الحياة المسرحية

العدد 129 خريف 2024

رئيس مجلس الإدارة:
محمد ياسين صالح
وزير الثقافة

المدير المسؤول:
عماد جلول
مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:
جوان جان

هيئة التحرير:
د. حمدي موصللي
د. فايز الداية
د. وانيس باندك
مصطفى العبود
د.حورية محمد حمو

التنضيد الضوئي:
كريستين كسّاب

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

ثمن العدد
20000 ليرة سورية

في هذا العدد

كلمة العدد — **رئيس التحرير** — ٤

-تكريم واصف وكوسا في مهرجان المونودراما الثاني في الأردن — ٥

- «أكاديمية الضحك» في بيروت — ٧

-مشارَكة سورية في مهرجان مسرح الطفل في العراق — ٨

- «مونولوغ».. البونراكو الياباني في دمشق — ٩

- «مبدعون» تكرّم المسرحي عماد جلول — ١٠

-مونودراما «مسخ كافكا» في الموسم المسرحي — داود أبو شقرة — ١١

- «مسخ كافكا» رحلة مع القلق وجنون الارتياب — عبد الرحمن الداموني — ١٤

- «ساعة واحدة فقط».. طقوس الأسر والانعتاق — هناء أبو أسعد — ١٧

- «غرفة تحت الصفر».. لغة الجسد وفنّ التجسيد — ٢٤

- «سقيفة».. طقوس التمرّد وقيود الإحباط — لمى بدران — ٢٥

- «حكايتنا حكاية».. عرض مسرحي طلابي في دمشق — ٢٨

-حصادُ حمص المسرحي — عبد الحكيم مرزوق — ٢٩

- «الرّمال» للمسرح المدرسي في حمص — محمد خير الكيلاني — ٣٤

-عرضان مسرحيان في قَومي السويداء — ٣٥

- «الموت يستأذن للدخول».. رهبة الحياة وعظمتُها — يارا الحكيم — ٣٦

- «حالات أناس بيننا» عرض مسرحي راقص في السويداء — ٣٨

- «المدينة» في مسرح حلب القومي — ٣٩

- «عائلة محترمة جداً».. صراع عائلي بطابع كوميدي — هناء أبو أسعد — ٤٠

-ندوة عن مسرح الممثل وعرض مسرحي في حلب — ٤٤

-حلب تحيي ذكرى عبد الفتاح قلعه جي — ٤٥

- «حلم ليلة صيف» عرض مسرحي ينتصر للحب والحياة — شاكر شاكر — ٤٦

- «حلم ليلة صيف».. مغامرة في العشق والخيال — الياس الحاج — ٤٩

- «قراءة لمونولوجات غزة» محاولة في مسرحة الحرب — أنور محمد — ٥٤

- «رقصة الحياة» عرض مسرحي راقص في اللاذقية — ٥٧

-مسرحيو اللاذقية يحيون ذكرى الفنان المسرحي نضال سيجري — ٥٨

-عروض مسرحية جديدة للمسرح المدرسي في اللاذقية وحلب — ٦٠

- «أمهات الرجال».. عرض مسرحي شابّ في طرطوس — ٦١

- «ننتظر القطار».. أطفال طرطوس على خشبة المسرح — ٦٢

-دورة في إعداد الممثل المسرحي في الحسكة — ٦٣

- «ملتقى الإبداع» يستضيف الفنان المسرحي زيناتي قدسية — ٦٤

-غنام غنام يلتقي طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية ويقدم «بأم عيني ١٩٤٨» — جمال عياد — ٦٦

-إصداران مسرحيان جديدان — ٧٢

يوم المسرح العالمي

-كلمة يوم المسرح العالمي ٢٠٢٤ — ٧٣

-المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي — نجوى صليبه — ٧٤

- «حكي جرايد» عرض مسرحي حمصي في دمشق في يوم المسرح العالمي — عبد الرحمن الداموني — ٧٧

- «صدفة».. معضلة وجودية دون حلول — باسل خليل — ٨٠

-حمص تحتفل بيوم المسرح العالمي — محمد خير الكيلاني — ٨٣

-دب تشيخوف في يوم المسرح العالمي — رنا بدري سلوم — ٨٥

-عرض مسرحي وورشة عمل ومحاضرة في حماة في يوم المسرح العالمي — ٨٩

-مونودراما «قارئ الكف».. أسئلة معلقة تنتظر الإجابات — شاكر شاكر — ٩٠

- «فتحة ضمة كسرة».. توليفة فنية لأزمات لا تنتهي — أنور محمد — ٩٢

- «حافة الهاوية».. كوميديا قلقة في واقع مرتبك — سمير فليحان — ٩٤

-طرطوس تحتفل بيوم المسرح العالمي — ٩٥

- «الهروب».. حبل نجاة من واقع أليم — دحّام السلطان — ٩٦

مهرجان المسرح الجامعي

- «المبارزة» فاتحة مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين — إدريس مراد — ٩٨

-من عروض مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين — عبد الرحمن الداموني — ١٠٠

- «قصة حديقة الحيوان».. طقوس العزلة والانعتاق — علي الراعي — ١١١

In This Issue

– «شتات» و«يوميات منسي» في مهرجان المسرح الجامعي	محمد الحفري	١١٤
– «شتات» و«المدينة الفاضلة» في مهرجان المسرح الجامعي	يارا الحكيم	١١٧
– «رجال في الشمس».. جرعة ماء للأرواح العطشى	مها داود	١٢٠
– «توركاريه» و«ليليث» في مهرجان المسرح الجامعي	علي العقباني	١٢٣
– «المدينة الفاضلة» في مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين	لمى بدران	١٢٦
– «حمائم غرناطة».. عرض مسرحي يناصر قضايا المرأة	أمينة عباس	١٢٨
– «قضية» في مهرجان المسرح الجامعي	نعيمة الابراهيم	١٣٠
– «قضية».. دعوة لإعادة الاعتبار لفنّ المسرح	باسل خليل	١٣٢
–مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرون يختتم عروضه بـ ليليث	الياس الحاج	١٣٥
–مدير مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين : أهمية إقامة المهرجان في دمشق		١٤٤
–ندوة عن مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين في اتّحاد كتّاب دمشق	كريستين كساب	١٤٦
مهرجانات		
– «حكاية روح» في افتتاح مهرجان المونودراما في حماة	رنا بدري سلوم	١٥٠
– «المحاضرة».. بوحٌ تشيخوفيٌّ في مهرجان المونودراما في حماة	أمينة عباس	١٥٢
– «الطين الأحمر» وسلّم الجنون» في مهرجان المونودراما في حماة	نجوى صليبه	١٥٤
–من عروض مهرجان المونودراما في حماة	رماح اسماعيل هرموش	١٥٧
–ثلاث محاضرات في مهرجان المونودراما في حماة		١٦٠
–عشرات العروض المسرحية في تظاهرة فرح الطفولة		١٦١
–ثلاثة عروض في حمص في تظاهرة فرح الطفولة	محمد خير الكيلاني	١٦٣
– «بيت الأصدقاء» في تظاهرة فرح الطفولة		١٦٤
–مشاركة غنية للسويداء في تظاهرة فرح الطفولة	هزار بديع المعاز	١٦٥
–عروض مسرحية في درعا في تظاهرة فرح الطفولة	ميرة الرباع	١٧٠
– «أحلام كسول» لأطفال الحسكة		١٧٣
قضايا وآراء		
–مسرح اللاذقية في خندق التصدي للأزمات	ندا حبيب علي	١٧٤
– «المسرح العربي بين صورتين» ندوة نوعية في اللاذقية	شاكر شاكر	١٧٧
دراسات وأبحاث		
–عروض السيرك بين لغة المسرح وفنّ الاستعراض	إعداد : نبيل تللو	١٨٢
–الدراما المسرحية الاسكندنافية الجديدة «٢ من ٢»	كارولينا ستيليكوفا ترجمة إسلام محمد عبد العزيز	١٨٨
تجارب ورؤى		
–فيض ذكريات مع الفنان المسرحي نديم شراباتي	باسل خليل	١٩٢
–جولة في ذاكرة الفنان المسرحي سهيل شلهوب		١٩٥
–أدهم سفر.. رؤى في المسرح البصريّ	سامر محمد اسماعيل	٢٠٠
نوافذ على المسرح العربي		
– «كيف نسامحنا» أفضل عرض في أيام الشارقة المسرحية الثالثة والثلاثين	هشام كفارنة	٢٠٨
–مهرجان الرحالة الدولي للفضاءات المفتوحة في دورته الثالثة		٢١٢
–مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي		٢١٣
–المهرجان الدولي الجامعي للمونودراما في تونس		٢١٤
–المهرجان الدولي للمونودراما في تونس		٢١٥
–المهرجان القومي السابع عشر للمسرح المصري		٢١٦
–مهرجان إيزيس لمسرح المرأة في دورته الثانية		٢١٧
– «الحضيض».. جديد المخرج ابراهيم الفرن		٢١٨
– «الرهينة».. عرض مسرحي مغربي ينتقد زواج القاصرات		٢١٩
– «يا طالعين الجبل».. رؤية مسرحية لعمل روائي		٢٢٠
–ندوة عن المسرح بين مصر وفلسطين	رنا رأفت	٢٢١
–ندوة في نواكشوط عن المسرح الموريتاني		٢٢٦
–إصدارات عربية		٢٢٧
مسرحيات العدد		
–أحلام مختومة بالشمع الأحمر	أحمد السيد	٢٢٩
–جريمة خارج السياق	عبد الرحمن الداموني	٢٤٢
–الحقيبة الحزينة	الياس الحاج	٢٥٢
–مشاغب في المزرعة	إعداد : يارا الحكيم	٢٥٤
كواليس	رندة حلوم	٢٦٤

كلمة العدد

عكفَ الكتّاب المسرحيون العرب -منذ أن عرفت الأرض العربيةُ فنّ المسرح بشكله المتعارف عليه- على القيام بمحاولات حثيثة لإيجاد شكل محدد له وهوية خاصة به، ربما لشعورهم أن هذا الفن وافد على المنطقة العربية وغريب عن مداراتها الثقافية المعتادة على فنون القول والخطابة من شعر وفصاحة وما شابه، ولا شك أن الكتّابَ المسرحيين العرب في سعيهم هذا قد انطلقوا من نوايا حسنة تجاه المسرح وجمهوره، وقد وضعوا نصب أعينهم هدفاً أعلى وأسمى هو تحقيق حالة من التواصل والتماهي بين الجمهور بمعناه الواسع من جهة، والمسرح من جهة أخرى، لكنّ الخطأ الأساس الذي وقع به بعضهم هو أن السعي نحو إيجاد شكل وهوية للمسرح العربي تحوّل مع مرور الزمن إلى هدف بحدّ ذاته على حساب المضمون الذي ينبغي أن يكون في الصف الأول من الاهتمام لأن متلقي المسرح عامة، والمتلقي العربي خاصة لا تعنيه طبيعةُ هوية المسرح المقدَّم إليه بقدر ما تعنيه المضامين والأفكار والرسائل التي يقدمها هذا المسرح .

والمتابعُ لمسيرة محاولات كتّاب مسرحنا العربي إيجاد هوية خاصة به وارتباطاً بالكتّاب سعي بعض المخرجين المسرحيين العرب نحو نفس الهدف يلاحظ أن دعوات مضادة ظهرت حاولت التقليل من أهمية هذه المحاولات والحطّ من شأنها بدعاوى اهتمامها بالشكل على حساب المضمون، وبالمظهر على حساب الجوهر، لذا نلاحظ أن نسبةً غير قليلة من مسرحيينا العرب المهتمين بإيجاد هوية خاصة بالمسرح العربيّ قد أخذوا بالاعتبار في أعمالهم -كتابةً وإخراجاً- إقامة شكلٍ من أشكال التوازن بين شكل المسرح العربي ومضمونه بحيث لا يحلّق على صعيد الشكل بعيداً عن الذائقة المسرحية العربية، وبنفس الوقت يحافظ على صعيد المضمون على رسائله ومستواه الفكري الراقي.

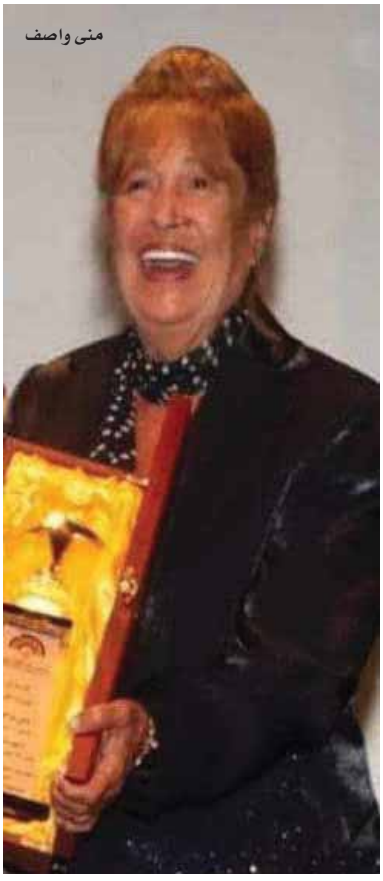
ويعتقدُ بعضُ المسرحيين العرب أن لغة العمل المسرحيّ تساهمُ بشكل أساس في تحديد هويته وتكريس شكل مسرحي عربيّ متميز، ولا شك أن هذا الاعتقاد قد أثبتَ عدم صوابيته، وإن بشكل جزئي، ذلك أن المسرح العربيّ قد شهد العديد من التجارب التي تتخذ من اللهجات المحلية أو العربية الفصحى لغةً لها بهدف التأثير على طبيعة هوية هذا المسرح، إلا أنها على صعيد المضمون كانت بعيدة تماماً عن أي مفهوم يمكن أن يتفقَ عليه المسرحيون العرب حول هوية المسرح العربي، فبقيتْ هذه الأعمال بعيدة عن ذائقة الجمهور العربيّ ولم تشفعْ لها لغتُها في أن تكون جزءاً من الحركة المسرحية العربية .

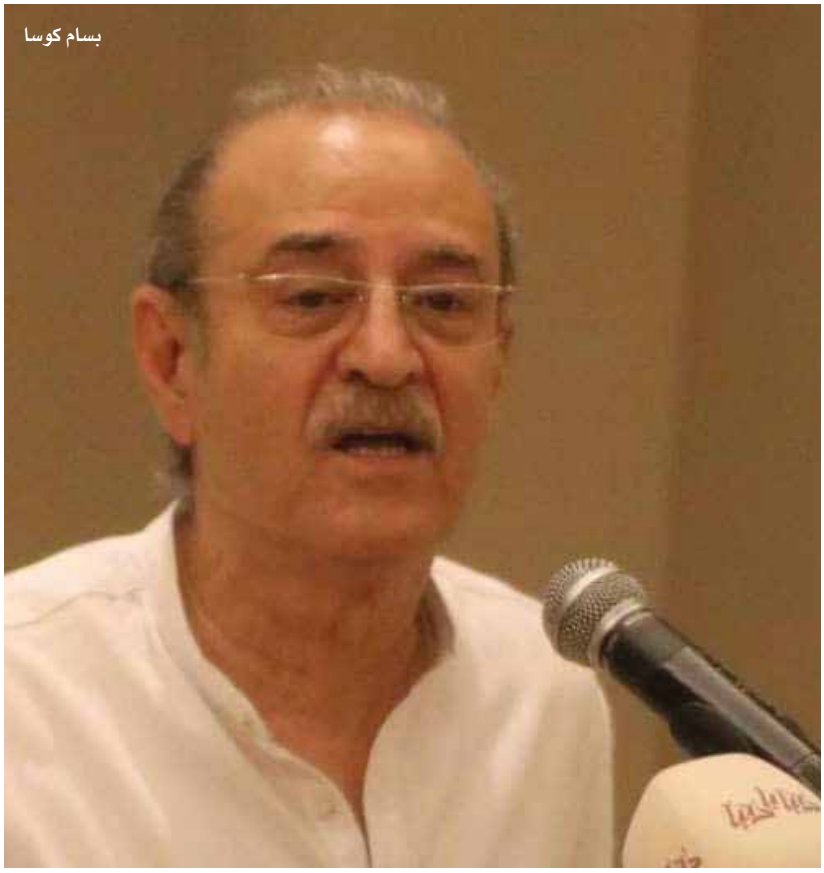
رئيس التحرير

شاركتْ فيه مونودراما كنّاس

تكريم واصف وكوسا

في مهرجان المونودراما الثاني في الأردن


منى واصف


بسام كوسا

كـرَّم مهرجـانُ جرش للثقافـة والفنـون الثامـن والثلاثون-مهرجـان المونودراما الثاني الـذي أقيم في الأردن- الفنانَـين المسرحيين **منى واصـف وبسام كوسا** علـى مجملِ مساهماتهما في المسرحين السوريّ والعربي، وشارك الفنان **كوسا** ضمن فعاليـات المهرجان في ندوة بعنوان «المسرح العربي.. واقع وتطلعات» .

وشاركـتْ في المهرجـان مونودراما «كنّاس» لتجمّع مسرح حلـب الوطني إعداد **ثائر جلجوقة** عن نصّ للكاتب المسرحيّ الراحل **وليد إخلاصي** بعنـوان «حدثَ في يوم المسرح» إشراف عام **أحمد م مكاراتي** تمثيل وإخراج **د.محمد الشيخ**، وعلَّقت صحيفـة «الدستور» الأردنية علـى العرض قائلة : «استطاع الممثل **محمد الشيخ** تقديم ١٣ شخصية،

لكلّ منها أداؤها وصوتها وحركتها مما خلق تنوعاً في العرض الذي امتد على مدى ساعة كاملة بين الكوميديا والتراجيديا، موجّهاً الأنظار نحو أسباب تراجع المسرح».. ورحَّبت مديرة المهرجان الفنانة الأردنية **عبير عيسى** بالمشاركة السورية في المهرجان قائلة : «أهلاً وسهلاً بكم مبدعين في بلدكم الثاني».. من جهته قال رئيس تجمّع مسرح حلب الوطني الفنان **أحمد م مكاراتي** : «عندما يلتقي الهمّ بالهمّ والأمل بالأمل يصبح الهمّ هِمَماً والأمل واقعاً لأننا نؤمن بما لمدينتنا حلب من عراقة في الموروث الثقافي، ولأننا نؤمن بالفنّ كأسلوب إنسانيّ للتعبير زاوجْنا بين عراقة الماضي وهمّ الحاضر فتجمَّعْنا على أمل أن لا نفترق» .

الجدير بالذكر أن المهرجان كرَّم الفنان المسرحي الأردني **أشرف أباظة** الذي يُعتبر من جيل الرواد في المسرح الأردني الذين تركوا بصمة مميزة على الحركة المسرحية في الأردن، كما كرَّم أ.**أشرف زكي** نقيب المهنِ التمثيلية في مصر، والفنان المسرحي الكويتي **محمد المنصور** .

وشاركت في المهرجان عروض مسرحية من سورية، الأردن، العراق، مصر، اليمن، السعودية، الجزائر، تونس، فلسطين، وضمّت لجنةُ تحكيم المهرجان في عضويتها الأساتذة : **حبيب غلوم** (الإمارات) **د.محمد واصف** (الأردن) **وحيدة الدريدي** (تونس) ونالت جائزة لجنة التحكيم الخاصة مونودراما «ساكن متحرك» من السعودية إخراج **بدر الغامدي** .

وأقيمت ضمن فعاليات المهرجان ورشةٌ حول كتابة المونودراما أدارتْها **د.صفاء البيلي** (مصر) .

أكاديمية الضحك في بيروت

بعد تقديمها في العاصمة دمشق وفي عدد من المدن السورية انتقلت أسرةُ مسرحية «أكاديمية الضحك» لتقدمها في العاصمة اللبنانية بيروت وهي من تأليف الكاتب الياباني **كوكي ميتاني** إعداد وإخراج **د.سمير عثمان الباش** تمثيل **لجين اسماعيل وكرم حنون** وتناقش طبيعة العلاقة المضطربة بين الرقابة والإبداع من خلال كاتب مسرحي يحاول خداع موظفِ الرقابة بهدف نيل الموافقة على نصه المسرحي، إلا أن موظف الرقابة يكون له بالمرصاد ويطالبه بإجراء تعديلاتٍ جذرية على النص حتى ينالَ الموافقة المطلوبة .

سمير عثمان الباش

تميزَ حوار العرض بالدلالات الموجعة التي توزعت على سبعة لقاءات بين الكاتب وموظف الرقابة من خلال مواقف واقعية وبسيطة مليئة بالحوارات الساخرة، وقالت الناقدة اللبنانية **زهرة مرعي** تعليقاً على العرض : «تميزت المسرحية بالرصانة في تقديم اللحظات الكوميدية المتوالدة من بعضها، كما تميزت بخفة حضور ممثليها وبنصها المشغول بدقّة» .

مُشارَكة سوريّة في مهرجان مسرح الطفل في العراق

عبد السلام بدوي

إيمان عمر

حصلَ العرض المسرحي السوري الموجه للأطفال «بيت الأصدقاء» إخراج **عبد السلام بدوي** على جائزة أفضل موسيقا ومؤثرات صوتية في مهرجان مسرح الطفل في العراق.. ونال العرضُ المسرحي الإيراني «الفتاة الصغيرة» جائزة أفضل تحريك دمى في المهرجان، كما نالت الفنانة **داليا طلال** جائزة أفضل تمثيل عن دورها في مسرحية «حكاية نعمان» من العراق وهي المسرحية التي نالت أيضاً جائزة أفضل إخراج وجائزة أفضل نص وجائزة اللجنة النقدية للفنان **عدي الكرخي**، ونال العرض المسرحي العُمانيّ «أصابع جميل» جائزة أفضل عمل متكامل، كما نالت الطفلة **شهد أحمد** جائزة لجنة التحكيم عن دورها في مسرحية «عشرة على عشرة» من العراق، أما جائزة أفضل سينوغرافيا فكانت من نصيب العرض المغربي «النهرُ السحري» .

وشهدَ المهرجان عقدَ جلسات نقدية لمناقشة عروضه، كما شَهد إقامةَ ورشات متخصصة في صناعة وتحريك دمى الماريونيت وصناعة الممثل والتمثيل الواقعي والمكياج المسرحي .

وعُقد ضمن فعاليات المهرجان الملتقى الأول لرؤساء مراكز الاتحاد العالمي للدمى في الوطن العربي .

حفل ختام المهرجان تضمّن أوبريت تناول القضية الفلسطينية بمشاركة مجموعة من الفنانين العرب، منهم **إيمان عمر** من سورية .

مونولوغ
البونراكو الياباني في دمشق

بعدَ تقديمه للعديد من العروض التي تجمع فنون المسرح والرقص والموسيقا يعود الفنان **نورس برو** إلى جمهور المسرح في دمشق من خلال عمله المسرحي الجديد «مونولوغ» الذي قدمه ضمن عروض فرقته سورية للمسرح الراقص برعاية مديرية المسارح والموسيقا .

يقول **نورس برو** عن مشروعه الجديد الذي كتبه وأخرجه : «أعتقدُ أن هذه التجربة جديدة شكلاً ومضموناً لجهة كونها أول مونودراما أقدمها في فرقة سورية للمسرح الراقص، والأهمّ من ذلك إدخالي لفنّ البونراكو الياباني فيها، وهو فنّ يعتمدُ على دمى فولكلورية ضخمة يصل طولها إلى عشرة أمتار، يقوم بتحريكها فريقٌ من المحركين يخوضون من خلالها تجربة جديدة لأن التحريك بإحساس الممثل والراقص الأكاديميّ فيه مغامرة ومخاطرة، خصوصاً وأن الدمى تؤطّر غالباً بعروض عرائس الأطفال وتُقدَّم بالصيغة نفسها في مسرح الكبار.. أما بالنسبة للشخصية التي قدمها عرض مونولوغ فهي فتاة تحاور أناها الخاصة المتمثلة بدمية بونراكو موجودة على الخشبة، وتطرح الشخصية أسئلة جوهرية : «ما هو جدوى الوجود؟ ولماذا نحن موجودون؟» استناداً إلى فلسفات وأفكار وآراء إنسانية حياتية مرتبطة بعدة أشخاص حاولوا الإجابة عليها.. هي تجربة جديدة أخوضها على صعيد فنّ خيال الظل ونقل الصورة بشكل مباشر إلى جانبِ حضوري الحياديّ بشخصية كاتب، وقد بذل فريق العملِ جهوداً كبيرة لإنجازه، خاصة على صعيد الإضاءة لأن العرض تطلَّب إضاءة خاصة» .

وسبق لـ **نورس برو** أن أخرج عدداً من الأعمال المنتمية للمسرح الراقص مثل : «إنسان-تداخل منفصل-بارافيرينيا-درب المجد» .

أسرة العمل : **ناي سلطان-ياسمين قاسم-خوشناف ظاظا-علاء الدين الشيخ-لؤي الحلبي-عماد حنوش-إياد الخطيب-أديب الشرع-جمال الشرع-سامر لوباني-إياد العساودة .**

مبدعـــون
تكرّم المسرحيّ
عمـاد جلـول

منحت مؤسسة «مبدعون» المسرحيّ **أ.عماد جلول** درعَ الإبداع «تقديراً لجهوده وتعزيزاً لدوره في المجال الثقافي والفني والإبداعيّ» ونقلت الإعلامية **لينا فرهوده** عن رئيس مجلس أمناء المؤسسة **د.بهجت عكروش** تأكيده أن «المؤسسة وانطلاقاً من أهدافها القائمة على تسليط الضوء على شخصيات لها بصمة على كافة الأصعدة والمستويات خصصت مؤخراً درعاً أطلقت عليه تسمية درع الإبداع وتم اختيار مجموعة من الشخصيات لمنحهم هذا الدرع وفق معايير خاصة، ومنهم **أ.جلول** الذي تم منحه الدرع لامتلاكه باعاً طويلاً على المستوى الثقافي في إدارة مديرية المسارح والموسيقا، وهو يمتلك شخصية متوازنةً وأكاديمية ومثقفة، ويعمل ضمن رؤية واضحة وبخطوات هادئة» .

مونودراما مسخ كافكا في الموسم المسرحي

داود أبــو شـقرة

يثبتُ المخرج المسرحيّ فيصل الراشد أن تجربته في المسرح تَمضي قُدماً في تكريس شخصية لها ملامحها الخاصة، لا تشبه أحداً ولم تتأثر بأحد.. وفي عرضه الأخير يتقدم نقلةً أخرى على صعيدي البناء الدراميّ للنصّ وتقديم عرض تتكامل فيه المتعةُ والفائدة، وهي أهم غايات الفن عبر تقنيات بسيطة وعادية تنتمي إلى ما يسمى المسرح الفقير الذي عمل الراشد منذ عودته بعد دراسته للإخراج المسرحي في بولونيا على تكريسه في سورية .

في عرضه الجديد «مسخ كافكا» الذي قدمتْه مديرية المسارح والموسيقا يلعب **فيصل الراشد** لعبةَ الإيهام منذ عتبة العنوان بأنه يقدم مسرحية للكاتب التشيكي **فرانز كافكا** (١٨٨٣-١٩٢٤) مستنداً في إيهامه إلى نص بالعنوان نفسه «المسخ» لـ **كافكا**، وبالتالي يظنّ المشاهدون أنهم يتلقّون عرضاً معدّاً دراماتورجياً عن نصّ **كافكا**، لكن الحقيقة غير ذلك تماماً، إذ يستند المخرجُ في مسرحيته على نفسه ككاتب مسرحي، وبالتالي فإنّ خبرته في الكتابة انعكست بشكل إيجابي على البناءِ الدرامي لهذا العمل المسرحي .

القصة

مع أنّ العرضَ ينتمي في تقنياته الفنية إلى فن المونودراما أصعب أنواع الكتابة المسرحية فإن المخرجَ نجحَ في جعله عرضاً ناضجاً لأنه متمكّن من أدواته في بنائه الدرامي للنص، وهو اللبنة الأساس لنجاح أي عرضٍ مسرحي، كما جعل المشاهدين لا يشعرون أنه عملٌ

مونودراميّ، إذ وضعَهم في إطار عرض مسرحي متكامل، وهذه نقطة تُحسب لصالحه .

قصةُ المونودراما تُكشَف أبعادُها من خلال بوح الشخصية، مع الإصرار على تجسيد المَشاهد المستعادة بهدف رسم أبعاد الحدث الدرامي كاملاً بتفاصيله ومعطياته وأسبابه وموجباته : الفتاة التي هجرها حبيبُها في خضمّ حربٍ وتركها فريسة الفراغ واليأس.. إنها تعملُ في دائرة الأحوال المدنية، وهذه إشارة إلى اطّلاعها على حقيقةِ المجتمع، ومع ذلك لم تستطعْ الصمودَ أمام كمّ المشكلات التي تنتج عنها ملايينُ القصص .

هذا الفراغ العاطفيّ والزمكاني اقتاد الفتاة لأن تكونَ فريسةَ زواج غير متكافئ من رجل متزمت خمول يمارس خموله ومهماته في مراقبة الناس وتصيّد هفواتهم ليكتبها على شكل تقارير لم توفر حتى زوجته التي تم اقتيادُها بعد تقرير كيديّ وبعد أن طردتْه أمّها من البيت لتذهب إلى المعتقَل.. تلك الإرهاصات المرعبة اقتادتها إلى أعقدِ الحالات النفسية التي كانت الجسر الذي حمل العرض .

التكامل بين النص والعرض

إن أيّ مسرحيـة تفتقـر إلى البنـاء الدرامي والفني لـن تكونَ أكثر من مجرد عرض لا ينتمي إلى الدراما، بل يمكن تصنيفُها ضمـن أي من الفنون المسرحية الأخرى، وهـو مـا لمسنـاه في الكثير مـن العروض التـي تفتقرُ إلى تقنيات الكتابة المسرحية، ومن هنا فإن الحبكةَ والصراع وتناميـه، إضافـة إلى تنامـي الشخصيات عـبر الأفعال المجسَّـدة في العرض أو في متنِ المسرحية هي التي تجعل الناقدَ يحكم على هذا العمل أو ذاك، وبهذا يخرج الكثيرُ من العروض من إطارِ الدراما المسرحية .

وبالعـودة إلى المقارنة بين نص **كافكا** ونص **الراشد** سنجـدُ أن المسخ في نص **كافكا** رجلٌ يتحول إلى دودة، في حين نجده في نصّ **الراشـد** امرأة تُمسَخ إلى فرس، وثمة فارق واضـح استفاد منـه **الراشد** في التركيبـة النفسية للشخصيـة الرئيسـة هـي استفادتـه مـن علـم النفـس التطبيقي، بمعنى أن اللعبة الفنية هنا تدور في إرهاصات المريضـ الداخليـة وليسـت منفلتـة مـن عقالهـا لتشكل تهويمـات واقعية عند **كافكا**، وأيضاً لا بدّ من الإشارة إلى استخـدام الصهيـل في توظيـف موفّق، حيـث أن الفرس تصهل في حالات السلم لاحتياجِها إلى الحصان، في حين يصهل الحصان في الحَرب، وهذا التوظيف كان موفقاً في العرض ليوحي بالكثير مما يحتمله النص .

ومما لا شك فيه أن **كافكا** تأثَّر في قصة «المسخ» بالتراث العربـيّ من خلال اطّلاعه على كتاب «الليالي العربية» الذي طُبِعَ قبل نحو قرنين من عصر **كافكا** في بريطانيا.. و**الراشد** تأثـر أيضـاً بغير قصـة من قصص «ألف ليلـة وليلة» التي تتحـدث عن المسخ، وأجرى بحثاً واسعـاً عما إذا استُخدمت ثيمـةُ الحصان في المسرح من قبـل على هذا الشكل، وأعتقد أن **بيتـر بـروك** استخدمهـا في أحـد عروضـه في مهرجان أفينيون، كمـا قُدمت مسرحية تعالجُ ثيمة الحصان الروسي في معرضـ دمشق الـدولي وكانت من بطولـة الفنان **قصي خـولي** لكـن الاختلاف بـين النمـاذج الثلاثـة كان واضحاً، ويبدو أن **الراشد** لم يتأثر بالنموذجين السابقين .

إذن ثمـة فـارق كبـير بـين المسرحيتـين مـن حيث الأحداث والحبكة، وحتى الصراع والوقائع، ولا يتشابهان إلا في الاسـم فقط، ويـندرج زجّ **الراشـد** باسم **كافكا** في المسرحيـة في أحـد أمرين : إما للإيهام بـأن هذا النص لـ **كافكا** وأن المخرج قـام بعملية دراماتـورج على النصّ الأصلـي، وإما وفاءً مـن **الراشد** لفكرة المسـخ التي كتب عنهـا **كافكا** مستفيداً من فكرته التي هـي فكرة لا أكثر، بينمـا كان النصّ الجديـد مختلفاً تماماً عمـا جاء عند **كافكا**، وبالتالي سنرى أن بطلةَ العرض تعيش بيننا وعانت ويـلات حرب وإرهاصات نفسية رهيبة أدت بها إلى حالة مـن الفصام، بل والجنون بعد مـوت أختها حرقاً، وأيضاً معاناتها مع ابنتِها ومع زوجها واغتصابها .

العرض

منذ لحظاته الأولى يدخلنا العرضُ في صدمة الصراخ وهو صراخُ امرأة في حمّام منزلها وكأنها عملية اغتسال من أدرانِ الواقع، لتُفاجأ بوجود أناس أمامها (شَرْطية المشهد تبـدو غير منطقية : حمّام في شقة عادية) وتبدو ردةُ الفعل من المرأة غير مألوفة، ومن الواضح أن المرأة تلبَّستْها حالةٌ نفسية معقـدة، وتخاطب الحضور بشكل مباشر، مستنكرة أن أحـداً اقتحمَ حمّامها، وفي تغيـير نفسي مفاجئ ترضى عـن الحضور، مـبررة ذلك بأنهـا تذكـرت أن الجميعَ أتوا للاحتفـال بعيد ميلادها الـذي يصادف اليـوم، وتتلبّسها حالاتٌ نفسيـة مختلفة، وكان صهيل الفرس ولجامها الذي تضعـه في فمها الجسر الذي تعبر عليه كلّ الحالات، ويمور في داخلها شعورٌ بالمـرارة، وتتبدلُ حالاتُها النفسية المعقدة لتنعكس في تصرفاتها .

لقـد استفاد المخرج من علم النفـس التطبيقيّ الذي تأثّر به المسرحُ الأوربي فالأميركي بعد أن طرحه **سيغموند فرويـد** على بساط البحث في العلـوم الإنسانية وتأثرتْ به ضـروبُ الأدب والفلسفـة، ثـم خـرج عليـه تلميـذه **يونغ** بتحليـلات أدّت إلى فهـم أعمـاق النفـس البشرية وردّات فعلهـا إزاء القضايـا النفسيـة المعقّـدة، كما ناقش **إدلر** العديدَ من المسائل التي جعلت علمَ النفس التطبيقي مدارَ بحث لكتّاب المسرح ومخرجي المسرح والسينما في العالم .

لقد درسَ **فيصل الراشـد** تلك الأبعاد النفسية لبطلة مسرحيته وزوّد الممثلة التي أدتها بتنوع الحالات التي تُغري أي ممثلـة محترفة لخوضـ غمار هكذا تجربـة، مع وجود ملاحظات علـى بعض القضايا المتعلقة بلغة الجسد، إلا أن

التشكيلات الجسدية التي رُسمتْ للممثلة في العرض كانت لوحات مبهرة، وكلّ منها شكّل لوحة فنية أسهم بلغة موازية ليؤثر بالجمهور بطريقة التعبير عبر تلك اللغة الحركية، كما أن صوت الممثلة **رايسا مصطفى** كان معبّراً ومتنوعاً بتنوع الحالات النفسية التي جسّدتْها على الخشبة كما كان مؤثراً في كثير من الأحيان، ولكن أفلتت بعضُ الهنات التي تحتاج إلى تدريب أكثر لتجاوزها، ومن الواضح أن الممثلة وصلت بمعاناتها إلى تلك الأماكن الصعبة في التعبير الصوتي عن الحالة النفسية المعقدة التي تعيشها الشخصية.. والممثلةُ بلا شك تصدّت لدورٍ صعب يلزمه الكثير من الخبرة والمِران، عدا عن أنه دور في عمل مونودراميّ تهابه ممثلات مخضرمات بسبب ما يتطلبه من عمق في التركيز ومحاولة عدم جعل الجمهور يتراخى لحظة واحدة عن المتابعة، وهذا يستلزمُ تدريبات تكنيك جسد ترافقه حركات رياضية مضنية، فضلاً عن الخبرة في القدرة على التعبير بالوجه والصوت والجسد، ومع ذلك كانت **رايسا مصطفى** تطير كفراشة أحياناً وتصهل كفرس جموح معبّرة عن رفض الشخصية لواقعها الأليم وانكسارها حين يقتضي المشهد أو الحالة النفسية ذلك، لترقص بمرح وإغراء مع الانتقالات النفسية العميقة التي تعتريها في حالة أشبه بالهلوسة والجنون.

أمام هذا الدور الصعب لا بدّ من القول إن الممثلة كانت متمكنة بالمجمل، وإن كان بالإمكان ترميم بعض الهنات، لا سيما في الاستهلال الذي كان يستحقّ أن يبدأ هادئاً قليلاً ثم يرتقي شيئاً فشيئاً إلى ذروة أولى.

من المعروف أن المخرج **فيصل الراشد** لا يقدم عرضاً مسرحياً لا يطرح فيه شيئاً جديداً من الفكرة إلى الطريقة إلى مآلات العرض والنص، وهذا العمل لا يخرج عن سياق مسيرته المسرحية.

السينوغرافيا

قدمت الفنانة **سهى العلي** مصممة السينوغرافيا للعرض احتياجاته الفنية دون إفراط أو بهرجة أو تقتير، فقد درست جوانب العرض ومفرداته، ورسمتْ له الخلفية والاكسسوارات كما ينبغي: جدار الحمّام الذي يتوسطُ المسرح، مع كرسي تم استخدامه لأغراض

فيصل الراشد

عدة كجزء من الحلول السينوغرافية الذكية، إضافة إلى تعليق الاكسسوارات على الجدار واستخدام الحبال لتنزيل شخصية الطفلة من سقف المسرح، وكذلك تصوير طليق الزوجة حيث يظهر كصورة مشوهة لزوج يتعرض لانتقام تعبيري بأن تدوسه المرأة بقدميها في لقطة خيالية مبتكَرة.

تم تحديدُ الأفعال في العرض بدقة مع الموسيقا وقطع الديكور وكيفية تحريكها بين مصممة الرؤية البصرية والمخرج بشكل سلس وحلول مبتكرة، وكذلك كانت الموسيقا والمؤثرات الصوتية التي نقلت للمشاهدين مشاعر البطلة دون إفراط.. وحتى البروشور كان دقيقاً في تعبيره عن مضمون الشخصية، فقد تنبه إلى حالة الفصام التي تعاني منها الشخصية متخيلة نفسها فرساً، فجاءت صورة البروشور بعينين، إحداهما لأنثى والثانية لفرس بهدف تكريس مفهوم إرهاصات المسخ الذي تعيشُه الشخصية.

من المعروف عن المخرج **الراشد** بأنه يقدم أعمالاً مسرحيةً جريئة، كانت آخرها مسرحية «الوصية» التي أخرجها الفنان **ممدوح الأطرش** قبل سنوات، وفي «مسخ كافكا» قدم جرعةً جدية من الجرأة في كلّ جوانب العرض، بدءاً من النص وليس انتهاء بالإخراج مروراً بالمونولوغ ما يؤكد أن **الراشد** من المخرجين الذين يعون ماذا يريدون من الفكرة التي يقدمونها.

«مسخ كافكا» إضافة مهمة لتاريخ المخرج المسرحي **فيصل الراشد** الذي يعرف كيف يبدع عملاً للذكرى.

مسخ كافكا

رحلة مع القلق وجنون الارتياب

عبد الرحمن الداموني

تابعتْ مديرية المسارح والموسيقا تقديم عروض موسمها المسرحي مونودراما «مسخ كافكا» نصّ وإخراج فيصل الراشد تمثيل رايسا مصطفى .

تشكلُ العتَبات النصّيّة بُنى لغوية وأيقونية تتقدم المتنَ وتعقبه، وتمثل مَداخل ذات روابط مزدوجة تسمح للمتلقي بالغوص في مكنونات العمل وفكّ شيفراته وفهم معانيه العميقة، ومن أهم هذه العتبات : العنوان، الإهداء، التقديم، الاقتباسات، الملفّات الإعلانية (الأفيش والبروشور) ويتكوّن البروشور من وحدتين غرافيكيتين رئيستين هما الصورة واللون، ويصور البروشور في مسرحيتِنا هذه في وجهه الأول لقطة للنصف العلوي لرأس بطلة العمل بجبينها المغضّن وعينيها المنهكتين اللتين يحيط بهما السوادُ وشعرها الذي -على ما يبدو- كان فيما مضى منتظماً، وهذا الوجه الذي تتلاشى تدريجياً ملامحُه مرسوم على هيئة تجعله شبيهاً برأس فرس، وعلى الوجه الآخر للبروشور توجد يد آدمية مقابلة لقائمة حصان .

العتبةُ النصية الأخرى هي العنوان، وهي أهم من سابقتِها لما فيها من ارتباط مباشر مع مضمون

العمل وتكثيف دلاليّ مختزل لموضوعه.. والمسرحية عنوانها «مسخ كافكا» و**كافكا** هو **فرانز كافكا** الأديب التشيكيّ الشهير من أصل ألماني، وهو عرَّاب الرواية الكابوسية المشبَعة بالسوداوية والعبثية والتي تصور القصةَ بعبثية بعيدة عن المنطق البشري والمنطقية الدرامية الكلاسيكية.. و«المسخ» هي الرواية الأشهر له، وفيها يستيقظ البطل غريغور سامسا في أحد الأيام ليجد نفسه في وضعية مأزقية وسط مشهدٍ سوريالي وقد تحَول فعلياً إلى حشرةٍ ضخمة، ليسعى من ثم جاهداً للتكيّف مع كينونته المُستحدَثة، مدفوعاً بغريزة البقاء.. وتَمضي الأحداث بسيرورةٍ عبثية لتصوّر لنا كيف نفَر أهلُه منه وتحولوا عنه، وكيف أدى انمساخه الشكلي إلى انمساخهم الأخلاقيّ .

في مونودراما «مسخ كافكا» التي نحن بصددها هناك توكيدٌ مضاعف، فالعنوان مكوّن من قسمين : اسم الأديب الشهير واسم روايته الأشهر، ولا مجال هنا للتنصّل، فهو وعدٌ صريح والتزام قطعه العرض على نفسه بتقديم قراءة جديدة أو حتى قديمة للرواية الأيقونية، إلا أننا وبعد مشاهَدة العرض لمسْنا غياب أي درجة مُشابَهة أو نقاط تماس أو حتى تقارب مع الرواية الأصلية مما جعل هذه العتبة فخاً نصبته المسرحيةُ لنفسها، فالمتفرج لم ينسَ العتبة بعد تجاوزها ودخول المسرح، بل هي حاضرة طوال الوقت، والمقارنة حاصلة بالضرورة في ذهنه بين العرض والعمل الأصلي الذي تم استنساخ اسمه دون تدوير أو تحريف بل بصراحة مُتحدّية، وبدا أن ذلك الاسم لم يكن أكثر من عنصر جذبٍ قويّ مُسبق الصنع تم ترويسُ المسرحية به للاستفادة من شهرة الروايةِ العالمية لاستحضارِ الجمهور .

في مونودراما «مسخ كافكا» كنّا أمام سينوغرافيا جسَّدَتْ حمّام منزل السيدة فاتن حمّاد التي تحاول وسط أجواء حرب أن تحتفل وحيدةً بعيد ميلادها في ذلك الحمّام، وهي موظفة سابقة في السجل المدني، انتهتْ علاقتُها مع خطيبِها بعد سفره، وتزوجت من آخر أذاقها مرّ العيش، ثم وبتقرير كيديّ زجّ بها في المُعتَقَل لتختبر عذابَ الاعتقال وتكون شاهدة على ما يجري فيه من انتهاكات، ولتخرج بعدئذٍ لتجد أنه قد تم طردُها من عملها بداعي التغيّب غير المبرر، وأن طفلتها الوحيدة قُتلت في حرب، ونتيجة لكلّ هذه المِحَن تتحول فاتن إلى شخصية عُصابية تعاني من اضطرابٍ في الشخصية والتوازن النفسيّ، ويسيطر عليها القلق وجنون الارتياب والوساوسُ القهرية والأفكارُ المتسلطة والمَخاوف الشاذّة وتعيقها عن إعادة الاندماج في المجتمع، فتحبس نفسها في حمَّام منزلِها لتعيش فيه، وتعتبر الآخرَ -أياً يكن- عدواً مباشراً يحيك لها المؤامرات ويتطفل على حياتها ويقتحم عزلتَها، محاولاً إلحاق المزيد من الأذى بها.. ومع تفاقم حالتِها المَرَضيّة تشعر بانسلاخها عن الجنسِ البشريّ وتحولها إلى فرس، وهنا تكون مشاعرُ التحول سيكولوجية (نفسية) مَرضيّة مغايرة للتحولِ الفيزيولوجي (الوظيفي) والمورفولوجي (الشكليّ) الذي خضع له غريغور سامسا في رواية «المسخ» .

ولكن لماذا الفرس تحديداً؟

يقوم اللاوعي بحلّ الصراعات النفسية اللاشعورية التي يعاني منها مرضى العُصاب بشكل رمزي بتحويلِها إلى أعراضٍ جسدية حركية أو ما يسمى طبياً بالأعراض الهيستيرية، والعَرَض الهيستيري يقوم من خلال صيغةٍ تعبيريةٍ واحدة بتحقيق رغبتين متضادتين صادرتين عن نظامين نفسيين مختلفين، والصيغةُ التعبيرية في حالتنا هنا هي تحول فاتن حمّاد إلى فرس، وهذا يحقق لها تلك الرغبة المُلحّة المكبوتة الصادرة عن الـ «أنا» في الهروب من شرورِ المجتمع والانعتاق من كل قيوده والعودة إلى الأصالة، وفي الوقتِ ذاته فإن تلك الفرس تحمل لجامها الذي يبقيها مُكبّلة بالمجتمع ويعيق حتى حرية التفكير والتعبير لديها، ليحقق بذلك الرغبة المُضادة والصادرة عن «الأنا

الأعلى» في وجوبِ الانتمـاء للمجتمع، وهذا بدا واضحاً في علاقـة الشخصية مع الجمهور الـذي يمثل بالنسبةِ لها المجتمع .

منذ اللحظـات الأولى للعرض لجـأت الشخصية إلى تحطيم الجدار الرابع مـع الجمهور، وقام العرض بطريقةٍ فنيةٍ جميلة بتوظيف الجمهور كعنصر مساعد في تشخيصِ وتوصيفِ الحالـة النفسيـة المَرَضيـة التـي تعاني منهـا الشخصية، فالجمهور هـو المجتمع، والشخصيـةُ تتهمه بأنه اقتحـم عليها عزلتها في حمّام منزلِهـا، وهذا صحيحٌ بطبيعة الحـال بحكم التصميم السينوغرافيّ والتموضع المـكاني للجمهور ضمن صالةِ المسـرح، والمجتمـعُ هـو عدوّهـا المباشـر الـذي تهربُ منـه بعد أن ذاقـتْ منـه الأمَرّيـن، إلا أنـه يرفض أن يتركَها بحالها، وتتأرجـح علاقتُها معه، فتارةً تخاطبه بعدوانية، وتارةً بودّيّـة، طالبة منه النصح والمشورةَ ما يعكس حالة العُصاب النفسيّ الذي تعاني منه .

ومـن المعـروف أن المونودراما من أخطـر أشكال المسـرح وأكثرها صعوبـة كونها عرضـ المُمثّل الواحد، فالمُمثّـل يُترَك ليُغـرّد مُنفرداً على خشبـة باردة ويُلقى علـى عاتقـه -مستخدماً قدراتـه التمثيليـة والعناصر الفنية المتاحـة كالإضاءة والمؤثّـرات الصوتية والأزياء والسينوغرافيا- أن يحكي قصته كاملةً ويقنع الجمهور بمنظـوره ويشدّهم بأدائه خلال زمـنٍ عرضٍ ينبغي أن يكـون محسوباً بدقـة ومتوائماً مع طبيعـةِ القصة التي ينبغـي عليها بدورهـا أن تكـون على درجـة كافية من الإثارة والتشويق يجنّبها الوقوع في فخّ الملل .

وعلـى الرغم من عادية القصـة والدمج المُنفّر في لغةِ الحوار الذاتيّ (المونولوج) بين الفصحى والعامية، وأحياناً ضمن نفس الجملة فإن الممثلة **رايسا مصطفى** وُفّقَـتْ في أداء الـدور بشكل متقن والولـوج إلى العوالم النفسية للشخصية وتقمصها بما يعكس حسنَ تحضيرٍ للدور ودراسـة سيكولوجية مُعمّقة للحالةِ المَرَضية التي تعاني منها، وتنويع الأداءِ من خلال توظيف لغةِ الجسد

وحركتـه في رسم لوحاتٍ ملونة ضمن الفضاء المسرحي بالتزامـن مع حسنِ تصميـم وتنفيذ للإضاءة ومعايرة المزيج اللـونيّ والموسيقا التصويريـة بما يناسب درجة التعقيد النفسيّ للموقـفِ الدرامي في لحظة معينة من سـيرورةِ الحبكـة، خصوصاً تلـك المُصاحِبـة للوحات الرقص التعبيريّ .

مسخ كافكا

نص وإخراج : فيصل الراشد .
تمثيل : رايسا مصطفى .
سينوغرافيا : سهى العلي .
مخرج مساعد : خوشناف ظاظا .
موسيقا : عيسى نجار .
تصميم الإضاءة : إياد العساودة .
تصميم الإعلان : راما بدوي .
فوتوغراف : أحمد سلام .
تنفيذ الإضاءة : راكان العضيمي .
تنفيذ الصوت : براء الجباعي .

ساعة واحدة فقط

طقوس الأَسْرِ والانعتاق

هنـــاء أبـــو أســـعد

يقولُ الفيلسوف **ابن رشد** في كتابه «جوامع سياسة أفلاطون» قبل ثمانية قرون : «علينا أن لا نُخدع بأن المرأة تبدو في الظاهر صالحة للحمل والحضانة فقط، فما ذلك إلا لأن حالة العبودية التي نشأت عليها نساؤنا أتلفتْ مواهبهنّ العظيمة.. يجب على النساء أن يقمنَ بخدمة المجتمع والدولة قيام الرجال، فإن الكثيرَ من فقر العصر وشقائه يرجع إلى أن الرجل يمسكُ المرأة لنفسه كأنها نبات أو حيوان أليف لمجرد متاع بدلاً من أن يمكّنها من المشاركة في إنتاج الثروةِ المادية والعقلية وحفظها» .

يشير **ابن رشد** إذن إلى العنف والعزل الاجتماعي للمرأة جزئياً أو كلياً من خلال التحكم بها ومنعها من الاتصالِ بالآخرين، وهذا له تأثير سيء جداً على الضحيةِ من الناحية النفسية والجسدية والاجتماعية، وبالتالي على المجتمع لأن المرأة نصف المجتمع .

مفهوم العنفِ والسيطرة على المرأة قدمه المخرج المسرحي **د.منتجب صقر** والكاتب **زيد الظريف** في مسرحيةٍ بعنوان «ساعة واحدة فقط» قدمها المسرح القومي بدمشق ، وقد حاول المخرجُ طرحَ فكرة علاقة الإنسان بالإنسان وهيمنة المجتمع الذكوري على المرأة وحبّ المال والجشع والتعنيف الذكوري ضد المرأة لتبقى تحت سيطرته التامّة، وقد ساعد ديكور العرض وإضاءته في خلق جوّ مناسب جداً لفكرة العرض، كما بذل الممثلون قصارى جهدهم لملامسة خفايا الشخصيات التي لعبوها والوصول إلى قلبِ المتفرج .

وللمزيدِ من الإضاءة على هذا العمل التقت «الحياة المسرحية» كلاً من كاتب العمل ومخرجه والممثلين، وكانت البداية مع كاتب العمل **زيد الظريف** الذي جسّدَ أيضاً شخصية سامح في العرض والذي سألناه : «ما هي الرسالة التي أردتَ إيصالها من خلال هذا العمل؟ وهل تمكنتَ من إيصالها كما تريد؟» فأجاب :

«الرسالة هي إدانة العنف الأسريّ ضد أيّ فرد من أفرادِ الأسرة، وتحديداً المرأة، وتعرية المجتمع الذي يباركُ هذا العنف تحت مسميات مزيّفة كالوصاية والتربية، وقد فوجئنا -كأسرة عمل- بالتجاوب الكبير من قبل الجمهور لما قدمناه حول قضية مهمة يجب الإضاءة عليها في الأعمال الفنية» .

*** أخذ البعضُ على طبيعة أدائك لشخصية سامح الميل باتجاه البعد عن الواقعية في الأداء، بعكس طبيعة أداء الشخصيات الأخرى في العمل، فكيف تعاملتَ مع هذا الانتقاد؟**

** شخصيةُ سامح واقعية، وقد جسّدتُها بصورة مخففة جداً عن حقيقتها لأن الشخصية في حقيقتها غير متزنة ومريضة وسلوكها غريب وصوتها أكثر غرابة، كما أن تعاملها اليومي مع الناس فيه مزيج من الطفولة غير الواعية، وهي تضمر في داخلها عدوانيةً كبيرة جداً قد تصل إلى درجة الأذية التي تضرّ بالإنسان، وربما تصل إلى مرحلة القتل، وقد قمتُ بتجسيد الشخصية كتقليد لها بطريقة واقعية وحقيقية، لذلك ربما ظهرت للمتفرج بأنها شخصية شاذة، وهذا النوع من الشخصيات لا يتقبّله الناس عادةً، وفي الحقيقة فإن واقعنا فيه من الشذوذ أكثر مما بدتْ عليه الشخصية، ومع ذلك فعندما قمتُ بأدائها خففتُ من حدة تصرفاتها كثيراً، وقد حاولتُ أن تكون واقعية نوعاً ما، وربما انتقد البعض أداء الشخصية الطفولي الكامن فيها، وهي في تعاملها اللاواعي مع طفولتها تبدو غير متوازنة أو غير متزنة، ويبدو عليها أنها توقفت عند مرحلة معينة من العمر لم تكبرْ بعدها وهي بحاجة لعلاج ورعاية نفسية .

*** كيف يمكن إقامة شكل من أشكال التوازن بين التمثيل والكتابة عند الممثّل المسرحي؟**

××التوازنُ موجود لأنه عملياً يوجد فاصل زمني بين الكتابة والعرض على خشبة المسرح، وعندما يُكتبُ النصّ المسرحي تتم مناقشته مع الممثلين والمخرج ومعالجة ومقاربة بعض القضايا فيه، ثم تأتي مرحلة البروفات والتجسيد، وهذه المرحلة منفصلةٌ تماماً عن مرحلة الكتابة لأن النص فيها يكون قد أصبح جاهزاً، عندها يمكن الحديث عن التوازن.. وفي الواقع فإن حالة الكاتب مختلفة تماماً عن حالة الممثل لأن الكاتب يغرق في عالم الكتابة ولا يهتم بأسلوب ترجمة نصّه إخراجياً، ولا حتى بمستوى الأداء، وعندما تتم ترجمة النص إخراجياً يلاحظُ الكاتب وجود رؤى أخرى قد يكون لها علاقة بكيفية أداء المادة المكتوبة، وعملياً فإن عالم الكتابة مختلفٌ تماماً عن عالم الأداء، لكن بوجود المخرج والممثلين يصبح هناك نوع من أنواع المقاربة والتوازن لإظهار المادة المكتوبة والشخصية المسرحية، وبالتالي تجسيد النص بالصورة الأمثل والأكمل للجمهور .

*** إلى أي مدى يمكن للعرض المسرحي أن يلعب دوراً إيجابياً في محيطه؟**

** في البداية عندما خرج المسرح من الطقس الدينيّ عند اليونانيين القدماء كان هدفه التأثير بالمتلقين والمشاركين بهذا الطقس ليصل إلى حالة من التطهير والتفاعل لفهم الميثولوجيا الدينية، لذلك لا يمكننا عزل مهام المسرح عن تأثيره الاجتماعي، ومن المستحيل أن يكون هناك مسرحٌ بعيد عن التأثير الاجتماعيّ، فالمسرح بالدرجة الأولى والأخيرة عاملٌ مؤثر، سواء على صعيد الإمتاع أو التوعية أو التفاعل الإنساني المباشر، ليصل –ربما– إلى حالة التغيير عند الإنسان، وهذا هو الهدف من المسرح .

*** أثناء كتابتك لنصّ المسرحية هل استعنتَ بنصوص مسرحية أجنبية شكلاً ومضموناً؟**

** موضوعُ المسرحية وفكرتها محليتان مئة بالمئة، ولم أستعن في كتابتهما بأية أفكار خارجية، وكون الموضوع يتعلق بالإنسان، والغاية والهدف هو الإنسان فإن قضايا الإنسان تتقاطع في الآداب والفنون، فعلى سبيل المثال كان هدف مسرحية «بيت الدمية» لـ **هنريك إبسن** قضايا المرأة وتحررها مثلما هَدَفْنا في مسرحيتنا إلى الدعوة لتحرر المرأة، فالمرأة موجودة –كما الرجل– في كلّ زمان ومكان، والحراك الإنسانيّ يدور بين الجانبين، فإن وجدتْ تقاطعات في العرض فهي تقاطعات إنسانية.. أما فيما يتعلق بالجانب التقني من الموضوع فمن خلال دراستي في المعهد العالي للفنون المسرحية تعلمْتُ الكتابة والتعامل مع عناصر النصّ المسرحي، وكنا –كطلاب– نأخذ معلوماتنا من أساتذتنا الذين أخذوها بدورهم من أساتذتهم، وقد تحولت طرائق كتابة النصّ المسرحي

عندنا كطلاب إلى حالة أكاديمية بحيث أصبحت لها قواعد وأصول لها علاقة بمتن النصّ وحبكته وذروته وانحداره نحو النهاية، وقد استعنتُ في كتابتي للنص بما درستُه من مناهج دراسية وطرق بناء النصّ المسرحي .

*** شاركتَ كممثل في أعمال مسرحية للكبار والصغار، فما هو الفارق بين المسرحين؟**

** الفارقُ بين مسرح الكبار ومسرح الصغار شاسعٌ جداً، وبالنسبة لنا كمسرحيين لا تختلف طريقة تعاطينا مع المسرحية لجهة الجدية في التعامل مع الطفل إيماناً منا بأن الطفل يمتلك ذكاءً فطرياً، كما أنه يدرك أشياء قد لا نظن أنه يدركها، وهذا يجعلنا نتعامل مع مسرح الطفل بجدية كبيرة جداً، وكوننا فنانين جادّين في مشاريعنا ونمثل مؤسسة تدعم ثقافة جادة هي مديرية المسارح والموسيقا التابعة لوزارة الثقافة فنحن بالتأكيد نتعامل مع مسرح الكبار بنفس الجدية من خلال انتقاء الموضوعات وطبيعة الأداء والناحية الإخراجية.. إن الفارق بين مسرح الكبار ومسرح الأطفال له علاقة بشيء شخصي عند الفنان المسرحيّ، فحالة الإمتاع التي نشعر بها عندما نقدم عملاً للأطفال كبيرة جداً كون مساحات الخيال مفتوحة أمامنا كممثلين في العمل على الشخصية، وقد تكون تلك الشخصية سريالية وغير واقعية مثل شخصيات الحيوانات والسَّحرة والمخلوقات الأسطورية، والعمل مع الطفل فيه جانب من الإبداع والخيال والإمتاع يداعب شخصياتنا عندما كنّا أطفالاً، بينما العمل الموجه للكبار عملٌ جادّ ومرهق ومحسوبٌ بدقة احتراماً للجمهور الذي نقدم له العروض الجادة .

*** من خلال الأعمال المسرحية التي شاركتَ بها هل وجدتَ أن الجمهور يتجاوب أكثر مع الأعمال المترجمة أو الأعمال المحلية؟**

** الجمهورُ السوري مثقف ومحبّ ومتقبّل للفن عامة وللمسرح خاصة.. في المراحل الأولى من تاريخ المسرح السوري كان النصّ المحليّ نادراً جداً، وخاصة نصوص المسرح الجادّ، وإن وجد النصّ المحلي نراه في المسرح التجاري الذي له أغراضٌ تجارية تلامس غرائز الناس وتحاول أن توجدَ بيئة من الضحك والترفيه، وقد تقبّل جمهورنا الجدّيةَ الموجودة في النصوص المسرحية المترجَمة وتعاطى معها ومع مواضيعها الإنسانية التي مسّتْه كإنسان، ولا ننسى هنا عامل الإخراج الذي لعب دوراً كبيراً في جعل الجمهور يتقبّل النصوص الأجنبية.. وفي مراحل تالية عندما بدأ الكاتب **سعد الله ونوس** مع مجموعة من الكتّاب السوريين كـ **وليد إخلاصي وعبد الفتاح قلعه جي** بتقديم أعمال مسرحية بدأ الناس يتجاوبون مع النص المحلي بطريقة جيدة، أما حالياً فإننا للأسف نفتقد النص المحليّ، علماً أننا بحاجة ماسّة له، فلا أحد يستطيع الكتابة والتحدث عن قضايا مجتمعنا وقضايانا الإنسانية مثل الكتّاب السوريين.. وبالمحصّلة فإن الإخراجَ يلعب دوراً حاسماً في إدارة النص والممثلين الذين يعملون على النص ليُقدّم كمادة محببة للجمهور ويحصل على انتشار واسع، فالصّنعةُ الجيدة تقدم النص بشكل جيد سواء كان أجنبياً أم عربياً، وأنا أشجع الكتّاب السوريين، وبالأخصّ الشباب، على كتابة نصوص مسرحية تلامسُ واقعَنا اليومي .

*** متى نصفُ عملاً مسرحياً بأنه عمل ناجح؟**

** العملُ المسرحي الناجح هو الذي يحقق شرطين أساسيين : الأول تكامل عناصر العرض المسرحي من نصّ وإخراج وتمثيل وديكور وأزياء وموسيقا، أمّا الشرط الثاني فهو قبول الجمهور لهذا العرض، فالجماهيريةُ هي التي تعطي الشهادة لنجاح العرض، وكلّما كان العرض جماهيرياً ومتكامل العناصر كان عرضاً ناجحاً، ونضيف على العرض الجماهيري صفةً أخرى هي رأي النقاد الذين يُفترض أنهم مجموعةٌ مثقفة تمثل الجمهور، وبالتالي عندما يكون هناك إجماع من قبل النقاد على جودة عرض مسرحيّ نقول بأن العرض ناجحٌ وجماهيري.

***

وكانت لنا وقفة مع مخرج العمل **د.منتجب صقر** الذي سألناه أولاً عن طبيعة العمل الذي قدمه لجمهور المسرح القومي، فأجاب :

«حاولْنا في مسرحية «ساعة واحدة فقط» أن نركّز على ضرورة انعتاق المرأة من الأَسْر وخروجها عن سيطرة الأخ المهيمن، وتسليط الضوء على الكثير من مَظاهر العنف والسيطرة الذكورية في المجتمع السوريّ والتي لا بدّ من مناقشتها، على الأقل على خشبة المسرح،

وبالتالي عملْنا على إيجاد حالة من التفاعلِ والتفكير لدى المتفرج، إذ يوجد الكثير من العائلات المعتادة على العنف وكأنه قدَر محتوم وغير قابل للنقاش.. وكان هدفنا أيضاً مناقشة موضوعِ تعنيف المرأة وقبولها لهذا الأمر من خلال شخصيةِ هالة التي ترددتْ في الخروج من القبو وعادت إلى حضنِ أخيها وسيطرته، وبالتالي فإن إحدى رسائل العرض التأكيد على أنه قد يوجد في المجتمع عنف قائم على قبول المرأة له، هادفين إلى خلقِ حالة حوار من خلال استحضار العنف بكل أشكالِه وإدانة كل شخص يمارسه أو يقبل بوجودِه .

*** ما هي الأسس التي اعتمدتَ عليها كمخرج في اختيارِ الممثلين في هذا العمل المسرحي؟**

** سبق وأن عملتُ مع الممثل **زيد الظريف** كاتب النصّ، وهو من المسرحيين الجادّين وصاحب خبرة في العملِ المسرحي، حيث قدمنا معاً قراءات مسرحية في دار الأوبرا، وقبل ذلك قدمناها في كلّ من مرمريتا وصافيتا، وبالتالي نشأتْ بيننا حوارات مطوّلة ولقاءات، وقد التقى مشروعي المسرحي مع مشروعه، إذ من المهم جداً إيجاد صيغة مشتركة بين المخرج والممثل، وهذا ما وجدتُه بيني وبين **زيد الظريف**.. أما بالنسبة لشخصية هالة التي أدتْها الفنانة **يارا مريم** فبعد عدة لقاءات رأيتُ أنها صاحبة حضورٍ على الخشبة، وكنت قد حضرتُ عرضين شاركتْ فيهما في المسرح القومي ووجدتُ أنها ممثلة موهوبة رغم أنها هاوية ولم تدرس المسرح أكاديمياً، وقد تمّ النقاش معها بعد أن قرأت النص واتفقنا على المحاورِ الأساسية فيه ورأيتُ أنها مناسبة لطبيعة شخصيةِ هالة، ونفس الأمر ينطبق على الفنانة **نورهان حمد** التي أدّت دورَ صبا وهي دارسة للمسرح وتتقاطع مع شخصية صبا الدارسة للأدب العربيّ، وبالإضافة إلى حيوية الشخصية فهي تمتلك طموحاً، ومن المهم عندما نختار ممثلاً لأداء شخصيةٍ ما أن يكون قريباً منها .

*** برز في العرض موضوعُ الخوف بشكله العام، فكيف تناولتم هذا الموضوع؟ وما هي طبيعة الخوف الذي كان مسيطراً على بعض شخصيات العمل؟**

** الخوفُ حاضرٌ بقوة في حوارات النص وتفاصيله، وقد قمنا بتجسيد هذا الخوف عبر حركات شخصيةِ هالة، فهي تخاف عندما تتكلم بصوت مرتفع كي لا تثير حفيظةَ أخيها سامح، وتخاف عندما تكون بجانبه لأنه يمارس سلطته الذكورية ويقمعها دائماً، وتخاف من الخروج وترْك مكانها رغم أنها في قبوٍ مظلم، وبالتالي فإن الخوف هو موضوع أساس في العرض لأنه يتحكم بمصائرِ الشخصيات، وهو سببٌ أساس من أسباب العنف في المسرحية، وظهرَ ذلك في الحركة واللفظ .

*** كيف بالإمكان أن نقدمَ أعمالاً ذات قيمة فكرية عالية وبنفس الوقت تحظى بحضور جماهيري واسع؟ وهل عملتم على ذلك في هذه التجربة؟**

** يمكن تقديم أعمالٍ ذات قيمة فكرية للجمهور عبر الغوص في مواضيع مجتمعية تشغله وتهمه، فمعالجةُ موضوع الأسرة شيء أساس في المسرح عبر كتابة نصوص تخصّ الأسرة السورية، وهذا ما قمنا به، حيث واكبتُ مراحلَ كتابة النص مع الفنان **زيد الظريف**.. وبالعموم هناك رغبة في معالجة موضوعٍ أساس في السياق الاجتماعي السوري غائب عن حركة الكتابة المسرحية

في سورية، ولاحظنا أن هناك الكثير من النصوص التي عالجت في السنوات الأخيرة موضوع الحرب لكن هناك هروب من معالجة قضايا أساسية مثل التنمّر والعنف وأساليب التعامل مع الشباب وكثير من المواضيع التي غيّرت الحربُ مفهومَها وتدخل في صلب العائلة السورية، وبالتالي علينا البحث عما يلفت انتباه مجتمعنا لنقدمه على الخشبة، ونذكر هنا أن بعض المخرجين يقومون باللجوء إلى نصوص مترجَمة لتقديمها، وأنا لستُ ضد هذه الفكرة، لكن الأهم هو إعداد النص وفقاً للبيئة التي يُعرَض فيها، فالنص كما يقول الكاتب **سعد الله ونوس** يشكّل حالة حوار مع المدينة التي يُعرض فيها، فعندما نقدم مسرحية «أنتيغون» على سبيل المثال في سورية لن تكون لدينا نفس الرسائل والدلالات التي ستكون لدينا عندما نقدمها في باريس أو بيروت أو بغداد، وبالتالي يجب علينا أن ننوّع من المواضيع، وليست هناك قاعدة ثابتة عامة لتقديم عرض مسرحي، فالموضوع يتعلق بخيارات المخرج وفريق العمل، وأعتقد أن العرض المسرحيّ الذي يُقدّم هنا عليه أن يطرح قضايا تخص مجتمعنا ليكون قريباً من الجمهور وبهدف الارتقاء بالمسرح وتقديم عروض ممتعة ومثيرة للنقاش، وأعتقدُ أن هذه المهمة ستنجح عندما يتم التعاون بشكل جيد بين المخرج والدراماتورج لأنه من المعروف أن الدراماتورج هو الشخص الذي يقدم اقتراحات للمخرج ويناقشه في كل مناحي العرض وصولاً إلى طريقة اختيار الممثلين ورسم الحركة على المسرح وآليات التعامل مع النص .

*** لمن تتوجه كمسرحيّ في أعمالك؟**

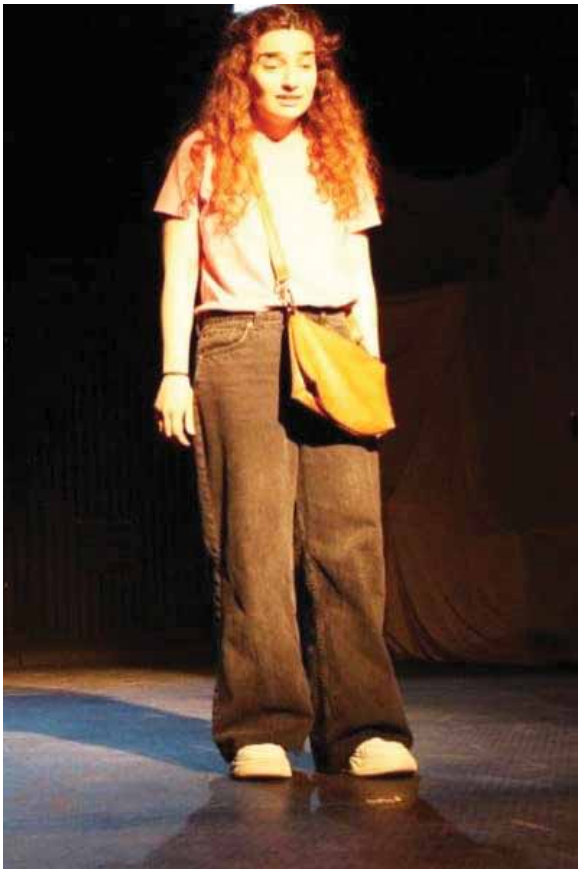
** أتَوجه إلى شريحة واسعة من المجتمع السوريّ، وخصوصاً الشباب، فمن المعروف أن المسرحَ يعاني من انحسار الجمهور، وبالتالي يجب علينا كمسرحيين تقديم أعمال لجمهور الشباب تناقش قضاياهم، وبعد تقديم «ساعة واحدة فقط» ومن خلال نقاشنا مع الجمهور وجدْنا أن هناك تقاطعات بين شخصية سامح الشاب العنيف وبعض الأشخاص على أرض الواقع، وقال الجمهور أن شخصيات مثل سامح وهالة اللتين جسّدتا العنف بين الأخ وأخته موجودة عند شريحة واسعة من المجتمع السوري، وبالتالي نكون قد توجهنا نحو شريحة كبيرة من المجتمع، وعندما قدمتُ هذا العمل أردتُ الإضاءة على العنف المنزلي من كافة جوانبه وإدانته والسعي إلى معالجته عبر الحوار والحدّ من انتشاره وخلق حالة قبول بين الناس لمناقشته لأن المسرح منصة هامةٌ لإيصال الأفكار إلى جمهور واسع، وكنّا نأمل تصوير العمل تلفزيونياً ليتمّ عرضه ويتوجه لجمهورٍ أوسع .

*** إلى متى سيستطيع المسرح الصمود أمام التحديات المعاصرة، وخاصة وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة؟**

** مسرحُ اليوم أمام تحدّ كبير جداً هو تحدّي وسائل التواصل الاجتماعي، ونحن كمسرحيين علينا أن نتوجهَ لجميع شرائح المجتمع لجذبها من خلال طرح مواضيع هامة تخصها، والمسألة بحاجة إلى بناء مستمرّ وتراتبيّ يبدأ من المدرسة، فعندما يعتاد الجمهورُ على حضور المسرح يمكن أن يصمد أمام الحضور الطاغي لوسائل التواصل الحديثة، لذلك علينا الاهتمام بالمسرح بدءاً من المدارس ومسرح الطفل، ففي الدول المتقدمة هناك حصص مخصصة للمسرح المدرسي لأنه عندما يتعلم الطفل حضور المسرح يكبر معه حبّه له، وكذلك ينبغي ألا ننسى المسرحَ الجامعي وأهميته لأن شريحة الشباب تعاني من حالة فراغ وتعلّق شديد بالموبايل الذي يقضي الشبابُ أمامه ساعات طويلة وهم يتصفحون مواقع التواصل، وعندما نسألهم «لماذا لا تذهبون إلى المسرح؟» يجيبون بشكل عفوي «لأننا لسا معتادين على ذلك» وأنا هنا لا أعمّم لأن هناك شريحة منهم تحبّ المسرح وتحضره بشكل دوري، ولكي يصمد المسرحُ أمام التكنولوجيا الحديثة علينا تقديم الدعم والدعاية الكافيين له، فمن المهم جداً مواكبة العرض إعلامياً لأن هذا يسمح بجذب كافة شرائح المجتمع لحضوره .

*** متى يحقّ للمسرح أن يدّعي أنه استطاع كسر التابوهات المعروفة دون الإساءة لأحد؟**

** الموضوعُ يحتاج إلى عدد كبير من العروض التي تناقش مواضيع حساسة لأن كسرَ التابوهات أمر متعلّقٌ بمدى حضور المسرح في المجتمع، فمثلاً يمكن لعرض معيّن أن يطرح فكرة عن كسر التابوهات كما في «ساعة واحدة فقط» عندما تحدثنا عن علاقة الأخ



المهيمن بأخته المعنّفة، وهنا نتساءل «هل يمكن التوسع أفقياً في خارطة تقديم العروض المسرحية لنتجاوز قضية الجمهور النخبوي ونصل بمسرحنا إلى أبعد مدى ممكن؟».. لكي نكسر التابوهات علينا تقديم عروضنا بشكل جماهيري حتى لو كان ذلك بعيداً عن صالات المسارح التقليدية، فالمهمّ هو الحالة الحوارية التي تنشأ بعد العرض، وكلما قدمنا عروضاً أكثر فنحن بذلك نقدم اقتراحات للمعالجةِ ولا نقدم حلولاً لأن المسرح لا يقدم حلولاً بل يعرض حالات، وكلما زادت تلك الحالات زاد اقترابُ الجمهور من المسرح وتزايد تفكيرُه به لأن ما يقدّمه العرض من حوار وحركة يدفع الجمهور للتفكير ويحرّضه على البحث عن حلول مناسبة لكل حالة، وبذلك يتفوق المسرح على التلفاز وعلى كل الوسائطِ الفنية الأخرى لأن هناك تواصلاً مباشراً مع الجمهور وهناك حضور للممثل الذي يتنامى فيه شعورُ المتلقي، وبالتالي فالتأثير يكون أكبر.. وهناك أمرٌ مهم يخصّ كسر التابوهات هو المواضيع التي يكتبها الكتّاب المسرحيون، فللأسف هناك عدد من الكتّاب يتطرقون للمواضيع بشكل مباشر، وهذا لا يجوز، فالمسرح يعالج الأمور بطريقة غير مباشرة لأنّ المباشرة تقتل المسرح بشكل عام، وبالتالي لكي نكسر التابوهات في المسرح يجب على الكتّاب تناول مواضيع حساسة وتقديمها على المسرح من قبل مخرجينا وإيصالها إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور كي لا تبقى موجهة للنخبةِ فقط .

*** كيف يمكننا نشر ثقافة المسرح لدى الجيل الجديد؟**

** يمكننا ذلك عبر عدة مراحل : المرحلة الأولى الاهتمام بمسرحِ الطفل، وهناك جهود حثيثة تقوم بها مديريةُ المسارح والموسيقا-مسرح الطفل والعرائس بهذا الصدد، وهناك شغفٌ كبير لدى الكثير من المسرحيين بمسرح الطفل.. والمطلوب أيضاً التركيز على المسرح المدرسي الذي أعتبره حجر أساس في المجتمع لأن الطفل عندما يحضر العروض المسرحية بشكل دوريّ وعندما نخصص له مادة للمسرحِ في منهاجه المدرسيّ فستنشأ عنده ثقافة الخشبة وثقافة النص وسيفهم أن المسرح هو ذلك الفنّ المميز الذي يسمح له بالتعبير عن رأيه وعن الكثيرِ من تفاصيل يومياته، ومن المهم تخصيص ورشاتِ عمل مسرحية للطفل في الحصص المدرسية وألا يقتصر المسرح في المدرسة على تقديم عرض من خارج المدرسة، وبالتالي إشراك الطفل في عملية صناعةِ العرض، والموضوع بسيط جداً، فهو يحتاج إلى جهودِ مدرّسي مادة التربية الفنية والتنسيق بين وزارة التربية والمديريات التابعة لها وألا تكون ثقافة المسرح في المدرسة ثقافة مهرجانات فقط، بل يجب أن تكون هناك حصص ترفيهية مستمرة للمسرح، الهدفُ منها خلق حالة توعوية عند التلميذ عبر تناول قضايا تهمه، إذ يمكن للمدرّسين أن يوصلوا فكرة ما عبر المسرح بشكل كوميدي أو جادّ، أي تناول مواضيع اجتماعية عبر عرضها على الخشبة، ولا ينبغي أن ننسى الاهتمامَ بالمسرح الجامعي لأن جيل الشباب هو الأساس في بناء المجتمعات، وهناك

منتجب صقر

شريحة كبيرة من الشباب لديها الوقت لحضور العروض المسرحية، ونلاحظ أن هناك عروضاً مستمرة للمسرح الجامعي ضمن الجامعات ووجود مهرجانات للمسرح الجامعي يقدم طلاب الجامعة فيها عروضاً يصنعونها بأنفسهم، لذلك يجب دعم شباب المسرح وهواته بشكل دائم والسماح لهم بتقديم عروضهم في صالات المسارح، وكذلك تقديم الإمكانيات الفنية لهم لإنجاز العرض، ونلاحظ أن مسرح الهواة ومسرح الشباب قائم على جهود بعض المهتمين والأشخاص الشغوفين بالمسرح بشكل غير منهجيّ، أي ليس ضمن استراتيجيات العمل الثقافي، وأركّز هنا على موضوع الدعاية، فعندما تكون هناك دعاية كافية للعروض المسرحية يكون هناك إقبال مستمرّ على المسرح لأن الجمهور بحاجة للتذكير دائماً أن هناك عروضاً مسرحية تُقدَّم.. إن الموضوع بحاجة إلى تضافر كل الجهود ابتداء من المدرسة مروراً بالمرحلة الجامعية كي نصل إلى حضور شريحة واسعة من الجمهور بأعمار مختلفة للأعمال المسرحية، وبالتالي فإنّ خلق ثقافة المسرح يجب أن تبدأ من مرحلة الصغر لتتنامى ويصبح حضور العرض المسرحي أمراً دائماً وليس فقط بهدف الترفيه، ليتكوّن لدينا جيلٌ لديه عادات ثقافية صحية، من بينها حضور العروض المسرحية .

وسألْنا الفنانة **يارا مريم** عن هذه التجربة وفيما إذا كانت لديها مشاركات مسرحية سابقة فأجابت :

«كانت تجربة فريدة من نوعها أديتُ فيها شخصية مميزةً بالنسبة لي وقريبة مني شخصياً، وكان هذا العرض مختلفاً تماماً عن العروض التي شاركتُ فيها سابقاً لأن النص هنا سرديّ وفيه الكثير من الحوار والقليل من الفعل، وقد واجهتُ صعوبة في البداية لأفهمَ طبيعة هذا النوع من الأعمال المسرحية، ولكن بالمجمل كانت تجربة مفيدة أضافت لي الكثير.. أما بالنسبة لمشاركاتي السابقة في المسرح فقد شاركتُ في أعمال مسرحية محدودة، كان أحدها موجهاً للأطفال» .

كما حدثتْنا الفنانة **نورهان حمد** عن مشاركتها في «ساعة واحدة فقط» فقالت :

«تجربتي في هذا العمل عبارة عن رحلة ممتعة بدأتْ من مرحلة القراءة وانتهتْ في مرحلة العرض، وقد أديتُ شخصية صبا وهي فتاةٌ لطيفة وحيوية، وحلمُها أن تخرج من أَسْرِ سيطرة أمها لتلتقي بوالدِها، وخلال أحداث المسرحية نتعرف على شخصيتِها وهواجسها ودوافعها لإنقاذ السيدة هالة السجينة في قبو بيتها والممنوعة من الخروج بسببِ تسلّطِ أخيها وسيطرته عليها وعلى أموالها، وتنشأ بين صبا وهالة صداقة تتشاركان من خلالها الذكريات والطموحات، وهذه الصداقة تدفع صبا إلى محاولةِ مساعدة هالة وإقناعها بالهروب من ظلم أخيها سامح السايكوباتي، لكن دون جدوى، لتكتشف في النهاية أن هالة حبيسة في القبو بإرادتها، وأنها وسامح وجهان لعملةٍ واحدة، لذلك تقرر صبا أن تنجو بمفردها وتذهب لتلتقي بأبيها الذي حرمتها منه والدتُها التي تشبه إلى حدّ ما شخصية سامح المتسلط، وهذه المسرحية كانت تجربة غنية بالنسبة لي وأعطتْني خبرة في كيفية التعامل مع النص والخشبة» .

وعن تجاربها السابقة في المسرح قالت **نورهان حمد**:

«هذه هي تجربتي الثانية بعد التخرج من الجامعة العربية الدولية-قسم التمثيل، أما التجربة الأولى فكانت مسرحية «توركاريه» للمسرح الجامعي» .

غرفة تحت الصفر

لغة الجسد وفنّ التجسيد

قدمت مديرية المسارح والموسيقا وفرقة خطى للمسرح الراقص ف العرض المسرحيّ «غرفة تحت السفر» المعتمِد على نصّ أدبيّ بعنوان «العنبر رقم ٦» للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** كريوغراف **محمد حلبي** سينوغرافيا وإخراج **سعيد الحناوي** .

قدمَ العرض قصصَ عدد من الشخصيات التي تعاني اضطرابات نفسية ومقيمة في مشفى للأمراض العقلية نتيجة أسباب مادية ومعنوية أوصلتها إلى هذا المكان، وقد استمرت التحضيرات للعرض لمدة شهرين تم خلالهما التدريب على تقديم عمل ممتع بصرياً وغني فكرياً بالاعتماد على الرقص التعبيريّ بالتوازي مع السرد الصوتيّ والمونولوج الداخلي واللوحات الجماعية المنسجمة مع السينوغرافيا والإضاءة ذات اللون الأصفر التي رافقت العرض وتمّ توجيهها باتجاه الجمهور كنوع من الإسقاط على الأمراضِ الاجتماعية، ليخلص العمل إلى القول أن السلامَ النفسيّ مسؤولية جماعية .

وسبق للمخرج **الحناوي** أن أخرج عدداً من الأعمال المسرحية نذكر منها : «ظل رجل القبو-حكي سليم ولازمو فهيم-زاوية» .

جمعية المسرح الحرّ تعاود نشاطها

سـقيفة

طقوسُ التمرّد وقيودُ الإحباط

لمى بدران

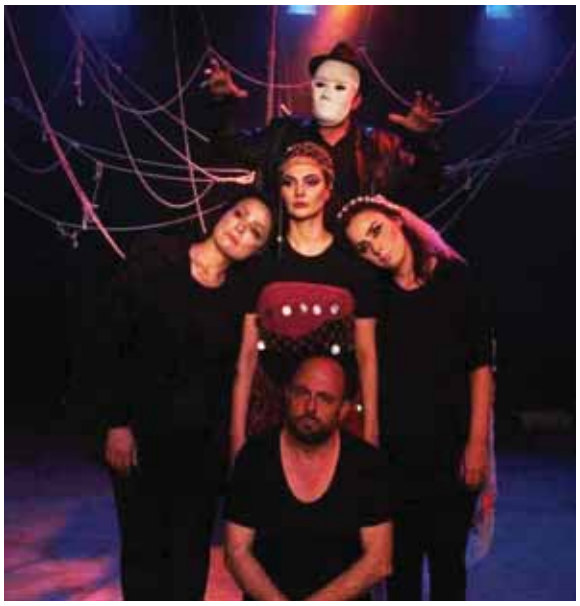
في وقتٍ من الأوقات قد نكتشف أنه كلما تقدّم بنا الزمن بِتنا نشبه الدمى، وليست أيّ دمى، بل تلك المشبوكة بخيوط تتحكم بخطواتنا وأحلامنا وواقعنا، ومنّا من يحاول التمرد والتخلص منها، أو حتى التقليل من أعدادها، وآخرون يستسلمون وينفخون على غبارِها حتى يتلاشى وتتلاشى.. ولا شك أن هناك نماذج مختلفة من البشر يتباينون في التعاطي مع فكرة كون الإنسان عبارة عن دمية بيد الزمان، وتظهرُ مثل هذه النماذج بشكل جليّ في مسرحية «سقيفة» التي كتبها وأخرجها الفنان **سليمان قطّان** كأولِ تجربة إخراجية احترافية له بعد تجارب عديدة أنجزها مع الهواة .

تقدّم مسرحية «سقيفة» -التي قدمتْها جمعية المسرح الحر والتي أعادت نشاطها عبر هذا العرض بعد انقطاع طويل - العديدَ من الحكايات المشوّقة التي تعود لثلاث دمى تسرد قصصاً مختلفة لثلاث نساء ورجل يعملَ في المتجر الموجودة فيه تلك الدمى ليحاكي آلامَها بطريقة ما، ويطرح معاناته في الوقت ذاته، إضافة إلى الظهور الخاطف للرجل الغامض المقنّع الذي يجسّد اليد الخفية والخيوط التي تربط بداية المسرحية بنهايتها، وهو من يُطلق بدخوله ونظرته العميقة الحادة إلى الدّمى عنان سرد قصصها بعد أن تعرف أنها أصبحت مهمّشة ولا ضرورة لها .

يبدأ العرض بتلقّي العامل في المتجر (أداه الفنان **فادي حموي** الذي أدى خمس شخصيات في المسرحية)

اتّصالاً هاتفيّاً من صاحب العمل يطلب منه فيه أن ينقل المانيكانات القديمة من الواجهة إلى السقيفة لأنها ستُستبدَل بأخرى جديدة قادمة من الصين تعمل على الذكاء الاصطناعي، وهذا الشاب متعلّم وقد علّق شهادته على الحائط لأن فرصه معدومةٌ في العمل الذي يناسبه وقد أجبرته الأيام على أن يعمل في متجر ألبسة ليكون ضحية كالنساء الثلاث الموجودات على الواجهة الزجاجية..

وعن تجربته في مسرحية «سقيفة» يتحدث **فادي حموي** لـ «الحياة المسرحية» قائلاً : «شعرْنا كأسرة للعمل أن هناك فكرة نستطيع أن نقدمها من خلال هذه التجربة، وقد حاولْنا جاهدين أن نكون على مستوى المسؤولية في العمل الذي أديتُ فيه عدة شخصيات مثَّلَتْ نماذج اجتماعية، كلّ واحدة منها لها أوجاعها ومأساتها.. ولا شك أن تجسيدَ عدة شخصيات في مسرحية واحدة يشكّل حالةَ إغراء بالنسبة للممثل من حيث اختبار وتحدّي نفسه وإمكانياته، وقد حاولتُ توظيف المخزون المتراكم عندي



مـن مفردات وإيحاءات في هـذه الشخصيات التي قدمتْ رسالة متعلّقة بما يمكـن أن نسميه فرص الحياة، حيث لا يتمكن الكثيرون من نيل ما يستحقون» .

وتتتالى لوحاتُ العرض التي تقدم تجارب حياتية عند كل دميـة نسائية على حدة بشكل تهتـز فيه ثم تهدأ فجأة بعـد انفلاتها لدقائق من حكم الخيـوط والقيود المربوطة إليهـا لتسرد باندفـاع وانفعال وببعض التفاصيل المؤثرة معاناتهـا في الحياة، فالأولى (أدتها الفنانة **لميس عباس**) فتـاة جلّ ما تحلم به منزل يؤويها حتى لو في بلاد الغربة، حيث تسعى إلى الهجـرة لأوربا بعد فقدانها منزلها الذي أخرجـوا عائلتَها منه لأن والدها تقاعـد ولم يعد يستطيع إيفـاء قروضه وديونه المتراكمـة، والنتيجة لا تأشيرة على جواز السفر، فتعود خائبة باحثة عن الأمان في أي مكان.. والثانيـة فتـاة (أدتهـا الفنانـة **رولا طهمـاز**) تعيش على ذكرى حبيبها المفقود منذ أكثر من عشر سنوات، وترفض الزواج من بعده، حتى من رجل ثريّ تحاول والدتُها فرضَه عليهـا لأنهـا خاضعة تمامـاً للأمل الكاذب وقـد أضاعت عمرها في ممارسة شعارات غير مجدية .

الفتـاة الثالثـة راقصةٌ جميلـة (أدتهـا الفنانة **نغم إدريس**) وهـي فتاةٌ مظلومـة من قبل أبيهـا الذي منعها مـن الذهاب إلى الجامعة والعمـل والخروج خارج المنزل لأنها جميلة، وقد جارَ عليها الزمن، وزاد من ألمها حبيبُها الذي استغلّها باسم الحب ثم تركها وحيدة، فتحولت إلى راقصة ملهى ليلي، لا تأبه لشيء .

فضّل المخرج **سليمـان قطّان** عدم اللجوء إلى المكتبة المسرحية رغـم وجود مئات النصوص العربية والأجنبية التـي من الممكن إخراجها، فقد كتب النّصّ بنفسه، وتخيّل شخصياتـه أثناء الكتابة، ومن الواضـح أنه انتهج في هذه المسرحيـة أسلـوب مسـرح الحلقة الـذي يُعدّ نسقـاً فنيّاً منبثقـاً من الإبـداع المسْرح القابل للتجسيـد فوق خشبة المسـرح، أي التشخيص الذي لا يعتمد على النصّ والحوار فحسـب بل وعلى العرض بـرؤاه البصرية، فأربعة ممثلين جسّـدوا ١٨ شخصيـة في المسرحيـة، وكانت فكـرة كتابة النص ناجمة عن محاكاة حالة واقعية محلية عربية تعكس القيودَ التـي تواجهنا، لذلك انطلق مـن معاناة ومشكلات ثلاثة نمـاذج نسائية وقفلها بنموذج ذكوري واحد، واختار مكانيـاً أن تدور الأحـداث في السقيفة لأنهـا بدلالتها وما تحتويـه مـن أغراض وأدوات مخزّنة وأشيـاء غير لازمة كمكان معزول صغير لا يستطيع المرء أن يأخذ فيه راحته .

وفي إجابـة على سؤالنا عن سبـب اختياره للممثلين قـال **قطـان** : «اخترتُهم بناءً على الشللية ولكن بمعناها الإيجابـي وبحكـم حالـة التناغـم الناشئـة في الأعمـال السابقة بيننا لأن الفن عندي حالة إبداعية جماعية، وأنا أَنْسبُ أي نجاح حققه العمل لجميع من عملَ فيه» .

وفي سيـاق الحديـث عـن الرؤية الفنيـة في العرض أكّـد الفنان **سليمان قطان** أنـه رأى أن مجموعة الشباك والخيوط التـي كانت موجودة على الخشبـة سواء أكانت خلـف الشخصيـات أم أمامهـا كانت محيطـة ومتحكمة بالشخصيـات، وربما بنا، وأضاف : «هـذا العمل لا يعبّر عـن كل شيء يـدور في ذهني عن المسـرح لأنّ الفن حالة مرحلية متجـددة تواكب الزمن لخدمـة قضايا المجتمع، ونحن اليوم في مرحلة إعمـار الفكر والبشر قبل الحجر، ويجـب أن نعمل على المنظومة الجديدة من خلال المعطى الزمني الموجود، والحبّ الكبير للمسرح من قبل الفنانين الذين يعملون فيه يخترق الظروف الصعبة» .

الفنانة **رولا طهماز** أخبرتْنا أن هناك شعوراً بالمتعة يكتنفهـا وهي تقف على خشبـة المسرح وأن علاقة خاصة تربطها بالخشبة، وهي منجذبة إليها بشكل كامل، وقالت : «المسـرحُ يحتضن أوجاعنا وهمومَنا وقضايانا، وفي هذا العمـل جسدتُ شخصية أثـارتْ في نفسي تساؤلاً عن سر تلـك المشاعر غير المفهومة والتـي تجعلنا في حالة انتظار

سليمان قطان

للحيـاة، أهـي مرضـ نفسي ناتج عـن صدمـة نعبّر من خلالها عمّا فقدناه؟ وقد استوحى المخرج هذه الشخصية من امرأة حقيقية موجودة في الواقع وتنتظر عودةَ زوجها المتوفى منذ سنـين طويلة، إضافة إلى التمرّد الذي يرافق الشخصية من تجاوز حـدود التعامل مع المحيط واللجوء إلى العرّافـات، وغـير ذلك، وقـد استسلمـتُ للشخصية وأطلقتُ للّاوعي عنانَه في أدائها» .

تصـلُ الأمور في مراحل العرض المختلفة إلى مجرى يشبه الاعـتراف الذي ترافقه إرهاصـات نفسية تلامسُ الحقيقـة التـي تتصاعـد في الجـزء الأخـير منـه، تلك الحقيقـة المرّة التي جعلت من جميـع الشخصيات تواجه نفسَها وتبوح بأنها كانت مُخـدّرة تماماً، والمعاناةُ جعلتْها في غواية تتحدى الواقع بلا جدوى، حيث لم تخلُ المَشاهد مـن الزخم الدرامي الذي رافقه عزفٌ حيّ على آلة العود أدّاه الفنان **ياسر البردان** كخلطٍ للتقنيات لنصل إلى نوع مسرحي يتأرجح بين المسرح الجادّ والمسرح الترفيهي .

في الختـام تتراجـع الدمى (المانيكانـات) لتقبع في مكانها داخل السقيفة بعد أن تحدّثت عن قيودها وحررتْ كل شـيء بداخلهـا علـى أمل أن يكـون لها مـكان أفضل ورحلة لا شِباك فيها ولا آلام .

من ميـزات العمـل البساطـة والوضـوح واستعمال المفـردات المنبثقـة مـن الواقع والتـي تعكـس البيئة التي تعـاني مـن الأزمات، وقـد يكون هـذا سبباً مـن أسباب وصـول العرض السريع إلى قلـوب النـاس دون ضرورة تأويل أو تفسير المَشاهد .

ولم تقتصر البساطة على المفردات اللفظية فقط بل امتـدتْ لتشمل الديكور الـذي كان عبارة عن سلّم خشبي ومجموعة خيوط كثيفة معلّقة بشكل عنكبوتي على المسرح وبعض الكراسـي، وهـذا الديكـور أدّى مهمتَـه في إبراز مظاهر الحياة الإنسانية المختلفة .

سقيفة

نص وإخراج : سليمان قطان .

الممثلون : ياسر البردان-رولا طهماز-ليس عباس-نغم إدريس-فادي حموي .

سينوغرافيا : محمد يونس قطان ورضوان النوري .

عزف ومختارات موسيقية : ياسر البردان .

مجلس إدارة جمعية المسرح الحر تكرم أسرة المسرحية

حكايتنا حكاية
عرضٌ مسرحي طلابي في دمشق

قـدَّم طـلاب معهـد دراما رود عرضاً مسرحيـاً بعنـوان «حكايتنـا حكايـة» يقوم علـى سرد مجموعة من الحكايـات الشعبية القديمة، وقـد استطاعـوا أن يضيفوا نفَساً علـى الحكايـات القديمةِ بأسلوبهـم المُبتكَر بالتوازي مع عنصرِ الغناء الذي شكّل إغناءً للعرض .

أشرفـت على العرض الفنانة المسرحية **وئام الخوص** التـي أوضحت في تصريحات إعلاميـة أنّ فكـرةَ العمـل جـاءتْ من مادة درّستْهـا لطـلاب التمثيل في المعهـد المذكور بهدف تعزيز ملَكَة الخيالِ عندهم وليتعلَّموا كيفيـة التواصـل مـع الجمهـور بعيـداً عن عناصر العرض المساعِدة الأخرى .

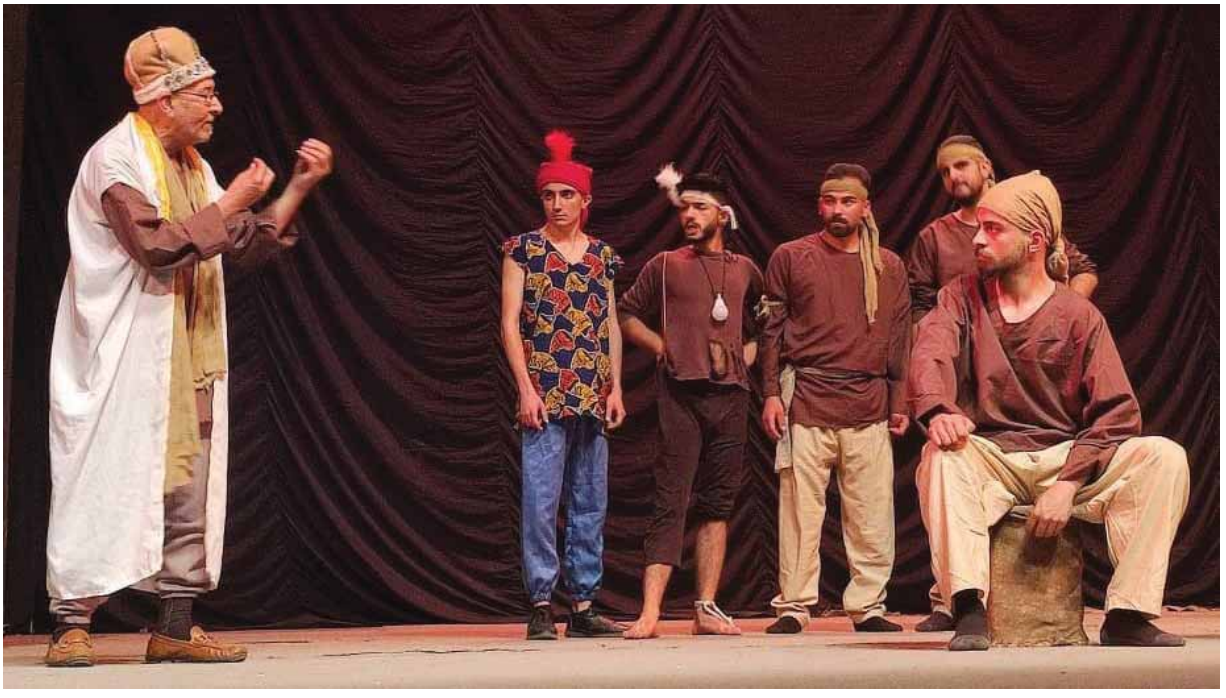
حصادُ حمص المسرحيّ

عبد الحكيم مرزوق

(١)

قـدم المسـرحُ القومي في حمص العرضَ المسرحي «الرأس والذنـب» نصّ وإخـراج الفنان **زيناتـي قدسية** بحضـور جمهور من المهتمين ومتابعـي الأنشطة الثقافية والفنية.. وقدم العمـل شخصيةَ أبو غصن التي جسّدها **زيناتـي قدسية** وهو لقبُ الشخصيـة الشعبية جحا التي تتمتع بالدماثة وخفةِ الظل، وقد قدمها كبطل شعبي يعيد الحقـوق للمظلومـين في مدينتـه من المرابـي الذي يمثل الصورة المصغرةَ عـن المستغل الأكبر الوالي الذي جسّد شخصيتَه الفنان **أفرام دافيـد** بكل تفاصيله، حيث يقوم جحـا بحنكته في إدارة القضاء وذلك بعد مروره بالعديدِ من الأحداث، حيـث يتم إبعادُه من قبـل الوالي وإجباره على الجلوس في بيته وإغـلاق دكانه وإبعاده عن قاعدته الشعبيـة التي كان يقـف إلى جانبها في بدايـةِ العرض، حيـث يعيد أوعية الطعام إلى أصحابها بعد أن استعادَها بطريقـة ذكية من المُرابي، وهي قصة شعبية موجودة في كتـب التراث حـين يستعير جحا وعاء طعـام من المرابي ويعيدهـا في اليـوم الثاني مـع وعاء طعـام صغير بحجة أنّ وعـاء الطعـام تكاثَر، وبعـد أيام يعـيره المرابي عدة أوعية طعـام حيث يستغل جحا ثقةَ المرابي الجشع فيعيد الأوعيـة إلى أصحابهـا الحقيقيين بعـد أن سطا المُرابي عليهـا، ويأتي المرابي للحصول علـى أوعية الطعام آملا بأن تكون أكثر عدداً لأنه اقتنع أنها تتكاثر ويقول له جحا أنهـا ماتت، فيعترض المرابي على ذلـك بأن الطناجر لا تمـوت، فيجيبه جحا إذا كانـت الطناجر لا تموت فهي لا تتكاثر أيضاً .

يعـودُ **زيناتـي قدسيـة** في عمله هـذا إلى التراث في تقديمِه شخصية جحا الطريفة صاحبة النوادر من خلالِ



حبكة تجعل هذه الشخصية مدافعةً عن حقوق الناس من الطبقة المستغلة المتمثلة بالمُرابي ومن ورائه الوالي الذي ينهب خيرات البلدة التي يحكمها، حيث يقوده هذا الأمر إلى عداء بينه وبين المرابي الذي يدفع بالوالي لإصدار قرار بإغلاق دكانه وجلوسه في بيته مع زوجته التي تبحث عن عريس غنيّ لابنتها، رافضة تزويجها من ابن عمها الفقير، وهكذا يجد جحا نفسه محبوساً في بيته، يعاني من مكائد زوجته الطمّاعة.. ومع تسارع الأحداث في العرض واستلام الغزولي منصب مستشار الوالي يقوم الغزولي بإقناع الوالي بتسمية جحا قاضياً في البلدة، وهنا يقوم بدوره للتخلص من المرابي الطماع ومن ورائه الغريب من خلال العودة إلى قصة من التراث هي مسمار جحا، حيث يوظف هذه القصة لتأليب الناس ضد الأغراب الذين يسرقون خيرات البلدة وطردهم خارجاً بعد أن يتحالف مع ابن أخيه للوصول إلى هذه النتيجة، حيث ينجحا بمساعيهما بالتعاون مع أهل البلدة، ويقود جحا الأحداث بعد أن يصبحَ قاضياً كي يستمر بدوره في إعادة الحقوق لأصحابها والتخلص من الوالي ومن هيمنته على المدينة ونهب خيراتها من خلال حبكة يتفق فيها مع ابن أخيه الراغب بالزواج من ابنته بإعطائه وعداً بتحقيق رغبته إذا استطاع مساعدته في تخليص المدينة من الوالي، وتنجح مساعيهم في ذلك، معتمدين على قصة معروفة في التراث الشعبي هي مسمار جحا، حيث تبلغ المسرحية ذروتَها حين تنفجر الجوقةُ التي تمثل الشعب منادية بالتخلص من الوالي وأعوانه الذين ينهبون المدينة وخيراتها.. وينتهي العرضُ بزواج سعد من ابنة عمه وإحقاق العدل في المدينة .

في الحكاية التي قدمها **قدسية** في «الرأس والذنب» وظّف بعض القصص والطرائف التي تروى عن جحا، تلك الشخصية المحبّبة عبر التاريخ والتي يروي المؤرخون والقصاصون بعض طرائفها في كتب التراث في حبكة نسجَها ليقدم من خلالها أمثولة أدخل فيها الحيلة الذكية التي ألبسها الهدف السياسي في التخلص من الفساد والفاسدين الذين يتحكمون برقاب الناس عبر التاريخ، وقد استخدم **قدسية** منذ بداية العرض كسرَ الإيهام وربط الصالة بالخشبة من خلال ظهوره في بداية العرض من الصالة ليقول إن شخصيةَ جحا تمثّل عامة الشعب وهي التي خرجت من بين الجمهور وتعاني ما يعانيه، لذلك فهي دائماً من الشعب وتسعى لتخليصه من معاناته .

جَهدَ الممثلون في تقديم شخصياتهم، وخاصة **زيناتي قدسية** الذي جسّد شخصية جحا، وكذلك **أفرام دافيد** الذي جسّد شخصية الوالي، و**حسين عرب** الذي جسّد شخصية الغزولي مستشار الوالي والمناصر لجحا، وكذلك **بسام حمزة** الذي جسّد شخصية عبد الحفيظ صاحب البيت الذي يشتريه من مالكه بعد أن يشترطَ إبقاءَ المسمار وإعطاءه حرية الاطمئنان عليه بعد إتمام عملية البيع .

قُدمَ العرضُ بأسلوب فكاهي بسيط أداءً وتمثيلاً، ولم يكن يحتاج إلى موسيقى وديكور، فقد كانت خشبة المسرح فارغةً إلا من بعض القطع التي تشبه المقاعد، استخدمها الممثلون أثناء العرض، وكذلك كرسي الوالي الذي يظهر بظهوره ويختفي بخروجه، ويمكن الإشارة إلى الأزياء التي استُخدِمت في العرض وكانت تفي نوعاً ما بتحديد الفترة التي جرت فيها الأحداث، حيث ثياب الفلاحين والعامة ثياب متواضعة، في حين كانت ثياب الوالي رسمية، والمرابي ثيابُه تنتمي للمدنية، وكذلك ثياب الغزولي مستشار الوالي .

«الرأس والذنب» عرض مسرحي ممتع وبسيط بأدائه وعميق بمضمونه، وهو استمرار للعرض الذي قدّمه **قدسية** منذ أشهر وكان بعنوان «جحا والأصهب» مع اختلاف الشخصيات، لكنه يصبّ في نفس الخانة التي تدافع عن حقوق المظلومين والخلاص من المتنفذين.

مساعد مخرج **حسين عرب** إعداد موسيقي **افرام دافيد** البوستر **عماد الأقرع** .

(٢)

بدعوة من دائرة المسرح المدرسي في مديرية التربية في حمص تمَّ تقديم العرض المسرحي «سهرة مع أبي خليل القباني» ضمن مسابقة يوم المسرح العالمي التي أقامتها وزارة التربية بحضور جمهور من المهتمين ومتابعي الأنشطة الثقافية، والعرض من كتابة **سعد الله ونوس**

إعـداد وإخراج **محمد خير داغستاني** وقد تضمنت كلمة الوزارة المنشـورة في بروشور العرض تنويهـاً بيوم المسرح العالمي والتي حملت عبارة الكاتب الراحل **سعد الله ونوس** «إننا محكومون بالأمل» .

سلّط العرض الضوء على شخصية **أحمد بن محمد آغا القباني** الذي عُرف باسم **أبو خليل القباني** (١٨٣٣-١٩٠٣) رائد الفنون في سورية ومؤسس المسرح الغنائي في الوطـن العربي والذي لعب دوراً ريادياً في تأسيس المسرح الدمشقـي خلال النصف الثاني مـن القرن التاسع عشر في الوقـت الـذي كان فيـه العمـل في المسـرح مستهجنـاً وخروجـا عن الإطـار العام للعـادات والتقاليـد وفي ظل الرفض لعمـل **القبـاني** في المسـرح ورؤيتـه الحضاريـة لدور المسرح في المجتمـع السوري، لذلك لم يخضع للّذين حاصـروه بتهديداتهم في ظلّ الدعـم الذي كان يلقاه من الولاة الذين تعاقبوا على دمشق، الأمر الذي دفع الغوغاء في النهايـة إلى حرق مسرحه، ومـع ذلك استمر **القباني** في العمل المسرحي بقوله إنه لا يجب التوقف لأنه لو توقف فلن تقوم أي قائمة له في دمشق، بمعنى أن دمشق ستبقى منغلقـة ولـن تشهد أي تطور أو حضـارة في أي مجال من مجالات الفنون .

استخـدم المخـرج في عرضِـه لعبـة الـراوي الذي يمهّد للعرض المسرحـي ويعلّق في بعض الأحيان، وقُدّمت الشخصيـة للمُشاهد في أحيان أخرى من خلال الراويين اللذيـن ظهرا عن يمـين ويسار المسرح وقـد كان دورهما مساعـداً في تسليطِ الضوء على الكثير مـن النقاط التي ارتكزَ عليها العرض في النصّ المعدّ لخشبة المسرح، وكان واضحـاً تركيز المخرج علـى مسيرة **القبـاني** وجرأته في العمل المسرحـي دون التعرض للقصة الموجودة في النص الأصلي والتي كان الاتكاء عليها واضحاً في تقديم الأفكار والـرؤى الجريئة المتعلقة بالمجتمـعِ السوري آنذاك، وكان يسـار المسـرح مخصصاً لحركـةِ الممثلين الذيـن يروون قصـة **القبـاني** وتاريخـه المسرحـيّ، في حـين خُصّـص يمـين المسرح لحركة الناس والمجتمعِ الذي يعكس الأفكار التقليديـة آنـذاك ومعارضته لنهـجِ **القبـاني** المسرحي، وهـذا التقسيم بين يمـين ويسار كشف الهـوّة التي كانت

قائمة في ذلك الوقت، في الوقت الذي جعل المخرج منطلق شخصية الرجل المتحفظ من عمق المسرح عبر الصومعة التـي كان ينطلق منها وكأنه يقول إن الرجل المتحفظ كان صلـة الوصل بـين العـادات والتقاليد القديمـة والأفكار الحضاريـة التي كان يحملها **القباني**، لكـن الواقع الذي قدمه العرض لم يكـن كذلك، بل كان على النقيض الذي يرفض الفن والأفكار التي يقدمها المسرح .

استخـدم المخرجُ أسلوب البقع الضوئية في معظم زمن العرض ليركّز مـن خلالها على الحدث الـذي يجري سواء على يسار المسرح أو يمينه أو في العمق أو في مقدمة المسرح، بالإضافـة للإضـاءة البقعيـة علـى الراويين اللذيـن مهّدا للعرض ورافقاه في بعض الأحداث التي قُدمت على الخشبة .

وكانـت الرقصـات التي قدمتها الفتيـات قبل ختام العرض تحاكي مـا كان يقدمه **القبـاني** من فنّ مسرحي راقٍ لم يكـن يعجـب المتضررين منه، لذلـك أقدموا على إحـراق المسـرح في الوقـت الـذي لم ييأس فيـه **القباني** وأصرّ على السير في طريق العمل في المسرح .

قدمَ فريق الأداء التمثيلـي جهوداً، كلّ حسب قدرته من أجلِ إيصال مقولة العمل عن الإرادة والتصميم حتى بلـوغ الهدف المرجوّ لأن الانهزام والتراجع أمام أي هدفٍ مـن أهداف الحيـاة لا يعطي للحيـاة أية قيمـة مضافة، وقـد استطاع الفريق إيصـالَ الأفكار عـبر الأدوات التي استخدمَهـا أفرادُه في الأداء التمثيلي، وهو جهد ملحوظ، لاسيمـا أنـه يمثّل المسـرح المدرسي الـذي كان له حضور لافـتٌ منذ عشـرات السنـين، والأمل معقـود على عودته بقوةٍ بتعاون الجميع .

قدمت «سهرة مع أبي خليل القباني» مواهب مسرحية واعدة تحتاج إلى الكثير من العمل على صعيد إعداد الممثل من حيث الأداء والتدريب على الصوت الذي لم يكن في أحسن حالاته عند الكثيرين من الممثلين الذين قدموا ما عندهم من أداء مسرحي يحتاج لجهود كثيرة تصقل موهبتهم وتقدمهم بشكل أفضل على خشبة المسرح .

وقد التقت «الحياة المسرحية» مخرجَ العمل **محمد خير داغستاني** الذي قال : «عملتُ على تقديم إضاءة مختصرة على ما عاناه **القباني** لإنشاء مسرح عربيّ وفكرٍ مسرحي وحضاري، همّه تقديم عروض مسرحية من واقع البيئة العربية بمكوّناتها المتعددة وإصراره وثباته في مواجهة أصعب الظروف وأقسى محاولات الإساءة والإقصاء التي تعرض إليها هو وفرقته، حيث لم يسلمْ بعضُ الولاة الداعمين له من النقد والتهجّم» وتحدث المخرج عن كيفية اختزاله للكثير من المشاهد التي كتبها **سعد الله ونوس** مع تركيزه على الصراع بين فكر **القباني** الحضاريّ المتنوّر لإنشاء مسرح عربي في دمشق وبين المتخلفين المتمثلين بشخصية سعيد الغبرة، لافتاً إلى مراحل التحضير والعمل كخلية نحلٍ مع الطلاب لإنجاز العمل .

الممثلون : **حيدر سامر غنوم-وديع باسم اليوسف-جعفر حلاق-جوليان نخل مخلوف-حيدرة مهند المنصور-محمد حسن حاج حسن-دانيال سليم حداد-بحر محمد خير داغستاني-صلاح سمير الجوراني-حنين سامر حمدوش-علي نزيه سكاف-عيسى ياسر سليمان-صالح رضوان العشموطي-علي عبد الله رضوان..** تصميم وتدريب الرقصات **ريمان أسد وثراء سليم..** ديكور **جهاد الأخرس..** إضاءة **سامر الأقرع** صوت **وجيه الحافظ** الإشراف الإداري **فراس عياش** الإشراف العام **لانا زخور** .

(٣)

استضافتْ رابطةُ الخريجين الجامعيين في حمص الفنان **عبد الكريم عمرين** في تجربته الجديدة ضمن مشروعه «مسرح على الطاولة» والتي حملتْ هذه المرة عنوان «سقوط الحصان» نص **فرحان بلبل** بحضور جمهور من الأدباء والفنانين ومتابعي الأنشطة الثقافية وهي إحدى مسرحيات **بلبل** الخمس التي صدرت في العام ٢٠٢٣ عن اتّحاد الكتّاب العرب ضمن كتاب حملَ عنوان «خمس مسرحيات للضحك الأسود» .

يجسّد النصّ مأساة الإنسان ومعاناته في سنوات الحرب، حيث يقدم مثالاً لرجل لم يكن ينقصه شيء وفقد كلّ شيء، فكيف سيقوى على الوقوف في وجه الأزمات التي أطاحت بكل ما يملك، بدءاً من عائلته التي جعلتها الحرب أشلاءً بين الركام وانتهاءً بما كان يملك من ثروات كانت تعينه في الحياة على قضاء حوائجه؟

يعرّفنا العرضُ بشاكر-أبو مهند الذي طحنتْه الحرب فأصبح لا يملك شيئاً ولا حتى قوت يومه، حيث يبدأ من خلال التداعيات بالعودة إلى الوراء ليقدم قصته بعد أن انتهى به الأمر ليمثّل شخصية الضبع من خلال القفص الذي يدخله مقابل خمسين ليرة للشخص الواحد، فتارة ينادي للفرجة على الضبع، وتارة يقلد صوت الضبع الذي اقتُلعتْ أظافرُه وأنيابه، وأمام تلك الأزمة التي يعيشها لا يجد من يأتي ليتفرج عليه، متسائلاً : «هل أصبح صوت الضبع مألوفاً وغير استثنائي؟» ليتسوّل الناس كي يأتوا ويتفرجوا على الضبع الذي يمثله كي يستطيع العيش بعد أن طُرد من الجمعيات الخيرية لأنه جاء ليأخذ طعامَ الفقراء وهو أكبر غنيّ، حيث يبدأ برواية قصة أبيه الذي كان أكبر تاجر كريستال وكان هو ابنه الوحيد ويريده أن يدرسَ الفلسفة في الجامعة، وكانت رؤية الأب هي أن التاجرَ المثقف يحوّل التراب إلى ذهب، والفلسفة تدبير ومنطقٌ وحسابات وتفكير، لذلك درس الفلسفة وتزوج وهو في العشرين من عمره، وحين توفي الأب ورث الابنُ كلّ أمواله ومتاجره، ولم يكن يضع الدولارات واليوروات في المصرف لأنه كل يوم كان يشتري ويبيع، ويروي قصةَ إفلاسه حين جاء القصف على بيته ومتاجره حتى توفيت زوجته وابنته وابنه وأصبحوا أشلاءً أمام عينيه، وخسر كل شيء .

أمام هذه اللحظة الدرامية التي جسّدها **عمرين** يتذكر عماد أستاذَه الجامعي الذي أصبح محنيّ الظهر ويده نصف مشلولة ثم استقال من الجامعة لأنه مجروح،

والمجـروحُ يعجز عن التفكير، ويشير عليه أستاذه الجامعيّ بالتسـول، حيـث يجمع مبلغاً كبـيراً خلال شهريـن، وتبدأ أحلامُه بالملايين التي يمكن أن يجمعَها، لكن حالة إنسانية لامـرأة والدها مريض يجدها أمامه صدفـة، حيث تكون عاجـزة عن دفع أجور عملية مستعجلة لوالدها فيقوم بدفع المبلغ للمشفى ويفقد كلّ ما جناه ويعود للمربع الأول أستاذه الـذي يشير عليه بالعمل بائعاً للمتعة في ظلّ هجرة الرجال خـارج البلد حيـث يرفض في البداية، لكنـه يقبل بعد ذلك ويقـع بيد الحراس الذين يدافعـون عن القيـم والأخلاق فيشبعونـه ضربـاً ويخرج من عندهـم إلى أستـاذه شاكياً وضعه المزري وما لقيه من ضرب وتعنيف، ليجد أستاذَه في وضـع صحي سيء حيث يموت ويخـرج في جنازته في اليوم الثـاني نادباً حظَّه السيء، وهكـذا يبدأ بالتفكير في البحث عن مهنة جديدة، فيقوده تفكيره للبحث في مهن الحيوانات، فـيرى مهنة الكلب غـير جديرة به لأن أكـثرَ الناس صاروا (كلابـاً) وأشرس مـن الذئاب، ويرى في النهايـة أن مهنة الضبع متميـزة وفريدة ومخيفة، حيث يرتدي ثيابَ الضبع ويـرنّ الجرس مقلداً صوت الضبع لنعـود إلى البداية التي افتتح بها عرض «سقوط الحصان» .

استطـاع **عبـد الكريم عمريـن** أن يجسّـد شخوصَ عرضـه واستعار أصواتهم وحالاتهـم النفسية في الحزن والفـرح والأزمات، مستعينـاً ببعض الاكسسـوارات التي أعانتـه علـى تجسيد شخصيـة الضبع من خـلال الوجه الـذي ارتـداه والإيحاء بالمـكان الـذي يأتي النـاس إليه لمشاهدة الضبع.. والمكان والزمان واحد هو الطاولة التي كان يقـدم من خلالها أداءه المسرحي وقد استطاع خلال ثلاثين دقيقة أن يقدم لنـا قصة شاكر أبو مهند بأسلوب مسرحـي، وهذا ليس جديداً على ممثـل له تجربة كبيرة على خشبات المسـارح، وهو أولاً وأخيراً واحد من أعضاء فرقـة المسرح العمـالي في حمص التي مـا زالت ذكراها عطرة بفضل تاريخها الطويل .

يقول الفنان **عبد الكريم عمرين** عن هذه التجربة: «هـذا العرض مختلـفٌ لأنه عرض عـارٍ دون ديكورات أو إضـاءة أو موسيقـى، ولا وجـود فيه سوى للكلمـة والأداء الصوتـي والإكسسوارات الشحيحـة، وكل هذا عن سابق

إصرارٍ وتصميم، فالهدف الأول هو إحياء اللغة وعلاقتنا بهـا وبما تنتجه من معـان وأخيلة وجمـال داخلي بعد أن سرقـت الصورة خيـال الإنسـان وتفكـيره في السوشيال ميديـا، والقادم أعظم وأدهى وأمـرّ في تطبيقات الذكاء الاصطناعـيّ.. العرضُ مختلف وناقص لأنـه يشبه بيتاً مكسـوّاً نصـف إكسـاء، والنصـف الباقـي حتـى يكتمل البيت، وليكتمل العرض ينبغي وجود مالكه وهو المتفرج، وهنـا ينشط خيـال المتلقـي علـى قاعدتَي اللغـة والأداء الصوتي ليعطي العرضَ صورة ومشهدية جمالية إضافية تضاف إلى الجهدِ الإبداعي للكاتب، بل وتتفوق عليه.. إن التكنولوجيا تسرق عقـل الإنسان المعاصر وتجعله مستلباً كليّـة، وكذلـك تفعـل تكنولوجيـا المسـرح عـبر الإضاءة الألكترونية والموسيقى والفضاء المسرحي المبهر والمشهدية التي تهدف أولاً وأخيراً إلى الابهار عبر التزويق والتنميق على حساب اللغـة والفعل الدرامي والحكاية.. تكنولوجيا المسرح تسرق وتقتل تلك الحميمية بين الخشبةِ والمتفرج، ولا تقـدم في أحسـن حالاتهـا سوى شجـن إنساني مبتور ومنعـزل، وهذا العرض المسرحي محاولـةٌ لإحياء المتلقي من خلال القصّ والرويّ الفني والمؤدّي الذي هو بشكل ما راوٍ يروي الحكايات الدافئة ويشهدُ على عصره» .

الرمال
للمسرح المدرسي في حمص

محمد خير الكيلاني

شهـدت مدينـة حمص تقديم العرض المسرحـي «الرمال» فكرة **ميس سليمان** إعداد وإخـراج **سحاب جحجاح** متابعة إشراف **نجوى ابراهيم** وقامت بتجسيد الشخصيات فرقةُ طلاب الصف السابع في إعدادية محارب الأحمد، وقالـت المخرجـة في حديثهـا مع «الحيـاة المسرحيـة» : «الهدفُ مـن التجربة هو إيصـال درسٍ نموذجـيّ عن دافعة ارخميدس وطفوّ الأجسام، وبعد النقاش قمتُ بإعداد النصّ والحوار وتحويله إلى عرض مسرحيّ، حيث تمتْ دراسة ملـف الأزياء والموسيقا بما يتناسبُ مع البيئة اليونانية، والعروض الوثائقية والتعليمية من أصعب أنواع العروض، وقد حاولتُ اختصارَ الزمن عن طريق الباحث الذي يوازي دور الراوي لشرح الفكرة، وقمتُ بتجهيز المسرح بدءاً من غرفةِ الكواليس والديكـور والملفات الموسيقية وتمارين إعداد الممثل لمدة شهـر أنجزْنا خلاله العمل، وتمكنّا من نيلِ إعجاب الجمهـور الذي ملأ الصالة، وكانت الأصداء إيجابيـةً والتفاعل رائعاً، وأبدى مدرّسو الفيزياء الذين حضروا العرض تفاعلهم معه» .

عرضان مسرحيان في قَومي السويداء

تابع المسرح القومي في السويداء تقديم عروضه للموسم المسرحي فقدم العرض المسرحي «نافذة» نص الكاتب البولوني **ايرينيوش ايريدينسكي** (المغيّب اسمه عن بروشور العرض) تمثيل **هاني الأطرش وخلود المصفي** دراماتورجيا **دارين عزام** إخراج **هاني الأطرش** .

يتحدث العرض عن زوجين تتسم العلاقة بينهما بالضعف وعدم الاستقرار، لينتهي العرض بانفصالهما .

الجدير بالذكر أن العرض سبق وأن شارك في مهرجان السويداء المسرحي عام ٢٠٢٢ .

وقدم المسرح القومي في السويداء العرض المسرحي «ليل المدينة» فكرة **أحمد سرور** تأليف **محمد المعايطة** إعداد وإخراج **وليد إياد العاقل** .

قدم العرض رؤية متجددة لظاهرة الانتحار في المجتمعات العربية من خلال شابّ (أداه **سلمان رضوان**) وفتاة (أدّتها **عبير رافع**) وقد التقيا عند واحد من المنحدرات الخطيرة في المدينة .

