كلمة العدد

يفيدنا تاريخ المسرح في أوربا أن الفرق المسرحية الأوربية، وبالتحديد في فرنسا وإيطاليا قبل بضع مئات من السنين، كانت تعتمد بالدرجة الأولى على التجوال في المدن والقرى وصولاً إلى أبعد منطقة يمكن الوصول إليها بغية نشر فنّها المسرحي الذي اعتمد على العلاقة المتفاعلة بين الخشبة والصالة، وكان المسرحي الفرنسيّ موليير المولود في العام ١٦٢٢ من أبرز المسرحيين الذين جالوا بمسرحهم في مختلف الاتجاهات وحققوا نجاحات موصوفة ومشهودة في تاريخ المسرح، حيث باشر موليير جولته المسرحية المديدة ابتداءً من العام ١٦٤٥ ولمدة تجاوزت الثلاثة عشر عاماً جال فيها على الأرياف الفرنسية مع فرقته المسرحية التي جاوز عدد أعضائها الرقم ٢٥ والواقع أن موليير تعلّم كثيراً من جمهور المناطق الريفية التي زارها ولم يكن مجرد واعظ يلقي موعظته المسرحية دون أن يأخذ بعين الاعتبار موقف المتلقي مما قُدِّمَ له، فقد اكتشف موليير أن جمهور الأرياف لم يُعجَب بالأعمال التراجيدية وكان يفضّل عليها الأعمال الكوميدية المليئة بالعبارات التي قد يعتبرها البعض متجاوزة للحدود لكنها كانت تروق للجمهور في إطارها الكوميدي الطريف.. وحتى يتمكّن موليير من الوصول بشكل سهل إلى جمهوره ذاك كان لا يوفر وسيلة إلا ويتبعها في سبيل كسب رضا وودّ وإعجاب مشاهديه في كل مكان تصل إليه فرقته، فكان –على سبيل المثال- عندما يصل وفرقته إلى مكان ما يقوم بزيارة الحلاقين للاستماع إلى حكايات الناس في ذاك المكان والتعرّف على طبيعة تفكيرهم ومشاغلهم كي يتمكن من التواصل معهم عبر النصوص التي كان يقدمها لهم عبر مسرحه، وكان هذا أحد الأسباب التي جعلت من مسرح موليير واحداً من أكثر المسارح في العالم تأثيراً وخلوداً .

هذا النهج لم يكن مقتصراً على موليير كرجل مسرح أو على المسرح الفرنسي أو الأوربي، فعندنا في سورية ازدهرت ظاهرة المسارح الجوالة في المرحلة التي سبقت العام ١٩٦٠ عام تأسيس المسرح القومي، فقبل ذلك التاريخ كانت الفرق المسرحية الشعبية تجول على المدن والأرياف لتقدم أعمالها ذات الطابع الاجتماعي والتاريخي على الجمهور الذي كان بدوره يتفاعل مع هذه الأعمال، وتفيد المراجع التي تتحدث عن تلك المرحلة أن الفرق والتجمعات المسرحية المتكاثرة في تلك الفترة وصلت إلى أقاصي سورية حاملة معها فنّها ومَواجع القائمين عليها والعاملين فيها، حيث كان المردود المادي من هذه الجولات المسرحية متواضعاً، ولم يكن المردود مادياً بالضرورة بل كان في بعض الأحيان عينياً كبعض المأكولات البسيطة بما يتناسب والحالة المادية المتواضعة لأهالي الريف عموماً في تلك الفترة، وكثيرة هي القصص التي يرويها أصحاب تلك الفرق من الفنانين عن (مغامراتهم) المسرحية في الأماكن البعيدة والتي كانت تتكلل بالهروب من الفندق لعدم القدرة على دفع المستحقات المادية لأصحابه .

في السبعينيات أخذ مفهوم «المسرح الجوال» طابعاً رسمياً عندما أخذت مديرية المسارح والموسيقا على عاتقها تأسيس فرقة حملت مسمّى «المسرح الجوال» قامت بمهمة التجوال المسرحي فوصلت عروضها إلى أماكن (نامية) مسرحياً وكانت تجربة رائدة في هذا الإطار، لكن هذه التجربة انكفأت على نفسها في الثمانينيات لتنحصر ضمن جدران مسرحَي الحمراء والقباني، دون أن يعني هذا فقدانها لزخمها من حيث مستوى العروض المقدمة، وخاصة في المرحلة التي تولى فيها الفنان أيمن زيدان مسؤولية هذه الفرقة حيث قدم من خلالها أروع أعماله المسرحية ذات الطابع الجماهيري .

مفهوم (التجوال) المسرحي وإن غاب إدارةً وتخطيطاً إلا أنه حضر في العام الأخير عن طريق مبادرات عديدة قامت بها مديرية المسارح والموسيقا من خلال إرسال عروض من مسرح دمشق القومي إلى المحافظات السورية، واستقبال عروض من تلك المحافظات في دمشق وهو الأمر الذي أفسح المجال واسعاً أمام جمهور المسرح في كل مكان للاطلاع على تجارب فنانين مسرحيين لم يعتد عليهم ولم يسبق له أن اطلع على أعمالهم، وقد وجدت هذه الخطوة صداها عند جمهور المسرح ومتابعيه، على أمل أن تستمر وتتطور كي تساهم في تحقيق الهدف الأسمى الذي يسعى إليه الفنانون المسرحيون ألا وهو تعزيز التواصل مع الجمهور المتعطش لفنٍّ مسرحيّ نظيف وأصيل .

رئيس التحرير

الحياة المسرحية

العدد 101 خريف 2017

رئيس مجلس الإدارة:
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول:
عماد جلول
مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:
جوان جان

هيئة التحرير:
عبد الفتاح قلعه جي
د. حمدي موصللي
محمد بري العواني

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
200 ليرة سورية

في هذا العدد

-جائزة الدولة التقديرية للكاتب والباحث المسرحي الياس زحلاوي 4
-وزارة الثقافة تكرِّم المخرج المسرحي هاشم غزال 6
-أمانة والي في للمسرح القومي 7
-«قصة حديقة الحيوان».. جدل فكريّ وإنسانيّ 8
-«زيتون».. الأرض أولاً 11
-«تصحيح ألوان».. مكاشفة للحظة سورية راهنة علي الراعي 12
-«هنّ» نساء هذا الزمن 17
-«براسكوفيا حرة» كما رآها أبطالها 19
-«الوصية».. عمل مسرحي من رحم المعاناة 22
-«ستاتيكو» في المسرح القومي 23
-«تحول».. حوار مختلف مع المتلقي 24
-«ضجيج وحنين» الدراما بلغة الجسد 26
-«أوبرا الشحاذين» و«تشويش» في مسرح اللاذقية القومي ندا حبيب علي 27
-«منزل القلوب الحجرية».. عندما تنهار المجتمَعات 33
-«الزنزانة».. جديد المسرح القومي في طرطوس 34
-«سهرة كوميدية مع لوقيانوس».. عمل مسرحي من عمق التاريخ 35
-مونودراما «وحوش ضارية» في قومي الحسكة 39
-«طقوس الأبيض» و«حقائب باردة» في الموسم المسرحي د.محمد علي حرفوش 40
-«العائلة» لفرقة المسرح الجامعي في حماة 47
-«شلشتونا».. عمل انتقادي لشبيبة حماة 48
-«مسافر بلا وطن».. عرض هاوٍ برعاية محترفة 49
-«طقوس الإشارات والتحولات» تراجيديا إنسانية غاية في التعقيد باسمةابراهيم اسماعيل 50
-«نوافذ» كوميديا اجتماعية ناقدة 54
-«الجرافة» جديد فرقة بعمرة المسرحية 55
-«حارة تل العجر».. عمل مسرحي انتقاديّ ساخر 56
-«اللعبة أكبر من هيك» وهموم المغتربين 57
-«حرية ولكن» تجربة جديدة لمسرح القطاع الخاص 58
-«ضيف الدب».. عندما يكون الطفل شريكاً في الإبداع 59
-«بياع العسل».. دعوة إلى الأمل 60
-«مغامرات السندباد» في حمص 62
-«عودة الأصدقاء» لأطفال حلب 63
-«مغامرة في مدينة المستقبل» عرض مسرحي طفلي في مصياف 64
-«الصوص المفقود» تجربة إخراجية أولى لبثينة شيا 66
-«شطة في ورطة» حكاية هندية لأطفال حمص 67
-«فلّة».. عمل تعليمي موسيقي للأطفال 72
-مونودراما «وجوه أحنّ لرؤيتها» في تونس 73

In This Issue

-مسابقة للنصوص المسرحية في حلب		75
-«حياة من ورق» نتاج ورشة تصنيع الدمى وتحريكها	هناء أبو أسعد	76
-مهرجان السويداء المسرحي الثاني		83
-مهرجان الحسكة المسرحي الخامس		86
-تظاهرات مسرحية طفلية في عيدَي الفطر والأضحى		87
-مهرجان المسرح العربي التاسع	رشاد كوكش	88
-مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر الرابع والعشرون	د.ميسون علي	99
-مهرجان شرم الشيخ الثاني للمسرح الشبابي	لمى طيارة	103
-إصدارات مسرحية عن الهيئة العامة السورية للكتاب		106
-قراءة في كتاب «أسئلة المسرح المعاصر» لهيثم يحيى الخواجة	سامر أنور الشمالي	107
-في تجربة الراحل نعمان جود.. الديكور بطلاً في العرض المسرحي	جوان جان	110
-الباحث المسرحي الراحل عبد الله أبو هيف.. شؤون المسرح العربي وشجونه		111
-سحر مرقدة.. مضت وبقيت رؤاها		112
-الفنان المسرحي رسمي النجار.. رحيل بعد عطاء	محمد خير الكيلاني	114
-رحيل الكاتب المسرحي محفوظ عبد الرحمن صديق مهرجان دمشق المسرحي		115
-نهاد صليحة.. فقيدة المسرح العربي		117
-رجاء بن عمار.. رحيل سيدة المسرح والموقف		119
يوم المسرح العالمي		
-«اختطاف» في احتفالية مديرية المسارح والموسيقا بيوم المسرح العالمي		120
-المعهد العالي للفنون المسرحية يحتفل بيوم المسرح العالمي		122
-«تحية» من مسرحيي اللاذقية في يوم المسرح العالمي	الياس الحاج	125
-مسرحيو المحافظات يحتفلون بيوم المسرح العالمي		130
-«مصائر المحبين في مسرح شكسبير».. ندوة لوزارة الثقافة في يوم المسرح العالمي		133
-فرع دمشق في اتحاد الكتّاب العرب يحتفي بيوم المسرح العالمي	آنا عزيز خضر	134
تجارب ورؤى		
-حكاية المسرح الحمصي كما يرويها فرحان بلبل	محمد خير الكيلاني	140
-الفنان المسرحيّ فايز صبوح : جمهورنا متعطش لفن المسرح	نجوى صليبه	145
-الفنان المسرحي محمود خليلي بين مسارح الهواة والمسرح القومي	سهير حريز	152
-المسرح المدرسي في اللاذقية.. مواهب واعدة وإمكانيات محدودة	سلوى صالح	159
الدراسات والأبحاث		
-سونيكا ومسرح الأقنعة وأسئلة المعاناة الجارحة	خليل البيطار	167
-قراءة في نص مسرحية «السيد» لبيير كورني	عبد الله محمد الدرويش	175
-تاريخ الفضاءات المسرحية وتقنياتها	أيهم الغزالي	184
مسرحية العدد		
-الجدول السحري	أمينة م حنان	190
كواليس	أنور محمد	200

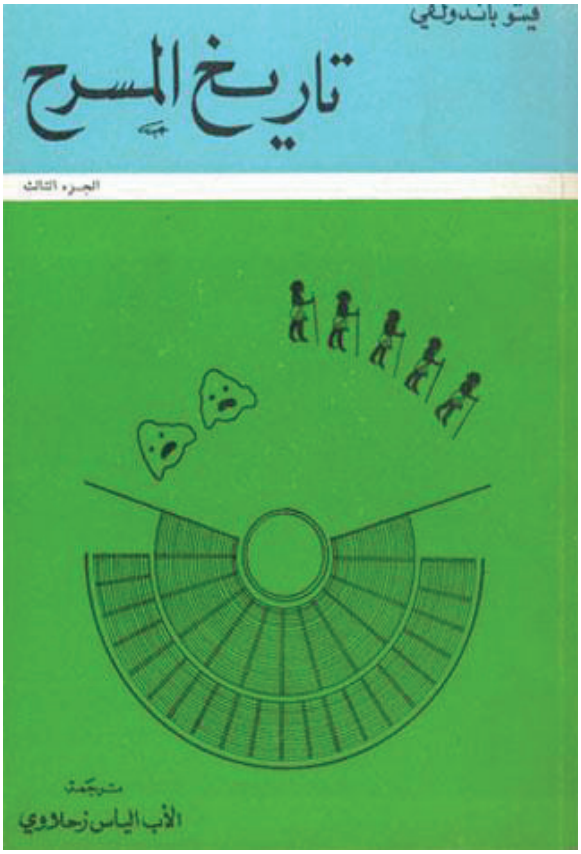
جائزة الدولة التقديرية للكاتب والباحث المسرحي

الياس زحلاوي

الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة يكرم الأب الياس زحلاوي والكاتب حسن م يوسف والفنانة ميادة الحناوي بحضور د. مهدي دخل الله عضو القيادة القطرية

بعد عشرات السنوات التي أمضاها الأب **الياس زحلاوي** كاتباً ومترجماً وباحثاً في الفنون والآداب عامة والمسرح خاصة خصصت وزارة الثقافة جائزتها التقديرية للعام ٢٠١٧ للكاتب المسرحي أ.**الياس زحلاوي** إلى جانب القاص والإعلاميّ والسيناريست أ.**حسن م يوسف** والفنانة المطربة **ميادة الحناوي** حيث تم منح المبدعين الثلاثة هذه الجائزة القيّمة في حفل كبير أقيم في دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق .

ويحظى أ.**زحلاوي** بمكانة مرموقة في الحركة المسرحية السورية من خلال إسهاماته في كتابة النصّ المسرحي



والترجمة، ويشهد له دارسو المسرح وطلابه وأكاديميوه ترجمته للكتاب الشهير «تاريخ المسرح» لـ **فيتو باندولفي** بأجزائه المتعددة والذي يُعدّ مرجعاً رئيسياً لطلاب المسرح ودارسيه والمهتمين بتاريخه ومراحل تطوره، وكان أ.**الياس زحلاوي** من أوائل من درَّسوا تاريخ المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق غداة تأسيسه في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، وقد بدأ اهتمامه بالمسرح في مرحلة الدراسة الثانوية، ليتحول بعدها من مرحلة الاهتمام والمتابعة إلى مرحلة الممارسة فكتب نصاً مسرحياً بعنوان «ليتك كنت هنا» بالتعاون مع صديقه وزميله وشريكه الإبداعي الراحل **سمير سلمون** وفيها عالجا قضية هجرة الشباب انطلاقاً من إيمان **زحلاوي** بأن المسرح يجب أن يعكس حالات اجتماعية وإنسانية ووطنية .

تعاونه مع الفنان **سمير سلمون** امتد ليشمل إخراج الأخير لكافة المسرحيات التي كتبها **زحلاوي** وقد أسسا معاً في العام ١٩٦٨ فرقة مسرحية بإسم «هواة المسرح العشرون» ومن الأعمال التي قدموها : «المدينة المصلوبة-الطريق إلى كوجو-وجبة الأباطرة» وقد نشرت وزارة الثقافة واتحاد الكتّاب العرب هذه النصوص في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي .

وفي تصريح أدلى به أ.**الياس زحلاوي** إلى وكالة الأنباء السورية سانا قال تعليقاً على تكريمه من قبل وزارة الثقافة : «هذا التكريم أقول عنه ثلاث كلمات : الأولى هي شكر لمن خصني بمثل هذا التقدير الذي أجيّره لكل المترجمين والباحثين السوريين.. والكلمة الثانية هي التأكيد على أنني لم أفعل سوى واجبي كمواطن سوري ولاسيما أن سورية تواجه حرباً كونية رمت إلى إزالتها من الوجود ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.. كلمتي الثالثة هي دعوة ملحّة وصارخة من أجل المسارعة إلى إنشاء مراكز بحوث في سورية تشمل جميع قطاعات الوجود السوري، تعمل بصدق وجرأة وحرية تامة ومتابعة في تقصٍّ صادق لجميع مناحي الحياة وفي استنهاض لجميع الكفاءات دون استثناء» معرباً عن أمله ألا يكون هذا التكريم نهاية المطاف للمكرَّمين وأن يواصلوا العطاء لأنه صيرورة وطن اسمه سورية .

وزارة الثقافة تكرِّم المخرج المسرحي هاشم غزال

الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة يكرم الفنان المسرحي هاشم غزال

احتفالاً بذكرى تأسيس وزارة الثقافة وعلى خشبة مسرح دار الأسد للثقافة في مدينة اللاذقية وأمام جمهور كبير كرَّم أ.**محمد الأحمد** وزيرُ الثقافة الفنانَ المسرحي **هاشم غزال** على مجمل مسيرته المسرحية ممثلاً ومخرجاً وإدارياً ومدرِّباً وذلك في افتتاح مهرجان الثقافة الذي استضافته اللاذقية في شهر أيلول الماضي بحضور **د.محمد شريتح** أمين فرع حزب البعث في اللاذقية وأ.**خضر السالم** محافظ اللاذقية، حيث تم أيضاً وبنفس المناسبة تكريم الفنانين **ليلى نصير-كنانة القصير-غابي صهيوني-عبد الحميد هلال-سمير سمرة** والشاعر **بديع صقور** والباحثة **ماري سركو** .

وقد عبّر المخرج المسرحي **هاشم غزال** عن اعتزازه بهذا التكريم وسعادته لأنه يشارك في هذه الفعالية بمسرحيته «طقوس الأبيض» لفرقة المسرح القومي في اللاذقية تأليف **محمود أبو العباس** وهي تتناول جدلية الولادة والموت من خلال إسقاطات مسرحية تجسد الموت في زمن الحروب عبر أكثر من شخصية، كما قدم الفنان **هاشم غزال** مؤخراً لفرقة المسرح الجامعي في اللاذقية العرض المسرحي «حقائب باردة» تأليف **علي عبد النبي الزيدي** وهي تدور حول قضية الخلاص عن طريق السفر والانتقال من مصكان إلى آخر .

وكان **هاشم غزال** قد شارك في وقت سابق من العام ٢٠١٧ كممثل في مسرحية «تشويش» للمخرج **كمال قرحالي** .

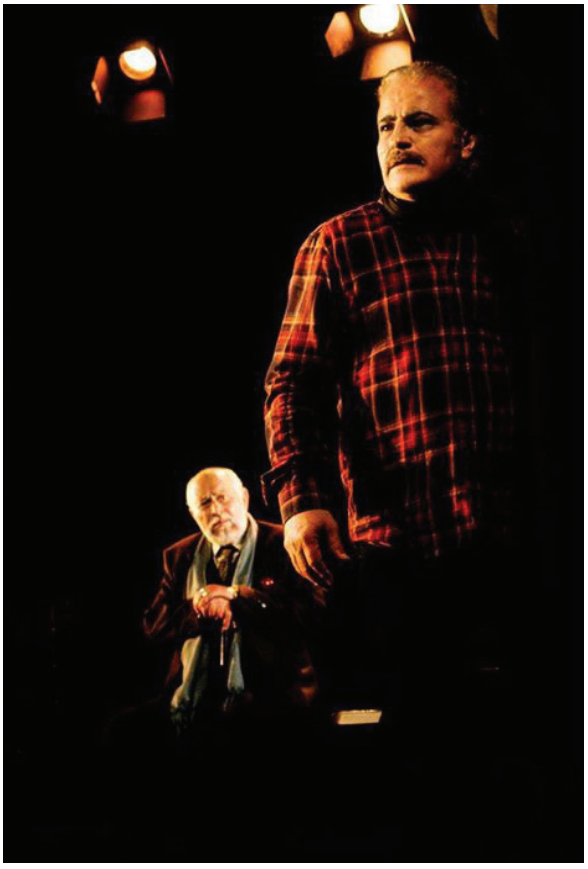
الفنان هاشم غزال ممثلاً في مسرحية «تشويش»

أمانة والي.. في المسرح القومي

أصدر أ.**محمد الأحمد** وزير الثقافة قراراً تمّ بموجبه تسمية الفنانة المسرحية **أمانة والي** رئيساً لدائرة المسرح القومي في مديرية المسارح والموسيقا خلَفاً للمخرج المسرحي **فؤاد حسن** .

والفنانة **أمانة والي** خريجة الدفعة الأولى من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، ومنذ تخرجها شاركت في العديد من الأعمال المسرحية، نذكر منها : «طبق الأصل-البيت ذو الشرفات السبع-حرم سعادة الوزير-سيدي الجنرال-كاسك يا وطن-شقائق النعمان-ذاكرة الرماد-مؤتمر هاملت-عبلة وعنتر-ماتاهاري - قصة موت معلن» .

«قصة حديقة الحيوان»
جدل فكري وإنساني



يلجأ المخرج المسرحي **حسن عكلا** في عمله المسرحي الجديد «قصة حديقة الحيوان» الذي قدمته فرقة المسرح القومي بدمشق ضمن موسمها المسرحي وهو للكاتب **ادوارد البي** إلى الحديث عن عزلة الإنسان واغترابه في المجتمعات الرأسمالية، فهو نص كُتِبَ ليعيش في كل الأزمنة، وقد قدم العرض هموماً ومشاكل تتعلق بشخصيتين فاقدتين للتواصل الاجتماعي نتيجة الاختلافات بينهما على الصعيد الفكري والثقافي رغم أنهما تعيشان حالة اجتماعية متشابهة على المستوى الطبقي، فهما ورغم محاولتهما طيلة العرض المسرحي خلق حالة من التواصل بينهما إلا أنهما تفشلان في ذلك لأن لكل واحدة منهما مرتكزاتها الفكرية والإيديولوجية، ومفاهيمها الخاصة للحياة والعلاقة الإنسانية التي لا تريدان التخلي عنها ليكون الفشل مصير هذه المحاولات والاصطدام بحتمية عدم اللقاء، وقد دفع هذا الإخفاق في تحقيق التواصل إلى حدوث شجار غير مقصود أدى لحادث مؤسف غير مقصود أيضاً، ولم يسعيا إليه بشكل مباشر لتُقتَل شخصية على يد الأخرى بشكل خاطئ نتيجة المرتكزات النفسية والحالة الانفعالية لإحداهما، ليقول العرض في النهاية أن على الإنسان – أحياناً – أن يتخلى عن الكثير من قناعاته ومفاهيمه التي تشكلت في زمن ما لأن الزمن متحرك، والإنسان يجب أن يتبدل كما الحياة التي تتبدل حوله، وبالتالي فمن الخطأ الوقوف في المكان نفسه، ويؤكد العرض أنه على الإنسان أن يتغير ضمن رؤية فكرية وثقافية وأخلاقية حتى يستطيع أن يعيش مع الآخرين من خلال البحث عن نقاط توافق وخلق صيغ مشتركة ليعيش الجميع ضمن منظومة القيم الجميلة من حب وخير وجمال، ومن الواضح أن العمل لم يدعُ لأن يكون الجميع نسخة واحدة، فلكل واحد منا منظومته الأخلاقية والاجتماعية التي تميزه، بل دعا إلى البحث عن نقاط التلاقي التي تجمع ولا تفرق حتى لا نتحوَّل كمجموع إلى مجرد أنماط .

تميزت شخصيات العمل بالواقعية إلا أننا بنفس الوقت لا يمكن أن نصادفها دائماً في حياتنا، وهي شخصيات لا تفصح عن ذاتها دوماً، وعلى خشبة المسرح تُرِك لها المجال لتتعارك على عدم إمكانية تحقيق التواصل لنكتشف أنه لدينا الكثير من الأشياء المسكوت عنها وغير المعروفة لدى الآخر، ليشاهد المتلقي وهو يتابعها كيف أننا أحياناً نتصرف مثلها، وهذا ما نكتشفه من خلال حالة الجدل والحوار القائم بين الشخصيتين، وهو جدل فكريّ لنُظم العلاقة بين ما يحدث على الخشبة والجمهور.. وقد عمد العرض إلى تشريح الحالة لتشخيصها على خشبة المسرح دون أن تكون التفاصيل مسماة بمسمياتها، لذلك يقول المخرج أننا وفي ضوء ظروفنا فمن الضروري أن

نعيد النظر في أنفسنا ومشكلاتنا الاجتماعية والثقافية من خلال مراجعة شاملة لرؤيتنا للحياة لتوسيع نطاق هذه الرؤية بهدف أن نرى بعضنا البعض عبر حالة كشف علنية نجريها ونعلن فيها وجهة نظرنا لنتعرف على بعضنا لأن لا أحد يفصح عن نفسه إلا إذا شعر أن الآخر يتفهمه ويستوعبه، وبهذا نستطيع أن نشكل وجهة نظر مشتركة منهجية وليست مزعومة عن أنفسنا والحياة، لنعيش في النهاية ضمن مجتمع سليم .

ولتجسيد مضمون العرض بالشكل الأمثل فنياً حرص مخرجه **حسن عكلا** على إعطاء الأولوية للممثل ليكون عنصراً أساسياً من خلال التأكيد على ضرورة تبني الشخصية بكل ما تحمله من قناعات ومفاهيم فكرية وثقافية واجتماعية، والابتعاد عن تجيير ثقافته وتحميلها للشخصية، وخلق شخصيات هي نتاج فهم مشترك بينه كمعدّ ومخرج وبين الممثلين من خلال إعطاء الفرصة للشخصية بأن تستنفذ أغراضها، لذلك لم يكن المطلوب من الممثلين أن يتبنوا الشخصية ويتماهوا معها بل أن يشرّحوها ويديروها، وهذا ما جعل المخرج يعتمد أسلوباً في الإخراج يكون فيه بعيداً عن الثرثرة البصرية حرصاً على عدم إشغال المتلقي بأشياء على حساب فكر ومضمون العرض، فكان التركيز الشديد في عمله على رسم حركة دقيقة للممثلين بشكل لا تشغل بال المشاهد ولا تشتت تركيزه على ما يدور بين الشخصيتين، بحيث تكون منظومة العلاقة بين الممثلين والمكان مرتبطة بالحدث وليس بأشياء أخرى، وهذا تطلّب من الممثلين أداء هادئاً ورصيناً يتيح إعمال الفكر ضمن الواقع الانفعالي والذهني والعقلي للشخصيات، وصولاً للذروة الدرامية والإفصاح عن خاتمة تقول: "ماذا فعلنا؟ وقد كان ينبغي أن نعيد النظر في علاقتنا مع بعضنا كي لا نصل لهذه النتيجة" من خلال لغة عرض بسيطة اعتمدها المخرج على صعيد الديكور والموسيقا .

لم يقع **عكلا** في هذا العرض في مطب استعراض العضلات، فالإخراج لديه يقوم على وضع خطة ضمن إطار رؤيته الفكرية والجمالية دون اللجوء إلى الثرثرة البصرية ليبقى في حدود رسم التفاصيل الموجبة للعرض المسرحي على المستوى البنيوي وأداء الممثل، مؤكداً في الوقت ذاته أن كل نص مسرحي يستلزم أسلوباً في المعالجة الإخراجية، وهو بالعموم ضد فكرة استعراض العضلات ومع فكرة أن ينشغل المخرج بإعادة خلق عرضه المسرحي بوحدة

عضوية متجانسة بكل عناصرها، بحيث يتعاطى المتلقي مع رؤيـة لها وحدتها البصرية والفكرية والنفسية لأن العرض المسرحي –برأيـه– موحد شعوري بينه وبين المشاهد، وفي مسرحيـة «قصة حديقة الحيـوان» كان عليه أن يستعرض إمكانياتـه بأن يقـدم موضوعة بهذا المستـوى وأن يحتفي بالعرض ويدخل في تفاصيله ويحـرك الأحداث ويشرحها دون أن نـراه مستعرضـاً لقناعتـه أن الإخـراج المسرحـي يتجلـى في نسغ العرض المسرحي، يديره المخرج في الخفاء ومن الداخل، وهذا ما قـام به، حيث كانت مهمته كمخرج خلق أفق للممثل بأن يتحرك ضمن تشكيل مسرحي متوازن بصرياً ومدروس علـى صعيد الفضاء المسرحي، ومنسجم مع بعضه ويتيح له أداءً دون أية إعاقات قد ينشغل بها .

وعلـى صعيـد اختيـاره للممثلـين يوضح **عـكلا** أنه عندمـا أعدَّ النص لم يكن بذهنـه أي ممثل لقناعته بأن النصـ هو الـذي يستحضر ممثليه، خاصـة أنه ليس من المخرجـين الذين يعملون من أجـل ممثل معيّن، لكنه وهو يشتغل نصاً أعده بدأت تتفتح أمامه ملامح الشخصيات لتبدأ كل شخصية باستحضار ممثلها .

ولا يخفـي **حسـن عـكلا** أن مهمتـه في إنجاز عرض مسرحـي هـادئ كانت صعبـة في عصر الإعـلام المتعدد والتقنيـات الحديثة التي لا يرفضها حين تؤدي أغراضها، حيـث سيأتـي الجمهور ليرى عرضـاً مسرحياً وممثلين لا شاشات عرض ولا دخاناً ولا مؤثرات صوتية بعد أن أصبح الجمهور مشبَعاً بذلك، ليأتلف مع أنسنة المسرح بعيداً عن الضجيـج لأن **عـكلا** يطلـب مشاهداً هادئـاً مستقراً يأتي إلى الخشبـة ليرى محرِّضاً هادئاً يحاكيه بسلاسة كما لو أن الشخصيات تعيش حيـةً أمامه ليعاملها بفكره وعقله، أمـا السبب الـذي جعله يختـار الفنان **عبـد الرحمن أبو القاسـم** لأداء إحـدى شخصيتَي العرض فيعود إلى رغبته في معرفـة كيـف يستطيع الممثـل أن يستفيد مـن تجربته المضاعفة حـين يعيد تشخيص شخصيـة سبق وأن أداها بنجاح (سبق للفنان **أبـو القاسم** أن أدى نفس الشخصية قبل عدة سنوات) مع اختلاف الرؤية والأسلوب والأهداف الجديـدة للنصـ، وأشار **عـكلا** إلى أن **عبـد الرحمن أبو القاسـم** اكتشف بأنه شخص جديـد في العرض، وأضاف **عـكلا** : «أردناها علامة مسرحيـة فارقة بقدر ما أحببنا أن تكـون تعبـيراً عـن الوفـاء والتقدير والاحـترام لفنان ومسرحـي وإنسـان بقامـة **عبـد الرحمـن أبـو القاسـم**، واستحقاقـا أخلاقيـاً يستوجب تكريمـه بإهدائه عرضنا المسرحي هذا ليصبح للإهداء وللتكريم معناهما المرادف لقوة الحضور وتاريـخ الإنسان المبدع في شخص واحد هو **عبـد الرحمـن أبو القاسـم**».. وكذلك الأمـر بالنسبة إلى شريكـه الفنـان **محمود خليلـي** الذي وقع عليـه الاختيار كممثـل استثنائي يستطيـع تركيب الشخصيـة وتنفيذها كمـا تريد هي لا كما يريد هو، وهذا إنجاز للجميع بعد أن عوّل **عكلا** على خبرتهما وقدرتهما ونزاهتهما النفسية في التعامل مع الشخصيات بكل إخلاص، والانتصار لدواعي العرض المسرحي لا لتأكيد نفسيهما .

الفنـان **حسـن عـكلا** يعمـل في المسرح منـذ طفولته في حمص وأصبح ممثلاً في المسـرح القومي بدمشق عام ١٩٦٨ ومنذ ذلك الحين وهو يقدم أعمالاً مسرحية، ممثلاً ومخرجاً، وفي العام ١٩٧٢ شكّل فرقة في دمشق مع الفنانين **زيناتـي قدسيـة** و**يوسـف المقبـل** والراحـل **حسـن دكاك** وغيرهم، واستلم عـام ١٩٨٢ إدارة المسرح الجامعي، كما كُلِّف برئاسة نقابة الفنانين في المنطقة الوسطى وساهم في تأسيس مهرجان حمص المسرحي والعديد من المهرجانات المسرحية كان آخرها مهرجان المونودراما في اللاذقية .

قصة حديقة الحيوان

تأليف : إدوارد ألبي .
إعداد وإخراج : حسن عكلا .
تمثيل : عبد الرحمن أبو القاسم–محمود خليلي .
المخرج المساعد : محمد المودي .
التأليف الموسيقي : محمد عزاوي .
تصميم الديكور : أشرف عكلا .
تصميم الإضاءة : بسام حميدي .
تصميم الملابس : سهى العلي .
تصميم الإعلان : زهير العربي .
مكياج : نور الخطيب .
تصوير فوتوغراف : يوسف بدوي .

«زيتون».. الأرض أولاً

يحـاول المخـرج المسرحي **مأمـون خطيـب** في مسرحيته الأخـيرة «زيتـون» أن يتابـع مـا سبـق وأن بـدأه في مسرحيتيه السابقتين «هدنة» و«نبض» من تطرّق إلى الواقع السوري اليوم، وهـو وإن كان في عمليـه السابقين مباشـراً –بالمعنى الإيجابي للكلمـة– في طـرح أفكاره إلا أنه في «زيتـون» عمد إلى حد بعيد إلى الابتعاد عن تسمية الأشياء بمسمياتها، مفضّلاً اللجوء إلى استخـدام أدوات دراميـة يقول من خلالها مـا يريد قوله دون إعطـاء انطباعـات حاسمة ونهائية حول مختلـف مَحاور عمله المسرحي هذا الذي يشير مخرجه إلى أن تجربته الجديدة هذه تشـير في دلالاتها العميقة إلى رمزية الزيتون كعنصر محافظة علـى الأرض وعـدم التفريط بها من خلال تنـاول قصة عائلة تريد بيع الأرض، كلٌ لأسبابه المختلفة عن الآخر .

ويؤكـد **خطيـب** أن الهـدف الأسمى من عملـه الذي كتبه **طارق مصطفى عدوان** التأكيد على عدم مشروعية بيع الأرض أو الإتجار بها أو تقسيمها تحت أيّ ظرف من الظروف لأن هناك قيمـاً حضارية لا يمكـن التنازل عنها مهما كلـف الأمر، وينفي **خطيـب** عدم وقوعه في مطبِّ الهروب من الواقع في أعماله لأنه مؤمن أن الحـرب على سورية أثرت على الحيـاة اليومية بكافة مناحيهـا، وبالتـالي فمن غير المعقـول –حسب وجهـة نظره– الابتعـاد عن المشاكل التي تركتها والالتفات لقضايا أخرى، دون أن ينفي إمكانية اللجـوء إلى الكوميديا في طرح الأفكار الجادّة والإشكاليـة، ويرفض المخرج **مأمون خطيـب** فكرة أن يكون في أعماله انفعاليـاً تجاه ما يدور حوله، ويؤكد على البعد الإنساني في أعماله البعيد تماماً عن الانفعالية وردود الأفعال الوقتية كما يؤكـد على البعد التنويري للمسـرح، وخاصة في أوقات الحروب والأزمـات حيـث تتكاثـر المواضيـع التـي يمكن الحديـث عنها ومعالجتها فكريـاً وفنياً، ويرى **خطيب** في الفـن عامة والمسرح خاصة وسيلة من وسائل الدفاع عن الذات ومقاومة الأخطار .

الجديـر بالذكـر أن المخرج **مأمـون خطيـب** سبق وأن قـدم للمسرح القومي بدمشـق عدداً من الأعمـال مثل «ليلة القتلة» و«خواطر» و«الأقوى» .

جسـد شخصيات المسرحية الفنانون : **غسان الدبس- وئـام الخوص-ميريانا معلولي-رنـا جمول-مازن عباس- ابراهيم عيسى**.. مساعد المخرج : **عمر فياض**. سينوغرافيا: **نـزار البـلال**. موسيقا : **عاصم مكارم**. إضاءة: **ريم محمد**. أزيـاء : **ولاء طرقجي**. فوتوغـراف : **يوسف بدوي**. معالجة درامية : **سهير برهوم**. مكياج : **منور العقاد** .

«تصحيح ألوان»
مكاشفة للحظة سورية راهنة

علي الراعي

«خيانة الأصدقاء علَّمتني الكثير، جعلتني أعيد النظر بتحزبي للإنسان.. الإنسان الذي طالما راهنتُ عليه في كتاباتي استحال وحشاً كاسراً، نبتت مخالبه وعاد إلى الحيوان في داخله، استأجره سائسو السيرك وجعلوا منه عبداً للسعات السياط» .

من تلك المقولة التي تنطقُ بها إحدى شخصيات مسرحية «تصحيح ألوان» بنى **سامر محمد إسماعيل** ثاني عروضه المسرحية نصاً وإخراجاً بعد مونودراما «ليلي داخلي» ٢٠١٢ جاعلاً منه أداته أو (سلاحه) الذي سيشتبك به ومن خلاله مع اللحظة السورية الراهنة المبتلاة بالعمى اللوني والتي كانت ذات حين بألق قوس قزح، وإن كان الاشتباك تمّ بشكلٍ مواربٍ، محاولاً عدم الوقوع في مزالق المُباشرة التي قد تودي بالإبداع صوب أجناس إبداعية مختلفة، أو متاهات أخرى .

إنّ الخيانة التي قد يقوم بها من كان صديقاً يوماً ستفتح له أبواباً لدروب خيانات تشيبُ لهولها رؤوس الأطفال لخساستها وحجم الخذلان والخيبة فيها، وما يريدُ إثباته **إسماعيل** في مسرحية «تصحيح ألوان» هو إظهار الصورة الحقيقية لما جرى في سورية وتثبيت ما كنا رددناه لسنواتٍ سبعٍ عجاف : «الخيانة أيها السادة

ليست وجهة نظر» مستعيراً من مرض يُصيب العيون (عمى الألوان) ومن محاولة طبية أو حتى فنية تشكيلية «تصحيح ألوان» لطرح فكرته، غير أن **إسماعيل** الذي خاض كثيراً في تفاصيل هذه الطعنة الغادرة-الخيانة لم يطرحها مباشرةً، بل استخلصها مما يجري اليوم عندما عرض إرهاصات الخيانات القديمة، تلك التي لم ننتبه لها جيداً خلال ثمانينيات القرن الماضي، ومن ثم كانت الفجيعة اليوم .

عاد **إسماعيل** بالزمن في «تصحيح ألوان» إلى ثمانينيات القرن الماضي أثناء ذلك الحراك المُريب يومها لطيور الظلام والتي وجدت من يقف إلى جانبها ويضع يده في يدها ليطعنا معاً سورية الفينيقية من الظهر، وأقصد بذلك تحالف قوى بعض اليسار حينها مع تنظيم الأخوان المسلمين الإرهابي ومُفرخ جميع الحركات التكفيرية اليوم.. وهنا قد يبدو هذا العرض المسرحي وكأنه مُحاكمة لزمن بكامله أو لأحزاب بعينها، غير أن الذكاء في الطرح يجعلنا نُشير بإصبع الاتهام لأناس بعينهم عرفناهم جيداً وكشفنا زيفهم وادعاءهم منذ زمن طويل، وهم الذين لعبوا على كل الحبال وأكلوا البيضة وقشرتها من الجهات كافة .

ذلك ما أشارت إليه مسرحية «تصحيح ألوان» من خلال قصة قد تبدو شخصية، لكنها من نوع الذاتيّ أو الشخصي الذي يعني الكثيرين ويتقاطع معهم، حتى تكاد تكون حكاية الجميع وذلك من خلال أحداث قد تبدو أنها تحصل كل يوم، فثمة انتهازي من النوع الغادر لا يتوانى عن فعل أي أمر ليصل، حتى لو كان ذلك (الوصول) يتم على الجثث والأجساد الميتة، لكن ما يُخرِج تلك (الحكاية) عن عاديتها ويضعها في

صـف الاستثنـاء المُفجـع هو أنهـا تحدث ضمـن شريحة من زعمـوا على مدى طويل أنهم النخبـة المثقفة صاحبة مشـروع التنوير، تلك الشريحة التـي طالما وضع أفرادُها أنفسَهـم بمصاف الرسـل وأصحاب الرسالـة والمشاريع الثقافيـة، ثم لنتفاجأ بأن واحدهـم ليس أكثر من مُزيَّف يُخبّئ بداخله وغـداً ولا يتوانى أن (يستنجد) في زمن ما بالأجنبـي إذا وجد مصلحته بذلـك وأن يأتي على دبابته لتدمير وطنه.. تلك الحكاية التي يندى لخستها كلّ جبين حر بدأ بسردها عرض «تصحيح ألوان» من خاتمتها، ثم خطفـاً إلى الوراء من تجهيز الكاتب إبراهيم جابر (أدّاه **يوسـف المقبـل**) لحقائبه تحضيراً للسفـر لدولة خليجية (الدول المانحة دوماً لجوائز العار) لفوزه بجائزة الرواية العربيـة عن روايته «الخـوف» وهنا للاسـم إشارته التي ستتضـح خـلال أسئلـة التعريـة للصحفية مـع الكاتب،

ولكـن قبل مغادرة البلد -ويبـدو أنه كان هروباً للالتحاق ببقيـة نزلاء الفنادق المنتظريـن دبابات الأعداء لاقتحام أوطانهـم- لابأس من اصطياد امرأة ما وقعت في أحابيل ضلالـه هي الصحفية رشـا (أدتها **مريانا معلولي**) أو مـن اتخذت شخصيـة الصحفية لتصفـي حساباتها مع مـن سرق كلَّ جميل في حياتهـا، ابتداء من والديها وحتى إنجـازات الأب الإبداعية التي تُفاخـر بها.. هو (حسابٌ قـديم) يزن أطناناً من الخيبة والخـوف وعليها تصفيته مـن ذلك الوغد الهارب، تحشّـه ذاكرة موجعة لصورة أب واسـع الثقافة ومناضل راح ضحيـة إبراهيم جابر نفسه الـذي كان يكنُّ لـه الحسد والغيرة من كل شـيء، ابتداءً مـن الزوجة وحتـى الإبـداع الأدبي، ومن خـلال الحوار الصحفـي المزعـوم التـي تتستر بـه الصحفيـة لتصفية حسابها مع ذلك الدعيّ التافه تتكشف الحقائق الغادرة، وإذ وبعد مراودة الصحفية للإطاحة بجسدها كوجه أول مـن وجوه التوحش لإبراهيم جابـر نكتشف إن (الأديب) كان قـد أودى بصديـق عمـره عشرين عامـاً في السجن خلال ثمانينيـات القرن الماضي بفضل التقارير الكيدية، ثـم ليحظى بجسد زوجته التـي استغلته هي الأخرى لكن بثمـن كان عليهـا أن تسـدده لـه بجسدها وسرقـة إبداع زوجهـا وإهدائه لغريمه، ولم تجد أي حيز لها للدفاع عن نفسهـا إلا بوثائق الإدانة مـن إبراهيم جابر نفسه، بينما يحضـر الأب بصوتـه (صـوت **أيمـن زيـدان**) من خلال شريط تسجيل يبدو كوصيـة للإبنة : «السجن كان موتاً، وهذا المـوت أسهل من رؤيـة البلاد التي حلمنـا بها يوماً تغـرق في عمى الألوان» تلك الحقيقـة المروعة لم تقوَ على تحملها الصحفية التي تسقط صريعة المرض الذي ينهش دماغهـا منذ صغرها، وتكـون نهايتها إكمال ذلك الأديب المزيـف لجريمته الإلغائيـة في طعنة أخـيرة بدفن جسد الصحفيـة مـع ذاكرتها ضمن حقائب السفـر، في إشارة لانتصـار الباطل وقوته وتوحشه، رغـم أنه وقع في شباك صوت الحـق وذلك بتصوير الصحفية حوارها-المكاشفة وبثّه على مواقع التواصل الاجتماعي، لتأتي هذه المُكاشفة كمُحاكمـة لزمن بغيض ولعقلية وذهنيـة إلغائية لا تقبل

الحـوار، وأول فشلهـا بذلـك مُسارعتهـا إلى إلغاء الآخر المُختلف معها .

ولإيصـال هذا الطـرح كان علـى صُنّـاع «تصحيح ألـوان» أن يستثمروا كل ما لديهم خـلال ساعة إلا خمس دقائق-مدة العرض والتي كانـت كافية لتصحيح الألوان في كل هذه الفوضى اللونية التي كانت تُحاول طوال الوقت أن يسود العماء والظلامية المتوحشة .

مكاشفـة بـدأت متوتـرة، وهـو توتـر مفهـوم بـين شخصيتـين، واحـدة تريد الثـأر، والأخـرى وقد وجدت نفسهـا أمام مـرآة نفسها الأمّـارة بالغدر.. هـذا التوتر والتصاعد في الأحداث وفَّر الرشاقة في الحوار الذي كان سيـد العرض، بمعنى أن الشغل الأهم كان يقعُ على كاهل الممثلـين في عرض يمشي علـى التخوم بـين المونودراما والعرض المسرحي المُتعارف عليه في شغل الفريق، وهو ما يُمكـن أن نطلق عليه «ديودراما» بـكل الاقتصاد المتعارف عليـه في عروض المونودرامـا : ديكور يتكـوّن من حقائب مُعـدّة للسفر، بيت قاب قوسـين ليصبح مهجوراً، كراتين كتب، ومن ثم لا شـيء فائض عن الاستخدام أو التزيين، فكل أداة أو غرض هو لإكمال طرح الفكرة والإشارة إليها، وديكـور منسجم مـع الموسيقا والإضـاءة.. تلك العناصر التي كان عليها تتمة أو إغناء الحوار المسرحي، تماماً كما كان علـى المجاز أن يُكمل اقتصـاد الكلمات في النصوص المعاصـرة التي ميزتها التكثيـف والقصر، ومن ثم ليزيد في التأويـل وتوسيع دائرة الرؤيا والرؤية، ذلك إن المخرج -كمـا يقول- لا يكتـب أدباً مسرحياً للقـراءة وإنما يكتب للخشبـة ومن أجـل العرض، وهناك علـى الخشبة ينتقل لمرحلة الكتابة مع الممثـل ليصل لصيغة مسرحية طازجة تعني الجمهور ككائن تاريخي وجغرافي» .

«تصحيـح ألـوان» كان عرضـاً مسرحيـاً للمكاشفة مـن خلال راهنية الأحداث التـي يتناولها دون أن يقع في العارض السياسي، لكـن دون أن يذهب بعيداً عنه أيضاً، وما (الاستعراضـ الثقافي) على لسـان الكاتب إبراهيم جابـر في بدايـة لقائه مع الصحفية رشـا إلا ليخدم أكثر من هدف وغاية في الآن ذاته، منها تحديد الشريحة التي هي غاية العرض، ويقصد بذلك فساد النخبة.. والعرض مُكاشفـة لمسيرة بعض أفـراد هذه العينـة وأشبه بمقطع عرضـاني، لكنه يمتد عميقاً وطولانيـاً في خرابه وفساده وجشعـه وعمالتـه، وهـل أشـد نفاقـاً من يسـاريّ يطلب الديمقراطية من حكام رجعيين؟! من هنا هو عرض جاء كمساحة للحوار، لاسيما وقد أخطأ الجميع مكان وأمكنة الحـوار، فكيـف يتفقون على الحـوار إذاً؟ الحـوار الذي كان يجـب أن يتجلى ثقافياً في المسـارح وصالات السينما والجامعـات، وإذ بـه يخرج مـن أوكار الوهابيـة القاتلة، ومن ثم كانت الكارثـة، وكان على التاريخ أن يُعيد نفسه، وعندمـا يُعيد التاريخ نفسه بكل هـذه الرداءة فهذا يعني أننـا وجهاً لوجه أمام المهزلة، ويبـدو أن تاريخ هذه الأمة التي تُلغي المختلف عنها طول الوقت عبارة عن سلسلة من المهازل .

تصحيح ألوان

نص وإخراج : سامر محمد إسماعيل .

تمثيل : يوسف المقبل ومريانا معلولي .

لوحة العرض : بديع حجاج .

أغنية سليمى بصوت الفنان وضاح إسماعيل .

دراماتورج : لؤي ماجد سلمان .

مخرج مساعد : بسام البدر .

سينوغرافيا : أدهم سفر .

ديكور : زهير العربي .

تصميم إضاءة : نصر الله سفر .

موسيقا : رامي الضللي .

رسم حركي : محمد شباط .

مشرف تقنيات : بسام حميدي .

مساعد مخرج : رامي سمان .

أزياء ومكياج : سهى العلي .

مديرة منصة : إيفا إسماعيل .

«هنّ»
نساء هذا الزمن

بعد أكثر من عمل مسرحي قدمته للأطفال ها هي المخرجة المسرحية **آنا عكاش** تخوض تجربتها الإخراجية الأولى في عالم مسرح الكبار من خلال نص كتبته بنفسها حمل عنوان «هنّ» .

مجموعة من النسوة اللواتي غدر بهنّ زمن الحرب والحرمان وجدنَ أنفسهن فجأة في مواجهة الحياة دون قدرة فعلية على المواجهة، على الأقل في مرحلة الفقدان، فقدان الرجل بكافة حالاته .

حاولت المسرحية أن تقدم نماذج نسائية عانت من وطأة الحرب ونتائجها وإن بشكل غير مباشر وفي إطار فني ابتعد عن الكلاسيكية وقارب أنماط التجريب السائدة في المسرح العربي اليوم .

جسد شخصيات المسرحية الفنانات : **إيمان عودة- رشا الزغبي- جولييت خوري- إنعام الدبس- لبابة صقر** .

المسرحية التي قدمها المسرح القومي في مديرية المسارح والموسيقا أتت في سياق الأعمال المسرحية التي حرصت المديرية على تقديمها والتي تأخذ بعين الاعتبار الواقع السوري اليوم وترصد حالات درامية متعددة مع اختلاف بيّن في أساليب التناول والمعالجة.. هذا التعدد في الأساليب ترى فيه **آنا عكاش** حالة إيجابية، لكن المهم برأيها هو كيفية تقديم هذه العروض، مؤكدة في تصريح صحفي أنها ركزت -على صعيد المضمون- على الجانب الإنساني البعيد تماماً عن السياسة، حيث كان كل همّها تسليط الضوء على حالة الفقدان التي تعرضت لها نساء سوريات على اختلاف مشاربهن .

ومن المعروف عن **عكاش** أنها تعتمد في أعمالها على الاختزال والتكثيف في معظم العناصر المسرحية، آخذة بعين الاعتبار شَرطية المسرح على صعيد الديكور البسيط حين اكتفت بأن يكون عبارة عن خمسة كراسٍ وبرافانات قامت باستعمالهن بتشكيلة معينة من خلال إسقاط بصريّ عبر شاشات متحركة يتغير تشكيلها بين مشهد وآخر، وتؤكد **آنا عكاش** أن حجم المادة البصرية كبير في العرض الذي قدمته من خلال ثلاثة مستويات : أداء الممثل والمادة البصرية والحالة الخاصة لكل ممثلة والتي تتقاطع مع الشخصيات والجمهور بهدف خلق علاقة تفاعلية بينهن وبين الجمهور، وتوضح **عكاش** أن مسرحيتها تقوم على خمس حكايات منفصلة لخمس نساء، ولكن في النهاية تتقاطع كل الحكايات مع بعضها وفق مبدأ الجوقة لأن هم كل شخصية هو همّ الشخصيات الأخرى، مبينة أن العرض له علاقة أيضاً بالذاكرة السورية قبل وبعد الحرب، أي كيف كانت وكيف أصبحت من خلال الاشتغال على صور من الذاكرة القديمة التي يشترك فيها معظم السوريين والتي شكلت رصيداً مهماً لكل سوري وكانت له المعين الذي يمده بقوة تجعله قادراً على الاستمرار في الحياة والتحدي .

ولم تنسَ **عكاش** في عرضها أن تشير إلى السوريين الذين بقوا في سورية على الرغم من ظروف الحرب التي لم يتحملها البعض، وذلك انطلاقاً من قناعتها بأن من حقهم أن يُنظَر إليهم بطريقة مختلفة عما قدمته بعض العروض خارج سورية من أن كل السوريين تركوا بلدهم لأنهم لم يعودوا قادرين على تحمل ظروف الحرب فركبوا الزوارق وأبحروا باتجاه بلدان أخرى، في حين ترى **عكاش** أن هذه الصورة التي حاول البعض تعزيزها غير صحيحة لأن هناك أيضاً مَن ظلوا في بلدهم انطلاقاً من إيمانهم بأن سورية بلدهم ولها عليهم دين كبير وهي التي قدمت

لهم الكثير، وتقديراً لهم كان من الضروري تسليط الضوء عليهم في «هنّ» لأنهم ما زالوا في سورية يعملون ويدرسون ويطمحون ويحلمون ويحبون دون أن تخفي **عكاش** أنها قدمت عرضاً سوداوياً، خاصة وأن «هنّ» يبدأ بمجلس عزاء افتراضي لا نعرف من يعزي من فيه لأن كل الشخصيات فيه تعاني من الفقدان .

وكمخرجة للعمل ترفض **آنا عكاش** أن يُنسَب عملها إلى ما يسمى بالمسرح النسوي، وهي بالأصل ليست مع هذه المصطلحات التي يطلقها البعض، وعرضها لا ينتسب إلا إلى المسرح، مبينة أن اختيارها لموضوع المرأة لم يكن إلا لأنها أكثر المتضررين من الحرب، معترفة في الوقت ذاته أن مضمون أي عمل مسرحي وإن كان يغريها، إلا أن طريقة التنفيذ والتفكير بطرق جديدة من خلال البحث والتجريب بهدف تجاوز الأطر التقليدية التي يجب كسرها للخروج عما هو سائد يغريها أكثر، وهو ما تسعى إليه في كل عمل، مؤكدة وردّاً على من يقول أن محاولات التجريب الدائم تلغي هوية المخرج أن التجريب الدائم لا يخيفها، وهو بصمة بحد ذاته، وهي من هذا المنطلق تعمل ما يستهويها في هذه اللحظة دون أن يكون لها نمط معين من الانشغالات تسعى إليه، ولذلك تبدو اليوم سعيدة بما توصلت إليه في «هنّ» حين تناولت الحرب بجانبها الإنساني الذي يلامس الجميع من خلال محاكاة الواقع .

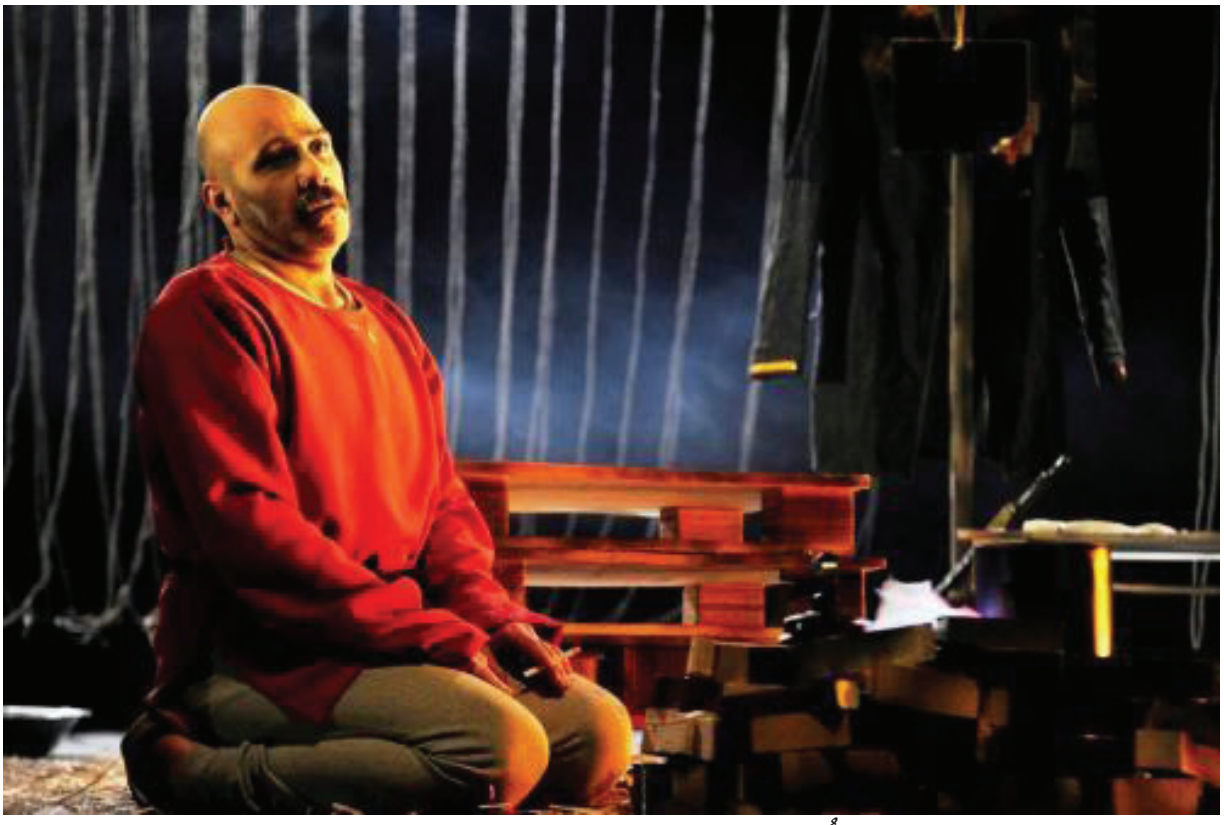
وما بين عروض مسرحية تناولت الحرب وأخرى ابتعدت عنها تعتقد **عكاش** أن لا ضير من وجود كلا النوعين، والجمهور هو الذي له الحق في أن يختار ما يريد .

ولأن موضوع اختيار الممثلات لـ «هنّ» لم يكن بالأمر السهل، خاصة وأن العمل يعتمد بشكل أساسي على أداء الممثل تبيّن **عكاش** أن خيارها استقر على مجموعة من الممثلات معظمهن غير أكاديميات، مشيرة إلى أن أهم خطوة قامت بها بدايةً هي خلق انسجام بين المشارِكات وتشكيل فريق متجانس وهو أمر لا يتحقق عادةً بسهولة، منوهة إلى أن ما يميز هذا الفريق هو الرغبة والحماس للعمل في المسرح بدافع الحب له أولاً .

