعانهما أرضاً)

عتوم : أنت، ما اسمك؟

قمر : أنا؟ اسمي قمر .

عتوم : قمر؟ (باشمئزاز) يا له من اسم كريه .

عتوم : أشعر بالغثيان .

عتوم : فلنغير اسمها .

عتوم : ما رأيك باسم «خسوف»؟

عتوم : اسم جميل، لكنني أفضل اسم «كسوف» .

قمر : (بدهشة واستياء) ما الذي تقولانه؟ ومن

أنتم؟

عتوم : أنا قتوم، وهذا صديقي عتوم .

قمر : من أين أنتم؟

عتوم : نحن؟.. من هذه البلدة .

قمر : لا، لستما كذلك .

عتوم : وكيف عرفت؟

قمر : صحيح أنني لا أرى بعيني، لكنني أرى بقلبي
جيداً .

عتوم : وماذا ترين الآن؟

قمر : أرى أنكما شريران .

عتوم : نحن؟! أنت مخطئة، فأنا مغن موهوب،
وهذا صديقي شاعر رائع .

عتوم : دعنا نسمعها شيئاً من مواهبنا لتتأكد.. هيا

عتوم : (يرفع صوته القبيح عالياً) آآآ... آآآ... آآآ...
آآآ...

(تغطي قمر أذنيها بيديها)

عتوم : (وهويهرز رأسه تأثراً) صوت صديقي
جميل.. مع أن عقله قليل.. وشعري يشفي العليل .

عتوم : هلا أعرتني المنديل؟ (للجمهور) أرجوكم،
أمسكوا أعصابكم ولا تبكوا .

قمر : أستميان هذا غناء وشعر؟

عتوم : ماذا تقصدين؟

قمر : لقد عرفت الآن سبب هرب الجميع .

عتوم : طيب اسمعي هذا : آآ... آآآ... آآآ... (تغلق

قمر أذنيها وتخرج) إلى أين ذهبت تلك الفتاة؟

عتوم : أعتقد أنها تأثرت كثيراً بصوتك الرخيم .

عتوم : أتعلم أنني سعيد جداً هنا .

عتوم : وأنا أيضاً.. اسمع هذه القصيدة : ما أجمل
الظلام.. وما أطيب الطعام .

عتوم : أرجوك، دعني أنام (يتشاءب) أحب اللهو،
أحب الكلام.. أنا سعيد هذه الأيام .

عتوم : لو تذهب وتكمل في الحمام (يتشاءب ويغفو
متكئاً على الكيس) .

عتوم : أحمق، لا يقدر الشعر.. ما هذا؟! (يسحب
بيده سلكين كهربائيين) ماذا يفعلون بها؟! (للجمهور)

ما رأيكم؟ هل أجربها عليه؟ (ما إن يلمس السلكان
قتوم حتى يقفز من مكانه ويقوم بحركات راقصة

مضحكة بفعل الكهرباء التي تصعق جسده قبل أن
يخر أرضاً) .

عتوم : الآن فهمت.. هذه تساعد على الرقص ثم



النوم.. سأجربها (يتكهرب قتوم فيرقص بشكل هستيري ثم يهوي فوق عتوم) .
(يدخل أمير الظلام)

أمير الظلام : (صارخاً) أنتما.. هل تمانان وتسيان واجبيكما؟ استيقظا (لا يتحركان) قلت استيقظا (يمسك بيد قتوم ويرفعها ويفلتها فتسقط هامة، ثم يرفع ساق عتوم فتوهي دون مقاومة) أيها الأحمقان.. استيقظا.. أنا غاضب (يرتجش غضباً) ماذا جرى لهما؟! (ينتبه للسلكين الكهربائيين) ما هذا؟! (يهز رأسه) الآن عرفت.. لقد عبث الأحمقان بالكهرباء.. ألا يدريان أن العبث بالكهرباء خطير جداً؟! أعتقد أن صدمة مماثلة ستكون كفيلاً بإيقاظهما (يصعقهما بالسلكين الكهربائيين فينتفضان واقفين ويهتزان راجفين بطريقة مضحكة، ثم يقعان جالسَيْن، منهكين، وظهر أحدهما إلى الآخر، ورأسه متدل فيمسك بهما أمير الظلام من ياقتي ثوبيهما ويوقفهما) أيها الأحمقان.. ألا تدريان أن العبث بالكهرباء خطير جداً؟ (ينطحهما ببعضهما مع صوت اصطدام صفيحتين معدنيتين) أفينا أيها الغيبان.. لا وقت لدينا لإضاعته.. اذهبا وجربا هذا الثوب الجديد (يخرجان دائخين، وينطح أحدهما الآخر.. يا لهما من غبيين أحمقين.. لقد كان من الممكن أن تودي الكهرباء بحياتيهما (يتئأب ويمط ذراعيه ناسياً أن سلك الكهرباء في يده، فما يكاد يلمس رأسه حتى يهتز ويرتجف ويرقص صارخاً إلى أن يرمي السلك ويسقط على الأرض لاهثاً وبالكاد يلتقط أنفاسه.. يعود قتوم وعتوم وهما يرتديان ثوباً أسود متصلاً في جزئه السفلي، وكل منهما يشد في اتجاه، بينما يحاول أمير الظلام أن يقف ويستعيد هيئته) .

قتوم : (إلى عتوم) دعني .

عتوم : بل أنت دعني .

قتوم : سيدي، هذا ثوب متّصل .

عتوم : ألم تنتبه لذلك يا سيدي؟

أمير الظلام : (يحك رأسه) وكيف لي أن أنتبه وقد

حكته في الظلام؟

قتوم : وماذا نفعل الآن يا سيدي؟

عتوم : وماذا عن الثوب؟
أمير الظلام : (وهو يخرج) تبدو أن فيه كمشخ مخيف، وهذا جيد (يتئأب بصوت عال) .

المشهد الثامن

الإضاءة خافتة.. تدخل قمر .