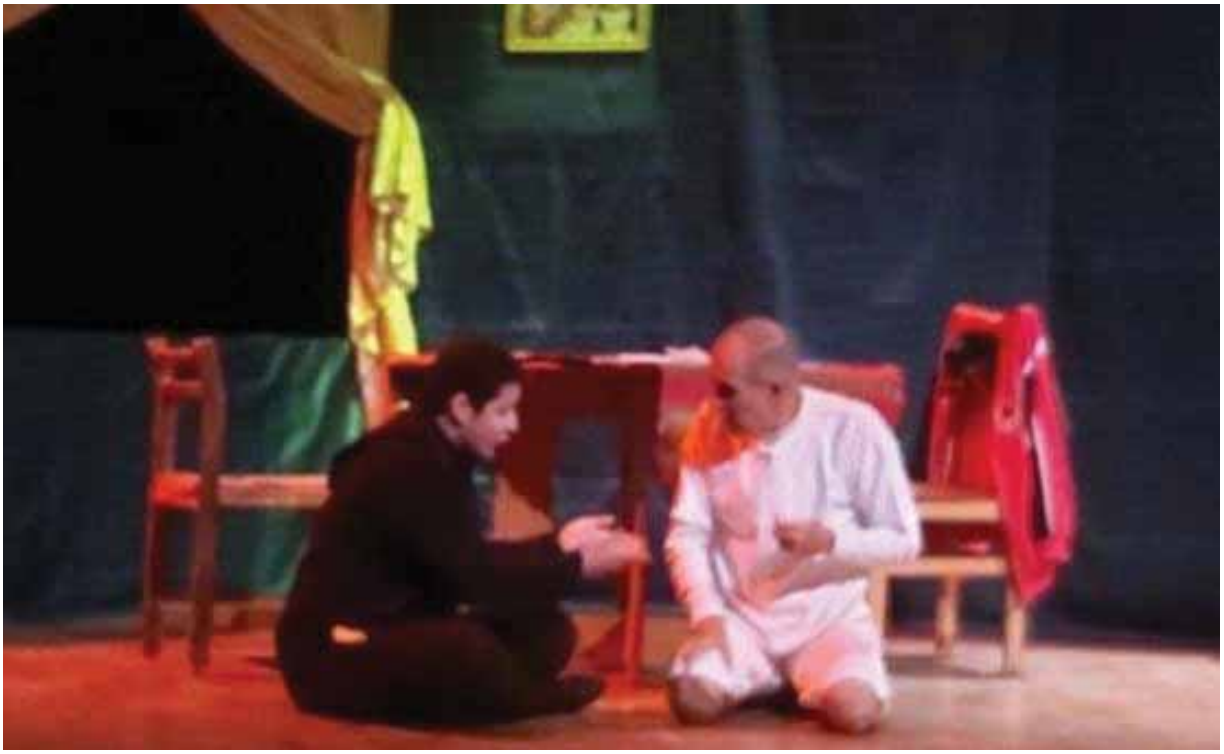
الشابّ عاطلٌ عن العمل ومدمن على الكحول، والفتاة تبلغ من العمر عشرين عاماً وهي خائفة وهاربة من مجتمع ذكوريّ يُطبِق عليها حصاراً نفسياً مرعباً ويحصي عليها أنفاسَها.. وينشب صراع بين الشاب والفتاة يتمّ اتخاذه ذريعة لاستعادة ماضي كلّ منهما .

مساعد مخرج **عمران الصفدي** سينوغرافيا **هلال نصر الدين** إضاءة **فيصل حاطوم** تصميم البوستر **عمران زين الدين** .

وسبق للفنان **وليد إياد العاقل** أن أخرج عدداً من الأعمال المسرحية، نذكر منها : «شتات-مونودراما ترنيمة على جدران الوجع-جبل السنديان» .

الموت يستأذن للدخول
رهبةُ الحياةِ وعظَمَتُها

يـــارا الحكيـــم



قـدَّم المسـرحُ القومـي في مدينـة السويـداء العرضَ المسرحـيّ «الموت يستـأذن للدخول» نص الكاتـب المسرحـي الأميركـي وودي ألان إعـداد وإخراج فارس الحلبي .

المـوتُ –بعَظمته– يطـرقُ بابَ الحيـاة ليطرحَ نات اكيرمـان أرضـاً، فيسقطُ كجسـد ممدَّد فـوق كومة من الأشيـاءِ ويرحـل إلى حياة أبديّـة لا يعرفُ عنهـا شيئاً.. ذلك هو استئـذانُ الموت المحبَّب من قبَـل نات، وتلك هي خطـةُ موته وهو الـذي يمتلكُ منزلاً جميـلاً وفاخراً، كما أنه أبٌ لثلاثة أولاد، تزوج اثنان منهما، والآخر تخرَّج من الجامعة، أما زوجته فتقطـن عند أختها وتصرفُ الكثيرَ من الـدولارات يومياً، بينمـا يجلسُ هو في المنـزلِ يطالعُ الكتـبَ وينظرُ بفخرٍ إلى شركة الشيـاب التي صار شريكاً فيهـا، ولا يكـفّ عـن الاتصـالِ بصديقِـه موليفكوفيتش لإخبـارِه عن وقته وكيـف يُمضيه، لينتهي بـه الأمرُ لقول «المـوت كان هنـا يـا صديقـي.. صدّقنـي.. حسنـاً.. لا تصـدّق.. لا بأس.. استمتع بوقتك يـا صديقي.. كم هو متواضـع ومغبون هذا الموت».. فهـل الموت متواضعٌ بحقّ؟ وهل هو مغبونٌ كما وصَفه نات؟

يبـدأ العرض بنات وهو جالسٌ يقـرأ كتاباً ما، بينما يقفز الموتُ من النافـذة، فيستنكرُ نات قدومَه هكذا دون أن يطـرقَ الباب، وليدورَ حديثٌ بينهما حول الدراما التي يوجدُها الموتُ فورَ حضوره .

نات شخصٌ فضوليٌ لا يكفّ عن طرح الأسئلة حول مـا سيحدثُ بعد الرحيل والموت، وهو شديدُ الانزعاج من تطفّـل الموت، وشديدُ التوتّر لأنّ المـوتَ يقومُ بمهمته، وكلّ مـوتٍ يُشبه صاحبَه، وكلّ موتٍ أيضـاً متفرّد بذاته وينزعُ إلى مهمـةٍ واحـدةٍ يقضيها بحـقّ من أراد، وهـا هو نات ينظـرُ في عيون موته فيراه مشابهاً لـه، إلا أنه يسخرُ من دخوله وسذاجته، فيلجأ للتّحايل عليه ليكسبَ وقتاً إضافياً ويُدخلـه في لعبة الورق المعروفة «الكونكان» ويشترطُ عليه رهانـاً مادياً ومعنوياً، فإن ربحَ المـوتُ ساقَ معه نات، وإن ربـح نات تأخّر المـوتُ لأربع وعشرين ساعـة.. ولخلق جوّ مـن الإثـارة يُحضر نـات كأسين مـن النبيـذ المعتّق، أي نخب الحياة والموت معاً علـى طاولة واحدة، وتدورُ أسئلةُ التّعـارف بينهما، ويشتـدّ الانفعال، حيث يلحـقُ أحدُهما الآخر من فـرط الغضب، ثم يجلسان معـاً لإكمال اللعبة التي تنتهي بفوز نات وبخيبة الموت، فيحاولُ نات أن يقدّم للمـوتِ ثياباً جديـدة، إلا أنّ الأخيرَ يرفضُ رداءَ الحياة الجديـد، فما يمتلكُه نات من دعـوةٍ إلى الحياة والاغتناء بها جعل الموتَ فارغَ الأيدي حدّ الإهانة .

يحاولُ الموتُ التـودّد لنات، فهو لا يعرف أين يُمضي ما تبقّى من وقت، وهـو كذلك مفلسٌ نتيجةً للرهان، لكن نـات يأبـى مساعدتَه، بـل ويُخرجُه من بيتـه ليرحلَ عنه إلى وقـتٍ لاحق، وليعودَ نـات إلى أحلامـه وآماله المعلّقة والمتمثّلـة بالثياب التي صمَّمها والأثر الذي تركه كما تلك الأدويـة التي ابتلعهـا والتي مثّلتْ بدورهـا جرعات الأمل والبقـاء لرجـلٍ خمسينيّ، وكمـا نرتدي ثوبـاً جديداً من الخارج نرتدي أملاً جديداً من الداخل، وها هو نات يكلم صديقَـه من جديد ليخـبره أنّ الموتَ كان لتـوّه هنا، وكما للمـوت عظَمة ورهبـة فللحياة رهبةٌ وعَظمـةٌ أيضاً، حتى أنّ المـوت الـذي لا يُسحق يتعرض للسّحـق أمام ما نملكه مـن بهجة الحياة وآمالها ومـا نتركه من بصمات جديرة بالذّكر خلفنا، فهل الحياة أيضاً تستأذن للدخول؟

جسَّـد شخصيتَي العرض الفنانان **فارس الحلبي** و**سامـر عـزام** مساعدة المخرج **نيرمين رضـوان** تصميم الإضـاءة **فيصل حاطوم** تصميـم الديكور **لجين الهادي** توليـف الموسيقـا **سيراج بريـك** الفريـق الفنـي **حسـين الباشا-رنا زين الدين-جلال طرابيه-رفاء نكد** .

حالات أناس بيننا

عرض مسرحي راقص في السويداء

شهدتْ مسارح السويداء تقديمَ العرض المسرحي الراقص «حالات أناس بيننا» تصميم **سوسن الصفدي** .

قدم العرضَ المسرحُ القومي في السويداء، وهو لفرقة شغف-مدرسة الرقص وفنون المسرح كمحصلةِ ورشات في تقنيات الرقص الحديث وفنون الحركة والفضاء المسرحيّ، واستغرق فترة طويلة من العمل الجماعي والتجريب والتدريب والحوار المتواصل بهدفِ الوصول إلى لوحات فنية أبدعها الراقصون الذين قدموا حالات إنسانية من خلال لغةِ الجسد التي رصدت تفاصيل الحياة اليومية .

المدينة
في مسرح حلب القومي

اختار المسرح القومي في مدينة حلب نصَّ الكاتبة اليونانية **لولا أناغنوستاكي** «المدينة» ليقدمه لجمهوره ضمن عروض موسمه المسرحي وهو من إخراج **فادي محمد سعيد** .

يتحدث العرض عن الفراغ النفسيّ وما قد ينتج عنه من صراعات داخلية، الأمر الذي يدفع شخصيات العرض لاختلاق لعبة يومية يذهب ضحيتَها شخص من المهمَّشين ممن تعرضوا لقسوة الحياة في المدينة من خلال زوجين ينتقلان من مدينة إلى أخرى بلا توقف في محاولة منهما لمحو ماضٍ أسود يطاردهما أينما ذهبا.. وفي هروبهما المستمر هذا يحاولان التعايش مع الماضي دون جدوى مما يدفعهما إلى البحث عن وسائل مبتكرة لنسيان الماضي والنجاة منه، وفي سبيلهما إلى ذلك يقومان بلعبة في كلّ مدينة يحلان فيها تقوم على عثورهما على ضحية يخدعانها بحيث تصبح هي نفسها شريكة في أن تجعل من نفسها ضحية، ليكتشف الزوجان أن هذه اللعبة التي ابتكراها بهدف التسلية ما هي إلا لعبة عنيفة لا تقودهما إلا إلى اليأس .

جسّد شخصيات المسرحية : **ياسمين الحموي- محمد فاضل- جهاد خربوطلي** وأعدّها **أحمد ملحم** .

عائلة محترمة جداً

صــراعٌ عائلي بقالب كوميدي

هنــاء أبــو أســعد

قدم مسرح حلب القومي مسرحيّةً بعنوان «عائلة محترمة جداً» تأليف الكاتب الصربي برانيسلاف نوشتش إخراج حكمت نادر عقّاد الذي عمل على تقديمها بشكل يناسب المجتمع المحلي ويخاطب عقل المتلقّي ويجذبه .

تدور أحداثُ المسرحية حول رجل ثري متوفى تدخل عائلتُه في حيرة من أمرها حول توزيع ميراثه، لتنشب صراعاتٌ بين أفراد عائلته ضمن مواقف جادّة وكوميدية .

تبرز في المسرحية شخصياتٌ أساسيّة : الخالة، جلال المسيطر وزوجته، ليزا العجوز المتصابية، الخالة ربّة المنزل، وصولاً إلى سلمى طالبة الفلسفة، وهي مستخدَمة في منزل المتوفى، تكشف في نهاية المسرحيّة أنها ابنته من زواج سرّي لم يعترف به، لكنه يخصص لها الميراث كاملاً في وصيّته الأخيرة، مع توزيع القليل من المال وبعض المقتنيات على باقي أولاده .

«الحيـاة المسرحية» التقت مخـرج العمل ومجموعة مـن الممثلـين ليتعـرف القـرّاء والمهتمون أكـثر على هذا العرضِ المسرحي.. وبدايةً توجهنا بالأسئلة لمخرج العمل الفنان **حكمت نادر عقاد** :

*** مـاذا يمكـن أن تقـول لقرّاء «الحيـاة المسرحية» عن هذا العرض؟**

** «عائلـة محترمة جـداً» مسرحيـةٌ تتحدث عن قضيـة إنسانيـةٍ لا ترتبط بمـكان وزمـان محددين لأنها تتعلـق بطبيعـةِ الإنسان الذي يسعـى إلى الاستحواذ على الإرث حتى لو اضطر للنفاق والتملق وادّعاء القرابة .

*** هـل وجدتَ صعوبة في إسقاط مضمون العرض على المجتمع المحلي؟**

** الأسلـوبُ الذي يتميز به الكاتب أسلوب شامل، يتوجه بشكل عامّ إلى الشخصيات والعوالم المحيطة بنا في كلّ زمـان ومكان، إذ يفسح لنا مجالاً جيداً للإسقاط على المجتمعات المختلفة التي تسودُها طبيعة بشرية واحدة .

*** استخدمتَ الكوميديا لطرح موضوع شائك جداً في المجتمـع هو الميراث، فكيف قدمتَ هـذه الكوميديا؟ وما هو سبب اختيارك لها في هذا العمل؟**

** الكوميديا عنصـرٌ مهم في المسرح لأنها تفسح المجـالَ أمام المتلقـي لفهم فكـر الكاتب بطريقـة سلسة وجذابة، لذلك في مثل هذه الأعمال تكون الكوميديا جسراً واطئاً لإيصالِ فكر الكاتب، مع بعض الترفيه والتوافق مع طبيعةِ العصر التي تحتـاج إلى مثل هذه الأعمال لتخفف ضغط الحياة العصريةِ المعقدة .

*** هـل اعتمدتَ في العرض على مدرسة واحدة في الأداء أم على أكثر من مدرسة؟**

** النصّ مبنـيّ علـى الأسلوبِ الواقعـي، لكنني لجـأتُ في عمليةِ الإخراج إلى أساليـب تتعلق بأداء الممثل كالفارْسـ والغروتيسك، مع إدخال بعض اللمحات التي تذكّـر بالمسـرح الملحميّ بمـا يخـدم سياق العمـل وأداء الممثلين الذي يعتمد على كوميديا الموقف والكلمة .

*** فكرية وإنسانية واجتماعية بقالب كوميدي؟**

** بدايةً علينا البحث عن النصّ الذي يحمل فكراً جيـداً وهدفاً أعلى ويحوي في طياته على مواقف كوميدية لأن المسـرحَ يبدأ من التكامل بين النص والممثل والمخرج، وتكامل هذا البناء يمكن أن يحقّق الهدف .

*** قدمتَ عروضاً مسرحية للكبار والصغار وفي المونودراما، فأيها جذبك أكثر؟**

** المسرحُ بشكل عام هو شغفي الحقيقي، وأنا أحبّ خوضَ غمار التجريب فيه في كل العروض التي أقدمها سواء كانت للكبار أم للأطفال أو في المونودراما، إذ أبحث عن التنويع والتجديد، وهدفي هو البحث والتقصّي لتقديم عروض مسرحية تناسب العصر والتطور السريع الذي نعيشه، وأتابع جميع التجارب والعروض المسرحية محلياً وعربياً .

×تعددتْ أعمالك المسرحية في المسرح القومي والمسرح الجامعي وفي فرقة همسات للفنون المسرحية.. حبّذا لو تذكر لنا بعضها، وهل تعتبر أنك حققتَ ما تريد بعد هذا الكمّ من الإنجاز المسرحي؟

××»الورشة-عودة الأصدقاء-منحنى خطر-المعطف-الكوميديا السوداء-توحش-حجارة حلب-العاري والأنيق-هاي شكسبير-ماشا والدب-مستر بين-ليلة الوداع» بالإضافة إلى عدة عروض في مسرح الشبيبة ومسرح الطلائع، وأنا أسعى دائماً للتطوير والبحث، وأعمل على متابعة مسيرتي الفنية .

*** المتابع لأعمالك يلاحظ ميلك للنصوص المسرحية المترجمة، فما الذي يغريك في النصّ الأجنبي؟**

** أنا أبحث دوماً عن النصّ القوي والمتين والمتميز ذي القضايا الإنسانية العميقة، وقد قمتُ بإخراج عدد من النصوص المحلية والعربية ولم أعتمد فقط على النصوص المترجمة .

*** هل قدمتَ أعمالك المسرحية خارج مدينة حلب؟**

** قدمتُ في دمشق مسرحية «منحنى خطر» بدعوة من مديرية المسارح والموسيقا، وشاركتُ في عدة مهرجانات في المحافظات السورية، وأتمنى دوماً تقديم عروضي خارج محافظة حلب، ولكن للأسف أصبح الوضع صعباً جداً بسبب التكلفة المادية العالية للسفر والإقامة ونقل الديكور .

*** وماذا عن طموحاتك المستقبلية في عالم المسرح؟**

** أسعى دوماً لإقامة ورشات مسرحية وتدريبية لتأهيل ممثلين جدد ورفد المشهد المسرحي بهم، مع تقديم عروضٍ مسرحية جديدة وعصرية ومتطورة .

أمـا الفنان **محمد سقا** فقال عـن مشاركته في هذا العرض : «أديـتُ في المسرحيـة شخصية جـلال الرجل الذي يحب السيطرةَ على باقي أخوته، وهو شخص طماع وجشع ومخادعٌ وكاذب ومتسلط.. وتجري الأحداث في جو من الكوميديا، وما ساعدَنا على ذلك هو الارتياح لأسلوب العمـل والتناغـم والانسجام بين أفراد أسـرة المسرحية، وهذا ساعد على عملية الارتجال، وبالتالي تطوير العمل».

وختـم **سقا** حديثـه بالقـول : «بالنسبـة لي فمسرحية «عائلة محترمة جداً» تجربة مميزة وفريدة، وأستطيع القول أنها كانت من أهم التجارب المسرحية التي شاركتُ فيها» .

أمـا الفنانة **مينيسا ماردنلي** فقالت : «المشاركة في هـذا العرض كانت تجربـة جيدة جـداً بالنسبة لي، وقد استفزتني شخصيةُ الزوجة التي أديتُها كونها لا تشبهني ولا تشبـه النمطَ الذي يراني بـه بعضُ المخرجين (الفتاة الجميلـة أو العاشقة ضعيفة الشخصية) كون الشخصية تدّعي السلوك المحـترم وفي داخلها جشع كبير للمال، إلا أنهـا رغم ذلك كانت متشبّثة بزوجها الذي يحمل صفات جشع وطمع وكذب لا تُحتمل، لكنها بقيت رغم ذلك تابعة له وتحبه، كما أنها بقيت تثق به ثقةً عمياء» .

وأضافت **ماردنلي** : «من صفات الشخصية أيضاً أنها كانت تمتلك قـدرةً فظيعة على (الإصابـة بالعين) لكنها لم تكـن تعرف أهمية ما تملك بقدر ما كان يهمها ما لا تملكه.. وفي نهايـة العمل نرى تحولاً في الشخصية بوتيرة متصاعدة إلى أن تصـل إلى المـوت بسبـب الكثـير من الأحـداث، وقد تركـتْ هذه الشخصية أثـراً كبيراً في نفسـي، وتعلمتُ منها تقدير قيمة ما نملك، وألا نكون مرتهنين للكذب والخداع» .

وقـال الفنـان **طارق خليلي** : «قمـتُ بـأداء شخصية فريد، وهو شخصٌ طمّاع وجشع، لكنه بسيط جداً إلى درجة الغبـاء، وهو لطيف ومحبـوب بسبب طرافتـه، إذ أنه يتكلم دون أن يفكر ماذا يقول وما سينتج عن كلامه، وأحياناً يتكلمُ بعبارات غـير مفهومة وبأمور لا يعرف عنهـا شيئاً، وعندما يكون في موقف محرج يتكلم بعبارات غير مفهومة، والمهم أن يُخرج نفسه من الورطة التي وُضِع فيها» .

وأضـاف **خليلي** : «صعوبـة هـذه الشخصيـة كمنَتْ في بساطتها وعفويتها وكيفية جعل الجمهور يتقبلها رغم غبائها» .

الفنانـة **ميـرا مازن** قالـت : «قمتُ بـدور ليزا خانم وهـي عجـوز متصابية وإحـدى أفراد العائلـة الطامعين بالمـيراث، وكانـت تُظهر أمـام الجميع أنها مـن الطبقة الراقيـة ومحترمـة جداً وتتكلـم لغات أجنبيـة، لكنها في الحقيقة عكس ذلك تمامـاً، وتظهر على حقيقتها عندما تعلم بأنها لن تنال شيئاً من الميراث» .

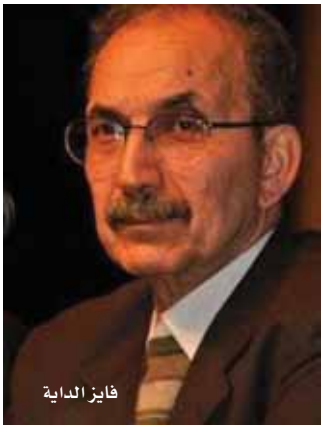
وختمـت **مـازن** قائلـة : «نتمنى من المعنيـين أن يتم الإعلان والتسويق أكثر للعروض المسرحية في حلب» .

وقـال الفنـان **عبيـدة صـادق** عـن شخصيتـه في العرض: «قمـتُ بتجسيـد شخصيـة عابـد وهـي تتميز بالغرور والسذاجة وحبّها الكبـير للنساء واللهو، وهدفها الوحيـد بعد الحصول على المـيراث أن تبقى حياتها على نفس النمط الذي اعتادت عليه» .

وأضـاف **صـادق** : «كانـت تجربة مميـزة مع مجموعة العمـل، خاصـة وأنه من النوع الكوميـدي، وعندما يكون جوّ العمـل مريحـاً في الكوميديـا يتشجع الممثل علـى الارتجال، وهـذا مـا حصل مـع الممثلين في أيـام العرض، حيث كانت ارتجـالات الممثلـين موفقـة لأن الكوميديـا كانـت كوميديـا الموقف والفعل وردّات الفعل أكثر من كونها كوميديا الكلمة» .

صمم الديكور **محمود الساجر** والإضاءة لـ **عمار جراح** .

ندوةٌ عن مسرح الممثل وعرض مسرحي في حلب


فايز الداية

جمال خلو

«مسرح الممثل وإعداد الهواة» هو عنوان الندوة التي أقامتْها مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حلب وشارك فيها : الباحث **د.فايز الداية** والفنان **جمال خلو**، ورافق الندوةَ عرضٌ مسرحي قصير بعنوان «الأخرس» نص الكاتب البولوني **إيرينيوش إيريدينيسكي**، دراماتورغ **فايز الداية** إخراج **جمال خلّو** تمثيل **رنا خناس-علي الأحمد-ثائر جلجوقة** ديكور وأزياء **رامية عتقي** .

تحدث أ.**جمال خلّو** في الندوة عن مسرح الهواة وبداياته ودوره في اكتشاف المواهب المسرحية الشابة، وأشارَ إلى أن مسرح الهواة المدرسيّ والجامعي يُعتَبَر ركيزةً أساسية في إعداد الممثل المسرحي، ومعظم الفنانين انطلقوا منه وانتقلوا لمرحلة الاحتراف والدراسة الأكاديمية، ونقلت الإعلامية **عتاب ضويحي** عن **خلّو** قوله «للدورات والتدريبات التي يتلقاها الممثل من تمرينات الجسد والإلقاء والصوت والتعابير أهمية في تكوين شخصية الممثل وإعداده» .

وتناول **د.فايز الداية** في مشاركته مسرحَ الممثل والعنصر الدرامي في العرض المسرحي، مشيراً إلى علاقةِ المونودراما بمفهوم مسرح الممثل، وأوضح أن المونودراما تعطي الممثل فرصة للتعبير وإبراز مواهبه وطاقاته الفنية .

وبعد الندوة التي أدارها أ.**جهاد غنيمة** تمَّ تقديم العرض المسرحي «الأخرس» الذي تدور أحداثه حول شخصية رجلٍ أناني ملتزم بالصمت يحاور ابنَه ويستذكر أيام والده المفعمة بالنشاط والحيوية والإبداع.. واعتُبِر العرضُ تطبيقاً عمليّاً لما جاء في الندوة من أفكار حول ضرورة تفعيل مسرح الممثل والحفاظ على العنصر الدرامي في العرض المسرحي .

حلب تحيي ذكرى
عبد الفتاح قلعه جي

عبد الفتاح قلعه جي

أحيت حلب الذكرى السنوية الأولى لرحيل الكاتب والباحث المسرحيّ **عبد الفتاح قلعه جي** من خلال عرض مسرحي أقامته مديرية الثقافة في حلب بالتعاون مع اتحاد الكتّاب العرب ودائرة المسرح المدرسي، والعرض عبارة عن رؤية فنية لنص **قلعه جي** المعروف «اللحاد» إعداد وإخراج **أحمد الفارس العلي** .

تدور أحداثُ العرض في مقبرة موحشة يسودها السكونُ والبرد، وفي هذه المقبرة يقرر فنان تشكيلي أن يقيمَ معرضه السنوي، فيضع لوحاته على شواهد القبور وهي لوحات غامضة، واحدة منها تزخر بالألوان، ويدور حوار بين هذا الفنان وشخصية لحّاد حول قضايا الموت والحياة والحلم والواقع والمال والنفوذ، لينتهي اللقاء بإقناع اللحاد للفنان التشكيلي بأن يتمدد في أحد القبور، ونقلت الإعلامية **عتاب ضويحي** عن مخرج العرض قوله : «يُعتبرُ **عبد الفتاح قلعه جي** رائد مسرح التجريد وما بعد التجريد، وقد اعتمدتُ في هذا العرض على مزيج من المدارس المسرحية لتوضيح فكرة النص» .

شارك في العرض : **عبد الناصر نصف الدنيا- حسني باقي زاده-نهى السيد**.. ملابس وديكور **لوسي مقصود** وعفاف **سليمان** موسيقا ومؤثرات صوتية **نسرين جبل** متابعة إدارية **فارس ناقور** .

الجدير بالذكر أن مسرحية «اللحاد» للكاتب الراحل **عبد الفتاح قلعه جي** قد تم تقديمها محلياً وعربياً عدة مرات، أبرزها إخراجها في المسرح الجامعي في الأردن من قبل المخرج الأردني **لؤي الشوابكة** عام ٢٠١٨ .

حلم ليلة صيف

عرضٌ مسرحي ينتصر للحُبّ والحياة

شـــاكر شـــاكر

في فضاءِ متحف اللاذقية الوطني قدم طلبة الدفعة الخامسة في جامعة المنارة-كلية فنون الأداء، مشروعَ تخرّجهم مسرحية «حلم ليلة صيف» للكاتب البريطاني **وليم شكسبير** إخراج **د.سامر عمران**.

من المعروف أنّ لكلّ عرضٍ مفاتيحه الخاصة به والتي تنقلنا –كمشاهدين- من حدثٍ إلى حدث آخر دون أن نغادرَ مقاعدنا في الصالة، لكن مخرج العمل كان له رأيه ورؤيته الخاصة في اختيار مكان العرض كفضاء مسرحي متعارف عليه رأى أنه يخدمُ مفردات عرضه ويوظفها لصالحه، فضاء مفتوح، فيه من عبق التاريخ وآثاره الشيء الكثير، لكن هل تحقق للمخرج ما أراد؟ ألم يكن اختيار مكان العرض مغامرة تحتمل النجاح والفشل؟ إذ أن اختيار أكثر من مكان في المتحف لتقديم وجبة مسرحية دسمة لكاتب كبير ومخرج مشهود له وطلاب تمثيل يتلمسون خطواتهم الأولى في درب الفن كان متعباً وشاقاً لأن الممثلين اضطروا للصراخ في بعض المراحل لإيصال أصواتهم قبل أحاسيسهم، ناهيك عن المشاهدين الذين فقدوا قدرة المتابعة بسبب التزاحمِ والتدافع، فاكتفوا بالاستماع لما يدور .

مسرحية «حلم ليلة الصيف» كتبها **وليم شكسبير** عام ١٥٩٥ وهي من أشهر مسرحياته التي تم تناولها وعرضُها على نطاق واسعٍ من قبل عدة مخرجين في سورية وخارجها، وهي مسرحية كوميدية هزلية تختلفُ جذرياً عن باقي مسرحيات **شكسبير** المليئة بالمؤامراتِ والدسائس والشخصيات المتنوعة، وهي مسرحيةٌ شعبية ذات نهاية سعيدة وتتميز بروح الدعابةِ والحبكة البسيطة وقد استوحى بعضَ أحداثها من ذكرياتِ شبابه، فقصة الاحتفال بالزواج مستوحاة من قصةٍ بعنوان «الفارس» أما مطاردات العشاق في الغابة وتعاويذ الحبّ فمن قصة بعنوان «ديانا العاشقة» وتكمن عبقريةُ **شكسبير** في استطاعته خلق جوّ سحريّ غلّف مسرحيته هذه، وما يُحسب له خلق وحدة واحدة متماسكة بالغة الانسجام والسلاسة والعذوبةِ مما استوحاه من مصادره العديدة وقد استطاع المزجَ بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية،

لذلك أصبحت هذه المسرحية من أحب مسرحياته لقلوب القراء والمشاهدين والأدباء والموسيقيين، وتدور أحداثُها في أثينا القديمة، وتحوي مجموعةً من القصص المتشابكة التي تجمع بين الحبّ والسحر والغموض حيث يلتقي عالم الواقع فيها بعالم الخيال، وتبدأ بمشهد يجمع بين هرميا وليساندر اللذين يعيشان قصة حب مرفوضة لأن والد هرميا يريد تزويجَها من رجل آخر يدعى ديمتريوس، لكن هرميا ترفض وتقرر الهرب مع ليساندر إلى الغابة، لتتوالى الأحداث حيث تعيش مجموعةٌ من الجنيات وملوك السحرة، ويتسبب سحر ملكة الجانّ بإحداث الكثير من الفوضى والارتباك وخلط الأوراق وإثارة الصراعات والمواجهات المضحكة، وبهذا السحر تتحول هرميا وليساندر إلى محورِ صراع آخر يتقاطع مع قصة حبّ أخرى بين هيلينا وديمتريوس، حيث تتلاعب الجنيات بالشخصيات ليأتي ملك الجانّ ويعيد الأمور لنصابها، وتختتم الفرقة المسرحية ضمن العرض والمؤلفة من بعض هواة التمثيل الحرفيين العاشقين للمسرح بعرضِ مسرحيتهم في قصر الدوق بطريقة كوميدية ساخرة لاقتْ استحسان الحضور وكسبت تصفيقهم، ليقرر الدوق في نهاية العرض المفترض والحقيقي للمسرحية إقامة الأفراح إيذاناً ببدء الأعراس والأفراح .

وفّق مخرجُ المسرحية **د.سامر عمران** باختيار نصّ مسرحيّ متعدد الشخصيات لاختبار قدرات طلابه، كلّ على حدة، وسبر إمكانياتهم وفهمهم لما درسوه وتدربوا عليه طوال سنوات دراستهم الأربع في الكلية، وبدا واضحاً أنه كان موفقاً بإسناد الأدوار حسب قدرات كل طالب وفهمه للشخصية التي يؤديها، وقد اتضح أن تعب المخرج لم يذهب سدى، فقد نجح الطلاب في إيصال ما رسمه لهم إلى حدّ كبير رغم التباين والفروقات التي كانت بينهم على صعيدِ الأداء، وبرزت عدة مواهب وبشّرت بولادة ممثلين واعدين وقادمين بقوة للوسط الفني رغم التباين الذي أشرتُ إليه آنفاً، ومن الطبيعي أن لا يكون كل الطلبة على سوية واحدة، خاصة وأنهم يتلمسون خطواتهم الأولى في هذا المجال، وقد أجادت الطالبة **مريم اسماعيل** في شخصيتَي هيبوليتا والجنية، وبدا فهمُها واضحاً للشخصية التي تلعبها لأعلى درجات الإقناع، والأمر نفسه ينطبق على الطالبة **صبا شحود** في شخصية هيرميا والتي استطاعت الانتقال بعناية فائقة

بين حالتَي العشق والغيرة العمياء لدرجة الجنون، كما لفتت الطالبة **آية غنيجة** الأنظارَ إليها بتمكنها من شخصية هيلينا.. ومن الطلبة الشباب برز الطالب **رفيق لايقة** الذي أدى شخصيات ثلاثاً في العرض، وأعطى كل واحدة منها حقَّها في الفهم والأداء، ولم يقلّ عنه الطالبان **مصطفى غانم** في شخصية ملك الجانّ وأوبيرون و**أحمد جانودي** في شخصية سناوت وقد أمتعا الجمهور وأضافا إضافة جميلة للعرض، وهذا لا ينفي الإشادة بتعب بقية الطلبة المتخرجين .

وكانت المختارات الموسيقية مناسبة وموظّفة ضمن إطار سيرورة الأحداث وتصاعدها الدرامي وشكّلتْ تناغماً جميلاً مع الرقصات التي أدتها فتيات فرقة الصفاء .

وعلى الرغم من تنوع وتوزع الإضاءة وصعوبة استخدامها في لحظتها المناسبة إلا أنها أدت ما هو مطلوبٌ منها ومرسوم لها بتقانة عالية المستوى، وهذا ليس بغريب على مصممها ومنفذها **غزوان إبراهيم** .

في ختام المسرحية تسود حالة الحب والسلام والسعادة والوِفاق عند العديد من الشخصيات، لتنتهي بحفلات الزفاف والاحتفالات السعيدة، ولم يكن عبثاً عندما تُصنَّف هذه المسرحية ضمن أعظم المسرحيات في تاريخ الأدب العالمي لأنها جمعت بين الكوميديا والرومانسية والعوالم الساحرة، ولأنها أظهرت قدرة وإبداع **شكسبير** في رسم شخصيات متنوعة وعميقة وإبرازه لمقولة «الحب والأحلام بإمكانهما التحكم بتصرفات البشر شاؤوا أم أبوا، والحبّ أعمى وخاضع لنزوات قوى غير بشرية» .

حلم ليلة صيف

تأليف : وليم شكسبير .

سينوغرافيا وإخراج : سامر عمران .

الطلاب المرشحون للتخرج : صبا شحود-هادي عرب-مصطفى غانم-مريم اسماعيل-محمد خدوج-كرم عامر-قصي مزهر-سيرين عبد الوهاب-عمر العبيد-سلطان الباروكي-رفيق لايقة-رامي الجوهر-حذيفة حسان-جواد كاتبة-آية غنيجة-أميل جنبرت-أحمد جانودي .

طلبة مركز الصفاء الرياضي بإشراف هاني حمود.

تصميم الإضاءة : غزوان ابراهيم .

تنسيق إداري : ريما صقور .

تصميم البروشور : ذو الفقار كوسا .

حلم ليلة صيف

مغامرة في العشق والخيال

اليـــاس الحـــاج

كمـنْ يرسم حلمـاً في الخيال أو يراهـن ويغامر في تحقيق تجربة مبتكرة وجّهـت جامعة المنارة-عمادة كلية فنـون الأداء (قسـم التمثيل) الدعـوة للجمهور للحضور إلى فنـاء المتحف الوطني في اللاذقية كي يتجمعوا هناك ويتبادلوا أطراف الحديـث ويتابعوا الممثلين وهم ينتقلون بحركاتِهـم العفويـة، مترقّبـين بـدء العرض المسرحي «حلم ليلة صيـف» نص الكاتب المسرحي الإنكليزي **وليام شكسبـير** والـذي كتبه عـام ١٥٩٥ سينوغرافيـا وإخراج المتميز في الاشتغال على الممثل وفضاء الفرجة التشكيلية البصريـة **سامر عمران**، وقد جسّـد الشخصيات طلابُ الدفعة الخامسة مـن المرشحين للتخـرج، بالإضافة إلى طلاب من السنتـين الثانية والأولى وطلبـة مركز الصفا الرياضـي بإشراف مصمم ومدرب الرقص **هاني حمود** وقـدم العرض شكـراً خاصاً لـوزارة الثقافـة ومحافظة

اللاذقية والمديرية العامة للآثار والمتاحف ومديرية آثار اللاذقية والمتحف الوطني .

مغامرة التلقي والتفاعل

على خلفية موسيقية حالمة تبدأ من شرفة السطح حيث عشاق أثينا اليونانية وهم يحتفلون بعرس ثيسيوس وهيبوليتا، ومن هنا تنطلق في باحة المتحف آلية حركة الانتقال مع تتابع المَشاهد من قبل الجمهور الذي أحاط بالممثلين وهم يؤدون أدوارهم، الأمر الذي دفع بمخرج العرض للتوضيح بأننا أمام مغامرة ويمكن للمتلقي التفاعل بطريقته عن قرب أو عن بعد أو حتى من خلال الإحاطة بالمَشاهد والأحداث، وهكذا كانت عملية دخول وخروج الممثلين الذين يتدربون على مسرحية سيشاركون بها في يوم العرس، فمرّة يظهرون من بين الناس ومرة من خلف الأعمدة والجدران وجذوع الأشجار، وفي كل مرة تتصاعد معها الأحداث ترتفع وتيرةُ المتعة والتشويق في حركة الممثلين وتسلّقهم الأشجار والجدران بحركات بهلوانية فيبدون وكأنهم عفاريت وجانّ يقفزون ويختفون في لحظات ويقتحمون الحكاية ويشاركون العشاق في لعبة العرض وتشكيلاته المتنوعة بين عمق ووسط ومقدمة وأرجوحة وتسلّق على الأشجار وحركات راقصة في ظلال الأشجار وخلف مدافن المتحف .

مجرد حلم

وفي أجواء حلم صيفي تتقاطع مشكلات العشاق وتتصادمُ فيما بينها لتُطرح أسئلتها كمَخرج للبحث عن أمنياتهم وسعادتهم في الحب، وكما يقول **شكسبير** في سؤاله عن حلم ليلة صيف : «ماذا لو كانت كل المشاكل والعقبات التي تواجه المحبين مجرد حلم يرونه في ليلة صيف ليستيقظ العشاق وليجدوا السعادة وهي تفتح ذراعيها لهم؟» .

رغم أن نص «حلم ليلة صيف» أحد أهم النصوص الكوميدية التي كتبها **شكسبير** يمكن الإشارة إلى أن **عمران** لم يتخذ من الكوميديا عنصراً أساسياً للإمتاع عن طريق المبالغة أو المفارقة في الضحك (الفارْس أو الفودفيل) كما هو الحال في الأعمال الكوميدية عامة، بل تركّز الجهدُ الكبير الذي بذله على الممثلين كمهمة أولى وأخيرة في تحريض مفرداتهم الإبداعية وإبرازها كعناصر هي الأهم في العرض المسرحي، مصوّراً حالة هروبِ أربعة من العشاق ضمن إطار بصري حركي درامي، برزت جمالياتُه في شكل المطاردة والمتابعة فيما بينهم، زيَّنَها سحرُ ظلال الإضاءة في الموقع الأثري وما اشترطه العرض من لعبة يمكن أن نقول عنها بأنها خيالية وأقرب للأسطورية، إلى لحظة تتصالح فيها الأطراف ويقامُ العرس .

مستويات العرض

يمكن تقسيم محتوى العرض الحكائي إلى عدة مستويات درامية اشتغل عليها مخرج العرض من خلال المزج بين رؤى الهيكلية المشهدية (السينوغرافيا) وأحداث المَشاهد الافتراضية المتخيلة والواقعية على حدّ سواء والتي تبدأ من تلك العلاقة الجدلية بين استعداد الدوق للزواج من هيبوليتا وما حدث من تنافر بين ديمتريوس وعشيق هيرميا المدعوّ ليساندر وطلب والد هيرميا الطاعة من ابنته أو تنتهي حياتها.. تلك البداية دفعت العشاقَ إلى فكرة الهروب باتجاه الغابة، وهنا نسجلُ العلامة الأبرز في اختيار جماليات المتحف الوطنيّ بأشجاره وأوابده الأثرية لتحريك شخصيات بدتْ غريبة الأطوار، تائهة في المكان، تعيش تناقضات في تبادل الحبّ والكراهية، إلى أن تُفضح حالةُ ما يضمر كل منهم من نوايا أنانية حالمة .

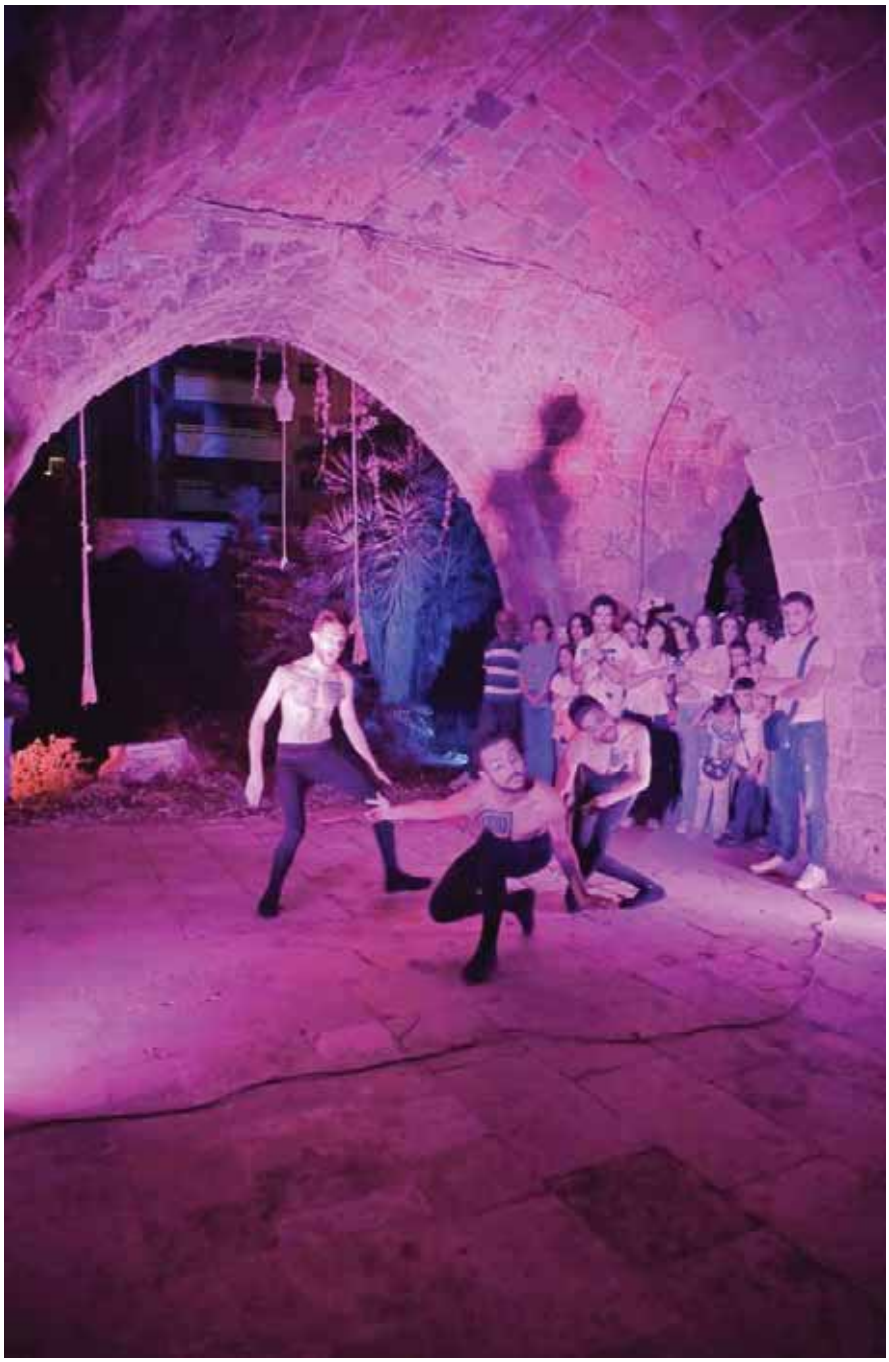
في المستوى الثاني سلَّط المخرج الضوء على مكانة الخيالِ في ذاكرة النص من خلال الخلاف الواقع بين ملك الجانّ أوبيرون الساكن أصلاً في الغابة وملكته تيتانيا الرافضة منحه الصبي الذي تبنته، ليأتي عنصر التشويق الدراميّ الأكثر تأثيراً مع سماع أوبيرون أن هيلينا وديمتريوس على خلاف في ما يطلق عليه الحبّ الوفي، فيدسّ بينهما خادماً من الجانّ يحصل على عصارة زهرة توقع برحيقها الموضوع على الجفون أثناء النوم بالحب من أول نظرة، وتلك أيضاً حالة من

التحريض الخيالي لدى المتلقي بين ما هو واقع وما هو متخيل في حالة الحلم واليقظة .

أما المستوى الثالث فيأتي مع بروفات تلك الفرقة المسرحية وهي تقدم بأسلوبها الساخر حالات من التحضير للمشاركة بيوم العرس بما يؤكد أهمية العفوية والبساطة المبتعدة عن الافتعال والتصنّع لدى الممثل، فبدتْ لعبةُ الممثل هنا كوميدية منظّمة ومدروسة (الكوميديا ديلارتي) مع تكليف كلّ منهم بمهامه الدرامية لأداء الجدار، القمر، الأسد.. إلخ، كما لعبت الخديعة دورَها في ارتداء رأس الحمار بعد وضع قطرات من عصارة رحيق الحبّ على جفون تتيانا النائمة الحالمة، فتقعُ -عند استيقاظها- بحبّ الحمار.. ومع إبطال فعل عصارة الرحيق تعود لبصرها وبصيرتها فتعود لأوبيرون، وبذلك تسطر عبقرية **شكسبير** مقولته «تخيَّلوا عالَماً مختلفاً قليلاً عن عالَمنا، عالَماً نموذجيّاً، عندما نخلد فيه إلى النوم قد يُقَطّر كائنٌ مشاكس في أعيننا رحيق زهرة غريبة صغيرة، فإذا استيقظْنا نقع في غرام أول مَن نراه» .

هذا هو ما حدث مع تيتانيا ملكة الجانّ : يُقطّر باك الرحيق في عينيها، وحين تصحو تقع عيناها على بوتوم النسّاج الذي تحوّل في عالم الأحلام إلى حمار .

وليأتي المستوى الرابع بمطارَدة العشاق لبعضهم إلى لحظة الموافقة على المشاركة في احتفال واحد .



وفي المستوى الخامس تصاعدت حالةُ الاحتفال مع موعد الزفاف والمباركة للعرسان والممثلين في الختام .

معادلة الأنا والحب

ولأنّ أحداث نص **شكسبير** تدور بين أثينا القديمة والغابة فلا بدّ من التأكيد على حاجة كل نصّ غير تقليدي إلى فضاء للابتكار حسب متطلباته الدرامية، وهنا تبرز فكرةُ اختيار فضاء المتحف الوطني وسطحه

(المواقع المنتقاة من أوابده الأثرية وخلفياته الطبيعية الجمالية) مكاناً للتفاعل مع طقوس عوالم الجانّ والعفاريت وعالم البشر في تداخلٍ أقرب إلى خيال الأسطورة، حيث ظهرت أشباح رُسِمَت على أجسادها ووجوهها رموزٌ تمثّل شخصيات خرافية (العفاريت والجانّ) مشكّلة علاقة ضرورية وغير مباشرة مع عالم البشر في غابة افتراضية هرب إليها العشاق.. وفي مكان آخر نجد الدوق يحضّر لزفافه ويواجه والد الجميلة هرميا ويشترط عليه معاقبةَ مَن ترفض الزواج ممن اختاره والدها بهدف عقد قران ابنته من ديمتريوس، فيما ترفض هرميا لتعلّقها بالحبيب ليساندر، وبهذا تبدو الصراعات أكثر إشكالية، إذ يعطي الدوق فرصةً للفتاة قبل موعد زفافه للتفكير وإلا فستنالُ العقاب، ومع ذلك لم تستسلم وهربت مع عشيقها إلى تلك الغابة وقد أخبرت المقربة منها هلينا عشيقة ديمتريوس من قبل والذي تخلّى عنها من أجل هرميا، لكن هلينا بقيت مخلصة له، وقد أبلغتْه بما فكرت ودبّرت وخططت له هرميا، ليتخلى هو الآخر عنها، الأمر الذي دفع بديمتريوس للّحاق بالعاشقين، فتلحق به هيلنا، ثم يتحول المكان الذي استقر فيه العرض إلى فرجة طقسية تمركزَ في أجوائها الجمهور جلوساً ووقوفاً، متابعاً مسرحةَ العشاق وصراعاتهم ومشاحناتهم وتبادلهم مشاعر الغرام والمشاكسات لحكاية شابين احتدم بينهما الخلاف والصراع على فتاة يهواها كل منهما من طرفه، فيما الفتاة الأخرى ترجو عشيقها ليمنحها الفرصة في أن تكون له ويكون لها كما كان العهد بينهما .

إنها معادلة الأنا والحبّ، الغيرة والتمسّك بحبائل النبض وشريان الخافق المتأرجح في الفراغ كتلك الأرجوحة المنصوبة في العمق والموجهة عليها حزمة إنارة تحمل عاشقة حالمة في عالم من الشجون المرّ تحت أنظارِ ملك الجانّ المترقّب لكل ما يحدث، متأثّراً بحال الجميلة هلينا وما آلت إليه، فراح يشكو واقع حاله لوزيره بعد أن رفضتْ ملكةُ الجانّ منحه الولد الذي تبنّته ليكون من أتباعه، فيضع على جفون عينيها عصارة رحيق زهرة الحب نوعاً من العقاب، الأمر الذي يجعلها تقع بهيام أول شخص تبصره، وكذلك الأمر مع معرفته بواقع هيلينا، إذ يضع عصارة رحيق زهرة الحب على جفون عينيّ ديمتريوس أثناء نومه بحثاً عن الحلّ لخيبات العشاق، كما يأمر وزيره بالتقيد بما قرر، والمفاجأة هي أن الوزيرَ لم ينفّذ ما طلب منه بحذافيره، وقد وضع عصارةَ رحيق الحب على جفون ليساندر الغافي مع أحلامه، وما إن يستيقظ حتى يجد هيلينا فيهيم بها متخلياً عن عشيقته هيرميا المتمسكة به إلى درجة أنها راحت تلحق به من مكانٍ إلى آخر، وفي الوقت ذاته راح ديمتريوس يتتبعها باحثاً عنها في كل مكانٍ تصل إليه.. وبعدم تنفيذ الوزير لأمر الملك تتطور وتتصاعد حالات العشاقِ إلى ذروات تجعل ملك الجانّ في حيرة من واقعهم البائس، إذ لم يعد ينفع تصحيح مسار ما حدث بوضع الوزير عصارة رحيق الحبّ لديمتريوس الهائم بهلينا، وعلى هذا المنوال تتطور الأحداث بوقوع العاشقين بحبّ فتاةٍ واحدة، بينما الفتاة الأخرى هرميا التي غدر بها حبيبها تعاني آلامَها، أما الملك فقد سخر من زوجته بعد أن وقعت بحبّ من حوّل رأسه إلى حمار، لنشهد شكلاً من أشكال تناقض الحبّ بين رجل برأس حمار وملكة تحلّق فوق أرجوحة من الحبال معلّقة بشجرة عالية معلنة عن هيام لا تنفع معه سخرية ملك عصف به الغضب فقرر أن يجعل من المكانِ فرقة للعشاق، وأثناء نومهم يضع على عينيّ ليساندر عصارة رحيق آخر يفسد فعلَ ما كان من حالة عشق مما وضع العشاق أخيراً في حالةِ يقظة من حلم، وكذلك الأمر مع ملكة الجانّ التي أبطل عنها مفعول السحر، وقد وافقت هي الأخرى على منحه ذلك الابن المتبنّى .

تكامل عناصر الفرجة

وبالتشابكِ مع ما سبق تأتي مصالحاتُ العشق وبداية النهايات بحضور والد الفتاة الجميلة إلى تلك الغابة المفترضة ليجد ديمتريوس المعلن عدم رغبته الزواج من هرميا، وبهذا يبطل ما هو مقرر من عقاب،

سامر عمران

ويقام حفل الزفافِ بمشاركة فرقة راقصة (طلبة مركز الصفا الرياضي) فيتزوج الدوق من الفتاة الجميلة، وكذلك يقام عرسٌ ليساندرا وهرميا وديمتريوس وهيلينا وكأن كلّ ما حدث مرّ في حلم ليلة صيف، ليصفّق الجمهور ببهجة مع تحيةِ فريق العرض الاحتفاليّ العفوي من مشاركي الممثلين الرقص الإيقاعي إلى أن تأتي لحظة مفاجئة عندما يحمل المرشحون للتخرّج مخرجهم **سامر عمران** على الأكفّ والأكتاف ليرتفع ويهبط بين أيدي طلبته مستلقياً في الهواء لتكتمل ذروة الفرح بفوز تلك المغامرة المسرحية المبتكرة باحتفاء استثنائي لجمهور كاد أن يكون مشاركاً رئيسياً في العرض، فتتكامل عناصر الفرجة في حالة التلقي (الفعل وردة الفعل) لتبرز مواهبُ مبشرة وواعدة ورافدة للحركة المسرحية والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية السورية والعربية، ويجدر التنويه إلى براعة الأداء اللفظي والحيوي الآسر لـ**آية غنيجة** في شخصيةِ هيلينا والتي قدمت من خلالها ممثلة متمكنة من مفردتها الحسية ورسم خطها البياني وانقلاباته التصاعدية بذكاء إبداعي، كما جسّد الموهوب **أميل جنبرت** شخصية ديمتريوس بمهارة عالية، ممسكاً بعوالمها العميقة، وكذلك الأمر مع الحضور المختلف والواثق لـ **مصطفى غانم** في شخصيتَي أوبيرون وملك الجانّ، أما **هادي عرب** فقد لعب شخصية بك بدراسة ودراية بحالة الفعل الداخلي وبإتقان وتفنن في تجسيد إيماءات شخصية أسد الغابة وزئيره البارد مما جعل المتلقي ينتظر أفعال الشخصية ليشارك بالضحك والتعليق على تلك الطريقة من الأداء الطريف، فيما استحقت الثناء كلّ من الممثلات : **سيرين عبد الوهاب**، **صبا شحود**، **مريم اسماعيل** لتجسيدهنّ أدواراً نمطية احتاجت منهنّ البحث عن مفردات غير تقليدية في الأداء الجسديّ واللفظي، فكانت كل واحدة منهن متفردة في حضورها المحبب لدى الجمهور المتفاعل بمتعة خالصة مع العرض، وبالطبع لا يقل أهمية باقي المرشحين للتخرج لتحقيقهم حالات مؤثرة حسب مواقع شخصياتهم وتفاعلها الشعوريّ والروحي في التعبير عن طاقاتهم في حالات : الحبّ، الصدمات، الخيبة، الوجع، الفرح، وكأنهم مسكونون بالحلم وتداعياته لتحقيق ذلك التفوق حتى في لحظاتِ التعبير الحركي الإيمائي، وهم : **أحمد جانودي**، **جواد كاتبة**، **حذيفة حسان**، **رامي الجوهر**، **رفيق لايقة**، **سلطان الباروكي**، **عمر العبيد**، **قصي مزهر**، **كرم عامر**، **محمد خدوج**، **هادي عرب** وقد استحقوا جميعاً مع الفريق الفني (الديكور، الإضاءة، الصوت) والفريق الإداري والتنظيمي بقيادة مخرج احترف الاشتغال على الممثلين فأوصلهم إلى فهم عميق ودقيق لمهام وأهداف تفاصيل نص **شكسبير**، فحلّقوا بأفضل أداء، محققاً العرض النوعيّ ذلك الاحتفاء الاستثنائي بتخرج الدفعة الخامسة من كلية فنون الأداء–قسم التمثيل (جامعة المنارة) في اللاذقية .

قراءة لمونولوجات غزّة
محاولةٌ في مسرحة الحرب

أنـــور محمـــــد

الحـربُ ليسـت مشاجـرة، أو إنّ المُتفرجـين عليهـا منـذ ٧ تشرين الأوّل ٢٠٢٣ يظنونهـا مشاجـرة بـين الغزاويـين والإسرائيليـين فلذلـك لم يتدخلوا ليـس لردّ الحـرب أو الدفاع عن الشقيق بل لِفَضّها، فأضرارها ما تزال بسيطة لا تتعدى أكثر من تدمير غزّة وقتل أهلها .

مشاجـرةٌ كمـا لـو أنّهـا عـراكٌ بالأيـدي تُستعمَل فيها ذخيرةٌ وأسلحة حربيـة هائلـة، فيمـا الغزاويـون يستعملـون أجسادهـم لمواجهتهـا.. هذا ما قرأناه وسمعنـاه وشاهدناه في عرض "مونولوجات غزّة" الذي قدمه مشـروع مراية المسرحـي بالتعاون مع البيت العربي للموسيقا في اللاذقية .

في النصوص والشهـادات والمونولوجـات التـي تمّ أداؤهـا قراءةً تحـت عنـوان "قـراءة لمونولوجـات غـزة" بأصـوات : **إيناس حسينـة، رحـاب عيسـى، بـراءة حسينـة، عماد محمـد، إيفـان نابلسي، رهـام أحمد، أنـور محمـد** وهـي لأطفـال عاشـوا الحـروب منـذ العـام ٢٠١٠ حتـى

العـام ٢٠٢٣ واحترقوا بجحيـم نيرانها، وقد رأوا العـربَ بصورةٍ واضحةٍ وهـم يبيعونهم في أسواق البورصـة والمضاربات.. شهادات تؤكّد أنّ ما تقوم به إسرائيل في غزّة هو قتلٌ منظَّم.. شهادات حيّة تستحق أن تُمَسْرَح لما تحمل من قوّة في التعبير عن الآلام التي يعيشونها في رحلتهم القسرية من غزة إلى غزة .

في مونولـوج كتبـه **رائـد أبـو العيش** عـن أبو فلسطـين الـذي كان يـردّ علـى مَـن ينادونـه أبو فلسطـين بأقذع العبارات وهـو في حالة غضب لم يكونوا على علم بأنّـه كان أشجع كشّاش حمام في خـان يونس، وكان يصيح ويصرخ بحمامه الطائر وهـو يصفر : «لفـوق.. أكثر» وكان يقـول باللهجة الفلسطينيـة : «فِشّ أحلى مـن الحمام.. بتعرف؟ الحمـام ملوش مخ، فِشّ مخ براسـو.. أنا بحنطو، الحمـام جناحات وبس، اللي عندو جنـاح بإيش بيلزمـو المخ.. أمـا أنا فلا، لا جناحـات ولا مخ».. الرجـل ليس فيلسوفـاً ولا هو يتفلسـف، هو فقط يرينـا أنّ الإنسان الذي كان كريمـاً وشهماً توقّف عن كونـه إنساناً وبات عاجـزاً : «فِشّ مخ براسو» ولا يملك القدرة على الطـيران، لكنّ أبو فلسطين في يـوم طوفـان الأقصى سـأل كاتـب المونولوج : «صحيح الشباب وصلو بير السبع؟» .

طبعـاً وصلـوا، فهنـاك تقاطعات بـين حمام أبو فلسطين والطـيران الذي قام بتدمير الطبيعة وحرق غزّة، وصارت الفضائيات تنقل صور الموت الغـزاوي، بعضها بـألم، وبعضهـا بافتخار كسبق صحفي.. وغزّة، بل فلسطين، تحمل ذاكرة درامية عن المجازر منذ احتلالها، ذاكرة ضدّ الموت .

أبـو فلسطـين لمّا جـاع الغزاويـون في الحرب وصـادفَ جاره وهـو يقوم بسرقـة طائر حمام في غفلـة منه وبررَ له قائلاً : «فِشّ أكل بالبيت والولاد جاعو» أعطاه بدل طائر الحمام طائرين، وبعدها صـار يأخذ كل ثلاثـة طيور ويوزّعهـا على الناس الذيـن نزحوا مـن الشمال بعد طوفـان الأقصى، ولمّـا لم يبقَ عنده من الطيـور إلا التي حنّطها قام بجمعهـا ودَفَنَهـا في قـبرٍ جماعي بجانـب القبور الجماعية لشهداء غزّة، ومن ثمّ اختفى .

أبو فلسطين صاحب أكبر كشّة حمام في قطاع غزة، كان قد علّـق شرشفاً أبيض على سطح بيته وكتـب عليه : «اقصف.. مَضَلّشْ حمام».. مونولوج أبـو فلسطـين هذا وهـو يدفن حماماتـه المحنّطة كَمَنْ يبعثُ الروح منها، وكلمته «اقصف» الساخرة بداية وعي جديد لمأساةٍ جديدة، ففي العام ١٩٤٨ شارك العرب في الحربِ ضدّ الإسرائيليين، لكنّهم في الحـرب على غزة بعد طوفـان الأقصى ٢٠٢٣ أضفـوا الشرعيـة بصمتهـم وهـم يتفرجون على اجتياح غزّة، فيما على الجانب الآخر إنْ في أميركا أو دول أوربـا يقـوم الطلاب بمظاهـرات احتجاج علـى حكوماتهم التي تساند هـي الأخرى الحرب علـى غزَّة.. أبـو فلسطـين في مونولوجـه الجارح الهازئ كَبُرَ وعيه النقـدي الفطري بمأساته، وهو بسلوكه وهو يوزّع حماماته على جوعى الحرب إنّما يقاوم الأنظمة.. كذلك ما كتبه **علي أبو ياسين** في مونولوجه «مـن غزّة إلى شكسبير» رسالة يستفزّه فيهـا : «ساعدني يـا صديقي، كيف لـكَ أن تكون حاضـراً بعد أكثر مـن ٥٠٠ عام، ترتـدي الأسود كوالـد هاملـت، تخرج من تحـت الأنقاض حاملاً لعبة طفـل، تتواجد في كل مـكان وكأنّك انقسمت مجموعة أشبـاح لتجبر العالم أن يوقف ما يحدث في غـزّة من مجـازر.. هذه ليست حربـاً بل شيء آخر حينما تنبّأت الساحراتُ بتحرك غابة ايل إلى قصر الملك ماكبث، كأنّك تنبأت بتحرك غزّة بعد كل هذا الدمار إلى البحر، وكأنّ ثمن حريتنا التي ناضلنـا من أجلها أكثر مـن سبعين عاماً كان هذا التعميد نحو الحريّة».. مونولوج يرينا وعي الطفل

بالممكن والمستحيل، فما يصنع منه مونولوجاً هو استعمال للبطولة حين خلطت عليه الحرب المستحيل بالممكن، فأخوة يوسف تنكّروا له، وها هم يرمونه في البئر ثانية وثالثة، وأحسبها فرصة تُجهز عليه إسرائيل دون أن يلوثوا أياديهم بدمه.. مونولوج من كوميديا سياسية تهجو وتسخر، فطيور أبو فلسطين ليست وحدها التي تطير، كذلك أجساد الغزاويين.. جسدُ ماجد يطير مئة متر دون أجنحة إثر انفجار صاروخ ويقع في شرفة شقّة مُمَزّقاً بعد أن قتلَ الصاروخ ١٢٠ شخصاً من عائلة ماجد.. هل شاهد **شكسبير** هذا المشهد؟

الطفلة **ريم عفانة** في مونولوجها الذي كَتَبَتْه وقامت بأدائه الطفلة **رحاب عيسى** كانت تحلم قبل الحرب على غزّة أنّها أسعد طفلة في العالم، وعندما تكبر ستدرس حتى تصبح طبيبة أطفال، لكنّ في الحرب وفي ثالث أيّامها كانت جدّتُها تُطَمْئِنُها مع العائلة أنّ الحرب لا تُخيف رغم صوت انفجارات الصواريخ، لكن لمّا رَنّ جرسُ الهاتف ورَفَعَت السمّاعة وجاءها الصوت : «معكم جيش الدفاع الإسرائيلي، ومعكم خمس دقائق لإخلاء البيت، وهذا لمصلحتكم، وقد أُعذِرَ مَنْ أنذَر.. حينها أوّل من هرب كانت جدّتي، وأبي حضنني وقال لنا : «ما تخافو».. صراع غريزي حتمي نشب عند الجدّة، فتفرّ من موتٍ إلى حياة ليست أقلّ من الموت الذي فرّت منه، وهو ما فكَّكَ عندها التلاحم الأسري، فكانت ردَّة فعل الأب وهو يتماسك نفسياً أن يقول لأولاده : «لا تخافو» إنّها دراما صراع الغرائز فيما بينها .

في مونولوج آخر يخرج أبو أحمد من منزله تحت قصف الدبابات الإسرائيلية مُسرعاً بصحبة زوجته وأبنائه وأحفاده وأمهم ووالدته المُقعدة وهي على كرسي متحرّك، وأصوات القذائف والحجارة تتطايرٍ كأنّها حممٌ من جهنم، ولا ينسى أن يتفقّد كل حين أفراد عائلته عدّاً وصولاً إلى المنطقة الآمنة بعد وادي غزّة إلى الجنوب، ومن الرعب الذي يعيشونه لم يعرف كيف قطعوا ٦٠٠٠ متر بلمح البصر، وقد تجمّعوا وكأنّ سكّان غزّة مئة مليون لا مليونين في انتظار أن تُفتح البوابة ليمرّوا، فيطلب منه جندي إسرائيلي أن يترك الكرسي، فيتركه ويحمل أمّه ويركض بها مع الجموع، وهنا يتساءل كيف سيحمل أمّه كل المسافة إلى الجنوب؟ فيقرّر العودة ليأخذ الكرسي، فيحمله ويعود به قبل أن تُغلق الدبابة الطريق، لكنّه لمّا تفقّد أفراد عائلته لم يجد ابنته لمى ابنة الثماني سنوات بينهم، فأخذ يصرخ : «أين لمى؟» وقرّر العودة للبحث عنها، لكنّ ولده أحمد منعه لأنّ العودة تعني الموت المحتّم، فصار يردِّد : «استعوضتُ فيكِ الله يا لمى».. إنّها لحظة موتٍ في الحياة، لحظةٌ مسرحيةٌ من التراجيديا العنيفة والقاسية على الأب وهو يفقد طفلته وقد استيقظت ذكرياته معها وصار كما المجنون : مَنْ يُعيدُ إليه لمى؟ أبو أحمد هنا لا يهرطق.. إنّ عاطفة الأب أبو أحمد تنفجر بكل عنفوان الانفجار في فقده طفلته لمى في هذه الحرب كما الآلاف من الآباء والأمّهات الذين فقدوا أحبّتهم .

أبو أحمد في هذا المونولوج رمز التضحية وهو يستيقظ من حلم وزوجته تقول له : «لقد وصلنا إلى مخيّم النصيرات.. دعنا ننتظر هنا في شارع صلاح الدين علّ أحدهم يكون قد اصطحبَ لمى وجاء بها».. وفعلاً ومن بين طوفان البشر كانت لمى تسير مع رجلٍ يصطحب أطفاله، ولمّا رأت أهلها ركضت بسرعة إلى والدتها، وأخذ الجميع يبكون ويشكرون الرجل، ثمّ أكملوا طريقهم إلى خان يونس.. إنّها لحظةٌ تذوب فيها الروح والحواس كأنّها مشاعر سماوية، لحظة فرحٍ بطفلة عائدة من المستحيل في حرب غزّة .

رقصة الحياة
عرضٌ مسرحي راقص
في اللاذقية

قدّمت فرقة هارموني للمسرح الراقص عرضاً مسرحياً راقصاً بعنوان «رقصة الحياة» من إخراج الفنان **بسام جديد** .

تناول العرض الذي قُدّم في مدينة اللاذقية عدداً من القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تعنى بجيل الشباب وهمومهم وقضاياهم بمشاركة أكثر من ٢٥ راقصاً وممثلاً من مختلف الأعمار، وعَمِل العرض على إرسالِ رسالة تعبّر عن محبة السوريين لوطنهم وسعيهم لتجاوز العديد من الصعاب والعقبات التي تعترضُ طريقَهم في بنائهم لبلدهم .

مسرحيو اللاذقية يحيون ذكرى الفنان المسرحي نضال سيجري

نضال سيجري

تنادتْ ثلّة من فناني المسرح في اللاذقية لإحياء الذكرى الحادية عشرة لرحيل الفنان المسرحيّ **نضال سيجري** وقدموا عرضاً مسرحياً بعنوان «سلامات نضال» أشرفت عليه مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع مديرية ثقافة اللاذقية وفرقة أليسار المسرحية وإخراج الفنان **نضال عديرة**.. تضمّن العرض مجموعة من المَشاهد مستوحاة من أبرز الأعمال الفنية التي قدمها **سيجري** وترك من خلالها بصمة مميزة .

ونقلت الإعلامية **فاطمة ناصر** عن مخرج العرض تنويهه بشخصية **نضال سيجري** إنساناً وفناناً حيث كان صديقاً للجميع، مشيراً إلى أن عرض «سلامات نضال» محاولةٌ لتقديم شيء يليق بالإرث الفني للفنان **نضال سيجري**، وأكد **نضال عديرة** أن العرض ألقى الضوء على الإبداع الفني لـ **سيجري** الذي نجح باحترافية عالية في رسم شخصيات خالدة تركتْ تأثيرها على مجمل الحركةَ المسرحية خاصة والدرامية عامة لا في سورية فحسب بل وعلى الصعيد العربي أيضاً .

من جهته أكد أ.**مجد صارم** حرص وزارةِ الثقافة

من الاحتفالية

على إحياء ذكرى أعلام الثقافة والفن في كلّ المجالات لتبقى حاضرة في وجدان الأجيال، وأضاف : «في هذا الإطار سعتْ مديرية الثقافة في اللاذقية ومن خلال مجموعة من شباب المسرح إلى إحياء ذكرى الممثل والمخرج المسرحي **نضال سيجري** الذي انطلق من مسارح اللاذقية ليعرفه الجمهور في كل أرجاء سورية بعد دراسته الأكاديمية في المعهد العالي للفنون المسرحية» .

تضمّن العرض فيلماً قصيراً عن الفنان **سيجري** مستعرضاً المراحل المختلفة لمسيرته الإبداعية .

نضال سيجري ممثلاً في مسرحية نور العيون
إخراج عجاج سليم

الجدير بالذكر أن الفنان **نضال سيجري** شارك في العديد من الأعمال المسرحية منذ تخرجه من المعهد العالي للفنون المسرحية في مطالع التسعينيات حتى رحيله في العام ٢٠١٣ أهمها : «حمّام بغدادي-تخاريف-مات ثلاث مرات-نور العيون-الطيب والشرير والجميلة-كاليغولا-حكاية جيسون وميديا-شوية وقت-أواكس-الغول».. وأخرج عدداً من الأعمال المسرحية، منها : «صدى-نيغاتيف-سانتومان الفتى الخارق» .

جمهور الاحتفالية

يقول الفنان **نضال سيجري** في أحد حواراته الإعلامية : «بالرغم من تجربتي الطويلة في عالم التمثيل في المسرح والتلفزيون إلا أنني وجدتُ نفسي كفنان أكثر في الإخراج المسرحي الذي أضاف لي الكثير حيث طور أدائي ورؤيتي للأمور بمنظارٍ أوسع» .

عروضٌ مسرحية جديدة للمسرح المدرسي في اللاذقية وحلب

نشاطٌ ملحوظ للمسرح المدرسي تجلى بتقديم عدد من العروضِ المسرحية في عدد من المحافظات، فقد تم في مدينة اللاذقية تقديم العرض المسرحيّ «صرخة» نص وإخراج **رهام التزه** تمثيل **آية محسن شحادة-آية مهند قاهر-براءة كمال يونس-زينة فايز نصور-شام عدي رشيد-مايا طارق الحمود**.. عرضَ العمل لمجموعة من النساء اللواتي تعرضن لضغوطٍ نفسية واجتماعية مما أدي بهنّ إلى دخول مشفى للأمراضِ النفسية، وتقوم كل واحدة منهنّ بعرض قضيتها الشخصية، ووجّه العمل صرخة ضدّ مظاهر التخلف كالعنف ضد المرأة والزواج المبكر والتقاليد والعادات البالية والقوانين الظالمة للمرأة .

وفي اللاذقية أيضاً تم تقديم العرض المسرحي «غابة المحبة» نص **نضال عديرة** إخراج **مدين مقصود ونجاة محمد** وهو عرضٌ موجه للأطفال ويدعو إلى المحبة والتآلف والصدق ونبذ الغشّ والخداع، كما يدعو إلى العملِ بشكل جَماعي بهدف الارتقاء بالمجتمع .

وفي حلب قدم المسرح المدرسي العرض المسرحي «سهرة مع أبي خليل القباني» نص **سعد الله ونوس** إعداد **محمد الحفري** إخراج **غنوة حيدري** ويرصد العمل حكاية هارون الرشيد مع غانم بن أيوب وقوت القلوب،

مستعرضاً نضالَ رائد المسرح السوري **أحمد أبو خليل القباني** ضد القوى التي حاربتْه، وقد شارك في العمل ٢٥ شاباً وفتاة من طلاب المراحل المدرسية، ولفتت الشابة **تالا عبد الغفور** انتباه الجمهور لحسن أدائها، وحاول العرض الاستفادة من فن خيال الظل والغناء ولوحات الرقص الشعبي التراثي وتوثيق البيئة الدمشقية .

أمّهات الرجال

عرض مسرحي شابّ في طرطوس

«أمّهات الرجال» هو عنوان العرض المسرحي الذي قدمه المركز الثقافي العربي في طرطوس بالتعاون مع فريق مهارات الحياة بتوقيع المخرج **طلال الحلبي** للكاتب البريطاني **بيير سيفال وايلد** .

يتحدث العمل عن امرأة يُقتَل ابنها، لكن الشكّ لا يلبث أن يساورها في خبر مقتله بسبب تشابه في الأسماء بينه وبين شاب آخر تشكّ المرأة بأنه هو من قُتل وليس ابنها، ليأتي خبر مقتل الشاب الآخر ولتصبح الأحزان مشتركة بين العائلتين .

تؤكد المسرحية على أهمية وجود الأمل مهما كانت الظروف صعبة، وقامت بتجسيد شخصيتَي المسرحية الشابتان **أليسار سموني ورهف قدسية** وهما طالبتان في الصف العاشر

بمرافقة عازف الغيتار **خضر خليفة** وتم تقديم العمل بالعربية الفصحى .

وتؤكد أ.**منى أسعد** في تصريحات إعلامية أن غاية أيّ عمل فني هي دعم وتنمية وتطوير مواهب الشباب وصقلها من خلال التدريب وإقامة الأنشطة المتنوعة واستضافة العروض الفنية، وبشكل خاص الجديد منها، لتوجيه تلك الطاقات ووضعها على الطريقِ الصحيح .

ننتظر القطار

أطفال طرطوس على خشبة المسرح

شهـدت مدينـة طرطوس تقديم العرض المسرحـي «ننتظر القطار» لمركـز نغم وقلم وفريق مهارات الحياة .

يطـرح العمـل –الذي كتبـه وأخرجه **حسـن نصر**–موضوعـةَ السفر خارج حـدود الوطن، ويدعو إلى التمسك بأرض الوطن رغم كل ما يعترض ذلك من عقبات، ويؤكد العمل على ضرورة التمسـك بالأمل، وخاصة عند جيـل الشباب، مؤكداً أهمية بقاء العقـول والكفاءات العلمية التي يمكن للوطن أن يستفيد من خبراتِها .

اعتمـد العرضُ في شكلـه الفني علـى فقرات من الفنـون الشعبيـة بإشراف المدربـة **أُنس حرفوش** مع موسيقـا مناسبة وشيء مـن الأداء الكوميدي المبسَّط الذي قدمـه ممثلون جسّدوا مجموعـة مـن الشخصيات التي تنتظـر القطار، لكن يتبـين أن السكة قديمـة ومعطلة ولا يمكن للقطـار أن يمرّ فوقها، متجاهلين سكة قطار أخرى تعمـل بشكل جيد ومنتظَم، ما يعني أن هؤلاء الناس ينتظرون وهماً وسراباً لن يتحقق، خاصة وأنهم لم يبذلوا أدنى جهد في التقدم إلى الأمام ولـو خطوة واحدة، وقد قدم العمـل نماذج لأناس هاجروا وعادوا بعد أن كسبوا الأموال، والبعض عاد كما سافر دون أي تغييرٍ يُذكَر .

شاركت في العمل مجموعة منتقاة من الأطفال ممن هم تحت الخامسة عشرة من أعمارهم وقد خضعوا لفترة تدريب طويلة قبل صعودهم إلى خشبة المسرح ومواجهة الجمهور .

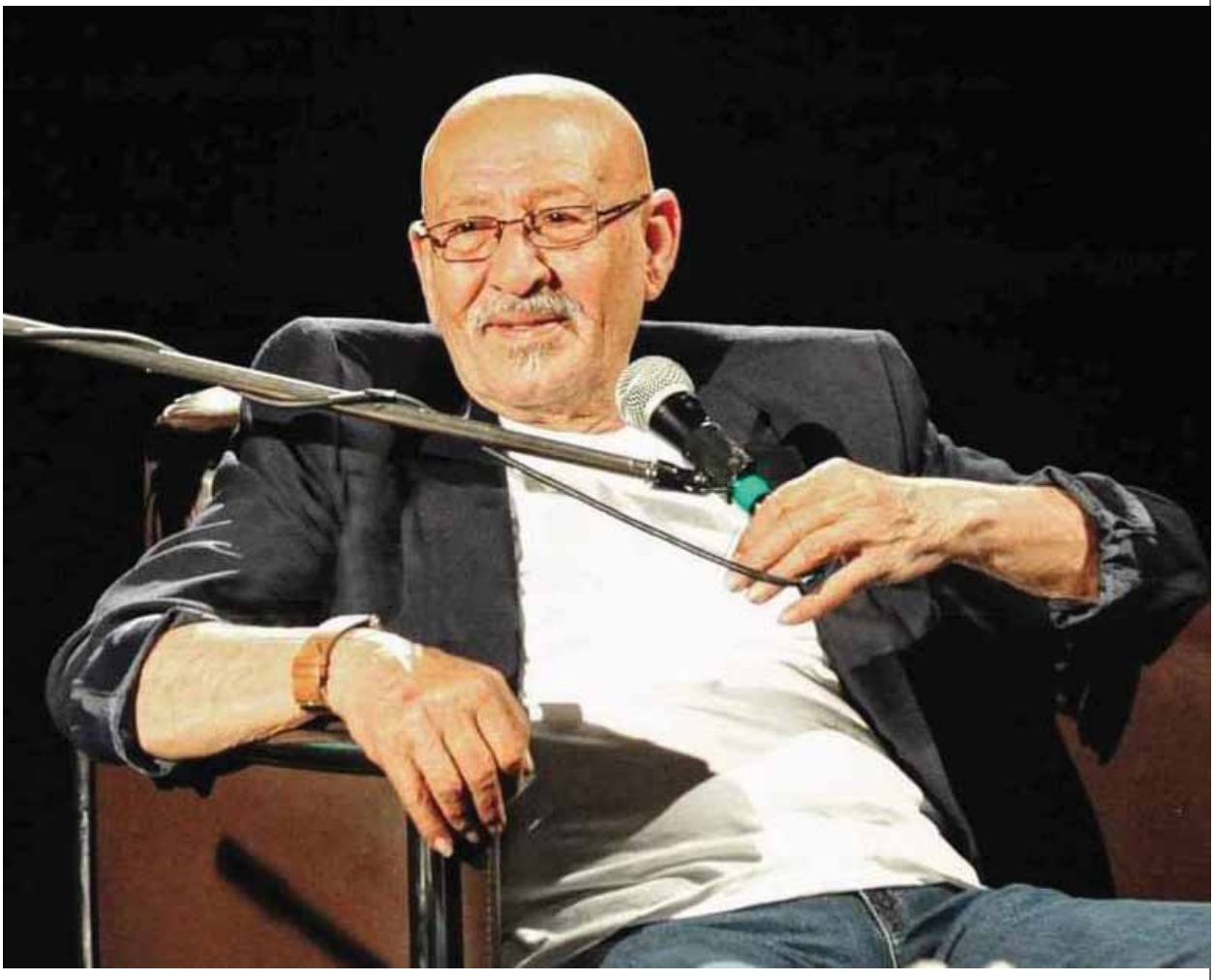
دورة في إعداد الممثل المسرحي في الحسكة

بهدفِ دعم المواهب الشابة في مجال التمثيل ومنحها فرصة تدريب تخصصي أقيمت في المركز الثقافي في مدينة الحسكة دورة في إعداد الممثل المسرحي نظمتها مديرية المسارح والموسيقا بإشراف المسرح القومي في الحسكة ونقل الإعلامي **نزار حسن** عن الفنان **اسماعيل خلف** أن الدورة تأتي ضمن خطة عمل مديريةِ المسارح والموسيقا في إقامة الدورات التخصصية في فنون المسرح، وهي دورات يشارك فيها شبابٌ مثقفون وطلبة جامعيون يعشقون المسرح ويتطلعون إلى العمل فيه .

وقدمت الدورةُ المذكورة أساسيات فن التمثيل من خلال التدريب على فن الإلقاء وتمارين في الصوت وكيفية السيطرة على حركات الجسد وإظهار أدوات الممثل الداخلية والخارجية، ويشير **خلف** إلى أنه ونتيجة صعوبة اختصار فن التمثيل بفترة زمنية قصيرة نسبياً تمَّ تكثيف برنامج التدريب في الدورة إلى أربع ساعات يومياً في ظل استجابة وتفاعل جيدين من قِبل المتدربين .

وأكد المشاركون في الدورة أهميتها كفرصة لإظهار مواهبهم وتقييمها بشكل علمي .

ملتقى الإبداع يستضيف الفنان المسرحي زيناتي قدسية



عندما يُذكَر اسمُ الفنان المسرحي **زيناتي قدسية** تتداعى صورٌ وذكريات ومراحل مفصلية من تاريخ المسرح السوري وهو الذي بدأ مسيرتَه معه في مطالع سبعينيات القرن الماضي، وما زالت هذه المسيرة مستمرة حتى يومنا هذا تمثيلاً وإخراجاً، بل وكتابةً عندما يستدعي الأمر ذلك.. وتكريماً له وتتويجاً لمسيرته الإبداعية دعاه المعهد العالي للفنون المسرحية ليلتقي طلاب المعهد ضمن فعالية المعهد الدورية «ملتقى الإبداع» ليتحدث لهم ومعهم عن تجاربه المسرحية وأفكاره في المسرح الذي أحبه وأخلص له وما زال يبدع فيه .

بدأ اللقاء بكلمة للمخرج المسرحي **د.تامر العربيد** الذي أوضح أن **زيناتي قدسية** عاصرَ قامات مسرحية كبيرة، وكان مشاركاً فعالاً في فعاليات مهرجان دمشق المسرحي على مدى دوراته المتعددة، كما كان وما زال مشاركاً في المهرجانات المسرحية المحلية، وخاصة في محافظتَي حمص وحماة .

أدار اللقاء الإعلامي **سعد القاسم** الذي قال أنه وأبناء جيله يُعتبرون من المحظوظين لأنهم عايشوا فترةَ نهضة المسرح السوري وعصره الذهبي الذي كان **زيناتي قدسية** من أبرز رواده وألمع من حمل رسالته .

وأوضح الفنان **زيناتي قدسية** متوجهاً بحديثه إلى طلابِ المعهد أن عمله كممثل في المسرح جاء عن طريق المصادفة، حيث كان قبل ذلك منشغلاً بفنون النحتِ والديكور إلى أن شكلت حرب العام ١٩٦٧ دافعاً له للمشاركة في أول أعماله المسرحية، وكان ذلك أثناء إقامته في الأردن .

وتحدث **قدسية** أيضاً عن لقائه بالكاتب المسرحي الراحل **ممدوح عدوان** بعد أن نقل **قدسية** مكان إقامته إلى دمشق وكيف شكّلا ثنائياً أبدع عروضاً مسرحية في فن المونودراما كعرض «الزبّال» على سبيل المثال حيث كان همّهما الأول في مشروعهما المسرحي المونودرامي الإنسان العربي، والفلسطيني على وجه الخصوص .

كما تحدث **زيناني قدسية** عن تجاربه مع مختلف جهاتِ الإنتاج المسرحي في سورية كالمسرح القومي والمسرح الجامعي والمسرح الوطني الفلسطيني، مستذكراً أسماءَ الفنانين المسرحيين الذين عملوا معه وشاركوه مشروعه .

تخللت اللقاءَ شهاداتٌ مسجلة لشخصيات فنية سورية وعربية تحدثت عن تجربته الإبداعية وقد تم عرضها على الشاشة وكانت من المخرج التلفزيوني

تكريم الفنان زيناتي قدسية

نجدت اسماعيل أنزور والفنانة **فيلدا سمور** والمخرج المسرحي العراقي **جواد الأسدي** والباحث المسرحي المغربي **عبد الرحمن بن زيدان** .

وفي ختام اللقاء تلقى الفنان **زيناتي قدسية** درع المعهد ضمن أجواء تكريمية .

الجدير بالذكر أن الفنان **زيناتي قدسية** أخرج العديد من الأعمال المسرحية الهامة التي قدمها في كلّ من دمشق وحمص وغيرها من المدن السورية مثل : «أخوة الجنون-غاندي-حال الدنيا-القيامة-غوايات البهاء-كأس سقراط الأخير-أبو شنار-التحقيق-الرأس والذنب-حفلة على الخازوق-إكليل الدم-إعدام-قلب العاشق-ابراهيم وصَفيّة» .

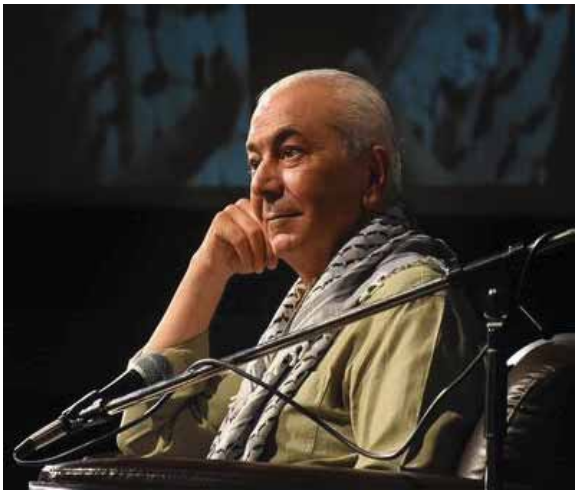
لقطة تذكارية للفنان زيناتي قدسية مع أساتذة وطلاب المعهد

استضافه ملتقى الإبداع

غنـام غنـام يلتقي طـلابَ المعهـد العالـي للفنون المسرحية ويقدم

بأم عيني ١٩٤٨

جمـــال عيّـــاد



احتفى المعهـد العالي للفنـون المسرحية وفي إطار فعاليتـه الدوريـة «ملتقى الإبـداع» بالفنـان المسرحي الفلسطينـي **غنـام غنـام** الـذي تحـدّث لطلبـة المعهد وأساتذتـه عـن تجربتـه المسرحيـة الإبداعيـة الممتدة عبر سنـوات عديدة قدم خلالهـا أعمالَه المسرحية في معظـم البلـدان العربية، ومـن بينها سوريـة، وأوضح **غنـام** في لقائه مع الطلبـة والذي أداره أ.**سعـد القاسم** أن المونودرامـا فـنّ مسرحـي صعـب، وأن أول عمـل مسرحـي مونودرامي قدمـه كان في العام ٢٠٠٧ مؤكداً أن فنان المونودرامـا ينبغي أن يتمتعَ بمواصفات خاصة ليـس بالضـرورة أن تكـون متوفـرةً عنـد كل الفنانين المسرحيين.. وكتتويج للقائه بطلاب المعهد قدم الفنان **غنـام غنـام** عرضَه المسرحـي المونودراميّ «بـأم عيني ١٩٤٨» الذي وافانا عنه الناقد المسرحي الأردني **جمال عياد** بالمادة النقدية التالية :

التحرير

لـمّا كان عنوان المسرحية البابَ الذي يدخله المتلقي لأخذ فكرة عما يمور في فضائها من جماليات ومعان فإن هـذا المعطى ينطبـق تماماً على مونودرامـا "بأم عيني" التي كتبهـا وأخرجها وأدّاها الفنان **غنّـام غنّام** وعُرضت في عدة دول عربية .

بعْدَ حضور العرض جـاء التواصل حول هذا المعطى في منحيـين : الأول كمـا أشـار **غنـام غنّـام** قبـل عرض المسرحيـة إلى أن هـذا العنـوان مأخـوذ مـن اسم كتاب الحقوقيـة **فليستـا لانغـر** التـي اشتهـرت بدفاعهـا عن الفلسطينيـين أمـام المحاكـم، وقـد ضمّتْ دفتـا كتابها مرافعاتهـا أمـام المحاكم ومقابلاتها الصحفيـة، مُعرّيةً من خلالها طبيعة الكيان الإسرائيلي قيمياً في تعامله غير القانـوني مع الشعـب الفلسطيني، وقد قالـت في كتابها: «إنهـم يتظاهرون بتطبيـق العدالة.. هنـاك دوماً قانون للإسرائيليـين وآخـر للفلسطينيين».. أمـا المنحى الثاني

تكريم الفنان المسرحي غنام غنام

فأكـده **غنـام غنام** بالإشـارة إلى أن ما يقولـه ويصفه في العمل عن أمكنة وأحداث وتعالقاتهما في الزمن الداخلي للأحـداث حقيقـي لمـا صادفـه في رحلتـه الاستثنائيـة لأراضٍ من فلسطين التاريخيـة، وبالتالي فإن كل أحداث المسرحيـة قد رآها بعينيه، ومن جهـة أخرى كان التناول والتحليل والتفكيك لبنية هذا العرض محكوماً بمكنزمات التعاقب المكانيّ والزمانيّ لرحلته تلك .

رؤية العرض

حُكمـت رؤيـةُ العرض لـردود الفعـل الفطريـة لشخصية **غنام غنّام** أثناء رحلته تلك وفي كل مكان وطأته قدمـاه بتفاعل تجاوز الحواس الخمس إلى حواس أخرى، إذ يطـرح حدسه وبشـكل فطري عبر مقولـة واقعية ظل يرددهـا خلال أحداث المسرحية، لكـن في سياق رمزي : «أيـن هو الاحتلال؟» في دلالـة إلى هشاشة الاحتلال وقد استطـاع أن يقوم برحلته إلى الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨ مـن دون تصريح من سلطات الاحتـلال، وأن يجوب تلك المناطق، ويعود دون أن تكتشـف أجهزة الاحتلال الأمنية رحلتَه حسب قوله .

ومن جهة أخرى وجد متلقي هذا العرض ومن خلال أحداثه أن المجتمع الفلسطيني ظل –جُلّه– محافظًا على هويتِـه العربيـة دون أن يؤثر الاحتلال عليـه تأثيراً كبيراً علـى الرغم من ممارساته الاستبدادية على هذا المجتمع على مختلف الصُعُد، وهذا ما أكده اختراق ٧ تشرين أول ٢٠٢٣ للمنظومة العسكرية والأمنية والنفسية الإسرائيلية، لاحقـاً لعرض المسرحيـة التي حدسـت باختراقه مسبقاً لهشاشته بتكرار مقولة شخصية المسرحية في مواقع غير قليلة من أحداث المسرحية : «أين هو الاحتلال؟» ذلك أن مجريـات العرض، وخاصة في مشهد تسمية ايهود أولمرت لأحـد التلال في عكا بتلة نابليـون بونابرت تخليداً له لأنه في العـام ١٧٩٨ طالب بمجـيء اليهـود إلى فلسطين كما طـرح الـراوي **غنّـام** : «استعان ببونابرت المهـزوم ليهزم عـكا التي لا تُهزم» ويتابـع : «نحن أمة تتحمل الهزائم ولا تـزول، بينما الاحتلال لا يتحمل هزيمـة واحدة» وهذا ما أثبته اختراق ٧ تشرين أول .

لقد أكد **غنام غنام** بـأم عينيه هشاشة الاحتلال، وقـد تفاعـل المشاهـد مـع مجريـات المسرحيـة، لكن استعصـت عليـه رمزيـة وتأويـل مقولـة «أيـن هـو الاحتـلال؟» سـواء ضمن البنـاء السطحـيّ للعرض أو

المضمَـر، لكـن هذا الاخـتراق المبارك الـذي قامت به المقاومـة الفلسطينيـة بعد أشهر مـن عرض المسرحية أسهـم بقـوة في تحليـل معنـى تلـك المقولة بأنـه كيان هش ليست له مقومـات وجوديّة ذاتيـة، فلولا الوقوف السريـع جداً إلى جانب هذا الكيان كما هو معروف من المنظومة التـي تقودها الولايات المتحدة من دول العالم الأجنبـي والعربي ومواصلة حصار غزة في نفس الوقت لتفكّكَ هذا الكيان في أيام معدودة .

فضاء الحكاية

حُكمت الرؤيـةُ لردود فعل فطرية لهـذه الشخصية سـواء عنـد التقائها بمغتصبـي ومحتلي أرضهـا أو عبر لقائهـا بزملائها الفنانين فـرادى أو كفـرق مسرحية أو لقائهـا بابنتيهـا أو بأقربائهـا، وقد تفاعلـت ردود الفعل هـذه بدواخلها عنـد مواجهتهـا لتفاصيل المـكان واقعياً ورمزيـاً وتاريخيـاً، إضافـة لدلالاتها النفسيـة والثقافية والاجتماعية والسياسية .

واقـترب الأداءُ فنيـاً من الرويّ الـذي نسج فضاء الحكايـة، لكـن رويّ **غنـام غنـام** جـاء غـير تقليـدي، بمعنـى أنه لم يروِ ما سمع مـن مرويات وسرديات كأبي زيد الهـلالي وكليب وعنـترة، بل كان هـو المؤلف الأول لرويـه ولتجربتـه في رويّ جديد قد يتناقلـه الرواة عنه لاحقـاً في بعض أو كلّ مـا روى، ذلك أنه أعـاد صياغة الأحـداث التي مـرَّ بها والتـي كانت قد سكنـت ذهنه، لكـن بشـكل فنـيّ، وفي الوقت نفسـه أخـذ ظهورها في الفضـاء المسرحـي صيغـاً جمالية عـدة، وبالتالي كان النص الدرامـيّ يتأسس على هذا التفاعل الفطري بين **غنّـام غنـام** وحكايات الفضاءات المكانية والزمانية التي زخرتْ بها رحلته لفلسطين التاريخية أكثر منها أنها من بنات أفكاره أو خياله الذي يريد مسرحته أساساً، لا بل إن عملية حركته في المكان والزمان اللذين خاض فيهما تجربتَه أنتجتْ حالة فطرية عارمة بالمشاعر لم تخلُ من زخـم عاطفي كبـير كان بمثابة الشحـن الدرامي الذي أسهمَ في شدّ المُشاهد لأحداث المسرحية .

الحكواتي والمونودراما

قُدّم العرضُ وفق نظام الحلقة التي يبرع **غنام غنّام** في تقديمهـا والتـي تُعدّ إحـدى تقنيات الشـكل المسرحي الشعبـيّ المألـوف الـذي خَـبره **غنّـام** في تقـديم الفرجة المسرحيـة، وليـس أدلّ علـى ذلك أكثر من أنّـه هو نفسه طالَـبَ باتباعه ضمـن سياقات هذا الشـكل أثناء إنشائه مع فنانين من زملائه لبيان تأسيس فرقة موّال المسرحية عند إنشائها في عمّان، فجاءت العروض حميمية من حيث قرب الجمهـور وتفاعله مـع فعل المؤدي، فظهـر العرضُ أحياناً حكواتياً، إذ نجد **غنام غنّام** يقدم شخصية واحدة تطـرح محمـولات العرض، وأحياناً أخرى جـاء العرض حلقـة، حيـث نجد **غنـام** يُقدم أكثر مـن شخصية تطرح محمولات العرض، وفي أحايين أخـرى كان الأداء أقرب إلى المونولوجات من خلال بوحِ الشخوص .

من الجهة الأدبية يمكننـا اعتبار أن نصّ المسرحية نصّ حكائيّ شعبـيّ، تأسّس ونهل معطياته من النصوص اللغويـة العربيـة المؤسَّسـة على النص الحـواريّ والنص المعلوماتـيّ والنصـ التفسيريّ والنص السـرديّ والنص الوصفي والنصّ الإرشادي والنص الحجاجيّ .

كان واقـع الحـال يشـيرُ إلى أن البيئـة الثقافيـة أو الاجتماعية أو السياسيـة هي التي تقرر أولوية اختيار أي نصّ من النصوص سابقة الذكر ما يلائم هذا المشهد أو ذاك من خلال روابط وأعـراف، ففي أحيان كان الحوارُ يحضـر بقـوة أو يتفوق على السرد، وأخـرى يتفوقُ الفعل على السرد، لكن السرد كان هو الغالب .

وتعدّ هذه النصوص بيّنة وواضحة بحضورها القوي في مـتنِ العرض ولم تخـلُ مـن دراما سـواء في إثارتها لعواطفنا وشدّ انتباهنا والتضاد بين الشخوص وغير ذلك من عناصـر الدراما الأخرى، إلا أن بناء العرض بمجملِه يمكن النظر له أيضاً كأنه يأتي في سياق الشكل المسرحيّ المونودرامي، فالعرض ظهرت فيه شخوص كثيرة قدمها ممثل واحد استطاع تقديم فضاء مغاير لكل شخصيةٍ من شخصيات العرض .

وبغضّ النظر عن الاتفاق أو الاختلاف على مدى توصيفِ وتوظيفِ الأشكال السردية في المسرحية إلا أن الحكايات المتسلسلة المتناسلة من بعضها أنشأتها أطروحاتُ عوالم النص الدرامي الذي بلورتْه الأطر والأعرافُ والروامز التي تضمنها النص الذي كان زاخراً وحافلاً بالعبارات ذات الزخم التعبيري ضمن سياق العرض كـ : "عمرُ هذا البيت أكبر من عمر دولتهم" و"ما أصعب أن تغادر الوطن بموافقتك وأنت خرجتَ منه رغماً عنك" وبالأمثال الشعبية كـ "إذا السمك غمض عينه غمضت عيني" .

وهكذا حفل النصّ بمدلولات لغوية وبمستويات مختلفة، وكما يقول **رولان بارت** «نحن أمام نظام لا ينتمي للنظام اللسانيّ بل على علاقة معه» أو كما قالت **جوليا كريستيفيا** في تعريف النصّ بأنه «جهاز نقل لساني يعيد توزيع اللغة في الحديث التواصلي وفي علاقة مع ملفوظات سابقة أو متزامنة» .

الزخم الجمالي للأغنية

واستكمالاً لمعاينةِ الأنساق السمعية المنطوقة في العرض كان للأغنية أثر قويّ في إضفاء التنوع على نظام التواصل، وخاصة في مشاركة الجمهور الراوي في بدئه بأداء الأغنية، وأحياناً كان الراوي يستمر مع الجمهور حتى انتهاء الأغنية، وأحياناً أخرى يترك الراوي الجمهور يؤدي الغناءَ لوحده، وبعد انتهائه يبدأ بإدخال جمهوره مباشرةً في فضاء آخر جديد، ففي بداية المشهد الافتتاحي غنّى الجميع أغنية **محمد عبد الوهاب** «أخي جاوز الظالمون المدى» ثم تلتها أغنية **فيروز** «سنرجع يوماً إلى حيّنا».. وأغنية **نوح إبراهيم** من شعر **إبراهيم طوقان** «الثلاثة الأحرار» كانت تشحن درامياً مَشاهد إعدام جيش الاحتلال البريطانيّ لعطا الزير ومحمد جمجوم وفؤاد حجازي.. وحيفا عندما مرّ بها الراوي حضرتْه قصيدة **محمود درويش** «وحيفا من هنا، وحيفا من هنا بدأت، وأحمد سلم الكرمل، وبسملة الندى، والزعتر البلدي، والمنزل لا تسرقوه من السنونو، لا تأخذوه من الندى» .

وغنّى الراوي مع الجمهور «أناديكم.. أشدّ على أياديكم» في دلالة على تمجيد بطولات أبناء الشعب الفلسطيني وكذلك «الأرض بتتكلم عربي» حيث رأى أن أغلب المَشاهد البصرية في مدينة الناصرة تشي بكل ما هو عربي وإلى غير ذلك من الأغاني المتنوعة التي كانت تلائم طبيعة المُشاهد المقدمة فيها بمختلف التعبيرات التي توصل المتلقي مع شخوص عديدة ظهرت في الأداء نحو رؤى نقدية سياسية جديدة وإعادة النظر في مسلّمات سياسية.. وكانت هذه الأغاني تبثّ قوة تعبيرية وإيحائية في المشهد المغنيّ الذي قُدمت فيه كونها جاءت عنصراً درامياً مشاركاً في دفع الفعل الدراميّ للأمام طيلة العرض .

جماليات الكلمة

قد يسألُ أحدُهم : «أين السينوغرافيا وكتلها ومُجسّداتها؟» .

اعتمد العرضُ أساساً في إنتاج دلالاته العلاماتية على معطيين، الأول أنساق الكلام المنطوق، والثاني أنساق المظهر الخارجيّ لـ **غنام غنام**.. والإجابة هي أنه في المعطى الأول اندفع **غنّام** إلى الأمام في إنشاء فضاء عرضه المسرحي، مُتقمصاً ومُجسّداً ومحاكياً ومُرتجلاً ومؤدياً، وغير ذلك من أشكال الأداء المسرحية الأخرى التي قدمها، وأنشأ في سياقات تلقائية عفوية علامات بصرية، بل منظورات بصرية متجددة، تواصَل معها المُشاهد في مخياله الجمعيّ عما راكمَ من تاريخ فلسطين بمختلف نكباتها وانتفاضاتها وانتصاراتها وبطولة مناضليها ذكوراً وإناثاً .

المعطى الثاني هو الفعل الداخلي والخارجي لتقنيات الجسدِ التي مَظهرتْ تجسيدات سينوغرافية من جمالياتِ الإيماءات والحركات المختلفة الأخرى المتعددة المتحولة في مخيال المشاهدين أثناء تواصلهم مع لوحاتِ ومَشاهد هذه الفرجة المسرحية التي لم تخلُ من جماليةٍ أخاذة في المبنى والمعنى، مُجسّدة الصورة المسرحية بأبهى تجلياتها دون حضور الكتل المشهدية وتقنيات الإضاءة متعددة الأساليب، وإنما المحمولات الدلالية لجمالياتِ الكلمة أساساً ضمن سياق رويه المستند إلى تقنيات لغة جسده التي لم تخلُ من جماليات وظّفت بقوةٍ لخدمة تحقيق الصورة المسرحية التي كان يتأسس عليها فضاءُ العرض .

توظيف الخيال الخلاق دراماً

يحيلُنا هذا المعطى إلى أهمية توظيف الخيال الخلاق مسرحيّاً في فتح آفاق وكوى هامة في الحياة الاجتماعية والنفسيةِ والعلمية، وليس أدل على ما أعنيه مقولة **ألبرت آينشتاين** الشهيرة «الخيال أكثر أهمية من المعرفة» إذا وظّف أيما توظيف خلاق كما في مَشاهد المسرحية، فالخيال يتوازى مع توق وعي الإنسان إلى البحثِ والوصولِ إلى ما يصبو إليه، وهذا ما أشار إليه أيضاً **جورج برنارد شو** في قوله «الخيال بداية الإبداع» .

وكسرت الرؤيةُ الدرامية في هذه (الرحلة) المسرحية قاعدةَ إنشاء المفردات السينوغرافية كإنشاءات وكتل بصرية، لكنها بصرياً وفي الوقت نفسه أحضرت جمالياتها، وهذا ما دعا إليه أيضاً **بابلو بيكاسو** بقوله «قبل كسرِ القواعد يجب عليك أن تتقن التعامل مع هذه القواعد كمحترِف».. وهذا ما أكده **غنّام غنام** في أنه لم يكسرْ قواعد السينوغرافيا إلا بعد أن أتقن إنشاءها وتوظيفها في الفضاء المسرحي كما في مسرحياته السابقة ذات الصلة بالموضوع وأبرزها «صبح ومسا» .

لقطة تذكارية تجمع الفنان غنام غنام مع طلاب المعهد وأساتذته

لقد برعت الرؤيةُ في «بأم عيني ١٩٤٨» في الاشتغال على خيال المُشاهد وفق مجازات بصرية وغيرها من المقترحات الأخرى التي وظّف فيها الخيال كتقنية رئيسة مرتبطة بالصور الحسية الواقعية المُنجمعة في عقل المُشاهد، وبهذا النجاح تُعدّ هذه المسرحية من النتاجات القليلة التي تؤكد على قدرة المسرح الفرجويّ فنّياً بواسطة جماليات الكلمة الموظفة في سياقٍ إبداعيّ على إنشاء الصورة المسرحية المكافئة لنظيرتها في المسرح الغربيّ والتي تتوارى وتخفت فيها الكلمةُ لصالح تقنيات الديكور والإكسسوارات والمؤثرات البصرية المسرحية الأخرى، وقد تواصل المتلقي بصرياً في خياله مع الفضاءاتِ التي مرَّت بها شخصيةُ العرض لأمكنة البحرِ أثناء مرورِه بالقرى والمدن الفلسطينية القريبة والبعيدة عن الساحل، فعلى سبيل المثال تواصلَ المُشاهد في عكا مع منظرِ القبور الثلاثة التي تضم رفات الشهداء الذين أعدمتهم قوات الجيش البريطاني في العام ١٩٣٠ بالتواطؤ مع الصهاينة، كما تواصَل المُشاهد مع حكايات الشهداء الثلاثة كلّ على حدة في الفضاءِ الخاصّ لكل شهيد، وكذلك تواصلَ في المدينة نفسها مع بيت **غسان كنفاني**، وغيرها من عشرات الأمكنة التي مرّت بها هذه الرحلة المسرحية، بحيث حضرتْ كافةُ التفاصيل، السمعية منها والبصرية.

كما حضر مشهد سلام **غنّام غنام** على رئيس بلدية عكا رامز جرايسة حيث استدعى شخوصاً من المناضلين اليساريين كـ **أميل حبيبي** و**فؤاد نصار**، فضلاً عن حضور الفضاءات غير الإنسانية التي يقترفُها الاحتلال عند حواجز التفتيش بحق أبناء الشعب الفلسطينيّ في محاولته إذلالهم وعدم احترام حقوقهم الإنسانية التي كفلتْها المواثيقُ الدولية للشعوب الواقعة تحت نير الاحتلال.

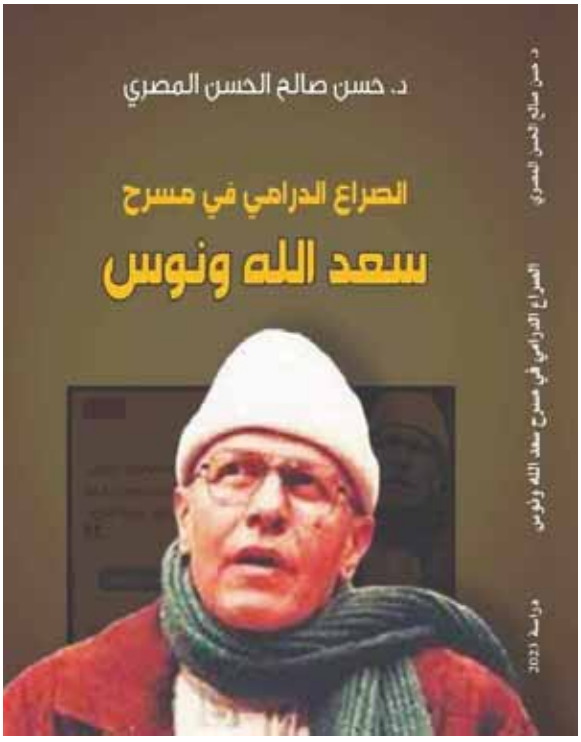
أخيراً

جاء الأداءُ في سياقِ المدرسةِ البريختية هادماً الحائط الرابع، إذ كان المشاهدون في نظام التواصل يتفاعلون غناءً وحواراً وهمهمات، ويردّون على تساؤلاتِ الراوي في مسائل ثقافية واجتماعية وسياسية، وكان للمُشاهد رأيه خارج الحالة الإيهامية للعرض، وتارة أخرى كانت تحضر في نظام التواصل الفضاءات الإيهامية للمدرسةِ الأرسطية، وقد نجحت الرؤية الإخراجيةُ في توظيف هذه المدرسة في استغلال تعاطفِ المشاهدين مع مسائل اجتماعية وسياسية حضرتْ في أحداث المسرحية.

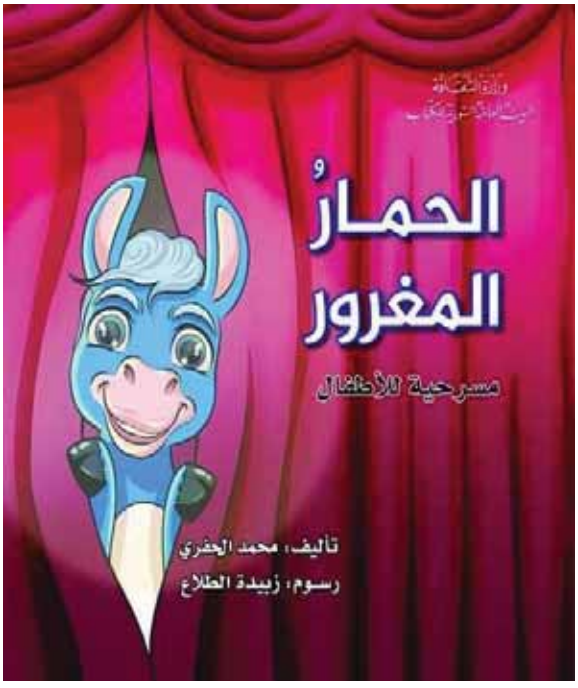
نخلص إلى تلمّس أشكال مسرحية عابرة للفضاءات المسرحيةِ طرحتْها جمالياتٌ وأشكال احتفالية فرجوية تمثّلت في دلالات الحوارات والمونولوجات والحوارات الوصفية، حَضر فيها الحكواتي والراوي ومشاهد غنائية، وكذلك حضرت المونودراما، وتلك الأشكال لم تخلُ من جماليات تقنيات الممثل في هذا العرضِ العصيّ على تنميطه ضمن شكل مسرحي محدد، لكنه بالمقابل تمظهرَ عملاً فنياً اكتمل بأعراف وأنساق ودوال تاريخية وثقافية واجتماعية.

يؤكد هذا العرض على أن المسرح الشعبيّ وبغضّ النظر عن مسمياته من منطقة جغرافية إلى أخرى، من سيرَ وأعمال احتفالية، وإلى غير ذلك من مسميات عامة وخاصة أنه لا يزال يحافظ على ألقه كأحد الأشكالِ المسرحية الفعالة في هذا العالم الذي نعيش، والسببُ يعود إلى أن «بأم عيني ١٩٤٨» حضرت فيها البنيةُ المتماسكة والمعاني الأخلاقية السامية الرفيعة التي لا تهمّ الأمة العربية وحسب وإنما البشرية جمعاء والتي من أهمها مأساة وبطولة الشعب الفلسطيني في التاريخ كقيمة عليا ملهمة للبشرية جمعاء.

إصداران مسرحيان جديدان



* عـن دارِ بعل للطباعة والنشـر والتوزيع صدر في دمشق كتابٌ لـ د.**حسـن صـالح الحسـن المصـري** بعنوان «الصـراع الدرامي في مسـرح سـعد الله ونوسـ» وتطرَّق الكتاب إلى الصـراع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي عـبر معالجة عدد من القضايا من خلال عدة مسرحيات لـ**ونوس** مثـل «حفلة سمـر من أجـل خمسـة حزيران» و«عندما يلعب الرجال» وجاء الكتاب في ٢٢٢ صفحة.



* وعن وزارة الثقافة–الهيئة العامة السورية للكتاب صدر كتابٌ تضمّن نصاً مسرحياً موجهاً للأطفال بعنوان «الحمـار المغرور» للكاتب **محمد الحفـري** الذي قدم من خـلال مسرحيتِه هـذه مجموعة مـن القضايـا الخاصة بالأطفـال بأسلـوب رمزي جمـع فيه الواقـع بالخيال من خـلال شخصيات غير بشرية في إطار من القيم التربوية والأخلاقيـةِ كالمحبـة والوفاء والتعامـل الطيب والأخلاق الكريمة.. رسوم الكتاب للفنانة **زبيدة الطلاع** .

كلمة يوم المسرح العالمي ٢٠٢٤

كلّ واحـدٍ منّا فريد من نوعـه، ولكن في نفس الوقت نحـن نتشابه ونختلـف عن بعضنـا في مظهرنا الخارجي المرئـيّ، وبالطبع فـإن كل هذا حسن جـداً، وهناك شيء داخـل كلّ واحد منا يمتلكـه وحده قد نسميـه أرواحنا أو نفوسنـا، وإلا فيمكننـا أن نقـرر عدم تسميتهـا والتعبير عنها بكلمات، فقط نتركها وشأنها .

وبينمـا نحـن جميعـاً مختلفـون عن بعضنـا فنحن متشابهـون أيضـاً، فالبشـر من كل جزء مـن هذا العالم متشابهون بغضّ النظر عن اللغة التي يتحدثون بها وألوان بشرتهم أو لون شعر رؤوسهم .

هي مفارقةٌ أن نكون متشابهين جداً ومختلفين تماماً بنفس الوقت، وربما يكـون الشخص متناقضاً في جوهره بين الجسـدِ والروح، ونحن كبشرٍ نحتوي الوجود الملموس كما نحتوي المواد الملموسة وما يتجاوز الحدود الأرضية .

يتمكن الفنّ بطريقته الرائعة من الجمع بين الفريد والخاصّ في جانب، والعالمـيّ في جانب آخر مما يتيح لنا أن نفهمَ ما هو مختلف وما هو دخيل ويقال عنه بأنه عالميّ في خصوصيته وفرادته .

يخـترق الفنّ الحدود الجغرافيـة ويجمع ليس فقط الصفـات الفردية ولكن أيضاً الخصائـص الفردية لكل مجموعةٍ من البشر .

والفـنّ لا يفعل هذا عـن طريق تسويـة الاختلافات وجعل كلّ شيء يتشابه ولكن بإظهار ما هو مختلف ودخيل وغريب.. والفنّ يحتـوي شيئاً غريباً لا يمكننا فهمه، ومع ذلـك نفهمه لسرّ فيه يسحرنا، وبالتالي يدفعنا إلى ما هو أبعد من حدودنا، وبذلك يخلق السموّ الذي يجب على كلّ أشكال الفنون أن تمتلكه وتقودنا إليه .

لا أعرف طريقةً أفضل لجمع الأضداد معاً وهي عكس الصـراع العنيف الذي كثيراً ما نراه في الغواية المدمرة التي تنـزع إلى تدمير ما هو غريب ومختلـف باستخدام وحشية الابتكارات التكنولوجية التي وضعَت تحت تصرفنا .

في هذا العالم هناك حروب لأن للإنسان جانب حيواني مدفوع بغريزة التعامل مع الآخر الغريب كتهديد لوجوده .

هـذه هي الطريقة التـي يختفي بها التفـرد لصالح التشابـه حيـث أن أيّ شـيء مختلف هو تهديـد لا بدّ من القضاء عليه، وما يمكن رؤيته خارجياً من اختلافات بين الأديـان والإيديولوجيات السياسيـة المتباينة تصبح شيئاً يجب محاربته وهزيمته، فالحـرب هي صراع ضد ما هو أعمق، ضد فرادتنا وضد كلّ فن وما هو أعمق في كل فن .

لقد اخترتُ أن أتحدث عن الفن بعمومه وليس عن فن المسـرح والكتابة المسرحية بشكل خاصّ لأن الفن يدور حول نفس الشيء، حول الحصول على ما هو فريد ليصبح عالمياً، فالفنّ يجمع بين الفريـد والعالمي في التعبير عنه فنياً وليس القضاء على خصوصيته بـل التأكيد على هذه الخصوصية وترك ما هو غريب وغير مألوف يتألقُ بوضوح .

الحـربُ والفن متضـادان كما أن الحـرب والسلام متضادان.. الأمر ببساطة : الفن هو السلام .

الكاتب المسرحي النرويجي جون فوسه

المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي

نجـــوى صليبـــه

بمناسبـة يـوم المسـرح العالمي أقـام المعهـد العالي للفنون المسرحية في شهـر آذار ٢٠٢٤ احتفاليةً على مدار ثلاثـة أيّـام بمشاركة طـلاب قسمَي التمثيـل والرّقص.. وقال المخرج المسرحي **د.تامر العربيد** معايداً المسرحيين بهذه المناسبـة : «اليوم العالمي للمسـرح موعدٌ سنويّ لكلّ المسرحيـين ومحبّـي المسرح، وهـو عيد يؤكّـد أهمية هذا الفـنّ ودورَه في حياتنـا.. المسرح فنّ ليـس كبقية الفنون، فهو فـنّ مشاكس، لذلك هو يحتفل بعيـده ليؤكّد أنّه جزءٌ مهمّ من المشهد الثّقافي العالميّ لأن في المسرح ينعكس كثيرٌ مـن قضايا النّاس، والمسرح السّوري يمتلـكُ من التّاريخ والعراقـة ما يجعل من حقّه الاحتفال والحديث عن ذاكرة وتاريـخ كبيرين مـن أيّام **أبو خليـل القبـاني** حتّى اليوم، والمسـرح السّـوري كان ولّاداً لكتّـاب ومخرجـين وممثلين وعروض أصبحت علامات فارقة يُحكـى عنها في ذاكرة المسرح السّـوري.. من هنا فإنّ الاحتفال بهـذا اليوم أمرٌ مهمّ، وأعايد كلّ المسرحيّين السّوريين وأبناء المعهد العالي للفنون المسرحيـة وأساتذته أصحاب الشّغف والبحث عن التّجـدد والتّنـوّع، ويعنيهـم ويعنينا الاحتفـال بهذا اليوم وتقديم صورة عن سويّة المعهد وهي جزء من سوية المسرح السّوري صاحب الأهميّة والحضور في المشهد الثّقافي» .

ولأنّ القـراءة تعنـي المعهـد لجهة أن يكـون الطّالب مهتماً بالبحث والمعرفة والاطّلاع بدأت الاحتفالية بافتتاح معرض للكتاب بالتّعاون مع الهيئة العامّة السّورية للكتاب ضـمّ نحو ٢٣٠ عنوانـاً من الكتـب المتخصصة في مجال المسـرح والسّينمـا والموسيقـا، بالإضافـة إلى الرّوايـات

ورشة تصنيع الدمى

المؤلّفة محلياً والمترجمة والسّلاسل والدّوريات .

وتـلا افتتاحَ معرض الكتاب عرضُ نتاج ورشة عملٍ في تصنيـع الدّمـى أقامهـا طـلاب السّنـة الثّالثة-قسم السينوغرافيـا بإشـراف الخبيرة في فـنّ الدّمى تصنيعاً وتحريـكاً الفنّانـة **هنـادة الصّبـاغ** وذلـك لتطوير قدرات طلبـة القسم في هذا الفنّ، وشـارك في الورشة من قسم السينوغرافيا الطلاب : **آية اسـماعيل-راما العلي-ساما مسعود-لين الصوفي-هويدا كيوان-يارا أبو كرم-سامر الخراط-أدهم العماطوري** .

الجانب الآخر

ثـمّ تم إلقاء كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبها هذا العام الكاتب النّرويجي **جون فوسيه** الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٢٣ .

كمـا تم تقديمُ عرض مسرحي لطلبـة المعهد بعنوان «الجانـب الآخر» بإشراف الفنان **كفاح الخوص** ويتحدّث عن الخير والشّر، الحبّ والكراهية، الرّأي والرّأي الآخر، العلاقة بين المرأة والرّجل، والكثير من العقد الاجتماعية التـي تعانيها المجتمعات العربية، وكلّ هذه الأفكار والقيم قدّمهـا الطّـلاب بطريقـة جديـدة، إذ انطلـق **الخوص** مـن الجمهور وجعـل الطّلاب في مكانه ينتظـرون عرضاً مسرحيـاً، وفجأةً تُغلـق الأبوابُ ولا يصبـح بمقدور أحد الخروج، ليأتي صوتُ مدير المسرح عبر الإذاعة يخبرهم بـأنّ مرضـاً فتـاكاً قتل جميع مـن في الخـارج، وفي حال فُتحـت الأبـواب سيكون مصيرهم المـوت لا محالة، وهنا يبدأ الجمهور بالتّحرّك والهيجـان فكراً وجسداً، ويظهر كلّ علـى حقيقتـه إلى أن يصمتـوا بانتظـار مصيرهـم المحتـوم صمتـاً يقطعه صوت مديـر المسرح مـرّة أخرى ليخبرهم حقيقة أن لا مرض في الخارج وأنّ المُخرج أحبّ أن يكون الجمهور هو العرض، معتمداً على بعض الممثلين الذي دسّهـم بين الجمهور ليحرّكوا الأحداث ويشحنوها، وهنـا يعود الجميـع إلى طبيعتِه ويأخذ مكانـه وكأنّ شيئاً لم يكـن.. وشـارك في العرض من طـلاب السنة الرابعة : **هنـد بدرية-أمارجـي العبد الله-أحمد درويش-بشـار الصـالح-أنطونيو طعمة-تسـنيم العلـي-روان مجـر-ريم كوسـا-ريم حصوة-زكريـا فياض-علـي خزامـي-علي فطوم-محمد حيدر-نور أبو صالح** .

وفي الجانـب النّظري من الاحتفاليـة ألقى **د.جمال شحيّـد** محاضـرةً بعنـوان «مفهـوم الحداثـة ومـا بعـد الحداثة في الأدب» .

أمّـا الشّخصيـة المكرّمة لهذا العـام فكانت المخرج المسرحـي **د.سامـر عمـران** الذي عبّر عـن سعادته بهذا التّكـريم بالقول : «لهذا المكان ذكريـات كثيرة في نفسي، حيث أمضيتُ فيه سنوات دراستي إلى أن أصبحتُ عميداً لـه، لذلك لـه وقع خاص في وجداني بطلابـه ومناهجه وأساتذتـه، واختياري للتكريم في يـوم المسرح العالميّ تاجٌ أضعـه علـى رأسي» وأضـاف متحدثاً عـن علاقة طلاب المعهـد بالمسرح : «يجب على طلابِ المعهد أن يتذوّقوا لذّة اللقـاء مع الجمهور وتحيته في نهاية العرض، ولا يمكن أن تتـاح لهم هـذه الفرصـة إلا في المسرح، إذ لا بـدّ لهم أن يستغلوهـا حتى لو كانـوا يعملون في التلفزيـون والسّينما

محاضرة الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب

والإذاعة والدّوبلاج، فالعبَق لا يوجد إلا في المسرح، ويجب عليهم تحسّسه دائماً.. لقد أمضيتُ حياتي في المسرح منذ المرحلةِ الدراسيّة الأولى واستمريتُ فيه حتّى درستُ في المعهد العالي للفنون المسرحية، ثم سافرتُ للدراسةِ في الخارج وعدتُ كعضو هيئة تدريسيّة في المعهد، بالإضافة إلى عملي كمخرج وممثل».. وعن الظروف العامة التي يمر بها طلاب المعهد قال : «طلاب اليوم يتعاطون مع الحياة بمنطق مختلف عن أسلافِهم، بالإضافةً إلى خوضِهم تجربة تطوّر وسائل التواصل الاجتماعيّ» .