المخرج المساعد : **ابراهيم عيسى** .
التأليف الموسيقي : **محمد عزاوي** .
سينوغرافيا : **نزار البلال** .
تصميم الإضاءة : **ريم محمد** .
تصميم الإعلان : **روان طرابيه** .
مساعد المخرج : **عمر فياض** .

«براسكوفيا حرة» كما رآها أبطالها

بعد إشرافه على عدد من عروض التخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية يطرق المخرج المسرحي **فؤاد حسن** أبواب المسرح القومي من خلال عمل مسرحي حمل عنوان «براسكوفيا حرّة» عن نص «مكان مع الخنازير» للكاتب **أثول فوغارد** وتمثيل **ليس عباس** و**خوشناف ظاظا** و**أسامة جنيد** ويشير الأخير إلى أن شخصيته في العرض مختلفة عن الشخصيات التي سبق وأن جسَّدها على خشبة المسرح، وهذا أمر طبيعي برأيه، حيث أن طبيعة كل شخصية تفرض على الممثل أداءً معيناً وفق شرط النص، وبالتالي فإن شخصية بافل في «براسكوفيا حرّة» شخصية مركَّبة وبعيدة عن أي نمط مسرحيّ تقليديّ، مبيناً أن النص يقود الممثل من خلال الحوار المنسوج على لسان الشخصية ومنطقها إلى عوالم الشخصية الداخلية، كما لا ينسى **جنيد** التأكيد على دور المخرج في مدِّ يد العون للممثل في توضيح ملامح شخصيته، منوهاً إلى أنه وفي بداية بروفات «براسكوفيا حرّة» قدم مقترحاته للمخرج **فؤاد حسن** بشأن شخصية بافل فأخذ منها المخرج ما يخدم السياق العام للعمل، وهذا كله تم وفق حوار ونقاش مفتوح وهي حالة صحية هدفها الأعلى تقديم ما هو أفضل، مؤكداً **جنيد** أن للمخرج رؤيته التي يجب الالتزام بها، خاصة إذا كانت الثقة كبيرة بينه وبين ممثليه، وهو حال ممثلي عرض «براسكوفيا حرة» مع المخرج **حسن** الذي يتعاطى مع ممثليه بأمانة، وهذا ما حرَّض **جنيد** على أن يطوِّع كلَّ أدواته لصالح شخصية بافل التي يقوم بتجسيدها من خلال اللعب على الورطة التي تورطت بها نتيجة حظها العاثر وليس من منطلق إدانتها لأن خوف بافل من العقاب هو السبب في تلك الورطة التي جعلته يختبئ نتيجة الشعور الكبير بالذنب لأنه نام وتغيَّب عن أداء مهمته بالعودة إلى الجبهة، موضحاً أن بافل جنديّ كان يقاتل على الجبهة، ولشدة اشتياقه لأمه يطلب إذن مغادرة لمدة ثلاثة أيام فيصل إلى قريته، ولشدة تعبه ينام لمدة شهر، وحين يستيقظ يدرك حجم الورطة التي وضع فيها نفسه في تأخره عن الالتحاق بقطعته وقد أصبح بنظر قادته فارّاً من الخدمة، ومن يفعل ذلك يُحاكَم بالإعدام فيدفعه ذلك لعدم تسليم نفسه والاختباء في حظيرة الخنازير لمدة عشر سنوات، وفي يوم الاحتفال بالنصر يقرر أن يسلِّم نفسه ويشرح مبررات اختبائه ليكتشف أنه كان بنظر قادته شهيداً، وقد منحته السلطات وساماً ليُسجَّل اسمه على النصُب التذكاريّ، وهكذا أصبح ميتاً في نظر قريته وقادته، فيقرر حفاظاً على ماء وجهه أن



يبقى في الحظيرة، ويبين **جنيد** أنه أُعجِب –كممثل– كثيراً بالشخصية بغضّ النظر عن الرسالة التي تحملها وقد كان همّه التفكير بكيفية تقديم نفسه من خلالها، أما ماذا يريد أن يقول العرض فهو إدانة الحروب ومنعكساتها.. ويبيّن **جنيد** أن الانتقال من شخصية إلى أخرى بالنسبة للممثل أمرٌ ضروريّ وهامّ، ولا ينكر أنه في بعض الأحيان تترسخ بعض الشخصيات في ذاكرة الممثل أكثر من غيرها، خاصة إذا قدم نماذج معيّنة أحبها وتعلّق بها، إلا أن الممثل المحترف –برأيه– لا يدع هذه الشخصيات تؤثر عليه في العروض اللاحقة بحيث يجب أن يتخلص من تأثيرها عليه لأن لكل شخصية هويتها وملامحها الخاصة، وبالتالي يجب على الممثل في كل مرة أن يقتل تلك الشخصيات وأن يبحث عن حوامل جديدة يتكئ عليها لبناء الشخصية الجديدة بحيث تكون الشخصية عبارة عن سترة يرتديها الممثل فيتحرك بمنطوقها، وعندما ينتهي منها عليه أن يخلعها ليبني شخصية أخرى مختلفة من الداخل والخارج حتى لا يقع في فخ الكليشيهات، منوهاً إلى دور المخرج في مساعدة الممثل على النجاح بذلك حين يكون العين التي ترى وتراقب بشكل صحيح وتشذّب ما يمكن تشذيبه في أداء الممثل.. ولا ينكر **أسامة جنيد** أنه كممثل يبذل ذات الجهد ويخلص للشخصية التي يؤديها حتى ولو كان لها مشهد واحد، وإخلاصه لها يوجب عليه أن يقدم لها كلَّ ما تتطلبه بغضّ النظر عن المساحة التي تشغلها حرصاً على أن تكون مؤثرة، ومن هنا أتت –برأيه– مقولة «لا يوجد دور كبير ودور صغير، بل هناك ممثل كبير وممثل صغير».. ويختم **جنيد** كلامه بتوجيه تحية لكل العاملين في المسرح لأنهم يعملون في ظروف استثنائية، والمطلوب من الجميع عدم تصدير آراء سلبية جارحة، وإن كان هناك من هنات معينة لنعرف كيف نهمس بها لأن فناني المسرح يستحقون كل الدعم، خاصة وأن عدداً من الممثلين هجروا المسرح وابتعدوا عنه ولم يبقَ إلا محبوه الحقيقيون، داعياً إلى دعم المسرح والاهتمام به إذا كنا مؤمنين بمدى حاجتنا إليه من خلال البحث عن حلول للارتقاء به وإنصاف من يعمل فيه .

وتعود الفنانة **لميس عباس** بعد غياب لسنوات عن خشبة المسرح من خلال مسرحية «براسكوفيا حرة» وهي سعيدة بهذه العودة التي كانت على يد **المخرج فؤاد حسن**

الـذي كان أستاذها في المعهد العـالي للفنون المسرحية، مؤكـدة أنها غابت عن المسرح قليلاً بعد أن اتجهت للعمل كمخـرج منفذ في التلفزيون، منوِّهـة إلى أن الانقطاع لم يؤثر فيهـا كممثلة مسرح لا لأنها خرّيجة معهد بل لحبها الكبـير لـه، ولذلك لا يمكـن وصف فرحها حـين دعاها المخرج **حسن** للمشاركة في «براسكوفيا حرة» مشيرة إلى أنها وفي أول بروفة شعرت وكأنها طالبة معهد وقد سلَّمت نفسهـا كممثلة للمخرج الذي تثق به ثقة كبيرة، موضحة أن الشخصية حرَّضتها كثيراً لشدة تأثيرها في الأحداث وكانـت الحاضـرة الغائبـة في العرض وصلـة الوصـل الوحيـدة بـين شخصية بافل والمحيـط الخارجي، مبينة أنهـا لم تشعـر أن دورها صغير رغـم المساحة الصغيرة التـي يشغلها لإحساسها بأن دورها كممثلة يجب أن يكون كبـيراً، وحتى تـؤدي هذه الشخصية علـى الشكل الأمثل

اعتمـدت **عباس** علـى مخـزون قراءتهـا واستحضرت نماذج كثـيرة وتفاصيل مما نعيشه اليـوم عموماً، ومما تعيشـه المرأة بشكل خاص في ظروف الحرب التي قست عليها كثـيراً.. وعن شخصيتهـا في المسرحية تبيّن **لميس عباس** أنها المـرأة التي بدأت تلمس كيـف أن زوجها بدأ يتحـول إلى خنزيـر نتيجة اختبائـه في حظيرة الخنازير علـى الرغم مـن محاولاتها الكثـيرة لإقناعـه بالخروج منها والعـودة إلى قطعته العسكرية بعـد أن حبس نفسه وحبسها معه، وفي الوقت ذاته كانت مضطرة أمام الناس إلى الظهـور بمظهر المـرأة الأرملة، منوِّهـة إلى أن نص المسرحيـة من النصوص التي تلامسنـا والقريبة منا.. أمـا عن المخرج **فؤاد حسـن** فتنـوِّه إلى عقليته المنفتحة للاقتراحـات التـي يقدمها الممثل، وتعـترف أنها شعرت بخـوف كبـير في بدايـة الأمـر، إلا أن هذا الخـوف زال بفضل توجيهاته .

يبقـى أن نذكـر أن نصَّ العرض كما قُـدِّم يختلف بعض الشيء عن النص الأصلـي للمسرحية حسبما أكد أكثر من مرة مخرج العرض .

براسكوفيا حرّة

نص : أثول فوغارد .

إخراج : فؤاد حسن .

الممثلون :

أسامة جنيد-لميس عباس-خوشناف ظاظا .

مساعد المخرج : رامي سمان .

التأليف الموسيقي : حسام بريمو .

تصميم الديكور : ريم الخطيب .

تصميم الإضاءة : بسام حميدي .

تصميم الملابس : مارال ديراركيليان .

تصميم الإعلان : كريم هواش .

تصميم الرقصة : جمال تركماني .

تصوير فوتوغرافي : يوسف بدوي .

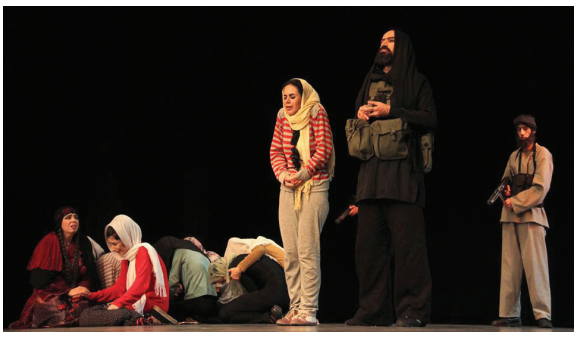
مكياج : سهى العلي .

«الوصية»..
عمل مسرحي من رحم المعاناة

«لا بد من خلق طاقات إبداعية على المسرح، ولا شك أن هناك رهبة من مواجهة جمهور المسرح، فأي عمل أقدمه يجعلني أشعر بالخوف لأن مواجهة الجمهور مسؤولية كبيرة، وأنا أخاف على عملي وعلى الشكل الذي سيظهر فيه الفنانون المشاركون معي لا من منطلق الضعف، لكن في حال وجود خطأ ما مهما كان بسيطاً فإن هذا سيؤثر على العمل ككل» .

بهذه الكلمات يلخص المخرج المسرحي **ممدوح الأطرش** قلقه وخوفه على عمله المسرحي «الوصية» الذي قدمه ضمن عروض موسم المسرح القومي بدمشق وهو من تأليف **فيصل الراشد** وإعداد **أحمد سلامة** .

ترصد المسرحية لمحات من يوميات مواطنين سوريين تعرضت أماكن سكناهم في ضاحية عدرا العمالية قرب دمشق لامتحان قاسٍ تمثل بسقوطها لفترة وجيزة من الزمن في قبضة جماعات إرهابية عاثت خراباً ودماراً



وقتلاً في المدينة إلى أن تمكَّن الجيش العربي السوري من طرد هذه الجماعات من المنطقة .

جسَّد شخصيات المسرحية الفنانون : **محمد شما- مروة الأطرش-فادي حموي-رؤى البدعيش-أحمد المحمد-مروان غريواتي-سليمان قطايا-غرام العلي- أكرم الحلبي-ممدوح الأطرش - زهير بقاعي** .

المسرحية كُتِبت من رحم المعاناة الحقيقية التي مرّ بها الكاتب **فيصل الراشد** الذي كان من عداد سكان ضاحية عدرا العمالية الذين عايشوا الأيام العصيبة التي عاشتها الضاحية، حيث رصد بقلمه كيف تكاتف سكان المنطقة في وجه عصابات الغدر والإجرام التي حوّلت الحياة إلى جحيم أينما حلّت .

وفي تصريحات صحفية أشار مخرج المسرحية إلى أنه تعمّد في هذا العمل أن يختار ممثلين من الأجيال الجديدة بالعموم لأنه وجد فيهم الموهبة ورغب في أن يتم تسليط الأضواء عليهم .

المخرج المساعد : **مازن نظام** .
مساعد المخرج : **رامي السمان** .
تصميم الديكور والملابس : **ابراهيم مؤمنة** .
تصميم الإضاءة : **نصر سفر** .
متابعة إعلامية : **مزنة الأطرش** .

«ستاتيكو» في المسرح القومي

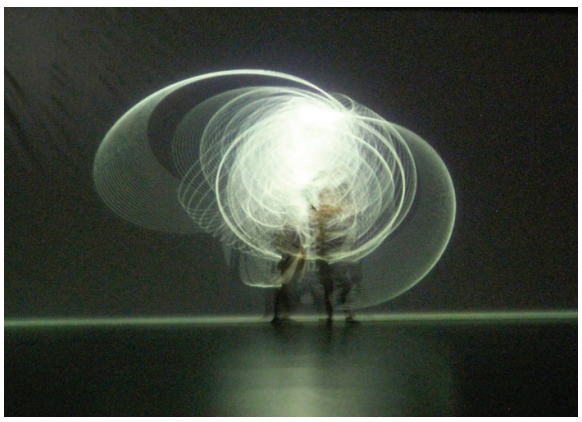
يصرّ الفنان **كفاح الخوص** على التواجد مسرحياً في كل موسم من مواسم عروض المسرح القومي بدمشق، سواء أكان هذا التواجد على صعيد التمثيل أو الإخراج، وها هو يطل على جمهور دمشق المسرحي من خلال دور يحمل الكثير من الغنى الدرامي والعاطفي والنفسيّ أدّاه إلى جانب زميليه **نوار يوسف ومحمد حمادة**، فشكّل ثلاثتهم قطعة موسيقية متناغمة ومنسجمة كان لها أوقع الأثر في نفس كل من شاهد العرض المسرحي «ستاتيكو» الذي كتبه **شادي دويعر** وأعدّه وأخرجه **جمال شقير** مقدماً من خلاله نماذج إنسانية حارّة وواقعية، غدر بها الزمان وحوّلها إلى كائنات تعيش بانتظار ساعة الحقيقة، أو حتى دون انتظار .

في «ستاتيكو» كان كل شيء يشير إلى أن الإنسان هو محور هذا العمل، الإنسان بعالميته لا بمحليته، بإنسانيته لا بوحشيته، بعلاقاته الاجتماعية الحميمة حيناً والمتكسرة أحياناً على صخرة العمر الذي لا يرحم.. وقد كان من الملاحظ الحرص على تقديم نماذج إنسانية تحمل صفة العمومية بعيداً عن أية خصوصية قد تأخذ الشخصيات بعيداً عن الهدف الذي وجِدَت من أجله، لكنها بنفس الوقت شخصيات مدركة لواقعها وواعية لذاتها ولما تريد الإقدام عليه من خطوات وقرارات قد تكون مصيرية بالنسبة لها ولمن يحيطون بها، إنها شخصيات شعرت بالظلم في وقت من الأوقات فحاولت أن ترفع عن نفسها هذا الظلم ولكن بطريقة قد تكون خاطئة بالمفهوم العام والتقليدي للسلوك والأخلاق، ولكنه مفهوم خاص بها، وهي الوحيدة التي تدرك أهميته وفرادته .

جسّد شخصيات المسرحية الفنانون : **نوار يوسف- محمد حمادة-كفاح الخوص**.. موسيقا : **سيمون مريش**، مساعد مخرج : **ماهر سلمى**، تصميم الديكور: **سهى العلي**، تنفيذ فني للديكور : **باسل جبلي**، تصميم إضاءة : **نصر سفر**، تنفيذ إضاءة : **إياد العيساوي**، تقنيات: **أدهم سفر**، صوت : **جمال الشرع**، أزياء: **مارال ديراركليليان**، مكياج : **منور خطيب**، تصوير فوتوغراف: **بسام البدر**، مدير منصة : **هيثم مهاوش**، مساعد مدير منصة : **علي النوري**، اكسسوار : **حسين ابراهيم**، مسؤول ملابس : **بلال ديب** .

«تحـــول»
حـــوار مختـــلف مع المتلقـــي

اعتبرهـا كلٌّ من تابعها طريقة جديدة ومختلفة عن أشـكال العرض السائدة.. هي تجربـة أولى للفنان **أدهم سفـر** وقـد أطلق عليها اسـم «تحوّل» واصفـاً هذا الشكل بالوسيلـة التي استخدمها لإيصـال فكرته إلى الجمهور، مشيراً إلى أن الطرق تتعدد وتختلف لإيصال الأفكار عبر المسـرح، وما طريقتـه في «تحول» إلا إحـدى هذه الطرق الجديـدة والمختلفـة.. من هنـا يرفض **سفر** القـول بأن «تحـوّل» هو مجرد عرض بصريّ يعتمد على الشكل فقط باعتبـار أن الشكل الجديد الذي يقدمه يتوازى مع أهمية الفكـرة والمضمـون، منوهاً إلى أن الشـكل الذي قُدِّم فيه «تحـوّل» يعتمد علـى أساليب لا يعرفهـا الجمهور العادي وليسـت لديه فكرة عنهـا وهي بعيدة تمامـاً عنا لأنها لم تُطبَّـق في سوريـة، والبعض تعـرَّف عليها عـبر الإنترنت فقط، ولكن لا أحد يعرف كيف تُصنَع .



ويؤكـد **سفـر** أن الشـكل في هذا النوع مـن العروض لا يبهـر وحـده لأن الإبهـار –برأيـه– لا يتحقـق إلا مـن خـلال تكامل الشكل مع المضمـون، معترفاً بوجود أشكال عديـدة مبهـرة في المسرح خاليـة من المضمـون، ولذلك يبـيّن أنه وفريـق عمله لم يستعرضوا تقنيـاً ولا فنياً، وكل مـا أرادوه إتباع طريقة جديدة غـير معروفة لدينا، فكان عرض "تحول" الذي كان نتيجة اجتهاد وتجريب مارسه المشاركون في العرض لأن هذه الطريقة لا أحد يفصح عن كيفيـة صنعها.. من هنا شاركـت في ولادة "تحوّل" عبر فنون الأداء البصريـة المعاصرة مجموعةٌ من الراقصين والفنيين .

لم يكـن طموح **سفـر** في «تحـول» أن يكـون مخرجاً بالمعنى التقليـدي للكلمة، فقد قاد العمل لتنفيذ مشروعه ومـا يطمح إليه كمصمـم إضاءة بالدرجـة الأولى ليكون عنصـر الإبهار –إن وجِـد– لخدمة المؤديـن، مشيراً إلى أن عنصـر الإضـاءة في العروض المسرحيـة مهمَل كثيراً مـن خلال النظـرة التقليديـة لمفهوم الإضـاءة، والسبب برأيـه يعود لأمرين، الأول يتعلق بثقافة المخرجين البعيدة عـن الاستفـادة مـن الاختصاصـات، حيـث أن أغلبهم

هم من الذين يخططون لكل شيء في عروضهم دون إفساح المجال للاختصاصات الأخرى لتأخذ دورها، فالمخرج هو الذي يصمم إضاءة عمله ليأتي مصمم الإضاءة لينفّذ ما يريده، بحيث تحول مصممو الإضاءة لمجموعة من المنفذين لرؤية المخرج، معترفاً أن كثيرين ينفذون اقتراحات غير مقتنعين بها، لذلك كان من الضروري –برأيه– كمصمم إضاءة أن يقدم فضاءه الخاص بطريقة جديدة، أما الأمر الثاني فله علاقة بفقرنا بالتقنيات الحديثة، حيث أننا ما زلنا على الصعيد التقني واقفين عند حد معين نتيجة الظروف الصعبة التي نعيشها في سورية، وإن كان هذا الأمر لا يجده سبباً رئيسياً، مؤكداً أن «تحول» خطوة أولى وستليها خطوات أخرى لاستكمال مشروعه على صعيد الإضاءة من خلال إصراره على تقديم عروض أداء بصرية، خاصة وأن الجمهور بات يؤمن بدور العناصر الأخرى في العرض المسرحي، مبيناً أنه كمصمم إضاءة يرفض إهمال العناصر الفنية الأخرى لأنها تكمل بعضها، لتنتج في النهاية عرضاً مسرحياً كاملاً .

ولا يخفي سفر أن كتابة نص «تحوّل» استهلك وقتاً طويلاً ولم يُستكمَل إلا على خشبة المسرح مع فريق العمل من خلال موضوع علاقة الذكر بالأنثى، كما لا ينكر أن هذا الموضوع تم طرحه سابقاً، ولكن في «تحول» يتم تقديمه بشكل جديد، موضحاً أن إيصال الفكرة عبر هذه الطريقة أمر ليس سهلاً ويتحمل الكثير من التأويلات، لذلك تم الاشتغال على الفكرة بالعموم وليس على التفاصيل، وهو يؤمن أنه في المسرح عموماً، وفي عروض المسرح الراقص بالتحديد لا يمكن الحديث عن ضرورة وجود أفكار محددة وواضحة إلا إذا كان العرض مغرقاً في المباشرة.. من هنا يجد سفر أن العروض البصرية والراقصة يخرج منها المتلقي بعدة تأويلات تتوافق مع

ثقافته، مع تأكيده على أن الأفكار العامة لأي عرض لا بد وأن تصل للجميع.. ولأن عروض فنون الأداء البصريّ الراقص تحتاج لبذخ مادي كبير ولتقنيات حديثة على صعيد الإضاءة كان من الضروري لـ **أدهم سفر** وعبر جهود كبيرة بذلها مع فريق العمل الاعتماد على خبرات ومحاولات واجتهادات فريق العمل للوصول إلى النتائج المطلوبة.. وهو في هذا العمل –كما يؤكد– حاول التركيز على تفعيل دور الإضاءة بشكل ملموس وواضح، مؤكداً على أن أسرة العمل وصلت إلى حالة مثلى من التعاون وقدمت شيئاً مختلفاً ومغايراً لما هو سائد .

ويشير أخيراً الفنان **أدهم سفر** إلى أنت تجربته هذه محاولة أولى لترسيخ هذا النمط من فنون الأداء وأن جرعة الإبهار قد تكون أقل مما نشاهده في العروض العالمية المشابهة .

يتناول العرض علاقة الذكر بالأنثى عبر سرد تاريخي مشهديّ معتمد على الحركة والإيقاع الجسديّ والإضاءة والموسيقا .

شارك في تنفيذ العمل: **محمد شباط** (كوريوغراف) **مها الأطرش ونورس عثمان** (رقص) **المهدي شباط** (دراماتورغ) **عادل القصار** (تصميم غرافيك) **صلاح عسلي** (تقنيات) **رامي الضللي** (توليف موسيقي) **محمد كامل** (تصميم البوستر) **رامي السمان** (مساعد المخرج) .

«ضجيج وحنين»
الدراما بلغة الجسد

بعد تقديمه ومشاركته في عدد كبيرة من العروض المسرحية والراقصة يعود الفنان **معتز ملاطيه لي** كمخرج ليقدم للمسرح القومي بدمشق عرضاً بعنوان «ضجيج وحنين» عن نص له وأداء الفنانة **راما الأحمر** وتصميم **محمد شباط** .

تناول عرض «ضجيج وحنين» أزمات الإنسان حين تتتالى وكيفية تفاعله معها إلى درجة قد تصل في بعض الأحيان لإيذاء نفسه، وكيف يمكن في النهاية أن يجد حلولاً لها للخروج من الضغط النفسي الكبير .

قدم العمل حالات إنسانية، كان الهدف منها وخزُ وتحريكُ المتلقي بعد أن أصبحت اللامبالاة هي الحالة المسيطرة على الكثير من السلوكيات اليومية، وخاصة ردود الأفعال تجاه الأشياء والذكريات الجميلة، بحيث افتقدنا للاحتفال بحياتنا فنسينا احتفالاتنا الشخصية فكان من الضروري إيقاظ ما بدأ يتلاشى ويخبو فينا مع الزمن، وهذا الوضع يرفضه **ملاطيه لي** لذلك كانت نهايات عرضه مفتوحة وقدمت مفاهيم غير محددة أو مباشرة بحيث يخرج كل متفرج بمفهومه الخاص المرتبط بحياته وثقافته .

صمم رقصات العمل الفنان **محمد شباط** ثم عدّلها وفق النص الذي وضعه **ملاطيه لي** الذي قام بدوره بمعالجتها لنكون أمام عرض مسرحي راقص، فكانت مهمة **ملاطيه لي** الإشراف على الرقصات لتتناسب مع الفعل الدرامي لأن العرض ليس عرضاً راقصاً بالمطلق بل هو عرض مسرحي راقص .

لا يقوم العمل على الحوار والشخصيات بالمعنى التقليديّ فقد قدم أفكاره بلغة الجسد من خلال أداء طبيعي للفنانة **راما الأحمر** كممثلة وراقصة تفاعلت مع ملاحظات المخرج وتعليماته بشكل واعٍ رغم أن بدايات البروفات لم تخلُ من صعوبة لكن الأمورَ سارت فيما بعد بشكل تصاعدي لتحقيق التآلف بين الإخراج والأداء، وهو الأمر الذي انعكس ارتياحاً على الفنانة **الأحمر** خاصة وأنها مهتمة بأدق التفاصيل وهو ما لمسته في تجربتها الجديدة هذه مع الفنان **معتز ملاطيه لي** .

وضع موسيقا العرض **أثيل حمدان** وساعد المخرج **ماهر سلمى** وصممت الأزياء **مارال ديراركيليان** ووضعت المكياج **سهى العلي** وصمم الإضاءة **أدهم سفر** أما تصميم البوستر فقد قام به **هاني جبور** .

«أوبرا الشحاذين» و«تشويش» في مسرح اللاذقية القومي

ندا حبيب علي

أوبرا الشحاذين

«أوبرا الشحاذين» للكاتب الكويتي **بدر محارب** وإخراج الفنان **سلمان شريبة** شارك فيها الممثلون : **حسين عباس-وسام مهنا-نجاة محمد-نضال عديرة-عبد الله شيخ خميس-مجد أحمد** وقدمتها فرقة المسرح القومي في اللاذقية .

«أوبرا الشحاذين» كوميديا سوداء تحاكي حياة الناس المنسيين والمهمَّشين عبر التاريخ، وتحكي قصة الزمان والمكان الذي يحرم الإنسان من إنسانيته ومن مجرد التفكير بالحلم والأمل، وتلفت إلى أنواع من التسوّل تُحَس ولا تُرى مثل التسول المتعارف عليه في مجتمعنا، تسوّل الحب والحلم، تسوّل الأمل والأمان .

من المؤكد أن التراجيديا تحتاج إلى حسٍّ تمثيلي مرهف، يستدرج عواطف المتفرج ويحاكي ألم الإنسان، خاصة في ظروف الحرب والأزمات، كما أن الكوميديا بحساسيتها وخطورتها تحتاج إلى شعور عالٍ بالمسؤولية يجنّبها الوقوع في مطبِّ التهريج، وكم هو البون شاسع بين الإثنين، فكيف هو الحال إذا كنّا أمام عمل تراجيكوميدي، تختلط فيه الدموع مع الضحكات؟ من هنا فإننا نكون من الإنصاف في صلبه إذا قلنا إن فريق

عمل «أوبـرا الشحاذيـن» وفي مقدمتهم المخـرج **شريبة** استطاع الإمساك بلعبـة «المضحك المبكي» مما يدل على جدارة هذا الفريق ومهارته في إيصال الرسالة المطلوبة، وهـذا ما لمسناه في أعـين الجمهور وتصفيقـه الذي دوى حتى تجاوز بهوَ المسرح .

ديكـور المسرحيـة عبارة عـن مسرح مهجـور مهدّم ومهمل ومكوَّن من قطع وإكسسوارات وديكورات مسرحية قديمـة تم استعمالها تبعاً لدلالتهـا ورمزيتها وتم تركيب وتكويـن هذه القطـع بعدة أشـكال لتتناسب مـع أحداث العرض، حيث نجدها قد تحولت إلى سرير للنوم وعرش للملـك ومنصة للتمثيـل والمبارزة، وقـد استُعمِل الغرض المسرحـي لأكـثر من حالة، حيث أعطـي في كل مرة دلالة جديدة مثل العصا التي تحولت إلى سيف وحصان وبوق .

أمـا الموسيقا فقـد تم الاشتغال عليهـا على مستويين : الأول كمؤثـرات صوتية موحيـة ذات دلالات متعارف عليها مثـل موسيقا الرياح والليل، المطـاردة والشرطة.. وموسيقا حسية تصاعدية وفقاً لحالة الممثل مثل الانتقال من لحظات الهـدوء إلى لحظـات الغضب.. ومـا ينطبق علـى الموسيقا ينطبـق علـى الإضاءة حيث كانت تدل علـى الزمان والمكان مثـل الليل والنهار وإضـاءة تشير إلى تحـولات درامية مثل مَشاهد الحلم (اللون الأزرق) والقتل (اللون الأحمر) .

وعن سبـب اختيار هذا النص وكيفيـة الاشتغال عليه أجابنـا المخرج **سلمان شريبة** قائـلاً : «اخترتُ هذا النص لأن فكرته تصلح لكل زمان ومكان، فهي تعالج مجموعة من الهمـوم والأوجاع والآلام والآمال لشريحة كبيرة من البشر، خاصـة في زمن الحـروب والأزمـات التي تكشـف النفوس البشرية على حقيقتها وتظهـر الأمراض الاجتماعية بأكبر شكل ممكن، وقد أغراني النص لاحتوائه على لعبة «المسرح داخل المسرح» حيث يختلط الواقع بالخيال، وتتولد مجموعة مـن المفارقات التراجيكوميدية وتنتهـي بالفاجعة التي تثير الضحـك، وهـذا دفعنـي إلى إجـراء إعداد خفيـف للنص الأصلـي لجعله قريباً مـن الواقع السوري اليـوم لأن النص الأصلـي مكتوب على لسان شخصيات أجنبية لغاية في نفس المؤلف، بينما قمتُ بجعـل هذه الشخصيات قريبة جداً إلى واقعنـا بشكل تبـدو وكأنها تعيش معنا ومـن حولنا، ولهذا أشركـتُ الجمهـور في اللعبـة المسرحية لأن الأحـداث التي تجـري على الخشبة تلامس هموم ومشـاكل هذا الجمهور، وهـذا ما أدى إلى التفاعـل الكبير ما بين الخشبة والصالة، وقد كنتُ حريصاً جداً على اختيار الممثل المناسب للشخصية المناسبـة وتحقيق الانسجام بين مكوِّنـات العرض المسرحي كـي لا يطغى عنصرٌ علـى آخر ولتحقيـق التكامل الفني في العرض المسرحـي في ظـل نص وعرض مسرحـي متنوع الشخصيـات من قمة التراجيديا إلى قمة الكوميديا وصولاً في النهايـة إلى الكوميديا السـوداء المطلوبة والتي تعبِّر عنا وعن واقعنا بأصدق الصور، مستخدماً أسلوب «الغروتسك» والمبالغة لإظهار النفس البشرية والأمراض الاجتماعية على حقيقتها وبشكل مكبّر وكأنها تحت المجهر».

وكان مـن بـين حضـور العرض الفنـان **هاشـم غزال** مديـر المسـرح الجامعـي في اللاذقية الـذي أفادنا بوجهة نظـر متخصصـة قائـلاً : «العمـل ينتمـي إلى العروض الخفيفـة بشكلهـا الفني، لكنـه في الوقت نفسـه عمل غني بالابتسامـات التي يرسمها على شفـاه رواده، كما أنه غني بشخصياتـه، وقد أدرك معظم الذين جسدوا الشخصيات معانيها وشكلت هـذه الشخصيات بالنسبة لهم نقلة نوعية مختلفة عما كانوا يلعبونه سابقاً من أدوار.. هو عرض رسم الضحكـة على أفواه أناس سرقـت الحربُ بسماتهم، وهذه نقطة هامة تُسجَّل لأسرة العمل من مخرج وممثلين وطاقم فني.. ورغم ذلك لم يخلُ العرض من هنات فنية سواء على صعيد الرسم الحركي أو الحالـة السينوغرافية رغم توفر الإمكانيـات لخلق حالـة سينوغرافية مميـزة، وخاصة أن المكان المقترح هو مسرح مهجـور مما يعطي السينوغرافيا بعداً فنياً عميقاً يساعد في رفع سوية العرض بكافة مكوِّناته الأخرى.. وأتت الموسيقى في أماكن موفقة ومدروسة حيناً، وأماكـن أخـرى تزيينيـة حيناً آخـر، وقد لفـت نظري من الممثلين كلٌّ من **حسين عباس ووسام مهنا ومجد أحمد** .

وأشـار الفنـان **علـي صقر** –الـذي تابع العمـل أثناء عرضه في مدينة طرطوس– إلى أن المسرحية قدمت عنصر الفرجة بطريقة مدهشة، بالإضافة إلى الفائدة التي قدمتها قائـلاً : «حقـق العمـل شروط العرض المسرحـي، وكذلك بالنسبـة للنص الذي يُعتَبَر نصاً قوياً وقد تصدى له مخرجٌ وكادر ترجموه بشكل جميل حملني لحضوره أكثر من مرة.. أما بالنسبة للفنانين المشاركين ورغم نجومية البعض منهم

إلا أن البعض قدّم شخصية تقليدية غير مبتكرة، في حين يُحسَب للعمل الإجادة بشخصية مختلفة في مشهد المسرح داخل المسرح، وقد أدهشتنا شخصية المتسولة من خلال الممثلة **نجاة محمد** وخاصة في مشاهدها مع شخصية الباشا، كما كانت شخصية اللص التي أداها **عبد الله شيخ خميس** مبتكرة ومدهشة، ومن الشخصيات الناجحة أيضاً شخصية التابع للباشا التي أداها **نضال عديرة**، أما بالنسبة لشخصية رجل الشرطة التي أداها **حسين عباس** فقد كانت ملعوبة بدقة رغم كثرة البهارات التي أضيفت إليها كعملية التداخل المتكرر بين الشخصيات.. كانت حركة الممثلين تملأ المكان بشكل مدروس، وقد استُعمِل منتصف المسرح بشكل موظَّف، في الوقت الذي لم يُستخدَم عمق المسرح.. أودّ أن أذكر هنا مشهد تمثيل هاملت إذ أن إطالته كادت تحوله إلى مشهد مجاني، أما أقوى المشاهد فكان المشهد الأخير لحظة إطلاق الرصاص تجسيداً وفكرةً، وكم وددتُ لو تنتهي المسرحية هنا لأن بكاء شخصية البطل على حبيبته أضعف الخاتمة .

الناقدة **إيناس حسينة** من جهتها قالت : «وجدتُ العرضَ مميزاً من حيث أداء الممثل والحلول الإخراجية، ورغم أنه بدأ بإيقاع بطيء إلا أنه سرعان ما تغير لتختلف معه زاوية المشاهَدة والاستمتاع.. النص جيد ويحمل إسقاطات كثيرة على واقعنا، وقد تمكَّن المخرج من رسم خطٍّ واضح لما يريد قوله من خلال أداء الممثلين الذي كان مقنعاً، وخاصة بالنسبة للفنانين **مجد أحمد ونجاة محمد**.. وبالنسبة لسينوغرافيا العرض فقد لاحظنا كثرة عناصر الديكور على الخشبة ويبدو أن المبرر كان وضعنا في جو المسرح المهجور، ولكن كان من الممكن الاستغناء عن بعضها، وخاصة تلك التي لم يكن لها أي استخدام، غير أن الموسيقى والإضاءة تناغما مع الأداء التمثيلي وتناسبا مع الرؤية الإخراجية العامة للنص، أما أهم ما ميز هذا العرض فهو أنه جمع بين المتعة والفنية العالية، فهو عرض جماهيري نخبوي بامتياز .

وأكد الفنان **سامر كفا** أن العرض كان مدهشاً وترك بصمة جميلة ومميزة على كافة الأصعدة الفنية المسرحية التي فاحت بإبداع الممثلين وأدائهم المتقن مع لمسات الإخراج المبهر، وأضاف : «هذا العمل -وعلى الرغم من بساطته- جعل المشاهد مشدوداً من بدايته إلى نهايته، وتمكَّن من جعلنا نعيش لحظة بلحظة حالةَ

التشرد والتسوّل، أي حالة الحزن والمأساة.. لقد كان الفنانون مبدعين حقاً، والفضل الأكبر يعود للمخرج.. هذا هو عالم المسرح الحقيقي الذي لا تنطفئ شمعته» .

وأشار المحامي **حسين الجردي** إلى أن العرض طرح أسئلة هامة حول مفاهيم الحب والموت والعدالة وارتباطها بالانتماء الاجتماعي : «تميز العمل بالبساطة سواء في الديكور أو الشخصيات وأسلوب أدائها ولغة الحوار ولغة التعبير الحركي للممثلين الذي جاء متوافقاً مع الحدث المسرحي دون إفراط أو افتعال حركات زائدة مما خلق تفاعلاً عالياً بين الخشبة والصالة، وقد تميز العرض أيضاً بروح العمل الجماعي، حيث بدا تفاعل الممثلين مع بعضهم وهم يؤدون أدوارهم كلوحة منسجمة متعددة الألوان، وبرع المخرج في إيجاد هوية لعرضه، فكسر الجدار الرابع وحافظ على استقلالية الخشبة وركّز على حركة الممثلين وطاقاتهم التعبيرية» .

المهندسة **كندا متوج** قالت بدورها : «حضرتُ العمل خمس مرات، وفي كل مرة كان المسرح ممتلئاً بالجمهور، وهذا دليل على تميزه ونجاحه.. كيف لا وهو يلامس وجع الناس، وجعنا جميعاً بطريقة المضحك المبكي، فالتسول أصبح له أشكال متعددة ولم يعد شكلاً واحداً، فمن تسوّل الحب إلى تسول لقمة الخبز.. وتم تسليط الضوء أيضاً على نقطة هامة نلاحظها على أرض الواقع وهي كيف أن الفقير محروم حتى من الحلم.. لقد وصلتنا الأفكار التي أرادها العمل بطريقة كوميدية محببة، والفضل يعود للممثلين الذين أبدعوا، وخاصة بالنسبة للفنانين **مجد أحمد وحسين عباس**، وطبعاً فإن الفضل الأول يعود لجهود المخرج .

وأفادتنا الدكتورة **نجاة علي** : «حقق العرض متعة السمع والرؤية، والأهم متعة المحاكاة، حيث استطاع أن يلامس معاناتنا وإرهاصاتنا الداخلية والتي لا يجرؤ الكثيرون منا على الإفصاح والتعبير عنها.. لقد شعرتُ بحالة الارتياح والرضا التي بدت على وجوه الجمهور، وحضرني ما قاله الفنان الراحل **حسن دكاك** عندما وصف المسرح بأنه الرئة التي يتنفس منها الفنان، لأضيف وأؤكد بأن المسرح هو رئة يتنفس منها الجمهور أيضاً» .

تشويش

كما قدّم المسرح القومي في اللاذقية عرضاً مسرحياً بعنوان «تشويش» نص **مجد يونس أحمد**، سينوغرافيا وإخراج الفنان **كمال قرحالي**.. الممثلون : **هاشم غزال- رغداء جديد-وسام مهنا-نجاة محمد-راما قرحالي- نضال عديرة-بسام حسينة-فراس علاء الدين** .

يتحدث العمل عن الحرب الكونية على سورية، وعن قوى الشرّ والطغيان والسياسة التي تنتهجها الولايات المتحدة حيال القضايا العربية ومستقبل الشعوب، ويشير بقوة إلى أشكال المقاومة وصحوتها وجاهزيتها للردّ والردع بالبندقية والمعول والقلم والعلم .

لقد قام المخرج من خلال مجموعة من التصاميم التي طالت الفضاء المسرحي والموسيقي والديكور والإضاءة والإكسسوار والملابس بتكريس أدواته من أجل خدمة مشروعه في العرض، فكان الديكور عبارة عن رقعة شطرنج تدور عليها اللعبة، والموسيقى المرافقة للعرض كانت أحياناً تفسر الأحداث، وأحياناً أخرى تُعَلّق عليها لتنسجم مع مقولات العرض، فكانت كموسيقى حية على المسرح من قبل المايسترو، وفي بعض الأماكن كمؤثرات صوتية.. أما بالنسبة للإضاءة فإن أهم ما تميزت به هو خلق أماكن متعددة على المسرح تشي بالزمان والمكان وعوالم الشخصيات وذكرياتها.. وفي الإكسسوار استخدم الأقنعة في كثير من المواقف لتعبّر عن تغير العوالم الداخلية للشخصيات ومواقفها .

وعن سبب تسمية هذا النص «تشويش» وكيفية الاشتغال عليه وما هي الإضافات الجديدة في محاكاة الواقع الراهن الذي نعاني منه أجابنا مخرج العمل **كمال قرحالي** قائلاً : «بالنسبة للعنوان فقد جاء من محاولة زعماء الحرب قلب المفاهيم والتعاريف والثوابت الوطنية والقومية حيث أرادوا بكل الأشكال طمس هذه المفاهيم وتشويشها من خلال هذه الحرب وشعاراتها الطائفية والمجتمعية والسياسية لنقل الاقتتال إلى قلب الوطن والمجتمع بدلاً من مواجهته على الحدود مع (إسرائيل) وقد اخترتُ هذا النص لتقاطع أفكاره مع أفكاري الخاصة في مسألة الحرب والمقاومة والوعي السياسي والاجتماعي وقمتُ بإعداده كمرحلة أولى للعمل، ثم أدخلناه إلى المختبر

المسرحي واشتغلنا على الأفكار من خلال الأدوات المسرحية، وكانت النتيجة ولادة جديدة لعرض يقدم رؤى للخلاص من هذه الحرب بالمقاومة والتعاون من أجل الوصول إلى برّ الأمان، فالجميع في هذا العرض خاسر كما هو على أرض الواقع وسيبقى الرابح الوحيد هو الوطن، وهذه هي مقولة العمل.. وأودّ أن أشير إلى أن جميع الممثلين تميزوا دون استثناء بتكنيك عالي المستوى وفهم دقيق لمقولات العرض والشخصيات، ولن أغفل الحديث عن جمهور اللاذقية، إذ أنه وعلى الرغم من توقيت العرض الذي تزامن مع الامتحانات فقد أثبت الجمهور بأنه ذواق أولاً ومتابع ثانياً، وثالثاً وهو الأهم مَعْنيّ وشريك».. وأضاف **قرحالي** في النهاية أن هذا العرض دعوة إلى بناء مجتمع متماسك ومعافى .

ثم انتقلنا للتعرف على صدى هذا العمل عند الجمهور وبدأنا مع د.**حورية حمو** الأستاذة في جامعة تشرين/ قسم اللغة العربية التي قالت : «المسرحية ترمز إلى الواقع السياسي بشفافية، وتعبّر عن واقع الإرهاب متمثلاً بالولايات المتحدة وصنيعتها (إسرائيل) وركزت المسرحية على صورة الإنسان العربي وما يعانيه بسبب الاستلاب من ضياع وقهر وتشتت وتعذيب نفسي وجسدي.. أما بالنسبة لموضوع المسرحية وعلى الرغم من أنه مطروق لكنه مهم ومطلوب في وقتنا الحاضر، وقد رأيت فيه مساهمة فعالة تضاف إلى مهام الإعلام السوري الذي يحاول أن يعرّي الإرهاب بحلته الجديدة المدمِّرة ويفضحه.. وقد تمكّن العمل من إيصال الرسالة المرجوة منه وذلك من خلال تصوير وتجسيد مجموعة من الجماهير العربية التي باتت في سجن حقيقي تعاني المرارة والألم، ولعلّ تعميق الحس المأساوي هنا أن هذه الجماهير شكلت جزءاً من الجمهور المتلقي، فالألم ألم المتلقي والحزن حزنه، لذلك وصلت الرسالة من خلال تماهي هموم الممثل بالمتفرج من خلال المواقف المتشابهة، وقد وفّقت المسرحية في عرض صورة المساجين واستطاعت أن تعمِّق المأساة الإنسانية العربية تحديداً من خلال حالة الانتظار والتشتت والضياع والترقب والقهر.. وبالمقابل جسّد العمل صورة الإرهاب الدولي الواضح ووفّق في عرض الصورة والرمز «المكتب- الأرجوحة» إلا أنه فوّت على المتلقي عملية الصدمة والتأمل والتكفير، والسبب أولاً عملية الصراخ والتحدث بصوت مرتفع، وثانياً بثّ الألفاظ البشعة على لسان تلك الرموز، وإذا كان العمل أراد أن يصدم المتلقي من خلال هذه الألفاظ فإنها لم تؤدِّ المهمة وإنما أصيب المتلقي بحالة من الشعور بالاستياء من هذه الألفاظ، وكنا نتمنى لو أن هذه المسرحية كتبت باللغة الفصحى المبسطة .

وقال الناقد المسرحي **ياسر درباتي** : «هذا العرض وبما يحمل في عنوانه شيئاً من متنه إذ يقدم ما يجري هنا والآن ليس على الساحة السورية فقط وإنما على ساحة العالم، فاللاعب الرئيسي والقابض على خيوط اللعبة هو أميركا والبقية أدوات اللعبة، أحجار شطرنج تُنقَل من مكان لآخر حسب رؤية ومصلحة اللاعب الأكبر.. إن اختصار الحكاية على هذا النحو يحرم النص الكثير

من التفاصيل التي تشكل جسد الحكاية، وبالتالي فإن تفضيل المقولة على بقية العناصر الأخرى «الشخصية- الحوار- الصراع» يفقد النص بعده الإنساني ويحوله إلى صراع أفكار ومقولات لا تصنع حكاية تحرك مصائرَ وحياة الشخصيات.. إن تصدّي المخرج المسرحي **كمال قرحالي** لهكذا نص مغامرة تسجّل له لأنها تضعه أمام تحدّي البحث في مصائر وحياة شخصيات تكاد تكون غائبة، ليبقى الصراع صراع أفكار ومقولات تجسدها هذه الشخوص، والمهمة الصعبة هي إيجاد معادلات درامية إنسانية تغني الشخوص وتعطيها عمقها الوجداني والإنساني، إضافة إلى خلق فضاء درامي سمعي بصري مقنع جاذب لعواطفنا وأرواحنا وقادر على إقناعنا» .

د.محمد بصل الأستاذ في جامعة تشرين أكد أن المسرحية تقوم على مقولة الهيمنة الصهيوماسونية على العالم وما ينبثق عن هذه الهيمنة من تقسيم العالم إلى قطاعات نفوذ لبعض القوى على حساب بعضها الآخر وما تخلّفه من بؤر توتر تتصارع عليها المصالح الكبرى وتدفع الشعوب أثماناً باهظة عبر الحروب والنزاعات العرقية والطائفية والمجاعات والجهل والعوز وكل ذلك على مرأى من العالم الذي يوصف بالمتمدن وهو في الحقيقة متغوّل في دماء الفقراء وأرواحهم، وأضاف: «قد تكون المقولة معروفة وتم التطرق إليها بأنماط شتى من فن وأدب وإعلام وفلسفة وأدبيات السياسة، ولكن مهما تعددت الطرائق في تقديم هذه المقولة فإنها تبقى صالحة لكل زمان ومكان ولغير نوع أدبي أو فني أو تنظيري.. ويبقى السؤال الجوهريّ هو كيف ستقدم هذه الفكرة فنياً؟ إن العرض الذي قدمه المسرح القومي في اللاذقية تحت عنوان تشويش حاول ملامسة جوهر القضية باعتماده على حضور الممثل وبنائية السينوغرافيا، وقد وفّق المخرج في رسم الخشبة وتقسيمها كما هو العالم في لعبة الكبار، ولكنه أخفق في تضييق فضاء الممثل كي يستطيع تأكيد حضوره ومحاولة انعتاقه من مكانه الضيق الذي وضعته فيه السلطة الميهمنة ولم يوفّق حينما حاول تقديم الشعوب المضطهدة وكأنها توحدت للانقضاض على الشر المتجسد بالأميركي المتحرك بأيد صهيونية ومن ثم الإيقاع به أرضاً والتغلب عليه.. مما لا شك فيه أن جرعة الأمل التي حاول العرض تبنيها يمكن أن تُفهَم ضمن السياق الذي تمر فيه البلاد هذه الأيام، ولكن الموضوعية كانت تقتضي أن تطلق شرارة هذا الصراع بين قوى الخير وقوى الشر دون أن تقدم المسرحية حلاً جاهزاً وليترك المتفرج يفكر ويأخذ موقفاً إزاء ما يحدث على الرغم من الإمكانيات المتواضعة والظرف الزماني والموضوعي الذي نمر به، وقد استطاع المسرح أن يقول كلماته ويثبت مرة أخرى ومن جديد أنه الأكثر حضوراً والأكثر تأثيراً والأكثر قدرة على تحريض الجمهور وحثّهم على التفكير إزاء ما يعيشون.. بقي أن نقول أن لعبة الإضاءة مع الرسم السينوغرافي للعرض استطاعا أن يقدما قيمة مضافة تُحسَب لصالح العرض، وبخاصة إذا أخذنا بالحسبان الشرط البريختي الذي لعب عليه المخرج مع قائد أوركسترا الشر، ذلك اليهودي الماسوني القابع في زاوية الظل والذي يكتب ويعزف فصول الخطاب» .

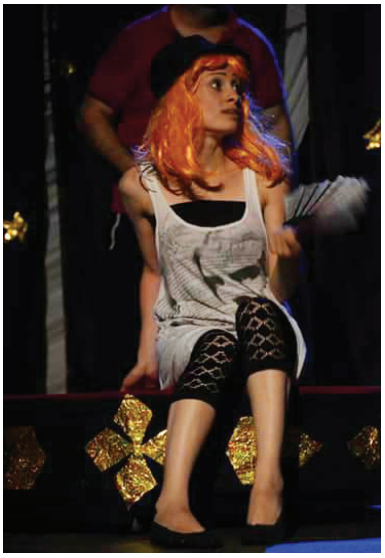
«منزل القلوب الحجرية»

عندما تنهار المجتمَعات

بعيداً عن أجواء الصراعات والحروب التي تصبغ عروض المسرح السوري هذه الأيام آثر الفنان **طلال الحلبي** أن يخرج من هذا الإطار في عمله المسرحي «منزل القلوب الحجرية» الذي قدمه لفرقة المسرح القومي في طرطوس، فالمسرحية تطرح قضية اجتماعية من خلال التركيز على السلبيات الناشئة عن غياب الوالدين عن المنزل وكيف يمكن لذلك أن يؤثر على الأبناء ويجعلهم عرضة لأيّ فكر أو إغراء يودي بما نشأوا عليه من قيم، والمسرحية من كتابة **الحلبي** الذي شارك في التمثيل إلى جانب الفنانين : **علي سلمان-لؤي عمران-روزالي الرز-وئام رستم-أنور صبح-عمار يونس** وهي تتحدث عن أب يسافر إلى الخارج بقصد العمل وكسب المزيد من المال لإنفاقه على أبنائه الذين يدرسون في الجامعات، وخلال فترة غيابه تموت الأم، وعندما يعود يُفاجأ بأن أبناءه وزوج ابنته حوَّلوا المنزل إلى ملهى بالتواطؤ مع عمهم وتركوا دراستهم طمعاً بالكسب المادي السريع، وحينها يحدث صدام بين الأب وأسرته ويجد الأب نفسه غير قادر على إعادتهم إلى جادة الصواب فيضطر للسفر مجدداً، والحزن يملأ قلبه .

وفي تصريحات صحفية يوضح مخرج المسرحية أن فكرة مسرحيته تدور حول مأساة لكنه قدمها بشكل كوميدي لأن الكوميديا حسب رأيه أقرب إلى أذن وعين المشاهد، كما أن التفكير في جو الكوميديا يعطي شحنة إيجابية، فيما التفكير في جو المأساة يعطي شحنة سلبية، ويؤكد **الحلبي** تعليقاً على الصورة السوداوية التي قدمها للمجتمعات العربية عموماً في مسرحيته أن معظم العائلات العربية تعاني من انهيار أخلاقي بغضّ النظر عن الأسباب، ويبقى انشغال الأهل من أهم الأسباب في هذا الانهيار لأننا نفتقد إلى الثقافة المتينة التي لا تقتصر على الشعر والأدب بل هي أسلوب حياة وأفعال وسلوك.. ويضيف **الحلبي** : «هناك ثوابت حقيقية تورثها جميع الأمم لأبنائها، ونحن نلاحظ عدم استقرار على المستوى المحلي والعالمي، وخصوصاً ما يتم الترويج له من مفاهيم فاسدة وأهمها موضوع الكسب المادي بغضّ النظر عن الطريقة إن كانت صحيحة أو خاطئة، والمسرحية تحارب فكرة جمع الأموال على حساب القيم والمبادئ، ويتم عرض هذه الأحداث بطريقة كوميدية محببة للمشاهد» .

وسبق للفنان **طلال الحلبي** أن قدم وشارك في عدة أعمال مسرحية منذ تخرجه من المعهد العالي للفنون المسرحية، من أهمها «الوردة البرية» و«شاهد عيان» .



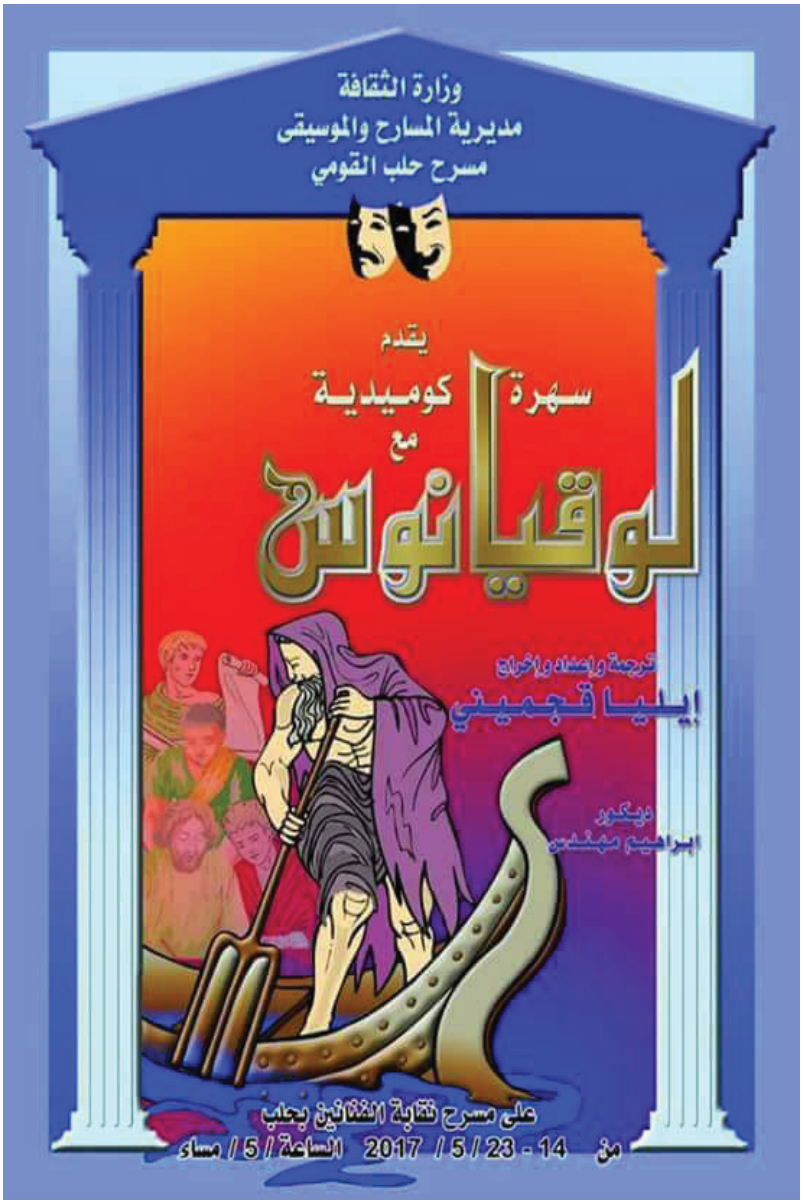
«الزنزانة»
جديد المسرح القومي في طرطوس

في إطار سعي مديرية المسارح والموسيقا إلى تنشيط الحركة المسرحية في المحافظات تابع المسرح القومي في طرطوس نشاطاته بعرض مسرحية بعنوان «الزنزانة» نص **السيد الشوربجي** إخراج **نصر مغامس**، وتدور أحداث العرض داخل سجن بين ثلاث شخصيات : حارس وسجينان، حيث يأخذ معنى السجن طابعاً ترميزياً يمتد إلى التقوقع داخل جدار من ذكريات الماضي.. والمسرحية من تمثيل **مجد مغامس، علي سلمان، مصطفى سليم** ويؤكد مخرج المسرحية أنها تناولت الإنسان منذ بدء تكوينه وحتى هذه اللحظة كونه كائناً اجتماعياً لا يستطيع العيش بمعزل عن البشر مهما بلغت أنانيته، كما تطرح المسرحية أفكاراً تلامس الواقع الذي نعيشه والإنسان الذي يتغير بتغيّر الظروف، ويشير المخرج إلى أن العمل يحمل الكثير من الإيحاءات المتجسدة عبر الشخصيات التي تشكل إحداها محور الفكرة والصراع، وتمثل الثانية الرفض للعادات والتقاليد والماديات التي تمسك بخناق الإنسان طوال حياته، أما الشخصية الثالثة فهي تمثل الجيل الطائش والمغرور .