قمر : يا أهل بلدة الزهور، يا أهل بلدي الحبيبة، أيها الصّحب والرّفاق، أيها الأهل والأحبة، عصافيري الغالية، فراشاتي الحبيبة، أين أنتم؟ ما الذي حلّ بكم؟ ما الذي حدث لبلدي وسبب لها هذا الظلام؟ (تجثو على ركبتيها مسدلة الرأس حزينة) لو كان بإمكانني أن أقدم شيئاً، أي شيء، لأنقذ بلدي الحبيبة لفعلت .

صوت : (بدفء وحنان) قمر.. قمر .

(ترفع قمر رأسها وتتلفت حولها)

قمر : من؟! من هناك؟!

الصوت : أنا الشمس .

قمر : أرجوك أيها الصوت كن صادقاً معي وارفق بي ولا تهزأ من حالتي .

صوت الشمس : ما كنت لأفعل يا فتاتي الطيبة .

قمر : أيّها الشمس، صحيح أنني لم أرك ولم أعرف صورتك لكنني أشعر بالدّفء الذي يبعثه ضوءك، وأشعر بجمال الكون حين تسفرين عن وجهك كلّ صباح .

صوت الشمس : وأنا أيضاً أشعر برقتك ولطفك وطيبتك .

قمر : قلبي حزين على بلدي.. ألا تحدينني عما جرى لها؟

صوت الشمس : ذاك أمير الظلام، أمير الشر والعنمة اجتأح البلدة بظلامه الدّامس فنشر الخوف بين النّاس واحتبسني خلف غمامة سوداء .

قمر : أمير الظلام؟! يا لسكان بلدي المسكينة .

صوت الشمس : بل يا للفتاة الرقيقة الطيبة..

أتأسفين لحالهم بعد كلّ الذي فعلوه بك؟!



قمر : إنَّهم أهلي، وأنا أحبُّهم، وأحزن لحالهم .
صوت الشمس : لكنَّهم هم من استدعوه ليحقِّق
أمنيته .

قمر : استدعوه؟! كيف؟!

صوت الشمس : حين تخلَّوا عن المحبَّة والمودَّة .

قمر : (تهزُّ رأسها) الآن فهمت .

صوت الشمس : حين تقسو القلوب تُعتم وتُظلم .

قمر : (تقف بثبات وتحدِّ) لا بد أن أجد طريقة
لمساعدة بلدتي.. لا بد أن أفعل .

صوت الشمس : ليس ذلك بالأمر اليسير .

قمر : أما من طريقة؟ أما من حل؟

صوت الشمس : حالما تعود المحبَّة إلى قلوب النَّاس

يُهزَّم الظلام وتزأح غماتمه .

قمر : وكيف لي أن أعيد المحبَّة إلى قلوب النَّاس؟

صوت الشمس : سيجمل جدول الماء إليك ما

يساعدك .

(صوت ماء جدول.. تتحسَّس قمر الأرض أمامها ثمَّ

ترفع قصبَة صغيرة)

قمر : ما هذا الشيء؟! يبدو لي مجرد قصبَة صغيرة،

وما لقصبَة أن تفعل في مواجهة الظلام وشروبه؟ (تسدُّ

رأسها وتزفر بأسى فيُخرِّج النَّاي من نَفْسها صوتاً عذباً

لطيفاً دون أن تقصد ذلك) أيَّ صوتٍ عذبٍ ساحرٍ لهذه

القصبَة؟! لأنفخ فيها مجدداً (تعيد النفخ.. صوت زقزقة

عصافير.. يظهر العصفوران والفراشتان ويتقدَّمون

صوبها بخطوات قلقة مرتابة، بينما تسترسل في عزفها

العذب) عصافيري الجميلة، فراشاتي الرائعة.. ها أنتم

مجدداً.. كم اشتقتُ إليكم (تحتضنهم) .

العصفوران : ونحن أيضاً .

الفراشتان : ونحن .

زقزقة : لقد شعرنا بالخوف فاختبأنا .

فرفرة : حين يعمُّ الظلام يُمسي كلُّ شيء مخيفاً .

زقزوق : لكن ما إن سمعنا عزفك الجميل حتَّى

اطمأنَّت قلوبنا إليه .

فرفور : وشعرنا بقوة الحب وطاقته .

قمر : بإمكان أغنية أن تفعل الكثير .

العصفوران : لنغنِّ للحبِّ .

الفراشتان : للتَّور، للدَّفء، للمودَّة .

قمر : لنغنِّ ونعزف ولنُعد الألفَة والمحبَّة إلى بلدتنا

(تعزف) .

العصفوران والفراشتان : (يغنَّون) لا بد أن.. تبقى

مؤمناً.. بنفسك يا صديقي.. لتعبر المحن .

(تظهر مجموعة من أهل البلدة وهم يدورون حول

أنفسهم.. يتوقَّف بعضُ أهل البلدة عن الدَّوران حول

نفسه، ويلتفتُ الجميع باتجاه قمر)

رجل ١ : أيَّ لحنٍ عذبٍ أسمع!

رجل ٢ : يا للطفه ورقَّته .

رجل ٣ : أشعر بقوة سحرية خفيَّة تجذبني إليه .

(يخطو أهل البلدة باتجاه قمر وهم يمدُّون أياديهم

صوبها كأنَّ قوَّة سحرية تجذبهم نحوها، بينما تستمرُّ

هي في العزف، وأصداؤها في الغناء)

الأصدقاء : أنا وأنت معاً.. أقوى من المحن.. لا

شيء يا صديقي.. يهزمنا معاً.. لا شيء يا صديقي..

يهزمنا معاً.. لا.. لا.. لا.. لا .

صوت أمير الظلام : (صارخاً) أيَّ صوتٍ بشع

أسمع؟! اذهبا واقضيا عليه.. أشعر أن أذني ستنفجران..

هيااا .

(يدخل قثوم وعثوم ويحاولان الوصول إلى قمر لكن

أهل البلدة يحيطون بهما ويحولون دون وصولهما إليها..