وفي ختام الاحتفالية كرّم المعهد خريجي دفعة العام ١٩٨٩ من قسم الدّراسات المسرحية وهم : **زياد كرباج، مصطفى عبود، سلمى سويد، عبد الله درويش، محمد مصدق، عبد الباري أبو الخير**.. كما كرّم المعهد خريجي دفعة قسم التّمثيل للعام ذاته وهم : **أمجد الجهماني، بثينه شيا، رأفت بازو، سمير حسين** .

تكريم المخرج المسرحي سامر عمران

احتفالية المعهد العالي للفنون المسرحية بيوم المسرح العالمي .

تنفيذ الصوت والإضاءة طلاب قسم الفنون الصوتية والضوئية في المعهد .

ديكور : محمد كامل .

المتابعة والإشراف : عمار الحامض- أسماء الشواف-مغيث صقر-مصطفى عبود-معتز ملاطيه لي.

تعاون فني : مغيث صقر .

مساعدون : رهف الجابر-كنان كريدي-كرم شنان.

العلاقات العامة : عروة الأمين .

تصميم البوستر والبروشور : كريم هواش .

الإشراف العام : د.تامر العربيد .

تكريم مجموعة من خريجي المعهد

حكـي جرايـد
عرض مسرحي حمصي في دمشق في يوم المسرح العالمي

عبد الرحمن الداموني

في إطارِ احتفال مديرية المسارح والموسيقا بيوم المسرح العالمي ، استضافت مسارح دمشق في شهر آذار من العام الماضي العرض المسرحي القادم من حمص «حكي جرايد» لفرقة المسرح القومي فيها، نص وإخراج **زين طيار** .

بَلْوَرَ العرضُ مختبراً تجريبياً حاول بناءَ هوية خاصة به بعيداً عن التصنيف، فاستعار صيغاً وحلولاً من عدة مدارس مسرحية، ومَزَجَ بين أخرى لعرض القضايا والأفكار التي أراد طرحَها، فمن المسرح التعبيريّ أخذ الافتتاحية التي كسر فيها الجدار الرابع بمقولة بدئية خاطب فيها الجمهور بشكل مباشر، بالإضافة لأغانٍ مسَجلة ومقطوعات غنائية مؤدّاة تم نثرُها في طيات العرض، كما استعار شيئاً من المسرح التقليدي، فالزمان واحد، وكذلك المكان، جسَّدت السينوغرافيا بنيتَه التحتية (المادية) مُستخدمةً تقنيات المسرح التجريبي، وهذا المكان على عدم تعقيدِه إلا أنه شديد المباشرة ومشحون بكثافة تعبيرية قصوى، فبالإضافة إلى ثلاثة هياكل خشبية فقيرة جعلتْ معمارية هذا المكان فقيرة، وتمت تغطية الجدران الثلاثة للمسرح والأرضية بشكل كامل بالجرائد ما جعل شخصيات العمل مغمورة بالضرورة وخاضعة بشكل قسريّ وقهريّ للبروباغندا الإعلامية التي رسمت الإطار العام لحياتِها وتسربت إلى جميع

حواراتها، فأعادت صياغةَ قواعدها المعرفية وأنماطها الفكرية، مشكّلة البنيةَ الفوقية (اللامادية) لهذا المجتمع.. وتراجعت وحدةُ الموضوع، فالعنوان المُعلن غير مهم لأنه (حكي جرايد) كعنوان عريض ومظلة واسعة تُطرح تحتها القضايا المراد نقاشها، وما يهم هنا هو الأفكار والمقولات وأسلوب معالجتها، وقد جاء هذا التراجع لصالح العناصر الفنية الأخرى من إضاءة وأزياء وإكسسوارات وديكور وموسيقا والتي تكاملت مع الأداءِ الحركي المرِن للممثلين وتشكيلاتهم التعبيرية ضمن الفضاء المسرحي لتعالج عدداً من الأفكار التي حلَّتْ محل الموضوعات، فنحن هنا لسنا أمام تجميع لحكايات وإنما هو نسيج واحد متعدد الحياكات هو نسيجُ المجتمع بهمومه وقضاياه كمشاكل الأزواج وفراق العشاق وصعوبة تأمين مستلزمات العيش والفقر والملل والهجرة، فالحياكات هنا واقعية، خيوطُها مجتمعية حياتية، ونحن أمام مجتمع محلي غير فاعل، وشخصيات سلبية منهزمة بحكم واقعها وغياب إرادة التغيير لديها ولا تخضع لأي تطور على الصعيد الدرامي، وتعاني من الفقر والجهل والبطالة، وتتداول موروثات وحِكماً شعبية لا تتمتع جميعها بالضرورة بالحكمة، وفي هكذا مجتمع يستطيل الزمن وتكثر أوقات الفراغ وتنسحق كينونة الفرد، فتنعدم قيمته، وهنا تظهر جرائد معينة تحاول ملء الوقت والعقول بأجندات تهدف لتغييب الوعي وتدجينِ الفرد بأخبار كثيراً ما تفتقد للمصداقية، وعلى الرغم من إدراك الشخصيات لحقيقة هذه الجرائد وضلالاتها بفضل الحكمة الجمعية والخبرة لا بفضل ذكائها النوعي إلا أنها تدمن قراءة هذه الجرائد لنفس الأسبابِ التي ساعدت في ظهورها بالدرجة الأولى، والحالُ هنا لا يقتصر على الجرائد المحلية والمجتمعات العربية وإنما ينسحب على كُبريات الجرائد العالمية والمجتمعات المتقدمة التي تحكمها أنظمةٌ توصف بالديمقراطية الليبرالية.. وبالفعل تُؤتي منهجية هذه الجرائد أُكُلَها حيث يتم تخدير الحسّ الإنسانيّ لدى الشخصيات وتفتيت أي تعاطف وجدانيّ لديها تجاه المآسي والكوارث التي تتعرض لها بقيةُ أفراد المجتمع والتي يتم بثّ أخبارها

من جملة ما يتم نشره في هذه الجرائد، فيتعاملون معها بلامبالاة تبلغ حد اللاإنسانية الباردة .

واستمدت الحوارات مرونتها وحسّ الفكاهة فيها من المسرح الكوميدي في سياقات متوازية لحبكة غير تقليدية في نصّ مبنيّ وفق تقنيات المسرح التجريبيّ بالاعتماد على الارتجال وفق نسق داروينى يقومُ فيه المخرج بانتخاب واختيار ما يرتئيه مناسباً من ناتج هذا الارتجال ويخدم العرض من وجهة نظره، ولا وجود لصراع أو أي محرك آخر للأحداث، إذ لا وجود لأي حدث بالمعنى التقليدي سواءً أكان مركزياً أو فرعياً، فنحن أمام عينة مجتمعية تخضع لسيرورة الزمن، بينما يقوم المتلقي بمراقبة أحوالها وانسحاقها بفعل التدهور المستمر لأوضاعها المعيشية .

أحدُ أهمّ عناصر القوة في هذا العرض اللوحات التشكيلية الحركية التي نُفّذت كحلول إبداعية لترميز بعض الأفكار التي تم نثرها على امتداد العرض، ومن تلك اللوحات لوحة تمزيق الشرانق ترميزاً لقدرة الشعوب على التجدد وتغيير واقعها وإعادة خلق نفسها إن هي أرادت، ولوحة الخروج عن السرب وعبثية محاولة الإبصار وسط قطيع يصر على أن يبقى أعمى، ولوحة حيونة الإنسان، حيث يتم بشكل ممنهج تجريده من إنسانيته والهبوط به إلى مرتبة الحيوان الذي يسعى وراء طعامه، مدفوعاً بغريزة البقاء، ولوحة الانصياع للسلطة في مجتمع تم إخضاعه بالكامل وتحويله إلى إقطاعية عبيد، ولوحة الشخصيات التي تنفخ فقاعات من الصابون كترميز للحنين الفطريّ للطفولة .

ومن الحلول الإخراجية التي لجأ إليها العرض لإيصال بعض مقولاته كانت الأغاني والأشعار واقتباسات من برامج إذاعية كأسلوب توصيف لوضع أو حالة وتكتيك بديل عن المونولوجات .

كما تمَّ تضمين العرض عدداً من اللوحات الاستعراضية المهارية التي تعكس التناغم والانسجام في أداء الممثلين لصياغة جمل وتراكيب أداء ممتعة بصرياً .

ومُحاكياً أساسيات مسرح التراجيديا يختار العرض خاتمتَه، فمُحاصرةً بظروف معيشية قاهرة تُدفع الشخصياتُ في نهاية العرض للهجرة بحثاً عن واقع بديل تأمل أن يكون أفضل، إلا أن سفينة نوح لا تنجو من الطوفان هذه المرة، إذ يبتلع البحر أحلامها وصرخات رعبها، لتخلو الأوطان من خيرة أبنائها كما خلت الجرائد من صحيح أخبارها .

جسّد الشخصيات الفنانون : **ندى الجوخدار-لانا الدبس-هبة عيد-سومر مخول-يزن المحمد-علي الصالح-محمد عيسى-سليم ناصيف .**

صدفـــة

معضلةٌ وجودية دون حلول

باســـل خليـــل

بمناسبة يوم المسرح العالمي الذي يصادف السابع والعشرين من آذار من كلّ عام قدم المسرح القومي في حلب العرض المسرحي «صدفة» اقتباس **وليد العاقل** إخراج **معتز سيجري** تعاون فني **محمد مروان إدلبي** .

تدورُ فكرة المسرحية حول قضية جوهرية تمسّ الإنسانَ في الصميم، وتعيق نمو كينونته وإبداعه وانطلاقه في الحياة بشكل عام فكيف إذا كانت في بلد أنهكتْه الأزمات .

تطرحُ المسرحية قضية الخوف ومآلاته المأساوية المدمرة لكلّ أفراد المجتمع، نساء ورجالاً .

شابّ وفتاة يلتقيان صدفة على رأس جبل.. الفتاة كانت على الحافة، تسعى للانتحار والهروب من واقعها المرّ، فهي تخاف من كلّ ما حولها، تخاف من أمها، من أبيها، من الجيران، من الرجال المتسكعين في الشوارع، تخاف من الخطبة وخطيبها الذي سيتحول إلى جلاد بعد الزواج، تخاف من معاملته لها كزوجة-عبد في البيت.. في النهاية هي تخاف من كونها فتاة في مجتمع يهدر الإنسانيةَ والكرامة ويعامل المرأة كضلع قاصر وفرد ناقص، وبحكم هذا الخوف ربما أصبحت الفتاة مريضة بالرهابِ الاجتماعي والخوف المفرط من التعامل مع الآخر الذي غدا هو الجحيم عينه.. وحين يأتي دور الشابّ في البوح وهو الذي هرب من مأساته الوجودية بالسعي إلى قمة الجبل ليشرب الخمر يسرد أيضاً خوفه كشابّ في مجتمع لا يجيد سوى القمع وتحميل المواطن أعباء لا تُحتمل، فيهدر كيانه ويشتت طاقاته .

يتحدثُ الشاب عن خوفه من الحب والموت والحياة وخطيبته التي تحاصره بأسئلتها التي لا تنتهي، ويطرح قضيةَ مسؤولية الرجل عن إنجاب الأولاد، فالرجولة ليست في الإنجاب وحسب إنما في القدرة على تربية

الأبناء تربية تليق بإنسانيتهم واختيار أمّ تحسن تربيتهم.

يخافُ الشابّ من الفقر والملاحقة السياسية والقهر والحرمان من ضروريات الحياة الأساسية اللائقة، وغدا شربُ الخمر ملاذه .

الكلّ مصاب بالعطب والأمراض النفسية، بالعجز عن اجتراحِ الحلول في مجتمع تطحنه الأزمات وغياب الحلول .

بعدَ حوار طويل بين الشاب والفتاة تخلله الكثير من الجملِ الفكاهية الأنيقة يتأجل قرار انتحار الفتاة بعد أن ارتاحتْ للشاب ولطيبة قلبه التي تصادفها لأول مرة في رجلٍ خلع سترته ليغطيها ويحميها من البرد.. ويتحد الشابّ والفتاة قبل نهاية المسرحية في رقصة جميلة جداً تعبرُّ عن الانعتاق من أسر قيودهما وإنقاذ كل منهما للآخر وهو على حافة الهاوية .

في نهايةِ العرض تعطي الفتاة هاتفها للشاب وتقول له جملتها الأخيرة : «كانت صدفة حلوة جمعتنا» وتغادر المكانَ وتترك له تسجيلاً على هاتفها تقول فيه أنها لم تعد تطيقُ روتين حياتها البائس في الغسل والطبخ والقهر والضرب .

مدةُ المسرحية ٧٠ دقيقة يمكن اختصار ١٠ دقائق منها بسهولة .

قُدمت المسرحية باللهجة العامية البيضاء البعيدة عن الشوارعيةِ المبتذلة وكانت جميلة وأنيقة .

الفتاةُ التي نكتشف اسمها في آخر المسرحية وهو أمان كانت حركات الممثلة التي أدتْها منسجمة مع طبيعة الشخصية المهزومة والمرعوبة والتي تعاني من رهاب التماس مع أي كائن في المجتمع لأنه سيكون منبعاً للشر فيما بعد رغم أن الممثلة كانت أحياناً تبالغ في التعبير عن مكنوناتِ الشخصية وتبدو الانفعالية المجانية واضحة عليها، خاصة وأن على الممثل أن يتقمص الشخصية التي يمثلها دون تمثيل، أي دون أن يظهر للمتفرج أنه يمثل .

وكانت الحركة المرسومة للشاب الذي أدى دور كريم موفقة، لا سيما في المواقف الطريفة، أما في المونولوجات فلم تظهر قدرة الممثل التعبيرية المؤثرة، وكان أداؤه ذا إيقاع سريع يتطلب انضباطاً أكثر وفسحة تأملية شعورية تناسب الحوار، فالممثل ليس مجرد حافظ جيد للحوار بل عليه أن يسرد الحوار ويتذكره من خلال تقمصه

الشخصيـة تاريخـاً وفكـراً وإحساسـاً وصراعـاً، حتـى أنّ الممثـل كان أحياناً وهو يؤدي دور المخمـور بعـد تناولـه للمشروب مخموراً وتارة بكامل وعيه .

ولاسمَي الشخصيتين دلالة رمزيـة نتبينهـا في النهايـة بعد أن شعـرت الفتـاة بـ (الأمان) مع الشـاب الـذي كان (كريماً) بمشاعره وتعاطفه معها .

علـى صعيـد المؤثـرات الصوتيـة والموسيقـا تُعتبر هذه العناصـر جـزءاً متممـاً للعمـل المسرحـي، وتخلق صـورة ذهنيةً لأشياء غـير موجودة على خشبة المسـرح، كما أنها تدعمُ الصورة الإيقاعية للعرض، وتشكل كياناً من الأحاسيس يساهم في إيصـال الأفكار للمُشاهد.. وفي العرض لم تنل الموسيقا حظاً وافراً من الاهتمام، ولم تكن معبّرةً عن وحشة الليل والجبـل، وفي أول ٢٥ دقيقة من العرض لم نسمع أي مؤثر صوتي، كما لم ترافق الحوار أيةُ مقاطع موسيقية تعبّر عن زخمه أو هدوئه، جيشانه أو سكونه، في الوقت الذي كانت فيه موسيقا الرقصة الختامية جيدة وموفقة واستطاعت أن تقحم المتلقي في حميميتها وإيقاعاتها المتبدلة .

الإضـاءةُ العامـة كانـت أقـوى مـن عتمـة الجبـل المفترضة ولم تعبّر عن وحشة المكان (أعلى الجبل في الليل والظـلام) ولا عن السوداوية التي تغـرق فيها شخصيات المسرحيـة بسبـب صراعاتها النفسية مـع الواقع القاسي الذي يدمّر كياناتها، أما خلال الحوار فكانت أكثر فعالية.

ديكـورُ المسرحيـة كان فقـيراً ولم يشعرّنـا أننـا علـى قمـة جبل، وكان هنـاك سور ليعبّر عـن السجن الذي تحياه شخصيتا المسرحية، إلا أنه كان صغيراً جداً، ووجود الكرسي الذي هو رمز للاستقرار بدا واضحاً وجلياً أكثر من السور .

وبمـا أن المسرحيـة تنتمي إلى العصـر الراهن فإن أزياء الشخصيات كانت مشابهة لما يرتديه شبابنا اليوم، رغـم أنّه كان مـن الأنسب أن يكون زيّ الفتـاة أقل رونقاً وأكـثر تناقضـاً وذا ألوان قاتمـة تعكس حالـة الاغتراب النفسـي الذي تحياه وتعاني منه بـدلاً من الجينز الضيق والحـذاء الأبيض والبلوزة الزهرية التـي لم تكن ألوانها تعبّر عن نفسيـة فتاة تعيش اضطرابـاً دائماً وتسعى إلى الانتحار.. أمـا أزياء الشاب ولأنه كان في مرحلة الخطبة فالأنسب أن تكون أكثر أناقة وقتامة .

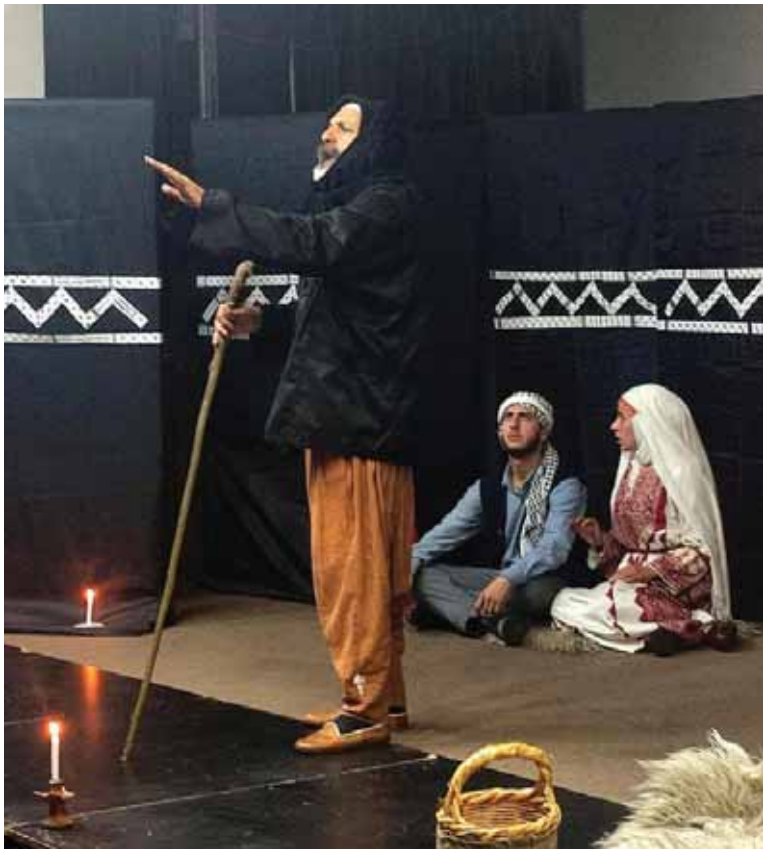
الاكسسوارات لم تكن موجودة لتوحي بدلالات رمزية تفسرُ أوصاف وسلوك الشخصيتين سوى وجود النظارات على وجه الفتاة، وليس من الواضح إن كان ذلك لضرورة رمزيـة تعـبّر عن الجدية المفرطـة لدى الفتـاة أم بسببِ مشكلة بصرية حقيقيّة .

نهايـةُ العرض كانت مغلقـة وفجائعية دون بصيص نور في نهايةِ النفق .

سلّطـت المسرحية (التي لم يُذكـر مصدر اقتباسها ومـن هو المؤلف صاحـب فكرة العمل) الضـوءَ على أزمة وجوديـة لا أفق لحلّهـا، وكان خطابها النقـدي بعيداً عن الشعارات، وكانت تحتمل بعض الشاعرية والعواطف التي لم نرها إلا في الرقصة الرائعة بين الشابّ والفتاة اللذين جسّد شخصيتيهما الفنانان **ضياء علي** و**سعد الآغى** .

حمص تحتفل بيوم المسرح العالمي

محمد خير الكيلاني



قدمت مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي بحمص وفرقة المسرح العمالي بمناسبة يوم المسرح العالمي العرض المسرحي «أهدي سلامي» استمد مخرجُه ومعدّه **سامر ابراهيم أبو ليلى** أحداثه من أربع قصص للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** هي : «الرجل الذي لم يمت-منتصف أيار-شيء لا يذهب-قصة العروس» عبر توليفة لفتت الأنظار بكافة عناصرها كالأزياء الفلسطينية المتقنة واللهجة الفلسطينية السلسة التي قدمها ممثلو العرض الذين أتقنوا أدوارهم، ليتوَّج نجاحُ العمل بالموسيقا والأغاني التي رافقتْه للمغنية الفلسطينية **د.سناء موسى** كموسيقا تصويرية ومشاركة في الحدث الدراميّ.. وبيَّن المخرج **أبو ليلى** أن العمل استغرقَ من التحضير ثلاثة أشهر، وقد اعتمد فيه على الإيماءاتِ الحركية والبصرية أكثر من الحوار الطويل بما يناسب طبيعة العرض الذي يحكي عن الخال حمدان الفلسطينيّ المعتّق الذي يتحدث وهو يبحث عن عروسه ويقصد بها البندقية ومعه برتقال يافا في السلّة تأكيداً على الانتماءِ للقضية الفلسطينية، ويحكي العمل عن فدائية تُسجَن ولم تغادر يافا وتموت في أرضها، وبعد بحث يجد الخالُ البندقية ويفرح بها ويأخذها منه قياديّ ثم يتركها تضيع وتباع للجنود الإسرائيليين، لكنه يبحث عنها حتى يجدها مع مقاتل اشتراها من الإسرائيليين ويمنعها عنه ويقول له : «هل يمكن أن أودعها؟» ويغادر المقاوم والخال حمدان هائمَين في البلاد يبحثان عن البندقيةِ من جديد .

استعرض العمل تاريخَ القضية الفلسطينية منذ العام ١٩٤٨ وصولاً إلى طوفان الأقصى وما حدث في قطاع غزة، واختار المخرج عنوان العرض من عبارة

نعرفهـا ونحفظها عـن ظهر قلب هي «صـوت فلسطين من دمشق» .

وقـال المخرج في حديثـه مع «الحيـاة المسرحية» : «حاولـتُ أن أربـط قصـص العمـل مـن خـلال الشخصيـات، وجعلـتُ مـن أبطـال القصـص عائلة واحـدة : السيدة مريم وخالها حمـدان وأولادها ليلى وغسـان، وجعلـتُ الأحـداث تجري مـع هـذه العائلة باستخـدام تقنيـة «الخطـف خلفـاً» عـن طريق ذكر الحدث ثـم تجسيده بالاعتماد علـى الحالة الطقسية والرمزيـة والتعبيريـة من خلال إيصـال الفكرة دون الاعتمـاد علـى الواقعيـة الصريحة، وحاولـتُ إيجاد حالة مـن التعاطف مع القضيـة الفلسطينية بواسطة المحافظة على مقولـة القصص : الأمل ليس كاذباً بل صـادق، وهذا الشـيء موجود في فلسطـين وقد تجدد مـن خلال طوفـان الأقصـى، وقد حاولنـا من خلال هذا العرض التذكير بحقّ العودة والأمل والتفاؤل لدى الفلسطينيين، والعرض تحية لفلسطين» .

فرقـةُ المسـرح العمالي التـي قدمـت العرض فرقة شابة ومتجددة، يقف بعضُ ممثليها لأول مرة على خشبة المسرح، وكان الجميع بمثابة فريق عمل واحد آثر ألا يغيب عن احتفالية يوم المسرح العالمي .

وقدم مخرج العرض **سامر ابراهيم أبو ليلى** الشكر لـ أ.**عماد جلول** ولـ أ.**حسان لباد** على تقديمهما تسهيلات ساهمـت في خروج العرض إلى النـور، كما توجه بالشكر إلى أ.**يزيـد جرجوس** والسيـدة **فاطمـة سلايمـة** التـي ساعـدت في تثبيـت لغـة العرض، وقد تحدثـتْ حول هذا الموضـوع إلى «الحيـاة المسرحية» قائلـة : «هناك لهجات فلسطينية متعـددة، واللهجة التي تحدثت بها شخصيات العرض هي لهجةُ شمـال فلسطين من أهل الجليل الذين جاؤوا إلى سورية» .

وكان لأصحـابِ التراث الفلسطينـي مرجعيتهم في تأكيـد الأزيـاء والمفـردات الفلسطينية، وقـد رافق غناءُ الفنانـة **سنـاء موسـى** العرضَ وساهم في تأكيـد الهوية الفلسطينية وإحياء التراث الفلسطيني .

جسّـد الشخصيـات : **غانيـة الأبرش-لجـين شقوف-أنـس المؤذن-غسـان جعفـر المحمد-عمـر المصري-عبد الله العبد الله-سامر ابراهيم أبو ليلى..** الأستاذ المساعد **هادي المرعي** مدير المنصة **الياس ديوب** مدير الفرقة **سحاب ابراهيم** مسؤولة الملابس **نجاح حنا** موسيقـا ومؤثرات صوتية **ميـلاد العباسـ** إضاءة **بسام بـركات** مكيـاج **تغريـد الصالـح** تنفيذ الديكـور **حسان العلـي** تصويـر فوتوغـرافي **توفيـق طليمـات** تصميـم البوستر **ورد أحمد** .

دب تشيخوف
في يوم المسرح العالمي

رنا بدري سلوم

بمناسبة يوم المسرح العالمي قدمت مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حماة والمسرح القومي العرض المسرحي «الدبّ» للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** إخراج **محمود مروان عبد الباقي** .

تدورُ أحداثُ المسرحية في مكان واحد هو منزل أرملة بقيت عاماً كاملاً لا تبرحه، تلفّها الأحزان وذكرياتُ زوجها الراحل حديثاً، فكان الوفاء والإخلاصُ حاضرَين في لحظاتها السوداء، وبعدها بدأ الزمن يدور بعجلته، والأحداث تفرض نفسها، والمواقفُ تتغير، والعواطف تلعب دورها، فتعود المياهُ إلى جدولها، والعاطفة إلى نبضها، متجاوزة ألماً ودمعة .

قصةٌ فيها حزن عميق وضحك ساخر.. يقول الفيلسوف الفرنسي **هنري برغسون** : «الإنسان كائن ضاحكٌ ومضحك، والضحك يكون مصحوباً بانعدام الإحساس، والعدوّ الحقيقي للضحك هو العاطفة، لذا فلكَي نضحك ينبغي أن نكون لامبالين».. يدعونا **برغسون** إذاً إلى التجرد من عواطفنا والتسلح باللامبالاة كي تتحول الأحزان في عيوننا إلى أفراح، وهو ما قامت عليه قصة مسرحية «الدب» فأخيراً سينتصر الضحك، هذا الفعل الاجتماعي الذي يحتاج إلى نوع من الصدى والامتداد والانتشار، ولعل ما يحققُ الضحك هذا الامتداد الاجتماعي كونه يُبنى على نوعٍ من التواطؤ المسبق والتفاهم والانسجام بين عددٍ من الضاحكين الواقعيين أو المتخيلين .

«الدبّ» مسرحية استهوت العديد من مخرجينا المسرحيين لتجسيدها على خشبات مسارحنا، ومنها التجربة التي قدمها المخرج **محمود مروان عبد الباقي** الذي أخبرَ «الحياة المسرحية» أنه من المعجبين بـ **تشيخوف**،

ويُرجع ذلك إلى أسلوب الأخير وإبداعه في كوميديا الموقف التي تعبّر عن الحالة الإنسانية، وهو في جميع مؤلّفاته مثل «الدب-بستان الكرز-الخال فانيا-الشقيقات الثلاث» يعالج مواقفَ إنسانية.. ويبيّن **عبد الباقي** أن «الدب» حالة إنسانيةٌ عن امرأة جميلة وشابة فقدت زوجها وأقسمتْ على الوفاء لذكراه، وبينما هي تجدد عهدها بالإخلاص لشريكها يصل أحد الدائنين لزوجها ليطالبها بإيفاء الدين المثبت عليه في سندات مالية، لكن الأرملة الشابة تطالبه بالانتظار ريثما يحضر المسؤولُ القانوني، فهي لا تملك نقوداً تعطيه إياها حالياً، لكن الدائن فظّ الطباع يصرّ على استرداد نقوده على الفور، ما يضعه في مواجهة مع الأرملة الجميلة .

لم يُجرِ المخرج تعديلات ذات مغزى على النص، وركّز على قيم الوفاء والإخلاص والحب واستمرار الحياة عند شخصيات المسرحية، محوّلاً بيئة النص إلى بيئة محلية لتتتالى أحداث العرض بطريقة هزلية رغم قسوة شخصية الأرملة الشابة .

«الدبّ» اعترافٌ بدور الحب وقوة الحياة في إيقاف اجترار الأحزان ونسيان الماضي، وهو ما تبنّاه **عبد الباقي** استجابة لحاجة الجمهور للفرح والضحك، وتعطّشه للكوميديا، ووفقاً له فإن هذا النوع من العروض يلقى إقبالاً جماهيرياً لأن الأفكار التي تُقدم واقعية وموجودة في الحياة الاجتماعية، لذلك يتلقاها الجمهورُ بضحكة، وبالتالي تصل إلى قلبه وعقله بشكلٍ أسرع.. يقول المخرج : «نؤكد من خلال عملنا المسرحي على أن نبقي شعلة المسرح مضاءة رغم سطوة العالم الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعي والوسائل الإعلامية المتاحة» .

بعد أن نضجتْ فكرة المسرحية في ذهن المخرج كان لا بدّ من إيجاد ممثلين مناسبين لكل شخصية، فمثلاً شخصية الخادم سميح كانت في النص شخصية رجل كهل لكن المخرج حوّله إلى شاب ينجذب إلى عالم الفتيات ويقلد حركاتهن ويحكي بطريقة أنثوية جداً .

وعن اختيار الممثلين يؤكد **عبد الباقي** أنه لا بد من أن يكون الممثل قريباً للشخصية، وهذا استهلك وقتاً كبيراً في إجراء المقابلات والاختبارات والقراءة العميقة

لشخصيات العمل وتطابقها مع الممثلين الذين يجب أن يمتلكوا حس الفكاهة والمرح .

وعن لجوء المخرجين المسرحيين إلى النصوص المسرحية المترجمة يشير **محمود مروان عبد الباقي** إلى أن قلة أعداد الكتّاب المحليين الذين يكتبون للمسرح واحترافية الكتّاب الأجانب تدفع مخرجينا إلى النصوص المترجمة لأنها مكتوبة بطريقة أكاديمية، والدليل أن هذه الأعمال تقدم كمشاريع تخرّج في الجامعات والمعاهد التي تدرّس فن التمثيل .

وفي ختام تصريحه تمنى المخرج **عبد الباقي** أن يبقى المسرح منارة مضاءة لأنه أساس فن التمثيل «ولا بد أن نقدم عروضاً ترتقي بالمسرح والمسرحيين والجمهور العاشق له» .

مع الممثلين

بدأ الممثل **عبد الرحمن معطي** شغفه بالمسرح وهو في العاشرة من عمره، وبقي هاجس المسرح يرافقه إلى أن شاءت الظروف في العام ٢٠١٤ أن شارك في عمل للمخرج **محمود مروان عبد الباقي**، عندها بدأ عنده شغفُ المسرح وتعلقه به والعمل على تقديم أداء جيد للوصول إلى الأفضل، وهو يبلغ من العمر ٢١ عاماً ويعملُ في تجارة الحلي، ومع ذلك لن يترك المسرح ويعملُ على أن يضيف شيئاً جديداً للمسرح كما أضاف المسرحُ له، معتبراً **معطي** أن المسرح من أساسيات الحياة، وله الأولوية دائماً في الجهد والوقت، وشغفه به مستمر : «لا شيء يجعلنا نتألق ونتميز إلا حبنا للمسرح وتعلّقنا به» .

وعن شخصيته في المسرحية أشار **عبد الرحمن معطي** إلى أن شخصيته غريبة نوعاً ما، وهي نموذجٌ جديدٌ لشخصية الخادم الذي يفيض أنوثة وتشبّهاً بالنساء.. يقول : «هذا الدور قلّما يظهر في الأعمال المسرحية، وسببُ صعوبة تأديته بالنسبة لي أنه لا يشبهني، ومع ذلك لعبتُ الدور بنجاح وتفاعل الحضور معي وأوصلت الرسالةَ كما ينبغي» .

ولم يتوقع **معطي** أن تصل أصداء المسرحية إلى هذه النتائج المُرضية والتعليقات على مواقع التواصل الاجتماعيّ التي كانت إيجابية، وآراء الحاضرين التي كانت دقيقة، وخاصة الإشادة بأداء الممثلين .

وأخيراً أوضح **عبد الرحمن معطي** أن المسرح في حماة يستحق أن نشتغل عليه ونهتم به أكثر رغم الجهود المشكورة لمديرية ثقافة حماة لأن للمسرح عشاقه الكثر في المدينة ويستحقون أن نقدم لهم كل ما يرغبون بمشاهدته.

بدأ تعلّق الممثلة **غنى طاهر** طالبة الصف الحادي عشر-اختصاص ألكترون بعالم المسرح وهي في الصف السادس عندما لعبتْ دوراً في مسرحية نالت إعجاب الجمهور وهو ما دفعها للتمثيل مرة أخرى، وفي العام ٢٠٢٣ لعبت في إحدى المسرحيات دورَ رجل تقول عنه **طاهر** : «حتى أمي لم تعرفني لأنني غيرت من طبقة صوتي وأتقنت نبرة الرجولة وهو ما كان يتطلبه الدور، وكنتُ سعيدة جداً بالنتائج.. وفي مسرحية «الدب» لعبتُ لأول مرة دور البطولة رغم خوفي من التجربة، لكن المخرج شجّعني، وكانت النتائج رائعة ومُرضية» .

وتؤمن **غنى طاهر** أن الممثل الناجح يؤدي دوره بصدقٍ وعاطفة في آن معاً لأنه لا يستطيع أن يكون على خشبة المسرح عبارة عن ممثل فقط بل يجب أن يحرك كلَّ حواسه وأحاسيسه ومشاعره ليوصل رسالته الإنسانية إلى الجمهور .

وعن دورها في المسرحية تقول **طاهر** : «دوري شابة أرملة هي السيدة ماري وكان زوجها زير نساء ويصرف عليهنّ من مالها الخاص ويهين مشاعرها، إضافة إلى خيانته لها، لكن حبها له وتشبثها به جعلاها تسامحه في كلّ مرة، فكانت الزوجة الصالحة، وبعد وفاته بقيت في حالة حداد، مرتدية اللون الأسود، قابعة في المنزل، حتى نسيتْ صوت البشر، فهي في عزلة كان من الصعب عليها الخروج منها، لكن الخادم الشاب سميح كان يشجعُها لتكسر حاجز الحزن وتفتح نوافذ جديدة يأتي منها الضوءُ ليُخفي ظلمتها الكالحة، إلى أن ظهر الشاب مروانوف في حياتها بحجة أنه يملك شركة تجارية تعمل في العقارات وشراء السيارات والأراضي، لكنه في الحقيقة يضع نصب عينيه الاحتيال عليها بالقول إن زوجها اشترى منه أرضاً

ولم يدفـع ثمنها، لتدور الأحداث بين صدّ وردّ في الوصول إلى حقيقة الأوراق الثبوتية عند المحامي، حتى بات جزءاً لا يتجـزأ مـن حياتها بسبب تـردده الدائـم إلى منزلها، فعلّمها كيفية استخدام السلاح ضمن لعبة كانت الضحكة فيها نافذة لفتح باب قلبها بعد حزنٍ قبع طويلاً» .

وتختم **غنى طاهر** حديثها بالقول : «مسرحية الدب تنتقـلُ بنا بين الضحك والحـزن وتكشف العلاقة المعقدة بـين الرجل والمرأة والحوار العبثـي بين أرملة حزينة على زوجها المتوفى منذ سنـة ودائن يطالب بدينه، فتقول إنها مخلصة للأبد وتكره أن تتعامل مع أي رجل» .

رغـم عمله البعيد كلياً عن عـالم المسرح واختصاصه في مجال المكاتـب السياحية وحجوزات الطـيران ودراسته في معهـد الشبكات الحاسوبية إلا أن الممثل **مجيد السيوفي** بـات أسيراً لعالم ساحر هو المسرح منذ العام ٢٠١٤ عندما شارك في أحد العروض المسرحية وهو اليوم عضو متمرن في نقابـة الفنانين، واندماجه مع المسـرحِ وتوحّده فيه غيّر نظرتـه للحياة على أنها مسرح كبـيرٌ وكلّ منّا له دوره فيه، وقـد اتخذ **السيوفي** المسـرح بدايةَ طريق طويـل وشاق في عـالم الإبـداع ليتسنى له تحقيـق طموحـه في الدخول إلى عـالم التلفزيـون والسينما، مؤكـداً أنه يعمـل جاهداً على أن يـترك أثراً في عقول النـاس وقلوبهم من خلال توظيف أدواتـه الفنية وموهبته ليخدم الشخصيـة التي يلعبها بكلّ حب، وهو ما قام به في دورِه في مسرحية «الدب» التي لاقت بحسـب **السيوفي** صـدى جميـلاً عند الجمهـور الذي كان تفاعلـه رائعاً، ويضيف : «استطعنـا أن نأخذ الجمهور إلى العالم الذي نريده، عالم مليء بالكوميديا المؤثرة، ومطالبة الجمهور بإعادةِ العرض لأكثر من مرة دليل نجاحه» .

ويختم **مجيد السيوفي** بالقول : «يوم المسرح العالمي عيدٌ لـكلّ فنان مسرحي لامس عظمـة الخشبة وشعر بها وكان مخلصاً لها، وأقلّ ما يمكن فعله هو أن نقدم أنفسنا علـى هذه الخشبة بصور متعـددة لإعادة الحياة للمسرح وضحـكات الجمهـور وتفاعلهـم، وهو مـا يعيـد النبض للمسرحِ من جديد» .

عرض مسرحي وورشة عمل ومحاضرة في حماة في يوم المسرح العالمي

قدَّمت فرقة الفارابي المسرحية بمناسبة يوم المسرح العالمي العرض المسرحي «نادي للضحك» نص الكاتب العراقي **عمار نعمة جابر** إخراج **مهند زيداني** تمثيل **محمد تلاوي ومهند زيداني** .

تناول العرضُ نوازع الخير والشرّ الكامنة في النفس الإنسانية وفكرةَ التحول الفكري والنفسي من الإنسانية باتجاه السلوك المتوحش، وقدم العرض قراءة في النفس البشرية تتمحور حول مقولة تؤكد أن تغيير المفاهيم والرؤى بشكل سريع قد ينتج عنه روح شريرة ستودي بصاحبِها إلى التهلكة .

مساعدة المخرج **غدير حمشو** .

وبنفس المناسبة أقيمت في حماة ورشةٌ في إعداد النص المسرحي بإشراف الفنان **محمد تلاوي** .

كما ألقى الكاتبُ المسرحي **مصطفى صمودي** محاضرة بعنوان «المسرح.. رسائل وأدب» .

نادي للضحك

ورشة إعداد النص المسرحي

محاضرة المسرح
رسائل وأدب

مونودراما قارئ الكف

أسئلة معلّقة تنتظر الإجابات

شـــاكر شـــاكر

هل يمنحُنا انتظار حلم منتظَر فسحة من الأمل حتى ولو كان هذا الانتظار وهذا الحلم مجرد وهم متخيل؟ وهل يمكننا أن نشتري الوهم الخادع ونحن ندرك في أعماقِ نفوسنا أنه خادع ولو من خلال قراءة طالعنا وما ينتظرنا بفنجان قهوة أو كف اليد أو تفسير حلم حتى لو كانت النتائج مخيبة للآمال في نهاية المطاف؟

ضمن إطار احتفال مديرية المسارح والموسيقا بيوم المسرح العالمي قدم المسرح القومي في اللاذقية مونودراما «قارئ الكف» نص الكاتب العراقيّ **علي عبد النبي الزيدي** تمثيل **رغداء جديد** إخراج **هاشم غزال** .

تتحدث المونودراما عن امرأة تعيش حبيسة أفكارها ووهمها وهي تنتظر حبيباً غائباً مفتَرضاً للخلاص من واقعِها المأزوم المليء بمشاكل وأزمات متلاحقة جعلت منها امرأة غير متزنة بتصرفاتها وحديثها.. وفي فترة هذا الغياب أحسّت المرأة بانكسارات متتالية، وزادت هذه الانكسارات والخسائر والهزائم لحظةَ اكتشافها في نهاية المطاف أنها ليست

إلا ضحية تفكيرها وخيالها ووهمها وأشدّ لحظات حزنها عندما تأكد لها أنها ربطت مصيرها بقراءة كفّ يدها والتنبؤ بقدَرها، سيما وأنها توسمت خيراً وحلماً جميلاً بعودة زوجها وحبيبها أول أيام العيد .

يحتاج فنّ المونودراما إلى براعة فائقة لشدّ المشاهدين طيلة فترة العرض، كما يحتاج إلى قدرات ممثلٍ عالية، بل ويعتقد البعض أنه يحتاج ممثلاً شاباً وليونة عالية، وهذا ما أثبتته الفنانة **رغداء جديد** بامتلاكها كلّ أدواتها لتقدم عرضاً متميزاً بانتقالاته المدهشة بين حالات إنسانية متنوعة، وقد استطاعت **جديد** شدّ أنظار الحضور، ساعدتْها في ذلك قراءةٌ إخراجية واضحة للعمل وللملامح الشخصية من قبلِ المخرج **هاشم غزال** وديكور -رغم واقعيته وبساطته- وظّف بشكل جيد، وإضاءة لـ **غزوان إبراهيم** زادتْ من جمالية العرض وكانت إحدى أسباب نجاحِه، مع موسيقا ومؤثرات بصرية ناسبت مفردات العرض الذي وضعَنا أمام عدة أسئلة لنجيب عليها لاحقاً : «هل علينا أن نربط مصائرنا وأقدارنا بغيبيات وأحلام واهمة نعيش عليها؟ أم نقارب الحقيقة لا غيرها ونقرأ ونرسم مستقبلنا بأيدينا لا بأيدي الآخرين؟» .

الجمهور

فتحة ضمة كسرة
توليفة فنية لأزمات لا تنتهي

أنـــور محمـــد

تيهٌ فكريّ ومسرحيّ هو ما ذهبت إليه مونودراما "فتحة ضمة كسرة" لكاتبها ومخرجها المسرحي **علي صقر** تمثيل **مصطفى سليم** إعداد مسرحي **سالي علي** وسينوغرافيا من مواد تالفة وبقايا أثاث وأمتعة لعروض مسرحية سابقة وذلك في احتفالية يوم المسرح العالمي لفرقة المسرح القومي في طرطوس .

علي صقر المشاكسُ والمشاغب وحامل السلّم طولاً وعرضاً مسَّ في عرضه هذا قضايا اجتماعية وسياسية نَقدَها وهَجاها وسَخِرَ منها، لكنّه لم يحقّق الفعل المسرحي على الخشبة، إذ لا يكفي أن نحكي ونسرد كيف عشنا الطفولة وكيف شاهدنا صورنا من ثقب صندوق الفرجة وكيف اختلطت غريزتنا الجنسية مع العاطفة في حبّنا لمدرّستنا وكيف قاومْنا الجوع والفقر والتهميش والنيل من إنسانيتنا وكيف ذهبنا إلى الحرب دون سيف أو حصان .

المخرج **علي صقر** أثار في عمله قضايا التحرر والكرامة الإنسانية المهدورة من خلال هذيانات مشغولة -كتابةً وإخراجاً- بحدسه الوجداني، حيث كانت جاهزة في ذهنه، لكنها في العرض بدت توليفة لغوية عن الأزمات التي يعيشها السوري، وكانت هناك إشارات إلى صراع اجتماعي واقتصادي وشجاعة في التعرّض لها، لكن الفعل كان شكلانياً، وقد يبدو أنّ **صقر** كان (يتفلسف) أو أنّه فيلسوف، إلا أنّه كان كمن يُعلّق بتهكّم على أفعالٍ أخذت مساراً سردياً حكائياً من أزمان أشبه بالفكرة وليست أزماناً تتعاقب يوماً إثر يوم وسنة بعد سنة سوى زمن

العرض (٣٥ دقيقة) فلم يشعر الجمهور أنه جزء من استمرارية الزمن التاريخية، وقدم الممثّل **مصطفى سليم** الشخصية (الشخصيات المفترضة) بشكلٍ اندفاعي وهي الشخصية المُتأذية والمقهورة والتي يُفترض أن نشاهد هذياناتها وإنكارها ونكوصها وإسقاطاتها وما تعانيه من قهر وظلم وضغط نفسي وامتهان لكرامتها الإنسانية.. إن مثل هذا الدور وإن كان ذهنياً لا صراعات فعلية مُجسَّدة فيه إلا أن على الممثّل أن يرينا قلق الشخصية المعرفي وآثاره على الجسد المسرحي في حالة القلق، إذ لا تكفي اللغة-الحوار لتقوم الشخصية بالوصف والتعبير، واللغة في العرض سواء كانت استفهامية أو تعجبية أو أمرية فهي قولٌ ليُنجزَ فعلاً .

اكتفى العرض -وهذا ما أدّاه **سليم**- بأن يضعنا مع لغة وصفية لما يعانيه المواطن العربي من قهر سياسي واقتصادي دون اعتبار لوظائف جسد الممثل الذي كان كل ما قام به هو التحرّك في فضاء الخشبة وهو يلقي حواره بضمير المتكلّم، فشاهدنا أفعالاً إنشائية دون الأخذ بشروط الحوار المسرحي المنطقية تمثيلاً واللغوية إلقاء .

طرح العرض مقولات عن أنّ البشر يعيشون يأساً وألماً أوصلهم إلى حافة الجنون، وهذا لا يكفي، فأين القوّة الأخلاقية التي تتجسَّد فعلاً على الخشبة والتي تدافع عن الإنسان فلا يَضعف وتخور قواه النفسية والعقلية؟

الحركة في المشهد المسرحي ليست في مدّ الرأس من فتحة إطار السيارة المعلَّق وسط الخشبة كضحية تمَّ تنفيذ حكم الإعدام بها شنقاً فتوقَّفت عن الدوران، أو باعتبار أنّ الفتحة هي إشارة إلى نافذة جهاز إرسال تلفزيوني أو إلى منبر للخطابة، ولا بضمّ واحتضان الدمية التي ترمز إلى كيان إنساني كونها شخصية في العرض، ولا النوم بعد الانتهاء من الإلقاء إيذاناً بانتهاء العرض.. إن الحركة هي النشاط الجسدي على الخشبة مقترناً بانفعالات نفسية تعقبها أفعال وأحداثٌ وتصرفات نبيلة أو رعاعية خسيسة، فنرى العقل والوجه الآخر للعقل، ونرى الجنون لا كمرض عقلي بل هو فقدان العقل من لامعقولية ما نعيشه، وهذا ما أراد قوله **علي صقر** فهو يتحدّث بلسان عقله الذي ينوب عن عقل المتلقي في طيّ القانون الأخلاقي الفطري الذي يُشرّع باحترام إنسانية الإنسان، فلا يجوع ولا يُذل ولا يُباع بالجملة في أسواق النخاسة .

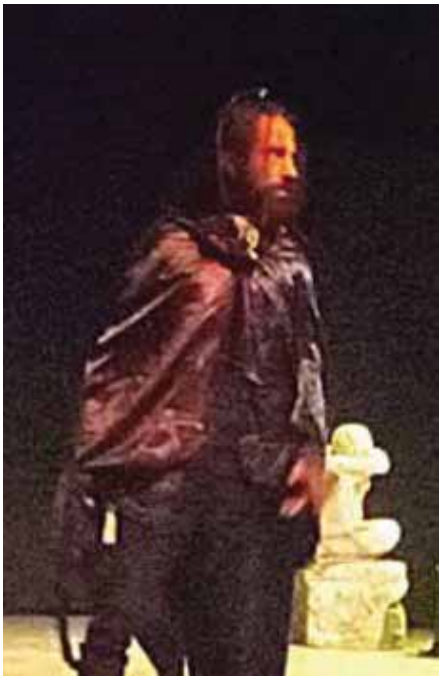
المخرج **علي صقر** في مرثاته هذه يقوم بنزع الأقنعة عن الوجوه التي تخفي شرورها ومكائدها، فتوقع بنا كل هذه الوقائع منذ الاستقلالات الأولى إلى احتلال فلسطين وما تلاها .

الجمهور

حافة الهاوية

كوميديا قَلقة في واقع مرتبِك

سـمير فليحـان



احتفـالاً بيـوم المسـرح العالمـي قـدم المسـرح القومـي في السويـداء المسرحيـة الكوميديـة «حافـة الهاوية» نصـ وإخراج **عمرو أبو سعد** اقتباساً عن مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» للكاتـب المسرحـي الألماني **برتولـد بريخـت** وقد ابتكر **أبـو سعد** قريةً اختصر فيها أيّ تجمع سكاني يمكن أن تنطبق عليه الحكاية بتدرجـه الطبقـي الـذي يعلوه الإقطاعـي أبو عبـدو الأرمل الذي تـدور حوله باقـي الشخصيات كابنتـه الوحيدة وزوجتـه المتوفية والحاضـرة هاجساً يعيق رغباته والشاب المخنّـث الطامع بنسَبه وعمـة الشاب العانـس التي تخطط للـزواج منـه وسائقه الرجل الحكيم الواعي الذي يتمناه زوجاً لابنته .

في خلفية العرض تبرز شخصيتان محوريتان شكلتا الجزء الأكـبر من رسالته : الأولى هي الشاهد القاتل الذي تأتيه الأوامر مـن شخصيـة خفية، والثانية هـي القاضي الذي ظهـر في بداية العمل إلى جانب البطل في حالة سكر ما يلبث بعدها بقليل حتى يخلد إلى النوم، ليستيقظ مع مراسم تحية الجمهور في نهاية المسرحية .

الطابع الكوميدي للمسرحية كان قلقاً وصادماً ومبالغاً به في بعض الأوقات، إضافة إلى المؤثرات الصوتية التي تشبه إلى حد كبير الثيمات التي كنا نستمع إليها في أفلام **شارلي شابلن**، وكلّ ذلك يمكن تبريره من الواقع المرتبك اللامنطقي في كثـير من جوانبه.. يقول **أبو سعـد** أنه اقتبس النص وعمل عليه بنوع من الفرجة الفكاهيـة في ظلّ واقع كئيب ليوسع فرجار الصراع الطبقي من إقطاعي في قرية ويسقطـه على الواقع بتمـدد وتمادي فكرة الإقطاع لتصبـح أممية أكثر شراسة وأشـد قهراً من مجرد قريـة صغيرة.. والملفت في العرض تميـز الممثلين في أداء الشخصيات، إذ استطاعوا تنفيذ ما طُلب منهم متفوقين على أنفسهم من خلال كركترات حققت حضوراً قوياً للشخصيات ونالت إعجاب الجمهور، وقد جسَّدها : **عمـار أبـو سعـد**، **ثائر حديفة**، **حسـان دويعر**، **تمام سلوم**، **ميليانـا أبو حسون**، **جوهـر شلغين**، **أمـاني أبو عساف**، **مرهف صعب**، **فينوس المغوش**، **سراج بريك** مساعد مخرج **نرمين رضوان** الإضاءة **فيصل حاطوم** الديكور **حسين الباشا** .

طرطوس تحتفل بيوم المسرح العالمي

«القارب ٢٢» هو عنوان العرض المسرحي الذي قُدّم في طرطوس بمناسبة يوم المسرح العالمي نص وإخراج **عصام علام** .

يطرح العمل قضية الهجرة عن طريق البحر، وجسَّد الشخصيات سبعة ممثلين من فرقة العرّاب للفنون المسرحية، قدموا حالة انتظار القارب الذي سيرحل بهم إلى عالم يرونه أفضل، ومن خلال الأحاديث التي يتبادلونها نتعرف على همومهم وآمالهم .

وما بين حالات الرفض والقبول والتردد يكون قرار السفر سيد الموقف، وعند وصول القارب يقرر شخص واحد فقط البقاء في وطنه هو الموسيقي ليكون جواز سفره الحقيقي نشر الحب والفن والإشارة إلى رمزية الموسيقا التي نحتاجها اليوم أكثر للعودة إلى السلام والعيش الهادئ .

ونقلت الإعلامية فاطمة حسين عن الممثلة **ابتهاج علي** قولها : «أجسّد في هذا العمل شخصية الإنسانة المثقفة والموهوبة بالغناء والتي تدفعها التجارب والتهميش وضغوط الحياة الصعبة للتفكير بالبحث عن ذاتها كردّة فعل علّها تجد ما تصبو إليه في السفر» .

أما الممثل **محمود الأحمد** فقال : «جسّدتُ شخصية الفنان الموسيقي التائه الذي اضطر مُجبَراً إلى خيار السفر والبحث عن الذات، ليقرر في آخر المطاف ولحظة وصول القارب وهو يعزف موسيقا الحنين البقاء في وطنه الذي لم ولن يستطيع الخروج منه» .

***

وفي طرطوس أيضاً وبمناسبة يوم المسرح العالمي قدم أربعة عشر طفلاً وطفلة من أطفال المسرح المدرسي عرضاً مسرحياً بعنوان «ناكر الجميل» وهو ذو طابع

القارب

توعوي هادف يؤكد على قيم التسامح والمحبة والصداقة أعدّته وأخرجته **أمل العلي** عن نص لرائد المسرح السوري والعربي **أحمد أبو خليل القباني** .

اعتمد العرض على عناصر الموسيقا والمؤثرات الصوتية، وأشارت مخرجته إلى أن اختيارها لنصّ لرائد المسرح السوري **القباني** كان بهدف تعريف جمهور المسرح من الأطفال بهذا الرائد المسرحي الذي نقل رسالة المسرح السوري إلى العالم العربي، كما أكدت على أن الهدف من العرض أيضاً إلقاء الضوء على مواهب الأطفال وتعزيز ثقتهم بأنفسهم .

ناكر الجميل

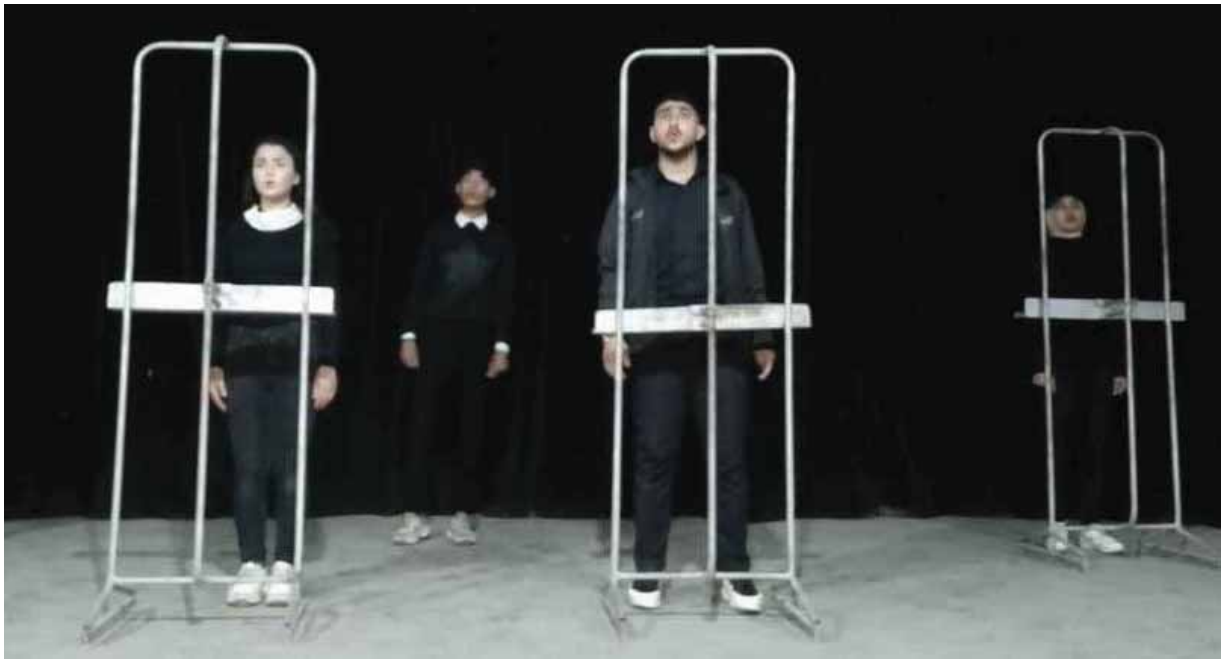
الهروب
حبلُ نجاة من واقع أليم

دحـــام الســـلطان

شـارك المسرح القومـي في الحسكـة في الاحتفالية التـي رعتهـا مديريـة المسـارح والموسيقـا في مجمـل المحافظـات بمناسبة يوم المسرح العالمي والتي أقيمت من خـلال العرض المسرحي «الهروب» الذي أعـدّه وأخرجه الفنـان **عبد الله الحسن** عن نص للكاتب **وليد إخلاصي** وقـدم العملُ مجموعةً من الشخصيات بمختلف مراحلها العمريـة هاربـة مـن الواقـع نتيجـة لضغوطـات الحياة مـن خـلال الشخصية المحورية في العمـل وهي شخصية الموظف الأمين الذي اكتشـف فجأة حصول مجموعة من الاختلاسـات في محيط العمل القريب منـه قبل أن يُتهم بالجنـون الذي يدفعـه إلى الهـروب من الواقـع البائس والمغلـوط الذي هو فيه والذهاب مع صديق له إلى المقبرة التي تبدأ فيها عملية الحديث مع الأموات وسط مجموعة مـن المونولوجات التـي لها علاقة جدليـة بحالة الصراع الدائـم بين الخـير والشـر، الأمر الذي ينتهـي به وتحت تأثـير الضغوطات إلى دفـن نفسه في قـبر مفتوح، ولكن وسط إلحاح صديقه الذي رافقه إلى المقبرة يقرر العودة إلى الواقـع الـذي كان فيه ليقوم بمحاربـة الفاسدين في المحيط القريب .

المسرحيـة في إطارهـا العـام تأتـي ضمـن عمـل مسـرح الممثل الـذي يقوم بتجسيـد الـدور الرئيس فيها الفنـان **فيصل الحميد** إضافـة إلى مجموعة من الشبان والشابات الجدد الذين اتبعوا دورة إعداد ممثل مسرحي ليكون وجودهم في هذا العمل تتويجاً لجهودهم واتباعهم لهذه الدورة التأهيلية .

وأوضح الفنان **اسماعيـل خلف** في حديث لـ «الحياة المسرحيـة» أن هذا العمل يأتـي ضمن عروض الاحتفالية التـي أقامتها مديريـة المسـارح والموسيقـا بمناسبة يوم المسرح العالمي الـذي أصبح طقساً سنويـاً معتاداً كفرقة مسرح قومي لنعمل من خلاله على تكريسه وجعله تقليداً تفاعليـاً بين الخشبـة والجمهور، وعمل «الهـروب» الذي شارك فيه الممثلون **ابراهيـم الدوخي وسلاف عزو ورشا سليمان وعدي العيسى وأكرم زعيتر وعمرو خليل ويامن العلـي** مثَّـلَ الحالـة الجماعيـة لمجموعة شواهـد القبور لتنهـض من القبور وتشارك بمجموعـة من المونولوجات، مبينـة أسباب الرحيـل، وهذا يعني أن هنـاك ثمة قاسم مشترك بينها وبـين الشخصية الرئيسـة، لتكتشف كافة



الشخصيات التي رحلت ودون استثناء أنها كانت تحمل الكثير من القيم الإيجابية .

وأضاف **خلف** أن المسرح جزء لا يتجزأ من المشهد الثقافي، وهو موجود في أجمل وأحلك الظروف على السواء، والمسرح القومي في الحسكة يحاول دائماً أن يقدم أعمالاً تحترم ذائقة المتفرج .

في حين بيَّن مخرج العمل **عبد الله الحسن** أن العمل ركَّز على اللعب على شخصية الممثل قدر الإمكان لخلق حالة من الفرجة الجماعية، وفي الوقت نفسه وضمن إطار الفكرة كان هناك نوع من اللعب (حديث الأموات) أو (حديث القبور) بالرغم من أنه على أرض الواقع لم يكن موجوداً، لكنه جاء ضمن الإطار الفني، وأضاف : «حاولنا أن يكون العرض عرضاً احتفالياً يواكب المناسبة من خلال تقديم شخصية عقلانية بشكل أو بآخر لتقييم سلوكها المنفر في البداية، ولكن سرعان ما يتم حصول نوع من التعاطف معها لتقرر أن يكون لها سند حقيقي لمحاربة كل الانتهازيين في المحيط الذي هي فيه» .

من جانبه أشار الفنان **فيصل الحميد** الذي أدى الشخصية الرئيسية في العمل إلى أن الدور الذي لعبه كان دوراً صعباً لشخصية مرَّت بمجموعة من المراحل، وهذه الشخصية المتزنة تمتعت بمجموعة من العواطف والأحلام والمبادئ التي تكرست منذ أيام المدرسة والجامعة حين كانت تقرأ شيئاً عن التاريخ وتتمثل مجموعة من الشخصيات لتقف أمام عقبة حقيقية تتمثل بوجود حالة تتنافى مع كل المعطيات التي تكرست لديها فتقرر أن تأخذ صديقاً لها من المقهى إلى المقبرة لتبوح له بالمعاناة، وهذه الشخصية التي أصبحت مهزوزة بنظر الجميع بما فيهم الزوجة والأولاد لأنها أصبحت خارج إطار الزمان والمكان لأنها متمسكة بالمبادئ وبالكثير من الأفكار والأهداف التي أصبحت لدى الكثيرين أفكاراً بالية، لكنها في نهاية العرض تقرر العودة لمحاربة الأشخاص الفاسدين والانتهازيين بسلاح المبادئ الذي تؤمن به .

كرَّمَ لحام وقزق في حفل افتتاحه

المبارزة

فاتحة عروض مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين

إدريـــس مـــراد

أقيمت الدورة الثامنة والعشرون من مهرجان المسرح الجامعي بمشاركة فرق مسرحية جامعية من المحافظات السورية .

أقيم المهرجان في دمشق على مسرحَي الحمراء والقباني التابعين لمديرية المسارح والموسيقا، وشاركت فيه العروض التالية :

- «المبارزة» إخراج **رائد مشرف**.. دمشق .
- «قصة حديقة الحيوان» إخراج **يوسف شموط**.. حماة .
- «رجال في الشمس» إخراج **فراس المقبل**.. درعا .
- «شتات» إخراج **وليد إياد العاقل**.. السويداء .
- «المدينة الفاضلة» إخراج **رغداء جديد**.. اللاذقية.
- «توركاريه» إخراج **يحيى عبد الهادي وكنان شاهرلي**.. دمشق .
- «حمائم غرناطة» إخراج **حسين ناصر**.. حمص .
- «يوميات منسي» إخراج **فيصل الحميد**.. الحسكة.
- «قضية» إخراج **إياد شحادة**.. حلب .
- «أسفل منتصف الهدف» إخراج **نور عزو**.. حلب .
- «ليليت» إخراج **هاشم غزال**.. اللاذقية .
- «منها وفيها» إخراج **حسن نصر**.. طرطوس .

وضمّت لجنة تحكيم العروض : **د.تامر العربيد**-أ. **فيلدا سمور**-أ.**تيسير إدريس**-أ.**كفاح الخوص**-د.**ندى العبد الله** وكانت مهمتها مشاهدة عروض المهرجان وتحديد العروض والفنانين الفائزين بجوائزه .

أما لجنة مناقشة العروض فضمّت : أ.**اسماعيل خلف**-أ.**جوان جان** وكانت مهمتها مناقشة عروض المهرجان في ندوات أقيمت في اليوم التالي لتقديم العروض .

دريد لحام

حفل الافتتاح

كرّم المهرجان في حفل الافتتاح الفنانين المسرحيين **دريد لحام** و**فايز قزق** (وقد تغيّب الفنان **فايز قزق** عن حضور الحفل لأسباب اضطرارية) .

المبارزة

وتلا حفلَ الافتتاح تقديمُ مسرحية بعنوان «المبارزة» لجامعة دمشق إخراج الفنان **رائد مشرف** وهي تتحدث عن الصراع بين الكاتب البريطاني الشهير **وليم شكسبير** ومواطنه الكاتب **كريستوفر مارلو** على أحقية التواجد ككاتب مسرحي في أوربا في ذلك الوقت .

جسّدت شخصيات العرض نخبةٌ من الفنانين المتميزين، منهم الفنانة **نجاة محمد** في دور الأم، ورغم المشاهد القليلة لها فقد جاءت شخصيتها مختلفة تماماً عن باقي الشخصيات من خلال رسمها لكاركتر كوميدي في الحركة وإلقاء الحوار.. وفي حديثها مع «الحياة المسرحية» قالت **نجاة محمد** : «لا يهمني حجم الدور في العمل، خاصة مع المخرج **رائد مشرف** لأنني أستمتع بالعمل معه وبطريقته الإخراجية.. وفي الواقع فقد تفاجأت بتفاعل الحضور مع شخصيتي، وهذا التفاعل دليل على أنني استطعت إيصال ما أردته إلى المتلقي، وقد أديت شخصية مادلين القاسية، القوية، التي تحب المال وتريد أن تزوج ابنتها هيلين لشكسبير لأنه يمتلك المال وكونه شخصية مشهورة، بمعنى أنها تريد أن تبيع

ابنتها رغم أن الابنة تحب مارلو، وقد اختلفت شخصية الأم عن باقي الشخصيات رغم أنها لم تكن مقحمة، بل جاءت في سياق العمل» .

وعن النص قالت **محمد** : «في البداية صُدمت بالنص الذي ينال من **شكسبير** لأنني من محبي **شكسبير** جداً وأراه نجماً ساطعاً في دنيا المسرح، لكنني اقتنعت بالنص فيما بعد ورأيتُ أنه يعبر عن وجهة نظر كاتبه، وكما توقعت فقد صنع العمل تناقضاً واضحاً في الآراء» .

وعن المهرجان قالت **محمد** : «أحب المسرح الجامعي لأنه يتعلق ببداياتي.. وبالعموم يعطي المهرجان دافعاً لشباب المسرح ويحفزهم على محبة المسرح والعمل فيه لتبقى روح المسرح شابة دائماً» .

نادرة هي المصادر التي تتحدث عن الصراع الذي تحدث عنه العرض بين الكاتبين **وليم شكسبير** و**كريستوفر مارلو**، لذلك من الممكن أن يكون ما قدمه النص من فرضية حول هذا الصراع من خيال كاتب النص **رضوان شبلي**، وعندما يتمعن المرء في العرض جيداً يجد أن شكسبير كان شغله الشاغل مارلو فيحاربه من كل الاتجاهات ولا يعطيه المجال لأن يكتب ويزرع حوله عسساً، بل ويحاول أن يسلبه حبيبيته، وهنا يدفع العرض المتلقي لاسترجاع بعض الصراعات التي حصلت وتحصل الآن بين الكتّاب والفنانين في العديد من المجتمعات، ومنها مجتمعنا العربي ما يشبه ما كتبه **شبلي** في «المبارزة» مما يضعنا أمام رأي يقول : «ربما هذا ما حصل فعلاً بين **شكسبير** و**مارلو**، وربما أيضاً هذه هي الإشكالية التي أراد أن يحققها العرض فيضع المتلقي أمام هذه

المبارزة

الإشكالية.. وفي المحصلة يمكن أن نلخص العرض بجملة مفادها : «ليس ما نراه أمامنا أو ما نقرأه عن الآخرين هو الصورة الحقيقية لهم» .

يقول مخرج العمل الفنان **رائد مشرف** : «لي معرفة قديمة مع الكاتب **رضوان شبلي**، وعندما طلبت منه نصاً مسرحياً لأقدمه في مهرجان المسرح الجامعي قال بأن النص جاهز وعنوانه «عزيزي كريستوفر مارلو المسكين» فقرأتُ المسرحية بدقة واتفقت معه على أن أبدل العنوان إلى «المبارزة» كما قمت بتحويله من العامية إلى الفصحى مع تشذيب بعض المشاهد والجمل، لكنني حافظت على النص وكنت أميناً عليه كما طلب مني الكاتب».. وأضاف **مشرف** : «مسرحية المبارزة عمل جماعي، والجميع قام بدوره على أكمل وجه، وضم العمل مجموعة من الطلاب الموهوبين ومن أصحاب الخبرة في مجال المسرح، وهم رافد حقيقي للمسرح السوري» .

لم يتعامل المخرج مع مفردات العرض بشكل معقّد بل لجأ إلى التبسيط في رؤيته الإخراجية انطلاقاً من سينوغرافيا فقيرة، حيث هناك باب تدخل منه الشخصيات وشيء من أساسيات المكتب أو الغرفة، إضافة إلى إضاءة لم تكن مبهرة، وكل العناصر قُدمت بسلاسة لتظهر براعة المخرج في العمل ضمن سينوغرافيا شحيحة، وهذه الرؤية الإخراجية غذّاها خيار جيد تمثل في التعويل على ممثلين من أصحاب التجربة وممثلين صاعدين سيكون لهم شأن كبير في المستقبل .

مسرحية «المبارزة» التي افتتح بها مهرجان المسرح الجامعيّ عروضه كانت تأكيداً على أن العمل الجدي والمتأنّي لا بد أن يجذب أنظار المتلقين ويسجَّل ضمن الأعمال المسرحية المحترمة البعيدة عن الغموض أو التهريج حتى لو كان النص من خيال الكاتب أو من مصادر غير موثوقة، ونستطيع القول أن العمل كان إسقاطاً على الكثير من التجارب الماثلة في حياتنا الأدبية والفنية .

جسّد الشخصيات : **زين العابدين شعبان**، **حاتم اتمت**، **عمار السيد**، **بشر أكريم**، **سيدرا جباخانجي**، **لين شلغين**، **نجاة محمد**.. مخرج مساعد **أحمد عاصي** مساعد مخرج **فادي الشاعر** ديكور وأزياء **إيمان عمر**، تنفيذ إضاءة **عماد حنوش** .

مـــن عـــروض

مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين

عبد الرحمن الداموني

تعـددت العروض المسرحيـة التـي قدمتهـا الـدورة الثامنـة والعشـرون من مهرجـان المسرح الجامعي وهذه وقفة عند بعضها .

قصة حديقة الحيوان

قـدمَ المسـرح الجامعي في حمـاة عرضـاً مسرحياً بعنـوان «قصـة حديقة الحيـوان» وهو للكاتـب الأميركي **ادوارد أولبي** إعداد وإخراج الفنان **يوسف شموط** .

يُعـدّ **ادوارد أولبـي** واحـداً مـن أفضل أربعـة كتّاب مسرحيـين في الولايـات المتحـدة خـلال القـرن العشريـن إلى جانـب كلّ مـن **آرثـر ميلـر، تينيسـي ويليامز، أوجين أونيل** .

تنـاولَ العرض عـدة قضايـا، منهـا : انقسـام المجتمع إلى طبقات متباينة في مستواهـا المـادي ونمط حياتهـا وطبيعـة مشاكلِها وهمومهـا، وانعـدام أو سـوء التواصـل بـين أفراد تلـك الطبقـات، والجوانب المظلمـة للـزواج، والتفكك الأسـريّ وأثره على الأبناء، ومعاناة المرأة في المجتمعاتِ الذكورية .

وفي الحكايـة : دُهما سيـدة تنتمي للطبقة المتوسطة العليا، تعمل مُدرّسة جامعية، متزوجة وتعيش حياة رتيبة في ڤيـلا واسعة في إحدى المناطق الراقية مع زوج وولدين يملـكان كلبَـين وببغاوَين، اعتادت أن تذهـب في نهايةِ كل أسبـوع الى المنتـزه العـامّ -وهو المـكان الذي تـدورُ فيه أحـداث المسرحية- لتجلـس على مقعد معـيَّن دون غيره وتستمتـع بالقـراءة في خلـوة مُحبَّبـة إلى نفسها في ذلك الركنِ المُنعزل من المنتـزه.. وفي أحد الأيام تقتحم عليها خلوتَها فتاةٌ اسمها شمس، وهي فتاة تنتمي للطبقة الدنيا في المجتمـع، تعيش حياة مزرية في أحـد الأحياء الفقيرة

قصة حديقة الحيوان

في نصف غرفة ضيقة ضمن إحدى الأبنية البائسة التي يتوزعُ فيها أفراد من الطبقة المجتمعية ذاتها بطبيعة الحال ويرزحون تحت ضغط ظروفهم المعيشية السيئة وهمومهم وأحزانهم اللامنتهية، ويملك ذلك البناء رجلٌ عجوز شهوانيّ يقوم على حراسة بنائه برفقة كلبة سوداء ضخمة، وفي حين لا يُفوّت العجوز فرصة للتحرش بشمس تقوم كلبته أيضاً بالتعرض لها ومهاجمتها بعدوانية كلما رأتها، مُسببةً لها أرقاً نفسياً ووسواساً قهرياً يُضاف إلى جملة همومها وعقدها النفسية التي تُنغّص عليها عَيشها.

تقتحمُ شمس خلوةَ دُهما فارضةً نفسها عليها ومحاولةً شدّها إلى شكل من أشكال التواصل، وهي المهمة التي لم تكن بالأمر السهل نظراً للتفاوت الطبقي بين الشخصيتين ما ينتج عنه غياب أي قواسم مشتركة أو اهتمامات يمكن أن تشكلَ نواةً لحوار يُغري دُهما للمشاركة فيه، إلا أن إلحاح شمس على إجراء ذلك الحوار ولو من طرف واحد واعتمادها تكتيك إثارة الفضول لدى دُهما من خلال تكرارها أن حدثاً مهماً وقع معها في حديقة الحيوان قبل وصولها للمنتزه، بالإضافة إلى أن الأدب واللباقة، ولو كانا مصطنعين أحياناً، ويسمان الطبقة التي تنتمي لها دُهما يعيقانها عن الرفض الحاسم أو المغادرة.

كلّ ذلك يفسح المجالَ أمام انطلاق ذلك الحوار المرغوب من طرف واحد فقط وبدء سيرورة الحبكة التي تمت هيكلتها على غرار جلسة التحليل النفسي، ولكن في ظل غياب الغائية العلاجية وسيطرة الغائية الدراميّة التي تتضح مع نهاية القصة تم استبدال تقنية التداعي الحر المُوجَّه من قبل المُعالِج النفسي، وهو عادةً الشخصية الثانية في جلسات العلاج، بتقنية التداعي الموجَّه ذاتياً، تقيأت فيه شمس في مونولوجات طويلة متقطعة عقدها وهواجسها ووساوسها واضطراباتها النفسية الناتجة عن التفكك الأسري والفقر وسوء الأوضاع المعيشية وظروف المسكن المزرية، والجوار الذين لم يكونوا أوفر حظاً بحكم انتمائهم لنفس الطبقة، والشعور بغياب العدالة الاجتماعية في مجتمع ذكوري، والعزلة المفروضة بسبب تردّي العلاقات الاجتماعية وغياب أي تواصل حتى ضمن أفراد الطبقة الواحدة رغم محاولات شمس اليائسة في هذا الصدد، وغربة الانسان عن مجتمعه، وغربته عن الآخر، وغربته حتى عن نفسه، والعدوانية التي تصر تلك الكلبة السوداء الضخمة على أن تبادرها بها عند كل دخول وخروج لها إلى مسكنها رغم محاولاتها تفتيت تلك العدوانية وكسب ودّها ومحاولة خلق شكل من أشكال التواصل الوجداني معها إلى أن انتهى الأمر بها إلى محاولة قتلها.

ومع استطالة زمن ذلك البوح الذي يجري بأريحية دون أن يلوح قريباً أفقٌ لغروبه أو حتى غايته في إصرار عنيد من قبل شمس على استبقاء دُهما ضمن الكادر الزمَكاني للحدث في تكثيف درامي للحظة لم تتكشف بعدُ ماهيتُها تدرك دُهما ضرورة الفكاك من هذه الكمَّاشة التي تُطبق على صدرها بمواضيع لا تعنيها، فتُصرّح بتململها ورغبتها في وضع حدّ لذلك العبث اللامنتهي بعد أن استهلكت المُماطلة عاملَ الفضول الذي زرعته شمس فيها لمعرفة ما حدث معها في حديقة الحيوان، فتُلقي شمس بورقتها الأخيرة وتروي ما تكشَّف لها في حديقة الحيوان، فإنها وإذ تأمَّلت هناك وجدت أن أقفاص تلك الحيوانات قد حجبت التواصل فيما بينها وبينها وبين زوار الحديقة أيضاً وكأن البشر لم يكتفوا بما يفرضونه من قطيعة فيما بينهم بل إنهم أيضاً يفرضونها على الحيوانات، لتصبح حديقةُ الحيوان إسقاطاً مباشراً على حديقة الإنسان، ويتحول الوجود بأسره إلى حديقة حيوان كبيرة موزعة إلى أقفاص مُفردة ومعزولة.

ومع إلقائها لورقتها الأخيرة تفقد شمس أيّ عنصر جذب لاستبقاء دُهما، وهنا يصدر القرار الدرامي بخلق الصراع لحظياً وتصعيده بشكل فوري إلى نقطة الذروة، فتحاولُ شمس طرد دُهما من ركن خلوتها وانتزاع ذلك المقعد الأثير على قلبها منها، مُستثيرةً فيها نوازع الجشع في حبّ التملك، مُستفزةً إياها بالتعنيف اللفظي والجسدي، مُجبرةً إياها على المواجهة العنيفة، فتلقي أمامها بسكّين وتدفعها إلى حملها للدفاع عن نفسها.. وبيد ثابتة تحمل السكّين بعيون مُغمَضة أمام غرابة ولامعقولية هذا التصعيد المُباغت تقف دُهما بلا

حـراك، في حـين تنقضُّ شمس علـى السكّـين المُثبَّتة بيد دُهمـا، زارعةً جسدها فيها، مُنهيـةً حياتها، لتتكشَّف لنا في النهايـة غائيَّة كل ما كان منـذ اللحظة الأولى والدافع من وراء السلوك التطفلي لشمس على خلوة دُهما .

«قصـة حديقة الحيوان» مسرحيـة التزمت بمعايير مسـرح **أرسطـو**، فالزمان واحد وهو ظهـيرة عطلة نهاية الأسبـوع، والموضـوع واحد وهو لقاء غـير مُخطَّط له بين شخصـين ينتميان لمنبَتـين مجتمعيَّـين متمايزَين تماماً، والمـكان واحد وهـو المنتزه العـام في المدينـة، وقد اختار المخـرج **يوسـف شمـوط** أن يُقـارب السينوغرافيا المعبّر عنها بقفص عصافير خشبي صغير مُعلَّق بسقف المسرح لا يحـوي أي عصفور دلالة على أن المجتمـع البورجوازيّ يهتم بالمظاهر والشكليات فقط دون أي اعتبار للمضمون، وعمـود إنارة يُضيء سلَّة مهمـلات موضوعة أسفله دلالة علـى أن الضوء يُسلَّط دائماً على القضايا التافهة للطبقة العليـا للمجتمع التي يُرمّزُها بتلـك السلَّة، ومقعد خشبي يتصدَّر المسرح هو نواة الشرط المكانيّ، ويكتسب مع نهاية العرض أهمية دراميـة قصوى بوصفه المُحرّك الظاهري للصـراع الـذي كان مؤجَّلاً وحتمياً مـن منظور تاريخي، وعلى الرغـم من عدم امتلاكه أهمية كبـيرة ظاهرياً إلا أنـه ورقة التوت الأخـيرة التي تُعرّي جشـع الطبقة العليا للمجتمع التـي وعلى الرغم من امتلاكها مقومات الحياة المريحـة إلا أنها مُنطلقةً مـن إحساسها التاريخي بحقها الطبيعي في امتلاك كل شيء وبحدوده القصوى، وترفض التخلـي لأولئك المسحوقين عن أبسـط الأشياء، وكيف أن تلـك الأشيـاء على تفاهتهـا تُقيم عماد التـوازن النفسي الزائف لديها وتغلّف عُصابَها النفسيّ .

اختـارَ المخـرج مقاربـة النـص من منظـور الحالة الذكوريـة للمجتمـع كأحد عوامل العُصـاب النفسي عند الإنـاث وسبب مـن أسباب معاناتهـنّ وشقائهـنّ، فَقَلَبَ الشخصيتين الرئيستين جـيري وبيتر في نص **أولبي** إلى شخصيتـين أنثويتين هما شمس ودُهمـا، وكذلك فعل مع الشخصيات الغائبة التي ورد ذكرُها في الحوارات، فَقَلَبَ المُذكَّر مؤنثاً، والمؤنث مُذكَّراً .

وعلـى حسـاب الـدور العـادي للأزياء وغيـاب دور الاضاءة والموسيقـا التصويرية جـاءت السينوغرافيا في المرتبـة الثانيـة في الأهميـة بعـد النص الـذي كان بطل العرضـ، وهـو نص نفسي مـن نوع خاص تطلَّب ممثلاً ذا كفـاءات خاصة قـادراً على تقمُّص الشخصية وأداء الحـوارات المُطوَّلـة التـي جـاءت أشبـه بالمونولوجـات المُتقطّعـة وذلك من خلال القيام بدراسـة نفسية مُعمَّقة وفق التقنية السيكولوجية لـ **ستانسلافسكي**، خصوصاً في شخصيـة شمس للوصول إلى مـا يعتقد الممثل أنه الحياة السابقـة للشخصية وخبراتهـا الانفعالية، ويمكننا القول أن المُمَثِّلَتين **ساندي سليمان** و**ديانا حمصي** أدَّتا دوريهما في هذا العمـل الصعب بشكل مقبول في ظل بعض الغياب لكاريزمـا البطل التـي تطلّبتها شخصية شمـس وعاديّة الأداء في شخصية دُهما .

حـاولَ المُخـرج كسر حـدَّة السرد واختـزال الزمن النفسي للعرض من خلال زيادة جرعـة الأداء الحركي للشخصيتين في الفضـاء المسرحي، ومحاولة تطويع نبرة الأداء وجعلهـا أقرب للظُّـرف والفُكاهة متى أمكن ذلك، وإن كانـت الجدّية المُفرطة للنص الأصلي لم تُعطِ هامشاً كبيراً لذلك .

نقطـةٌ أخـيرة ربمـا يجـدر التعريـج عليهـا لتكون المُراجعـة كاملة : إنَّ إقحام بعض الألفاظ النابية في أحد سياقات الحوار، ناهيك عـن بشاعته ضمن آداب الحياة والمسرح كان شـاذاً ولامنتمياً لا للحوار ولا لطبيعة النص ومُقحَماً بشكلٍ فجّ وغير منسجم مع السياق العام .

شتات

وقدمَ المهرجان العرض المسرحي «شتات» للمسرح الجامعيّ في السويـداء، نص الكاتـب البولـوني العبثي **سلافوميـر مروجيك** إعداد واخراج **وليد إياد العاقل** .

يعرضُ العمـل قضية على غاية مـن الأهمية، وعلى الرغـم أن **مروجيـك** قـدم العمـل لأول مرة عـام ١٩٧٤ إلا أن القضيـة التـي يعالجها ما زالت قائمـة حتى يومنا هذا ولم تسقطْ بالتقادم وهـي قضية الهجرة والاغتراب واللجـوء والصعوبات الذاتية والموضوعية التي قد يعانيها المهاجـرون في الاندمـاج بمجتمعاتهم الجديـدة، ناهيك

شتات

-ولسخرية القدر- عن انسجامهم فيما بينهم في بلاد المُغتَرَب، يُضاف إلى ذلك مُتلازِمة اضطراب الهوية التي قد تتحكم بالمُهاجر .

وفي الحكاية : اثنان من اللاجئين الوافدين يُقيمان في إحدى الأبنية في فرنسا في قبو مُستأجَر يقطر بالماء المتسرّب من أنابيب مياه البناء التي تخترق بشكلٍ فجّ الفضاءَ المحدود للمكان في كثافة تعبيرية ذات دلالة، تشكلُ المَعْلَم الأبرز في اكسسوارات ديكورها، ولا يحوي ذلك القبو إلا سريرين مُفردين وطاولة صغيرة وكرسيين منخفضين، وتحيط بهذه المكوّنات جدران عفِنة ترشح بالرطوبة .

اللاجئُ الأول هو نجيب أو الأستاذ نجيب، وهو شاب مثقفٌ ليبرالي، يضطر تحت الضغط إلى اللجوء، وهو مُنبهرٌ بالثقافة الغربية بكل تفاصيلها إلى درجة الافتتان، ويرى فيها المثل الأعلى لما ينبغي أن تتطور إليه الشعوبُ العربية بعد أن تتخلى عن ثقافتها البائدة والمتخلفة -حسب تعبيره- وهو يعيش في ذلك القبو حياة منعزلةً منفصلة عن المجتمع الجديد، مُمضياً وقته في القراءة والاستماع للسيمفونيات الموسيقية وإعداد الأبحاث والدراسات الاجتماعية التي تُعنى بتنوير الفكر العربيّ وتحديثه، أو بالأحرى استبداله بشكل كامل بنظيره الغربي، وهو يستضيف في قبوه شخصاً لم تجمعْه به معرفة سابقة سوى أنه من أبناء بلده وهو حسن الشاب البسيط ذو المستوى التعليمي والفكري البدائي، وهو ذو طبيعة عاطفية رقيقة، وصل منذ ثلاث سنوات إلى بلاد الغربة سعياً وراء فرصة عمل جيدة تسمح له بادخار بعض المال يعينه على العودة إلى بلده وتحقيق حلمه في شراء منزل يؤويه مع زوجته وأبنائه، وهو لا يستطيع أن يعمل في بلاد الغربة سوى ما أتقن عمله في بلده : صيانة مجاري الصرف الصحي، ويُضيّق على نفسه ويُقتّر في مأكله ومشربه وملبسه وإنفاقه عموماً في سبيل تحقيق ذلك الحلم، بل يبلغ به الجشع أن يتناول أحياناً طعام الكلاب في سبيل توفير بعض القروش على الرغم من أن نجيب يتكفل بدفع إيجار القبو وشراء الطعام والشراب، وحتى الدخان.. ويُمضي حسن أوقات فراغه متجولاً في محطات القطار، متأملاً نساء الغرب الحسناوات، ليعود ليلاً إلى القبو ويتناول طعامه ويأوي إلى سريره مُعانقاً دمية كلب يخبئ فيها مدخراته، حالماً بغدٍ يجمعه بعائلته دون أن يشغل باله بما هو خارج هذا الروتين اليومي .

ويشعرُ نجيب المثقف بالخيبة على الدوام من الفارق الثقافيّ والتباين في المستوى الفكري والتطلعات بينه وبين زميله في السكن حسن، ويتحدث معه على الدوام بفوقية محاولاً إعادة صياغة أنماطه المعرفية ليكون مماثلاً له، أو بشكل أدقّ مطابقاً للنسخة التي يريده أن يكونَ عليها،

وبينما يرى نجيب أن الحداثة قرار يقتضي الانسلاخَ الكامل عن كل ما هو سابق لوصولهم إلى بلاد الحضارة والتقدم واقتلاع جذورهم من الماضي وغرسها في المستقبل يُصرُّ حسن على أن يعتبر نفسه ضيفاً مؤقتاً إلى حين اكتمال تحقيق الغاية التي قدم من أجلها .

تدورُ أحداث المسرحية في ليلة رأس السنة والرجلان وحيدان في قبوهما المنعزل، ويقرران تأجيل نزاعاتهما والاحتفالَ بقدوم العام الجديد دون أن يقترح أي منهما الخروجَ للمشاركة في الاحتفالات الجماعية مع الآخرين الذين تعلو صرخات هرجهم من الشارع ومن داخل البناء أيضاً، ودون أن يتلقّيا بالمقابل أي دعوة للمشاركة، ما يشيرُ إلى مقدار العزلة التي يعيشانها، العزلة المفروضة عليهما بمقدار ما هي اختيارية، ففي أحد السياقات يقول حسن إنه لا يريد أن يتعلم لغتهم لأنه لا يحبها ولا يحبهم، فهو في نهاية الأمر ليس سوى زائر مؤقت، الأمر الذي يعكسُ عزلة يختارها بملء إرادته.. أما نجيب المُتيَّم بالغرب وحضارته فيبدو أن عزلته مفروضة إما بسبب عدم قدرته على الاندماج أو بسبب رفض المجتمع الجديد استيعابَه ودمجه، الأمر الذي يجعله يعاني متلازمة اضطراب الهوية.. ويقتصر احتفالهما على زجاجة مشروب يحظى حسن بالحصة الأكبر منها، فتنحلُّ عقدة لسانه، متحرراً من الشعور بالدونية أمام نجيب، وتبدأ الحواراتُ بالتوازن وتأخذ طابع الندية والتهكم والتحدي المتبادل : مَنطقان مُتمايزان تماماً، يتقابلان، ولا سبيل لتوحيدهما، ولا مُخطئ بينهما في عين المراقب، فلكلّ معتقده وحُجَّته، ويتطور هذا الجدل الفكري الثنائي إلى صراع درامي ضمن قالب كوميدي وحوارات هزلية ومواقف مُضحكة، فنجيب يتهم حسن بالجهل والعبودية للمال، وحسن يتهم نجيب بالانفصال عن الواقع وبأنه يمارس ضده الديكتاتورية، ويبلغ الأمر بينهما حد تبادل الاتهامات بالعمالة والتجسس على أبناء الجالية.. ويتصاعد الصراع إلى حدّ ينال فيه نجيب من كرامة حسن لينتفض الأخير ممزقاً المال الذي قضى سنوات غربته الثلاث في جمعه ويُقدم على تهديد انفعالي بشنق نفسه تحت وطأة الغياب الجزئي للوعي بفعل المشروب..

وينتهي الصراع الثنائي أخيراً بحالة مُهادنة تُنهي العرضَ بسلام نسبي .

من الأسئلة التي يستدعيها العرض وتفرض نفسها على المُتفرّج : «ما الذي يجمع بين هذين الاثنين؟ وما الضرورة التي تُحتّم استمرار هذه الثنائية، بل وحتى تشكيلها في المقام الأول؟ وإن كان حسن يتحمل العيش مع نجيب كونه ينفق عليه فما الذي يجعل نجيب ينفق عليه أساساً؟ لماذا يُحمّل نجيب نفسه فوق طاقتها عندما يستضيفُ مجاناً حسن -نقيضه التام- في قبوه الضيق المُستأجر وينفق على طعامه وشرابه وسكائره ويحتمل كل تلك التباينات الحادة في شخصيتيهما وما تفرزه من تداعيات مضنية على عيشهما المشترك الاختياريّ؟» .

إن نجيب الذي يرى نفسه من النخب الثقافية والفكرية الليبرالية يُعطي معنى لوجوده من خلال تحميل نفسه مسؤولية تنوير العوامّ وقيادتهم ونشر الفكر الحرّ بينهم، وما من وجود للنُّخَب في غياب القطيع، ووجود نقيض الشيء هو ما يعطي للشيء قيمته وأهميته، بل ويُعرّف كينونتَه أيضاً.. إنها علاقة نفعية متبادلة بامتياز.

إلى جانب التصميم المناسب للسينوغرافيا وحسن اختيار الأزياء والتوظيف المناسب لعناصر الإضاءة والموسيقا التصويرية دون مبالغة حافظَ العمل على الوحدات الثلاث عند **أرسطو** : الزمان والمكان والموضوع، أما شخصيات العمل فتم بناؤها وفق الأسلوب الكلاسيكيّ، حيث تم التعريف بكل شخصية وظروفها من خلال الحوارات البدئية للمسرحية، ولم تنقلب الشخصيات على نفسها، ولم تعانِ من تطورات حادّة على مدار سيرورة الحبكة تبعاً للمُقاربة التي اختارها المُخرج، حيث حرص على تناول الموضوع ضمن إطار كوميدي، مُفتّتاً ذروة الصراع الى ذُرى صغيرة، فجاء الخط البياني للعرض كتخطيط للقلب، وخلال سيرورة الصراع لا تنعطف الأحداث بزاوية حادة عند كل ذروة لتسلك منحى تراجيدياً على الرغم من التلويح المستمر بذلك والإيحاء به، بل والتهديد بوقوعه الوشيك أحياناً، ومن ثم حلحلة الصراع عند كل منها بطريقة ساخرة تتناقض تماماً مع حدة الخط البياني الموصل لهذه الذروة

ومـع ما هو مُتوقَّع بعد هذا المقدار الدراميّ من التصعيد، ولعـل ذلك تحديداً هـو العامل الأبـرز في إضفاء الصفة المسرحيـة على قصة ربما تكـون عاديةً ومكـررة وبعيدة عن الاستثنائية، وحتى عـن الدراما، فحواراتها ثرثرة لا معنـى لها واتهامات متبادلة وسوء فهم متواصل يمكن أن يكون بين أي اثنين في العالم دون أن يكون لعنصر الهجرة أو الاغـتراب أي علاقـة بالموضـوع.. إنـه ذلـك الاندفاع السريـع الحاد نحـو الهاوية والوقوف علـى تخوم الكارثة والتأمل في عمقهـا في تجميدٍ لحظي لعملية اتخاذ القرار الحاسم من قبل الشخصية بمـا يحبس أنفاس الجمهور لبضع لحظات ويبقيه بحالة نفاذ صبر على عتبة الترقب، لترتـدّ الشخصية من ثم عن السقـوط بأسلوب كوميدي وتُضاعف المُفارقة غير المُتوقَّعـة كثافته التعبيرية، وتتهيأ للتوجه نحو الذروة التالية لتتكرر الآلية ذاتها .

إنها اللعبةُ الخطـرة في الرقص على حافة الهاوية، ولكـن ما الـذي يجعل الشخصية تُفلت مـن أفق الحدث، للثقب الأسود، للكارثة؟

هي أحياناً إرادة المخرج الذي لعلّـه لم يرغـب بالمجازفـة في أخذ النص بعيداً عـن تشكيله الأصلي، وأحيانـاً أخـرى إرادة الشخصيـة ذاتها، مدفوعـةً بتكوينها العاطفيّ وبغريزة البقـاء، بالإضافة إلى ما تمتلكـه من روابـط متينـة تصلها بأولئـك الذيـن تحبُّهـم ويعتمـد بقاؤهم على بقائها، وبالعكس .

يوميات منسي

وقـدم المسـرحُ الجامعـي في الحسكـة العرض المسرحي «يوميات مَنسي» إعداد **د.أحمد أحمد** عن مجموعة من المقالات والنصوص إخـراج **فيصل الحميد** .

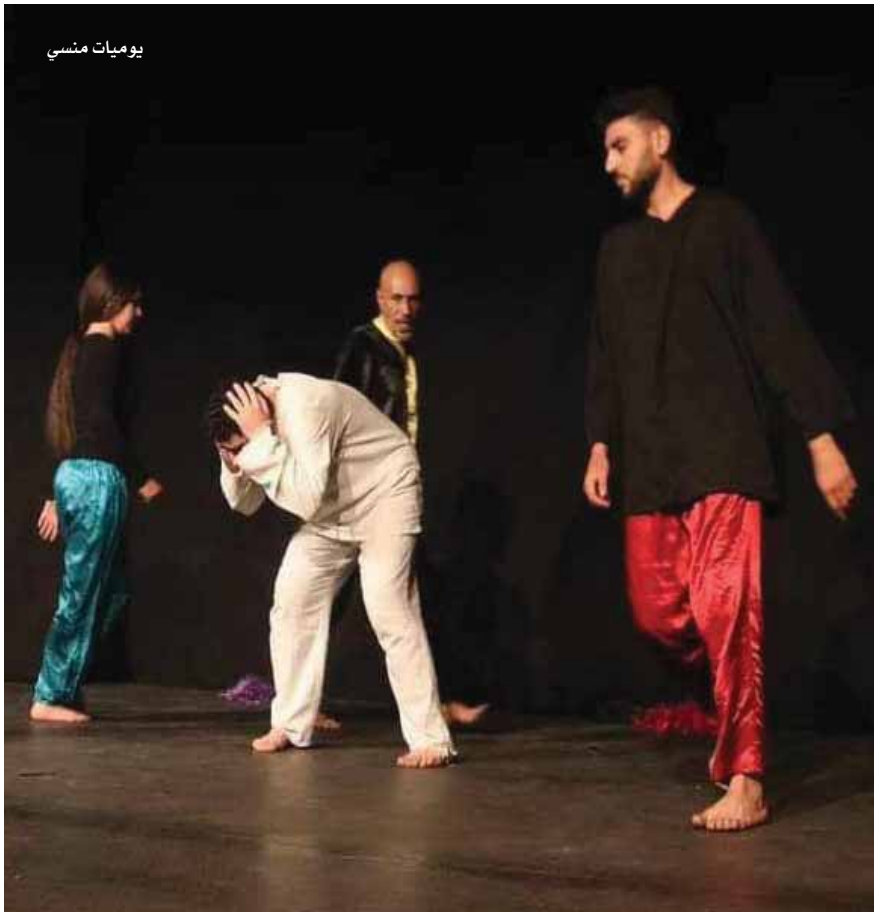
تتكـوّن شخصيـة الإنسان مـن منظور علم النفـس التحليليّ عند **فرويـد** من ثلاثة مكوّنات :

-«الأنا الأدنى» وهو الشخصية البيولوجية للإنسان.

-«الأنا» وهو الشخصية النفسية للإنسان .

-«الأنـا الأعلـى» وهـو الشخصيـة الاجتماعيـة للإنسـان، وفيـه يتوضَّع الضمـير والمنظومـة الأخلاقية وقائمـة المحظـورات والضوابط المُجتمعيـة التي تقع على عاتـق التربية مسؤولية تلقينها للفرد.. ولكن ماذا يحدث إذا قامـت التربيةُ غير السويّة بمصادرة قطاعات جائرة من المُكوّنَين البيولوجي والنفسي وضمتها عنوةً الى المُكوّن الاجتماعيّ؟

تتحـدث المسرحية عن رحلة حياة شخص عادي من عامة الناس، لا شيء خاص يميز وضعه مجتمعياً ويمنحه مكانـة استثنائية لا من حيـث العائلة التي ينتمي إليها ولا من حيث الوضع المادي ولا المؤهلات الفردية ولا الصفات الشكليـة، ولا حتى مـن حيث الاسم، الأمـر الذي يفرض عليه أن يكـون شخصية هامشية في المجتمع، ليس لها أي


يوميات منسي

دور أو أهمية، صفر مُطلَق، بل وللأسباب ذاتها يصرُّ المجتمع على عدم تركه بسلام، فيحتجزه منذ الطفولة ضمن قفص مجتمعيّ ضيق مغلق بسلاسل غليظة من الضوابط التربوية المُتزمّتة واللاءات الأخلاقية اللامنطقية، فيُمنَع حتى من الضحك والفرح، ويُطالَب على الدوام بالتجهّم والجدّية المتطرفة، ولا تَخفّ وطأة هذه الظروف في مراحل عمره التالية، بل تستشري كالوباء في كل مفاصل وتفاصيل حياته من البيت إلى المدرسة إلى العمل، ويُولّد هذا الاضطهاد المُمنهَج لدى الشخصية الرئيسة في المسرحية مَنسي مجموعة من المخاوف التي يقوم بكبتها، وتخلق منه شخصية عُصابية نموذجية تُعاني من اضطراب في الشخصية والتوازن النفسيّ، وتعصف بها الصراعات اللاشعورية، وتنعكس هذه الصراعات سلباً على علاقاته مع الآخرين، وحتى في علاقته الثنائية مع زوجته والمحجوبة عن أعين الرقيب، ليقوم لاوعيه لاحقاً بتحويلات هستيرية لهذه الصراعات إلى أعراض سريرية حسّية، لفظية وجسمية حركية كالقلق المُزمن والوساوس القهرية والأفكار المُتسلّطة والارتيابات الشاذّة والتشنّجات العضلية والانكماشات الجسدية والضحك الانفعالي غير المبرر كحلّ رمزي لما يُكابده من هذه الصراعات، وقد أتقن الممثل **عدي عيسى** تجسيدَ هذه الأعراض وتقمّصها، ما يعكسُ دراسة نفسية مُعمَّقة قام بها في مرحلة التحضير للدور، ونجح فيها .

تُصوّر المسرحية أيضاً قيمة العامل في بيئة عمل استغلالية لا تأبه بصحة الفرد النفسية والجسدية بل تَجهَد لِمَكْنَنَة العامل واستغلاله حتى الرمق الأخير لصالح المردود الإنتاجي ضمن شروط عمل مُجحفة من حيث الأُجور المُتدنيّة وعدد ساعات العمل الطويلة وعدم مراعاة ظروف العامل الصحية .

مطروداً من عمله لعذر لاإنساني نتيجة تغيّبه اللامُبرّر عن العمل لعارض صحي، وبعد فشل جلسات العلاج النفسيّ التي يلجأ إليها في حلحلة العُقد المُركَّبة التي زرعَها التوغّل المجتمعي الجائر في شخصيته تُغلَق جميعُ الأبواب أمامه، فيسلك طريق الهجرة ليكتشف لاحقاً أن الاستغلال هو كائن أخطبوطي عابر للقارات، ينشرُ أذرعه في كل البلدان، فيعود يائساً إلى وطنه هَرِماً مُتحسّراً على عمره الذي ضاع هباءً دون أن يفهم سبب هذه التعاسة التي فُرضت عليه طوال حياته ورسمت معاناته .

لا يتمتعُ النص بأي ميزة استثنائية، بل هو استنساخ لفكرة واحدة مُعدَّلة عن نفسها مُجرَّدة من المتعة ومحرومة من الأصالة ومُكرَّرة على طول الخط الزمني للمسرحية، ولكن على اعتبار أن العرض ينتمي للمسرح الفقير* فإنه يمكننا من هذا المنظور تقييمه بعيداً عن النص وبالتركيز على بقية العناصر الفنية للعرض .

لقد سعى العرض جاهداً لأن يكون أميناً لأغلب معطيات المسرح الفقير، ويمكننا ملاحظة النقاط التالية:

-محاولةُ الإبقاء على تواصل مستمر مع الجمهور طيلة العرض من خلال مخاطبته بشكل مباشر أو من خلال لغة الجسد عندما يكون هناك حوار بين الممثلين .

-جاء غياب السينوغرافيا غير متعارض مع طبيعة النصّ ومنسجماً مع سمات المسرح الفقير ولصالح توسيع الحيز المتاح من الفضاء المسرحي أمام حركة الممثلين، بل وحتى مُفسحاً المجال لتَقدّم بقية العناصر الفنية للمسرحية لتُبدع، إن أمكنها ذلك .

-نجح المُخرج في استثمار تواجد الممثلين على خشبة المسرح بدرجة قصوى وتوظيف هذا التواجد في التعبير التشكيليّ عن الموضوع الذي يجري الحديث عنه عبر أداءات حركية جمعية متكاملة، وإبراز قدرة الممثل على توظيف جسده بشكل كامل وفعال وتحقيق الانسجام الكلّي مع بقية الممثلين في رسم هذه اللوحات الغنية ضمن الفضاء المسرحي .

-تضمينُ عدد من لوحات الرقص التعبيري المُفرَد، وكانت جميلة وعلى درجة مقبولة من الانسياب والتوافق الحسيّ الحركي، وأسهَم هذا الحل الإخراجي في التخفيف من حدة السرد وأنقذ العرض من الوقوع في فخ المونولوجات الطويلة المُملّة .

-الاستعانةُ بمقاطع من موسيقا وأغانٍ راقصة لم تكن مُوفَّقة، ليس فقط بسبب نوعيتها وإنما أيضاً لعدم

ملاءمتها للسياق الذي أُدرِجَت فيه، وبدا جلياً أنه تم إقحامُها كتكتيك اخراجي يهدف لمنع الملل وتحريك الجمهور .

-دورُ الإضاءة كان شبهَ غائبٍ طوال مدة العمل تقريباً، وعلى الرغم من أن هذا لا يتعارض مع سمات المسرح الفقير إلا أنّ إشراكها عند بعض المفاصل كان من شأنه أن يُسهمَ في دعم تكامل العرض وتلوين اللوحات الحركية التي جاءت بالأبيض والأسود فقط .

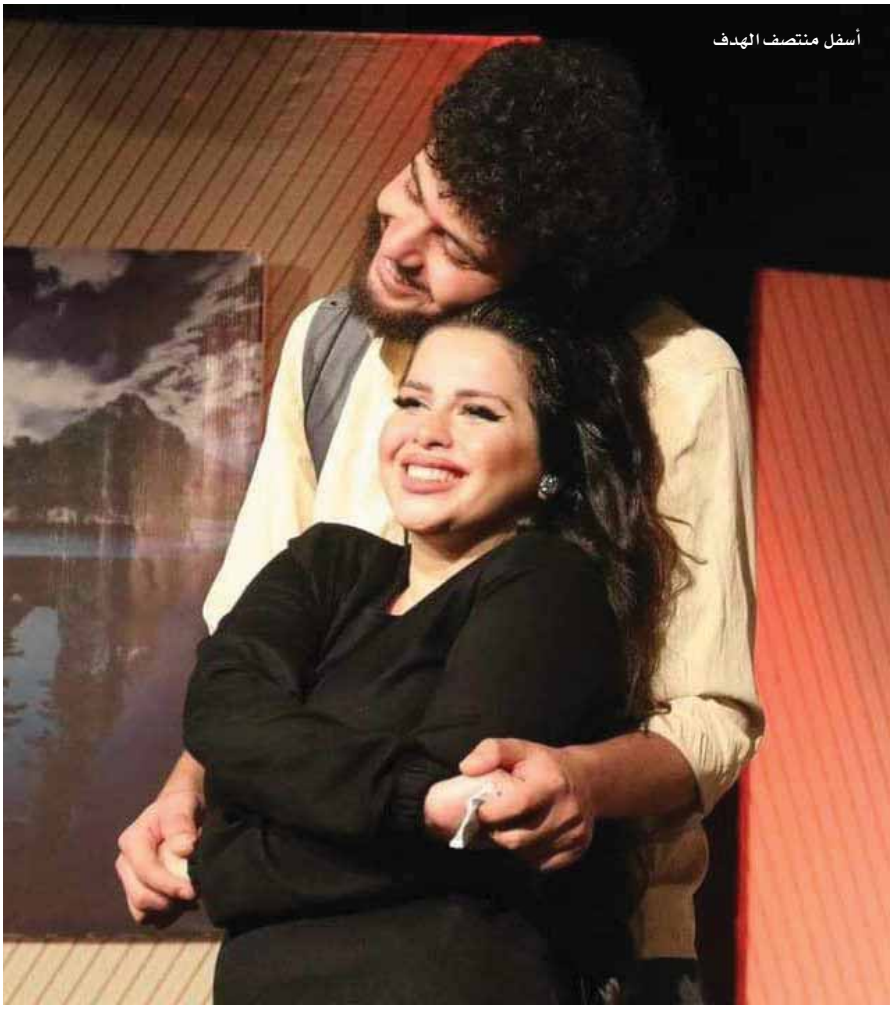
أسفل منتصف الهدف

وقدم المسرح الجامعي في حلب العرض المسرحي «أسفل منتصف الهدف» وهو اقتباس عن مسرحية «الدّب» للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** إخراج **نور عزو** .

تدور أحداث المسرحية في منزل فاخر وأنيق تقطنه السيدة نور وهي أرملة منذ سبعة أشهر ولم تزل في ريعان الشباب، تعيش في عزلة اختيارية فرضتْها على نفسها منذ وفاة زوجها، غارقةً في حزن عميق حِداداً عليه.. ويقوم على إدارة المنزل وتدبير شؤونه العم سامي الذي يحاول على الدوام إخراجها من حالة الحِداد، ناصحاً إياها أن تستأنف حياتها قبل أن يخبو جمالها وتذبلُ وردة شبابها، إلا أنها تصرّ على أن حياتها انتهت بوفاة زوجها.. ويقتحم مسرح الأحداث ضيف يصرُّ على مقابلتها يُدعى سمير النواف وهو تاجر أعلاف وضابط متقاعد، له دَين كبير على زوجها مُوثَّق بسندٍ صحيح يعرضُه أمامها ويطالبها بسداد الدين في الوقت لا ترغب فيه في كسر عزلتها والخوض في جدالات مُتعبة، بالإضافة إلى عدم قدرتها على السداد، فتماطل طالبةً منه العودة بعد بضعة أيام ريثما يرجع وكيل أعمالها، إلا أنه يرفض الانتظار ويطالب بالسداد الفوريّ لدَينه .

وتتصاعدُ حدة الحوار بين نور الغارقة في كآبتها ورغبتها اللامحدودة في اعتزال الدنيا وشؤونها وهذا الضيف اللحوح اللجوج الذي يرفض المغادرة دون ماله، سارداً معاناته مع بقية المَدينين الذين يتهرَّبون من سداد ديونهم له، إلى أن أفضى ذلك في نهاية الأمر إلى الحجز على منزله لعدم قدرته على الوفاء بالتزاماته، وبات مشرداً بلا مأوى، ينام في الاصطبلات، لذلك هو لا يثق بوعودِ السداد المُماطلة، ولا يثق خصوصاً بوعود النساء بعد أن خَبرَ كذبَهُنّ وغدرَهُنّ عندما كانت له خطيبة يحبها أظهرتْ له الودَّ طويلاً ثم تخلت عنه قبل العرس ببضعة أيام .

يُحرّض هذا البوح نور


أسفل منتصف الهدف

على الإدلاء باعتراف مُقابل، فهي لا تثق بالرجال وقد خَبرت غدرهم وخيانتهم من وحي حياتها مع زوجها الذي كان يقابل حبها بصدّ، ويذيقُها ألواناً من الإساءات والتعنيف، وحتى الضرب، في حين يأخذ منها مالها لينفقه على نساءٍ أُخريات يخونها معهنّ، وكيف أنها كانت تُقابل كل ذلك بصبر وحب، وما زالت كذلك حتى بعد وفاته .

ويتصاعدُ الصراع الدرامي بين الاثنين في جوّ من المشاحناتِ والمهاترات والشجارات ضمن قالب يحاول أن يكون كوميدياً، ويرفض الضيف الرحيل رغم الطرد المتكررِ الذي يتعرض له، ويتعامل بأسلوب فظ وخشن يفتقرُ للأدب ولأصول اللباقة الاجتماعية مع السيدة ومُدبرِ المنزل العجوز، ويقرر الاثنان، الأرملة والضيف، القيام بمبارزة لحسم الموضوع باستخدام مُسدَّسين تعود ملكيتهما للزوج الراحل، وبما أن نور لا تعرفُ كيفية استخدام السلاح يقوم الضيف -باعتباره ضابطاً سابقاً- بتعليمها كيفية حمله والتصويب أسفل منتصفِ الهدف لإصابته بشكل مؤكد.. وأثناء الحصَّة التعليميةِ تنطوي المسافة المكانية والنفسية، وتتجاذب الأضداد، فتتلامس الأيدي وتهتز أوتار القلوب ويغلب الضعفُ الإنساني على شخصين عانيا ما عانياه من خيانة الشريكِ ومقابلة الحب بالغدر، وتبرز حاجة كل منهما لآخَر يعوّضه عمّا مضى، فتطفو المشاعر الرقيقة على السطح ويغلبُ الضعفُ القوة، فلا يُستخدَم السلاحُ ولا تُطلَق النيران من مخازنها، بل تخرج الحاجة للآخر من معقلها، وتتم إصابة هدف آخر مُغاير دون إطلاق نار، إذ يقع الاثنان في حبّ غير متوقع .

ينتمي العرض للمسرح التقليدي، وقد حافظ على الوحداتِ الثلاث لمسرح **أرسطو** : وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الموضوع، أما السينوغرافيا فتم تصميمها بشكلٍ أنيق وتمت مُكاملة جماليتها مع الإضاءة والموسيقا اللتين تم توظيفهما بما يلائم الموقف، وبإضافة لوحات رقصٍ تعبيري إفرادي تم إغناء العرض ببعد تشكيلي جماليّ غلَّف القصة بغلافٍ رومانسي .

وتمَّ خلال المونولوجات والحوارات بناء الشخصيات بشكلٍ نموذجي والتعريف بتاريخها وخبراتها الانفعالية بالمقدارِ الذي تتطلبه القصة ولا يُثقل على المُشاهِد، وفيما تلا ذلك استغرق الخط البياني للحبكة غير المعقدة والخالية من أي أحداث مأساوية أو مُنعطفات تراجيدية الكثير من الوقت في منحاه الصاعد، وغالباً بشكل غير مُجدٍ أثناء محاولة اصطناع كوميديا وبأسلوب غير كوميديّ لإجبار الجمهور على الضحك في مواقف لا تحتملُ أكثر من الابتسام للمُفارَقات الساخرة التي اشتملت عليها المواقف، فوقع العرض أحياناً في فخ الابتذال والتصنّع، ما عكس عدم الكفاءة اللازمة وغياب الخبرة في إعدادِ النص وعدم القدرة على تكييفه وتطويعه بما يحقق جرعة الكوميديا التي يبدو أنه أرادها ولم تتوفر في نص **تشيخوف**، وبالمقابل تسارع الخط البياني للحبكة في الهبوطِ في ما يشبه السقوط الحر بعد بلوغه لحظة الذروة (قرار الشخصيتين القيام بمبارزة لحل الخلاف) ليبلغ النهايةَ التي لم تكن قد اكتسبت بعد ما يكفي من الزخم والتكثيف الدرامي .

وبينما كانت سوية الأداء عادية جداً لم يُفلح المكياج كثيراً في ردم الهوة بين الأعمار الحقيقية للممثلين وتلك التي للشخصيات، وبدا ذلك أكثر ما يكون وضوحاً في شخصيةِ الضيف، ما عكسَ سوء إسناد بعض الأدوار .

«أسفل منتصف الهدف» مقاربةٌ حرّة لكلاسيكية أدبية، ومحاوَلة جاهدة سعت لإمتاع الجمهور وإسعاده بجرعة من الحبّ المُفاجئ الذي يمكن أن يظهر بشكل غير متوقع في أحلك المواقف وفي الزمكان الأبعد احتمالاً ليحُلّ الصراعُ بعيداً عن المأساة ويستبدل العِداء والموت بالتقاربِ والحياة كحلّ أجدى وأكثر انسانية .

جسّد الشخصيات : **محمد الترك-نور سكري-سعد الآغا** .

منها وفيها

منها وفيها

وقدم المسرحُ الجامعي في طرطوس العرض المسرحي «منها وفيها» نص وإخراج **حسن نصر** .

تحكي المسرحيةُ قصة قرية تسودها الخلافات وتنتشرُ الكراهية بين أهلها، وحتى بين الرجل وزوجته لأسباب بعضها موضوعي أما أغلبها فيعود لخرافةٍ شبه سوريالية تجد لها ما يدعمها على أرض الواقعِ من أدلة، وتُفيد هذه الخرافة بأن ضبعاً مرصوداً من قِبل جهة غير معلومة يقوم بمهاجمة وافتراسِ كل من يحمل الحب في قلبه تجاه أيّ كان، لذلك يحرص السكان على إفشاء البغض والقطيعة فيما بينهم ليعيشوا في جو من الاضطرابات والنزاعاتِ المُستدامة.. وفي القرية بهلول لعله يكون أعقل أهلها يدعو السماء أن تجود على الأرض العطشى بمطرِها وغيثها، داعياً أهل القرية إلى أن ينشروا الحب فيما بينهم حتى يصبحوا جديرين أن يهبطَ عليهم الخير من السماء.. وفي القرية أيضاً دُكّانٌ تملكها أم الخير التي تبيع الأهالي بالدّين.. ويبدو أن الضبع الذي لم يسبق لأحد رؤيته وبما يملكُه من نفوذ وسلطة خفية توجّه سلوكيات أهل القريةِ هو الحاكم الفعلي الذي يُطبق إرادته عليها ويسيّر شؤونها، حتى أن أهالي تلك القرية أسموها على اسمه، ولم يكن ذلك الضبع المزعوم في حقيقة الأمر سوى أحد أهالي القرية ذاتها (منها وفيها) وهو السيد صيّاح أحد أعيان القرية الذي يقوم بضمان الأراضي واستثمارها مقابل قروش بسيطة يدفعها للسكان لا تكاد تسد رمقهم أو تُشبع جوعهم، بل تبقيهم مع أبنائهم في حالة فاقة وعوز دائمين.. ولكي يضمن صيّاح استمرار مصالحه وبقاء الوضع على ما هو عليه يقوم بنشر خرافة الضبع بين الأهالي البسطاء الذين يعيشون حياة ساذجة يسيطر عليها الجهلُ وتسودها المعتقدات الخرافية التي يؤمنون بها حدّ التسليم الغيبي، ويعيشون في حالة من التنويم وتغييب الوعي، فنشرُ الجهل والفُرقة هو السلاح الأمضى بيد المُستغِل والمُستعمِر لتحويل الشعوب إلى قطيع سهل الانقياد بخلاف ما سيكون الوضع عليه في حالة الشعوب المُستنيرة التي تعرف حقوقها وتُطالب بها .

تبدأ الأحداث بقرار يتخذه أهل القرية لعقد اجتماع لتصفيةِ النفوس وعقد الصلح فيما بينهم، وفي اليوم المُزمَع للاجتماع المُرتقَب يقوم صيّاح بافتعال حدث ماكرٍ يهدف لتقويضه، إذ يسرق من دُكّان أم الخير دفترَ حساباتها الذي تسجل عليه الديون، فيجن جنونها وتتهم الجميع بسرقته.. وبالفعل يتم إلغاء الاجتماع قبيل عقده، وتكاد الفتنة أن تقع فيتدخل صيَّاح لضمان وقوعِها وتعميقها

مُوزّعاً الاتهامات على هذا وذاك، مُبعداً الشبهة عن نفسه، إلا أن عابرة سبيل تمر في القرية تتساعد مع البهلول لوأد الفتنة في مهدها، وتدعو الأهالي إلى التسلح بالوعي ونشر المحبة فيما بينهم، فتستجيب أم الخير وتسامح الجميع بديونهم، مُحققةً بذلك هدف الاجتماع حتى دون عقده .

وفي جوّ من المحبة والتسامح تُتابع عابرة السبيل نشرَ الوعي بين الأهالي، وتحثُّهم على ضرورة التخلص من الضبع.. وبالفعل يتخذ الأهالي القرار الشجاع ويقومون بترصُّد الضبع ونصب كمين له في انتظار وقوعه في الشَرَك.. وفي هذه الأثناء يقرر صياح -الضبع المُزيَّف- وبعد أن فشلت خطته الأولى أن يُرجع خلسةً دفتر الحسابات الذي سرقه، فيعيد خلطَ الأوراق آملاً من وراء ذلك أن يدفع أم الخير إلى إعادة المطالبة بديونها المُستحقة على الأهالي بعد أن سامحتْهم بها، وبالتالي خلق بلبلة ونزاع بين الطرفين من جديد، إلا أن الأهالي المُتربّصين بالضبع يلتقطونه بالجرم المشهود ليدركوا أنه السارق، لكنه يخبرهم أن الضبع هو من قام بذلك وأنه استعاده منه، وبطريقة غريبة تعكس سذاجة العقول يُصدّق الأهالي خداعه ويعودون إلى سيرتهم الأولى بما أن ثقافة الجهل لا يمكن محوها بخطاب توعوي مُفرَد .

في التحليل الفني بدا واضحاً أن العرض (طُبِخَ) على عجل وافتقر للخبرة في الكتابة والإخراج، فالفكرةُ العامة -على بساطتها- مقبولة نوعاً ما، لكنها كانت بحاجة لأسلوب مُعالجة مختلف تماماً، ينهض بالحبكة والحوارات إلى ما يرتقي بها، إلى مستوى جيد، فالحبكة ضعيفة، والأداء دون المستوى، والسينوغرافيا بغضّ النظر عن مُقاربة المُخرج لها تمَّ تجاهلها تماماً وعدم توظيف أي من مكوناتها خلال سيرورة الأحداث، فجاءت زائدة عن الحاجة، وافتقر تنفيذُ الإضاءة للخبرة، والموسيقا التي تمت الاستعانة بها كانت غريبة، وتنفيذها كان أغرب، حيث كانت تظهر فجأة خارج السياق الدرامي وبطبقة عالية جداً طغت على أصوات الممثلين الضعيفة وغير الواثقة، ليتم من ثمّ بتر هذه الموسيقا فجأةً قبل أن تنتهي دون تمهيد، كما لم نشهد عملية بناءٍ لأي شخصية على تاريخها السابق وخبراتها الانفعالية، فكانت غريبة عن المُتلقي، ولم تخضع أي منها للتطور الدرامي، وإنما انقلبت بعض الشخصيات فجأة على نفسها مُتخذة قرارها بالتغيّر، كما أن الزمن القصير للعرض لم يمنح الحبكة ولا الشخصيات الزمن الكافي للنضج وبناء روابط عاطفية مع الجمهور، فجاءت الخطوط الدرامية مُنكمِشة ونُسجت كيفما اتفق .

بالمجمل فإن العرض كان فاقداً للهوية، وعانى من تفكك بين عناصره الفنية، بالإضافة لضعف مستوى هذه العناصر بحدّ ذاتها .

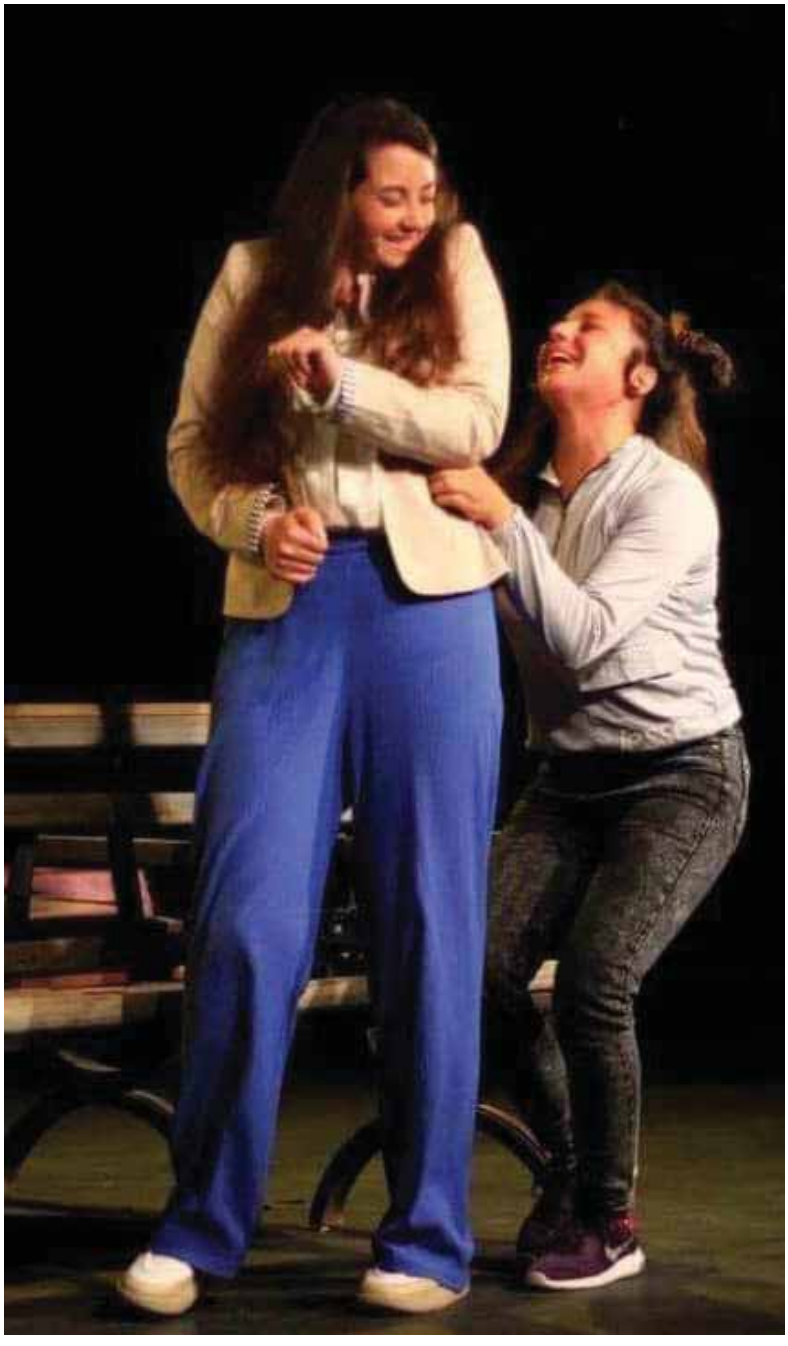
---

* تأسسَ المسرح الفقير باقتراح من المسرحي البولوني غروتوفسكي، ويُسمى أيضاً المسرح النقي، حيث يعمد هذا المسرح إلى الاقتصاد في الوسائل والأدوات المسرحية، أو الاستغناء عنها بشكل كامل والعودة إلى أصول المسرح والأوضاع المسرحية الأولى، والاعتماد شبه التام على الممثل، فالممثل هو العنصر الجوهري في العملية الإبداعية والكيان الحي والفعال، وبحركة جسده يمكن أن يخلق كل العناصر المرئية، لا سيما التشكيلية منها، أما العناصر الفنية الأخرى كالأزياء والإضاءة والموسيقى فيمكن الاستغناء عنها.. ويتطلب المسرح الفقير الالتحام بين النص والممثل، وهنا تكمن القيمة الحقيقية للنص، فالنص وسيلة يعبّر بها الممثل عن رؤيته، ومن خلال هذه الوسيلة يبعث الممثل الحياة في النص، وبها يتمكن من إعادة خلق علاقته مع الممثلين الآخرين، أي أن النص ليس بتمثيلية، وإنما يصبح كذلك من خلال أداء الممثل له وبفضل التنغيمات والتداعيات التي تخلقها اللغة.. وترى هذه المدرسة أن المسرح يجب أن يوثّق علاقة عضوية مع الجمهور من خلال التواصل المباشر معه، إذ ليس هناك جدار رابع، والممثل يخاطب المُتلقّي مباشرة ويدور حوله باستمرار ويلمسه ويفاجئه بمؤثرات متعددة .