تصميم الديكور : **محمد النايف** .
تصميم الأزياء : **ردينة الشاعر** .
تصميم الإضاءة : **مجد مغامس** .
موسيقى : **أحمد صالح** .
تصميم بوستر : **حازم حسن** .

«سهرة كوميدية مع لوقيانوس»

عمل مسرحي من عمق التاريخ



بعد تقديمه لأكثر من خمسة وعشرين عملاً مسرحياً وانقطاعٍ لفترة وجيزة عن العمل المسرحي يعود المخرج **إيليا قجميني** إلى جمهور المسرح في مدينة حلب عبر عمل جديد حمل توقيعه بعنوان «سهرة كوميدية مع لوقيانوس» قدمه المسرح القومي في مدينة حلب وفيه يعود المخرج إلى نصوص الكاتب السوري القديم **لوقيانوس** المولود في مدينة قديمة تدعى سمسياط تقع شمال شرق حلب على ضفة نهر الفرات الأعلى وقد اختار المخرج عدداً من حواراته مقدماً إياها في إطار شكل فني جسّده الفنانون: **حسام الدين خربوطلي- فيدرا دراقجي-همام يازجي-محمد نور نجمي-نجيب السيد يوسف- نغم قوجاك-منيسا ماردنلي-نديم شريف -هويدا ماردنلي- محمد فاضل- طارق خليلي- نديم شرباتي- يوسف غندور .**

يتألف العمل من ثماني لوحات مسرحية مقتطفة من نصوص وصِفَت بأنها مشحونة بقوة البلاغة والسخرية السوداء من الواقع وتدعو بوضوح لمحاسبة اللصوص والمتجبرين ومدّعي الإيمان، وتفصح عن رغبة في تحقيق العدالة وتثبيت أركانها .

وفي تصريح خاص لـ «الحياة المسرحية» حول عمله الجديد يقول المخرج **إيليا قجميني** :

«لقد إخترت الكاتب السوري القديم لوقيانوس لتعريف الجمهور عليه، وهي المرة الأولى التي تُقدَّم أعماله على المسرح من خلال حواراته اللاذعة الساخرة، وقد اخترتُ من حواراته التي ترجمتُها

وعددها ٩٥ حوارية، ٧ حواريات ربطتُها بشخصية أساسية يروي من خلالها الكاتب ما يريد قوله أو انتقاده على لسانها وهي شخصية مينيبوس وهو فيلسوف وأديب سوري من القرن الثالث ق.م ومن أتباع المدرسة الكلبية ومؤسس نوع أدبي جديد حمل اسمه وعُرِف بالهجاء المينيبي، وقد ضاعت تقريباً جميع مؤلفاته وبقي منها ١٣ كتاباً من الهجائيات، يمتزج فيها الشعر بالنثر.. ومن الجدير بالذكر أن أعظم شعراء الفكاهة والهجاء والنقد الاجتماعي عند الإغريق كانوا من أصل سوري، وهم على التوالي : مينيبوس، ميليا غروس، لوقيانوس» .

الحوارية الأولى هي من حواريات الأموات بعنوان «مينيبوس عائد من الجحيم» حيث يلتقي فور عودته بصديق له يدعى فيلونيدس ويروي له كيف قرر الذهاب إلى الجحيم للقاء حكيم اليونان ترسياس ليسأله كيف عليه العيش لمعرفة الصراط المستقيم، ثم يخبر صديقه بالقرارات الخطيرة والجديدة التي صدرت بحق المفسدين من سكان الأرض من لصوص و تجار أزمات و حروب وأعمال مخالِفة من سلب و نهب واغتصاب وإهانات بحق الفقراء المستضعَفين من سكان الأرض، وقد صدر بحقهم حكمٌ بإدخالهم في جلد الحمير لمدة ٢٥٠ ألف سنة، يسوقهم فيها الفقراء، ثم بعدها يحق لهم أن يموتوا.. الحوارية طولها ١٢ دقيقة .

الحوارية الثانية من الحواريات البحرية، وهي تروي قصة خطف الأميرة السورية أوروبا شقيقة قدموس الذي خطفها كبير الآلهة جوبيتر بعد أن تحول إلى ثور أبيض، وهذه الحوارية موجودة في سجادة فسيفساء في متحف حلب .

الحوارية الثالثة هي من حواريات الآلهة، وموضوعها الأسطوري موجود في متحف معرة النعمان على سجادة من الفسيفساء وهي تدور بين ميركوريو ابن جوبيتر والشمس، حيث يأمر جوبيتر الشمسَ أن تحتجب عن الشروق لمدة ٣ أيام لأنه منهمك في إنتاج بطل جبار هو هرقل وذلك مع زوجة الملك أنفتريون وتدعى ألكيمينا .

الحوارية الرابعة بين جوبيتر وأموري وهو ابن فينوس الذي يورِّط جوبيتر دائماً بمعشوقات أرضيات يضطر من خلالها إلى أن يتحول إلى مسخ خيالي أو ثور أو بجعة أو نسر أو يأخذ هيئة أنفتريون، وهي حوارية لاذعة جداً، يسخر فيها من آلهة كان اليونان والرومان يبجلونها ويقيمون لها المعابد و يقدمون الأضاحي .

الحوارية الخامسة مؤلفة من مشهدين : في المشهد الأول نجد شخصيات أموات سينقلها المراكبي كارونتي إلى العالم الآخر وعليهم دفع فلس أجرة النقل.. مينيبوس يقرر أن ينتقل إلى العالم الآخر بإرادته يصحبه ٦ نماذج من الشخصيات الأرضية، يضاف إليها ميركوريو الذي يحضر الأموات إلى المراكبي كارونتي.. حوار شيق وساخر، وشخصيات كأنها من كوميديا الفن الإيطالية، اقتبس منها **داريو فو** الكثير .

المشهد الثاني من الحوارية يدور بين المراكبي كارونتي ومينيبوس الذي لا يملك نقوداً .

الحوارية السادسة هي من حواريات الأموات أيضاً، تدور بين شخصيات ملوك وأغنياء وأمراء، بينهم مينيبوس الذي يسخر منهم ويؤرق عليهم بكاءهم ونواحهم على الأموال والثروات والملذات التي تركوها في الأعلى .

الحوارية السابعة تدور بين ميركوريو ومينيبوس الذي يسأل عن المكان الذي وضِع فيه رأس الجميلة هيلينا التي تسببت بحروب طروادة.. تتخلل المشهدَ صورٌ على الشاشة من عالمنا العربي ومن المآسي التي مرت عليه .

الجدير بالذكر أن الفنان **إيليا قجميني** من مواليد العام ١٩٤٥ وقد بدأ العمل المسرحي وهو في المرحلة الابتدائية حيث أحب هذا العالم بعد مشاهدته لعمل مسرحي للفنان **سعد الدين بقدونس** ليشارك فيما بعد في أعمال فنية كانت تقام في المدارس، وعندما انتقل إلى مدينة الباب مدرِّساً في مدارسها عمل على تنشيط الحركة المسرحية فيها،

«سهرة كوميدية مع لوقيانوس»

وقد درس اللغة الفرنسية وآدابها في جامعة دمشق، وعمل كمدرِّسٍ للّغة الفرنسية في دمشق وحلب والباب، وعمل متطوعاً في مسرح الشعب بحلب، وليسافر بعدئذ إلى إيطاليا ويدرس المسرح فيها، وهناك عمل في «مسرح الساحة» وأخرج مسرحية «الخطوبة» لـ **تشيخوف** وفي العام ١٩٧٥ حصل على الدبلوم في الإخراج المسرحي بدرجة امتياز عن مسرحية «الشرّ يستطير» لـ **جاك أوديبرتي** كما عمل أثناء تواجده في إيطاليا مع «المسرح الجوال» و«فرقة الكوميدي فرنسيز» كما قام بإخراج مسرحيات «الفيل يا ملك الزمان» لـ **سعد الله ونوس** و«موت دانتون» لـ **بوخنر** و«رحِمَ الله السنيورة» لـ **فايدو** وفي العام ١٩٧٨ عاد إلى سورية وأصبح عضواً في نقابة الفنانين وساهم في تشكيل أول فرقة مسرحية للنقابة وأخرج لها مسرحية «هلاك بابل» لـ **عارف علوان** وفي العام ١٩٨٠ كُلِّفَ بتدريس مادة التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وبعد عامين كُلِّفَ بتفعيل المسرح القومي في حلب وإدارته فنياً، وفي العام نفسه شكّل أسرة المسرح الجامعي بحلب، وبعد دورة إعداد مكثّفة قدم مع الطلاب «ملحمة جلجامش» التي فازت بالجائزة الأولى في مهرجان دمشق الجامعي الأول، واستمر بالعمل في المسرح الجامعي لمدة ثلاث سنوات، كما قدم للمسرح القومي وفرق المنظمات الشعبية أكثر من ٢٥ مسرحية، منها : «الزنزانة- مصنع الأقدام-فرح شرقي-المدينة المليونيرة- الشاطر حسن-الملوك يصبّون القهوة-ناطحات بلا سحاب-العنب الحامض-نحن والولايات المتحدة- المغنية الصلعاء-درب الآلام-سالومي» وقد تعامل مع نصوص محلية لعدد من كتّابنا المسرحيين مثل : **وليد إخلاصي وعبد الفتاح قلعه جي ومحمد أبو معتوق** وأقام العديد من ورشات العمل في إعداد الممثل لفرق المنظمات الشعبية وغيرها، وشارك في عضوية لجان التحكيم لمهرجان الهواة المسرحي ولجان فحص القبول في نقابة الفنانين .

مونودراما «وحوش ضارية» في قَومي الحسكة

«وحوش ضـارية» هو عنوان العمل المسرحي الجديد الـذي قدمـه المسـرح القومـي في الحسـكة ضـمن إطار عروضه المستمـرة على مدار العام، وهو عن نص الكاتب الراحل **ممدوح عدوان** «أكَلة لحوم البشر» تمثيل وإخراج **عبد الله الزاهد** وإشراف **اسماعيل خلف** .

يسلـط العرض الضوء علـى شخصيـة تعيش حالة ازدواجيـة وتراكمـات إنسانيـة وضغوطاً نفسية وصراعاً يعكـس حالـة اجتماعيـة فرضتهـا الحـرب الإرهابيـة على سوريـة والتي أفرزت شخصيـات سلبية همها القتل وجمـع المال على حساب الإنسـان وقدسية حياته، ويشير المشـرف علـى العمـل أ.**اسماعيـل خلـف** إلى أن هـذه المونودرامـا ومـن خـلال الديكور تم عرضهـا في مساحة لا تتجـاوز المتريـن، وهذه المساحـة الضيقة هـي اختبار حقيقـي لإمكانيات المخـرج الممثـل وقدرته علـى إيصال الشعـور الحقيقـي وحالة الصـراع الداخلـي والخارجي للجمهور، وفي تصريح نقله عنه الإعلامي **دحام السلطان** قـال **خلف** مدير المسـرح القومي في محافظـة الحسكة : «رجـال المسرح في الحسكة رفضـوا أن يُسدل الستار على الحركة الإبداعية المسرحية في هذه المحافظة التي تركت بصمات واضحة على المشهد المسرحي في سورية.. وحالة الديمومـة النوعيـة للحركـة المسرحيـة في الحسكة تأتي من حالـة المتابعة والاهتمام الكبيرين مـن وزارة الثقافة ومديرية المسارح والموسيقا اللتين كان لهما الفضل الأكبر في هذه الاستمرارية، إضافة إلى حالة التفاني والإخلاص التـي يتمتع بها عناصر المسرح القومي في الحسكة الذين أثبتوا حضوراً وظهوراً متميّزاً خلال السنوات الأخيرة» .

ومـن جهتـه رأى الفنـان **عبـد الله الزاهـد** أن هذا العمل المسرحـي المونودراميّ ممتع ومتعب في الوقت ذاته لأنـه يعتمد علـى الممثل الواحد لتجسيـد عدة شخصيات وإجراء حوارات داخلية فيمـا بينها ونقل كميات المشاعر والأحاسيس الكبيرة والمتضاربة التي تختلج في صدر بطل العمـل والشخصيات الثانوية التي تظهـر من خلاله إلى الجمهـور الذي أبـدى تفاعلاً جيـداً تجاه العمـل، ولفت **الزاهـد** إلى أن النصـ يعكـس بعضـ تفاصيـل الظروف الحالية والضغـوط النفسية الكبيرة الناجمة عن الحرب على سورية وما نتج عنها .

«طقوس الأبيض و«حقائب باردة»
في الموسم المسرحي

د.محمد علي حرفوش

«طقوس الأبيض»
لعبة الحياة والموت

يعود المسرح القومي في اللاذقية من جديد إلى النصوص التي تحمل سمات أدبية وباللغة الفصحى على خلاف أعمال سابقة عديدة للقومي تمّ تقديمها بلغة عامية ولّفها المخرجون على عجل، أما عرض «طقوس الأبيض» نص الكاتب العراقي **محمود أبو العباس** إخراج **هاشم غزال** ومنذ لحظاته الأولى يطالع المتابع بلغة فصحى راقية، بذل الممثلون جهداً ملحوظاً في التمكن منها، وتفاعل الجمهور معها، خلاف ما يصرّ عليه أنصار اللغة المحكية .

تطالع المُشاهدَ لدى دخول الصالة درجاتٌ أربع تمتد على طول الخشبة، ذات مهابة وضخامة تذكّر بالمعابد القديمة أو المواقع الأثرية، ومن السقف تتدلى حبال عدة.. إلى يمين الخشبة يوجد هيكل أو صندوق يشبه القبر، وإلى يسار الخشبة كتلة خشبية يمكن أن تؤدي وظيفة سرير أو أريكة.. إيحاءات الديكور تبدو ضبابية نوعاً ما على الرغم من بروز مسحة جمالية في الدرجات الضخمة، وسيتعزز هذا الانطباع مع تطوّر وقائع العرض، حيث يلتبس دور الدرجات والحبال وتعامل الممثلين معهما لنرى الممثلين يصعدون الدرجات أو يهبطون عنها ويتأرجحون بواسطة الحبال دون مبرر درامي مقنع بغضّ النظر عن جمالية الحركة وإيقاعها .

من جانبٍ آخر -وهنا أصاب العرض جانباً من

النجـاح- تأتـي بدايـة العمـل بواسطة غنـاء حزين دون كلمـات يعتمد علـى آهـات متناغمة مما يذكـر بطقوس المعابـد القديمـة أو ربما الفـرق الصوفيـة، وسرعان ما ينطلـق الحدث بواسطة الرجل النائـم في ما يشبه القبر في الجهة اليمنى (أداه **مجد أحمد**) الذي نتبيّن أنه حفار قبـور، وامرأة ترتدي السـواد نائمة على مكعّب خشبي في الجهة اليسرى (أدتها **رغداء جديد**) نتبيّن فيما بعد أنها قابلـة حسبما يوحي جـو العمل.. الحديـث بين الطرفين يدور عـن أولاد للزوجين ماتوا بعد الولادة، وأولاد آخرين يموتـون لأسباب أخـرى.. ويفاجئنا حفـار القبور بمزاج شاعري غير متوقع، إذ يدعو زوجته لأداء رقصة على وقع أغنيـة رومانسيـة، لكنّ النفور سيّد الموقـف لدى الزوجة التـي ترى أنهـا ضحية للعقـم والشؤم بغضّ النظر عن مهمتها في استيلاد الحياة لدى الآخرين .

في هـذا النمط مـن النصوص الرمزيـة الشاعرية تتـوالى الوقائـع على نحو غير متوقـع، وتظهر شخوص لا أسمـاء لها ولا ماضٍ يعرّف بها إلا ما قلّ وندر، ولا يهم ما سيجـري لها.. هي تعيش اللحظـة الراهنة أمام المشاهد وتتعامـل معها، كل حسب سماتـه المجهولة لدى المشاهد، وتحاول تلمّس أي مخرج لمآزقها الوجودية والاجتماعية .

مـن الحبال المتدليـة بعد إظلام وضجيـج عارم دون أن نـدري كيف ولمـاذا تتدلى ثلاث نسـوة، كلٌّ منهن لديها تجربـة مع الولادة، وحالة المخاض هي أولى المؤشرات على هذا الصعيد.. وهكذا تتوالى الحكايات وردود فعل القابلة وزوجها حفـار القبور.. المرأة الأولى ترغـب بولادة مبكرة خوفاً من فقـدان المولود لاحقاً، والـزوج متلهف لاستقبال المولـود المنتظر، وهو أمر مألـوف في حياة البشر.. وهاهي الـولادة تتـم ويعلّق حفـار القبور على الواقعـة : «كم تشبه الـولادة المـوت في هـذه المدينـة التـي تستسلم للمـوت».. الثنائيـة لا بـد منهـا، استمـرار دورة الوجـود بالأحـرى، وبحركـة رمزية يرمي الـزوج نثاراً أبيض اللـون في الهواء (طقوس الأبيض) وهنا يبادر حفار القبـور إلى الاحتفاء بالحدث على الرغم من تشكيكه السابق بجدوى الولادة في مدينة يسكنها الموت.. هذه المرة يأتي احتفاله شاعرياً كأنه يردد أهزوجةً للفرح من خلال استعادة أبيات من قصيدة «أنشـودة المطر» للشاعر العراقي **بـدر شاكر السياب** وهذا يذكّرنا بشخصية حفار القبور في مسرحية «هاملت» الذي يلقي الطـرف يمنةً ويسرة، ويسرد مـن سطور الحكمة ما يجـاري أعظم الفلاسفة بغضّ النظر عـن غرابة الفكرة، وربما خروجهـا على منطق الأمور، وقد يتساءل المرء : من أين لحفار قبور، رث الملابـس قميء الهيئة كالذي نراه في هذا العرض، كل هذا الذوق الأدبي الرفيع؟

لا تقتصـر غرابة هذا النمط مـن الأعمال المسرحية على طرافـة الشخصيات بل تمتـد إلى تداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر، حيث تـبرز علاقة حفار القبور بالقابلة من خلال وجوه تحدث العجوز وتتحرك في فضاء الخشبة في مشهد طريف من استعادة ذاكرة الماضي.. لقد مات جنين آخر وتواصل بعد ذلك فقدان الأطفال الذي تمّ التعبير عنه على نحـو مؤثر من خـلال أغنية جنائزية مؤثـرة وإضاءة حمـراء، وها هي القابلـة تطلق صيحة احتجـاج على الألم الذي عانت منه بعد كل هذا التجارب الفجائعية : «آه.. لقد اختلطت ذاكرتي، فمن موت طفلي اكتشفت حاجتي للقرب من الـتراب.. ماذا تريـد مني؟ خذ موتَـك وارحل عني».. هي صرخـة الأسى والألم التي لا يملـك الإنسان سواها في وجـه قوة الموت العاتية، لكـن رأي حفار القبور يأخذ منحىً مغايراً يبسّط الأمـور ويخفف من وطأتها : «أليس الموت في النهاية شيئـاً عادياً كالولادة؟ سأكون حفـاراً لهذه المقبرة حيـث أمسي وحاضري وغدي.. في زحمـة الكوارث تزدهر تجـارة الموت.. زواجي من تلك القابلـة المصون كان زواجاً أسطوريـاً».. إننا إزاء وجهتَي نظر متناقضتين حيال مسألة الحياة والموت، إحداهما تتعامـل معهما بوجدانية وعاطفة غامريـن، وثانيهمـا تـرى فيهما أمـراً واقعاً مقبـولاً وعلى المشاهد أن يتخذ موقفاً على هذا الصعيد .

لا يقتصـر موقف شخوص العمـل حيال الولادة على الحـالات السابقة، بـل تطالع المتابع حالـةٌ أخرى قوامها الشك حيث يقـوم أحد الأزواج (أداه **قيس زريقة**) بجرّ زوجتـه (أدتها **نبـال شريقة**) من شعرهـا كي تفحصها القابلـة.. لقد تأججـت نار الشـك في أعماقه حيال حمل الزوجـة في غيابه بسبب انشغالاتـه في الصفقات وتجارة الأراضـي، أما سبب الشك فهـو أقاويل من هنا وهناك.. وبالطبع في المجتمعـات الذكورية فإن المرأة هي من يدفع ثمن الشك بغضّ النظر عن تفاهة السبب وضعف الحجة

لأنها الحلقة الأضعف : «تحوّل إلى أذنٍ كبيرة تسمع وتصدق.. جدتي علّمت أمي أن الزوج سقف المرأة.. أية مجنونة هذه التي تهدم سقف بيتها؟».. لا بدّ إذن من معالجة هذا الوضع المتوتر، ومرة أخرى يستنبط حفار القبور الرجل العملي الواقعي مَخرجاً مناسباً، فيضع الرجل الهائج في ما يشبه النعش ويبخّره في طقس يمزج بين التطهير والشعوذة، ولا يلبث أن يهدأ ويثني على حفار القبور : «أنت لست حفار قبور.. أنت فيلسوف» وتكتمل خيبة صاحبنا حين تؤكد القابلة عدم وجود حالة حمل، ولا يكاد يعرب عن سعادته حتى تستعيد المرأة اعتبارها وكرامتها وتقرر الانفصال عنه : «ابتليت بداء الشك وبه ستحترق» ومن ثم تتردد في أرجاء الخشبة لازمة «ستبقى وحيداً مثل طفلٍ يُترَك في الظلام» التي أطلقها العجوز، وتأتي الأغنية الجنائزية الحزينة تتويجاً لانتصار المظلوم على الظالم واستمرار لعبة الموت والحياة .

ينتقل العرض من الخاص إلى العام مرةً أخرى عبر أصوات بشرية مختلطة تثير جلبةً هائلة تصاحبها إضاءةٌ حمراء، فيتحوّل كلٌّ من حفار القبور والقابلة إلى شاهدَي عيان على أحداث جلل، قوامها حروب طاحنة وكوارث، وهي أمور عانت منها البشرية عموماً ومنطقتنا خصوصاً : فلسطين، العراق، سورية، اليمن، لبنان ومن خلال كلمات مكثفة مختصرة يتلقى المتابع الصور الصادمة.. جاء على لسان الحفار : «كأنها القيامة.. الجثث مرصوفةٌ فوق الإسفلت.. جوقةٌ من الموتى ضاقت بهم الأرض».. الإشارة إلى الإرهاب التكفيري حاضرة أيضاً : «سيوفٌ سوداء.. راياتٌ سوداء» وبهذه الطريقة نزع العرض إلى التلميح في إبلاغ الرسائل، وهذا أمرٌ في صالحه في لفتة تجسد حالةً حميمة بين حفار القبور والقابلة اللذين يختفيان خلف الشاشة البيضاء، وهنا يوصل حوارهما رسالةً أخرى : «قلتَ لي يوماً بأن الحب ينتصر أو يصنع المعجزات.. الحب يخسر وينهار، لكنّه لا يُهزَم» ولا بأس أن تعاتب زوجها لأنه يرى الأسود عندما ترى هي الأبيض.. الأمل قائمٌ إذن، وعلى البشر التعلّق به مهما كان ضئيلاً، والحياة لا بد أن تستمر.. الأبيض والأسود، يكمّل كلٌّ منهما الآخر ويعطيه معناه ويؤكد وجوده .

الحمل والولادة يتواصلان.. الزوج٣ (أداه **وسام مهنا**) وزوجته الحامل٣ (أدتها **رهام التزة**) يجسّدان حالةً غريبةً أخرى من العلاقات الزوجية التي تخوض تجربة الحمل والولادة.. يبدو الزوج هزيلاً مهمشاً، يرتدي ما يشبه الملابس الداخلية، ويلحق بزوجته

المتسلطة أشبه بتابع ذليل، يحمل لوازم المولود المرتقب، أما الزوجة فهي بكامل أناقتها وتبرّجها، والغريب في الأمر أنّ شغلها الشاغل هو الهجرة «بعيداً عن هذه الأرض»-«لن أفرّغَ هذا البطن حتى أحقّقَ أحلامي بالمدن المضيئة.. أنا سأسافر وحدي» وعلى ما يبدو حصل نوع من التنافر بين الزوجين، والسبب في الأمر طموح المرأة الجامح في مغادرة البلاد وترك الزوج، ربما بحثاً عن حب جديد أو حياة جديدة، ومحنة الزوج تعبّر عن نفسها : «كنت أحَبُّها.. كانت كلَّ شيءٍ في حياتي.. كنتُ أضع بين يديها كلّ ما يأتي من مال.. الآن هي لا تريدني».. لقد تمت الولادة وفارقت المرأة الحياة، وإذ يتأكد الرجل من موت زوجته تجتاحه البهجة.. لقد انتهى كابوس حياته.. ببساطة يطلّق المرأة الميتة ويتخلّى عن المولود، فلا حاجة لأي أمر يذكّر بالمرأة المتسلطة حتى ولو كان مولوداً، أما جثتها فيتكفّل بها حفار القبور.. الصدمة تواجه المتابع مرة أخرى وتشوّه العلاقات الإنسانية وتقلّلُ من شأن استمرار الحياة، فما قيمة مجيء مولود إلى هذا العالم لأبوين كاللذين رأيناهما توّاً؟ بعد قليل من التلكّؤ تقبل القابلة بتنشئة المولود الذي تخلّى القدر عنه، وتكتمل إنسانية حفار القبور : «إنه أبيض القلب والعقل والروح» والقابلة : «يا فرحة الشمس بيوم مولدك» بتلقف المولود الجديد الذي يصبح إبناً لهما بحكم الواقع.. إنها خاتمة تفاؤلية باستمرار الحياة على الرغم من الموت المتربص عند كل زاوية وعبثية مصائر البشر وغرابة تصرّفاتهم .

جاء العرض في مجمل مراحله انسيابياً، منضبط الإيقاع من خلال حسن توظيف المؤثرات الصوتية التي قوامها الصوت البشري، والإضاءة بتلاوينها المختلفة، لا سيما اللون الأحمر في لحظات التوتر الدرامي العالي، وكان من الممكن استثمار الفضاء المسرحي اعتماداً على توزيع الأمكنة وظيفياً، إذ بدا المكان فضاءً غير واضح المعالم.. ربما رغب طاقم العرض بمزيدٍ من التجريد في إدارة حركة الممثلين، وعلى الرغم من نمطية الشخصيات -وهذا ما لحظناه بكثافة في العروض المسرحية الأخيرة- فقد عبّر الممثلون عن هذه الأنماط من خلال المظهر الخارجي والحركة وطبقة الصوت والإحساس الداخلي على نحوٍ مقنع، وتابع المشاهدون العرض متفاعلين مع مجرياته التي تجمع الطرافة والصدمة في تنوّع يكسر توقع المشاهد ويتركه في حالة شحذٍ ذهني متواصلة، وقد تجلّى ذلك واضحاً من خلال رمزية الكفن والقماط .

جسّد شخصيات العمل الفنانون : **رغداء جديد- مجد يونس أحمد- مصطفى جانودي- قيس زريقة- وسام مهنا- هبة شاهين- نبال شريقي- رهام التزه .**

«حقائب باردة»

حضور متواصل للمسرح الجامعي في اللاذقية

مرةً أخرى يجدد المسرح الجامعي في جامعة تشرين في اللاذقية حضوره في نهاية العقد الرابع من تأسيسه، وقد شهدت مسيرته إنجازات مشهودة على الصعيد المحلي ومساهمات في مهرجاناتٍ خارجية، وتعاونت معه قاماتٌ هامة مثل **ريمون بطرس، أيمن زيدان**، والراحل **نضال سيجري** .

في كثيرٍ من أعماله واصل المسرح الجامعي في اللاذقية الإصرار على التجريب والتجديد والمغامرة وتقديم قوالب فنية ذات تنوع بالغ، وفي حين أن أطر المجتمع الأخرى انكفأت عن المساهمة في رفد الثقافة والمسرح بما هو جديد بقي المسرح الجامعي حاضراً بجدارة ليقدم الجديد والأصيل مما يجعله جديراً بالتحية والإشادة، مع الأخذ بالحسبان الإمكانيات المحدودة المتاحة له .

تقودنا التوطئة السابقة إلى التنويه إلى النص المختار من قبل طاقم العرض الذي يقوده المخرج **هاشم غزال** والذي جاء بعنوان «حقائب باردة» والذي تم اقتباسه عن نص للكاتب المسرحي العراقي **علي عبد النبي الزيدي** الذي كرّس طاقته الإبداعية للكتابة المسرحية حتى وصل عدد نصوصه إلى ١٧ ما بين عامي ١٩٨٤-٢٠١٠ مثل «الشحاذ» ١٩٨٥ و«ثامن أيام الأسبوع» ١٩٩٨ و«جيل رابع» ١٩٩٧ وهذه الأخيرة قدمتها فرقة نقابة الفنانين في حماة في مهرجان اللاذقية المسرحي الرابع ٢٠١٦ و«العد التنازلي لمكبث» ٢٠١٠ أما المسرحية التي نحن بصددها الآن فهي بعنوان «حقائب في زمن الحرب» ١٩٨٤ ويبدو تغيير العنوان من قبل مخرج العمل مفهوماً لأنه أراد من خلال إعداده النصّ أن يغيّر السياق الزمني للعمل من ثمانينيات القرن الماضي في المشهد العراقي رمزياً إلى

العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين في سياق رمزيّ يوحي بالمشهد السوري غير البعيد عن جاره العراقي في مأساويته وعبثيته .

لدى دخول الصالة تواجه المشاهدَ خشبةٌ عارية.. العنصر الوحيد الحاضر في وسط الخشبة وعمقها هو حقيبة وهي الرمز والمحور اللذان تدور حولهما الأحداث وتشغل تفكير شخوص العمل الباحثين عن الخلاص من واقع الحرب في بلادهم والساعين إلى السفر إلى بلاد مجهولة قد تكون الجنة الموعودة بالنسبة إليهم.. ها هم يعبرون الخشبة جيئةً وذهاباً، متلهفين، مذعورين، باحثين عن الشخص الذي سيؤمّن لهم السفر.. كلٌّ يسأل : «أين أنت؟» فتختلط الأصوات وينتشرون في أرجاء الخشبة سعياً نحو المنقذ المزعوم.. إنهم من عينات اجتماعية متنوعة : ممثل مسرحي، فتاة طموحة، بائعة خضار، رجل دين، ضرير.. لقد اتحدوا -وهم على خلاف وتنافر إلى حدّ الشجار والاقتتال- على فكرة الرحيل عن البلاد، وعندما نلاحظ استخدام الممثلين الهاتف الجوّال ندرك أننا في الوقت الحاضر وفي المشهد السوري تلميحاً لا تصريحاً، ونفهم من حديث الشخوص أنّ كلاً منهم قد تلقى رسالة نصيّة عبر الجوّال مفادها أن من يتصل أولاً بالرقم المذكور في الرسالة سيحصل على فرصة سفر إلى البلاد التي يرغبها، ولكلٍّ من الشخوص أسبابه في الرحيل، فها هو الممثل يعبّر عن مكنوناته : «سأغادر خشبة المسرح باتجاه خشبات مسارح الكون، مدن البياض البعيدة، أمثّل أمام المرآة، وعندما لا أجد من يصفّق لي أصفق لنفسي» لكن حلمه ما زال بعيداً عن التحقيق، وها هي فتاة تنافسه على قاعدة انطلاقه -إذا صح التعبير- المتمثلة بمكانٍ مهجور، ينتقلون منه إلى طائرة الأحلام، ولا بدّ إذن من حدوث الشجار ما بين الممثل والفتاة، ويتفاقم الوضع بحضور رجل دين يرغب بنشر الدين في البلاد (الكافرة) ومثله بائعة الخضار : «عشتُ عمري كله جائعة.. العَوَز يملأ غرفتي الطينية.. لم أعرفْ عطراً إلا رائحة الخضار» ومثلها الضرير : «أريد أن أرى الشمس للحظة واحدة.. قالوا لي سيضعون لك عيوناً ترى بها أحباءك» ويصل المشهد إلى ذروته بخروج ممثل يرتدي كَفَنِ الموتى من إحدى الحقائب مما يزيد في رعب الشخوص الآخرين ويشحن المشهد بتوتر ملحوظ : «أريد أنْ أُدفَن هناك بهدوء، أنْ أُدفنَ قطعةً واحدة.. هذه هي السعادة الحقيقية.. أريد أن أعيش بسلام في قبري» هذه هي الرسالة إذن.. لقد حولت الحربُ البشَرَ إلى أشياء لا معنى لها ولا قيمة، وجاء حوار الميت مرعباً، تقشعر له الأبدان .

وليس حال الفتاة بمختلف عن حال الشخوص الآخرين، فهي بحاجة إلى الحب الذي افتقدته في بلاد لا تعرف إلا الكراهية، وها هي تفتح الحقيبة وتقرأ رسائل الحبيب الغائب.. هل كان أحد ضحايا الحرب؟ ولا تكتفي بالقراءة، بل تلجأ إلى ما يشبه رقصة تعبيرية برفقة شريك غائب، وفي لحظات من البوح المؤثر تقول : «تركتَني دون كلمة وداع واحدة.. سأكتب لك عن الحرب التي حدثت في غيابك» لقد جعلتها ذكرياتُ الحبيب وفراقه تجهش بالبكاء وتصبُّ جامَ غضبها على الحبيب

الغائب الغامض.. هل هنالك أبسط من طموح كهذا : الحصول على شخص نحبه؟ .

في هذا النمط من النصوص الذي يجمع ما بين مسرح العبث والرمزية لا يكون الحدث محورياً ويؤدي إلى ذروة مفصلية تتغيّر بموجبها مصائر الشخوص سلباً أو إيجاباً، ولا يحصل تبدلٌ يُذكَر في مسرح الأحداث أو مسارها، إذ يشعر المتابع أن الشخوص واقعة في فخ لا فكاك منه، وكل ما يفعلونه هو حالة من التخبط تزيد من حدة مأساتهم.. لقد بات الخط الدرامي للعمل واضحاً يتمثل في سعي محموم للشخوص في صيغة خلاص بغضّ النظر عن طبيعتها، ويتخذ هذا السعي شكل استدعاء الماضي بوصفه تبريراً للسعي نحو الخلاص، والسرد هو سيد الموقف ورافعة الحدث الدرامي إذا أسميناه كذلك تجاوزاً .

لكل من الشخوص أسلوبه في استعادة الماضي، فبائعة الخضار مثلاً تردد مقطعاً من أغنية شجية وتسرد معاناتها في السوق وتعرّض التفاح الذي تبيعه للسرقة وحالة الجمود التي عاشتها : «كبروا وتزوجوا وأنجبوا، وأنا ما أزال في مكاني» ويزداد جمهور الساعين إلى السفر، إذ تنضم امرأة مريضة تريد العلاج في بلاد غريبة وماسح أحذية يريد السفر إلى إيطاليا لأن تلك هي بلاد الأحذية عالية الجودة.. وها هو المأزق يتفاقم ويعبّر المخرج عن الحالة بواسطة مشهد إيمائي سريع الإيقاع، فيتحرك الشخوص في كل شبرٍ من المسرح، زمَراً وأفراداً وهم يستخدمون الحقائب في تشكيلات بصرية ترسمها تحركاتهم على وقع موسيقا متوترة، وعلى الرغم من تناسق الحركة والموسيقا وجماليات التشكيلات البصرية يشعر المتابع بشيء من الإطالة .

وتبرز شخصية رجل الدين محوريةً في مراحل العرض المتقدمة.. لقد كان متورطاً مع عشرة من أقرانه في مؤامرة للإطاحة بالملك وأقنعوا أحدهم بإحراق نفسه لكي يثور الشعب، فأحرق الرجل نفسه ولم تحصل الثورة، فهل أراد المُعدُّ الإشارة إلى ما سُمِيَ «الربيع العربي»؟ لقد نال الرجل بالنتيجة نصيبه من العقاب في السجن وعاقر الخمر ردحاً من الزمن وشعر بخيبة الأمل لأن الخمر الذي كان يتناوله مغشوش.. تنطوي هذه الشخصية على ملابسات عديدة، لعل أهمها استغلال الخِطاب المقدَّس لتحقيق أغراض دنيوية مصلحية رخيصة.. وفي مرحلة لاحقة يتبلور هذا الأمر من خلال استعداد هذه الشخصية لممارسة الإجرام من أجل تحقيق مصالحها الدنيوية .

الموضوع الهام الثاني الذي تطرّق إليه العرض هو المرأة من خلال ثلاث شخصيات نسائية نمطية : الفتاة العاشقة بائعة الخضار وهي شخصية إيجابية تمثل الأصالة والنجاح في تربية العائلة والعمل الناجح بغضّ النظر عن مشقته والتي يبدو طموحها إلى السفر غير مبرر.. والمرأة المريضة التي تمثل المرأة المقموعة التي تم تزويجها في مرحلة مبكرة من حياتها وتعرضت للتعنيف الجسدي من قبل الزوج الذي لم يحترم إنسانيتها بغضّ النظر عن حصولها على شهادة جامعية في الأدب الإنكليزي، وقد عبَّرت عن تلك النظرة الدونية على طريقتها : «لقد سئمتُ دور الدجاجة» وتغلب على الشخوص النسائية السمات السلبية المتمثلة بالتخلّي عن المواجهة وإثبات الذات على الرغم من توفر مقومات الصمود لديها، وربما تكون رغبة البشر بخلاص ما حتى لو كان وهمياً من خلال الهروب من مواجهة الواقع هي التي تنتصر في النهاية على السمات الأخرى .

لقد تفاقم وضع جماعة الحقائب -إذا صح التعبير- ولا بدّ من لحظات بوح واستعادة قبل الوصول إلى المربع الأخير، وهو بالنتيجة المربَّع الأول القائم على الانتظار والترقب والبحث عن الخلاص، وينخرط الشخوص في شجار بشأن أحقية الفوز ببطاقة السفر، ولا بدّ من حلّ، والحلّ غير متوفر، والاعتراضات تتقاطر من كلّ حدبٍ وصوب، ومزيدٌ من بوح الشخوص يتواصل لدى ماسح الأحذية الذي ركلته الأرجل وتهافت على الأحذية التي باتت مصدر رزقه.. والممثل الذي لعب أدواراً متنوعة في مقدمتها دور في مسرحية «الملك هو الملك» دون الوصول إلى النجاح يقول : «اكتشفتُ أنّ الفشل قد غرز جذوره في أحشائي» ويبقى السؤال هنا : ما ذنب الوطن إذا فشل الممثل؟ وهل سيكون النجاح حليفه في بقعة جغرافية أخرى؟ هي أهواء البشر وبحثهم عن واقع بديل بغضّ النظر عن وجود سند لحلم من هذا النوع على أرض الواقع .

الموت أيضاً موضوع رئيسٌ آخر في العمل، وهو هنا مقترنٌ بالحرب، فالشاب الميت ضحية البحث عن والده

الـذي كان على الجبهة وانقطعت أخباره، ويقوم بالبحث عن جثة الوالد الميت افتراضاً في الخطوط الأمامية، فيقع الأخير ضحيـة الحـرب.. لقد كان خبر مـوت الأب كاذبـاً.. لا تُبقي الحـروبُ للبشر قيمةً، بل تقوم بتشييئهم وتجعل من الحفاظ -حتى على جثث الموتى- حلماً يداعب مخيلة البشر .

لا مناص من الشجـار بعد أن باتـت الخلافات بين الباحثين عـن الخلاص بالغة الحدة والتوتـر.. هو صراع مـن أجل البقـاء، وقد قام طاقم العمـل بالتعبير عن هذه الحالـة بواسطـة تشكيـلات بصريـة تعبيريـة، ترافقها موسيقى تصويريـة تصاعدية متوترة أضفت على المشهد مسحةً من الإثارة.. والتشكيل ببساطة هو قيام كل ممثلَين بالشجار الإيمائي، وهكذا تصل الشخوص إلى حد الإعياء وتسقـط أرضـاً.. كلٌّ يعبّر عـن ألمه بطريقتـه، وفي لحظة مـن التفاهم النادر يتمكنون من الاتفـاق على اللجوء إلى اليانصيب، فيفوز الميـت بالجائزة.. مفارقة أخرى بعودة الاعتراضـات فيتدخـل المنقذ الغامض، مـن هو؟ الغيب؟ قوى النفـوذ؟ مافيات الهجـرة غير الشرعيـة؟ يذكّرهم بوجـوب فوز شخصـ واحد ببطاقـة السفـر، وهنا يظهر رجل الدين على حقيقته، إذ يستل مسدسه ويحاول فرضَ إرادتـه بالقوة علـى الآخرين، ومرة أخـرى يتدخل صوت المنقـذ المزعوم : «إلى الحرب مـن أجل تحقيق أحلامكم» فيغادر الممثلـون الخشبة وتبقى الحقائـب لتذكّر بحضور الغائبـين المخفقين في الوصول إلى خلاصهـم الوجوديّ .

تعامل المخرجُ وطاقمُ العرض مع النص ببراعة وملؤوا المـكان بحضورهـم الجسـدي وجعلـوا الفضـاء المسرحي نابضـاً بالحيـاة، واللافـت أن الإيقاع بقـي منضبطاً ولم تتسلـل إلى الجمهور لحظـاتٌ من الملل، أمـا الشخصيات فنمطيـة عموماً، تتصـرّف في شرط زماني مكاني وجودي محـدد، وكان أداء الممثلين جيداً على وجـه العموم، وربما كان افتقـاد ديكـورٍ جمـاليّ وظيفيّ بسبب شـروط الإنتاج وقـد تعامـل معه الممثلـون كنقطة ضعـف في العرض جعل طاقمه يفرط -في بعض الأحيان- في الاعتماد على الحركة واستخـدام الحقائـب، وكان توظيـف الموسيقـا والإضاءة موفقـاً على وجـه العمـوم، خصوصاً في مشهـد استرجاع ذكـرى الموت والحرب.. ومن إيجابيـات العرض استخدام الفصحـى والاعتماد على نصٍّ أدبـي رفيع، وفي هذا الأمر خـروج على نمط العروض المسرحيـة خلال العقد الراهن والتي تميّزت بالإفراط في استخـدام المحكية والذي وصل في بعض الحالات إلى درك السوقية والإسفاف .

لقد نجـح المسرح الجامعي في الاختبـار مرةً أخرى وواصل حضوره المميز .

جسّـد شخصيـات العمـل الفنانـون : **وفـاء غـزال- محمد ابراهيم-رونق القدار-شروق البني-كمال فضة- حسن صقر-مهدي زربا-ابراهيم المحمد-علي عمران .**

«العائلـــة»
لفرقــة المســرح الجامعــي في حمـــاة

على الرغم من تناول النص أكثر من مرة من قِبَل الفرق المسرحية السورية إلا أن هذا لم يمنع الفنان **فادي الياسين** من تناول نص مسرحية «الواشي» لـ **بريخت** مجدَّداً بمشاركة مجموعة من شباب المسرح في مدينة حماة: **حسن عروب-آلاء حبال-هلا بريش-ربيع صبري-معاوية بزوير** وهم مجموعة من الطلبة الجامعيين المحبّين للمسرح.

المسرحية التي قدمها المسرح الجامعي في حماة-فرقة معهد إعداد المدرِّسين ركَّزت –كما أشار مخرجها في حديثه للحياة المسرحية- على الأخطاء التي يرتكبها الإنسان ويحاول التخلص منها ورميها على الآخرين في مواجهة أبسط الضغوطات، حيث كانت كل الشخصيات متهمة من الشخصيات الأخرى، فقد تملّص الجد من أخطائه من خلال قطع العلاقات العائلية والانطواء خلف جدران المنزل، أما الجدّة فتتحكم بالعائلة من خلال العمل على توريط أفرادها بارتكاب الأخطاء، وكذلك الأمر مع شخصيتَي الزوجة والإبن، مع ربط كل ذلك بطريقة غير مباشرة بالواقع السوري اليوم .

الجدير بالذكر أن مخرج المسرحية **فادي الياسين** عمل في عدة أعمال مسرحية كمساعد مخرج، وكانت خطواته الأولى في العام ١٩٩٦ مع المسرح الشبيبي بإشراف الفنانين **غياث السحار وطلال الصالح وفاضل فاضل**، ثم عمل في فرقة المسرح العمالي مع الفنان **عبد الكريم حلاق** في عدة أعمال شاركت في عدد من مهرجانات المسرح السورية، كما عمل في فرقة الفنان الراحل **سمير الحكيم** وفي فرقة نقابة الفنانين في حماة مع الفنانين **كاميليا بطرس ويوسف شموط ومولود داوود** ومن خلال عمله في هذه الفرقة شارك في عدد من المهرجانات المسرحية العربية في تونس والأردن والجزائر.

«شلشـــتونا»
عمـــل انتقـــاديّ لشـــبيبة حمـــاة

قـدم المسـرح الشـبيبي في مدينـة حمـاة عملاً مسـرحياً انتقاديـاً بعنـوان «شلشـتونا» بالتعـاون مع مديريـة ثقافـة حمـاة وهـو تأليف مـن **عبـد الكريم حـلاق** إخـراج **محمـد تـلاوي** وذلـك في صالـة دار الأسد للثقافة والفنون في حماة.

يسلـط العمـل الضـوء علـى ظواهـر الفسـاد الموجودة في المجتمع بهـدف نقدها وتعريتها.. وعن هـذه التجربة قال مخـرج العمل **محمـد تلاوي** في تصريح صحفي : "المسرحية فرصة لتقديم مواهب شابـة كشفت عن نفسهـا من خلال هـذا العرض، حيـث عملتُ على ضبط حوار وحركـة هذه المواهب الشابـة التـي أدت أدوارهـا في المسرحيـة بصـدق وعطـاء» وأشار تلاوي إلى أنه عمد من خلال النص إلى تسليط الضوء أيضاً على هموم الممثل المسرحي بهدف خلق مسرح حقيقـي، معتبراً أن نجاح العمل يعـود إلى اندفـاع الممثلين الشبـاب وتميز مواهبهم بجهـد وصدق، إضافة لتوجـه العرض لفئة الشباب التي تفاعلت معه .

«مسافر بلا وطن»
عــرضٌ هــاوٍ برعايــة محترفــة

مجموعةٌ مـن هواة المسرح وعشاقه زاد عددهم عن الخمسـين جمعهم المخـرج المسرحي **د.تامـر العربيد** في عمـل مسرحيّ قُـدِّم على مسرح الحمـراء بدمشق وحمل عنـوان «مسافر بلا وطن» وقدم صورة مؤطَّرة بإطار فني عـن واقع حال الوطن اليـوم وكيـف أن التمسك بالأرض ينبغي أن يكون من أهم العناوين التي يمكن أن يُعَنْوِنَ بها الإنسانُ السوري أيامه .

اعتمد المخـرج في عمله على أشعار الشاعر **محمود درويش** وصاغها صياغـةً مسرحيةً حملت بُعـداً إنسانياً ووطنيـاً وقدمـت رسالـة تمحـورت حـول قضيـة هجرة الشباب ودعت إلى التشبث بالأرض والحفاظ على الهوية والانتمـاء والتأكيد على أن الوطـن ليس هو الحقيبة التي نحملهـا في سفرنـا وترحالنا، بـل هو الذاكـرة والتاريخ، وبالتالي لا يمكن للإنسان أن يحمل وطنه ويغادر .

ويشير مخرج المسرحية إلى أنه وفريق عمله حاولوا تقديم فرجة تعتمد على مشاعر الألم والأمل من خلال تقنية المسرح داخل المسرح والبناء على لعبة مسرحية أساسها مجموعة من الشخصيات هاجسها تقديم عرض مسرحي للجمهور، فتبدأ من خـلال صندوق الفرجة الذي تُعرَض بداخله مشاهد تبدو مفاجـأة ليس فقط للجمهور بل لأعضـاء تلك الفرقة فيتورط الممثلون بلعبة الصندوق الذي يروي الحكايات التي تؤكد بأننا نهـوى الفرح ونحب الحياة، لكـن الوجع يتفاقم حتى يصل في المشهـد الأخـير إلى إعـلان الشخصيات أنـه إذا كان الشكل بأكملـه يدعـو إلى السفـر بحقائبه وما تحتويه مـن أنين وألم يحرض على ترك المكان فهناك تمرد على هذا الشكل ونهاية متوَّجة بتغيير المسار بالبقاء والثبات .

من الواضح أن **العربيـد** كان واثقاً من مجموعة عمله وسعيداً بالنتائج التي خرجت بها هذه التجربة، خاصة وأنه لمـس وصولها إلى الجمهور بشكل جيد على الرغم من حجم الجهد الذي بُذِل في سبيل إنجازها، ويرى **د.العربيد** أنه من الواجب الأخذ بيد كل الهواة الموهوبين والوقوف إلى جانبهم ووضعهـم على الطريـق الصحيح، خاصـة إذا كان أداؤهم جيداً وصادقاً، مؤكداً أن التجربة لم تكن سهلة وكانت أشبه بالمغامـرة، لكنهـا مغامرة محسوبـة النتائـج احتاجت إلى تحضير وإعداد لعدة أشهر وتأهيل مجموعة الشباب الذين يقف بعضهـم على خشبة المسرح لأول مـرة، خاصة بوجود عناصر الرقص والغناء وتجسيـد شخصيات غنية دراماً، واعتـبر أن المحصلة النهائية كانت جيـدة دون أن ينسى أن يؤكـد أن المسرح هو فرجة بالدرجـة الأولى ويمكن للمسرح إيصال عـدة مقولات وإمتـاع الجمهور عـن طريق الفرجة التـي شكلـت عنصـراً أساسياً في أعمـال **د.تامـر العربيد** السابقة كـ «بياع الفرجة» و«بواب وشبابيك وأسرار» .

«طقوس الإشارات والتحولات»
تراجيديا إنسانية غاية في التعقيد

باسمة ابراهيم اسماعيل

لا شك أن من أصعب الصراعات التي يعيشها الإنسان صراعه مع ذاته، بين نوازعه وأهوائه من جهة، وما هو سائد في المجتمع من عادات وتقاليد وما يصدر عن هذا الصراع من إشارات وتحولات تشي بخبايا النفس من جهة أخرى.. هذا ما لمسناه في العرض المسرحي «طقوس الإشارات والتحولات» الذي قُدِّم في دار الأسد للثقافة والفنون في مدينة اللاذقية، نص الكاتب الراحل **سعد الله ونوس**، سينوغرافيا وإخراج **فرحان الخليل** .

يقدم النص شخصيات تراجيدية غاية في التعقيد ضمن البناء الإنساني، شخصيات تعصف بها الأهواء والنوازع، وتصطرع الخيارات في نفوسها، ومن المعروف أن **ونوس** عبر كتاباته الأخيرة امتد بين ما يقدمه عبر الحوار والجملة المسرحية، إذ يضفي –بجرأة– نبضات واسعة وكبيرة من زمنه الخاص، وفي هذا النص –الذي يُعتَبَر من أهم النصوص في المكتبة المسرحية العربية– يحاول التعبير عن النزوعات الإنسانية، المعلنة منها والمضمرة، عبر تَوق شخصياته للحرية بمفهومها الحضاري والطبيعي .

أخذ **ونوس** حكايته هذه من مذكرات المجاهد فخري البارودي التي أظهر فيها الخلاف بين مفتي الديار الشامية آنذاك محمد قاسم المرادي ونقيب الأشراف عبد الله حمزة في زمن الوالي العثماني راشد ناشد باشا،

لكـن **سعد الله ونوس** وكعادته دوماً يضيف على الحكاية التاريخيـة الجديـدَ والمدهشَ في تفسـير وتأويل الحدث المسرحـي، وهـذه سمة من سمـات **ونوس** الإبداعية، إذ أوضح **ونوس** في هذا النص ذي المناخ الشكسبيري العمقَ الروحـيَّ للشخصيات بروح غايـة في الشفافية، موضحاً بذلك أهواء ونوازع الشخصيـات دون أن تعنيه مناصبها ومراكزها، معتبراً أن هـذه الشخصيات بالدرجة الأولى مكوّنـات معرفية عبر سياقـات إنسانية، جاعلاً صراعها مـع ذاتها ومع محيطها معاً ممنهجـاً ضمن جدلية البعد الإنسـاني، ويتضـح ذلـك مـن خـلال دمجه بـين البعد الصـوفي لشخصياته والعمـق السوريالي، إذ يتجلى ذلك في سعيه وراء امتلاك الجسد للحقيقة، والنص بالأساس يعتمد على قراءة الجسد كموضوع للحقيقة، ويتجلى ذلك في تعارضـه مـع الظاهر السائد من خـلال تحركه خارج الأعراف والقيم المتوارثة .

إذاً في هـذا النصـ نرى **ونوس** قـد وصل بعمق إلى الإنسان في دخيلتـه وأهوائه، واصلاً في جرأته حدّ تجاوز التابوهـات، مبحـراً إلى الأعمـاق حيـث تتوهـج الرغبة وترتعش الأرواح وتكشـف الوجوه المتعددة للأشياء.. هذا علـى مستوى النصـ، أما على مستـوى البنية الإخراجية التـي أرادها المخرج **فرحـان الخليـل** وقدمها عبر البناء البريختـي بـكل أبعاده ومكوناتـه فقد استطـاع أن يصل بهذه الشخصيـات إلى النهاية التي تتصارع الأمنيات في دواخلهـا، كاشفاً بذلك مفهوم الهاويـة والغواية والجسد والرغبة والاستحالة، فقد جعل المخرجُ حكاية **ونوس** بناءً لعبياً لمفهـوم اللعبة المسرحية البريختيـة، إذ أن العرض بدأ كلعبـة مسرحية تدخل فيهـا الشخصيات إلى عمقها التراجيـدي الموغـل في الوجـع، ومن ثم تخـرج عبر بناء الـروي للشخصية ذاتها لتقول عن الشخصية عبر الممثل الـذي ينسلخ عن شخصيته ويخـرج منها ببراعته، وهذا يتجلـى في كيفية تعامل مخرج العرض مع ممثليه الذين يقفـون علـى خشبـة المسرح لأول مـرة، فقد جـاء تحول مؤمنـة إلى ألماسـة التي جسدتهـا الممثلة **ساندي مرعي** عبر كشـف الجسد الذي كان مرتكـزاً على مجموعة من البنـى الاجتماعيـة والتربويـة الزائفـة التـي أُدخلت في ذهنيـة الأنثى منذ ولادتها وحتـى نهايتها، حيث أتى هذا التحـول عبر مشهديات مرسومـة بنطاق إخراجي دقيق، فعلـى أنغام أغنية «يـا قضامة مغبرة» والـرؤى المشهدية الراقصـة تربـط مؤمنـة حجابها على خصرهـا وتسعى لانطـلاق الجسـد ضمـن مشهديـة تصـل حـد الفرجة الحقيقيـة المسرحيـة التـي هـي أساس بنـاء العرض المسرحي، فشخصية مؤمنة-ألماسة في هذا العرض كانت كالشجرة التي تستقبـل العاصفة وتخبئها بين أغصانها، إذ جعـل المخرج مـن جسد ألماسة سانـدي مرعي نصاً لا ينتهـي، هـذا النص-الجسد يكشف ويفضـح ويصل إلى ذروة الوجـد الإنساني عبر تحـول سوريالي مخيف، هذا الخـوف يجعـل أخاها صفـوان الـذي يخـاف أصلاً من الـدم يريق دماء أختـه مؤمنة-ألماسة، فقد جسد المخرج شخصيـة صفـوان (أدّاه **علي يونس**) عـبر بناء إيحائي كان الجسـد فيه هو الذي يتكلـم، وجعل المخرج من موت ألماسـة حكايـة لا تنتهي، مـوت وخروج من المـوت لتروي مفهـوم موتهـا ومن ثم إعـادة موتها لتصـير حكاية عبر انتقالات تعـبّر عن براعة الممثلة **مرعي** في أدائها وفهمها العميق لشخصيتها .

أصر مخرج العرض على أن تكون الشخصيات ذاتها هـي التي تحمـل على عاتقهـا رحلة الكشـف والاكتشاف للهاويـة وأعماقهـا عبر مشهديـات صُنِعَتْ بدارية، فقد جاءت شخصية المفتي (أدّاه **نضال سليمان**) ضمن بناء تتابعي لكشف مخبره كشفاً تصاعدياً هادئاً رغم مكائده وجبروته في السلطـة الدينية، حيث جعل هذه الشخصية تتـدرج في كشف دواخلهـا دون المساس بالـذات الدينية، فجـاء الممثـل **سليمـان** الـذي دخـل ببراعـة إلى أصداء التحـولات الذاتية في دواخله المقموعـة والمحجوبة بستار دينـي زائـف، إذ كان يتلقى الإشـارات الأولى لتحوله من مؤمنة-ألماسـة بصمت يُعبر -كمظهـر خارجي- عن ورَع وإيمـان وحريق يشتعل في ذاته عـبر مخبره الذي يحترق أمام جـبروت هذه المرأة (مؤمنة-ألماسة) التي هي أيضاً تحـترق في النهوض نحـو جموح الـروح والجسد، فكانت التقابـلات المشهدية غاية في البناء الجمـالي، واستطاع المخـرج أن يصـل بشخصيـات **ونوس** إلى حتفهـا، لكن السـؤال الذي سيراود القارئ : كيـف رسم المخرج تحول مؤمنة إلى ألماسة؟ .

لقد جاء هذا التحول عبر تتابع إشارات أوصلتها إلى بيت الغانية وردة (أدتها **ليليان مرعي**) التي جعلت من ألماسة سيدة الغواني كما كانت سيدة الأشراف من قبل، فقد أدت **ليليان** دور وردة ببراعة رغم صغر سنها مما يؤكد أن المخرج قد اشتغل في بناء هذه الشخصية بدراية ووعي، حيث جاء هذا التحول ضمن رؤية احتفالية راقصة معاً، واللافت في الموضوع أن الغناء والعزف جاء حياً، فالعازف الفنان (أداه **يزن جبور**) استخدم آلتَي البزق والدفّ في غنائيات هذه الاحتفالية الراقصة ليكون التحول مشتركاً بين جميع الممثلين وهم يغنون «يا قضامة مغبّرة»وهذا أحد أبعاد البناء البريختي للعرض المسرحي، وكان للممثلة **بتول مكنا** -رغم مساحته الصغيرة- دور فعال عبر بناء حكائي رائع، حيث أرادت تنبيه مؤمنة-ألماسة أن هذا المسار الذي اختارته لا يناسبها، وحاولت ثنيها عن فكرتها أن تصبح غانية، إلا أن مؤمنة-ألماسة كانت قد حسمت أمرها وأخذت قرارها .