يدخل أمير الظلام وهو يمسك رأسه بكلتا يديه)

أمير الظلام : (يصرخ غاضباً) لم أعد أحتمل هذا

الصَّوت.. لم أعد أحتمل (يحاول جاهداً الوصول إلى قمر

حتَّى توشك يداه أن تفعل) .

العصفوران : لنشدو بصوت أعلى .

الفراشتان والعصفوران : لا.. لا.. لا.. لا .

رجل ١ : لنشيك أيدينا معاً .

رجل ٢ : لنوحِّد قوانا .

(يشبك أهل البلدة أيديهم معاً ثمَّ يدفعون بأمير

الظلام ومساعديه إلى الخلف وهم يصيحون بصوتٍ

واحد)

أهل البلدة : ها.. ها.. ها.. ها..



الجدّة : أعرف ذلك، ولكن لا بد لي من الاطمئنان عليك .

رجل ١ : ستكون بخير هنا .

(الناس يحيطون بقمر وجدّتها)

رجل ٢ : سنحتضنها جميعاً .

رجل ٣ : سنكون لها يداً وعوناً .

رجل ٤ : ستكون قمرنا جميعاً .

الجدّة : (بدهشة) ما الذي أسمعته؟!

قمر : (باسمة) بعض الأمور تغيّرت في غيابك يا جدّتي .

سامر : تغيّرت للأفضل أيتها الجدّة .

امرأة ١ : لقد أنقذت قمر البلدة من ظلمةٍ حالكة أحاطت بها .

قمر : هذا النّاي السحريّ هو من فعل ذلك .

امرأة ٢ : بل هي طبيبتك ونقاء قلبك .

امرأة ٣ : منذ اليوم ستكون قمر في قلوبنا جميعاً .

رجل ١ : بل إن مكان قمر في الفضاءااا .

(الجميع يرفعون قمر ويؤرجحونها ويقذفون بها في

الهواء احتفاءً بها ويشبكون أيديهم وترتفع ضحكاتهم ويرقصون فرحاً)

قمر : (تغني) كلّ ما تحتاج.. لتكون سعيداً.. كلّ ما تحتاج.. لتعيش رغيداً.. لتتعم بالخير.. ولتفرح بالغير..

لتهنأ بكلّ ثانية.. ولتسعد بأحلى دنيا.. كلّ ما تحتاج.. هو الحب.. هو الحب .

المشهد التاسع

صوت عتوم : (هامساً بامتعاض) أكره هذا المكان .
صوت قتوم : وأنا أيضاً .

صوت أمير الظلام : اسمعاً.. ثمة بلدة بعيدة يسودها الكره واللؤم والأنانية.. سنتسلّل إليها في عتمة الليل و...

صوت الجدّة : (مقاطعة بحزم) أنت، تابع عمك في تنظيف الأرض، وأنتما امسحا الغبار جيداً.. هيا .

الثلاثة : (بإذعان) حاضر.. حاضر .

انتهت

(يسقط أمير الظلام ومساعداه أرضاً فتسقط الغلالة السوداء عن الشمس.. إضاءة قويّة)

الشمس : صباح النور أيّها الشّريّر .

أمير الظلام : لااااا (يغطّي وجهه بيديه ويتكوّر على نفسه منهزماً أمام ضوء الشمس) .

عتوم : سيّدي، إنّها الشمس مجدداً .

رجل ١ : لقد عادت الشمس أخيراً .

رجل ٢ : وعاد نورها من جديد .

(تبدو السعادة على الأهالي)

أمير الظلام : (إلى الشمس باستجداء وتوسّل) أرجوك لا تؤذني، لا تؤذني .

الشمس : لطالما وعدت أن تكفّ عن الأذية لكنك لم تف بوعدك يوماً .

أمير الظلام : (يقبّل سبابته ويضعها على جبينه كناية عن توبته) المرّة الأخيرة، المرّة الأخيرة.. أعدك .

(يحيط الأهالي بقمر ويمسحون على رأسها ويربتون على كتفها)

رجل ١ : بوركت يا ابنتي .

رجل ٢ : بوركت من فتاة طيبة رائعة .

(تدخل الجدّة)

الجدّة : قمر، صغيرتي، أين أنت؟

قمر : (بلهفة) جدّتي .

الجدّة : (بقلق) ابتعدوا عن حفيدتي.. ابتعدوا.. إيّاكم أن تؤذوها (توسع الجميع ضرباً بالعصا ثم

تحتضن حفيدتها) هل أنت بخير يا صغيرتي؟

قمر : (بسعادة) أنا بخير يا جدّتي .

الجدّة : (بأسى وهي تحتضن حفيدتها) طوال الطريق وأنا مشغولة الذهن بك .

قمر : لا شيء يدعو للقلق يا جدّتي.. كلّ شيء على ما يرام .

الجدّة : لقد ربّبت أوراق انتقالك إلى دار المكفوفين (تمسح على رأس قمر) سيكون عليّ أن أصطحبك في

الغد إلى هناك حيث تجدين من يهتم بك ويحرص على سلامتك .

قمر : لكنني ما زلت أريد البقاء هنا يا جدّتي .



صيف سانت هارتين

كوسمو هاميلتون

ترجمة : حسين سنبل

هوكهيرست : (يقف ويرفع حاجبيه) أنا أتفق مع جاك يا صغيرتي.. يا له من شاب طائش.. السيدة أليينغهام وأنا لسنا كبيرين في السن .

إنيد : أعتذر منك بشدة .

هوكهيرست : (ساخطاً) كبار في السن؟

إنيد : أنا أسفة أسفاً...

هوكهيرست : (مقاطعاً) سكوت.. تقدمي ست خطوات.. سيرى سيراً سريعاً .

إنيد : (تقف أمامه) أرجوك أن تسامحني .

هوكهيرست : (يضع يديه على كتفيها)

أنحن كبار في السن؟ (يضحك) كيف يعيد التاريخ نفسه! عندما كنت أدير هذا المكان منذ ثمانية عشر عاماً، بل تسعة عشر عاماً.. يا إلهي! منذ عشرين عاماً، أتذكر أن أباك سألني أن أبقى في هذه الغرفة حتى أسلي بعض ضيوف جدك، كما طُلب منك أن تفعل.. كان آنذاك في مثل سنك، وكانت ساعة مثل هذه الساعة.. كانوا ثلاثة، وكانوا مثلي لطفاء، أقوىاء، منتصبين القامة..