قصة حديقة الحيوان

طقوس العزلة والانعتاق

علي الراعي



كتب مسرحيةَ «قصة حديقة الحيوان» الكاتب الأميركي **إدوارد أولبي** (١٩٥٩-١٩٩٢) عام ١٩٥٩ وكانت أولى نصوصِه المسرحية التي تظهر على الساحة الثقافية في الولايات المتحدة، وقد قوبلت بالرفض في بادئ الأمر، غيرَ أن النجاح الذي لاقته عروضها في بعض البلاد الأوربية جعل الأميركيين يعيدون النظر بها، معتبرين **أولبي** أحد كبار كتّاب مسرح الطليعة في العالم في ذلك الوقت من القرن العشرين.. ومن ذلك النجاح ومنذ ذلك التاريخ لا يزال هذا النص يدور العالم ويتوهج على خشباتِه المسرحية بمئات العروض وبرؤى إخراجية يتم إسقاطُها بقراءات تناسب بيئة البلدان التي تُعرض فيها.. وفي سورية تمّ تقديم المسرحية أكثر من مرة، منها على سبيل المثال العرض الذي قدمه المخرج **حسن عُكلا** مع الفنانَين **عبد الرحمن أبو القاسم** و**محمود خليلي** عام ٢٠١٧ أمّا أحدث ما قُدّم من مقاربات لهذه المسرحية فكان في مهرجان

المسرح الجامعي في دورته الثامنة والعشرين بإعداد وإخراج **يوسف شموط** للمسرح الجامعي في حماة .

يمكن قراءة الرؤية الإخراجية للعرض من خلال مستوياتٍ متعددة وصلت إلى لَيّ عنق النص في أكثر من منعطف، وكثيراً ما خرج عن شواغله الأصلية إلى شواغل مختلفة، منها على سبيل المثال الاتجاه صوب الجندر والفمنيست أو القضايا النسوية التي كادت أن تُشكّلَ شواغل العرض كاملاً، لاسيما وأنّ المخرج قلب الشخصيّات الذكورية في النص الأصلي إلى شخصيّات نسائيةٍ بما فيها كلب المرأة الذي أصبح كلبة الرجل، ومن ثم قلبُ كلّ من شخصيتَي بيتر وجيري إلى دُهمى وشمس، لتصبح شواغل النص وغاياته التي كانت عن العزلةِ وحكاية بيتر الذي يشتغل ربما كقارئ في دار نشر وصعوبة تواصله مع الناس من حوله والتي تبدأ من صاحبةِ النُّزل الذي يُقيم فيه إلى كلبها الذي كاد أن يقتله بعد استحالة ترويضه أو التعايش معه، إلى القضية الأثيرةِ في العالم العربي حيث الذكورة هي مأساة النساء، ناسين أو متناسين أن الذكورة ليست من اختصاص الرجلِ أو من صنعه فقط، ذلك أن التجارب أثبتت أن الفحولةَ النسوية مهولة في ذكوريتها وهي أخطر بكثير من ذكورية الرجل، حيث تفتك النساء ببعضها بما يتجاوز ما يقْدم عليه الرجل بمراحل .

إذاً بيتر أو بطرس الشاب الذي يُعاني العزلة ويسعى لفكّها بأكثر الطرق تقليدية وهي المجيء إلى الحديقة والجلوس على أحد مقاعدها حيث يبدأ يقرأ في كتاب، وهو الأمر الذي يُمسي عادة لديه.. بيتر الذي يظهر في عرض **يوسف شموط** باسم دُهمى، وفيما يقع العبء في النصّ الأصلي على جيري المتشرد لفك عزلة بيتر يُعطي **شموط** ما يُعادل هذه المهمة باعتبار أن المهمات تغيرت في عرض المسرح الجامعي في حماة إلى مهمات وغاياتٍ تجاوزت مسألة فك العزلة إلى غايات نسائية مختلفةٍ لشمس، وهنا تبدو جليّة حكاية اختيار الاسمين دُهمى وشمس لخلق أكثر من مفارقة يسوقها المخرج

خلال العرض، وإن بدا في أحيان كثيرة أن السوق كان قسراً لتفجير الطاقات الكامنة في الاسمين إلى مآلات وتأويلات عديدة، وأول ما يخطر على البال مرادفات الاسمين وتأويلات قراءتها : دُهمى وما يحضره في الذهن من سواد وظلمة، وشمس وما يمنحه الاسم من دفء وصحة ونور، غير أن المفارقة هنا أنّ من يحمل اسمَ دُهمى هي المرأة المثقفة صديقة الكتب والكتاب الذي لا يُفارقها، لكنها المنكمشة على نفسها والمنعزلة التي تخشى الآخرين، فيما التي تحمل اسم شمس هي المتشردة التي تنام في الحديقة والتي تُحاضر في مآسي النساء ومِحنهنّ، وهي المنطلقة سريعة الحركة التي تُشغل الخشبة طوال الوقت في محاولتها لكسر عزلة شمس وإخراجِها من قوقعتها إلى الانطلاق من خلال التنظير لها عن حكاية الذكور والذكورية التي هي سبب محنة النساء، فيما دُهمى المنطوية على نفسها تجد صعوبةً بالغة في الخروج من أقفاصها وحذرها، وحتى من عُقدها الفوقية .

في العرض قلبَ المخرج الشخصيات من شخصيات ذكورية إلى شخصيّات نسائية، ويبدو أنّ الغاية كانت إشغال العرض بغايات نسوية، محافظاً على ضبابية النصّ الأصلي وحدّته وقسوته، وحتى عبثيته في مسألة اللاجدوى التي ينتهي إليها العرض .

إن حكاية «قصة حديقة الحيوان» التي كانت تأمل بسماعِها دُهمى من شمس ومعها بالتأكيد الجمهور ستنتهي وليس ثمة حكاية، أو أنّ الحكاية قيلت في تفاصيلِ الحوار بين الشخصيتين، وهو ما يذهب إلى اللاجدوى والعبث، لاسيما في النهاية التراجيدية من خلال المبارزة التي كانت أقرب إلى انتحار شمس وهي تدفع دُهمى لقتلها، وما نظَّرت به شمس وتحدثت به كان طيلة الوقت هجاء لاذعاً ضد دُهمى الجالسة، وهنا فإن الصراعَ يتصاعد من خلال ثلاث مراحل أو محطات كما في النصّ الأصلي من خلال سرد التعارف بين بيتر وجيري، ثم حكاية جيري والكلب، وأخيراً الصراع بين الرجلين ومقتل جيري.. أما في عرض مسرح حماة الجامعي فقد بدأ الصراع من الذروة ولم يكن هناك أدنى وجودٍ للتصاعد والتنامي، فمنذ البداية كانت شمس مشدودةً للغاية ونزِقة ومنفعلة إلى أقصى مشاعر النزق والانفعال، وحتى التعارف بين الشخصيتين بدا عراكاً ومنازلةً منذ البداية، واللافت أن الجمهور يدخل صالة العرضِ وشمس على الخشبة تقوم ببعض البروفات، خاصةً مع عدم وجود إعتام على الخشبة، فيما تدخل شمس مع بدء العرض الفعلي، مع أنه زمنيّاً كان يُفترض ظهورُ الأخيرة قبل الأولى، وهنا من الإسراف الحديث عن ديكورٍ وسينوغرافيا وإضاءة وموسيقا، فكل هذه العناصر الفنية كانت بعيدة عن العرض، وما عُرِض كان الحوار الصرف إلا من وجود المقعد المزدوج الذي يوحي بحديقة ما والذي وقع عليه عبء السينوغرافيا والديكور، ومن هنا نتفهم إشغال العرض لمقدمة المسرح في أقربِ نقطة من الجمهور، حيث الحوار الذي يجب أن يسمعَه الجميع لأنه هو وحده من يقول كلَّ شواغل العرض الذي حافَظَ على حكاية العزلة التي تفرضها ذهنيةُ اليوم وأدواتها، العزلة التي تنتهي بـ (حيونة الإنسان) حسب تعبير الأديب الراحل **ممدوح عدوان** ورغم كل احتمالات فك العزلة من خلال سمات معاناة مشتركة بين منعزلة ومتشردة، غير أن النزعة الحيوانية كانت هي الأقوى وهي التي تنتهي نهاية عبثية تراجيدية حيث القصة الموعودة بأن تروى (قصة حديقة الحيوان) في الخواتيم رويَت ممزقة ومشتتة وحكت كلَّ شيء وعن كلّ الأمور، لكنها في الواقع لم تحكِ شيئاً .

شتات ويوميات منسي
في مهرجان المسرح الجامعي

محمـــد الحفـــري

ربما يكون الدخـول إلى الرمز والبحث الدائم عن تفسيرات عديدة لأي عمل فني غاية كبرى يريد أي عمل مسرحيّ أن يصل إليها، ذلك أن إيجاد الحلول ليس من مهـام الأدب ولا الفن، فالمهمة الأكبر الواقعة على عاتق الأدبِ والفـن تكمـن في طرح المسائل الماثلـة على أرض الواقـعِ أو المتخيّلة التـي تتماشى معه، ثم يمضي كل من الأدبِ والفن تاركين جمهورهما أمام أسئلة كثيرة قابلة للتأويلِ والمناقشة، ومفتوحة على احتمالات كثيرة، وربما يكون ذلـك سمة أساسيـة للأعمال المتقنـة والناضجة إلى حـدّ يثير الدهشـة.. نسوق هذا الـكلام في مستهل الحديـث عـن عرضـين من عروض مهرجـان المسرح الجامعـي الثامن والعشرين همـا «شتات» المأخوذة عن مسرحيـة «المهاجـران» للكاتـب البولـوني **سلافومـير مروجيك** والتي قدمها المسرح الجامعـي في السويداء إعـداد وإخـراج **وليـد إياد العاقـل** تمثيل **هـلال ناصر الدين وعمران الصفـدي**، و«يوميات منسي» من تأليف **د.أحمـد أحمد** الذي قدم توليفة من مجموعاتِ مقالات ونصوص إخراج **فيصل الحميد** وجسّدها على الخشبة كلّ من **عدي عيسى، سلاف عزو، رشا السليمان، أكرم الزغير، فيصـل الحميـد** وهـي للمسـرح الجامعي في الحسكة .

تحكـي «شتات» عـن رجلين يعيشـان في المهجر وقد أوقعتْهمـا الغربـة في صقيع مصيدتهـا الفاتكة بحياتهما السابقـةِ واعتمـدت علـى التقابـل بين شخصيـة المثقف الـذي يحـاول أن يفصل نفسـه عن الواقع ويمـرن نفسه على نسيانِ البـلاد وذكرياتها وكل شيء فيها، وشخصية الإنسان البسيط الذي يحلم بالعودة إلى مسقط رأسه، أو لعلّه يتمنى أن يطير إلى بلاده في كل لحظة من حياته، ولا نبالغ إذا قلنا أنه يحملها بين جوانحه وذكرى تفصيلاتها تلازمه وتسكن وجدانه وكل خلية منه، وربما لهذا السبب كان الأقرب إلى الجمهور المتابع للعمل .

حصـرَ «شتات» نفسه في مكان محـدد ومغلق وجعل الحركةَ مرسومة بدقة لا يمكن تجاوزها، واستخدم لتلك الغايـة ديكـوراً بسيطاً عبارة عن سريريـن للنوم والقليل مـن مستلزماتِ المطبخ، بينما استغنت مسرحية «يوميات منسـي» عن الديكور برمته شأنها في ذلك شأن أي مسرح فقـير، واعتمدت بـدلاً من ذلك علـى التشكيـل بأجساد الممثلين من خلال مشاهـد تكاد تكون وامضة وذلك يعود إلى خفةِ الحركـة ومرونة التشكيـل ورشاقته التي تبحث جاهدةً عـن تشويق المتلقي وجعله يلهـث لمتابعة مجريات المَشاهـدِ اللاحقة، وبـدا السعي واضحـاً في هذا الاتجاه وذلك ساهمَ في الانطلاقة نحو أمداء واسعة .

قدمـت مسرحيـةُ «شتـات» زمنـين، الأول تمثـل في الذكريـاتِ ورجعهـا علـى الشخصية البسيطـة، والزمن الثاني تمثل في اللحظات التي كابدها بطلا المسرحية معاً بما فيهـا من بردٍ وجوع وتشرد، وبـدت جماليات العرض المضيئـة في تلـك التقابلات بـين الشخصيتـين، وخاصة حـين تظـن إحداهما أنها قـد أحرزت نقطـة ما على من يقابلهـا أو حققـت انتصـاراً زائفاً على الخصـم، بينما الحقيقـة المرّة أنه لا نقـاط ولا انتصارات لأنهما في الهمّ شرق وكلاهمـا يكتوي بالنار بدلاً مـن الجنة المحلوم بها والتـي كان يعتقد كل منهما أنه سيقيم تحت فيئها بمجرد

شتات

وصولـه إلى بلادِ الغربة.. والزمـن ليس وحده من يميتنا كمـا يرى **يـوري بونداريـف** في رواية «الشاطـئ» بل تلك الجراحـات القديمة، والشاطئ المرتجى والمأمول لم يكن كذلـك، وقد حاولـتْ شخصية المثقـف أن تفرض الكثير مـن القناعـات على الشخصيـة البسيطة وبـدتْ ناجحة في أول العرض، لكنهـا في النهاية تنتحـب وتبكي بحرقة وهي تغبـط الشخصيةَ البسيطة علـى قدرتها على النوم بـكل سهولة، ويبدو لنا أن العمـل ركز على ذلك الخطاب الـذي لم يستطعْ المثقف إيصاله إلى غيره، وبالتالي ذلك الفاصـل والعـازل بين لغة الشـارع ولغة المثقـف وخطابه النخبوي، وتلك إشارة مهمة إلى فشله الذريع في أن يكون قائداً لمجتمعه .

وتتحدث مسرحية «يوميات منسي» عن منسي الذي عاشـ وفمه مكمّـم لا يستطيع أن يعبّر عـن رأيه أو ينطق ولـو بكلمةٍ واحدة بـدءاً من طفولتـه المبكرة وصـولاً إلى الكهولةِ التي ليس من بعدها سوى العدم، وقد كانت كلمة «اخرس» التي رددتها والدته في طفولته المبكرة سداً منيعاً بينـه وبين ما يريد، فقد قيلت له في المدرسة وفي الجامعة وفي العمـل، ومن قِبل زوجتـه وفي كل مفصل من مفاصلِ حياتـه، ولعـل اللبنة الأولى في هذه المسرحيـة تعيدنا إلى حكاية جـبر الواردة في بعض السير الشعبية والذي لم ير يومـاً هانئاً في حياتـه وانتهى أمره في ختـام المطاف إلى اللحد، وقد برز في العرض الممثل الذي قام بدورِ البطولة **عـدي عيسـى** كما برزت الممثلة **سلاف عبـد الوهاب** التي لعبـت دور الـراوي واستطاعـت أن تنقلنـا إلى الأزمنـةِ والأوقات الصعبة التي عاشها بطل المسرحية .

وإذا كانـت الغربـةُ قـد حشرت بطلـي «شتات» في قبـو خارج البـلاد فهي قد تسيّـدت في «يوميات منسي» على حياةِ منسي بشـكل كامل وهيمنت عليه لتجعل منه غريبـاً داخلَ البلاد، وكان من الملاحظ أن الغربة كانت

يوميات منسي

مسرحة على مساحة لا تُحدّ في كلا العملين، وكانت تفتح أشداقها كما العادة على تلك الهوة السحيقة وذلك الاتساع الرهيب .

وفي العودة إلى مسألة الزمن نجد أن «يوميات منسي» ركّزتْ على الماضي في سرد سيرة بطلها منسي الذي يبدو أنه غفل أو تغافل عن الآنيّ والحاضر، لذلك هيمنت الحكايةُ على صيرورة العرض، ووقفت حائلاً بينه وبين التعبير عما يحدث، مع أن العرض قد لوح في بعض إشاراته إلى ذلك، لكن تلك الإشارات لم تكن كافية، وعلى الرغم من استعاضته بتشكيلاته الجسدية عن الكثير مما يمكن أن يقال غير أنه بقي مؤطّراً في سيرة منسي الفردية، والتأكيد على مسألة الفردية هنا سببها أن الكثيرين قد عاشوا ظروف منسي نفسها واستطاعوا التخلصَ منها وشقّ دروبهم نحو التفوق والنجاح، ولعل مسرحية «شتات» قد تجاوزت هذه المسألة حين طرحت من خلال شخصيتين فقط مسألة الهجرة وأوجاع الغربة المريرة والتي تمسّ الكثير من أبناء بقعتنا التي تعرضت للمحنِ والنكبات خلال سنوات الحرب .

إنّ الاستناد إلى نصّ مشدود إلى المتعة في كلا العرضين جعلَنا أمام صور بصرية محكمة ومضبوطة إلى حدّ كبير، ويمكن الجزم أن المسؤولية فردية في «شتات» وقد تجنبت الإشارة إلى جهة تتحمل وزر ما حدث ووضعتنا مباشرة أمام من يعيشان داخل قبو بارد في بلاد الغربة وهما بالتأكيد من اتخذا -كما غيرهما- ذلك القرار، بينما أحالتنا «يوميات منسي» إلى مسؤولية اجتماعية تقضي بإقصاء أفرادها وجعلهم أسراب نمل مستكينة، وقد ذكر العرض بعض نماذجها : «الأسرة-المدرسة-العمل» وهذا لا يعني استبعاد المسؤولية الفردية والأحلام التي يجب الركض من خلفها لجعلها واقعاً ملموساً أو تحقيق بعضها أو جزء منها على الأقل، وقد اشتركَ العرضان في ثيمة أساسية كانت الغربة أساسها، حيث طرحها كل منهما بطريقته الخاصة، وظهر الألم جلياً في كليهما والذي يمكن أن نخفيه أحياناً، لكنه لا يزول مهما حاولنا تجاوزه لأنه ناتج عن مجموعة من الانكساراتِ والخيبات التي تلتهم الأفراد والمجتمعات ولا تنجو منه حتى تلك المشاعر والأحاسيس الدفينة في دواخلنا .

شتات والمدينة الفاضلة في مهرجان المسرح الجامعي

يـــارا الحكيـــم

شتات

«شتات» هـو عنـوان العرض المسرحـي الذي قدمه المسرح الجامعي في السويداء في الدورة الثامنة والعشرين من مهرجان المسرح الجامعي .

نـال العرض (عـن مسرحيـة «المهاجـران» للكاتب البولوني **سلافومير مروجيك** إعداد وإخراج **وليد إياد العاقـل**) إعجـابَ الحضـور بطرحه العديد مـن الأفكار والتساؤلات، وتناوله قضايا هامة حول غربة المهاجرين .

قـدم العرض شتاتـاً من نوع فريد تمثَّـل في الضياع الـذي يعيشُه شبابُنـا في الغربة بما يتوافـق مع الظروف التي استدعت الرحيل عن الوطن .

شخصيتـا المهاجرَيـن في العرض تعيشـان في قبو مظلم وتعبّران عن بساطة أحلامهما من خلال الموجودات التـي شاهدناها في ديكورات الغرفة، حيث أظهر الديكور عالمَين مختلفين، فالمهاجر الأول كان سريـره الفوضوي البسيط المحـاط بالثيـاب المهترئة غير المتناسقـة عنواناً له، بينما كان سريـر المهاجر الثـاني محاطاً بالكتـب والموسيقـى، وارتبـط ذلـك بشـكل عميـق بأسلـوب حياتهمـا، فالمهاجـرُ الأول كان شابـاً بسيطـاً في أسلوب حياته كمـا هـو بسيـطٌ في أفـكاره ومَطالبه ومفهومه تجاه الوطن ومفاهيـم العدالـة الاجتماعية والمـال، إذ أنـه يعيشُ في بلـد الاغـتراب لجمع الأمـوال التي تساعـده في العـودة إلى وطنـه لبناء بيتٍ جديـدٍ يليق بتعبه في بلاد الاغـتراب، ويستحضر في كل حـينٍ ذكرياتـه وحنينه إلى الزوجـة والأولاد، كمـا أنـه لا

شتات

يوفـرُ فرصة لتأكيد شبابه، فها هـو يندفع بشراسة خلف أكاذيبِه التـي يخلقها في رأسـه كلما مرت امـرأة أمامه وينطلق في مغامرة خياليـة معها تعيد له نزعته وعنفوانه حـول جاذبيته وإطلالته الساحرة برأيه هو فقط، كما أنه لا يحـبّ تلك الفلسفة التي يعتمدهـا المثقفون، فهو يتغنى في لغتـه البسيطـة ولهجته المختلفة بتقاليـده الاجتماعية وتفاصيلهـا الدقيقـة، علـى خـلاف الآخر الـذي يحاول جاهـداً الانخـراط في المجتمـع الجديد ويهـرول مسرعاً لاحتواء الثقافة الغربية ومفاهيم حقوق الإنسان والمساواة والعدالـة، وحتى ثيابه الفاخرة ونمط موسيقاه تستحضر أمامنـا صورة رجل يعشـق الجمال والفـنّ ويرقص على أنغـام الخلود، بينمـا يدفن ذكرياتـه السابقة التي بقيت حجر عثرة أمام آماله الكبيرة وواقعه المرير .

تـدورُ أحداث العرض حـول التناقضات التي تتضح مـن خـلال الأفـكار المتبنـاة لـكلا الشخصين، فـالأول يدافـع عن ماضيـه وتواجـده في بلد الاغـتراب من أجل لقمـة العيش، والثاني يدافـع عن حقه في هـذا التواجد وعن مستقبـل يشرقُ بفلسفة اجتماعيـة عادلة كصحفي ممنـوع من الكتابـة ثم ارتحالـه عن أرضـه مرغماً دون أمل بالعـودة، ودائماً يحملُنا العجـز إلى اتخاذ مسارات محددة في حياتنا، وبذات العجز نصبح عبيداً لأحلامنا، ويحـاول الصحفـي أن يبنـي من خـلال زميلـه البدائي أبحاثـه الوجدانيـة الغنيـة بالقوانـين العلميـة والذائقة الأدبيـة المختلفة لدى الشعوب، لكنهـا تبقى قاصرة أمام رجـل بسيط بالـكاد عرف حقوقـه وواجباتـه، فهو يلهث خلـف رغيف الخبز ولا تتوافر لديـه رفاهيةُ التفكير حتى بمـا سيحمله الغد من تطورات، والتطورُ الأعظم في خلده يدور حـول ذلك البيت الذي سيشيّـده وتلك التربية التي سيتلقاهـا أطفالُه والمـوروث الثقـافيّ ذي المفهوم الضيق حول ماهيـة الحياة التي تلقاها هو ومـن سبقه في ذلك، حيـث يصبح التحرر من وجهة نظره حكراً على أشخاص معنيين بها، وبذلك لا تصلح لباقي أفراد الشعب، وكذلك السياسـة والفـن بمحتواهما المختلف، لتنتهـي ليلة كانت حافلـة بالخطابات ومحاولات التقـاء خطّين متوازيين في ذات الغرفـة، إذ يعـود كل منهمـا إلى سريـره وسريرته، فيغطّ الأول في نومه العميـق، بينما يغرقُ المثقف بخيباته وعجـزه عن تحقيق شيء مـا في غربته وعجزه الكامن في عودته إلى وطنه الأم .

شكّل الفنانان **هلال نصر الدين وعمران الصفدي** ثنائيـاً رائعاً ومحبباً بفضل الألفة التي طغت على العرض والـذكاء في إظهـار موهبـة كل واحـد منهمـا على حدة، وكلاهمـا أبـدع في دوره، وقد جعلانا نقـف حائرين تجاه هذا (الشتات) الذي شعرّنا به خلال العرض وبعده .

المدينة الفاضلة

المدينـةُ الفاضلـة تختبـئ عميقـاً في مخيلتنـا وفي محاولاتنـا المتعـددة لجعلها حقيقـة ننتمي إليهـا ونكون أفـراداً فاعلـين فيهـا لتتحقـق بيننـا المسـاواة وتربطنا العاطفـة والألم الـذي يعتق أرواحنا كمـا الحرمان الذي تمت ممارسته على أحلامنا .

«المدينـة الفاضلـة» هو عنـوان العمل الـذي قدمه المسـرح الجامعـي في جامعـة اللاذقيـة في المهرجـان نصـ الكاتب السعـودي **عباس الحايك** إخـراج **رغداء جديد**.. إنها المدينة التي احتوتْ أحلام الشباب الأربعة الذيـن نبذتهـم الحيـاة بطرقِهـا المتعـددة، فجمعتهم الأحلام وتشاركوا العيش بـين سلالِ المهملات وأكياس النايلون متعددة الألوان، تلك الأكياس التي حملت بقايا الطعـام وما رُمي من ثياب، فصارتْ رزقاً وفيراً لأولئك المشرديـن، وأحدهم هو الشابّ الـذي يتأنّق كلّ يوم بما يجـده أمامه من ثيـاب بالية وأحذيـة قديمة لأجل لقاء محبوبتـه التي لا تعرف بوجوده أصلاً، وهي فتاة تنهض باكراً للذهاب إلى جامعتها بسيارتها، بينما يراقبها هو مـن بعيد كما يراقب حلمـه الوحيد في أن يصبح ممثلاً مسرحياً عظيمـاً يتهافت الجميعُ للحصـول على توقيع منـه أو حتـى صـورة فوتوغرافية، وهـذا الشاب يمتلك موهبـة فريـدة في التمثيـل كما الحيـاة، إذ أنـه يعطي الأشياء حقهـا، فالحب مقدس كالحلـم، والمرأة وطن، وكل مـا هو مسرح تجاري إهانة لشرف المهنة، وهو الآن يصارع لئلا يسير في التيـار الهابط وينحدر في مستوى أحلامه إلى الحضيض .

المدينة الفاضلة

أمـا بطلنـا الآخر فهـو الرجـل المثقـف والصحفي الصـادق والرجـلُ المناضـل بقلمه وحلمه والـذي أمضى سنـوات عمـرِه في الكتابـة ليقـدم كتابـه الثمـين المرمي في المكتبـات ليتغـذى عليه الغبـار، وثم يُتلفُ ويُـدوّر كما الكلمـات.. إنـه الرجل الـذي يستمـر بعلمِه ويحـاول أن يكون المصلـح في هذا الخراب والنزاع الذي يمتد إلى كل الطبقـات الاجتماعية، إذ أنه يجد في هذا المكان السكينة والألفة والمودة الخالصة التي تلف الجميع برحمة الأحلام منتهيـة الصلاحية في المدينـة التي يطلقـون عليها اسم «المزبلة» والتـي تضم الجميع تحـت جناحها من مختلف المستويـات والبيئـات، فـنرى الشاب المتعصـب لرجولته والقـوّام على المرأة والذي لا قيمـة تُذكر للحب لديه، فهو مشرد ببساطته وموروثـه الثقافي، وكما أنه يمارس حلمه في الاستخبـارات فهـو يعلـم أسـرار الجميع خـارج سور المدينـة، ويصلّـح الأشياء ويحـاول التنصـت على كل ما يحـدثُ حوله، ويمتع ذاته بالأغاني الحديثة حتى وإن كان بعضُها هابطاً للغاية، فالمهم لديه هو الفرح والسرور وكلّ ما يبعث على ذلك محبّب عنده .

وأخـيراً بهلـول اللطيـف، الشـاب الـودود، المرح، الذي يتركُ أثـراً خاصاً به في كل ما يفعله أو يقوله، فهو ببساطتِـه وطفولتـه يدخل إلى القلـوب ويتسم بالصدق والعفويـةِ والإدراك المحـدود لـكل مـا يـدور حوله، وهو يمارسُ حياتـه بشغـب، وبطيبة قلبـه يغفر لمـن حوله، في حـين يلتقط مـن أفـواه من حولـه كلماتهـم المنمقة ويصوغها بطريقتِه العجيبة لتخرج بشكل مثير للضحك والسخريـة.. إنه بهلول الذي يبحـث عن العائلة والأمان في ظـلّ هـذا السور، ويحتمـي برفاقه ليشعـر بالسلام، وجميعهم يلتفـون حول النار التي تأكل أيامهم ويهرعون مـا إن يصل الموظفُ المكلف بتنظيـف القمامة في المكان ويثـير الفـزع في قلوبهـم بما يملكـه من سلطـة، وبينما يدافـع كل منهم عـن حقّه في هـذه المزبلة-المدينة يأتي مَن هو أعلـى منهم وبمقدورِه سلبهـم تلك الحقوق غير المشروعة بنظره، فهذا عملُه، وهذا المكان يخصه، وهذا حقـه في أن يعيش ويقدم لعائلتِه كل مـا يتم سرقته من هـؤلاء (اللصوص) الأربعـة، وتتعددُ محـاولات إيجاد حـوار معـه يقضـي بإعطـاء كل ذي حقّ حقـه، فيتوحد الشبـاب الأربعة في وجه خصمهم العنيف، لينتهي الأمر بوقفة ساخرة حول واقع الحال .

استطـاعَ العرض أن يصـل إلى القلـوب ببساطتـه المحببـة ولغتِه الكوميدية السـاخـرة وأفكاره الجميلة التي تم عرضُها بشكل مميز، وأبدع الممثلون في إيصالها لتظل المدينةُ الفاضلة فاضلة في عقولنا وحسب .

جسّد الشخصيـات : **عبد الوهـاب عيان-أنطونيو عشي-وليد عبد الله-علي الجهني-الليث لايقة** .

رجال في الشمس

جرعة ماء للأرواح العطشى

مهـــا داود

مسرحيـةُ «رجـال في الشمـس» التـي شـارك فيهـا المسـرح الجامعـيّ في درعـا في مهرجان المسـرح الجامعي الثامـن والعشريـن مُعـدّة عن روايـة الكاتـب الفلسطيني **غسان كنفاني** وهـي من إخراج **فراس المقبل** وتحكي قصة ثلاثـة رجال اشتركوا في حالة من الانكسـارِ والبؤس جراء الاحتـلال الإسرائيلي لقراهم وبلداتِهـم وتهجيرهم منها، كما اشتركوا في الهدف ذاتـه والمتمثل في رغبتهم بالهجرة للتخلص من الفقر والعـوز وظروف الحياة، ومن أجل تلك الغايـة تبـدأ رحلتهم بطريقة غير شرعيـة وركوب مخاطر المغامـرة للوصول إلى مكان قد يفتـحُ أمامهم أبواب الخير والسعادة كما كانوا يحلمون .

تلك المساعي للخلاص الفردي كانت قد راودت الكثير مـن الفلسطينيـين علـى أرض الواقـع، كمـا راودتهم فوق صفحـات الرواية التـي استقاها الكاتـب أساسـاً من واقـع معاناة الشعـبِ الفلسطيني وتتلخص من خلالها حكايـة الشعب المقتلع من أرضه، ونعني بذلك الأحلام التي يودّ الكثير منـا تحقيقَها، فننجح في ذلك أحيانـاً، وتخيب مُنانا في أحيان أخرى .

المشهـدُ العـام للمسرحيـة عبـارة عن فضاء فـارغ يتوسطه حاجـزٌ قماشـي أبيض تظهـر مـن خلفه خيـالات لثلاثة رجال يتجهـزون للسفـر، وأمـام هذا الحاجـز ثلاث نساء، كل واحدة منهـنّ مقابلة لرجل من هـؤلاء الرجـال، وهـم علـى التـوالي : الأم (أم مروان) مقابـل ابنها مـروان، والزوجة (أم قيـس) مقابل زوجها أبو قيس، وندى مقابل حبيبها أسعد، حيث تقوم كلّ منهن بتجهيز حاجيـات من تقابله بحسرة وحـزن، وقد ترافقَ ذلـك مع الأغنية التـي يقول مطلعها «لـوّع الجمال قلبي» للشاعـر الفلسطيني **محمـود درويش** والتـي أخذتنا إلى الغرق في حالة من الشجن وفيض من المشاعر .

ولا شـكّ أن العرض قـد تباطـأ كثيراً قبـل الوصول إلى الـذروة المطلوبـة وتأخـر في طَرق الحـدث الأساسي، ونقصـد بذلك مـوت الأبطـال في خـزان الصهريج الذي كان سينقلهـم إلى الكويت بسبب الحـرارة الملتهبة داخله والتـي أدت إلى اختناقِهـم وتضافـرت مـع تأخـر السائق

أبـو الخيزران في فتـح بابِ الخـزان، وقد حـاول العرض أن يحمّـل رجـل الحـدود المسؤوليةَ عما حـدث، وقد تكون الأسبـاب أعمق وأبعد مـن ذلك بكثير.. ونقـول تأخر لأن النهايـة متوقعة ومعروفة لدى القاصي والداني وذلك يعود إلى شهرة الرواية، لذلـك كان من الضروريّ طرحها منذ البدايـة أو الاتكاء عليها للوصـول إلى ذرى أخرى، خاصة أن واقعنا اليوم يزخر بآلاف القصصِ التي تشبه ما حدث لشخصيـات المسرحية، وربما يفوقُ ذلـك بكثير، وهو أمر أكـثر وجعاً، وهذا مـا يدفعنا للقـول إنّ العرض لم يستفد مـن تلك الحالات وتعامل بما يشبه القداسةَ مع الرواية في إعداد النص المنبثق عنها.

لم يكـن في بـال هـؤلاء الرجـال أن الرحلـة التـي سيخوضونها ستكون أشد مرارة وقسوة من الظروف التي يعيشونها، فقد وضعوا في حسبانهم أنهم سينسون حالهم البائسـة ما إن يعبروا الصحراء إلى الكويت، لكنها كانت رحلةً عصيبة وشائكة أخذتهم إلى نهاية غير متوقعة .

ويبـدأ الرجال بالبحـث عمن ينقلهـم إلى الكويت، فكانـت المساومةُ علـى السفر من خـلال مقابلة الرجال أحـد المهربـين الانتهازيين هو أبو العبـد السائق العراقي الـذي طلب خمسة عشر ديناراً مقابل نقلهم إلى الكويت، وهو مبلغ يفوق قدرات أبو قيس الشحيحة، ورغم أن أسعد يملك هذا المبلغ إلا أنه رفض تسليمه لأبو العبد قبل وصوله إلى الكويت ضماناً لحقّه وخوفاً من أن يتم النصب عليه، أما مـروان فلا يملك من المبلغ سـوى خمسة دنانير، ولم ينجح أبو العبد في مساومتِهم، وعاد الثلاثة يجرّون أذيال خيبتهم، وبعد ذلك يصادفون المهرب أبو الخيزران الذي يعرض خدماته عليهم لينقلهم إلى الكويت مقابل خمسة دنانير، وبعد تردد يوافق الرجال .

وتبـدأ رحلة سفرهم الفعليـة إلى الكويت في ظل الحر الشديد والتعب، وبعد مسير مضنٍ يظهر عليهم الإنهاك وهم في عزّ القيـظ، وأثناء المسير تـزنّ الذكريات في خواطرهم لتكـوي قلوبهم بحرقة بالغة، فيعودون إلى الماضي، وتسيطر عليهـم مشاعـر الشـوق والحنين لمـن تركوا خلفهـم، للأم والزوجـة والحبيبـة، وكل ذلـك يأتي في مشهديـات ضمن حواراتٍ مؤثرة تظهر فيها حالة الندم القاتل .

ولم تخلُ رحلتهم من المخاطر بسبب وجود حاجزين في طريقِهـم ممـا اضطرهـم إلى الاختبـاء داخل خزان السيارة الحديديّ المصطلي بلهيب الشمس الحارقة بناء على اقتراح من السائقِ أبو الخيزران .

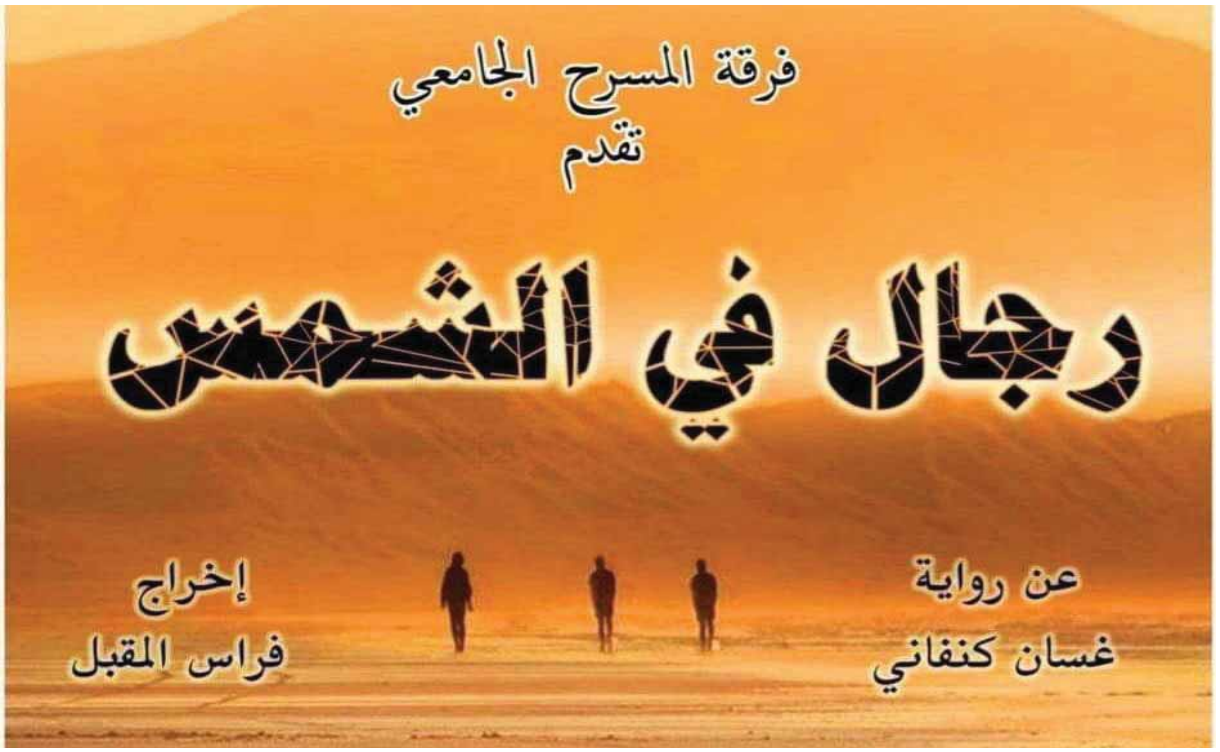
وتتجـاوز السيـارة الحاجـز الأول، ثـم تصـل إلى الحاجـز الثاني لقضاء وقت ليس بقليـل عنده، وهو ليس بهين علـى من هم داخل الخـزان، وخاصة في ذلك الجو الخانق، كما أن مماطلةَ رجل الحدود الكويتي أثناء أخذه المعلومـات وتدوينها وتفقّد أوراق السيـارة للسماح بعبور الحدود كانت قد أقلقت أبو الخيزران .

بعد تجاوز الحاجز الثاني ينزل أبو الخيزران بسرعة وخـوفٍ ليتفقد أحـوال الرجـال الثلاثة داخـل الخزان، فكانـت الصدمـةُ الموجعـة، وليصعـق ويبـدأ بالصـراخ والعويـل بحسرة مـردداً : «لقد ماتوا» ويلقـي باللوم على رجل الحدود ومماطلته أثناء تنفيذ مهمته .

هنـا تأتي العبـارة الصارخة «لمـاذا لم يطرقوا على جـدران الخزان؟» وهـي العبارة التي تمضـي إلى رمزية شاسعـة أبعد من مجردِ طـرْق على جدار، وفيها تتلخص مقولـة العمـل، وتلك الطرْقـات كان يمكن أن تـؤدي إلى نجاتهم حتى لو تعرضوا بعدها للسجن على سبيل المثال، وهناك دعوة خفية من الرواية وصاحبها لمثل هذا الطرق وعدم السكوت أثناء التعرضِ للموت على الأقل، ومع ذلك لم يجرب هذا العمـل -كما غيره من الأعمال التي حوّلت روايـة **كنفـاني** إلى المسـرح- الخـروجَ عـن المألوف ودق الجدران ومحاولة التخلص من العذاب .

لم يُظهـر العرض بشـكل واضـح كيـف قـرر أبـو الخيـزران التخلصَ من الجثث بإلقائهـا في أحد مكبّات النفايـات، وقـد نفذ قـرارَه بالفعـل كما جـاء في الرواية واكتفى العرض بالتلميح إلى ذلك بعد انطلاقه بسيارته، وتوقـف فجأة وكأنه تذكر أمراً ما، فعاد إلى مكان الجثث وأخـذ النقود مـن جيوب الرجال، وفي هـذا تتضح معالم تلك الشخصية الأنانية والمُحبّة للمال .

قدمَ العمل رمزية عالية في تصوير الواقع الفلسطيني بصـورةٍ أبعـد من مجرد مـوت داخل الخـزان من خلال أبطال المسرحية وطرح أفكارها وسرد أحداثها، وبتحليل



ودراسة الشخصيات نجد أن كلاً منها يصلح ليكون رمزاً نسقطه على ما يـدور في الساحة العربية ومواقف العديد من الشخصيات والبلدان من القضية الفلسطينية .

اعتمدَ العرض مرتـين على تقنية خيال الظل، حيث يظهـر الرجـالُ الثلاثة من خلـف الستار وهـم يجهزون أنفسهـم للهجرة في المـرة الأولى، وكذلك ظهروا وهم في حالـة النزع الأخير في المـرة الثانية، ويُسجل للعرض هذا الاستخـدام الـذي يعـرّف المُشاهد بما جـرى، وفيه عبّر المشهد بصدقٍ عن تلك الحالة من دون الحاجة لشرحها، ومن دون أن يحلقَ صوب الإدهاش .

كما استخدم العرض تقنية البقعة الضوئية في عدة مشاهـد كالمشهـد بين الزوج والزوجـة وبين الحبيبين، ومن ثـم بين الأمّ وولدهـا للتطرق أثنـاء ذلك لما يجمع بينهـم من محبة وألم الفـراق ومخاطر الرحلة والآمال المنشـودة من خلالهـا، وقد أعاد العمـل استخدام تلك التقنية من خلال مَشاهد الفلاش باك لنجد فيها حالة الندم والشوق والحنين لمن تركوا من خلفهم والعودة إلى أحاديث دارت بين كل ثنائي وذكريات مرت معهم، وهنا نلاحـظ أن التقنية المستخدمة أثنـاء التخيل لم تختلفْ عنهـا في الواقـع، وبالتالي دخولها ضمـن العادي بعيداً عن الدهشـة، ولم يشتغل الإخراج على فوارق مهمة بين الحالتين .

أدت العرضَ مجموعـةٌ مـن الممثلـين الشبـاب والمخضرمين هم : **محمد المومني-عمر الحاوي-أحمد مسالمة-يوسف أبـو حمد-رنـا أكراد-هدايـة الفارس-رتـاج المقبل-فراس المقبـل** وقد جسّد الممثلـون أدوارهم بشكل جيد، واستطاعوا أن ينقلوا للجمهور مشاعر الأسى والحـزن التي رافقت شخصياتهم جلّ فترة العرض، كما أضفـت الفكاهةُ التي وظّفت بذكاء جرعةَ بهجةٍ لأرواحنا العطشى للابتعاد عن الهموم والأحزان .

رجال في الشمس

مساعد المخرج : يوسف أبو حمد .

تنفيذ الإضاءة : عماد حنوش .

تنفيذ الموسيقا : جمال الشرع .

اختيـار الموسيقـا وتصميـم البروشـور: محمد المومني .

مكياج : رنا أكراد .

مدير المنصة : محمد المحاميد .

توركاريه وليليث في مهرجان المسرح الجامعي

علي العقباني

توركاريه

شاركتْ فرقة المسرح الجامعي في جامعة دمشق في مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين بالعرض المسرحي «توركاريه» للكاتب الفرنسيّ **آلان رينيه لوساج** إعداد وإخراج **يحيى عبد الهادي وكنان شاهرلي** أداء مجموعة من خريجي معاهد التمثيل الخاصة وهواة المسرح .

كُتبتْ المسرحية في القرن السابع عشر، وكاتبها من مواليد العام ١٦٦٨ في مدينة سازور الفرنسية، وكان والدُه رجل قانون، وتوفي والده تاركاً رعاية **لوساج** إلى أعمامه الذين بذّروا ثروته وميراثَ أبيه .

بدأ **لوساج** دراسة الفلسفة والحقوق في باريس، وأصبح محامياً، وبدأ حياته الأدبية عام ١٦٩٥ بترجمة «الرسائل الظريفة» للكاتب اليوناني **اريستنات** لكنها لم تحظ بأي نجاحٍ آنذاك، ثم ترجم بعض المسرحيات الإسبانية، وفي العام ١٧٠٧ اتجه **لوساج** نحو التأليف المسرحي ولاقتْ مسرحيتُه «كريسبان منافساً لسيده» إقبالاً جماهيرياً، وهنا بدأتْ تبرز موهبته، لكن النجاح الباهر كان ينتظره عام ١٧٠٩ حين قدم مسرحيته اللاذعة «توركاريه» وقد قام رجالُ المال والأعمال والمرابون والجباة في ذلك الوقت بحملة كبيرة ضده في محاولة لإيقاف عرض المسرحية، وكادت الحملة أن تنجح لولا تدخّل ولي العهد المفاجئ، فقد كانت حالة البلاد سيئة، والمجاعة تدقّ الأبواب بسبب الحروبِ المتواصلة التي قادها الملك لويس الرابع عشر ضد إسبانيا وإنكلترا، وكانت الغاية من السماح بعرض المسرحية تحويل الأنظار عن مسؤولية السلطة عما حدث ويحدثُ وجعل النقمة تتجه نحو المرابين والمتمولين وجباة الضرائب .

توفي **لوساج** في العام ١٧٤٧ بعد معاناة طويلة من الصمم .

تتناول مسرحية «توركاريه» مرحلة صعبة ودقيقة من تاريخ فرنسا هي بحسب النص الأصلي نهاية حكم الملك لويسَ الرابع عشر الذي خلَّفتْ حقبةُ حروبه ضد إسبانيا وإنكلترا مشاكل معيشية واجتماعية واقتصادية اجتاحت البلاد، ومن أجل مواجهة كل ذلك والمصاعب المالية التي حدثت قامت حكومةُ الملك بزيادة الضرائب بشكل غير معقول وأصدرت أوراقاً نقدية جديدة ذات قيمة متدنية، لكن ذلك لم يزد الأزمة الاقتصادية سوى تعقيداً، فزادتْ ديون الدولة، وغرقت في عجز مالي كبير، وأمعن الموظفون في سرقة أموال الدولة حتى أصبحوا مشبوهين بنظرِ الشعب ورمزاً من رموز الفساد والانحطاط .

توركاريه

المسرحية -كما كتبها وأرادها **لوساج**- تعكس حقبة مهمةً من تاريخ المجتمع الفرنسي هي نهاية طبقة الأشراف التقليدية وصعود طبقة جديدة من المتمولين الوصوليين وانتشار الفساد الخُلُقي والمالي الذي طال معظمَ فئات الشعب.. إنها شهادة ووثيقة موضوعية عبَّر عنها الكاتب بشكل ساخر ومثير .

توركاريه الذي تحمل المسرحيةُ اسمَه جابي ضرائب ومراب تمكَّن من جمع ثروة كبيرة، وهو يهوى البارونة، وهي أرملة من الأشراف تستغل عاطفته اتجاهها لتبذّر أموالَه وتسرقه، وهي بدورها تحب الفارس الشاب الوسيم الذي يتقن الكلام المنمّق ويعرف بدوره كيف يحصل على الأموال التي تقتنصها من توركاريه .

تُفتَتح المسرحية على شابّ في مقدمة الخشبة هو فرونتين خادم الفارس وهو يتم التحقيق معه ليخبر القضاة من أين حصل على الأموال، والمنظر خشبة مسرح كلاسيكية عبارة عن غرفة صالون البارونة .

تأتي مارين وصيفة البارونة وتعاتب سيدتها على تعلقها بالفارس الذي يخدعها ويُنفق أمواله بالمقامرة، وهنا يصل فرونتين خادم الفارس الذي يصف سيده وكأنه على حافة الانتحار لأنه خسر مبلغاً كبيراً من المال، فيرقّ قلب البارونة وتبعث إليه بخاتم ثمين أهداه توركاريه لها، ويصل فلامان خادم توركاريه وهو يحمل رسالةً غرامية من سيده تثير السخرية، وبعد قليل يصل توركاريه، وبعد كل الذي يحدث من مغامرات وخداع وألاعيب ومفاجآت نصل إلى أن الرابحَين الوحيدَين كانا ليزات وفرونتين اللذان جمعا مبلغاً كبيراً من المال، في حين انهارت مملكة الآخرين، وهذا إعلان عن بداية مملكة جديدة وصعود لأوجه جديدة إلى سطح المجتمع .

لم يلتزمْ عرض فرقة المسرح الجامعي بدمشق بما أرادَه الكاتب من حيث المضمون والإشارة والتلميح، واكتفى المخرجان بالجانب الساخر والتهكمي من المسرحية، معتمدَين على المبالغة في الشكل والأزياء والتمثيل الذي اجتهد فيه الممثلون لعباً وارتجالاً ومبالغة ولغة ترافقت مع صخب الحضور على الخشبة، خصوصاً في القسم الثاني من العرض في تجربة طلابية مجتهدة ومغامِرة لنصّ كلاسيكي قوي ومتنوع وغني ومحرض لنوع خاص من الأداء .

جسّد الشخصيات : **نورهان حمد-جلنار حمدان-أحمد حميدي-كمال بوسعد-عمر التل-أندرياس فنونة-آية إبراهيم-داوود جرجس-سهر عبود-كنان شاهرلي** .

ليليث

«ليليث» للمسرح الجامعي في جامعة اللاذقية، نصّ الكاتب العراقي **خزعل الماجدي** (النص الأصلي بعنوان «سيدرا») إخراج **هاشم غزال** وهو واحد من الأعمال التي تذكّرنا بالكلاسيكيات المسرحية العالمية العريقة التي تحيلُنا إلى الأساطير والملاحم التي شكّلت أسس المعرفة الأولى للبشرية والتي تتناول أحداثاً ذات دلالات وإحالات معرفية كبيرة، وهي مليئة بالشخصيات التراجيدية والأحداث .

بتلك الطقسية الاحتفالية المشبعة بالموسيقا التي أعدّها المخرج **غزال** والحركة والدلالات يبدأ العرض رحلتَه مع قصة الطوفان الأول التي تروي المأساة التي تعرضت لها البشريةُ بكل ما في القصة من غوص في تشعبات واحتمالات يسوقها العرض عبر موسيقا وأداء راقص ومجاميع وسينوغرافيا تعيد تشكيل الحكاية والسلطة والأخوة والمرأة والخلْق والحياة والموت، وربما كما جاءتْ عند السومريين والبابليين تتعلق بخلق الإنسان والصراعات العميقة في مدينة شروباك وهي المدينة التي تدور فيها أحداث قصة الطوفان.. هنا يستعير **الماجدي** في نصّ مسرحية «سيدرا» ومن ثم **غزال** في مسرحية «ليليث» نقطة تحول هامة في تاريخ قديم في محاولة لتقديم ذلك الحدث التاريخي الملهم في تاريخ البشرية حسب التقويم السومري البابلي الآشوري الآكادي لكتابة أحداث التاريخ الحديث وإبقائنا في ذاك الجو المشحون دون محاولة الذهاب نحو معادلة الأسطوري-اليومي والإبقاء على حوارات ليليث امرأة سيدرا الأب وأبنائه الثلاثة هام ويافث وحام بكل زخمها الأسطوري وبُعدها التراجيديّ العميق ودلالات تلك اللحظة الوجودية

ليليث

الفاصلة التي مرَّ بها الأب محاولاً من خلال ذلك إعادة حكاية الطوفان ومصير البشر والصراعات على المُلك والسلطة والاستئثار في هذا العصر الذي يكاد أن يُصاب بالعمى مستلهماً إلى حد كبير روح الأساطير الأولى وتقاليد المسرح الشكسبيري العريقة .

يرسم **هاشم غزال** حدودَ عرضه مستعيناً بطقسية جماعية لافتة وموسيقى ذات إيحاء دلالي كبير، راسماً أبعاد الحركة والتشكيل بسينوغرافيا مكانية وبصرية تستفيدُ من معطيات المسرح التراجيدي العريق لإعادة تشكيل الحكاية بما يليق بها من الجلال والدلالة المعاصرة، فسيدرا (أداه **مقداد حمودة**) السيد والسلطة يشعرُ في لحظة وجودية فارقة بضعفه، وربما بخروج الأشياء عن سيطرته، فيلجأ لأولاده في محاولة لتفسير حلمه الذي يقصّه عليهم ويطلب من كل واحد منهم أن يفسره، ووفقاً لتفسيرات الثلاثة سيتم توزيع الأرض عليهم، وهنا نجد حام (أداه **علي الجهني**) بعد مغازلته لأبيه يطمح بإزالة العقاب عنه كي يرجع سوياً وبالميراث، لكن الأب يرفض إزالة العقاب عنه ويعطيه جنوبَ الأرض، ويعطي الابن الثاني يافث (أداه **مصعب مزوق**) أعالي الأرض أكبر الأقسام وأبردها، في حين أنه يقسو على ابنه هام (أداه **الليث لايقة**) عندما يخبره بحقيقة الأشياء وهو الذي اعتقد أن الطوفان قد خلَّص الأرض من الشرّ في ذلك الحوار المسرحي الأخّاذ الذي آخذه هنا كما ورد في النص :

«السفينة ذات السفينة، والرجل ذات الرجل.. ما بال الحيوانات والطيور؟ ما بال الأذرع والأرجل تتضاعف؟ اليراع مرتفع حولك.. مظلم وعنيد.. الغراب أعظم من الحمام.. قال شيئاً وصمت.. الحمامة ملساء ناعمة تريد أن تعيش.. الخلاص يتحطم.. وكتابك كتاب النور هذا ستمسكه وحيداً باكياً مطعوناً.. تخترق الدماء رأسك وزمانك» فيردّ الأب على ابنه وهو في حالة ذهول وانكسارٍ وخوف : «أنت تقول هذا.. أنت الذي فضّلته على الآخرين وكنت قد هيأت لك ميراثاً أجمل وأحسن ما في ملكنا وكتاب الأسرار، فما دام الأمر كذلك ليكن لك ولأبنائك هذا القسم من الصحراء، ولتكن خراباً عليك أينما حللت» .

بعد كل تلك الأحداث والإحالات يغرق الأب في موجة من الحزن ويموت، وهنا يظهر الوجه الحقيقي لامرأة سيدرا ليليث (أدّتها **غربا مريشة**) وغوايتها وسطوتها وحضورها والتي تتلاعب فيها بالأبناء والأعمام وتُرديهم الواحد تلو الآخر، في حوارات سريعة وموحية، وأداء لافت في الانتقالات والاستفادة من محتويات الديكور على الخشبة في تعليق كل شخصية في مكان ما برداء أبيض، أو الدوران والتخبط والركض في المكان على غير هدى، راسماً العرض مصير كل شخصية وما حل بها في محاولة لقراءة روح الأسطورة وحال الإنسان على الأرض وما حلَّ بها من فوضى وخراب وصراعات ذات طبيعة سلطوية.. ذلك هو الفضاء الذي حاول فيه **غزال** صياغةَ عرضه الذي منح فيه الممثلين مساحات كبيرة للأداء والتعبير والحضور، محاولاً الاستعانة بمجاميع بشرية لتشكيل حالات درامية معينة على أساس جمالي وتشكيليّ وبصري لافت ضمن فضاء مسرحي منح الحالة المسرحية إمكانية الذهاب عميقاً في التأويل والمحاكاة للّحظات الراهنة من تاريخنا المعاصر .

مسرحية «ليليث» وبكل الإمكانيات البسيطة المتاحة استطاعت أن تقدم لوحة فنية لافتة تحتاج إلى قليل من ضبط الإيقاع .

يُذكر أن **هاشم غزال** بدأ مسيرته الفنية في جامعة اللاذقية عام ١٩٨٤ من خلال حفلات التعارف ثم المسرح الجامعي الذي تعلم فيه أصول الفن المسرحي وأخرج له العديد من المسرحيات الهامة كـ «الحافلة- الهشيم- جلجامش» .

المدينة الفاضلة

في مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين

لمى بدران

شخصٌ ديناميكي يمتهن تصليح الأدوات المعطلة، وصحفيّ جادّ جفّ قلمه، وممثل مسرحي يلاحق حلمه الهارب، وشابّ بهلول بسيط لا حلم عنده، يجتمعون معاً ويخلقون مدينتهم الفاضلة التي يعيشون فيها بعيداً عن شرورِ البشرية وأكاذيبها وألاعيبها.. لقد اختاروا أن يقطنوا في مزبلة أحد الأحياء الراقية، ومَن يمكن أن يُصدّق أنها ملاذهم الصّادق وعيشهم الناصع؟ صحيحٌ أنهم مهمّشون في المجتمع إلا أنهم هنا يتكاملون مع بعضِهم ويُنعشون أحلامهم ويقفون في وجه الغرباء ويطّلعون على حياة الأغنياء لتولد مفارقات كثيرة تحكي أوجاعَ المسحوقين التي لا يشعر بها أحد .

حذتْ مُعدّة ومخرجة العرض المسرحي «المدينة الفاضلة» **رغداء جديد** حذوَ مجموعة من المخرجين الذين ركّزوا في أعمال سابقة لهم على الشخصيات المهمشة والضائعة والمسحوقة في المجتمع، واختارت نصّاً يصلح لكل مكان وزمان للكاتب السعودي **عباس الحايك** وقد قُدّم في الكثير من البلدان العربية مثل العراق والأردن وعُمان والكويت والسعودية وسورية على امتداد أكثر من عشرين عاماً وعنوانه «المزبلة الفاضلة» وألغت **جديد** في عملية إعدادها للنص إحدى الشخصيات، والنص أساساً مكتوب بالفصحى، لكن ميل الجمهور بالعموم إلى الأعمال المقدمة بالعامية دفعت أسرة العمل إلى تقديمِه بالعامية ليصل بشكل أبسط وأسرع إلى الجمهور .

يظهرُ في مستهلّ العرض جدار خلفي منخفض مكتوب عليه عبارة «احذروا أبو عارف» وأكياس من القمامة متعددة الأحجام موزّعة على الخشبة وعجلات مبعثرة هنا وهناك وأشخاص منتشرون في عدّة نقاط من الخشبة، وتبدأ الحوارات التي نعلم من خلالها أنهم هنا منذ ثلاث سنوات ويتمسكّون بهذا المكان الذي يحاول أبو عارف السيطرةَ عليه وطردهم منه، فهم يقتاتون منه ويأخذون من قمامةِ الأغنياء ما تيسر لهم دون أن يتركوا شيئاً له، وهو يأتيهم دائماً بشكل هجومي ومفاجئ ليختبئوا ويخبّئوا ما عندهم منه، ولا تخلو المواقف من

إظهار تعاطفهم مع قسوتِه الناجمة عن الفقر والمعاناة ومتاعب الحياة .

أدى شخصية أبو عارف **عبد الوهاب عيّان** الذي رأى أنها شخصية مغرية على الرغم من ظهورها المحدود نسبياً في العرض، أهمها الظهور في مشهد النهاية المؤثّر .

تناولت الشخصيات الأخرى حالات إنسانية متعددة، أوّلها ذلك الشابّ العبثي الحماسي الذي يعشق المسرح ولا يجد فرصة أمامه لإبراز موهبته، وهو يحب فتاة غنيةً لا تظهر ولا تعلم به أساساً لكنه يراقبها وينتظرها ويحلمُ بها.. ثاني الشخصيات الصحفي المثقف الملتزم الذي لا مكان له مع أصحاب العمل الذين يصادرون الحريات بمزاجيتهم ويسيطرون على الأقلام ليقبلوا منها المزيفة فقط.. والشخصية الثالثة تعود لرجل يقوم بإصلاح الأدوات العصية على الإصلاح، وهو لا يحمل شهادةً علمية بل يتمتع بخبرة في الحياة تجعل آراءه الواقعية تتصادم مع أحلام وأوجاع أصدقائه الطيبين، وصولاً إلى الشخصية الرابعة وهي البهلول الذي ينشغل بقضايا وهموم الأصدقاء ويحمل طيبة كبيرة في قلبه الطفوليّ، لكنه يرى العالم من منظور مادي محدد، وله دورٌ بارز في إضفاء الكوميديا الساخرة على العرض وكسر حالة الجمود العامة .

كلّ هذه الشخصيات مسحوقة بشكل أو بآخر، وتصارع عبرَ كل التفاصيل الموجودة في حياتها أشكال التمايز الطبقيّ الموجود بين الأغنياء والفقراء وكلّ ما يحمله هذا التمايز من ظواهر تهمّشهم وتطيح بأحلامهم، وقد تسحق آمالَهم أيضاً .

«الحياة المسرحية» حضرت العرض الذي قدمته فرقة المسرح الجامعي في جامعة اللاذقية في مهرجان المسرح الجامعي الذي أقيم في مدينة دمشق والتقت مخرجةَ العرض الفنانة **رغداء جديد** التي قالتْ لنا أنها راضية عن النتيجة النهائية للعرض الذي تميزَ بالروح الجماعية لفريق العمل، وهو الأمر الذي لطالما أكّدت عليه **جديد** كضرورة يجب أن نوجه شباب المسرحِ من خلالها إلى حب زملائهم .

ثمة نقاط إيجابية عديدة في العرض، لكن ما يمكن أن يؤخذَ عليه غياب عنصر المرأة عنه برغم وجود طيف لها لا تخلو منه الحوارات، وانطلاقاً من البعد النفسي للعنوان فقد يوحي أن المدينة الفاضلة خالية من النساء، وهذا قد يكون عائداً إما إلى طبيعة النص وخيارات الكاتب أو عدم رغبة المخرجة بإدخال شخصية نسائية واكتفائها بوجودها كخلفية للأحداث لا كمحرك أو محور لها .

تُركت نهايةُ المسرحية مفتوحة وقد توّجت بقدوم أبو عارف إلى المزبلة وتجمّع الشخصيات حوله بعد جدال وجدانيّ عميق، ما يعطي إيحاءات بقتله أو مساندته أو شجارهم المستمر معه فقط .

يَنتمي العرض إلى المسرح الواقعي، وقد تمتع بحوارات شفافة وقضايا ورسائل إنسانية قيّمة تحتمل الترميزَ وتعدد الآراء .

على صعيد الديكور فقد ظهرت الأناقة على الحاويات التي يرمي بها الأغنياء قمامتهم وملابسهم ذات الماركات وقوالب الحلوى التي لم تؤكل بعد والكثير من الطعام المهدور، عدا قطع الأثاث والمجسّمات الصغيرة وزجاجات النبيذ والمشروبات الفاخرة أيضاً، وقد تم الاشتغالُ على أداء الممثلين دون اللجوء إلى إدخال عنصرِ الموسيقى أو أي شكل من أشكال البهرجة إلا في بعضِ المَشاهد التي اتّجهت نحو توظيف الكوميديا والانتقال من محور إلى آخر، وقد دفعت المخرجة السياقات الدرامية إلى أن تتداخل لتنسجم الشخصيات مع بعضها وتشكّل وحدة حال في مشاهد معينة تارة، ثم لتنفصل تارة أخرى في مشاهد المونودراما .

الجدير بالذكر أن العمل تم تقديمه في مدينة اللاذقية بعد شهر من تقديمه في مهرجان المسرح الجامعي .

جسّد الشخصيات : **وليد عبد الله، الليث لايقة، أنطونيو عشي، علي الجهني، عبد الوهاب عيان..** مساعد المخرج **نور المصطفى** ملابس ومكياج **نور شيخ خميس** هندسة الإضاءة **غزوان إبراهيم** .

حمائم غرناطة

عرض مسرحي يناصر قضايا المرأة

أمينـــة عبـــاس

كعادتـه في دورات مهرجـان المسـرح الجامعـي كان المخـرج المسرحي **حسين ناصر** حاضراً في الدورة الثامنة والعشرين من المهرجان مسرحية «حمائم غرناطة» للكاتب المسرحيّ الإسباني **فريدريكو غارثيا لوركا** لفرع جامعة حمص وقد أعدَّ **ناصـر** النص ضمن توليفـة التقت فيها شخصياتُ **لـوركا** النسائية من بعض مسرحياته، مسلطاً الضـوء على قصصهن في الحب، وهـي قصص غالباً ما تنتهـي نهايات حزينة.. يقول **ناصـر** لـ «الحياة المسرحية» : «اهتم **لـوركا** بقضايا المرأة، ومعظم أعماله ترصد واقع المـرأة الإسبانيـة في ثلاثينيـات القرن الماضـي والحيف الواقـع عليها، وتسلط «حمائم غرناطـة» الضوء على قيم المجتمع الذكوري ومظلومية المرأة في المجتمع الإسباني في فـترة الثلاثينيـات في غرناطة وريفها الـذي كانت تسودُه قيم المجتمع الشرقي فيما يتعلق بالعار وغسله وهو مجتمع يتقاطـع من حيث القيـم والمفردات مـع مجتمعنا».. وعن سبـب اختياره لهـذه النصوص والاشتغـال عليها بدلاً من اختيـار نصوص عربية أو محلية يقـول المخرج : «لا أفكر بنص ينتمي لبقعة جغرافيـة محددة لأن المهـم بالنسبة لي هـي القيم الفكريّة التي يطرحها هذا النص أو ذاك.. وبالعموم فأنا لا أعمل بشكل بعيد عن الواقع في النصوص الأجنبية التـي أختارها، ولا أذهب بعيـداً، بل أختار منها ما يشبهنا» .

تُصنَّـف تجارب **حسـين ناصر** المسرحيـة، وخاصة «حمائـم غرناطـة» ضمن إطـار المسـرح التجريبي الذي يتسمُ بالبحث عن صيـغ وأشكال جديدة، وكانت أولوياته كمخـرجٍ في «حمائم غرناطة» التي تعتمد على شخصيات ومنطوقٍ عميق الاشتغال علـى الفرجة والمشهديّة وتقديم العمـل بشـكل يثير الدهشـة ويصنـع المتعـة، مستخدماً الرقصـ والاهتمـام بالسينوغرافيـا والموسيقـا.. يقول **ناصـر** : «حاولـتُ أن تكـون كل الفنـون حاضـرة في هذا العرض» ومع هـذا يبيّن أن العمل على مـادة مستقاة من نصوص **لـوركا** التي تتميـز بمضمون عميـق ومتماسك مهمـا تفنّن المخرج فيهـا بالشكل يبقـى الأساس فيها هو المضمـون بشخصياتـه ولغة **لوركا**، مؤكـداً أن هويته هي البحـث والتجريـب الدائم وعدم الاستكانـة والبحث عن صيـغ جديدة : «يوجـد في العالم مسـرح معاصر ومسرح ما بعد الدراما، وأنا أحاول أن أواكب ما يحدث في المسرح العالمي، والأمر يحتاج لمتابعة واجتهاد وجهد شخصي» .

جسّـد شخصيات العرض : **ندى جوخـدار، مثال جمـول، أليسـار أسـبر، لمى شحـادة، كاتيا عباس، سارة الأرناؤوطـي، جـورج الحايك**.. رقص **سـالي أحمد** غناء **حـلا طـراد** كلارينيت **علي الصالح** غيتـار وغناء **نشوان سليمان** مساعد مخرج **محمد خباز** .

يُعتبر **حسين ناصر** من مؤسسي المسرح الجامعي في انطلاقته الجديدة، وهو يشارك في دوراته منذ العام ٢٠٠١ دون توقـف، مبيناً أن إصـراره على الاستمـرار فيه سببُه صيغـة المسرح الجامعي المغرية التـي تتعامل مع فنانين في العشرينيـات من عمرهم : «المسـرح الجامعي هو المُنافس والرديـف والمـوازي للمسـارح الوطنيّة في العـالم، وهناك عشرات المهرجانات الجامعية في العالم.. المسرح الجامعي ظاهرة عالمية» مع إشارته إلى أن المسرحَ يحتاج إلى العشق والحب حتى يستطيع الفنان المسرحيّ أن يستمر به، لذلك

هو يؤكد للقائمين على الحركة الثقافيّة والمسرحية أنه مهما كان هناك حماس وشغف في الظروف الصعبة فلن يستطيع معظم الشباب الاستمرار، لذلك يدعو لمساعدة شبابنا على البقاء على خشبة المسرح : «جيلنا مختلف عن هذا الجيل الذي لا يملكُ صلابتنا» ولا يخفي **ناصر** أن العمل مع الهواة شاقّ «لأن المخرج يلعب دور المعلم والمخرج، وهذا يجعل عمليةَ إبداع العرض أصعب وأطول، وقد لا يستطيع الممثلُ الهاوي تحقيق كلّ تصورات المخرج، ولكن في الوقتِ ذاته يساهم المخرج في خلقِ جيل جديد من المسرحين الشباب، وهذا بحدّ ذاته متعة كبيرة» .

وعن واقع المسرح في مدينة حمص يقول **ناصر**: «حمص مدينةَ مسرح، وفيها عدد لا بأس به من المسرحيين، وواقع المسرح فيها جزء من وضع المسرح السوريّ، ولكن يبقى الإصرار والشغف الموجود عند مسرحيي حمص هو ما يميزهم عن غيرهم من مسرحيي سورية، إلى جانب وجود جمهور مسرحي كبير فيها يلعبُ دوراً كبيراً في الاستمرار» مع إشارته إلى أن فرقة المسرح الجامعي في حمص من أعرق فرق المسرح الجامعيّ في سورية ولها حضورها المتميز في المشهد المسرحيّ الجامعي السوري والعربي ولها مشاركات خارجية عديدة نالت فيها العديد من الجوائز، وهي الفرقة المسرحية الجامعية الوحيدة التي تعمل بلا انقطاع منذ عشرين عاماً على الرغم من أنها تعمل في ظروف غير احترافية وبموازنة زهيدة وظروف تقنية متواضعة، ومع ذلك فإن مستوى بعض عروضها كان أفضل من مستوى عروض احترافية مدججة بالنجوم وبشروط إنتاجية وتقنيةً أفضل بكثير حسب تعبير **ناصر** .

يُذكر أن في رصيد المخرج **حسين ناصر** ١٨ عرضاً مسرحياً، بعضها نال جوائز محلية ودولية، وهو مخرج في المسرح الجامعي في حمص منذ العام ٢٠٠٣ وقبل ذلك كان قد أسس فرقة المسرح الجامعي في حمص في تسعينيات القرن الماضي مع الفنان **زهير العمر** وبمساعدة بعض الفنانين ك **نضال سيجري وسامر عمران وأندريه سكاف** .

قضية

في مهرجان المسرح الجامعي

نعيمـــة الابراهيـــم

«مصيرُنـا واحـد.. وجعُنـا واحـد.. همّنـا واحد.. والأهـم هو أنّ عدوّنا واحد.. معـاً سنرتّب أحجار الرقعة حجراً حجراً، قلعـة قلعة، بيدقاً بيدقـاً، وسنبقى محبّين للفن وعاشقـين لخشبة المسرح لآخر نفَـس».. هذه كانت الرسائـل والمقـولات التي تصـدى لها العرض المسرحي «قضيـة» لفرقـة المسرح الجامعي في جامعـة حلب والذي شـارك في مهرجـان المسرح الجامعي الثامـن والعشرين وهو من إخراج **إياد شحادة** إشراف فني **نور نجمي** .

جسّـدت شخصيـات العرض مجموعـةٌ من الممثلين الهـواة مـن جامعة حلب تناولـوا مفهـوم الإنسانية الذي لا يكتمـل دون قضيـة يدافـع عنهـا الممثل تمثـل كينونته ووجوده، وبالأخص الإنسان الفنان الذي يجب عليه حمل رسالة والدفاع عنها .

«الوفاءُ للإنسان، للعلم، للعمل، للأرض، للقضية، هو ما دفعَنـا لتبنّي شعار الاستمرار، وسنكافح بكل ما أوتينا من قـوة وعزم وثبات لنكمـل مسيرة أجيـال سبقتنا من كتّـاب وممثلين ومخرجين مسرحيـين اتخذوا من المسرح شعلـةً لطرح قضايـا الإنسان».. هذا ما أشـاره وأكد عليه مخـرجُ العرض **إياد شحـادة** مشـيراً إلى أن «قضية» هي توليف عن مجموعة لوحات عالميـة من المسرح التجريبيّ وتجارب لوحات دورة تخرّج إعداد الممثل، وناقشَ العرض قضايـا إنسانية واجتماعية ضمن قالـب مسرحيّ متنوع، مع التأكيد على دور الفنان الذي يقع على عاتقه الإضاءة على كل القضايـا المحورية، وأضاف **شحـادة** : «مسرحية قضيـة جـزء من مشـروع التخـرج الـذي سيُنجز خلال الفـترة القادمة وسيُعرض في حلـب بعد مهرجانِ المسرح

الجامعـي وتـدور أحداثـه حـول مجموعة بيـادق ذهبت في مهمـة استطلاعيـة للتعـرف على العـالم الآخر خارج رقعـة الشطرنج لتعود بخيبة أمـل تتعلق بمسائل وجودية، منها سياسـة التجويع والحصار الاقتصاديّ، إضافة إلى العديـد من القضايا والأزمات التـي نعيشُها على مستوى الاقتصـاد والفن والإعلام وضرورة تصويبِ الجهود على القضيـة الفلسطينية وبناء جيـل مثقف واعٍ لقضيته ودور الفن ورسالته السامية التي حملها الرواد» .

المسرحيـة من أداء مجموعة من طلاب جامعة حلب وهـم : **عبـد الهـادي بني-ريتـا مبارك-فاطمـة عبـد-محمـد نـور أحمـد داوود-إيلـي تومـا-دلاف قصـاري-أبانـوب هلال-ثنـاء صقر-مؤيـد قرطـاوي**.. إضـاءة **أحمد علي** ديكور **إياد شحادة** بالتعاون مع الممثلين .

الفنـان المسرحي **يوسـف المقبل** الـذي تابع عروض المهرجـان وهـذا العرض تحديـداً تحـدّث إلى «الحياة المسرحية» قائـلاً : «من خلال متابعتي لعروض المهرجان وجـدتُ أن هناك تطـوراً واضحاً في الكثـير من التجاربِ المسرحيـة مـن حيـث اختيـار النصوص والعمـل عليها وتدريـب الممثلـين الشبـاب، وحتـى في عناصـر العرضِ

الأخرى من موسيقى وأزياء وديكور وإضاءة، وهي خطوةٌ مهمة على طريق إعادة الألق للمسرح الجامعيّ الذي شكّل في السبعينيات والثمانينيات جزءاً أساسياً ومهماً من الحركة المسرحية السورية وتخرّجتْ من هذا المسرح مجموعةٌ من الأسماء المهمة على صعيد الإخراج والتمثيل وهم اليوم من أهم نجوم الفن في سورية والوطن العربي قبل إحداث المعهد العالي للفنون المسرحية».. وأضاف **المقبل** : «العرض المسرحي قضية محاولة للوصول إلى صيغة العرض المسرحي المتكامل، وهو بحاجة أكثر إلى الاعتناء بالنص أولاً ثم طريقة العرض ومجمل أدوات العرض المسرحي».. وأوضح **المقبل** أن التجارب التي قدمتها هذه الدورة من المهرجان تستحق الإشادة، وبالأخذ بقليل من الملاحظات تصبحُ عروضاً هامّة، وتمنى على المسرح الجامعي تثبيت المهرجان في دمشق لسنتين أو ثلاث بهدف تسليط الضوء عليه إعلامياً ومهنياً والعمل على تسجيل بعض عروضه للتلفزيون وإقامة ورشات إعداد الممثل والمخرج المسرحي .

وقال المشرف الفني على العرض **نور نجمي** : «المسرحيةُ عبارة عن محصلة ورشة عمل حقيقية لاختيار اللوحات الفنية التي قمنا بتقديمها عبر توليفة فنية تخدمُ العرض بما يحقق المتعة والفائدة، وقد لاقت التجربةُ استحساناً جماهيرياً، وأعتقد أن العرض حقق شروط العرض المسرحي الجيد» .

وفي حديثنا مع أعضاء الفرقة أجمع الممثلون على أهمية المسرح الجامعي الذي كان وما زال الرافد للحركة المسرحية والذي يشكل فرصة للإضاءة على المواهب الشابة وصناعة المسرح، وقال الممثل الشاب **محمد نور داوود** (رياضيات سنة ثانية جامعة حلب) : «شاركتُ في العرض بعد اتباعي لدورة إعداد ممثل لمدة ستة أشهر وكنّا حوالي ١٥ متدرباً تخرّج منهم ٩ متدربين بإشراف كوادر مسرحية رفدت المسرح بكوادر ومواهب جديدة» ولفت **داوود** إلى حرص جميع المشاركين في المهرجان على الاستفادة من الملاحظات والآراء بهدف تعزيز الفن المسرحيّ الجامعي وتشجيع الابتكار والإبداع فيه، إضافة إلى كونه فرصة للطلاب الجامعيين لعرض مواهبهم وأعمالهم الفنية أمام جمهور من الخبراء والمحترفين في عالم المسرح .

الممثلةُ الشابة **ريتا حرب** (تعويضات سنّيّة سنة ثانية جامعة حلب) قالت : «انتظرتُ المشاركة في مسرحية قضية بفارغ الصبر حتى أقف على خشبة مسرح الحمراء بدمشق التي وقف عليها رواد المسرح السوري وكانوا الشعلة التي أضاءت الطريق أمامنا في بناء جيل مسرحيّ واعٍ وقادر على طرح قضاياه بروح مبدعة، وقد قدمنا في المسرحية لوحات فنية متعلقة بالدراما العربية والإعلام العربي وقضايا الفقر والهجرة والقضية الفلسطينية» .

أما الممثلة الشابة **ثناء صقر** (طالبة فنون جميلة قسم تصميم وأزياء) فقالت : «إن مجرّد وقوفي على خشبة المسرح هو حلمي وشغفي منذ الصغر، فأنا أتابع كل ما يتعلق بهذا الفن العظيم من كتب ونصوص مسرحية تخدم موهبتي، وأوجه الشكر لكل القائمين على المسرح الجامعي في حلب وللمخرج الذي وضع ثقته بنا كهواة ومنحنا هذه الفرصة» .

قضية

دعوة لإعادة الاعتبار لفنّ المسرح

باســـل خليـــل

أن يخـرج الممثلـون حاملين صـوراً لـرواد المسرح في سوريـة عمومـاً وحلـب خصوصـاً : **فواز الساجر**، **وليد إخلاصي**، **نـديم شراباتي**، **إيليا قجميني**، **عمر حجو**، **عبد الوهاب جراح**، **ناصر ورديا**ني، **أسامة السيد يوسف**، **عبـد الرحمن عيد**، **غسـان مكانسي**.. وغيرهم، على وقْع أغنية حزينة رتيبة بعنـوان «تلك قضية» للمغني **أمير عيد** فهذا يعني -إضافةً إلى وفائهم لهم- أنهم يحملون قضية، ومعنى كلمة «قضية» يحيلنا مباشرة إلى العمق فكرياً والهمّ ثقافيـاً، وهو ما لمسناه في عرض فرقة المسرح الجامعي في جامعـة حلـب «قضيـة» الذي شـارك في مهرجـان المسرح الجامعـي الثامـن والعشرين وهو مـن إخراج **إيـاد شحادة** إشراف فني **نور نجمي** .

بيادقُ شطرنج ضخمـة منتصبة على خشبة المسرح في كلّ مكان وقريباً جـداً من الجمهور لتشير دون موارية إلى حجـم اللعبة الكبير، اللعبة التي تقتل أحلامنا وتسيّر أقدارنـا كَـدولٍ وكأفراد، رغـم أن أحـد الأصوات خلال العرض خـرجَ يهتف بما معنـاه : «سنتحـدى لعبهم بنا، وسنصنـع لأنفسنـا قضيـة» وقضية الشبـاب والشابات، الممثلـين والممثلات، كانت صريحة بلا غموض : «أن يكون للفن رسالة.. من هنا سننطلق.. من هنا البداية» وهتفوا أن بدايتَهم ستكون من مسرح حلب، حلب الإبداع.. ولأنهم جعلـوا لفنّهم رسالـة نبيلة فسيكون النجـاح حليفهم لأن حاضـرةً مدنية عظيمة وموغلـة في التاريخ كمدينة حلب التـي نعشق تستحق الكثير من الرفعة والسمو على مدارج

الفنّ الراقي والأدب الرصين الذي يخدم قضاياها .

امتـازَ العرض بالروح الجماعية، وتم اختيار أسلوب اللوحات لإيصال جملة من الأفكار ذات الجوهر الإنساني عامةً والتي تقارب معاناة المواطن خاصة.. ودائماً تستحقّ الأعمال التي تقترب مـن الخصوصية المحلية الثناءَ على مضامينهـا الإنسانيـة كأعمـال الكاتب **وليـد اخلاصي** والمخـرج **فواز الساجـر**، لذلك لم يعب العرض لجوؤه إلى اللهجـة العاميـة البيضـاء في حواراته وذلـك جعلَه أكثر التصاقاً بواقعنا المعاش .

ابتدأ العرض بلوحة حوارية بين زوج وزوجة أظهرت غـيرةَ المرأة بشكل كوميدي، وكانـت غاية اللوحة الإشارة إلى المسـرح الذي يطرح قضايـا غير ذات أهمية في إطار محاولـةِ الإجابة علـى السـؤال الإشكالي الـذي طرحته الشخصيةُ الرئيسية في اللوحة : «ماذا عندكم من قضايا وأفـكار؟» لتنتهي الإجابة في إطار من الفوضى حيث الكلّ يصرخ ويهتف لـ (بضاعته) : (نخبوي، شعبي، تجاري) فـإن لم تكن هنـاك إجابة قاطعة قدمهـا العرض فيكفي أنـه أثار زوبعة السؤال وتحريضه على التفكير لما يجب أن يكـون عليه المسـرح وما هي الخيارات وأفـق الحلّ ليكون جماهيريـاً بمعـانٍ ساميـة، وربمـا جـاء السـؤال الكبير عـن ماهية المسرح الـذي يجب أن نقدمـه انعكاساً لواقع الشبـاب اللامنتمـي في هذه المرحلة التـي يمر بها العالم والتي تشهد تقهقر دور الثقافة وموت الايديولوجيات .

شبابٌ حائرون في زحمـة المفاهيم وقسوة الحرب.. الممثلـون منقسمون إلى اللونـين الأبيض والأسود، اللونين الحادين الواضحين دون غموض، لا بـل دون تفريق بين ممثـلٍ وممثلة، أي أن الكل سـواء في لعبة يديرها آخرون دون اهتمـام بمشاعرنـا وأفكارنـا وبوجودنـا، وهـو مـا يمكن أن نلمحَه حين تشـير إحدى الشخصيات إلى ذلك بقولهـا : «عندمـا نقول إنسـان فإننا نعنـي أن له صفات خاصـة به ومشاعـر وأحاسيس وأفكار وهمـوم» وقد أراد القائمـون على العمل من تجسيـد لعبة الشطرنج الإشارة إلى الاستـلاب الاجتماعـي والفكـري والاقتصادي الذي يمارسـه الغيرُ علينا، ومفهوم الاستـلاب هنا هو التحكم بالآخريـن وإلغاء هامش حريتهـم وجعلهم مجرد تابعين ومنفعلـين، أمـا الاستلاب الاقتصـادي فهو مـا جسّدته لوحـة السوبرمان الذي يفتك بالشباب من حوله ضرباً أو تجاهـلاً ليحصل في النهاية على ربطة خبز، فهل تقزّمت

بطولاتنا؟ أم تعاظم أبسط حقوقنا؟ الإجابة كانت في نهاية اللوحة عندما يتحلقُ الجميع حول السوبرمان الذي نال ربطة خبز ويتلمسونه كأنهم يتباركون به، أو يمررون أصابعهم على الخبزِ كأنما تكفيهم الرائحة واللمسة في نهاية هزائمهم المفجعة، لتبوح فيما بعد إحدى الشخصيات بأن قضايانا كلّها مرتبطة بالخبز، واضعة كلامها على جوهر جرحنا .

وينتقل العرض إلى لوحة الراقص ضد العنصرية وآخر يعرض للمساواة، تجلى ذلك واضحاً من خلال لافتتين كُتب عليهما ذلك، وربما تجلت المساواة من خلال توحيدِ الملابس البيضاء والسوداء بالتساوي بين الشباب والشابات دون تمييز، وبقيت الشخصيات بلباسها الأبيض والأسود ما عدا الشخصية الرئيسية، فنصف لباسها أسود والنصف الآخر أبيض حتى آخر العرض دون ظهور لونٍ آخر يشي بتبدل ما أو حدوث انفراج ما، ما يعني بقاء التمايز والفرز الحاد بين مكونات المجتمع على حاله .

في نهايةِ العرض كان لا بد له أن يلامس جرحنا النازف في غزة وسط التخاذل عن وضع حد لمأساة عصرنا، وقد اختار القائمون على العمل لتعبيرهم المسرحيّ عن ذلك تقنية الداتا شو أو كما ظهرت مسرح خيال الظل، فكان التنفيذ موفقاً واستطاع أن يترجم إنسانيتَنا المهدورة على أرض فلسطين .

يظهرُ بوضوح الجهد المبذول في ابتكار الرقصات وإخراجها وأدائها، وهذا ضروري جداً طالما كان الرقصُ هو المتكأ الوحيد للمسرحية لعرض رسالتها، فكان الكلُّ كتلةً واحدة منسجمة في أدائها في تآلف جميل وهارموني منسجم في كل حركة وتفصيل على ايقاع موسيقا صاخبة غالباً.. لينتهي العرض حين تتقدم كل شخصية إلى مقدمة الخشبة تحت بقعة الضوء ذاتها ولتكشف عن قناعها الرأسي فقط (الكابيشون) وتقول عبارة واحدة تكشف عن جانب ما للقضية الإنسانية التي يدافعُ عنها الجميع، ثم تعود هذه الشخصية وتحمل إحدى صورِ رواد المسرح من جديد وتمضي، وليعود الكل ويتلاصقون مع تلاصق صور الرواد التي تُقلب لتظهر عبارة «من هنا البداية.. من هنا سننطلق.. مسرح حلب الجامعي» .

وبما أن المؤثرات الصوتية والموسيقا تُعتبر جزءاً متمّماً للعرض المسرحيّ وتخلق صورة ذهنيّة لأشياء غير موجودة على خشبة المسرح وتدعم الصورة الإيقاعيّة للعرض وتشكّل كياناً من الأحاسيس يساهم في إيصال الأفكار للمُشاهد فقد كانت موسيقا العرض منسجمةً مع إيقاع الرقصات ذات الأداء التعبيري الجيد عن كلّ قضية تم طرحها، وقد تمت الاستعانة بالموسيقا التصويرية لأهم المسلسلات السورية التي عالجت قضية السفرِ أثناء الحرب مسلسل «أهل الغرام» ومسلسل «ضبّو الشناتي» والموسيقا العالمية من هندية وغيرها تم ضبطُها وإيقاع الرقص التعبيري، وكانت صاخبة أحياناً أكثر مما ينبغي.. أما الديكور فكان فقيراً جداً فلم نشاهد غير بيادق شطرنج مصنوعة من الفلين.. والأزياء لم تتغيرْ طيلة زمن العرض واقتصرت على اللونين الأبيض والأسود ولم تمنح الشخصيات أي دلالة زمانية أو مكانية وكانت بنفس التصميم لجميع الشخصيات، ربما لتشير إلى حالة القطيع التي تعيشها بعض المجتمعات .

لا يمكننا أن نتحدث عن نهاية محددة للعرض لأنه لم يكن هناك بداية وتصعيد وذروة بالمعنى الدرامي الكلاسيكيّ بل نهايات بعدد الأفكار والرؤى التي طُرحت في كل لوحة من لوحات العرض الجميل الذي شدّ الجمهورَ إليه وأمتعه .

قبل إعلان جوائزه

مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرون يختتم عروضه بـ ليليث

اليـــاس الحـــاج

مـا زال الشـرّ علـى هذه الأرض.. ما زالـت الخطيئة.. لم يغسـل الطوفـانُ شيئاً.. لم يمسّ الطوفـانُ النفوس.. أرى نجوماً سوداءَ ماكرةً، وأرى دماً سينبثـقُ من كلّ مكان، وستهبّ عواصـفُ الألم والجنـون.. لن أتنبـأ لكـم إلاَّ بشـرورٍ عظيمة وخراب.. هذا مـا أنشدَه الأبُ المتسلـط والمستبـد سيـدرا (أداه **مقـداد حمـودة**) قبـل رحيلـه الغامض وقبل الطوفان (العاصفـة) وحكايـة الحلـم (الكابوس، الرؤيـا) لتبـدأ المشهديـةُ البصريـة الأولى في لوحـة إيقاعية متمردة مغامرة في تشكيلاتهـا الحركية، وعلى أنغـام مختاراتهـا الموسيقيـة الطقسيـة تعـبر بـين السطور ملامـحُ مـن التاريـخ القـديم المُسقـط على فكـرة الأسطورة المتمازجـة بابتـكار ساحـرٍ في استخـدام منهـج التغريـب

الفلسفي الشعري، ولتبدأ بالنقر على الدف متماوجة مع تناغم رقص الأجساد الخارجة من عتمة الظلال إلى النور، باحثة عن سكينة روح أبدية خالدة تعيد الحياة لسفينتها قبل الخطيئة الأولى، أي خارج أزمنة شيطانة الريح والعاصفة ليليث (أدتها **غربا مريشة**) المقتحمة بنظرات شهوانية شريرة فضاء المسرح والمتلقي معاً وكأنها تعيد وسط مراقبة زوجها السلطوي ذاكرة اغتسال الأرض من حمم غضب الطبيعة، فتتعمد وتتطهر من شرور الخراب وانهدام مكوناتها المادية والقيَمية التي ترجع في الأصل إلى الخيال الخرافي من وحي إنذار السقوط (الخطيئة) في سياق دالّ على خيبة آدم وسقوطه بإغواء من ليليث الأفعى الأنثى المشار إليها بأنها زوجة آدم الأولى المجبولة من تراب وطين الأرض، وبسقوطها هي الأخرى تصبح من طينة الشيطان (الشر) .

على خلفية تلك الذاكرة وذلك الإنذار بالخراب وفجائع الدمار والموت بحثاً عن خلاص آخر قدم المسرح الجامعيّ في جامعة اللاذقية في مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين عرضه الطقسي الشبابي «ليليث» ناسجاً مخرجه الفنان **هاشم غزال** إيقاعاته اللونية (السينوغرافيا) بإحكام من وحي الاحتفال بطقوس المسرح الكلاسيكي المسقط على الحداثويّ، مستمداً صراعات أبطاله من قصة الطوفان وتطورها إشارةً إلى طوفان نوح حسب النص الأصلي «سيدرا» للكاتب العراقي **خزعل الماجدي** .

جسَّد شخصيات العرض : **غربا مريشة-الليث لايقة-عبد الوهاب عيان-علي الجهني-مقداد حمودة-أنطونيو عشي-مصعب مزوق**.. مع مجموعة من منتسبي ورشة في إعداد الممثل.. المخرجة المساعدة **مرح عبد الرحمن** هندسة الإضاءة **غزوان إبراهيم** هندسة الصوت **نور المصطفى** أزياء ومكياج **نور شيخ خميس** إعداد الموسيقا **هاشم غزال** التسجيل الصوتي **عبد المؤمن الحسن** لوحة السفينة : طلاب كلية الفنون الجميلة في جامعة اللاذقية .

بوحٌ كامن

اهتمّ العرضُ بعناية بمنعطفات محاكاة الأنثى الشيطانية الأفعى ليليث، مشرّحاً دفاعها عن حقّها في لذة الميراث والسلطة تأكيداً على تمردها القديم على الرجل والذي أرادتْ أن تسوقه برغبة إلى سريرها، فأغوته وحددت مصيره، فبدتْ في الدلالات المرئية لحضورها واختفائها لا امرأة شهوانية ومدمّرة فحسب بل وطامحة إلى إبراز قدراتها الكامنة في حضورها وغيابها معاً، وأنها دوامة الوجع الأزلي (إنارة السرير الثابتة في مخدعها) وأن ذلك مدوّن عبر ذاكرة التاريخ قبل الميلاد .

البدايةُ كانت مع بوح الكاهن -بأداء ملحمي لـ **أنطونيو عشي**- بسرّ الأم الكبرى الكامن في زمن عبور النعوش، مخاطباً إياها لتهنأ وتملأ نسماتها الأرض فتمتلئ روحها بالسلام وترقد بين القلوب، واصفاً بهاء صورتها بالنور الراقد في آلامنا، داعياً أن ترقد في الماء الذي خرجت منه في نوع من سرد معاني الحقيقة في البحث عن مفهوم سرّ نعوش البشر بعد السقوط والولوج إلى سر نعشين محمولين في موكب مهيب (طقس المشهد الأول) علا معه صوتُ الكاهن مجدداً حين دعاها بالأم العظيمة وكيف أحب الإنسان والله بها، وأن الأب الأكبر يحمل سرَّ الكون الطاهر المبرّأ من كلّ دنس.. وبذلك يؤكد الكاتب **الماجدي** تأثيره الشاعري الطقسي على لسان الكاهن في أن الأرض البتول هي مكان الخلاص، وقد غسلها الله من شرورها، داعياً أن تعود مطمئنة لتمنح البشر الخيرات والأمان.. أما الأب سيدرا فقد بارك الساعة بعد أن أكد بأنه لم يعد يرى نسراً أو غراباً فوق الأرض (نذير الشؤم) مطوقاً البشرية، وحسب زعمه ذهب الشر : «ثقلت أقدامي وتمطى الدم في عروقي ولم يعد الدمع يُسعفني أو يدلّني.. لقد طوقت البشريةَ بحناني، وها قد غسل الربُّ أدران العالم في أربعين يوم وليلة.. لقد ذهبَ الشر من نفس الإنسان وغسل الماء ما على الأرض من بقاياه».. فيما يسأل الابن هام (أداه **الليث لايقة**) : «ندفن من ونبكي من؟ سلالة من العاطلين.. ندفن عقداً من الخرافات.. ندفن شريط الأبجدية كلّه» وهو الذي فكرَ وسأل عن الذين يجرون

توابيتَهم وبخورهم إلى الأبد.. إنه بحث آخر عن فلسفة الوجود في سؤاله «ما جدوى أن ندفنهم؟ سيعودون من جديد.. سيعودون ونغرق نحن» وتبدو هنا الحكايات في مونولوج مكثف على لسان هام في العودة إلى الماضي (الأسلاف) والأسلاف دائماً وراءَنا.. إننا مقيّدون بهم، نرتجف منهم، نطيعهم، نُعطيهم رؤوسَنا ليتصرفوا بها .

وبشاعرية لغوية جزلة في الخيال والتخيل الصوري تستمر الحكاية بسؤالها الأزلي حول الموت والطين : «من أين نجد طيناً طرياً نستطيع حفرَه ونعيد دفنَهم؟ لا بد أن ندفنَ الأسلافَ كي نزدادَ انحناءً لهم» .

وببلاغة عميقة ينشد هام مونولوجه الشعري ثانية نحو الأفق.. الشمس الحزينة التائهة تبدد الحياة.. البشر أمام عبء أعمى لا يعرفون بوصلته، والسؤال الملح الآخر : «ما الذي فعله الإنسان حتى يتحملَ كلّ هذا؟» .

الحلم

ومن قوة واستبداد السلطة المتعالية فوق سدة (قمرة سفينة) مرتفعة وتخبّط الشعب بين أمواج الحياة وما آلت إليه الدنيا (العاصفة والسفينة) من خراب على يد شيطانة (ثعبانة) الموت ليليث (الحية التي أغوت آدم) الساعية لإغواء ولسع الأبناء والعم (البشر) تبدأ الأحداث مع تساؤلات الابن يافث (أداه **مصعب مزوق**): «لا أحد يجيب ولا أحد يصغي.. ما الذي يمكن أن نفعلَه وهذا الجمر في العيون؟ التراب أم الغيمة أفضل؟ الرؤوس أم التيجان؟ لا أحد يجيب، لا أحد.. الجسد نشوان بما يجرجره من نفائس فقط» .

وبذلك يذهبُ يافث إلى معنى لا يغيب، نذهب إليه متنكرين أو أصحاء لنُخرج ما ضاع في جوف الأرض، ولنستنبت القوى والرغبات، فيبدو جلياً قلق سيدرا على ولده الطامع وقد نبتت أوراقه وأشواكه، وينذره بالخطر صمتُ الابن الثالث حام (أداه **علي الجهني**) الذي تمنى أن يكملَ غضبه فيزيله عن الوجود، والوجود من وجهة نظرِ سيدرا هو الأب، ويذكره بأن آدم حاول يوماً معرفة أمر صغير من الأسرار فهبط إلى الجحيم واحترق الجنسُ البشري كلّه، والعودة إلى الفردوس شائكة، وهناك درجتان من العقاب (الموت والمَسخ) وهنا يفضّل حام الموت في مواجهة صادمة للأب الذي طرح أسئلته المعذبة : «من معي الآن ومن ضدي؟ من رأس الفتنة ومن غايتها؟ لا أعرف.. كيف لي أن أعرف عن أرض بكر غسل الطوفان أدرانَها؟ لقد غضب اللّه على البشر وكاد يفتك بهم».. بهذا يعود للتساؤل عن سرّ شيخوخته بهذه السرعة بعد أن كان فلاح الرب يزرع الكروم ويشربها ويهنأ، كما يخشى على الأيام الطويلة التي ستمر بأبنائه قبل أن يشتد عودهم الذي هو معدنه، ثم يروي لهم ما رآه في حلمه، وربما كان كابوساً أو رؤيا، فقد بات مختلط اليقين، مشوش الذهن، فيطلب منهم تفسيره : «في الليل، في أقاصي الليل، في البحر، في أقاصي البحر، السفينة يا أبنائي، سفينة الخلاص المكعّبة التي رست على هذا الجبل لتخرج منها الأصول اجتاحتها عاصفة هوجاء.. ريح كاسحة لزجة من كل الجهات هجمت على السفينة، وفؤوس لامعة بيضاء، فؤوس من كل الجهات، فتفككت أخشابها وسقطت في الماء، ثم اجتمعت حولها ديدانٌ بدأت تنخرها، وحشود عمياء أخذت تخرج منها ملتوية لا تعرف إلى أين تسير، وآلاف الحيوانات تطير.. البقر يطير.. السلاحف تطير.. السمك يطير.. خرجت حيواناتٌ كثيرة، وخرج رجل تكاد ملامحه توحي به، لكنه كان مرهقاً ومتعباً وممزقاً وقد أدمته العاصفة ومزقتْه وبدا كما لو أن له أربع أيادٍ وعشرة أرجلٍ، وشعره يشتعل بنارٍ لا تنطفئ ولا تحرقه، وكانت تخترقه قطعةُ حديد طويلة، ولكن لا دم ولا صراخ، وكان يقرأ بكتابٍ في يديه فتنتظم الحيوانات والديدان أمامه، وكل مرة في جهة، وما إن يتوقف حتى تعود إلى فحيحها وتختلط» .

ويكشفُ لهم سيدرا كيف شاهد أخشاب السفينة تهرب في ماء البحر وعلى كلّ منها مخلوقات عجيبة تضحك وتبكي، وأنه شاهد الرجل وقد ربط نايا إلى عنقه يعزف به بين حين وآخر والقصب يرتفع حوله وثلاثُ قصبات كبيرات قد انتُزعت من الحقل، وغابة القصب حوله تكبر وتخيف، والماء يطفئ موقدَه المقدس، ورأى كأسَه المعلَّقة في مشجبه تسقط، ويضيع منه محجن الراعي، ويقبض بوم على عصفور، ويقبض صقر على

عنـزاته، وبذلـك يتضح في ختام خطابه لأبنائه كمن تنبأ بحياتهم القادمة وما سيحدث معهم من مصائر : «ويجنُّ الرجل من العطش وهو في وسط المياه» .

الصمت والفوضى والظلام

إنّـه الحلـم (الكابوس، الرؤيـا) وقد طلـب منهم سيـدرا أن يجعلـوا من تفسيرهـم له سبباً ينفضون فيه عن شيخوختهم، تاركين بينهم الأرض وما عليها يرثونها بالتسـاوي هم وأبناؤهـم من بعدهم، لكن حـام يجد أن الدنيـا تتمايل وتتراتب أمام والـده، ويرى أن الحلم يعني انتهاء تجوالهم في الماء، وأن سفينته التي تحطمت ستُزهر على الأرض بيوتاً وقرى ومدناً، كما أن الديدان هي خروج الشـرّ مـع الطوفان، وطـيران الحيوانات هـو فرحها بما هي عليه، والرجـلُ هو ذات الخير، وكتابـه ألواح المعرفة التي نظّمـت بها الحياة والكائنات، أما القصبات الثلاث فتشـير إلى الأبناءِ الثلاثة الذيـن سيعمرون ثلاث جهات الأرض، وأنه المركز والجهة الرابعة، أما الكأس والمحجن والموقد والبـوم والعنزات فهي حاجـات الأب التي يخاف عليهـا مـن الفقـدان، وبذلك بـدا الابن حام أمـام الأب سيدرا كمـن يحمل الدليل لرفعة عقلـه، فيمنحه الميراث ولأبنائـه من بعده جنوب الأرض بلاد الغابات التي تحت مساقـط الشمس، ثم يسأل الابن الثاني يافث الذي يؤكد هو الآخر بـأن معاني والده باتت مستقـرةً في نفسه، وأن سفينتـه هـي الماضي الـذي ذهب مـع الطوفـان، وأنهم يغادرون تلـك الأيام السوداء المليئـة بالجحودِ والخطيئة التـي خرجت مـع الديـدان إلى أعماق المـاء، أما الرجل فهـو العدو الذي مزّقه غضـب الأب سيدرا، وقد حاول أن يسرقَ كتابَه العظيـم، فلم يفلح، وبذلك يمنحه هو الآخر ولذكائـه اللامـع أعالي الأرض ولأبنائه مـن بعده، وهي أكبر الأقسام وأبردها وتناسب قسوته .

أما أصغـر أبنائه وأعزّهم، هام، فلـم يطلب شيئاً، فهـو لا يريـد أن ينافق أبيه، مؤكـداً أن السفينة هي ذات السفينـة، والرجل هـو ذات الرجـل، والخلاص يتحطم، وتأكلهـم الديدانُ قبـل موعد طعامهـا، فيذهبون ضحية الأنـف المرتفـع وكتاب الأب كتـاب النور الـذي سيمسكه وحيـداً باكياً مطعوناً تخـترق الدماء رأسـه وزمانه، وأن مُلكـه سيتبدد، وأبناؤه وعبيده وأشياؤه سيغمرها التراب، ويطلـب أن يعلقه بالمسمـار من عقله : «علّقنـي كي أكون في السمـاء» ويغضب سيدرا لمواجهتـه الصادمة فيمنحه الصحـراءَ ويأمـر أن تكون خراباً عليـه أينما حل، وسمّاً وجنوناً، رملاً وخراباً، ويأتي الصمت والفوضى والظلام، وتنتهي حكايـة سيدرا بموت غامض كالطوفان والعاصفة والرؤيـة المشؤومة.. لتتوالى الأسئلـة المبهمة والاتهامات: «مَـنْ فعل هـذا؟ أنت؟ أنتمـا؟ لماذا قتلتموه؟ لمـاذا بدأت المقابـر فتح أرضهـا المغسولة من الشـر؟ وهل يعادل ثلث المستنقـع روح أب أنقذهـم مـن المـوت جميعـاً فتناحروا علـى كل شـيء؟» لتبـدأ لعبة ليليـث بدعوتهـم للكفّ عن الهـراء وليرتفـع السمـاوي بهم عـن الأرضـي، وعليهم

الانتبـاه لجسد أبيهم المسجّى : «ألا تدثرون دمه وجلالته وتحزنـون ولو نفاقـاً؟ هل اتسعـت أطماعكم حـد أنها لا تستطيـع ترتيب الأمـر ولو لساعات والعبـور على مجرى الأحزان ولـو لأيام؟» ثـم تدعو الكاهن لإعـداد مراسيم الدفـن، وأن عليـه تهيئـة تابـوت لسيدرا العظيـم، لتبدأ أيام الحزنِ والصلـوات، ويتحول المسرح إلى طقس مؤثر أقرب للجنائزي الكنسي المؤدي غرضه المشهدي الساحر بجمالياتـه ومؤثراته السمعيـة والبصريـة وليليث تنشدُ سـر رؤاها وما تضمر من شرور بـرع الكاتب **الماجدي** في سردِها النثري المصور : «في هذا الغيم، في ذاك الغروب، لي عينان مكحّلتان أوسع من عيون الآخرين (وجه ليليث) عندما أريد أن أرى السفينةَ لا يراني البحر، وعندما أريد أن أرى هـام لا يراني حام أو يافـث (مستويات السفينة، مخـدع ليليـث) يختفـون أمامـي لكننـي أراهـم وأظهر أمامَهـم فـلا يرونني.. ويلٌ لعيـون الضب.. ويـل لعيون الفراشـة.. ويـل لعيون الخفاش لو أنهـا انتبهتْ لي دون إرادتي.. تتحول أقدامـي لأقدام الأفعى، فأهرب (إشارة إلى الثعبان المرسوم فوق كاحل الشخصية ليليث) تتحول يـداي لجناحين فأطير (تحليـق ليليـث) وأحولهم لغبار ورمـاد (تحول تدريجي في لونية المسـرح الغائم الضبابي بدخانه) عيونهم طيور أهشـ عليها وأمسكها متى أشاء، أغازلهـا، أدغدغها، ألمعها، أغلقها.. عيونهم لي، عيونهم أسيرة أصابعي.. هو ذا الندى الذي يبلل يديّ، ويداي تبل العيون.. نجمة الصباح التي في الأفق تحت يدي.. ذهبوا هناك إلى الظلام، ذهبوا ليفتحوا العيون على المنفى» .

إغواء ليليث

تفـوحُ رائحة المـوت الخانقة، ويظهر عمـرا (شقيق سيـدرا) الـذي اختفى بعد رسـوّ السفينة ويسـأل ليلث : «متى تنتهي المهزلة؟» وتتهمه أن طعناته هي التي صرعت شقيقَـه، وأنـه بعيد عن الشـك، فيؤكد براءتـه من دمه، وتدعـوه لصدرهـا : «تعـال» فيمتثل لهـا بسذاجة وخوف وقـد عاد ليرى ميراث أخيـه، فيُفاجأ بأن ليليث مادة من القمـر ولها روح نارية تقطـن البحر وتعقد زيجات مع كل الرجـال.. إنها تحـب الرقص بين النـاس الراجعين من دفـن ميـت، كما تحب العيشـ قرب بيـوت الذين يصعب إغواؤهم.. ويعترف عمرا بأنه كان في السفينة مع سيدرا الذي كان يحب تهميش الآخرين وأن الكل بين فكيه يدور، وكيف كان الناس يركضـون صوب السفينة كي يتخلصوا من غضـب المياه، لكنه أغلق السفينـةَ في وجوههم.. لقد انتخب الأبنـاء والأقربـاء والأصدقاء وخـرج بهم، وكان سيدرا يخوض في الـدم إلى ركبتيه ويريهم الدم على أنه مـاء.. ويقتحم هام وحـام ويافث مخدع ليليـث، ويسخرُ عمـرا من أنهم كانـوا يتحاسبون على قتـل إنسان واحد، أمـا إغراق البشرية ودفنها في المـاء فأمر يجب أن ينساه الأبنـاء البررة.. وتخبرهـم ليليث أن البحـر الذي سخرَ منهـم ألقاهم علـى ضفته وسلب منهم كل مـا شيّدوه في آلاف متصلـة مـن السنـوات، ثـم تسعى لإغـواء هام في محاولـةِ الكشف عن سر كتـاب المعرفة-الألواح السرية- ومـا تتضمن، ويعترف بأنـه موجود في قلبـه، فمثل ذلك الكتـاب لا يكون علـى الورق أو طين أو حجـر، وأنه مدون في الشمـس، فـتروي له ليليث حكاية نحـات رأته وهي في الطريـقِ إليـه يشبهـه، وكان عاري الظهـر ومنحنياً على تمثال ينحته، وأن التمثال يوحي بامرأة، وكلما أوجد عضواً من أعضائهـا كانت ترى بعضاً من جسمـه يشعّ، وتسألُه بدهـاء مرّ : «لماذا أنت بعيد عـن تمثالك لا تتأمل فيه ولا تنحـت؟» فيشتمّ حام رائحة في ملابسها وكأنها شيء من رائحـة الفردوس، فتتهمه بالشبق كالمطر، وأن بوسعها أن تعطيه قلباً لم يعرف مثله ذات يوم وقد اختارتْه، فيسألها عـن قاتل أبيه وعمـه وأخويه، ويدفعها عنـه متهماً إياها بالشيطانة، أما هي فتشعر بنشوة الشر والغضب، متخيّلة العروشـ المبلّلـة بالدم والمطـر وأن الكثيريـن يموتون ولا بـد أن ترث الأرض والنبض وتنشـر نسلَها فيها بدل هذا النسل الهشّ الضعيف الساقـط من الفردوس، أما يافث الذي يباغتها حضوره فتسعى لإغوائه بذات الطريقة وأنه كان حقـاً الرجـل الوحيد بينهـم، شديد البأسـ الذي لا زمان ولا مكان له، ويرجوها أن تكون امرأته ودليل عرشه وهـي الحالمة بالأرضِ ولمّا تجفّ من الطوفان بعد : «تعال» لكنه يتركها، بينما حـام يناجي والده الذي تركه دون أن يذهب العقاب عنه، وتجيبُه ليليث لأنه أكبر أخوته ووريثه

المباشر وتُخرج منديلاً (منديل أمه) وتلوح به، فيقرّ لها أن المرأة هي كل ما يريد، الجسد وموسيقاه، الخلل الذي ننفذُ منه إلى الطبيعة، وتعترف هي الأخرى بأن له قلب أرقّ من الشذى، وتدعوه كشهواني لتداويه من علله كلها، ثم تحرضُه على قتل عمه الذي يشتهيها، فيرفض ويسأل هام : «لماذا نحن هنا؟ ما الذي يعنيه اختراق نسل الإنسان لملايين من السنين في ولادة وموت متصلين؟ ألا يبدو الأمرُ مضحكاً؟ أين أنت يا أهوال؟ ماذا تبقّى بعد أبي الذي اختارته الطبيعة ليكون مخلّصا للبشرية من آثامها؟ وهؤلاء أخوتي قتلتْهم الأهواء وداست عليهم خيول رغباتهم المرّة.. لم أعد أملك من هذه الدنيا سوى هذا الخرج الذي أضع فيه كتاب أبي وحكمته، فيا ويحي إن فقدته» وتسأله ليليث ما إذا استسلم وهل ضاعت الأبدية منه، فيبدو بيد ضعيفة هشة لا تستطيع سوى تصفح الكتاب الذي ورثه في قلبه، فتقرر أن تشم دخانَ عقله لترى رأسه المشتعل بالقلق والمعرفة يحترق أمامها، وهذا الكتاب هو عقلُه، أما وأنه بين يديها فلا عقل له، وفعلاً يصاب هام بمسّ في عقله ويضحك مقهقهاً بهذيان الجنون، وبذلك تكون قد حفرت قبور الجميع، لكنها لا تعرفُ كيف تبدأ القراءة في الكتاب الكنز، فحروفه وسطورُه مبهمة ومبعثرة.. إنها لغة الآباء الأقدمين، ولا أحد منهم يعرف الهجاء، فتحاول القراءة، غير أنها تفقد بصرَها وبصيرتها تدريجياً.. ليأتي أخيراً صوت الإعلامي **عبد المؤمن الحسن** وهو يدعو لبناء الإنسان والحضارة والخلاص من الخراب والدمار والقتل للاغتسال من الكره والشر بمثابة الضمير والذاكرة : «قمْ يا سيدرا من قبرك.. قمْ ثانيةً، فالأرضُ خرابٌ وشظايا.. أقوامُك باعوا أنفسَهم للشيطان وباعوك وباعوا النور.. أقوامُك باعوا الإنسان أندر زهور الكون وأحلاها.. قم يا سيدرا.. قم ثانيةً وابنِ سفينتك واحكمها، فالطوفان وشيك والأرضُ ستغرق، وسنغسلُها من أدران البشر، سنغسلها من نسل الإنسان الكاره للإنسان.. قُمْ وابنِ سفينتك واحكمها.. سنغسلُ هذي الأرضَ من الإنسانِ الشرير.. قم يا سيدرا، قُمْ» .

وتعودُ لوحة الطوفان (العاصفة) في أبهى طقس بصريّ، أخّاذ التفاصيل والمؤثرات، والسفينة تمخر من جديدٍ وعلى متنها سيدرا وشعبه، إلى أن تظهر ليليث وحشيةَ النظرات من خلفه .

كابوس سيدرا

لعلّ خلفية حلم، بل كابوس سيدرا الزاعم تحكمه بكل قدرات الوجود الكوني والعاصفة (الطوفان) أحاطت بقواها الخارقة المستحيلة ضمن مفهوم العرض وتشكيل الباطن والخارج بهدف التطهير من مخاوف الشرور، ساعياً بحنكته منح أبنائه (البشر) ثقته، لكنهم تفرقوا وتنازعوا وتصارعوا لتقسيم ميراث مملكته (الأرض) المتسلط عليها ويحكمها بقبضته، وهذا ما دفعه لوضعهم أمامَ خيارات النزعة لامتلاك الميراث الأقوى لدى الابن الأكبر والأوسط، فيما تمرد الصغير بكشفه الغطاء عن عفنِ الزمان وعناده في مواجهة صادمة لأبيه حول أثر كلّ شيء .

لقد أراد نهج العرض تفكيك شخصياته، فظهروا على غير حقيقتهم في ذلك الكتاب المتوارث لأجل النور والعلم والمعرفة.. ومن تلك الفكرة بدأت الصراعات بين ما خلّفتْه إرادة الطوفان وما خلّفه ميراث الأب المتسلط بجبروته من خراب غرس في نفوسهم الطمع والكره والتفكك، وهو الذي أوصى في حكاية الطوفان وغرق السفينة الحذر من شيطانة الليل البومة النائحة والعودة إلى خلقِ الإنسان بعد دماره في صيغة عميقة في إشاراتها وإسقاطها على مغامرة الأسطورة والتاريخ بأسلوب النهج الملحمي الكلاسيكي المتداخل مع حداثة أسلوبية المنهج البريختي المعاصر (التغريب) محققاً بذلك عرض «ليليث» ابتكاراً غير تقليدي استمد أجواءه المتخيلة والمفترضة من ذروات الطوفان العظيم وما نتج عنه من مخلّفات ومنعكسات عبر سيرة الخلق والأقدار والموت والهذيان والخرق لقوى الطبيعة والعطش والجفاف والمطر إلى آخره من مفردات شكلت معتقدات البشر وضجيج أرواحهم في الأرض والسماء (ذاكرة العرض) وما فعلت ليليث من إغواء وشرور ونزاعات مكتسبة أفقدت بصيرة وعقول الجميع إلى أن فقدت هي بصرَها (بصيرتها) متمثلة بالأب والعمّ والأبناء (البشر) .

وبحثت اللوحاتُ الحركية المرسومة بدربة رفيعة المستوى موجّهة دفة الرؤى نحو الحكمة والخروج من قاع الفوضى العبثية في تشريح وتحليل معالم الماضي الأسطوريّ والحاضر في نزاعات وحروب المستقبل المقلق على مصائر الناس الساعين إلى التسلط بوراثة الحدود شمالاً وشرقاً، جنوباً وغرباً .

جدلية العرض

الآسرُ في العرض هو تمازج فلسفة اللغة الشعرية مع اللوحات المسرحية (الأداء الحركي) الملحمي الشاعري ضمن ديكور مدروس في استخداماته الوظيفية مما أضفى شكلانية مبهرة على مستويات الفرجة بدءاً من اللوحة الأولى التي ما إن تمر لحظاتها الأولى حتى يشعر المتلقي بحاجة للتصفيق بحماس تعبيراً عن التحية والتقدير لفعل العرض المسرحي وأثره غير المباشر في مساحات الشعور عند جمهور تعطش كثيراً لتلك السوية من خيارات مشهدية غير نمطية منحت الممثلين إمكانية مضافةً للمناخات الحركية في روعة الأداء العفوي على خلفيات موسيقية محفزة وظيفياً أكسبت الفرجة طقساً مرئياً سمعياً، أساسه التفاعل الجمالي الممتع الذي يرتقي إلى ما نطلق عليه النخبوية المسرحية البعيدة عن الاستسهال عند المُشاهد الواعي والمدرك لأهمية دور المسرح ووظائفه عبر التاريخ والمتخيل والأسطورة وحكايات الواقع والتي بدت محاكاتها في صميم ما أنتج من تراتبية أحداث خرافية لكنها في طبيعة معالجتها أقرب للذهنية الفلسفية في أربع مراحل : الثلاث الأولى طريقة إغواء الأبناء الثلاثة، ثم استخدام طريقة مماثلة في إغواء العم عمرا شقيق سيدرا الذي ظهر بعد غياب كغيره من الطامحين إلى جسد الأنثى والسلطة والبحث عن فعل الشر، وربما الموت، وكأن العرض أشار بأسلوب غير مباشر إلى ما يهدد البشرية من طوفان وزلزال، مستلهماً تقاليد مصائر الفجائع، وهذا ما وضع المتلقي أمام جدلية قد يتفق معها بعض النقاد في أهمية ما قدّم من عوالم داخلية وخارجية درامية في إيقاعاتها لعالم الشخصيات الرئيسة والشخصيات المساعدة (ورشة إعداد الممثلين) السابحة بحركتها في فضاء فكرة الأسطورة، وقد يختلف البعض الآخر حول طريقة لغة العرض واستخداماته لعناصر تتمازج بين الكلاسيكية والحداثوية في نص كُتبت أحداثُ مَشاهده بلغة اقتربت من الشعرية الأسطورية والفكرية النثرية، ومع الاختلاف والاتفاق بين الآراء والنقاشات التحليلية والحاجة إلى متعة المشاهدة وأهمية الارتقاء إلى سوية ما قدم من فكر عميقٍ واعٍ لكل لحظة في العرض .

براعة السينوغرافيا

إن ما قدمه المخرج **هاشم غزال** وفريق فرقة جامعة اللاذقية بمشاركة ورشة إعداد الممثل يسجل علامة فارقة في سجلّ المسرح الشبابي الجامعي السوري والعربي، محققاً العودة إلى أجواء انتماء أسطورة ليليث استعادة إبداعية بصرياً وحركياً، مضافاً إليها جماليات الأزياء (تصميم **نور شيخ خميس**) التي بدتْ من وحي الأصول التاريخية المتصلة ببابل القديمة، حيث كان الساميون القدماء يتبنون مجموعة من المعتقدات الخاصة بأجدادهم السومريين والمرتبطة بأكبر أساطير الخلق من خلال براعة السينوغرافيا المختلفة وما تخللها من مؤثرات الظلال اللونية (الإنارة التي شكّل جماليات تفاصيلها وتقاطعاتها **غزوان إبراهيم**) والمشاعل المتحركة (النور) المعادية لطبيعة ليليث الشريرة بما يحقق تحفيزاً مثمراً لأداء نجمة العرض **غربا مريشة** وحالة من التجليات في إتقانها الصوتي والحركي والتبدل الحسّي بين حالة اللعب كممثلة وحالة الأداء الأسطوري لشخصية ليليث، مستفيدة من تشابه المعاني بين كلمة ليليث والكلمتين السومريتين ليلتي والتي تأتي بمعنى الشهوة ووليلو التي تأتي بمعنى الفسق، وهنا كمنتْ قدرةُ **مريشة** في استخدامها شخصية الشؤم بظهور فارع الطول وبشعر غجري ورسم –وشم–ثعبان قريب من كاحلها وبنظرات شهوانية بدت معها في حركة الجسد المتمرد بشموخ وكبرياء قادرة على إغواء أبناء سيدرا: «تعال» وصولاً إلى ما آلت إليهم نهاياتهم (الموت، الهذيان، الجنون) من دمار حتميّ .

الممثلون

ثمة أهميــة للبحث الجادّ والخلاق عند المخرج **هاشم غـزال** عن مفاتيح فاعلـة لشخصية العرض وتخيلاته في بناءِ شخصيات الأسطورة حسب عصرها القديم ومن وحي الطقوس الدينية في الحياة الدنيوية المادية : الموت ومراسمُ الدفـن والمواكبـة بأفعالها نبضَ تطـور أدوات أربعة عشر ممثلاً وممثلة تعايشوا بانسجام كلي ولأول مرة على خشبة المسـرح (ورشة إعـداد الممثـل) وبذلك تُعتَـبر مشاركتُهم إنجـازاً متفرداً متناغماً مع تنوع المؤثراتِ السمعية واللونية المرافقـة لموسيقـا العرض الطقسيةِ وبمـا ينسجم مع هيبة شخصيـة العرض المسرحـيّ، وعلـى سبيـل المثـال لوحة العاصفة المتمازجة فيها الأصوات والمؤثرات بنسب متفاوتة (الـبرق، الرعـد، المطر) ومقاطـع الموسيقـا وتوليفتها مع السينوغرافيا ضمن ستائـر (جدران، موج، أكفان) وقطع ديكـور متعددة الاستخـدام والمهام (نعوش، خلفية عرش سيـدرا، مخدع ليليث) بالتوازي مـع تنوع استخدام الإنارة وحزم ألوانها من كلّ الزوايا العلوية والسفلية، وحتى تمازج فكرة الأزيـاءِ بين البابلي القديم وأزيـاء شخصيات الأداء

الحركـيّ الجسدي الحديث مما أضـاف تنوعاً في الأمكنة والأمزجـة ومنعكساتهـا النفسيـة حسـب طبيعـة الألوان، وخاصةً الأحداث الدائرة في مخدع ليليث ومحافظة المخرج علـى لونيـة الإنارة فـوق السريـر رغم تبـدل الشخصيات المساقـة بإغوائهـا المتكرر (العـم عمرا والأبنـاء الثلاثة) وهذا ما يسوقنا للتوقف عند تبدل الإنارة في مواضع أخرى حسب تبدل حـالات الشخصيـات السيكولوجية عبر تطور خطوطها البيانيـة المتصاعدة في مسـارات صراعاتها بين ذاتهـا وأطماعها وإغواء ليليث، إلى أن تأتي الحاجة الملحة لطوفـان آخر يعيد التوازن على سطـح الأرض التي سكنها يومـاً الأب سيـدرا والذي جسّـد شخصيتَـه بحضور لافت **مقـداد حمـودة** بادياً بامتلاء جسـده وكثافة لحيته وأزيائه الملكيـة وكأنه قادم من بابـل، وكمن يميل إلى شخصية نوح حسـب ما يتضح من أسماء أبنائـه، أما شخصية هام فقد جسَّدهـا بدراية **الليث لايقة** معـبّراً بمهارة النبرة واللفظ عن العقل والحكمـة في سعيه للمعرفة المستوحاة من حكمة أبيه وكتاب يرثـه، لكن سرعان ما يتحول إلى لعنة تصيبه، وهنا توّج **لايقة** بأدائه المسرحيّ المؤثر، أما يافث فقد جسّد شخصيته بـ (دهاء) مسرحيّ **مصعب مزوق** متمثلاً بأدائه المقنع حالة الطمع بكلّ ما أحيط به، وحتى العرش، بتعامله القاسـي مع أبيه وأخويه ومواجهته لليليث، في حين بدا حام ممسوخـاً، وقد جسّد الشخصيـة المصابة بعاهة في الوجه بنـزف موجـع **علـي الجهنـي** لخطـأ ارتكبه، ومـع تفسيره الحلـم تبـدأ حالته بالتصاعـد في نزعـات الألم ولنكتشف تفاعـلاً مؤثراً أكثر لدى **الجهني** في حالة الشبق (الشهوة) التي أغرقتْـه في صراعه مع ذاته، وبـذكاء درامي استطاع العرض أن ينسجَ بصريـاً القتل الغامض ولتأتي الاتهامات المتبادلـة مشوقةً بـين الأبناء من جهـة ومحرضة من جهة ثانيـة للعبـة الشيطانـة ليليث المتوّجـة شخصيـة العرض في سيطرتهـا علـى أنفاسهم وجرّهم واحـداً تلو الآخر إلى مخدعهـا وتصفيتهم تباعاً، وهذا مـا كان مع العم الغائب الحاضـر عمرا الـذي جسّده **عبد الوهـاب عيـان** متعايشاً مـع حالـة معاناته مـن تهميش سيـدرا له، متقلـب الحال عند محاولة ليليث استمالتـه ليشاركها رحلة التخلص من الأبناء، فينقلبُ عليها وينال ما نالوه.