شخصية عبد الله نقيب الأشراف جسَّدها الفنان **محمد عثمان** واستطاع ببراعة الدخول في إهاب الشخصية حتى التوحد والتجلي، واستطاع أيضاً أن يخرج من هذه الشخصية في اللحظة ذاتها ليكون راوياً ومعبِّراً عن دواخل الشخصية التي يجسدها، إذ جاء تحوله النهائي نحو المجذوب على إيقاعات دفوف حية أيضاً وضمن غناء حي من قِبل الممثلين لأغنية «يا إمام الرسل يا سندي» وأتى هذا التحول عبر مشهدية رائعة لرقص مولوي يؤديها الممثل ذاته، ومن ثم يخرج في نهاية الأغنية والرقصة من شخصيته ويدخل في بناء الروي البريختي، في حين جاء تحوّل شخصيتَي عباس والعفصة ضمن بناء العرض دراميا، فالعفصة يكشفه سمسم (أدّاه **يزن حلاق**) الذي أدى دوره بكوميديا حقيقية وجميلة، وجاء هذا الكشف قسرياً وليس إرادياً، لكن شخصية العفصة (أداها **سمير منون**) فقد سارت إلى حتفها بذاتها، فلم يستطع أن يواجه المجتمع بجموح جسده فمات منتحراً، وكان موته تراجيدياً أداه **منون** بحرفية أدهشت المتلقي، أما شخصية عباس (أداها **أحمد مريم**) فقد جاء تحولها من القبضاي إلى القوادة عبر بناء دراماتيكي سارت به مصالحه نحو هذا التحول، فجاء هذا السير مبنياً بدراية مخرج وبراعة ممثل .

أما شخصية عبدو التي أداها الممثل **محمد مكنا**

فقد كانت تعبِّر عن الفضاءات التي تكشف خبث المفتي ومَن حوله لكون عبدو هو الشخصية الأقرب إلى مكائد المفتي، حيث جاء عبدو كسيده المفتي، وكان في الكثير من الأحيان أكثر دهاء منه، وهذا تعبير على أن الممثل **مكنا** استطاع الدخول في الشخصية المسرحية بحرفية والخروج منها ليكون راوياً لما يحدث وحدث، أما الممثل **يوسف زاهر** فأدى شخصية الشرطي الذي ينفذ رغبة أسياده، وعلى الرغم من بساطة هذا الدور إلا أن **زاهر** أداه بتميز .

وجسّد الفنان **يزن حلاق** شخصية محمد رسمي الخزار والد مؤمنة وسمسم والوالي فكان بارعاً في أدائه وهو ممثل له تجاربه البسيطة سابقاً .

لم يخلُ العرض من لمحات كوميدية، إذ جسّد **يزن حلاق** شخصية الوالي ببُعد كوميدي، مؤكداً تفاهة الولاة العثمانيين آنذاك وانشغالهم بالخمور والنساء .

لم يستخدم المخرج في العرض اكسسوارات كالكؤوس وزجاجات الخمر والخناجر، لكنها كانت حاضرة بقوة عبر الممثلين الذين أدوا ذلك بشكل إيحائي بارع، وكذلك اللباس جاء دلالياً ومنسجماً مع رؤية المخرج التي كانت أساساً في بناء العرض، وأيضاً أداء الرقصات من قبل **مريم عزيز ولين يونس وآلاء شاهين** كان أداء متميزاً ومتمماً للحالات التي قُدمت في هذا العرض .

على ما يبدو ما زالت تلك الطقوس والإشارات والتحولات التي كتبها **سعد الله ونوس** في مسرحيته تلاحقنا، وإن كانت بلَبوس مختلف، فهي حكاية مستمرة، تحاكي البعد الأنثوي ضمن سيطرة العادات والتقاليد، ومنها سيطرة الذكورة التي هي سبب مباشر لانعطافات المرأة نحو الهاوية .

جسّد شخصيات العرض الفنانون : **ساندي مرعي-ليليان مرعي-بتول مكنا-مريم عزيز-لين يونس-آلاء شاهين-ايزيس قجراوي-نضال سليمان-محمد عثمان-أحمد مريم-يزن حلاق-محمد مكنا-سمير منون-علي يونس-يوسف زاهر** .

المخرجة المساعدة **ساندي مرعي** تصميم الإضاءة **قتيبة غانم** موسيقى **يزن جبور** تصميم الرقصات **محمد عثمان** تصميم الملصق والبروشور **محمد مكنا** إدارة العرض **سامر الخطيب** متابعة إدارية **يزن حلاق** مساعد المخرج **سمير منون** .

«نوافـذ»
كوميديـا اجتماعيـة ناقـدة

مـن إعداد وإخـراج الفنان **سامـر ابراهيـم** قدمت مجموعة مسرحيـة شابة عملاً مسرحيـاً بعنوان «نوافذ» علـى مسـرح دار الثقافة في مدينة حمص، وهو يتحدث عـن انعكاسات الحـرب على سورية علـى الحياة اليومية وعلاقـات النـاس المتشابكـة والحاجـات التـي يسعـون لتأمينهـا بالرغم من الظـروف المحيطة، ويعتمد العرض بشكل رئيسي على الكوميديا والنقد الاجتماعي .

ومسرحيـة «نوافـذ» هـي نتـاج دورات التمثيـل في مديريـة الثقافـة بحمص بالتعـاون مـع فريـق الدعـم النفسـي لفريق مهارات الحياة، وشارك فيها نحو ٢٥ من الشبـاب واليافعين من مختلف مناطـق حمص، وتضمّن العمـل مجموعة مـن المَشاهد التـي تنوعـت في المدارس المسرحيـة التي تنتمي إليهـا، إضافة إلى وجـود مَشاهد إيمائية وفردية، ويؤكد مخرج العمل أن السوريين قادرون علـى التأقلم مع كل الظـروف والنهوض من جديد بالعلم والعمل .

الجدير بالذكـر أن المتدربين خضعـوا لمستويين من الإعـداد، حيث تم العمل على الليونـة الجسدية والتنفس والإلقـاء وبعض التقنيـات المتعلقة بالأداء، ثـم تمّ انتقاء مجموعـة من المواضيع التـي تهمّ الناس، وهـي مواضيع خارجة من رحم المعاناة وتجارب الممثلين الشخصية وقد تم العمل عليها وتطويرها، وهي عبارة عن ١٢ لوحة .

«الجرافـــة»
جديـــد فرقـــة بعمـــرة المســـرحية

تتابـع فرقـة بعمـرة المسرحيـة تقـديم أعمالهـا المسرحية، إذ قدمت في مدينة صافيتا العرض المسرحي «الجرافة» تأليف **كمال مرة** إعداد **هناد الضاهر** تمثيل وإخـراج **هناد الضاهر** و**حسين عـرب** وهي ترصد حياة شخصيتين متناقضتين، يندلع بينهما صراع حول القيم والأخلاق، إذ تحـاول إحداهما تجريد المـكان والزمان مـن خصوصيته بينما تسعـى الثانية إلى المحافظة على صفـات النبـل والعنفوان.. وقـد تم تقـديم العرض في لبنان أيضاً .

«حارة تل العجر»
عمل مسرحي انتقاديّ ساخر

٢٧ شاباً وفتاة من طلبة الجامعات هُم قوام فرقة «سوا» المسرحية التي تتخذ من مدينة حمص مقرّاً لها وقد قدمت مؤخراً عملاً مسرحياً نال تفاعل ورضا المتابعين وكان بعنوان «حارة تل العجر» إعداد وإخراج **رواد ابراهيم** الذي تحدث عن تجربته هذه قائلاً : «عملنا يقدم رسالة نقدية من مقاتل في الجيش العربي السوري، حيث أنني مقاتل في صفوفه ومسرحيّ أيضاً، واليوم نحن نحمل السلاح بيد والقلم باليد الأخرى وقد اجتمعنا على المسرح لنتشارك برسالة واحدة عنوانها الوطن، فجميعنا للوطن ولإعلاء كلمته، وجميعنا لمعالجة أوجاعه، ونحن في عملنا الجماهيري الفكاهي هذا نطرح العديد من القضايا في إطار كوميدي وبشفافية وجرأة تفاعل معها الجمهور.. والعمل نتاج تعاون فريق من الشباب الموهوبين من أبناء المدينة والذين سبق لهم وأن شاركوا في عدة عروض مسرحية ضمن إطار الفرقة منذ العام ٢٠١٢» .

وعن هذا التجمّع المسرحي يقول **ابراهيم** في تصريح تلفزيوني : «نقوم بتدريب الممثلين في قبو بأبسط ظروف يمكن أن تتوفر لفرقة مسرحية، حيث نجمع التبرعات من الممثلين لندفع الإيجار ومستلزمات العمل، إذ أن هدفنا هو تقديم الفكرة بغضّ النظر عن الظروف» .

وأشارت الإعلامية **سمر محفوض** إلى أن العرض (الذي قُدِّم على مسرح دار الثقافة بحمص) سلَّط الضوء على مشكلات الواقع السوري وانعكاسات الحرب على سورية على الحياة اليومية ضمن قالب اجتماعي كوميدي ناقد عبر بعض الاسكتشات واللوحات التي جسدت معاناة المواطن ومطالبته بحلول مجدية لمشكلاته الملحّة من خلال الإضاءة على الواقع الاجتماعي لحيّ من أحياء حمص بطريقة توجيهية تناولت بعض الممارسات الفردية السلبية» .

وأشاد الإعلامي **محمد الرضوان** بمستوى المسرحية واصفاً إياها بالمسرحية المتميزة بما قدمته من طروحات ونقد بنّاء وجنوح نحو الصيغة الشعبية في تقديم العرض المسرحي وتوثيق لمعاناة المواطن السوري في ظل الحرب على بلاده .

الجدير بالذكر أن فرقة «سوا» سبق وأن قدمت سبعة عروض مسرحية داخل حمص وخارجها تناولت قضايا اجتماعية تهم المواطن السوري بأسلوب تهكمي ناقد .

«اللعبة أكبر من هيك»
وهموم المغتربين

شهد جمهور المسرح في مدينة حلب العرض المسرحي الجديد لفرقة المهندسين الفنية التابعة لنقابة المهندسين «اللعبة أكبر من هيك» وهو من تأليف وإخراج **عمر شعراني**.. يتحدث العمل عن معاناة المواطن العربي في بلاد الاغتراب وما يتعرض له من ذلّ وإهانات، إلى أن تقرر النماذج التي قدمتها المسرحية لهذا المواطن العودة إلى أرض الوطن إيماناً منهم أن الوطن هو الحضن الذي يضمّ الجميع، وتطرّق العمل إلى العديد من الظواهر السلبية ذات الطابع الاجتماعيّ وضرورة محاربتها.. وقد تميز العمل بطابعه الكوميدي الذي تفاعل معه الجمهور .

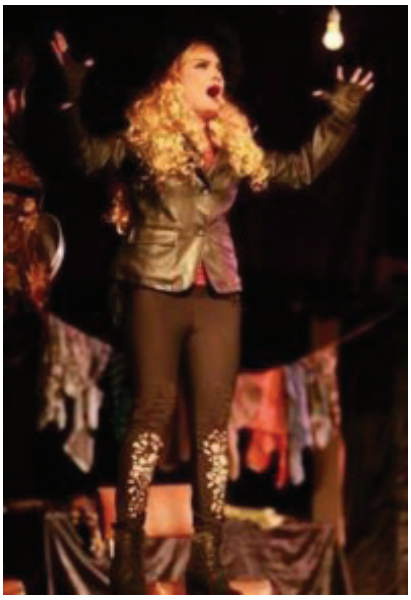
جسَّدت شخصيات المسرحية نخبة من نجوم الكوميديا في مدينة حلب، نذكر منهم : **سلوى جميل- سمير طويل-محمد جعفر-ياسين عدس** والإعلامي **فؤاد ازمرلي**.. كلمات الأغاني **صفوح شغالة** الإشراف الموسيقي **عبد الحليم حريري** إشراف **أحمد غطفان قريد** .

«حرية ولكن»
تجربة جديدة لمسرح القطاع الخاص

بعد فترة من الانحسار شهدتها أعمال مسرح القطاع الخاص أو ما اصطُلِح على تسميته بالمسرح التجاري ها هو يعود من جديد من خلال عمل مسرحي تمّ تقديمه في مدينة دمشق وحمل عنوان «حرية ولكن» وهو من إعداد **رنا عبد الهادي** عن نص «كوميديا الأيام السبعة» للكاتب العراقي **علي عبد النبي الزيدي** وهو يتحدث عن عائلة فقيرة تتكون من الجد وحفيدته اللذين يقيمان في مكان بعيد ويعانيان من فقر مدقع، ورغم ذلك تهاجمهم القوارض وتقاسمهم قوت يومهم الذي لا يسد الرمق، ولكنهما راضيان وسعيدان.. ثم يفاجآن بزيارة طاهية جميلة برفقة كلبها المدلل قادمة عن طريق منظمة دولية بهدف حماية حقوق الإنسان ولتقدم لهما وسائل الراحة والترفيه والحياة الرغيدة وليحلما بمجتمع حر ينادي بالمساواة والعدل بعيداً عن الاستغلال وليتمردا على واقعهما المرير من أجل إنسانيتهما وحقوقهما، ليموت بعد ذلك كلب الطاهية المدلل فجأة وذلك بعد تناوله من طعامهما اليومي، عندها تنقلب الطاهية إلى امرأة حاقدة تجبرهما وتفرض عليهما حداداً لمدة سبعة

أيام من دون طعام أو شراب، وخلال الأيام السبعة تقوم بتعذيبهما واستعبادهما وتقييد حريتهما لتثبت أن حرية كلبها المدلل أهم من حرية الإنسان .

جسّد شخصيات المسرحية الفنانون : **سمير اللوجي- دلال عمران-عمر أبو الفضل** وهي من إخراج **طارق لبابيدي** الذي يشير إلى أن العمل يتحدث بشكل غير مباشر عن الواقع الذي نعيشه ويتناول حقائق ووقائع عشناها خلال الحرب على بلدنا والصراع والفجوات بين الأجيال الناتجة عن الجهل وقلة الثقافة والفقر، وهو الأمر الذي استغله كلُّ من يدّعي الإنسانية للدخول من خلال هذه الفجوات بحجج واهية لينشروا أفكارهم وسياساتهم، ويضيف : «اشتغلنا على النص بطريقة الكوميديا السوداء لأنه من الصعب جداً تناول موضوع الإرهاب عن طريق المدرسة الواقعية أو الرمزية فاخترنا الكوميديا السوداء لتصل رسالتنا إلى جميع شرائح المجتمع بطريقة بسيطة وممتعة وموجعة بنفس الوقت، وليتقبلها الجميع من مختلف الشرائح الاجتماعية» .



المسرحية تمّ تقديمها من قِبل فرقة «لَو» الحديثة التي تحاول أن توجد لها موطئ قدم على خارطة المسرح السوري .

«ضيف الدب»..
عندما يكون الطفل شريكاً في الإبداع

غسان الدبس

نشاط مسرحيّ مكثّف قام به مؤخراً الفنان **غسان الدبس** ربما كان الأبرز فيه إخراجه للعمل المسرحي «ضيف الدب» الذي كتبه **بيان الصفدي** وتمّ تقديمه ضمن فعاليات مهرجان مسرح الطفل السنوي الذي تقيمه مديرية المسارح والموسيقا في العطلة الانتصافية وهي التجربة الإخراجية الطفلية الثانية لـ **الدبس** بعد مسرحية «السنونو السعيد» .

وأكد **الدبس** أنه تصرف بالنص باتجاه تبسيطه حبكةً ولغةً وذلك بالتنسيق مع الكاتب محاولاً تنشيط فكر الطفل وترك مساحة له للتفكير وطرح تساؤلات تتناسب مع عمره، مشيراً إلى أنه تمكّن من خلق علاقة صداقة مع الأطفال لأنه لم يقدم لهم شكلاً تعليمياً بل وجبة فنية خفيفة يمكن للطفل ببساطة قبولها أو رفضها، ذلك أن طفل اليوم ليس من السهل خداعه وهو يمتلك الجرأة على قول عبارة «لم يعجبني» على أي عمل لا ينسجم معه، لذلك يشعر **غسان الدبس** بأنه عاد طفلاً يلعب مع الأطفال لعبة المسرح بكل صدق، خاصة أنه لا يعمل في مسرح الطفل بحكم الضرورة وإنما بحكم حبّه وعشقه لهذا المسرح، لذلك هو لا يخفي تطلعه نحو إيجاد مسرح أطفال يتوجه للطفل دون متاجرة أو استسهال، كما أنه لا يخفي صعوبة العمل في مسرح الطفل، لكنه في نفس

الوقت يدرك أنه لا بد من مخاطبة الطفل بصدق لأن الطفل لا يقبل الخطأ، وهو من هذا المنطلق عمل على إشراك الأطفال في العمل سعياً منه إلى بلوغ الطفل حالة إبداعية يثق **الدبس** أنها موجودة عند كل أطفالنا .

جسّد شخصيات المسرحية الفنانون : **جمال نصار-رشا الزغبي-وائل معوض-تماضر غانم-ميريانا معلولي-إيفا حاجي بيك** تحريك دمى : **إيمان عمر-رندة الشماس** .

«بياع العسل»
دعـــوة إلـــى الأمـــــل

لا يخفي المخرج **عبد السلام بدوي** مخرج مسرحية الأطفال «بياع العسل» التي قدمت عروضَها في إطار مهرجان مسرح الطفل السنوي الذي تقيمه مديرية المسارح والموسيقا في العطلة الانتصافية سنوياً أن المهرجان تحول إلى تقليد سنوي ينتظره الأطفال والمسرحيون بفارغ الصبر، وقد نجح في استقطاب جمهور كبير من الأطفال وأصبح متنفَّساً جميلاً لهم في عطلتهم الانتصافية.. وعبر نص كتبه **زهير البقاعي** بطريقة السهل الممتنع وحوار بسيط وقريب من الطفل يشير **بدوي** إلى أنه حاول إيصال الإرشادات التي تضمنها النص بطريقة فنية تغري الطفل من خلال الدعوة إلى الأمل والمستقبل والنشاط عبر التركيز على قيمة العمل وأهميتها في حياتنا، بغضِّ النظر عن نوع هذا العمل، إلى جانب الدعوة إلى الحفاظ على البيئة لأن كل شيء في الحياة له معنى وأهمية، وأكد **بدوي** أن إيصال هاتين الرسالتين للطفل وتقبّله لهما بشكل فني صحيح هي مهمة «بياع العسل» بحوارها البسيط جداً والذي يأتي على لسان شخصيات ذات طابع ريفيّ .

وانطلاقاً من إيمان **بدوي** بأهمية القيمة الفنية للعمل يحرص على تقديم مشهد بصري بحيث تكون جميع عناصر العمل المسرحي متوازية ضمن خطٍّ واحد كقيمة درامية واحدة، ليشاهد الطفلُ عملاً فنياً تتوفر فيه عناصر الديكور والموسيقا والمكياج والأزياء.. إلخ، إلى جانب إبداع الممثلين في أدائهم، وكل ذلك بهدف أن يتقبَّل طفلُنا الرسائل الممرّرة إليه عبر العمل بشكل ممتع ومغرٍ، لذلك جاء البيت في المسرحية على شكل خلية نحل نعرف مدى نشاط النحل فيها، وهي رمز العمل والنشاط، ودعوة من المسرحية ليكون النحل نموذجاً لنا في العمل والنظام، أما العسل في المسرحية فهو ليس العسل الذي تقدمه لنا النحلة وإنما هو العمل وكل شيء جميل في حياتنا، فالعسل كما فيه شفاء للناس فإن في العمل أيضاً طاقة ودواء للناس للكثير من الأمراض، ومجتمعنا لا يتعافى إلا من خلاله.. ولأن الطفل يهمه الجمال بالدرجة الأولى فمن الضروري برأي بدوي أن يحرص كل مخرج على تقديم أعماله بشكل فني متقن لأن الرسائل لن تصل حينما يكون الشكل الفني للعمل

عبد السلام بدوي

المسرحي الموجه للطفل غير متقن، وهذا ما سعى إليه المخرج في المسرحية ضمن الظروف المادية المتاحة، ولتعويض أي نقص في هذا الجانب أولى أهمية للتفاصيل الصغيرة في عناصر الجمال على صعيد الأزياء الجميلة والبسيطة في الوقت ذاته، وكذلك الديكور والموسيقا .

وبعد سلسلة من الأعمال التي قدمها بدوي لمسرح الطفل والعرائس حاول من خلال «بياع العسل» تجاوز تلك الأعمال ليكون تحديه هذه المرة في تقديم عمل مسرحي للطفل تحتل الفكاهة والطرافة فيه مساحة كبيرة من خلال بعض الحركات غير المجوجة والتي تأتي ضمن اللباقة الاجتماعية من أجل إسعاد الطفل وإدخال الفرحة إلى قلبه، ليكون التحدي الكبير برأيه أن ينجح في إيصال حسّ الفكاهة للطفل حرصاً على إخراجه من الجو الذي يعيشه طفلنا في البيت والمدرسة والشارع .

وعن اختياره للممثلين أكد **عبد السلام بدوي** أن اختياره كان قائماً على مدى الالتزام والشعور بالمسؤولية ودقة المواعيد، فهذه الأمور تجعل الفنان قادراً على العطاء، ونوّه إلى أن عدداً كبيراً من الممثلين في «بياع العسل» سبق وأن تعامل معهم في أعماله، وبالتالي تنطبق عليهم هذه الشروط بجدارة، بالإضافة إلى شراكتهم معه في حبهم للطفل ومسرحه، وقد اختارهم لأنهم ممتازون على مستوى فن الأداء والثقافة المسرحية التي يحملونها وإيمانهم بما يقدمونه للطفل، خاصة وأن المسرح لا يغري مادياً وهم يضحون بوقتهم من أجل هذا الإيمان الذي يجعلهم يعملون في مهرجان مسرح الطفل بأكثر من عمل.

وعن جمهور مسرح الطفل يوضح بدوي أن جمهور الطفل بشكل عام جمهور مظلوم، فحضوره للمسرح قرار ليس بيده وإنما يعود لأولياء الأمور، لذلك تستغل مديرية المسارح العطلة الانتصافية لإقامة هذا المهرجان والأطفال في حالة من الفراغ، وبما أن الأهالي ليست لديهم خيارات كثيرة لترفيه الطفل يسعون لإحضار أطفالهم لحضور مسرحيات المهرجان.. وبالعموم يلفت بدوي إلى أن جمهور مهرجان مسرح الطفل يكاد يكون هو نفسه جمهور الأعمال المسرحية الطفلية التي تُقدَّم على مدار العام .

وعن خصوصية المشاركة في هذا المهرجان لا يخفي بدوي أن التحضير له تتحكم به جملةٌ من الظروف والإمكانيات المادية، لذلك فإن أيَّ مخرج يقدم عملاً للمهرجان تحكمه هذه الظروف، وخاصةً توقيت عرض العمل، وبالتالي سواء أكان جاهزاً أو غير جاهز سيحاول المخرج تقديم عرضه، محاولاً قدر الإمكان تحضيره بالشكل المناسب، أما خارج موضوع المهرجان فيشير بدوي إلى أن عمله وطريقة تحضيره له تختلف بحيث يعمل بتأنٍّ وهدوء حتى لو استهلك ذلك وقتاً طويلاً، وبالتالي فإنه لا يقدم عمله إلا في التوقيت الذي يختاره هو، أما على صعيد السويّة الأدبية والفنية التي يحرص على تقديمهما فالأمر سيّان سواء أكان العمل للمهرجان أو غير المهرجان .

ويُسعِد بدوي أن الجهات المعنية، وخاصة مديرية المسارح والموسيقا تركّز اليوم على مسرح الطفل من خلال التطور الملحوظ في آلية تعاملها مع هذا المسرح، فاليوم أصبحت له أولويات وصار يقام له مهرجان من الممكن أن يكون من أهم المهرجانات العربية والدولية .

شارك في تجسيد شخصيات المسرحية الفنانون: **زهير البقاعي-إيفا حاجي بك-رشا زغبي-ابراهيم عيسى-عبد السلام بدوي-تماضر غانم-نهاد عاصي .**

«مغامرات السندباد» في حمص

جمهور المسرحية

محمود السمرة

«مغامرات السندباد» هو عنوان العرض الذي شاركت فيه حمص في مهرجان مسرح الطفل السنوي الذي تقيمه مديرية المسارح والموسيقا في العطلة الانتصافية وهو من تأليف وإخراج **محمود السمرة** وقد تفاعل الأطفال مع شخصية السندباد الذي ينزل بقرية فيطلب منه الملك والأهالي تخليصهم من الشرير الذي عكَّر عليهم صفو حياتهم.. وفي النهاية ومع تكاتف الأهالي والأميرة التي أحبت السندباد يتم الخلاص من الشرير .

أدى شخصيات المسرحية : **أحمد المحمود** بدور سندباد، **بشرى بركات** بدور الأميرة، **فرح بلال حيدر** بدور الساحر، **مضر الأسعد** بدور معاون الساحر، **يزن الضايع** بدور الملك، **سليمان هندي** بدور الفأر، **بشرى ناصر** بدور الفأرة، **زينة خضور** بدور القطة، **يامن وقاف** بدور الكلب، **زياد أحمد** بدور الدب.. الديكور جماعي، مكياج **بشرى ناصر**، كلمات الأغاني **إياد ابراهيم أبو الفريد**، ألحان **فايز الشامي**، أداء **مصعب شيخ السوق-فايز الشامي-بشرى ناصر-زينة خضور**.. مساعد المخرج **آصف حمدان وعلي الحسن**.

«عودة الأصدقاء»
لأطفـــال حـــلب

لمسرحيتـه الجديـدة «عودة الأصدقاء» الموجهة للأطفال والتـي قدمهـا ضمـن إطـار عروض مهرجـان مسـرح الطفل السنـوي الذي تقيمه مديرية المسارح والموسيقا في العطلة الانتصافية .

كتـب المسرحيـة د.حمـدي موصللي وأعدتها سينـا مـاوردي وجسَّـد شخصياتها الفنانون : جهاد خربوطلي-نـور سكـري-محمـود نحاس-نجيـب السيد يوسف-ياسين عدس-حسام الدين خربوطلي .

حكمت نادر عقاد

«الأرض هي الكرامة.. ولِدنا فيها وكبرنا وأكلنا من خيرهـا.. حاربْنا الأغـراب لأجلها.. قاتلناهـم بالعصي والفؤوس والنـار والحجر وانتصرنـا.. هاجمتْنا الذئاب والثعالـب والضباع، وحتى الغربـان، وانتصرنا.. كنا يداً واحـدة».. بهذه الكلمات قـدم المخرج حكمت نـادر عقاد

«مغامرة في مدينة المستقبل»

عرض مسرحيّ طفليّ في مصياف

مـن المعروف أن نشـاط مديرية المسـارح والموسيقا في تقـديم الأعمال المسرحيـة الموجهة للطفـل لا يقتصر علـى العاصمة دمشق بل يشمـل العديد من المدن الكبيرة والصغـيرة، ومؤخـراً نالـت مدينة مصيـاف نصيباً من هـذه الرعاية من خلال عمل مسرحيّ بعنوان «مغامرة في مدينة المستقبل» كتبه **جوان جان** وأخرجه **عصام الراشد** وتم تقديمـه في مهرجـان مسـرح الطفـل السنـوي الذي تقيمـه مديريـة المسـارح والموسيقا في العديـد من المدن والمناطق على امتداد الجغرافيا السورية .

وقـد أوضـح مخـرج المسرحيـة أن هـذه المشاركـة تُعتَـبَر الثالثة بالنسبة له في هذا المهرجـان، إذ سبق وأن شـارك في سنوات سابقة من خلال عملين مسرحيين هما «اللمسة الذهبية» للكاتب **نور الدين الهاشمي** و«حكايات بعد الظهر» للكاتب **د.محمد قارصلي** .

ويشير **الراشـد** إلى أن «مغامرة في مدينة المستقبل»

على صعيد المضمون تحاكي واقعاً كنا نعيشه بكل محبة، ونحن اليوم نفتقده، متمنياً أن نستعيده بأفضل مما كان عليه، أما من حيث الشكل فالقصة تفترض حكاية عائلة فيها أم مريضة تحتاج -لكي تتعافى- إلى دواء نصحهم الطبيب بالحصول عليه من مدينة تدعى «مدينة المستقبل» وهذه المدينة -بحسب قول الطبيب- تبعد عنا مسافة مئة عام، فيسافر طفلا الأم لجلب الدواء لأمهما من هذه المدينة، ويفاجأون بأن هذه المدينة متطورة تكنولوجياً فقط مما جعلها تفتقد إلى المحبة المختزَنة في ذاكرة الكبار من سكانها، ويظهر هذا الأمر جلياً على لسان شخوص المسرحية كالعجوز وسيد المدينة وزوجته وابنة السيد والطفلين، حيث ينشأ حوار وصراع درامي عبر الأحداث، ينتهي بأن يتفق الجميع على فكرة يدافع عنها الولدان وابنة سيد المدينة وزوجته بضرورة المحافظة على الأخلاق التي تربى عليها أجدادنا، مع الدعوة إلى الحب والعدل والتعاون ما يجعل سيدَ المدينة نفسه يؤكد ويساند هذه الفكرة التي شعر بأن المدينة تفتقدها فيدعو إلى إعادة الروح والحياة إلى مدينته .

ويرى **الراشد** أن أهمية هذا العمل، خاصة في الوقت الحالي، تأتي من إدراكه أن وسائل التواصل الاجتماعي حجبت عنا أهم ما يمكن أن يجعلنا على تواصل مع محيطنا الذي نعيش فيه عموماً، وعائلاتنا بشكل خاص، كما أنها حيَّدت اللقاء الاجتماعي الذي يميز إنسانيتنا، وربما أفقدتنا هذه الوسائل المقدرة على التواصل والمحبة، حتى بتنا أفراداً أكثر قسوة، ونحن اليوم نحتاج إلى مراجعة ذواتنا كي نتأكد بأننا نستطيع تجاوز هذه القسوة التي فرضتها علينا ظروف الحرب التي تعيشها بلادنا من جهة، واستلابنا من قبل وسائل التواصل الاجتماعي على حساب اللقاء الاجتماعي الإنساني من جهة أخرى، في حين تأتي أهمية عرض «مغامرة في مدينة المستقبل» ضمن مهرجان مسرح الطفل الذي اعتاد أن

عصام الراشد

يشارك فيه الفنان **عصام الراشد** باعتبار أن المسرح ظاهرة اجتماعية حضارية، والدعوة لحضور العروض المسرحية بحدِّ ذاتها تأكيد على الحياة والإصرار عليها، وفتح الأحاديث والدردشات التي تقود تدريجياً إلى جوهر الحياة الأصيلة فينا ألا وهو اللقاء الإنساني .

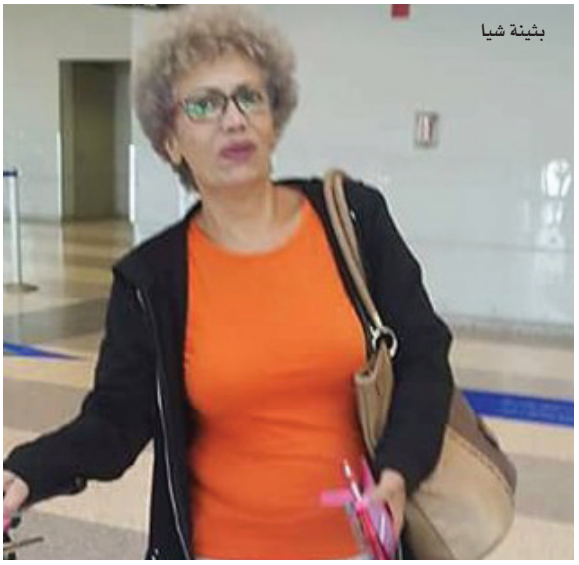
أما عن سبب حرصه على المشاركة في هذه الفعالية فلكي يجد الأطفال فرصة خلال العطلة الانتصافية لحضور العروض المسرحية، فالمسرح متعة وفائدة في وقت واحد، وينوه **الراشد** إلى أن معظم المشاركين في هذا العمل هم من فئة الشباب الذين يحبون المسرح ويشعرون بوجودهم الحقيقي فيه وعبره، فهو بالنسبة لهم حالة شغف وعشق لا ينتهي، وهم يعملون في المسرح منذ سنوات ويحلمون بأن يحصلوا على فرصة متابعة دراستهم في المعهد العالي للفنون المسرحية .

شارك في تجسيد شخصيات المسرحية الفنانون : **دينا الحرك-علي حمود-صافي الخازم-محمد حمود-آلاء طيبا-ميمون سعد-أحمد جرعتلي-هدى شحود-باسل علّو .**

«الصوص المفقود»
تجربة إخراجية أولى لبثينة شيا

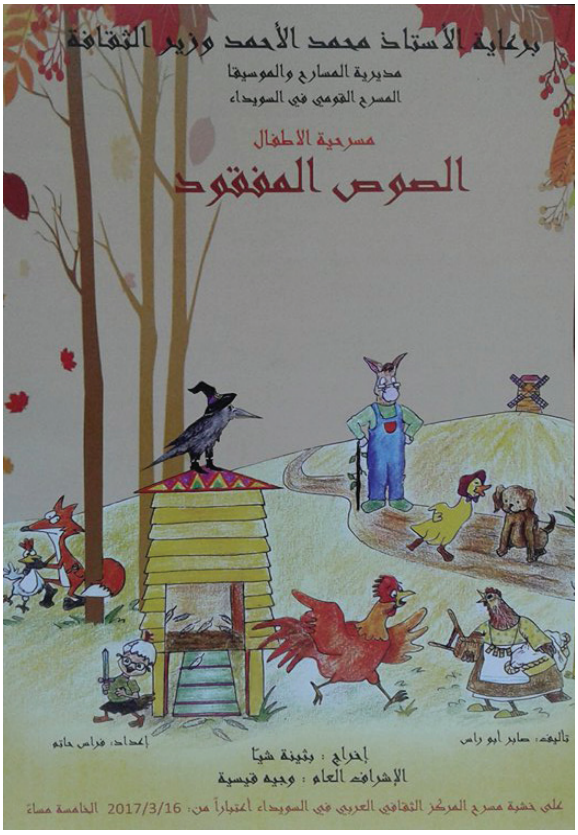
بعد عدد من الأعمال المسرحية التي شاركت بها كممثلة في دمشق والسويداء منذ تخرجها من المعهد العالي للفنون المسرحية قبل عدة سنوات ها هي الفنانة **بثينة شيا** تخوض غمار الإخراج من خلال عمل مسرحي للأطفال قدمته لصالح فرقة المسرح القومي في السويداء بعنوان «الصوص المفقود» نص : **صابر أبو راس** وتمثيل نخبة من فناني السويداء هُم : **فراس زين الدين-حسن رسلان-فراس حاتم-رباح الصالح-بشار عمار-فادية أبو ترابة-علاء نصر-حنين البعيني-خلود المصفي** .

وأشارت الفنانة **شيا** في حديث خاص لها مع «الحياة المسرحية» إلى أن العمل عبارة عن كوميديا تقدم شخصيات حيوانية بطريقة سلسة ومحببة لجمهور


بثينة شيا

الأطفال الذين تفاعلوا مع العمل بنفس درجة تفاعل جمهور الكبار معه وهو ما شجع الأطفال أكثر على تلقّي العمل بشكل إيجابيّ، وأكدت الفنانة **بثينة شيا** أن ما دفعها إلى تقديم عمل مسرحي للأطفال هو فقر السويداء عموماً بهذا النوع من الأعمال المسرحية، بالإضافة إلى خبرتها السابقة في مجال مسرح الطفل من خلال مشاركتها في أكثر من عمل مسرحي طفليّ، ولإيمانها بأن المستقبل بيد أطفال اليوم وعلينا بناؤهم فنياً وفكرياً بشكل سليم، وتشير **شيا** إلى أن العمل دعا إلى نبذ الكذب ووضع حدود بين الخيال بمعناه الإيجابي والمبدع، والكذب بمعناه السلبي والمدمر للحياة الاجتماعية .

يُذكَر أن العمل تم تقديمه في كلٍّ من السويداء وشهبا .



«شطة في ورطة»
حكاية هندية لأطفال حمص

بعد فترة جفاف معـرفي ومسرحي للطفل في مدينة حمص تداعت الفرق المسرحيـة بدعم من وزارة الثقافة ومديريـة المسارح والموسيقى إلى تقـديم أعمال مسرحية خاصـة بالطفل، فقدم المسـرح القومي بحمص مؤخراً مسرحيـة «شطـة في ورطـة» علـى مسـرح الشهيـد عبد الحميد الزهراوي وهي مـن تأليف **محمد بري العواني** سينوغرافيـا **إيـاد البـلال** موسيقا وألحـان وصوت **فايز الشامي** تصميم الرقصات واختيار الأزياء **رنا العبد الله** إضـاءة **جهاد الأخرس** ساعد في الإخـراج **أسامة عيسى** إعداد وإخراج **خالد الطالب** .

المسرحيـة مقتَبَسة عن حكاية هنديـة، أخذ فكرتها المؤلـف ونسـج مسرحيته التـي تتحدث عـن الملك الطيب شطـة (أدّاه **آصف حمدان**) الـذي يريد معرفة وزن فيله فتتحـول معرفته إلى ورطـة اختلقها وزيره بهجـور (أدّاه **بـلال حيـدر**) الذي يفرض الضرائب على الشعب ويمنعه مـن حريـة الكلام بمعونـة من مرافقـه أبو كربـاج (أداه **محمد خير الكيلاني**) ويطلب من حاشيته الشريرة إقناع الملـك أن فيله دهـس بنت ملك الجـن الأحمر، ويوهمـه الوزير بـأن الملك سيسحـب روحه على فعلتـه، ويحيـك خطتـه ويطلب من منادیـه أبو كرباج استدعاء الأشـرار لإقناع الملـك بورطته، ويبـدأ باستدعـاء أبـو النجـوم (أداه **يعقـوب سلـوم**) الـذي يزيـد في إيهـام الملك بـأن فيله دهس بنت ملـك الجن وأعاقها عـن الحركـة، ويستدعـي شيخ الحدادیـن (أداه **عبود جلال**) لصنع ميزان لوزن الفيـل ليزن مقابله ذهباً لإرضاء ملك الجن، ويُحكِم الوزيـر خدعتَه باستدعاء البصارة (أدتها **آلاء وداعـة**) التي تكمل الخطة بشعوذتها على الملك، لكن شيـخ الحدادين والبصارة يرفضـان الاستمرار بالخدعة فينسحبـان ويبقى أبو النجوم مستمراً فيها، ولكن الشعب عندمـا يلتقي بالملك يحكي له عن الضرائب التي يفرضها الوزيـر عليه وتطلب الفتـاة روعة (أدتهـا **رزان نيساني**) والصبـي سامـر (أدتـه **دنيـا حاكمـي**) أن يطلـق سراح الحداد محمود (أداه **وليد دغيم**) الذي سجنه الوزير لأنه طلـب أن يصنع الميزان، ويطلـق الملك سراح محمود تلبية لرغبـة الشعب، وعندمـا يشعر الوزيـر أن خطته ستفشل يستدعـي أتباع ملك الجن (أداه **زيـاد أحمد**) بحضورهم وشعوذتهـم، لكن الملك يعي اللعبة بعـد أن كشفها الشعب لـه، ويقـوم الجميع بحـل المشكلـة، ويطلب الملـك من أبو كربـاج -الـذي أوضـح للملـك أن أمـوال الضرائب عند الوزيـر بهجور- أن يسجن الأشرار، وبعد عقابهم يطلبون السماح من الملك الطيب فيسامحهم وتقام الأفراح .

بين النص والإخراج

في العرض المسرحي اختلفت وجهات النظر بين المؤلف والمخرج، والاختلاف حق مشروع لأن التطابق يعطي للعمل نظرة أحادية، فالمؤلف **محمد بري العواني** رأى أن ما عُرِضَ على المسرح قدم أفكاره، لكن النهاية كانت مختلفة عما كتبه وهو يقول بصدد ذلك : «قدم العرضُ فرجةً ممتعة للأطفال، والعرض المسرحي يجب أن ينسجم مع رؤى المخرج، وقد تحقق في العرض الكثيرُ مما قلتُه في النص، وملاحظتي فقط كانت على النهاية التي غيَّرها المخرج، وقد تعلمنا في علم النفس وعلم التربية أنه ينبغي مكافأة المخلص ومعاقبة المسيء، بمعنى لو أننا تركنا الأشرار دون عقوبة فهذه مشكلة، لكنني أتفهم الظروف التي دفعت العرض باتجاه معيّن، وما قدمه العرض للأطفال يُعتَبَر إنجازاً، فالمخرج يعي نفسيات الأطفال، والعمل غامر بالدخول إلى عالم الأطفال المتقلب.. وفي ظل الظروف القائمة يمكن تبرير بعض المنغصات التي رافقت العرض حتى يتم تجاوزها، ونجاح العمل يؤكد قدرته على تجاوزها، فالأطفال تواصلوا مع العرض بشكل جيد، ولكن من الملاحظ أنهم أحبوا شخصية البصّارة الشريرة لأنهم يعايشون هذه الشخصية على التلفاز من خلال تشابهها مع الساحرة الشريرة التي تركب على المكنسة وتطير بها، وهذا الكلام علمياً ليس صحيحاً، فالشرير يضحك من خلال الفعل ورد الفعل وهو ليس ذكياً، لذلك يكون مضحكاً بأفعاله، ومن هنا يجب اللعب على شخصية الشرير ليكون مرفوضاً اجتماعياً ولا مجال للتعاطف معه» .

أما المخرج **خالد الطالب** فقد رأى أن النص فيه بعض الطروحات التي قد لا تلبي اللحظة التي نحن فيها، فالظرف الآن يحتاج للفرح عند الأطفال والمسامحة بدل الاختلاف، وأضاف : «أعتقد أننا قدمنا عملاً جميلاً، أحبه الأطفال من خلال الأداء والأغاني والرقصات.. وبالنسبة لما يتعلق بتغيير النهاية وعدم معاقبة الأشرار عقاباً قاسياً فقد اعتمدنا مبدأ المصالحة والمسامحة الذي هو الحل لتجاوز مخلّفات الحرب على سورية وأكدنا على دور العلم في خلق مستقبل أفضل لحياتنا القادمة، والأطفال هم عماد مستقبلنا في حمل لواء العلم والمحبة للوصول إلى عالم يسوده الأمن والسلام والاستقرار» .

أسرة العمل

ولإلقاء مزيد من الضوء على هذا العمل المسرحي التقينا بعضَ المشاركين فيه.. يقول الفنان **بلال حيدر** الذي أدى دور الوزير بهجور : «قدمتُ شخصية الوزير الشريرة التي تحاول الانقلاب على الملك لاستلام الحكم بمعاونة حاشيته الفاسدة، وتتكشف الحيلة في نهاية المسرحية حيث يتعاون الأهالي ضد الأشرار، وقد أحب الأطفال الشخصية في الجانب المضحك منها، والمهم أن يكره الطفلُ الشرَّ ويحب الخير، وهذه كانت (ورطتي) كممثل مع العرض حيث تحتاج هكذا شخصية إلى ممثل كوميدي لأن الطفل يحب الضحك في الحياة وعلى المسرح» .

وقالت الفنانة **رزان نيساني** : «أديتُ شخصية روعة، الصبية الواعية والإيجابية مع مجتمعها والمتمتعة بذكاء وفطنة أكثر من بقية الصبايا والشباب الذين بعمرها، حيث تساعد الملك في حلِّ ورطته وتوصل المعلومة للأطفال، وقد قدم العمل دمجاً بين العلم والفرح من خلال الرقص والتمثيل، وعلى الممثل أن يقنع الطفل بأدائه، ونعلم أن الشخصيات الشريرة فيها المرح والضحك في حركاتها، وهذه نقطة تجعلنا في ورطة مع الطفل إذا جعلناه يحب الشر أكثر من الخير، لذلك كان علينا اللعب لنجعل الطفل يحب الخير وينشدّ إليه، وهذا أول عمل لي للأطفال، فقد سبق وأن شاركتُ في أعمال للكبار مع المسرح الجامعي والمخرج **حسين ناصر**» .

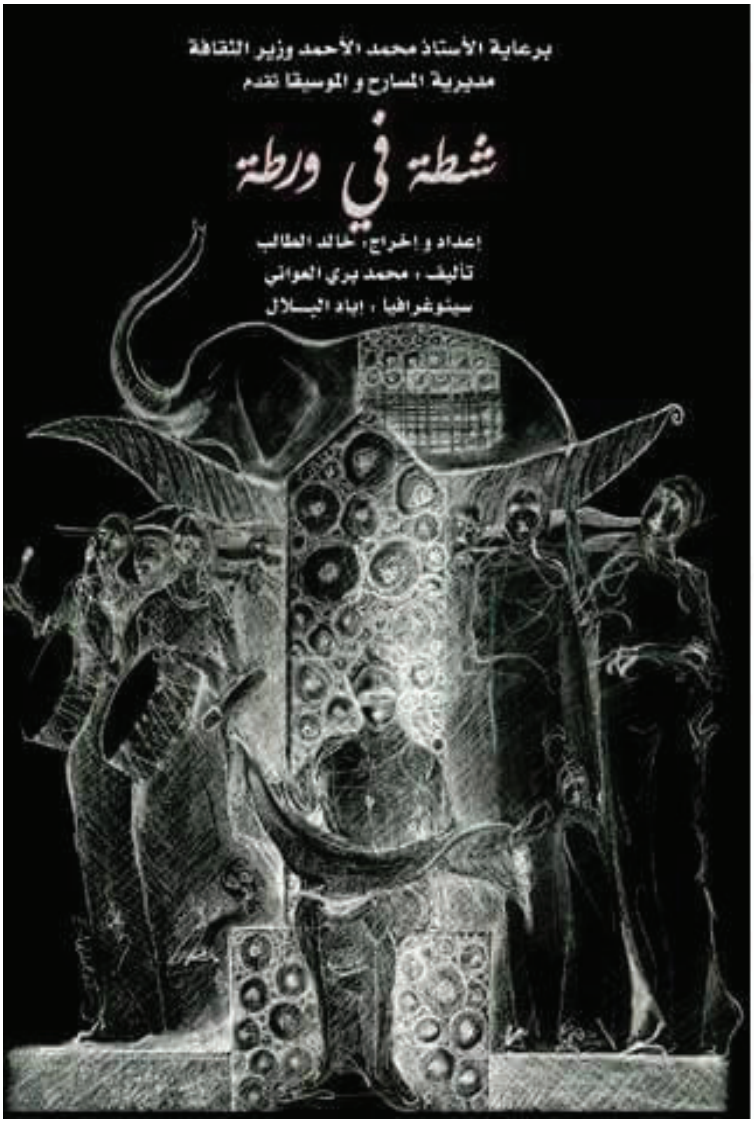
أما الفنانة **آلاء وداعة** فقالت : «قدمتُ شخصية البصارة التي تتعاون مع الوزير عبر خطة لقتل فيل الملك وسلب أمواله، ولكن ذكاء الأطفال يكشف خدعة الوزير ومجموعته من خلال العلم وتعاون الشعب مع الملك، ودائماً يظهر الحق من خلال التواصل، ومن هنا تنحل ورطة الملك، ومن خلال العمل مع الأطفال يجب على الممثل أن ينتبه لإيقاع أدائه، وكانت شخصية البصارة تمتاز بالشر من خلال الاحتفاظ بخطِّ الشخصية العام، وهذه أول تجربة لي مع مسرح الطفل وكانت تجربة غنية أضافت الكثير لتجاربي مع مسرح الكبار في المسرح الجامعي مع المخرج **حسين ناصر**» .

وقال الفنان **عبود جلال** : «أديتُ في المسرحية أكثر من شخصية : أبو شنب منادي الملك الذي يبلغ الفرمانات للشعب عبر صيغة منادة معروفة للناس، حيث يسير في الطرقات ومعه المُرافق ويبلغ الأهالي بتكرار ما يقوله المنادي.. وشيخ الحدادين الذي يريد الوزير أن يورطه بصنع الميزان للفيل فيعتذر لأن الأهالي اكتشفوا كذبه قبل أن يبدأ عمله فيهرب من المهمة.. الجنّي الأحمر الذي يوهم الملك بأنه مُحاط بالأشرار والجنّ.. وكل هذه الشخصيات تتعاون مع الوزير لخداع الملك، وقد لاحظتُ تجاوبَ الأطفال مع شخصية دون غيرها، وهذا التنوع في الشخصيات يعطي الممثل مقدرةً على الأداء، وهذا أول عمل مسرحي أقدمه للأطفال رغم عملي في حفلات السمر في الأعياد والمناسبات، لكن العمل على خشبة المسرح له رهبته» .

من جهته قال الفنان **وليد دغيم** : «قدمتُ شخصية الحدّاد محمود وهي شخصية تبحث عن الخير والمحبة، وتشكل مع أبناء المملكة تحالفاً للإيقاع بالوزير بهجور وحاشيته الشريرة التي تريد الاستيلاء على الحكم من الملك، وقد قدمتُ شخصية أمتعت الأطفال بإيجابيتها، وحاولتُ أن تتغلب الشخصية الخيرة على الشخصية الشريرة لأن الشخصيات الشريرة جذبت الطفل بحركاتها وجعلته يضحك، والضحك عند الطفل حالة دائمة، ونحن واجبنا اليوم البحث عن وعي الطفل ليفرِّق بين الخير والشر» .

وقال الفنان **يعقوب سلوم** : «أديتُ شخصية أبو النجوم وهو المستشار والمساعد الأول للوزير بهجور في تنفيذ الخدعة التي تجعل الملك ينصاع لتسليم مملكته للوزير بهجور، وقد أديتُ الدور باقتناع تام بالشخصية، فلعبتُ على مفرداتها، وقدمتُ أداء وحركات جعلت الشخصية مقنعة وقد تفاعل الأطفال معها من خلال حركاتها، وكان الهدف تقديم النصح للطفل والمعلومة الصحيحة» .

أما الفنان **آصف حمدان** فقد قال : «أديتُ شخصية الملك اللطيف والمحبوب من قبل شعبه، لكن حاشيته تكيد له وتدبر المؤامرات وتفرض الضرائب على الشعب وهو



يريد معرفة وزن فيله الذي يحبه، فيختلق الوزير ورطة يوقع بها الملك، لكن وعي الشعب وتواصل الملك معه يؤدي إلى كشف الوزير وألاعيبه، فيأمر الملك بسجن الأشرار، ثم بعد ذلك يطلبون السماح فيسامحهم وتقام الأفراح في المملكة، وهذه الشخصية قدمت لي معرفة جديدة وإضافة لأدواري السابقة، وصعوبتها تكمن في التعامل مع الطفل ودفعه لأن يحب الخير ويكره الشر» .

وقالت الفنانة **دنيا حاكمي** : «استغربتُ في البداية من إسناد شخصية الفتى سامر لي، لكن مع شرح المخرج حيثيات الدور وجماله وحركة الفتى سامر وشقاوته قدمتُ الدور بكل فهم للشخصية، حيث أنها تساعد الملك على حلّ ورطته، وأعتقد أنني قدمتُ أداءً جيداً نال إعجاب الجمهور» .

وأوضح الفنان **إياد البلال** مصمم السينوغرافيا والديكور والملصق : «حساسية التجربة تقول أنني يجب أن أكون أميناً للمؤلف والمخرج في توصيف المكان والمناخ العام والديكور على أرضية من الرماديات بين الأسود والأبيض، وهذا يشبه ما نحن عليه من واقع يشبه هذه الشخصيات التي تؤمن بالعلم والفرح والحياة لحلّ أية ورطة، وهذه الجدران التي شكلتُها والنوافذ خلقت مناخاً جديداً للممثلين ليخرجوا منه للمسرح والحياة وحالة من النور ولم تبق كجدار صامت، كما كسرنا هذه الحالة باللونين لأن الطفل معتاد على الألوان الزاهية في ديكورات المسرح، والشكر للزميل **جهاد خضور** الذي نفذ الديكور» .

وقالت مصممة رقصات العمل وأزيائه الفنانة **رنا العبد الله** : «عملتُ على تقديم المتعة والفرح للأطفال من خلال الرقصات التي صممتُها لتضفي حيويةً على العرض، وقد حققت الملابس هدفها من خلال تمازج الألوان والأزياء والاكسسوارات، هذا التمازج انعكس على حركات الرقص التي جاءت ملائمة للألحان، حيث كانت هناك عدة جلسات مع الملحن **فايز الشامي** لاختيار الحركة الملائمة للّحن، وكانت هناك ستة ألحان تحتاج لحركات مغايرة، وقد نفذت الراقصات بشكل جيد الحركات التي أعطت المتعة والبهجة للطفل، وهذا ما لاحظتُه خلال العروض، وهذه هي التجربة الثانية لي مع مسرح الأطفال كتصميم رقصات حيث شاركت أيضاً مع المسرح القومي في عمل «الأميرة النائمة» للمخرج **فهد الرحمون** .

وقال الفنان **جهاد الأخرس** مصمم الإضاءة : «الإضاءة شيء مهم في المسرح لإظهار الزوايا المعتمة أو المضيئة، وكنت أتمنى لو كانت الإضاءة أكثر تخديماً للعمل في مسرح الزهراوي الذي له ذاكرة متقدة عند

المسرحيين بحمص والذين وقفوا على خشبته، لكن هذا واقعنا بعكس بعض المسارح في سورية التي عملت عليها ومنها مسرح القباني الذي تخدم إضاءته أيَّ عمل مسرحي، وقد حاولتُ قدر الإمكان تخديم إضاءة المسرح الموجودة، وقد وفّقْنا بشكل ملبٍّ للتجربة في إظهار ألوان الفرح في الرقصات وألوان التعتيم عند خروج المشعوذين من بصارة وجنٍّ وشخصية أبو النجوم حيث الإضاءة لهكذا شخصيات يجب أن تكون قاتمة لتخفي أفعالهم الشريرة» .

وقال الفنان **فايز الشامي** ملحن أغاني المسرحية : «لديّ تجارب سابقة في تنفيذ الصوت، لكن في هذه المسرحية خضتُ تجربة التلحين وحاولتُ أن أضع ألحاناً قريبة من روح الطفل ولم أعتمد فيها على الإيقاعات الشرقية الثقيلة واقتربتُ من الإيقاع الراقص الذي يحبه الطفل وقد أسمعتُ الألحان لأطفال قبل تنفيذها فوجدتُ لديهم القبول والحفظ السريع للكلمة المرافقة للّحن، وبالطبع بعد استمزاج آراء المخرج وتنفيذ ما يطلبه خدمةً للعرض المسرحي ومواكبة كاتب النص والكلمات أ.**محمد بري العواني** وهو موسيقي كبير، وقد خرجتُ بهذه التوليفة وأتمنى أن تفتح لي التجربة هذه آفاقاً مستقبلية» .

جمهور نوعيّ

وحول دور العنصر الموسيقي بالتحديد في هذا العمل استمزجنا رأي الموسيقي **مرهف مراد** الذي قال : «الموسيقا شيء أساسي في حياة الطفل، والألحان يجب أن تكون مدروسة بعناية، وقد شاهدتُ وتابعتُ في العرض موسيقا ممتعة قدمها الملحن **فايز الشامي** وأغان لطيفة حفظها الأطفال وتجاوبوا معها من خلال رقصات جميلة رافقت الأغاني» .

كما تقصينا رأي مهندس الديكور الفنان **فرحان شما** الذي تابع العرض وقال عنه : «في هذه الظروف علينا زرع البسمة على وجوه الأطفال لأنهم يعيشون

خالد الطالب

ظروفاً نفسية صعبة، وهذا العمل أعادهم لطفولتهم من خلال الضحكة والمرح اللذين قدمهما طاقم المسرحية، وكان الديكور متناغماً ومنسجماً مع مقولة المسرحية من خلال الخلفية ذات الألوان الأسود والأبيض والرمادي وشكل النوافذ المطلّة على ساحة القرية واستخدامها لنشر الرايات السود وإطلالة الممثلين منها عند قدوم منادي الملك فيخرجون لسماع مقولته.. بالمحصلة قدمت الفرقة عملاً أضحك الأطفال وأمتعهم وقدم لهم المعلومة المفيدة» .

وبرز من بين الجمهور أيضاً الفنان **محمود الصالح** الذي قال لـ «الحياة المسرحية» : «رغم التفاوت في أداء الممثلين إلا أن العمل كان جيداً وخاصة في توقيته، فقد جاء ليعيد البسمة للأطفال، وجاء موضوع المسامحة في نهاية المسرحية بوقته لأننا بحاجة للتسامح رغم أنني لستُ مع هذه النهاية والحل الذي طرحته المسرحية، فالشرير يجب أن ينال عقابه.. وبالعموم كان العمل ممتعاً ولاحظتُ التواصل بين الأطفال والممثلين» .

«فلّـــة»

عمل تعليمي موسيقي للأطفال

على مسـرح دار الأسـد للثقافـة والفنون في مدينـة اللاذقيـة قدمـت فرقـة كادي روز للأطفال بالتعـاون مع مديرية الثقافة العرض المسرحـي الموجه للأطفال «فلّة» إخراج **فدوى قرحيلـي** إشـراف عام : **نضال عديـرة** و**بسام سعيد** مساعد المخرج رافي **عزيز** وهي مسرحية لطلاب الروضة وصـولاً إلى الصفّ السادس، وهي من النوع التعليمـي الأخلاقي، وقد لعبت الموسيقا والغنـاء فيهـا دوراً أساسياً، وشارك في تجسيـد شخصياتها مجموعـة من الممثلين الشباب والأطفال .