ورأيت أنهم طاعين في السن.. ربما منذ ما قبل طوفان نوح، فأفسدت الأمر كما فعلت.. أنا أعرف الآن أنهم لم يكونوا طاعين في السن كما ظننتهم، ولم يكونوا حتى في خريف حياتهم، لكنهم كانوا يستمتعون بصيف سانت هارتين كما نستمتع نحن.. هلا سحبت ملاحظتك التشهيرية .

إنيد : (تبسم) سحبتُها.. لن أقول إنك

تشيلورث بارك في صباح يوم من أيام الخريف.. غرفة جميلة، فيها كرأس كبيرة، ومطبوعات رياضية، ومدفأة هولندية، ونافذة تتسرب منها أشعة الشمس، وعدد من قطع الأثاث القديمة من خشب البلوط، وخزانة، وطاولة قديمة مغطاة بالأوراق والصحف، وطاولة كتابة فوق المنصة، وكرسي كبير بذراعين في ضوء الشمس مقابل المدفأة.. إنيد وهي فتاة صغيرة جميلة، سريعة الحركة، ومليئة بالحيوية والنشاط، تجلس إلى طاولة الكتابة تعالج مظروفاً، وما أن تنتهي من ذلك حتى تدفع الرسالة فيه ثم تقفز وتركض إلى النافذة وتصفر صغيراً حاداً وتومئ لأحد ما .

إنيد : (تنادي) جاك (تخفض صوتها) جاك (يدخل هوكهيرست ويعبر باتجاه الموقد ويقف وظهره إليه ويحشو غليونيه ويضع صندوق تبغ فضي على الأريكة) ماذا؟ أعرف أنني فعلت، لكن على أبي أن يرى وكيله، وأخبرني أن أسلي الكولونيل والسيدة أليينغهام إلى أن ينهي عمله مع الوكيل.. عذراً منك.. اسمعني.. ليس لك أن تنظر إليّ بهذه الفظاظة.. ماذا ينفعني هذا؟ الكولونيل شخص محبوب، والسيدة أليينغهام أجمل مخلوق على سطح الأرض، لكنني لا أعرف ماذا أقول لكبار السن.. ماذا؟ ليسا كبيرين في السن؟ لقد بديا لي كبيرين .



هوكهيرست : تمام الشبه، ما عدا الوجه..
وجهك مثل وجهي، بل أجمل منه.. لديك عيون
أمك وأنف أبيك وأذني أمك ولسان أبيك .
إنيد : (تضحك) قلتُ إنني آسفة .

هوكهيرست : لم تقعلي شيئاً تأسفين عليه..
امتلك أبوك موهبة قول ما يأسر القلوب، فعندما
كان في العاشرة وأنا في التاسعة والنصف لقّبتني
بلقب «الحمار الأحق» فضربته، وتصادقتنا منذ
ذلك الوقت .

إنيد : أخبرني أبي كيف كنتما تقضيان عطلة
نهاية الأسبوع هنا .

هوكهيرست : (يتلفت حوله) يا لهذا المكان
العتيق المحبوب.. لم يتغير قط.. الأشجار أكبر،
والطوب أدفاً، وأنت هنا، ولكن هذا ليس الأمر
الأسوأ هنا .
إنيد : شكراً .

هوكهيرست : أجل، أمضيتُ كل عطل الأسبوع
هنا.. كانت أوقاتاً جميلة.. أطلقتُ النارَ من فوق
الأغطية، وتزلجتُ على البحيرة، ولعبتُ كرة السلّة
في ملعب كرة المضرب، وركضتُ على العشب .

إنيد : وهل رميتُ أعشاشَ الطيور بالحجارة؟
هوكهيرست : في كل شجرة وسياج .

إنيد : وطاردتُ الجرذان؟

هوكهيرست : في كل جُحر .

إنيد : واصطدتُ الأسماك؟

هوكهيرست : في كل إنشٍ من الجدول .

إنيد : وسرقتُ الخوخ؟

هوكهيرست : أرتالاً .

إنيد : وظللتُ ساهراً بانتظار شبح؟

هوكهيرست : (يخفض صوته) وارتعدنا
خوفاً .

إنيد : فعلتُ كل شيء إذن .

عجوز مرةً أخرى، حتّى أنني لن أفكر في هذا أبداً .
هوكهيرست : يمكنكِ إذن الذهاب ودعيني
أسلي السيدة ألينفهام حتّى يفرغ والدك من
شؤونه .

إنيد : ألا تريدني أن أبقى؟

هوكهيرست : أجل، أريدك أن تبقي، فأنا
أريد أن أجدد صداقتنا .

إنيد : أكنتَ تعرفني إذن طول تلك السنين
الماضية؟

هوكهيرست : نعم .

إنيد : لكنني لم أولد منذ خمس وعشرين سنة
ماضية .

هوكهيرست : صحيحٌ تماماً.. لكنني صديق
للعائلة، منذ سنين سبقت ولادتك.. أتريدني أن
ترسلي هذه الرسالة؟

إنيد : كنتُ سأسأل جاك .

هوكهيرست : (يأخذ الرسالة ويذهب إلى
النافذة) جاك، اركب دراجتك وخذ هذه الرسالة
وضعها في صندوق البريد لو سمحت (يرمي له
الرسالة.. إلى إنيد) أتمانعين إن دخنتُ غليوني؟
إنيد : سأشعله لك (تتناول ثقاباً وتشعله) .

هوكهيرست : شكراً.. ستكونين ذات فائدة
ونفع.. أليس كذلك؟

إنيد : منفضة وعلبة ثقاب وصحيفة «مورننغ
بوست» (تضع الصحيفة على الطاولة إلى جهة
اليسار) .