«ليليـث» تجربـة استثنائيـة بحبكتهـا الدراميـة الشعريـة الطقسيـة، استحق صنّاعها مـن كاتب ومخرج وممثلين وفنيين ثناء الجمهور لتكامل مفرداتها الإبداعية موضوعياً وفنياً.

جوائز المهرجان

بعـد تقـديم مسرحيـة «ليليـث» اختتـم المهرجـان بإعـلان نتائجـه مـن قبـل لجنـة التحكيم وقد جاءت على النحو التالي:

-جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل- المركز الأول «المبارزة».

-جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل- المركز الثاني «شتات».

-جائزة لجنة التحكيم الخاصة مناصفة بين «توركاريه» و«قصة حديقة الحيوان».

-جائزة العمل المسرحي الجَماعي المتميز «المدينة الفاضلة».

-جائـزة أفضـل ممثل-المركـز الأول مناصفـة بين **هلال ناصر الديـن** عن دوره في «شتـات» و**علـي الجهنـي** عـن دوره في «المدينة الفاضلة».

-جائـزة أفضـل ممثل-المركـز الثـاني مناصفة بين **محمد الترك** عن دوره في «أسفل منتصف الهدف» و**كنـان شاهرلي** عن دوره في «توركاريه».

-جائـزة أفضـل ممثلة-المركـز الأول مناصفـة بـين **سـلاف عـزو** عـن دورهـا في «يوميات منسـي» و**ساندي جربـوع** عن دورها في «قصة حديقة الحيوان».

-جائـزة أفضـل ممثلة-المركـز الثـاني مناصفـة بين **سارة الأرناؤوطـي** عن دورها في «حمائـم غرناطة» و**هدايـة الفارس** عن دورها في «رجال في الشمس».

أجمَلَ حصيلة دورته الثامنة والعشرين

مدير مهرجان المسرح الجامعي :
أهمية إقامة المهرجان في دمشق

مع ختام فعاليات الدورة الثامنة والعشرين من مهرجان المسرح الجامعي الذي أقيم في دمشق كان لا بدّ من إطلالة إعلامية لمدير المهرجان الفنان هاشم غزال الذي يجمل فيما يلي تقييمه لهذه الدورة من المهرجان من خلال تصريحات إعلامية أدلى بها لوسائل إعلامية متعددة :

* لا بدّ من التأكيد على أهمية إقامة هذه الدورة من المهرجان في مدينة دمشق لعدة أسباب، أولها إقامة المهرجان على خشبتَي الحمراء والقباني العريقتين اللتين يتمنى كل مسرحيّ سوري تقديم أعماله عليهما .

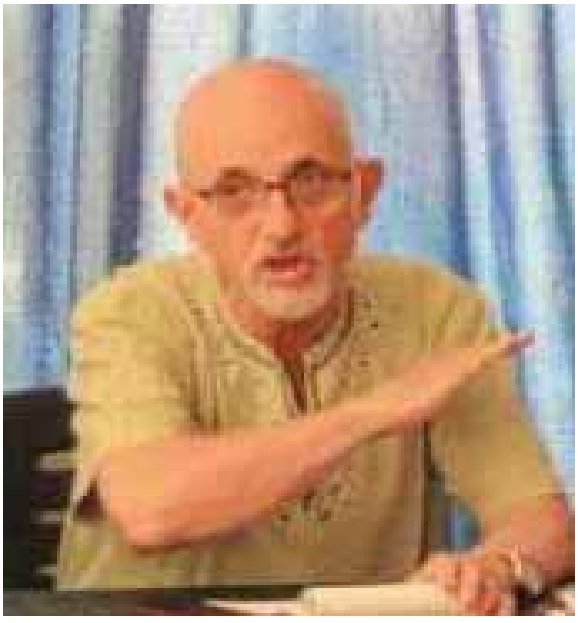
* وجودُ جمهور متميز يضم نخبة من الفنانين والنقاد والإعلاميين الذين اطلعوا على إبداعات الفرق المسرحية الجامعية من مختلف المحافظات .

* تكريمُ هذه الدورة من المهرجان لقامتين مسرحيتين مشهود لهما بالعطاء الدائم والمستمر لخشبة المسرح هما **دريد لحام وفايز قزق** .

* وجودُ لجنة تحكيم ولجنة لمناقشة العروض من أهم الأسماء المسرحية .

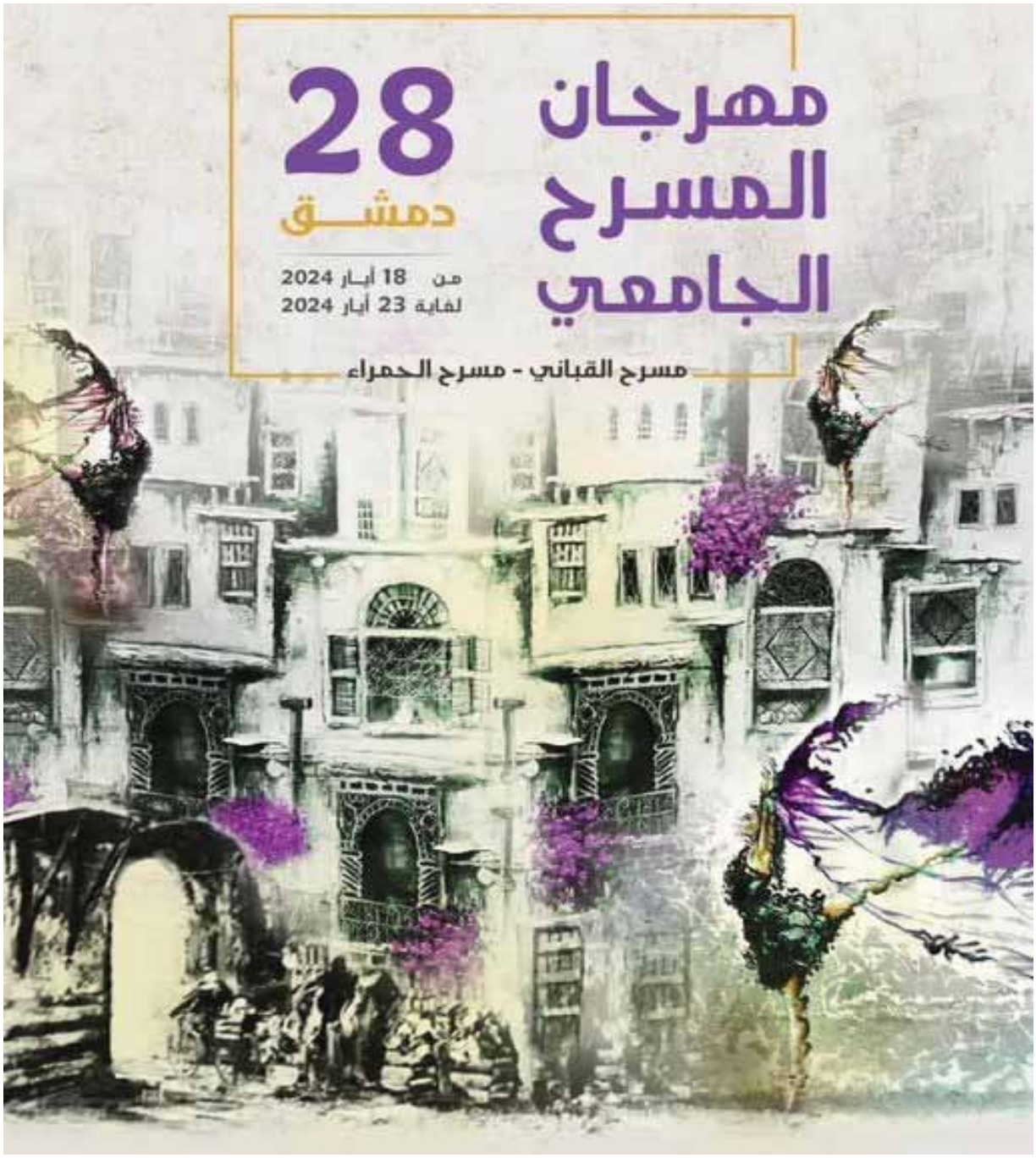
* تمّ انتقاء الأعمال المشاركة في المهرجان من خلال التواصلِ الدائم مع المخرجين والممثلين وحضور البروفات والاطلاع على سيرها وقد كان هناك حرص على استقطابِ الشباب وتشجيعهم على العمل في المسرح وإشراك معظم الجامعات السورية في المهرجان .

* الحرصُ على مشاركة التجارب المسرحية الجديدة تشجيعاً لها، ويُعدّ المهرجان منصة مهمة لدعم



شباب المسرح الجامعي من خلال تقديم مساحة لهم للتعبير عن شغفِهم بالمسرح والكشف عن إمكانياتهم في التعبير عن أفكارِهم ورؤيتهم لمجتمعهم وواقعهم .

* يُعدّ المهرجان من أقدم المهرجانات المسرحية في سورية، وكلّ من يقرأ تاريخ المسرح السوري يدرك أن المسرحَ الجامعي كان رديفاً حقيقياً للمسرح القومي والمسارح الأخرى في تنشيط الحياة المسرحية في سورية بعد أن حقق هذا المسرح في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي نجاحاً كبيراً جعل النقاد يؤمنون بأن سمعة المسرح الجامعي مرتبطة بالفترة التي تميزتْ بتقديم أعمال مسرحية مهمة تفوقت في بعض الأحيان على أعمال مسرحية احترافية، وقد قدم المسرح الجامعيّ عبر تاريخه الطويل العديد من الأسماء الهامة



التي رفدت الدراما المسرحية والسينمائية والتلفزيونية والإذاعية السورية بعدد من أبرز رموزها .

* تكمنُ أهمية المهرجان في أنه يعتمد على الشريحة الطلابيةِ الجامعية لأن الشباب يمتلكون هواجس وأحلاماً متعددة، وهناك توقٌ إلى تطوير وتحقيق هذه الهواجس والأحلام من خلال الحرص على تدريب المسرحيين الشباب تدريباً محترفاً من أجل الوقوف على خشبة المسرح بثقة .

* أثبتَ المسرح الجامعي حضوراً خارجياً بعد مشاركاتِه العربية والدولية في المهرجانات الجامعية وحصوله على العديد من الجوائز بوجود دول مهمة جداً في عالم المسرح وعروض تخرّج لأكاديميات الفنون في الدولِ الأكثر تطوراً في المسرح، حيث تواجدت فرق المسرحِ الجامعي السورية وحصلت على جوائز عديدة في هذه المهرجانات .

بعد اختتامه بأيام

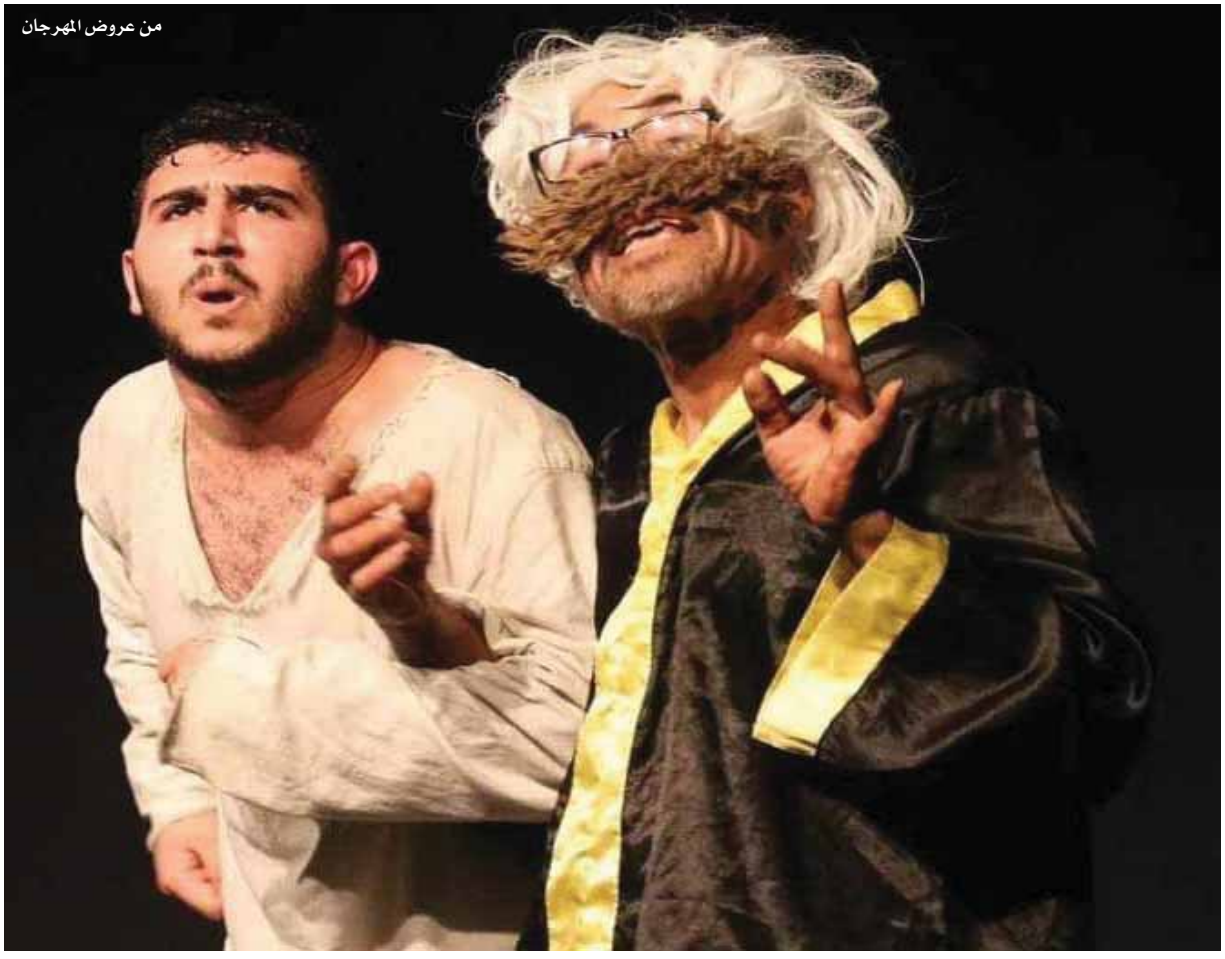
ندوة عن مهرجان المسرح الجامعي الثامن والعشرين في اتّحاد كتّاب دمشق

كريستين كسّاب

من اليمين نضال قوشحة - جوان جان - يحيى عبد الهادي - رائد مشرف - كفاح الخوص

بدعوة من فرع دمشق في اتّحاد الكتّاب العرب أقيمت ندوةٌ بعنوان «المسرح الجامعي.. واقع وآفاق» وذلك بمناسبة استضافة دمشق للدورة الثامنة والعشرين من مهرجانِ المسرح الجامعي وشارك في الندوة : الفنان **كفاح الخوص** عضو لجنة تحكيم المهرجان، الكاتب **جوان جان** عضو اللجنة النقديةَ (لجنة مناقشة العروض) والمخرجان **رائد مشرف** و**يحيى عبد الهادي** اللذان مثَّلَ عرضاهما المسرحَ الجامعي في دمشق في المهرجان، وأدار الندوةَ الإعلامي **نضال قوشحة** الذي سردَ في بدايتها شيئاً من سيرة المسرح الجامعي في سورية وأهم المراحلِ التي مرّ بها وأبرز الأسماء التي قدمت إبداعاتها على خشبته في الكتابةِ والتمثيل والإخراج .

وفي بداية الندوة قدم المخرجُ المسرحي **كفاح الخوص** مداخلةً قال فيها : «كلّ عرض من عروض المهرجان كانت له رسالته الخاصة به، وقد اعتمدنا في لجنة التحكيم على معايير حاولْنا قدر الإمكان أن تكون موضوعية، خاصةً وأن الفرق الجامعية المشاركة في المهرجان لم تكنْ بسوية واحدة من حيث توفر الظروف الجيدة في الإعدادِ والتحضير والإمكانيات، ومن المعروف أن العملَ الفني يعتمد على الجانب الفني والإبداعي مثلما يعتمدُ على الجانب المادي، وقد عملنا على أن تكون الجوائزُ الممنوحة للفرق الفائزة ذات طابع تحفيزي وتشجيعيّ لتطوير أساليب وطرق العمل في المستقبل، آخذين بعين الاعتبار الظروف السيئة التي تعمل فيها الفرقُ الجامعية، خاصة خارج مدينة دمشق، والأهمّ من موضوعِ الجوائز كانت الندوات النقدية الصباحية عن العروضِ بمشاركة اللجنة النقدية التي أبدتْ آراء أكثر أهمية من موضوع الجوائز، والجائزة الأكبر كانت إشادة اللجنة النقدية بعرض مسرحي دون غيره، وقد لاحظنا وجودَ مواهب شبابية واعدة عند الممثلين والممثلات، ومنهم من كان يقف على خشبة المسرح للمرة الأولى،


من عروض المهرجان

وبعضُهم الآخر سبق له وأن خضع لدورات تدريبية، وكان من الصعب المقارنة بين شبه المحترفين والناشئين، وهنا أحب أن أشير إلى أنني غير مؤيد لفكرة إعطاء جوائز فردية لأن هذا الأمر من شأنه أن يوجِد حساسيات بين أفراد الفريق المسرحي ويؤثر سلبياً على عملِهم، كما أنني لا أؤيد فكرة مشاركة محترفين في عروضِ المسرح الجامعي لأن هذا سيحرم الكثيرين من الهواةِ الجامعيين من المشاركة، والمسرح الجامعي مسرحٌ طلابي، وأنا ضد تحويله إلى مسرح محترف رغم أنني أحبذ وجود تبادل في الخبرات ولكن ليس إلى درجة تحويلِ هذا المسرح إلى مسرح محترف، وعلى مدى تاريخه العريق حفل المسرح الجامعي بوجود العديد من الأسماءِ الهامة كالفنان **هاشم غزال** الذي يعمل في المسرحِ الجامعي منذ ٣٥ عاماً بعيداً عن عقدة تقديس الشخصيات التي يتقنها البعض والتي يعاني منها مسرحنا السوريّ بشكل عام، ويعرف الجميع في المسرح الجامعيّ أنني جاهز للتعاون معهم في أي وقت، ومن الملاحظ أن بعض الفعالين في الوسط الفني يجيّشون ضد مسارحِ الهواة عموماً ويعطون انطباعاً أن العمل فيها يقللُ من قيمة الفرد رغم أن الكثيرين من الهواة ينافسون المحترفين في جودة أدائهم، ولولا مسارح الهواة لما استطاعَ فنانو المسرح في الأرياف العمل في المسارح المحترفة، وأشعر اليوم بالسعادة عندما أتذكر كيف كنت أعملُ في مسارح الهواة حيث كنا نعمل بشغف ولا نكترثُ للمردود المادي الذي لم نكن نفكر به، ولا أخفي سراً إذا قلت أن العمل في مسرح الهواة أكثر متعة من العملِ في مسرح المحترفين، ومن طرائف عملنا في مسارحِ الهواة أذكر كيف كان المخرج يؤدي الأدوار أمامَنا ونقوم بتقليده لنبدو وكأننا نسخة واحدة عنه، وكان مخرجو مسارح الهواة في الريف يشاهدون العروض المسرحية في العاصمة ثم ينقلونها كما هي إلى مسارح الأرياف ونقومُ نحن بتجسيدها» .

ثم تحدَّث الناقد المسرحي **جوان جان** قائلاً :

«موضوع الجوائز الممنوحة للفرق وللفنانين في المهرجانات المسرحية موضوع شائك وإشكالي ليس عندنا فقط بل في كلّ مكان، وهناك الكثير من المهرجانات المسرحية العربية -مثل مهرجان دمشق المسرحي- لا تعطي جوائز بل تعتمدُ على مجرد مشاركة الفرق المسرحية ومناقشة عروضها واطّلاع المسرحيين العرب على أعمال بعضهم اعتقاداً من إدارات هذه المهرجانات أنه من المستحيل أن تكون الجوائز عادلة وموضوعية مئة بالمئة ولا بدّ من وجود اعتبارات معينة تحكم توزيع الجوائز كالاعتبارات السياسية، لذلك استغنت مهرجانات مسرحية عربيةٌ عديدة عن موضوع الجوائز.. في سورية يعتمد معظمُ مهرجاناتنا المسرحية على منح الجوائز لأنها مهرجانات ذات طابع شبابي، وبالتالي فإن منح الجوائز للشباب والهواة من شأنه أن يدفعهم نحو المزيد من الإبداع وتطوير أنفسهم، فإن لم توجد المحفزات المادية فعلى الأقل يكون هناك محفزات معنوية تعوض غياب الجانب المادي وتحفز الفنانين الشباب على المزيد من العطاء، وبذلك لا تكون المشاركة مجرد رفع عتب لا أكثر، وأنا أؤيد وجود الجوائز سواء في المهرجانات المحلية أو العربية، فعندما تكون هناك جوائز ستحرص الفرقُ المشاركة على المشاركَة بأفضل ما عندها، ولكن عندما تغيب الجوائز لن تحرص الفرق على المشاركة بأفضل ما عندها، وبالتالي سيهبط المستوى الفني للمهرجان، وفي الدورة الأخيرة من مهرجان المسرح الجامعيّ شعرتُ بوجود محاولات صادقة من قبل لجنة التحكيم كي تكون الجوائز عادلة رغم الإقرار بعدم وجود عدالة مطلقة، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن جميع العروض المشاركة في المهرجانات تنافست على أن تكونَ الأفضل من خلال طرحها لمواضيع إشكالية تحتمل وجهات نظر متعددة حسب مضمون العمل، إذ أن إثارة الأسئلة هي إحدى وظائف المسرح، وخاصة المسرح الجامعيّ الذي لمعت فيه أسماء عديدة في مختلف مراحله الزمنية ابتداء من **رفيق الصبان** في الستينيات والذي كان يقدم أعماله باللغتين الإنكليزية والفرنسية مع طلاب الجامعة وشكّل بذلك نواة المسرح الجامعي، مروراً بأعمال **فواز الساجر** في السبعينيات، وهنا أشير إلى أن الحركةَ المسرحية الجامعية والحركة المسرحية بشكل عامّ لا تتوقف عند اسم معين تغيب إذا غاب هذا الاسم، فأعمال المسرح الجامعي لم تتوقف بغياب أي اسم من رموزه، والأعمال المسرحية الجامعية التي تقدم في دمشق والمحافظات خير دليل على عدم توقف الحركة المسرحية الجامعية التي تقدم باستمرار فنانين مسرحيين لهم أساليبهم الخاصة بهم والتي يتفردون بها، ويمكن أن نذكرَ هنا على سبيل المثال المخرج **حسين ناصر** في المسرح الجامعي في حمص الذي قدم في هذا المسرح العديدَ من أعماله التي شارك فيها في مهرجانات خارجية وحققَ فيها تواجداً لافتاً، كما يمكن أن نذكر اسم المخرج **هاشم غزال** في المسرح الجامعي في اللاذقية، وقبلهما كان هناك المخرج **فواز الساجر** الذي ارتبط اسمه بمجموعة من فناني المسرح الجامعي بدمشق حققوا فيما بعد نجاحاً على صعيد الدراما التلفزيونية، ونذكر في إطار الحديث عن مهرجان المسرح الجامعي أنه لم يعد منتظماً منذ العام ٢٠١١ فمنذ ذلك الوقت أقيم المهرجان أربع مرات في حلب واللاذقية وحمص ودمشق، وخارج إطار المهرجان قُدمت عروض للمسرح الجامعي في حمص واللاذقية وحلب ودرعا، وهناك العديد من المتطلبات الواجب توفرها إذا أردنا للمسرح الجامعي أن يكون موجوداً على مدار العام كتوفر صالة مسرح خاصة به وميزانية جيدة، وأقترح تسمية كل دورة من دورات المهرجان القادمة باسم رائد من رواد المسرح الجامعيّ بدءاً بمرحلة الستينيات، فإذا كان على قيد الحياة من الممكن تكريمه، وإن لم يكن فمن الممكن التعريف به وكتابة نبذة عنه في بروشور المهرجان، كما أقترح إصدارَ نشرة يومية طيلة أيام المهرجان تواكب نشاطاته وعروضَه وتُجري لقاءات مع المشاركين فيه وتقدم نبذة عن الدورات السابقة للمهرجان، ويمكن أن يقوم بإعداد النشرة طلاب من كلية الإعلام» .

ثمّ أعطي المجال للفنان المسرحي **رائد مشرف** الذي قال : «يشكل مهرجان المسرح الجامعي فرصة لالتقاء مجموعة كبيرة من الشباب المسرحيين من مختلف المحافظات ليقدموا إبداعاتهم المسرحية الجديدة،

من عروض المهرجان

وهو مهرجانٌ عريق وظاهـرة هامة في الحركة المسرحية السوريـة، وأنا أؤيد فكرة انفتاح عروض المسرح الجامعيّ بالعمـوم أمـام الخـبرات المحترفـة وألا نتأطـر كمسرح جامعي ضمن إطار المسرح الطلابي كي لا يتم التعاملُ معَ عروضنا كعروض عادية تمر مرور الكرام، كما أنني أؤيد وجـود جوائـز في المهرجـان لأنها تشكل عنصـراً محفزاً للمشاركين على تقـديم أفضل ما عندهم، وهم سيكونون في المستقبـل مـن الفعالـين في عروض المسـرح القومي، وأذكـر هنـا مـن الأسماء التـي لمعت في عروض المسرح الجامعي : **فواز الساجر ونائلة الأطرش وممدوح عدوان وياسـر العظمـة**.. وفي حقيقة الأمر فإن المسرحَ الجامعي مسرح محترف بشكل أو بآخر، وهو يجب أن يكون كذلك، خاصـة بوجود مخرجين محترفـين أخرجوا فيـه أعمالاً في مراحلـه المختلفة، وقد قدم المسـرح الجامعي للحركة الفنيـة السوريـة فنانـين هامـين أصبحوا نجومـاً، ومن الملاحَظ ومن خلال متابعـة عروض المهرجان أننا نفتقد للنص المسرحيّ الشبابي الذي يناقش قضايا الشباب .

ثمّ تحـدث الفنان **يحيى عبد الهـادي** فقال : «لا بد مـن أن أذكر أنني اتبعت ورشة عـام ٢٠١٧ أشرف عليها أ.**كفـاح الخوص** وكان هـو أول مـن تعلمت منـه الصدقَ في المسـرح، وأؤكـد أن همّي الأول في هـذا المهرجان كان مجـرد المشاركة بغضّ النظر عن موضـوع الجوائز التي أفضّـل منها الجوائـز الجماعية لا الفرديـة التي تتسبب بالحساسيـات بـين أعضـاء الفريـق، وكان هـدفي إمتاع الجمهـور وإسعـاده بعرض جيـد، وكنت حريصـاً أثناء مناقشـة العرض على الاستمـاع لمختلـف الآراء ومعرفة الأخطـاء، وهنـا أتوجـه بالشكر لـ أ.**رائد مشـرف** الذي حضـر جانباً من البروفـات وأفادنا بملاحظاته، ولا شك أن نصّ «توركاريـه» الذي عملنـا عليه أنـا وزميلي **كنان شاهـرلي** كان نصاً صعباً وقد عملنـا على تبسيط فكرته قـدر الإمكان، وعندمـا قرأناه أحسسنا بأنـه مادة جافة رغـم جماليةِ الفكرة، وقبل تقديم العمل في المهرجان كنا قـد قدمنـاه مرتين في دمشـق، وكان الإقبـال عليه كبيراً بشـكل لم نكـن نتوقعه، خاصـة وأن مسارحنا افتقدت في السنوات الأخيرة للأعمال الكلاسيكية، وأرى أن ميزة أي عمل مسرحيّ أنه عمل جماعيّ» .

ثمّ فتح مدير الندوة المجال أمام جمهور الحضور لتقديمِ المداخلات وتوجيه الأسئلة للمنتَدين .

حكايـــة روح

في افتتاح مهرجان المونودراما في حماة

رنـا بـدري سـلوم

ولِـدت الفنانـة المسرحيـة **كاميليـا بطرس** لأسرة فنيـة، فكانـتْ مُحاطـة بعالم اللـون وبـأدوات النحت في عـالم يستمد صوتَه مـن قوافي الشعر والـرؤى المستقبلية الواضحـة، وهذا ما صنـع منها فنانة مفكّـرة ومبدعة.. إنها الابنة البارّة لمسارح حماة، وكانت أول فتاة تقف على خشبـة المسرح فيهـا وكان ذلك عـام ١٩٦٢ فعلى الرغم من الانغـلاق الفكريّ السائد آنـذاك استطاعت أن تشقَّ طريقها الفني بإشـرافِ مسرحيين مخضرمين كـ **سمير الحكيم** و**محمـد شيـخ الـزور** و**مختـار كعيـد**، ثم عملتْ إلى جانـب الفنانـين **شاكـر شاكـر** و**عبـد الكـريم حلاق** و**حيـان داوود** و**نضال جوهـر**، وغيرهم، وهم بمجموعهم أسسـوا في محافظـة حمـاة مسـرح الهواة الـذي نافس أهـم المهرجانات المسرحيـة وعَمِلَ لبنـاء مهرجان حماة المسرحي .

في الـدورة الجديدة مـن مهرجـان المونودراما في حماة والتـي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة قدمت الفنانة **كاميليا بطرس** مونودرامـا كتبتْهـا وأخرجتْها بعنـوان «حكاية روح» لامسـتْ فيهـا روحَ الأنثى ونزعة البقـاء والسيادة والسيطـرة وآفـات الفسـاد والخيانـة وكأن **بطرس** في هـذه المونودراما تسكب شخصيتهـا في شخصية بطلتها الحقوقيـة، وفي الواقـع فـإن **كاميليـا بطرس** حقوقيةٌ وتعـرف جيداً متى تدقّ مطرقـة العدالة وتبرع في كشفِ عيوب المجرمـين وقباحتهم ليس خلف القضبان فحسب بـل وعلى مسـرح الحيـاة أيضاً، فـكان المسـرح حياتَها واستحـوذ علـى عواطفها وفكرهـا، فوظّفتـه في توجيهِ رسائلهـا الإنسانيـة إلى كلّ قلـب وعقل وفكـر يتوق إلى الانعتاق من الظلم والاضطهاد .

ربما يطول الشرح عن رسالة تريد الكاتبة والمخرجة **كاميليـا بطرس** إيصالها للجمهـور، خاصة وأن رسالتها تتمحورُ حول صراعات الإنسـان على المصلحة، الخيانة، الرغبة، التملك، وغيرها، في مونولوج استحضاري سعتْ عبره إلى أن تضـع الشخصية نصب عينيها لتحدثنا عن

حوار العاطفة والعقـل من خلال شخصيات تستحضرُها البطلـة من ذاكرتها منـذ أربعين عاماً وقـد لعبتْ دورها الفنانة **جويل مهنا** .

يتحدثُ العرض عن قاضية اسمها مها تحب مهنتها وتعيشُ حالة هيـام وعشق وكانت متمسكـة بحبها لشاب اسمه صـلاح إلى أبعد الحدود، إلا أنه شابّ غير مناسب لها بكل المقاييس، إضافـة إلى معارضة أهلها ارتباطهما بعد أن يُزاح الستار عن وجهه الحقيقي ويظهر في تفاصيل المسرحيـة علـى أنـه لم يكن وفيـاً لها بـل استغـل وجودَ صديقتها محاولاً التقـرب منها بشتى الطرق والوسائل.. وبعد أحداث متتالية نصـل إلى تبادل التهم حولَ جريمة قتـل صديقتها واتهـام والد مهـا، لتعلن المحكمـةُ أخيراً ارتكاب صلاح الجريمة خنقاً طمعاً بمالها ويُحكم القاتلُ بالسجـن المؤبد، لتفقد مها الأمل بكل شيء بسببِ تأثرها وصدمتهـا بمـا حصل، فقلبهـا مكلوم بقصـة حبّ باءت بالفشـل رغم محاولاتها ترميم شـروخ العلاقة العاطفية وقد جمعـت أوراقها وتوجهت بتماسـك إلى قصر العدلِ لتحيي العدل بعقلها وتعيد توازنها العاطفي كقاضية .

حكايـةُ العرض محاطـة بوقفات عديـدة لكثير من ثنايا روح الإنسان وتناقضات المشاعر التي تثبتها المواقف كالانتقـالِ مـن مشاعـر الإخلاص والصداقـة والمحبة والوفاء إلى مشاعر الكذب والمصلحة والخيانة والخداع.. وباختصار إنها حكاية أرواحنا المتعَبة في كل الأزمنة .

في حديثِهـا مـع «الحيـاة المسرحية» بيّنـت **كاميليا بطرس** أن جوهرَ نص المسرحية هو الانتباه إلى مصداقية مشاعرنـا واختيارنا بتـأنّ نوعية الأشخاص الذين نبني معهـم علاقاتنـا الاجتماعية والعاطفيـة، فتحكيم العقل الواعي وضبط العاطفة هو سـرّ سعادة الإنسان ونجاحه على كافة الصعد .

مـن جهتِهـا قالت الممثلـة **جويـل مهنـا** : «دَوري في «حكايـة روح» تجربة جديـدة وغنية أضافـت لي الكثير، خاصـةً وأنه عرض مونودراما وقد كنـتُ متوترة وخائفة بعضَ الشيء، لكن النتيجة كانت مُرضية وإيجابية لجهة تفاعلِ الجمهور» مشيرة **مهنا** إلى أن التعاون مع المخرجة **كاميليا بطرس** بدأ في مسرحية «صدفة» مؤكدة أن حبها للخشبـة جعلها تكسـر حاجز الخوف، خاصـة وأنها منذ طفولتهـا كانت مـن رواد المركز الثقافي وخشبـة المسرح المدرسـي، وكانـت المسرحيـة الأولى التـي شاركـتْ فيها «رواء» للمخرج **يوسف شموط** .

جويـل مهنـا طالبـة في كليـة الاقتصـاد (تمويـل مصـارف) جامعة حمـاة، وهي فتاة طموحـة ومخلصة لخشبة المسرح، وهي اليوم تسير على خطى سيدة مسرح حمـاة **كاميليـا بطرس** الصـوت الأنثوي الـذي تحاكيه أصوات عديدةٌ في التعبير عـن حالة الإنسان الاجتماعية الرافضة للقيـدِ والظلم والاضطهاد.. صوت يؤدي رسالة إنسانيـة نبيلـة تدعو البشريـة بكل أطيافهـا ومعتقداتها للحب والتسامحِ والعدالة والحياة .

المحاضرة

بوحٌ تشيخوفيٌّ في مهرجان المونودراما في حماة

أمينـــة عبـــاس

خاضَ الفنـان المسرحي **فادي الياسين** تجربته الإخراجيةَ الأولى في فن المونودراما من خلال مشاركته في مهرجان المونودراما في حماة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة ، وقد حملت التجربة عنوان «المحاضرة» وتناولت قضية اجتماعيةً تعانيها بعض العلاقات الزوجية من خلال تسلطِ الزوجة المتنفذة ذات السلطة والمال على الزوج المطيعِ والمستسلم لزوجته لثلاثين عاماً مضت، وكان العرضُ أقرب ما يكون للبوح بمخزون النفس المقهورة لأعوام طويلة وضغوطات كبيرة وكثيرة عاشها الزوج ولم يستطع الخروج منها ، ويستذكر ما تعرض له خلال سنواتِه الماضية من ظلم اجتماعي ونفسي أثَّر على شخصيته وترك مخلفات سلبية في نفسيته محاولاً التخلصَ منها والتحرر من خلال الرفض والحلم، لكنه لم يستطعْ، وبقي ضمن دائرة محددة لا يستطيع تجاوزها .

يقولُ مخرج العرض **فادي الياسين** وهو الذي سبق له وأن عمل ممثلاً ومساعد مخرج مع مخرجين معروفين : «لَفتَ نظري هذا النوع من المسرح، فبدأت بقراءة نصوص مونودراما لعدة كتّاب إلى أن استوقفني نص بعنوان «محاضرة عن مضار التدخين» للكاتب الروسي **أنطون تشيخوف** الذي تتميز نصوصه بتصوير الشخصياتِ البائسة والمتخبطة في خضم الحياة وهو المولعُ بمزج الكوميديا مع التراجيديا في بوتقة واحدة ضمن المدرسة الواقعية التي تنتمي إليها أعماله، وهذا ما دعاني للانحياز له بشكل كامل فكرياً، حيث تعمَّد في نصّ «المحاضرة» الابتعاد عن المثالية والمبالغة في تصويرِ العواطف، فكانت الشخصية المسرحية نابضة بالحياة وإنسانية في صفاتها الإيجابية والسلبية، وقد كتب النصّ بلغة مختزلة وواضحة وبليغة من خلال الصراع النفسيّ المتصاعد في المونولوج وصولاً إلى لحظات الصمتِ المُلزَم الممثل بملئها على خشبة المسرح والتركيز على الماضي بما يرويه من حدث يُجادل ذاته في صراع داخلي من جهة، والتركيز على الحلم والخلاصِ من جهةً أخرى.. من هنا

قمتُ بتبنّي النص إخراجاً وتمثيلاً مما تطلَّب مني جهداً مضاعفاً من رسم الرؤية والخطة الإخراجية ومعايشتها وتنفيذها كممثل».

ولا يتردد **الياسين** في القول إن «المونودراما تنفَّذ بآلية مُغايرة عن تنفيذ الأعمال المسرحية الأخرى على الرغم من وجود نفس العناصر الفنية من سينوغرافيا وموسيقا وإضاءة، أما خصائص نصّ هذا النوع من المسرح فيجب أن تكون ناتجة عن تجربة عاشها الفرد وعبَّر عنها من خلال أسئلة وأفكار اجتماعية أو كونية أو وجودية في سياق الحياة، وأرى أن هذا الفن يحتاج إلى العناية والاهتمام من قِبل الإعلام والصحافة للفت نظر الجمهور إلى أن هناك عروضاً مسرحية تُقدم على قدر عالٍ من الجودة الفنية، خاصة وأن المسرح في حماة يعيش حالة من الانتعاش والإبداع من خلال قيام مديرية الثقافة والمسرح القومي بعدة مهرجانات مسرحية كمهرجان مسرح الطفل ومهرجان محمد الماغوط المسرحي ومهرجان المونودراما والإصرار على استمرار دوراتها رغم كل الصعوبات» .

وحين يتوقف الفنان **فادي الياسين** عند أبرز الصعوبات التي واجهت تجربته في المونودراما يقول : «الصعوباتُ تمثلت في آلية تنفيذ الأفكار ووضعها ضمن القالب العام للعرض من خلال العمل على عناصر العمل جميعاً من ديكور واكسسوار وإضاءة وموسيقا وإبراز أهميتها لأن الاعتقاد الخاطئ هو أن عروض المونودراما هي العروض التي تعتمد على ممثل واحد فقط، وهذا صحيحٌ للوهلة الأولى، لكن جهوداً كبيرة تُبذل من قِبل فريق العمل من الفنيين، وهذا ما يميزها عن بقية أنواع المسرح، ويجب أن نعترف أن الممثل المخرج في المونودراما قد يقع في أخطاء حاولتُ تجنّبها قدر الإمكان، خصوصاً أنها التجربة الأولى لي في هذا المجال الذي أرغب في تكراره مرة ثانية إخراجاً أو تمثيلاً ولكن دون الجمع بينهما باعتبار أن الجمع بين المهمتين سيؤثر بشكل ما على جودة العرض المسرحي» .

ويختتم **فادي الياسين** كلامه قائلاً : «المسرح فنّ جماعيّ يتضمن مجموعة من الفنون التي تجتمع معاً لتخلقَ حالة فنية يجتمع فيها الإخراج والتمثيل وفنون الإضاءة والديكور، فتتماهى فيما بينها لتشكل فرجةً ضمن رؤية فنية تقدَّم للجمهور، وقد كان لي عدة تجارب مسرحية كممثل ومساعد مخرج مع مخرجين متميزين كـ **د.عجاج سليم، كاميليا بطرس، عبد الكريم حلاق، يوسف شموط، سمير الحكيم**» .

الطين الأحمر وسلّم الجنون

في مهرجان المونودراما في حماة

نجـــوى صليبـــه

الطين الأحمر

مجدّداً وللمـرّة الثّانية يجتمع الكاتب **محمد سمير طحان** والمخرج **محمود مروان عبد الباقي** في مونودراما بعنـوان «الطين الأحمر» وذلك في مهرجان المونودراما في حمـاة التي أقامتهـا مديرية المسـارح والموسيقا ومديرية الثقافـة والمسـرح القومي في حمـاة بعد أن سبـق والتقيا بدايـة العام ٢٠٢٤ في مسرحيـة «تماس» في احتفالية يوم المسرح العربي .

جسّـدت الشخصية في مونودرامـا «الطين الأحمر» الفنانـة **ديانـا حمصـي** بمشاركـة ممثلـين آخريـن عبر الشّاشـة كما يوضح لـ «الحيـاة المسرحية» الكاتب **طحان** الـذي يضيـف : «مهرجـان المونودراما في حمـاة فرصة لإعادة تقديم هذا النّصّ لجمهور جديد وبرؤية إخراجية مختلفـة بعد أن قدمتُه في دمشـق قبل سنوات بإخراجي، ويمكن تلخيصُ المشروع الذي أعمل عليه في المسرح فكرياً بالالتزام بقضايا الإنسان السّوري المعاصر وما ألمّ به من انكساراتٍ أثّرت على حياته وعالمه النّفسي الدّاخلي وذلك من خلال حكايات تحاكـي الواقع المعاش بتفاصيله وعبر التقاط جزئيات بسيطة أبني عليها حبكة درامية تتشابكُ خلالهـا الخطوط لسـرد حياتنا بطريقة فنيّـة تدعو إلى التّأمّـل والتّفكـير واستنباط الحلول.. ومـن ناحية أخرى أسعـى إلى اعتمـاد قالـبٍ فنّيّ يدمـج السّينمـا بالمسرح لتقـديم فرجةٍ مختلفـة تحترم ذائقـة المُشاهـد وثقافته وفكـره وتقدم له المتعةَ والإدهاش، وهذا المشروع الثّقافي المعـرفي الفنّي عبارة عـن رؤية ذاتية تحتـاج إلى شركاء حقيقيـين مؤمنين بها وقادرين علـى ترجمتها لتصل إلى الجمهـور بالشّكل اللائقِ والمطلوب، ومن هنا جاء تعاوني مع المخرج **محمود مروان عبد الباقي** لأسباب لعلّ أكثرها أهميّـة موهبته وشغفه وحبّـه للمسرح وحيويته ورغبته في تقـديم الجديدِ دائماً، بالإضافـة إلى أنّه صاحب مشروعٍ مسرحـيّ في مدينته حمـاة العريقة التـي يحظى المسرحُ فيهـا بجمهورٍ متابعٍ ومثقّـف.. كل تلك المعطيات ساعدت على بناءِ علاقة الشّراكة بيننا وتقديم عرضين مسرحيين أحدثا جدلاً في أوساط المسرح والثّقافة في حماة، ولا شكّ أنّ مـا نقدّمه ضمن هذا المشروع هـو رؤية فنيّة معاصرة ربّما لا تعجب بعض المشتغلين في المسرح من أتباع المدرسة الكلاسيكية المتعصّبة للقواعـد الفنّيّة الصّارمة القديمة لعـدم مواكبتهـم للجديد في المسـرح والفنـونِ عموماً في بلـدان العـالم ما يخلـق حالة جـدلٍ ونقاشٍ ضرورية في

الطين الأحمر

هـذا الوقت لإنعاش المسـرح الذي هو بحاجـة إلى العمل والاستمـرار في تقـديم المشاريـع الجديـدة، خاصّة تلك المبنية علـى رؤى ونصوص محلية يعوَّل عليهـا للنّهوض بالحياة المسرحية وإبقائها في حالة من الألق» .

أمـا المخرج **محمود مروان عبد الباقي** وبسؤاله عمّا إذا كانت هذه هي تجربته الأولى في المونودراما فيجيب : «لم تكن هذه تجربتـي الأولى في مهرجان المونودراما في حماة بـل الثّالثة، فقد سبق أن شاركـتُ في المهرجان بمونودراما «المتمـرّدة» للكاتبـة **أمينة حنان**، كمـا شاركتُ بمونودراما «صـور من ذاكـرة الحياة والمـوت» للكاتـب **شاكـر شاكر**، وفي هـذه الـدّورة شاركـتُ بمونودراما «الطّـين الأحمر».. وبالعمـوم يحتاج نصّ المونودرامـا إلى فهم وتفكيك بسبب الخصوصيـة التي يتمتّع بها هـذا النّوع منَ الفنّ المسرحيّ كونه لا يوجد إلا ممثل واحد على الخشبة، وقد يحتاج هذا الممثـل إلى تأدية شخصيّات عدّة، لذلك فنصّ المونودراما أصعـب في التّعامـل والتّفكيـك مـن النّصوص المسرحية الأخرى، لذلك كان هناك نقاشات مطوّلةٌ مع كاتب النص الـذي يتمتـع بخصوصية كبـيرة جدّاً لأنّه يوجـد فيه دمجٌ بـين السّينما والمسرح، لذلك كنـتُ بحاجة إلى البقاء على تواصل ونقاشات مع الكاتب **طحان** بشكل دائم» .

لكـن كيف كان الدّمـج بين السّينمـا والمسرح؟ يجيب **عبـد الباقـي** : «كانت هناك أفـلام سينمائية قصيرة عدّة بأسلوب الفلاش باك عن حياة الشّخصيّة في الماضي، ومدّة كلّ فيلـم أكثر من دقيقة بقليـل وهي أفلام تعزز فكرة هذه المونودراما التي هي عبارة عن تساؤلات في الحياة والمجتمع تحتاج إلى تفكير لإيجاد الحلول لها وكسر النّمطيّة المحيطة بهـا عبر قصّة ذاتيـة لنحّاتة شابّة تقرر العـودة إلى العمل وإعـادة تكوين حياتهـا بعد سنوات مـن الغربـة النّفسيّة، لذا جـاء العرضُ خليطاً بين المونودرامـا والرّؤية البصرية باستخـدام تقنيـة الفيديـو، حيث طُرحت حـالات إنسانية متنوّعـة اختزلـت حكايـات مرتبطـة بمسائـل اجتماعيـة شائكـة من الـزّواج المختلط إلى عمل الفتـاة والحبّ والتي تحتـاج للمكاشفة والصّراحة والبـوح، وهي إسقاطاتٌ على المجتمع وطرح إشكاليات قديمـة زادت رواسبها مع الزمن ويحتـاج المجتمع إلى تجاوزها من خلال إعادة التّفكير بكلّ ما يربط الناس ببعضهم وإعادة تشكيل الذّات والأفكار كما يشكّل النّحات من الطّين منحوتات تحمل الجمال والصّدق والعفويـة، لذا لم يكـن الأداءُ على الخشبة كافيـاً لأنّ بنية النّصّ مكتوبة بطريقة سينمائيـة، لذلك حاولنا استخدام تقنيـات حديثـة وجديـدة لكسـر النّمطيـة الكلاسيكيـة للمونودراما، وأعتقد أن محاولتَنا نجحت» .

وبالاستفسـار عـن صعوبـة اختيـار ممثّـل العرض المونودرامـيّ بشكل عامّ يبيّن **عبد الباقـي** : «بالنّسبة إلى أيّ مخـرج فإن اختيـار ممثّل المونودراما يُعـدّ تحدّياً لأنّ المونودرامـا تحتـاج إلى ممثّل متمكّن مـن أدواته ويمتلك ثقافةً عميقة في أداء هذا النّوع من المسرح» .

وعـن تقبّل جمهور المسرح في حمـاة لهذا التّغيير في شـكل العرض المسرحي يقـول المخـرج : «الجمهور تقبّل فكرة كسـر النّمطية في شكل العمل للمسـرح وقد أعجب مـا قدّمنـاه، ولا أنكـر وجود انتقـاد للطريقـة والأسلوب المستخدَمين في العرض مـن قِبل بعض المسرحيين الذين ما يزالون يتشبّثون بالشكل الكلاسيكي للمسرح» .

الممثلةُ في العرض الفنانة **ديانا حمصي** تحبّ المسرح والعمـلَ فيه، وكانـت تبحث عن شخصيـة تُظهر موهبتها في التّمثيـل حسب قولها، وتضيـف : «لفتَتْ نظري عروضُ المونودراما، فكانـت تجربتـي الأولى في «المتمردة» إخراج **محمود مروان عبد الباقي** وقد شكّلت في داخلي حبّاً لهذا النوع من المسرح باعتبـاره يطور إمكانيات الممثل كون فنّ المونودراما من أصعب الفنون المسرحية لأن أدوات المخرج فيـه محدودة بسبـب وجود ممثل واحد فقـط يُعتمد عليه في التعبير عـن الرؤية وسرد الأحداث، لذلك يُعدّ اختباراً حقيقياً لحضور الممثّل وطاقته وتركيزه، فهو المسؤول الأول عن إيقاع العرضِ، وهذا يتطلّب قدرات خاصّة من الممثّل ليتمكّـن من إيصـال رؤيتـه الخاصة للشخصيـة ورسالة العرض، وانطلاقـاً مـن هـذه الأسـس بـدأتُ التّحضير والبحـث عن نصّ بشخصية مختلفة بالتّعاون مع المخرج، وكان لنصّ «الطّين الأحمر» وقعٌ خاصٌّ في داخلي، فتعاطينا أنا والمخرج مع الشّخصية من خلال الاندماج معها وعيش تفاصيل حياتها وردود أفعالها تجاه المواقف التي تعرّضتْ لها، لاسيّمـا أنّها شخصية خاصّة باعتبارها تعملُ نحاتة، ومـن القراءات الأولى بدأت الخوض في تفاصيلها ورسم ملامح خاصة لهـا بدءاً من الشكل الخارجـيّ وصولاً إلى الحـالات الإنسانيّـة والنّفسيـة التـي تمرّ بهـا من خلال أحداث العرض بالتّعاون مع المخرج» .

سلّم الجنون

تسلّـطُ مونودراما «سلّـم الجنون» نص **عبد الكريم حلاق** إعداد وإخراج **محمد تلاوي** تمثيل **أسامة عثمان** الضّـوء على قضيّـة اجتماعية هامة مـن خلال شخصيّة رجل بسيط ومرهـف الإحساس يهـوى الموسيقا والغناء، يصطـدمُ بواقع صعـب، إذ يتآمر عليه زمـلاؤه في العمل لأنّـه يرفض التّعامـل معهـم والتّجـاوب مـع أطماعهم وسرقاتهم وفسادهم، فيتّهمونـه ظلماً بالتزوير والسرقة فيـودع السّجـن ولا ينصفـه أحـد.. ولا تتوقّـف المأسـاة هنـا، بـل تنعكسُ هذه الأزمـات على سمعتـه، وتالياً على أسرته، إذ تتنكّرُ زوجته له وتطلب الطّلاق، ويطمع صهره بابنتـه ويعيّرها بأبيها، كما تتنمّر كنّتـه على ابنه.. يقول **عبـد الكـريم حـلاق** كاتب العمل لـ «الحيـاة المسرحية» : «يعرضُ العمـل لمعاناة كـبرى لرجل فقـد كلّ شيء، فلم يستطعْ عقلـه استيعاب صدمة كهذه فيفقد التّوازن ويبدأ الصـراخ بشجاعة وبطولة وينـادي برجولة، لكنه مهزوم ويقـع في شبـاك الجنـون وما عـاد لصراخه أيّـة قيمة.. ولا بـدّ لكلّ عمـل مسرحي من وحـدة في الموضوع وتكامل في الفكـرة، فنحـن عندما نشاهد عرضـاً مسرحياً نكون أمـام حكاية فيهـا عناصر المسـرح وشروطـه بعيداً عن تشتـت الأفكار وتبعثرها، وهنا يجب المحافظة على وحدة المـكان والزّمان والموضوع، وعندمـا تتوافر هذه الشّروط يمكن للعرض تقديم أفـكاره بطريقة مقنعة وإلّا فسيفقد الحـرارة وتتفـرّقُ الأفكار، وعموماً يجـب أن تكون هناك فكرة واحدة في العمل كي تصل بشكل جيّد» .

أمـا المخرج **محمـد تلاوي** فيقـول : «يجب أن يبدع المخـرجُ في إيجـاد حياة للنّـص ويبـدع في خياله الحلول الإخراجيـة ويتعمق في رسائل النّص بكلّ تفاصيله ويتفنن في جماليّـات الحركة والموسيقـا والدّيكـور إبداعاً ورؤية لتصل الرّسالة من الخشبة إلى الجمهور ويعيشها، فتكون جزءاً منـه.. ومن يريد العمـلَ في المونودراما عليه تعلّم الكثير وامتلاك خيال واسـع وقراءات متعددة لأنّ النّصّ الأدبـيّ شيء والإخراج شـيء آخر، فالإخـراج هو إحياء النّصّ بكلّ عناصـره، والممثّل يعيش حياة الشّخصية بكلّ التّفاصيـل وإلّا فسيكـون مجـرّد شخص يقـرأ نصّاً على الخشبـة.. إن الإخراج إبداع فكـريّ وخيال متجدد، يملأ الخشبة روعةً وجمالاً» .

سلّم الجنون

النصّ الجيّد والإخراج المتميز لا بدّ لهما من ممثّل متميّـز في إيصـال مشاعـر الشخصيـة إلى الجمهـور.. يحدّثنا الفنان **أسامـة عثمان** عن الشّخصية التي قدّمها في العرض قائـلاً : «عنـوان العمـل يحمل معنـاه، حيث يعرض العملُ لقضايا عديـدة في حيـاة الشّخصية على الرّغـم مـن جنونها الملامس للمنطـق دون أن تتخلى عن هوايتهـا الموسيقى التي ترى نفسهـا فيها.. وشخصية أبو سعيد رجلٌ في الأربعين من العمر، زُجّ به في السّجن بتهمة باطلـة إثـر احتيال مديـره ومساعديه ليلصقـوا به تهمة أكـبر من حجمـه ولا يستطيـع تحمّلها، وبمـا أنّنا وضعنا مصطلـح السّلّم فإنّ الشّخصيـة تتصاعد بحالة جنونها إلى حدّ الهذيان، لتتساءل : هل أنا جننت حقّاً أم أنّ هذا مجرد حلم؟» .

ونختم بما ختم به **أسامة عثمان** حديثه معنا قائلاً : «المسرحُ رسالة، تُكتب بأيادي فنانين حقيقيين» .

من عروض مهرجان
المونودراما في حماة

رماح اسماعيل هرموش

كما جرت العادة في كل عام تجدد الحب الكبير والشغف المستدام بين عشاق المسرح وعروضه من مهرجان المونودراما المسرحي الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة في مدينتَي حماة وسلمية، حيث عُرِضت في سلمية ثلاثة أعمال مسرحية اجتهدت الفرق التي قدمتها في إيصال أفكارها وطروحاتها الأقرب لأذهان المشاهدين واهتماماتهم، وسعت لاستقطاب مشاركتهم وتفاعلهم، وهذه وقفات مع هذه العروض .

جلجامش ٢٠٢٤

أولى عروض المهرجان التي شهدها جمهور سلمية كانت مونودراما «جلجامش ٢٠٢٤» التي استحضرت روحَ جلجامش على طريقة «فاوستس» لـ **كريستوفر مارلو**، جلجامش الباحث عن سرّ الإنسان ورغبته في الوصولِ للكمال من خلال الخلود والأبدية والذي يجد نفسَه في محاكاة مباشرة أمام قبر صديقه الحميم انكيدو في إسقاطٍ معاصر على التبعات النفسية والاجتماعية التي ينقلُها جلجامش لصديقه عبر مشاهداته للأجيال المتلاحقة وتطورها والتقدم التكنولوجي الهائل الذي حوَّل الحياة إلى إرثٍ مادي بغيض يحطم طموحات الإنسان ورغبته في التميزِ والنبوغ من خلال مفارقات كثيرة تناولها مُعدّ العمل والممثل فيه ومخرجه **أيهم عيشة** عبر تسليط الضوءِ على تقزيم التاريخ والعبث بشخوصه (سخرية القبطان الإيطالي منه عندما سأله عن اسمه فأجابه جلجامش والجامعة التي عيّنت جلجامش الملك الحي مدرساً لمقرر التاريخ الذي يتحدث عن مملكة أوروك ومليكها الجبار جلجامش) .

يتناولُ العمل معاناة المهاجرين والنازحين وقصص غرقِهم والأهوال التي يواجهونها، وتبدأ أحداث المسرحية

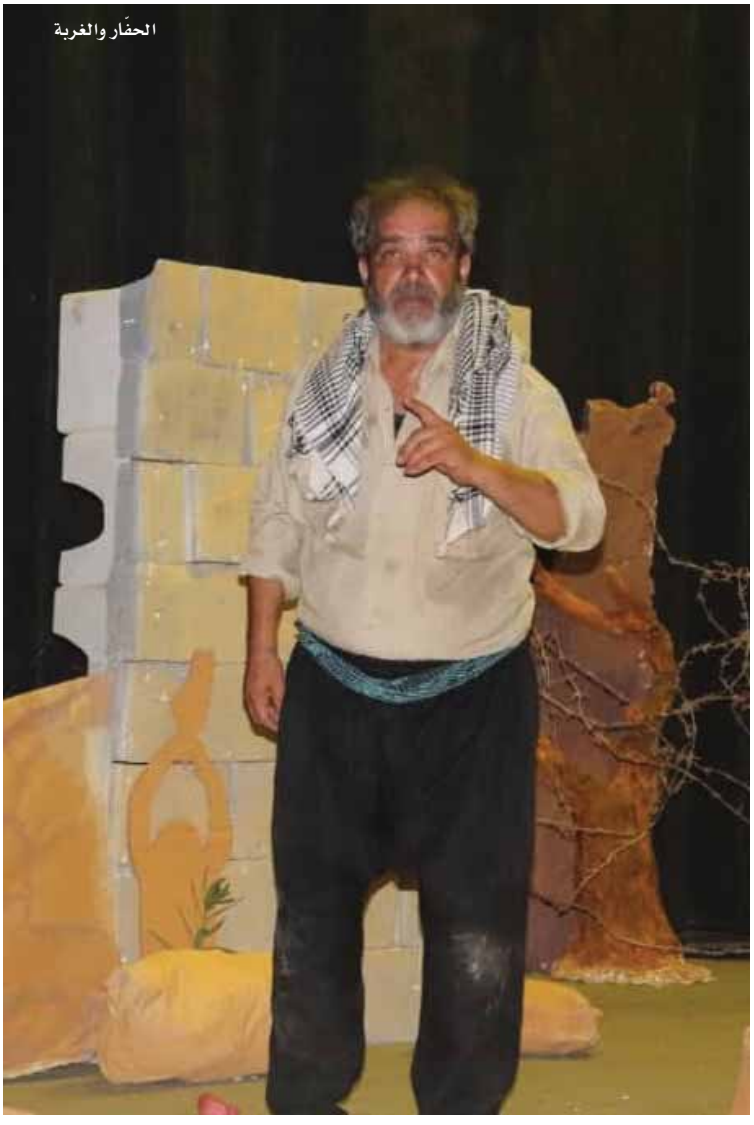
جلجامش ٢٠٢٤

حادةً وانفعاليـة لتتكشف بعدها التفاصيل ببطء وبنمطية واحدة دون محاولة الممثل المخرج التغيير في إيقاع الحركة واعطـاء الإثـارة والتشويـق، مكتفيـاً بالسـرد واستعادة الذكريات بتقنية الخطف خلفاً عبر ديكور بسيط وموسيقا ملكيـة كلاسيكية تلفت نظـر المشاهد في بدايـة العرض، وإذا كانَ جلجامش قـد كـره المـوت في النصـ الأصلـي فقـد نال منه في نهايـة العرض على قـبر صديقه ليعكسَ لنا جانبـاً تعاطفياً مع حيـاة الناس الذيـن تحولوا لمجرد أرقـام ووسائط قسرية لا تليق بمقـام الإنسان الطَّموح في عصـر العولمة والتكنولوجيا، ومع هـذا كان بإمكانِ النص التعمّق بقضايـا أكثر إلحاحاً وخطورة طالما أنه استحضر شخصيـة بمستـوى وطموح جلجامش، علـى الأقل حتى لا يبـدو العرض عاديـاً، إضافة إلى تداخـل اللهجة العامية بالفصحى مما سبّب خلـلاً بعكس ما قصد المخـرجُ مـن إضفـاء الواقعيـة علـى العمل والتقرب من الجمهور، ومع ذلك فإن هذا لا يُنقص من شرف المحاولة والابتكار .

الحفّار والغربة

في مونودراما «الحفّار والغربة» لكاتبها **د.يوسف حطيني** تمثيل **محمد الشعراني** إخـراج **نبيل جاكيش ومحمد الشعراني** وجدْنا أنفسنا أمام ميلودراما متعبة ومأساة تجـرَّعَ كأسَها أبو أيوب العامل البسيط الذي ورث مهنـة حفـرِ القبـور عـن أبيـه مرغماً ويحـاول أن يعكـس لنـا صراعَـه الذاتـي النفسي عبر المناجاة حيناً وتارة أخرى يلجأ إلى المحاكاة والاستحضار من خلال المقارنة بين واقعِ الحـال وحتمية الانتماء ومشروعية العـودة بعيداً عـن حياة النـزوح والمخيمات وغربة الابتعاد عـن الوطن، بينما تظل تربة المنفى قاسية وصعبـة على الحفار والأمواتِ معـاً.. إنهـا الوصيـة التـي حمّلهـا الأجداد والآباء للأبناءِ بنقل رفاتهم من الشتات إلى أرضـ الوطـن، وفي لحظة التأمـل والتفكير وقسـوة الوحـدة والانعـزال تتملـك الحفـارَ الرغبـةُ في استحضار الراحلين كشهود عيان على واقع مؤلم وحزين، تصبـح فيـه الضحكـة وصمـة وذنباً، ويحـاولُ أبـو أيوب الحفـر في الذكريات كما يحفر في القبور ليشاركه سكانها الأمـوات أبو علـي، أبو نايف، أبو العبـد، أبو الجماجم في الإجابة على أسئلتـه أو تأييد قناعاته وكأنّ لسان حاله ما هو إلا سيرة ذاتية ترصد حياةَ المخيمات وتفاصيلها .

حاول المخرجُ الاستعانة بالديكور (سياج شائك/جدار الفصـل العنصـري.. تنفيذ **أسامـة الشيحـاوي**) كنوع من الرمزية، وكذلك تمت الاستعانة بالموسيقا والتترات المرافقة كنـوع من التلويـن والإثارة عبر أهازيج مـن التراث الشعبي الفلسطينـي الذي يمجّد البطولـة والوطن، وإن كان «الهرب مـن المـوت موت، ففـي طلب المـوت حيـاة» (**عبـد الرحمن**


الحفّار والغربة

الكواكبي) لذلك نجد أن الموت في «الحفار والغربة» يقف عاجزاً أمام الشهادة، وأن الأرض تعشق عشاقَها فيستجيبون لها، لذلك يرفض أبو أيوب قبولَ أجرة حفر قبر الشهداء.. وعلى نهج مسرح روما التطهيريّ تدور رحى الحياة العمياء لتقلب الحدث رأساً على عقب عندما يخطف الموت فلذة كبد الحفار ليلقى أبو أيوب نهايتَه المأساوية الشكسبيرية تاركاً سؤالاً كبيراً على فم المشاهدين : «وماذا بعد؟» هذا السؤال الذي يبقى جوابُهَ معلقاً على لسان حنظلة الذي رمز إليه في بداية العرض لكنه اختفى خلف الكلمات، مكتفياً بالانزواء والمراقبة.. وبغضّ النظر عن حداثة النص من قدمه فقد استطاع **محمد الشعراني** إيصالَ الفكرة للمشاهدين الذين تفاعلوا مع العرض رغم أن جدية الحدث وفرديته لم تمنح الممثل هامشاً كبيراً للمناورة الكوميدية التي اعتاد **الشعراني** تقديمها في مسرحياته السابقة، وربما الارتباك ولو للحظات في تسيّد اللهجة الفلسطينية لغة النص والنمطية الواحدة للحوار التي بدت كما لو أنها أتعبت الممثل، غير أنه اجتهد في إثارة الجمهور وتحفيزه، ولاسيما مشهد تلقّي الشخصية خبر وفاة ولدها والذي نجح **محمد الشعراني** من خلاله في جمع النقيضين: الفرح والحزن عبر زغرودة عميقة وجريحة .

ومشاهدون يستمتعون بسرده كما لو كانوا أمامَ صندوق الدنيا .

أيوب ذلك الحكواتي الذي يفتح الكتاب ويكمل قصته عن بطولة سعيد الحمضوني (قصة «المدفع» لـ **غسان كنفاني**) عبر سرد تفاخري يمثل الضمير الفلسطيني الحيّ الذي يقتنع به أيوب ويحمله فكراً وعقيدة مما يوقعه في مشكلة انتمائية مع ولده عبد الحفيظ ومن لفّ لفيفه وكأننا أمام الكاشفة التي تفرز الوطني (قهوة الفحماوي) عن المتآمرين (مضافة عبد الحفيظ ومرافقته) وبخبرة احترافية يتابع **زيناتي قدسية** تقليب الأوراق والمواجع كشاهدٍ على العصر ويصرّ على أنّ الهوية والجغرافيا شيئان مصيريان، فإن ضاعا ضاع معهما الوطن والإنسان، لذلك لا بدّ أن وليد الطفل الذي دخل بين الجمهور مع دخول أيوب هو رمز لحنظلة الحقيقي وللجيل الذي كان يخاطبه أيوب بين الفينة والفينة ليكون الوريثَ الشرعي الحقيقي الحامل للقضية الفلسطينية والساعي لإقامة وطن عتيد يقدّس الحرية والأرض التي استشهد من أجلها ابن أيوب الثاني عمر ليتجذّر الصراع بين الحقّ والباطل، أي بين أيوب وابنه عمر من جهة وعبد الحفيظ من جهة أخرى، تماماً كما هو الحال بين الانتهازيّ أبو اللفاليف والفدائي أحمد الحنيطي أبو رضوان المسحول والسبع ورفاقه الشهداء.. إنه الصراع من أجلِ الكينونة والرغبة الموروثة المغروسة في الأجيالِ لتحقيق حلم العودة يوماً .

أيوب

يمكن القول أن مونودراما «أيوب» نص وتمثيل وإخراج **زيناتي قدسية** ما هي إلا كشف حساب مطوّل ونبشٌ في الذاكرة التأريخية للقضية الفلسطينية من خلال حكايةِ العم أيوب الذي دخل المسرح متخطياً صفوف المشاهدين، حاملاً كرسيه العتيق وحوله صبية افتراضيون

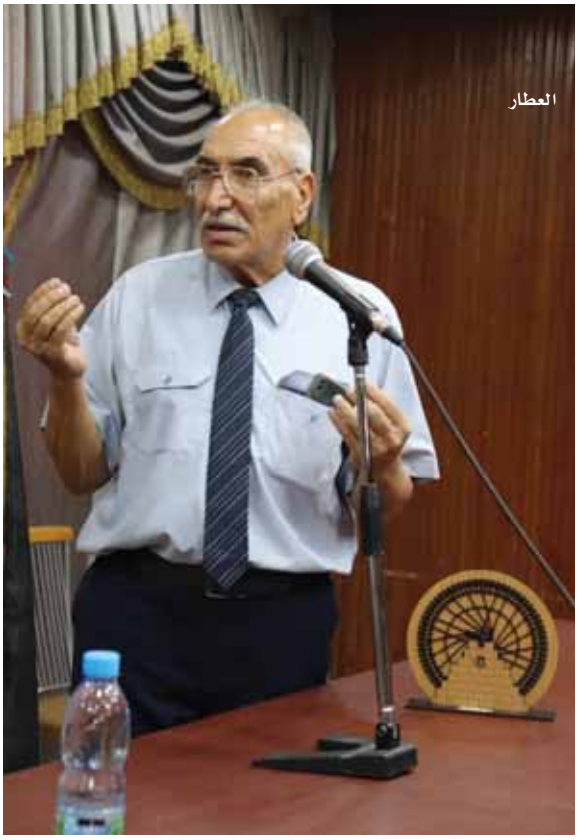
أيوب

ثلاث محاضرات في مهرجان المونودراما في حماة

خوجة

بالإضافة إلى العروض المسرحية التي قُدمت في محافظة حماة ضمن إطار مهرجان المونودراما المسرحي الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة والمسرح القومي في حماة كان جمهور المسرح في مدينة حماة على موعدٍ مع جانب تثقيفي لا يقلّ أهمية عن العروض المسرحية التي تمّ تقديمها في كلّ من حماة وسلمية، فقد أُلقيت في المهرجان ثلاثُ محاضرات تخصصية، كانت أولاها لـ أ.**محمد أحمد خوجة** وجاءت تحت عنوان «تجربتي.. المونودراما رواية في مشهد».. كما ألقى أ.**مصطفى صمودي** محاضرة بعنوان «مهرجان المونودراما المسرحي في حماة.. الحضور والتطور» استعرضَ خلالها جوانبَ من تاريخ المونودراما وأهمية إقامة هذا المهرجان وما يشهده من تطور على صعيد العروض والاستقطاب الجماهيري، كما تحدث المحاضر عن جانبٍ من تجاربه المسرحية.. أما ثالثة المحاضرات فكانت لـ **د.وليد العطار** بعنوان «المونودراما في المسارح العالمية» تحدث فيها عن حضور فنّ المونودراما في المسارح العالمية وأهمية هذا الفن، مستعرضاً تجربته الشخصية في متابعة عروض المونودراما .

صمودي


العطار

عشرات العروض المسرحية في تظاهرة فرح الطفولة

كان ياما كان إخراج رغداء جديد

عشـــرات العـــروض المسـرحية الموجهة للأطفال كانـتْ حصيلـةَ تظاهرة فرح الطفولـــة التـي كان لها موعـــدان مـــع جمهـــور الأطفال على مساحة الوطن، الأول في شهر نيسان، والثاني في شهر حزيران.

تظاهرة فرح الطفولة-نيسان:

دمشق وريفها:

- «فلكلورنا» لفرقة أجيال.
- «ثعلوب يتوب» إخراج سعيد عطايا.
- «بيت الأصدقاء» إخراج عبد السلام بدوي.
- «ليلى والذئب» إخراج سعيد عطايا.
- «حكايا كركوز وعواظ» إخراج علاء الدين الشيخ.
- «ماشا والدب» إخراج أشرف أبو سرية.
- «حكواتي الأطفال» إخراج نزار البدين.
- «مغامرات سكان الغابة» إخراج زهير نعمو.
- «السنافر» إخراج ناهد اذن.
- «الصقر الجارح» إخراج مؤيد أحمد.
- «الأصدقاء» إخراج ماهر عطايا.

طرطوس:

- «ناكر الجميل» إخراج أمل العلي.
- «سمسم وسمسومة» إخراج وعد الجردي.
- «عقلة الإصبع» إخراج أنس حرفوش.

حمص:

- «العيد مع سعيد» إخراج سعيد طوقتلي.
- «الحسناء والوحش» إخراج سمر ديب.
- «حكاية دهمان» إخراج خالد حمادة.

حلب:

- «وسام والحكيم لقمان» إخراج رائد عمار.

دير الزور:

- «الراعي والحكيم» إخراج ضرام سفان.

السويداء:

- «الطبيب النجار» إخراج يارا الحكيم.

اللاذقية :

- «كان ياما كان» إخراج رغداء جديد .
- «إنسان أنا إنسان» إخراج وسام حكمت أبو حسين.

حماة :

- «أرجوحة العيد» إخراج سعيد طوقتلي .
- «فلة والأقزام السبعة» إخراج رباب قاسم منير .
- «مرجان والألوان» فرقة غيث زين .

الحسكة :

- «حكاية» إخراج عبد الله حسن .

درعا :

- «بلاد النور» إخراج فراس المقبل .
- «سنجـوب المحبوب وثعلوب المغلـوب» إخراج عبد الله الحسن .

تظاهرة فرح الطفولة - حزيران :

دمشق وريفها :

-فرقة المهرة.. ماهر حمامي .

- «جبل البنفسج» إخراج خوشناف ظاظا .
- «ثوب العيد» إخراج نديم سليمان .
- «اللؤلؤ المفقود» إخراج سعيد عطايا .
- «فرفوش وطبوش» إخراج سعيد عطايا .
- «حارس الغابة» إخراج فؤاد المصري .
- «زعبور والأميرة بدور» إخراج عبد الرحمن بكور.
- «حكواتي الأطفال» إخراج نزار البدين .
- «مقالب كركوز» إخراج علاء الشيخ .
- «الأمير المسحور» إخراج مؤيد أحمد .
- «الذئـب وسعـدون الكـذاب» إخراج فؤاد المصري .
- «الملك العادل» إخراج عبد الرحمن بكور .
- «لقمان الفهمان» إخراج بشرى بشير .
- «علي بابا» إخراج أشرف أبو سرية .
- «ليلى والذئب» إخراج ديالا العلي .
- «الأصدقاء الثلاثة» إخراج زهير نعمو .
- «الغابة المسحورة» إخراج ناهد اذن .
- «ماشا والدب» إخراج ماهر عطايا .

طرطوس :

- «بياض الثلج» إخراج جاك عاقل .
- «لولو وزيزو» إخراج طارق الحسين .

حمص :

- «سوبر وايت» إخراج سحاب جحجاح .
- «العيد مع سعيد» إخراج سعيد طوقتلي .

حلب :

- «فلة والقط أبو جزمة» إخراج أسامة عكام .

دير الزور :

- «أرض الأحلام» إخراج ضرام سفان .

السويداء :

- «الجرة» إخراج طلال أبو شديد .
- «الشجرة» إخراج سيراج بريك .

اللاذقية :

- «لحن الحياة» إشراف بسام جنيد .
- «أحب لغيري ما أحب لنفسي» إشراف وسام أبو حسين .
- «الحديقة السرية» إشراف هاني حمود .

حماة :

- «عودة السنافر» إخراج مهند زيداني .
- «أفراح» إخراج أغيد زين .
- «الساحرة والبحيرة» إخراج محمود عبد الباقي.
- «قناديل الطفولة» إخراج خالد منير حمادة .

الحسكة :

- «أحلام كسول» إخراج اسماعيل خلف .

درعا :

- «القفازان» إخراج فراس المقبل .

جمهور المهرجان

ثلاثة عروض في حمص في تظاهرة فرح الطفولة

محمد خير الكيلاني

باتتْ تظاهـرة فـرح الطفولـة التـي تقيمهـا مديريـة المسـارح والموسيقـا تقليـداً دائمـاً يتزامن مع عيـدَي الفطر والأضحَـى، وبمناسبة عيد الفطـر تم في حمص تقديم ثلاثة عروض مسرحية، فقـدّم الفنان **سعيد طوقتلي** عبر فرقته هابـي ماجيك لمسـرح الطفـل والعائلة عرضاً رسـم البسمة علـى وجوه الأطفال وهَدفَ إلى إيصال رسائل إيجابية ضمن قالب كوميدي مع شخصيات كرتونية يحبها الأطفال وتقديم مقالـب ضاحكة ارتفعتْ بهـا ضحكات الأطفـال واسكتشات بسيطـة تسهم في تعزيز حيوية الطفل ولياقته بأسلوب معرفي وأغنيـات مخصصـة للعيـد ورقصـات تعبيريـة ومسابقات تعتمد على تنشيط الذهن وسرعة البديهة .

ثـاني العروض كان العرض المسرحي «الجميلة والوحش» الـذي قدمتْه فرقـة بون بـون إعداد وإخـراج **د.سمـر الديب** و**مادلـين عشـي** وسبقـت العرض مسابقـات وألعـاب قدمتْها **مارلـين بـدور** لتحفيز أذهان الأطفـال في البحث عن إجابات منطقيـة للأسئلة المطروحة وخلق جو مـن المنافسة عن طريق توزيع هدايا تذكارية للفائزين، وبعدها تم تقديم العرض الذي قالت عنه المخرجة **سمر الديب** أنه مستقى من القصة العالمية الشهـيرة للكاتبة الفرنسية **غابرييل سـوزان دي فينلوف** التي تتحـدث عن تاجـر لديه ثـلاث بنات يحبهـنّ جـداً ويسألهن عمّـا يرغبن بـه ليأتي به من السوق، فترغـب البنت الصغيرة بالحصول على وردة، فيدخل التاجر إلى قلعة ليقطف الوردة، فتهـبّ عاصفـةٌ وتهطل الأمطـار، فيختبئ التاجـر في القلعة، وعندمـا تهـدأ العاصفـة يجـد وردة فيأخذهـا ويسمـع صوتاً مخيفـاً ويخرج له وحش فيقول له أن ابنته طلبت وردة حمراء، فيردّ عليه الوحش أنه سيسامحه إذا أحضـر ابنته الصغيرة إلى القلعـة، فيضطـر التاجـر إلى إحضارهـا حتـى لا يقتلـه الوحش، وعند عودة التاجر إلى القلعة ومعه ابنته كان الوحش بانتظارهمـا وتخاف الفتاة الصغيرة من منظر الوحش، لكنها

بعـد فترة قصـيرة تعتـاد عليه، ومع مـرور الوقـت يصبحان صديقين قريبين جداً.. وفي يوم من الأيام يخبر الوحش الفتاة أنه يتمنى أن تكون زوجتـه، فتندهش الفتاةُ من طلب الوحش، إذ كيـف لفتاة جميلة مثلها أن تتـزوّجَ من وحش قبيح المظهر؟ فتتهـرب منـه وتقول لـه إنها اشتاقـت لأهلها وتطلـب منه أن يسمـح لها بزيـارة والدِها، فيوافـق بشرط أن تعـود، وعندما عـادت تخـبر الفتـاة الوحشَ أنهـا ستتزوّجـه، وهنـا تحدث الصدمـة الكبرى، فقد تحوّلَ الوحش القبيـح إلى شابّ وسيم ويخبر الفتاة أنه لم يكنْ وحشاً في يوم من الأيام، بل كان أميراً وسيمـاً في الماضي، ونتيجة سحر أثّرَ عليه، والسبب في رجوعه إلى طبيعتِـه هو موافقـة فتاة جميلة على الـزواج منه، فتشعر الفتاة بالسعـادة الغامرة بمساعدتها له وتخليصه من سحره، ويتـزوّج الأمـير من الفتاة ويعيشـان بأمانٍ وسعـادة وهناءٍ في القلعـة الكبيرة.. وتضيف **الديب** : «تهـدف القصةُ إلى تعزيز القيم السلوكية الرامية إلى التعامل مع الأشخاص بناءً على ما تحتويه قلوبهم من خير ومحبة بعيداً عن أشكالهم» .

ثالث العروض كان العرض المسرحي «حكاية دهمان» إعداد وإخـراج **خالـد حمادة** الذي قـال إن الهدف مـن العرض تربويّ وتوجيهـيّ لجعـل الأطفال يُقبلـون على الدراسـة بمحبة وشغف، وأن يكونوا أشخاصاً نافعين في المجتمع ويبتعدوا عن الكسل ولفت الانتبـاه إلى أهمية قيمـة التعلّم في الحياة العمليـة والاجتماعية والبعد عن كلّ ما يؤثرُ سلباً علىَ التحصيل العلمي» .

بيت الأصدقاء

في تظاهرة فرح الطفولة

ساهـمَ المخـرج المسرحـي **عبـد السـلام بـدوي** المتمرّسـ بمسرح الطفـل في تظاهرة فـرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا بالعرض المسرحـيّ العرائسي «بيت الأصدقاء» الذي كتبـه بنفسـه وحرّكـت دمـاه مجموعةٌ من فناني مسرح العرائس.

توجـه العمـل إلى الفئـة العمريـة الصغـيرة مـن الأطفـال ممـن هـم دون السابعـة مـن العمر من خـلال شخصيات مفضّلـة لديهـم كشخصيـاتِ الحيوانـات الأليفـة لإيصـال الأفـكار التـي تتضمنهـا المسرحيـة والتـي تتحـدث عـن أهميـة الصداقـة والتعاون بـين الأصدقاء لتحقيق الأهداف والتغلب على الصعاب .

وسبـقَ للمخرج **بدوي** أن أخرج لمسرح الطفل في سورية عدداً من الأعمال نذكر منها : «نرجس- رحلة الحظ-الملك فانوس والقط بسبوس» .

مشاركة غنيّة للسويداء
في تظاهرة فرح الطفولة

هزار بديع المعاز

على مدى سنوات شكّلت تظاهرة فرح الطفولة التي تقيمها مديريةُ المسارح والموسيقا في عيدَي الفطر والأضحى من كلّ عام مناسبةً لجمهور مسرح الطفل في سورية لمتابعة العروض المسرحية الحديثة التي يتم إعداد معظمها خصيصاً لهذه المناسبة، وقد اعتاد أطفالنا في العيدين المذكورين التوجه إلى صالات المسارح في كل المحافظات لمشاهدة إبداعات المسرحيين الذين لم يبخلوا يوماً على جمهور مسرح طفلنا.. ولم يَحدْ مسرحيو السويداء عن هذه القاعدة، فنراهم في المناسبتين يعدّون العدّة لتقديم كل ما هو ممتع ومفيد لأطفال المدينة الذين يبادلون هذا الاهتمام بمزيد من التفاعل والإعجاب .

قدمت الكاتبة المسرحية **يارا الحكيم** بمناسبة عيد الفطر لجمهور مسرح الطفل كباراً وأطفالاً أولى أعمالها الإخراجية في هذا المجال –وهي التي سبق لها وأن كتبتْ عدة نصوص مسرحية موجهة للكبار– من خلال عمل مسرحيّ كتبتْه إعداداً من الأدب المسرحي الفرنسي تحت عنوان «الطبيب النجار» وقد حضرت «الحياة المسرحية» العرض والتقت مع مخرجته **الحكيم** وكان هذا الحوار عن المسرحية وعن تجربتها في عالم المسرح بشكل عام :

*** حدّثينا عن مسرحية «الطبيب النجار» التي قدمتها لأطفالنا في تظاهرة فرح الطفولة .**

** استفدتُ في كتابتي لهذا النص من الأدب

الطبيب النجار

الشعبي الفرنسيّ من خلال اختياري لواحدة من حكاياته العديدة، وقد حاولتُ في العمل التأكيد على أهمية تشجيع الطفل على التفكير وفق منهج علمي، وأثناء التنفيذ العملي للنص على خشبة المسرح جهدتُ مع أسرة العمل على تدعيم فكرة اللعب مع الأطفال وفهم تطلعاتهم ومداعبة أحلامهم وتقبّل رغباتهم لأنهم أبناء الحياة ومستقبل الوطن .

*** ما هي الرسائل التربوية التي حاولت إرسالها من خلال هذا العمل؟**

** حاولتُ أن يكون العمل غنياً بالرسائل الأخلاقية والقيم النبيلة، خاصة وأنه بمثابة دعوة للعائلة لممارسة الحياة بتجاربها المختلفة والتي قد تكون متناقضة، والاستمتاع بها، وقد جهدتُ مع فريق الممثلين على إدخال عنصر المرح واللعب على مجريات العرض، وأتمنى أن نكون قد نجحنا في ذلك .

*** وكيف كانت أجواء البروفات؟**

** كانت ممتعة ومتعبة في آن، فهي ممتعة لأنها تعطي المجالَ للمخرج وللممثل معاً للعمل بشكل مفصل على الشخصيات والانتقال بها إلى حيز إبداعي مختلف، وهي متعبةٌ وخاصة في أيامها الأخيرة لأنها تتطلب من الجميع بذل أقصى الجهد للخروج بنتيجة مشرّفة ولائقة بجمهور المسرح في السويداء، وهو جمهور مثقف وواعٍ .

*** ما هي الشخصية التي لفتت انتباه الجمهور أكثر من غيرها؟**

** تمتعتْ كل شخصية من شخصيات العرض بخصوصيتها على صعيد الحركة والإلقاء والأداء والمضمون، الأمر الذي دفع الجمهور إلى التفاعل مع جميع الشخصيات، وأذكر هنا أن بعض الأطفال أحبوا -على سبيل المثال- شخصية ابن الحارس الذي كان يتحدث بلغة غير مفهومة ويقوم بتصرفات غريبة نالت رضا الجمهور وتفاعلَه.. وبالعموم كان تفاعل الجمهور مع العرض جديراً بالانتباه .

*** من كان الداعم في تقديم أول عمل مسرحي إخراجي لك؟**

** أوجه الشكر إلى المخرج المسرحي أ.رفعت الهادي المعلّم المعطاء الذي تعلمتُ منه الكثير والذي لم يبخل بإعطاء النصح والإرشاد في الوقت المناسب .

*** سبقَ وأن كتبتَ نصوصاً للكبار، وها أنت تخوضين مغامرةَ التوجه بالكتابة المسرحية للأطفال، ففي أي من المجالين تجدين نفسك أنكِ قدمتِ الأفضل؟**

** هناك فرق شاسع بين الكتابة للكبار والكتابة للأطفال، فلكلّ منهما أسلوبه وأدواته، وقد وجدتُ أن الكتابة للأطفال أكثر إمتاعاً، لكن اهتمامي الأول سيبقى التوجه لجمهور الكبار .

*** ما هو شعورك الآن بعد أول عمل مسرحي إخراجي لك؟**

** كانت تجربة رائعة، ودائماً ما تحمل التجارب الأولى صعوبات متعددة بموازاة الشغف والهفوات.. لقد كانت تجربة تدعو إلى الكثير من التفاؤل، وستكون دافعاً لي باتجاه خطوات قادمة.. هي تجربة كان فيها الكثير من الفرح والتفاعل الذي نشأ بين الممثلين والجمهور الذي زيّن صالة المسرح بضحكاته العفوية والبهجة التي نشرها بكباره وصغاره، ونحن اليوم بأمسّ الحاجة إلى الفرح .

*** ما الصعوبات التي واجهتْكم أثناء التحضير للعمل؟**

** واجهتنا صعوبات تقنية فرضتها الظروف العامة .

*** من هي القدوة التي تطمحين أن تكوني مثلها في المستقبل؟**

** من الضروري وجود قدوة لكل من كان في بداية طريقه، وأعتقد أن كل شخصٍ ناجح في مجاله يمكن أن يكون قدوة للآخرين .

*** الآن أنت في ساحة جديدة وهي الإخراج المسرحي، فهل ستبقين وفيةً لها؟**

** الإخراج والكتابة هما الرئتان اللتان أتنفس من خلالهما، ومن المؤكد أنني سأكون وفية لكليهما في الآن ذاته .

كما التقينا مع الفنانين المشاركين في العرض : **طلال أبو شديد-ليال الهادي-أماني أبو عساف-جوهر شلغين-سيراج بريك-أيوب الصفدي** وقد

أبـدوا سعادتهـم بهذه المشاركـة وحرصهـم الدائم على التواجد في العروض المقدمة للأطفال لما لها من تداعيات إيجابيـة على نفسيـة الطفل وقناعاته، وعـبّر المشاركون عـن سعادتهم بالمشاركة في هذا العمل الذي قدّم الفائدةَ والمتعـة لجمهور مسـرح الطفـل في السويـداء، مشيرين إلى تجـاوبِ الأطفال مع الأفكار التـي قدمها وانجذابهم إلى الشـكلِ الفنـي الذي قُدّم به العرض، كما تحدث لنا الفنانون المشاركون عن طبيعة الشخصيات التي قدموها والهـدف منها ومستـوى تفاعل الجمهور معهـا، مؤكدين على أهميـة استمرار تقديم العروض المسرحية الموجهة للأطفال، خاصة في المناسبات والأعياد .

***

وبمناسبـة عيد الأضحى قـدم الفنان **سيراج بريك** مسرحية بعنوان «الشجـرة» لكاتبها **زاهر الحيناني** وهي تدعـو إلى زرع القيـم الإنسانيـة في نفوس الأطفال من خلال الإشـارة إلى أهميـة زراعة الأشجـار ونبذ قطعها وجعـل الشجـرة بيـت أسـرار للكبـار والصغـار معاً من خلالِ المحافظة عليها كي تستمع للجميع وتمدّنا بالفوائد العظيمة .

«الحيـاة المسرحية» التقتْ مـع مجموعة من مبدعي العمـل، وكانـت البداية مـع مخرجه **سيراج بريـك** الذي حدّثنا عن تجربته هذه قائلاً :

«تنتصر المسرحية للقيم الإنسانية النبيلة من خلال الحثّ على زراعة الأشجار وإيضاح أهميتها، وقد أردنا أن نرسل رسالةً تقول : لا لقطع الأشجار» .

*** كيـف كانـت طبيعـة تلقـي الجمهـور للعمـل، وبالأخص الأطفال؟**

** كان تفاعـل الجمهور رائعاً، وكان مؤيّداً لفكرة العرض، وخاصة الأطفال .

*** أعطنـا لمحـة بسيطـة عن مشاركاتـك المسرحية السابقة من فضلك .**

** شاركتُ كممثل في أعمال مسرحية عديدة مثل «الفارسـة والشاعر-المتراس-ماذا لو؟-الطبيب النجار» وغيرها.. أما بالنسبة للإخـراج فهذا أول عمل إخراجي لي، وسأسعى لأن أكرر التجربة .

*** كيف من الممكن أن نرتقي بمسرح الطفل؟**

**يمكن أن يحدث ذلك من خلال تكثيف العروض المسرحيـة الطفليـة وتوسيـع رقعة عرضهـا على مختلف المراكزِ الثقافية وفي فترات متقاربة، ومن المهم الاستمرار بتقديمِ الأعمال المسرحية الطفلية في المناسبات والأعياد كي تكون أيام العطلة بالنسبة للأطفال ممتعة ومفيدة .

*** مـا هـي الصعوبـات التـي واجهتموهـا أثنـاء التحضير لهذا العمل؟**

**لم تكن هناك صعوبـات بالمعنى المتعارف عليه، بل مجرد مشكلات بسيطة وعابرة .

*** مـا هـو الخطـر الذي يهـدد العمـل المسرحي في محافظة السويداء؟**

** هجـرة الفنانين هـي العامـل الأول في التأثير السلبـي على الحركة المسرحيـة في المحافظة على الرغم من ظهور أجيال مسرحية جديدة باستمرار .

كما التقينا مع بعض الفنانين المشاركين في العرض، وكانـت البدايـة مع الفنـان **زاهـر الحيناني** بـدور زاهر الكاتب الذي جسّد إحدى شخصيات المسرحية من خلال قصيـدة شعرية قدمها غنـاءً مع الأطفـال، منبّهاً إياهم لخطر قطع الأشجار :

*** كيـف كان تفاعـل الجمهور مـع الشخصية التي قدمتَها ومع العرض بشكل عام؟**

** كان الإقبال على العرض والتفاعل مع المشاركين فيـه كبيرين، خاصة وأن الأطفال قابلـون للتفاعل مع كل الفرضيات الدرامية واعتبارها أمراً واقعاً، وهذه النقطة كانـت نقطةَ الانطلاق للدخول في عوالم العرض ومداعبة خيال الأطفال .

والتقينـا بالفنان **فوزي الهادي** الذي سألناه : «ماذا أضافـت لـك كممثل هـذه المشاركـة؟ وكيـف تعاملتَ مع الشخصية التي أديتَها؟» فأجاب :

«مسرحية الشجـرة من أجمل الأعمال التي شاركتُ بهـا وكان تأثيرها كبيراً على الجمهور من خلال الحكاية التي صاغها أ.**زاهـر الحيناني** وبدورنا نقلناها للجمهور، ولا شـك أن الحالات الوجدانية التـي نلتقطها من الواقع

الشجرة

تكـون أكـبر أثـراً في وجـدانِ الحاضريـن، وقـد تفاعل الجمهور مع العرض بشكل رائع، كباراً وصغار، وأعتقد أن هذا العمل من أكثر الأعمال التي تركتْ أثراً في الجمهور».

وكان لنـا لقاء مع المخـرج المسرحي **رفعت الهادي** الـذي حدّثنـا نقدياً عـن العمل قائـلاً : «المميـز في هذا العرض أنه ذهب باتجاه المزج بين الواقع والخيال لتقديم قصـة ذُكِـرت على لسـانِ شخصية الـراوي وقد جسدت الـدور الفنانة **ليـال الهـادي** وما قاله الأطفـال في بعض المَشاهـد، أمـا الخيال فقد تمثل بدخـولِ دمية الدب وقد جسّـد الدور **فوزي الهادي** بينمـا كان الأطفال يلعبون في الغابة وقـد انتهز الدب الفرصة واختطـف أحد الأطفال لأنـه قرر أن ينتقم من قاطعي الأشجار ولا يريد للأطفال أن يشاهـدوا قسـوة الدب علـى قاطعي الأشجـار، إلا أن الراويةَ تُحاور الـدب وتقنعه بعدم الانتقام والتسامح إلى أن يصلـوا جميعـاً مع الأطفال إلى فكـرة غرس الأشجار وصناعـة غابـاتٍ جديدة، حيث أن الفكـرة هي أن نجمع البـذور ونجففها لأيـام ثم نزرعهـا، وهنا يبـدأ الجميع بالعمـل معاً، ويتـم تصعيد الموقف من قبـل الدب ليوجه نـداء إلى كل أطفـال العـالم والمنظمات البيئيـة العالمية بعـدم قطـع الأشجار، ومـن هنا، مـن المسـرح علينا أن نصرخ بصوت واحد «لا لقطع الأشجار» وقد قُدّم العرضُ بصيغـة تفاعلية، حيث قام الراوي بالحديث مع الجمهور والاستمـاع له ومحاورتـه حول الطبيعـة والأشجار، وكان الجمهـور يتفاعل مع الراوي ويتحـدث معه، وذُكِرت أكثر من قصـة من قبل بعض الحاضرين حـول الموضوع، كما أن الأطفال في الصالة شاركوا دمية الدب اللعب والكلام، وهـذا النوع مـن العروض ذو تأثـير عـالٍ، خصوصاً أنه يشـارك الحاضرين الحـدث بشكل مباشـر، فكيف وهو يطرح فكرة إنسانية فيها من التآلف والحب الكثـير؟ فمن منا لم يلعب في ظل شجرة ولم يعلّـق أرجوحـة على غصـن ولم يختبئ وراء شجرة؟» .

***

وفي عيـد الأضحـى أيضاً قـدم الفنان المسرحـي **طـلال أبو شديد** عمـلاً مسرحياً للأطفـال بعنـوان «الجـرّة» نص **وسيم الخطيـب** وقـد حفـل العمـل بالقيم التـي مـن شأنها أن تهذب سلوك الأطفال وتهديهم إلى الطريق القويم، ودعا إلى الابتعاد عن الطمع وشرَحَ كيف يمكن للطماع أن يفقد أقـرب المقربـين إليه بفعـلِ سلوكه، وأكد العمـل أن قيمة الإنسـان لا تقاس بما يملك من أموال بل بما يتمتع به من أخلاق وسلوكيات .

يتحـدث العرض عن تاجريـن صديقين يعثران على كنـز في الصحـراء ولكن طمـع أحدهما بالكنـز ورغبته بالاستئثـار به لوحده أحدثَ شرخـاً في علاقته بصديقه، وقـد حاول التاجر الطماع سرقـة الكنز وحرمان صديقه مـن حقه فيه.. وللإضاءة أكثر علـى هذا العرض التقينا بمخرجه **طلال أبو شديد** وكان هذا الحوار :

*** مـا هـي الرسالـة التـي أردتم أن توصلوهـا لجمهوركم من خلال هذا العرض؟**

** حاولْنـا في «الجرّة» أن نرصـد التغييرات التي تطرأ على حياةِ البشر عندما يتسرب الطمع إلى نفوسهم وكيـف أن مفاهيـم سلبيـة كالخيانـة والكـذب أصبحت منتشـرة بين الناس، وقد عملنا في العرض على أن نعكس هذه المفاهيم وغيرها بأسلوب كوميديّ موجه لا للأطفال فحسب بل وللأسرة بشكل عام .

*** وكيـف كانـت طبيعـة تلقـي جمهـور الأطفـال للعرض؟**

** تفاعلَ الجمهور مع العرض بشكل جيد، وأعتقد أن مقولةَ العرض وصلت كما أردنا لها أن تصل .

*** هذا أول عمل إخراجي لك للأطفال، فماذا عن مشاركاتك المسرحية السابقة؟**

** سبق أن أخرجـتُ مونودراما بعنوان «ذاكرتي»

الجرة

وجسدتُ الشخصية الوحيدة فيها وكانت نتيجة لدورة في الارتجال في تجمّع حكايا الفني، كما شاركتُ كممثل في أكثر من ٢٥ عرضاً مسرحياً، بعضها للأطفال .

*** بما أنك شاركتَ كممثل في عدد من عروض الأطفال، وها أنت تقدم على تجربتك الإخراجية الأولى في مسرح الطفل، فكيف نستطيع الارتقاء بهذا المسرح؟**

** علينا أن نتفهم أولاً متطلبات الطفل والمشاكل التي يعاني منها، وعلينا أن نقدم الأفكار بأساليب جديدة قريبة من الفئة المستهدفة بشكل مبسّط وممتع ومسلّ لأن الأهم في مسرح الطفل المتعة والتسلية والبساطة، دون إغفال الجانب الفكري .

*** ما أهمية الأنشطة المسرحية التي تقدَّم في الأعياد كتظاهرة فرح الطفولة؟**

** هي فرصة للأطفال وعائلاتهم للترويح عن أنفسهم بشكلٍ راقٍ ومفيد وذي مضامين تربوية وأخلاقية فاعلة .

***هل من صعوبات واجهتموها أثناء التحضير لمسرحية «الجرة»؟**

** لم تكن هناك صعوبات تُذكَر، فقد أمَّن لنا تجمّع حكايا الفنّي المكان المناسب لإجراء البروفات، وقد حرصتُ على اختيار الطاقم الفني للعمل من الفنانين الذين يحبون التعامل مع الأطفال .

وكانت لنا لقاءات مع الفنانين المشاركين في العمل، والبداية مع الفنانة **أماني أبو عساف** وقد أدّت في العرض شخصيتَي العصفور وجنّي الطمع اللتين كانتا تحركهما وتؤديهما بصوتها، وسألناها عن الشيء الذي أضافته لها هذه المشاركة، فقالت :

«أضافت لي خبرة كما يحدث في كل الأعمال المسرحية التي سبق وأن شاركتُ فيها» .

*** كيف تعاملتِ مع الشخصيتين اللتين أديتهما في العرض؟**

** كنتُ أحرك الدميتين وأؤدي صوتيهما بنفس الوقت، وقد اخترتُ لشخصية العصفور صوتاً رقيقاً ناعماً يشير إلى رقّة العصفور، أما شخصية الجنّي فقد اخترتُ لها صوتاً يتميز بالميلِ نحو التحدّي والرعب .

*** وكيف كان تفاعل الجمهور مع الشخصيتين ومع العرض بشكلٍ عام؟**

** كنا نستمتع كممثلين بضحكات الجمهور وانفعالاتهم مع الأحداث والشخصيات، وكان الأطفال متفاعلين مع العرض بشكلٍ عام لأنه تميز بالسلاسة والفائدة .

كما التقينا بالفنان **أوس حسن** الذي بادرَنا قائلاً :

«أضافت لي هذه المشارَكة كممثّل معرفة أوسع في مجال مسرح الطفل، وهذه هي إطلالتي المسرحية السابعة وقد أَديتُ فيها شخصية ذات طابع كوميدي تفاعل معه الجمهور وأحبه» .

وفي وقفة نقدية مع العرض تحدّثْنا إلى الفنان **رفعت الهادي** الذي قال :

«تعبرُ بنا هذه المسرحية إلى حكاية من وحي الخيال، إلا أنها تحاكي الواقع الذي نحياه بما فيه من قيم علينا أن نعلّمها لأطفالنا.. ولأن المسرح حالة حضارية هامة في التربية كان هذا العرض الذي حمل الفائدة للجمهور من خلال طرحه لسؤال «ما قيمة هذه الحياة دون صديق؟» وتأكيده على أن من يجد صديقاً عليه أن يحتفظ به ولا يغدره بل يساعده للوصول إلى ما يريد، وعندما نفكر بالآخر كما نفكر بأنفسنا تهون علينا مصاعب الحياة» .

الجديرُ بالذكر أن الأعمال الثلاثة قدمها المسرح القومي في مدينة السويداء .

عروض مسرحية في درعا
في تظاهرة فرح الطفولة

ميـــرة الربـــاع

ضمن تظاهرة فـرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسـارح والموسيقـا بمناسبـة عيد الفطـر قدّمَتْ فرقة حـاتم علي للفنون المسرحيّـة في درعا العرض المسرحيّ «بـلاد النّـور» إخراج **فراس موفق المقبل** الذي أوضح في حديثـه مع «الحيـاة المسرحيـة» أن العرض ذو طابع تربـويّ تعليمـيّ وقـد قُـدّمَ بطريقـة جديـدة ومختلفة بالاعتمـاد على أسلـوب المسرح داخل المسـرح بواسطة عـدد من الأطفال الذين يجتمعون في مكان ما ينتظرون قـدومَ الأستاذ الـذي قطعَ لهم وعداً هـو أن يلعبوا لعبةً جديـدة، وهـؤلاء الأطفـال لم يلتحقوا بالمدارس، وكلّ طفـلٍ يعمل بمهنة مختلفة، وبعد أن يفقدَ الأطفالُ الأملَ مـن وصول الأستاذ يأتي ويُخبرُهـم أنهم سيلعبون لعبة التّمثيل، ويوزّع عليهم الأدوار وتبدأ اللّعبة، حيث يشاركُ معهـم في اللّعبـة، وأضـاف **المقبل** أنّ أحـداثَ اللّعبـة تدور مـن خلال شخصيـات المُختار والطّبيـب والآنسة والشّرّيرَيـن ساطـور وناطـور اللذيـن يحـاولان العبثَ بأمـن القرية عن طريق اختلاق المشـاكل وعدم الرّضا عن أداء المُختار، حيث يريدُ ساطور أن يكونَ هوَ المُختار وأن يستلم صُندوقَ التّبرّعات الذي كان محوراً مُهمّاً في العمـل، وعندما لا يستطيع الاستيلاءَ على المخترة يُقرر الشّرّيران دخولَ ديوان المخترة وسرقة الصّندوق، وبعدَ الخـروج من الدّيـوان يكتشفُهـم مـبروكُ القرية الذي هـو بالأصل الأستاذ، وهو مَن يُنهـي اللّعبة بعد أن يُقرّرَ أخذَهم إلى الإصلاحيّة، وبيّن **المقبل** أنّ العرضَ لا يخلو مـن بعض الكوميديا التي نُشاهدها من خلال شخصيّة ناطـور الشّرّير الـذي هو تابع ساطـور.. ويشير المخرج إلى أن العرض يتناول عن طريقِ الأطفال الأحداثَ التي مـرّتْ، كما يلقي الضوء على قيم الدّفاع عن الوطن بكلّ مـا أوتينا من قوّة ليس بالسّلاح فقـط بل بشتّى الطّرقِ الممكنة.

وفي حديثنـا مـع أبطـال العمـل قـال الممثّـل **موفّق المُقبـل** أنّه أدّى دورَ المختار صاحـب القلبِ الطّيب والعقلِ الرّشيـد والمُتمتّـع بحلّ المشـاكل بكلّ وعي، وهـو المسؤول عـن كلّ صغـيرةٍ وكبيرة في بـلاد النّور كالاهتمـام بأمور الأشخاص إلى الإشـراف على المدرسـة والاهتمامَ بنموّ الكبار والصّغار للحفاظ على الصّحة، وهو مهتمّ بدورات محـو الأمّيّة ومُساعدة المُزارعين في الحصول على البذار وزرعهـا، كذلك الإشراف معهم علـى سقاية المزروعات، وصـولاً إلى الشّيء الأهـمّ وهو صنـدوق التّبرّعات الذي يتعـب من خلاله المُختار كثيراً بجمع التّبرّعات من القرى المُجـاورة لبلاد النّور، حيث يحاول الأشرار سرقتَه، وهذه التّبرّعـات ستذهبُ إلى المُحتاجين من أهلنا في غزّة، لكنّ ساطـور وناطور يدخلان ديوان المخـترة ويقومان بسرقة الصنـدوق، حيـث يتـمّ كشـفُ السّرقة من قبـل مبروك القريـة، ويأتـي المُختار والطّبيـب والآنسـة إلى السّاحة، حينَهـا نـرى التّسامح والعفو عن المُخطئـين بحقّ الجميع من قِبل المُختار.

بلاد النور

مـن جهتـه أوضـح الممثـل **محمـد حسـن المومنـي** أن مسرحيـة «بـلاد النّـور» عمـلٌ هـادفٌ وتعليمـيّ وقيّـم، يحملُ رسائل مُلهمة للأطفال، وتضمّن هدفـاً سامياً هو أهميّـة التّعليم والمدرسـة، كذلـك دور النّظافة في حيـاة الكبار والصّغار.. وعن دوره في العمل فقد جسّدَ **المومني** شخصيّتين همـا الأستاذ المُحبّ للمسـرح والذي يجمـع الأطفالَ بعـد انتهائهم مـن أشغالهم في وقـت الفـراغ ويلعـب معهـم في ساحة القريـة لعبة التمثيل، وقبل أن تبـدأ اللّعبة يَعِدُهم أنـه سيعيدهـم إلى المدرسـة لأنّ التّعليمَ حـقّ من حقوق الطّفـل المشروعة، أما الشّخصيّـة الثّانية التي لعبها فهي شخصيّة مبروك القرية ضمنَ لعبة التّمثيل، وهو شخصٌ يعيش مع أهـل القرية، بسيط، مسكـين، ودائماً يحدّثهم عن أهمّيّة فعل الخير والدراسة والنّظافة عبر مونولوجات مُبسّطة، وكذلك مُحاربـة الشّرّ لأنّ الخير هو الذي يبقى ويترك أثراً في حياتنـا، وفي النّهاية يتغلّب مبروك القرية مع أهلها على الشّرّيرَين ساطور وناطور، وتنتهي اللّعبة .

بـدوره تحدّث المُمثّل المخرج **فراس موفق المقبل** عن الشخصيـة التي أداها في المسرحية وهي شخصيّة ناطور مُساعـد ساطور الشّرّيـر، والتّابع الغبيّ الـذي يُحاول ألا ينصـاعَ لأوامر ساطور وأفكاره الشّرّيرة، لكنّه لا يستطيع كونَـه يُحـبّ الأكلَ كثـيراً والمال أكـثر، مُبيّنـاً في تفاصيل الشّخصيّـة أنّ ناطور كان يحاول أنْ يقفَ في وجه ساطور كـي يبتعدَ عـن الشّرّ والمكائد، لكـن دون جدوى، ولم يكن ساطور يهتمّ لحديثه لأنّـه يرى نفسَه السّيّد، وفي كلّ مرّة يخـبره فيها عن مهنـة شريفة لا يقبـلُ أن يعمل بها، إلى أنْ يقومـا بسرقة صنـدوق التّبرّعات ويتـمّ إلقاءُ القبض عليهما .

الأطفـال المُشاركـون في العمل : **كـرم مطلق-عمّار الخيرات-صبا السّويداني-يوسف أبو حمد .**

وضمن تظاهـرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسـارح والموسيقـا بمناسبة عيد الأضحى قـدّمَ المسرح العمـالي في درعـا وفرقـة حاتم علـي للفنـون المسرحية العرضَ المسرحـيّ «القفّـازان» عـن مسرحيّـة «اللّمسة الذّهبيّـة» نصـ **نـور الدّيـن الهاشمـي** إخـراج الفنّـان **فراس موفّـق المقبـل** مُخرج مُساعـد **يوسف أبـو حمد** وأوضـح مُخـرج العمل في حديثه مع «الحيـاة المسرحية» أنّ العمـل يُعـزّز القيمَ الإنسانيّة، ويهـدفُ إلى زرعها في نفوس الأطفـال من خلال حـبّ الغـير ومُساعدة الجار والتّعلّـم والمحبة، إضافةً إلى التّواضع وعدم التّكبّر وحبّ المدرسـة، وكذلك عـدم طلب ما هو مستحيـل من الأهل ومُراعـاة الحالة المادّيّة لهم علـى الرّغم من أنّ الأب في العرض لا يُوفّـر جهداً في سبيـل إسعـادِ أطفاله، وعلى وجه الخصوص الطّفلة المُجتهدة في المدرسة حنان التي حصلَـتْ على المركـز الأوّل في المدرسة، وهـذا ما دفعَها إلى الغـرور، لكنّ حبّ أبيها وأمّها لها لمْ يتأثّر بتصرّفها، وكانـا يحـاولان عمـلَ المُستحيل كي تحصلَ علـى الهديّة التي تُريدها، وكانَت مُشاركة الأطفال في العمل من خلال الأسئلـة التي تهـدفُ إلى إيصال أفـكار ومبادئ محددة للأطفال مثل عـدم الحُكم على النّاس من مظاهرهم أو مـن خلال الاستماع إلى الآخريـن، وذكر **المقبل** أنّه عمل على إشراك الأطفال الموجودين في الصّالة في العرض كي يشعـر الطّفلُ بكلّ صدقٍ وواقعيّة بوجوده مع الشخصيات

في اللّعبـة المسرحية، لافتـاً إلى أنّها كانَـتْ مُتعة حقيقيّةً عنـد مُشاهدة مشاركة الأطفال في العمل المسرحيّ الذي يُعرضـ أمامهـم، وهـذا إن دلّ على شيء فهـو يدلّ على إصغاء النّسبـة الأكبر من الحضور، وهذه طريقةٌ تقودُنا –حسـب المخرج– إلى بناء جيل مسرحيّ سيُتابع المسرحَ بشغف في المستقبل.. وأضاف : «تمَّت قراءةُ مجموعة من النّصوص الموجّهة للأطفال، وناقشتُ هذه النّصوص مع أعضاء الفرقـة، وهي نصوصٌ جيـدة وذات فكرٍ متقدم وتحفّز الأطفال من خلال العِبَر والعظات الموجودة فيها، وقـد وقع الاختيـار على هذا النّصّ، وبعـد توزيعه على الممثلـين بدأت بروفات الطّاولـة وهي البروفات الأهمّ في العمـل المسرحيّ حتّى يستطيع الجميع فهمَ النص، وأهمّ شـيء في العمـل المسرحيّ البناء الصّحيـح، وهذا البناء يكـون من خـلال بروفـات الطّاولة، وكانـت طبيعة عمل فناني العرض ممتعـة بفضل النّشاط والتّفاعل والإيمان بأهميّة المسرح، وأشير هنا إلى ضرورة الاهتمام بالمسرح في مُحافظـة درعـا بهدف الارتقـاء إلى مستـوى أفضل يجـذب الأطفال وأهاليهم بصـورة مُستمرّة وألا يقتصر تفعيـل المسـرح علـى المناسبات فقـط بهدف بنـاء جيل مسرحيّ يعتاد على ارتياد المسرح بشكلٍ مُستمرّ» .

وفي حديثِنـا مـع ممثلي العمل قـال **ياسر أكـراد** أنّه أدّى شخصيّـة عصـام الأخ الغَيـور الـذي يشتكـي دائماً من أختِه حنـان لأنّها مُتفوّقة عليه، لكنه في النهاية يقتنع بدرجاتـه الدراسية ويصبح متعاطفاً مـع أخته ويشجّعها علـى الدّراسـة والتّفـوّق : «حاولْـتُ العمـل منـذ البداية على إيجاد الكاركتر المُناسـب لشخصيّة عصام لا سيّما وأنهـا شخصيـةٌ مُركّبـة وفيها تركيبـةٌ خاصّـة تأتي من كونِ عصـام الأخ الأكبر لحنان المُجتهدة والمُدلّلة من قبل والديها والجيران وكل من في المدرسة، وهنا كان لا بدّ من البحـث في خفايا شخصيّة عصام وعـدم الانجرار وراء الحقد والانتقام من اجتهاد أخته في المدرسة» .

أما **محمد حسن المومني** فقد أدّى شخصيّة السّيّدة زُليخـة الجارة الطّيّبـة التي تحبّ جيرانَها كثـيراً، وذكرَ أنّـه منذ بدايـة بروفـات الطّاولة بدأ يبحـث عن مفاتيح الشّخصية التي وقعَ اختيار المُخرج عليه كي يلعبَها، مُبيّناً أنه أعجِبَ جداً بهـا، وعملَ على البحث عن كاركتر مُعيّن لهـا كونها تحمـل في طيّاتها الكثيرَ من الحـبّ لجيرانها، لذلك حـاول اللّعب كثيراً على الشّـكل الخارجيّ المُختلف تماماً عمّا كان يجـول بداخل زُليخة الجارة الطّيّبة والتي تقوم بـدور السّاحـرة الشّرّيـرة في حلم حنـان وتعطيها قفّازيـن سحريّـين يُسيطران علـى كلّ الأشيـاء باللّمس، حيـث ترى حنـان السّاحرة في حلمها علـى هيئة جارتهم زُليخـة، وفي النّهايـة تعطيهـا هديّـةً جميلـة وتُثنـي على تفوّقها في المدرسة .

وأدى **أحمـد عبـد الكـريم العبـود** شخصيّتـين مختلفتين هما الأب والرّاوي، حيث هو الأب الحنون الذي يتعب من أجل أولاده لتأمين حياة كريمة لهم.. وأيضاً كان راوي المسرحيّة الذي روى أحداثها ومُجرياتها .

وأدَّت **صبـا السّويـداني** دور حنـان الطّفلة المُتفوّقة التي تحـبّ نفسَها كثيراً وتحبّ أن تكـونَ دائماً في القمة، وتحـاول السّيطـرةَ علـى أخيهـا عصـام، لكـن في النهايـة تصبح مُحبّـة لأخيهـا ولعائلتها وتحصل على هديّتها الثّمينة .

وأدت **نهاونـد سمـرا** دور الأم العطـوف الحانيـة على بيتها وأولادهـا وزوجهـا والتـي تُكرّس وقتَها لهـم وتمنحُهم كلّ الاهتمام والرّعايـة ليكونـوا بأحسـنِ حالٍ دائماً .

القفازان

أحلام كسول
لأطفال الحسكة

شـاركَ المسرح القومـي في الحسكة في تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا بمناسبة عيـد الأضحى بالعرض المسرحي «أحلام كسـول» نص وإخـراج **إسماعيل خلف** وهـو عملٌ كلاسيكي يطرح قضايا قيم الخير والمحبة والأخلاقِ الحميدة وتعزيزها في نفوس الأطفال ونبذ الصفات السلبيـة والتحذير منها ضمن أجـواء من الكوميديا المبسطـة التـي ترافقهـا الأغـاني الهادفـة، ونقـل الإعلامـي **نـزار حسـن** عـن المخـرج **خلـف** قوله أن العرضـ يركّز على فكـرةِ أن يكون لـكل إنسان حلم وهـدف في حياته يسعى إلى تحقيقه ويهيء الأسباب لذلك ويذلل الصعوبات التي تعترضه ويعمل بكل جدّ واجتهاد كي يصبح هذا الحلم حقيقة ماثلة أمامه في الواقـع وإلا سيبقى حلماً غير قابـلٍ للتحقيق ويتحول مـع الأيـام إلى خيبـات أمل تجـرّ الأحـزانَ والفشل لأصحابها.. ولفت **خلف** إلى أن العمل يحفلُ بثنائيات النجـاح والفشـل، العمـل والكسل قائـلاً : «الإنسان الإيجابـي الـذي يضـع لحياتـه هدفـاً وحلمـاً يعمل لتحقيقِه لا بـد أن يقطف ثمار هذا الحلم، والإنسان الكسـول الذي يمنّي نفسه بالأماني الكاذبة دون بذل أي جهد لتحقيقِ حلمه لن يحصد إلا الخيبة» مشيراً إلى أن العرضَ قُـدم في إطـار مـن الفـرح والغناء والتفاعل الحيّ بين الممثلين والحضور بهدف إيصال الرسالة بكل سهولةٍ إلى الأطفال.

مسرح اللاذقية

في خندق التصدي للأزمات

نـــدا حبيـــب عـــلي

في ظلّ عصر تراكمت فيه المشاكل والتحديـات والانهيـارات كان لا بد من بـذل جهـود كبيرة علـى صعيـد الفنون والآداب للحفـاظ علـى هويـة الأمـة ووجودها .

من هنا تأتي ضرورة الحفاظ على الهوية التي تُعتبر ركيزة ومرجعاً، سواء في ظـل الواقع أو التخطيـط للمستقبل، ولا شك أن الخط الثقافي والإبداعي هو السمة البارزة في مكـوّنِ وصيرورة هذه الهوية، فهي الإرث الـذي تكامل تكوينُه عبر السنـين، وهي ما تتميـز به الأمم، وأي تخريش لها قد يؤدي إلى تدميرها.. وهنا يأتـي دور المسرح المتصل بمختلف جوانبه الفكريـة والثقافية والاجتماعية والسياسيـة، فهو منتج فني وجمالي، بل هو منتج للفكـر الإنساني وحامل له من خـلال الكلمـة والرموز والـدلالات التي تحملها عناصر العرض المسرحي .

الموضـوع السياسـي هـو الموضـوع المصـيري لأي شعـب، وهنـا لا بد مـن اكتمال صـورة المسـرح باعتباره ظاهـرةً حضارية وحيويـة ما يؤكد مقولـة «السياسة هي قَـدَرُ المسرح» ونحن بدورنا سنلقـي الضوء على الخطاب المسرحـي خـلال السنـوات الأخيرة من خـلال الحديث عـن أهميته ودوره، وكانت لنا هـذه الوقفات مع نخبة من مثقفي محافظة اللاذقية :

أ.حيدر نعيسة مدير تجمّع القنديل الثقافي :

لا ينفصـل حال المسرح في وقـت الأزمات والازدهار والسلام عـن حالِ بقية الفنـون والآداب والعلـوم، سواء أكان الحـال تراجعاً أم تطـوراً، عبوراً أو انكفاء، وفي هذا السيـاق تقلّ العروض المسرحية وتندر، ويميل هذا القليل منها نحو الملهاة أو التراجيديا بحيث تكون الفنون جميعها بما فيهـا المسرح ذات دور وظيفي يتـلاءم مع السياسات العامـة، والحركة المسرحيـة في اللاذقية ليست استثناء،

فهـي كغيرها على امتداد الخارطـة السورية حيث تأثرت أكثر مما أثرت وانفعلت أكثر مما فعلت .

د.بسام جاموس :

كان الكهـف المسرحَ الأول للإنسـان، وتفخر سورية بأنهـا كانت موئلاً لمسارح أثرية متميـزة ما زال معظمها شامخـاً وتقـام علـى منصاتها نشاطـات فنيـة وثقافية مما يـدل على ثقافةِ ورقيّ الإنسـان السوري، ثم تطورت المسـارح وعمّت جميـع محافظات سوريـة لأن المسرح له دور هـامّ وفعّال، خاصـة خلال الأزمات لأنـه يهدف إلى زيادةِ اللقاءات والحـوارات ويطهّر النفوسَ ويرممها من الأحداثِ والهموم ويمنح المعرفة ويحرك المشاعر .

تكمنُ أهمية المسرح في التخفيف عن معاناة الإنسان كونـه وسيلة للتفاعـل مع أفـراد المجتمع ووسيلـة للتأثير وإحداث التغيير ويعزز الخطاب والحوار الاجتماعي .

كانـت لمسـارح اللاذقيـة (القومي-الجامعـي-المدرسـي) دور هـامّ في ظـلّ الأزمـات، ورغـم الظروف القاسيـة قدمت هذه المسارح الكثـير من العروض، نذكر منهـا : سهـرة في المقبرة-ورطة-عالم مفعـم بالجنون-طبوش والعسل المغشوش-كلب السفير-اعترافات زوجية-موت موظف-تاج الملك-حكايـا أوغاريتية-العرس-بيت بـلا شرفات-هيئـة المحلّفين-الصبيـة والأراجـوز» وهي مسرحيـات عالجتْ مسائـل حياتية إنسانيـة ونتمنى من الـوزارات المعنية تفعيل ودعم المسرح الجامعي والمدرسي ومسـارح المراكـز الثقافية وجعـل المسرح جـزءاً رئيسياً في العمليـة التعليميـة، ولن أغفل ملاحظـة هامة هي أن جميـع المسرحيات التي تمّ عرضهـا في السنوات الأخيرة كان منهـا مـا هو علاج نفسـي ومنها ترفيهـي للأطفال، وكانـت رديفاً حاضـراً ومتكاملاً مع الأفـلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية .

أ.مجد صارم :

لا شـكّ بـأن الموضوعـات التي يتصدى لهـا المسرح بشـكل عام جـزء مهمّ مـن حـال المجتمـع، ويتجلى دور المسرح وأهميته في خلق حالة من التواصل مع الجمهور.. مـن هنـا نجـد أن المسـرح لا يمكـن أن يكون بـلا قضية يطرحهـا كي يتحقق هذا الحـوار من خلالها ويتمكن من أداء دوره الفعـال في التوضيـح والتثقيـف والإضاءة على الأدوات والمعالجـة بالتشارك مع الجمهـور.. وقد واصلْنا علـى مـرّ السنـوات الماضية تقـديم العروض المسرحية وإقامـة المهرجانات التـي استقطبتْ شريحـةً واسعة من الشباب سواء بالمشاركة تمثيلاً أو بالحضور كجمهور .

وفي احتفاليات يوم المسرح العالمي على مر السنوات كانـت هنـاك عروض مسرحية متعـددة، نذكـر منها : «سبـق صحفـي» تأليـف ممـدوح عـدوان إخـراج نضال عديـرة «قارئ الكـفّ» تأليف علي الزيـدي إخراج هاشم غزال «تاج الملك» تأليـف شاكر شاكر إخراج فايز صبوح «إعدام» تأليـف غريغوري غورين إخـراج زيناتي قدسية بالإضافـة إلى محاضـرات تخصصية، منهـا محاضرة بعنـوان «جاذبيـة المسرح» للناقـد المسرحـي أنور محمد كمـا قدمنا في ذكرى تأسيـس وزارة الثقافة عدة عروض على مر السنوات السابقة، نذكر منها : «ورطة-قريباً من ساحة الإعدام-على وشك الحياة-فوبيا-باريدوليا» .

وبالنسبة للمهرجانات المسرحية :

-مهرجـان أليسـار ويضـم مجموعـة مـن المواهب الشابة ويستوحي نصوصه من كتّاب المسرح المحليين .

-مهرجـان ملامـح أوغاريتيـة الـذي يقيمـه تجمع القبـاني للفنون المسرحيـة بالتعاون مع جمعيـة أصدقاء أوغاريـت حيـث قدم عروضـاً خاصة بمملكـة أوغاريت، منها : «بعل» و«كاريت» .

-مهرجان نقابة الفنانين وشاركت فيه مجموعة من الفرق المسرحية من مختلف المحافظات .

-شهدتْ السنوات الأخيرة عودة المسرح العمالي بعد غياب ثلاثين عاماً عبر العرض المسرحي «الطباخ» تأليف الكاتب العراقي علي الزيدي إخراج سلمان شريبا .