مونودراما «وجوه أحنُّ لرؤيتها» في تونس

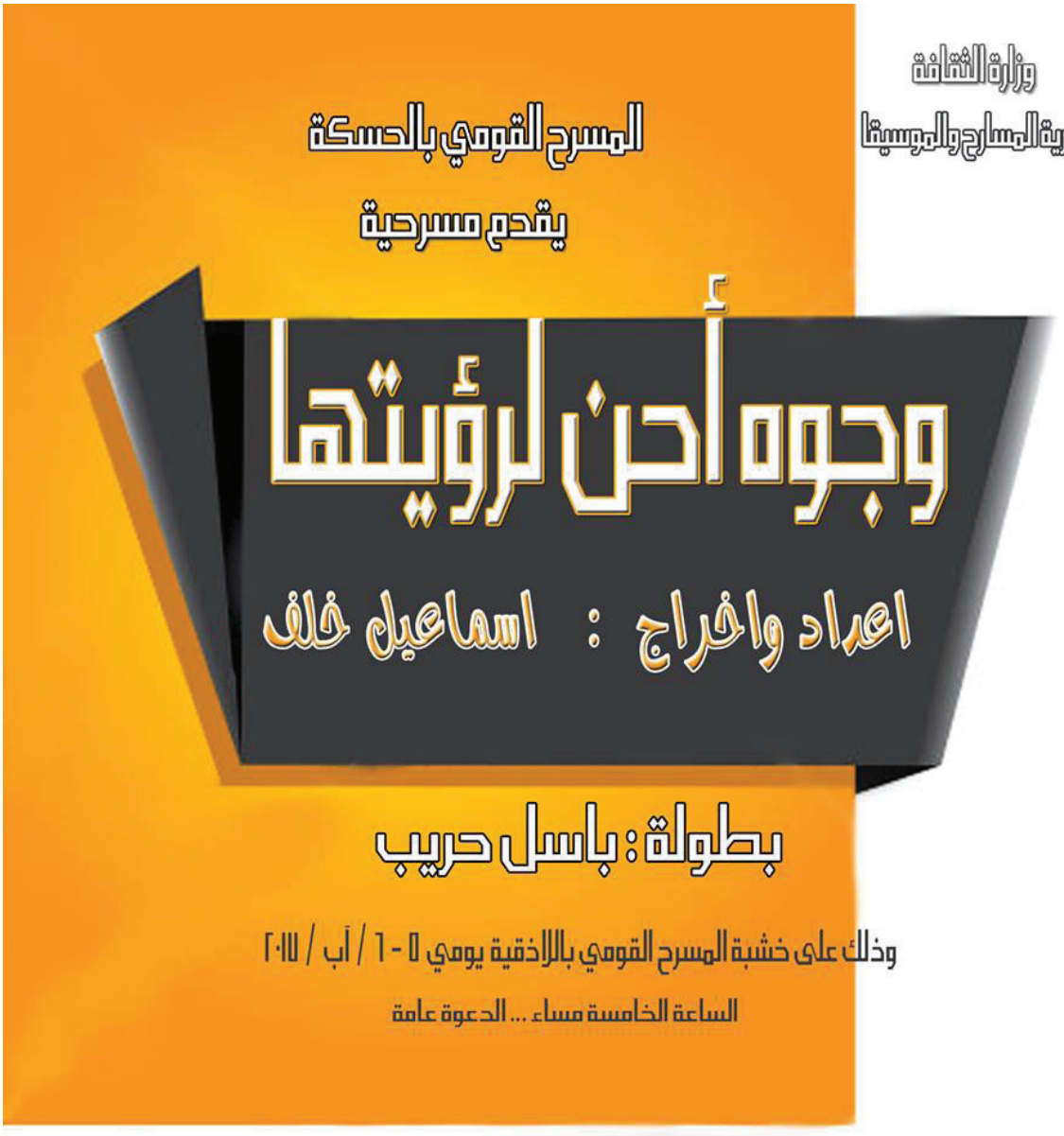
بمشاركة وفد فنّي برئاسة الفنان **زهير رمضان** نقيب الفنانين استضافت المدن التونسية في شهر أيلول الماضي أسبوعاً فنياً ثقافياً سورياً كان للمسرح دور بارز فيه من خلال مونودراما «وجوه أحنّ لرؤيتها» لفرقة المسرح القومي في الحسكة وهي من إعداد وإخراج **اسماعيل خلف** وتمثيل **باسل حريب** وأشار مخرج المونودراما إلى أنها انعكاس فني مسرحي لصمود الشعب السوري واستمرار حالة الإبداع والحراك الثقافي في سورية رغم الحرب الإرهابية التي تعرّض لها شعبنا على مدى ست سنوات، وأضاف : «اختيار مونودراما وجوه أحنّ لرؤيتها للمشاركة في الأسبوع الثقافي السوري في تونس تأكيد على أن الفن والمسرح باقيان على امتداد الجغرافيا السورية، كما أنه تقدير لجهود المسرح القومي في الحسكة على مدى سنوات الحرب على سورية في استمرار التواصل مع الجمهور وتقديم الأعمال المسرحية

وتأسيس مهرجان الحسكة المسرحي الذي تقيمه مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة» .

من جهته أكد أ.**هشام الحاجي** النائب السابق في البرلمان التونسي أن الأسبوع الثقافي السوري في تونس جاء ليرمم الجسور الحضارية والإنسانية المتينة بين أبناء الشعبين، وأملَ أن تتكرر هذه المبادرات .

الجدير بالذكر أن مونودراما «وجوه أحنّ لرؤيتها» سبق وأن قُدِّمَت في الموسم المسرحي وهي تتضمن أربع لوحات تتحدث عن أشخاص فقدوا أحباءهم، وقد اتسمت بلغتها الشاعرية وفيض الأحاسيس والمشاعر الموجودة فيها وخاطبت مشاعر وعقول المشاهدين..

تتحدث اللوحة الأولى عن حارس مقبرة يعتقد الناس أنه يفتقد للمشاعر الإنسانية بسبب طبيعة عمله في الوقت الذي يعيش فيه حالة من الحزن على الموتى الذين يحرس قبورهم، أما اللوحة الثانية فتتحدث عن طفل يحلم بامتلاك دراجة هوائية على مدى سنوات دون أن يتحقق حلمه.. وتروي اللوحة الثالثة قصة صياد يصطحب ابنه في رحلة صيد وتشاء الأقدار أن يقتل الصيادُ ابنَه عن طريق الخطأ ليعيش حالة من الحزن والوجد، بينما تصور اللوحة الرابعة طبيباً عاقاً لوالدته التي أفنت عمرها لتراه طبيباً ناجحاً ليعيش بعد رحيلها حالة من الندم وتأنيب الضمير على ما فعل تجاهها .



مسابقة للنصوص المسرحية في حلب

بهدف تشجيع الكتابة للمسرح، وخاصة في عصر انقراض المؤلف المسرحي، ولإعادة نبض الحياة الثقافية لحلب بعد أن استعادت عافيتها، ولإغناء المكتبة بالنص المسرحي الشاب، ولإيقاف زحف المخرج والسينوغرافيا على حيز الكاتب تأتي -برأي الكاتب المسرحي **عبد الفتاح قلعة جي**- أهمية مسابقة النصوص المسرحية التي دعت إليها مديرية ثقافة حلب دعماً للإبداع بشكل عام والكتابة المسرحية بشكل خاص، وقد تم الإعلان عن نتائجها من قبل لجنة التحكيم التي تألفت من الأساتذة: **عبد الفتاح قلعة جي، جابر الساجور، وانيس باندك، محمد عبد الله، محمد هلال دملخي** وذلك في مبنى المديرية وسط احتفال رسمي شارك فيه جمهور واسع.. ولم يخفِ **قلعة جي** أن عدد النصوص كان قليلاً بالعموم لأسباب عدة، إلا أنه أكد أنها كانت بمستوى مقبول، حيث ذهبت الجائزة الأولى لنص «محاكمة الزعيم ابراهيم هنانو» تأليف **مصطفى الآغا** وهي مسرحية تسجيلية وثائقية تعتمد على مراجع موثقة من حياة قائد ثورة الشمال إبراهيم هنانو وتقدم صورة عن تاريخ النضال ضد الانتداب الفرنسي، بينما ذهبت الجائزة الثانية لنص «حسان وجدار الأمان» الموجَّه للطفل تأليف **سمير الطويل** وتدور أحداثه حول وحدة الإنسان والحيوان للدفاع عن الواحة-الوطن ضد الأعداء، أما الجائزة الثالثة فكانت من نصيب نص «المكنسة» لليافعين تأليف **نوال بدري جبور**، والنص -كما يشير **قلعة جي**- تربويّ يتحدث عن أهمية العلم والتعلم وقد امتاز بلغته الجيدة وشخصياته المرسومة بعناية، مبيّناً **قلعة جي** أن النص توفرت فيه العناصر الدرامية في رسم الشخصيات والمستوى اللغوي الممتاز والأغاني الهادفة والجميلة .

من جهته أكد أ.**جابر الساجور** مدير الثقافة وعضو لجنة التحكيم أن هذه الجائزة تُعتَبَر الأولى من نوعها، مؤكداً أنه تم إطلاق هذه المسابقة إيماناً بضرورة تفعيل المسرح وتقديم النص المسرحي الذي يحمل هموم الشباب وتطلعاتهم الوطنية ويعكس في الوقت ذاته المؤامرة التي تتعرض لها سورية من خلال عصابات الإجرام التي جاءت من كل بقاع الأرض لتدمر ثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا.. وفيما يخص تقييم النصوص المشاركة من الناحية الفنية والفكرية والثقافية واللغوية أوضح **الساجور** أنه تم تشكيل لجنتين إدارية وفنية متخصصة لاستلام الأعمال المشاركة والتي بلغت تسعة نصوص، ونتيجة التقييم فازت ثلاثة نصوص بجائزة أفضل نص مسرحي .

«حياة من ورق»
نتاج ورشة تصنيع دمى الطاولة وتحريكها

هنـــاء أبو أســعد

يقـول الأديب الفرنسي **بـول كلوديل** : «ليس للدمية حياة إلا تلـك التي تستمدها من الحركـة، وتأتي القصة فتبعث فيها الروح، فكأنها خيال يستفيق ليحدثك عن كل ما فعل، ولا يلبث أن يعيش القصة في الحاضر.. إنها أكثر ممثل يتكلم.. إنها كلمة تتحرك» .

المسـرح مؤسسـة للفضيلـة والأخـلاق والتربيـة والثقافـة، لذلك من الواجب الحفـاظ عليه والاهتمام به لأنه يُعتَبَر المؤثِّـر الأول والأقوى في بناء شخصية الإنسان منـذ الطفولـة، والدميـة هـي المرافـق الأول والصديـق الـوفيّ لـكل طفل، لذلـك كان لمسرح الدمـى لونه وطابعه الخاص، حيـث يعتمد على النواحـي البصرية والحواس أكـثر من الحوار اللفظـي، وبات اليوم يدخـل إلى رياض الأطفـال والمدارس الابتدائية في كثير من بلـدان العالم ليكون من ضمـن مناهج التعليـم الأساسية، ومن خلاله أصبـح بالإمكان تقديم التاريخ والعلوم والآداب والفلسفة والموسيقا .

ومسرح الدّمى فن شعبـيّ قديم، يعود إلى الثقافات الآسيويـة، وبـدأ يظهر في البلاد العربيـة في نهاية القرن

الثالث عشر، وكان يُعتَبَر هو وخيال الظل وسيلة لسرد القصص التي تحمل في طياتها قضايا اجتماعية وإنسانية وسياسية.. وعروض مسرح الدّمى تُقدَّم عادةً في المسارح والحدائق، حيث يأتي الممثل ويحرك الدّمى بخيوط أو يختبئ خلف لوح خشبي ويُدخل يديه في الدمى ويحركها بأصابعه فوق لوح الخشب ويتكلم على لسانها بأصوات مختلفة، وبهذا يكون عالم مسرح العرائس والدمى عالماً ذا حدّين، منه نتجه نحو الاختراعات وزيادة ثقافة المجتمع، أو ربما نحو نوع آخر، كل ذلك حسب ما تقدمه الدمى أمام جمهورها.. ومن هذا المنطلق ومن حرص مديرية المسارح والموسيقا على الاهتمام بالمسرح بشكل عام وبمسرح العرائس بشكل خاص أقامت ورشة بعنوان «تصنيع دمى الطاولة وتحريكها» في مسرح العرائس بدمشق بإشراف الاختصاصية بمسرح العرائس **هنادة الصباغ** التي تحدثت لـ «الحياة المسرحية» عن مشروعها قائلة :

«انطلاقاً من أهمية المسرح كعنصر أساسي في مقياس تقدم الأمم، وخاصة مسرح الدمى الذي يُعتَبَر المؤثر الأكثر أهمية في حياة الإنسان منذ الطفولة كان اختياري لهذه الورشة، وكان مشروع الورشة هو دمى مسرح الطاولة وتدريب المحرِّك على تطوير نفسه وحركته وإعداده للتعامل مع هذا النوع من العرائس الذي تطور كثيراً في بلدان العالم وأصبح يحاكي كل فئات المجتمع، الطفل والكبير، حيث يطرح من خلال الدمى مواضيع في كافة المجالات، وله جمهور واسع، لذلك اخترتُ هذه الورشة وهي محاولة صعبة جداً لتغيير المعتاد وكسر القالب الذي وضع المحرِّكُ نفسَه فيه، وهي خطوة أولى لبداية التفكير بالعرائس بطريقة مختلفة عن السابق، لذلك عملتُ مع جميع المتدربين في الورشة على نقطتين أساسيتين : تعليم الحركة، والتصنيع، بالإضافة إلى محور عاطفي يرتبط بعلاقة الممثل بالدمية وكيفية نقل شعوره إليها، وأول شرط كان مع هذه المجموعة هو حبُّ الدمى والتعامل بشغف وحب مع هذه الورشة، وكذلك بثُّ روح العمل الجماعي لدى المشتركين لأن هذا النوع من الدمى يحتاج إلى أكثر من محرك، لهذا يتعلم المحرك مراعاة شريكه بالعمل وترك مساحة ليقوم بفعل موازٍ له، وهذا يعني تقبّل الآخر ونبذ الشعور بالأنانية والاستحواذ على دور البطولة، ففي هذه الورشة نقوم بتعليم تقنيّ معرفيّ حركيّ مرافق وموازٍ للمستوى الإنساني والروحاني والعاطفي.. ومن الصعوبات في هذه الورشة ظهور الممثل على الخشبة مع الدمية، وهنا يكون العمل على علاقة الممثل مع الدمية، وعلاقة الممثل مع الممثل الآخر وكيف يستطيع ممثلان أو أكثر التعاون والإحساس، وكذلك نقل شعور للدمية بما يريدون قوله من غير ظهور أي تعابير على وجوههم، ويجب أن تكون ملامح الممثل حيادية تماماً ومنفصلة عن إحساسه، وهذا لا يتم إلا بشغف من الممثل وإيمانه الكامل بأن هذه الدمية فيها روح تتنفس ولها وزن وثقل على الأرض وحواس تعمل بها من نظر وسمع وتذوق ولمس وشم، فهي كائن حيّ كامل الأحاسيس، ولكي يؤمن المحركُ بهذا يجب أن يكون لديه الحب الكبير والشغف بمسرح العرائس ليكون صادقاً بنقل شعوره للمتلقي.. وقد بدأنا باستخدام الورق لصناعة دمى بسيطة، وتعامل معها المحركون بإحساس رائع وكأنها دمى لها وزن وشعور، وتدربوا من خلالها على تمارين التركيز وإعطاء الدمية شحنة منهم وكأنها هي أيضاً تنقل الشعور، وقد لاحظنا الاستجابة الكبيرة والواضحة من الجميع.. بعد ذلك بدأنا بالتعامل مع دمى حيادية المعالم من غير تعبير لكي يعبِّر الممثل بها من خلال الإيماء، ثم بدأنا بالتعامل مع دمى مجهزة للنص، بالإضافة إلى كيفية تصنيع هذا النوع من الدمى.. كانت نتائج الورشة عبارة عن عمل فني إنساني للكبار قبل الصغار، ومديرية المسارح جادة في توفير أسباب الاستمرار للورشات، خاصة عندما لمست الاهتمام الكبير من المتقدمين إليها، ومنهم المدرسون والمرشدون النفسيون الموقنون لأهمية الدمية في إيصال الأفكار للتلاميذ بشكل أسرع وأبسط.. وانطلاقاً من غيرتي على مسرح العرائس، وبنفس الوقت اطلاعي على ما يجري في دول العالم والوطن العربي رأيت أن نتطرق في الورشة إلى أمور جديدة، لهذا قررت العمل على ما يسمى «دمى مسرح الطاولة» وهو نوع جدّ صعب لأن فيه ظهوراً للممثل

على الخشبة مع الدمى، وعليه أن يكون فاصلاً لحواسه، وشعوره كلّه موجه للعمل مع الدمية.. وتهتم التدريبات في الورشة بناحيتين، الأولى تكنيكية حركية، والثانية هي العمل على الأداء والعاطفة، إضافة إلى العمل الجماعي لأن دمية مسرح الطاولة يحركها ثلاثة ممثلين تقريباً.. إذاً ليس لدينا بطولة فردية في هذا المسرح.. أما الدمى فهي من نوع جديد، ورقية وبلا ملامح، لهذا قلت أن العمل في هذا النوع من المسرح صعب، سواء على الشباب الذين لديهم خبرة سابقة في مسرح العرائس أم على الذين يتدربون معنا لأول مرة، وهنا أريد أن أشير إلى أن عدد الشباب المشاركين ثمانية عشرة، منهم من تحكمه ظروف الدراسة أو ظروف أخرى، لهذا قررتُ أن أعتمد لأجل العرض الذي قدمناه كنتيجة للورشة على نحو ١٢ شاباً وشابة، والبقية موجودون وستكون فرصهم في المستقبل أكبر.. أما بالنسبة للعرض فهو قائم على التحريك وليس فيه أي كلام، تتخلله مقطوعات موسيقية وهي من تأليف **سامر القصير**» .

ومن الجدير ذكره أن هناك أعماراً متفاوتة واهتمامات متعددة للمشاركين في هذه الورشة، ومن بين المشاركين فيها التقينا **ماسة أبو جيب** وهي فنانة تشكيلية وعضو هيئة تدريس في كلية الإعلام والفنون الجميلة وقد قالت :

«بما أني دائمة الاطلاع على ما هو جديد لتطوير قدراتي ومهاراتي فإن ورشة تصنيع وتحريك دمى الطاولة أثارت اهتمامي من جهة لأنها تُطرح وتُنفّذ للمرة الأولى في سورية، ومن جهة ثانية لأنها تدعم مبادرة العلاج بالفن وتصنيع الدمى التي أسسناها أنا وأختي مي منذ أربع سنوات في سورية، فأخذ موضوع الدمى يشغل حيزاً كبيراً من اهتمامي نظراً للدور الرئيسي والفعال في العلاج والدعم النفسي وكسر حاجز الخجل

وتعزيـز الثقة بالنفس لدى الأطفـال، واكتشفتُ أيضاً أن هذا النـوع من مسـرح العرائـس ليس موجهـاً للأطفال فحسب كمـا هو متداول وإنما للكبـار أيضاً، حيث يرتقي بفكر المجتمع.. إن الفائدة التي حصلت عليها من الورشة والتدريبـات كانـت مزدوجـة، فبالإضافـة إلى اكتسابي صداقـات ومهـارات جديـدة والاستفـادة مـن خـبرات المخرجـة **هنادة الصباغ** المتمرسة في هذا المجال فقد كان لي شـرف المشاركـة في عرض «حياة مـن ورق» وهو نتاج الورشة الـذي دفعني للتفكـير خارج الصنـدوق وتعلمتُ صنع وتحريك هـذا النوع الجديد من الدمى الذي يعتمد على نقل الأحاسيس والمشاعر إليها، وكانت فرصة جميلة للتعـاون مع فريق رائع تسوده روح المحبة والجماعة، فهذا النوع من الدمى لا يمكـن لشخص واحد القيام بتحريكه بـل يجب أن يكون هناك تناغم بـين المحركين، وأنا تواقة للاستمرار بعد الأصداء الإيجابية لعرض «حياة من ورق» الـذي ترك –بشهادة الكثيرين– بصمة مميزة وهامة في مسرح الدمى» .

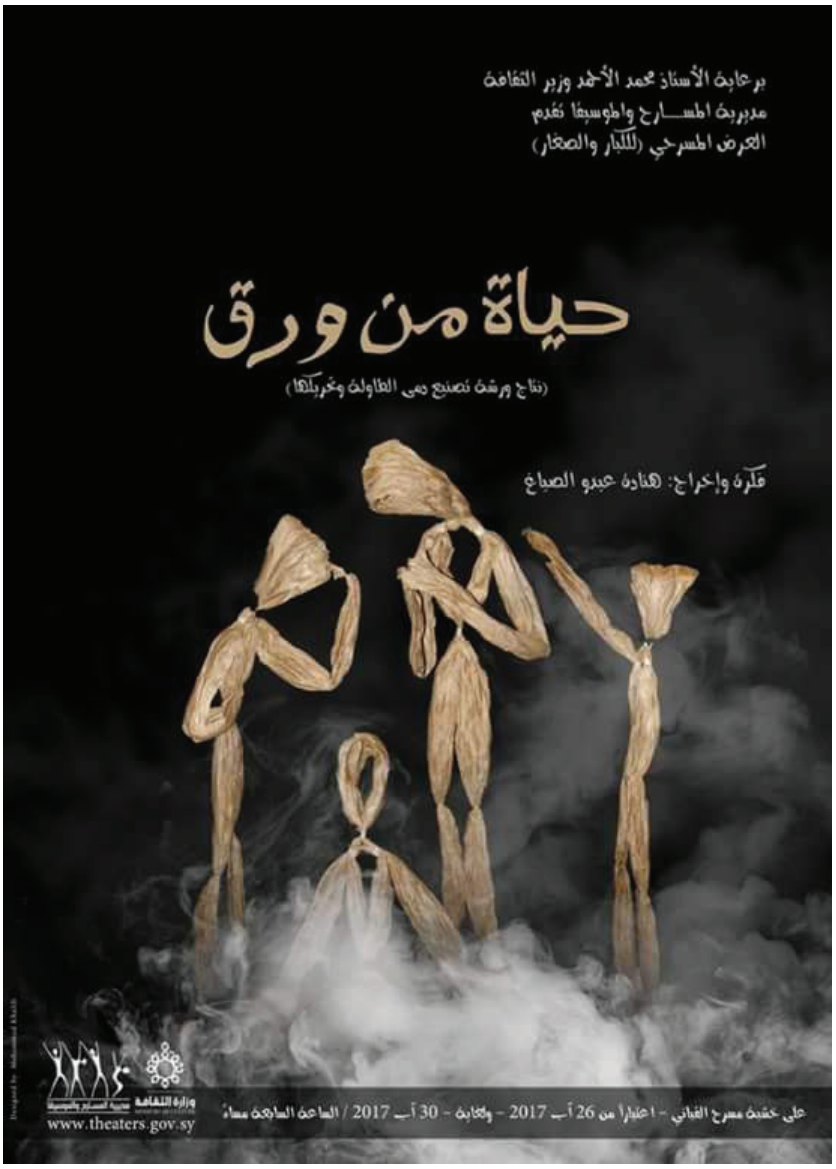
أمـا **مـي أبو جيب** فهـي كاتبة قصـص أطفال وقد التحقـت بالورشة لأن عـالم الدمى والطفولـة يستهويها ويستحوذ على تفكيرها ككاتبة للأطفال وهي تقول :

«تصنيع الدمـى يندرج تحت لائحـة العلاج بالفن، هذه المبـادرة أسستُها مـع أختي **ماسـة**، ووجدتُ أن هذه الورشـة ستساهم في منحي المزيد من القدرات والمهارات التـي أحتاج إليها، كما استقيتُ الكثير من خبرة الفنانة **هنادة الصباغ**، فهي لم تعلمنا طريقة التصنيع والتحريك فقـط وإنما جعلتنا نتشارك مع الدمى المصنوعة بكل ذرة مـن أحاسيسنـا ونتفاعل معهـا، فالدمـى الورقية –على بساطتها– تنبض بالحياة ولهـا مشاعرها وأحاسيسها.. إن عـالم الدمـى ليس عالمـاً طفولياً فقط، بل هـو للكبار والصغـار، وهذا مـا قدمناه ولاقى إعجـاب الكثيرين في العرض الختامي للورشة حياة من ورق» .

ويقـول **محمـد خليلـي** خريج المعهد العـالي للفنون المسرحية–قسم السينوغرافيا وخريج جامعة الفن–قسم الإخراج المسرحي في طهران :

«في واحدة من ذكريات الطفولة أخذنا والدي لزيارة مسرح العرائس، أنا وأخوتي في أول أيام العيد وكانت المرة الأولى في حياتـي أذهب فيها لمسرح العرائس، ومنذ ذلك اليوم وأنـا أحاول فهم نمط التفكـير البدائي الذي كانوا يخاطبـون الأطفال بـه، ومنهم أنـا.. للأسف لم يعجبني الفكـر المطروح ولا طريقـة طرحه للأطفـال على اعتبار أن الطفـل قليـل الاستيعـاب ولا يهمه سوى رؤيـة أجسام ملونة تقوم بالقفز والكلام بطريقة عشوائية، لذلك ومنذ ذلـك اليوم تشـكل في داخلي ذلـك الألم والحساسية من طريقة إدراك وفهـم وعي الطفل ولم أعد مرة أخرى إلى ذلك المـكان أبداً.. وشـاءت الظروف خـلال دراستي في المعهـد العالي للفنون المسرحيـة أن نحظى بمادة تصنيع الدمـى في السنتـين الأولى والثانية تحـت إشراف خبيرة الدمـى أ.**هنادة الصباغ**، حيث وللمـرة الأولى وبطريقة لا إراديـة استطاعت أ.**الصبـاغ** دفعي إلى إعـادة النظر في ذلـك النـوع من المسرح وحبـه بطريقة غريبـة.. ومضت الأيام وبعد عودتـي من إيران وانتهاء فترة الدراسة وعن طريـق الصدفة لمحتُ الإعلان الـذي تم نشره في صفحة مديرية المسارح والموسيقا عن ورشة تصنيع دمى الطاولة وتحريكهـا، والـذي لفـت انتباهي بشـدة هو أنهـا كانت تحـت إشراف الخبيرة بمسرح الدمى **هنادة الصباغ** مما شجعنـي وبشدة لأكون من أوائـل المتقدمين لتلك الورشة والانتساب إليها.. ورغم كل التجارب التي شاركتُ بها في الخـارج مثل لبنان وإيـران إلا أن هذه التجربة قدمت لي مـا لم يقدمه غيرها مـن إدراك أن الحب هو أساس بناء ونجاح هـذا النوع من المسرح، ومـن خلال الحب يصبح الممثل قـادراً على بناء روابط الإلفة بينه وبين باقي فريق العمـل الذيـن يقومون بتحريـك نفس الدميـة في الوقت نفسـه، وبالحـب يمكننا أن ننقـل أحاسيسنـا ومشاعرنا لتنبض القلوب في نفس اللحظة ولتغنينا عن تبادل الكلام فيمـا بيننا ويصبـح العمل عـن طريق التخاطـر والتنبؤ بالحركة التالية.. أشكر أ.**هنادة الصباغ** وجميع القائمين على هذا المشـروع الرائع، وشكر خاص لمديرية المسارح والموسيقا لمنحنا مثل هذه التجربة الفريدة» .

أما **إيمـان عمر** محرِّكة العرائـس في مسرح الطفل فقالت :



«أشارك في صناعة الدمى وهو أمر يستهويني كثيراً لأنني أشعر بالدمية كصديقة لي ويربطني بها أمر خاص ينعكس عليّ ويجذبني ويجعلني قادرة على تحريكها رغم كل الصعوبات، وقد شاركت بهذه الورشة كي أزيد من خبرتي أكثر في تصنيع الدمى وأكتسب خبرة جديدة.. في دمى الطاولة أمر جديد لم نتعلمه سابقاً وهو نوع يتطلب التحريك من قبل ثلاثة أشخاص أو أربعة.. كنت أتمنى لو كانت هذه الورشة شاملة لكل أنواع مسرح العرائس لنستطيع أخذ كل ما هو موجود لدى أ.**الصباغ**» .

وأكدت **زينب ديب** محركة العرائس في مسرح الطفل أن دمى الطاولة فن يُطرَح لأول مرة، وأضافت :

«كان من المهم بالنسبة لي الالتحاق بهذه الورشة، إذ لطالما كنا نبحث ورفاقي من ممثلي مسرح العرائس عن اكتساب مهارات جديدة لتطوير مهاراتنا والقيام بتقديم عروض أكثر إمتاعاً وقيم فكرية وإبداعية، فكانت هذه الورشة، حيث قدمتْ لنا الكثير من الفائدة والخبرة ورفعتْ من سوية الأداء وفتحتْ أمامنا آفاقاً كثيرة وقدمت لنا كيفية تصنيع الدمى والتعرف على أنواع مختلفة منها، كما أن هذه التجربة تعرّفنا كيف من الممكن أن نقدم مسرح دمى للكبار أيضاً وألا تقتصر عروضنا على الأطفال فقط.. من هنا انطلقنا إلى تطوير الوعي الحسيّ الجماعيّ والعمل الجماعي والمحبة، فكل الشكر لمديرية المسارح التي قدمت لنا هذه الفرصة، والشكر الكبير للقائمين على هذه الورشة على دعمهم الكامل ومحبتهم لنا على مدى شهر ونصف دون كلل أو تأفف» .

وقالت **ماريانا حداد** المشاركة الدؤوبة في الدورات المسرحية :

«كل شخص فينا بداخله طفل يرفض أن يكبر، طفل يعود إليه في أوقات ضعفه وخذلانه ليستعيد لحظات براءته بعيداً عن خبث وضجيج الحياة.. وتجسيداً لمشاعر الطفلة التي تحيا بداخلي شاركتُ سابقاً في مسرح الطفل وعندما شاهدتُ إعلاناً لورشة تصنيع دمى الطاولة على صفحة المديرية تأججت مشاعر الحب والبراءة بداخلي لدمية ألتجئ إليها، أحضنها وأنام بكل شغف وحب فشاركت بهذه الورشة التي كانت مليئة بمشاعر الطفولة : الحب والبراءة وشغف اكتشاف الحياة والإستمتاع

بها.. حياتي مع الدمى لمدة شهر ونصف جعلتني أشعر بنبض ونَفَس الأشياء من حولي.. لقد اختلف تعاملي حتى مع أصغر قصاصة ورق وأصبحتُ أسمع صوتها وهي تكلمني.. تعلمنا كيفية خلق أرواح وكائنات حية من مجرد قصاصة ورق أو قطعة خشب ومن أي شيء أمامنا.. شكراً للأستاذة **هنادة الصباغ** التي زرعت فينا هذه الروح وجعلتنا نبحر في خيالنا عن طريق هذه التجربة العظيمة في مسيرة حياتي، وشكراً لمديرية المسارح والموسيقى على هذه الفرصة التي لا تُقدَّر بثمن» .

من جهته قال المتدرب **محمد وليد محمد** :

«في البداية كان الموضوع عبارة عن زيادة في المعرفة لا أكثر، ولكن مع مضي الأيام ومن خلال الاحتكاك بالدمى المسرحية وبعد استيعاب الفرصة المتاحة لي ولمن معي من زملاء أدركتُ وفرة نصيبي وبدأتُ بتمرين نفسي على الانغماس في بيئة الدمى المسرحية وعالمها المميز برونقه وأضحت أغلب خططي مرتبطة بالدمى المسرحية.. في أغلب الحالات ضمن مجتمعنا يحاول المرء الوصول إلى ما يطمح إليه دون بذل أيّ مجهود، ولكن من المعروف أنك إذا لم تفعل شيئاً يستحق حصد النتائج فلن يكون هناك أي نتائج تذكر.. ونتيجةً للتخطيط الجيد والمثابرة المستمرة بلا كلل، وبالإضافة لوجود الفرصة المواتية من الجهات الداعمة قمنا بتقديم «حياة من ورق» وحين أقول أنفُسَنا أشمل نفسي مع الفريق رغم أن فرصَة المشاركة فاتتني بسبب الظروف إلا أن مشاركتي كانت وِجدانية بتواجدي مع زملائي أغلب أيام العرض، ومن وجهة نظري الشخصية أقول أن أ.**هُنادة الصباغ** مُلزَمة بإعادةِ الألق لهذا الفن المُغيّب، وأتمنى أن تستمر أناقة هذا الزخرف الإبداعي الوضّاء ببهجته وأن لا يكونَ الأمر خطوة أحادية تنتهي بسهولة وتنسى» .

وقالت **جوري أكتع** :

«عمري ١٤ سنة وقد استفدتُ كثيراً من خبرات الموجودين، وخصوصاً أ.هنادة الصباغ، والورشة كانت من أجمل التجارب التي مررتُ بها لأنها علمتني الكثير، وأهم شيء علمتني إياه المحبة والعمل الجماعي، فقد كنا جميعاً يداً واحدة، لذلك كان العمل ناجحاً.. والشكر الكبير لمديرية المسارح التي قدمت لنا الدعم الكامل» .

ويقول المتدرب **فراس الجزائري** :

«حاولتُ الدخول إلى عالم المسرح منذ طفولتي، وهذه الورشة حققت لي الحلم وفتحت لي باب الدخول إلى المسرح، وما قمنا به شيء جديد في سورية وقد تعلمتُ من خلال اتباعي هذه الورشة الصبر والعمل الجماعي والمحبة الصادقة في العمل، وكذلك خلق روح للأشياء الجامدة ونقل الإحساس بكل رقيّ ومحبة، وكل الشكر للجميع على تعاونهم ومحبتهم» .

وتشير **رنا صعب** الممثلة ولاعبة العرائس إلى أن الخبرات التي لدينا في مسرح العرائس هي عبارة عن تراكم لكمٍّ سابق من المعلومات من الستينيات لخبراء أجانب وعرب وأساتذة سوريين.. وتضيف :

«بالنسبة لهذه الورشة ففيها إضافات كثيرة لي ولخبرتي وما هو مختلف تماماً عما تعلمناه وقدمناه لأننا نعمل على الحس والحركة والسمع والبصر، والأستاذة **هنادة الصباغ** بذلت جهداً كبيراً كي تُخرج من أعماقنا الإحساس لنستطيع الارتقاء لتقديم الأفضل في العرض التجريدي الخالي من الكلام، وهذه الورشة كانت فرصة لي من حيث الطاقة والمحبة التي شعرنا بها جميعاً، حيث كان شعار الورشة المحبّة، ونأمل تكرار هذه التجربة، وكل الشكر للقائمين على هذا المشروع» .

وقالت **أنجيلا بشارة** البالغة من العمر ١٦ عاماً :

«ما أجمل أن يكون لديك صديق مختلف عن الجميع، صديق مميز، يصغي إليك دوماً، والصديق هنا هو دمية تعبِّر عن حالتها دون الحاجة إلى ملامح، فأنت تحركها بإحساسك الذي سرعان ما ينتقل إليها لتتحدث عن حال الكثير من الناس أو ربما عنك أنت، فما ينبع من القلب بصدق سرعان ما يلامس قلوب المشاهدين.. كانت هذه الورشة من التجارب الرائعة في حياتي والتي لن أنساها أبداً، وقد أمدتنا تمارين التنفس والتركيز بطاقة إيجابية كبيرة وجعلتنا نشعر باسترخاء ليظهر الفرح الذي يسكن داخلنا بصورة راقية جميلة.. كل الشكر لهذه الورشة التي جمعتني بأشخاص رائعين تشرفتُ بمعرفتهم..

وستبقى هذه الورشة من أجمل الذكريات حيث اكتسبتُ منها خبرات رائعة، وكانت التحية بعد العرض غاية في الروعة، ولا يوجد أجمل من النجاح.. لكل عائلة «حياة من ورق» كل الاحترام والتقدير» .

نتج عن الورشة عرضٌ مسرحيّ قدمه المشاركون بإشراف مشرفتهم أ.**هنادة الصباغ** وكان بعنوان «حياة من ورق» وقد امتاز بفكرته البسيطة ومَشاهده التي اعتمدت على التحريك الجماعي للدمى بحِرَفية عالية، فكانت الدمى فاعلة على خشبة المسرح وممثلةً لحياة الإنسان منذ الطفولة ومن ثم الشباب وحتى الكهولة، وقد بدا تأثيرها على الحضور ابتداءً من الدمى الكبيرة الورقية التي ساهمت في تكوين الفضاء المسرحي حتى وصل المُشاهد إلى دمى الطاولة الصغيرة التي كانت مسكونة بحالات مختلفة : «طفولة-مراهقة-عشق-عائلة-شيخوخة-العودة إلى الوطن» وقد بدا واضحاً على الدمية حالةُ عشق الوطن ومحبته.. كل ذلك لمسناه في العرض الصامت الذي قدم شحناتٍ إنسانية من الحزن والفرح والمحبة، كانت الدمى ترسلها إلى المتلقي مقرونة بموسيقا مطابقة تماماً لشخوص المسرحية قدمها الموسيقي **سامر الفقير** ، وقد حظي «حياة من ورق» بمتابعة جماهيرية مكثفة لم يسبق لعرض مسرحي للعرائس أن حققها .

حياة من ورق

فكرة وإخراج : هنادة الصباغ .

تنسيق عام : هناء أبو أسعد .

تأليف موسيقي : سامر الفقير .

تصميم إضاءة : بسام حميدي .

صوت : إياد عبد المجيد .

مدير منصة : عصام الحمدان .

مهرجان السويداء المسرحي الثاني

تمكّن العرض المسرحي «الكابوس» لفرقة المسرح القومي في السويداء إخراج **سمير البدعيش** من الفوز بجائزة أفضل عرض في الدورة الثانية من مهرجان السويداء المسرحي الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة السويداء برعاية من الأستاذ **محمد الأحمد** وزير الثقافة .

وفاز المخرج **رفعت الهادي** بجائزة أفضل إخراج عن مسرحيته «الفارسة والشاعر» لفرقة معهد الثقافة الشعبية في السويداء، بينما حصل الفنان **معن دويعر** على جائزة أفضل ممثل عن دوره في مسرحية «الكابوس» وذهبت جائزة أفضل ممثلة للفنانة **لجين حمزة** عن دورها في مسرحية «الفارسة والشاعر» .

ومُنِحتَ جائزة أفضل ديكور في المهرجان للفنان **فؤاد نعيم** عن ديكور مسرحية «الكابوس» وجائزة أفضل إضاءة للفنان **علاء العقباني** عن مسرحية «الحقيقة هي الأخلاق» لفرقة خَلْق إخراج **كنان حاتم** أما جائزة أفضل موسيقا ومؤثرات صوتية فكانت من نصيب الفنان **رواد أبو فخر** عن مسرحية «نريد حباً» لفرقة اتحاد شبيبة الثورة-حكايا إخراج **أيمن غرز الدين** .

وقد تشكلت لجنة تحكيم المهرجان التي أعلنت نتائجَه من المخرج المسرحي **د.تامر العربيد** والباحثة **د.ميسون علي** والكاتب المسرحي **جوان جان** .

ومَنحَ جمهور المهرجان جائزته للعرض المسرحي «الخابية» لفرقة حوار إخراج **زياد كرباج** .

الفنان **سمير البدعيش** مخرج العمل الفائز بجائزة أفضل عرض تحدث عن عمله قائلاً : «يناقش العمل مسألة الحروب وتجار الحروب والأزمات وكيف يتحولون في زمن قصير من أناس عاديين إلى أصحاب

الكابوس

رؤوس أموال طائلة وذلك بسبب استغلالهم لأبناء مجتمعهم والمتاجرة بالمواد الاستهلاكية حيث يقومون برفع الأسعار دون رقابة.

وتوجهت لجنةُ التحكيم في بيانها الختاميّ بالشكر إلى مديرية المسارح والموسيقا ومديرية ثقافة السويداء على الجهد المبذول لإنجاح المهرجان واستمراره ليغدو تقليداً سنوياً وموعداً ينتظره المثقفون والمسرحيون في المدينة، وشكرت اللجنة فريق العمل في مديرية ثقافة السويداء والمركز الثقافي على جهودهم في إنجاح فعاليات المهرجان، وقدَّرت اللجنة الجهات والفعاليات الأهلية والأفراد الذين ساهموا في إنجاح فعاليات المهرجان، كما أشادت بمشاركة فرقة المسرح القومي في دمشق في المهرجان من خلال مسرحية «الوصية» للكاتب **فيصل**

سمير البدعيش

الفارسة والشاعر

الراشد والمخرج **ممدوح الأطرش**، وأكدت اللجنة على أهمية مشاركة عروض مسرحية من بقية المحافظات السورية في الدورات القادمة بهدف إعطاء المهرجان طابعاً تنافسياً أكبر ورفع مستوى الأعمال المشاركة، وأوصت اللجنة بالعمل على إصدار نشرة إعلامية يومية تواكب فعاليات المهرجان من ندوات وعروض بهدف التعريف بالفرق والفنانين المشاركين وسبر آراء الجمهور بعروض المهرجان، وأكدت اللجنة على أهمية التركيز على سوية النصوص المشاركة بهدف الارتقاء بمستوى العروض، وأوصت اللجنة بإقامة ورشات عمل وعقد ندوات فكرية تخصصية ضمن فعاليات المهرجان بإشراف ومشاركة مسرحيين متخصصين، كما أوصت اللجنة بإحداث جائزة باسم جائزة لجنة التحكيم الخاصة وفسح المجال لمنح الجوائز مناصفة إنصافاً لجهود الفنانين المشاركين .

اللجنة العليا للمهرجان :

-مدير المسارح والموسيقا أ.**عماد جلول**.

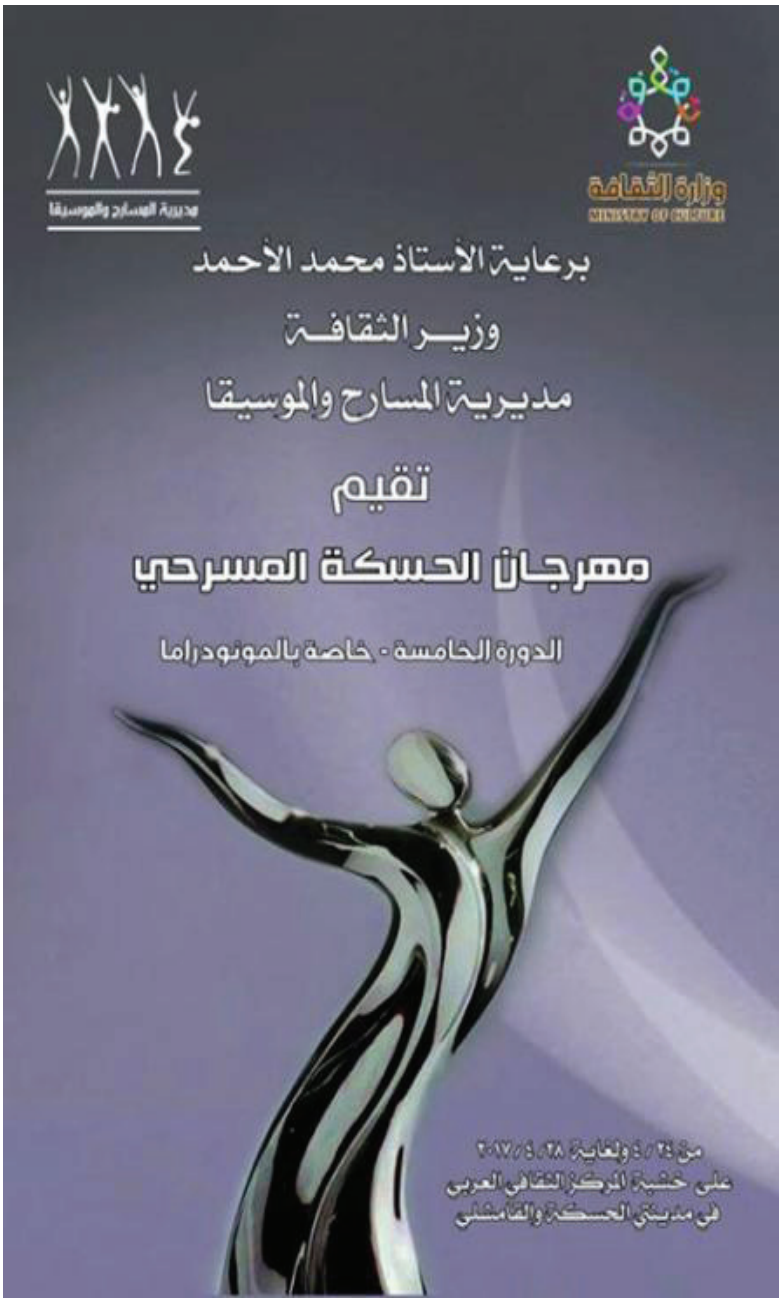
-مدير ثقافة السويداء أ.**منصور حرب هنيدي** .

-مدير المسرح القومي في السويداء أ.**وجيه قيسية** .

-رئيس فرع نقابة الفنانين في المنطقة الجنوبية أ.**معن دويعر** .

من ندوات المهرجان أعضاء لجنة التحكيم د.تامر العربيد- د.ميسون علي-أ.جوان جان ومدير الندوة أ.وجيه قيسية

مهرجان الحسكة المسرحي الخامس



برعاية أ.**محمد الأحمد** وزير الثقافة أقامت مديرية المسارح والموسيقا الدورة الخامسة من مهرجان الحسكة المسرحي على خشبات المسارح في كلٍّ من مدينتَي الحسكة والقامشلي، وقد تم تخصيص دورة هذا العام لعروض المونودراما، وتضمّن برنامج المهرجان عرض مونودراما «وحوش ضارية» عن نص «أكلة لحوم البشر» للكاتب **ممدوح عدوان** تمثيل وإخراج **عبد الله الزاهد** ومونودراما «الذي رأى كل شيء» نص وإخراج **اسماعيل خلف** تمثيل **باسل حريب** و«وجوه أحنّ لرؤيتها» إعداد وإخراج **اسماعيل خلف** تمثيل **باسل حريب** و«نجمة» نص وإخراج **وليد عمر** تمثيل **سامية سليم** و«السيد صفر» نص وإخراج **اسماعيل خلف** تمثيل **عبد الغني السلطان** و«إيسوب» إخراج **اسماعيل خلف** تمثيل **عبد الغني السلطان** بالإضافة إلى عرض بعنوان «وجع جماعي» إخراج **اسماعيل خلف** وهو عرض مكثّف لعدة عروض مونودرامية قُدِّمَت خلال الفترة الماضية، كما تضمّن المهرجان عرض عملين للأطفال هما «النساج والصياد الكسول» نص وإخراج **وليد عمر** و«القميص» نص وإخراج **اسماعيل خلف**، وقد تمّ تكريم الفنان **عبد الغني السلطان** تقديراً لعطاءاته وإبداعاته وأشار **السلطان** إلى أهمية مفهوم التكريم عموماً ودوره في دفع عجلة الثقافة والمسرح في محافظة الحسكة، وضمن فعاليات المهرجان تمّ عرض فيلم عن الحركة المسرحية في محافظة الحسكة .

تظاهرات مسرحية طفلية في عيدَي الفطر والأضحى

فلة والأقزام السبعة

حيلة أرنوب لطرد الثعلوب

مزرعة الأصدقاء

خمسة عروض مسرحية تابعها الأطفال في عيد الأضحى الماضي توزعت أماكن تقديمها على مسارح القباني والعرائس والحمراء والمركز الثقافي في العدوي وحديقة تشرين، وهذه العروض هي: «مغامرات السنافر-أليس في بلاد العجائب- فلة والأقزام السبعة» إخراج **سعيد عطايا** و«حيلة أرنوب لطرد الثعلوب» إخراج **عبد السلام بدوي** و«الدب والعسل» إخراج **ماهر عطايا** .

وفي تصريحات إعلامية أوضح أ.**عماد جلول** مدير المسارح والموسيقا أن الهدف من إقامة هذه الفعالية هو تنشيط الحركة المسرحية عامةً وتعزيز مكانة المسرح عند الأجيال الناشئة وحثّها على إدراك أهمية المسرح ودوره في بناء الإنسان .

وكانت المديرية قد أقامت في عيد الفطر تظاهرة مماثلة قدم فيها المخرج **خوشناف ظاظا** مسرحيته «مزرعة الأصدقاء» كما قدم المخرج **غسان الدبس** مسرحية «ضيف الدب» بالإضافة إلى مسرحيتَي «فلّة والأقزام السبعة» و«أليس في بلاد العجائب» وكلاهما للمخرج **سعيد عطايا** .

مهرجان المسرح العربي التاسع

رشـــاد كـــوكش

استضافت الجزائر الدورةَ التاسعةَ من مهرجان المسرح العربي الذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح، وقد ضم المهرجانُ -بالإضافة إلى العروض- فعاليات مختلفة أغنت هذه الدورة وسجلت حضور ومشاركة فعاليات مختلفة، أهمها الجامعات والمدارس الجزائرية ومَعاهد الفنون التي سجلت حضوراً كثيفاً من حيث العروض والمشاركة في ورشات العمل المسرحي، وقد أُطلق على هذه الدورة من المهرجان «دورة عز الدين مجوبي» وهو فنان جزائري، ولد عام ١٩٤٥ وبدأ نشاطه كممثل في مطلع الستينيات من القرن الماضي في الإذاعة الوطنية الجزائرية والتحق بالمعهد العالي للفنون الدرامية وتخرج منه، وخاض عدة تجارب مسرحية بعروض للمسرح الكلاسيكي، وشارك في أعمال مسرحية في عدة ولايات جزائرية كممثل ومخرج، كما عمل أستاذاً لفنِّ الإلقاء في المعهد العالي للفنون الدرامية، وتقلد عدة مناصب إدارية كان آخرها مدير المسرح الوطني في الجزائر العاصمة، وحاول جاهداً النهوض بالمسرح من خلال مشروع طَموح، لكن يد الإرهاب الأعمى لم تمهله لتحقيق مشروعه، فقُتِلَ على باب المسرح بعد فترة قصيرة من توليه إدارتَه عام ١٩٩٥ وأصبحت عبارة «نوارة ابنتي» التي رددها في آخر أعماله المسرحية «الحافلة تسير» من أشهر العبارات المسرحية في تاريخ المسرح الجزائري والتي مازال يرددها إلى الآن معاصرو عز الدين مجوبي الذي يقول عن نفسه : «أنا ممثل أولاً وأخيراً ولستُ مخرجاً» رغم أنه أخرج العديد من الأعمال المسرحية، وقد فاز بجائزة أفضل ممثل في مهرجان قرطاج المسرحي عن دوره في مسرحية «القافلة تسير» .

فعاليات مختلفة

زخرت أعمال المهرجان بالعروض والندوات والمؤتمرات الفكرية عن المسرح وورشات العمل المسرحي، وقد قسمت نشاطاتها بين مدينتَي وهران ومستغانم.. ووهران تُعتَبَر المدينة الثانية بعد الجزائر العاصمة من حيث المساحة والنشاط التجاري وعدد السكان وعدد الجامعات الموجودة فيها، وفيها مسرح في الهواء الطلق وهي تبعد عن الجزائر العاصمة ٤٣٨ كم وفيها أقيمت نشاطات المهرجان على الشكل التالي :

*عروض المسابقة الرسمية وعددها ثمانية وهي :

١-«الثلث الخالي» الجزائر .
٢-«الخلطة السحرية للسعادة « مصر .
٣-«القلعة» الكويت .
٤-«خريف» المغرب .
٥-«يا رب» العراق .
٦-«كل شيء عن أبي» المغرب .
٧-«ثورة دونكيشوت» تونس .
٨-«العرس الوحشي» الأردن .

*العروض المتأهلة للمسابقة وعددها ثمانية عروض هي :

١-«خريف» العراق .
٢-«دوخة» تونس .
٣-«المجنون» تونس .
٤-«الزومبي والخطايا العشر» مصر .
٥-«النافذة» سورية .
٦-«فندق العالمين» الجزائر .
٧-«زي الناس» مصر .
٨-«القراب والصالحين» الجزائر .

وكانت أيام المهرجان في وهران مزدحمة بالندوات

الفكريــة والمؤتمرات الصحفية، وقد بلـغ عدد المؤتمرات الصحفية والنقدية التي تسبق بعض العروض وأخرى تلي العرضـ مباشرة أكثر من ثلاثين ندوة ومؤتمراً، وتوزعت مواضيعها كما يلي :

-نقاش مفتوح مع صانعي العرض المسرحي من قِبَل الجمهور .

-ندوتـان عـن شهيدَي المسـرح **عز الديـن مجوبي** و**عبد القادر علولة** .

-ندوة عن تاريخ المسـرح الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي .

-ندوة حول النقد في واقعنا المسرحي .

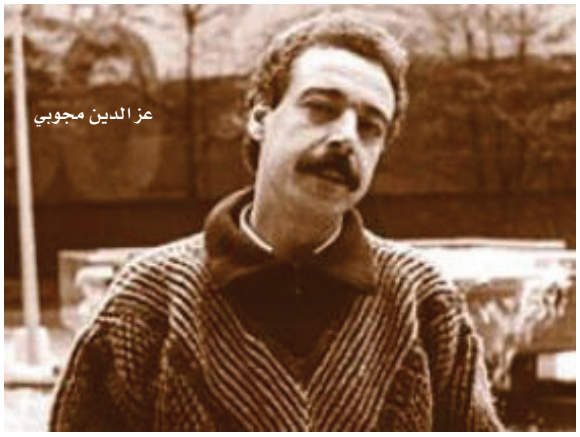
-ندوة حول التلقي والجماليات البصرية .

-لقاء صحفي مع المسرحي التونسي **توفيق الجبالي** سنتوقف عنده لاحقاً .

-النـدوة المحكمة للمسابقة العربيـة للبحث العلمي المسرحي .

-ندوة عن فتح آفاق عربية للمسارح الجهوية الجزائرية .

-نـدوة تطبيقية بعنـوان «حين تضيـق العبارة يتسع الإيماء» .


عز الدين مجوبي

-الإعـلان عن أفضـل ثلاثـة متسابقـين في تأليف النص المسرحي الموجَّه للكبار .

-الإعـلان عـن أفضـل ثلاثـة متسابقـين في تأليف النص المسرحي الموجَّه للصغار، حيث شاركت في المسابقة نصوصـ مـن مختلـف الـدول العربيـة بلغـت ١٦٣ نصاً مسرحياً، تم إسقاط الكثير منها لعدم استيفائها الشروط الخاصـة بالمسابقة، وأهمهـا أنها كانت مكتوبـة باللهجة المحكية، وقـد وصل عدد النصوص التـي دخلت المسابقة وأحيلـت إلى لجنة محكَّمة حـوالي ٣٤ نصـاً، واستبعدت اللجنـةُ النصوصَ البعيدة عـن روح الطفل العربي أو تلك

النافذة

عبد القادر علولة

التـي لا تساعد في بناء وتوجيه الطفـل العربي بناءً سليماً أو النصوص التي تعاني من ضعـف في بناء الشخصيات والحبكـة والحـوار، وانتهـت اللجنـة إلى وصـول أربعـة نصوص مسرحية إلى النهائيات هي على التوالي :

-«داريـن تبحث عن وطن» لـ **مصطفـى عبد الفتاح** من سورية .

-«جحا ديجيتال» لـ **كنزة مباركي** من الجزائر .

-«صورة سيلفي» لـ **محمد مستجاب** من مصر .

-«واحد صفر» لـ **دحو فروج** من الجزائر .

وتألفـت لجنـة التحكيم من : **د.محمـد علاوي** من الجزائـر، **د.إيـاد السلامـي** من العـراق، **د.فتحـي عبد الرحمـن** مـن فلسطـين، وقدم قـراءة نقديـة للنصوص أ.**منصـور عمايـرة** من الأردن والذي أخذ على النصوص المشاركـة في المسابقـة ضعـف اللغـة العربيـة والأخطاء النحويـة والإملائيـة، وأن المواضيـع وإن ابتعـدت عـن الحكايـات الشعبيـة وحكايـا الجـدات ونَحَـت باتجـاه المعاصـرة إلا أنهـا بحاجة إلى متانـة في البناء أكثر مما كان متوفراً، وأُعطيت الفرصة لكل كاتب ليدافع عن نصه ويرد على الملاحظات التي وردت من الجمهور الذي اطلع على هذه الأعمال لأنها وزِّعَت قبل فترة كافية، وقد أجمع ثلاثة كتّاب من أصل أربعـة على أن سبب كتابتهم للنص هـو ابنهم المولـود حديثاً، وقد جـاءت النتائج على النحو التالي :

-الجائزة الأولى حُجِبَتْ .

-الجائـزة الثانيـة مناصفة بـين **كنـزة مباركي** من الجزائر و**مصطفى عبد الفتاح** من سورية .

-الجائزة الثالثة مناصفة بين **محمد مستجاب** من مصر و**دحو فروج** من الجزائر .