هوكهيرست : أنا لا أقرأ الصحف .

إنيد : لكنك كنتَ تقرأ الصحيفة منذ قليل!

هوكهيرست : لا، بل كنتُ أنظر في العناوين
على عجل.. رسمتُ لك صورةً في مخيلتي البارحة
وأنا في طريقي إلى هنا .

إنيد : وهل أشبهها؟



هوكهيرست : يا إلهي! لقد نسيت.. أقسم أننا
نسينا السيّد أليِنْغهام.. ألا يجب أن نسليها؟
إنيد : أتوقع أنها تكتب رسائل .

هوكهيرست : لا أظن هذا.. لا تكتب المرأة
رسائل إلا إن أرادت التملص من خطبة قميئة..
ألا تعتقدين أنه من الأفضل لنا أن نذهب ونبحث
عنها؟

إنيد : أتعجبك؟

هوكهيرست : السيّد أليِنْغهام؟ لا أعرف..
أعتقد أنني سأعجب بها.. تأخرت على الإفطار..
يعجبني صوتها.. إنه.. إنه يذكرني ب... سحراً لي،
فأنا لا أتذكر.. دعينا نذهب ونجلبها.. لا ريب في
أنني سأعجب بها.. هل ستأتين؟

إنيد : أجل (يخرج هوكهيرست.. تدخل
السيّد أليِنْغهام) أنتِ أتيتِ؟
السيّد أليِنْغهام : أجل.. أكنتِ تدخلين
غليوناً؟

إنيد : (تضحك) بل السير ريتشارد .

السيّد أليِنْغهام : يا لها من رائحة زكية..
الدخان المنبعث من غليون رجل بالغ يجعل الغرفة
مريحة أكثر من أي أثاث في العالم.. أين هو السير
ريتشارد؟ (تجلس) .

إنيد : ذهب باحثاً عنك .

السيّد أليِنْغهام : عني؟ لم؟! أتذكر (تتغير
نبرة صوتها من نبرة الملهوف إلى نبرة المضطرب)
أتذكر أنه من الأنانية أن يترك ضيفاً وشؤونه بعد
الإفطار بوقت قصير .

إنيد : أجل.. قال إنه يجب عليه أن يسليك،
وقال إنه سيعجب بك .

السيّد أليِنْغهام : هو لا يستطيع خدمة
نفسه.. كل الرجال هكذا.. بل أكثرهم.. كنتُ

هوكهيرست : كل شيء.. وفعلت أشياء أخرى
أيضاً.. أتعرفين شجرة الخوخ تلك التي على بُعد
ثلاثمائة ياردة من الجسر؟

إنيد : التي حفرت عليها أحرف؟
هوكهيرست : التي تحتها قلبٌ ينفذ منه
سهم .

إنيد : أأنت الذي حفرتها؟

هوكهيرست : قبل ثلاثة أسابيع من ذهابي مع
الكتيبة إلى الهند.. كان عملاً جميلاً.. كان القلب
كبيراً جداً.. منذ عشرين عاماً كنتُ عاشقاً..
كانت صديقة خالتكِ هيتي في المدرسة .

إنيد : صديقة مقربة؟ (تجلس على
الأريكة) .

هوكهيرست : بل ملاك.. ليست قصيرة على
الإطلاق.. ذات طولٍ مناسب.. لها شعر وأنف
وعينان وصوت وشفتان وقدمان .

إنيد : (بسخرية) حقاً؟

هوكهيرست : لم أقابل امرأة في أيّ جزءٍ من
العالم لها مثل ما لها .
إنيد : يا للسماء .

هوكهيرست : لم أنسها وما زلتُ أحبها
وأحاول في كل مرة آتي فيها إلى البيت أن أبحث
عنها، وعندما أجدها سأزوجها .

إنيد : ولكن لفترض أنك عندما تجدها
ستكون قد تغيرت كثيراً؟

هوكهيرست : لا يمكن أن تتغير .

إنيد : هل ستعرفها مباشرة؟

هوكهيرست : مباشرة، وفي أيّ مكان .

إنيد : أتقدمت لخطبتها؟

هوكهيرست : لا.. لم يكن لديّ الحقّ في ذلك،

فلا مال عندي ولا خبرة ولا شيء .

إنيد : لم ستنتظركِ إذن؟



قاصدة البحيرة لأقرأ كتاباً، فلما بدأت أدني
اليسرى تطنّ بغتةً هرعتُ لأجد شخصاً .

إنيد : شخص؟ من يكون؟

السيدة أليغهام : شخص كان يتكلم عني..
أنت وهو أصدقاء قدامى كما أعتقد .

إنيد : فهمت.. لا أعرفه أبداً، لكنه يعرفني
جيداً.. لم يأتِ إلى هنا منذ السنة التي سبقت
مولدي .

السيدة أليغهام : أجل.. منذ عشرين سنة
مضت.. أقال شيئاً عن ضعف نظره؟

إنيد : لا.. أهو ضعيف النظر؟

السيدة أليغهام : يصبح معظم الرجال
ضعاف البصر بمرور عشرين سنة (تلتقط
صندوق تبغ فضي دائري من الأريكة.. تقرأ)
آر.إتش. من في.إس .

إنيد : هذه الأحرف الأولى المحفورة على
شجرة الخوخ .

السيدة أليغهام : وكيف عرفت؟

إنيد : أعرفها منذ زمن طويل.. أخبرني عنها
السير ريتشارد منذ قليل، فهو الذي حضرها كما
تعرفين .

السيدة أليغهام : (تجلس وتتكلّم بلطف)
وماذا قال لك عن في.إس وعن القلب والسهم
الذي ينفذ منه؟

إنيد : (تضحك) آه.. كان مضحكاً جداً .

السيدة أليغهام : مضحك؟

إنيد : قال إنها كانت المرأة الوحيدة في العالم
التي لها عيان وأنف وقدمان .

السيدة أليغهام : أقال هذا؟! أحقاً قال
هذا؟! يا للطفه .

إنيد : وقد أطرى عليها كثيراً .