وبالنسبة لمسرح الطفل قُدمت مجموعةٌ من العروض المسرحية ضمن تظاهـرات ومهرجانات مسرحية، نذكر منها :

-تظاهرة حدائق الفنّ التي قدمتها مديرية المسارح والموسيقا ضمن الحدائـق العامة بالإضافة إلى العروض التي تُقـدَّم خلال فترة الأعياد والعطلـة الانتصافية مثل مهرجان فرح الطفولة ومهرجان بسمة طفل .

كمـا قدمنا عروضاً جوالـة في المناطق الريفية حيث لا توجـد مراكـز ثقافيـة، واستقبلْنـا عروضـاً مسرحية مـن خـارج المحافظة لاقـت نجاحاً لافتـاً، نذكـر منها : «اختطـاف» إخـراج أيمن زيـدان و«أكاديميـة الضحك» إخراج سمير عثمان الباش .

الإعلاميّ شاكر شاكر :

المسرح أبو الفنـون وأحد فروع فنون الأداء والتمثيل ويجسّد ويترجم قصصاً ونصوصاً أدبية أمام المشاهدين بشـكل ملحمي ومباشر، معتمداً علـى الكلام والإيماءات والموسيقـا والصـوت، بشتـى أشكاله وأنواعـه ومدارسه التمثيلية .

والمسرحُ يُعتبر انعكاس مرآة صاف لنفوس وقصص النـاس، يعكس واقـع المجتمع الذي يعيشـون فيه بهمومه ومعاناتـه اليومية، والمسرح فنّ له دوره في تثقيف وتهذيب وتربية المجتمع، ويُعتبر فناً من فنون الإبداع، حيث يُخرِج الفـرد من فرديته ويُدخله في إطار الجماعة، ولطالما كان لـه دوره الإيجابي في شحن وتحريض الناس للوقوف ضد الفساد والمستعمرين .

المسرحُ في اللاذقيـة في السنوات الأخيرة لم تتوقف عجلته ولـو أن إنتاجه تراجع قليلاً من حيث الكمّ، والحقّ يقـال أن وزارة الثقافـة لم تقصّر لتبقـى عجلته مستمرة في الـدوران والعطـاء، ومحافظـة اللاذقيـة لم تشذّ عن القاعدة، فقد قدم المسرح القومي وبعض الفرق الخاصة والمنظمات الشعبية أعمالاً مسرحية عديدة .

د.نجاة العلي :

لا شـكّ أن للمسـرح أهميـة بالغـة ودور كبـير في مختلـف مناحـي الحياة، فهو مـرآة تعكـس الواقع بحلوه ومرّه، بسلبياتـه وإيجابياته، وتُلقى علـى عاتقه مسؤولية توعية الجمهور مـن الانعكاسات السلبية، وخاصة في ظل الأزمـات، كما يُعتَبَر المسرح نافـذة أمل ورئة تنفس وأداة للتعبير سـواء عن المشاعر أو الأفكار، وبذلك نجده أيضاً قد لعب دوراً بارزاً في العلاج النفسي .

وقدم فنانـو اللاذقية الكثـيرَ من الأعمـال المسرحية في السنـوات الأخيرة، ونجح معظمهـا في معالجة القضايا الراهنة، غير أننا ما زلنا نطمح إلى المزيد من هذه الأعمال، حيث ما زلنا أحوج ما نكون إليها من أي وقت مضى .

أقامها اتحاد الكتّاب العرب

المسرح العربيّ بين صورتين

ندوة نوعية في اللاذقية

شـــــاكر شـــــاكر

من اليمين منير الحافظ - مصطفى صمودي - حسن عكلا - حمدي موصللي

بالتعـاون بـين فرعَـي اتحـاد الكتّـاب العـرب في اللاذقيـة والرقـة أُقيمـت في مدينـة اللاذقيـة نـدوة بعنوان «المسـرح العربي بين صورتين» شارك فيها كل من الأساتـذة : حمـدي موصللي، مصطفـى صمودي، منير الحافظ، حسن عكلا .

بدايـةً لا بد من الإشـارة إلى أن اختيار هذا العنوان للندوة أمرٌ ملفـت للنظر ويطرح عدة تصورات للمناقشة والحـوار المُستفيض، وكل جانـب فيـه يصلـح لأن يكون حلقـة بحث وندوة بحدّ ذاته، وكم نحن بحاجة ماسّة لمثل هـذه الندوات كونها تُغني وتزيد مـن معارفنا ومعلوماتنا المسرحية وتثري أفكارنا .

بحضـورٍ جيد من الكتّاب والمهتمـين بالشأن الثقافي عامـة والمسرحـيّ خاصة قاد الكاتـب المسرحي د.حمدي موصللي دفة الحوار في الندوة معرّفاً بالأساتذة المشاركين ومشـيراً إلى أنّ كل واحـد منهم سيتنـاول عنواناً خاصاً بـه، ثم مهّد للدخول إلى مَحاور النـدوة متحدثاً عن أهم المشاكل التـي تعترض النص المسرحـي المحليّ والعربي، وقـال إن مشكلـة النصـ المسرحـي العربـي هـي إحدى المشـاكل التي يعاني منها المسـرح العربي اليوم في أزماته الكثيرة، خاصة في السنوات الخمسة عشر الأخيرة .

أولُ محور في الندوة كان للكاتب المسرحي مصطفى صمودي الذي تحدث عن مشكلات النص المسرحي، وبدأ محورَه قائلاً : «الموسيقى فن مسموع، والفن التشكيلي فن مرئيّ، والأجناس الأدبية عامة فن مقروء، وكل ما ذكرتُه ولم أذكـرْه موجود في النصـ المسرحي، لذا قيـل إنه أبو الفنون».. ثمّ تحدث عن عـالم الطفولة وعلاقته بالمسرح وكيـف نقـرّب لأذهانهم ماهيتـه : «عندمـا كان أطفالي صغـاراً وأودّ أن أروي لهم حكاية كنـتُ أستبدل مصطلح «المسرحية» بمصطلح «الحكاية» لترسخ في أذهانهم رغم عـدم إدراكهم واستيعابهم ما هو المسـرح.. الأمر الثاني هو المناهج المدرسية، ولي عتب على وزارة التربية وأمنية هي أن تقدم ضمن المناهج المدرسية نصاً مسرحياً يأخذه

أحدهـم ويلخصـه تلخيصاً مقبـولاً ليكون أقـرب للفهم والقبـول لـدى التلاميـذ في المرحلة الثانويـة، وهو غائبٌ تماماً عن هذه المناهج، كما لي عتب على بعض الأصدقاء الأساتذة في الجامعة بأن يوجهوا طلابهم لحضور المسرح ودراسته ولا يقتصر حضورهم على الأمسيات والدراسات الشعريـة والقصصيـة.. وهنـاك مشكلـة أخـرى، فقـد يُكتشـف من يسـرق عدداً من أبيات الشعـر لشاعر آخر، لكن مـع الأسف صـارت هناك عـدة سرقـات لنصوص مسرحية ونسبها لمن لا علاقة لهم بالأدب أساساً، وحدث أن سرقـت لي إحدى الطالبات بحثـاً كاملاً «الحكم عند يوليوس قيصر بنصوص شكسبير» وحصلت على العلامة التامة، ولأن أستاذها الجامعيّ لا يعرف كثيراً عن المسرح انطلـى عليـه الأمر، بـل وانبهـر بفطنة ونباهـة طالبته، وسُرق جهدي دون محاسبة» .

وعن دورِ الإعلام من صحف ومجلات قال صمودي: «لم أقـرأ طـوال حياتي عبـارة تقول «قـال المسرحي» بل دائما أقرأ «قال القاصّ» أو «قال الشاعر» وهو أمر ظالم للمسرحيين كتّاباً وباحثين» .

وعن علاقـةِ المخرج بالكاتب أكد مصطفى صمودي أنه مـن الضرورةِ بمكان أن نفرّق بين التبسيط والإيجاز، فالتبسيـط من مهـام الكاتب حتـى يوصل لنا مـا يريد، أمـا الإيجاز فمـن مهام المخرج لأن المتلقـي يريد أن يرى خلاصـة الخلاصة ليكون معنا قلباً وقالبـاً.. سألني أحد المخرجـين الذين أخرجـوا لي مسرحيةً مـن تأليفي بعد دعوتـي لمشاهدة العرض : «ما رأيك بمـا رأيت؟» أجبتُه : «هـذا ليس نصّي المطبـوع، فقد جعلتَ منـه متكأ لتدخل لمـا تريد» وقديمـاً علـى زمـن الإغريـق كان الكاتـب هو المخـرج، ومن ثـم بـدأ الانفصال الحقيقـي عندما ظهر موليـير وشكسبـير وصـار مخـرج المسرحية هـو الممثل، وصـولاً لنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والانفجـار التكنولوجي والمعرفي، حيـث نال المخرج ما لم يحلـمْ به من لغات سمعية وبصرية يستطيع بها أن يخرج عن النصّ المسرحيّ المكتوب ويضعه مع كاتبه تحت إبطه، وبعضهـم نسف -بحجة الإعـداد- اسم وجهـدَ الكاتب، وهنـاك مقولة هندية تقـول : «يولد الإنسـان ولادة ثانية عندما يغـدو مثقفاً» فالنص هو الـولادة الأولى، والمخرج هـو الـولادةُ الثانيـة، ومـا يؤسف لـه أن أكـثر الولادات الثانية صارتْ قيصريـة، ويحضرني سؤال ونحن في هذا المـكان: «هل حصـل وأن قُرِئتْ مسرحيـة هنا أو في فروع اتحـاد الكتّاب العرب على مسامـع الحضور كجنس أدبي كالرواية أو الشعر؟» .

وختم مصطفى صمودي محوره بحدث حقيقي صار معه عندما كتب مسرحيته «بين الصوت والصمت» واحتار في انتقـاءِ عنـوان لهـا لما له مـن أهمية باعتبـاره البوابة الرئيسيـة للنصّ وشـدّ للقـارئ، وأطلق عليهـا في البدء عنوان «إمـا أو» وغيّر اسمَهـا إلى «بانوراما» حتى استقر على عنوانها الأخير «بين الصـوت والصمت» وبينما كان يتصفـح الانترنت وقعتْ عيناه علـى نصّ مسرحي يحمل نفـس الاسم فنـدم كثيراً لأنه لم يُبقِ نصّـه على التسمية الثانية «بانوراما» لكـن الفضـول دفعـه لقـراءةِ النص المشابه لاسم نصه المسرحي فوجد أنه النص نفسه الذي كتبه وقد سُرق ونُسب لشخص آخر، علماً أنها ليست المرة الأولى التي تتم فيها سرقة نصوصه» .

***

وتمهيـداً للدخـول إلى المحـور الثاني الـذي تحدث فيـه المخرج المسرحـي حسن عكلا والحديـث عن الممثل أشـار د.حمدي موصللي إلى وجود عدة مدارس مسرحية أصبحـت عالميـة كالمدرسـةِ الملحمية في ألمانيـا والمدرسة الروسية التقليدية والرمزية والواقعية الجديدة والمدرسة الأوربيـة كالمسـرح الإنكليـزيّ بـدءاً من عصـر النهضة والعصـر الكنسـي أو ما يسمـى عصر القـرون الوسطى ومـا قبـل، مشـيراً إلى كتابه «الوجيـز في تاريـخ المسرح العالمـي» الـذي هـو حكاية المسـرح منذ ثلاثـة آلاف عام وأكثر، منوهـاً إلى أن المخرج حسنَ عـكلا سيتحدث عن إعـداد الممثل العربي ضمن إطار إعدادِ الدور والممثل بما يتناسب مع العرض المسرحي وتحضيرِ الممثل في الحالات السيكولوجية التدريبية التي تختلفُ عنِ إعداد الدور الذي يحتـاج إلى تحفيز وقوة وبداهـة.. وفي حديثـه عن عكلا أشـار موصللـي إلى أنه يأتي في المرتبـة الثانية –زمنياً– في سوريـة بعد المخرج أسعد فضـة في تقديم المونودراما،

ليلحـق بهمـا المخـرج زيناتـي قدسية في تقـديم عروض مسرحيـة مونودرامية، كما أشار موصللي إلى قيام حسن عكلا بإخراج مسرحية «قصة حديقة الحيوان» .

في المحـورِ الثـاني تحـدث المخـرج المسرحي حسن عـكلا عـن الممثـل المسرحـي قائـلاً : «يشتعـل المسـرح بانزياحـات وتصنيفـات مختلفة تعـود إلى أساليب عمل المبدعـين المسرحيين، وهذا الأمر يقدم المسرح من خلال الواقـع كما هو والذي يشبهنا ويعبّر عنا ويقدم لنا أنفسنا كما نحن، وهذا يعني أنهم ألغوا الريادة الطليعية وراهنوا علـى دور المسرح الريادي في إعـادةِ تقديم صورة ناصعة للحيـاة وللواقع كما يجـب أن يكون ويقدم بـدوره للحياة جوهر معناها وفق دور المسرح المستنيرِ في توضيح ملامح الرأي العام.. والثنائية الثانية هي المسرحُ بين الصدق أو اللاصـدق لأن الصدق شرط أساس في الفنّ ولأن ما نراه علـى الخشبة قابـل للتصديق برؤية مختلفـة عن الحياةِ التـي تشكل دعـوة للتثاقـف والتفاهم الفكـري والنفسي والجمـاليّ.. وبالانتقال للممثل يجب علينـا أن نعرف أنه لا مسـرح دون ممثـل، والمسرح في تاريخه بـدأ مع الممثل الـذي كان راوياً للحكاية، وأداته كانـت النص الذي كان شعرياً ويلقيه بصوتٍ جهوري ليوصله لأسماع المشاهدين، ليأخذ المسرح بعد ذلك شكلاً آخر مع تطور حركة المسرح وأدوات الممثـل وتطـورِ فـن الممثـل في أسلـوب الـراوي، لكنـه احتـاج لعناصـر وأدواتٍ أخـرى كالجسد والوجـه لتكون وسائـل إيصالية تردف صوتَـه، وأضيف فيما بعد ممثـل ثـانٍ وثالـث حتى هـذا التاريـخ المتواتـر بالزمان والمكان والأحـداث والمرتبط بتطور الحركـة المسرحية.. والممثـل كان يتعلم ويأخذ أدواته ممـن سبقه، إذ لم يكنْ هنـاك منهاج عمـل للممثـل، ثم دعـت الحاجـة إلى أن يكـون الممثلُ معـدّاً إعـداداً يشكل استجابـة نوعية فائقة لنقـل المحتوى الذي بـين السطور ويفسـر ويشرح النص المسرحـي درامياً بوسائل جديـدة تتعدى مجرد الصوت، وبذلك صار للجسـد الإنسانيّ دور باهر مضافاً للعناصر التـي سبقته والحواسـ الخمس التي يمتلكهـا، لهذا كان الجمهـور والمسرح والممثـل بحاجة لتقـديم رؤى مختلفة عن المسرح والشكل والجسـد الإنسانيّ بوصفه أداة حرة للتعبير ينبغي دراستهـا وإعدادها حتى لا تُترك عشوائياً بشـكل عفوي لكـي تعبّر ضد نفسهـا أو فكرتها أو بصيغة ملتبسة تضيع فهمنا للهدف الأعلى الذي ننشده، لذا صار لزامـاً علـى الممثل أن يكـون معدّاً، وهـذا التعبير لم يكن موجوداً قبل القرن التاسـع عشر، ودخل إعداد الممثل مع دخـول المخرج في بداية التاسع عشر، وقبله لم يكن هناك مـا يسمى المخـرج، وكان النصـ المسرحي يُنفّـذ تنفيذاً إلقائيـاً ترافقه بعض الأفعال، ولكـي نفهم الجسد كأداة تعبـير يجب علينا أن نعيـه.. إن اكتشـاف الجسد حاجة معرفيـة لتوظيفـه معرفياً في خلـق أداة تناسـب مستوى المعرفة، وهذه جدلية منطقيةٌ لا شك فيها، فالجسد خُلق ليتحـرك» وتساءل عكلا : «كيف نُعدّ الممثل المسرحي ليس إعـداداً جسديـاً فقط بل إعـداداً معرفيـاً يشمل المعرفة بالجسـد ومعرفة عميقة بعلـم النفس لا تقـلّ أهمية عن اكتشاف الفيزياء في جسد الإنسان وكيف يشتغلُ بتناسق وبوحدة عضوية لكي يتقن أداء وظيفته الكبرى؟» ويجيب: «هنـاك مسافـة بـين الممثـل والشخصية، وكلمـا ضاقت المسافة بين الممثل والشخصية التي يلعبها يكون الممثلُ قد أنجز عمله بأفضل شكل وحقق أهدافه الأبعد.. لدينا عددٌ كبير من الأساليب والاتجاهـات والرؤى حول عمل الممثل ومـن هو الممثل الذي نريـده، فبعض المخرجين لا يريدون ممثلاً أكاديمياً -وأنـا منهم- لأنه محصور بين ما تعلمه في معهـده، بل يريدونه ممثـلاً خلاقاً خارج أسوار المنهج الأكاديميّ رغم أن للمعاهد ضرورة ووظيفة لترشيد الوعي واكتساب الممثل تقنيات علمية صحيحة تسمح له أن يتطور ويخـرج عما تعلمه، وهناك ثـلاث مدارس في فن الممثل : ١-مدرسـة قسطنطين ستانسلافسكـي الذي يشتغل على الداخل السايكولوجـي بحيث يندمج الممثـل بالشخصية التـي يؤديها وضيـاع المسافة بينه وبـين والشخصية التي يلعبها، وهذا الأسلوب ما يزال سائداً حتى الآن، والبعض يرفض هـذا المنهج نظرياً ويخرج عليـه، لكنه ومن حيث لا يعلم يشتغـل في ضوءِ المنهاج ذاتـه ٢-المدرسة الثانية منبثقـة عن ستانسلافسكي وهي مدرسة مايرخولد الذي أخـذ نفسـ المنهج لكنـه راح يطـوره عبر الجسـد، وكان يشتغـل عليه ليكـون أكـثر مرونـة وتماسـكاً ٣-المدرسة

الثالثة هـي المسرح الملحمـي أو مسرح التغريب الذي جاء بـه برتولد بريخت، ومسرح التغريـب هو أن الذي يحدث ليـس بالضبط ما يعاش، والـذي يعاش ليس هو بالضبط يجب أن يحـدث، وبريخت يرى أن الواقـعَ ينبغي تغييره، وقـد اشتغل علـى الأسلوب المنهجـي في التغريب كي يغير الواقـع إلى الأفضل ويقدم الفـن قائماً على وعي الإنسان عـبر التاريـخ، والمسرحي النبيل الذي يعـول عليه هو من يعـي التاريخ وعياً فلسفياً يفككه ويركبه بمنظومة معرفية عالية لا شك فيهـا.. وأهم عنصر في إعداد الممثل برأيي إعـداده إنسانيـاً بمعنى العمـل على نفسـه وروحه وفكره المعرفيّ وأن نجعل منـه إنساناً مسؤولاً لديه إحساس عال اتجاه فكـره ونفسه واتجـاه الغير لأنه صانع للـرأي، وإن أغفلنـا إعداده إنسانيـاً فكمن يسلح إنسانـاً جاهلاً، لذا يلزمنا مسرحي نبيلٌ في كافة ميادين العمل المسرحي لأن المسرحيين النبلاء هم من بنوا المسرح» .

***

في المحور الثالث والأخير مهّد .حمدي موصللي للباحث منـير الحافظ قائـلاً أنه مـن الرعيل المسرحـي الثاني في محافظة الرقـة التي نهضت نهضة كبيرة في المسرح إن كان على صعيـد التأليف أو التمثيل أو الإخـراج وكادت أن تكون مُنافسـة قويـة لدمشق مسرحيـاً بين عامـي ٢٠٠٤ و٢٠١٠ وهـو مؤسسُ نـادي الفن في الرقـة في الستينيـات وجمعية الفنون قبل أن يأتي العام ١٩٥٩ ويتم إنشاء مديرية المسارح والموسيقـا بدمشـق، وقـد عمـل الحافـظ في الستينيات في المسرح ممثلاً ومخرجاً ومُنظّراً وكاتباً وله عدة مسرحيات، وعُـرف بدراساته الأدبية الفكريـة الإبداعية، والمحور الذي سيتحـدث فيـه بعنـوان «التمثـلات السياسيـة في النصـ المسرحي العالمي والعربي» .

أشـار أ.منـير الحافظ في بدايـة مشاركتـه إلى أن المسرح بشموليته سواء أكان عربياً أم أجنبياً فصورته هي التمثـلات، أي التجسيد العملي على منصة العرض أو في نصوص أدبية مقروءة، وهو ما يعبّر عن الممارسة الفكرية والمعرفية في النصّ المجسَّد، وأضاف : «هناك المسرحية السياسية وهي أدبٌ وفنّ مُشاكس ومشاغب، يمارس هجاء للواقع ويعرّيه، أما دراما المسرح السياسية فهي على مرّ العصور تتعقـب التناقضات الموجودة في المجتمع وتحاكي الظـروف السياسية والاجتماعيـة والاقتصادية المعاشة، وأزعـم أن أول مسـرح سياسيّ ظهر في بـلاد الإغريق في أثينا بحدود عام ٥٠٠ قبل الميلاد وارتبط بموضوع الحرية والديمقراطيـة، وحاكـى قضايـا الشعـب والدولـة على السـواء، ونقد كتّابُه بصورة لاذعـة الظلمَ والفقر والقهر والرشوة والفساد، واعتُـبرت مسرحيةُ «أنتيغونا» للشاعر سوفوكليـس المولود عـام ٤٩٦ قبل الميلاد أهـمَّ مسرحية قاومت الظلـم، ومن أشهر الكتّاب الإغريق الذين تناولوا هذا الجانب بالنقد الساخـر أسخيلوس المولود عام ٤٦٧ قبل الميلاد وفي العام ٤٨٠ قبـل الميلاد ولد يوربيدس وله عدة مسرحيـات مثـل «ميديا-الطروادیات-أفيجينيا في أوليس» كمـا تألـق أرستوفانيس بمسرحياتـه «السحب-السلام-برلمـان النساء».. وفي مرحلة لاحقة ظهر المسرحُ الإليزابيثي وهو المسـرح الإنكليزي أو الملَكيّ في زمن وليم شكسبير المولود عام ١٥٦٤ وقـد اتصف مسرحُ شكسبير بالوطنيـة والشعبيـة، وأسهـم في تكوين المشهـد الثقافيّ والسياسـيّ واللغويّ والأدبيّ في إنكلـترا وأوربا، ومن أهمّ أعمالـه المسرحيـة مسرحياتـه السياسيـة «الملـك لير-مكبث-عطيل».. وبعد الحرب العالمية الأولى ظهر المسرح الملحمـيّ الألمانيّ مع بريخت الذي توفي عام ١٩٥٩ ويُعتبر كاتبـاً معاصراً دعا إلى تفسير العـالم كما ذكر ماركس : «نحن لا نريد أن نفسرَ العالم إنما نعمل على تغييره» ودعا بريخـت إلى تغيير العالم سياسيـاً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، وكان قـد تأثرَ بفلسفة مواطنـه فريدريك هيغل في الجـدل، كمـا تأثر بالماركسيـة والاشتراكيـة العلمية، وطرح نظرية مهمة في المسـرح هي «هدم الجدار الرابع» بمعنـى أنه ربـط المنصـة بالصالة، والجمهـور بالنص، وامتـاز مسرحُـه بظاهرة «التغريب» وظاهـرة أخرى هي «فـن التطهير الداخليّ» فالمسـرح يطهر ما بداخل الذات البشرية للمتلقي والتي استقاها من الفيلسوف أرسطو في كتابه «فن الشعر» وأول مسرحيات بريخت كانت «الخوف والبؤس في الرايخ» وقـد كتبها عام ١٩٣٨ واعتُقل بسببها وحُبس وعُذّب ثم هاجر خارج البلاد نتيجة ضغط النظام السياسي حينذاك» .

واستعرضَ الحافظ المسرح السياسي العربي وأول كاتب مسرحيّ فيه وهو ألفريد فرج من خلال مسرحية «عسكر وحرامية» ومسرحية «سقوط فرعون» والكاتب عبد الرحمن الشرقاوي من خلال مسرحية «الحسين شهيداً» وتوفيق الحكيم في «أهل الكهف» و«السلطان الجائر» وصلاح عبد الصبور في «مأساة الحلاج» وسعد الدين وهبة في «البوليس السياسي» ونجيب سرور في «ألو يا مصر» ولينين الرملي في «بالعربي الفصيح» التي تتحدث عن القضية الفلسطينية وميخائيل رومان في «الدخان» و«ليلة مصرع غيفارا العظيم» و«رسول من قرية تميرة» وعز الدين اسماعيل في «محكمة رجل مجهول» وأضاف : «أما المسرح السياسي في سورية فقد نهضَ على أيدي كتّاب كبار أمثال سعد الله ونوس الذي دعا لمصطلح «التسييس السياسي» و«تسييس المسرح» بغرض معالجةِ قضايا سياسية واجتماعية وفكرية، ومن مسرحياته «الفيل يا ملك الزمان-الملك هو الملك-مغامرة رأس المملوك جابر-رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» وقد تأثر ونوس بمسرح بريخت وتلازَمَ معه فكراً وفناً وأدباً وسياسة، ومحمد الماغوط وله عدة مسرحيات سياسية كوميدية مثل «كاسك يا وطن-ضيعة تشرين-غربة» وممدوح عدوان في مسرحية «ليل العبيد» وحمدي موصللي ومعظم مسرحياته سياسية ناقدة، ومن بينها «ورود حمر تليق بالجنرال-السفلة-الجرذان-هولاكو ينتظر على الباب» ونذكر أيضاً مسرح الشوك ومؤسسه الفنان عمر حجو وهو مسرح توجيهي تربويّ كوميدي ناقد لم يسكت عن الخطأ وعرّى العيوب وفضحَها.. وأيضاً مسرح دبابيس للأخوين قنوع» .

وعن آراء النقاد فقد اختصرها الحافظ برأي

جانب من الجمهور

للكاتبة د.نجاح العطار تقول فيه : «ظروفنا وحياتنا ومعاركنا وهزائمنا هي أحوج ما تكون إلى مسرح الفكرة» وقال : «أوافقها الرأي، فنحن نبحث عن مسرح فكرة وليس عن مسرح للتصفيق أو الغناء أو اللهو أو الترفيه، ونحتاج إلى وعي عقلاني يفجر الوعي الفكري والتراثي والتاريخي في هذه الظروف القاسية.. يقول الناقد د.عبد الله أبو هيف : «بعد هزيمة ١٩٦٧ أفرز مسرحُنا مسرحاً قومياً أصيلاً للتعبير عن غضب الإنسان العربيّ وفضح هزائم الأنظمة العسكرية الرجعية» .

وعن أنواعِ المسارح قال أ.الحافظ : «هناك أنواع كثيرة من المسارح : المسرح الواقعي-النسوي-الإنكليزي المعاصر-الروسي بعد الثورة البلشفية ١٩١٧ وظهور الفكر الاشتراكي كمسرحية «القمصان الزرقاء» ثم المسرح الألماني الذي اهتمَّ بالقضايا العمالية.. وكل مسرح هو مسرح سياسي بالضرورة بوصفه يحمل مثنوية التعليمية والتحريضية ويتولى وظيفة التوعيةِ والدفاع عن حقوق الناس ومقاومة الاستعمار ويطالب برفعِ الظلم والدعوة للحرية والمساواة والسلام» .

ثم فُتِح بابُ الحوار والمناقشة، وطُرِحت عدة مداخلات هامة وقيّمة أغنت الندوة وشكّلت إضافة معرفية جديدة تركّز معظمُها حول واقع المسرح العربي ومشكلاته وهمومه .

عروض السيرك

بين لغة المسرح وفن الاستعراض

إعداد : نبيل تللو

السيرك نشـاطٌ بشري وحِراك إنساني ممتع، يُقدَّم في خيمـة كبـيرة مضـاءة بأنـوار باهرة وتعـجُّ بحيوانات مطيعة مدرَّبـة تدريباً عاليـاً، يؤدِّي فيهـا فنانو السيرك عروضـاً بهلوانيـة تحبس الأنفاس، وهم رعايـا مملكة ساحـرة ممتدَّة علـى مساحـة الخيمة الكبـيرة المتلألئة بأضوائهـا، وتنحصر مهمتهم في إبهـاج الأطفال وإسعاد الكبـار وإضحـاك الجميـع وانتـزاع آهـات كلّ من دخل مملكتهم .

السـيرك "CIRCUS" كلمـةٌ ذات أصـل لاتينـي تـدلُّ على شكلٍ مستديـر أو بيضـويّ أو حلَقي، ولم تعرَّب هـذه الكلمـة وبقيت تُستعمـل كما هي للإشـارة إلى تلك الحلبـة، الساحـة، الدائـرة التـي تجري عليهـا سباقات الخيـول والعربات ثنائية العجلات والمنـازَلات الرياضية بـين المصارعين أو بين المصارعين والحيوانات التي كانت المعروفـة في رومـا القديمـة، وكانـت محاطـة بمدرَّجات لجلوس المتفرجـين، وكان يوجـدُ تحـت الحلبـة غـرف للّاعبـين وملابسهـم وتخزيـن أدوات اللعـبِ وأقفاص الحيوانات .

ويُعَـدُّ سيركوس ماكسيموس (باللغـة اللاتينية) وتعنـي "أكبر حلبة" أولَ وأكبر سيرك في العالم القديم، وقد ظهر في القرن السادس قبل الميلاد، وكان يقع بين تلتَي أفينتين وبلاتي في روما القديمة، طوله ٦٢١ متراً، عرضه ١١٨ مـتراً، ويستوعبُ عدداً كبيراً من المتفرِّجين، وأصبح نموذجـاً لحلبـات السـيرك في كلِّ أنحـاء الإمبراطورية الرومانيـة، ومكانـه الآن حديقـةٌ عامة، وقد جـاء ذكره مفصلاً في كتاب "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس الأكبر .

من عروض السيرك في سورية

أماكن إقامة عروض السيرك

السيرك من وسائل الترفيه الجميلة المحبَّبة للصغار والكِبـارِ علـى حدّ سواء، وتُقـام عروضه غالبـاً في خيمة واسعـة لها قبّة مرتفعة وشكل دائـري مصنوع من قماش القنّب وتسمَّى «الخيمة الكبرى» وفي وقتٍ أحدث أصبحتْ مـن البلاستيك المقـوّى المعالج لمقاومة عوامـل الطبيعة، وتُنصـب عـادةً في المساحات المفتوحة خـارج المدنِ أو في الملاعـب الرياضيـة، وفي وقـتٍ أحدث أصبحـتْ تقام في حلباتٍ مغطاة ضخمة ثابتة معدَّة خصّيصاً لهذا الغرض، والدخول إليها مأجور برسوم محدّدة .

تبـدأ عروض السـيركً غالباً بعرضٍ موكبـيّ يسمّى «المشهـد» حيث يدور اللاعبون المشاركون في العرض حولَ الحلبـة وهم يرتدون الملابـس المزركشة والملوّنـة والأزياءَ اللافتـة، وتدور معهـم الحيوانات وقد جُلّلـت الفيَلةُ بحللٍ زاهيـة من المخمل وقماش الساتـان، فيما ترقص الخيولُ بمعاطفهـا اللمّاعة زهـواً وطرباً، ويقـوم المهرّجون الذين تبدو علـى وجوههم علامـات الغباء والبلـه وهم يضعون

مساحيـق صارخة ويرتدون الملابـس الفضفاضة ويثبّتون علـى أنوفهـم كراتٍ حمـراء اللـون بإضحـاك المتفرّجين بحيلهم وألاعيبهم المسلّيـة من قبيل تكدّس أكثر من اثني عشـر مهرّجاً في عربـةٍ صغيرة وهم يتصايحـون ويهلّلون ويصفّقـون، بينما يُشعـل آخرون النار في لعبـةٍ على شكلِ منـزل، ثـمّ يطفئونها بصبّ الماء عليها مـن عربةٍ صغيرة لإطفـاء الحريق، وبين الإشعال والإطفاء يقومون بحركاتٍ بهلوانيـة باعثـة على الضحـك، كما يشـارك في العروض المشعوذون ولاعبو الخفة وملتهمـو النارِ والسائرون فوقها أو فوق الجمر الأحمر، وغيرهم من ذوي المهارات الأدائية.

بعـد العرضِ الافتتاحـي تبـدأ عروض السـيرك الفعليـة، فقـرةً إثر فقـرة ودون ترتيـبٍ محـدَّد، ويؤدّيها لاعـب أو لاعبـة منفردَيـن أو مجتمعَين، ثم يقـوم المدرب بإرقاص الفيلـةِ وهي تقف علـى أرجلهـا الخلفية، وتقوم حيوانـات الفقمةِ المدرَّبة بتثبيت كـراتٍ كبيرة من المطاط علـى أنوفها، ثمّ تجعلها تدور بإشرافِ المدرب وتوجيهاته، وتجري الخيول المدرَّبة باتزان بشكلٍ دائري، في حين يقفزُ راكبوهـا المدرَّبين تدريباً عالياً بالقفـز من جوادٍ إلى آخر بشكلٍ تبـادلي، وتقوم مجموعةٌ من راكبي الخيلِ بالوقوفِ بعضهـم على أكتاف بعض، وهي تجري جنبـاً إلى جنبَ حول الحلبة، ويقوم مدرب الأسود بضرب سوطه في الهواء فتستجيب له وتقوم بالقفز في مختلف الاتجاهات، في حين يملأ زئيرُها أرجاءَ خيمة السيرك، مثيرةً الرعب في نفوس المتفرّجـين، ويتعلَّـق اللاعـب بأسنانه بطرف حبـلٍ معلَّق بأعلـى خيمة السـيرك، ويدور حول نفسـه بسرعةٍ فائقة، ثـمّ يرفع ساقيـه إلى الأعلى حتى تلامسـا فمَه، ثم يتدلَّى نحو الأسفل بطريقةٍ عكسيـة، ممسكاً الحبل بقدميه، مع استمـرار حركتـه الدورانية، وتتأرجح مـن سقف الخيمةِ أرجوحتـان، ويقوم اللاعـب الممسك بإحداهـا بالقفز في الهواء حتى يمسك الأرجوحة الأخرى، ويعيد الكرَّة مراتٍ عدة، ثمّ ينضمُّ إليه لاعبٌ آخر، ويتدلَّى كلاهما من إحدى الأرجوحتين، ثمّ يتبادلان الأرجوحتين بالقفز في آنٍ واحد، ويدعى هؤلاء اللاعبون «الطيارون».

أثناء اللعب تقوم فرقة السـيرك الموسيقية بالعزف طوال العرض، وتساعد بنغماتها العذبة على أداء حركات اللاعبـين، وقـد تسرع أو تبطـئ في ألحانهـا، أو قد تغيّر النغمةَ إيذاناً منها للاعبين بإنهاء مشاهدهم، فالموسيقا تساعدُ في المحافظة علـى الشعور بالحماس والفخر لدى كلّ من اللاعبين والمتفرّجين.

ولا يكتفـي السيرك بعرض حيواناته أمام المتفرجين في حلبةِ السيرك بل يتيح لهم رؤيتها عن كثب وهي تتجول ضمـن أقفاص ذهابـاً وإياباً كمـا هو الحـال في حدائق الحيوان.. غير أنّ الحيوانات لا تؤدّي أدوارها وألعابها إلا بعد تدريـبٍ شاقّ وتلقينٍ طويل وضـربٍ بالسوط، بل وقد تُجبرُ على القيام بحركاتٍ لا تتوافق مع طبيعتها كالوقوف على ساقيهـا الخلفيتين وتكميم أفواهها وانتزاع مخالبها وتحجيـم أسنانها وتقييدها بسلسلـةٍ حديدية، وهذا يثير حفيظةَ جمعيات الرفق بالحيوان ومطالبتها بعدم إدخال الحيواناتِ إلى عروض السيرك.

ولا شـكّ بأنّ ألعاب السـيرك محفوفةٌ بالمخاطر، بل إنّها قد تودي بحياة اللاعبين، ولتجنُّب ذلك توضع شباكٌ متينـة تحت الحبـال لتتلقَّف اللاعـب إن أخفـق في أداء إحدى الألعـاب، فتخفّف من أثر الارتطام، كما قد يتمرَّد حيوانٌ على مدرّبه ويلتهمه أمام أعين المتفرّجين.

حياة السيرك

تسافـرُ معظم فرق السيرك بالعربـات على الطرق البريّـة مقدمـةً عروضهـا في مـدنٍ مختلفـة، وفي أواخر القـرن التاسـع عشـر بـدأت فـرقُ السـيرك الكبرى في الولايات المتحدة تسافر بالقطارات، حيث صُمّمت عربات ووسائـل شحنٍ خاصة لحمل ونقـل اللاعبين والحيوانات والخيـام ومعـدّات اللعب، وانتقل السفـر بالقطارات إلى دولٍ أخرى فيما بعد.

يسكـنُ اللاعبـون والعمـال في بيـوتٍ متنقّلـة علـى عجلات، ويقومون بإعـداد وجبات طعامهم بأنفسهم، أو يستخدمون طهاة، ويوظّـف السيرك أيضاً أصحاب مهنٍ مختلفـة مثل الحـدادة والنجارة وطبيـب ووحدة إسعافٍ أوليّة، بل وله مكتب بريد خاصّ به أحياناً.

وقبـل وصـول السـيرك إلى المدينـة تجـري حملـة إعلانية كبيرةٌ في مختلف وسائل الإعلام، بما فيها وسائل

التواصـلِ الاجتماعي حديثاً، في حين يقـوم بعض العمال بوضـعِ الملصقات زاهية الألوان على الجدران، معلنةً عن العرض، وبمجرّد وصول السـيرك يبدأ العمال بمساعدة آلات الرفـع بتفريـغ حمولـة المعـدات والخيـام ونصبها في الأماكـنِ المحـدّدة مسبقـاً، وتثبَّـت الخيـام بالأوتـاد في الأرض، ولا غنـى للسيرك عـن العُمّال حتى لـو أُقيم داخـل أحدِ المباني بدلاً من الخيـام.. وبعد نهاية العرض الأخير في ختامِ أيّام السيرك يقوم العمال بجمع كلّ شيء استعداداً للرحيلِ إلى وجهةٍ جديدة .

تسـودُ روح الإخـاء والمحبّة بـين أعضـاء السيرك، لاعبـين وعمالاً مـع أنّ جنسياتهم قد تكـون مختلفة، وقد يـؤدّي نجوم عرضٍ معيّن مشاهـد في عرضٍ آخر، إضافةً إلى أداءِ أدوارهـم، أو يساعـدون في أعمـال السـيرك اليوميّـة.. وعلى سبيل المثال فقد يشارك لاعب الأرجوحة بركـوبِ فيـلٍ في أحد عروض الفيلة، أو قـد يقضي أحد المهرّجين جزءاً من وقته كلّ يوم لتمشيط خيول السيرك، ويبـدو لمـن يراقبهـم أنّهـم جميعـاً أصدقـاء مـرّ علـى صداقتهـم دهرٌ طويل، ولا عجبَ في ذلـك، فالسيرك هو وطنهم حيثما ضُربت خيامه حول العالم .

يقـومُ نجـوم السـيرك –غالبـاً– بتعليـم أبنائهـم عروضهـم حتى يشبّـوا على عروض العائلـة التقليدية، وأحياناً يتشاركُ أعضـاء عائلةٍ واحدة من أعمامٍ وعمات وأخـوالٍ وخـالات وأبنـاء عمومـة وغيرهم مـنَ الأقارب بتقديم عرضٍ واحد متكامل .

وغالبـاً ما تسافر فـرق السيرك في شهـور الصيف فقـط، في حـين تمضي شهـور الشتـاء في مساكـن ثابتة دائمة، ولا يعني هذا أنّهم في الشتاء لا يعملون، فنشاطهم يبقـى مستمـراً استعـداداً للموسـم القـادم، ومدرّبـو الحيوانـات يبـدؤون تدريـب حيواناتٍ جديـدة، ويمارس الطيـارون والبهلوانيـون وغيرهـم مـن نجـوم السيرك تدريباتهـم اليومية، والمهرّجون يخطّطـون لأعمالٍ مثيرة جديدة، ويصمّم بعض عمال السيرك الأزياء، ويشترون الأجهـزة الجديدة، ويُصلحون ما هـو بحاجةٍ للإصلاح، ويعتنون بالحيوانات .

تشبـه مساكنُ السـيرك الشتوية المدينـة الصغيرة أو القريـة الكبـيرة، فلها محـلات ومستودعـات فسيحة وشوارع وحظائر للحيوانات، إضافة إلى ساحةٍ مخصّصة للتدريـب، ويسكن جميع العاملـين في السيرك متجاورين في بيوتٍ ثابتة أو عرباتٍ متنقّلة .

مشاهير لاعبي السيرك

اكتسـبَ عددٌ كبير من لاعبـي السيرك شهرةً عالمية تكاد تـوازي شهرة نجوم السينما والدرامـا التلفزيونية، وتتـداول وسائـلُ الإعـلام المختلفـة أخبارهـم باهتمامٍ شديد، ومنهم :

–بدلس هانيفورد وأسرته الذين أتقنوا دور المهرّجين ومهارة الركوب على ظهور الخيل .

–أنطوانيـت كونسيلـو أول امـرأة تـؤدّي القفـزة الثلاثية، وهي أصعب حركة مثيرة على الأرجوحة .

–كلايد بيتـي ومابل ستـارك بعروضهما المثيرة مع الحيوانات البرية .

–جنتر وليمز بوصفه مدرب حيوانات .

–فيلكس أدلـر وأوتو جريبلنج ولو جاكوبز وإمي كلي في التهريج وإضحاك المتفرّجين .

–فرانـز فيرسنر المشهـور بأونوس، وقـد تمكَّن من الوقـوفِ على قمـة عمود علـى إصبعٍ واحـدة، وأصبحت ابنتُه فيكي مشهورةً بالحركات اللولبيّة أثناء تعلقها بحبلٍ مرتفعٍ في الهواء .

–كريـس هولـت إحـدى شهـيرات مَشاهـد اللعـب بالكـرات باليدين، في حين يتدلَّى جسمها وهي معلَّقة من شعرها بسقفِ الخيمة .

–كـون كولينـو الشهـير بالمشي والرقصـ على حبلٍ مشدودٍ بين طرفٍ في خيمة السيرك .

–أنـدرو دكرو الذي قـام بتدريب الخيـول في أوائل القـرن التاسعِ عشر لتمرَّ من بين رجليه، في حين يظلُّ هو واقفاً على فرسين آخرين وهما يجريان بخفةٍ ورشاقة .

–ليليـان ليتـزل الشهـيرة بمهارتهـا في الحـركات الهوائيـة التي تحبس الأنفاس، حيـث كانت تتعلق بإحدى يديها علـى الحبلِ الهوائي، في حـين تتأرجح بجسمها في دورانٍ مستمـر، غير أنّها لقيـت حتفها عام ١٩٣١ عندما

انكسـر جزءٌ من معدّاتهـا في حادث وهَـوَت صريعةً على الأرض، ولم تتمكّن الشِباك من إنقاذها .

-آل ولنداس وهم أسرة من مشاهير السيرك، وقد أبدعـوا في الحركات علـى الحبل العـالي، إذ يقف سبعةٌ منهـم على كتفي بعضهـم ويمشون على الحبـل، غير أنّ أربعـةً منهـم ماتوا وشُلّ خامس عنـد سقوطهم من أعلى الحبل خـلال ستينيات القـرن العشريـن دون أن تتمكّن الشباكُ من دفع الخطر عنهم .

تاريخ السيرك

يرجعُ تاريـخ العروض والمَشاهد الشبيهـة بنماذج السـيرك إلى مئـات السنـين، ففـي رومـا القديمة ظهر سبـاق العربـاتِ التـي تجرها الخيـول، وسبـاق الرجال الذين يقفون على حصانـين عاريي الظهر حول مضمار، وكانـت المواجهاتُ الدمويـة تجري فيها بـين المصارعين حتـى الموت، أو بـين المصارعين والوحوش.. ومن حلبات السيرك المشهورة في روما سيرك فلامينيوس الذي ظهر سنة ٢٢ قبل الميلاد، وسيرك نيرون وسيرك ماكسنتيوس وسيرك سيبتيميوس في القسطنطينية، وغيرها .

وفي القـرونِ الوسطـى سلّى عددٌ مـن الناس الذين كانوا يُدعون بـ «المضحكون» الجمهور في الساحات العامة والقاعات الملَكية الأوربية .

أمّـا السيرك الحديـث بالشكل المعـروف اليوم فقد أسّسـه في إنكلـترا سنـة ١٧٦٨ فيليـب آستلـي (١٧٤٨-١٨١٤) وهـو ضابطٌ سابقٌ في الجيش الإنكليزي، شارك في حـرب السبع سنـوات التي نشبت بين عـددٍ من الدول الأوربيـة ١٧٥٦-١٧٦٣ حيـث ظهرت موهبتـه اللافتة في تدريـب الخيـول، وبعد تسريحـه من الجيش كرّس وقته لإتقان لعبة ركوبِ الخيل وتطويرها، وكان يؤديها بنجاح، وافتتح مدرسةَ ركوب الخيـل، حيث كان يعلّم في الصباح ويـؤدّي في المساء عروضـاً بارعة في ركـوب الخيل عارية الظهـور على أرضيـةٍ مفروشة بنشـارة الخشب بمرافقة الموسيقـا المرحة على حلبةٍ مدوّرة عُرفت فيما بعد باسمه «حلقـة آستلـي» وكان قطرها ٦٢ قدماً، ثـم أصبحت ٤٢ قدمـاً، وهو القياس الـذي اعتمدته بعد ذلـك كلّ حلبات

السـيرك، وقد شاركه بعضُ راكبـي الخيول الذين طوَّروا ألعابَهـم الخاصة بهـم مثل جاكوب باتيـس الذي وصلت عروضُه حتى روسيا بين عامي ١٧٦٤-١٧٦٥ وأميركا بين عامـي ١٧٧٢-١٧٧٣ وكثيرون غيرهم ممـن صاروا مثالاً للمتعة والترفيه مثل برايس وجوهانسون وبالب .

أدرك آستلـي فيمـا بعـد ضـرورة تطويـر عروضه وإضفـاء المزيـد من التنـوع عليها، فاستخـدم بهلوانيين وراقصـين علـى الحبـال المشـدودة ولاعبي خفـة، ووزَّع عروضَهم بـين عروض الخيل، وأضـاف شخصية أخرى مستقـاة من المسـرح الإليزابيتـي هي المهـرِّج الذي كان يملأ الفراغـات الزمنية بين العروض والفقرات بتقديمه عروضاً ساخرة، وهذا ما أدّى إلى ولادة السيرك الحديث الذي أضحى خليطاً من عروض ركوب الخيل واستعراضِ القوة والرشاقة والمرح .

ونشـأت عربـاتُ السـيرك التقليديـة في إنكلـترا في خمسينيات القرن التاسع عشر، حيث كانت فرق السيرك تستعرضُ ألعابها في شوارع المدينة قبيل العرض، فتشارك عربات السيرك المميّزة ذات الطلاء الناصع والخيول ذات السـروج والأفيال الضخمة في إخـراج منظرٍ بهيج الألوان ونابضٍ بالحيوية والأبّهة، بمرافقة الموسيقا الراقصة .

وافتتح جون بل ريكتس أول سيركٍ على نمط سيرك آستلـي في فيلادلفيا-أمـيركا عـام ١٧٩٣ واقتصـر هذا السـيرك على المشي علـى الحبل ومهـرّج وبعض مَشاهد ركوبِ الخيل .

ويُعـدّ سـيرك الأخـوة رينغلينغ الخمسة مـن أشهر عروضِ السيرك في الولايات المتحدة، وقد نشأ في النصفِ الثـاني من القرن التاسع عشر ولاقى نجاحاً كبيراً بفضلِ تفانيهم ومهاراتهم التنظيمية .

وكان سيرك بارنم أحد أكبر فرق السيرك الكبرى في أميركا، وبدأه ب. بارنم وشريكان آخران عام ١٨٧١ وفي العام ١٨٨١ ضمَّ بارنم سيركه إلى سيرك جيمس بايلي، وفي العام ١٨٨٨ أقاما أعظم عرضٍ على وجه الأرض، وفي العام ١٩٠٧ اشترى آل رينغلينغ عرض بارنم آند بايلي، وفي العام ١٩١٩ تمَّ دمج السيركين ليكوّنا عروض الإخوة رينغلينغ وبارنم وبيلي المتحدة .

استمرَّ سيرك رينغلينغ بروس وبارنم آند بايلي الأميركي -وهو الأشهر في العالم- بتقديم عروضه في نيويورك لمدة ١٤٦ عاماً إلى أن توقَّف عام ٢٠١٧ بسبب تراجع مبيعات التذاكر وارتفاع تكاليف التشغيل .

منذ العام ١٨٣٠ راجتْ عروض السيرك المتجوّلة في الولايات المتحدة وإنكلترا، وبعد العام ١٨٧٣ أصبحت تقامُ بحلقتين ضمن الخيمة الرئيسية، ثمّ ظهرت الخيم ذات الثلاث حلقات كالتي تشاهَد اليوم والتي أحدثها جيمس بايلي وهو من أشهر مؤسّسي السيرك في أميركا، وتوفّي عام ١٩٠٦ وكان الناس القادمون من كلّ حدبٍ وصوب يتجمَّعون لمشاهدة الحيوانات الغريبة عليهم، ومنذ تلك الفترة ظهرت المعارض المتجوّلة للحيوانات في كلّ أنحاء أوربا وأستراليا، وكانت تتنقّل في عرباتٍ تجرّها الخيول، وتوضع الحيوانات في أقفاصٍ معدنيةٍ أو مصنوعة من قماش القنّب .

وتبنَّت فرق السيرك كثيراً من سمات هذه العروض، فبحلول العام ١٨٣٥ تضمَّن العديد من فرق السيرك عروضاً للحيوانات البرية، وبحلول العام ١٨٥٠ تضمَّنت فرق السيرك الكثير من العناصر التي تميِّزها اليوم، منها الفرق الموسيقية النحاسية، والأزياء المبهرجة كثيرة الألوان، وملصقات السيرك ذات الألوان الزاهية، وكان كلّ سيرك يتباهى ويفخر بأنّه الأكبر والأحسن، ويحاول أن يفوقَ الآخرين بالعروض الجديدة .

وفي وقتٍ من الأوقات كان كثيرٌ من فرق السيرك يقوم بعرضٍ جانبي منفصل بالقرب من خيمة السيرك الكبرى، ويتضمَّن هذا العرض مشاهد غريبة مثل : ساحر الثعبان، مبتلع السيف، ملتهم النار، الرجل ذو الوشم، الأقزام، العمالقة، السيدة الملتحية، السيدة البدينة، ويقوم رجال السيرك المعروفون باسم «المتحدِّثون» بإخبار الناس بالغرائبِ التي بالإمكان مشاهدتها في هذا العرض الجانبيّ كنوع من الترويج والتشجيع على شراء التذكرة .

وكان أول سيرك حقيقي في أستراليا هو سيرك راد فورد الملكيّ الذي تأسَّس عام ١٨٤٧ واجتذب إليه آلاف الناس من المهاجرين الذين كانوا يبحثون عن الذهب المكتشف حديثاً، وبحلول ثمانينيات القرن التاسع عشر ظهرت في أستراليا فرق السيرك العائلية مثل : آل آشتن، آل بيري، آل فيتزجيرالد، آل ويرث، آل بولين .

وتتابَع تأسيس حلبات السيرك في أنحاء العالم، وأصبح لبعضها مقرات ثابتة، ومنها :

-السيرك الروسي ويقع في العاصمة الروسية موسكو، أسَّسه عام ١٨٨٠ التاجر الروسي دانيلوف، وفي العام ١٩٩٦ سُمّي على اسم الفنان الروسي نيكولين تكريماً له، وتتَّسع قاعته الكبرى لأكثر من ألفي متفرّج يشاهدون أفضلَ العروض التي تعتمد على الأجهزة والتقنيات الحديثة .

-في العام ١٩١٩ وجَّه الزعيم السوفييتي لينين أن يكون السيركُ في بلاده فنّاً للعامة، فأُنشئت في موسكو سنة ١٩٢٧ مدرسة للسيرك والفنون المتعدّدة عُرِفت بمدرسة سيرك موسكو، وفيها يتمّ تدريب اللاعبين على المهارات البهلوانية وفنون الجمباز .

-سيرك دوسوليه أي سيرك الشمس، ويقع في مدينة مونتريال الكندية، أسَّسته عام ١٩٨٤ شركة ترفيه فرنسية، وتعتمد عروضه على العنصر البشري فقط دون الحيوانات .

ولعلَّ من المعلومات المثيرة عن السيرك الإشارة إلى متحف السيرك الذي أسَّسته عام ١٩٨٤ جمعية ويسكونسن التاريخية في منطقة بارابوا في ولاية ويسكونسن الأميركية، ويقع مبناه الرئيسي في مقرّ إقامة الأخوين رينغلينغ اللذين أسَّسا عام ١٨٨٤ سيركاً لاقى نجاحاً كبيراً حينها، ويضمُّ المتحف كلَّ ما يرتبط بتاريخ السيرك من عربات ومعدّات وديكورات العرض، وصولاً إلى عرض قصص عن أشهر لاعبي السيرك، ويقدّم المتحف أيضاً عروضاً يومية للسيرك خلال موسم الصيف .

غـير أنّ مسـيرة السيرك بشكلها المألـوف قد بدأت بالتغيّر منـذ أواخر القرن العشريـن، فقد حوّل كثيرٌ من فرقِ السـيرك تركيزه من الحيوانات المدرّبة إلى الأعمال البشريةِ البارعـة والألعاب المدهشة التـي تتميَّز بالمهارة والجـرأة، وصـولاً إلى صيغـة فنيـة إبداعيـة شاملة، مع استخدام مؤثّـرات الإضاءة والموسيقـا والأزياء، وأصبح العديـدُ مَن عروضِ السيرك يقـام على خشبـة المسرح بـدلاً مـن خيمةِ السـيرك، مع تضـاؤل فقـرات العروض الخاصـة بالحيوانـات، ويُعزى ذلك جزئيـاً لصعود نجم الفنـون الترفيهيةِ الأخرى، ولا سيمـا السينما، ولصعوبة الحصـول علـى الحيوانـات المناسبـة، وارتفـاع تكاليف رعايتهـا وتدريبها والمحافظـة عليها في الظروف الملائمة لهـا، ناهيك عـن ضعف الإقبال علـى مشاهدتها لانتشار التلفاز وما يقدّمه من أفلام وثائقية عن الحيوانات تفوق بمعلوماتها ومشاهدها المثيرة كثيراً ما يقدّمه السيرك .

ومـع ذلـك فـإنّ السـيرك لم يفقـد بريقه، فمـا زال مستمراً بالطوافِ حـول العالم بحثاً عن الإبداع والشجاعة والابتـكارِ في حقـول التوجّهـات الجديدة لإبـراز المهارات الجسديةِ التي تملأ قلوب المشاهدين متعةً وإعجاباً وبهجة .

السيرك في الوطن العربي

لم يحـظَ السيرك في الوطن العربي بالاهتمام الذي لاقاه في الغرب، ومع ذلك فقد نشأت عدة حلبات سيرك، بعضُها ما يزال يعمل، ومنها :

-يُعَـدّ سيرك عمّار في العاصمة الجزائرية الجزائر أحـد أقدم حلبات السيرك في الوطن العربي وأول سيركٍ جزائـريّ، أسَّسـه في النصـف الثاني من القـرن التاسع عشر أحمد بـن عمّار القايد الذي كان تاجر خيول، وكان مولعـاً بتربيـةِ الحيوان وترويـض الحيوانـات المتوحّشة، وتنقَّل بعروضه في أوربا .

-في العام ١٨٦٩ أسَّس الخديوي إسماعيل سيركاً في منطقةِ الأزبكية في القاهرة .

-كما ويُعَدّ سـيرك الحلو الذي أسَّسه عام ١٨٨٩ في مصر محمـد علي الحلو واحداً من أقدم حلبات السيرك في مصـر، وكان يطوف المـدن المصريـة، وفي سبعينيات القـرنِ العشريـن درَّب محمد علي الحلو حفيـد المؤسّس الأسـودَ في السـيرك القومي، وفي منتصـف الثمانينيات انقضّ عليـه أسد فلفـظ أنفاسه الأخـيرة في واحدةٍ من أكثر الحوادثِ مأساوية في تاريخ السيرك .

-أمّا سيرك عاكف الذي أسَّسه عام ١٩١٢ إسماعيل عاكـف في مدينة طنطا-مصر وكان يعمل مدرباً للجمباز واللياقـة البدنيـة بمدرسـة البوليـس لكنّـه لم يستمـر بالتدريس وكوَّن السيرك الذي اشتهر باسمه، وكان يقدّم فيـه الألعـاب البهلوانيـةَ وترويض الوحوش، ومـن أشهر لاعبيـه الفنانة نعيمة عاكف التي كانت تمشي على الحبل قبل أن تشتهر في السينما .

وشاركـت السينمـا المصريـة بإنتـاج عـدة أفـلام سينمائيـة محـورُ قصتهـا السـيرك، منهـا فيلـم «فتاة السيرك» سنة ١٩٥١ وفيلم «السيرك» سنة ١٩٦٨ .

السيرك في سورية

لا تغيبُ عن الذاكرة تلـك العروض الجميلة المفعمة بالحركةِ والضحـك والمعروفة باسم السـيرك والتي كان والـدي يأخـذني إليهـا في خمسينيات وستينيـات القرن العشرين، وكانت تقام في خيمة واسعة إلى جانب معرض دمشق الدولي، وكانت تقيمه فرقٌ جوالة قادمة من خارج سوريـة، وفي فترة لاحقة توقفت هذه العروض ولم يُقَم في دمشق بعد ذلك من عروض السيرك إلا مرة أو مرتين من خـلال فرق سيرك جوالة زائـرة، ولا تتوفر معلومات عن إقامة سيركٍ مشابه في المدن السورية الأخرى .

المَصادر :

-الموسوعـة الأميركيـة، الجزء السادس، الولايات المتحدة ١٩٨٧ .

-الموسوعـة البريطانيـة، الجـزء الثالـث، الولايات المتحدة ١٩٩٧ .

-الموسوعـة العربية العالمية، الجـزء الحادي عشر، إعداد ونشر هيئة أعمال الموسوعة-الرياض ١٩٩٧ .

-الموسوعـة العربيـة، الجزء الحادي عشـر، إعداد ونشر هيئة الموسوعة العربية-دمشق ٢٠٠٦ .

الدراما المسرحية الاسكندنافية الجديدة

٢ من ٢

كارولينا ستيليكوفا
ترجمة : إسلام محمد عبد العزيز

ممــا لا شكّ فيه أن شبكة نقابات الكتّاب المسرحيين والكتّــابِ المسرحيين الاسكندنافيــين المعاصرين مرتبطة ببعضِها بشكل جيد للغاية، وتحتفظ هذه النقابات بقواعد بيانــاتٍ للمسرحيــات، وتنشرها، وتقدم المنــح الدراسية والجوائــزَ للمواهب الشابة، وتنظّــم المهرجانات وما إلى ذلــك، إذ تنظّــم منظمــة(Nordisk Teaterunion) الوطنية والتي تمثل فنلندا وأيسلندا وجزر فارو مهرجاناً كلّ أسبوعــين يسمــى (Nordiske Teaterdager) وفيــه عروضٌ مسرحية وحلقــات دراسيــة وحلقات عمل واجتماعــات مهنية، وأحــد أهم فعاليــات المهرجان منح جائــزة (Nordisk Dramatikerpris) للكاتــب المسرحيّ المتميز في كلّ عام .

ومن اللافت للنظر أنه عندما يَسأل ممارسو المسرح والمنظّرون والنقاد والكتّــاب المسرحيون أنفسهم عما إذا كانوا يعتقــدون أن عدداً كافياً مــن المسرحيات المعاصرة يتــمّ عرضها في الــدول الاسكندنافية فــإن الإجابة تكون سلبيــةً إلى حــدّ كبــير، فقد يشــير البعض إلى أن جزءاً صغــيراً فقط مما تتم كتابته هو مســرح حقيقي، وإذا تم عرضُ المسرحية في نهاية المطاف فإنها بعد فترة قصيرة من عرضها ستُنسى، وحجــة الأغلبية هي أن المسرحيات يجــب أن تُعرض بشــكل متكــرر وفي أنــواع مختلفــةٍ من المسارح، في الداخل والخارج .

ومــع ذلك فإن معظم الأشخاص الذين تم سؤالهم يعترفون بوجــود استثنــاءات قليلة لهــذه القاعدة، وهذا

ينطبـقُ علـى المسرحيات التـي كتبها جـون فوس ولارس نورين وفي الوقت نفسه سيضيفون أن الدراما الجديدة لا تتكـون فقط من فوس ونورين ومن الواضح أنها ملاحظة صحيحـة، وقد يشعر المرء حتى بما يمكن تسميته "عقدة إبسن الغامضة" خاصة في النرويج، وهو شيء ارتبط مع تقليد إبسن من حيث الظاهرة المذكورة أعلاه .

ويتناقضُ المتشككون بـين الذين تم سؤالهم مع هذه الحجة بالقول إن هذا الوضع مفهوم تماماً لأن مسرحيات الآخرين ليست ذات صفة مماثلة .

وهنـاك جانـب آخـر يتـم ذكـره عـادةً في مثـل هذه المناقشات وهـو أسلوب التمثيل الدرامـي الذي يسيطر على المسـرح النرويجي بشكل خاص، وهنـا من المهم التذكير أنه -بالإضافـة إلى التمثيل الدرامـي للمسرحيات الراسخة في الأدب النرويجـي- يتم تمثيل الروايات المعاصرة أيضاً، ومن الأمثلـة على هـذه الظاهرة مـن السنوات الأخـيرة عروض مبنية على روايات داغ سولستاد وإيرلينلد لووفروايد جريتن .

وقد نلاحـظ (موضـة) أخـرى أيضاً وهـي عرض نصوصـ الأفـلام.. ويستخـدم جـون ر. مـو مصطلحـاً مناسباً جداً لهذه الممارسة هو "إعادة التدوير" .

إن حقيقـة أن مسرحنـا سيصبح أداة لإعـادة التدوير لنجاحات وسائل الإعلام الأخرى قد يكون أمراً جيداً، وكانت المسـارح التـي نطلق عليهـا اليـوم المسـارح الكلاسيكية هي نفسهـا تقريباً تجسيد للقصص التي كانت متداولةً في ذلك الوقت إما تحت الأروقة اليونانية أو في المخابئ الإليزابيثية .

تـدورُ قصص الزمـن الحاضـر حيـث توفـر لهـا العاصمة التربةَ الطيبة في السينما والتلفزيون والصحف الشعبية والروايات، لكن ليس في المسرح .

وتجـدر الإشـارة هنـا إلى أن مصطلـح "إعـادة التدويـر" قد أثيرَ في سياق علـم المسرح الاسكندنافي في بداية التسعينيات من قبَل المنظّر كنوت أوف أرنتزن الذي استخدمَه لتحليل أحدث أعمال المسارح البديلة المستقلة، ويُصنّـف مصطلـح "إعـادة التدويـر" كطريقـة لوضع نصوصـ درامية كلاسيكية إلى حـد ما وتطبيق التقنيات المستخدمـة في المسـرح النرويجـي خـلال الثمانينيـات (علـى سبيل المثـال التجزئة والحد الأدنـى والأداء، وهي وسائـل كانـت سمة مـن سمـات التطـور الفنـي العالمي خـلال الستينيـات والسبعينيـات) وهـو يؤكـد أن إعادة التدويـر هي ببساطـة اختلافات جديـدة في الموضوعات القديمـة.. وفي مقالته أثبت أرنتـزن أطروحته من خلال تحليـل العروض المختلفة من التسعينيات، منها "يوليوس قيصـر" لشكسبـير و"أوبـو ملـكاً" لجـاري و"رقصـة المـوت" لسترندبرج و"الشقيقات الثـلاث" لتشيخوف، وهـو يـرى أن السمـةَ الرئيسيـة لهـذا النهج هـي إعادة الصياغـة، وهو ينظرُ إلى ظاهرة إعادة التدوير على أنها جهـد عام لإنقاذ ما أسماه بروك "المسرح القاتل" وعلى سبيـل المثال فالمسرح موجود أساسـاً بسبب كونه تقليدياً أو مرموقاً، بينما لم يتمكن من تجديد نفسه حتى الآن .

يستخـدمُ جـون ريفسـدال مـو مصطلـح "إعـادة التدويـر" بمعنـى مختلف، وهـو واضح في نصـه المذكور، ومـع ذلك أعتقدُ أن مو يتفق مع نظرية أرنتزن إلى حد ما.. يتحـدث أرنتزن عن نصوص درامية يتم تقديمها حديثاً في العروضِ التي غالبـاً ما تُستخدم فيهـا وسائل الأفلام من بـين أمور أخرى.. ويتحدث مو عـن العروض التي يتم فيها استخـدام سيناريو الفيلم كنص درامي، وهذا يعني أن كلا المنظّرين يؤكدان على تأثير الفيلم على المسرح .

هناك جانبٌ آخر مثير للاهتمام فيما يتعلق بالعلاقة بـين السينما والمسرح هو الاندماج البطـيء لدور الكاتب المسرحـيّ وكاتب السيناريو والذي يمكن ملاحظته خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين .

استُخـدم المفهومُ القائـل بأن مهن الكاتـب المسرحي وكاتـب السيناريـو كانـت في الأصـل مهناً مستقلـة كنقطة انطلاق.. وحتى وقت قريب لم يكن الأشخاص الذين يكتبون للسينما على اتصال وثيق بالمسرح الحي، والعكسُ صحيح .

اليوم كثيراً ما نجد كتّاباً مسرحيين يكتبون للسينما أو التلفزيـون، وعلـى الرغم مـن أن هذا ربمـا يكون أقل شيوعاً نجد كتّاب سيناريو يكتبون للمسرح كتوم ستوبارد وهو ممثـلُ المجموعة الأولى من أصـل تشيكي سواء على المسرح أو في استوديو الأفلام وكذلك في الإذاعة .

في البيئـة الاسكندنافية من المؤكـد أن المثال الأكثر وضوحاً لمثل هـذا النهج هو إنجمار بيرجمان على الرغم مـن أنّ أعمالـه تُعتَبر مثالاً خالصاً لفيلـم المؤلف المذكور أعلاه، حيث أن بيرجمان كاتب سيناريو ومخرج .

فيمــا يتعلــق بالمجموعة الثانية فمــن الأمثلة البارزة عمل بيــتر أسموسن المعروف بأنه كاتــب سيناريو فيلمين مــن أفلام المذاهب ويُعرف في الوقت نفسه بأنه أحد أبرز الكتّــاب المَسرحيــين الدانماركيــين المعاصريــن، وهناك العديــدُ مــن الأشخاص الآخرين الذيــن يتأرجحون بين هذين العالمــين كالسويدي بير أولوف إنكويست ومن جيل الشباب النرويجي نيكولاي فروبينيوس .

قد يكون من المفيد إجراء بحث لتدقيق النصوص التي كتبهــا أشخاص لديهم خــبرة في الكتابة للمســرح من أجل فحص كيفية ظهور عناصر المسرح في أعمالهم السينمائية.. وبتطبيــق نظرية المجــال لعــالم الاجتماع الفرنســيّ بورديو يمكــن للمرء استكشاف الثورة في المجال الفني التي أطلقها الكاتــب الذي يناضــل من أجل مركــزه المهيمــن، وبالتالي يزعــج التسلسل الهرمي السابــق.. لقد توطدت العلاقة بين السينمــا والمسرح في السنوات الأخــيرة، ويجب أن تؤخذ في الاعتبار عند الحديث عن فئة النص الدرامي .

لكن دعونــا نعود إلى مشكلة عرض الدراما الجديدة التي أثــيرَت سابقاً.. من وقت لآخر تُسمــع أصوات تدحض الحجــةَ القائلــة بــأن الدرامــا الجديــدة لا تُعرض بالقدر الكافي، وأحد هذه الأصوات الناقد النرويجي هانز روسيني وفي أحد كتبه كتب عن الدراما النرويجية خلال التسعينيات : "اسمحــوا لي أن أضــع حداً لأسطورة واحــدة.. أشير هنا إلى الكتّــاب المسرحيين النرويجيين وهو رثاءٌ أبدي بأن قدراً صغيراً فقط من الدراما النرويجية يتم تنظيمه" .

واستنــاداً إلى انتقاداتــه فهــو يدّعي أنــه تم بالفعل عرض عــدد كبير جداً مــن المسرحيــات الجديدة.. وفي حديثه بشكلٍ خاص عن مشروع بيرغن يقول :

"مــن الخطــير أن يضحي المسرح بجــودة المتفرجين علــى مذبح الكميــة والنوايا الحسنة.. خــلال الفترة التي كان فيها تــوم ريملوف مديراً للمسرح في بيرغن من العام ١٩٨٦ إلى العــام ١٩٩٦ قــام بتقديم المزيد من المسرحيات النرويجيــة الجديــدة أكثر من الكتّــاب المسرحيين في هذا البلــد، وظهــر كاتب مسرحــي واحد من هــذا المشروع هو جــون فوسي، ويمكن للمــرء أن يؤكد أن هــذا معيار نجاح كاف، لكن السعر كان مرتفعاً، فكان على الجمهور والنقاد والممثلــين أن يعانــوا مــن نصوص نصف مقلــدة وعميقة مــن قبــل الكتّــاب المسرحيين الذيــن تم إعلانُهــم كنجوم مسرحيين في المستقبل، لكن لا يتذكرهم أحد اليوم .

من ناحية أخرى غالباً ما يحدث أن تقع نصوص الكتّاب المسرحيــين الشــباب في دوامة مــا يسميه نــوت أوف أرنتزن فقدان التسلسل الهرمــي للشكل المسرحي ويمكن أن يتسبب ذلــك في تعرّض النص لتحول وحشي أثناء عملية التدريب.. وغالبــاً ما يكون التحول شاملاً لدرجــة أن الكاتبَ المسرحي يتوقــف أحياناً عن التعرف على عمله في نهاية اليوم.. وليس من قبيل الصدفــة أن تصف سيرين ليرفاج في هذا الصدد العلاقــة بين المسرح والكاتــب المسرحيّ بأنها علاقة مجازية لليلة واحدة، وتعني بذلك أنّها غير ملتزمة بالمثل .

ويبدو أن مشكلة تقديم الدراما النرويجية المعاصرة بشــكلٍ خاص تكمن في مــكان آخر.. ولا يمكــن القول أنه لا يتــمّ تقديم ما يكفــي، ولا يمكن لأحد أن يلــوم المسارح علــى عدم إظهار حسن النيــة في هذا الصدد.. ومع ذلك من الواضَــح أن هناك شيئاً ما خطأ.. إذا كنتُ سألخّص الموقــفَ في جملة واحــدة فسيبدو الأمر كذلــك : المشكلة الرئيسيةُ في الدراما النرويجية الجديدة هي أنها مكتوبة وموجودةٌ بغضّ النظر عن الهيئات والمؤسسات المسرحية.

إنّهــا حقيقــة معروفــة : الدراما تزدهر دائمــاً إذا تم إنتاجهــا (وليس كتابتهــا فقط) من قبــل أشخاص لديهم رغبــة حقيقية في قولِ شيء ما عن الوقت الحاضر، والذين يريــدون عكسَ ذلــك في عملهم.. وإذا أخذنــا المثال الأكثر وضوحــاً فإنّ الدراما الإليزابيثية ستخدمنا جيداً.. لم يكن الكتّــاب المسرحيــون في زمــن شكسبير مؤلفــي النصوص فحســب بل قاموا أيضاً بإخراجهــا، وغالباً ما كانوا يمثلون فيها أيضاً.. وكانت النصوص ملكهم، وكذلك المسارح التي يتــمّ فيها الإنتــاج.. وعلى الرغم من أنــه لا يمكن للمرء أن ينكرَ أن الوضع في المسرح الغربي قد تغير بشكل عميق على مــرّ القرون إلا أن الدراما الأكثر إثارة للاهتمام تولد دائماً في قلب مكان الحدث وليس على مكتب .

قد يناقضُ المرء هــذا التصريح الجريء بقوله "لكن ماذا عن إبسن؟" بعد كل شيء تمت كتابة معظم مسرحياته الناضجــة دون أن يكــون للكاتب المسرحــي أي صلة عملية بالمسارح في جميع أنحاء أوربا التي أنتجت مسرحياته، ومع ذلــك أصرُّ على أن إبسن لم يكن ليكتــب أفضلَ مسرحياته

لو لم يكن عليه أن يكافح خلال العملية الأولية عندما قدم مسرحياته غير الناضجة بنفسه في مسارح في بيرغن وكريستيانيا.. وبسبب هذا الاتصال النشط بالمسرح أدرك ما يريد أن يفكر فيه وكيف أراد القيامَ بذلك، وقبل كل شيء كان لديه ما يقوله بعد كل شيء.. إن تمكّنه لاحقاً من إنتاج مسرحياته دون اتصال وثيق بالمسرح يشكل المرحلة الثانية من عمليته الإبداعية والتي لم تكن ممكنة لولا مسرحياته الأولى.. وقد يقول المرءُ الشيء نفسه عن سترندبرج أو فوسه الذي وجد مخرجه في كاي جونسون الذي يقدم معظم مسرحيات فوسه في النرويج، ناهيك عن نورين الذي حافظ على اتصاله المسرحي .

إنّ المسرح الدانماركي النشط للغاية باسم الدكتور دانتيس أفينـي الذي يشار إليه على الفور بأي شخص يستفسرُ عن الوضع فيما يتعلق بالدراما المعاصرة في الدنمارك يدعم حجتي، وقد أوضح هذا المسرحي مفهومه واتّبعه طوال فترة حياته (١٩٧٩-٢٠٠١) وخلال التسعينيات ظهرت رغبة في تقديم نصوص جديدة خاصة بها، وكما قال نيكولاي سيدرهولم أحد الأشخاص الثلاثة الذين أسسوا المسرح وزعيمه السابق :

"المسرحُ الدانماركي مملّ و(موضة) قديمة، ولم يدركْ حقيقة أن السينما أكلت جزءاً كبيراً من الأرض التي كانت في الماضي تابعة للمسرح فقط.. لقد كنا نؤمن بهذا دائماً، ولكن بعد ذلك جاء اليوم الذي كان علينا فيه إثبات أننا مختلفون.. وفي الوقت نفسه قررنا أننا نريد تقديمَ دراما دانماركية جديدة.. ولسنوات عديدة كانت الدراما الدانماركية الجديدة مصطلحاً تفوح منه رائحة المرض والملل.. قال مديرو المسرح : لا نستطيع أن نعرضَ دراما دانماركية جديدة.. أولاً لأنه لا توجد موهبةٌ كافية لتتمكن من كتابتها، وثانياً لأن الجمهور لا يريدُ مشاهدتها.. لقد أثبتنا أن هذا غير صحيح، بل على العكس من ذلك فقد يقول المرء إن قدراً كبيراً من الدراما الدانماركية الجديدة يُعرض الآن في كل مكان، حتى أن المرءَ قد يشعر بالقلق إزاء التاريخ والتقاليد .

إنّ قراءة مثل هذه التصريحات والتدقيق في أعمال المسارح الأخرى التابعة لجيل واحد والمنتشرة في جميع أنحاء الدانمارك والسويد قد يثير مسألة ما إذا كان الوضعُ الصعب فيما يتعلق بعرض الدراما المعاصرة في النرويج ربما يرجع في المقام الأول إلى عدم وجود عدد كبير من المسارح الصغيرة ذات الميزانية المنخفضة (يوجد نوعان فقط من المسارح في النرويج : المسارح المؤسسية ويمثلها المسرح الوطني، ومسرح ديت نورسكي ومسرح أوسلو ناي وعدد ثابت من المسارح الإقليمية المتمركزة في المدن الكبرى وما يسمى بالمجموعات الحرة والتي غالباً ما تواجه مشاكل في الاعتراف بها على نطاق واسع كمسارح احترافية.. ومثل هذا النوع من المسرح من شأنه أن يقدم دراما جديدة ليس لأنه ضروري كما تدور حجة الدراماتورج في المسارح الكبيرة في كثير من الأحيان مما يكشف أن السبب الأكثر أهمية لعرض الدراما المعاصرة هو الخوفُ من أن يطلق عليهم وصف دراما محافظة أو جامدة، ولكن لأن هذا طموحهم، أو حتى شغفهم.. إن وجود مثل هذه المسارح من شأنه أن يساعد في تأسيس بيئة تنافسية، حيث يصبح عرض ٤١ مسرحية لكتّاب مسرحيين شباب مسألة شكل مهم أكثر من كونها مسألة سياسة ثقافية مخططة .

الوضعُ في الدانمارك والسويد مختلف إلى حد ما، ففي السويد على وجه الخصوص تزدهر الآن المسارح الصغيرةُ المحترفة وشبه المحترفة، ويوجد في ستوكهولم وحدها اليوم حوالي ١٣٠ مسرحاً صغيراً (منظمات صغيرة عادية لها دُور مسرح خاصة بها، إلى جانب مجموعات مجانية تؤدي دور فنانين ضيوف على مسارح تابعة لمسارح أو مؤسسات أخرى) وفي الدانمارك الوضع مشابه وفقاً لكتالوج المسارح في الدول الاسكندنافية ودول البلطيق، وهناك ما يقرب من ٢٣٠ مسرحاً وفرقة وجمعيات أخرى تقدم عروضاً مسرحية في الدانمارك، وتُعتبر بيئة المسرح في البلدان المذكورة بوتقةَ انصهار، ومع ذلك فإن فرصة خروج شيء ما منه أعلى بكثير مما هي عليه في البيئة النرويجية الصلبة .

وبعد ذلك ماذا عن تلك المفارقة الصغيرة التي يمكن أن تسمى ببساطة فوسيه؟ ألا يتعارض مع نظريتي ويشكل على وجه التحديد هذا العدد الصغير جداً من الاستثناءات التي كنتُ أتحدث عنها أعلاه؟ ما لا جدال فيه هو أنه لا نورين ولا أي كاتب مسرحي دانماركي معاصر يتم تمثيل مسرحياته بهذا الكمّ في العديد من البلدان في جميع أنحاء العالم مثل فوسيه .

تاريخه المسرحي مرتبط بتاريخ المسرح في حلب

فيضُ ذكرياتٍ مع الفنان المسرحي نديمٍ شراباتي

باســـــل خليـــــل

خمسةٌ وتسعون عاماً مضت من عمره ولم يزل شغفه بالمسـرح ينبضـ في عروقـه وينير وجوده بأجمـل معنى.. ذاكرتُـه ما برحت تتقدُ بأحـداث العروض المسرحية التي شـاركَ فيهـا منذ أن عرف المسرح عـام ١٩٤٧ عن طريق الصدفة في نادي الفارابـي (وهو نادٍ رياضي وأدبي وفني تأسسَ عـام ١٩٤٠ برئاسـة أ.عبد الله الجاسـر) الذي كان يلعـبُ فيه كرة الطاولة، حتـى آخر عرض له مع ذوي الاحتياجـات الخاصة في مسرحيـة «أصحاب الهمم» عام ٢٠٢٠ مـروراً بمرحلـة عملـه في المسـرح القومـي وتجمّع مسرح المضحك المبكي لمؤسسه الفنان عبد الوهاب جراح.

مسـيرةٌ حافلة لم يتوقف فيهـا المسرحي العريق عن عطائه في التمثيل حتى الآن، لذلك لُقّب بـ «شيخ الفنانين» عـن جـدارة.. إنـه الفنـان نـديم شراباتي الـذي التقتْه «الحياة المسرحية» في بيته بين الأوسمة التي نالها ولوحات تكريمه، ليتحدث عن ذكرياته وتجربته المسرحية النادرة التي امتدتْ لخمس وسبعين سنة .

أولُ إحساس ينتـاب المرء بعد جلوسه معـه أنه يشكو الوحـدة، إذ ما إن سألناه : «ماذا تحب أن تحكي لنا؟» حتى لمعتْ عيناه ببريق خفي وهو يجيب : «أشتهي اليوم أن أقابلَ أحد زملائي من جيل الأربعينيات بعد أن رحلوا جميعهم».. ثم تدفـق نبع الذكريات على لسانه كـي يروي ظمأ الحنين إلى زمـن رحل، زمن ضاجّ بألـق البدايات والطموح الوثّاب لبنـاء ركائز فن وافد يُعدّ معيـاراً لرقي المجتمعات.. يقول:

«في العـام ١٩٤٧ انتسبـتُ إلى فرقـة الشرق التـي أسسها المخرج والكاتب والممثل أحمد كيالي، وكان من بين الممثلين: منـير داديخـي، كمال بيانـوني، مأمـون الجابـري، كمال مولـوي، عبد الرحمـن جبقجـي.. وأول مسرحية قدمناها كانـت بعنـوان «أخـيراً تحررنـا» بمناسبة جـلاء المستعمر الفرنسـي عن سورية، ثم قدمنـا مسرحية «ابنتي في البار» وقد أدت دور الابنة الممثلة الوحيدة في حلب في ذلك التاريخ أوديـت بيروتي، وكانـت عروضُنا تُقدَّم علـى خشبة مسرح

الريو في شارع بـارون، وكان يحضرها جمهور غفير بسبب انعدام وسائل التسلية المعاصرة آنـذاك، فحتى المذياع لم يكـن منتشـراً حينها.. وفي العـام ١٩٥٠ أسسنـا نادي دار النـدوة، وكان رئيسـه المحامي منير داديخـي، ومن خلال هـذا النـادي قدمنا عـدة عروض هي : «عائـد من القبر- صلاح الدين الأيوبي-الجزائـر تثور-نضال قبرص».. وفي العـام ١٩٥٣ أسسنا فرقة المنتدى السوري للآداب والفنون التي قدمتْ العروض التاليـة : «لصوص المجتمع-المعذّبون في الأرض-الكادحـون» وأذكر من ممثليها : محمد سراج، عبد المنعـم اسبير، كمال بيانوني، فخـري عنتابي، مأمون الجابـري.. وفي العام ١٩٥٦ أسسنا الفرقة الشعبية للفنون برئاسة عبد المنعم اسبير الذي كان مخرجاً في إذاعة حلب وكان يكتـب السيناريوهات الإذاعيـة لنحولها إلى نصوص مسرحيـة ونقدمهـا، وكان مـن بـين أعضائهـا الفنانون : عمر حجـو، أحمد عداس، محمد طرقجـي، وقدمت هذه الفرقـة العروض التالية : «الاستعمار في العصفورية-مبدأ ايزنهاور-المؤامرة الكبرى علـى سورية».. وفي العام ١٩٥٧ أسسنـا فرقة المسرح الشعبي برئاسـة أديب صائم الدهر، وضمّـت جميـع فنـاني حلب، ومنهـم : سليـم قطايا، عمر حجـو، أحمد عداس، محمد طرقجـي، نافع شمـاع، بدر المهندس، ثناء دبسـي، ثراء دبسي، الكاتـب أديب السيد، مـدرب الرقص بهجت حسـان، والمطربون : محمد خيري، مصطفـى ماهر، أحمد صابـوني، ثم انضـم إلينا الكاتب د.زهـير أمير براق وقدمنـا مسرحية بعنـوان «غداً تشرق الشمس» ثـمّ كرّمتنـا وزارة الثقافـة عـام ١٩٦٠ في زمن الوحـدة مع مصـر وأرسلتنا في بعثـةٍ إلى مصر لمدة شهر، وهناك قدمنـا عروضاً دراميةً غنائيةً فلكلورية على مسرح الأزبكيـة، وزرنا مدينتَي طنطا والمنصـورة، ثم مضينا إلى غـزة في فلسطين ورجعنـا إلى حلب لنقدم عـدة عروض.. بعـد ذلـك سافرَ معظم فنـاني الفرقة إلى دمشـق ليكملوا فيها مشوارَهم الفني، ولم يُتح لي المجال للسفر إلى دمشق بسببِ عدم موافقة وزير الاتصالات حينها، إذ كنت موظفاً في بريـد حلب.. وفي العـام ١٩٨٢ تأسس المسرح القومي في حلب وهـو المسرح التابع لـوزارة الثقافة، وجميـعُ الفنانين

الفنان نديم شراباتي في لقطة تذكارية مع مجموعة من المسرحيين تعود للعام ١٩٦٩

المنتسبـين إليه كانوا أعضاء في مسرح الشعب التابع لبلدية حلب والذي تأسس سنة ١٩٦٨ وكانت أول مسرحية يقدمها مسرح حلب القومي هي «مصنع الأقدام والسيقان» إخراج إيليـا قجميني، وشارك فيهـا الفنانون : ماكدة مورة، هدى ركبي، سعدية غريـب، سعيد ماوردي، نجم الدين جمالي، نذيـر دقاق، عبـد القـادر مكتبي، فـاروق مدرس، يحيى حمـوي.. وما بـين العامين ١٩٨٢ و٢٠٢٤ قـدم مسرح حلب القومـي عشرات الأعمـالِ المسرحية التـي عرضناها على مسرح نقابة الفنانين بحلب» .

عندما نكون في حضرة شيخ الفنانين المسرحيين نديم شراباتـي نكون أمام أمواج محتشـدة بالذكريات، تحملها ذاكرةٌ قوية نادراً ما تكون لدى شخص بلغ الـ ٩٥ من العمر أمضـى معظمَها علـى خشبـة المسـرح وفي كواليسه، وهو الوحيـد في سوريـة والوطن العربي ممن تخطـوا التسعين من عمرهم وظلوا يمثلون على خشبة المسرح .

في نهايـةِ لقاء «الحيـاة المسرحية» مـع الفنان نديم شراباتـي والـذي حضره الفنـان غسان الذهبـي حدّثنا شراباتـي بفخـر عن الأوسمـة التي نالهـا والجهات التي منحتْـه إياها، أهمها تكريمـه في مهرجان حلب المسرحي في العام ٢٠٢٣ .

جولةٌ في ذاكرة الفنان المسرحي

سهيل شلهوب

على الرغم من محدودية الأعمال المسرحية التي قدمها المخَرج المسرحي سهيل شلهوب على صعيدّ الكمّ إلا أن تجربتَه المسرحية والدور الذي لعبه في تطوير عمل المسرح الجوال في مديرية المسارح والموسيقا في ثمانينيات القرن الماضي بعد عودته إلى سورية من مصر التي درس فيها فن المسرح في معهدها العالي للفنون المسرحية كافيان لتسليط الضوء عليهما وعلى تفاصيل مشوار الفنان المسرحي سهيل شلهوب خطوة فخطوة .

*** لنَعُدْ بالذاكرة إلى مرحلة تعرّفك الأول على عالم المسرح.. كيف؟ وأين؟ ومتى؟**

** كان ذلك في منطقة الطبّالة بدمشق عندما كنتُ طالباً في المرحلة الإعدادية في ستينيات القرن الماضي، حيث كان هناك نشاط مسرحي في إحدى كنائس المنطقة وكنتُ أتردد إليها لمتابعة هذا النشاط، وسرعان ما تم تكليفي بالإشراف على هذا النشاط، وقدمت أول عمل مسرحيّ لي من إعدادي وتمثيلي وإخراجي وكان بعنوان «الابن الشاطر» وهو عمل ذو طابع ديني، ثم قدمت عملاً بعنوان «ما بتجوز ولو شنقوني» وهو إعداد عن عمل مسرحيّ مصري .

*** هل عَملَ معك أحد في تلك الفترة من الأسماء التي أصبح لها شأنها فيما بعد؟**

** عَمِل معي الفنان رشيد عساف الذي كان زميلي في المدرسة، وكان يجيد تقليد الفنان دريد لحام، فعرضتُ عليه العمل في هذه العروض فرحب بالفكرة وأبدى عظيمَ سروره وشارك معي في مسرحية «ما بتجوز ولو شنقوني» التي توفرت لها معظم عناصر العرض المسرحيّ الضرورية من نص وديكور وأزياء ومكياج، وكان الأهم حضور الجمهور، وفي هذه الفترة كنت قد أصبحتُ في مرحلة الدراسة الثانوية، لأنتقل في مرحلة تاليةٍ إلى العمل مع الطلبة دون أن أترك العمل في الكنيسة، وصار

اسمي معروفاً على مستوى مسرح الطلبة، وأصبح نشاطي على صعيد التمثيل والإخراج مشهوداً، وكانوا يستدعونني لتصميم مكياج العروض المسرحية .

*** ألم يكن لك نشاطٌ في مسرح القطاع الخاص في تلك الفترة؟**

** بلى، وقد حدث ذلك عندما صممتُ مكياج مسرحية بعنوان «تحت الغربال» .

*** كيف كانت طبيعة عملك مع الفرق الجامعية؟**

** عملتُ في تصميم مكياج عروض الجامعة وأنا في مرحلة دراستي الثانوية، وعندما بدأت دراستي الجامعية في كلية العلوم أخرجت لمسرح الجامعة عملاً بعنوان «السيد والعبد» وشاركت فيها كممثل، وفي نفس الوقت كنتُ أنفّذ ديكورات العروض المسرحية في المهرجان القني لمعرض دمشق الدولي، ومنها ديكورات مسرحيات المطربة فيروز، كما نفذت في المعرض عام ١٩٧٤ ديكور مسرحية بعنوان «تمر حنة» بطولة الفنانين وردة الجزائرية وعزت العلايلي إخراج جلال الشرقاوي وكان معهم ضمن فريق العمل أحمد ابراهيم رئيس قسم الديكور في المعهد العالي للفنون المسرحية في مصر الذي أخبرتُه برغبتي في دراسة المسرح في معهد القاهرة المسرحي فشجعني على ذلك وضرب لي موعداً مع الأستاذ جلال الشرقاوي عميد المعهد وبعض أساتذة المعهد الذين كانوا برفقته، وفي الموعد المحدد مثلتُ أمامهم مشهداً مسرحياً نال إعجابهم، وبعد فترة توجهت إلى القاهرة للدراسة في معهدها العالي للفنون المسرحية لكن وقت التسجيل في المعهد كان قد انتهى، إلا أنّ جلال الشرقاوي تدخل لصالحي وشكل لي لجنة استثنائية لقبولي في المعهد، وهذا ما كان .

*** كيف كان نظام الدراسة في المعهد؟**

** كانت هناك سنتان دراسة عامة في المسرح ثم سنتان تخصص كي يستطيع الطالب الاختيار بين أقسام المعهد الأربعة : الإخراج والتمثيل والديكور والنقد، وكان يجب أن تكون علامة الطالب فوق السبعين بالمئة كي يستطيعَ أن يتخصص في واحد من هذه الاختصاصات وإلا فسيدرس شيئاً اسمه الفنون الدرامية التي تؤهله فيما بعد للعمل كإداري أو مع الهواة .

*** ماذا تتذكر من تفاصيل دراستك في المعهد؟**

** كنا مجموعةً من الطلاب العرب، وكان مطلوباً منا أن نقدمَ عملاً باللهجة المصرية، وكان من الصعب علينا أن نكون بنفس مستوى زملائنا المصريين في ذلك، وأذكر أن د.عبد الرحمن عرنوس طلب من المسرحيين العرب أن يقدموا عرضاً منفصلاً عن عرض الطلاب المصريين، وكانت هناك مادة اسمها «العمل المسرحي» وفيها يختار الطالب نصاً مسرحياً للعمل عليه خلال العام الدراسيّ، وكانت مادة أخرى اسمها «إنتاج مسرحي».. وبعد أن جمع د.عرنوس الطلاب العرب في مجموعة واحدة قدمنا بإشرافه نصاً شاركت فيه مع زميليّ السوريَين فايق عرقسوسي وجهاد سعد بأدوار أساسية، أما بقية الطلبة العرب فشاركوا بأدوار ثانوية، وكان منهم الفنانون خالد الطريفي، غسان المشيني، حسين السيد، ماهر خماش، وقد حقق العمل نجاحاً كبيراً، وأثناء الدراسة كان من المسموح لنا المشاركة في أعمال تلفزيونية ومسرحية وسينمائية بشرط ألا يؤدي ذلك إلى التغيب عن المعهد.. وفي السنة الأخيرة كان مطلوباً منا تقديم أربعة أعمال مسرحية كمشاريع تخرج، وعلى كل طالب أن يختار النص الذي يناسبه بالاتفاق مع الدكتور المشرف، وكان كل أستاذ يشرف على مجموعة، وكان من حقّ كل طالب أن يختار المجموعة التي سيتعاون معها، أي أن الطالب كان مسؤولاً عن العمل بالكامل ابتداءً بالنص وانتهاء بالممثلين والمساعدين، وأذكر أنني قدمتُ مع جهاد سعد مسرحية بعنوان «ميراث الريح» وكان معنا

عـدد من المساعديـن وأخرج العمل أ.محمـد عوض، كما قدمتُ مع سعد مسرحية بعنوان «ستربتيز» وكان معنا من المساعديـن فايق عرقسوسي، إخـراج أحمد حلاوة، كما قدمتُ عملاً بعنـوان «فاوست» لبريخت بإشراف د.سناء شافـع الـذي حـذّرني من هـذا العمـل نظـراً لصعوبتِه، فأخبرتـه أنني لهـذا السبب أريد التصدي لـه لأنني من الممكـن أن أتعلم منـه الشيء الكثير، فوافـق، وطلبتُ أن تعمـل معي في العرض الفنانة إلهام شاهين التي كانت في السنـة الثانية، لكن شافـع رفض ورشح لي طالبة في سنة أعلـى لكننـي لم أرتَح للتعامل معها، فعـاد د.شافع ووافق علـى أن تكون إلهام شاهين شريكتي في العمل الذي نجح وتحدثت عنه الصحف .

*** بعـد تخرجـك مـن المعهـد العـالي للفنـون المسرحية في مصر ألم تفكر أن تبقى هناك؟**

** كانـت هنـاك فرص للعمل لكنني فضلت العودة إلى سوريـة وكان ذلك في العـام ١٩٧٨ وتقدمت بأوراقي إلى التلفزيـون كمخـرج في ما كان يسمى آنـذاك مسرح التلفزيـون فشكّل لي المعنيون آنذاك لجنة اختبار برئاسة المخـرج التلفزيـوني علاء الديـن كوكش وكانـت نتيجتي «امتيـاز» ولم يتبـقّ من إجـراءات التعيين سـوى موافقة وزيرِ الإعلام لكن استدعائي إلى الخدمة العسكرية سبق ذلك، الأمر الذي أدى إلى ضياع تلك الفرصة .

*** أثنـاء خدمتـك العسكريـة ألم تمارس العمـل المسرحي؟**

** بلى، وقد حدث ذلك من خلال إقامتي لدورات في التمثيل والإخراج والديكور للشباب الهواة، وبعد انتهاء خدمتي العسكرية قمتُ بالتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحيـة، وكان مـن طلابـي : فراس ابراهيـم، بشار اسماعيل، تامر العربيد، أكرم الحلبي، عادل أبو حسون، وقـد درّستُهـم في السنتـين الأولى والثانيـة، وبالتزامـن مـع ذلك طلبني المخـرج طلال الحجلي لأضـع له مكياج مسرحيتِه «المجنون» للمسرح الجوال، وقد سافرنا بالعملِ إلى مدينـة الحسكـة، وكان بطل المسرحيـة الفنان جهاد سعد، لكنه سرعان ما اختلف مع المخرج وعاد إلى دمشق، فلجـأ الحجلي إليّ لأسـدّ الفراغ الذي تركـه سعد وأقوم

بالدور بدلاً عنه، فاستجبتُ لطلبه وقدمتُ العرض، وكان مشاركاً فيه من الزمـلاء : فاتن شاهين، سمير الحكيم، طلال الحجلي، يوسف أبو حلا، نصوح السادات، شريف السيـد، ياسين أرنـاؤوط.. وبعد العـودة إلى دمشق طلب منـي أ.أسعد فضة مدير المسارح آنـذاك أن أتسلم إدارةَ المسـرح الجـوال، فوافقـت، وقدمـت مقترحاً بـأن أقوم

بإخـراجِ مسرحيـة «المهـرج» للكاتـب محمـد الماغـوط، وشـاركَ في المسرحيـة الفنانـون : فايـق عرقسوسـي، عماد عطـواني، شريف السيد، نصـوح السادات، ياسين أرناؤوط، عبد الله الجندي، عدنان موسى، رشاد كوكش، وقد عرضنا المسرحية لفترة طويلة وكان حضور الجمهور كثيفـاً وانتقلنـا بالعرض إلى المحافظـات، وتم تصويـرُ العرض للتلفزيون.. ثم أخرجت مسرحية بعنوان «المهزلة الأرضية» للكاتب المصري يوسـف إدريس الذي سمع عن النجاح الذي حققه العرض، وعندما زار دمشق في وقت لاحـق طلب مقابلتـي، لكـن وللأسف كنت خـارج مدينة دمشـق حينها، وقـد حقق العرض نجاحاً كبـيراً وشاركَ فيـه من الفنانين عمر حجـو وهالة حسنـي، وأيضاً جلنا بالعرض على المحافظات، وقـد واجهتنا صعوبات حينها تمثلـت بوجود ممثلين مـن المتقدمين بالعمـر في العرض وكان مـن الصعـب عليهم السفر والتنقـل من مدينة إلى أخـرى، فكنـتُ أحياناً أضطـر إلى الحلول مـكان الممثل الذي يتعذر عليه السفر، في الوقت الذي كان فيه ممثلون وعلـى الرغم مـن حالتهـم الصحية المتراجعـة يصرون على السفر والتواجـد في كل عروض المسرحية كالفنانين نصـوح السادات وشريف السيـد.. وبالعموم يمكن القول أن الممثلين كانوا يترددون في المشاركة في أعمال مسرحية تتطلبُ منهم السفر والتجوال خوفاً من ضياع فرص عمل عليهم في السينما والتلفزيون .

***ما هي المحطة التي تلت «المهزلة الأرضية»؟**

** قدمـتُ مسرحيـة بعنوان «المحقـق» من إعداد يوسـف حرب عن نص للكاتـب الإنكليزي جون بريستلي، وقد قسمتُ مجموعة العمل إلى قسمين بحيث تسهل عملية السفرِ بالعرض والانتقال به من مكان إلى آخر، وشارك فيه مـن الفنانين علـي التلاوي وعمر حجـو، ثم أنجزتُ مسرحيـة «المنافقـون» عـن مسرحيـة «شيـخ المنافقين» للكاتـبِ الإنكليزي بـن جونسون إعداد عمـر حجو وفايق عرقسوسي وكانـت من العروض الضخمـة في ديكوراتها وأزيائها، ولم نستطع أن نجول بها على المحافظات بسببِ ضعف الإمكانيات المادية، وشارك فيها من الفنانين هالة شوكت وهالة حسنـي، وكانت هذه آخر أعمالي المسرحية على صعيـد الإخراج لأركز اهتمامي على تصميم المكياج لعروض الزملاء من المخرجين المسرحيين، كما عَملت في تصميم مكياج المسلسلات التلفزيونية .

*** مـا هي الأعمـال المسرحية التي تمنيتَ إنجازها ولم يُتَح لك المجال لذلك؟**

** تمنيـتُ إنجاز مسرحية بعنوان «المشخصاتية» ومسرحية أخرى بعنوان «وجبة الأباطرة» لالياس زحلاوي وثالثة بعنوان «رومولوس العظيم» .

*** خـلال سنـوات توقفك عن العمـل المسرحي هل توقفتَ أيضاً عن متابعة ما يُقدم من عروض مسرحية؟**

** للأسـف فقـد أخذ عملـي في تصميـم مكياج الأعمال التلفزيونية كل وقتي .

*** من خلال الأعمال التي قدمتَها هل لاحظت أن الجمهـور يميل إلى الأعمـال المؤلفة محلياً أم الأعمال المترجمة؟**

** بالنسبـة لجمهـور المسـرح الرسمـي (قومي-جوال-تجريبـي) فهو جمهور مثقف بشـكل عام ولا يميل للأعمـال ذات الطابـع الشعبي، وقد حاولـتُ في الأعمال التـي قدمتها ضمن إطار المسـرح الجوال أن أقدم أعمالاً قريبة من أكبر عدد ممكن من الشرائح الاجتماعية، ولم نكـن بمنأى عن الاتهام بتقديم أعمال ذات طابع تجاريّ، وأنـا أعتقد أن هذا شيء إيجابي لأنه يؤكد أنني استطعت

في أعمـالي أن أشدَّ الناس العاديـين إلى صالات المسارح ليصبحوا مداومين على حضور العروض المسرحية، وكان مـن الملاحـظ أن الأعمـال المترجمة التـي قدمتها كانت تحمل نفَساً محلياً له علاقة بالذاكرة الشعبية .

*** عملـتَ مـع عـدد كبير مـن فنانينـا المسرحيين، فماذا بقي في الذاكرة من انطباعات عنهم؟**

** أذكـر من هؤلاء زميلي جهـاد سعد الذي قدم أعمـالاً مسرحية جيدة كممثل وكمخـرج، وكان يعتمد في أعمالـه علـى الإبهـارِ البصري والـثراء الفكـري، وكان هناك إقبال علـى أعماله من قبل الطبقة المثقفة وطلاب الجامعات، وهو ممثلٌ مسرحي جيد.. وأذكر أيضاً زميلي فايق عرقسوسي الذي صممتُ له مكياج مسرحيته «الليلة الثانيـة في الألفيـة الثانية» وكان مـن الفنانين المخلصين في عملهِـم والمتقنين لـه، وكان شريكاً في كل الأعمال التي قدمتُهـا في أدوار أساسية.. كما أذكـر أيضاً زميلي عماد عطـواني الـذي كان يمتلك لياقـة جسدية كبـيرة، وكان متقنـاً للأعمالِ التـي يقدمها، وقد وجـد مستقبله الفني في ألمانيـا وكان يسعى لإقامة شكل من أشكال التعاون بين المسـرح الألمانيّ والمسرح السـوري، لكنه ظروفه الصحية السيئة منعتْه من ذلك .

أدهم سفر

رؤى في المسرح البَصَريّ

سامر محمد اسماعيل

منذ تخرّجـه في المعهد العـالي للفنـون المسرحية- قسم التقنيات عام ٢٠١١ اختطَّ الفنان أدهم سفر لنفسه نهجـاً في المسرح البصري، وعمـدَ في تجاربه إلى تكريس هـذا الاتجـاه في الريبرتـوار المسرحـي، مزمعـاً اجتراح مساحتـه الخاصة في هـذا المجال، فمنـذ اللحظة الأولى أخـذ يشتغل على موضـوع السينوغرافيـا ولغة الضوء في المسـرح، مطوّعاً شتّى العناصـر المادية للعرض المسرحي لصالح مجازٍ من الإشاراتِ والدلالات العميقة في صياغة اللعبة المسرحية.. من هنا جاء عرضه «تحوّل» عام ٢٠١٧ بعد تجـارب عديدة في مختـبره الخاص الـذي عمل فيه على كيميـاء متجانسة من دمج عـدة عناصر في العرض المسرحـيّ، أبرزها الضوء والغرافيـك والرقص والفيديو مابينغ والموسيقى .

جديد فنون الأداء

ارتكـزَ عرض «تحـوّل» علـى ثيمة جديـدة في فنون الأداءِ المسرحـي، ففـي صـراع بـين الأنا والآخـر يتبدى الضوءُ في نهاية نفق طويـل تصوغه الحرب عبر الشاشة والموسيقـى والتخييل في لعبة بصريـة متناهية الشاعرية تستلهـمُ شخوصها من واقع الحيـاة السورية في الحرب، مبتعـدةً عن المباشـرة ومُراهنة على لغـة مسرحية عالية يكـون الإنسـان في المـكان هـو موضوعهـا الجوهري، مع الحرصِ علـى تنويعـات سمعية-بصريـة لم تُقـدَّم في الريبرتوار من قبل .

سعى الفنان أدهم سفر بصفته سينوغرافياً محترفاً إلى إبدالِ مسرح الشخص بمسرح مَوشوريّ متعدد المنابع في الضوءِ والظلمة، ملاعباً ظلاله المتحركة في تناصّ مع خيمـةِ خيال الظل الشعبية بـأدوات حداثية للغاية، تنهل في لعبتِهـا من منابـع الميديا والفيديـو آرت والأنستليشن (التجهيز في الفراغ) منتقيةً تقلباتها من سيرة شخصية تحاولُ أن تتماهى مع شخصيات افتراضية أقرب إلى ما يعيشُه شباب اليوم من عزلة افتراضية هرباً من جسامة الواقـعِ وقتامته.. من هنـا تبدّت تلك الجـرأة الفنية في عرضـ «تحول» الـذي جذب مئـات المتابعـين في مسرح الحمـراء بدمشـق، ليكون المتفـرج أمام مـا يشبه نزهة مع الضوءِ وفـق تناغم حركي صوتي بصري صاغه سفر مـع الكريوغراف محمد شباط ومصمم الغرافيك عادل قصـار خطوةً إثر خطوة، جاعلين مـن الراقصَين نورس عثمـان ومها الأطرش امتداداً للشاشـة التي تركزت في

عمق الخشبة، لنطلّ عبر هـذه التوليفة المركّبة من عالم الرقص على عالم سمـاوي متباعد في مجرّاته السحيقة في القِـدم في رحلةٍ لا تلبث أن تأخذنـا إلى مفازات ضوء وبرد يقطعُها رجل وامـرأة بين تخوم درب التبانة وصولاً إلى تنويعاتٍ لا نهائية من تمرد الكائن البشري على نظام الجاذبيـةِ ومنـاخ الأرض الثقيل خلاصـاً إلى تداعيات صاغَها الرقص والضوء والغرافيك بمهارة لافتة وفرجة استثنائيـةٍ بدَّلت من شـروط التلقي في مثل هذه الأعمال التي نحا فيها سفـر إلى ثلاثية بصرية جسدية راقصة، معتمـداً على تجهيـز فضاء متناهٍ في عمقـه، ظليل وبارد وغرائبيّ على مستوى صياغة العرض البصري والانتقال من الشاشـة إلى الخشبة، حيث تماهـى الفضاء اللعبيّ مع فضاء الفرجة في نقلات يصبح معها الجسد البشريّ مجـرد ضوء سابح في سديم جهنمي متبدل من الحرارةِ إلى اليباس، ومن السكـون إلى التمرد والضجيج، حيث عمل التوليف الموسيقي للفنان رامي الضللي على مفصلة الحركـة في الجسد والصـورة، وصـولاً إلى بنية صوتيةٍ جسديـة بصرية نحو مـا يشبه شيفـرات معقّدة لرحلة الكائـنِ البشـري في الضـوء والصوت والصـورة.. من هنا يُحسَـبُ للفنان أدهم سفر هـذه التجربة الشجاعة فنيـاً في الريبرتوار السـوري المعاصر، لاسيمـا أن سفر قد واظب لسنـواتٍ على إدارة قسـم التقنيات في المعهد العـالي للفنـون المسرحية، وكان قد اشتغـل على العديد مـن مستويـات تصميـم الإضـاءة والسينوغرافيـا في عشرات العروض المسرحيةِ، لكنّه في «تحول» بزغتْ لغته فوق المرئية نحو تطلعات جديدة على صعيد بناء الفضاء المسرحـي وبنائه مع الضوء والرقص والبصريات دون الركـون إلى قوالب جامدة في هـذا المجال، بل البدء من نقطـة عميـاء في الحسّ والتصـور والمخيلـة، إذ تماهى الرقصـ في عرض «تحـول» مع تكوينـات ضوئية مفعمة بالدلالـة، لينتقل معهـا الجسد الراقص مـن مستوياته الحركيـة الأولى إلى توظيـف متقـن وباهـر للحركة في إطار اللعبة المسرحيةِ الجديدة .

تجربة في المسرح الأسود

تجربـةٌ لافتة أخرى خاضها أدهـم سفر عام ٢٠١٦ علـى مستـوى الريبرتـوار السوري مـع الفرقـة الوطنية للموسيقى العربية وفرقة (Anima) للرقص المعاصر، حيث تآلفتْ جهود الفرقتين بإدارة بصرية لافتة لسفر في العرضِ البصري الموسيقي الراقصـ "ظل" الذي قُدّم على مسرح المركز الوطني للفنـون البصرية، لتكون هذه المغامـرة الأولى من نوعهـا في البلاد علـى صعيد تقديم (shadow theater)-(مسـرح الظـلال) وقد حَرص سفـر في هذا العرض على أن يكـون سورياً بامتياز، سواء مـن حيث المؤلَّفـات الموسيقيـة المكتوبة لـه، أو من خلال محـاكاةِ الجسد الراقص للحرب وتبعاتهـا على الإنسان من تشوهات عميقة في النفس والجسد .

ساعـةٌ مـن الزمـن كانـت كفيلـة لسفـر لأن يضـع الجمهـور في قلـبِ الحـدث دون الذهاب نحـو الفجائعي والدرامـي المباشر، بل التركيز علـى حساسية تصويرية للجمل اللحنية الكثيفة والمشبعة بمقامات اشتقَّها مؤلفوها من المدوّنـةِ الآراميـة والمشرقية للبلاد، فكتبهـا وأعدَّها الفنانون عدنان فتـح الله وكمال سكيكر وناريك عبجيان كمساحـة للرقصِ خلـف شاشة وضوء أدهـم سفر الذي عوّل في ذلك على إنتـاج ما يشبه ثيمات حركية لراقصي (Anima) الذيـن حاولـوا بدورهم تقـديم مسرح ظل راقص عبر ثـلاث ثنائياتٍ لرجل وامرأة تجسَّدت عبرها بذور حداثة بصرية يكون للمسرح البصري الجسدي فيها الحضـور الأكثر سطـوةً على مُشاهد اليـوم.. من هنا لم يكن على الرقص أن يتبعَ الموسيقى، وعلى هذين أن يتبعا الصـورة التي جعلها سفر مشوقـة وجاذبة للجمهور على مـدار ساعة من الزمن، فالحضور المباشر لعازفي الفرقة الوطنية للموسيقى العربية على الخشبة جعل من الفرجة مقطعاً بصرياً سمعياً متناهياً في دلالاته وإشاراته، ولأول مرة يكونُ هذا الجناس بين الحركة والمقطوعة الموسيقية والصـورةِ دون اللجوء إلى الاستعارة من المؤلَّفات الغربيةِ الجاهـزة، حيـث يدلّ هـذا التناغم على ساعـات طويلةٍ مـن التدريبـات الشاقة للوصـول إلى مفاتيح هذا الحوارِ وإيجاد حلول فنيـة معقولة للتوليف والمزاوجة بين العزفِ

الإفـرادي لـكلّ من الناي والعـود والكمان، مـع متتاليات جسدية مضطرمة وخاطفة اعتمد فيها سفر على أسلوبِ الرقص الحديث والرقصـ المعاصر كمعادلين مشهديين لمقامات الشرق وتنويعاته الطربية .

جِـدّة هذه التجربة ليست نابعة مـن تطويع الطربيّ والآراميّ القديم لأحدث قوالب الرقص في العالم وحسب، بل من قدرة سفر على توحيد إيقاع الرقص والموسيقى في ذرى درامية بلغ معها الراقصون مفازات تشكيلية بصرية علـى شاشـة خيمة الظـل السورية المعاصـرة في مجازفة فنيـة وضعـت لوحات "ظـل" في بنية بصريـة متماسكة ومرنة لعبت بين ثنائيتَي الأسود والأبيض، الجسد وأخيلته المتراكمـة وفق تصعيد بصري درامـي ساندتْه الموسيقى باستمـرار جاعلةً منه لعبة خصبـة ولانهائية لإنتاج صور متحركـة وسلسة ومطواعة لفضاء دائـم التحول والتمرد على صيغ المسرح التقليدي .

رائعة كولتيس ضوئياً

اشتغلَ بعدها أدهم سفر على العديد من المقترحات البصريـةِ اللافتـة، أبرزها عرض «روبيرتـو زوكو» الذي ذهبَ فيه عام ٢٠٢٠ نحـو صيغة ضوئية درامية راقصة، مُشرفـاً عـل مشروع تخـرّج طلابه في قسـم التقنيات في المعهدِ العـالي للفنون المسرحية، إذ قدم ما يشبه مغامرة على صعيد الشكل الفني ليكون نص برنارد ماري كولتيس (١٩٤٨-١٩٨٩) بيئـة ملائمـة لحياكـة فضـاء متعـددِ المستويات، استلهمه سفر من القصة التي صاغها الكاتبُ الفرنسـي الراحل عن قاتـل متسلسل يدعى روبيرتو زوكو المجرم الذي قتل أباه وأمه وكان بمثابة كابوس للشرطتين الإيطاليـة والفرنسيـة في ثمانينيات القـرن الفائت على خلفيةِ هروبه من السجن وقيامه بعدة جرائم مروّعة من اغتصـابِ وقتل شـابّ أمام والدته ومـا إليها من أحداث عنيفةٍ تابعهـا الجمهور على مسرح فـواز الساجر لثلاثة أيام متواصلة .

النصّ الـذي كان قـد استقـاه مـاري كولتيس من شخصيـة واقعيـةٍ بنـاه ضمـن ١٥ لوحـة علـى الطريقة البريختيـة، مصوّراً عزلـة إنسانية ضمـن فضاء المدينة المعاصـرة التي جعلت من شخصٍ مطلوب للعدالة أقرب إلى بطـل أسطـوريّ، فالمجـرم في الأصـل كان يدرس اللسانيـات كطالـبٍ في جامعـة السوربون، لكـن ما الذي حـدث؟ وكيف استُـدرجَ الشابّ زوكو لأنـواع غرائبية من العنف؟ سـؤال تجيبُ عليه النسخـة السورية من النص، لتأتـي في مقاربـة لا تخلو مـن رسم أجـواء نفسية كثيفة عبر الضـوء والصـوتِ والتمثيـل والرقصـ، ومن خلال تعمـير سينوغرافيا صممها سفر ناسفـاً البناء التقليدي لفضـاء المسـرحِ الدائـري، ففضـاء الفرجـة تم إغلاقه بالكامـل، وإلغـاءَ أماكن جلوس الجمهـور ليتحول إلى ما يشبه سديماً حالك السواد، تتخلله نوافذ بعيدة وغامضة تطـلّ على فضـاءِ اللعب الـذي دمجـه المخرج—المشرف مـع أماكن متنوعة مثـل المترو، الحانة، مكتـب التحقيق، السجـن والتي تتداخل مع كراسـي المتفرجين في محاولة لدمج فضاء اللعبِ مـع فضاء الفرجة مما جعل الجمهور في قلـب اللعبـة الدائرةِ على مدار خمسـة وأربعين دقيقة من زمن العرض .

في هـذا المقـترح الفنـي المتمايز عن صيـغ عروض العلبةِ الإيطالية أو ما يُعرف بمسرح الإطار ذهب سفر إلى تشريحِ عنف الفرد كانعكاس لعنف المدينة المعاصرة عبر حـوارات الكاتب الفرنسي الذي اختـار مستويات شعرية لمونولوجات شخصياته، فالسجـن جدران خلف جدران، أما السقف فمتصلٌ بالسماء التي لا يمكن لأحد حجبها.. من هنا نراقب كيف يندلع العنف كمائدة مستديرة يجلسُ الجميـع إلى محيطها في تناوب جسّده الممثلون علاء زهر الدين، سامر سفاف، غفران هواري، علي سلمان، رياض نحاس في بيئة مكانية موشورية الطابع، فلا حدود فاصلة بين فضـاء المدينـة والعـالم الداخلي للشخصيـات التي بـدتْ بدورهـا وكأنها تسبـح في فراغ مترامـي الأطراف وغـير محدد، فالمترو يطلّ على الحانـة، ومكتب التحقيق يشرف على الحديقة، وهذه جميعها تطل على السجن في

سينماتيك

إشارة إلى اغتراب الإنسان وعزلته وانهيارِه أمام سجونه النفسية والعقلية الأشد فتكاً من السجونِ التقليدية .

كل هـذا يتابـع مسـيرة روبيرتـو زوكـو الشخصية الرئيسية في العرض والتي نتابع صعود نجوميتها الدموية وشهواتها في الجنس والقتـل العبثي والمجاني، إلى جانبِ محنتها الذهنية في إعادة تعريف الأشياء والكلمات، حيث ينعـدم المعنى وتتقدم المذاقات وتندحر اللغةُ كوسيط بين الشخصيات، لتحلّ العواطف والرغبات محلها، فلا وجود لمفردات في اللغة قادرة على إعادة تعريفِ العالم بالنسبة لطالـب اللسانيات الذي نراه يتنقل من ضحيةٍ إلى أخرى بقـوة وتصميم دون أي شعور بالندم أو الأسف، فلقد فقد زوكـو كل المشاعر التي ربَّتها اللغـة في داخلِه وأحالته إلى مخلوق من غرائز مجردة وخالٍ مما تركته فيه محاضرات علـم اللغويات، حيث لا هوية تبقيها اللغة ولا صلات بقيم المحيـط والتربيـة والثقافـة، لهـذا يتابعُ العرضـ سرده بالرقصـ الحركي أيضاً عـبر أداء لافت لكلّ من ماريبلا خوام ولجين ملاك وبتصميم الكريوغراف نور علوم التي برعت في رسمٍ حركي لمشاهد الاغتصاب والقتل والهروب من السجن، ومن ثـم مشهد انتحار زوكو شنقاً بعد إلقاء القبضـ عليه وفـراره مرة أخرى مـن السجن في دلالة لا يمكن للّغة التعبير عنها، بل أبقاها صُنّاع العرض كفسحة رمزيـة عبر فصاحةِ الجسد وقدرته على نقل دلالات فوق لغوية، بعيداً عن الفهـمِ البوليسي المباشر لقضية المجرم المتسلسل والرعب الذي يوقعه في نفوس ضحاياه ومتتبعيه من المفتشين ورجال الشرطة .

وفـق هـذا الفهم يمكـن القـول إن العرضـ تجاوز الصيـغ المتعـارف عليها نحو بنية حركيـة درامية أعادت قـراءة النصّ وأوجدتـه في منـاخ غزير مـن الإشارات والـدلالات، فالجريمةُ كمـادة لتراجيديا معاصرة لم تعد في شكلهـا الفني المباشر في المقـترح الذي قدمه سفر مع طلا به، بل تعدّته إلى شراكةٍ من نوع مختلف تضافرت فيه كل العناصـر الماديـة للعرض المسرحي مـن أزياء وديكور وإضـاءة وصوت مـع عناصر الحوار والصـراع والحركة والموسيقى في تشابك لافت بين فنون الزمان والمكان، وفي رؤيا لم تهمل تحليل نص مركّب وغني، بعيداً عن المتداول والمتاح .

هكـذا على الأقـل لعب أدهم سفر في هـذه التجربة دور المايسـترو الضوئـي مـع موسيقـى الفنـان فارس الـزراد التي ساهمتْ في رسم مزاج صوتـي موازٍ دون أن تكون بمثابـة تعليقٍ على الحدث، بل داعمـاً للشخصيات في مزاجهـا النفسـيّ وتقلباتهـا الغرائبيـة وسلوكها غير المتوقـع، فالأم التي يُقتل ابنها أمام عينيها تصبح عشيقة القاتـل، والفتـاة التـي تُغتصب تصبح غانيـةً في ماخور، وهكـذا دواليـك تتتالى الأحـداث وتتنـاوب الشخصيات وتنزلـق نحـو فقدان المعنـى وضياع أي رغبـة في الحياة، فتنعدم قدرة أي مفـردةٍ عن التعبير عن عوالمها الموحشة والمضطربة والمشوشة جراء انهيـار اللغة، فتتقطع السبل وتتباعد المصائر، وصـولاً إلى منطقة عميقة من الجنون وانعدام الشعورِ بالوجود كمعطى مادي بل كتجربة حسية بحتة تتلاطمُ فيها شخصيات عديمة الهوية .

عـبر هذه التوليفة اقترب سفـر في عرضه «روبيرتو زوكو» من صيغة البيرفورمانس، مُنجزاً جهداً في التفكير والتأمـلِ الجماعي ومتكئاً على رحابة في الخيارات الفنية ومطلاً بقوة على بانوراما من الخبرات الشابة التي تعمل بجديـةٍ في أقسام المعهد العالي للفنـون المسرحية وتشكّل بـذرةً لحداثة مسرحيـة واعدة لطالما كانـت هي المختبر الأبرز في الحياة الثقافية السورية على مدى قرابة نصف قـرنٍ من العمل علـى تطوير المقترحـات الفنية والخروج بأعمـالٍ ذات طابـع معاصـر، بعيداً عن اجـترار وإعادة إنتاج القوالب الفنية الجاهزة والمتفق عليها في الريبرتوار السوري .

صياغة بصرية صادمة

خرج الفنان أدهم سفر من مسارح العلبة الإيطالية إلى الأماكنِ البديلة في عرضه «النفوس» الذي قدمه عام ٢٠٢٢ في حديقة المتحف الوطني بدمشق، وهو عرض أقلّ ما يقال عنه إنه كان صادماً من حيث الصياغة البصريةِ الشاملة التي عمل عليها سفر مع المايسترو رعد خلف لمدةِ أربعـة أشهر من التحضـيرات والتدريبـات المستمرةِ مع فرقة ماري وبمشاركة أكثر من مئة عازفة من الموسيقيات السوريات وقرابة ثلاثين راقصاً وراقصة .

اعتمـد سفـر في هذا العرض على سرديـة حققها سامر محمد إسماعيل عن تضحيات الشعب السوري منذ الثـورة السورية الكبرى على المستعمـر الفرنسي، وصولاً إلى ذكـرى إعـدام الشهـداء في السادس مـن أيار عام ١٩١٦ في مشهديـاتٍ اتـكأ فيها سفر علـى تقنية الفيديو مابينـغ، إضافـةً إلى تركيبِ بنية بصرية مـن الغرافيك علـى واجهة قصـر الحير الغربـي لمتحف دمشـق، وكان لافتـاً توظيف رحابة الفضاءِ البديـل لتموضع الموسيقيين وعزفهم الحي المرافقِ على مدار أربعين دقيقة لكل ما تتم روايتـه على جدرانِ المتحف وأشجـاره وتماثيله الحجرية التي يعود قسمٌ كبير منها إلى ما قبل التاريخ .

وسـط كل هذا الغنى البصريّ والموسيقي والجسدي قدم سفر هـذا التوليف المعقّد بين عناصـر من المؤثرات الحيـة واللونيـة النابضـة علـى إيقـاع الطبـول وجوقـة الوتريـات والنفخيات والنحاسيات، وصـولاً إلى ما يشبه سيمفونية بصرية لافتة في حياكة الفضاء البديل والسعي إلى السيطـرةِ على هـذا الفضاء عبر كشّافـات الإضاءة الليزريّـة، حيـث تناغـم عمل هـذه الكشّافات مـع إيقاع الموسيقى وسردها اللحني للملحمة السورية .

وكان أدهم سفر سبق وقدم مع المايسترو رعد خلف حفـلاً سمعياً بصرياً بعنوان «اذهـب وانظر» على مسرح دار الأوبـرا، وكان عرضاً تجانسياً بين المؤثرات البصريةِ والسمعية لكسر تقاليد الفرجة المسرحية، لكن اللافت في عرض «النفوس» هو شموليـة الأداء الجماعي للموسيقى والغرافيـك والفيديـو مع الصـورة والرقص والضوءِ في عناصر متعـددة تدفقت في سلاسة متناهيـة ولم تتنازلْ عن درامية السرد مقابل الاستعراض البصري بل واكبتْه جنبـاً إلى جنـب مـع كل منظر مـن مناظر هـذا المسرح الاحتفالي المدهش .

كونتراست

مسرحةُ السينما

وقـدم أدهم سفر لجمهور دار الأوبرا عرضاً بعنوان «سينماتـك» عـام ٢٠٢٢ وأعاد هذا الجمهـور إلى أجواء السينما الصامتة .

التجربـةُ التـي خاضها سفر عـادت إلى ما يسمى بـ «الحقبة الصامتة» من تاريخ الفن السابع، حيث كان يتم عرضُ الأفـلام بمصاحبة عزف حيّ من قبـل أوركسترا صغـيرة حتى سنـة ١٩٢٥ السنة التي شهـدت انكفاءً عن مشاهدة الأفـلام الصامتة في صالات السينما الأميركية بسبـبِ الجماهيرية التي حققها المذيـاع آنذاك، إذ فضّل الجمهـورُ وقتها الاستماع على المشاهدة، وضجِر من تلك الفِرق الصغـيرة التي كانت تضيـف الموسيقى والمؤثرات الصوتيـة بشـكلٍ حيّ لعروضـ الأفلام مثـل «البحث عن الذهب» لشارلي شابلن و«شبح الأوبرا» لروبرت جوليان .