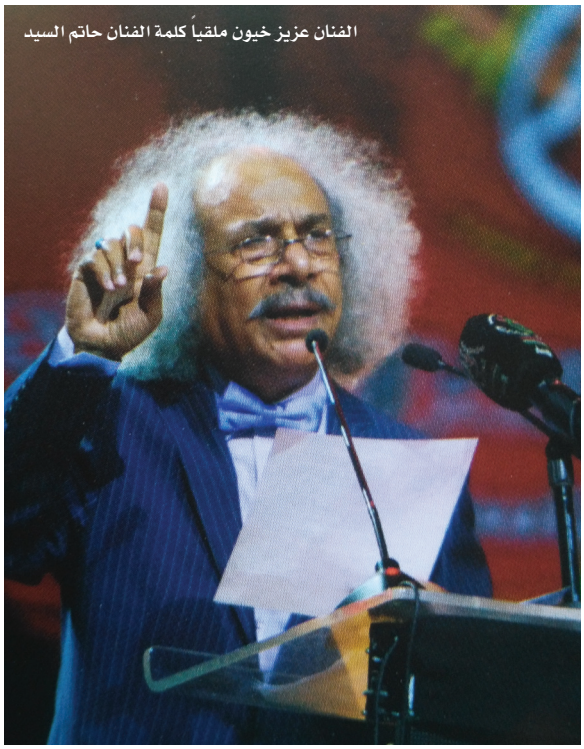
-مناظـرة بعنـوان «الريـادة في النـص المسرحـي المنشـور بـين **مـارون النقاش وابراهيـم دانينوس**» وقد بدأت قصة هذه القضية الشائكة عام ١٩٩٦ عندما وضع الباحثان **د.فيليب سادجـروف** و**شاموئيل موريه** دراسة

تكريم الفنان توفيق الجبالي

دوخة

بعنوان «إسهامات اليهود في المسرح العربي» وبناء عليه تم عقد ندوة محكمة في الشارقة بتاريخ ٢٠١٤/١/١٣ شارك فيها : **د.سيد علي اسماعيل** من مصر و**د.مخلوف بوكروح** من الجزائر والأديب **د.أنطوان معلوف** من لبنان والمؤرخ المسرحي **فيليب سادجروف** من بريطانيا وهو مؤلف الكتاب، ولفيف من الكتّاب العرب دعتهم الهيئة العربية للمسرح لحضور المهرجان والمناظرة حينذاك عام ٢٠١٤ وعلى ما يبدو أنهم لم يصلوا إلى نتيجة من المناظرة الأولى فتمَّ رفع توصية بعقد مناظرة ثانية بعد أن يجمع المتناظرون دلائل علمية تثبت وجهة نظرهم، فـ **د.بوكروح** تبنى نظرية أن الريادة تعود لـ **دانينوس** و**د.علي اسماعيل** تبنى نظرية أن الريادة تعود لـ **مارون النقاش**.. وفي الدورة الحالية من المهرجان عُقِدَت وعلى مدى ثلاث ساعات وخمس وعشرين دقيقة المناظرة الثانية بين **د.بوكروح** و**د.علي اسماعيل** بحضور لجنه تحكيمية مؤلفة من السادة : **د.يوسف عيدابي** من السودان منسقاً عاماً و**د.عقيل المهدي** من العراق و**د.عز الدين بونيت** من المغرب و**د.محمد المديوني** من تونس والروائي الجزائري **واسيني الأعرج** مديراً للمناظرة التي حضرها عددٌ كبيرٌ من المسرحيين والنقاد والأدباء، وافتتح المناظرة أ.**واسيني الأعرج** منوهاً إلى أن المسألة هامة جداً لأنها تتعلق بتاريخ الأدب ولا يجب حسمها بالعواطف وإنما بالبحث العلمي والأكاديمي والاعتماد على التاريخ والنصوص والمستجدات الثقافية، وتاريخ الأدب سيبقى مفتوحاً ولن يُغلَق أبداً، وبعدها قدم **د.عيدابي** المنسق العام طرحاً تناول فيه مسرحية **دانينوس** «نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق» التي أثارت جدلاً كبيراً بين النقاد حول ريادة كتابة النص المسرحي من أجل فتح باب الاجتهاد في البحث المسرحي والنقدي أمام الباحثين في تاريخ المسرح العربي لعلهم يعثرون على نصوص مسرحية أخرى تغني حياتنا المسرحية وتثري عملية البحث لدينا .

ووقف **د.مخلوف بوكروح** يدافع عن ريادة **ابراهام دانينوس** الجزائري الذي كان يعمل مترجماً في المحكمة الفرنسية عام ١٨٤٧ وأن **دانينوس** له أيضاً مساهمات أدبية أخرى حسب ما جاء في مَحاضر الجمعية الآسيوية التي صدرت عام ١٨٤٧/١٨٤٨ بجريدتها «الجريدة الآسيوية» وغلاف المسرحية المتضمن إهداء المؤلف للمسرحية إلى عضو في الجمعية، وأن المستشرق الفرنسي **كليمون هيوارت** قال سنة ١٩٠٢ أن هناك نصاً مسرحياً منشوراً عام ١٨٤٧ لكاتب جزائري اسمه **ابراهام دانينوس** وأن النص ألّفه **دانينوس** باللغة العربية التي


الفنان عزيز خيون ملقياً كلمة الفنان حاتم السيد

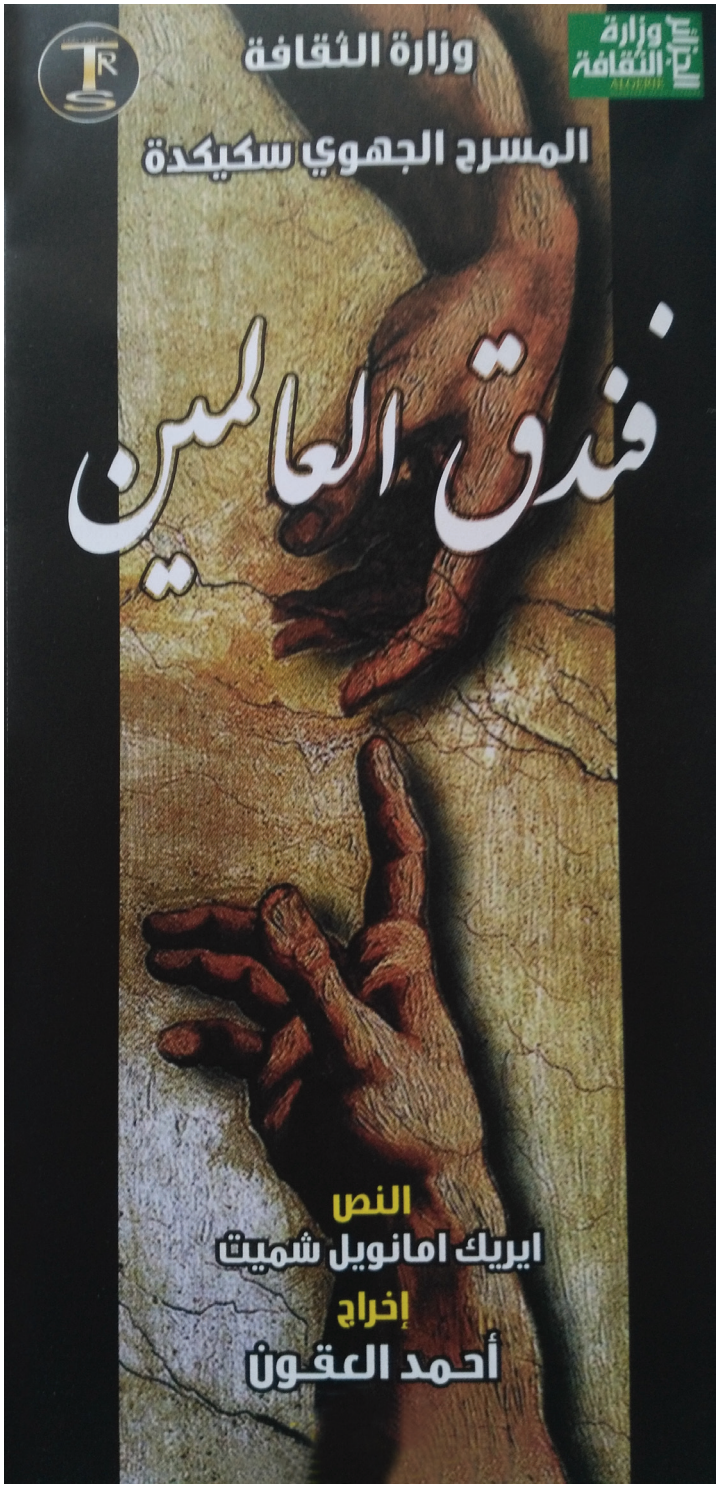
يتقنها رغم أنه يحمل الجنسية الفرنسية أيضاً، وإتقانه لها هو ما خوَّله أن يعمل مترجماً لدى المحاكم الفرنسية في الجزائر، وأن المكتبة الجامعية للّغات والحضارات الشرقية في باريس أنكرت وجود نص مسرحي يحمل اسم المسرحية واسم مؤلفها وما هي إلا عملية إخفاء لتراثنا وتاريخنا الأدبي وأنه إن تمكّن فسيقاضي هذه المكتبة وأنه بجهد شخصي حصل عام ١٩٩٩ على نسخة من النص من صديق له في باريس مقابل مبلغ ٥٠٠ فرنك دُفِعت للمكتبة سابقة الذكر وتم تصوير النص عن الميكروفيلم، كما أن **د.فاطمة زياني** العاملة في المكتبة نفسها قالت أن النص موجود كمخطوط برقم«٩٥-٨» وهذه الشهادة من **د.فاطمة** مؤرخة بتاريخ ٢٠١٦/١١/٢٣ ثم عاد **د.بوكروح** ليقول : «ليست المسألة أن تكون الريادة لبيروت أو الجزائر، فالأمر عندي سيان، و**دانينوس** و**النقاش** هما رواد النص المسرحي المكتوب» .

«مؤامرة صهيونية ضد ريادة **النقاش** لكتابة المسرحية».. بهذه الجملة افتتح **د.سيد علي اسماعيل** مناظرته، وأضاف : «المعروف حتى الآن أن نص **دانينوس** منشور بتاريخ تشرين الثاني ١٨٤٧ أما نص **مارون النقاش** فمنشور بتاريخ شباط ١٨٤٧ أي قبل نص **دانينوس** بثمانية أشهر وهذا يؤكد من الناحية العلمية أن الريادة لـ **النقاش** ولو كان الفارق بينهما يوم واحد ولكنه نشر في كتاب أرزة لبنان عام ١٨٦٩ وهذا التاريخ هو الذي اعتمد عليه **د.بوكروح**» وتساءل **د.علي اسماعيل** : «ألا يجب أن نفرق بين النص المسرحي المنشور والنص المسرحي التاريخي المنشور، فـ **رفاعة الطهطاوي** نشر عام ١٨٣٣ في كتابه «تخليص إبريز في تلخيص باريس»

زي الناس

فصـلاً مسرحيـاً من تأليفـه سمّـاه «متنزهات مدينـة باريس» والذي نشرتـه مطبعة بولاق عام ١٨٣٤ ألا يجـب أن نعتـبره سباقـاً لـ **النقاش ودانينوس** في التأليف المسرحي؟» .

ودحض **د.علي اسماعيل** الأدلـة التـي جـاء بها **د.بوكـروح** مستنداً علـى أن المستشرق الإنكليـزي **فيليـب سـادروف** اكتشـف نصـاً مسرحيـاً يُعتَقَـد أنه أقـدم نص لكاتـب مغمور اسمه **ابراهام دانينوس** وصدر في كتاب أصدرته جامعـة مانشستر من ٤٥٠ صفحـة كتبه **فيليب سـادروف** و**شموئيل موريـه** الباحث في الجامعة العبريـة وبـه دراسـة جـاءت في الصفحة ١٣٨ وحمـل الكتاب علـى الهامش الأيمـن بالعربية العنـوان التـالي «الحركـة المسرحية عنـد يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر» بينما جاء العنوان باللغة الإنكليزية ما ترجمته «الإسهامات اليهوديـة في المسـرح العربـي في القـرن التاسع عشـر» فالمؤلفان يريدان إثبـات أن اليهود الذين يتحدثـون العربيـة كانـوا روادا لحركـة نهضـة المسـرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر، وقد حاول **سـادروف** و**موريه** إقحام **دانينوس** في الدراسات المسرحية ونجحا عندما وقع خيارهما علـى **د.بوكروح** ليقوم بالترويج لهذه الأكذوبة – حسب تعبير **علي اسماعيل**- وهنا ضجَّت القاعة وقامـت ولم تقعـد من اتهـام **علـي اسماعيـل** لـ **بوكـروح** بالعمالـة للصهيونيـة.. وبعد استراحة قصيرة تابع **د.علـي اسماعيـل** مناظرته مقدما الأدلـة والبراهين العلمية التـي حصل عليها من أصدقـاء له في باريس وجامعـة مانشستر في أن **دانينوس** ليس عربياً وأنه يتكلم العربية باللهجة الجزائريـة ولا يستطيـع قـراءة واستيعاب نص مسرحي تراثي، وأن طباعة المسرحية لم تكن في الجزائر بـل في فرنسـا، وأن النصـ مجهـول المؤلـف و**سـادروف** و**موريه** نسبوه إلى **دانينوس** لغاية مكشوفة للجميع، أو أن **دانينوس** عثر عليه كجامع مخطوطات وكتب عليه إهداء بخط يده للجمعية الآسيويـة، وطالب بالبحث عن المؤلف



الحقيقي لهذا النص، وقد رجح **د.علي اسماعيل** أن يكون المؤلف هو الأمير **مصطفـى بن ابراهيم** الجزائري الذي له إسهامات أدبية .

وبعـد نهاية كلمة **د.علي اسماعيـل** طالب الكثير من الحاضريـن بالحديث، وللأسف فقد وقع معظمهم في فخ القطرية الضيقة، ولكن مداخلة الروائي **واسيني الأعرج**

يارب

وضعت حداً لهذه المداخلات، ثم تلت اللجنة المحكّمة بياناً مقتضباً قالت فيه : «إن نص **ابراهام دانينوس** موجود وليس نصاً مختلقاً أو منسوباً له كما جاء في مناظرة **د.سيد علي اسماعيل** وليس هناك ريادة بل ريادات، وباب البحث سيبقى مفتوحاً أمام الجميع» .

المدينة الثانية التي استضافت فعاليات المهرجان كانت مستغانم وهي مدينة ساحلية جميلة ومصيف للجزائريين بسبب جمال شواطئها وشوارعها ومبانيها، وتبعد عن وهران ٨٥ كم وفيها جامعة ومعهد للموسيقى، وقد أقيمت فيها عروض المسرح الجامعي والمدرسي، بالإضافة إلى ورشات عمل هامة وكثيرة توزعت على النحو التالي :

-مهارات التمثيل باشراف أ.**نادرة عمران** من الأردن للطلبة الجامعيين .

-مفاهيم الإخراج باشراف أ.**سليم الصنهاجي** من تونس للطلبة الجامعيين .

-الماكياج والأقنعة بإشراف أ.**ياسر سيف** من البحرين للمسارح الجزائرية .

-ورشة الإيماء بإشراف أ.**سعيد سلامة** من فلسطين للطلبة الجامعيين .

-مسرح المكفوفين بإشراف أ.**نور الدين زيوال** من المغرب (مسرحية «أوديب» لـ **توفيق الحكيم**) .

-المسرح والتغيير أ.**خالد جلال** من مصر وأ.**لينا أبيض** من لبنان (مسرحية أمانيا-السعودية) .

-المسرح والتراث أ.**عزيز خيون** من العراق (حصان البياجة-السودان) .

-المسرح والأطفال أ.**خالد طريفي** من الأردن (أطفال مستغانم) .

-الكتابة للكبار أ.**بوكثير دومة** من تونس (كتّاب جزائريون) .

-الكتابة للصغار د.**إياد السلامي** من العراق (كتّاب جزائريون) .

وما أبهر من هذه النشاطات عمل فرقة المكفوفين على مسرحية «أوديب» لـ **توفيق الحكيم** والتي حوّلها إلى مقاطع غنائية فنانٌ جزائري وقد تناغمت مع أصوات شبّان وشابات غاية في جمال الأداء، وقد منحتهم لجنة التحكيم في حفل الختام جائزة الإبداع .

لقاء مع توفيق الجبالي

من أهم فعاليات المهرجان كان ذاك اللقاء مع المخرج المسرحي التونسي **توفيق الجبالي** وقد امتد لأكثر من ساعتين مما دعا منظمي الندوات إلى تأجيل الندوة

التالية بناء على طلب الحاضرين من كتّاب وفنانين وصحفيين ونقاد، وقد تحدث **الجبالي** عن تجربته التي امتدت لأكثر من ثلاثين عاماً، جابَ فيها العالمَ بعروض ومشارَكات في ندوات وورشات عمل وتكريم وجوائز، وعبَّر في الوقت نفسه عن استيائه من بعض الدول العربية التي لم تدعُه لعرض أعماله فيها، وقد قدم **الجبالي** في المهرجان عرضين مسرحيين هما «المجنون» عن نصوص شعرية لـ **جبران خليل جبران** من إعداده وإخراجه، و«دوخة» من إخراج **زهرة زموري** ومن إنتاج «مدرسة تياترو» التي أسسها **الجبالي** منذ ثلاثين عاماً، وهنا مقتطفات من اللقاء :

-المسرح التونسي متجدد ولم يعتمد على مدرسة معينة بحد ذاتها .

-المسرحيون التونسيون أكاديميون ولكنهم لم يخضعوا لمصطلحات **ستانسلافسكي** أو **بريشت** أو أساتذة المسرح الكبار، بل طوَّعوا هذه المصطلحات بما يناسب البيئة والمجتمع التونسي .

-اكتسبنا ثقة المتفرج عندما كلمناه بلغته ولهجته لأنه في ظل تفشي الأمية سابقاً كانت اللغة العربية الفصحى تجعله يشعر بأننا نتعالى عليه .

-بعد فترة حاولنا ونجحنا في خلق لغة عامية غير مبتذلة أو مسفّة، فهي ليست لغة الحَواري ولا لغة المثقفين .

-اللغة البصرية لها دور كبير، وكذلك العمل على الفراغ المسرحي الممتلئ بكل عناصر العرض المسرحي.. هكذا هي عروضنا .

-في «تياترو» قدمنا أكثر من ستين عرضاً مسرحياً خلال ثلاثين عاماً .

-المسرح التونسي هو نتاج عمل المجتمع الأهلي، ومسرح المؤسسة الرسمية شبه غائب، وإن تواجد فهو ضعيف .

-أنا أرضي المسرح قبل أن أرضي الجمهور .

-العمل المسرحي يأخذ مني ٦ أشهر عمل وسطياً .

وقد تم تكريم **توفيق الجبالي** أثناء المهرجان على مجمَل مسيرته الفنية .

عروض المهرجان

تفاوتت مستويات عروض المهرجان الستة عشر بين الجيد والوسط، وهذا وضع طبيعي رغم حرص الهيئة العربية للمسرح على اختيار أفضل العروض المسرحية من الدول العربية المشاركة والتي كانت من بينها العروض القادمة من مصر، ومن المعروف أن المسرح المصري هو المسرح الذي لا يستطيع أن يتخطى تاريخه وتراثه القديم، فمهما كانت طبيعة النص إن كان من المسرح الكلاسيكي أو مسرح العبث أو المسرح الملحمي يجب أن يمر على الآلة المسرحية المصرية من قص و(تلحيم) وإضافة وحشو ومواقف ميلودرامية وبكائية وكوميدية كما عوَّدَنا المسرح المصري عبر تاريخه الطويل، وقد قدمت مصر ثلاثة عروض في المهرجان هي : «الزومبي والخطايا العشر» عن عدة نصوص روائية إخراج **طارق الدويري** و«زيّ الناس» عن نص **برتولت بريشت** «القاعدة والاستثناء» إخراج **هاني عفيفي** و«الخلطة السحرية للسعادة» من تأليف وإخراج **شادي الدالي** وهي من إنتاج مركز الهناجر للفنون وقد حاول **الدالي** مخرجاً وكاتباً عبر ثمانين دقيقة هي مدة العرض أن يقول لنا أن السعادة هي في الاستماع لصوتك الداخلي بعيداً عن الناس، وأن أساليب التلاعب والرشوة والمساهمة في الفساد أو الزواج من امرأة غنية كبيرة في السن والدخول في حالة اللعب مع (الكبار) دون امتلاك مقومات هذا (اللعب) سيؤدي إلى التهلكة، وعندما يغيب الضمير يصبح الناس سواسية أمام الفساد .

الرابط بين مَشاهد المسرحية كان ضعيفاً، حيث قدم فيها المخرج خمسَ قضايا وحالات، وكان الانتقال من حالة إلى حالة ومن شخصية إلى أخرى متعباً للممثلين والمتفرجين على حد سواء عبر ديكور مكوَّن من درجين متقابلين وكان عمل الممثلين الصعود والهبوط ثم الجلوس على الدرجة الأخيرة ليلقي الممثل حواره مع إضاءة عامة ثابتة، وإن كان الإظلام هو الأكثر حضوراً وتعبيراً عن سوداوية المشهد العام، والموسيقى حاولت أن تعبِّر عن روح العرض أحياناً .

في هذا العرض لم يخرج المسرح المصري من قديمه لا في الشكل ولا في المضمون، وهذا عتب يُسجَّل على

خريف

مسرح لـه تاريخ حافل وطويل في تقـديم كتّاب وممثلين أثروا تاريخ الحركة الفنية .

وقدمت الدولـة المضيفة الجزائـر ثلاثة عروض مسرحية هي : «الثلث الخالي» إخراج **تونس آيت علي** وتأليف **محمد شواط** و«القراب والصالحين» إخراج **نبيل بن سكة** وتأليف **ولد عبد الرحمن كاكي** و«فندق العالمين» إخراج **أحمد العقون** وتأليف **ايمانويل شميت** وقد طرح هذا العرض سؤالاً طالما أقلق البشرية وهو : «ماذا يوجد بعد الحياة؟» إذ أن كاتب المسرحية وقع في حالة من الغيبوبة إثر حادث سير كاد أن يودي بحياته، وبعـد أن استفاق كتب هذا النص بناء على تساؤلات لا تزال محور نقاش الفلاسفـة والعلماء على حد سواء، وقد قدم المخرج النصَّ كما هو مع تعديلات بسيطة، وتجـري أحداثه في صالـة فندق هو رمـز للعبور دوماً لأنـه لا استقـرار فيـه، والعالَمان كناية عـن فضاءين مختلفـين : الفضـاء البشـري الـذي نعـرف، وفضاء تسكنـه الأرواح، وقد غلب اللـون الأبيض على الديكور وهـو اللون المفترَض للبرزخ، وهنـاك مصعد يستقله المسافـرون إما ليعودوا إلى الحيـاة الدنيا لأنه لم تنتهِ حياتهـم بعد، أو ليصعدوا إلى السماء، وكل الشخوص تعاني من موت سريري إثر حادث، وهم في حالة غياب عن الوعي .

فكـرة المسرحيـة جميلـة وجذابـة وقابلـة للنقاش والتناول، ومن الممكن تقديم نماذج بشرية قابلة لتطويعها لحالة كل بلـد أو مجتمع حسب أفـكاره ومعتقداته، ولكن المخـرج لم يقدم جديداً رغم الإمكانية المتوفرة في النص لتقديم فرجة مسرحية أكثر جمالاً وجاذبية .

الموسيقا اعتمد واضعها على موسيقى رقصة التانغو لما فيها من حب وعنف، وكان أداء الممثلين متفاوت الجودة .

العروض الثلاثـة المقدمة من قبل الدولـة المضيفة جـاءت ضعيفـة في الشـكل والمضمـون، وتقليديـة رغـم وجـود الجزائر بين تونس والمغرب اللتين تقدمان مسرحاً متقدمـاً جـداً شكلاً ومضموناً إلا أن عـدواه لم تصل إلى الجزائر للأسف .

والحركـة المسرحيـة في الجزائر تعـاني مثل غيرها من الدول العربية من مشاكل التمويل ومن نزوح العاملين فيهـا للعمـل في التلفزيـون رغـم ضعـف حركـة الإنتاج التلفزيـوني قياسـاً بغيرها من الـدول العربية رغم توفر صالات العرض الجيدة والحديثة .

وشاركت تونس بدورها بثلاثة عروض هي : «المجنون» عن نصوص لـ **جبران خليل جبران** إعداد وإخراج **توفيق الجبالي** و«دوخة» تأليف وإخراج **زهور زموري** و«ثورة دونكيشوت» تأليف وإخراج **وليد الداغستي** وهذه الأخيرة تنتمي إلى المسرح السياسي، ومن خلال العرض تم رصد التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تونس عبر استحضار شخصية دونكيشوت التي كتبها **سرفانتس** في القرن السابع عشر عبر شخوص تنهض من مكبٍّ للقمامة وتتمدد سريعاً لتكون في مراكز القوى السياسية والاقتصادية، ولا تفلح مقاومة سكان المدينة في منع تخريبها، وخاصة أن هذه الكائنات تستعين بشبكة من المتنفذين وأصحاب رؤوس المال .

بقليل من الاكسسوار ودون قطع ديكور ثابتة أو متحركة وممثلين أجادوا أداء أدوارهم قدم فريق العمل عرضاً جميلاً وصل إلى الجمهور الواسع، وإن اختلفت الآراء حوله .

رغم عدم رضا المسرحيين التونسيين عما يقدمونه لطموحهم المشروع بتقديم الأفضل إلا أن المسرح التونسي يبقى بحالة جيدة تفوق العديد من المسارح العربية، ولعل أهم ما ميّز العروض التونسية هو إلغاء الكواليس، فالممثل ليس بحاجة للدخول إلى الكواليس لتبديل ملابسه أو انتظاراً لدوره، فكل ذلك يجري أمام الجمهور، والممثل يجلس في الظل لحين عودته إلى خشبة المسرح .

وقدمت المغرب عرضين مسرحيين غاية في الجودة وقد استُقبِلا بحفاوة كبيرة من المشاركين في المهرجان والجمهور، وهما «كل شيء عن أبي» إعداد وإخراج **بوسلهام الضعيف** عن رواية لـ **محمد برادة** و«خريف» تأليف **فاطمة هوري** إخراج **أسماء هوري** وقد فاز عرض «خريف» بجائزة المهرجان عن استحقاق وجدارة، وإن لم يكن العرض المسرحي «كل شيء عن أبي» أقل منه إبداعاً وتميزاً .

تحكي مسرحية «خريف» عن فتاة أصيبت بمرض السرطان وكيف ابتعد عنها الجميع وكأن مرضها مُعدٍ أو لها يد فيه، ويقدم العمل بوحَ الفتاة بكل أوجاعها وآلامها ومخاوفها من مصيرها المحتوم .

جسدت الممثلتان بكثافة وإيجاز نفسيةَ امرأة لم ولن تكون الوحيدة في العالم، فمثلها كثيرات ممن يعانين المرض ذاته.. والجميل في العرض أن ممثلةً عبَّرت بالصوت والخطاب عن معاناتها التي تزداد يوماً بعد يوم، والثانية عبَّرت بالجسد والرقص التعبيري عن معاناتها، وإن كان اعتماد المخرجة على الرقص ولغة الجسد أكثر من اعتمادها على النص والخطاب المكتوب .

كانت الممثلتان جسدين في شخصية واحدة عبر فضاء خالٍ من الديكور، مع وجود دائرة واسعة مرسومة في وسط خشبة المسرح وإضاءة مدروسة ومتقنة وموسيقى تعبيرية حية تماشت مع الحالة وأغنت العرض عبر عازفين، واحد على العود وآخر على الطبلة، حيث قدمت المخرجة عملها أشبه ما يكون بسيمفونية مكتملة اللحن والعزف والقيادة .

ومن العراق شاركت مسرحيتان هما : «يا رب» تأليف **علي الزيدي** إخراج **مصطفى الركابي** و«خريف» تأليف وإخراج **صميم حسب الله** وقد قُدِّم عرض «خريف» في كاتدرائية فرنسية حوِّلت بعد الاستقلال إلى مكتبة وطنية، أما «يا رب» فقد قُدِّم في مسرح عبد القادر علولة وكان عرضاً متميزاً من حيث النص عندما اقتحم واحداً من التابوهات الممنوعة حين تناول حكاية أمٍّ قُتِل أبناؤها في حرب لا ناقة للناس بها ولا جمل .

المسرحية كانت بين مؤيد ومعارض، خاصة عندما استحضرت شخصية النبي موسى ليقنع الأم الثكلى أن القتل والحروب هي من صناعة البشر وأن الله لم يأمرهم بذلك، وأن العقاب الإلهي قادم دون شك، وهي أجوبة لم تقنع الأم التي فقدت أبناءها وأقاربها وجيرانها، وقد حاول المخرج أن يقدم رؤية بصرية وحلولاً إخراجية لنص إشكاليّ يحمل أسئلة كثيرة ونقاشاً لا ينتهي، وقد استعمل المخرج جهاز الإسقاط لنافذة ينزل من خلفها المطر، واستعان بعبارات أراد من خلالها أن يوضح بعض الإشارات التي كان بغنى عنها .

خُتِمَ العرض بعبارة «الأم تنتظر أن يوقف الله القتلَ والقتَلة» وقد كان من الممكن تقديم عمل أكثر غنى من الناحية الإخراجية .

أما الأردن فشاركت بمسرحية «العرس الوحشي» تأليف **فلاح شاكر** إخراج **عبد الكريم الجراح** .

المناظرة الفكرية حول الريادة المسرحية العربية

ومن سورية جاءت مسرحية «النافذة» تأليف **ارينيوش اريدينسكي** إخراج **مجد فضة** وقد لاقت قبولَ واستحسان المشاهدين .

وشاركت الكويت بمسرحية «القلعة» تأليف **عبد الأمير الشمخي** إخراج **علي الحسيني** .

ختام المهرجان

اختتم المهرجان في مدينة وهران، حيث تمَّ تكريم قدامى الممثلين الجزائريين الأحياء من أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الجزائرية والذين تم اعتقال البعض منهم وتهجير آخرين من قِبَل الاستعمار الفرنسي، وعرض مسرحية راقصة عن قصة حب صحراوية بعنوان «جيزية» كما تمت قراءة كلمة المسرح العربي التي كتبها الفنان **حاتم السيد** .

أما في مدينة مستغانم فقد أقيم حفل الختام في مسرح تم تشييده حديثاً وهو يتسع لـ ٩٥٠ شخصاً، وكان أبرز ما في الحفل إعلان المسرحية الفائزة وكانت من نصيب مسرحية «خريف» من المغرب، كما تم تكريم العديد من الشخصيات المسرحية .

ضمن فعاليات المهرجان أيضاً يمكن أن نذكر معرض الصور الفوتوغرافية الخاص بأرشيف المسرح الجزائري ومعرض منشورات الهيئة العربية للمسرح، وأصدر المهرجان عشرة أعداد من مجلته اليومية .

لقطات

*عبَّر أكثر الحاضرين من المسرحيين العرب الذين عايشوا مهرجان دمشق المسرحي عن أملهم بأن يعود المهرجان إلى النور .

*كان للمخرجات نصيب وافر من الحضور، وخاصة في المسرح التونسي والمغربي، وحيز واسع في حضور جلسات النقاش والمؤتمرات الفكرية، فأغلب من كان يدير الندوات هنّ أستاذات جامعيات في الأدب والنقد المسرحي، وكذلك صحافيات ومراسلات لوكالات الأنباء والمواقع الالكترونية .

*ترأس لجنة تحكيم المهرجان الناقد المسرحي السوداني **د.يوسف عيدابي** وضمّت الأساتذة : المخرج المسرحي **د.عجاج سليم** من سورية والفنانة اللبنانية **رندة جوزيف الأسمر** والمخرج المسرحي الفلسطيني **فتحي عبد الرحمن** والناقد المسرحي البحريني **يوسف الحمدان** .

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر الرابع والعشرون

قيمة جمالية في العروض وغنى في الندوات وورشات العمل

د.ميسون علي

ربما كان الحدث الأبرز على صعيد المسرح العربي في العام ٢٠١٧ إقامة الدورة الرابعة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر، وأكد د.سامح مهران مدير المهرجان في حفل الافتتاح على دور المسرح قائلاً: "إنه يكتشف، يزيل الأوهام، يختلف، يناقش، يصارع ما فات زمنه وأوانه، يعرض لآفات الحاضر، يستشرف المستقبل، يعلو على الإيديولوجيات ويفضح بؤسها وأشباحها وسيمياءها، فننظر من نوافذ جدّ مختلفة، معيدين التفكير في الطريقة التي كنا نفكّر بها لنعبّد طرقاً كانت للتوّ غير مأهولة، فتؤهَل بعدما امتلكنا براعة السؤال" .

حفل الافتتاح

انطلق المهرجان بمشاركة أربعين دولة ما بين عروض مسرحية وندوات فكرية وورشات عمل وضيوف، وقد شهد حفل الافتتاح تقديمَ فقرات ذات قيمة فنية وجمالية عالية، نابعة من الثقافة والتراث والهوية المصرية، وهي عبارة عن عرض أدائي من الموسيقى والرقص لفرقة التنورة التراثية، ومن ثم تم تكريم عدد من الشخصيات الأكاديمية والفنية البارزة عربياً ودولياً، وهم : **د.حسن المنيعي** (المغرب) الناقد المسرحي وأستاذ الترجمة والنقد والمسرح **مارفن كارلسون** أستاذ المسرح والأدب المقارن والدراسات الشرق أوسطية (جامعة نيويورك) الكاتب **محفوظ عبد الرحمن** (مصر) **مينج جين خواي** المخرج المسرحي والمدير الفني لمهرجان الهامش

في بكين (الصين) **إريكا فيشر ليشته** أستاذة الدراسات المسرحية في جامعة برلين الحرة ومديرة مركز البحوث الدولية في الوزارة الاتحادية للتعليم والبحث (ألمانيا) .

وتلا التكريم تقديم العرض المسرحي "الشقيقات الثلاث" نص **أنطون تشيخوف** إخراج **قسطنطين يورتسلادزي**، والنص المكتوب عام ١٩٠٠ يطرح إشكالية أكثر اقتراباً من طبيعة حياتنا في المجتمعات المعاصرة بكل ما يعتريها من انعزال مجتمعي وليس العزلة عن المجتمع.. شخصيات تعزل نفسها داخل قوقعة خاصة.. جُمل حركية نقلت بنفس القدر من الدقة ما عبّرت عنه كلمات تشيخوف في النص، والمخرج هو نفسه مصمم الأداء الحركي بموسيقى **ألفرد شينتك**.. كل ذلك ضمن فضاء وسينوغرافيا بسيطة ومعبِّرة بعمق عن العزلة والثرثرة والتكرار من خلال إكسسوارات بسيطة أبرزت البرودة في الألوان والتناقض الحاد بين الأبيض والأسود .

عروض المهرجان

حرصاً على التنوّع وتعدّد الدول المشاركة تم اختيار سبعة وعشرين عرضاً، منها ستة عروض عربية وستة عروض مصرية وخمسة عشر عرضاً أجنبياً.. وكانت العروض العربية من المغرب والأردن وتونس ولبنان ومصر والعراق، وكان اختيار العروض من قِبَل لجان المشاهدة قد جاء وفق معايير فنية وليست سياسية ليتمّ التركيز على النوعية وليس التمثيل الرسمي بغضّ النظر عن مستوى العرض.. والجديد هذا العام إلغاء المسابقة والجوائز ليبقى التنافس (حسب إدارة المهرجان) فقط في الدفع بروح الرؤى الجديدة للخروج من تقليدية المسرح وإتاحة المجال للاحتفال بالفن فقط، ولأن التسابق يقوم على محددات مسبقة وهو ما يتعارض مع مفهوم التجريب، وقد تنوعت العروض من حيث المضامين والأشكال ليغدو التجريب والمعاصَرة السمة الأساسية فيها .

من العروض الأجنبية المشاركة : "ماسكارا ضد كابيليرا" (المكسيك) "عطيل" (بلجيكا) "حب التاسعة والنصف" (الصين) "الحيوات السرية لزوجات بابا سيجي" (كينيا) "الشقيقات الثلاث" و"زمن العجائب" (روسيا) "إلى الأمام" و"وفاة بائع متجول" (أميركا) "المرأة الدجاجة" (تشيلي) "رحلة فوق المدينة" (أرمينيا) .

أمـا العروض العربية المشاركة فهي : "ظلال أنثى" (الأردن) "خريـف" (المغرب) "عربانة" و"إنفرادي" (العـراق) "نسـاء في الحب والمقاومـة" (تونس) "ليلة خريف" (لبنان) .

وهنـاك ستة عروض مشاركة مـن مصر كان للهواة ولأكاديميـة الفنون حضـوراً فيها، وأبرزهـا "التجربة" و"نساء بلا غد" و"يوم أن قتلوا الغناء" .

ويمكننـا الوقوف هنا عنـد العروض الأكـثر أهمية والتي لاقت استحساناً مـن المشاركين والجمهور، وأهمها العرض الأميركـي (وفـاة بائع متجـول) إخـراج **روبن بولينـدو** وقـد أبـرز التعارض بـين ما هو فـردي وما هو اجتماعـي من خلال شخصية ويلي لومان البائع الجوّال، بين رغبته وطموحه في الشهـرة والمال والحب وإمكانياته الشخصيـة الضعيفـة في مجتمع رأسمـالي ضاغط يبرز هشاشة ووهم الحلم الأمريكي، تماماً كحياة ويلي لومان، وقـد تميّز العرض بأداء واقعـي في فضـاء مؤسلَب غنيّ بالدلالات واستخـدام الأقنعة التي كانت عنصراً أساسياً لدى الممثل وفي تكوين العرض .

وأيضـاً العرض الأميركـي "إلى الأمـام" إخـراج **كانيـزا شـال** وهـو يعرض للرغبـة في خلق عـالم جديد من خـلال الربط بـين عالَمي الحيـاة والمـوت، بالاستناد إلى طقوس العبـور بـين قدماء المصريين ومـا يجري في العرض.. سينوغرافيا قوامها قبور موجودة داخل الأرض تتضمن متعلقات الموتى .

"المـرأة الدجاجة" إخراج **فيكي لاريـن** من تشيلي ويحكـي قصة فتاة مهمَّشة مُقصـاة، حُكم عليها بالعيش داخـل قفص لمجرد إصابتها بمرضـ.. وبعد تحررها من سجنها ترقصـ كطائر ذبيح.. امرأة حالهـا أشبه بحال الوطـن (تشيلي) مسحوقةٌ مثلـه في أيام حكم بينوشيه.. فضاء فارغ إلا من القفص ولوحة تشكيلية .

حـب التاسعـة والنصف مـن الصين إخـراج **مينغ جينج خواي** وهي مونودراما لممثلة واحدة، ويمكننا اعتبار هـذه المونودراما أقرب إلى العرض الأدائي One Man Show حيث تتداخل فنـون متعددة هي الأداء والموسيقى والسرد والشعر والنحت والتشكيل.. بدا العرض كقصيدة نثريـة تقدم الحياة اليومية لبطلة العرض مي التي تنسلخ من ذاتها لتقدم وتبني شخصيات متعددة تواجهها غالباً في مجتمع مادي قاسٍ.. وتمَّ تقديم العرض بأسلوب القطع المتوازي المستخـدَم في السينما، وسينوغرافيا مجردة في معظمها عـبّرت عـن السـرد الآني والمتخيّـل ومساحات اللاوعي في العرض .

"خريـف" إخـراج **أسمـاء هـوري** مـن المغـرب.. مسـرح حركي يقدم شخصية امـرأة مريضة بالسرطان وأحاسيسهـا السلبيـة تجاه ذلـك.. تروي المـرأة بالأداء الحركي قصتها مع المرض ولعبة تبادل الأدوار بينها وبين زوجها، والتداعـي الحر للجسد ضمن فضاء فارغ إلا من خزانـة في عمق الخشبة هي كناية عـن الحياة الحقيقية للمـرأة أو الصندوق الذي تختبئ فيـه من العالم.. يقدم العرض آلامَ ما بعد المـوت ويُعرّي النفـس البشرية وهي تقاوم مشاعرَ العطف لدى الناس ومشاعر زوجها المزيفة وتمردهـا وسخريتها من الموت لأنها تكتشف أن السرطان أو المرض الحقيقي هو المجتمع والزوج .

أمـا عرضـ "رحلـة فـوق المدينـة" إخـراج **نارين جريجوريـان** مـن أرمينيـا ففيـه إعـادة تشكيـل لمفهوم الوطـن.. سمـاءٌ عالية تحتضـن قضية إنسانيـة، أوطان تهجر مواطنيها فيتخذ كل إنسـان شخصاً آخر ليكتشف العـالم من خلاله وطنـاً جديداً.. العرضـ بسيط ويقدم سينوغرافيا عالم مرسوم بخيوط مشكَّلة على هيئة منزل وحديقة وإعادة تشكيل لمفهوم الوطن عدة مرات .

وأخـيراً عرضـ "الحيـوات السريـة لزوجـات بابا سيجـي" إخـراج **ميمونـة جالـو** مـن كينيـا وهـو سرد واستحضـار لحكايات نساء متعـددات، وقرع على طبول الممنوع في المجتمعـات الإفريقية ضمن سينوغرافيا يغلب عليها الطابع الإفريقي التقليدي .

ندوات فكرية وورش عمل

بالتـوازي مـع العروض المسرحيـة أقيمـت ندوات فكريـة وورشات عمل متعـددة الاختصاصـات وذلك في المجلس الأعلى للثقافة، وقد تولت تنظيمَ وتنسيقَ الندوات الفكريـة **د.أسماء يحيى الطاهر عبـد الله**، وكان مستهل

د.ميسون علي مشاركةً في ندوات المهرجان

ذلك نـدوة دولية تكريماً للباحثـة الألمانية **ايريكا فيشر ليشته** بعنـوان "جماليات الأداء وتناسخ ثقافات الفرجة بـين النظريـات والمستقبـل" ثـم وعلى مدى ثلاثـة أيام عُقِدَت الندوة الفكرية من خلال المحاور التالية :

-التراث والمدينة .

-أشكال المسرح المعاصر وقضية المعنى .

-المسرح المعاصر والتحايل على الفرضيات الثقافية السائدة .

-الفرضيات الثقافية والخطاب السائد في المسرح .

وقـد شـارك في النـدوات باحثـون وأكاديميـون مـن مختلف الدول : **د.محمد المديوني** (تونس) **د.سعيد كريمي** (المغـرب) **مارفـن كارلسـون** (أمـيركا) **جوناثـان جيل هاريس** (نيوزيلندا) **عوّاد علي** (العراق) **فيمي أوشوفيسان** (نيجيريـا) **د.سامـح مهـران** وأحمـد خميـس وشاكـر عبـد الحميـد و**د.إيمـان عـز الديـن** (مصـر) **عليـا الخالـدي** (لبنـان) **إليسا بيليـم** (البرازيل) **زيرون بيرانـو** (إثيوبيا) **ميداني مينون** (الهند) **د.ميسون علي** (سورية) .

أمـا ورشـة المسـرح الوثائقي فقـد أدارهـا **دينيس بوتكس** (أمـيركا) وورشـة الإضـاءة المسرحيـة **منـى كنيعـو** (لبنـان) وورشـة مسـرح الشـارع تكنيـك فنون مسـرح الشارع ومدى تأثيره في بنـاء الأمم **إسلام سعيد** (مصر) وورشـة دراسة المشهد **جيلز فورمان** (أميركا) وطرق تحليـل الشخصيـة المتخيلة من خـلال السياقات الضمنية غير المعلن عنها في النص والوقوف على الحياة الداخلية والخارجية للشخصيـة المراد تجسيدها، ورشة جماليـات التدفـق للمخـرج المسرحي والمؤلـف الموسيقي ومدرب التمثيل **هيثم طنطاوي** (مصر) وركزت الورشة على العمـل الجماعي في المسرح والموسيقى وربط تقنيات الجسـد مع تقنيـات الموسيقـى والغناء علـى المسرح من أجـل خلق عرض أدائي متكامل.. ورشة الكتابة المسرحية **فيمي اوسوفيسال** أستاذ الدراما في جامعة كوارا ماليتي (نيجيريـا) ورشـة الإخـراج المسرحـي استوديـو مينـج المسرحـي Meng Theatre Studio إدارة **مينـج جـين خـواي** (الصـين) ورشة الموسيقـى والرقـص المسرحي **نيكولاس كانتيـون**، والورشـة عبارة عـن مقدمة لتقنية الأساليـب المتعـددة وحركة بحـث مستمرة عـن التكوين المفصلـي حيث كل سلسلة عضوية تُستخدَم لإنتاج المرونة في الجسم .

مجلة "التجريبي" المرافقة للمهرجان صدرت يومياً باللغتـين العربية والإنكليزية وواكبت جميع الفعاليات من حيث الأخبار والمقالات النقديـة واللقاءات الصحفية مع المسرحيين المشاركين، كما أتاحت لهم فرصة المشاركة في الكتابة على صفحات المجلة مما أضفى بعداً عربياً ودولياً على مجمل موادها .

مهرجان شرم الشيخ الثاني للمسرح الشبابي

لمى طيارة

تجسدت المشاركة السورية في مهرجان شرم الشيخ الثاني للمسرح الشبابي بـ أثير علي كعضو في لجنة التحكيم وكاتبة هذه السطور كناقدة مسرحية .

ومهرجان شرم الشيخ الشبابي مهرجانٌ مسرحيّ تنظمه جمعية نادي المسرح المصري للثقافة والفنون بالتعاون مع وزارتَي الثقافة والسياحة وهيئة تنشيط السياحة، وترأسه فخرياً الفنانة سميحة أيوب، بينما يرأس المهرجان المخرج الشاب مازن الغرباوي وتديره فنياً الفنانة وفاء الحكيم، في حين تقوم د.إنجي البستاوي بمهمة المدير التنفيذي له، ورغم أن هذه الدورة واجهت معوقات كثيرة بسبب التقشف المالي إلا أنها استطاعت أن تقف على قدميها وأن تكون دورة ناجحة رغم بعض الهفوات التي لا بد منها في ظل وجود كمٍّ كبير من الضيوف .

الباحثة المسرحية السورية د.أثير علي عضو لجنة التحكيم

قد يبدو في الظاهر أن إقامة مهرجان مسرحيّ في مدينة شرم الشيخ السياحية جاءت لأهداف سياحية بحتة، لكن المواكب لفعاليات الدورة الثانية من مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي يلمس فعلياً أن إقامة مهرجان مسرحي أمر يهدف إلى إحياء الحركة المسرحية في مصر بعد أن باتت لسنوات خارج منظومة المهرجانات المسرحية العربية، وتحديدا منذ مطالع العام ٢٠١١ بعد أن كانت في مقدمتها .

حظيت هذه الدورة من المهرجان بعروض مميزة جداً وذات سوية فنية عالية، سواء في العروض العربية أو الأجنبية، كما حظيت بلجنة تحكيم نوعية ومتميزة تكونت من الفنان الكويتي **داود حسين** ومصممة السينوغرافيا اللبنانية **شادية زيتون** والأكاديمية السورية **أثير علي** والناقدة اليونانية **بولينا نيكاكي**، بينما ترأست اللجنة الفنانة والكاتبة المصرية **د.سميرة محسن** .

حملت الدورة إسم الفنان الراحل **كرم مطاوع** (١٩٣٣-١٩٩٦) الذي أقيمت لأجله ندوة تكريمية بعنوان «كرم مطاوع فارس المسرح العربي» أدارها الناقد المسرحي **محمد الروبي** رئيس تحرير جريدة «مسرحنا» المصرية وشارك فيها **د.حسن عطية** الذي تحدث عن أهم الملامح الفنية لأعمال **كرم مطاوع** المخرج المسرحي، كما تحدث **د.عمرو دوارة** عن كواليس عمل **كرم مطاوع** باعتباره كان مساعده الأول الذي شاركه في العديد من الأعمال.. كل ذلك بحضور الفنانة **سهير المرشدي** زوجة الراحل التي قدمت شهادتها بـ **كرم مطاوع** الإنسان والزوج.. واختُتِمَت الندوة بالإبنة الفنانة **حنان مطاوع** التي تحدثت عن **كرم مطاوع** الأب، وبدأت كلمتها بالتساؤل حول سبب عدم تكريم والدها حتى الآن، وكانت سعيدة جداً بهذه الندوة .

العرض الإيطالي

في حفل افتتاح المهرجان كُرِّم الفنان **سامح حسين** والفنان **نضال الشافعي** من مصر، إضافة إلى الفنانة التونسية **شاكرة رماح** والفنانة اللبنانية **رندة أسمر** .

وحلَّت تونس ضيفَ شرف على المهرجان، وقد تجلى هذا الحضور بعرضين مسرحيين وإحياء حفل الافتتاح من قِبل المطرب التونسي **لطفي بوشناق**، في حين أخرج الحفل المخرج التونسي **معز التومي** .

شارك في المهرجان ١٨ عرضاً مسرحياً من ١٥ دولة عربية وأجنبية، وتم تقسيم العروض إلى ثلاثة أقسام : عروض داخل المسابقة، وعروض الإنتاج المشترك، وعروض مسرح الشارع، كما أقيمت مجموعةٌ من الورشات المسرحية المتخصصة مثل ورَش إعداد الممثل والإخراج المسرحي ومسرح العرائس ومسرح الشارع وفنونه، كما عقد المهرجان ندوة دولية بمشاركة نحو ٢٠ مسرحياً وناقداً وباحثاً تناولوا خلالها ثلاثة محاور هي : «المشهد المسرحي

العرض التونسي

الجديد في العالم» و«مسرح الفضاءات المفتوحة» و«مهرجانات المسرح في العالم» .

واختتم المهرجان فعالياته بالإعلان عن فوز العرض الإيطالي «المزرعة» بعدة جوائز : جائزة الجمهور، وجائزة لجنة النقاد الشباب التي استُحدِثت في هذه الدورة بهدف إشراك جميع عناصر العملية المسرحية في تقييم العروض المقدَّمة، وجائزة أفضل عرض مسرحي في المهرجان .

وحصل العرض التونسي «الشقف» على جائزة أفضل نص مسرحي للكاتب **مجدي بومطر** من كندا و**سيرين قنون** من تونس، في حين حصلت **صوفية موسى** على جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن دورها في نفس العرض .

وفازت بجائزة أفضل ممثلة **ربيعة تليلي** عن دورها في مسرحية «ميديا» إنتاج تونسي فرنسي مشترك، وفاز بجائزة أفضل ممثل دور ثانٍ **سيرجي جيلوف** عن دوره في العرض الروسي «الحب في كوب ماء» .

وحصد العرض العماني «النوخذة» لفرقة صلالة المسرحية عدداً من جوائز المهرجان، من أهمها جائزة أفضل ممثل التي ذهبت للفنان الشاب والموهوب **هشام صالح**، كما حصل العرض على جائزة أفضل إضاءة لـ **طارق كوفان** وأفضل ديكور لـ **هشام السويلم** .

وحصل **سعيد سليمان** من مصر على جائزة أفضل إخراج عن عرض «الإنسان الطيب» فيما ذهبت جائزة أفضل ملابس إلى **آنا ديلوريوس** عن عرض «فدريكو بين الأسنان» من إسبانيا .

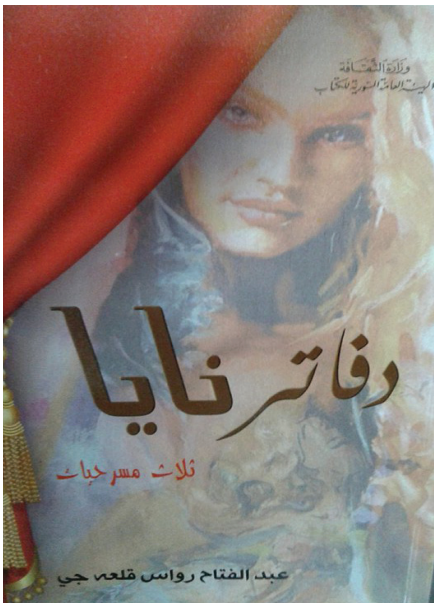
العرض العماني

وحصل الممثل المصري **عمار شلبي** على جائزة أفضل شخصية مسرحية للعام الذي سبق إقامة هذه الدورة (٢٠١٦) بناء على مسابقة صوَّت فيها الجمهور إلكترونياً .

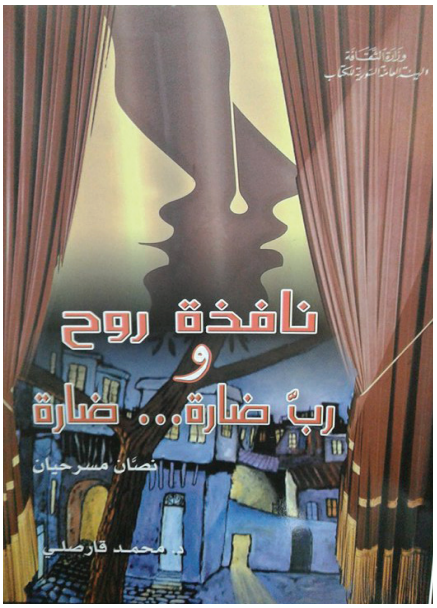
أما جائزة أفضل موسيقى فقد حصل عليها **هاني عبد الناصر** عن عرض «الإنسان الطيب» من مصر، وأفضل كوريوجرافيا لعرض «الفراشة» من كوريا الجنوبية .

في حين نال جوائز لجنة التحكيم الخاصة كلٌّ من : **سدابة خليفة** من البحرين و**منى تلمودي** من تونس و**نجلاء يونس** من مصر .

إصدارات مسرحية عن الهيئة العامة السورية للكتاب

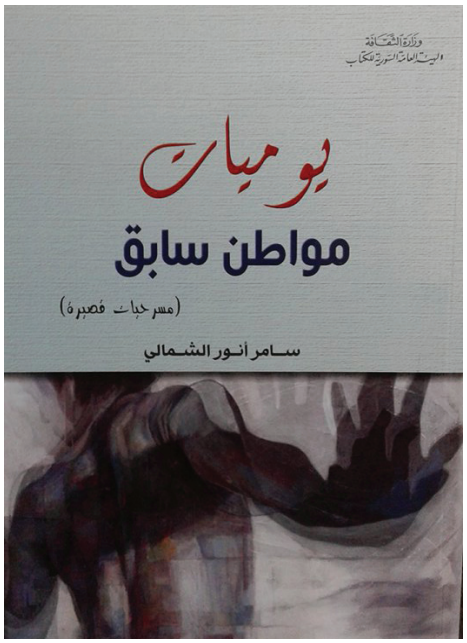


عن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة صدرت مؤخراً ثلاثة نصوص مسرحية في كتاب واحد للكاتب **عبد الفتاح رواس قلعه جي** وهي «دفاتر نايا» و«وليمة الشيطان» و«يوتوبيا عين تسنيم».. وسبق للكاتب أن نشر عدداً كبيراً من النصوص المسرحية نذكر منها : «الجدّ الأكبر-على الرصيف-الغائصون» .



كما صدر عن الهيئة كتابٌ ضمَّ نصّين مسرحيين للكاتب **د.محمد قارصلي** هما «نافذة روح» و«رُبّ ضارّة نافعة» وقد كتب المقدمة لهما **أ.مرهف زينو** قائلاً : «من اللافت استخدام الكاتب للغة بسيطة موحية، وابتعاده عن المباشرة والسطحية والغموض والتنظير، مع الإشارة إلى براعة الكاتب في توظيفه للشواهد الشعرية التي استقاها من نصوص الشاعر نزيه أبو عفش أو تلك التي أخذها من أعمال لشكسبير» .

وعن الهيئة أيضاً صدرت خمس مسرحيات في كتاب واحد للكاتب **سامر أنور الشمالي** هي «ما يجري في المسرح-ثمة وباء آخر دائماً-إشارات لأحداث لم تقع-الوقوف في الدائرة-يوميات مواطن سابق» .

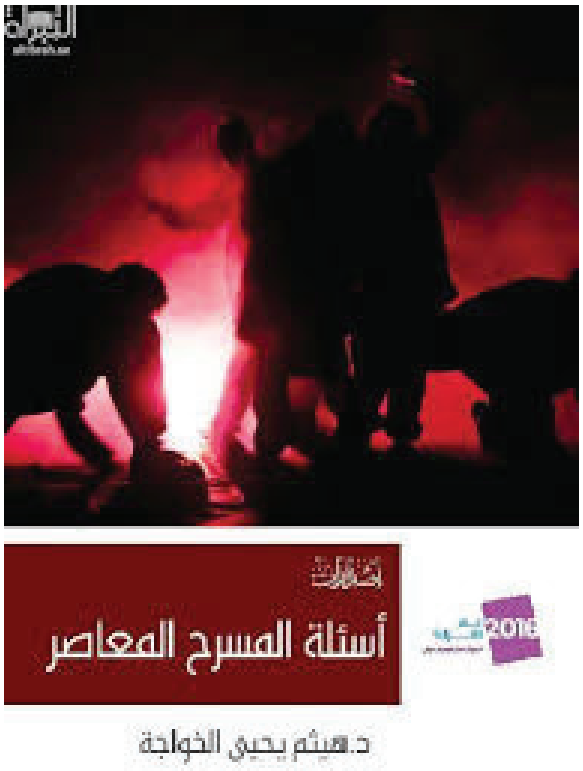


وضمن سلسلة «أعلام ومبدعون» الموجهة لليافعين والصادرة عن الهيئة صدر كتاب للزميلة **هناء أبو أسعد** تناولت فيه شخصية رائد المسرح السوري والعربي **أحمد أبو خليل القباني** بأسلوب حواريّ بين طفل وجدّه كي تكون المعلومات الواردة في الكتاب سهلة التناول بالنسبة للمتلقي اليافع .

قراءة في كتاب
«أسئلة المسرح المعاصر» لهيثم يحيى الخواجة

سامر أنور الشمالي

المسرحيات الصادرة في العالم العربي قليلة مقارنة بعدد سكانه، ونادرة هي الكتب التي تتناولها بالنقد والدراسة، لهذا بات على المشتغلين بالشأن الثقافي تسليط المزيد من الضوء والاحتفاء بأيِّ كتاب في المسرح أو عنه لتأكيد حضوره وتعزيز الاهتمام به وتكريم مبدعيه ونقاده لإبقاء المسرح متألقاً ومزدهراً إلى جانب الأجناس الأدبية والأنواع الفنية الأخرى .



المبدع ناقداً

إنّ اشتغال الناقد في المجال الذي يبدع فيه يمنح الكتابةَ قيمة إضافية لأن الكاتب يكون قد عايشَ المعاناة الإبداعية قبل دراسة العمل الإبداعي، وهذا ما قام به د.هيثم يحيى الخواجة في أحدث كتبه «أسئلة المسرح المعاصر» الجامع بين دفتيه بحوثاً دسمة ودراسات عميقة ومقاربات جديدة عن واقع المسرح العربي المعاصر .

ولا بدّ من التنويه إلى أن تجربة صاحب هذا الكتاب لم تقتصر على التنظير الفكريّ، فقد انخرط في العمل الميداني باشتغاله عضو لجان تحكيم في العديد من المهرجانات المسرحية العربية، ومحكِّما في مجلات عربية عدة، وهذا ما أتاح له إقامة صلة مباشرة مع النص المكتوب والعرض المشاهَد.. يقول في الصفحة ١٠٤ من كتابه : «من خلال الممارسة أيضاً عرفتُ أنه يتحتم على الناقد أن يقارن بين النص المقروء والنص المعروض لأن ذلك يساعد على الكشف عن فهم المخرج للنص وقدرته على تجسيد أفكار المؤلف وتصويرها ويمكّنه من تثبيت الهدف الأعلى» وبذلك يتم تحصيل خبرة كافية تخول صاحبها الخوض بجدارة في الكتابة عن قضايا المسرح من جوانب عدة .