السيدة أليغهام : ومع ذلك فهي تبدو من

الوصف الذي قدمه امرأة من عامة النساء .

إنيد : خطر لي ذلك ولم يخطر له.. ما زال
يحبها ويبحث عنها .

السيدة أليغهام : ولم لم يخبرها بذلك
عندما رآها؟

إنيد : لم يرّها بعد .

السيدة أليغهام : إذن هو ضعيف النظر .

إنيد : وضعتُ أمامه احتمال أن يكون شكلها
قد تغير .

السيدة أليغهام : (بصوت متهدج) شكلها
تغير؟! ليست سوى عشرين سنة .

إنيد : (تركض إليها وتركع) آه يا في.إس..
أعذر عمّا قلته .

السيدة أليغهام : (تطوّقها بيديها) آه يا
عزيزتي، هذه هي الحقيقة.. لا عجب أنه نسي..

نسي الشخص الذي حضر أحرف اسمه الأولى..
الشخص الذي يحب.. الشخص الذي لم يقل

له كلمة على الإطلاق هو الشخص نفسه الذي
يسكن قلبه، ولكنه ليس الشخص نفسه الذي

ألفته عيناه.. لن يجد أبداً ذاك الشخص في.إس
الذي يبحث عنه.. لقد جذبها الزمن من يدها

منذ عشرين سنة، ولا أريده أبداً أن يجدها
اليوم.. فليعيش مع حلمه، ولأعش مع حلمي.. ثم إن

السهم قد نفذ من القلب منذ عشرين سنة خلت
(يدخل هوكهيرست وتراه فتضحك بسعادة بالغة

وتتظاهر أنها تضع دبوس زينة إنيد) انتهي..
أعتقد أن ذلك جيد.. من الخسارة أن تضيعيه..

لقد ثبتّه جيداً (بصوت خفيض وبلهفة) لا تقولي
كلمة.. أتعدينني؟

إنيد : أعدك (تقبّل السيدة أليغهام) .

السيدة أليغهام : (إلى هوكهيرست الذي
يُفرغ غليونه) تابع التدخين .



هوكهيرست : حقاً؟

السيدة أليينغهام : لا أحب شيئاً أكثر من غليون بعد الإفطار .

هوكهيرست : (بدهشة) حقاً؟!

السيدة أليينغهام : لا مانع عندي أن أعترف أنني أحب الغليون طوال اليوم .

هوكهيرست : ألا تجدينه يُضرر.. الأسنان؟

السيدة أليينغهام : يُضرر الأسنان؟! على الإطلاق.. كل ما في الأمر أنني لا أحب نوعاً محدداً من الغليون .

هوكهيرست : (بأدب) الغليون الطيني؟

السيدة أليينغهام : لا.. أظن أن الطيني جيد جداً.. أعني ذاك النوع الذي يصفر كعجوز مسكين .

هوكهيرست : أظن أنك على حق (يبحث بشغف) اللعنة.. ما الذي فعلته بصندوق التبغ؟ لا أبادله بجبل من ذهب .

السيدة أليينغهام : (تمسك صندوق التبغ) أهذا هو؟

هوكهيرست : الشكر الجزيل (يأخذه) ما رأيك بهذا الخليط؟

إنيد : (تضحك) أعتقد أن السيدة أليينغهام تدخن الغليون .

هوكهيرست : (إلى السيدة أليينغهام) ألا تدخنين الغليون؟

السيدة أليينغهام : جربت منذ عشرين سنة مضت.. لن أنسى ذلك أبداً .

هوكهيرست : قسماً أنك تذكريني بالكثير . (يُسمع صوت صفير تحت النافذة)

إنيد : جاك (تخطو خطوة بلهفة ثم تتوقف) .

هوكهيرست : اذهبي يا صغيرتي (يدفعها باتجاه الباب) .

إنيد : أسمحين لي يا سيّدة أليينغهام؟

السيدة أليينغهام : بالطبع يا عزيزتي، ولكن لا تدعي جاك يحفر أحرف اسمك الأولى على الشجرة .

إنيد : لم؟

السيدة أليينغهام : هذا الأمر يجلب الحظ السيء .

(تضحك إنيد وتخرج)

هوكهيرست : أمرٌ مضحك أن تقولي هذا يا سيّدة أليينغهام .

السيدة أليينغهام : لماذا؟

هوكهيرست : كنتُ أفكر منذ زمنٍ طويل أن هذا الأمر يجلب الحظ السيء .

السيدة أليينغهام : هل فعلت ذلك؟ (تجتاز الطاولة وتجلس) .

هوكهيرست : أجل.. في هذه الحديقة، منذ عشرين عاماً .

السيدة أليينغهام : وهل تتذكر أنك فعلت أشياء أخرى منذ عشرين عاماً؟

هوكهيرست : أظن ذلك .

السيدة أليينغهام : ولمَ تظن أن هذا يجلب الحظ السيء؟ أكانت أحرف الاسم خطأ؟ في إس تدلّ على ما هو سيء وما هو لطيف .

هوكهيرست : وكيف عرفت أنها في إس؟

السيدة أليينغهام : (بسرعة) رأيتهَا على صندوق التبغ خاصتك فحفظتها.. أصحیح ما أقول؟

هوكهيرست : صحيح، لكنها تشير إلى فيوليت ستانديلد .

السيدة أليينغهام : يا له من اسم جميل .

هوكهيرست : لطفٌ منك أن تقولي هذا .

السيدة أليينغهام : (تضحك) لا، على الإطلاق.. أكانت.. أكانت شخصاً لطيفاً؟



هوكهيرست : لكن يجب على الزوجة أن تتأقن في ملابسها .

السيدة أليينغهام : أمرٌ طبيعي، ما لم تكن تسكن في كوخ على جزيرة مهجورة، يمكن عندها أن تصنع ملابسها الخاص بها .

هوكهيرست : لكنني لا أنفق راتبي على هكذا أمور .

السيدة أليينغهام : لو أن امرأة أحب رجلاً لحاربت من أجل الحصول على لباسها من أغلى المحال .