اتكأ سفر في هذه التجربة على التعاون مع تسعة من خبراءِ الصـوت والضوء والشاشـات الذكية من خريجي قسمِ التقنيات في المعهد العالي للفنون المسرحية، إذ صاغ معهـم مناخـاً جديداً لتوليـف بصريّ متعـدد الوسائط، فعلى الرغم من الشكل المتحفي الذي اختاره سفر لعرضه إلا أنّ مَشاهد «سينماتـك» كانت مسحوبة الصوت، وهي مشَاهـد قام سفـر بانتقائها من روائـع السينما العالمية، فأوجدَ حلولاً فنية مغايرة مع الفرقة السيمفونية الوطنية

بـأداءٍ لأهـمّ مؤلفـي موسيقـى الأفلام في العـالم، وعلى امتـداد قرابـة الساعة مـن الزمن استمـع الجمهور إلى مقاطـع من موسيقـى فيلم «العـرّاب» لمؤلفهـا نينو روتا، وموسيقى فيلـم «تايتانيك» لمؤلفها جيمـس هورنر، جنباً إلى جنـب مع موسيقى فيلم «حـرب النجوم» لمؤلفها جون تاونـر وليامـز، بالإضافة لموسيقـى فيلم «عـلاء الدين» لمؤلفهـا ألان مينيكين، وموسيقـى مسلسل «لعبة العروش» لمؤلفها رامين جوادي.

وعكـف أدهم سفر في هـذه التجربـة على تظهير مشاهد الأفلام على ثلاث شاشات ضخمة احتلت عمق القاعة الرئيسيةِ لدار الأوبرا، بالإضافة لأجهزة إضاءة ذكية ساهمتْ في تنويـع المناخات اللونية وتوزيع أحزمة ساطعةٍ مـن الضوء تبعاً لتسلسـل المشهدية السينمائية التـي صاحبَهـا ثلاثـون عازفـاً وعازفة لبثـوا بدورهم في حفـرة الأوركسـترا مؤدّيـن تحف موسيقـى الأفلام في تناغـم واضـح بين جوقـة الآلات الوتريـة والنفخية والإيقاعيـة، إذ قـاد المايسـترو ميسـاك باغبودريـان الفرقـة السيمفونية الوطنية، ونجـح في توحيد وضبط الإيقـاع، منسّقاً جهد عازفيه ضمـن التوليفة البصرية للعرضـ والتـي جعلت أماكـن جلوس موسيقييه ضمن شاشات العرض.

اعتمـد أدهـم سفـر في «سينماتـك» علـى تنـاوب التأثـيرات السمعيـة والبصرية للإيحـاء بأحداث وذرى دراميـة انتقاها من الأفلام الأربعـة والمسلسل، فبدلاً من صوت حوارات أبطالها في نسخها الأصلية استعاض سفر عنها بمقاطـع عزفتْها الفرقة السيمفونيـة بشكلٍ مباشر ممّـا تطلّـب مونتاجـاً مختلفـاً وتحريـراً لدمـج مَشاهد رئيسيـة مـن هـذه الأفلام مـع مَشاهد مـن المسلسل بما يخـدم صياغة العرضـ ويلبّي طموحـات الرسم بالضوء بالتوازي مع تدفق المناظر المسرحيةِ المرسومة بالضوء في جوار المشاهد السينمائية.

وهكـذا عمِل أدهم سفر على إبراز مارد المصباح في فيلم الكوميديا الخيالية «علاء الدين» جنباً إلى جنب مع مشهدِ غرق بطلـي الفيلم الملحمي الرومانسي «تايتانيك» بينمـا ظهر مارلون براندو بطل فيلـم الجريمة «العرّاب» وكأنـه في مواجهة مـع شخصيات الفنتازيـا الخيالية في «لعبـة العروش» في حـين ساهمت المَشاهـد المأخوذة من رائعةِ جورج لوكاس «حرب النجوم» في تقديم مناخ فانتازيّ لأوبـرا فضـاء ملحمية وظّفهـا سفر في إطـار استعراضٍ بصـري لافت لتكون إضاءة الـ "OUT DOOR" التي تُستخـدم عادةً في حفـلات وعروض الهـواءِ الطلق ذات استخدامات مختلفة في عرض "سينماتك" دون التخلي عن الدمج بين فضاء الصالة وفضاءِ الشاشة.

واستغـلَّ أدهـم سفـر طريقـةَ محـاكاة السينما في بداياتهـا الصامتـة للمسرح المصـوّر وأصـول المشاهدة المسرحيـة، حيـث تم تصويـر العديـد مـن مسرحيـات الأديبيـن الفرنسيين جان راسين وبيير كـورني تبعاً لهذا الفهم الـذي كان سائـداً وقتَها، ليحافظ هـذا النوع من السينمـا المستقاة من المسرح مدة خمسة عشر عاماً على أسلوبـه في تصوير المناظـر السينمائيةِ بلقطة عامة ومن موقـع ثابت وزاوية نظـر لا تتغيرّ مما ترك أثـراً واضحاً للمسـرح علـى فـن السينما التليـد آنذاك وعـدم معرفة التمييز بين الشرط الفني لكلّ منهما.

ومـع أن المرئيـات في السينمـا أكـثر تعقيـداً مـن المسرح تبعـاً لرسم حركة الممثلين وتغيـير زوايا الكاميرا وحجـم اللقطـات إلا أن مخـرج "سينماتـك" استلهـم إطـار الصـورة المسرحية في أفـلام السينمـا الصامتة، مطلقـاً العنان لتكوين الصـورِ في المَشاهد التي استعارها مـن أفلام حديثة الإنتـاج نسبياً، ومن ثـم وضعها ضمن علاقـات مشهديـة تخضع للشـرطِ السينمائـي القديم، وأهمهـا كان في العرضـ هـي وجهة النظـر، أي المكان أو الوضـع الذي منـه تتم رؤية الأحداثِ كـون الوجهة تحدد وتؤطر الرؤية، موضوعية كانت أم ذاتية.

بالمقابلِ حاول سفر إتاحة الفرصة للمشاهدة العامة عبر نقلهِ في بثّ مباشر على موقع فيس بوك، حيث تطلّب ذلك عمليات مونتاج ومكساج مباشرة للعرض، واعتُبِرَت

هـذه التجربة من أولى عروض الأداء السمعية البصرية في سورية، ويُنظر إليها على أنها عبارة عن هجين غير متجانسٍ من الصور والفيديو والضوء والموسيقى، لاسيما أنها تغيب عنها فنون الأداء التقليدية من تمثيل ورقص وغناءٍ لصالح تقديم محتوى بصري رقمي ينظر إليه أدهم سفر بأنه أصبح يشكّل اليوم ما يشبه نواة لتجارب شابة ترفضُ الانصياع لصياغات مسرح الأمس .

على مستوى آخر استنهض العرض قدرات مسرح الأوبرا من تقنيات، لاسيما المنصات المتحركة والحوامل المعدنية الضخمة لكشّافات الإضاءة، إضافةً لشاشات الليد التي استغلها القائمون على "سينماتك" لتظهير ما يشبه مكتبةَ أفلام متعددة الاستعمالات، فهذه التجربة استعارت زمنَ ما قبل الفيلم الناطق، إذ انتظرت السينما ٣٢ عاماً ليتكلم فيها الأشخاص وتُسمع فيها أصوات الطبيعة وتصدحُ فيها الموسيقى، ومما لا شكّ فيه أن إضافة الصوتِ إلى شريط الصورة كان قفزة نوعية من الناحية التقنيةِ والفنية في تاريخ فن السينما مما أفسح المجال ضمن هذه الفرضية اللافتة للعرض لتقليد زمن سينمائي بلا أصوات .

هذا كلّه عَمِلَ عليه سفر كنوعٍ من استعمار البصري للمشهديّ وخلط زاوية الجدار الرابع للفرجة بأبعاد الكاميرا وزوايا التصوير وتقنية المونتاج الفوري من غير التقليل من مسألة تحقيق بيرفورمانس بأدوات معاصرةٍ واللجوء لمساحات شيقة من بناء سينوغرافيا أكثر حداثة وجِدّة، وهذا ما جعل مخرج العرض يصرّ على تمكينِ التقنية في بنية عرضه، منقلباً على انتقادات شائعةٍ عن مثل هذه التجارب، حيث الجرأة الفنية محكومة هنا بالعديد من حسابات متزمتة إزاء تمويل عروض الأداءِ الموسيقية البصرية والتقليل من شعبيتها عند المتلقي مما ترك فسحة عالية للتجريب عند مخرج "سينماتك" لاسيما على صعيد إبعاد الصيغ الزركشية التزيينية للضوء وجعله عنصراً درامياً على الخشبة بمساندةِ الموسيقى .

رحلةٌ مع الضوء والجسد

لم يتأخر أدهم سفر في تتويج تجاربه بعرض من العيار الثقيلِ جاء تحت عنوان «كونتراست» عام ٢٠٢٣ إذ نجح هذه المرة في تطويع عناصر أكثر تكثيفاً وتعقيداً في لعبته البصريةِ اللافتة، متكئاً على لغة رقمية فائقة في تحقيق صدمةٍ بصرية قوامها المزج بين الجسد الراقص وتقنيات الفيديو مابينغ وشاشات رقمية متطورة للغاية، وعبر ستة راقصين صممت لهم الحركةَ الكريوغراف رهف الجابر عمدَ سفر إلى تغيير ثنائية الآن وهنا إلى الآن وهناك عبر متتاليات من الحركة يصبح فيها الراقص والصورة كياناً واحداً، مع الحفاظ على تنويع بصري مدهش من حيث اللعبِ على مساحات متحررة من التصميم التقليدي للضوءِ والفراغ والكتل الراقصة .

حدث هذا في مسرح الاستعمالات المتعددة في دار الأوبرا على مدار أربعة أيام بمعدل عرضين لكل يوم، مدةُ العرض لم تتجاوز الثلاثين دقيقة، وكان لموسيقى فارس الزراد حضورها الحي في العرض، ومن اللافت أن «كونتراست» يبدأ من خارج صالة المسرح، وحتى البروشور وكل ما يتعلق بمطويات العرض تم توزيعها على المتفرجين عبر بطاقة إلكترونية يتم فتحها وقراءتها عبرَ وشم رقمي مخصص للعرض، وهذه العتبة البصرية الرقمية أرادها سفر تمهيداً مناسباً ولائقاً لطبيعة التجربة ومتوافقة مع الشرط الفني الصعب الذي عمل على تحقيقه مع مهندس الديكور ومصمم الأزياء الفنان محمد كامل .

من هنا جاء عرضُ «كونتراست» متماهياً مع طرحه الفنيّ لرحلة الجسد والضوء والتناقضات التي يحكي عنها بين الأنا والآخر.. إنها حروب صغيرة تحدث داخل الذات قبلَ أن تحدث في الواقع الموضوعي، لهذا لم تكن ثمة مسافة بين العرض كأداء جماعي والمناخ المرئي الصوتيّ الذي يقترحه، بل عكف أدهم سفر على مزج فائقٍ بين الصورة الرقمية وتبدلاتها والجسد الراقص عبرَ خمسِ حركات ترافقها موسيقى التكنو الحية، وهذا ما خلقَ فضاءات متراكبة داخل صالة الاستعمالات المتعددة في دار الأوبرا، وأتاح فرصة لقراءات عديدة للعرض متعدد الوسائط .

كيف نسامحنا

أفضل عرض في أيام الشارقة المسرحية الثالثة والثلاثين

هشـــام كفارنـــة

«لمـاذا تموتُ الأمّهات؟ من أين أتينا؟ وإلى أين نحن ذاهبون؟ هل نحن مخيّرون أم مسيّرون؟» .

على ضفاف ومتن هذه الأسئلة الوجودية شكَّل عرضُ مسرح الشارقة الوطني «كيف نسامحنا» لكاتبه اسماعيل عبد اللّه ومخرجه محمد العامـري إضافة قيّمة لعروض أيـام الشارقة المسرحية في دورتهـا الثالثة والثلاثين التي أقيمت في شهـر آذار ٢٠٢٤ إذ جاء العرض بصورة أعتى وأشـدّ ضـراوة من صرخـة مصاغة تبادرنا عنـدَ قراءة عنـوان العرض الـذي يؤكد علـى أننـا معنيّـون بكل ما يجـري حولنا، وأننا وإن استطعنا أن نخلي مسؤوليتنا عن الأهـوال التي تحـدث واستطعنا أن نقنـع الآخرين بذلك فليس هنـاك أدنى إمكانية لنستطيـع أن نسامح أنفسنا، وبفنيـة عالية الجودة مبنى ومعنـى وعلى صعيدي الشكل والمضمـون في وجه أولئك الطغاة أصحاب الجحيم الذين لا يـرون إلا من فوهات بنادقهم وهم رابضون على موائد القمـار والسّكـر والعربـدة والإتجار بكل القيـم والمبادئ الإنسانيـة، وقـد تضمنت الصرخـة المقاومـة الاستثناء سباقـاً متعدد المناحـي في سياقات مضاعفـة، ففي أحد مستوياتـه يسعـى الكاتب وانسجامـاً مع سيرتـه الأدبية والفنيـة وأسلوبـه المعتـاد في نصوص مسرحيـة سابقة للحفـاظ في مؤلفه على حضورِ وتوهج الكلمة النور نابضة حيـة إيماناً منـه بقدسيتها وأثرها العميـق، حيث الكلمة بوابـة العقل ونافـذة على القلب، وحيـث مفتاح الجنة في الكلمـة، فضمن منظومة لغويـة عالية بتراكيبها وصورها ومتنوعـة بتورياتهـا وإيماءاتهـا وتعزيـزاً لهـذا المقصد الفنـي يقوم وبحفـاوةٍ دراميـة باستضافة ذكيـة لأشعار

مبدعين (محمـود درويش، سميح القاسـم، توفيق زياد، مظفر النواب، دعبل الخزاعي) لبعضهم ولمعظم نتاجهم الشعـري مـن قصائد معروفـة، بل تكاد تكـون محفوظة بمرجعيتهـا لدى أغلب المشاهدين، لذلك يفرد المؤلف لها مساحة واسعة في نصّـه، إضافة إلى الإفادة من مدونات لكل مـن زياد خداش، مريم قوش، عيسى فراقع، نضال الفقعـاوي، وبنفسِ الوقت يروم بدأب خلـق بني مشاهد دراميـة محكمة البنـاء وبلغة حداثة منعتقـة من تقليدية المخطـط الكلاسيكي فيفري فيها ومـن خلالها الدمامل ليفجر الحـدث بالولـوج إلى العرض مباشـرة من نقطة الـذروة (مشهـد الإعـدام شنقـاً) ليستخـدم بعد ذلك آليـة وأسلوب الارتجـاع الفني، فيبدأ الحكايـة من أولها عبر الاتـكاء على قاعدة العقـدة الأساسيـة في العرض، فيسلـط الضوء بكثافة على ما يـراد التعتيم عليه، ويبوح بالمستـتر، فينبش ما وقع تحت الرمـاد ويجهر بالمسكوت

عنه من خلال كشف طبيعة الشخصيات بعمق، فيفضح عيوبها بمنتهى الجرأة والشجاعة، ليقوم على سبيل المثال بتوظيف شخصية عامل التنظيف الذي قام بأدائها برصانة واقتدار الفنان أحمد العمري ليمنحها دور المستجلي والباحث عن الحقيقة الساعي لتنظيف العقول قبل الأمكنة والعارف بالحقيقة الذي يبذل بالغ الجهد لمحاولات قد تبدو بائسة لمناصرتها والدفاع عنها، فهو يمثل الضمير الذي يميل إلى محاسبة نفسه قبل الآخرين نتيجة لتقصيره في مناصرة المرأة الضحية المتهمة زوراً وبهتاناً (أدتها أماني بلعج) المرأة المؤمنة بعدالة السماء التي حصّنت روحَها.. إنها وهج الحقيقة الذي لا ينطفئ وإن خبا، إذ تمتلكُ جناحين من نور ونار.. هذا التوصيف الذي دفع بأماني بلعج إلى أن تقدم أداء حاراً امتزج فيه الواقع ببعض التعبيرية كما لو أنها تغوص في طقوس ألمها وهي تخوض معاركها ضد عصبة الرجال الذين يتكاتفون ضدها والذين لم يكلف الكاتب نفسه عناء إفراد تسميات خاصة بهم وكأنهم شخصية واحدة بوجوه مختلفة تتلوَّن من حين لآخر وحسب ما تمليه الضرورة لإنفاذ شرورهم، متسترين وراء الأعراف البائدة والقوانين الرثَّة والأحكام الدينية التي يتخيرون منها ما يناسب أغراضَهم ومصالحهم ووفق أهوائهم، ويظهر هذا جلياً في مشهد يشبه مناظرة طرفاها أحد الرجال والمرأة التي تدحضُ تفاسيره وتأويلاته بمعرفة ودراية ينكرها عليها بصلافة واستكبار، وبكل طاقة محبة ورغبة في تحقيق آلية اشتباك تحفيزية وتعاون مُجد ومثمر ومطلوب مسرحياً بإلحاح وضرورة يتيح المجال واسعاً لشريكه العامري للانغماس في تفاصيل الحكاية ومواكبة زمن الكتابة وصيرورتها عبر تبادل واضح المعالم للتأثير الفعّال والمحفز إبداعياً، وليتسنى للعامري لاحقاً تصميم مخططات العرض وتضاريسه كمخرج ذكي حاذق ينطلقُ من روح كل مشهد بفهم عميق ليفتح المخيلة برحابة وينظمها بمهارة الصائغ ويخلق فضاءات مبتكرة مدهشة عبر سينوغرافيا متحركة حيوية معبرة في غير مشهد تزخر بالجمال والبهاء وترسل دلالات غنية جمالياً ووظيفياً فتجده يعرض سبائك ذهبه مع أسرة العرض

اسماعيل عبد الله

من ممثلين واعين لطبيعة الشخصيات المتمايزة التي يلعبونها ببراعة وإيمان تبدياً من خلال تقديمها بشكل أنيق ومتقن ونظيف، يقرع الفتى الطبل لينفث من خلاله نار الغضب الذي يتملكه معلناً رفضه للواقع الذي يحاصره وطلب الرحيل :

«**الفتى** : وماذا آخذ معي إذا رحلت؟ وماذا سأترك؟ هل أمضي دون ذاكرة؟ هل أترك كل شيء ورائي وآخذ مفتاح بيتنا؟ مات جدي وفي يده المفتاح ولم يَعد» .

من خلال هذه المجموعة من الأسئلة نستشفّ مدى الوعي الذي حمله المؤلف لشخصية الفتى.. هذا الفعل الذي سيقوده لاحقاً للقيام بعمل بطولي يتناسب ومخزونه المتراكم من جراء المعاناة التي يعيشها نتيجة الحصار الظالم من قبل رموز كرجال العصبة، لذلك ينشد مع المرأة نَشيد المقاومة والتحدي :

«ظهري أمام البحر أسوار و... قد أخسر الكلمات والذكرى ولكني أقول الآن... لا .» .

وبرسم سينوغرافي مدروس ومتقن تتم صياغة فضاءات العرض المتتالية، ففي مشهد مائدة القمار دلالة طافحةً بالقيمة، إذ تبنى فوق بيت المرأة حيث لا يتورع رجالُ العصبة عن المقامرة بكل شيء :

«**الرجل٢** : ما الذي يمكنني المقامرة به؟

الرجل٣ : حلمي الظفر بجارتك لكي تصبح خليلتي وملك يميني .

الرجل٢ : إنها عصية، ودونها ألف ساتر وحجاب» .

ولينتهي المشهد ببصاق عامل التنظيف عليهما، يؤديها وكأنه يدعونا إلى أن نشاركَه البصاقَ على أولئك أصحاب الجحيم الذين يسعون لأن نعيش جحيمهم الذي ابتكروه لنا في الحياة الدنيا حيث يكون البصاق أضعف

محمد العامري

فعل مقـاوم ورافض، وليسرع عامل التنظيـف بتوصيف البصـاق بأنه إفراغ لشحنة الغضب والقهر الذي يتملكه، وربما يساعد على تحقيق تنظيف استثنائي .

ومن المَشاهد الملفتة والخاصة التي حققت فسحة من الكوميديـا من محيـط الغصة نالـت استحسان الجمهور وذلك لبراعة أداء الممثلين مشهدٌ غنيّ بالإشارات الجريئة لأولئـك الذين يحاولون ارتداء زيّ وقنـاع مزيفين للتمويه على ما يرتكبونه من شرور، وقد تمكن الممثلان من تحقيق مشهـد محبوك ومسبـوك، ولكن هذه السويـة المتقنة من الأداء دفعـت بهمـا وبالكاتب والمخرج ربمـا إلى استمراء الحالة ممـا سبّب بعضـاً من استطـالات كان من الممكن الاستغنـاء عنها كـي لا تعيق التطور الدرامـي في العرض وتسبـب بعض الإربـاك في صعوده نحـو ذراه.. ومع تطور الأحـداث في المسرحية يشهر الفتـى رشاشه معلناً التمرد ليقابل الأمر بمجابهة رجـال العصبة طالبين منه التخلي عنه وبدعوة للمرأة إلى أن تسعى لذلك، فتجيبهم بثبات :

«**المـرأة** : مـد الرشاشـة في الفجـر الشاحـب وعـي السبابة قد بلغ النـار.. النار قرار منك وليس قرار فيك، فأنت النـار، وأنت قرار النار» موجهـة بذلك صفعة قوية لهم، تاركة إياهم يستشيطون غضباً، فيلبي الفتى نداءها بعـدة طلقات من رشاشه ويستشهـد الفتى بعد أن جمعوا له وترثيه المرأة بقصيدة مؤثرة :

«**المـرأة** : غاصَـ في الليـل.. وجهـه طاقـة الشمـس للخلاصـ.. غاصـ في صـدره الرصاصـ.. آه يـا رايـة الخلاصـ.. أنـت جسـري إلى الأمل (تزغـرد وتخاطب النـاسـ) أيها النـاسـ، احضنوني مرجة خضـراء، تبكي وتصلي وتقاتل.. إنني صوت المنادي، وأنا حادي القوافل، ودمـي الزهرة والشمس وأمـواج السنابل، فتعالوا وتعالوا بالأيادي والمعاول نهدم الظلم ونبني غدنا حراً وعادل» .

من جديدٍ يشكل هذا المشهد دعوة واضحة وصريحة مـن أجل تجـاوز الواقع بكافـة معطياته السلبيـة وتلمّس غد مشـرقٍ طال انتظـاره دعوةً للوقـوف في وجه الظلم، ليكتسـب العرضـ صفة المقـاوم الذي يدعـو إلى التعبئة الإنسانية بشكل فني وبأسلوب شاعريّ مرهف .

وردّاً علـى استعـارِ واشتعالِ غضب أفـراد العصبة الذيـن ضاقوا ذرعـاً بسلوك المرأة المتحـدي لغطرستهم تستطرد دون خوفٍ أو وجل برسالة موجهة :

«طمئنـوا النـار الغبية (نار الحقـد) أن ناري أبدية (نار الثورة) وعلى حضن رمادي تولد الشمس الأبية» .

في الصورة السابقة إشـارة واضحة لأسطورة طائر العنقـاء الذي تتجـدد ولادته من رماد موتـه، فمن الموت تولد الحياة :

«إن موتـي محضـ باطل، وأنـا إلى ما شئـت باقية، وأحيا وأقاتل» .

أمام هذا التحـدي المتصاعد يزداد غضب العصبة فتشـدد الحصار علـى المرأة ويتـم إلقاء القبضـ عليها ويصفعهـا أحـد الرجـال فتبصـق في وجهه حيـث يؤمر باقتيادهـا إلى القَصاص مـع محاولة الاعتـداء عليها، فتصرخ :

«واغوثاااه» .

ويتكرر في الصالة صدى الاستغاثة المذكّرة بصرخة عميقـة في التاريخ والوجـدان «وامعتصمـاه» حيث لاقت امرأة التاريخ صدى لصرختها، وكان هناك من يلبّي، أما الآن فـكأن لا حياة لمـن تنادي، وها نحـن نراقب بصمت دون أن يستطيع أحدنا أن ينبس ببنت شفة حتى مع تكرار الصرخـة التي تترك عامل التنظيـف في حالة توتر وقلق يكادُ ينفجر غيظاً، فالمرأة الرمز والوطن تتعرض لمحاولة

اغتصـاب وحشيـة، وهي مطالبـة بالإذعان والسكـوت صوناً للعرض في لحظة يتم فيها استذكار قصيدة الشاعر مظفر النواب :

«وسحبتـم كل خناجركـم، وتنافختـم شرفـاً، وطلبتـم منهـا أن تسكـت صونـاً للعرض.. أولاد الـ.. مـا أشرفكم.. أو تسكت مغتصبة» .

لكـن المـرأة البطلـة تستطيـع أن تفلت من قبضـة المغتصبِ وتطعنـه فترديه فيجنّ جنون رجال العصبة ويطلقون عليها حكمهم الجائر بالإجماع وبمنتهى الحقد والحزم :

«زانيـة، قاتلـة، خائنة، آكلـة مال اليتامـى.. تُحكم بالإعدام شنقاً حتى الموت» .

وبحـلّ اتسمَ تنفيذه بالرشاقـة والأناقة يتم الانتقال إلى المشهـدِ الأول في العرض حيـث المشنقـة والأنشوطة حول رقبةِ المرأة ويداها مقيدتان بثبات وعزيمة :

«مـن يفتدي طهـرَ العناقيـد ويرفعها أذانـاً مرعداً بلظى نهار وجهار بالسيوف وبالرماح وبالرصاص؟» .

وتحدّق ملياً في الصالة، وحيث تجد أنه ما من صدى تنشد :

«مـا أكثر الناس، لا بل ما أقلهـم.. الله يعلم أني لم أقـل فندا.. إني لأفتح عيني حـين أفتحه على كثير، ولكن لا أرى أحدا» .

وقبـل أن يباشر المكلف بتنفيذ الإعـدام عمله تنهار عليه حجارةٌ ترديه وتزلزل المكان، فيحاول رجال العصبة الحلـولَ مكانه، لكـن طفلة تصيـب حبل المشنقـة وتقوم الساعـةُ في المـكان لينقلـب كل ما في الحكايـة رأساً على عقـب، ولتسقـط المرأة في بقعـة ضوء في وسـط المسرح، مبشرةً بالقيامة-الأمل :

«لا زلنـا نملك في يـد حجر وفي الأخـرى رصاصة.. على هذه الأرض ما يستحق الحياة» .

لينتهـي العرض بجرعة تفاؤل بـأن الحق وإن غاب فإنه سرعان ما سيبزغ رغم أنف العتمة وصنّاعها .

في مسرحيـة «كيف نسامحنـا» استطاع فريق العمل أن يحقـقَ تواصـلاً وتفاعـلاً حارّيـن مع الجمهـور الذي

لم يتـوانَ عن التعبيرِ عـن تعاطفه وإعجابـه في كثير من اللحظـات التي استدعـت التصفيق الحـارّ نتيجة الأداء المحكـم والصادق لكافة الممثلين في العرض على اختلاف وتبايـن أدوارِهم وتنوع المواقـف لما تضمّنته من غنى على صعـد عدة : الشكل والبنى النفسيـة للشخصيات وتمايز دوافعها وأهدافِها وتلون أدواتها وبحضور العناصر الفنية الأخرى للعرض (الديكـور، الإضاءة، الأزياء، الموسيقى، الاكسسـوار، التقنيـات) المتناغمة والتـي حققت تكاملاً فنيـاً تأتـي بتوقيـع فنانين وفنيـين اتسم عملهـم بالدقة الفائقة والمهـارة العالية لتؤدي أدوارهـا بفرادة لإيصال رسالةِ العرض الجمالية والفكرية السامية والنبيلة بخفق سؤالٍ تردد عالياً على مدى زمن العرض :

«لماذا تموت الأمهات وما زال لهنّ على الأرض متسع من الحياة؟» .

نالَ العرض جائزة أفضل عمل في المهرجان، إضافة إلى جائزتَي التأليف والإخراج .

جسَّـد الشخصيـات : أحمـد العمري-أماني بلعج-عبـد الله مسعود-رائد الدالاتي-محمد بن يعروف-نبيل المازمي-محمود القطان-حميد عبد الله-عبد الله محمد صالح-عثمـان عبيد-عبد الرحيم أحمـد ناصر.. إدارة الإنتـاج : علـي طالب.. تصميم الديكـور : وليد عمران.. التأليـف الموسيقي : ابراهيم الأمـيري.. مساعد المخرج وتصميـم الأزيـاء : فيروز نسطاس.. تنفيـذ الإضاءة : حميـد العسـيري.. التقنيـات والتصويـر الفوتوغرافي : محمد عادل.. تنفيذ الصوت : مجيد حميد .

مهرجان الرحالة الدولي للفضاءات المفتوحة في دورته الثالثة

نالَ العرض المسرحي التونسي «شكون» إخراج نادرة التومي جائزة أفضل عرض متكامل في مهرجان الرحالة الدوليّ للفضاءات المفتوحة في دورته الثالثة التي أقيمت في العاصمة الأردنية عمّان في شهر تموز ٢٠٢٤ كما نالَ المخرج التونسي فتحي العكاري جائزة أفضل مخرج في المهرجان عن مسرحية «مقاطع» وتقاسمت الفنانتان التونسيتان نادرة التومي ونادية بن عبيد جائزة أفضل أداءٍ نسائي، الأولى عن دورها في مسرحية «شكون» والثانية عن دورها في مسرحية «مقاطع» أما جائزة أفضل سينوغرافيا فنالتها آنجيل هرنانديز عن العرض المسرحيّ الإسباني المكسيكي «السمكة المرأة» وذهبت جائزةُ لجنة التحكيم الخاصة للعرض المسرحي العراقي «جنون الحمائم» إخراج عواطف نعيم، بينما نال الفنان يوري ماتسومارو جائزة البحث الإبداعي عن مسرحية «الفراشة والخيط الأحمر» اليابانية، ونال الفنان التونسي محمد شوقي خوجة جائزة أفضل أداء رجالي عن دوره في مسرحية «شكون» .

وشاركَ في المهرجان ثلاثة عشر عرضاً مسرحياً عربياً وأجنبياً، وعُقِدت ضمن فعالياته ندوة بعنوان «الفضاءات المغايرة في الوطن العربي.. مسرحة الآثار أنموذجاً» شارك فيها : د.مخلد الزيودي، حاتم السيد، سهيل الياس، باسم الدلقموني، نبيل نجم، غنام غنام، لينا التل، فراس الريموني، فراس المصري، عدي حجازي (الأردن) د.صلاح القصب، د.رياض السكران (العراق) د.محمد المديوني، بوكثير دومة (تونس) انتصار عبد الفتاح، ابراهيم الفرن (مصر) د.سامي الجمعان (السعودية) د.أحسن تليلاني (الجزائر) سعيد سلامة (فلسطين) خالد الرويعي (البحرين) بالإضافة إلى مجموعةٍ من الورشات المسرحية المتخصصة جاءت تحت عناوين: «ورشة التمثيل الإيمائي-

شكون

السينوغرافيا-الإخراج في الفضاءات المغايرة-الصوت والجسد الكوميديا الحركية-الغناء المسرحي» أشرف عليها أساتذة في المسرح من فلسطين، مصر، البحرين، النمسا، إيطاليا، الولايات المتحدة .

وضمّت لجنة تحكيم المهرجان : المخرج المسرحي الأردني غنام غنام والناقد المسرحي التونسي محمد المديوني والمخرج المسرحي السعودي سامي الجمعان والمخرج المسرحي المصري انتصار عبد الفتاح .

فتحي العكاري

مهرجان ليالي المسرح الحرّ الدولي

أمل الدباس

استضافت العاصمة الأردنية عمّان في شهر حزيران ٢٠٢٤ مهرجانَ المسرح الحر الدولي بمساريه : الدولي بدورتِه التاسعة عشرة والشبابي بدورته الخامسة تحت شعار «أهل شجر الزيتون» وحمل المهرجان اسم المخرجِ المسرحي الأردني الراحل سمير خوالدة، وتم في حفلِ الافتتاح تكريم شخصية المهرجان لهذا العام الفنانة المسرحية الأردنية أمل الدباس والموسيقي الأردنيّ مالك برماوي والمدير التنفيذي لمهرجان جرش للثقافةِ والفنون أيمن سماوي، وضمّت لجنة تحكيم المهرجانِ في عضويتها : الفنان المسرحي السوداني علي المهدي والكاتب المسرحي السعودي صالح زمانان والمخرج المسرحي الأردني فراس المصري والفنان المسرحي الجزائري عبد الباسط بن خليفة والمخرجة المسرحية الإيطالية باربرا بريتين، وتم في حفل افتتاح المهرجان عرض الفيلم التسجيلي «المحطة» سيناريو وحوار علي عليان إخراج منذر خليل مصطفى، كما تم تقديمُ العرض المسرحي الأردني «هناي» إخراج عمر الضمور .

شاركتْ في المهرجان عروض مسرحية من الأردن، فلسطين، العراق، السعودية، الكويت، تونس، الإمارات، ونالَ العرض المسرحي الفلسطيني «بيدرو والنقيب» للمخرج إيهاب زاهدة جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل في المهرجان، ونال مخرج العرض جائزة المخرج المسرحيّ الأردني الراحل سمير خوالدة لأفضل إخراج في المهرجان، وتم منح جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل-المركز الثاني للمسرحية العراقية «حياة سعيدة» للمخرج حسن هادي ونالت المسرحية أيضاً جائزة لجنة التحكيم الخاصة، فيما فازت المسرحية الأردنية «هناي» لمخرجِها عمر الضمور بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل-المركز الثالث .

وأقيمتْ في المهرجان أمسية جمعت بين المسرح والشعر شارك فيها الشاعر اللبناني زاهي وهبي والكاتب المسرحي الأردني هزاع البراري .

وفي ختام المهرجان تم منحُ شهادات تقدير في التميز والإبداع للفنانَين : ميس الزعبي، آلاء النجار، يزن عيد .

المهرجان الدولي الجامعي للمونودراما في تونس

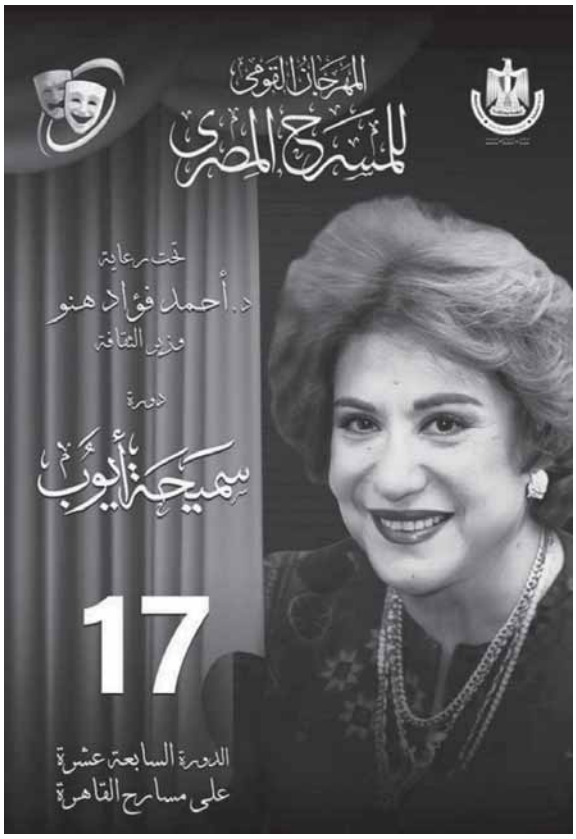
تحتَ شعار «رسائل طالبية إلى غزّة الأبيّة» أقيمت في تونس- ولاية سيدي بوزيد في شهر نيسان ٢٠٢٤ الدورة التاسعة من المهرجان الدولي الجامعي للمونودراما بمشاركةِ فرق مسرحية من تونس، الجزائر، عمان، ليبيا، العراق، المغرب، الإمارات، السعودية، موريتانيا، فلسطين.. وتم في الافتتاح رفع العلمين التونسي والفلسطيني وتقديم عرض كرنفال الشارع وإقامة معرضٍ للفنون التشكيلية بعنوان «فلسطين في قلب الطالب» .

المهرجان الدولي للمونودراما في تونس

أقيمتْ في شهر نيسان ٢٠٢٤ في تونس فعاليات الدورةِ السادسة من المهرجان الدولي للمونودراما في قرطاجَ بمشاركة ستة عشر عرضاً في المسابقة الدولية واثني عشر عرضاً في مسابقة النقاد وأربعة عروض شرفية وسبعة عشر عرضاً في مسابقة المونودراما الشبابية وستة عروض ضمن مسرح المواطنة في المسابقةِ الدولية وأربعة عشر عرضاً ضمن مسابقة مسرح الشوارعَ للمسابقة الوطنية، وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الفنان العراقي غانم حميد رئيساً وعضوية المخرج الليبي محمد الصادق والفنانين التونسيين ابراهيم عميري وريان قروي، وكرّم المهرجان الأساتذة : أحمد ابراهيم، عبد الله رواشد، د.ليلى مجد من تونس والفنان المصري محيي اسماعيل .

وتضمن المهرجان ثلاث ندوات فكرية وأربع ورشات مسرحية كورشة النقد وورشة تسويق العروض المونودرامية وورشة دراماتورجيا المشهدية المونودرامية، بالإضافة إلى ندوة بعنوان «المونودراما جدل التفنن والعقبات» .

المهرجان القومي السابع عشر للمسرح المصري



حملت الدورة السابعة عشرة من المهرجان القومي للمسرحِ المصري التي أقيمت في شهر تموز ٢٠٢٤ اسم الفنانةِ المسرحية المصرية سميحة أيوب .

شاركَ في المهرجان أكثر من ثلاثين مسرحيّة تنافستْ على جوائزِ المهرجان، بالإضافة إلى مشاركة ثلاثة عروضٍ خارج إطار التنافس على الجوائز، حيث شارك البيت الفني للمسرح بستة عروض مسرحية، كما شاركت الهيئة العامة لقصورِ الثقافة بستة عروض أيضاً، وشاركت وزارة الشباب والرياضة بعرض واحد، وشارك مركز الهناجر بعرضين، أما مشاركة صندوق التنمية فكانت من خلال أربعة عروض، وشاركَ البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية بعرضٍ واحد، بينما شاركت أكاديمية الفنون بثلاثة عروض، وكان نصيبُ الفرق الحرة خمسة عروض، والمسرح الجامعي شارك بثلاثةِ عروض، وكانت هناك مشاركات لفرق الهواة والنقاباتِ الفنية والمسرح الخاص .

وتمَّ في حفل ختام المهرجان تقديم عرض بعنوان «الذاكرة» فكرة وأشعار طارق علي، ألحان يحيى نديم، أزياء أميرة صابر، ديكور محمد الغرباوي، استعراضات عمرو باتريك، تمثيل هايدي عبد الخالق وأحمد السلكاوي .

وأصدر المهرجان مجلة يومية باسم «القومي» رصدت عروض المهرجان وفعالياته .

مهرجان إيزيس لمسرح المرأة في دورته الثانية

أقيمت في شهر أيار ٢٠٢٤ في العاصمة المصرية القاهرة الدورة الثانية من مهرجان إيزيس لمسرح المرأة وهو المهرجان المتخصص بالعروض المسرحية المعنية بقضايا المرأة والعروض التي تعكس إبداع النساء وخصوصية الإبداع النسوي والتجارب الحداثية .

افتُتح المهرجان بالعرض المسرحي المصري «في يوم وليلة» وهو عرضٌ راقص ينتمي لعروض الرقص المعاصر ويناقش بقالب ساخر قضايا أربع سيدات في أواخر الثلاثينيات ومنتصف الأربعينيات من أعمارهنّ ورؤية الجيل الحالي للتحول الاجتماعي الذي نعيشه هذه الأيام، ويقدم العرض بعض التساؤلات حول الأفكار التي تشغل المجتمع حول المرأة ووضعها الاجتماعي، وتسترجع شخصيات العمل أيام طفولتها وذكرياتها عنها .

اعتمد العرض على التعبير الحركي والتفاعل الشعوريّ مع الجمهور، وجسّد شخصياته الفنانات : نغم صلاح، ميريت ميشيل، شيرين حجازي، نرمين حبيب، وأخرجته نرمين حبيب .

وضمن فعاليات المهرجان أقيمت ندوة عن الكاتبة المسرحية المصرية الراحلة والمكرّمة في المهرجان فتحية العسال والفنانة المسرحية المصرية الراحلة والتي حملت هذه الدورة من المهرجان اسمها عايدة عبد العزيز، أدارتها الناقدة المسرحية رشا عبد المنعم .

كما أقيمت ندوة بعنوان «كيف نفذنا من الحائط الشفاف» أدارتها المترجمة المصرية د.دينا مندور بمشاركة المخرجة المسرحية سوزان علي من سورية والناقدة المسرحية أسماء حجازي والمخرجة المسرحية سحر الدنجاوي والكاتبة المسرحية صفاء البيلي والسينوغراف مروة عودة والناقدة المسرحية منار خالد والكاتبة المسرحية نسرين نور والمخرجة المسرحية نيرمين حبيب من مصر والمخرجة المسرحية سيرين قنون والمخرجة المسرحية وفاء طبوبي من تونس والفنانة المسرحية شذى سالم من العراق .

وفي حفل ختام المهرجان تمَّ عرض مجموعة من الصور النادرة للفنانة عايدة عبد العزيز من أعمالها المسرحية، وتم أيضاً تكريم الفنانة المسرحية العراقية د.عواطف نعيم.. أخرجت الحفل الفنانة تغريد عبد الرحمن وقدمته الإعلامية سالي سعيد وتم فيه تقديم دروع للفرق المشاركة من مصر وتونس والعراق والمغرب والنمسا وأليابان وإسبانيا .

لجنة مشاهدة عروض المهرجان تكوّنت من : د.مايسة زكي-د.محمود أبو دومة-أ.عبير لطفي-أ.رشا عبد المنعم-أ. عبير علي حزين .

وشاركت تونس بأكثر من عرض مسرحي باعتبارها ضيف شرف المهرجان .

الحضيض

جديد المخرج ابراهيم الفرن

اختارَ المخرج المسرحي المصري ابراهيم الفرن نص الكاتبِ الروسي مكسيم غوركي ليقدمه لجمهور المسرح في مدينةِ الاسكندرية في شهرِ نيسان ٢٠٢٤ وشارك فيه الفنانون: أحمد جابر-محمد فريد-أحمد عماد-ياسر مجاهد-أحمد عامر-مينا أسامة-عبد الرحمن جريو-ياسمين قابيل-مشيئة رياض-منى المحمدي-ابراهيم جوصم-مريم زهران.. غناء : هدير طارق، تصميم الإضاءة : أحمد طارق .

إبراهيم الفرن

يتحدثُ العرض عن عشرة أشخاص من المنبوذين اجتماعياً يشكلون خليطاً غريباً من أدنى الطبقات التي كانت تشكّل الغالبية العظمى من الشعب الروسي في نهايةِ القرن التاسع عشر.. وقد حصل مخرج العرض على جائزةِ أفضل إخراج عن هذه المسرحية في مهرجان فرق الأقاليم المسرحية في مصر الذي أقيم في شهر حزيران ٢٠٢٤ كما حصل العرض على جائزة أفضل عرض-المركز الثاني في نفس المهرجان .

الرهينة

عرض مسرحي مغربي ينتقد زواج القاصرات

شهـدت المسـارحُ المغربية في شهر أيار ٢٠٢٤ العرضَ المسرحي «الرهينة» نص وإخراج كريم الفحل الشرقاوي.

يسلـط العرض الضـوء علـى ظاهـرة زواج القاصـرات، أو ما يُعرَف في المغـرب بـ «زواج الرهـن» الذي يعدّه القانونيون تحايلاً صريحاً على القانون والأعـراف العامـة وسوقـاً للمتاجـرة بالفتيات القاصـرات ترقى إلى جرائم الإتجـارِ بالبشر، وهو الأمـر الذي أثار حفيظة الهيئـات والجمعيات الحقوقية والنسائيـة في المغـرب، خاصـة بعد أن انتقلـت هـذه الظاهـرة مـن الأريـاف والمـدن الصغـيرة إلى المـدنِ الكـبرى كالـدار البيضـاء والربـاط، وحسـب بيـان أصدرتْه الجهـة الراعية للعرض يأتي هذا العمـل انطلاقاً من المسؤولية الاجتماعية والتفاعل الإيجابي للهيئات المعنيـةِ مـع قضايـا المجتمـع ونبض الشارع من خلال المسرحِ كمرآة عاكسة المجتمع.

جسّد الشخصيات الفنانون : منية حارتي، طارق بقالي، رشيد الرصفاتو، غـزلان أغريـس.. مساعـدة المخرج : منية حارتي .

كريم الفحل الشرقاوي

يا طالعين الجبل

رؤية مسرحية لعمل روائي

تابعَ جمهور المسرح في العاصمة الأردنية عمّان في شهر حزيران ٢٠٢٤ العرض المسرحي «يا طالعين الجبل» عن روايةٍ بعنوان «عُد إلى البيت يا خليل» للكاتبة الأردنية كفى الزعبي، إخراج عبد السلام قبيلات الذي استفاد في مسرحيته من العنصرِ الغنائي ذي التأثير الفعال .

تناولَ العرض ثنائية الاحتلال والمقاومة، فألقى الضوء على الاحتلالِ الذي هجّر أصحاب الأرض، بنفس الوقت الذي أضاء فيه على المقاومة التي ظلت متمسكة بالعودة واسترداد الحقوق .

اتخذت المسرحيةُ بناء تجريبياً على صعيد الحكاية من تقديم وتأخير في زمن الأحداث ومكانها لتروي ضمن لوحات أدائية غنائية موسيقية قصة ثريا (أدتها الفنانة حياة جابر) التي تفقد زوجَها مدركة أنه مات ولن يعود للحياة فتحاول أن تستعيد جثته ولا تتركها في العراء، وفي المعنى المباشر يمكن عدّ ما فعلتْه نوعاً من الوفاء، أما في المعنى الرمزي العميق فهو رسالة تقول إن المقاوم لا بد أن ينتفض من تحت الركام ويعود متوهجاً .

اعتمد المخرج على التأثير الوجداني في المشاهدين، مستفيداً من فضاءات المسرح التي أثّثت في تشكيلات مدروسة، سواء في حركة الممثلين وتنقلاتهم على الخشبة أو في ترك مساحة للعازفين الذين كانوا جزءاً أساسياً من العرض الذي اعتمد على الديكورات البسيطة والموحية والإضاءة التي كانت بطلاً أساسياً .

حافظت المسرحيةُ على الانسجام بين مكوّناتها وعلى إيقاعٍ واحدٍ روى أجزاء من المأساة، واستطاع فريق العرض أن يوصلَ رسالته للمشاهدين بطرق فنية إبداعية وتصوير جمالي للأحداث كالأداء الجسدي المتمكن والموسيقى والغناء الذي أحدثَ تأثيراً في مشاعر المشاهدين من خوف وتعاطفٍ وأمل .

انطوت المسرحيةُ على العديد من الرموز التي تسربت من داخلِ الحكاية وقد مررها المخرج قبيلات وفريقه كبرقيات سريعةٍ وقوية ومتوهجة تدور حول قوة الحياة واستمرارها رغمَ ظلام الاحتلال .

انتهت المسرحيةُ بالسؤال الذي رافق المأساة منذ بدايتها عندما تقول ثريا وهي تتأمل أطفالها المسجّين أمامها كأنهم نيام : «متى سينحسر الليل؟» .

ندوة عن المسرح
بين مصر وفلسطين

رنـــــا رأفـــــت

عُقـدت في شهـر نيسـان ٢٠٢٤ في المجلـس الأعلى للثقافـة في مصـر نـدوةٌ بعنـوان «فلسطـين في المسرح المصـري» نظّمتْهـا لجنة المسـرح في المجلـس ومقررها د.سامح مهران وأدارهـا الناقد والشاعر محمد بهجت رئيـس قسم المسرح في صحيفـة «الأهرام» وتحدث فيها الناقـد محمد الروبي رئيس تحريـر صحيفة «مسرحنا» ود.سيـد علـي اسماعيـل، وبـدأت الجلسـة بترحيـبِ أ.محمد بهجت بالحضور وإلقائه بعض الأشعار بحضور مجموعة كبـيرة من المسرحيـين والمتخصصين، وبدأت النـدوة بعرضٍ جـزء من أمسيـة «الحمـل الفلسطيني» للشاعر فـؤاد حداد إخراج أحمـد اسماعيل، ثم تحدث أ.محمد بهجت عن دوره وإيمانه بعروبته وتقديم أشعاره من خلال عروض مسرحية، ثم انتقلت الكلمة لـ أ.محمد الروبي .

من مصر إلى فلسطين

في بدايةِ مداخلته وجَّه أ.محمد الروبي الشكر للجنة المسـرحِ في المجلس الأعلى للثقافـة على مشاركته في هذه النـدوة، وأضاف : «نؤمن بأن المسـرح قادر على التذكير بحقيقـة أن فلسطين عربية، لهـذا كانت هذه الندوة التي ستُختتـم بعرض فلسطيني تمنّى كلّ مـن شاهده منّا في مهرجانـات عربية أن يحضر إلى مصر ويُقدّم فيها، وهو عرض «بأم عيني» للممثل والمخرج والكاتب غنام غنام لأنه عرضٌ يرتبط بعلاقة الحاضر بالماضي، وعلاقة المستقبل بالتاريـخ باعتباره شهادة حية بشـكل فني عما كان وعما يجب أن يكـون، وفي إطار علاقة التاريـخ بالآني اسمحوا لي أن أقـرّ أنني لستُ هنا للتأريخ، فبجواري من هو أقدر على ذلك أ.سيد علـي اسماعيل، إذ له في هذا الشأن باع طويل، وكنّا في صحيفة «مسرحنا» قد أفردْنا له صفحات

كثيرة نُشرت في حلقات عن هذا الموضوع، ونُشرت بعد ذلك في كتاب أصدرته وزارةُ الثقافة الفلسطينية بعنوان «المسرح في فلسطين قبل النكبة» وهو الكتاب الذي أنصحكم باقتنائه لما فيه من أسرار عن المسرح الفلسطيني، وفيه توثيق جادّ لعلاقته بالمسرح المصري، وقد جئتُ اليوم لأؤكد على ما أؤمن به دوماً وهو أن علاقة مصر بفلسطين سواء في المسرح أو غيره من المجالات علاقة كبيرة، ومن هذه البديهية انطلقت العلاقةُ بين المسرحين المصري والفلسطيني، وبدايات المسرح في فلسطين تتشابه مع بداياته في مصر : فنّ جديد وافد مع مستعمر يتعرف على أبناء الأرض، فيستنبتونه في أرضهم الخاصة ويطعّمونه بمفردات فرجتهم الشعبية، وفرقٌ تبدأ عبر إرساليات تبشيرية أجنبية، ثم تتكون فرقٌ عربية خاصة، ثم تواجه هذه الفرق تعنتاً رقابياً من قِبل الاحتلال الحريص على تطويع المسرح رغم مقاومة ذلك من الطرفِ الآخر، وكأي مسيرة مسرحية عربية بدأت بالترجمة، ثم بالتقليد، ثم الاقتباس، ثم ظهور الخاص النابع منهم، ثم ظهور الخاص النابع منها.. وفي هذه المسيرة لا يمكن تجاهل تأثير الفرق المصرية الزائرة وترك بصماتها على المسرح فيها.. يقول لنا التاريخُ أن فلسطين كانت المحطة الأهم في قطار تجوالِ الفرق المصرية (جورج أبيض، يوسف وهبي، علي الكسار) وقبلهم وبعدهم الكثير، وكان العرضُ المصري الذي لا تتاح له فرصة العرض في فلسطين عرضاً نقص منه الكثير، فالعرض في فلسطين هو العرض الأهم خارج القطر المصري، ويقول لنا التاريخ أيضاً أن عصر النهضة المسرحية المصرية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي كانت فلسطين في القلب منه، والأهم أن كلّ كاتب من كتّابِ ذلك الزمان من المصريين كان ينطلق في كتاباته من البديهية التي أشرنا إليها (مصر فلسطين، فلسطين مصر) فلم يكتب ألفريد فرج مثلاً رائعة «النار والزيتون» مدفوعاً ومتعاطفاً بل من خلال التعبيرِ عن الذات، وكذلك عبد الرحمن الشرقاوي في «وطني عكا» ومحمود دياب في «باب الفتوح» ونجيب سرور في «الذباب الأزرق» وغيرها، واستمر من بعدهم يسري الجندي ومحمد أبو العلا السلاموني ورأفت الدويري، وغيرهم، حتى الجيل الأحدث المعاصر من كتّاب المسرح المصري، وكان كل هؤلاء ينطلقون في كتاباتهم من شعور حقيقي وإيمانٍ راسخ بأن تلك قضيتنا لا تعاطفاً ولا شفقة، وفي المقابل لم يكفّ المخرجون المصريون منذ الرعيلِ الأول حتى الآن عن تقديم كتابات ونصوص كتّابٍ وشعراء فلسطينيين، فشهدت الساحة أعمالاً مسرحيةً عدة لأسماء مثل معين بسيسو، غسان كنفاني، هارون هاشم رشيد، وغيرهم، وصولاً للجيل الأحدث كما غنام غنام، وغيره، وكذلك يقول لنا التاريخُ أن المسرح الفلسطيني استفاد عرضاً ونصاً من عروضِ ونصوص المصريين سواء بقراءة ما يصل إليهم من نصوص، أو بزيارات الفرق المصرية، أو بزيارة معاكسة للمشاهدة أو العرض، أو حتى الدراسة في معهد مصر وكلياتها المختلفة .

علاقة تاريخية

وتحدثَ د.سيد علي اسماعيل في مداخلته عن العلاقة التاريخية في المسرح بين مصر وفلسطين قائلاً: «بدأت العلاقةُ المسرحية بين مصر وفلسطين عام ١٩٠٠ عندما زارتْ أول فرقة مسرحية مصرية فلسطين بقيادة عبد الرازق بك عنايت وقدمت عروضاً في القدس ويافا، والعرضُ الأول كان جمهوره من الجنود العثمانيين الذين لم يفهموا العربية وظنّوا أنها فرقة رقص وغناء، وفي العام ١٩٠٩ جاءت إلى فلسطين فرقة مصرية جوالة بقيادةِ إبراهيم الإسكندراني وعرضت أعمالها مثل مسرحية «اللصوص الثلاثة» في مقهى المعارف في القدس خارج باب الخليل لصاحبها مصطفى رابيه، وتكرر التمثيل المصري في هذا المقهى عام ١٩١٩ عندما قدمت فرقة التمدّن الشرقي لصاحبها عبد العزيز الجاهلي مجموعة مسرحيات هي : «روميو وجولييت، شارلوت، حمدان الأندلسي، هاملت، عطيل» .

وأضاف د.اسماعيل : «فرقة الأخوين سليم وأمين عطا الله كانت الأهم تاريخياً منذ العام ١٩١٢ كونها استقرت في بلاد الشام أكثر من استقرارها في مصر، وبالأخص أمين عطا الله التي تزوج من امرأة فلسطينية،

ونجـح نجاحـاً كبـيراً في إقناع جمهـور فلسطـين وبلاد الشـام أنـه كشكش بـك عندما عرض أغلـب مسرحيات نجيـب الريحاني كونه كان أحـد أفرادها، بل وأطلق على فرقتـه اسم جـوق كشكش بك، وعرض أعماله في مقهى الظريفية» .

ويَمضـي د.سيد علـي اسماعيـل مفصّـلاً : «العام ١٩١٣ كان فارقاً بفضل قدوم فرقتين في فرقة واحدة هي جوق أبيض وحجـازي وعروض الفرقة على مسرح مقهى الظريفية، والمعروف أن كل فرقة لها مسرحياتها وبطلها، لكـن الدعاية كلهـا كانت عن الشيـخ سلامة حجازي لأن الشعـب الفلسطينـي سمعه ولم يره، لذلـك ملأ الجمهور الأمكنـة وخارج المسرح أكثر ممـا بداخله، وكان الافتتاح بمسرحيـة «لويس الحـادي عشر» وظل الجمهـور ينتظرُ ظهـور الشيخ فصلاً بعـد فصل، وعندمـا تأكد من عدم ظهـوره أوقفـوا العرض واعتصموا داخـل المسرح لحينَ ظهور الشيخ وسماع أغانيه، فأحضر المتعهد الشيخ المشلول من فراشه في الفندق محمولاً وغنّى للجمهور الفلسطيني ملتمسـاً له العذر من شـدة حبه للشيخ ولسمـاع أغانيه، واعتذروا لجورج أبيض وطالبوا باستكمال عرضه.. ومثَّل الجـوق بعد ذلك في القدس : «روميو وجولييت-المرسيلية الحسناء-نابليون-ضحية الغواية» وفي العام ١٩٢١ حضر نجيـب الريحـاني بمجموعـة مسرحياتٍ بطلهـا كشكش بـك مثل : «أنـت وبختك-حَمَـار وحلاوة-أفوتك ليه-ريا وسكينة-هز يـا وز» وذلك في سينما القدس الكبير، لكنه لم ينجـح فعـاد سريعاً إلى مصـر لسببـين : الأول سفره معتمـداً على شهرته دون وجود متعهـد ينظم له الرحلة، والثاني ابتعاد الجمهور عنه لأنه كذب بادّعائه أنه كشكس بـك، وكشكش بك الحقيقي يعرفونـه منذ سنوات ويعيش بينهم وهو أمين عطا الله.. وللأسف كرر الريحاني الأمر في العـام التالي ١٩٢٢ وكانت النتيجـة أسوأ، فصُدم ولم يُعـد الكرّة مـرة ثالثة إلا في العـام ١٩٣٠ عندما اتفق مع المتعهـد ألفريـد خوري الـذي نظم له عروضـاً في مسرح حديقة بريستول في القدس وفي نادي الشبيبة البيتلحمية في بيـت لحم وفي أوتيل حرب بالاس في أول قرية سياحية في شركـة مصايف فلسطين في رام الله لصاحبه الوطني عيسـى حـرب وكان يكتـب في إعلاناتـه : «كشكش بـك الحقيقـي» ومن عروضه : «ليلـة في بغداد-ياسمينة-ليلة الحـظ» وفي العام ١٩٣٤ جـاء وعرض علـى مسرح أقيم خصيصـاً في أرض المعرض العربي الثـاني في القدس لتشجيـع البضائـع الوطنية والعربيـة، وعرض الريحاني أغلب عروضه الشهيرة مـع بقية الفرق المصرية الأخرى مثل عكاشة ويوسف وهبي، وبعد ١٥ سنة زارها الريحاني عام ١٩٤٣ وقـدم على مسرح سينمـا الحمراء وعين دور في يافـا ومسـرح سينما سيـون في القدس مسرحيات :

«الستات ما يعرفوش يكدبو-حسن ومرقص وكوهين-الدلوعة-استنى بختك» وفي العام ١٩٢٥ كانت رحلة فرقة أولاد عكاشة الأولى لفلسطين وليست في العام ١٩١٣ مع جوق أبيض وحجازي كما جاء في بعض الأخبار ومثّلت في حيفا على مسرح بستان الانشراح مسرحية «عبد الرحمن الناصر» والنقد ربط بينها وبين سقوط الأندلس ومحاولات الاستيلاء على فلسطين، وتوالت العروض، ومنها : «شمشون ودليلة-معروف الإسكافي-عايدة-المشكلة الكبرى-التوبة» وتكررت الرحلة في العام التالي، أما رحلة العام ١٩٣٤ فكانت ضمن عروض المعرض العربي الثاني في القدس، ومثّلت : «عبد الرحمن الناصر-القضاء والقدر-طارق بن زياد-العباسة أخت الرشيد-علي بابا-القضية المشهورة-معروف الإسكافي-العفو القاتل» وشاركت في دعم الأسر المنكوبة من كارثة طبرية بسبب السيول، فخصصت للمنكوبين ريع عرض مسرحي خاص كان الأخير في زيارتها، وفي العام ١٩٢١ كان من المفروض أن تزور فرقة منيرة المهدية فلسطين، وبالفعل جاءت الفرقة وعرضت أعمالَها لكن دون المهدية، حيث قامت بأدوارها فتحية أحمد لوجود مشاكل بين منيرة المهدية وزوجها والمسارح وصلت إلى المحاكم فلم تستطع المهدية السفر مع الفرقة، ولكن في العام ١٩٢٧ كانت الزيارة الفعلية الأولى لمنيرة المهدية، وزارتها وهي في قمة الشهرة والتكريم، حيث كان تألقها في مسرحية «كليوباترا ومارك أنطوان» أمام الشاب محمد عبد الوهاب، كما تم تكريمها في هذا العام من قِبل ملك إيطاليا فيكتور إيمانويل الثالث بمنحها وسام الكتاب الذهبي، بالإضافة إلى وسام آخر نالته من فرنسا، وبهذا الزخم سافرت وعرضت في يافا والقدس ونابلس، وفجأة عادت دون استكمالِ الرحلة كما خُطط لها، والسبب في ذلك تعنّت رئيس بلدية نابلس الذي أراد حفلة خاصة له ولأقربائه مجاناً، وخرجت منيرة المهدية بفرقتها فجراً في سرية بحراسة الشرطة، وبعد خروجها بساعات حدث زلزال ضخمٌ كان الأقوى في تاريخ فلسطين وبلاد الشام، ولم تعدْ منيرة المهدية إلى فلسطين بعد ذلك إلا كمطربة فقط، وابتداء من العام ١٩٢٩ زارت فرقة يوسف وهبي فلسطين، وظلت تزورها سنوياً حتى العام ١٩٤٣ إلى درجة اعتبارها فرقة فلسطينية كانت تزور مصر من كثرة تواجدها في فلسطين سنوياً، ونجمل نشاطها في نقاط، منها : تمثيلها مسرحيات في يافا، منها : «العرش-غادة الكاميليا-المجنون» ومثّلت في القدس : «كرسي الاعتراف» و«غادة الكاميليا» ومثّلت أيضاً على مسرح مقهى أبو شاكوش، وكرَّمها نادي الشبيبة البيتلحمية، وعرضت الفرقة «الذبائح» لصالح نادي الشبيبة الأرثوذكسية، وعرضتها مرة أخرى وخصصت إيرادها لمدرسة النجاح الوطنية للإناث التي تديرها أمينة شوفاني، وفي العام التالي جاءت الفرقة وعرضت في القاعة الكبرى لكلية روضة المعارف، حيث مثلت : «البؤساء» و«الكوكايين» وخصصت عروضاً لإعانة عائلات المحكوم عليهم بالإعدام في ثورة البراق، وتبرع يوسف وهبي بخمسة عشر جنيهاً لعائلات فؤاد حجازي وعطا الزير ومحمد أبو جمجوم الذين نُفذ فيهم حكم الإعدام يوم ١٧ حزيران ١٩٣٠ وفي زيارة العام ١٩٣٢ منعت السلطاتُ العسكرية في القدس عرضَي «راسبوتين» و«كرسي الاعتراف» في مسارح القدس» .

وأضاف د.اسماعيل : «زارت فاطمة رشدي فلسطين عام ١٩٢٩ ووقعت في خطأ منيرة المهدية حيث جاءت رشدي وهي في أوج شهرتها واسمها الكبير، فلم تهتم بانتقاء أفراد الفرقة، معتمدة على اسمها فقط، لذلك جمعت مجموعة من ممثلي الفرق الأخرى، وعرضت دون تنظيم مسرحيات : «المائدة الخضراء-النسر الصغير-السلطان عبد الحميد» على مسرح مقهى أبو شاكوش، وتكرر الأمر في العام التالي، وبعد أكثر من عشر سنوات أي في العام ١٩٤٣ جاءت وزارتها فاطمة رشدي وهي تودع مجدها المسرحي وتاريخه، حيث لا تمتلك فرقة مسرحية ثابتة، ولم تتفق مع متعهد، ولا يوجد ضمن فرقتها المشاهير، فعرضت مسرحيات : «مصرع كليوباترا-المستهترة-العباسة» فكانت الرحلة الأسوأ تاريخياً، حيث وصل الأمر إلى أن الصحافة نشرت كلمة عنوانها «القنصلية المصرية في فلسطين تحجز على إيرادات فاطمة رشدي» وذلك لسداد ديونها، وفي العام ١٩٣٠ قام حسن شلبي الملقّن في فرقة فاطمة

رشـدي بتجميع فرقة أطلق عليها اسم «فرقة مصر» ومن أعضائهـا : صالح عبد الحـي، علية فوزي، بشارة واكيم، عبد العزيز خليل، عمر وصفي، عباس فارس، وهي فرقة ظهرت خارج مصر واختفت خارج مصر وعملت فقط في بـلاد الشـام في صيف العـام ١٩٣٠ وكان سفرها وعملها دون دراسة أو وجود متعهد، فكانت النتيجة تفكك الفرقة واقتصـار العمل علـى الصالات والمقاهـي، ومن لم يجدْ عمـلاً لجـأ إلى القنصلية لتسفيره، ونشـر المتعهد خضر النحاس تحت عنوان «كلمـة إلى السلطات المصرية وإلى الممثلين والممثلات في مصر» : «كنتُ قد لفتُّ نظر إخواني الممثلـين والممثـلات في مصـر الذيـن يأتـون إلى سورية ولبنان مـع الفرق المصرية للعمل فيها بـألا يحضروا إلى بـيروت مـع أصحاب الفـرق قبل تأمـين معيشتهـم أثناء وجودهـم في البلاد السوريـة واللبنانيـة وتأمين سفرهم وعودتهـم إلى بلادهم، وقـد كتبتُ ذلك رحمـةً وإشفاقاً ببعض الممثلين والممثـلات الذين يتخلى عنهـم أصحابُ الفـرق ويتركونهـم لا معين لهم ولا نصـير في حالةٍ يرثى لهـا مـن الفقر والعـوز، لا يملكون ما يسـدّون به رمقهم» والحـق يُقـال فإن ما حـدث لفرقة مصـر برئاسة الملقّن حسـن شلبي لم يحدث لأية فرقة مسرحية مصرية خارج مصـر، وتجنّباً لهذه الأحداث وعـدم تكرارها فكّر ثلاثةُ شبان هم : عبد العزيز محجوب، أنطوان عيسى، جبران نعـوم في افتتاح مكتب الأعمال المسرحيـة والسينما، وهو مكتـب يتعهـد برحلات الفرقـة المسرحية خـارج مصر، مـع تأمينها وضمان سير عروضهـا، وقد زارَ علي الكسار فلسطـين عام ١٩٣٣ فكان حظه مثل الريحاني، فإذا كان الريحاني سبقه أمين عطا الله في إقناع الجمهور الشامي والفلسطينـي بأنه هو كشكش بك فقـد نجح فوزي منيب في إقناع الجمهور الفلسطيني والشامي بأنه بربري مصر الوحيد عندما مثّل عروضـ الكسار عام ١٩٢٠ في زيارته لفلسطين، لذلك لم يُقبل الجمهور على عروض الكسار في القدس، ومنها «ملكة الغابة» و«ابنة فرعون» وعندما انتقل إلى حيفـا لإكمال العروضِ وفقـاً لاتفاق مع المتعهدين كي يعوضـ خسارة عروضِ القدس صُـدم بوفاة الملك فيصل ملك العراق ومـرور جثمانه لعدة أيام في بلدان فلسطين، فأوقـف المتعهـدون عروضـ الكسـار، وعندمـا عـادت العروض قبضوا على المتعهدين أثناء أحد العروض، فعاد الكسار بفرقته إلى مصر، أما الزيارات الناجحة للكسار فقـد بدأت عـام ١٩٤١ حتى العـام ١٩٤٤ حيث عرض في أغلب المدن الفلسطينية : القدس، نابلس، الناصرة، عكا، طولكرم، غزة» .

وأضـاف سيـد علي اسماعيـل : «الفرقـة الأخيرة كانـت الفرقـة القومية عـام ١٩٤٢ وقد قامـت برحلتها بسبـب مشاكل فنيـة مع توقيت الحـرب العالمية الثانية، فكانـت أول رحلـة خـارج مصـر للفرقـة إلى فلسطـين لإحيـاء عشر حفلاتٍ مقابل ٦٢٥ جنيهاً، وكان المتوقع في حال نجاحها إكمال الرحلة إلى سورية ولبنان، لكنها لم تنجح في فلسطين النجـاح المتوقع الذي يجعلها تستكمل إلى لبنـان وسوريـة، وعرضـت في فلسطـين : «مجنـون ليلى-صـلاح الدين-مصـرع كليوباترا-لويس الحادي عشر-الفاكهة المحرمة-القضـاء والقدر-رجال-لويس الحـادي عشـر» قـام بتمثيلهـا : جـورج أبيض، حسين رياض، أحمد علام، زينب صدقي، فردوس حسن، فتوح نشاطي، سـراج منير، عباس فارس، روحية خالد، زوزو حمدي الحكيـم، زكي رستم، منسي فهمي، فؤاد شفيق، نجمـة إبراهيـم، ثريـا فخـري.. ورغم كل هـذا كررت الفرقـة الرحلة عام ١٩٤٤ بعـد أن أصبح اسمها الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقـى، وللأسف لم تحقق الفرقة النجاح الذي أملتْه، وصادفتها عراقيل منذ وصولها إلى القدس، فجميع الفنادقِ مزدحمة، فشكَت إدارة الفرقة لقنصـل مصر، ورغـم المجهـود الجبار الـذي بذله لم يوفـق إلا في أن يُنزل البعض ضيوفاً على جمعية الشبان المسيحيين، وبسبب هذا لجأ زكي طليمات وحرمه وزوزو حمـدي الحكيـم إلى منـزلِ متعهد الحفـلات، ولجأت زينـب صدقي إلى منـزل صديقة لهـا في القدس، وكان تأخير المناظر والملابس في سكة الحديد سبباً جعل زكي طليمـات في عرضه الأول يستخدمُ مناظر مسرح جمعية الشبان المسيحيين التي مثلت عليه الفرقة، وألغى الحفلة الثانيـة، وسافـرت الفرقة بعد ذلـك إلى حيفا.. وهكذا حتى انتهت الرحلة» .

ندوة في نواكشوط عن المسرح الموريتاني

أقامَ بيت الشعر في العاصمة الموريتانية نواكشوط في شهر تموز ٢٠٢٤ ندوة بعنوان «المسرح الموريتاني.. الواقع والآفاق» شارك فيها الباحث المسرحيّ د.محمد فال محمد عبد الرحمن أحمد عالي والمخرج المسرحي د.التقي عبد الحي سعيد، وأتت هذه الندوة ضمن سلسلة ندوات «مقاربات نقدية» التي يقيمُها بشكل دوري بيت الشعر والتي تهدف إلى إبرازِ وجوه فكرية تواكب الإبداع الثقافي والفكري بالتوازي مع سعي بيت الشعر إلى رعاية المبدعين بهدفِ تنمية الحياة الفكرية والثقافية في موريتانيا .

أدارَ الندوة أ.عبد الله السيد مدير بيت الشعر الذي قدمَ تمهيداً عن تاريخ المسرح العالمي، ثم تحدث د.عالي خرّيج جامعة دمشق عام ١٩٨٣ عن بدايات المسرحِ الموريتاني والتحديات التي واجهته والقضايا التي شكّلت أبرز اهتماماته، بينما تحدث د.سعيد عن بعضِ التجارب المسرحية الموريتانية في مجال المسرح المدرسي ومهرجان المسرح الموريتاني، ثم فُتِح المجال أمَام جمهور الندوة للمشاركة وإبداء الآراءِ ووجهات النظر .

من عروض المسرح الموريتاني

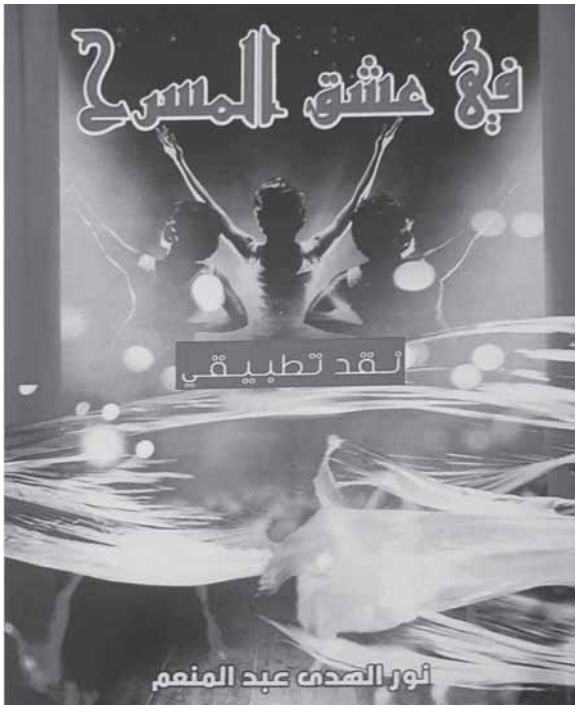
إصدارات عربية

* ضمن سلسلة «دراسات» صدر عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة كتاب بعنوان «المسرح الغنائي في مصر من بداياته وحتى نهاية القرن العشرين» لكاتبته الناقدة المصرية د.ياسمين فراج أستاذة النقد الموسيقي ورئيسة قسم الإنتاج الإبداعي في أكاديمية الفنون في مصر، وجاء في مقدمة الكتاب : «موسيقى المسرح والمسرح الموسيقي مصطلحان ظل تفسيرهما يؤرقني طوال سنوات دراستي ثم عملي في مجال المسرح والنقد والتدريس الأكاديمي، ومن هنا ارتأيتُ أنه من الضروري أن أقدمَ دراسة واسعة عن المسرح الموسيقي الذي نعرفه في مصر والوطن العربي باسم المسرح الغنائي، والحدود المكانية لهذه الدراسة مصر لأنها من أكثر بلدان المنطقة العربية إنتاجاً للعروض المسرحية عبر تاريخها، أما الحدود الزمانية فهي القرن العشرين لأنه شهد تغيرات سياسية واجتماعية أثّرت على شكل ومضمون المسرح الموسيقيّ في مصر».. وعرج الكتاب على تاريخ المسرح الموسيقيّ في مصر بدءاً من عصور المصريين القدماء وما بعدها في إطلالة توثق لأصول هذا النوع من المسرح في مصر، وتضمّن الكتاب تحليلاً جمع بين دراسة أوضاع المجتمع الذي أُنتجت فيه العروضُ المسرحية الغنائية من جهة، والتحليل الموسيقي لشكل ومضمون الغناء والتلحين والتأليف في عروض المسرح الموسيقي (الغنائي) خلال القرن العشرين من جهة أخرى من خلال مجموعة من المدوّنات الموسيقية التي هي بمثابة توثيق لنوعيات مختلفة من موسيقى وأغنيات العروض

المسرحية الموسيقية المصرية خلال القرن العشرين.. واستعرضت مؤلفة الكتاب نتائج خاصة لشكل ومضمون المسرح الغنائيّ في كل فترة زمنية خلال القرن العشرين، كما حاولت الإجابة على عدد من التساؤلات العامة التي تؤرقُ المسرحيين في مصر والوطن العربي والمتعلقة بالمسرح الموسيقي ولم يتصدَّ أحد من الباحثين للإجابة عنها حتى تاريخ تقديم هذه الدراسة، وهذه التساؤلات هي : هل هناك أوبرات مصرية؟ وإذا كانت هناك أوبرات مصرية فما هي الفروق بينها وبين الأوبرا بمفهومها الغربيّ؟ وهل هناك فروق بين الموسيقى والغناء في الأوبرا والأوبريت والمسرح الاستعراضي؟ وهل كل عرض يتضمنُ عدداً من الأغنيات يندرج تحت مسمى مسرح غنائي؟ وفي الفصل الأخير من الكتاب تربط المؤلفة بين الدراسات الاجتماعية وتحليل العرض المسرحي الغنائي، وتضمّنَ الكتاب مجموعة من صور العروض المسرحية الغنائية في مصر في القرن العشرين .

* وعن دار المتن في بغداد صدر للكاتبة السورية ناديا علي كتابٌ بعنوان «اللغز» تضمن نصّين مسرحيين موجهين للناشئة والأطفال من نوع المسرح الغنائي ويخاطبان الأطفال من عمر ١١ حتى ١٦ عاماً وقد اتكأت فيهما الكاتبة على التراث العربي من خلال استلهام كتابات للكاتب المصري توفيق الحكيم وإضفاء جوّ من الكوميديا لإبعاد الملل والرتابة عن القارئ وانتقاد صفات الطمع والجشع والأنانية وحب التملّك والتشجيع على العملِ الجماعي .

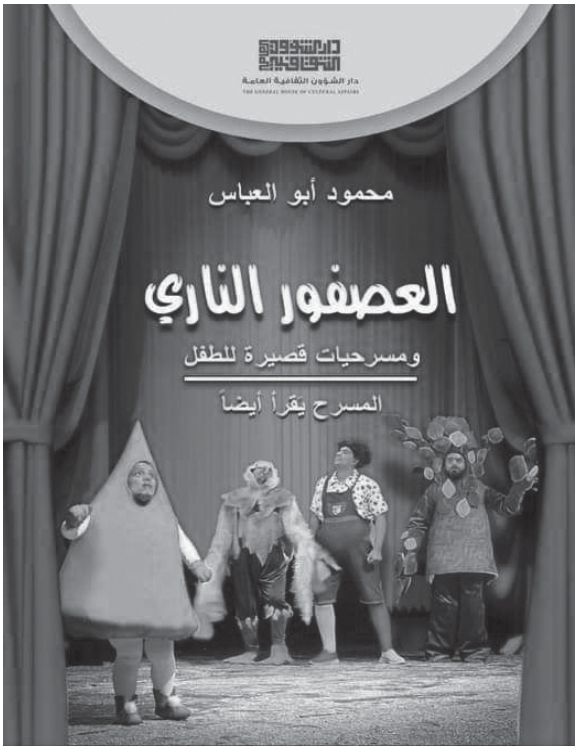
* وفي عمّان صدرَ عن دار ناشرون وموزعون كتابٌ بعنوان « تيا تر و ما نيا » لكاتبه الناقد الجزائري د.ياسين سليماني، وتضمّن الكتاب مجموعة من المقالات النقدية حولَ مجموعة من العروض المسرحية، وجاء في مقدمة الكتاب : «المسرح هو التحقق الأسمى لمعنى الفن ومعنى الحياة في هذا الزمن.. والنقدُ هو محاولة للقبض على اللحظات التي تحاول الإفلات من أيدينا.. العشرات من العروضِ المسرحية تطويها الأيام ولا يبقى منها إلا ما يكتبه عنها النقاد، وفي كل عرض نحن نحب أنفسنا لأن المسرحَ تعبير عن رفعة الإنسان وعلى أن الإنسان هو ذلك المجهول الذي يستحيل أن يُختصَر إلى بُعدٍ واحد.. إنه يعيد أنسنة نفسه كلما حاول عالم الأشياء أن يشيّئه.. يساعدُنا المسرح على اكتشاف أنفسنا حين نكتشف غيرنا



أو حين نكون غيرنا في لحظة التمثيل، وهذا ما يجعلنا نحبّه ونشغف به» .

* وفي القاهرة صدر كتاب بعنوان «في عشق المسرح» للناقدة المصرية نور الهدى عبد المنعم، وهو كتاب في النقدِ المسرحي التطبيقيّ تناولت فيه الكاتبة أكثر من ثمانين مسرحية تم تقديمها بين العامين ٢٠١٦ و٢٠٢٣ قدمتْها الفرق المسرحية المصرية الرسمية والهاوية، بالإضافةِ إلى عروض مسرحية عربية تم تقديمها في مصر في الفترة ذاتها، وقد تميزت القراءات النقدية في الكتاب بحسب الباحث المصري د.عمرو دوارة بالالتزام بالموضوعيةِ والبعد عن الآراء الانطباعية السريعة والدقة الشديدة والاهتمام بالتفاصيل والحرص على توثيق البيانات والمعلومات لكل عرض والوعي العميق بمفردات العرض المسرحي والإشارة إلى الفنيين في الكواليس في مجالاتِ الإضاءة والاكسسوار والأزياء والديكور .

* وضمن سلسلة «مسرح» التي تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة والسياحة والآثار في العراق صدر للكاتب المسرحي العراقي محمود أبو العباس كتابٌ تضمّن ١١ نصاً مسرحياً للأطفال، أبرزها «العصفور الناري» و«برمولي ونجمة البحر» وفي هذه النصوص طرحٌ لقضايا التلوث البيئي، ومنها ما جاء إعداداً عن قصص عربية وأجنبية .



أحلام مختومة بالشمع الأحمر

أحمـــد الســـيد

الفصل الأول*

غرفـةٌ صغـيرة مـن الصفيـح القـديم جـداً مبنية بطريقة فوضوية تظهر علـى كل صفيحة نوع واسم المادة التي كانت معبأةً بها.. أمام الغرفة إطارات قديمة وخشب قـديم مرمي هنـا وهنـاك وبقايا أثـاث منـزلي قديم.. يبـدو المـكان وكأنه مخصص لرمي النفايـات والأشياء القديمة.. يظهر في صـدر الخشبة شبك صيدٍ معلق على سقـف الغرفـة ويحجـب خلفه خلفيـة يبدو منهـا البحرُ وبقايا جلود حيوانات معلقة على أطراف جدران الغرفة.. عدة جنازير مبعثرة وقاربٍ محطم يرسو أمام الشاطئ.. جميل ذو لحيـة طويلة جداً وشعر طويل وملابس رثة وهو يبحث عن شيء ما .

جميل : أين الحذاء؟! حذائي الجديد أين وضعتُه؟! مـن الممكـن أن يكـون في الغرفـة.. سأبحث عنـه هناك (يخـرج.. من خارج المسرح) لا يوجـد هنا (يدخل) من الـذي دخل إلى هنـا وسرق حذائي؟! أيهـا الأوباش، لقد سرقتـم أحد أحلامـي الكبـيرة.. هذا الحـذاء سألبسه عندمـا يعـود صديقي قيس مـن السفر لأذهـب معه إلى المدينـة نتجـول أنـا وهـو في الشـوارع.. هـل أتجـول مع صديقـي قيس بـلا حـذاء؟ ماذا سيقـول عنـي الناس؟ مجنـون؟ يتجـول بلا حـذاء؟ لا بأس.. أنتـم تقصدون هدم معنوياتي، لكنني لن أنهـار أمام استفزازاتكم.. ها أنذا أقف بقـوة ولن يقهرني فقدان حذاء (يتجول فيتعثر بالحذاء ويمسكه ويضمّه إلى صدره) إنه الحذاء.. كم أنا سعيـد بلقائك يا سيدي الحذاء.. ظننـتُ بأنهم سرقوك منـي.. حسنـاً، لن تفارقنـي بعد الآن وستبقـى مضموماً إلى صـدري حتى يعـود قيس.. ولكن أيـن الجوارب؟ هل مـن الممكـن أن ألبس الحـذاء بلا جـوارب؟ منذ عامين وضعتُ جواربي على حافة هذه النافذة.. لا أذكر إن كنتُ قد غسلتُها أم لا، لكـن لا يوجد جوارب.. أين الجوارب؟! هـل سرقها أحـد؟ يا لغبائي.. لقـد نسيتُ بـأن قيس قد استعارهـا.. أرجو أن يكـون قد حافظ عليهـا.. أعرفه.. إنـه لا يهتمّ بشيء لا يملكه.. أقسـم يا قيس أنني لو رأيتُ في جواربـي خرقاً بسيطـاً سألقيك في البحر وأرتاح منك ومـن إهمالـك.. لمـاذا وافقتُ علـى إعارتـه جواربي ولم أفكـر بالنتائج؟ (يجلس على الأرض ويتأمل البحر) حان موعـد وصـول قيـس.. الريـاح شرقية، والبحـر هادئ.. سيصـل قيـس جائعاً بالتأكيد، ولكـن لا يوجدُ لديّ طعام يناسبه، فهو ممنوع من أكل الخبز الناشف والخضراوات الطازجـة.. يأكل السمـك فقط.. سأنتظـر بائع السمك ربما يمرّ من هنا، فإذا مرّ فسأشتري منه سمكاً لأحضّره لقيس، لكن بائع السمك يريد نقوداً وأنا لا أملك النقود.. مـاذا سأفعل؟ سأتصـرف حينها.. يا لحظّـك الممتاز يا قيس.. هـا هو بائع السمك قـادم.. أراه يمرُّ من الطريق الآخر (يصرخ) أيهـا البائع.. يا بائع السمك.. أنا هنا.. أنا جميل.. هنا.. تعال.. أريد أن أشتري منك سمكاً.. إنه قادم.. يبدو أنه صيـاد، ولكنه يعرج.. مسكين.. قد تكون قدمه مكسورة (يدخل الصياد ومعه صنّارة وسلّة السمك وهو يعرج) أهلاً ببائع السمك .

الصياد : أنا صياد ولستُ بائعَ سمك .

جميل : زلّة لسان.. منذ متى تصطاد السمك؟

الصياد : منذ ثلاثين عاماً .

جميل : أعتقد بأنني رأيتُك قبل الآن، ولكن أين؟

الصياد : هل أستطيع تقديم أي خدمة لك أيها الأخ؟

جميل : اسمي جميل .

الصياد : تشرَّفنا .

جميل : خيراً؟ ما بها قدمك؟

الصياد : أكلتْها سمكة قرش .

جميل : إذن أنت بلا قدم؟

الصياد : بل بقدم خشبية .

جميل : وهل تعاركتَ مع السمكة حتى أكلت قدمك؟

الصياد : قصةٌ طويلة.. هل تريد مني شيئاً؟

جميل : لقد أحزنتْني قصةُ قدمك .

الصياد : لكني لم أشرحها لك بعد!

جميل : أستطيع أن أحزر.. كنتَ -مثلاً- تغوص تحت الماء تبحث عن اللؤلؤ، ففاجأتك سمكة قرش.. أنت لم تكن جباناً بالطبع، فقد واجهتَها وتعاركتَ معها، ولكن الغدر من شيم كل المخلوقات.. يا لها من قصة مفجعة.. على كل حال يا صديقي فإن الأمر سهل بالنسبة لإنسان مثلك يمتلك الإرادة والقوة والصبر .

الصياد : ما الذي تريده في النهاية يا سيد جميل؟

جميل : والله يا صديقي أفضّل أن تجلس لنتحدث بهدوء .

الصياد : وها قد جلست.. تفضل .

جميل : صديقي قيس، أظنك تعرفه، سافر في البحر منذ سنة تقريباً، وحان موعد عودته الآن، فقد قال لي بأن يوم سفرِه سيكون يوم عودته من العام المقبل، وها هو يوم عودته قد حان، وأظنه سيحضر بعد ساعة أو أقل، لذلك أريد أن أجهزَ له طعاماً .

الصياد : هل تريد منّي أنْ أساعدك في تجهيز الطعام؟

جميل : (يضحك) لا يا صديقي .

الصياد : إذن ما الذي أستطيع تقديمه لصديقك قيس؟

جميل : ألديكَ سمك؟

الصياد : البحرُ كان بخيلاً هذا اليوم، ولم أصطد سوى سمكة واحدة .

جميل : واحدة فقط؟!

الصياد : نصيبي هكذا .

جميل : وهل سيشبع صديقي قيس من سمكة واحدة؟!

الصياد : إنها لي وليست لصديقك!

جميل : وصديقي ماذا سيأكل لو وصل الآن؟

الصياد : إنها مشكلتك .

جميل : وأنت صديقي ويجب أن تشاركني في تحمّل المسؤولية أيضاً .

الصياد : ولكن أنا لا أعرفك!

جميل : أتتنكر لي؟!

الصياد : أنا متأكدٌ أنني لا أعرفك .

جميل : أفهمُ من كلامك أنك غريب عن هذه المنطقة .

الصياد : بل أنا ابن هذا الشاطئ.. اسمح لي بالذهاب الآن، فأنا مُتعَبٌ من الصيد وأريد أن أرتاح .

جميل : سأهيء لك مكاناً ترتاح فيه .

الصياد : أريد الذهابَ إلى بيتي .

جميل : أين بيتك؟

الصياد : أنظر إلى هناك .

جميل : أين؟!

الصياد : هناك.. أترى كوم الحجارة؟ إنه واضح.. أنظر جيداً .

جميل : نعم، نعم.. أعرفه، وأحياناً أقضي حاجتي هناك .

الصياد : أنتَ تقضي حاجتك هناك؟!

جميل : نعم.. أتوارى خلف الحجارة وأنجز المهمة .

الصياد : إذن أنتَ من يفعلها في غرفة نومي كل يوم.

جميل : لا يا سيد.. أنا أبتعد عن كل الأبنية المجاورة.

الصياد : لكن كوم الحجارة هذا بيتي، وفي الخلف غرفة نومي، وأنا منذ زمن أبحث عن هذا السافل الذي يشوّه عليّ رائحة البحر النقية .

جميل : (يضحك) إنه أنا إذن .

الصياد : هذا مُعيب أيها السيد.. يجب أن تحترمَ مشاعر الناس وتحافظ على نظافة البيئة .

جميل : وما أدراني أيها السيد بأنّك مقيم هناك؟

الصياد : وأين تريدني أن أقيم؟

جميل : هذا الشاطئ الجميل ملكٌ لنا، وبإمكانك أن تبني فيلّتك في أي مكان تشاء .

الصياد : لقد وجدتُ كومة الحجارة هذه وسكنتُ بها.. أنا لا أستطيع أن أبني أي شيء.. هل تسمح لي بالذهاب؟

جميـل : مستحيـل.. أنـت جـاري وبإمكانك المبيت عنـدي، فلديّ متّسـع في المكان، ولديّ أيضـاً سمكة آكلها أنا وأنت .

الصياد : لديّ سمكة سآكلها لوحدي .

جميل : إنها نفسُ السمكة التي سنأكلها معاً .

الصياد : لكنك قلتَ أن لديك سمكة .

جميل : قصدتُ لدينا سمكة .

الصياد : وصديقك قيس؟

جميل : إن أتى يأكل معنا .

الصياد : سمكةٌ واحدة لا تكفي ثلاثة أشخاص .

جميل : بل اثنين أيها السيد.. أنا وصديقي قيس .

الصياد : وأنا؟

جميل : لماذا تحشرُ نفسك بيني وبين صديقي؟

الصياد : لكن السمكة لي .

جميل : أعرفُ ذلك .

الصياد : ولماذا تنحّيني جانباً؟

جميـل : ومـاذا يفيدك حشـر نفسك بيننـا؟ لدينا سمكة لا تكفي إلا لاثنين فقط .

الصياد : السمكةُ لي .

جميل : أعرفُ ذلك .

الصيـاد : ومـا هـو دوري إذن؟ هـل أغسـل لكمـا الصحون؟

جميل : لا يوجد لدينا صحون .

الصياد : إذن سأجهز لكما السمكة؟

جميل : هذه مهمتي .

الصياد : إذن وداعاً .

جميل : إلى أين؟

الصياد : إلى بيتي .

جميـل : أقسـمُ برأس صديقي قيسـ لن تذهب من هنا .

الصياد : لم تعد لديّ القدرة على تحمّلك .

جميـل : إننـي مخلصٌ جداً لأصدقائـي، ولن تندم على صداقتي .

الصياد : هل أعتبرُ نفسي أسيراً لديك؟

جميل : بل أنت ضيفي وعليّ واجب إكرامك .

الصياد : بسمكتي .

جميل : وهل خُلِقَتْ هذه السمكة لأجلك أيها السيد؟

الصياد : أنا من اصطادها .

جميل : كثيرون يصطادون ليأكل غيرهم .

الصياد : وهم ألا يأكلون من صيدهم؟

جميل : هذا موضوعٌ آخر لا يهمني البحث فيه .

الصيـاد : إذا كنـتَ من قطّاعـي الطرق فلا تظنني عاجـزاً عـن مواجهتِـك.. أستطيـع مقاومـة عشـرة من أمثالك .

جميل : أنتَ تفكرُ بطريقة قذرة .

الصياد : وتخاطبني بقلة أدب أيضاً؟!

جميل : بل أنبّهك إلى طريقة تفكيرك .

الصياد : ماذا تريد؟

جميل : أريدك ضيفاً على مائدتي .

الصياد : وافقت.. وماذا ستطعمني؟

جميل : أنا وصديقي سنأكل سمكاً .

الصياد : وأنا؟

جميل : وما علاقتك أنت؟

الصياد : ألستُ ضيفاً على مائدتك؟

جميل : طعامنا لا يكفي لثلاثة .

الصياد : ماذا سآكل إذن؟

جميل : هي مشكلتك وأنت من يحلّها .

الصيـاد : وحلّهـا عنـدي أن أذهب مـع سمكتي إلى البيت.. وداعاً .

جميـل : قلتُ لـك أقسمتُ برأسـ صديقي قيس لن تذهب قبل أن أقومَ بواجب ضيافتك .

الصياد : أنت مجنون ولا شك .

جميل : أنت لا تعرف واجب الضيافة .

الصياد : هل تريدُ السمكة؟

جميل : طبعاً .

الصياد : خذها ودعني أذهب .

جميل : أريدك أنت قبل السمكة .

الصياد : ماذا تريدُ مني؟

جميل : أريدك ضيفاً على مائدتي .

الصياد : أرفضُ دعوتك .

جميل : سيكلفك هذا الرفض كثيراً .

الصياد : هل تهددني؟

جميل : لن أجعلك تتمتع برائحة البحر .

الصياد : وماذا أيضاً؟

جميـل : سأخبرُ مصلحةَ الآثار بأنك تقيم في مكان أثريّ .

الصياد : أين؟!

جميـل : كومةُ الحجارة هذه ما هـي إلا مكان أثريّ وأنتَ تقيم فيه مخالفاً للقانون .

الصياد : إنها كومةُ حجارة!

جميل : لكنها تاريخ .

الصيـاد : وأنـا سأقول لمصلحة الآثـار بأنك تقضي حاجتك على التاريخ .

جميل : لا تستطيع إثبات ذلك .

الصياد : أنت ابن حرام بلا شك .

جميل : ستندمُ على شتيمتي أيها الصياد .

الصياد : لن أخسرَ أكثر مما خسرت .

جميل : وهل خسرتَ شيئاً آخر غير قدمك؟

الصياد : خسرتُ الوقت الضائع معك .

جميل : صدّقني لن تندم .

الصياد : لن تفيدني صداقتك .

جميل : اسمع أيها الصياد، منذ سنة وأنا أقيم هنا لوحدي، لا أكلمُ أحداً إلا نفسي.. لديّ كلام كثير وأفكار كثيرة وأحلام كبيرة جداً رسمتُها وحدي ولا يدري بها أحد.. أريد أن أشرحَها لك وآخذ رأيك بها، وإذا حضر صديقي قيس سأعرّفك عليه.. إنه طيب جداً، مثلي تماماً، وأيضاً لديه أحلام كبيرة تركها هنا أمانة إلى حين عودته سأطلعك عليها أيضاً.. يمرّ الكثيرون من هذا المكان ولا أكلم أحداً منهم ولا أدري كيف ارتحتُ لك.. ربما لأنك جاري وربما لأنك طيب القلب مثلي.. أفرض عليك صداقتي أيها الصديق، وعليك أن توافق .

الصياد : مقابل ماذا؟

جميـل : سأثبتُ لك حسن نيتي وثقتي بك.. سأعيرك هذا الحذاء لمدة نصف ساعة.. البسه وتمشى به على الشاطئ ولكن دون أن تبلله بماء البحر أو تغرس قدميك في الرمال.. إنه كل ما أملك من الأشياء الثمينة في هذا العالم، وهو أحد أحلامي التي سأشرحُها لك بعد قليل.. خذ أيها الصديق والبس هذا الحذاء، هيا.. لن أعترض أو أمانع .

الصياد : قدمي كبيرة جداً على هذا الحذاء .

جميل : جرّب .

الصيـاد : (وقد فقدِ أعصابه) يا أخي، ليس لي إلا قدم واحدة، والأخرى خشبية ولن أستطيع لبس الحذاء .

جميل : يا لحظك التعس أيها الصديق .

الصياد : تأخر قيس.. أليس كذلك؟

جميل : هل اشتقتَ إليه مثلي؟

الصياد : أنا لا أعرفه .

جميل : سيعجبك كثيراً .

الصياد : هل سيأتي من جهة البحر؟

جميل : طبعاً .

الصياد : إلى أين كان سفره؟

جميل : إلى جزيرة الأحلام .

الصياد : إنها بعيدة .

جميل : كان الله في عونه .

الصياد : هل ذهب إلى هناك للسياحة؟

جميل : لا، أبداً.. لقد ذهب ليحلم .

الصياد : يحلم؟! يحلم بماذا؟

جميل : بالحبّ.. بالنقاء.. بكل شيء .

الصياد : أقلتَ بأنه ترك أحلامه هنا؟

جميـل : ليست كلها.. أراك فجأة انسجمتَ معي وصرتَ مهتماً بصديقي؟!

الصياد : إذا كان لا بد من هذا فلا بأس .

جميل : أنا سعيدٌ لقرارك هذا .

الصياد : إنه قرارك أنت يا سيد جميل وليس قراري .

جميل : شيء ممتع أن يكون للإنسان صديق .

الصياد : هل تسمح لي بالاسترخاء قليلاً؟

جميل : بالتأكيد .

الصيـاد : سأختـارُ إحدى هـذه النفايات وأسترخي عليها .

جميـل : لا.. إنهـا إهانـة يـا سيـدي، فهـذه ليست نفايـات، إنهـا تحفٌ نـادرة وبداية أحلام كبـيرة.. أنظر مثـلاً إلى هذه الكنبة، كانـت للامبراطور هيلا سيلاسي وقـد ألقاها أحد الوزراء المهمين في حكومة تاتشر.. وهذه الإسطوانـة ما هي إلا عبوة لقذيفـة استُعملت في الحرب العالميـة الثانيـة.. وهـذه الجنازيـر كانـت تقيـد أحلام الكثيريـن من الشخصيـات المهمة في هذا العـالم.. إنها تحفٌ لا تُقدر بثمن .

الصيـاد : (يضحـك بشدة) يا لي مـن محظوظ يا سيـد جميل.. لم أجتمع من قبـل بإنسان بهذه الظرافة.. إنك ممتع فعلاً .

جميل : قلتُ لك (يضحك) .

الصيـاد : (يتابـع الضحك) لكنك لم تقل لي ما هي الأحلام التي تشكلُ هذه الأشياء بدايتها؟

جميـل : (يضحك) مـا زالت مشاريـع أحلام على الورق أيها السيد.. ما اسمك يا سيدي؟

الصياد : اسمي بحر .

جميـل : وأبوك شاطئ (يضحـك) إنك من سلالة عريقة يا بحر .

الصياد : لكنني لا أعرف أمي .

جميل : إنها حورية ولا شك .

الصيـاد : لو كانـت حورية ما كان سمك القرش أكل قدمي لأنه يخاف من أمي .

جميـل : أيتها السمكـة اللعينـة، سأنتقم لصديقي منك (يبدأ بخلع ملابسه) قل لي يا بحر، كيف شكل هذه السمكة؟

الصياد : ماذا ستفعل؟

جميـل : سأنـزلُ إلى البحـر وأغوص باحثـاً عنها وأستردّ لك قدمك .

الصيـاد : (يضحـك حتـى يـكاد يغشـى عليـه) لم أضحك في حياتي كما ضحكتُ الآن .

جميل : أعطني أوصافَ قدمك إذن .

الصياد : أراك جادّاً في قرارك .

جميل : أنا أمزح في مثل هذه الأمور .

الصياد : قصة قدمي قديمة جداً ومضت عليها سنوات .

جميل : ألا تحلم بأن تعود إليك قدمك؟

الصياد : إنه حلمٌ مستحيل .

جميـل : المهم أن تحلم يـا بحر، فالأحلام تساعدنا على الاستمرارِ في الحياة .

الصياد : وإذا لم أكن أرغب بالاستمرار؟

جميل : لا أريدُ أن أسمع منك مثل هذا الكلام .

الصيـاد : إنها الحقيقة يا جميل.. أنا لا أرغب بهذه الحياة أبداً .

جميل : أنت مكتئبٌ على ما يبدو .

الصياد : بل واقعيّ .

جميل : ماذا تقصد؟

الصياد : لا أندمُ على شيء لا أملك منه شيئاً .

جميل : ألا تملك الهواء النقي؟

الصياد : بلى .

جميل : ألا تملك هذا الشاطئ الجميل؟

الصياد : أعتقدُ ذلك .

جميـل : أنـت الآن تملـك ثـروة لا تُقـدر بثمن هي صداقتي وصداقة قيس حين يأتي .

الصياد : لقد تأخرَ قيس.. بدأت أقلق عليه .

جميل : (يقفز من الفرح) كم أنت كريم يا رب.. ها قد وجدتُ رجلاً آخر ينتظر قيس وينشغل عليه .

الصياد : أتحبه إلى هذا الحد؟

جميـل : إنـه كلّ شـيء جميل في حياتـي.. إنه حلمي الكبـير.. حين يعـود سينادي علـيّ من بعيـد : «جميل، يا جميـل، أنا قيـس» وعندما أسمع صوتـه سأقفز من الفرح وأصـرخ بأعلـى صوتـي : «قيـس، لقد عـدتَ أخـيراً أيها الحبيب» وسأركض نحوه بلا وعي وأحضنه طويلاً وسأقبّل لحيتـه وشاربيـه الثخينين وسأقـول له : «اشتقـتُ إليك يا قيس، اشتقتُ لكل شيء فيك، نظرتك، ضحكتك، كلامك، عينيك.. حتى أنني اشتقتُ لشتائمك وتأنيبك لي.. تعال يا قيس وحدّثنـي عن كل لحظة أمضيتَها بعيـداً عني.. ماذا فعلت؟ ماذا أكلت؟ كيف كنت تنام؟ هل اشتقتَ إليّ كثيراً؟ هل مرضتَ في غيابي؟ تعال يا قيس، اجلس هنا في مكانك علـى كرسي الامبراطور.. لم يجلس عليه أحدٌ في غيابك.. لديّ مفاجأة سارّة لك.. سأعرّفك على صديق جديد اسمه

بحـر.. ها هو يا قيس.. إنه طيب القلب ويحبّك كما أحبك أنا تماماً.. ما رأيك يا قيس؟ قيس، ليتك تحضر الآن حتى أبثّك كلّ عواطفـي وأغمـرك بمحبتي واشتياقـي.. ليتك تحضر يا قيس كي أحلق ذقني وأقصّ شعري لأنني وعدتُك أنني لن أحلق ذقنـي أو أقصّ شعري إلا حين عودتك، ولن أفرحَ إلا بلقائك، ولن أبكي إلا بلقائك، ولن أشعرَ بوجودي إلا بلقائك.. هيا يا قيس، هيا، أسرع .

الصيـاد : اصبر يا جميـل.. لم يبق إلا القليل.. تراه الآن يصـارع المـوج ليصل إليـك، وسيكـون مشتاقاً إليك أكثر من شوقك له .

جميل : أعرف ذلك يا بحر .

الصيـاد : ما رأيك أن نبـدأ بمراسم الاستقبال منذ الآن؟

جميـل : يا إلهي! لقد فاتتني هذه.. كيف لم أزين له المكان؟! هيا يا بحر، قُم وساعدني لنزيّن له المكان .

الصياد : هل لديك ورود أو ما شابه؟

جميـل : لديّ لوحةٌ كبيرة مكتـوب عليها «مرحباً يا قيـس» سأعلّقهـا هنا (يخـرج ويدخل وهـو يحمل اللوحة ويعلّقها) ما رأيك يا بحر، هل هي مناسبة؟

الصياد : لا بأس.. وماذا أيضاً؟

جميـل : سأعلّق له رايةً بيضـاء هنا (يُحضر قطعة قماش بيضاء ويعلّقها) .

الصيـاد : مـا رأيـك يـا بحـر؟ سأجهّز لـه كرسي الامبراطور هنا ليطلّ على الشاطئ، وأزيّنه ببعض الوردِ الجميلة .

جميل : هيا إذن نجهز كلّ شيء؟

الصياد : لنجهز له الطعام.. سيكون جائعاً بالتأكيد.

جميـل : سأجهزُ السمكة.. أيحبّ السمك مشوياً أم مقلياً؟

الصياد : نشويها أفضل .

جميـل : إذن سأشوي السمكـة، وأنت جهّز الزينة، ولكن أخشى أن لا تكفيه سمكة واحدة .

الصياد : هل لديك طعام آخر؟

جميـل : زرعـتُ بعضَ الخضـراوات، لكنه لا يحب الخضراوات .

الصيـاد : حسناً.. نأكل أنا وأنت الخضراوات، وندع السمكة له .

جميـل : بالتأكيد.. ولكـن أخشى أن لا تكفيه سمكة واحدة .

الصياد : سنعتذرُ منه على كل حال .

جميـل : لن يكـونَ مهتمـاً بالطعام بقـدر اهتمامه بلقائي .

الصياد : هل أشوي السمكة؟

جميـل : مـا رأيك يا بحر أن نراقـب أفق البحر من هنا كي نشاهدَ قاربه من بعيد، وعندها تشوي السمكة كي يأكلها طازجة .

الصياد : هذا أفضل .

جميل : سأجلسُ وأراقب البحر (يجلس) .

الصياد : وأنا ماذا أفعل؟

جميل : تتحدث .

الصيـاد : لم أسمـعْ في حياتـي عـن إنسـان يحـب صديقه مثلك .

جميـل : إنه قيـس يا بحر.. إنه حبيب العمر، فكيف لا أحبه؟

الصياد : لقد شوّقتَني إليه كثيراً .

جميل : ستحبّه أكثر مني عندما تراه .

الصيـاد : فعـلاً بـدأتُ أشعـر بحبـه دون أن أراه.. حدّثنـي عنه يا جميل، عن شكله، أخلاقه، شخصيته، كل شيء فيه .

جميل : لن أفيه حقه في الوصف مهما وصفته.. إنه ملاك بصورةِ بشر، وهذا كل شيء أستطيع قوله .

الصياد : منذ متى تعرفه؟

جميـل : منذ مرحلةِ الطفولـة.. كنا نحلم معاً، لكن أحلامنا كانت تُسـرق منا، فقررنا الهرب إلى هنا لنحلم بحرية .

الصياد : وكيف سافر بدونك؟

جميـل : لم نكـن نستطيع أن نترك أحلامنا هنا بلا حارس يحرسها، فكان لا بد من بقاء أحدنا .

الصيـاد : ليتنـي تعرفـتُ عليكمـا مـن قبـل.. هـل سيحضر معه هدايا؟

جميل : قال بأنه سيشتري مذياعاً لنستمع إليه معاً.

الصياد : مذياع فقط؟

جميل : نعم مذياع.. سنستمتع بالاستماع إلى أخبار العالم المقطوعين عنها منذ زمن .

الصياد : جميل، أنظر .

جميل : ماذا يا بحر؟ هل هو قيس؟

الصيـاد : لا.. الجو ينـذر بعاصفة، وموج البحر بدأ يرتفع .

جميل : (وقد فقد أعصابه) لا يا بحر، لا تقلُها .

الصياد : الغيومُ السوداء تقترب من الشاطئ .

جميـل : (يصرخ) لا أيتها الغيـوم اللعينة، ابتعدي الآن .

الصياد : الموجُ يرتفع يا جميل .

جميـل : مـاذا سنفعل يا بحر؟ لـن أسمح للعاصفة بأن تهب الآن.. ساعدْني يا بحر في إيقاف العاصفة .

الصياد : لن نستطيعَ يا جميل .

جميل : العاصفةُ ستُغرق قارب قيس .

الصياد : وما الذي بإمكاننا أن نفعله؟

جميـل : (يتناول عصـا ويعطي عصا أخرى لبحر) خذ يا بحر هـذه العصا ولنهاجم العاصفـة.. أنت عليك بالغيـم الأسود، وأنا عليّ بالموج.. سأقاتل الموجَ وأنت قاتل الغيـم الأسود.. هيا، ساعدني (صـوت رعد وموج قوي.. يضـرب البحر بعصاه) اهدئي أيتها الأمواج اللعينة.. لن أسمح لك بابتلاع قيس .

الصياد : الغيم أصبح فوقنا يا جميل، والعاصفةُ بدأت .

جميل : قاومْها يا بحر بكلّ قوتك .

الصياد : إنها قوية ولا تقاوَم .

جميل : حاولْ يا بحر .

الصياد : بدأ المطرُ بالهطول يا جميل .

جميـل : قيسـ، لا تخـف، إنّي قـادم إليـك (يخلع ملابسه ويحاول النزول إلى البحر) .

الصياد : ماذا تفعل أيها المجنون؟!

جميل : سأنقذُ قيس من العاصفة .

الصيـاد : ستغرق أيّها المجنـون.. ارجع (يمسك به ويشده نحوه) .

جميل : اتركني يا بحر.. أرجوك.. سيغرق قيس يا بحر .

الصياد : وستغرق أنت أيضاً يا جميل .

جميل : وما فائدة حياتي بدون قيس؟

الصياد : لن أسمحَ لك بالمغادرة .

جميل : (يهاجم بحـر بالعصا) سأقتلك لو حاولتَ منعي .

الصيـاد : لـن تستطيـعَ مواجهتـي يا جميـل، فلديّ القوة لمنعك من التهور .

جميل : قلتُ لك ابتعدْ عني .

الصياد : لن أسمحَ لك بالموت .

جميل : أنت إذن تتآمر على حياة قيس؟

الصياد : بل أمنعك من المجازفة بحياتك .

جميل : لن أدعك حياً لو حصل لقيس أيّ مكروه .

الصيـاد : اهدأ يا صديقي وتعال نفكر بطريقة ننقذ بها قيس دون المجازفة بحياتك .

جميل : لا معنى لحياتي دون قيس .

الصيـاد : قلتُ لك اهدأ ولنفكـر معاً.. ربما لم يكن قيس وسط العاصفة .

جميل : وربما كان .

الصياد : لنتصرفْ بعقلانية إذن .

جميـل : قيـس يعارك المـوت الآن وأنا هنـا لا أفعل شيئـاً من أجلِـه.. دعني أتصرف.. إننـي أجيد السباحة وسط العاصفة ولـن ترهبني قوةُ هذه العاصفة.. اتركني يا بحر أنقذ قيس .

الصياد : لن أدعك تموت .

(تزداد حدة العاصفة وصـوت الموج يقترب والرعد يتزايد)

صوت جميل : أين أنت يا بحر؟

صـوت الصياد : الأمـواجُ تجتاح الشاطئ يا جميل.. تعال نبتعد عن الشاطـئ قليلاً (جميل يصرخ) ما بك يا جميل؟ هل أصابك مكروه؟

صـوت جميـل : أنقذني يا بحـر.. لقد ارتطمَ رأسي بصخرة، والدماء تنزف مني .

صـوت الصيـاد : أنا قادمٌ إليـك.. تمسَّك بأي شيء حتى لا يسحبك الموج .

صـوت جميـل : ابحث عن قيـس أولاً يا بحر.. ربما قذفتْه الأمواجُ إلى الشاطئ .

صوت الصياد : أين أنت يا جميل؟

صوت جميل : ابحثْ عن قيس يا بحر واتركني، فأنا بخير .

الفصل الثاني

المـكان غايةٌ في السـوء.. البيت تهـدّم ولم يبقَ على الشاطـئ سوى الجنازير.. لوحـة الترحيب بقيس كُسِرت لكنهـا واضحة القـراءة.. العاصفة هـدأت وجميل ملقى على الأرض والصياد يربط له رأسه بقميص قديم .

جميل : (منهك القوى) هل وجدتَ قيس يا بحر؟

الصياد : سنبحثُ عنه الآن .

جميـل : لكنـه مـات (يبكي بحسرة) قيـس مات يا بحر.. ابتلعتْه العاصفة .

الصياد : تفاءلْ يا جميل.. ربما لم يمت .

جميل : إذن أين هو يا بحر؟

الصيـاد : أنـت مُنهك القوى يا جميل، وجرح رأسك كبير.. اهدأ حتى أضمد لك رأسك وترتاح قليلاً، وبعدها نبحث عن قيس .

جميل : لقد قتلت العاصفةُ أجمل أحلامي يا بحر.. قتلت قيس، ولم يبق لي في الدنيا شيء .

الصيـاد : (يبكي) إننـي حزين مثلك يا جميل، فأنا أيضاً أحب قيس وانتظرتُه معك .

جميل : (ينهض ويتأمل المكان وهو يبكي) ما هذا؟! أيـن كرسي الامبراطور؟ أين التحف التي كانت هنا؟ أين الفيلا؟ أين كلّ شيء؟

الصياد : لقد سحبت العاصفة كل شيء .

جميل : والكرسي؟

الصياد : كل شيءٍ يا جميل .

جميل : وقيس؟

الصياد : لا أثر له .

جميل : لقد ماتت أحلامي .

الصياد : إنّه القدَر.. تعال نجلس هناك ونقرر ماذا سنفعل .

جميل : ماذا سنفعل؟! خسرنا كل شيء وتريدني أن أفكر بماذا سنفعل؟!

الصياد : ليَكن أملك بالله كبيراً يا رجل .

جميـل : أنظـرْ.. الجنازيـر مـا زالت هنـا.. لأنني أكرهها لم يسحبْها الموج .

الصياد : طبعاً، لأنها ثقيلة .

جميل : وقيس؟ ابحثْ معي على الشاطئ لعلّنا نجد جثته .

الصياد : حسناً.. سنبحث معاً.. هيا نبحث (يبحثان عن جثة قيس.. يصرخ) يا للمصيبة .

جميل : هل وجدتَ جثة قيس؟

الصيـاد : لا (يبكي) أنظر هنـاك.. لقد تهدم بيتي أيضاً .

جميل : وأحلامك أيضاً أيها المسكين .

الصيـاد : صنّارتـي الجديـدة وملابسـي والأواني وفراشـي.. لم يبق لي شـيء.. هل يمكـن أن يكون القدر قاسياً إلى هذه الدرجة؟ ما العمل الآن؟

جميل : سنبحثُ عن قيس أولاً .

الصياد : لا يوجد له أثر .

جميـل : أيـن اختفت جثتُه إذن؟ لا بـدّ أن يكون قد غـرق في البحر أو ابتلعه أحد الحيتـان.. سأنزل إلى الماء وأبحث عنه .

الصياد : أنت مجنون بلا شك .

جميل : لا تعارضْني .

الصيـاد : لننتظـرْ قليـلاً، ربمـا يحضـر أو تقـذف الأمواج بجثته إلى الشاطئ.. لن نستفيد شيئاً من البحث الآن.. تعال نرتاح قليلاً .

(يجلسان)

الصياد : أشعرُ بالجوع.. ما رأيك أن نأكل؟

جميل : السمكة.. أين السمكة؟

الصيـاد : يـا إلهـي.. ستكـون مصيبـة لـو ضاعت السمكـة أيضاً (يبحثان عن السمكة فلا يجدانها فيقفان أمام بعضهما بحزن) ضاعت السمكةُ يا جميل .

جميل : واقتلع الموجُ كل مزروعاتي .

الصياد : لم يعدْ لدينا ما نأكله .

جميل : ولا حلم واحد فقط .

الصياد : ما العمل؟

جميـل : أريـد قيس أولاً.. أين أنـت يا قيس؟ قل لي أيهـا الحبيـب.. أسمعني صوتك.. أريـدك حياً يا قيس.. أريـدك أمامي هنـا، أتلمس جسدك بيـدي هاتين، وأرى وجهـك بعينيّ هاتين، أقبّل شاربيك، وأضمّك إلى صدري بقـوة شوقـي إليك.. أين أنـت يا قيس؟ أريـدك حياً هنا أمامي.. قيس.. قيس .

الصيـاد : لا تكـثر من حزني يا جميـل.. كنت أحلم مثلـك بلقاءِ قيس.. أحببتُه كمـا وصفتَه لي.. إنني حزين مثلـك.. مـا خسرتَه أنـت خسرتُه أنـا، ومـا أضعتَه أنت أضعتُـه أنـا.. إنهـا القسوة ترهـق قلبينا معـاً.. اسمعْ يا جميـل، سأكون لك صديقاً كمـا كان قيس.. لن أتركك أو أتخلى عنك طوال العمر.. سنعيش معاً ونحلم معاً ونكافح معاً كما كنـتَ مع قيس.. اهدأ يا صديقـي، اهدأ، ولنبدأ من جديد .

جميـل : من أين نبـدأ؟ لقد مضى من العمر الكثير ولم يبـق الكثـير.. سيقتلنـا القهر يا بحر ولـن يسمحَ لنا بالسعادة ولا بالأحلام ولن تنتهي العواصف.. غداً ستأتي عاصفة أخرى لتأخذك أو تأخذني، وبعدها هناك عاصفة ستدمّـر البيت الذي سنبنيه، وسيسحب الموج كلَّ مشاريع أحلامِنـا.. حتى السمكة عادت إلى البحر، والخضراوات التـي زرعتُها طمع بهـا البحر وجرفها.. حتـى حذائي يا بحر، حذائي المدلل، أخذه الموج ولم يبق لي شيء .

الصيـاد : مع كلّ هـذا لن نيأس وسنحـاول وسنبدأ وسنكافحُ وسننتظر قيس أيضاً .

جميل : ماذا قلتَ يا بحر؟

الصيـاد : ننتظـر قيـس لأننـا لم نتأكد مـن موته.. معنى هذا بأنه من الممكن أن يكون حياً .

جميل : أصحيحٌ ما تقوله يا بحر؟

الصياد : بالتأكيد يا جميل.. ربما يكون قيس حياً .

جميل : وتأخر عن المجيء بسببِ العاصفة؟

الصياد : هذا ممكن .

جميـل : وممكـن أيضاً أن يكون قـد أخَّر سفره إلى الغد بسببِ علمه بالعاصفة .

الصياد : أيضاً هذا ممكن .

جميل : إذن قيس ما زال حياً؟

الصياد : ليكُن هذا أملنا .

جميل : أنت رائع يا بحر .

الصياد : ليكن أملنا كبيراً بعودة قيس .

جميل : سآخذك بالأحضان يا بحر (يتعانقان وهما يضحكان) هل يعني هذا أن قيس لم يمت؟

الصياد : نأمل ذلك .

جميـل : بـل يجـب أن نؤكد ذلك لأنه لـو مات لكان الموج قد ألقى بجثته على الشاطئ، أو على الأقل لشاهدْنا مركبَه .

الصياد : بالتأكيد .

جميـل : (يقفز فرحاً ويشاركـه الصياد) أنا سعيد جداً يا بحر.. قُم لنرقص أو نغنّي أو نفعل أي شيء .

(يرقصان بسعادة.. صوت زمّور سيارة)

جميل : أتسمع شيئاً؟

الصياد : إنه صوت زمّور سيارة .

جميل : أنظر.. إنها سيارة فخمة.. يبدو أن صاحبها من ذوي الشأن .

الصياد : نعم، ومعه سيدةٌ جميلة.. ما هذا؟! أنظر.. إنها غايةٌ في الجمال.. أنا لم أشاهد امرأة منذ شهرين .

جميل : إنه يتجه نحونا.. ماذا يريد يا تُرى؟!

الصياد : إنه يقصدُنا يا جميل .

جميـل : يبـدو أنـه يريـد مساعـدة.. هيا يـا بحر لنساعده .

الصياد : لا.. انتظر حتى يحضر هو إلى هنا .

جميل : لكن منظرنا غير لائق لاستقباله .

الصيـاد : ارتدِ ثيابك.. من المعيب أن تراك السيدة بهذا الشكل .

جميل : (يرتدي ثيابه) هل وصل؟

الصياد : نعم .

(يدخـل قيـس بثياب فاخـرة وهو يضع علـى عينيه نظارات ومعه سيدة)

قيس : مرحباً .

جميـل : أهلاً.. هـل نستطيع تقـديم أي خدمة لك أيها السيد؟

قيس : لا، شكراً (يتأمل المكان) .

جميل : هل تبحث عن أحدٍ أيها السيد؟

قيس : نعم.. كان هنا بيت من الصفيح يسكنه رجل اسمُه جميل.. هل تعرفانه؟

جميل : أنا جميل أيها السيد .

قيس : أأنت جميل؟!

جميل : نعم، أنا جميل .

قيس : مستحيل!

جميل : هل تعرفني أيها السيد؟!

قيس : أنا أعرف جميل، ولكن لا أعرفك أنت .

جميل : أنا جميل .

قيـس : جميـل لم يكن ذا لحيـة ولا شعر طويل، ولم يكن بهذا الشكل المزري والتعيس .

جميـل : الظـروفُ أيهـا السيد.. مـرّت بي ظروف قاسية جعلتني هكذا .

قيس : أرني يدك .

جميل : وهذه يدي .

(قيس يتأمل يد جميل)

قيـس : أنـت جميل فعـلاً، وهذه الشامـة التي على يـدك تثبـت لي ذلـك.. ألم تعرفنـي يـا جميـل؟ (يخلع النظارة) .

جميـل : (باستغـراب) الشامـة؟! هـذه العلامة لا يعرفها سوى شخص واحد في هذا العالم!

قيس : إنه قيس.. أليس كذلك؟

جميـل : نعم.. وتعرف قيـس أيضاً؟! هل رأيتَه؟ هل هو من أرسلك إلى هنا؟

قيس : أنا قيس يا جميل .

جميل : (بذهول) أأنت قيس؟!

قيـس : إنه موعـدي معك يا جميل، وها قد حضرتُ إليك .

جميل : أأنت قيس؟!

قيـس : نعم، أنا قيس يا جميل (يكشف عن صدره) أنظر إلى علامتي الفارقة التي لا يعرفها أحد غيرك .

جميل : (ينظر إلى العلامة) أنت قيس فعلاً .

قيس : وهذه زوجتي ليلى .

جميل : وتزوجتَ أيضاً؟!

قيس : ما بك يا جميل مذهولاً هكذا؟! ألا تستقبلني الاستقبال اللائق؟

جميـل : أسمعتَ يا بحر؟ إنـه قيس.. أقسم لك إنه قيس.. لم يمت ولم تسحبه أمواج البحر.. لكنني لا أصدق ما أرى! هل تصدق أنت يا بحر؟

الصياد : تمهل ودقّق بالأمر يا جميل .

جميـل : إنه قيس.. أنظر إليه جيداً.. وهذه زوجته، وتلـك السيارة الفاخرة له.. ماذا أفعـل يا بحر؟ عقلي لا يستوعـب هذا الموقف.. إنني مرتبك يـا بحر ولا أستطيع فعل شيء .

قيس : هل ما زلتَ تذكرني يا جميل؟

جميل : أسمعتَ يا بحر؟ اسمع ما يقوله قيس .

قيس : (لزوجته) إنه صديق الشقاء يا ليلى، واسمه جميل .

ليلى : تشرَّفنا .

قيس : أمضيتُ معه في هذا المكان زمناً طويلاً .

ليلى : هنا؟!

قيس : نعم، هنا .

ليلى : وأين بيتكم؟

قيس : أين البيت يا جميل؟

جميل : هذه بقاياه .

ليلى : أهذه النفايات هي بقايا البيت؟!

جميل : أسمعتَ يا بحر؟!

قيس : كيف حالك يا جميل؟

جميل : كنتُ أنتظر هذا السؤال منك .

قيس : لم تجبْني .

جميل : كما تراني .

قيس : ألم تغيّر شيئاً في حياتك؟

جميل : لا .

قيس : ألم تتزوج؟

جميل : لا .

قيس : (مشيراً إلى الصياد) هل هو صديقك الجديد الذي اخترتَه بدلاً عني؟

جميل : نعم، أقصد، لا، إنه، أقصد، إنني..

قيس : ما بك يا جميل؟ أما زلتَ مذهولاً من لقائي؟ هيا أحضرْ لنا كرسيين لنرتاح قليلاً ونتحدث لأنني لن أبقى كثيراً هنا .

جميل : لا يوجد لديّ أيّ شيء تجلس عليه.. حتى كرسي الامبراطور سحبه الموج .

قيس : (يضحك) كرسي الامبراطور؟! يا له من كرسي .

الصياد : هل تذكره يا سيد قيس؟

قيس : لم أنسَ شيئاً بعد.. حتى المذياع الذي وعدتُك به لم أنسَه.. خذ يا جميل هذا المذياع (يعطيه المذياع) إنه بستّ موجات.. تستطيع سماع كل إذاعات العالم به.. وهذه جواربك التي استعرتُها منك كما هي مغسولة ونظيفة ولم أغيّر بها أي شيء.. لقد وعدتُك بإعادتها إليك سليمة.. تفقّدها جيداً وتأكد من سلامتها .