ولا بد من الإشارة قبل تقليب صفحات الكتاب إلى أن المؤلف لم يكتب النقد بهذا الحماس ليدافع عن الجنس الذي يكتبه ويرفع من شأنه، فقد كتب في مجال الإبداع أيضاً، وهو يرى أن الكتابة في مجال النقد لم تكن على حساب العمل الإبداعي، بل كانت رافداً له، وهذا برأيه انعكس إيجابياً على نصه الإبداعي، وقد تحدث عن تجربته الخاصة فقال : «أمارس النقد على عملي الإبداعي من خلال التنقيح وإعادة النظر وإجراء مقارنات إلى أن يرضى الناقد ويشعر بالراحة والاطمئنان وتشرئب قامة الإبداع،

عنـد ذلك أدفع بالعمل الإبداعي إلى النور»(ص١١٠) لهذا قد تبدو أعمال النقاد المبدعين أكثر صنعة .

المسرح جنس أدبي

المسـرح من أعرق الأجناس الأدبية إلى جانب الشعر، وإن لم تعرفـه كلُّ الأمم في العهـود الماضيـة كمـا عرفـه اليونـان قبل الميـلاد.. ومع مطلع القـرن العشرين اكتشفه العـالم أجمع وصار جنسـاً أدبياً لا يمكن تجاهله في المشهد الثقـافي لما يتميز به من خصوصيـة لا نجدها في الأجناس الأدبية الأخرى رغم مـرور مئات السنين على هذا الابتكار الأدبـي الفني المدهش والمتجدد.. ويؤكـد الخواجة ضرورة تنـاول الحياة بكل مـا فيها وتشريحها علـى خشبة المسرح من زاويـة واقعية ترتبط بحياة الإنسـان وهمومه ومشاكله بعيداً عـن الإيديولوجيات الجاهـزة ذات الأبعاد المحددة، ويشـير إلى أن الواقعية المقصودة لا تعني التصوير والنقل، فـالآداب جميعهـا تنهل مـن مَعين الحياة الـذي لا ينضب، ولكـن تعالجه في مختـبر الإبداع لتقديمـه بصورته الفنية الجميلـة، وإن تناولت الواقع المـتردي والسلوك المشين فهي تظهـر العيـب لإصلاحـه وتبين الشـين لتحاشيـه بطريقة فيهـا الفائدة التـي لا تغفل المتعـة.. ونجـد أن المسرح من هـذه الزاويـة ليس مجرد عروض ترفيهيـة لتسلية العامة -وإن كانـت المتعة ضرورية في أي عمل أدبي- وليس خطاباً مؤدلَجـاً تعود مراميه إلى خارج العمل الإبداعي، فالالتزام في الطـرح لا يعني تقديم الأعمال المملّة المضجرة كما يظن بعض أصحاب الرؤية الضيقة المحدودة .

جدلية الإبداع والنقد

يؤكـد الخواجة في عـدة مَواضع من كتابـه أن «النقد نصـ يشتغل على نص آخر» (ص١٠٦) والنقد بحسب هذا المفهوم عملية مستقلة بذاتها وليست ملحقة بالإبداع وتابعة له لأن للنقد بحسب موروثه الذاتي القدرة على رفد المسيرة الحضاريـة وتطويرها، لاسيما أن الحاجـة إليه تبدو جلية لـدى محاولة استكشاف النصوص الإبداعية والخوض في غمارهـا، «فالنقـد والإبـداع صنوان في العطـاء والإنجاز، وهذا ما يعزز الإبـداع ويرسخ قيمة النقد»(ص٩٩) خاصة وأن للنقـد القدرة على انتخاب الأعمـال الإبداعية الجيدة وتعزيـز حضورهـا وتقديمها كمثال يحتـذى.. وفي النتيجة استبعـاد الأعمال الرديئة وتجنب تقليدهـا وذلك لتأسيس عملية إبداعية أصيلة، «فالنقد والإبداع توجهان متكاملان يشـدُّ بعضهمـا أزر بعض من أجل الإنسـان، وهما حاجتان إنسانيتـان تفيدان العقـل البشريّ»(ص٩٩) وهذا لا محيد عنه لتطوير المسيرة الحضاريـة وتقديم الأفضل والأجمل، فالإبـداع مـن هـذه الزاويـة لا يتطـور بما يكفـي من غير النقد، لهذا على النقد أن يقوم بدوره بجدية وألا يجنح إلى التهويمات، كما يتوجب عليه العمل على ابتكار لغة وأسلوب يضاهيـان بهمـا النص الإبداعـي، فيكتب نصـاً موازياً له تقنياته الفنية وجمالياته الخاصة وثراؤه الفكري .

ثم يحسم الخواجة رأيه بالقول : «لا يختلف أحد حول أهميـة النقد ودوره الكبير في دعم الإبداع والارتقاء بالفكر وتنمية الذائقة العامة، ولا يختلف إثنان حول أن يكون النقد موضوعيـاً وملتزماً بـرؤى فاعلـة وجوهريـة، فالنقد علم متكامـل وقائـم بذاته»(ص٩٩) لهذا علـى الناقد أن يبذل جهده ليكـون موضوعياً ونزيهاً، وبذلـك يكتسب الشجاعة ليقدم نفسه بثقة أمام القارئ المبدع والقارئ المهتم .

وطريق الناقـد ليس مفروشاً بالورد -برأي المؤلف- لأن ثمـة عقبات وعراقيل تعترض طريقه، وهي تعود إلى البيئـة العربية التي لا تشجع على النقـد أو لا تأخذه على محمـل الجـد، لهذا قد يجـد الناقد نفسـه في مواجهات شخصية تأخذه بعيداً عن عمله .

تلازم التجريب والحداثة

المسـرح ككل الأجناس الأدبية والأنـواع الفنية لا يقف عند حدود لا يتخطاها، ولا يثبت عند أطر لا يتجاوزها، فهو كنوع إبداعي بحاجة إلى خوض المغامرات الإبداعية لتطوير أدواته ولتقـديم إضافات جديدة، وفي المسرح «التجريب هو تجاوز المألوف إلى فضـاءات إبداعية أخرى تخدم الفن ولا تشوهه، ومن غير الطبيعي البحث عن الإبداع دون التجريب لأن الأول لا يجـد مناخه في حالة السكون والركود»(ص٣٩) ولكـن يجـب الانتباه إلى أن كل تجربة تجنـح خارج الأصول الفنيـة وشروطهـا الموضوعية تسقط من تلقـاء ذاتها لأنها لم تكـن نتيجة تطـور تاريخي حقيقي، بـل تجربة اعتباطية عشوائيـة منقطعة عن السيرورة الطبيعيـة لكل فن : «ولعل

التجريب صنو الحداثة، ولهذا فإن المسرح الحقيقي هو الذي يدور باستمرار في فلكَي الحداثة والتجريب، وهما وجهان لعملة واحدة لما في الحداثة من تجريب، ولِما في التجريب من حداثة»(ص٩٢) وهنا يحذِّر المؤلف من الخطأ والغلط في فهم الحداثة، فالحداثة ليست تنظيرات منقطعة عن الواقع، وليست مجرد اعتماد على تقنيات العرض المبهر، فإغفال القضايا الإنسانية والنص كحامل للأفكار يؤدي إلى فقدان وضياع رسالة المسرح في القيام بدوره على أكمل وجه، وبالتالي إلى عدم تفاعل المتلقي الذي يبحث عن مسرح يشاهد على خشبته همومه ومشاكله «فالمتفرج يُعدّ مساهماً وشريكاً فاعلاً في نجاح العرض، وكذلك في بقاء المسرح»(ص١٥) وهذا الدور الكبير لا تمنحه الأجناس الأدبية أو الفنون للمتلقي، فالمتلقي يعكف على الكتاب بمعزل عن المؤلف، والمشاهد يرى الفيلم بمعزل عن الممثلين، بينما تأتي أهمية العروض المسرحية من التفاعل المباشر بين الخشبة والمتفرج، فدونها يفتقد المسرح مبرر وجوده وما يميزه عن باقي الأنواع والأجناس الأدبية والفنية .

أما إذا كان المسرح غائباً أو مغيَّباً عن المشهد الثقافي والواقع الاجتماعي فالعلّة ليست في المسرح بذاته، بل في تراجع الجهات المعنية عن القيام بدورها المناط بها وتقاعس المشتغلين بالمسرح عن أداء واجبهم، لهذا يحاول الخواجة استنهاض الجميع بالدعوة إلى العمل بجدٍّ وإخلاص وإيلاء المسرح الأهمية المطلوبة ليقوم بدوره باعتبار أنه لا يوجد حركة ثقافية صحية في أي بلد دون مسرح .

واقع المسرح العربي

برؤية عميقة لدور المسرح وأهميته في الحياة المعاصرة يردُّ الخواجة على القائلين بموت المسرح في عصر البثِّ الفضائي والانترنيت فيرى أن «المسرح هو الحياة بتفصيلاتها وعُقدها، وعندما يتقهقر المجتمع يتقهقر معه المسرح»(ص١٦) وهذا القول يعيد ضمناً تراجعَ المسرح إلى التردي الثقافي وتراجع الفعل الحضاري، وهذا ما أشار إليه المؤلف مرات في كتابه .

كما فنَّدَ الأطروحات التي تقلل من أهمية المسرح العربي ودوره وتعيب على المسرحيين العرب بأنهم مقلِّدون وناقلون للمسرح الغربي فيقول : «لا أعتقد أن أحداً ينكر وجود كتّاب مسرحيين لهم أهميتهم وأثرهم وإمكانياتهم»(ص٨٦) فرغم أن المسرح جنس أدبي مستورد بصيغته الراهنة -وإن كانت له ظواهر بدائية تراثية بحسب زعم البعض- كغيره من الأجناس الأدبية فإنه يؤكد على أهمية منح المسرحي العربي الثقة التي يستحقها لأن الإبداع بمجالاته المختلفة لا ينحصر في أمة دون أخرى وإن كانت الأسبق تاريخياً، فالآداب وكذلك الفنون منجَز إنساني في المحصلة، لهذا يحقُّ لكل شعب من شعوب الأرض الاستفادة منها بأشكالها التعبيرية عند معالجة قضاياها الخاصة النابعة من البيئة العربية التي قد تختلف نتيجة ظروف خاصة عن البيئة الأجنبية التي خرج منها المسرح، ولكن هذا لا يعني عدم القدرة على تقديم نصوص لا تقل أهمية عن المُنجَز الأدبيّ الغربيّ بافتراض أن البشر شركاء في نهاية المطاف بصنع الحضارة البشرية .

ويسلط الخواجة الضوء على التجارب المسرحية العربية، لاسيما في سورية ومصر لأن ريادة المسرح العربي تعود إلى هذين البلدين اللذين أسهما بشكل رئيسي في صناعة المسرح العربي وتصديره إلى باقي الدول العربية حتى وصل الإمارات (التي يقيم فيها الكاتب) والتي حققت في السنوات الماضية نهضة مسرحية متميزة من خلال المهرجانات والجوائز التي استقطبت المسرحيين من مختلف الدول العربية، «فالتجربة المسرحية الإماراتية هي جزء لا يتجزأ من التجربة المسرحية العربية التي تصرُّ على النهوض بالبنيات الدرامية المتفوقة بعد أن تمكنت من ناصية هذا الفن ومن أسسه الراسخة في التأليف والإخراج»(ص٩٦) وهذا ما ساعد المسرح الإماراتي خلال مدة وجيزة على تقديم نماذج مسرحية جديرة بالتقدير .

إن التجربة الإبداعية النقدية للباحث د.هيثم يحيى الخواجة جديرة بالمتابعة وتستحق التقدير لثرائها وغناها، حيث نجد في مسرحياته خبرة الناقد العارف بأسرار الكتابة الإبداعية، كما نجد في دراساته روح الفنان المبتكر، وهذا التميز ليس نافلاً بعد عمل دؤوب يزيد عن ربع القرن من العطاء قضاها في كتابة النصوص المسرحية ونقد المسرح ودراسته وتوثيقه، وقد وضع خلاصة تجربته في مؤلَّفات تُعدُّ من المراجع التي لا غنى عنها لقراء ودارسي المسرح العربي .

في تجربة الراحل نعمان جود
الديكور بطلاً في العرض المسرحي

جـــوان جـــان

اعتدنـا في النقد الـذي يتنـاول العروض المسرحيـة أن ينصبَّ اهتمام الناقـد الأول علـى عنصـر النـص المسرحي، ليأخـذ هذا الحيز مـن الاهتمام القسـم الأكبر مـن المادة النقدية، ولتأخذ عناصر العرض الأخرى ما تبقّى من اهتمـام الناقد الذي يبرر هـذا التقسيم بقوله أن النص المسرحي هو الأساس في العرض المسرحي لأنه العمود الفقـري لأي عمل درامي، ولولاه لما أمكن وجود مفهوم العرض المسرحي إلا في حالات نادرة كان فيها النصُّ مهمَّشاً، وهي حالات استثنائية لا تتمتع بأية بجماهيرية أو بحضور وازن في المنجَز المسرحي .

والواقـع أنـه في مسرحنـا السـوري استثنـاءات تمكّن مـن خلالها أصحابهـا من كسر هذه القاعدة ولو بشكل جزئيّ من خلال عملهم الوثيق على مفردات العنصر المسرحي الذي يعملون عليه، وربما تكون تجربة فنان الديكور **نعمان جود** الذي غادَرَنا في شهر أيلول الماضي واحدة من التجارب القليلة التي أثبت فيها صاحبها أن العنصر الفني الذي يعمل عليه والذي قد يبدو ثانوياً يمكن أن يكون بطلاً للعرض المسرحي.. وهذا التوصيف لا يبدو بعيـداً عن قناعة الفنان **نعمان جود** بطبيعـة وظيفة الديكور المسرحي، إذ كان يرى أنه تطور تطورا ملحوظاً في العقود الأخيرة استنادا إلى التطورات الهامة التي طـرأت على العملية المسرحية ودخول مصطلحات جديدة إلى عمليـة الخلق المسرحـي وفي مقدمتها مصطلـح «السينوغرافيا» حيث رأى الراحـل **جـود** أن مهمـة الديكور ترمـي إلى ربط الممثل بعلاقـة عميقة مع الجو الذي يتحرك ضمنه، وأكد أن العلاقة المسرحية الإبداعية في المسرح الحديث أصبحت ثلاثيـة، أطرافها السينوغرافيـا والممثل والمتفرج، ذلك أن مفهـوم السينوغرافيا كما أوضحه **جود** يمتد ليشمل المتفرج منذ لحظة دخولـه إلى صالة المسـرح، بل وأكد **جـود** أن مفهـوم السينوغرافيا أصبح يشمل الإضاءة والأزياء، وقد أخذت هذه العناصر تدخل من الباب الواسع لمفهـوم السينوغرافيـا، هذا المفهوم ترجمه **جـود** في أعماله من منطلق أن الهـدف هو تقديم صورة متجانسة تتناسب مع طبيعة النص.. يقول **نعمان جـود** بهـذا الصدد : «عندما أدرس حالة على المسرح يجـب أن أوجد لها ظروفهـا من كتل وأغراض وملابـس وإضاءة وألوان وحركة».. ويركز **جود** هنـا على الألوان التـي يرى أنها تمتزج بكافة العناصر لأن لها علاقة هامة بالنص وبنفسية الشخصيات وبالخلفية التي تدور فيها الأحداث.

ومـن الطبيعي في ظل هذه النظرة أن يرفض **نعمان جود** التعامل مـع الديكـور المسرحـي كعنصر تزيينـي لأنه يـرى أن مرحلـة الديكور التزيينـي انقضـت لأن اتجاه المسـرح في العالم حسبما يـرى يتجه نحو ضرورة أن تكون كافة عناصر العرض فعالة وجزءاً عضوياً فيه .

هكـذا نظـر مصمـم الديكور الراحـل **نعمان جود** إلى الديكور المسرحـي وهكذا تعامل معه وهكذا وظّفـه توظيفاً مبدعاً فارتقى به لأن يكون بطلاً من أبطال العرض المسرحي لا عنصراً تابعاً وثانوياً فيه .

مـن أبرز الأعمـال المسرحية التي صمم الفنان **جود** ديكورها نذكر : «مركب بلا صياد-خادم سيدين-تقاسيم على العنبر-برج المدابغ-شيء من موليير-بيت برنـاردا ألبا-أوديب ملكا-رسول من قرية تميرة-رحلة حنظلة مـن الغفلـة إلى اليقظة-سكان الكهف-ثلاث حكايات-سهـرة مع أبي خليل القباني-المفتاح-إيزابيل، ثلاثة مراكب ومشعوذ-قبضاي-دايدو وإينياس-حرم سعادة الوزير-القضية-الآلية-العائلة توت-موت فوضوي صدفة» .

وقـد عمـل مع عـدد كبير مـن المخرجـين المسرحيـين السوريين والعـرب والأجانـب، نذكر منهـم : **فايـز قزق-جـواد الأسدي-محمد الطيب-نائلة الأطرش-مانويل جيجي-فـواز الساجر-أسعد فضة-كارولين شارمان-يان سكوتنسكي-شريف شاكر** .

الباحث المسرحي الراحل عبد الله أبو هيف..

شؤون المسرح العربي وشجونه

على الرغم من الاهتمامات المتعددة للباحث والناقد **عبد الله أبو هيف** إلا أن المسرح وشؤونه وشجونه ظلّ الشغل الشاغل لـه على مدى مسيرة عطائه الفكريّ، فكان في مقدمة الذين كتبوا عن مسرح الطفل في سورية، وله في هذا المضمـار العديد من الأبحاث، أبرزها البحث الذي خصَّ به مجلة «الحياة المسرحية» العدد ٤١ الصادر في العام ١٩٩٤ والذي يقول فيه :

«كان استلهـام التراث، ولا سيمـا التراث الشعبي، هو الأبرز في مسرحيات الأطفـال، وغالباً ما توقف المسرحيون عند حـدود إعادة أو إعداد الحكايـات والأساطير والأخبار والسير الشعبية وأبطال المقامات وأهل الكدية، وهذا واضح في التمثيليات المدرسية الكثيرة، ثم طوّر المسرحيون الإعداد إلى نوع من الاستعـادة عالجوا فيها السرد التراثيّ بأشكال جديدة وتطلعوا إلى التعبير عن قيم جديدة» .

كمـا اهتمّ الراحل **أبو هيف** (المولود في العام ١٩٤٩ والذي غادَرَنا مؤخراً) بالمسرح الموجه للكبار، وبالتحديد الجانـب الأدبي منه، حيث كانت له مساهماته النقدية في هـذا المجال، منها مـا أدلى به لـ «الحيـاة المسرحية» من تصريـح ضمن استطلاع نُشِـر في العديد ٦١ الصادر في صيف العام ٢٠٠٧ وفيه يقول :

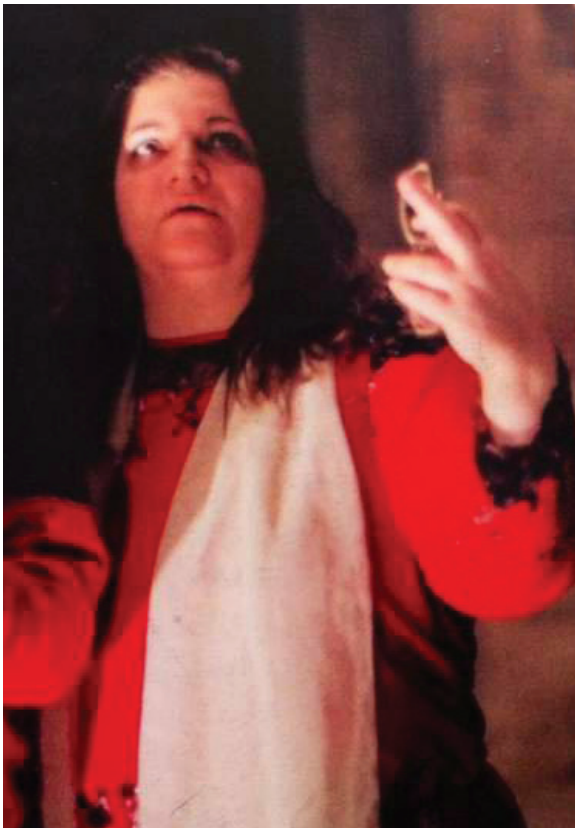
«لا نستطيـع فصل الأدب المسرحي عن عملية إعادة إنتاجـه عبر وسائل الاتصال ولا سيمـا الخشبة والعرض أمام الجمهور.. لقد حقق المسرح السوريّ نهوضاً مُعتَبَراً مـن حيث اتساع روافده وشموله كتأسيس مسارح متعددة وانتظام عروضها في مواسم دورية» .

وبنفـس درجة اهتمامـه بالمسرح السـوريّ اهتم الراحل بالمسـرح العربـي، وقد تجلـى ذلك في كتابـه الهـامّ «المسرح العربيّ المعاصر» الذي طرح فيـه عدداً من القضايا المسرحية العربيـة الراهنة مثـل «التقليد والتجديـد في المسرح العربي- تأصيـل المسرح العربي-المسرح في مؤتمـرات الأدباء العرب-

الشاعـر العربـي الحديـث مسرحياً-المسرح العربـي وقضية الحرية-الظواهـر المسرحيـة العربية-رواد المسـرح العربي-أزمة المسرح العربي».. وفي إطار اهتمامه بالمسرح العربي يقول عنه الإعلامي أ.**محمود البعلاو** : «لقد عايش **أبو هيف** حركة المسـرح العربي المعاصر خلال الثلاثة عقود الأخيرة، سواء في سورية أو في أقطار الوطن العربي، نصوصاً وعروضاً من خلال المهرجانـات المسرحيـة المحليـة والعربية، وقد طـرح الراحل الأسئلة الراهنة التي تضغط على وجدان المثقفين والمسرحيين العرب وأهمها : الهوية والتأصيل والمثاقفة ووعي الذات وثنائية التقليد والتجديد» .

وبالإضافة إلى كتابه «المسرح العربي المعاصر» وضع الراحل **عبد الله أبو هيف** أكـثر مـن كتاب في النقـد والتنظـير للمسرح نذكـر منهـا : «التأسيـس (مقـالات في المسـرح السوري) - الإنجـاز والمعانـاة (حاضر المسرح العربي في سورية)» .

سحر مرقدة
مضت.. وبقيت رؤاها



لا يخرج المستعرِضُ لمسيرة الفنانة المسرحية **سحر مرقدة** التي غادرتنا في شهر حزيران الماضي بحصيلة وافرة من أعمالها المسرحية على صعيد الكمِّ إخراجاً وتمثلاً قياساً إلى الفترة الزمنية التي تفصل ساعة رحيلها عن ساعة تخرجها من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق في العام ١٩٨٣ على يد المخرجة المسرحية **نائلة الأطرش** من خلال عرض بعنوان «الزير سالم» ذلك أن **سحر مرقدة** لم تراهن في يوم من الأيام على عدد الأعمال المسرحية التي يمكن أن تقدمها كممثلة أو كمخرجة، بل إن رهانها الأول والأخير كان على المستوى الفني والفكري للأعمال التي تقدمها مبدعةً في مجالات المسرح التي خاضتها على صعيد الإخراج والإعداد والتمثيل .

مشاريع عديدة تركتها **سحر مرقدة** وراءها لم يسعفها الزمن في تنفيذها، ومشاريع رأت النور ولاقت صدى طيباً عندما تمكنت من تقديمها إلى جمهور المسرح، حيث شاركت كممثلة بعد تخرجها من المعهد العالي للفنون المسرحية في عملين مسرحيين هما : «قصة موت معلن» مع المخرج **مانويل جيجي** و«خطيبة الأمير» للأطفال مع المخرج **عدنان جودة** لتنتقل بعدها إلى عالم الإخراج المسرحي، فقدمت لفرقة المسرح العمالي بدمشق مسرحية «الآلة الحاسبة» ولفرقة المعهد العالي للفنون المسرحية مسرحية «أغنية القمر» أما في المسرح

أغنية القمر

القومي فقدمت «الكلمة الأنثى» و«الدمية» .

لم تكن الراحلة **سحر مرقدة** تؤمن بأماكن العرض التقليدية كفضاءات للقاء الجمهور ومحاورته، بل كانت تسعى دائماً إلى تقديم أعمالها في أماكن لم يعتد الجمهور على متابعة الأعمال المسرحية فيها بشكل واسع، فكان أن اختارت قصر العظم مكاناً لمسرحيتها «أغنية القمر» وخان أسعد باشا مكاناً لمسرحيتها «الكلمة الأنثى» وقلعة دمشق مكاناً لمسرحيتها «الدمية».. والواقع أن الهدف من ذلك لم يكن جمالياً بالدرجة الأولى بقدر ما كان حاجة درامية فرضتها مضامين الأعمال التي قدمتها والتي انتصرت فيها للإنسان عامة وللمرأة خاصة في صراعها المرير ضد العادات والتقاليد البالية التي تحاول أن تسجنها وتحدّ من حركتها إن لم يكن بشكل ماديّ فبشكل معنويّ ينال من إنسانية المرأة وكرامتها .

سحر مرقدة، مشاريعها المسرحية ما زالت بانتظارها وهي وإن لن تتمكن من تنفيذها فإنها ترنو بعين مُحبّة وراضية باتجاه زملائها وهي تَراهم يكملون مشوارها في الدفاع عن الفن والحضارة والإنسان .

الكلمة الأنثى

الدمية

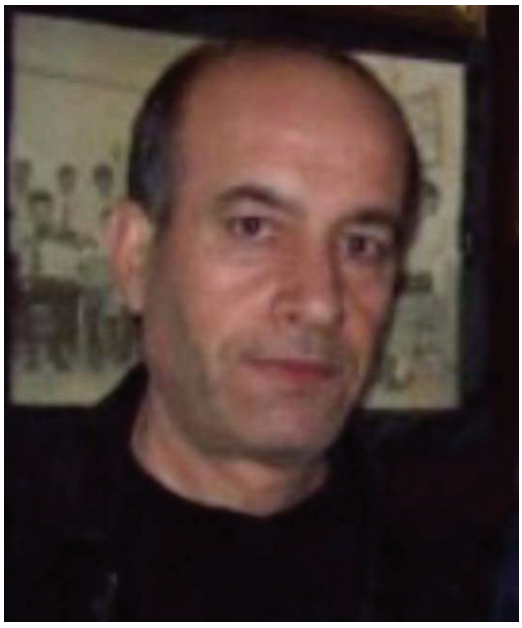
الفنان المسرحي رسمي النجار

رحيل بعد عطاء

محمد خير الكيلاني

حبُّ الفنان المسرحي **رسمي النجار** للفن جعلَه يرسم خطواته باتزان، فقد عشقَ الفن ومارسه في نادي الخيام للثقافة والفنون بحمص من خلال مشاركاته في أعمال النادي، ليتحول إلى الكتابة والإخراج لأعمال امتازت بالشعبية ورصْد البيئة الحمصية، مستعيراً حكاياته من الواقع والسِّيَر الحياتية اليومية والتراثية، وقد ترأس قسم التمثيل في نادي الخيام وشارك في أعمال متنوعة، منها الجادّ من خلال فرقة المركز الثقافي بحمص ثم المسرح القومي، ومنها السهل الممتنع كحفلات السمر والأعمال الشعبية .

الفنان **رسمي النجار** الذي رحل في تموز الماضي من مواليد ١٩٥٣ وكانت انطلاقته من نادي الخيام الذي انتسب إليه في أواخر السبعينيات والتقى فيه بعشاق الفن الهواة عبر حفلات النادي الغنائية المنوعة التي شملت الغناء الطربيّ والشعبيّ والموشحات والمونولوجات والمَشاهد الفكاهية، فشارك في كل هذه الأنواع من الفنون، ثم مارس الكتابة المسرحية فقدم مسرحية «فولكلور شعبي» عام ١٩٧٨ وتتالت أعماله : «مستشفى الخلود- تلفزيون اليوم-صور تلفزيونية-حمام حارتنا-صور وأنغام».. إلخ، وقد أخرج معظمَها وقُدِّمت ما بين العامين ١٩٨٢ و١٩٩١ وآخرها «الحكواتي» التي قُدِّمت في العام ١٩٩٧ كما شارك ممثلاً في مهرجان حمص المسرحي بعدة أعمال مسرحية جادّة، منها «سوناتا الخريف» تأليف وإخراج **وليد فاضل** و«الزواج» لـ **محمد الأحمد** و«المفتش» لـ **تمام العواني** كما عمل مع فرقة المركز الثقافي من خلال أدوار صغيرة، منها «العودة من الموت» تأليف **وليد فاضل** وإخراج **محمد بري العواني** و«الكلاب» تأليف **خايتوف** وإخراج **حسن عكلا** و«كيف يتم تخليص السيد موكينبوت من آلامه» تأليف **بيتر فايس** وإخراج **حسن عكلا** و«وما زال الرقص مستمراً» تأليف **نور الدين الهاشمي وهيثم يحيى الخواجة** وإخراج **فوزي قدور** وأخذ دوراً مهماً في مسرحية «ليالي الحصاد» تأليف **محمود دياب** إخراج **حسن عكلا** عام



١٩٨٢ ولعب نفس الدور عندما أعيد تقديمها في المسرح القومي عام ٢٠٠٤ باسم «ليالي الزوال» كما أنه عمل في مسرح الطفل- فرقة المركز الثقافي من خلال مسرحية «الصيد الثمين» تأليف **نور الدين الهاشمي** ألحان **زيد حسن آغا** إخراج **حسن عكلا** ومسرحية «جبل البنفسج» تأليف **هيثم يحيى الخواجة** وإخراج **محمود طوير** وانتقل إلى منظمة طلائع البعث وشارك في عدة مسرحيات : «حمدان في وادي الكسلان-شرشور والتاجر منصور- رحلة الحظ» تأليف **نور الدين الهاشمي** إخراج **تمام العواني** .

رحيل الكاتب المسرحي محفوظ عبد الرحمن

صديق مهرجان دمشق المسرحي

بعد حياة حافلة بالعطاء والإبداع في غير لون فني وأدبي يغادرنا الكاتب المسرحي المصري **محفوظ عبد الرحمن** صديق مهرجان دمشق المسرحي وصاحب العديد من الأعمال المسرحية التي يعرف جمهورنا بعضها كمسرحية «عريس لبنت السلطان» ومسرحية «حفلة على الخازوق» .

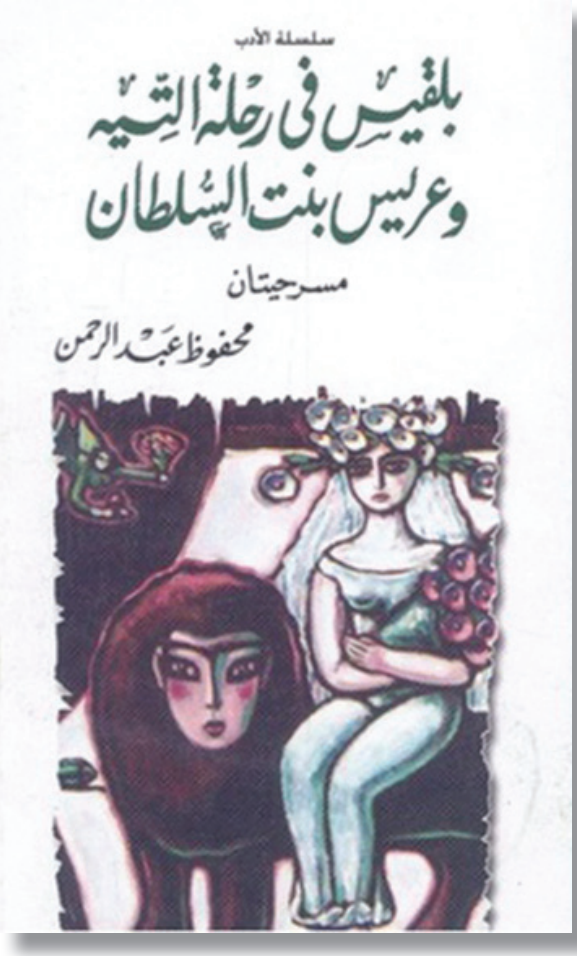
وعلى الرغم من التنوع في مجالات الكتابة التي مارسها الراحل **محفوظ عبد الرحمن** إلا أن الكتابة للمسرح تبقى الأقرب إلى روحه ونفسه حيث يجد فيها امتحاناً لقدراته وإغراء ليتحدى الصعوبات التي يمكن أن تقف في طريقه وهو يمارس عمله الإبداعي .

ويؤكد **عبد الرحمن** أنه عندما يكتب نصاً مسرحياً لا يكتبه كنصٍّ أدبيّ فقط بل كنصٍّ صالح للعرض على خشبة المسرح، أي أنه كان يكتب وهو يشاهد العرض المسرحيّ أمامه .

ولا يعتقد **محفوظ عبد الرحمن** أن مجمل التجارب الإخراجية التي تناولت نصوصه كانت جيدة ويعزو ذلك إلى المخرجين الذين تناولوا أعماله، دون أن ينكر أن العديد من نصوصه المسرحية وجدت المخرج المتفهم الذي تمكّن من نقلها إلى خشبة المسرح .

ويأسف الراحل **محفوظ عبد الرحمن** على أن عصرنا الحالي ليس عصر المسرح –حسب تعبيره– لأنه يعتقد أن مرحلة الثمانينيات وما بعدها من عمر المسرح العربي كانت مرحلة تصفية لهذا الفن .

ويشير **عبد الرحمن** إلى أنه في بداياته كان مشغولاً



بالعنايـة بالشـكل الفني لنصوصـه المسرحية، ثـم اكتشف أن عـدم التركيـز على ذلك أمر مهم، والأهـم أن يكتب كما يشعر ويريد، وهو يصرح دائماً أنه يميل إلى الكتابة بالعربية الفصحى لأن العامية برأيه قاصرة على التعبير عن القضايا الكبرى التي يطرحها في مسرحه كقضايا العدالة والمساواة .

ويتذكر **محفوظ عبد الرحمن** بداية علاقته بالفن المسرحي قائلاً : «أول عرض مسرحي حضرتُه كان للفنان **نجيب الريحـاني** وقد حرك في داخلي أشياء كثيرة تجاه هذا الفن الذي أبهرني، وأول تعبير عن الحب الذي دخل قلبـي تجلى في قيامي وأنا في المرحلـة الابتدائية بتجسيد شخصيـة خالد بن الوليـد في مسرحية كان من المفترض تقديمهـا في مدرستي آنذاك إلا أننـي اكتشفتُ أنني غير صالـح للتمثيـل لذلك انصرفـتُ إلى قـراءة المسرحيات التـي كانت موجودة في مكتبة أبي، وبذلـك أدمنتُ قراءة المسـرح لأباشر بكتابة نصوصه فكتبـتُ مسرحية بعنوان «اللبـلاب» وكنـتُ مستغربـاً من جرأتـي في اقتحام عالم الكتابة للمسرح، ولم أصدق حين اتصل بي أحد المخرجين المسرحيـين ليستأذنني في إخراج النص، لكن سعادتي لم تكتمـل حين تدخلت الرقابة ومنعـت العرض، الأمر الذي جعل الخوف يرافقني أثناء كتابة أي نص مسرحي» .

«الحيـاة المسرحية» احتفـت بالراحل **محفوظ عبد الرحمن** عندما نشرت حواراً مطولاً معه في العدد ٨٠-٨١ الصادر في العام ٢٠١٢ كما أنها نشرت مسرحيته «عريس لبنت السلطان» في العدد الأول الصادر في العام ١٩٧٧ .

نهاد صليحة
فقيدة المسرح العربي

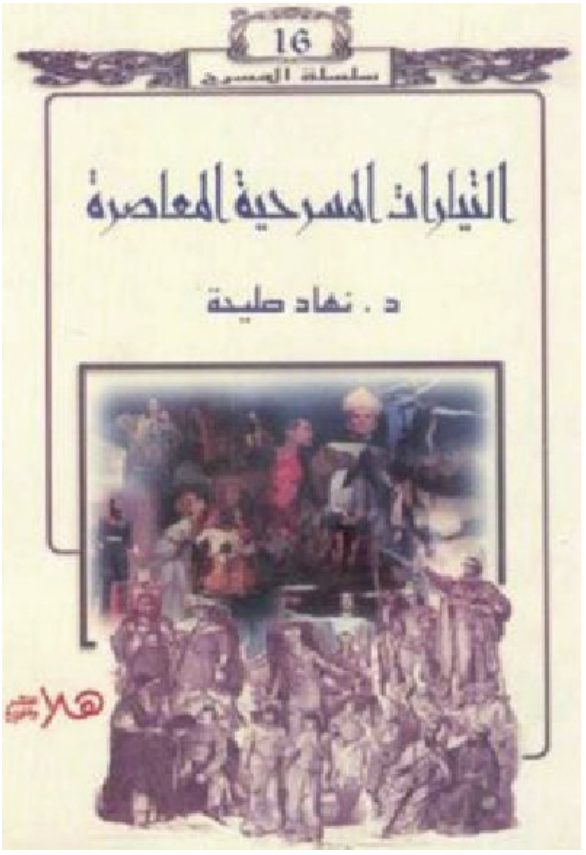
فقدت الأوساط المسرحية العربية واحداً من أهم الأصوات النقدية والبحثية في عالم المسرح العربي.. إنه صوت الباحثة والناقدة المسرحية المصرية **نهاد صليحة** التي غادرتنا وهي في قمة عطائها وإبداعها المتمثل في عديد الأعمال النقدية والبحثية التي وضعتْها على مدى سنوات طويلة من العمل الدؤوب في خدمة المسرح العربي، فكانت أول من استخدم المنهج السيميائي في النقد المسرحي العربي استخداماً علمياً، وساهمت في تأسيس فرق مسرحية مستقلة من خلال إقامة المهرجان الأول للمسرح المستقل في مصر عام ١٩٩٩ وقامت بتأليف العديد من الكتب الهامة في مجالات النقد والبحث المسرحيين، نذكر منها : «التيارات المسرحية المعاصرة- الحرية والمسرح- المسرح بين الفن والفكر- المسرح بين الفن والحياة» كما لها دراسات منشورة باللغة الإنكليزية، بنفس الوقت الذي قامت فيه بترجمة نصوص مسرحية من اللغة الإنكليزية إلى العربية لعدد من كتّاب المسرح المرموقين .

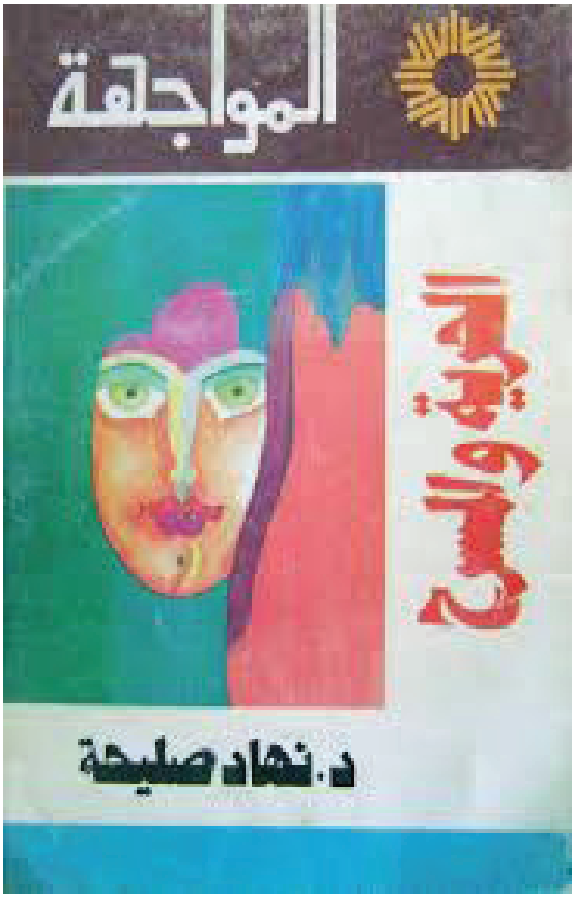
وعن مجمل إبداعاتها المسرحية نالت عدداً من الجوائز والتكريمات، حيث تمّ تكريمها في الدورة الرابعة عشرة من مهرجان دمشق المسرحي عام ٢٠٠٨ كما كرّمها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام ١٩٩٦ ومهرجانات الشارقة وقرطاج وعمّان .

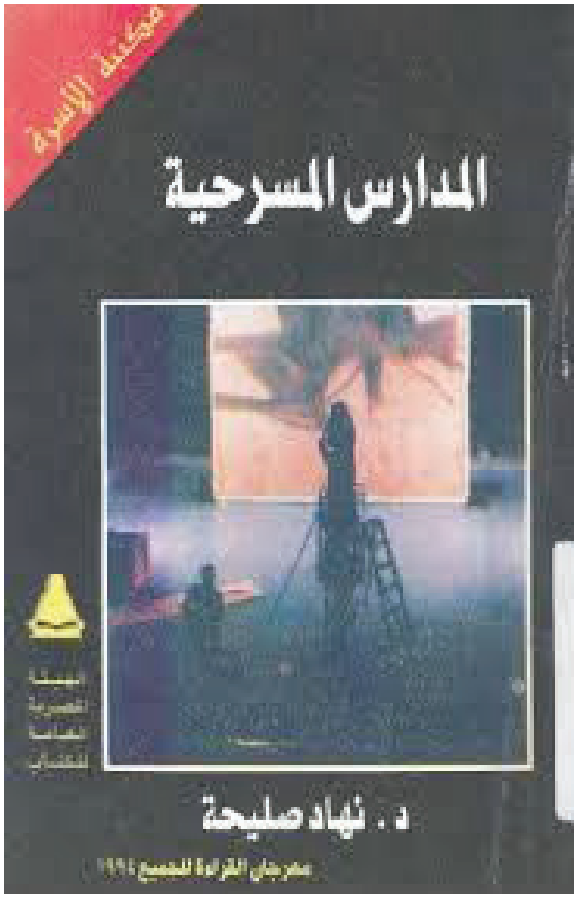
ونالت الراحلة **نهاد صليحة** شهادة الدكتوراه من جامعات بريطانيا عام ١٩٨٢ وهي أستاذة مادة الدراما والنقد في المعهد العالي للنقد الفني وقامت بتدريس الدراما في جامعات القاهرة والاسكندرية والمعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة والمعهد العالي للسينما، وقد سبق أن قامت بتحرير القسم الخاص

بالمسرح في صحيفة «الأهرام ويكلي» الصادرة باللغة الإنكليزية، وكتبت عشرات الدراسات والمقالات لمجلة «المسرح» الشهرية التي تصدر في القاهرة، كما ساهمت في الكتابة في عدد من المجلات والصحف مثل صحيفة «الأهرام» ومجلات «الفنون» و«فصول» و«إبداع» و«روز اليوسف» وشاركت في عضوية لجان التحكيم في عدد من المهرجانات المسرحية في المحافظات المصرية وفي عدد من المهرجانات المسرحية العربية، وهي عضو في اللجنة العليا للمسرح في المجلس الأعلى للثقافة وعضو في اللجنة التنفيذية العليا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر .

أخيراً.. يقول عنها المخرج التلفزيوني المعروف **محمد فاضل** : «الناقدة **نهاد صليحة** منذ دخولها إلى الحياة الفنية والثقافية أعطت حياتها للنقد المسرحي، وحتى آخر يوم فى حياتها لم تتخلَّ عن مهنتها في النقد المسرحي الجاد الذي يقوم على أسس علمية، فهي من أبرز النقاد المسرحيين» .







رجاء بن عمار
رحيل سيدة المسرح والموقف

غيّب الموت الفنانة المسرحية التونسية **رجاء بن عمار** التي بدأت مسيرتها الإبداعية من خلال المسرحين المدرسي والجامعي في ستينيات القرن الماضي عندما كانت طالبة في دار المعلمين العليا-قسم اللغة والآداب الفرنسية بالتوازي مع دراستها للّغة الألمانية الأمر الذي أهّلها لاتباع دورات وورشات عمل في ألمانيا، وفي العام ١٩٨٠ أسست فرقة مسرحية مع الفنان المسرحي **منصف الصائم**، وكانت من أوائل مصممي الرقص المسرحي في تونس من خلال المهرجانات المسرحية التي كانت تشارك فيها .

تميزت الأعمال التي قدمتها **بن عمار** (المولودة في العام ١٩٣٥) بجرأتها ومقاومتها لقوى الظلام، وكانت في مقدمة الفنانين العرب المدافعين عن قيم الجمال والنبل في المسرح .

تنقلت الراحلة **رجاء بن عمار** في عملها المسرحي بين الإخراج والتمثيل والبحث والتدريس، ويُعتَبَر مشروعها المسرحي فعلاً تجديدياً في المسرح التونسي، وكان المخرج المسرحي **توفيق الجبالي** من أهم شركائها في مجال العمل المسرحي، وخاضت العديد من السجالات بهدف الوصول إلى هدفها في إيجاد مسرح عربي جديد.. ومن أعمالها المسرحية الهامة نذكر : «وراء السكة» عام ٢٠٠١ و«هوى وطني» عام ٢٠٠٥ و«طبة» عام ٢٠١٥ وقد أتت هذه الأعمال انطلاقاً من إيمانها بالمسرح كخيار جماليّ وفنيّ له مهام اجتماعية وسياسية، وكان عملها الأخير بعنوان «نافذة على...» .

نافذة على...

«اختطـــاف»

في احتفالية مديرية المسارح والموسيقا بيوم المسرح العالمي

أ.محمد الأحمد وزير الثقافة مشاركاً في احتفالية يوم المسرح العالمي

اختـارت مديرية المسارح والموسيقا هذا العام العمل المسرحي «اختطـاف» نص **داريو فـو** إعداد **أيمن زيدان** و**محمـود الجعفوري** إخـراج **أيمن زيـدان** ليكون مادتها الأساسية في احتفالية يوم المسرح العالمي.. وبهذه المناسبة بارك أ.**محمد الأحمد** وزير الثقافة –والذي حضر حفل افتتـاح المسرحية– لكل المسرحيين السورين الذين قدّموا جهـوداً متميزة، وللشباب القادريـن على إكمال الطريق، مؤكـداً أنه لدينا مشروع مسرحـي واع وما تكاد مسرحية تنتهـي إلا وتكـون بعدها مسرحيـة جديدة، مشـيراً إلى أن المسـرح يشهد عـودة الفنانين الكبـار، وأكد أ.**محمد الأحمـد** أن المسـرح سيموت إذا توقفت وزارة الثقافة عن إنتاجه ودعمه، وقال: «المسرح باق ولن نسمح بزواله، وهو يشـرّع أبوابه في يـوم المسرح وأي وقت آخـر لكي يستقبل المواهـب الجادة في سورية كي تتلاقـح الأفكار وتقود إلى نهضة نطمـح إليها جميعاً ونتمنـى أن تتحقق فعلاً» وهنا استحضر السيد الوزير التجربة الإيطالية عندما خرجت إيطاليا من الحرب العالمية الثانية مدمرة ولم يكن هناك دور عرض أو استوديوهـات وكانوا يصـورون الأفلام في الشـارع فسميت لاحقـاً الواقعية الإيطاليـة الجديدة ولم يقـل أحد أن السينما قـد ماتت أو هي في زوال، وأضاف: «نحن اليوم نشهـد فورة مسرحية حقيقية ولدينا عروض في مختلـف مسارحنـا وفي جميـع المحافظـات، ولدينـا

مشروع دعـم مسرح الشباب الذي أطلقناه، وبالتالي نحن نحـاول ولا نقول أننا بلغنا كل ما نصبو إليه، وهذا كله يصب في خانة أننا نحـاول ونعمـل ونجتهـد لكي نحافـظ على مسرحنـا ولكي نكمل مسـيرة القباني الذي أسس المسرح في سورية» .

وتأتي مسرحية «اختطاف» بعد سلسلة من الأعمـال المسرحية الهامـة التي قدمها المخرج **أيمن زيدان** للمسرح مثل «راجعين- سوبـر ماركت-فضيحـة في الميناء-سيـدي الجنرال-رحلة حنظلـة» وجسّد شخصيات المسرحيـة الفنانـون : **لوريس قزق-لجين اسماعيل-أنطـوان شهيد-نجـاح مختـار-توليـب حمودة-خوشناف ظاظـا** موسيقا : **سمـير كويفاتـي** ديكور : **علي فاضـل** أزياء : **ريم شمـالي** إضـاءة ومواد بصرية : **أدهم سفر** تصميم الإعلان : **هاني جبور** مساعد المخـرج : **خوشناف ظاظـا** تعاون إخراجي : **حسن دوبا** .

المعهد العالي للفنون المسرحية
يحتفل بيوم المسرح العالمي

بحضور أ.**محمد الأحمد** وزير الثقافة احتفل المعهد العالي للفنون المسرحية بيوم المسرح العالمي من خلال تكريم عدد من الأسماء الهامة التي قدمت خدمات جليلة للمعهد عبر تاريخه الطويل، فقد تمّ تكريم الأساتذة : **أديب اللجمي-جمال شحيد-أسماء الشواف-سعد القاسم-معتز ملاطيه لي-غسان جبري-بلال عمرين**، بالإضافة إلى تكريم طلاب دفعة العام ١٩٨٤ من خريجي المعهد، وهم الفنانون : **أيمن رضا-خديجة غانم-ضحى الدبس-محمد خاوندي-محمد منير أبو حسون-هلال خوري-محسن غازي** .

وتضمنت الاحتفالية أيضاً عرضاً لنتاج ورشة النحت-قسم السينوغرافيا التي أشرف عليها الفنان **نزار بلال** ومن ثم تدشين لوحة في استوديو شريف شاكر مسماة باسم الأكاديمي **أديب اللجمي** العميد الأول للمعهد بين عامي ١٩٧٧ و١٩٨٢ .

كما تمّ تقديم عرض مسرحي أخرجه الفنان **كفاح الخوص** وتناول فيه عدداً من القضايا المسرحية كأجواء امتحانات القبول في المعهد، وقد تمت الاستفادة فيه من خبرات ومهارات الإلقاء والليونة كمواد أساسية في المعهد.

كما تمّ في الاحتفالية عرض أعمال فنية لقسم السينوغرافيا من منحوتات ترتبط بهوية المكان ورمزيته، وافتتاح معرض للرسم وآخر للكتاب، وتقديم عرض إيمائيّ، كما تمّ عرض مجموعة من الأفلام القصيرة من إعداد وإنتاج قسم التقنيات في المعهد، وشارك طلاب قسمَي التمثيل والرقص في تقديم عرض مسرحي.

أما كلمة يوم المسرح العالمي والتي كتبتها لهذا العام الفنانة الفرنسية **إيزابيل هيوبيرت** فقد تلاها الطالبان **زامل الزامل** و**رسل الحسين** وجاء فيها :

«إذاً، ها نحن مرة أخرى نجتمع في الربيع سوياً.. منذ ٥٥ عاماً كان اجتماعنا الافتتاحي بيوم المسرح العالمي.. هو يوم واحد فقط، ٢٤ ساعة خُصِّصَت للاحتفال بالمسرح في كل أنحاء العالم.. نحن هنا في باريس، المدينة الرائدة الجاذبة لمختلف المجاميع

المسرحيـة الدولية نلتقي لنبجّل المسرح.. باريس مدينة عالميـة مناسبـة لاحتـواء تقاليـد المسـرح العريقة من مختلـف بلدان العـالم في يوم الاحتفـال بالمسرح.. من هنـا، من عاصمة فرنسا بإمكاننـا أن نرحل مع أنفسنا إلى اليابـان من خلال تجاربنا في مسـرح النو ومسرح بونراكو الياباني.. مـن هنا نتتبع خطاً محمَّلاً بالأفكار والتعابـير المتنوعة ليصـل بنا أوبرا بكـين والكاتاكالي الهندي، كمـا أن خشبة المسرح تسمـح لنا بالربط بين اليونان والـدول الاسكندنافية، مغلفـين أنفسنا بإبسن وإيسخيلوس وسوفوكليس وستريندبرغ ممن سمحوا لنا بالتحليق ما بين إيطاليا وبريطانيا، بينما نحن نتردد بين سارة خان وبيراندیلو.. في غضون ٢٤ ساعة فقط يمكننا أن ننتقـل من فرنسا إلى روسيا، من راسين وموليير إلى تشخيـوف، كما أننا نستطيـع أن نعبر المحيط الأطلسي كرصاصة إلهام لنمارس المسرحَ في حَرم جامعي ما في ولاية كاليفورنيا لنغري طالباً شاباً ما ونكتشف موهبته لنجعل منه اسماً لامعاً في عالم المسرح.. بالفعل المسرح لديه حياة مزدهرة يتحدى بها الوقت والفضاء.. أغلب المنمنمـات المسرحية المعاصرة يتـم تغذيتها من خلال إنجازات القـرون الماضية.. جلّ الكلاسيكيات السابقة في المسـرح تصبح حديثة وتبث فيهـا الحياة من جديد بمجرد إعـادة عرضها مرة أخـرى.. المسرح يُبعَث من جديـد من خلال رمـاده.. يظل المسـرح حياً من خلال إعـادة تدوير أشكالـه القديمة وتشكيلهـا من جديد.. ثم مـاذا بعد اليوم العالمي للمسـرح؟ من الواضح جداً أنـه يوم غير اعتيـادي، يُسلَّط فيه الضـوءُ عليك فرداً كنـت أو في جماعـة.. المسرح يتيح لنـا الوصول الواسع الزمـكاني المستمر من خلال شفافيـة وفخامة القانون العالمـي.. لتمكيني وإعطائـي القدرة علـى تصور هذا الشـيء اسمحوا لي أن أقتبس هذه الكلمات من الكاتب الفرنسـي المبدع والمتحفظ جان تارديو: « »عندما تفكر في الفضاء من العقل أن تسأل ما هو أطول مسار ما بين واحـد وآخر؟ بعد بعض الوقت نقترح القياس، عشر في الثانيـة تحتاجه فقط لكي تنطق كلمة "خلود"" كذلك يقـول: "قبل أن تخلد للنوم عليك أن تصلح عقلك بين نقطتـين في الفضاء.. في الحلم عليك أن تحسب الوقت الـذي تستغرقه للانتقـال ما بين هاتـين النقطتين".. هذه الجمل والعبـارات ظلت ترافقني في أحلامي دوماً كمـا يبدو انه لـو أن تارديـو وبوب ويلسـون اجتمعا ولو للحظة هنـا.. يمكـن أن نلخص التفـرد الزمني لليوم العالمـي للمسـرح بكلمات مقتبسة مـن صامويل بيكيت جاءت على لسان شخصية من الشخصيات التي كتبها بأسلوبه السريع، حيث قالت ويني في إحدى مسرحياته: "كان لا بد أن يكون يوماً جميلاً".. إن مجرد التفكير في رسالـة المسرح العالمي واختيـاري لكتابتها شعور من الفخر تملَّكنـي.. أتذكر أحلامي المليئـة بالشخصيات التي أديتُها.. مـن الإنصاف أن أقول إنني لست وحيدة في قاعـة اليونسكو بـل محاطة بـكل الشخصيات التي لعبتُهـا، محاطة بكل دور غـادر وأصبح في النسيان بعد أن أُسدلت الستائر.. من الذي نحتَ حياةً تحت الأرض غـيري أنا؟ أنتظر المساعـدة لأداء أدواري التي قدمتُها أو تدميرهـا: فيدرا، اراميتـا، اورلاندو، هيدا جابلر، مدية، مرتيويل، بلانش دوبويس.. شخصياتي أحببتُها وأشاد بها الجمهور، وهـي الآن تساعدني على الوقوف أمامكم اليوم.. أنا يونانية، أفريقية، سورية، فينيسية، روسيـة، برازيلية، فارسية، رومانيـة، يابانية، فلبينية، أرجنتينية، مواطنة حقيقية، هكذا أنا، لذلك فأنا أنتمي لهـذا العالم.. في العام ١٩٦٤ وتحديـداً في يوم المسرح العالمـي أُعلن أن لورانس اوليفـير بعد قرون عديدة من النضـال أنشأ المسرح الوطنيّ في المملكة المتحدة والذي تم تحويله فوراً إلى مسرح دوليّ من خلال مجموعة من المسرحيـات لأن لورانـس كان يعلم تماماً أن شكسبير ملك للعالم وينتمي إليه.. عندما قمتُ بالبحث لأستطيع كتابـة رسالة اليوم العالمي للمسرح بعد أن أوكلت المهمة لي غمرتني السعادة عندمـا عرفتُ أنه في العام ١٩٦٢ أوكلـت مهمة كتابة رسالة اليوم العالمي للمسرح للكاتب جان كوكتو مؤلف كتـاب "حول العالم في ثمانين يوماً" وقـد كان مرشحـاً مناسباً واختياراً موفقـاً لكتابة هذه الكلمـة، وهـذا جعلنـي أدرك أننـي بالفعل قـد ذهبتُ في جميـع أنحاء العـالم بشكل مختلف ليـس في ثمانين

يوماً بل فعلت ذلك في ثمانين عرضاً مسرحياً وثمانين فيلماً وقد ذكرتُ الأفلام هنا لأنني لا أفرِّق بين أن أمثّل للمسرح أو للسينما، وعندما أقول هذا في كل مرة يتفاجأ الجميع بمن فيهم أنا، ولكنها الحقيقة، أنا لا أرى فرقاً بينهما.. هنا أقول أنا لست نفسي، أنا لست ممثلة، أنا من الناس الذين يستخدمون المسرح كقناة وجود وعلينا أن نتقبّل ذلك، أو بعبارة أخرى نحن لا نجعل للمسرح وجوداً بل علينا أن نشكر المسرح لأنه أشعرنا بوجودنا.. المسرح قوي جداً، فهو يقاوم وينجو من كل شيء، من الفقر، الحروب، الرقابة، البؤس.. يكفينا أن نقول إن الخشبة عبارة عن مشهد عارٍ من وقت غير محدد، وكل ما تحتاجه ممثل أو ممثلة لتثار الأسئلة : ماذا سيفعلون؟ ماذا سيقولون؟ هل سيتكلمون؟.. أسئلة يثيرها الجمهور وينتظر إجاباتها.. الكل يعلم أنه ليس هنالك مسرح دون جمهور.. علينا أن لا ننسى ذلك أبداً.. علينا أن نعلم أن شخصاً واحداً في صالة الحضور يُعتبر جمهوراً.. نتمنى كمسرحيين أن لا يوجد الكثير من كراسي الحضور الفارغة.. مسرحيات يونيسكو دوماً كراسي الحضور فيها ممتلئة العدد لأنه –بصراحة- يقدم فناً جريئاً جميلاً، نستلهم ذلك من نهاية إحدى مسرحياته الجريئة لامرأة عجوز تقول : "نعم، نعم، سنموت ونحظى بالمجد الكامل، سنموت ونلحق بالأساطير، على الأقل سيكون لدينا شوارع بأسمائنا".. منذ ٥٥ عاماً بدأ الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، ومنذ ٥٥ عاماً أنا المرأة الثامنة التي تم اختيارها لتقديم الرسالة وإعلانها، فإذا كنتم تعتبرون ذلك رسالة مني فلتكن.. أجدادي يقولون : "كيف يفرض الذكر نفسه في كل أنواع الكائنات؟".. لاستحضار الجمال في المسرح عليك أن تتحدث عن الخيال، الأصالة، التعددية الثقافية.. عليك أن تطرح أسئلة لا يمكن الرد عليها.. في العام ٢٠١٣ قال داريو فو : "الحل الوحيد للأزمة الراهنة هو الأمل المتعلق بساحرة تصطاد ضدنا، خصوصاً ضد الشباب الذين

إيزابيل هيوبرت

يريدون أن يتعلموا المسرح، لذلك سيظهر بيننا العديد من الممثلين الشباب المشتتين، ومما لا شك فيه أن هذا يرسم قيداً بعوائد غير مرئية ويؤثر بشكل كبير في اكتشاف الممثلين الجدد.. عوائد غير مرئية صيغة لطيفة جداً تستحق أن تُدرَج في خطاب سياسي.. ألا تعتقدون ذلك؟ بما أنني في باريس وقبل الانتخابات الرئاسية بفترة وجيزة أود أن أقترح على أولئك التواقين لحُكمنا على ما يبدو أن يكونوا على وعي بالعوائد غير المرئية الناجمة عن المسرح، كما ألفت انتباههم إلى أنه لا يوجد ساحرة تطاردنا نحن المسرحيون.. المسرح بالنسبة لي يمثّل الآخر، وهو اللغة بيننا.. المسرح هو غياب الكراهية.. علينا أن نبدأ بالصداقة بين الشعوب حالاً، وفي الحقيقة أنا لا أعرف كيفية تحقيق هذا، أنا مؤمنة بالمجتمعات لتحقيق ذلك، الصداقة بين المتفرج والعاملين في المسرح تستند على الاتحاد الدائم ما بين الناس والفاعلين في المسرح الذي يجمع الفنانين والمعلمين ومصممي الأزياء والأكاديميين والممارسين والمترجمين والجماهير.. المسرح يحمينا، يأوينا.. المسرح يحبنا بقدر ما نحبه.. أتذكر مدير مسرح من الطراز القديم كنتُ قد عملتُ معه يوماً ما، كانَ يصرخ قبل رفع الستار في كل ليلة عرض من عروض المسرحية بكل ثبات وحزم للجمهور قائلاً : "افسحوا المجال للمسرح".. بهذا تكون آخر كلماتي قد قلتُها في هذه الليلة" .