هوكهيرست : لم أطلب منها أن تفعل هذا يا سيّدة أليينغهام (يقف) .

السيدة أليينغهام : أنت لا تعرف ما الذي أضعته .

هوكهيرست : أضعتُ عشرين سنة من السعادة .

السيدة أليينغهام : عشرون سنة.. هل سافرت إلى الخارج؟

هوكهيرست : الهند وهونغ كونغ وجنوب إفريقيا ومصر .

السيدة أليينغهام : وهي؟
هوكهيرست : سمعتُ أنها تزوجت وذهبت للعيش في أستراليا .

السيدة أليينغهام : ولم تحدثها؟
هوكهيرست : لا .

السيدة أليينغهام : إذن فهي لا تعرف أنك أحببتُها؟

هوكهيرست : حضرتُ الأحرف الأولى من اسمها على شجرة، ورسمتُ سهماً يخترق قلباً .

السيدة أليينغهام : أجل.. قلبها .
هوكهيرست : لا، بل قصدتُ أن يكون قلباً مشتركاً بيننا .

هوكهيرست : (بحزن بالغ) لم تكن شخصاً على الإطلاق .

السيدة أليينغهام : عذراً.. من قلّة الأدب أن تدعو امرأة بأنها شخص.. أليس كذلك؟ هذا يماثل أن تدعو رجلاً بأنه شريف .

هوكهيرست : في الواقع فإن في إس ليست امرأة على الإطلاق (يجلس على الأريكة) .

السيدة أليينغهام : يا إلهي! ما هي إذن؟
هوكهيرست : أجمل فتاة عرفتها .

السيدة أليينغهام : محظوظ .

هوكهيرست : أيمكنني أن أخبركِ عنها؟
السيدة أليينغهام : لا أعتقد أن ثمة ما يقال أكثر ممّا قيل .

هوكهيرست : لو أنك كنتِ تعرفينها لما قلتِ هذا .

السيدة أليينغهام : ليتني عرفتها .
هوكهيرست : كانت أفادتكِ كثيراً .

السيدة أليينغهام : أكانت طبيبة؟
هوكهيرست : لا، لا.. أعني أنها كانت

مرحّة، خفيفة الظل، طيبة القلب، تبعث في النفس السرور .

السيدة أليينغهام : (بلطف) شكراً لك .
هوكهيرست : لم؟

السيدة أليينغهام : (بسرعة) من الجيد أن نسمع رجلاً يقول مثل هذه الأشياء الجميلة عن امرأة، لذا أشكركِ نيابةً عن كلّ النساء.. أكنتِ خاطبها؟

هوكهيرست : لا.. لا مال معي كما ترين .
السيدة أليينغهام : أكانت مرتزقة إذن؟

هوكهيرست : في إس مرتزقة؟
السيدة أليينغهام : أظن أنها كانت يمكن أن ترضى دون أن تكلفك شيئاً؟



السيدة أليغهام : أما تزال حية؟

هوكهيرست : (بغضب) بالطبع حية .

السيدة أليغهام : العذر منك.. حتى

أجمل نساء الأرض ليست لديهن موهبة الحياة السرمدية .

هوكهيرست : العذر منك على ما بدر مني

من غضب، فقد صدمني كلامك .

السيدة أليغهام : لا، لا تعتذر، فقد أعجبنى

غضبك.. لم لم تحاول البحث عنها؟

هوكهيرست : أحاول البحث عنها .

السيدة أليغهام : لعلها لم ترتبط بأحد .

هوكهيرست : صحيح .

السيدة أليغهام : ولعلها نسيت .

هوكهيرست : أرفض هذه الفكرة، وأشكر لك

هذا التعاطف معي .

السيدة أليغهام : لا، لا.. هل ستعرفها إن

رأيتها؟

هوكهيرست : في أي مكان، وعلى الفور .

السيدة أليغهام : حقاً؟ لن تكون الآن أجمل

امرأة رأيتها .

هوكهيرست : (بجدّة) عذراً منك، لكن

الأيام لن تتغير فيها شيئاً .

السيدة أليغهام : تبدو لي حقاً امرأة رائعة .

هوكهيرست : شكراً لك على هذا الاهتمام .

السيدة أليغهام : الأمر برمته يبدو لي حزيناً

جداً .

هوكهيرست : حزين؟!

السيدة أليغهام : أقصد بالنسبة للفتاة..

لقد أحببتما بعضكما منذ عشرين سنة مضت، ولم

تفاتحها لأنك فكرت بلباسها أكثر من سعادتها،

لكنها تعرف أنك تحبها لأنك حضرت أحرف اسمها

الأولى على الشجرة، وأنفذت سهماً في قلب..

وسارت الأيام سيراً حسناً بالنسبة إليك، فقد كان لديك عملك الذي ملأت به حياتك في العشرين سنة الماضية، ولكن كيف كانت حال الفتاة؟ لقد انتظرت، وانتظرت، وانتظرت، ومع ذلك لم تسمع منك كلمة.. قالت لنفسها على مدى سنوات: «غداً.. ثمة غد» لكن الغد أصبح اليوم إلى أن قالت : «أمس كان ذلك.. أمس» وراقبتك في الهند وهونغ كونغ وجنوب إفريقيا ومصر (تضع يديها فجأة على قلبها) تلك الأيام السوداء المقيتة.. لقد صعدت إلى أعلى السلم شجاعاً قوياً، لكنها قالت في نفسها : «لقد نسي ولا ريب» وجعلت تنتظره في بيتها، ومن ثمّ مرّت بها أيام سود عجاف، وقابلت ملاك الموت عند عتبة الباب، ورأته يأخذ روح أبويها، وعاشت وحيدة لا غد لها، وأخيراً.. أخيراً.. (يتقطّع صوتها وتضع يديها على وجهها.. ينحني هوكهيرست عليها، ويتقدم ويمسك يدها بحنان ويمشيان ببطء حتى تسقط الشمس على وجهها) .

هوكهيرست : في؟!

السيدة أليغهام : (بلطف) دك .