جميل : إنها سليمة فعلاً .

قيس : أنا ما زلتُ كما تعرفني، أحترم مواعيدي جيداً وأحافظُ على الأمانة .

جميل : فعلاً .

قيس : ما بك يا ليلى؟ هل أعجبك المكان؟

ليلى : إنه لطيف جداً .

قيس : وهل أعجبك جميل أيضاً؟

ليلى : تذكّر أن ترسل له عدة الحلاقة وبعض الملابس مع السائق.. شكله يدل على التعاسة .

قيس : وسأعطيه بعض النقود أيضاً ليتدبر بها أمره .

ليلى : هل تسمح لي بأن أصورك يا سيد جميل؟

جميل : (باستغراب) تصوريني أنا؟!

قيس : زوجتي فنانة وتحب الوجوه النادرة.. هيا يا ليلى، صوّريه وصوّري صديقه أيضاً، ولن أنسى أن أحضر لكَ عدة الحلاقة لتزيّن شعرَك وتحلق ذقنَك .

(ليلى تقوم بالتقاط الصور لجميل وللصياد)

جميل : أين شارباك يا قيس؟

قيس : أي شاربين يا جميل؟ لم يعد لدي الوقت للاعتناء بهما، لذلك أنهيتُ وجودهما .

ليلى : قيس، أنظر يا قيس، إنها لوحة مكتوب عليها «مرحباً يا قيس»!

قيس : طبعاً يا ليلى، فجميل يتوقع مجيئي هذا اليوم لأنه يعرفُ دقة مواعيدي.. على كل حال أشكرك يا جميل، وأنا سعيد جداً لاختيارك هذا الصديق الذي سيؤنسك في وحدتك، وأرجو أن يكون طيباً مثلك .

جميل : قيس.. ما الذي حصل يا قيس؟! بماذا تهذي؟! أنا مذهولٌ بلقائك هذا! لم أنتظرك لألقاك هكذا! كان حلمي أن يكون لقاؤنا كالبركان.. كنتُ أحبس دموعي كلّما كنتُ أتخيل كيف سنلتقي.. أنظر يا قيس، لم أحلق ذقني ولا شعري حداداً على غيابك.. حاربتُ العاصفة والغيمَ والموج لأجلك.. أنظر إلى رأسي، ما زالت الدماء تنزفُ منه لأجلك.. أنظر إلى الحزن والخوف الذي يرتع على وجهي ويخيم على حياتي خوفاً عليك.. أنت يا قيس تذكرتَ المذياع وجواربي وموعدي معك، ونسيتَ كلّ هذا الحبّ الذي ينتظرك، ونسيتَ أحلامَك التي خبأتَها عندي يا قيس، وأقفلتُ لك عليها القلب والعين.. أحلامك يا قيس، هل نسيتَها؟

قيس : لقد حققتُها جميعها يا جميل، وها أنذا لا ينقصني شيء في هذه الدنيا .

جميل : ينقصك الحب الذي أكنّه لك .

قيس : ليلى تحبني يا جميل، وأنا أحبها أيضاً .

جميل : ليتك لم تعدْ يا قيس لتبقى حلماً جميلاً أعيش بقية العمر من أجله.. ليتك لم تتفوه بهذه الكلمات التي سمعتُها منك الآن.. أنا لا أريد المذياع ولا الجوارب ولا النقود، ولا أريد أن أفرح بزواجك من هذه الفنانة التي تعشقُ الوجوه النادرة.. أريد قيس الذي ودَّعني ودموعه تغسلُ وجهه.. أريد قيس الذي زرع الحزن في قلبي على فراقه.. كنتُ سأفرح لفرحك لو أبقيتَ على شاربيك.. أتذكر يا قيس عندما كنتُ أعدّ لك كم شعرة في شاربيك؟ أتذكر عندما كنتَ تنام على قدمي هذه وأنت تحلم بطعام لذيذ نأكله معاً؟ هل نسيتَ هذه الأحلام يا قيس؟

الصياد : تريّث يا جميل، فربما لدى قيس ما يقوله .

ليلى : هل لديك ما تقوله يا قيس؟

قيس : (إلى ليلى) جميل عاطفي جداً.. أنا أعرفه جيداً وأعذرُه.. جميل من البشر الأنقياء الذين لم تلونهم الدنيا بعد.. يحب بصدق ويعيش حياته بصدق ويعشق الطبيعة بصدق ولا يُدخِل أي تعقيدات على حياته، لذلك أرى نفسي مضطراً لمعانقته لأنه يعني بالنسبة لي أشياء كثيرة.. هل تسمحين لي يا ليلى؟

ليلى : نعم، ولكن لا تُطِل العناق .

قيس : أرجو أن تعانقني يا جميل .

جميل : هل سمحتْ لك زوجتُك؟

قيس : من آدابِ الزواج أن أستأذن زوجتي .

جميل : قلْ كل شيء لديك قبل أن أعانقك يا قيس .

قيس : سامحتُك بأحلامي كلها يا جميل .

جميل : ألا تريد منها أي حلم؟

قيس : تمتّع بها لوحدك .

جميل : والمذياع؟

قيس : إنه هديةٌ لك كما وعدتُك .

جميل : والقارب الذي سافرتَ به والذي صنعناه معاً؟

قيس : تركتُه هناك وعدتُ بالطائرة .

جميل : متى؟

قيس : منذ شهرين تقريباً .

جميل : ولماذا لم تخبرْني بقدومك؟

قيس : كانت لديّ أعمال كثيرة .

جميل : واليوم؟

قيس : اليوم موعدي معك .

جميل : ماذا تعمل الآن؟

قيس : ليلى صاحبة شركة كبيرة، وأنا مديرها .

جميل : هل ستزورني دائماً؟

قيس : إذا سنحت لي الفرصة، ولكن لن أنساك وسأرسلُ لك مبلغاً مالياً في مطلع كل شهر.. اطمئن يا جميل .

جميل : شكراً لاهتمامك يا قيس.. هيا أيها الصديق الوفيّ عانقني الآن .

(يتعانق قيس وجميل، وتبدر حركة غير طبيعية من قيس.. جميل يصرخ.. قيس يترك جميل ويقف بعيداً وهو يتألم)

قيس : ماذا فعلتَ يا جميل؟!

جميل : لقد قتلتُك يا قيس .

(قيس يتألم ويدير ظهره لتظهر سكين مغروسة في ظهره)

ليلى : قيس!

قيس : لماذا فعلتَ هذا يا جميل؟!

جميل : لأنني أحبك يا قيس .

قيس : تقتلني؟!

جميل : بل أقتل كلَّ أحلامي فيك .

ليلى : أيها المجرم، لقد قتلتَ زوجي!

جميل : اذهبي يا ليلى وأحضري الشرطة.. إنني بانتظارك هنا.. هيا يا ليلى، أسرعي (يصرخ) هيا قبل أن أقتلك أنتِ أيضاً .

الصياد : لقد جننتَ يا جميل! ماذا فعلتَ أيها المعتوه؟!

(ليلى تغادر بخوف)

جميل : أأنت من يقول هذا أيها الصياد؟!

الصياد : أتقتل صديقَك أيها الغبيّ؟!

جميل : أقتل أحلامي يا بحر.. لم يعد لي شيء أنتظره بعد الآن .

قيس : (يتلوى ألماً) جميل، كنتُ أتمنى أن لا أموت كي أتمتعَ بأحلامي التي حققتُها.. لو كنتَ مكاني يا جميل لما تصرّفتَ إلا هكذا.. هنا ليست حدود الدنيا كما كنا نتصور.. الدنيا كبيرة، لكن أحلامنا كانت صغيرة جداً بحجم هذا المكان الذي كنا نعيش فيه.. لم أشأ أن أعكر عليكَ دنياك الحلوة، ولم أشأ أن أدخلك في متاهات العالم الذي عرفتُه في سفري.. لقد اشتقتُ إليك يا جميل، لكن الدنيا ليست أنت فقط، والعالم ليس هذا المكان فقط، والأحلامُ ليست بيضة أو دجاجة نأكلها غداً أو بعد أسبوع.. إنها واسعة يا جميل وكبيرة جداً، ولا

يتسـع لها خيالُك.. أنت تحلم بالسعادة، وهناك في العالم من يشتريها.. أنت تحلـم ببيضة تأكلها، وهناك من يمدُّ شباكـه على العالمِ ليصطاد كل شـيء فيه.. سعادتك أن تلاقـي قـوتَ يومك، لكن هنـاك من يبحثون عـن سعادة أخرى لم تكن تخطر ببالِنـا.. جميل، صدّقني يا جميل.. كنتُ أحبك وما زلت.. ليتك لم تقتلني يا جميل (يقع على الأرض) .

جميـل : قيسـ.. هـل صحيح ما سمعتُـه يا قيس؟! انهضـ يا قيس.. قـل الحقيقة.. هـل صحيح مـا قلتَه يا قيس؟ (للصياد) إنه يحبنـي يا بحر.. هل سمعتَ ذلك؟ قـال بأنـه يحبني.. لقـد مات (يصـرخ) لقـد قتلتَني يا قيسـ.. لا تمـت، أرجوك.. لن أستطيـع العيش من دونك يا قيس .

الصيـاد : اهدأ يـا جميل.. لقد حصـل ما حصل.. لنفكر بطريقةٍ للخلاص .

جميـل : هل تقصد أن نهرب؟ أأهرب يا بحر ويداي مغسولتان بدماءِ قيس؟! هذا لن يحصل .

الصيـاد : عليـك أن تؤمـن بـأن ما جـرى قد جرى وانتهى .

جميل : وماذا أفعل؟

الصياد : لنهرب من هنا .

(قيس يتحرك)

جميـل : أنظر يا بحر! قيس يتحرك! ما زال حياً .

الصيـاد : (يفحصـ قيس) نعم يا جميـل.. ما زال حياً .

جميل : لننقذه إذن .

الصياد : كيف؟

قيس : انزع السكين من ظهري يا جميل .

جميـل : (ينـزع السكين.. بسعادة) مـا زلتَ حياً يا قيس .

قيس : أين كرسي الامبراطور يا جميل؟

جميل : أخذه الموجُ بعيداً .

قيس : وأين أحلامي التي تركتُها لديك؟

جميل : ما زلتُ أحتفظ لك بها يا قيس .

قيس : حقّقْ لي حلماً واحداً فقط منها .

جميل : ما هو يا قيس؟

قيس : ساعدْني كي أقف على قدميّ .

(جميـل يساعد قيس في الوقـوف، وقيس ينظر إلى أفق البحر)

قيسـ : أنظر إلى هناك يا جميل.. إنها ليست نهاية العالم.. هناك بشر يحلمون ببيضة أو دجاجة، ويغوصون في أعماقِ البحر يبحثون عن اللؤلؤ ليشتروا به بيضة .

جميل : هل ستعيش يا قيس؟

قيس : هذا هو الحلم الذي سأطالبك به .

جميل : هذا الحلم فقط خنتُ الأمانة فيه .

قيس : هل ضاعَ الحلم؟

جميل : كنتُ ممسكاً به يا قيس .

قيسـ : ليلى لا تحبني، وأنا لا أحبها أيضاً.. جمعتْنا المصلحـةُ فقط.. تعلمتُ يـا جميل أن الدنيا لا تعطيك كل شيء إلا إذا أحنيتَ رأسك.. جرّبتُ هذا ونجحت، لكنني فقدتُ الكثـير، وفقدتُك أنت، وكسبتُ الكثير أيضاً، ولكن بلا متعةٍ ولا سعادة .

جميل : ماذا أفعل لكي تعيش؟

قيس : اتركني واهربْ يا جميل .

جميل : هذا مستحيل .

قيس : أريدُ أن تبقى لي صورة جميلة في هذا العالم.

جميل : وأنا يا قيس كيف سأعيش من دونك؟

قيس : سأبقى معك يا جميل .

جميل : أنت تعزّيني بهذا الكلام .

قيس : اهربْ يا جميل .

جميـل : إلى أين؟ ومن أي جريمة سأهرب؟ دماؤك لـن ترحمَنـي يـا قيس.. لقـد انتهـى كل شـيء، وخُتِمت أحلامُنا بالشمع الأحمر .

*** زوَّد الفنان أحمد السيد المجلة قبل رحيله بعدة أشهـر بنصّـين مسرحيين من كتابتـه، ننشر أحدهما في هذا العدد .**

جريمة خارج السياق

المسرحية الحائزة على جائزة مسابقة النص المسرحي الشاب-فئة النصوص الموجهة للكبار التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا عام ٢٠٢٣

عبد الرحمن الداموني

المشهد الأول

شجـرةٌ كبـيرة في منتصف وعمق المسـرح.. سرير لشخصٍ واحـد في منتصـف وعمـق المسـرح عـن يمين الشجـرةِ موازٍ لخشبـة المسرح وموجه بحيـث يكون نظر النائـم باتجاه الشجرة.. على مسنـد السرير يوجد روب دو شامَـبر وقبعةٌ صوفية.. أسفـل السرير يوجد شحاطة شتوية.. صندوقٌ كرتـوني متوسط الحجم مملوء بالكتب موجـود في المسافـةِ بـين السريـر والشجـرة.. كرسـي بلاستيكـيّ موجـود مبدئيـاً في مقدمـة ويمـين المسرح.. عنـد جذعِ الشجـرة يوجد وعـاءٌ مائي معـدني من ذاك المستخـدم في سقايـةِ النباتـات المنزليـة.. صحن يحوي عـدداً مـن حبـات البطاطـا المسلوقـة.. زجاجـة مـاء مملوءة.. كأس مـاء.. تُفتح أبوابُ الصالة أمام الجمهور تزامنـاً مع صـوت أغنية «الربيع» لفريـد الأطرش وتكون خشبـة المسرح مظلمـة بالكامل، مع إضـاءة خفيفة على مُـدرج الصالة ويتم الاستمـاعُ إلى المقدمة اللحنية كاملة (حـوالي عشـر دقائـق) ريثمـا يأخـذ الجمهـور مكانه ويتم تحضـيره للعرض والوصـول إلى الحالـة الشعورية البدئيـة المطلوبـة.. مـع وصـولِ الأغنيـة إلى بداية غناء المغنّي يتـم إظلام مُدرج الصالة وإضـاءة خشبة المسرح تدريجيـاً.. الوقت صباحـاً.. يستيقـظُ العجوز (رجل في الخمسينيـات مـن عمره، ملامحُـه أقرب للوقـار، بشعرٍ يغـزوه الشيب، ولحيـة قصيرة رمادية) وهـو في السريرِ مرتديـاً بيجامة شتوية مـن نوعية متوسطـة ويأخذ وقته كامـلاً في الاستيقاظ ثم ينهض وينتعلُ شحاطة موضوعة عنـد السرير ويرتِّب السرير ثم يلتقطُ عن مسنده الروب ويرتديـه مع القبعـة ويقترب مـن الشجـرةِ ويمسح بيده على جذعها بحنوّ وينظـر إلى أغصانها وأوراقها ومعالم الرضا والسرور تكسو مُحيَّـاه ويلتقطُ من جانب الشجرة وعـاء سقاية النباتات المنزلية ويبدأ بريّ الشجرة بحركة إيمائية وهو يدندن مع أغنية «الربيع» وعندما ينتهي يضع الوعـاء قـرب الشجرة ويُمسِّدهـا بيده فرحـاً ثم ينحني فيلتقـط الكأس ويملؤهـا بالماء من الزجاجـةِ ويتجه إلى الكرسـي البلاستيكي الموجود في مقدمـةِ المسرح ويجلس بحيـث يكون نظره متجهـاً إلى يسارِ المسـرح ويُخرج من جيـب الـروب علبة فـوَّار ويُخـرج منها قرصـاً ويلقيه في الكأسـ ويُعيد العلبة إلى جيبه ويرفـع الكأس وينظر إليه وينتظـر حتى يذوب القرصُ بشـكل كامل ويبدأ بارتشافه على مهـل وبصوت مسمـوع بينما يتمايل رأسـه متناغماً مـع ألحان وكلمـات الأغنيةً وعندما يُنهـي كأسه يتجه به نحـو الشجرة ويضعه ويلتقـطُ صحن البطاطـا المسلوقة ويعـود نحـو الكرسي ويجلسـ ويضع الصحـن في حضنه ويبـدأ بتقشير حبة بطاطا بيديـه.. في هذه الأثناء يدخل مـن يمين المسرح شـابّ وسيـم في العشرينيات من عمره يرتدي ملابس أنيقـة دون تكلُّف : بنطال، معطف، كنزة، ووشـاح قطني ملفوف علـى الرقبة، ويدخل ببـطء مُقلِّباً نظـره ومستطلعاً المكان وينظـرُ إلى العجوز من ظهره ثم يتنقَّل في الأرجـاء ويقتربُ من الشجرة ويتأمَّلها قليلاً ثم يضع يده علـى جذعها، وفي هذه اللحظـة يتوقف العجوز عن الدندنة وينتصبُ جذعه وكأنه لُسِع .

العجوز : (جافلاً) هاه؟! (يدير رأسه فيرى الشاب عنـد الشجـرة واضعاً يـده عليهـا فينتفض واقفـاً ويقع الصحن على الأرض وتتبعثر حبَّات البطاطا ويتوجَّه نحو الشجـرة مُسرعاً فيجفل الشاب لما حصل ويُرخي يده عن الشجـرة لاشعورياً ويصل العجـوز إلى الشجرة ويعانقها بكلتـا يديه بخـوف وقوة ويضـع خدَّه عليهـا وهو مغمض العينين.. صائحاً بعزم) لن أدعك تقطعها .

الشاب : (مذهولاً) ومن قال لك إنني أريد قطعها؟! (تتسـارع أنفاس العجـوز هلعـاً، فيبتعـد الشـاب عـن الشجرة) ما بك؟!

العجوز : (بنبرة أهدأ) لن أدعَك تمسّها بسوء .

الشاب : اطمئن.. ليست لديّ أي نوايا سيئة تجاهك أو تجاه شجرتك (يضع يديه في جيبه ويُرخي رأسه ويبدو مشغول الفكر بأمر ما والكدر يسيطر عليه.. كأنه يخاطب نفسـه) مشكلتي أكبر منـك ومن شجرتـك (يتوجَّه نحو الكرسي ويجلس عليه ويضـع رِجلاً على رِجل) هل تعيش هنـا؟ (العجـوز لا يردّ ويبقـى محتضنـاً الشجرة) كيف تستطيع العيشَ في مكان كهذا؟

العجوز : من أنت؟!

الشاب : عابرُ سبيل .

العجوز : وماذا تريد مني؟

الشاب : قلت لك لا أريد شيئاً، لا منك ولا من شجرتك.. كنـتُ قادمـاً لرؤية شخص في هذا الحي ولم أجـدْه فوقفت أنتظره ولم أجد نفسي إلا وأنا عندك هنا، بالصدفة .

العجـوز : (ترتخـي يداه عن الشجـرة تدريجياً) لا يوجد في الحيـاة شيءٌ اسمه صدفة (يخطو مقترباً قليلاً من الشاب بخطـوات بطيئة وحذرة وهـو يتفحَّصه) ثمة مصيبـة تكمنُ وراءك (يـدور حوله وهو يسـبر أعماقه) أقتلتَه أم لم تقتلْه بعد؟

الشاب : (ينتفض الشاب برعب واقفاً) من تقصد؟!

العجوز : الشخص الذي تنوي قتله .

الشاب : (وكأن صاعقةً هبطت على رأسه) ما الذي تهذي به أيها العجوز الخرف؟!

العجوز : أجبْني بنعم أو بلا .

الشاب : ما الذي تقوله؟! أنا لا أنوي قتل أحد .

العجـوز : إذاً لم تقتلـه بعد؟ (يلتقـط الصحن عن الأرض وينشغل بجمع حبَّات البطاطا بينما يتسمَّر الشاب في مكانه من هول المفاجأة) .

الشـاب : لكنـي.. لا أريـد.. قتـل أحد.. مـا الذي.. تقوله؟.. كيف عرفت؟.. من أخبرك؟!

العجـوز : اهدأ، اهدأ (يجلس علـى الكرسي ويبدأ بتقشـير حبة بطاطا) مـا رأيك بقرصٍ مـن الفوَّار لتهدأ أعصابك؟ الفيتامينات مفيدة للجسم .

الشاب : (مرتبكاً وقلقاً) لا، شكراً.. ولكن كيف...

العجـوز : (مقاطعـاً) لا عليك.. ولكـن قل لي، من هو؟ أهو الشخصـ الذي جئت لرؤيته ولم تجده؟ (يُطرق الشـاب كمن تمَّ القبض عليه مُتلبّسـاً ويشعر أنه لا مجال للإنـكار فيستديـر ويمشـي بشـكل بطـيء مبتعـداً عـن العجوز) أيمتّ إليكَ بصلة قرابة؟

الشاب : (بصوت منخفض) نعم .

العجوز : ما صلة قرابته بك؟

الشـاب : (يغضّ نظره على استحياء) إنه.. أعني.. يمكنك القول.. إنه.. أبي .

العجوز : (ضاحكاً) أحسنت، ولكن لو كانت حماتك لكان أفضل (يُنهي تقشير حبة البطاطا ويبدأ بقضمها) .

الشاب : لستُ متزوجاً .

العجوز : أعظمُ كائنٍ في المجموعة الشمسية.. ولماذا تريدُ قتل أبيك؟ (يُطرق الشاب ولا يرد.. متهكّماً) عموماً لا يحتـاجُ المرء لكثيرٍ من الأسبـاب ليفكر في قتل أحدٍ من أهله (يتابع القضم بتلذذ) هل طردك من المنزل؟

الشاب : هو لا يُقيمُ معنا .

العجـوز : والفضـلُ طبعـاً في ذلـك يعـود للوالـدة الكريمة، وكما يقول نابليون : ابحث عن المرأة .

الشـاب : إنـه يسكن مع زوجته الثانيـة، بينما نعيش أنـا وأمي في بيـت للإيجار في إحـدى الضواحي (يهمهم العجـوز) تصوَّر، عشـرون سنة، عشـرون سنةٍ لم يحاول فيهـا أن يـراني ولو لمـرةٍ واحـدة.. هجرَنا قبـل أن أُولد ليتزوج ويعيش على هواه .

العجوز : أعظمُ كائنٍ في المجموعة الشمسية (ينظر إليه الشاب بانزعاج.. مُستدركاً) ألا يخجل من نفسه؟

الشاب : مريض، معقّد، مختلّ عقلياً .

العجوز : وما سبب هجرانه لكم؟

الشاب : لا أعلم .

العجوز : هل حاولتَ أن تلتقي به وتفهم منه؟

الشـاب : (يُطلق ضحكةً ساخرة مريرة) ألتقي به؟! لا .

العجوز : لماذا؟

الشاب : لا هو يحاول رؤيتي، ولا أنا أحاول رؤيته.. لا هو يسأل عني، ولا أنا أريد أن اسأل عنه .

العجوز : ما كلّ هذا الجفاء؟

الشاب : حتى أنّي لم أكن أعلم أين يسكن .

العجوز : أمعقول هذا؟!

الشاب : إلى أن كان يومٌ كنا فيه أنا وأمي مارَّين من هنا، فأشارت الى منزلٍ على الرصيف المقابل، وقالت لي : أبوك يسكن هنا .

العجـوز : أهو المنزل الـذي تقف عنده تلك السيارة الصفراء الفاخرة؟

الشاب : نعم .

العجوز : ما شاء الله.. عزّ وجاه .

الشاب : حياتي كلّها مشلولة بسببه.. حالتي النفسية دائماً في الحضيض.. أختنق كعقربٍ في زجاجة .

العجـوز : (يُقـدِّم حبّـة بطاطـا للشـاب) كُل حبة البطاطا هذه.. البطاطا مليئة بالمنغنيز .

الشـاب : (يتابع حديثه متجاهلاً العجوز وغير مبالٍ بيـده الممدودة) منـذ مدة طويلـة وأنا أقلّـب الموضوع في رأسي، ثم أخذتُ قراري (بإصرار) يجب أن أقتله .

العجـوز : (يُعيد حبة البطاطـا إلى الصحن ويتابع قضم حبَّته) وماذا ستستفيد من قتله؟

الشـاب : (بحـدّة) لا يمكـن لـه أن يدمـر حياتـي ويجعلنـي أعيش في هذا الجحيم وهو يحيا في هناء ورغَد ولا يبالي (يتجوَّل في المكان ببطء) .

العجـوز : لـديّ ملـح ولكنـي لا أُكثر منـه لأنه يرفع الضغط، وكما تعلم فإن الإنسان في هذا العمر يجب أن...

الشـاب : (مُقاطعـاً) بالأمـس مـررتُ ليـلاً قـرب منزله.. كانت سيارتُه واقفة وعرفتُ أنه رجع.. تأخرت.. أُضيـفَ إلى عمره يوم آخر.. أخرجـتُ مفتاحاً من جيبي وخدشتُ سيارتَه وذهبت .

العجـوز : أحسنـت.. أعظـمُ كائـنٍ في المجموعـة الشمسيـة (يُنهي تناول طعامه وينهض حاملاً الصحن مُتجهاً نحو الشجرة ليضعه تحتها.. يشعر الشاب بالتعب فيجلس على الكرسي) .

الشـاب : اليوم استيقظـتُ باكراً، وعندما وصلتُ لم أجـد سيارتَه.. أيضاً لم ألحق به، لكننـي اليوم سأنتظره حتى يعود .

العجوز : دعنا نناقش الموضوع .

الشـاب : لا فائدة مـن النقاش.. الموضوع محسومٌ بالنسبة لي .

العجوز : لا تعتبره نقاشاً بل تزجية وقت .

الشاب : هات ما عندك .

العجوز : أن يقتل الابن أباه.. أعني...

الشـاب : الأب والأم (بسخريـة) يـا أستـاذ ليست كلمـات مجـردة في اللغـة.. إنها درجـاتٌ لا تُنـال إلا عن استحقاقٍ وجدارة .

العجوز : أتفق معك بشكلٍ كامل، ولكن...

الشـاب : (ينهض ويتجوَّل مُتحدّثاً كَمَن يُلقي عِظة.. مُقاطعاً) عليهما أن يضحيا ويبذلا ليحصلا على التقدير والاحترام المقابل من أولادهما .

العجوز : ولكن أن يصلَ الأمر إلى قتلهما!

الشـاب : وما الفـرق بين قتلهما أو قتـل أي شخصٍ آخر؟

العجـوز : إنهـا جريمةٌ مضاعفـة.. أعني أن يسفك الإنسانُ دمه ويقتلع رحِمه ويمزق أحشاءَه بيديه .

الشـاب : القتلُ هو القتل بغضّ النظر عن الضحية وعن زمرة الدم المسفوك .

العجـوز : مـا بك تتحدث عن القتـل بهذه البساطة والأريحية؟

الشـاب : نـوازعُ القتـل لم تبـدأ عنـدي ولـن تنتهي عنـدي.. الرغبـةُ في القتـل غريـزةٌ فطريـة متأصِّلـة في الطبيعـة البشريـة، وليـس فقـط البشرية، بـل عند كل الكائنات .

العجـوز : ولكـن القتـل جريمة وسلـوك منحرف وشاذّ .

الشـاب : ربما، ولكنــه أداة نهائية وحتمية لتصحيحِ واقعٍ أشد انحرافاً وشذوذاً .

العجـوز : ولكن أين تحضُّر الإنسان؟ وأين الأخلاق والأديان؟ هل نعيش في غابة بشرية؟

الشـاب : (متهكماً ومشيراً نحـو السرير) كم لبثتَ على سريرك هذا أيها العجوز؟

العجـوز : الحقيقـةُ هـي أن علاقتـي مـع الزمـن سوريالية بعض الشيء .

الشاب : في كل لحظة هناك مئات الجرائم التي تقع لأسبابٍ أتفه من هذه بكثير، وأحياناً بلا سبب، وغالباً ما نـرى هذه الجرائم دون أن تهتز شعـرةٌ في رأسنا أو نفتح أفواهَنا بحرف .

العجوز : أأنت طالبٌ جامعيّ؟

الشاب : كلية الحقوق، السنة الدراسية الأولى .

العجـوز : (صائحـاً) اللّه أكـبر.. متعلـمٌ وتتحدث هكذا؟!

الشـاب : (بفوقية وعنجهية) عنـد المثقفين النخبة تكـون الجريمةُ رد فعـلٍ ثقافي مُكتسب علـى نمط الحياة الذي يُفرضُ عليهم أن يعيشوه .

العجـوز : أتقصـد أن جريمتـك هـي ردُّ فعـلٍ على إهمال أبيك لك؟

الشـاب : ردُّ فعلٍ على الشقاء الـذي يفرض عليَّ أن أعيشه بسببِ إهماله لي .

العجوز : إذاً جريمتك هي بدافع الانتقام .

الشاب : بل وسيلة لتحقيق العدل .

العجوز : هل أنت عدميّ؟

الشاب : هذا ليس من شأنك .

العجـوز : لا شـك أن وطـأة الظلـم تكـون أشدّ على المثقف من غيره لأنه يمتلك حساسيةً عالية تجاه كل شيء، ولكن لا يُعقل أن يُرفع عرش العدل على أعمدة من الدم .

الشـاب : (بفوقيـة) أنظر يا عزيـزي، هناك نقطةُ ارتـكازٍ واحدة للكـون كله، وهذه النقطة هـي مصدر كل التشريعات وقاموس كل المفاهيم .

العجـوز : ارتكاز؟!

الشـاب : عند هذه النقطة تتساوى كل المعايير ويكون النقاشُ جـدلاً عقيماً، لذلك دعْنا نوقـف هذه السفسطة التي لا طائل منها .

العجوز : ولكن...

الشاب : (مُقاطعاً) ثم ما علاقتك أنت؟

العجوز : لا علاقة لي.. نحن فقط نتجاذب أطراف الحديث .

الشاب : لا أحب حديثَ العجائز .

العجـوز : وماذا تريدنا أن نفعل؟ أنجلس صامتين؟ عرضتُ عليك أن تأكل حبةً من البطاطا لكنك رفضت .

الشـاب : (يدخل في حالة مـن الهيجان الهستيري) مـاذا تفعل؟ أتحـاول تنويمي مغناطيسيـاً؟ أتحاول غسل دماغي؟ أتريدُ أن تسيطـر على عقلي أنت وهذه الشجرة الحقـيرة؟ (ينظـر العجوز إليه بتحـدّ وغضب ويرفع يده في وجهـه مُهدِّداً فيبادله الشاب النظـرة ذاتها، ويبدوان في وضعيـة الاستعـداد للانقضاض، ثـم يستدير الشاب مُنسحباً ويخطو مُبتعداً، بينما يُرخي العجوز يده ويجلس علـى الكرسـي.. ينفـخ الشاب مُحـاولاً تهدئـة أعصابه ويتجوَّل في المكان ويصل إلى الشجرة ويُلاحظ الصندوق الكرتـوني بقربها فيقرفص ويفتح الصندوق ويلتقط منه كتابـاً وينظر إلى غلافـه ويبقيه بيده ويلتقـط كتاباً آخر وينظـر إلى غلافـه، وينتبه العجوز إليه) كتـب صُوفيّة؟! (يُعيـد الكتابين ويلتقـط آخرَين وينظـر إلى غلافيهما.. ينهض العجوز ويتجه نحو الشاب) من سمح لك أن تفتش في...

الشـاب : (مُقاطعاً) أدبٌ روسيّ؟! هل أنت صوفيٌّ أم ملحد؟

العجـوز : (يلتقـط الكتابين من الشـاب ويُعيدُهما إلى الصنـدوق ويُغلقه ويضع يده على كتفي الشاب بلطف ويقـوده إلى مقدمـة المسـرح) دع الكتـب وتعـال لنكمـل حديثنا.. هل أنت مقتنعٌ بالشيء الذي تنوي فعله؟

الشاب : نعم، مقتنع.. لا تشغل بالك بقصّتي .

العجوز : ولكن مستقبلك سيضيع .

الشاب : (يضحك بمرارة) أي مستقبل هذا أيها العجوز؟

العجـوز : (يُرخـي يده عـن كتفيّ الشـاب) حسناً، حسناً .

الشاب : (يضع يده على كتفيّ العجوز مُحاكياً حركته السابقـة) أنظـر يا حـاجّ، أنا مـع الفكرة التـي تقول أن مساراتنـا في الحياة مرسومة مُسبقاً، ومصائرنا مُحدَّدة سلفاً، وكل ما يمكننـا عمله والحال هذه هو أن نمضي في مساراتنا دون مُعاندة (العجوز يُهمهم) وإذا تسلطت على الإنسـان فكرةٌ ما فيجب أن يأخذ قراراً فيها لا أن يتركها معلَّقةً على حافة دماغه، فإما أن يتقبَّلها أو يرفضها، وأنا أخذتُ قراري (يُرخي يده عن كتفيّ العجوز) .

العجـوز : (يجلس علـى الكرسـي ويُداعـب لحيته بأصابعـه وينشغـل في تفكيرٍ عميق، بينمـا يجوب الشاب بنظرِه في المكان) حسناً .

الشاب : وأنت كيف تستطيع تحمّل حياة كهذه؟

العجوز : دعك مني الآن، فأنا عشتُ حياتي وشبعتُ منهـا وقرفت، أمـا أنت فما زلتَ شاباً في أول عمرك ولا ينبغي أن تضيعَ حياتك .

الشـاب : (بتأفُّف) لا تقلقْ.. لقد حسبتُ حساب كل شيء .

العجـوز : أتقصـد أنـك حسبتَ حسابـاً للسجن أو لحبل المشنقة؟

الشاب : (بهلع) حبل المشنقة؟!

العجـوز : (متهكمـاً) طبعاً.. أم تظـن أنك ستقتل أبـاك ثم ستسافر لتقضي عطلتـك الصيفية على شاطئ البحر؟

الشـاب : إذا كنتَ تحـاول إخافتي وثنيي عن عزمي فقـد قلت لـك أن الأمر محسوم بالنسبـة لي، والقرار تم اتخاذه وانتهى الأمر .

العجـوز : (بجدّيـة) أبداً لـن أحـاولَ أن أؤثر على قرارك، بـل على العكس فقد كان لوقـع كلامك أثر كبير في نفسـي (يُطرق برأسه ويتحدث بنـبرةٍ منخفضة كأنه يخاطب نفسه) حتى أنني بدأت أفكر في تصفية حساباتي أنا أيضـاً (يلتفت الشاب نحو العجـوز مندهشاً.. ينهض مـن جلستـه مُقترباً مـن الشـاب) ولكن لنبقـى الآن في موضوعك.. قل لي، هل فكرتَ بالموضوع من كل جوانبه؟

الشاب : ماذا تقصد بالضبط؟

العجـوز : (يضـع يـده علـى كتفـيّ الشـاب بلطف ويتحـدث إليـه بلهجة الناصـح بينما يقـوده للسير معه) ينبغـي أن تكـون شديدَ الحرص وأن تفكّر بـكل تفصيلٍ مهما كان صغيراً.. إنها جريمة وليست لعبة .

الشاب : أعلمُ أنها جريمة .

العجـوز : حتى تكون قادراً على تنفيذ هكذا جريمة ينبغي أن تمتلكَ القوة والشجاعة والإرادة .

الشاب : أملكها .

العجـوز : كن حـذراً، فأيّ خللٍ في واحـدةٍ من هذه العناصر الثلاث كفيلٌ بإفشال مخططك كله .

الشاب : اطمئن .

العجـوز : ثـم ينبغـي أن تكون لديك خطـةٌ مُحكمة لكـي تنفّذ الجريمـة، وتكـون في الوقت نفسه بعيـداً كلياً عن الشبهـة (يتوقف فيفلت الشاب منه متابعاً سيره وهو يفكـر) شـيءٌ أخير، عليـك أن تُحضّر نفسـك للسيناريو الأسوأ، وهو العقاب .

الشاب : تقصد اذا كُشف أمري وأُلقي القبض عليّ؟

العجـوز : أو إذا لم يستطـع ضميـرُك التعايش مع الجريمة التي ارتكبتَها .

الشاب : لم أرتكبْها بعد .

العجـوز : (يوجِّـه سبابتـه نحـو الشـاب صارخاً) أرأيت؟ لقد بدأتَ التردد منذ الآن .

الشـاب : (يجلس علـى الكرسي ويضـع رِجلاً على رِجل) لا أبـداً، ولكنني أصحح المفـردات والعبارات التي تدسُّها في حديثك .

العجوز : يا عزيزي، أنت منذ أن بدأتَ تفكر بالقتل صرتَ آثماً .

الشـاب : آثـم؟! لا تقحـم المصطلحـات الدينية في حديثنا لو سمحت ودَعنا في الشق القانوني .

العجـوز : حسناً.. مذنب.. هل يستطيع ضميرُك أن يتخطى نوعاً كهذا من الأفعال؟

الشاب : نعم، بالطبع، أعتقد ذلك .

العجـوز : تعتقد أم متأكد؟ ينبغي أن يكون كلُّ شيءٍ محسوماً ومحسوباً، ومسـاره مرسوماً بدقة، فالموضوع لا

يحتمل أن يوضع تحت رحمة الاحتمالات (يُطرق الشاب مفكراً بكلام العجوز) تصوّرك الذهني الحالي لحالتك النفسية والانفعالية التي ستكون عليها بعد ارتكابك للجريمة يختلف تماماً عن تلك التي ستكون عليها عندما يصبح الموضوعُ أمراً واقعاً .

الشاب : كيف؟

العجوز : القصة شديدةُ التعقيد.. هرمونات، وضمير، وخوف، وكوابيس.. الاستعداد العقلي والنفسي مهمّ، لكنه غير كاف .

الشاب : إنك تصعّبُ الأمور .

العجوز : بل هي صعبةٌ بطبيعتها.. الضمير يمكن أن يصبحَ عدواً مُبيناً أحياناً، ويُفشل كثيراً من المخططات .

الشاب : الضمير؟!

العجوز : هل تتخيل إلى أين يمكن أن يوصلك الندم وتأنيبُ الضمير؟

الشاب : الى أين؟

العجوز : كثيرون من المجرمين من ذوي الطبيعة غير الإجرامية ينهارون بعد ارتكابهم لجريمتهم، فيفقدون عقولهم، أو يقتلون أنفسهم، وأحياناً في نفس المكان وبعد ارتكابهم للجريمة مباشرةً .

الشاب : (ينهض ويسير مفكّراً) ولماذا يُجَنُّون أو ينتحرون؟

العجوز : لعلّه من هول الفعل نفسه، أو ربما خوفاً من الإعدام (يجلس على الكرسي) .

الشاب : (يستلقي على السرير شابكاً كفَّيه خلف رأسه وواضعاً كعب قدمه فوق أصابع قدمه الأخرى، ناظراً للشجرة.. ساخراً) مثقفٌ أنت يا كهل (يلفظ كلمة كهل بشكل مشابه للفظ كلمة كلب) ما هو تحصيلك الدراسي أيها الكبير؟

العجوز : لا علاقة للثقافة بالدراسة أيها الصغير.. من أين تعتقد أن الفلاسفة والمفكّرين الذين ألَّفوا كتباً ضخمة جاؤوا بهذه المعارف؟

الشاب : (ساخراً) منك طبعاً .

العجوز : ليس منّي بشكل شخصي ولكن من المعارف الشعبية والخبرات والحكمة التي تسمعها من عوام الناس، جمعوها ونظموها في كتب (يضحك الشاب ساخراً) مهمّة المفكرين الفعلية هي التنظير وليس التأليف.. لم تعد هناك أفكارٌ أصيلة، فجميع الأفكار مُعدَّلة وراثياً .

الشاب : (ينهض عن السرير) ارجعْ إلى موضوعنا .

العجوز : (ينهض ويقترب من الشاب) أنظر يا ثور.. انهيارُ الشخص المثقف قد يكون تراجيدياً جداً لأنه يعاني دائماً من الشيزوفرينيا .

الشاب : شيزوفرينيا؟!

العجوز : بقدرِ ما تعزّز الثقافة إحساسه بالكرامة تُضعف ارتباطَه بالواقع .

الشاب : كلامٌ صحيح .

العجوز : وحياته عبارة عن سلسلة من المحاولات الفاشلة للتأقلم مع الواقع، أو بالحد الأدنى التعايش معه .

الشاب : نَعم .

العجوز : مشكلتُه أنه يحاول دائماً أن يُسقط الشيء النظريّ المثالي الذي قرأه في الكتب على الواقع المُشوَّه (يهمهم الشاب) ربما يقنع نفسه أن جريمته دافعها نبيل، لكنها في النهاية محاولة يائسة متطرفة لإجبار الواقع على أن يمشي وفق الكتاب .

الشاب : (ساخراً) إنك شديد التفلسف أيها العجوز.. هل تقوم بجلسات تأمُّلٍ تحت الشجرة؟ (يقترب من الشجرة ويضع راحة يده عليها بقوة) .

العجوز : (مُرعِداً) لا تقترب من الشجرة .

الشاب : (بخوف) حسناً، حسناً، آسف، لم أكن أعلم أن...

العجوز : (يقاطع الشاب ويقترب منه ويضع يديه على كتفيه وينظر في عينيه.. بصوت مرتجف) اسمعني جيداً .

الشاب : (بخوف) أنا أسمعك .

العجوز : معيارُ النجاح في الجريمة هو ألا يتم كشفك والقبضُ عليك.. دعنا نركز تفكيرنا كله على هذه النقطة .

الشاب : (يبتعد عن موضعه تاركاً العجوز وراءه.. متهكماً) كأنك عرَّابُ الجريمة وشيخها؟

العجـوز : أنا الآن عزّابك أنـت.. لقد اقتنعتُ أنه لا بد لك من تنفيذ جريمتك كي ترتاح .

الشاب : أنا شديدُ الامتنان لك .

العجـوز : وأريـدُ ألا يتـم كشف أمـرك لتتمكن من قطف ثمار جريمتك وتعيش مرتاحاً .

الشـاب : (مُمازحـاً) أعظـمُ كائـنٍ في المجموعـة الشمسية .

العجـوز : لكي تنفّذ جريمـة ناجحة عليك أن تغطي ثلاث نقاط : الدافع والدليل والاعتراف .

الشاب : تماماً .

العجـوز : فيمـا يخصّ الاعـتراف فعندما يحققون معك لن يتطلـبَ الأمر أكثر من صفعـةٍ واحدة لتخبرهم بكل شيء .

الشاب : أهناك صفع؟!

العجـوز : وربمـا تعترف أنـك تسـرق الأحذية من المساجد أيضاً .

الشاب : شكراً لحسن ظنك بي .

العجـوز : لهـذا يجب أن ينصـبّ اهتمامنا كله على أن يكون احتمال أن يشكّوا بك مساوياً لاحتمال أن تتعشى غداً مع ملك بريطانيا صفر مطلَق.. ينبغي أن تكون بعيداً تمامـاً عن الشبهـة، وهذا يتطلب خطـة مُحكمة.. ما هي الخطة المُحكمة التي رسمتَها لقتل البابا؟

الشـاب : أترصَّـده في الظـلام قرب منزلـه، وحالما يعود أطعنه بالسلاح الأبيض، وأهرب .

العجـوز : حسنـاً.. إنها خطةٌ مُحكمـة.. لا يمكنني نكران ذلك، لكنها فاشلة .

الشاب : اللعنة! لماذا؟

العجوز : لأنك قد تصاب بالفزع عندما ترى الدماء فتلقـي السلاح الأبيض وعليه بصماتـك وتطلق ساقيك للريح كغزالٍ يسعى وراء جزرة .

الشاب : ما أجمل صورك البيانية .

العجـوز : أو لعـلَّ شخصـاً يشعر بالملـل ويقف على شرفة منزله يرتاب بك وأنت قابع في العتمة فيبلّغ عنك .

الشـاب : معـك حـق.. بمـاذا تنصحنـا أيها الحاج الفاضل؟

العجـوز : اختـرْ أداةً ألطـف للجريمـة.. لا نريـد أسلحة .

الشاب : ماذا إذاً؟!

العجوز : عليك أن تختار أداةً حنونة .

الشاب : اضرب لنا مثلاً يا رعاك الله .

العجـوز : (يـذرع المـكان جيئـةً وذهابـاً مُفكّراً ثم يقتـرب مـن الشاب ويقف معه وجهاً لوجه، ويشير بسبابة يده نحو الشجرة) ما رأيك بهذه الشجرة؟

الشـاب : جميلة جداً.. أطـال الله لك بعمرها.. هل أدخلتَها المدرسة؟

العجـوز : (صارخـاً بحدّة) كن جدّيـاً.. الموضوع لا يحتمـل أبداً المـزاحَ والفكاهـة.. ثُمّ (بصـوت مرتجف) إنهـا جريمة قتـل.. أتفهم ما معنى جريمـة قتل؟ (يضمُّ الشـاب شفتيـه بإيماءة اعتـذار، ويبدأ العجـوز بالكلام مُحـرّكاً يديـه بطريقة بانوراميـة، راسمـاً المشهد بشكل إيحائي وكأنه يشـرح لوحة موضوعة أمامه) نحضره إلى هنا ونجعله يكتب رسالـة انتحارٍ بخط يده يقول فيها إنه يشعر بالغثيان من هذه الحيـاة، وأن كل شيءٍ تافه وليس لـه معنى، وأنه نـادمٌ علـى كل الأخطاء التـي ارتكبها في حياته تجـاه أصدقائه وجيرانـه وأقربائـه وعائلته وابنه الوحيد (يشـير للشاب) وأنه يتعذب كثـيراً لفراقه، وأنه بلـغ مرحلة مـن الاكتئـاب وجد معهـا أن أفضـل طريقة للتكفير عن ماضيه هي أن يغتالَ مستقبله .

الشاب : (بلهفة) ثم ماذا؟

العجوز : (يغـرق بحالة من النشوة الذهنية، ويبدو كمـن أُصيب بلوثة من أثر اندماجه مـع المشهد الذي يتم رسمه آنيـاً في مخيلته) ثم نوثقه ونحضـر حبلاً ونربطه بالشجرة، ثم نعلـق أباك بالحبل، ونشنقه (ينظر للشاب وعينـاه تلمعـان، ويبـدو الشـاب منهمـكاً في تحليل كلام العجوز، بينما يذرع المكان جيئةً وذهاباً وهو يصالب يديه فوق صدره ويزمّ شفته السفلى بسبَّابة وإبهام يده اليمنى، بينما ينظر له العجوز بترقُّب، مُنتظراً رده) .

الشـاب : ولكـن كيـف سنحضـره إلى هنـا؟ وكيف سنقنعـه أن يكتبَ رسالـة الانتحار؟ وكيـف سنعلقه على الشجرة؟

العجوز : (بنبرة حالمة كمن يهذي) أنا من سيترصده في الظلام، وحالما ينزل من سيارته أُقبل عليه وأُخبره أنني أريدُ أن أكتبَ رسالة إلى عائلتي أستعطفهم فيها لتلين قلوبُهم عليّ لأنني ملقى هنا في العراء والبرد، وسأقول له أنّ نظري ضعيف وأريده أن يساعدني في كتابتها وأُحضره إلى هنا وأُملي عليه الرسالة وهو يكتبها بخطّ يدِه، ثم في لحظة إنهائها أُغافله من الخلف وأكتم أنفاسه بقماشة مبللة بالمخدر، ثم أُوثقه وأضع الرسالة في جيبه، وأرحل، وهكذا يكون دوري قد انتهى، وأنت في هذه الأثناء ستكون في السوق تشتري حبلاً، ثم تأتي إلى هنا عند منتصف الليل فتجده موثقاً ومقيداً، فتعقد الحبل وتصنع منه مشنقة تربطها إلى الشجرة، ثم تحمل أباك وتعلّقه إلى المشنقة.. استعن بصندوق الكتب لتوقفه عليه، واستحضرْ كل مشاعر كرهك له والتي تراكمت طوال عشرين عاماً، وعندما تحين اللحظة اركل الصندوق بقدمك، وبعد أن يموت أَخرج الرسالة من جيبه وضعها في مكانٍ مرئيّ كي يجدوها ويقرؤوها ويعتقدوا أنه قد انتحر .

الشاب : (بتوجُّس) ولكن هذا قد يورطك أنت لأنك تسكنُ هذا المكان .

العجوز : لا عليك مني.. أنا لا أحد يعرفني هنا.. سأرحلُ ولن أعود، وهكذا نكون قد حبكنا القصة من كل أطرافها .

الشاب : (بحماس) رائع، عظيم .

العجوز : يبقى لي دَينٌ عليك .

الشاب : أيُّ دَين؟!

العجوز : أن تساعدني في تنفيذ جريمتي، وبهذا نصبح متعادلَين، ويذهب كل منا في سبيله (يتردَّد الشاب) لا تخف.. موضوعي بسيط جداً، ومساعدتك لي ستكون لوجستية.. أنا سأرتّب كل شيء .

الشاب : حسناً.. موافق.. كيف سنلتقي بعد أن...

العجوز : (مقاطعاً) هناك حديقة على الشارع العام، أتعرفها؟

الشاب : نعم، أعرفها .

العجوز : في نهايتِها أُرجوحة .

الشاب : (بحزن) نعم، هناك أُرجوحة .

العجوز : نلتقي عندها غداً عند الخامسة عصراً .

الشاب : اتّفقنا .

العجوز : (يضمُّ قبضته على فمه وأنفه) أمتأكدٌ مما أنت مقدمٌ عليه؟

الشاب : (بحماس) طبعاً متأكد، وأشعر أنني بعد أن أُفرغَ هذا الحقد سأُخلَق من جديد إنساناً جديداً .

العجوز : (يُدير ظهره ويخطو مبتعداً بكمد) حسناً .

الشاب : لا يمكنك أن تتخيل.. لقد بدأت أشعر بذلك منذ الآن .

العجوز : (مُفكّراً وكأنه يُحدّث نفسه) لعلها واحدةٌ من تقنيات الحياة ألّا تُخلَق فيها نفسٌ جديدة قبل أن تموت نفسٌ قديمة .

الشاب : (بفرح) يا لها من صدفة عظيمة .

العجوز : (بهدوء) قلتُ لك لا وجود في الحياة للصدف.. الحياة حبكةٌ مخيفة من تقاطعات المصائر (ينكِّس رأسه ويغطي وجهه بيديه) حلم.. ربما أنت وأنا الآن في حلم.. حلمي أو حلمك أو حلمٌ مشترك، أو لعله حلم أحد غيرنا، وربما.. ربما يكون كابوساً لا حلماً .

الشاب : (بفرح) شكراً، شكراً جزيلاً.. لا أعرف كيف أشكرك .

العجوز : المهمّ أن ترتاح.. أريدك أن ترتاح (مُستدركاً بهدوء) أراهنُ عليك.. مصيري ومصيرك بين يديك.. حذاري من السقوط (يُعانق الشاب العجوز بحرارة وامتنان ويرفع العجوز يديه ببطء وتردُّد ويُعانق الشاب بمحبة، بينما بالكاد يستطيع العجوز أن يلجم دمعةً) أتمنى لك الخلاص .

المشهد الثاني

مع إضاءةِ المسرح نرى شخصاً مُلقى على الأرض على جانبه في الوضعية الجنينية ودون حركة ومُقيَّد اليدين إلى الخلف ومُقيَّد القدمين ورأسه مُغطى بشكل كامل بكيس قماشي أسود.. صوت ساعة يدق ١٢ دقة.. يدخل الشاب وهو يحمل كيساً بيده ويبدو عليه القلق

والتوتـر والعرق يُبلّـل وجهه ويشاهد الجسـد المُلقى على الأرض ويقترب منه بعدم تصديق .

الشـاب : لقد فعلتَها والله أيها العجوز (ينحني بتردُّد علـى الجسد ويهـمُّ برفع الغطاء عن رأسـه إلا أنَّه يتراجع ويُخـرج الحبـل من الكيـس) ليس هناك وقـت.. يجب أن أنتهي بسرعة كما قـال العجوز، فأيُّ خطأ بسيط في تنفيذ الخطـة ستكـون تكلفته باهظـة.. «حذاري مـن السقوط» (يُلقـي الكيـس الفارغ ويتجـه نحو الشجـرة ويعقد الحبل ويُقرّب الكرسي البلاستيكي ويضعه تحت الشجرة ويصعد عليـه ويربط الحبل بالشجرة وينزل ويمسح عرقه براحتَي يديـه ويُمررهما على شعره من الأمام للخلف، بينما يتأمَّل المشنقـة المنصوبـة.. يتحـرك الأب حـركات بسيطة تدل علـى بـدء استيقاظه مـن التخدير.. يتجه الشـاب نحوه) أصحـوت؟ جيد، لأن هناك مـا أود أن أقوله لك في عجالة قبـل أن أسلّمـك إلى ملك المـوت (ينحني علـى جسد أبيه بوضعيـة القرفصاء) أتعرف مـن أنا؟ وكيف ستعرف؟ أنا أصـلاً خـارج حساباتك، خارج سيـاق حياتك كلهـا.. أنا النقطـة العميـاء في حياتك.. أنا.. لا أعـرف كيف أنطقها (ينهضـ) أنا من أحضرتَـه إلى هذه الدنيا وتخليتَ عنه.. أعرفتَ مـن أنا؟ (نسمع صوت تنفُّـس الأب) أتعرف لماذا أحضرتُـك إلى هنـا؟ أحضرتُـك لأؤرجحـك (يضحـك) صنعـتُ لـك أرجوحـةً هنـا تحـت هـذه الشجـرة (يشير للشجـرة) في الخُضرة والظلّ (يضحك بهستيرية وينحني على أبيـه ويهمس في أذنـه) أحضرتُك لأقتلـك.. أعرفتَ لماذا أحضرتُـك؟ سأشنقك شنق عز مُعتبر (ينهض ويبدأ السـير في المكان واضعـاً يديه في جيبي بنطالـه) لا تشغل بالَـك، فالشنق لا يعذب كثيراً.. بضع ثوانٍ ثم تسمع صوت عظـام رقبتك وهي تطقطق، وينتهي الأمر (يمشي ببطء) ومـع أنَـك لا تستحق الرحمـة لكن يمكنـك أن تعتبره قتلاً رحيمـاً، والرحمـة طبعـاً هنا لي ولـك.. أنت تمـوت ميتةً هانئـة، وأنا أُرحَـم من وجودك المجـازيّ في حياتي (يذرع المـكان جيئـةً وذهابـاً ويُشبـك ذراعيه فوق صـدره ويُلقي ما لديـه كالمُدَّعـي العام الذي يتلـو لائحة الاتهـام) نعم، مجـازيّ، غائب.. أنـت دائماً غائـب.. لم أسجل حضورك مرةً واحـدة في أيّ مناسبة.. في اجتماع أولياء الأمور كنتَ دائمـاً غائباً.. عند توقيع وثيقة النجاح كنتَ دائماً غائباً.. عنـد شـراء القرطاسيـة والملابـس المدرسيـة غائب.. في العيـد عند الأُرجوحة غائب.. عندمـا يمسك بي والد أحد التلاميذ عند مغادرة المدرسـة ويصفعني لأنني تشاجرتُ مـع ابنه غائب (يمسك يديه خلف ظهره) كلما سألتُ أمي عنـك قالت لي إنك كنت سيئاً جـداً معها، لهذا تطلقتما.. ولمّـا كنـتُ أسألها عن مكانك كانت تقـول لي إنها لا تعرف إلى أن وافقـتْ علـى أن تدلنـي علـى بيتـك (يضغط على أسنانـه ويكظـم دموعـه ويتحـدث بحرقة) كنـتُ أتمنى أن أراك، أن أعانقـك، أن أشـم رائحتـك، أتمنى حتى أن تضربنـي، نعم، تضربني، حتى دون سبب.. يكفي أن تكونَ موجـوداً، أن أشعر أننـي قوي بك.. لم أكـن أريد منك إلا أن تكـون موجوداً (ينظر للأرضـ ويمشي بخطوات كبيرة بطيئة ويتحدث بنبرة هادئة) لديك مشكلة معها، ما ذنبي أنـا؟ ما ذنبي بخلافاتكما؟ لمـاذا أُعاقَب أنا؟ (يرفع نظره نحو والده) لماذا أدفع الحساب كله؟ (بغضب وقوة) لكنني قويّ، بك وبدونـك.. أتسمع؟ (يتحرك جسد الأب حركات طفيفـة علـى الأرض.. ينظـر الشاب نحـوه بضع لحظات مُفكّراً ويخاطبه بهدوء ورجـاء وصوت مرتجف) أتريد أن تقـولَ شيئاً؟ أتريد أن أرفع الغطاء عن رأسك لتقول شيئاً؟ (يصرخ بنقمة وهو يبكي) هل تريد أن تراني؟ (يبكي بقهر ويتجـه نحو أبيه بغضب) أنا لا أريد أن أراك أو تقع عيناي علـى وجهك اللعين (ينقضّ عليه ويمسكه من عقدة الحبل التـي تربط يديه ويجره منها علـى الأرض بوحشية باتجاه الشجرة، بينما يلتقط الكرسي بيده الأخرى.. نسمع أنفاس الأب الثقيلـة والمتسارعـة.. يصـلان إلى الشجـرة ويضع الشـاب الكرسي تحت الشجـرة إلى اليمين قليلاً) الشعور متبـادل (يُنهضه بعنف ويرفعه عن الأرض.. يتحرك الأب بإعيـاء وتصدر عنه همهمات ألم) أبدأتَ تشعر؟ (يسحب صندوق الكتـب بقدمه إلى أسفل الشجـرة وعلى الامتداد الشاقولي للمشنقة وينحني على والده ويحلُّ رباط قدميه) اصعد (ناهـراً) هيا (يُصعـد أبيه بعنف فـوق الصندوق فيصبح رأسه محاذيـاً لدائرة المشنقة.. يقفز الشاب فوق الكرسي ويلامس بيده المرتجفـة غطاء الرأس وكأنه يريد خلعَه ويتراجع عن المحاولة ويضع دائرة المشنقة حول رأسِ

والـده ويشدُّها وينـزل عن الكرسـي ويُمسكـه ويقذف به بعيداً بانفعال، ويقف على بُعد بضع خطوات، وينظر لوالده الواقـف على الصندوق الكرتوني والمُعلَّـق بالمشنقة.. يبدو غارقـاً في انفعالات متناقضـة، ويتنفـس بسرعة وبصوت مسموع جـداً، بينما يرتفع صـدره وينخفض ويصرخ) قل شيئـاً (يشبك راحتَي يديه أعلـى رأسه ويبدو وكأنه ينتظر أيـة بادرة مـن الأب يمكـن أن تقلب مسار كل شـيء رأساً علـى عقـب، إلا أنّ الأب يبـدو مستسلماً لقـدره.. يتحدث بلهجة حالمة، مُذكِّراً نفسـه) حذاري من السقوط (يندفع بسرعـة نحو الصندوق ويركلـه بقدمه وتتطاير الكتب منه على الأرض ويتأرجح الجسد المُعلَّق في الهواء وهو ينتفض بحركة غريزيـة لاإرادية، ويتراجع الشـاب للوراء، وينظر للمشهد فاغراً فاه، واضعاً كفّيه على صدغيه غير مُصدِّقٍ ما فعل، ثم ينطلق مغـادراً المكان ويصل إلى عتبة الخروج فيتوقف وينظر للخلف نحو الجسد المتأرجح، ويعود راكضاً وهـو يصرخ بجنون) لاا!.. أبي، أبي، ماذا فعلت؟ (يُمسك الجسد من قدميه ويُعانقهمـا ويحاول رفع الجسد للأعلى دون أن تجـدي المحاولة نفعاً، وينظر حولـه يائساً، ويُقرِّب الصنـدوق بقدمـه، ويحاول رفع قدمي والـده عليه، ويبدو الصنـدوق الكرتـوني الفارغ هشـاً، وينظر نحـو الكرسي المُلقى بعيـداً) الكرسي.. يا الله.. الكرسي (ينظر للأعلى نحو والـده، ويُفكّر، ويُفاضل الأمـور في رأسه، وينظر نحو الكرسـي تـارةً ونحو والده تـارةً، ويصرخ بيأس) لماذا لا تريـدُ أن تساعـدني يـا الله؟ (يأخذ قـراره ويترك قدمي والـده وينطلـق بتصميم نحـو الكرسي ويلتقطـه ويسقط من يـده ويلتقطه مجدداً ويعود بـه مسرعاً.. يتوقف جسد الأب بشـكل كامل عن الحركة.. يضع الكرسي تحت قدمي والـده) لا، لا، لا (يصعـد علـى الكرسي إلى جـوار والده ويحاول عبثاً فكَّ عقدة الحبل، وعندما يدرك أنه لا جدوى من محاولتـه وأن الأوان قد فات ينزل عن الكرسي مُنهاراً وهـو يبكي ويجلس على الأرض ويعانق ساقيه ويضع رأسه بـين ركبتيه) لقد سقطتُ سقوطاً حـراً إلى الدرك الأسفل (ينهض بإعياء) طعمُ حبر؟! (يصعد على الكرسي ويفكّ ربـاط اليدين فتتدليان ويُفتِّـش في جيوب والده ويعثر على ورقـة مطوية في إحدى الجيـوب ويهبط ويلتقـط الكرسي ويضعـه جانبـاً ويضـع الورقة علـى الكرسـي ويلتقط عن الأرض ربـاط القدمـين وربـاط اليدين ويتجـه بخطوات مُتثاقلـة ورأسـ مُطأطـئ نحو يمـين المسـرح، ويصل إلى المَخرج ويتوقف قليلاً ويفكر بشيء ويلقي الرباطين ويلتفت عائـداً نحو الكرسي ويلتقط الرسالـة بيد ويحمل الكرسي بيـده الأخرى ويتجه نحـو المشنقة ويضـع الكرسي أسفلها ويعتليه وينزع غطاء الرأس عن الجسد فيرى وجه العجوز.. بفزع) ما هذا؟! (يسقط على الأرض ويضع يده على فمه، بينمـا يده الأخرى قابضة علـى الرسالة ويتسمَّر في مكانه ناظراً بذهول نحو العجوز، ثُمّ يفتح الورقة ويقرأ) .

صوت العجوز: يمكنك أن تُدرج ما حدث تحت عنوان «تعديلات اللحظة الأخيرة» لا تخف، فأنت لم تسقط بعد.. اعتبر ما حدث زلّة قدم.. المهم أن تتداركها قبل أن تتحول إلى سقطـة.. اعتبرْ ما حـدث بروفة جـنرال للفعل الذي كنتَ تفكـر أن ترتكبه أو فرصة لتختـبر على أرض الواقع الجريمـةَ التـي كنتَ تعتقـد أنهـا بسيطة ومُرضيـة.. أنا على ثقـة أن شابّاً متعلّماً مثلك أجبرتْه الظروف أن يعيش تجربةً كهذه يستطيع أن يحقق إنجازاتٍ أهم من أن يحول نفسه إلى مجرم.. الآن أصبحنا متعادلَين.. أنت ساعدتني لأصفِّي حسابي مع نفسي، وأنـا ساعدتُك لتخوض تجربةً تتعلمُ منها أن تغفـر وتسامح وتصلح علاقتك مع شخص مهمّ في حياتك قبل فوات الأوان.. هناك دائماً يا صديقي مقدارٌ معيّنٌ مـن النشاز الضروري لتحقيق التناغم الكلي في هـذا المحيـط من الفوضـى العبثية والمحزنـة.. أتمنى أن يظـلَّ الموعـد قائمـاً غداً عنـد الساعـة الخامسة عند الأرجوحـة، ولكـن ليـس معي أنا بـل مع أبيـك.. وإن كان ثمـة حياةٌ بعد الموت فأتمنى أن نلتقـي يوماً ما وأعرفَ أن حياتـي البائسة قبل أن تضيع سدى تمت مُقايضتها بحياةٍ سعيـدةٍ وواعدة.. مصيري ومصيرك بين يديك.. حذاري مـن السقوط.. ملاحظة : هـذه الرسالة لـك، أما رسالة الانتحـار فموجودة على السرير تحـت الوسادة، أخرجْها وضعْها في مكان تكون فيه مرئية .

(يُرخـي الشاب يـده التي تحمل الورقـة ويتجه نحو الشجرة ويُعانق العجوز وينخرط بالبكاء)

انتهت

الحقيبة الحزينة

مسرحية للأطفال

اليـــاس الحـــاج

المشهد الأول

الراوي : كان هناك صديقان في الحادية عشرة من عمرِهما، أحدهما يدعى غسان والآخر يدعى حسام.. وفي يوم من الأيام كانا ذاهبين إلى المدرسة، فلفت نظرَ غسان تلميذٌ في مثل عمرهما يحمل حقيبة أنيقة وجميلة .

المشهد الثاني

شارع.. غسان وحسام.. يمرّ طفل يحمل حقيبة أنيقة برسومِها وألوانها الزاهية .

غسان : (فجأة) أنظر، أنظر يا حسام .

حسام : (متفاجئاً) ماذا هناك؟! وأين أنظر يا غسان؟!

غسان : إلى تلك الحقية التي يحملها ذلك التلميذ .

حسام : وما بها تلك الحقيبة؟

غسان : إنها جميلة جداً برسومها وألوانها الزاهية .

حسام : وحقيبتك جميلة أيضاً .

غسان : لكن حقيبتي لا توجد عليها رسوم لأبطال كرة القدم .

حسام : وهل الحقيبة برسومها أم بما تحتوي بداخلها من دفاتر وكتب وأقلام؟

غسان : أنت تعرف كم أحب رياضة كرة القدم، ورسومُ الرياضيين تعطي الحقيبة قيمة أكبر أمام أصدقائي من الذين يحبون كرة القدم .

حسام : لكن حقيبتك عليها رسم لباقةِ زهور ملونة، وهي جميلةٌ جداً .

غسان : لقد مللتُها، ولم تعد لي رغبة بها .

حسام : ومع ذلك لن يشتري لك والدك حقيبة أخرى لأنّ حقيبتك لا تزال أنيقة وجديدة .

غسان : هذا أمر سهل.. سأتخلص من الحقيبة بطريقتي .

المشهد الثالث

منزل عائلة غسان.. الأب، غسان، الأم .

الأب : وأين فقدتَ الحقيبة يا غسان؟

غسان : (متباكياً) لا أدري يا والدي.. لقد.. لقد نسيتُها.. بل لقد سُرقَت مني .

الأم : ومن سرقها؟

غسان : لا أدري يا أمي.. لقد وضعتُها جانباً لأربط عقدةَ حذائي، ثم التفَتّ إلى الحقيبة فلم أجدها .

الأم : لا بدّ أن يكون أحد من زملائك في المدرسة قد فعلها .

الأب : لا يجوزُ أن نتهم أحداً إن لم نتأكد .

الأم : وما العمل الآن؟ غسان يحتاج إلى حقيبة جديدة ودفاتر وأقلام وكتب جديدة .

الأب : حسناً.. سأذهب إلى السوق وأشتري لغسان الحقيبةَ وملحقاتها بدل الحقيبة المسروقة .

غسان : سأذهب معك يا والدي.. أريد أن أشتري حقيبةً محددة .

الأب : (بريبة) ماذا؟!

الأم : وما المانع أن يرافقك إلى السوق ويختار الحقيبة التي يريد؟

الأب : حسناً.. هيا بنا يا غسان إلى السوق .

المشهد الرابع

سوق.. الأب وغسان أمام واجهة أحد محال بيع الحقائب المدرسية .

الأب : (يشير إلى حقيبة) والآن ما رأيك بهذه الحقيبة يا غسان؟

غسان : (متردداً) ليست جميلة .

الأب : طيّب أنظرْ إلى هذه .. إنها تبدو أجمل حقيبة معلقة أمام المحل .

غسان : أيضاً ليست جميلة .

الأب : طيّب اختر الحقيبة التي تعجبك .

(يدخل البائع من باب المحل)

البائع : أهلاً بكما.. هل أعجبتكما حقيبة ما؟

غسان : لا.. أريد حقيبة عليها رسوم الرياضيين الذين نراهم في المباريات .

البائع : تفضلا.. يوجد عندي مثل هذه الحقيبة في الداخل .

المشهد الخامس

شارع.. غسان وحسام .

غسان : أنظر يا حسام، كم هي جميلة حقيبتي الجديدة .

حسام : ألف مبروك.. لكن كيف اشترى لك والدك الحقيبةَ وأنت لديك حقيبة أخرى جديدة؟!

غسان : حقيبتي سُرِقت مني .

حسام : سُرِقت؟! أين؟! ومن سرقها؟!

غسان : ليس مهمّاً من سرقها، المهم أنني حصلت على الحقيبةِ الجديدة وسأتباهى بها أمام زملائي في المدرسة .

حسام : وهل اشترى لك والدك الكتب والدفاتر والأقلامَ التي سُرِقَت مع الحقيبة؟

غسان : نعم، لقد اشترى لي كلّ ما يلزمني من حاجيات مدرسيّة : كتب، دفاتر، أقلام تلوين، قلم حبر، قلم رصاص، ممحاة، مبراة، ولم يعد ينقصني شيء أبداً .

المشهد السادس

الراوي : ولم يمضِ اليوم الأوّل على ذهاب غسان إلى المدرسةِ بالحقيبة الجديدة حتى كان قد استهلك قلمه الرصاص تماماً جراء بريه الدائم له.. وبعد عدة أيام وبينما التلاميذ يرسمون على دفاترهم شكلاً معيّناً طلبته منهم المعلّمة جلس غسان على مقعده واجماً شارداً، فسألت المعلمة :

المشهد السابع

صفّ في مدرسة.. غسان والمعلّمة .

المعلمة : لماذا لا ترسم يا غسان؟

غسان : (بحزن) لأنني لا أملك دفتر رسم.. لقد استهلكتُه كله .

المشهد الثامن

الراوي : وفي درس الإملاء أعزائي الأطفال ارتبك غسان وبكى لأنه أضاع ممحاته ولم يستطع أن يصحّح الكلمات التي أخطأ في كتابتها، كما كُسرتْ مسطرته ولم يعدْ بمقدوره أن يحدّد الأشكال الهندسية أو يرسم خطوطاً مستقيمة، وكذلك المبراة التي ضاعت وفتّش عنها دون جدوى.. حتّى الدفاتر اختفت، ثم لحقت بها الكتب.. وبعد أيام سأل والد غسان صديق غسان حسام عن أسباب ضياعِ أغراض غسان فأجابه حسام أن غسان يبحث عن التباهي أمام زملائه ولا يكترث للدروس والوظائف المدرسية ولأغراضه المدرسية، وأن المعلّمة وبّختْه أكثر من مرة لإهماله وتقصيره وعبثه بكتبه ودفاتره وأقلامه، وكانت النتيجةُ معاقبته من قبل الأب، وقد ندم غسان كثيراً على كل ما فعل وبدأ الدراسة والاجتهاد من جديد خوفاً من الرسوب في نهاية العام الدراسي .

مشاغب في المزرعة

إعداد : يارا الحكيم
عن فكرة لـ رنا شباط

المشهد الأول

أغنيةٌ لبياع الفرجة وهو يظهر من بين الجمهور .

المشهد الثاني

مزرعة.. حيوانات أليفة : دجاج، بط، أغنام، أبقار، خليـة نحل.. فتـاةٌ في حـوالي الثانية عشرة مـن عمرها تقوم بالعنايةِ بأشجار المزرعة، ترتدي ثوباً ريفياً بسيطاً، ولهـا ضفيرتان، تقـوم بوضع قبعة صفـراء على شجيرة برتقـال.. يدخل الجد متكئـاً على عكاز وهـو يحمل دلواً فارغـاً ويضع على عينيه نظـارات سميكـة دون أن ينتبه لوجـودِ الفتـاة التي ما إن تـراه حتى تختبـئ وراء إحدى الشجيرات بهدفِ مداعبته .

الجـد : (في حيرة مـن أمره.. منادياً) ريما.. أين أنتِ يا ريما؟ أين يمكن أن تكون هذه الفتاة؟

ريمـا : (بمرح وهي تلوّح بيدهـا) أنا هنا يا جدّي.. هنا عند السيّد برتقـال.. إنه عطشان جداً، وأنا أقدّم له بعض الماء، وأضعُ له بعضَ السماد كي ينمو سريعاً .

الجـد : (مستغربـاً) السيـد برتقـال؟! عطشان؟! مـاء؟! سماد؟! (يضع يـده على رأسه) يـا إلهي! ما هذه الكلمـات؟! أشعرُ بـدوار.. عمن تتحدثـين أيتها المشاغبة اللطيفة؟ وأين أنتِ؟

ريمـا : (بمرح وهي تلوح بيدهـا) أنا هنا يا جدي.. هنا .

الجـد : (محتـاراً) أيـن؟ أيـن؟ (يمسـح نظارتـه ويعيدها إلى مكانها ويتلفت حوله) لا أرى أحداً .

ريمـا : (تخرج من وراء الشجـيرة.. بمرح) أنا هنا يا جدي.. أنظر.. إنها شجيرة البرتقال.. لقد وضعتُ لها قبعة صفراء جميلة، وقررتُ أن أسميها السيد برتقال .

الجد : (يتأمل الشجيرة والقبعة الصفراء.. بمرح) يا له من رجلٍ أنيق .

ريمـا : جـدّي، أعطني هذا الدلو.. أنـا سأملأه ماءً وأسقي الأشجار .

الجـد : لا تُتعبي نفسَك يـا صغيرتي، فالدلو عندما يمتلـئ بالمـاء يصبح ثقيـلاً عليـكِ.. أنتِ هنـا في إجازة قصـيرة، ويجـب ألا أدعـكِ تتعبـين نفسـك بالعمـل في المزرعة.

ريمـا : على العكس يا جدّي.. أنا لم أختَر أن أُمضي إجازتـي هنـا إلا لأنني أحـب العمل في المزرعـة والعناية بالأشجـارِ والحيوانـات.. لا تهتـم يـا جـدّي، فعنايتـي بالأشجار وبحيوانات المزرعة تنسيني أيّ تعب .

الجد : تأكّدي يا حفيدتي العزيزة أن أشجار المزرعة وحيواناتها تبادلك الحُبّ أيضاً .

ريمـا : قل لي يا جـدّي، ما أحبّ حيوانـات المزرعة لديك؟

الجد : سؤال تصعب الإجابة عليه، فأنا أحبها وأهتم بها كلهـا (يتلفت حوله بحذر كـي لا تسمعه الحيوانات.. بصوت منخفض) لكنني أحبّ الأبقار أكثر من غيرها .

ريما : (تضحك.. بمكر محبب) كنتُ أعرف ذلك .

الجد : (مستغرباً) تعرفين؟! تعرفين ماذا؟!

ريمـا : (مبتسمـة وبتهديـد محبّـب) أعـرف أنك تحب الأبقار أكثر مـن بقية الحيوانات لأنك تحبّ حليبَها وتشربه كل يوم .

الجد : (مدافعاً عن نفسه في جوّ من المرح) الحليب مغـذّ يـا ريما لأنـه يحتـوي علـى الفيتامينـات (محاولاً الانتقـال من الدفـاع إلى الهجوم) وماذا عنـكِ أنتِ؟ أي الحيوانات تحبين أكثر؟

ريما : (بثقة) أنا أحبّ الأغنام لأنها تقدم لنا الصوف الذي يدفئنا في الشتاء، ومنه تصنع لنا والدتي أجمل الثياب (مستدركـة) وأحبّ النحل أيضاً لأنـه يعطينا العسل اللذيذ والمفيـد (تسترسـل في الـكلام) وأحـبّ أيضاً البـطّ لأنني أستمتع بمنظره وهو يسبح في الماء، وأحبّ الدجاج لأنه يقدم لنا البيضَ اللذيذ، وأحب الكلاب لأنني ألعب معها دائماً .

الجـد : (ضاحكاً) قولي منذ البداية أنكِ تحبين كلّ الحيوانات .

ريمـا : نعـم، أحبّهـا كلهـا، وأشعر بسعـادة عندما تسمح لي أن أساعدَك في الاعتناء بها .

الجد : لكِ ذلك، ولكن بشرط ألا تتعبي نفسكِ .

ريمـا : (تعانـق الجـد.. بسعادة) أحبّـك يا جدي، وأحب الأبقارَ من أجلك .

(يضحكان)

المشهد الثالث

بيّاع الفرجة : (يتابع حكاية كان قد بدأها) وعندما وصلـتْ سندريـلا إلى القصر وهي ترتـدي أحلى الثياب وأغلاهـا وجدت الجميـعَ يغنّون ويرقصـون، وبمجرد أن رآها الأمير أُعجِب بها واختارها كي ترقص معه، فشعرت بالخجـل الشديـد لأنهـا لم تكـن تتوقـع أن تكـون نجمةَ الحفـل.. ومرّ الوقت سريعاً وهي ترقص مع الأمير دون أن تنتبـه إلى أن الساعـة قد أصبحـت الثانية عشرة وهو موعـد عودتها إلى منزلها قبل أن يُكشَـف أمرُها (إعتامٌ تدريجي بينما يستمر بياع الفرجة بسرد حكايته) .

المشهد الرابع

المزرعة.. ريمـا تُطعم الدجاج بينمـا الجدّ منهمك بقـراءة رسالةٍ ورقية ويبدو عليه الانزعاج لأنه لا يستطيع قراءتهـا رغـم محاولاته المتكـررة لتقريـب الرسالة إلى عينيه وإبعادها .

الجـد : (بغيظ) ما هذا الخطّ الرديء (إلى ريما) دَعي ما في يديك يا ريما واقتربي مني كي تقرئي لي هذه الرسالة.. الخطّ غير واضح .

ريمـا : (بسعـادة) الخطّ غير واضـح؟ لا شك أنها من أبي .

الجـد : هـي كذلـك.. لا أعرف لماذا يكتـب الأطباء بهذه الطريقة الغامضة! لا أعرف ما هو المميز في ذلك!

ريمـا : (تتنـاول الرسالـة وتضمهـا إلى صدرها.. بفخر) إنه أسلوبهم الخاصّ الذي أستطيع فهمه .

الجـد : هيـا اقرئي يا ريمـا، فأنا بشوقٍ لمـا سيقول ولدي .

ريمـا : (تقرأ) والدي العزيـز.. تحية طيبة.. كيف حالـك وحال ريمـا صغيرتي المدللة؟ لا شـك أنها سعيدة بمساعدتها لكَ في العناية بالمزرعة .

الجد : (بفخر) ريما الرائعة .

ريمـا : (تتابـع القـراءة) أبـي الحبيـب.. لي رجاء عندك أعرف أنه صعب عليك تقبّله، ولكن أرجو أن يتّسع صدرُك لما سأقوله وألا تتسرع في اتخاذ قرارك .

الجـد : (بقلـق) سـترك يـا رب (بلهفـة) أسرعي بالقراءة يا ريما .

ريمـا : (تتابـع القـراءة.. تشعر بالسعـادة وتزداد ابتسامتهـا كلمـا قـرأت) أريـد أن أرسل إليـك حفيدك عـلاء ليُمضي مـا تبقّى من إجـازة الصيـف في المزرعة إلى جانبـك وبرفقة ريما حتى يحين موعـد عودتهما إلى المدرسـة (تتوقف عـن القـراءة.. بسعادة غامـرة) هيه (إلى جدّهـا) علاء سيأتي إلى هنـا.. لا شكّ أنك سعيد يا جدّي .

الجـد : (واضعاً يـده على رأسه وسانـداً نفسه إلى الحائـط) بالطبع سعيد.. سعيدٌ إلى درجة أنني أشعر أن الدنيـا تدور بي وأنّ رأسي أصبح مـكان قدميّ، وبالعكس (بلهفة) تابعي القـراءة عسى أن يكون كلامُ أبيكِ مجرد مزاحٍ لا أكثر .

ريمـا : (تتابع القراءة) أبي الحبيب.. أنا أعرف أن عـلاء ولد مشاغب ويسبّب لـك الكثير من الإزعاج بسبب سلوكِه الأرعن وطيشه وتعامله السيء مع مكونات المزرعة

مـن حيوانـات وأشجـار، وكان هـذا سبباً في تـرددي في إرساله إليك .

الجـد : (ينوح بشكل مضحـك) ليتكَ بقيتَ متردداً يا ولدي ولم تقلْ هذا الكلام .

ريمـا : (تكمل القراءة) إنني متأكد من أنك تمتلك الحكمـةَ الكافية التـي ستمكّنـكَ من إعـادة تربيةِ علاء وتقـويم سلوكِـه الخاطـئ وتعليمه كيف يفكـر في عواقب الأمور وكيف يتخلى عن طيشه ورعونته .

الجد : (بتفجّع مضحك) حكمة؟! أسمعتِ يا ريما؟ أبـوك يقول «حكمة» وهل هـذا الولد وأمثالـه تنفع معهم الحكمة؟

ريمـا : أرجـوك يـا جدّي هـدّئ من روعـك (تتابع القراءة) كنـتُ أتمنى لو أستطيع مرافقتَـه إلى المزرعة، لكنـك تعرف ضغوط العمل في المشفـى والتي تمنعني من الحصـول على إجـازةٍ ولو ليوم واحد.. أبـي العزيز.. أنا متأكـدٌ من أن علاء سيكـون بأمان في رعايتـك، وأعدك أنـه سيكـون ولداً مطيعـاً ومهذباً، لذلك أرجـو أن تسمح لـه بالالتحاقِ بريمـا في المزرعة، وأنا بانتظـار ردّك على رسالتي (تتوقف عن القراءة) انتهت الرسالةُ يا جدّي .

الجـد : (ساخـراً وغاضبـاً) ولماذا انتهـت؟ تمعّني بالرسالةِ جيداً فربما كانت فيها مصائب أخرى .

ريما : هدّئ من روعِك يا جدّي.. سأجلب لكَ قليلاً من الماءِ البارد لتريح أعصابك .

الجد : (بانزعاج) لا.. لا.. لا أريد أن أشرب .

ريمـا : (تحـاول إشاعة جو من المـرح) إذاً سأجلب لك كأساً من الحليب الذي تحبه .

الجد : (بانزعاج) ما قاله والدُك في الرسالة بحاجة إلى برميلٍ من الحليب كي يسهل هضمه (بحزم) اذهبي إلى البيتِ واجلبي ورقةً وقلمـاً.. في التوّ واللحظة سأكتب رسالـةً جوابية إلى أبيكِ أخبره فيهـا بعدم موافقتي على مجيء علاء إلى المزرعة .

ريما : (بحزن) لماذا يا جدّي؟ علاء يحبّك كثيراً .

الجـد : (بحـزم) وبمـاذا سيفيـدني حبّـه إذا كان سيخرّب المزرعة كما فعل في المرة الماضية؟

ريما : (بحزن) ولكن يا جدّي...

الجـد : (مقاطعـاً) اسمعـي يـا ريما.. أنـتِ طفلة هادئة وواعيـة بعكس علاء رغم أنـكِ أصغر منه عمراً.. صدّقيني، علاء سيسبّبُ لنا الكثير من المشاكل والمتاعب، ومن الأفضل أن يبقى بعيداً عن هنا .

ريما : (تكاد أن تبكي) أرجوكَ يا جدّي أن تسمح له بالقـدوم ولو لأسبوع واحد، وأعـدكَ بأنني سأراقبه طيلة الوقت، ولن أسمحَ له بارتكاب أي فعل سيء أو مؤذٍ .

الجـد : (برقّة) لا تبكي يـا حبيبتي.. أنا لا أستطيع تحمّل دموعك.. ليكن ما تريدين.. لأسبوع واحد فقط .

ريما : (في قمة السعادة) هيه (تقبّل جدّها) أحبّك يا جدّي .

الجـد : (بمرح) والآن أعطِني برميل الحليب.. لقد جفّ حلقي .

(يضحكان)

المشهد الخامس

بياع الفرجة : (يتابع حكاية كان قد بدأها) وعندما وصـل الأقـزامُ السبعة وجـدوا فلّة ممددة علـى الأرض، فحزنوا حزناً شديداً ووضعوها في صندوق زجاجي.. وفي أحـد الأيام طرق بابَ الكوخ أميرٌ يبحث عن مكان ليرتاح فيه، فأدخله الأقـزام، وعندما رأى الأمير فلة أُعجِبَ بها وطلـب من الأقزام أن يأخذَهـا وهي داخل الصندوق إلى قصره، فاستجاب الأقزام لطلبـه، وعندما حمل الجميعُ الصنـدوق وقعـت من فـم فلة قطعـة التفـاح المسمومة، وحـدث ما لم يكـن في الحسبان (إظـلام تدريجي بينما يتابع بياع الفرجة سرد حكايته) .

المشهد السادس

المزرعة.. الجد يحمل بيده منشاراً ويقصّ غصناً جافّاً .

صـوت ريمـا : (من خـارج المسـرح.. ضاحكة) كم أنـت شَرِهة أيتها الدجاجات.. إنكِ لا تتوقفين عن ابتلاع الحَـبّ.. أريد أن أعرف ما الذي يعجبكِ في هذه الحبوب الجافة؟

الجـد : (لوحـده.. مبتسماً) يا لها مـن فتاة مرحة وطيبة القلب .

(تدخـل ريما وتصاب بالذهول مـن رؤية الجد وهو يقصّ غصنَ الشجرة اليابس)

ريمـا : (مذهولة) ما هـذا يا جدّي؟! أتقصّ غصن شجرة البرتقال؟

الجد : أنا لا أقصّ غصن الشجرة يا صغيرتي، بل أقلّمها .

ريمـا : (باستغراب) تقلّمها؟ ماذا تعني هذه الكلمة يا جدّي؟

الجـد : تقليم الشجرة يا ريما يعني إزالة الأغصان اليابسـة منها لإفساح المجـال لظهور الأغصـان الطرية الخضراء، وهذا يساعدُ على نمو الشجرة بسرعة أكبر .

ريما : (بإعجاب) ما زال أمامي الكثير حتى أعرف كلَّ شيء عن حياة المزرعة مثلك يا جدّي .

الجد : المهمّ الآن هل استيقظ علاء من نومه؟ اليوم هو يومه الأول في المزرعة (بترقب وخوف) لنرى ما الذي سيفعله بالمزرعة .

ريمـا : لقد تركتُه في البيت يتنـاول فطوره، وأعتقد أنه قادمٌ إلى هنا بعد قليل .

الجـد : (على عجلـة من أمره) إذاً دعينا نختبئ في مكان ما ونراقب ماذا سيفعل .

(صوت علاء وهو يدندن بأغنية)

الجـد : (بصـوت منخفـض) هـل سمعـتِ؟ ها هو صوته.. هيا بنا نختبئ وراء السور ونراقبه .

ريما : (بصوت منخفض) هيا .

(يخرج الجد بهدوء)

ريمـا : (لوحدهـا) أرجو أن تنجـحَ في الامتحان يا علاء حتى يبقيكَ جدّي حتى نهاية الإجازة (تخرج) .

(يدخل علاء متلصصاً)

عـلاء : (بصوت منخفض) جـدّي.. ريما (ضاحكاً بمكـر) لا أحد يـردّ.. يبدو أنهمـا بعيدان عن هنـا.. إذاً لنبـدأ العمل (يُخـرج من جيبـه نقّيفة ويبـدأ بتصويبها على الدجاجـات.. صوت الدجاج.. يضحك.. ثم يوجهها باتجـاه آخر) وأنت يا كلب الحراسـة سأجعلك تموء بدل أن تنبح (يصوب باتجاه الكلب.. صوت الكلب يتألم) .

(يدخل الجد غاضبـاً وتدخل ريما وهي تحاول كبح جماح الجد)

الجـد : (بغضب) ما هذا يا ولد؟ ألم يخبرك أبوك أن تحسّن من سلوكك حتى تبقى هنا حتى نهاية الإجازة؟

عـلاء : (مرتبـكاً.. يتأتئ) بلى.. يلـى.. لقد كنتُ.. لقد كنتُ...

الجـد : (بحزم) لا تكـذب.. لقد شاهدتُـكَ بعينيّ وأنت تضـرب الدجاجَ والكلب بالحجـارة.. ما رأيك الآن أن أعلّقـك على هـذه الشجرة وأضربـك بالحجارة حتى تشعـر بشعور الحيوانات التي ضربتَها (يغمز ريما بهدف التواطؤ معها بحيث لا يراه علاء) أعطني الحبل يا ريما.. أريد أن أعلّق هذا المؤذي على الشجرة .

(علاء يشعر بالرعب)

ريمـا : (بخوف مصطنـع لأنها فهمـت الهدف من غمـزة جدها) أرجوك يا جدّي لا تعلّقه.. لن يعيدَها مرة ثانية .

علاء : (برعب) نعم، لن أعيدَها .

الجد : (إلى ريما) هذا الولد لا يدرك قيمةَ الأشياء ولا يعـرف أهمية هذه المزرعة التي يأكل من خيراتها وهو في المدينة .

عـلاء : (بارتبـاك.. يتأتـئ) يا جـدّي.. لقد جئتُ لأُمضـي الإجازة معـك ومع ريما ولأستمتـع بوقتي وألعب وألهـو، وعندما سأعود إلى المدرسة لن يكون هناك متسع للّعب واللهو .

الجـد : (بغضـب) وهـل اللعـب واللهـو برأيك هو قيامك بإيـذاءِ حيوانات المزرعة؟ لقـد أرسلك أبوك إلى هنـا لتساعدني في الاعتنـاء بالمزرعة وليس لتخريبها.. لقد آذيـتَ الدجاجات التي تعطينا البيض، وآذيتَ الكلب الذي يحرس المزرعة مـن اللصوص، وأنا متأكد من أنك لن توفر أبقار المزرعة وخلايا النحل من أذاك .

عـلاء : أنـا آسف يـا جـدّي.. أرجـوك لا تغضب.. أعـترف بخطئي ولن أكرره ثانية، وأعدك أن أساعدَك في كلّ أعمال المزرعة .

الجـد : (مستعيداً هدوءه) أرجـو ذلك.. سأمنحك فرصة أخيرة لتثبتَ حسن نواياك .

(يبدو الارتيـاح على وجه ريما بينمـا يبدو الارتياح المشوب بالمكر على وجه علاء)

الجـد : سأذهـب أنا وريما لشـراءِ العلف لحيوانات المزرعة (بحزم) وعليك الاعتناء بالمزرعة ريثما نعود .

عـلاء : (مـن الواضح أنـه غير صـادق) لا تقلقْ يا جـدّي.. سأثبت لك أنني جدير بثقتك، وكل شيء سيكون على ما يرام .

الجـد : (غـير واثـق) أرجـو ذلـك.. هيـا يـا ريما لنذهب.

عـلاء : (يتنهد ارتياحاً) رافقتكما السلامة .

(يخرج الجد وريما)

عـلاء : (بخبث.. مبتسماً ابتسامة صفراء) سأكون عند حسن ظنّك يا جدّي .

المشهد السابع

شارعٌ عامّ.. بياع الفرجة يختتم حكاية «فلة والأقزام السبعـة» التي كان يسردُها في المشهد الخامس، في الوقت الـذي يدخـل فيه الجدّ وريمـا أثناء سـرد القسم الأخير مـن الحكاية ويتوقفان ليتابعا المشهد بينما تُبدي ريما كلّ انتباه .

بيـاع الفرجـة : وهكـذا يـا أطفال استطـاع الأمير الشـاب إنقاذَ فلة مـن الأشرار الذين كانـوا يريدون بها سـوءاً، وتوجّـه معها إلى قصـرِ والده ملـك البلاد الذي رحّـب بهـا وسمّاها أميرة للبـلاد بعـد أن تم زواجُها من الأمـير في حفـل سمـع به أهـالي الأرض مـن أدناها إلى أقصاهـا.. وهكذا يـا أطفال تنتهي حكايتنـا لهذا اليوم، ومـا عليكم الآن سوى العودة إلى بيوتكم كي لا ينشغل بالُ أهاليكم عليكم .

ريمـا : (بدهشـة) مـاذا كان يفعـل هـذا الرجل يا جدّي؟ ولماذا كان الأطفال يتحلّقون حوله؟

الجـد : إنه العـم أبو فؤاد يا ريمـا صاحب صندوق الفرجة الذي يروي من خلاله الحكايات للأطفال .

ريمـا : أرجـوك يا جـدّي دعنا نسلّـم عليه ونتعرف على هذه الآلة العجيبة .

الجـد : هيـا بنـا.. إنه صديـق قـديم لي (إلى بياع الفرجة) السلام عليك يـا أبو فؤاد أيها الصديق الطيب والفنان المبدع .

بيـاع الفرجـة : وعليـك السـلام أيهـا الصديـق الهُمام.. كيف حالك وحال مزرعتك الرائعة؟

الجـد : على خير ما يرام .

بياع الفرجة : ومن تكون هذه الفتاة الجميلة؟

الجـد : إنهـا حفيدتي ريمـا، وهي تُمضـي عطلتها الصيفيـة معـي في المزرعـة وتساعـدني في العنايـة بالحيواناتِ والمزروعات .

بيـاع الفرجة : ريما اسـم جميل.. من الواضح أنكِ مجدّة ومجتهدة يا ريما .

الجـد : ومهذّبة وذكية أيضاً، وهي تحبّ الحكايات .

ريمـا : وأتمنى أن أسمع إحداها منك يا عم أبو فؤاد من خلال هذه الآلة العجيبة .

بياع الفرجة : (يضحك) هذه الآلة العجيبة يا ريما اسمها صندوق الفرجة .

ريمـا : وكيف يعمل هذا الصندوق؟

بيـاع الفرجـة : يعمـل بواسطـة تحريـك الصـور الموجـودة داخلـه بما يناسـب أحـداث الحكايـة، ويقف الأطفـال أمـام هذه الفتحـات ويضعـون رؤوسهـم فيها ويشاهدون الصور التي أقومُ بتحريكِها طيلة فترة روايتي للحكايـة، وأنـا حريـص دائمـاً علـى أن تكـون حكاياتي مليئـة بالعِـبَر والدروس حتـى يستفيد منهـا الأطفال ولا تكـون مضيعـة لوقتهم.. غـداً قبل ساعة مـن الآن تعالي كـي تشاهدي حكايةَ الغد من أوّلهـا.. غداً سأروي حكاية «علاء الدين والمصباح السحري» .

ريمـا : بالتأكيد سآتي، وسأُحضر معي أخي علاء .

الجـد : (بشـكل كوميـدي) استر يـا رب (إلى بياع الفرجـة) هـل تملك صنـدوق فرجة احتياطيـاً بدل هذا الصندوق الذي سيتمّ تدميره غداً؟

بياع الفرجة : (باستغراب) ومن الذي سيدمّره؟!

(صوت علاء وهو يصرخ بشكل مفزع)

علاء : آآآآآآآآآخ .

الجد : ها هو الذي سيدمّره قد أجابك بنفسه .

ريمـا : (تصـرخ خائفـة) عـلاء (تخـرج مسرعة وخائفة باتجاه الصوت) .

الجد : انتظري يا ريما (يخرج مسرعاً) .

بيـاع الفرجـة : (يلتفت حوله فلا يجد أحداً فيحمل صنـدوق الفرجـة على عجل) لمـاذا تركتمـاني وحدي؟! انتظراني (يلحق بهما مسرعاً بشكل كوميدي) .

المشهد الثامن

المزرعـة.. علاء مضطجـع على الأرض على بطنه ويحـاول حمايةَ وجهه بيديـه وهو يصرخ متألمـاً.. صوت طنين النحل .

عـلاء : (يصرخ) النجدة.. أنقذوني.. ساعدوني.. سيقتلني النحلُ اللعين.. سأموت .

(يدخل الجدّ وريما وبياع الفرجة مسرعين ويبدأون بإبعاد النحل الموجود بطنينه عن علاء)

الجـد : (غاضباً إلى علاء) مـاذا فعلتَ حتى أثرتَ غضب سربِ النحل عليك بهذه الطريقة؟

عـلاء : (يقف.. مـن الواضح أنه يكـذب) لم أفعلْ شيئاً.. فجأة ثار عليّ سربُ النحل من كل مكان .

الجـد : (غاضبـاً) لا تكذبْ.. مـؤذٍ وكاذب؟ سرب النحل لا يمكن أن يهاجمَ أحداً لم يؤذه .

ريما : قل الحقيقة يا علاء .

بياع الفرجة : في الصراحة نجاةٌ يا بُني .

علاء : (مترددا) بصراحة، كنتُ ألهو بالنقّيفة.. و...

الجـد : (غاضبـاً.. بحـزم) لا تكمـل.. الصـورة أصبحت واضحة (في قمة الغضب) أيها المؤذي، إنك تثير جنـوني بأفعالك هذه.. قلتُ لـك لا مكان في هذه المزرعة إلا للعمل، وقد وعدتَني أن تساعدَني، أليس كذلك؟

عـلاء : (بارتبـاك) بالطبع يا جـدّي سأساعدك.. ولكـن بصراحة شعـرتُ ببعض الملل (يخـرج النقّيفة) فحاولتُ أن أختبرَ قدراتي في إصابة الهدف .

الجد : (غاضباً) واخترتَ الهدف خلية النحل التي تطعمنا العسل؟

علاء : (بارتباك) أردتُ أن أرفّه عن نفسي فحسب، ولم أكـن أظـنّ أننـي سأصيـب خليةَ النحـل، فهاجمتني النحـلات ولم تُبـقِ مكانـاً في جسمـي لم تلسعْـه هكـذا (يركض) أنا أركض وهي تلحق بي وتلسعني دون رحمة .

ريما : وهل رحمتَها أنت يا علاء؟

(علاء يحار جواباً)

الجـد : هذا جزاء طيشك وتهوّرك.. وها أنت تتلوى من الألم لأنكَ لم تفكر في عواقب سلوكك الشائن .

ريمـا : بهذا السلوك يا علاء تجلب المشاكل لنفسك وتجعلنا نقلق عليك .

بيـاع الفرجـة : (يحـاول تهدئة النفوس المتوترة) اسمع يا بنـيّ، سأقصّ عليك حكايةً فيها حكمة ستفيدك في حياتك إذا أخذتَ بها، فانصت إليها وفكّر في معناها .

ريما : ونحن أيضاً نريد أن نستمعَ إلى الحكاية أيها العم الطيّب .

(ريمـا وعـلاء في حالة ترقـب للاستمـاع للحكاية، وكذلك يفعل الجد)

بيـاع الفرجة : كان يامـا كان في قديم الزمان، كان هناك طبيـبٌ مشهور وبارع.. وذات يوم كان هذا الطبيب يمشي في السوق، وأثناء سيره لفت نظرَه بائعٌ جوّال ينادي علـى بضاعته، وعندما اقترب منـه ليعرف ماذا يبيع من بضائع لم يجد شيئاً يحمله البائع معه مما أثار استغرابه ودفعه لسؤال البائع عن البضاعة التي ينادي عليها .

المشهد التاسع

سوق .

الطبيـب : (باستغـراب) ماذا تبيع أيّهـا الرجل؟! وأين هي بضاعتك التي تنادي عليها؟

البائع : أبيع الحِكَم أيها السيّد المحترم .

الطبيـب : (بسخرية) تبيـع الحِكَم؟ وهل أصبحت الحِكَـم تُبـاع في الأسـواق؟! ومـن ذاك المجنـون الـذي سيشتريها؟

البائع : (بتلقائية) أنتَ يا سيدي .

الطبيب : (بانزعاج) نعم؟

البائع : (بشيء من الاعتذار) أقصد يا سيدي أنك تبـدو رجلاً وقوراً ومحترماً وتقـدّر ما وصلتْ إليه تجارب الشعوب من حِكَم وأمثال .

الطبيـب : (بشـيء من الغـرور وقـد أعجبه مديح البائع له) نعـم.. نعم.. وأنت يبدو عليك أنك بائع نشيط وذكي، ومن أجل ذلك سأشتري منك حكمة.. ما رأيك؟

البائع : (بترحاب) لن تندمَ يا سيدي، لن تندم .

الطبيب : قل لي أولاً بكم تبيع الحكمة الواحدة؟

البائع : (مترقباً ردة فعل الطبيب السلبية) أبيع الحكمة الواحدة يا سيدي بخمسِ ليرات ذهبية .

الطبيب : (مذهولاً) يا لطيف؟! خمس ليرات ذهبية من أجل حكمة واحدة؟! هل تعرف أيها الرجل أنني أمضيتُ عشرين عاماً من عمري وأنا أدرس الطب ولا أتقاضى اليوم من المريض أكثر من نصف ليرة ذهبية وأنت تريد خمس ليرات ذهبية ثمناً لحكمة قد لا تفيدني بشيء؟

البائع : يا سيدي الطبيب، حِكَمي محصلة لتجارب الأمم التي سبقتنا، والواحدة منها تساوي أكثر من هذا المبلغ بكثير .

الطبيب : حسناً (بنفاذ صبر) سأسايرك حتى النهاية.. أعطني حكمة من حكمك هذه .

البائع : النقود أولاً يا سيدي .

الطبيب : (دون اقتناع) يا لك من طمّاع.. هذه هي النقود (يعطي البائع النقود) والآن أين هي هذه الحكمة؟

البائع : تقول الحكمة يا سيدي : «لا تقْدم على عملٍ قبل أن تنظرَ في عواقبه» .

الطبيب : (باستغراب) فقط؟!

البائع : فقط .

الطبيب : أيها المخادع، خمس ليرات ذهبية مقابل حكمة مؤلّفة من ثماني كلمات فقط؟!

البائع : مقياسُ الحكمة يا سيدي ليس عدد كلماتها بل مقدار فائدتها لمن يأخذ بها.. من يدري يا سيدي، ربما أنقذت هذه الحكمة حياتَك يوماً ما .

المشهد العاشر

بياع الفرجة : (إلى الجد وعلاء وريما) وهكذا اشترى الطبيبُ الحكمة التي تقول «لا تُقدِم على عملٍ قبل أن تنظر في عواقبه» بخمسِ ليرات ذهبية وتوجه إلى بيته شارد الذهن مشغول البال، متسائلاً: «هل قام ذلك البائع بخداعي؟ هل كنتُ بكامل قواي العقلية وأنا أشتري مجرد كلام بخمس ليرات ذهبية؟» وأخذ يلوم نفسَه ويقول: «يا لحماقتي وغبائي.. أين كان عقلي عندما اشتريتُ تلك الحكمة اللعينة؟».. وبعد أن وصل الطبيب إلى بيته جلس مكتئباً ولم يستطع أن يضع في فمِه لقمة طعام واحدة، ودسّ نفسه في سريره، لكن النوم طار من عينيه وظل يفكر كيف خدعه البائع، لكنه تمكن من النوم أخيراً، ومع شروق شمس اليوم التالي استيقظ مرعوباً على صوتِ طرق عنيف على باب بيته، وكانت المفاجأة أن طارق البابِ هو وزيرُ الملك شخصياً .

المشهد الحادي عشر

الطبيب : (متفاجئاً ومرتبكاً) سيدي الوزير! أكاد لا أصدّق عينيّ.. هل أنا في حلم أم في علم؟ أهلاً وسهلاً بكم يا سيدي.. كرمٌ عظيم منك أن تزورني في بيتي .

الوزير : هدّئ من روعك أيها الطبيب.. أريدك في مهمة خطيرة جداً .

الطبيب : وأنا طوعُ أمركم يا سيدي.. بماذا أستطيع مساعدتكم؟

الوزير : الكلّ يشهد لك ببراعتك وقدرتك على شفاء مختلف الأمراض، ولدينا في القصر الملكي حالة مرضية مزمنة عجز أمهر الأطباء عن شفائها، وكلّنا أمل أن تتمكن من شفائها .

الطبيب : تشرّفني ثقتُكم بي يا سيدي.. لا بد أن خادم سيدي الملك مريض.. ما أقسى عملهم هؤلاء الخدم.. يقضون ليلهم ونهارهم في العمل الشاق فيرهقون أنفسهم ويمرضون.. مشكلتُه بسيطة جداً.. بعض المقويات وبرنامج منظّم للغذاء ويستعيدُ صحته .

الوزير : ليس الخادم هو المريض أيها الطبيب .

الطبيب : إذن هو سائس خيول الملك.. معه حق أن يمرض.. مخالطةُ الخيول تجلب الأمراض، وخاصة الأمراض الجلدية، وأنا عندي مسحوق فعال لهذا النوع من الأمراض.. لا تقلق .

الوزير : (وقد بدأ صبره ينفذ من ثرثرة الطبيب) صحةُ سائس خيول الملك على أحسن ما يرام .

الطبيب : بالتأكيد هو حارس الملك إذن.. يا لهم من مساكين هؤلاء الحراس.. يسهرون طوال الليل وهم

علـى أتم الاستعداد.. لا بـد أن السهر اليومي قد أثر على صحته وأفقده شهيتَه للطعام .

الوزيـر : (بعصبية) اسمعنـي أيها الطبيب وتوقف عـن الثرثـرة.. الملـك بذاته هـو المريض، ونريـدك أن تشخّص مرضه وتصف له الدواءَ المناسب .

الطبيب : (يتلعثم بالكلام من هول المفاجأة) الملك! الملك هو المريض؟! الملك ذاته أم ملك آخر... أقصد...

الوزيـر : (بغضـب) ويحـك أيها الطبيـب.. بماذا تهـذي؟ اسمعني جيداً.. سأسبقـك الآن إلى قصر الملك وسأنتظـرك هناك (بأسلوب تآمـريّ) ولكن انتبه إلى ما سأقوله لك.. إياك أن تجلبَ معك أدواتك الطبية .

الطبيـب : (متلعثمـاً وفي قمة الخـوف والارتباك) أدوات مـاذا إذن سأحضر معي يـا سيدي؟ أدوات المطبخ مثلاً؟

الوزير : (بحـزم) لا تقاطعني وأنا أتكلم.. اسمع.. هناك أدوات طبية معتاد عليها الملك منذ زمن طويل وهي موجـودة بحوزتـي في القصـر وسأعطيـك إياها بمجرد وصولك دون أن يرانا أحد.. هل فهمتَ عليّ؟

الطبيب : (في قمة الارتباك والخوف) فهمت عليك يـا سيدي، فهمـت.. بمجرد وصـولي إلى الأدوات الطبية ستعطيني القصرَ كي يرانا أحد .

الوزيـر : (في قمـة الغضب) سـوف أذهب من هنا قبـل أن أمزقَ ثيابي.. أنـا بانتظارك بعد نصف ساعة في قصر الملك (يخرج) .

الطبيـب : (لوحـده.. مرعوبـاً) يا إلهـي.. ما هذه الورطة؟ يريد منّي الوزير أن أعالج الملك دون أن أستخدم أدواتي (يحاول أن يفكر ويخرج من حالة الخوف) تُرى ما الهـدف من هذا الطلب الغريـب؟ أدواتي الطبية صنعتُها بنفسـي وقـد اعتدتُ عليهـا على مدى عشريـن عاماً من عملـي في معالجة النـاس ولا أستطيع الاستغنـاء عنها.. بـكل الأحـوال سآخذها معي ولكـن سأخبئها بـين ثيابي ولـن أمكّن الوزير من رؤيتها، فـإن كانت الأدوات الطبية الموجـودة في القصر أفضل مـن أدواتـي فسأعالجُ الملك بهـا، وإن لم تكن جيدة تكون أدواتي معي (إلى الجمهور) سأسبقكم إلى قصر الملك.. اتبعوني .

المشهد الثاني عشر

قصـر الملـك.. الطبيـب والوزيـر.. الملـك في حالة سبات.. عيونه مفتوحة لكنه لا يتكلم ولا يتحرك .

الوزير : هذا هو الواقع أيها الطبيب.. منذ أكثر من شهر وهو على هذه الحال.. لا يأكل.. لا يشرب.. لا ينام.. يبقى مفتوحَ العينين ليلَ نهار هكذا.. ما رأيك؟

الطبيـب : (يتلفـت حولـه) رأيـي أنـه قصـر رائع بزخارفه ولوحاته وتحفه .

الوزيـر : (بغضب) أسألـك عن رأيك بمرض الملك وليس بالقصر .

الطبيـب : آه.. نعـم.. الملك.. أنـا جاهز لما تأمر به يا سيدي .

الوزيـر : خـذْ مـن يـدي.. هـذه هـي الأدوات التي ستعالـج بهـا الملك، وخاصة هـذه الإبـرة المليئة بمختلف أنـواع الفيتامينـات والمقويـات والتـي اعتـاد الملـك على أن يأخذهـا باستمـرار والتي عليك أن تحقنـه بها أولاً.. سأنتظـرك خارجـاً ريثما تنتهي من عملِـك (بمكر) وأنا بانتظـار الأخبار الطيبـة.. أنا متفائل بـك أيها الطبيب، ولك مني جائزة قيّمة إذا نجحتَ في مهمتك .

الطبيـب : سأكـون عند حسن ظنكـم بي يا سيدي، وسأستخدمُ هذه الأدوات التي يبدو أنها غالية الثمن .

الوزيـر : إنهـا غاليـة الثمـن أكثر مما تتخيـل أيها الطبيـب، أكـثر مما تتخيـل (يضحـك ضحكـة شريرة ويخرج) .

الطبيـب : (محتـاراً) يـا إلهـي.. لم أتعرض في حياتـي لموقف كهـذا.. الوزيـرُ يريـدني أن أستخدم هذه الأدوات، وأنـا معتـاد علـى استخـدام أدواتـي، وإذا علم الوزير أنني استخدمـتُ أدواتي فقد يعَاقبني أشد العقاب (باستسـلام) أمري لله.. سأعطي الملك هـذه الإبرة أولاً (يقـترب من الملـك ليعطيـه الإبـرة، لكنه يتوقـف فجأة عندما يسمع صدى صوت البائع يردد : «لا تقدم على عمل قبـل أن تنظر في عواقبه.. لا تقدم على عمل قبل أن تنظر في عواقبـه» (بارتيـاح) نعـم.. إنها كلمـات الحكمة التي اشتريتُهـا.. لا شـك أن سماعي لها في هـذه اللحظة يعني أنـه الوقت المناسـب لاستخدامها، وأنا علـى وشك القيام

بفعل دون أن أنظرَ في عواقبه (إلى الجمهور) ما رأيكم يا أولاد؟ هل أسمع كلام الوزير وأضرب الملك هذه الإبرة أم آخـذ بكلمات الحكمة وأضع هذه الأدوات جانباً وأستخدم أدواتي؟ (يتلقـى إجابات الجمهور وقد شعر بالارتياح من أجوبـة الجمهـور.. بشكل حاسـم) حسنـاً.. سأرمي هذه الأدوات جانبـاً وأستخـدم أدواتي مهما كانـت العواقب.. المهم أن يكون ضميري مرتاحـاً.. أنا طبيب، ومهمتي هي شفـاء النـاس لا التجريب بهـم وبصحتِهم سـواء أكانوا ملـوكاً أم لم يكونـوا (يضـع أدوات الوزير جانبـاً ويخرج أدواته المخبأة في ثيابه) سأضع هذه النقاط المقوية في فم الملك عسى أن يستجيب مباشرة للعلاج (ينقط عدة نقاطَ في فم الملك الذي يصحـو من سباته مباشرة.. متفاجئاً) يا للهول.. لقد صحا الملك من سباته.. لقد شفي الملك .

الملـك : (غاضبـاً) مـا هـذا الصـراخ؟! هـل أنت مجنون؟!

الطبيـب : أنا الطبيب الذي عالجك الآن أيها الملك وساعدك على الصحو من سباتك .

الملك : آه تذكرت.. كأنك كنتَ تتناقش في أمر ما مع الوزير قبل قليل.. صحيح أنني كنتُ أغط في سبات عميق ولا أستطيـع الكلام أو الحركة لكن حاسـة السمع عندي كانت على أحسن ما يرام .

الطبيـب : (بخوف) أرجو أن تعفـو عني أيها الملك لأني لم أسمـعْ كلام وزيركـم وعالجتكـم بأدواتي الطبية الخاصة بي وليس بالأدوات الطبية التي طلب مني الوزير أن أعالجكم بها .

الملـك : (مستغربـاً) الوزيـر؟! أدوات طبية؟! ومنذ متـى أصبح هذا الجاهل يفهـم في الطب؟ (بغضب) أين هي هذه الأدوات؟

الطبيب : (بخوف) هذه هي أدوات الوزير يا سيدي (يعطيـه أدوات الوزير) وهذه هـي الإبرة التي طلب مني أن... (برعب) أن...

الملك : (في قمة الغضب) أن ماذا أيها الطبيب؟

الطبيـب : (في قمـة الرعـب) أن... أن... (كمـن يتشاهـد علـى روحـه) أشهـد أن لا إلـه إلا الله.. أن أضربكم... بها .

الملـك : (في قمة الغضـب) تضربنا؟ أنت تضربنا؟! (بأعلى صوته) أيها الحراس .

الطبيـب : (مرعوبـاً) لقـد انتهـى أمـري وحانت ساعتي لا محالة .

الملـك : أيهـا الحراس، أدخلـوا عليّ الوزيـر (إلى الطبيـب بهدوء) هـدّئ من روعك أيهـا الطبيب ولنسمع من الوزير ما حكاية الأدوات هذه .

الطبيب : (بصوت خائف) أمرك مولاي .

(يدخل الوزير)

الوزيـر : (متفاجئـاً بـأن الملك صحا مـن سباته.. متلعثماً وخائفاً) الحمد.. لله.. على.. سلامتكم.. سيدي (إلى الطبيب بغيظ) أشكرك أيها الطبيب على مداواتك لمولانـا الملـك (بصـوت منخفض للطبيـب.. متوعـداً) حسابك عندي .

الطبيب : (مرعوباً) يا لطيف اللطف .

الملـك : (بمكـر) أنـت سعيد جـداً بشفائـي، أليس كذلك أيها الوزير المخلص؟

الوزيـر : (مرتبكاً) بالطبـع يا مولاي.. كنتُ أترقب هذه اللحظة يوماً بيوم وساعة بساعة .

الملـك : (بمكر) لذلك أعطيتَ الطبيب هذه الأدوات كي يداويني بها (بصوت هادر وغاضب) أليس كذلك؟

الطبيب : (في قمة الرعب) يا ويلي ويا سواد ليلي .

الوزيـر : (متلعثمـاً بخـوف) إنهـا الأدوات الطبية الخاصـة بالملوك يـا سيدي.. لقد جلبتُهـا خصيصاً لكم من بلاد الهند .

الملـك : (مسايراً) حقاً أيها الوزير؟ لم أرَ في حياتي وزيراً وفياً لملكه مثلك أيها الوزير؟

الوزيـر : (وقـد بلـع الطعـم) أعتز بثقتكـم هذه يا سيدي .

الملـك : ولا شك أن هـذه الأدوات تعالج الوزراء كما تعالج الملوك .

الوزير : (دون تفكير بكلام الملك) بالطبع يا سيدي.

الملك : (بحزم) أيها الطبيب .

الطبيب : (مرعوباً) حانت ساعتي ودنا أجَلي .

الملـك : (إلى الطبيـب) اقـترب أيهـا الطبيـب من

الوزيـر واضربه نفس الإبرة التي كان يريدك أن تضربني إياها طالما أن هذه الأدوات الطبية تعالج الوزراء أيضاً .

الوزيـر : (بخوف) لا يا سيدي.. لا داعي لذلك، فأنا بأتم الصحة والعافية (يقوم باستعراض عضلاته) أنظر.

الملك : (لا يأبه بكلام الوزير.. بحزم) أيها الطبيب، قم بعملك كما أمرتُك .

الطبيب : سمعاً وطاعة يا سيدي (يتجه نحو الوزير لإعطائه الإبرة) .

الوزيـر : (متوسـلاً إلى الطبيـب بهلـع) توقـف.. توقف.. الإبرة مسمومة .

الملـك : توقـف أيهـا الطبيـب (إلى الوزيـر) الإبرة مسمومـة إذن (بغضب) تريد أن تقتلنـي أيها الوزير كي تجلس مكاني على العرش.. يا لك من خائن وضيع .

الوزير : (متوسلاً) الرحمة يا مولاي .

الملك : (بحزم) اسمع أيها الوزير.. منذ هذه اللحظة اعتـبر نفسَـك معفيـاً من كل مهامـك، وقد كلفـتُ طبيبنا البارع هذا ليتسلم منك كافة المهام التي كنتَ تقوم بها .

الوزير : (صاغراً) أمرك مطاع يا مولاي .

الطبيـب : أرجـو أن أكـون عند حسـن ثقتكم بي يا مولاي .

الملـك : (بحزم إلى الوزير) وسيكون عقابك شديداً جزاء لك على أفعالك وتآمرك .

الطبيب : (إلى الملك) هل تسمحون لي بكلمة يا مولاي؟

الملك : تفضل أيها الطبيب، بل أيها الوزير الجديد .

الطبيب : لا شك أن الوزير أخطأ بحقكم خطأ شنيعاً يا مولاي، لكن أجدادنا قالوا يوماً «العفو عند المقدرة» وما أجدرك بالعفو وأنت ملك الملوك ووالد الجميع .

الملك : كما تشاء أيها الطبيب، وليكن العفو عن هذا المتآمر أول قراراتـك كوزير جديد للبلاد شرط أن يلتزم بيته ولا أريدُ رؤية وجهه بعد الآن .

الوزيـر : (متذللاً) أعدك يا مولاي بأنك لن تراني ولن تسمع باسمي بعد اليوم .

الملك : (إلى الطبيب) بإمكانك أن تباشر عملك منذ هذه اللحظة، فالبلاد بحاجة إلى وزير مخلص مثلك.

الوزير : أمر مولاي مطاع (ينحني) .

المشهد الثالث عشر

المزرعة.. بياع الفرجة والجد وعلاء وريما .

بيـاع الفرجـة : وهكذا يا أولاد أصبـح الطبيب بين ليلة وضحاها وزيـراً للبلاد بفضلِ عدم تسرعه وتحكيمه لعقله قبل الإقدام علـى معالجة الملك بالأدوات المسمومة التي أعطاه إياهاَ الوزير المتآمر.. ما رأيكم بهذه النهاية؟ هل أحببتموها؟

ريما : يا لها من نهاية جميلة ومعبّرة .

بيـاع الفرجـة : (إلى عـلاء) وأنـت يـا بُنـي، هـل أعجبتك؟

عـلاء : أشكرك يا عم جزيل الشكر لأنك حكيتَ لنا هـذه الحكاية وعلّمتَنـا تلك الحكمة التي تقـول «لا تقدم علـى فعل قبـل أن تنظـرَ في عواقبه».. لقد كنـتُ أجهلها ولا أفكـر في عواقب الأمور، وآثار لسعات النحل على يديّ ووجهي خير دليل علـى ذلك.. بعد سماعي لهذه الحكاية أنـوي أن أفتح صفحة جديدة معكـم جميعاً، وأرجوكم أن تسامحوني على كل ما قمتُ به، وأنت بالذات يا جدي، لقد أتعبتُك بشغبي ومشاكستي، فأرجو أن تسامحني وتصفح عنـي، وأعـدك أن أقوم منذ هذه اللحظـة بواجباتي على أكمـل وجه وألا أتسبب بأذى الحيوانات أو المزروعات وأن أكون حكيماً في تصرفاتي كي تفخر بي كما تفخر بريما .

ريما : ما أروعك يا علاء وما أسعدني بكلامك هذا.

بياع الفرجة : أحسنتَ قولاً يا بني.. هذا هو الكلام السليم .

الجـد : وأنـا أصفح عنك يا صغـيري وأريد أن نبدأ كلنا معاً صفحـة جديدة مليئة بالمحبـة.. وبهذه المناسبة أدعوكم جميعاً لتناولِ وجبةِ غداء لذيذة أعددتُها بنفسي.

ريم وعلاء : (بسعادة) هيه .

بيـاع الفرجـة : أرجـو أن تعذرني يـا صديقي، فأنا مضطـر للمغادرةِ فوراً.. ثمة أطفال ينتظرونني في القرى البعيـدة ليستمعـوا إلى حكاياتي ويتعلموا منهـا.. أراكم بخير جميعاً .

(أغنية الختام)

انتهت

رنـــــدة حلـــوم

يتوجـهُ مسرحُ الطفل إلى متلـقّ ذي عمر صغير، وهو يختلـفُ عـن مسـرح الكبـار مـن حيـث الفلسفـة والمنهـج.. ولمسـرح الطفـل علاقة وثيقة بـالأدب، وعندمـا نتوجه إلى الطفل من خلال المسرح فإنما نتوجه إليه عبر كل عناصر العرض المسرحـيّ مـن نص وإخـراج وديكـور وممثلـين، والهـدف الأول يتمثـلُ في جـذب اهتمـام الطفـل وانتباهـه، ومن ثم إقناعه بأفكار العمل وتوجهاته .

تبـدأ علاقـةُ الطفـل بمسرحـه في سنـوات دراسته الأولى مـن خـلال العروض الترفيهيـة في المدارس، حيث يشـارك فيها الطفـلُ ممثلاً وعنصـراً فعـالاً، وهي عروض ذات طابـع اجتماعـيّ تساهـم في تنميـة مـدارك الطفـل وتحريض خياله على الإبداع وتحسين سلوكه وزيادة ثقته بنفسـه وتعزيـز تفاعلـه مـع محيطه المكوَّن مـن أصدقائه وأفـراد عائلتـه ومدرّسيـه، ونجاح هـذا المسـرح يعتمد على براعـة المدرب وقدرتـه على اختيار الأطفـال المناسبين ذوي القـدرات المتميزة وتوفر وقت كاف قبل الإعلان عن تقديم العرض تجنبـاً لأي نتائج عكسية تؤثر سلبـاً على الأطفال المشاركـين.. مـن هنا تنبـع أهمية مسرح الطفـل الذي يبدأ مـن مرحلـة رياض الأطفـال ثـم مرحلـة المسـرح المدرسيّ الموجـه للأطفـال واليافعـين، حيث من الضـروري تنشيطُ هـذا المسـرح لصلتـه الوثيقـة بالفنـون الأخـرى كالرقص والغناء والديكور والرسم، فالطفل يتعلم من خلال المسرح التعبيرَ بالموسيقا والغناء والرقص .

مـن المؤسـف أن فـن المسرح مـازال بعيداً عـن المدارس والمؤسسـات التعليميـة إلا ما نـدر، إذ ليس هناك أي تواصل بـين المدرسة والمسرح من حيـث المناهج التعليمية، فإن وجد نص مسرحيّ في كتاب اللغـة العربية وكانت هناك رغبة في تمثيلـه قد يقوم المرشد النفسي أو مدرس التربية البدنية بالتدريـب عليه وهو مـن غير المختصـين بصناعة المسرح.. وبـكل الأحـوال لا بد من التنويه بهذه المبادرات حتى لو كان الهـدف منها تنميـة روح المشاركـة والثقة والمتعـة والترفيه بعيداً عن أي هدف إبداعي .

إن السـؤال الذي يطـرح نفسه هنا هو : هل من واجب المسـرح تعليم الطفل؟.. والجـواب البديهي هو : نعم، ولكن بعيـداً عـن التلقـين، شأنـه شـأن الأدب الموجـه للطفـل دون الانتقاص مـن عنصر المتعـة والجانب الجمـالي، والتركيز علـى التوظيـف الجيـد لـكل عناصـر العرض، ابتـداء مـن النص رفيع المستوى مروراً بباقي عناصر العرض .

إنّ المسرح بإمكانه أن يوفر المتعة للطفل وأن يكون ملعباً لتطـوره النفسـي والتعليمي وبنائه الفكـري الصحيح وفقاً لقيـم المجتمـع، فالمسرح لم ينفصل يوماً عـن علم الاجتماع وعن القيم والأخلاق وعن الرسالة العليا للشعوب في غرس حضارتها وقيمها، والطفـل هو التربـة الصالحـة لعملية الغرس، وهنـا يختلف مسرح الأطفال عن مسرح الكبار من حيـث معايـير الجـودة التـي يجـب أن تكون أعلـى في مسرح الطفل انسجاماً مع حساسية الفئة التي يتوجه إليها، وهنا نتذكـر عبـارة ستانسلافسكي الشهيرة «من الضـروري أن نمثـل للأطفال، كما مـن الضروري أن نمثـل للكبار، ولكن تمثيلنا للأطفال ينبغي أن يكون أفضل» .

إنّ مسـرح الطفـل بقيمـه الجماليـة والأدبيـة يـكاد يكـون مـن الوسائل الهامة في ترسيخ قيـم ومفاهيم وطنية وأخلاقيـة سنلمس نتائجها في المستقبل القريـب والبعيد، وهـذا الأمـر مرهـونٌ بجـودة العمـل المسرحـي.. مـن هنـا نستطيع القول إن مسرحَ الطفل مسرح مفتوح على الأزمنة كما الفئة التي يتوجه إليها .