(يقفان متباعدين وكل منهما ينظر إلى وجه

الآخر.. يمسك بيدها)

هوكهيرست : كان يجب أن أعرفك يا في في

أي مكان.. لم تتغيري قط .

السيدة أليغهام : يسعدني أن تقول هذا .

هوكهيرست : أحبك .

السيدة أليغهام : شكراً يا دك (تطوق

رقبته بذراعيها وتضحك وتبكي في آن.. تدخل

إنيد راكضة، ثم تتوقف، وتخرج على أطراف

أصابعها) .

انتهت



بسام الحافظ



ذكر يا قناووق، وفي العام ١٩٧٧ أخرج الحافظ مسرحية «عريس لبننت السلطان» ومن أهم الأسماء الرقاولية التي برزت في السبعينيات على صعيد الكتابة المسرحية نذكر منير الحافظ وسامي حمزة .

ومن العروض المسرحية المتميزة التي قدمها فنانو الرقعة في الثمانينيات تبرز مسرحية «هارون الرشيد في بلاد الروم» إخراج حمود الصطاف، كما تم تقديم عدة عروض مسرحية طفلية كـ «قالت ماما» عام ١٩٨٣ إخراج نجم عليان و«فيروز والمزار السحري» عام ١٩٨٤ إخراج منير الحافظ، وفي نفس العام قدم المخرج نجم عليان ضمن عروض مسرح الكبار مسرحية «لعبة الرعاع» عن نص لمنير الحافظ، وبعد ذلك بأربع سنوات أخرج نجم عليان مسرحية «إدارة عموم الزير» .

ومن الأسماء المسرحية الرقاولية الهامة على صعيد الكتابة المسرحية برز اسم الكاتب مصطفى حقي الذي كتب عدداً من النصوص، نذكر منها «عودة راحل- لعبة البداية- الحفرة والحمار» كما أخرج عدداً من الأعمال نذكر منها : «موظف نشيط- فندق السعادة- ليل العبيد» .

وبرز اسم المسرحي نجم عليان الذي شارك كممثل في عدد من الأعمال مثل «عذابات طائر الرعد» و«التأرجح» وأخرج للمسرح «الجمجمة- السيمفونية الهادئة- الأغش» وغيرها .

أما الفنان محمد الشيخ فقد مارس الكتابة والتمثيل والإخراج، ومن المسرحيات التي شارك فيها «الفتاح» و«فوق هذا المستطيل وقع حادث» وأخرج عدداً من الأعمال مثل «مقتلة في الحاكمية» و«ريم البر» .

وكتب د. حمدي موصلي عدداً كبيراً من الأعمال المسرحية، نذكر منها «الجرذان- الفرواتي مات مرتين- آخر العماقة- انتحار غير معلن» كما أخرج عدداً من الأعمال المسرحية وهو عضو لجان التحكيم في عدد من المهرجانات المسرحية المحلية وشارك في ندوات مهرجان دمشق المسرحي وعضو هيئة تحرير مجلة «الحياة المسرحية» وكتب عن أعماله العديد من الدراسات .

ومن أهم مظاهر تطور المسرح في محافظة الرقعة إقامة عدة دورات من مهرجان الثورة المسرحي، تلتها دورات مهرجان الرقعة المسرحي في السنوات العشر الأولى من الألفية الثالثة .

أسئلة لطالما راودت الكثيرين من المهتمين بالشأن الثقافي والفني لمدينة الرقعة : «متى عرفت هذه المدينة الوادعة المسرح؟ هل كان ذلك في العام ١٨٦٣ كما يقول البعض؟ أم أنها عرفته بعد تعرفها على الفن السينمائي في خمسينيات القرن الماضي؟» .

تشير المعطيات المتوفرة عن تاريخ المسرح في الرقعة إلى أنها تعرفت على الفن المسرحي على يد أ. عبد السلام العجيلي، وقد تأسست أول فرقة مسرحية فيها في العام ١٩٣١ وقدمت مسرحية «السموأل» في مقهى البلدية وأخرجها عبد الفتاح الصطاف، كما قدمت الفرقة في العام ١٩٣٥ من إخراج الصطاف أيضاً مسرحية «ذي قار» تأليف عمر أبو ريشة .

بعد تلك المرحلة وفي خمسينيات القرن الماضي ظهر اسم حمود الصطاف كأحد أبرز الفنانين المسرحيين في ذلك الوقت، وقد شارك في أعمال مسرحية عديدة في تلك الفترة التي شهدت تقديم عروض متميزة مثل «الخانجي- طبيب في العيادة- بدوي في دمشق- الكسيح» بمشاركة فنانين من أمثال محمد إبراهيم الخضر- عبد الغفور العجيلي- طه الناصر المهاوش.. وغيرهم .

وفي الستينيات استمر المسرح الرقاولي في تألقه، وكانت انطلاقته الحقيقية في العام ١٩٦١ حين افتتح نادي الرشيد الرياضي الثقافي الفني، وفي العام ١٩٦٧ قدمت مسرحية «هارون وزبيدة» تأليف عبد السلام العجيلي إخراج عبد الرحمن شعيب وشارك فيها اسماعيل خليل- محسن الذويب- رياض العجيلي، وفي العام التالي قدمت مسرحية «إبراهيم هنانو» فكرة أحمد الحاج عبد الله إخراج عبد الفتاح الصطاف .

في مطالع سبعينيات القرن الماضي أخرج عبد الرحمن شعيب مسرحية «أبو زليخة» تأليف عبد السلام العجيلي، وفي العام ١٩٧٢ شاركت الرقعة في مهرجان الهواة الأول في دمشق من خلال مسرحية «المطر في خامس الفصول» إخراج سامي حمزة، وفي نفس العام أخرج منير الحافظ مسرحية «عراة تحت التاج» وفي العام ١٩٧٥ تم تشكيل فرقة مسرحية في اتحاد عمال الرقعة، وفي نفس الفترة تم تقديم مسرحية «محطات ضائعة» تأليف بسام الحافظ إخراج محمد