«تحية» من مسرحيي اللاذقية
في يـــوم المســـرح العـــالمي

الياس الحـــاج

بمناسبة يـوم المسرح العالمي قـدم المسرح القومي في اللاذقية عرضاً مختلفاً عن الأشكال النمطية والكلاسيكية التقليدية المتبعة عادةً في الاحتفاء بيوم المسرح العالمي تحت عنوان «تحية» نص **شادي كيوان** إخراج **حسين عباس**، وقد جسّـد **كيوان** إحدى شخصيات العرض، فيما جسد المخرج **عباس** بعفوية جـادّة وطريفة شخصية مخرج العرض مما دفع بالممثلـين إلى استخـدام تيمة مسرحية تكـررت أثناء تدخلاته المدروسة بعناية كنوع من التعليق اللطيف لصفاته الرسمية (مديـر المسرح القومـي في اللاذقية ورئيس فرع نقابـة الفنانين ومخـرج العرض) بينما تقاسـم بحضور لافت باقي الشخصيات في ثلاثة مشاهد مسرحية الفنانون **سوسـن عطاف-مجـد يونس أحمد-غربـة مريشـة-مصطفى جانودي** بمشاركة المواهب الشابة **ريما فرحات-جعفر درويش-محمد ابراهيم-مجد عثمان**» .

جرت العـادة أن يتبع الاحتفاء بيـوم المسرح العالمي وفي مختلـف المواقع المسرحية من أصقـاع الدنيا أساليب فنية متنوعة، غير أنها باتت مكررة الطرائق في بلادنا، إذ تقدم عادةً وفي معظـم عروض السنوات السابقة مَشاهد ولوحات فنية مسرحية تقليدية تحكي بعض أوجاع وهموم المسرحيـين بقالب يقترب من التكريم لأهل المسرح حيناً، أو مقتبسة من مقتطفـات أرشيف ذاكرة المسرح السوري في تعـدد أوجهـه وأشكاله أحيانـاً أخـرى، راصدة بعض حالات ما يطمح إليه المسرحيون في مسارحهم.. وبالطبع تنتهي أو تبدأ تلك العروض بكلمة يوم المسرح العالمي .

حول تلك الحالة المفعمة بالشفافية ومقولتها التضمينية الإنسانية في رؤاها التجريبية الانفتاحية على التسامي بالحب والنبـل والصفـاء والسلام، يضـاف لها استنـكار ما يحدث من منعكسـات حرب تكفيريـة ظلامية وأحقاد وثـأر وفساد

أخلاقي مجتمعي ومؤسساتي، وصولاً إلى تشريح جوانب من المشكلات الحياتية المعاصرة تدور أحداث العرض التجريبي «تحية» الذي قُدِّم في حالتين مختلفتين، الأولى في عرض خاص دعا إليه مخرجه الفنان **حسين عباس** المهتمين والمشتغلين بالمسرح والنقاد والإعلاميين تحسباً من الضغط الجماهيري المرتقب في يوم الاحتفال، والثانية في الموعد الرسمي لاحتفالية يوم المسرح العالمي، والمفاجأة غير المتوقعة كانت اختلاف سوية الأداء والتلقي بين العرضين، إذ لم يكن متوقعاً لدى المتابع تلك النقلة النوعية التي أحدثها العرض الثاني والذي أثار وبشدة شجوناً وعواطفَ وصلت إلى ذروتها في تنوع حالات التأثر لدى المتلقي في العرض الأول، لكنها لم تخلُ من الضحكات الساخرة الموجعة لحشد الجمهور المسرحي الكبير جلوساً ووقوفاً في العرض الثاني بما يؤكد حقيقة شغف جمهور المسرح وخصوصية تفاعل الممثل المبدع مع الجمهور كحال صنّاع «تحية» .

بدأ العرض كلاسيكي الملامح شكلاً ومضموناً في مشهد درامي أول راقص مأخوذ عن النص المسرحي الشهير «الزير سالم» لمؤلفه **ألفريد فرج** والذي شاهده جمهور المسرح السوري مرات عدة منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي في مشروع تخرج أوائل دفعات المعهد العالي للفنون المسرحية، ثم في عروض موسم المسرح القومي بدمشق، وفي مهرجانات وعروض مسارح المحافظات..

وسرعان ما يقتحم مخرج العرض أداء الممثل **مجد أحمد** الذي بدأ بتجسيد شخصية الزير كاشفاً أنه أخذ مكان الممثل الآخر المتأخر عن البروفة (**شادي كيوان**) لتبدو البروفة في انتقالها العفوي ارتجالية منظمة وكأنها مقتبسة من كوميديا الارتجال الإيطالية، وخاصة في زمن تحوّل البروفة إلى حالة انتظار وترقّب لمرور الممثل في شوارع اللاذقية إلى أن يقتحم الصالة في عبور بأداء شعري، يتبعه قرار المخرج في العودة للتحضير وإجراء بروفة الاحتفاء بالمسرح بأسلوب المختبر المسرحي الكلاسيكي المحترف لعرض «الزير سالم» المكتوب أصلاً بالاعتماد على السيرة الشعبية المعروفة، سيرة بني هلال من حيث الشخوص الدرامية وسبب الأحداث والتي تناولها حينها كاتبها **فرج** برؤية مختلفة، ومن وجهة نظر نقدية لم يحاكِم أياً من شخوصه، بل قام بتعرية هواجس الشخصيات ومشاعرها وعرضها مشرِّحاً إياها.

ولو رجعنا إلى نص المسرحية الأصل لوجدنا كُليب ملكاً ظالماً، وجساس الفارس النبيل الذي ثار لكرامة أهله وإذلالهم، والزير هو الصعلوك السكير العاشق لشقيقه، فيما تناول مختبر عرض «تحية» مشهد لقاء الجليلة والهجرس زوجة كليب وابنه بالعم الزير سالم ومحاولة ثنيه عن حرب وثأر جرت وستجرّ مزيداً من القتل، وبذلك يكون قد تم اختيار المشهد مضافاً إليه قصائد السيرة الشعبية،

مُظهراً -أي كاتب العرض- أن الجميع على حق، فجساس الأمير النبيل كان على حق حين ثار لكرامة أهله رافضاً الظلم والإهانة والذل، وأيضاً الزير كان على حق في حزنه على شقيقه ومحاولة إطفاء نار حزنه بالثأر من قاتليه، أما الجليلة (أدتها **سوسن عطاف**) وهجرس (أداه **مصطفى جانودي**) فكانا على حق وهما يحاولان أن يشرحا للزير أن جيلاً جديداً خُلق بعد سنوات من الحرب ولا تهمه هذه الحرب في شيء، وبالتالي جاء المشهد بين الشخصيات الثلاث متوازناً لا يخرج فيه المُشاهد بحكم إلا بأحقية طلب كل الشخصيات، أما المسرحية في الأصل وكما يعرفها المهتم بالمسرح فهي تدعو للتسامي فوق المشاعر الشخصية مهما بلغت من الحزن والحقد، وتدعو أيضاً للتسامح والعفو عن جيل بأكمله لا ذنب له بأخطاء آبائه كما جاء على لسان الشخصيات وهم يخاطبون الزير.. ومن جديد يقطع مخرج العرض المشهدَ المسرحي الكلاسيكي مستنكراً فكرة رفض المصالحة أو الإشارة إلى قصيدة الشاعر أمل دنقل الشهيرة «لا تصالح» مؤكداً من خلال المشهد الجديد في العرض على الدعوة للحب والتسامي على الأوجاع والأحزان الشخصية في سبيل الطمأنينة والحب الأسمى والأكبر .

وتستمر توليفة العرض في رؤاه الدرامية والفنية العميقة، راصداً حياة ذاق معها الشعب السوري طعم الأوجاع ولا يزال صامداً في وجه ثقافة الموت التي سعى ويسعى إليها الإرهاب الدولي التآمري وإلى تعميمها على نواحي الحياة.. وبالانتقال الزماني والمكاني إلى ما يمكن تسميته بثقافة الحياة في مقبرة للشهداء ينتقل العرض تدريجياً إلى لغة درامية مؤثرة منسوجة من أرواح ونبض الخالدين ممن رووا ترابَ عشقنا المقدس بطهر دمائهم، متعمداً الانتقال بالمشهد إلى ما يسمى بأسلوب الواقعية الجديدة وكأنه كُتب ليكون جزءاً من نسيج وحكاية عرض يحكي عن الخسارة بالمطلق وعن معنى الخسارة لدى شخصيات وثقافات مختلفة جاءت على لسان الأم المفجوعة بخسارة ابنها (أدتها **سوسن عطاف**) وهي تقصُّ أحلام البسطاء، وهنا لا بد من الإشارة إلى براعة الفنانة **عطاف** في تجسيد شخصية تلك الأم، حتى أن دموعها السخية وشهقاتها الصادقة جعلت معظم أعين جمهور الاحتفال تدمع تأثراً بأدائها الاستثنائي المبدع .

أما السيدة الأخرى (أدتها **غربة مريشة** برهافة) فتحكي فوق القبر الثاني وبالتوازي مع الأم المفجوعة عن لحظة القهر والخسارة وكيف تحولت كل ذكرى مفرحة إلى غصة وحزن دائم، وبمعنى آخر كيف تتحول الأفراح والصور إلى أوجاع، وحدها الأم من تقدر على الشعور بها ووصفها.. ونلمس لسان حال الأب (أداه الفنان **مجد يونس أحمد**) بأحلام تقاسمها مع شريكة الحب والعمر والفقر والتي تحولت اليوم إلى شريكة الحزن والخسارة.. الجميع يسأل لماذا رحل ومن أجل مَن؟ ونسمع الإجابة عن لسان الشاب (أداه صاحب الأداء اللافت بنبرته وإحساسه **مصطفى جانودي**) الذي يحكي حال كثيرين ممن لم يتمّوا أحلامهم بعد وهو يحكي بمنطق الطفل المستغرب والحزين والذي لا يعلم السبب الذي جعل رصاصة تستقر في جسده إلى أن ينكسر المشهد في نهايته مقاطَعاً من قبل الكاتب الذي تعمد كسر الإيهام ليخرج الناس من ذروة تفاعلهم وشهقاتهم مع المشهد الآسر ليغرقهم في نوبة ضحك هستيري وكأنه يعكس حال اليوم وعبثيته لحظة الحزن التي تتلوها لحظة فرح أو العكس، وهي بالطبع عبثية أصبحت واقعية بشكل غريب .

وكما في المرة الأولى تتداخل الأصوات وتُقطع سلسلة الأحداث ولتنتقل حكاية عرض «تحية» من جديد إلى مشهدها الأخير الذي يرصد مشهد البداية من المسرحية المعروفة «قَضية أُنوف» للكاتبة **ماروشا بيلالیتا** وهي مسرحية تنتمي بأسلوبها لكوميديا الفارْس، بدايةً بحكاية المسرحية، مروراً بشخوصها وشكل الأداء فيها، وهذا ما حافظ عليه الكاتب والمخرج في المشهد المختار الذي تدور أحداثه في مصرف المدينة، وفيه تجتمع شخصيات العمل وسط مراقبة المخرج، فنتعرف من خلالها وبتكثيف إيقاعي على علاقة الشخوص ببعضها : القصة تدور حول عائلتين، وبالتحديد ريكاردو وروبيرتو اللذان تجمعهما علاقة صداقة منذ الطفولة ومنها تستعد المدينة للاحتفال بزواج أشقائهما ليو وثيثيليا بحضور أعيان المدينة كمديرة المصرف (أدتها **سوسن عطاف**) ورئيس البلدية (أداه **شادي كيوان**) ولكن سبباً تافهاً بسيطاً بين الصديقين يقلب حياة المدينة رأساً على عقب، إذ أن أحدهما يمزح مع صديقه ويقول له أنفك طويل، ويتعاظم

الخلاف ويكبر إلى أن تنقسم المدينة حولهما وتدور حرب طاحنة بين الجماعتين يذهب الحبيبان ضحيتها .

إن اختيار هكذا مشهد يندرج تحت ما يسمى بكوميديا الفارْس جاء للإشارة لحال الحروب الكبرى دائماً والتي تبدأ لسبب ما، وحين يبدأ الاقتتال ينتفي سبب الحرب الرئيسي، بل ويكاد يُنسى وتُخلق أسبابٌ جديدة للاقتتال، فاضحاً بذلك الثارات والمصالح والانتقام والكثير من الأسباب الأخرى التي تديم القتال ويذهب ضحيتها من كان يدعو للحب وتحكيم المنطق في سببها الأول وهما في هذه المسرحية العاشقان ليو وثيثيليا.

تخلل المشاهدَ الثلاثة من العرض محطاتٌ أقرب إلى المنوعات المسرحية اعتمدت أيضاً على الفارْس كبنية أساسية للغة العرض الساخر، وخاصة في عمل المخرج مع الشخصيات وأداء الممثلين الذين بلغوا حالات التفوق مما أثار تفاعلاً استثنائياً مع المتلقي، وخاصة في تنوع أداء الفنانة **سوسن عطاف** لشخصيات الجليلة والأم المفجوعة ومديرة البنك إضافة لشخصيتها كممثلة، بينما جاء الأداء المختلف عن نبرة العرض للفنان **شادي كيوان** في شخصية الكاتب وباللهجة المحلية لأهلنا في جبل العرب، إضافة لطرافة محطات العرض وبلوغ ذروته في تجسيد شخصية الزير بأداء ممثل له حضوره الخاص ثم انتقاله لحالة أقرب إلى الكاريكاتورية في أداء شخصية رئيس البلدية، ومع الفنان **مجد أحمد** في شخصية الزير وأبو الشهيد وموظف البنك وشخصيته الحقيقية لا بد أن نسجل حضور فنان يضيف في كل تجربة الجديد والمبتكر على مستوى الأداء المحترف، فيما يأتي أداء وحضور الفنان الموهوب **مصطفى جانودي** في شخصيته كممثل والذي بادر إلى كتابة مشهد جادّ أثار معه فوضى الخشبة إلى أن سمح له المخرج بعرضه فبدا في جديته بغاية الطرافة استحق معها التصفيق، إضافة لتماهيه مع شخصيات هجرس، الشهيد، موظف البنك وتمكّنه من خلق حياة وروح ومفردات خاصة بكل شخصية، أما الفنانة **غربة مريشة** فكانت الفرصة الأهم في تجربتها المسرحية وتأكيدها على موهبتها الإبداعية في أداء متميز لشخصية أم الشهيد وموظفة البنك وشخصيتها، ومما لا شك فيه فقد كان وراء العمل المحكم لتلك الشخصيات الدربة والدراية لدى المخرج **حسين عباس** الذي أضفى حضوراً خاصاً في حواره الذكي مع مادتين فلميتين مصنعتين للشخصيتين العالميتين الشهيرتين آنجلينا جولي ومورغان بورترفيلد فريمان، ففي المرتين يقطع حدثَ العرض اتصالٌ خارجي عبر النت فيتحدث بصفته المخرج عبر جهازه النقال (tab) وباللغة العربية مع النجمة الإنكليزية آنجلينا والتي تنتهي بإحراجه في طلب مشاركتها بعرض مسرحي سوري، وكذا الأمر في اتصال ثانٍ يأتي مفاجئاً مع النجم الأمريكي

مورغان، ومن دلالات إسقاط الحوار على شاشة عرض يأتي الإسقاط المباشر لمفهوم المسرح وعمق جوهره الإنساني والذي افترض أن يكون متطوراً أكثر من واقعه الراهن المؤسف في بلد قدم حضارته عشرة آلاف سنة، ساخراً العرض من الترهل الذي أصاب حضارتنا في مقاربة مع ما وصل إليه المسرح في بلاد كثيرة.. ومن بين المفارقات في ذروات السخرية والمواقف الكوميدية يتحول أداء الفنان **حسين عباس** إلى ذروة تراجيديا اللحظة الواقعية والتي لا يمكن تجاوز تأثيرها في مشهد التعبير عن وجع الناس وأنه لم يعد هناك ما لم يعشه إنساننا الذي جرب كل أشكال الوجع في زمن الحرب الظلامية التكفيرية على بلدنا، كما لا يمكن إغفال لحظات دموعه المؤثرة والتي أدمعت عيون جمهور العرض لرهافته وعفوية صدقه، وثمة إشارة لا بد من إضافتها حول أهمية مشاركة وجوه جديدة في لعبة الممثل داخل العرض والرقص، ومنهم ممثلون ظهروا لأول مرة على المسرح فاستحقوا الثناء : **ريما فرحات-جعفر درويش-محمد ابراهيم-مجد عثمان** وأيضاً بطاقة تقدير للمهارات التقنية والمؤثرات السمعية والبصرية المحكمة لمنفذ الإضاءة **غزوان ابراهيم** ومنفذ الصوت **كميت سلكان** .

ولأن المسرح انعكاس إيقاع حياتنا، ولأن الحياة مسرح حي، ولأن الفجر يولد من رحم الظلام والعتمة كما تولد الحياة من رحم الألم المزمن انتهى عرض «تحية» كما بدأ عفوياً مكرِّساً منذ لحظاته الأولى فكرة الإيمان بالمسرح وعلاقته الوثيقة بالجمهور، وصولاً إلى كلمة يوم المسرح العالمي التي ألقاها الفنان **حسين عباس** مدير للمسرح القومي في اللاذقية.. وكلمة ثانية وجهها الفنان المسرحي **أسعد فضة** للمسرحيين والجمهور ألقاها الفنان **شادي كيوان** جاء فيها :

«الأصدقاء الأعزاء، الأصدقاء الأوفياء، أهل المسرح، جمهور المسرح، السلام عليكم.. يسعدني ويشرفني أن أتوجه إليكم بمناسبة يوم المسرح العالمي بالتحية والحبّ والأماني المزهرة بالإبداع، لنتوجه بالحب والاعتزاز لأهل المسرح من فنانين وجمهور، لنوقظ ذاكرتنا المسرحية، نبحر معها من مرفأ البدايات إلى يومنا هذا.. لقد أضاء المسرحُ لنا الدرب نحن أهل المسرح، فتح لنا الأبواب لنتعلم الشجاعة والصدق والحرية في التعبير والتضحية والإخلاص في العمل.. مع المسرح تسهل الإجابة على معظم الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا، يذهب بنا إلى عالم الخيال ويكشف لنا الأسرار ويحتفي بالمواهب والابتكار.. أيها الزملاء، إنه مسرحنا، فلنحافظ عليه.. أتمنى لكم التوفيق.. السلام والأمان والمحبة لسورية الحبيبة، للوطن العربي والعالم» .

ولأن الفوضى باتت منعكساً لجوانب كثيرة من السلوكيات يصل العرض إلى الختام وتحية الجمهور، فتختلط الأصوات حول من سيخرج أولاً من (الممثلين) لتحية الجمهور امتداداً للحرب الدائرة ومنعكسات صراعاتها حول كل شيء : أمراض نفسية، مواقف فردية، نزعات شخصية حول موقع كل منا أمام الآخر.. إلخ.. وتطفأ الأنوار ثم تنار الخشبة ثانية فيكون الجميع في الصف الأول استعداداً للتحية، ولينتهي العرض بوقوف الجمهور مصفقاً لبضع دقائق تحية لأهل المسرح (فرقة المسرح القومي في اللاذقية).

مسرحيو المحافظات يحتفلون بيوم المسرح العالمي

احتفالية حمص

لم يوفر فنانو مسرحنا السوري في المحافظات مناسبةَ يوم المسرح العالمي للاحتفال بها وتقديم الأعمال المسرحية التي تعددت وتنوعت بحيث أغنت خارطة المسرح السوري للعام ٢٠١٧ .

ففي حمص احتفل مسرحيوها بهذه المناسبة من خلال احتفالية أقيمت في دار الثقافة بالتعاون بين مديرية الثقافة وفرع نقابة الفنانين بحمص، وقد بدأت الاحتفالية كما أبلغَنا الزميل **محمد خير الكيلاني** بكلمة لعريف الحفل الفنان **تمّام العواني**، ثم ألقى أ.**أمين رومية** كلمة النقابة، ليلقي بعدها الفنان **سامر ابراهيم** كلمة يوم المسرح العالمي لهذا العام والتي كتبتها الفنانة الفرنسية **ايزابيل هيوبرت**، تم بعدها تقديم مَشاهد مسرحية فكان المشهد الأول بعنوان

احتفالية السويداء

احتفالية الحسكة

«وجع» تأليف وإخراج **تمام العواني** وتمثيل **إفرام دافيد** وتحكي عن تكريم فنان مسرحي وخلال كلمته للجمهور يشكر من كان وراء نيله الجائزة والتكريم فيوجه التحية لوالده وأمه وحبيبته ويخرج صوت من الصالة كاسراً الموقف : «أنت كاذب» وإذا بحبيبته تصعد للمسرح وتعرّيه أمام الجمهور وتقول أنه لم يزُر والدته منذ زمن طويل وهي مريضة، وأن والده مات وهو غاضب عليه وتشرح كيف غدر بها وتركها، لينتهي المشهد بخطاب المخرج للممثلين : «جيد جداً.. بروفة ناجحة.. هيا للتدريب على المشهد التالي».. ثم تم تقديم مشهد تنكّر تأليف وتعاون المخرج **محمد بري العواني** تمثيل **روان سعد** و**راما عباس** وتحدث عن السياحة في البلد من خلال فتاتين، واحدة بدوية والثانية متحضرة، وختم الفنان **سامر ابراهيم** الاحتفالية بمَشاهد تمثيلية لورشة التمثيل التي أقامتها مديرية الثقافة وأشرف عليها الفنان **ابراهيم** وتحدثت المَشاهد عن الهمِّ اليومي للمواطن.. وتابع الاحتفاليةَ حضور جماهيري مثقف ومتنوع .

وفي السويداء أقام المسرح القومي في المدينة احتفالية في صالة المركز الثقافي، وألقى أ.**منصور هنيدي** مدير الثقافة وأ.**وجيه قيسية** مدير المسرح القومي في السويداء كلمتين بهذه المناسبة، كما ألقى الكاتب **فرحان ريدان** كلمة يوم المسرح العالمي، وتضمنت الاحتفالية مشهداً مسرحياً بعنوان «وهم» تأليف وإخراج **ثائر حديفة** جسَّد خلاله الممثلون جمالية صدق المشهد المسرحي في محاكاته للواقع وقدرته على مسِّ شغاف القلوب ببساطة وتحقيق أثر فكري ينحصر عميقاً في الوجدان، كما طرح جملة من هموم الوطن والقضايا الاجتماعية التي يعانيها السوريون في ظل الحرب الإرهابية الشرسة بأسلوب جميل لا يخلو من الفكاهة، وتم خلال الاحتفالية تكريم الكاتب والمخرج المسرحي **زياد كرباج** وعضو نقابة الفنانين الممثل والموسيقي **مجلي أبو شاهين** والممثل والمخرج المسرحي **فؤاد أبو راس** والممثلة والمغنية **عفاف حديفة** بالإضافة إلى **فارس عز الدين الحلبي** وهو من الذين أعطوا المسرح وقتاً وجهداً وعملاً .

وفي الحسكة قدم مسرحها القومي عرضاً بعنوان «وجع جماعيّ» في المركز الثقافي وهو عبارة عن تكثيف لعروض مسرحية سابقة، وقد تضمّن العرض عدداً من اللوحات المسرحية بأسلوب المونودراما جسد خلالها عددٌ من الممثلين شخصيات من الواقع وما تعانيه من صعوبات الحياة اليومية، وجاء اختيار أسلوب العرض المسرحي المونودرامي لقدرته الكبيرة على إيصال الفكرة والأحاسيس والمشاعر الواجب إيصالها إلى الجمهور

بشكل مباشر ولا سيما عندما يتطرق إلى مواضيع تمس كل إنسان وتعكس الحياة المعيشية اليومية .

شارك في العرض الفنانون **عبد الله الزاهد وعبد الغني سلطان وفيصل حميد وباسل حريب وعبد العزيز الأملح** .

وفي طرطوس دعا المسرح القومي لاحتفالية بعنوان «الحب أصل الحياة» للمحترَف المسرحي بمشاركة عازفة البيانو **شذى طعمة** والفنانين الراقصين **عيسى صالح وبراءة صالح** والأطفال **غدي عيسى، سما عيسى، مرام الرضوان، لور حداد، تالا الجندي، هادي سليمان، لين جبور** تدريب وإخراج **سالي حمادة وعلي جابر** إشراف **دانيال الخطيب** تمثيل **سلافة عباس، رشا سليمان، سالي حمادة، علي جابر، أسامة غنام، لؤي عمران، محمد لطش، علي سلمان، أحمد علي** .

وفي طرطوس أيضاً أقامت مديرية الثقافة بالتعاون مع فرع طرطوس لاتحاد شبيبة الثورة احتفالية بعنوان «محطات» في المركز الثقافي وهي نتاج ورشة عمل أقامها فرع اتحاد الشبيبة بطرطوس، وتناولت الاحتفالية أحداثاً تجري على أرض الواقع، وكان الهدف منها دعم مواهب الشباب وتنمية قدراتهم وإتاحة الفرصة أمامهم لإظهار إبداعاتهم وتعزيز دور المسرح لدى جيل الشباب وتحفيزهم على الإبداع، وهي التجربة الأولى من نوعها لدى الشباب في اتحاد الشبيبة، خاصة وأن اللوحات التي قُدِّمَت هي من كتابة الشباب المشاركين أنفسهم والذين قاموا بتجسيدها على المسرح أيضاً .

وفي حلب أقامت مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع مديرية ثقافة حلب ونقابة الفنانين احتفالاً تم خلاله تقديم لوحتين فنيتين من ذاكرة المسرح السوري، وتخلل الحفل أغان تراثية ودبكات شعبية وأهازيج حلبية تؤكد على ذاكرة حلب وما تزخر به من تراث يتناقله الأجيال..

وفي نهاية الحفل تم تكريم عدد من فناني حلب هم : **جوزيف ناشف–غسان مكانسي–ماكدة مورة–رضوان سالم–محمود الساجر**–والراحل **رياض ورديان** .

احتفالية حلب

«مصائر المحبين في مسرح شكسبير»

ندوة لوزارة الثقافة في يوم المسرح العالمي

من اليمين د.سوسن قطيني د.راتب سكر د.سوسن الجزائري

اختارت وزارة الثقافة أن تحتفل بيوم المسرح العالمي -إلى جانب نشاطاتها الفنية الأخرى- بإقامة ندوة مسرحية أدبية بعنوان «مصائر المحبين في مسرح شكسبير» في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق.. وتناولت الندوة -التي تزامنت أيضاً مع مناسبة مرور ٤٠٠ عام على رحيل **شكسبير**- مَحاورَ تتصل بمكانته في النقد العالمي وعرضاً تحليليّاً لمسرحية «العاصفة» ومسرح شكسبير بين الحب والموت .

وعرضت **د.سوسن قطيني** أستاذة الأدب الفرنسي لصورة المسرحي الإنكليزي في فرنسا خلال القرنين الـ ١٨ و١٩ حيث أطلق المثقفون الفرنسيون مصطلح «الشكسبيرية» على كل ما هو مخالف للمألوف ويحمل تميزاً، مشيرة إلى الدور الذي لعبه الفيلسوف الفرنسي **فولتير** في تسليط الضوء على أعمال **شكسبير** وتعريف الأوساط الفرنسية بها، ولاحقاً القارة الأوروبية بأسرها رغم النقد الحادّ الذي وجهه له في بعض المفاصل، كما تحدثت **قطيني** عن تأثر الأدباء الفرنسيين بـ **شكسبير** خلال القرن الـ ١٩ أمثال **ستاندال** و**شاتوبريان** و**بلزاك** معتبرةً أن هؤلاء وغيرهم ساهموا بطريقة أو بأخرى في إظهار إبداع **شكسبير** في أرجاء العالم .

وبدأت **د.سوسن جزائري** نائب عميد المعهد العالي للترجمة محورَها بقراءة قصيدة لـ **شكسبير** يندب فيها حظه ويحسد الآخرين على إبداعهم، ثم قدمت عرضاً تحليلياً لمسرحية «العاصفة» التي تتميز عن غيرها من أعمال المسرحي الإنكليزي بأنها أقصرها، كما لا تضم شخصيات نسائية رئيسية، فضلاً عن كونها الأكثر عرضاً، كما يصنّفها الباحثون كآخر عمل مسرحي كتبه **شكسبير** منفرداً، وتكاد تكون الوحيدة من أعماله التي راعى فيها الوحدة الكلاسيكية في الزمان والمكان عكس باقي أعماله، ولفتت جزائري إلى أن «العاصفة» تبتعد عن الحياة الواقعية خلاف المسرحيات الشكسبيرية وتجمع بين الجدّ والهزل وتعبّر عن تغير نظرة مؤلفها إلى الحياة، مقدمة بطلها بروسبيرو كشاعر وساحر يتحكم فيمن حوله عبر العاصفة، مشيرة إلى وجود آراء تعتقد بأن المسرحية تتضمن أفكاراً استعمارية وتشي بطريقة تعامل الغرب مع الآخر .

أما الشاعر **د.راتب سكر** الذي تولى إدارة الندوة فبيَّن في محوره أن **شكسبير** أديب عالمي، ترك تراثاً مسرحياً يصل إلى ٣٦ عملاً، يُعدّ معظمها من عيون الأدب العالمي، مقارناً بين نظرة المسرحي الإنكليزي للعشاق الذين طالهم الموت في أعماله، من جولييت في «روميو وجولييت» وأوفيليا في «هاملت» و«عطيل» في «عطيل» .

ثم قدم أ.**علي العقباني** مداخلة حول مكانة **شكسبير** في السينما العالمية، موضحاً أن تعامل الفن السابع مع مسرحياته جاء في إطار استلهام النص أكثر من تقديمه كما هو لتقدم السينما في أنحاء العالم إلى الآن حوالي ٦٠٠ فيلم مستلهَم من مسرحيات **شكسبير** بدءاً من السينما الصامتة .

عَقَدَ ندوةً تناولت واقع المسرح السوري
فرع دمشق في اتحاد الكتّاب العرب يحتفي بيوم المسرح العالمي

آنّا عزيز خضر

يحتفل المسرحيون في كل أنحاء العالم بيوم المسرح العالمي كواحد من أعرق الفنون وأهمها، حيث لم يكن يوماً ضرباً من الرفاهية أو الترف، وهو ليس مجرد فضاء للمرح أو التسلية، فقد كان دوماً مرآة الواقع بكل ألوانه وأطيافه، بمشاكله وآماله وطموحاته، بأوجاعه وشجونه.. من هنا كان المسرح هو الفن الأميز والأكثر التصاقا بالناس.. وأيضاً شكّل يوم المسرح العالمي محطة يحتفل بها العالم أجمع .

وفي سورية استحضرت الاحتفاليةُ إنجازاتِ هذا الفن العريق في مرحلة من أصعب المراحل التاريخية التي يمر بها وطنٌ من الأوطان، ومن جهة أخرى كانت مناسبة لعشّاق المسرح للاحتفاء به، وقد جسدت الفعاليات الاحتفالية على اختلافها وتنوعها على أرض الواقع أشكالاً متعددة، وكان من اللافت مساهمة فرع دمشق في اتحاد الكتّاب العرب بهذه المناسبة من خلال عقده لندوة شارك فيها مسرحيون طرحوا قضايا مسرحية متعددة، كما حضرت الآراء والقراءات والوثائق التي تناولت المسرح السوري فسلطت إضاءة مسهبة على واقعه ومنغصاته والصعوبات التي يعاني منها، كما إنجازاته في أصعب الظروف، وقد ازدحمت قاعة فرع دمشق في اتحاد الكتّاب بنخبة من المهتمين المتابعين الذين قدموا آراء هامة وخلاصة تجارب واسعة في عالم المسرح وعالم الثقافة، فكانت الندوة ملتقى غنياً وحارّاً .

اختار معدّو الندوة عنواناً لها (المسرح.. آفاق وطموح) حيث تناولت قضايا مسرحية عديدة، كما وقفت عند مشاكله العامة، الإبداعية والإنتاجية والفكرية والمادية، وغيرها.. وقد شارك في الندوة مدير المسارح والموسيقا أ.**عماد جلول** والكاتب المسرحي أ.**جوان جان** والفنانتان المثلتان **هناء نصور** و**وئام الخوص** .

بدأت الندوة بمداخلة لمدير المسارح والموسيقا **عماد جلول** قال فيها : «قبل اليوم كانت لنا العديد من اللقاءات دارت جمعيها حول الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وهذا الاهتمام بالمسرح مفرح جداً.. المسرح السوري ومنذ العام ١٩٦٠ قدم الكثير من الأعمال التي تُعتَبَر من أمهات الأعمال المسرحية ولكبار المخرجين السوريين، وقد استمر المسرح السوري في أصعب الظروف، وهذا دليل على التحدي رغم كل شيء، وأقول هنا بأن سورية هي على الدوام خزّان للمبدعين، ومازالت، وقد نجحوا في أن يكونوا سفراء للثقافة والفن على مستوى الوطن العربي، رغم أن واقع المسرح السوري لا يخفى على أحد، فهو لديه أزمة تمويل حتى قبل الحرب على سورية، ومن المعروف أن الأزمة تولّد أزمات، فعلى صعيد الفنيين لوحدهم من خبراء في الصوت والإضاءة والديكور خسرنا الكثيرين منهم،

من اليمين أ.جوان جان-أ.عماد جلول-الفنانة هناء نصور-الفنانة وئام الخوص

وهذه مسألة لا يستهان بها، كما كان هناك في السابق مسارح عديدة تعمل بجدٍّ وتقدم أعمالها الإبداعية في أجواء حراك ثقافي متميز، فكان مسرح الشبيبة وفرقة المسرح الحر وفرق المسرح التجاري والمسرح الجامعي، وكانت هناك مهرجانات كثيرة كمهرجان مسرح العمال ومهرجان المسرح الشبيبي، وغيرها، ورغم ذلك استطاع المسرح السوري أن يستمر.. ولا بد من أن نذكّر هنا بوجود معطيات هامة لها دورها في دعم الحركة المسرحية في سورية رغم الأزمة الضاغطة، فقد استمرت مديرية المسارح والموسيقا في تقديم أعمالها على جميع المستويات رغم أنها باتت الجهة المنتجة الوحيدة للأعمال المسرحية، حيث استمرت بإنتاج الأعمال المسرحية ذات المستوى الجيد، كما لعب المعهد العالي للفنون المسرحية دوراً ريادياً في هذا الإطار، فقد رفد الحركة المسرحية بطاقات شبابية متميزة على الدوام، ومن جهة أخرى يجب لفت النظر إلى أن المسرح بحاجة دائمة إلى جهود الإعلاميين ودعم وسائل الإعلام، فعلى سبيل المثال احتفلت جميع المحافظات السورية بيوم المسرح العالمي وقدمت أعمالاً مسرحية جادة فهل ساهم الإعلام بالإضاءة عليها؟ لم يحصل ذلك رغم أن المسرح بحاجة إلى دعم إعلامي حقيقي بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، فعلى الإعلام أن يكون مع المسرح في كل خطوة لأن له أهميته الخاصة ودوره في الإضاءة على الأنشطة المسرحية كما الأنشطة الثقافية، ومن الضروري أن يخلق نوعاً من التواصل ليكون الوسيط الحقيقي الذي يقوم بدوره ما بين العمل الثقافي والجمهور.. ولا بد من الإشارة إلى الإشكاليات العديدة التي تترك بصماتها بقوة على مسرحنا، وتأتي في المقدمة منها الأجور الزهيدة للفنانين رغم أن هناك من يضحي على الدوام من الفنانين من أجل أن يستمر المسرح، وكان نجوم كبار يشاركون في الأعمال المسرحية دون أدنى التفاتة إلى الجانب المادي رغم وجود الأجور الخيالية التي يمكنهم الحصول عليها عند العمل في الدراما التلفزيونية، ولا يمكنني القول إلا أننا نكنُّ كل التقدير لهؤلاء الفنانين ونحترم الفنان الذي يعمل في مثل هذه الظروف لتقديم الأفضل، كما أنني أشكر الجمهور السوري الذي أظهر أنه يستحق كل الاحترام في هذه الظروف، فكم من مرة

شارك الجمهور في عملية الإضاءة للكثير من الأعمال المسرحية عند انقطاع التيار الكهربائي بجهاز الموبايل كي يستمر العرض، كما أن الجمهور استمر بمتابعة الأعمال المسرحية في ظل هذه الظروف ربما أكثر من الأيام العادية.. من جهة أخرى لا بد من الإشارة إلى أننا حرصنا بإصرار على استمرار تظاهرة مسرح الطفل ولم تتوقف هذه التظاهرة ولو لدورة واحدة، حيث استمرت مديرية المسارح في إنتاج عروض مسرح الطفل بكل أساليبها وأشكالها.. أيضاً قامت المديرية باستضافة عروض مسرحية من خارج سورية كنوع من التمهيد لعودة مهرجان دمشق المسرحي بعد توقفه لفترة طويلة رغم اعتراض الكثيرين على تلك الاستضافة بحجة أنها مكلفة، ودائماً يشير الفنانون العرب إلى أن دمشق كانت على الدوام سوق عكاظ ثقافيّ وساحة للّقاء الثقافي المتميز، وما استقبالنا لعروض عربية كـ «العائلة» و«تفل قهوة» إلا محاولة كي تعود دمشق بوابة دائمة للثقافة مثلما كانت على الدوام، ومن الممكن أن تكون هكذا عروض هي التأسيس لعودة مهرجان ثقافي وفني عريق، ويعترف الكثيرون من المبدعين العرب بأن عرض أعمالهم المسرحية في دمشق كان بمثابة امتحان لإنجازاتهم، فإن لاقى العمل النجاح اعتبروا عملهم ناجحاً.. إن صالات المسارح في سورية لم تتوقف عن تقديم الأعمال المسرحية واستمرت بفضل جهود كبيرة بذلتها مديرية المسارح والموسيقى فأعطت أقصى ما عندها خلال سنوات الأزمة، وفي أصعب الظروف فتابعت إنتاج الأعمال المسرحية واستقطاب الجمهور رغم أنها وصلت لأن تصبح المنتج الوحيد بعد تراجع الكثير من الجهات عن الإنتاج المسرحي.. ومن المعروف أن المسرح القومي استمر في صناعة تاريخه الفني المشرق مثلما عرفه جمهوره، وقد قدم أعمال المخرجين والممثلين، وبدأ مشرقاً، واستمر هكذا، وسيستمر في إتحاف الناس بعروض رائعة.. إن المسرح السوري لم يتوقف عن مهامه الثقافية، ولن يتوقف، وها نحن نراه يستقطب المبدعين والشباب الموهوبين وخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية الذي يقدم للساحة الفنية الأكاديميين الموهوبين، ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن استقطاب الجمهور صعب جداً بوجود وسائل التواصل الحديثة والمحطات التلفزيونية الكثيرة، ويتساءل كثيرون لماذا لا نقدم عروضاً مسرحية تتحدث عن الحرب على سورية، وأقول أنه لم يمر عرضٌ من العروض إلا وقارب الأزمة السورية بشكل من الأشكال، والمتابع للمسرح يدرك هذه النقطة، وقد التصقت غالبية أعمالنا بالواقع الذي نعيشه، فنحن حريصون على أن ينجز المسرح مهمته الثقافية ويوصل رسالته، لذلك عندما تقدمت عشراتُ النصوص المسرحية للمديرية بهدف إنتاجها كنا دقيقين في الانتقاء لصالح الخيار الفني، إذ لا يمكننا أن ننتج أي عرض مهما كان ما لم يلامس الواقع بعمق، وقد اتسمت عشرات من النصوص التي تحدثت عن الواقع بالسطحية رغم أن ذلك يشير إلى وجود محاولات في إطار السعي إلى المشاركة في العمل الإبداعي» .

وفي سياق آخر وفي إطار الحديث عن مسرح الطفل وثقافته أكد أ.**عماد جلول** أن الثقافة ومجالاتها من مسرح وموسيقى ورسم وكافة المكونات الثقافية الأخرى يجب أن تكون حاضرة في سياق العملية التربوية للطفل بهدف خلق نموذج إنساني راقٍ لأن هذا السلوك إذا ترسخ في حياتنا كفعل يوميّ هو الوحيد القادر على النهوض بالطفل الذي يُفتَرَض أنه رجل الغد ومن الضروري أن تكون التربية معنية بهذا الأمر .

وختم أ.**جلول** حديثه قائلاً : «مازال المسرح قائماً، ومازال هناك عاشقون له، يسعون لتقديم الشيء الجميل بجهود مؤسساتية وفردية، لذلك استمر المسرح في أحلك الظروف، وكان له نشاط وأعمال مهمة ورائدة، وإن تفاوتت مستوياتها».. وأكد مدير المسارح استغرابه الاعتراض على رعاية مديرية المسارح والموسيقى الدائمة للمواهب الشبابية، وقال : «نلاقى بنقد في هذا السياق، وإنني استغرب هذا النقد لأن هؤلاء الشباب

سيكونـون نجومنـا في المستقبـل، وكل النجـوم الذيـن نراهـم الآن بدأوا من خشبة المسـرح، ومن جهة أخرى لا بـدّ من التوضيح بأن أيَّ حـراك فني متميز أو حراك ثقافي يجب أن يتجـدد ويحافظ على حيويته باستقباله دومـاً الدماء الجديـدة التي تمنحـه المضامين الراهنة والمتجددة، وهو ما يتطلبه العمل المسرحي الناجح بكونه فن الراهن» .

الأهم هو الفعل التنويري

أمـا الناقـد والكاتـب المسرحي **جوان جـان** رئيس تحرير مجلـة «الحيـاة المسرحية» فبدأ حديثـه قائلاً : «أوجـه الشكر لاتحـاد الكتّاب العرب–فـرع دمشق لأنه جمع ضمن هذا اللقاء المسرحَ كونه أدباً وفناً، خصوصاً أن المسـرح هو الفن الوحيد الـذي يجمع بين الطرفين، وكان هناك على الدوام صيغة للتعاون بين اتحاد الكتّاب العرب والمسرحيين، وقد اكتملت الصورة في هذا اللقاء خارج الأشكال التقليدية لمناقشة أوضاع المسرح وجوانب عديدة من قضايا المسرح السوري» .

واستهل أ.**جان** حديثه بداية حول الأزمة المسرحية وصعوباتها، معتمداً على أرضية صلبة تضيء بدقة على خصوصية هذا الفن ومعوقاته حتى على مستوى العالم، وليـس على المستـوى العربـي والمحلي فقـط، في إشارة منـه إلى كـون أزمة المسـرح أزمة عالميـه، وتابع حديثه مستأنسـاً بالعقبات التـي واجهها آرثر ميلـر نفسه كي يوجـز أزمـة المسرح في كل مكان عندما قـال : «في أحد لقاءات آرثر ميلر الصحفية تحدث عن معاناته الكبيرة في إنتاج عروضـه قائلاً (ميلر) : المسرحية التي كتبتُها منـذ ٣٢ عاماً لم تُنتَج حتى الآن».. ويبدو من هذا المثال أن الأزمـة المسرحية حاضـرة دوماً في كل زمان ومكان، فهـذه الأزمة موجـودة في دول كبرى وغنية، كما عندنا، عدا عن كوننا نفتقـد إلى الثقافة المسرحية بشكل كبير وفي اتجاهـات عديدة، حتى أن شبابنـا يفتقدون آليات التعامل مع الإبـداع المسرحي، متناسـين أن المسرح هو ابن المستقبل، وها هي النصوص المسرحية الهامة يعاد عرضها على الدوام رغـم أنها مكتوبة منذ زمن طويل، بل من مئـات السنين، ومن المهم بمـكان أن يؤخذ ذلك بعين الاعتبار مـن قبل الشبـاب المسرحيين، حيث ذكر الناقد بأسلوب حمـل الاستهجان والتهكّم بنفس الوقت بأن بعض شبابنا يقدمـون نصوصهم المسرحية –على سبيل المثال– يوم السبـت وينتظرون الموافقة عليها يوم الأحـد فإن لم يحصل ذلـك يعتبرون أن هنـاك إهمالاً كبـيراً لمواهبهم ومؤامرة كـبرى للانتقاص من شأنهم، فيحتجـون ويتذمرون بشكل مبالغ بـه وبعيد عن منطق الأشيـاء، وقـد رأى **جـوان جـان** أن ذلك يُعتَـبَر مؤشراً بشكل أو بآخر على ضعف النص المسرحي لأنه يُفترَض بالنصـ أن يحمـل إمكانيـة مسرحتـه في أي وقت كان، وهذا يعني بحـد ذاته أن النص عاجز عن أن يساير ما هـو راهن مع مضي الزمن، ويفتقـد إلى القيم الخالدة في أكثر من اتجـاه وفي صياغته الإبداعيـة، وقد اعتمد علـى تاريخ اللحظـة الراهنة بالشـكل السطحي، حيث ستصبـح من الماضي.. من هنا على الشباب المسرحيين أن يعملوا وفق آلية أكثر عمقاً تتلخص بأن يكون المسرح هو ابن المستقبل .

وأكـد **جـان** من جهـة أخـرى بأنه ليس مـن المهم توفـير الملايين من أجل الإنتـاج المسرحي لأنه يعتبر أنه لا فائدة ترتجى منهـا إن بقيت العقول مغلقة ومتجمدة وترفضـ التنوير والثقافة الحقيقيـة، مشيراً إلى أهمية إعـادة الهيكلـة الاجتماعية والثقافيـة ككل قبل الهيكلة المسرحية، وأشار الناقد **جـوان جان** إلى أهمية التوثيق للمسرح السوري وتصوير أعماله بشكل دائم، خصوصاً أن المشهـد الثقافي السـوري تزدحم في أجوائـه أعمالٌ مسرحيـة رائعـة، وقـد شمـل المسـرح السـوري جميع أنـواع المسارح وقـدم جميع أنـواع الأعمـال والأساليب والمدارس، كما قدم النجـوم والأسمـاء الفنية الرائعة من **فهـد كعيكاتي** إلى **عبد اللطيف فتحي ونهاد قلعي وأنور البابا ومحمود جبر** وغيرهم، مذكّراً بأن المسرح السـوري غنـيّ بنجومـه وأعمالـه وتاريخـه وإن افتقد أرشيفُنا أعمالَ مبدعينا .

وأكد **جان** أيضاً على ضرورة الاهتمام بشخصياتنا الثقافية والأدبية والتركيز على تاريخها الإبداعي وإنجازاتها وتبنّي أعمال تدور حولها، وساق نموذج الفنان **حكمت محسن** وهو علم من أعلام الأدب الشعبي ورأى أن هذا الجانب يُفتَرَضُ أن يكون من مهام المسرحيين .

المسرح وروح المتلقي

وقدمت الفنانة **هناء نصور** رؤيتها وكانت بعنوان «روح المتلقي» وهي صاحبة التجارب المسرحية العديدة وكان آخرها مسرحية «نبض» إخراج الفنان **مأمون خطيب** حيث بدأت مشاركتها بأسلوب خاص دمجت فيه بين المسرح كفنٍّ له خصوصيته الإبداعية وله أيضاً آلياته الفنية الخاصة، إذ ركّزت على المساحة التي يكون الممثل فيها وجهاً لوجه مع المتلقي، وهي التي عشقت المسرح ووجدته ساحراً و بدأت بالحديث عنه كمن يلقي قصيدة شعر في حب من عشق، حيث وجدت فيه سحراً يأخذها إلى عالم آخر كله جمال وحب، وقد نجحت **نصور** في الربط بين روح المتلقي والسحر الذي يحمله المسرح وممثله وتأثيره، وأسهبت بوصف الحالة الجميلة تلك بطريقة مميزة ومقنعة، حتى أنها رفضت الحديث جلوساً وفاءً منها واحتفاء بروح المسرح وآليات إلقائه، وأوضحت الفنانة **هناء نصور** أنها تخلت في بداية حياتها عن دراستها الجامعية في مجال الرياضيات لصالح دراستها في المعهد العالي للفنون المسرحية وشرحت كيف ترى ذلك العالم المتفرّد بأدواته وأجوائه، خصوصاً عندما يستفز الأسئلة والمشاعر والعقل للبحث فيما رآه مهما تكن الطروحات التي يقدمها، وقد أحست الفنانة بالمسؤولية بسبب خيارها ذاك فحاولت الاطّلاع على نتاج الكتّاب المسرحيين في كل أنحاء العالم.. والمهم في عالم المسرح -كما رأت- صدق الإحساس والمشاعر واستفزاز روح المتلقي وعقله ليبحث عن بديل أفضل ورؤية أنضج للحياة، جنباً إلى جنب مع حضور الفعل الإنساني الحقيقي الأجمل دوماً، كما ساقت نموذجاً من مسرحيتها الأخيرة «نبض» التي قامت عبرها بدور أم الشهيد التي تجسد آلاف الأمهات السوريات، فقالت : «أحسستُ بالارتباك عندما وجدتُ الدموع في مآقي الناس وتساءلتُ بيني وبين نفسي وأنا أؤدي دوري : هل ينقصنا البكاء حتى أستفز كل تلك المشاعر وأحرِّض كل هذا البكاء؟ لكن ما الحيلة؟ أنا أجسد الحقيقة وأنقل الواقع، وهذا بدوره أوحى إليّ بالتفكير في أهمية أن تجوب هذه المسرحية العالم كله كي تنقل واقع الناس في سورية ورسالةَ المسرح السوري ذلك الفن العظيم الذي يصنع المعجزات» .

وتابعت الفنانة **نصور** حديثها حول المسرح الذي تحبه، مستمرةً في وصف فضائه وعالمه الرائع كما تأثيره، فقالت : «المسرح يبعث على السؤال دوماً ويحرِّض على التفكير وإعمال العقل، وقد حضرتُ مؤخراً عملاً مسرحياً حمل التشاؤم وأنا بطبعي أرفض التشاؤم لأن الحياة لا تستسيغه، وخرجتُ من العرض لا أعرف ماذا أفعل، وصرتُ أبحث عما يحرضني للخروج من هذا الجو الذي يؤلمني، وهنا أقول بأنني وجدتُ أن القائمين على العرض أدوا رسالتهم وجعلوني أثور على واقعي، وأنا بطبعي مؤمنة بالمجتمعات وسعيها لتطوير نفسها والتغلّب على آلامها، خصوصاً الشعب السوري الذي وجدْنا أن تحديه وصموده أكبر من كل شيء» .

الفنانة **هناء نصور** عشقت المسرح وكانت مجنونة به وهي لا تنسى سحره في كل آن وكيف علّمها أساتذتها «التطهير» في المسرح، تلك اللحظات الرائعة التي لا تنسى بالنسبة إليها، كما أنها لا تنسى لحظةً عاشتها على خشبته، تلك اللحظات التي وجدتها ساحرة دوماً .

المسرح قصة شعبية

الفنانة **وئام الخوص** تلك الفنانة المعروفة بحبها للمسرح ومشاركتها في الكثير من الأعمال المسرحية، كما مشاركتها في الإشراف على الكثير من ورشات العمل مع الأطفال في المراكز الثقافية في سياق التدريب على الأداء المسرحي كانت لها مساهمتها

في هـذه الندوة في سيـاق التلوّن وتقريـب المسافات بين روح المسـرح وقضايـا النـاس والمرأة والحيـاة كي تروي قصصـاً واقعية مـن حياتنا وكانـت في صميم عاداتنا، فأتـت كأنها النواة الأهم التي جسـدت أرضية للمسرح في حياتنـا، وقد وجدت **الخوص** في جدّتها خير نموذج لذلك، حيـث كانت تعمل ماشطة تزيـن العروس وتغني لها ولحالها، وقد نقلت الجدّة عبر الغناء أجمل المشاعر الإنسانية، فتركت أثرها على الحاضرين إلي درجة أنه في إحـدى المرات تقبّلوا مـا لا يقبلوه في العادة وينكرونه بشكل مطلـق وهو السماح للعروس بأن ترى حبيبها قبل المغادرة إلى بيت العريس.. تُرى أية حالة إنسانية راقية استطاع الفن التأسيس لها تقديراً للمشاعر الإنسانية؟ إذ أكـدت **وئـام الخوص** تلـك الحالة وكيـف أن الناس بحاجـة لمن يحـرك مشاعرهم وعقولهـم ويأخذها من ثباتها ليحارب بوجدان نقيّ .

وتابعـت الفنانـة حديثها قائلـة : «أحببـتُ أعمال جدتـي تلـك وعرفـتُ المسـرح وحقيقتـه عـبر إلقائها وغنائهـا لعروس وصفـت حالهـا، فهـي استطاعت أن تـروي قصتهـا فتحدثت عـن وضعها بشـكل حضر فيه الإحساس العميق والوجـدان، فاستطاعـت أن تجذب الناس بأسلوبها الجـريء وحديثها عن تفاصيل حياتية وأسـرار وحكايا إنسانية تفاعل معهـا الحضور، فكانت تلك الحكايا مؤثـرة وقادت مشاعر الحاضرين، وكانت كمـن يعيش حالـة مسرحية، بطلتها المـرأة وإن لم يكن بالمعنـى الحرفي، بـل يوازيـه ويجسد ثقافـة شعبية في منتهـى الحيويـة ترجمـت فنونـاً ثقافيـة عفويـة فأتت بأشكال شعبية جميلة كانت قادرة على تجسيد المشاعر الرقيقة التي أكـثر ما تتجسد في عالم المسرح، وأرى أن المرأة موجودة في عالمه، وقد قدمت أدواراً عديدة» .

وأكـدت **الخوص** أن المـرأة حاضـرة في المسـرح السـوري منذ زمن بعيـد، والمشكلة هـي إمكانية القيام بالأداء الدقيق لأن الذي يميزها هو حرية التعبير وحرية الإحساس على خشبة المسرح، إذ تراها في الحياة بشكل أوسع، وأقوى حكاية مسرحية هي حكاية شعبية تقودها المـرأة، وأكدت أننـا بحاجة للأمل الـذي يمشي خطوة خطوة، خصوصاً أننا نعرف أين يكمن الوجع .

اهتمام خاص بمسرح الطفل

تنوعـت مداخـلات جمهـور الحضـور وآراؤهـم ومقترحاتهـم، وكان هنـاك تأكيـد على أهميـة مسرح الطفـل وضـرورة أن تقـوم الأسرة بتعويـد الطفل على حضور المسرح منـذ الصغر حتى نجده فيما بعد مهتماً بهـذا الفن، وقـد شارك الفنـان **مأمون الفـرخ** مخرج العديـد من الأعمـال المسرحيـة للأطفـال إضافة إلى تأليفه كتاباً حول مسرح الطفل فتحدث في نفس السياق قائلاً: «مقولة أن الطفل هو أساس المستقبل ليست مجرد كلمـة تقال إذ نحتاج إلى الكثير مـن المعطيات الواقعية والثقافيـة المتميـزة يضع يده فيهـا الجميع ويشترك في صناعتها جميع الجهات والمؤسسات الثقافية والوزارات لأن طفلنا هـو إبن سورية وجميع الجهـات مسؤولة عن بنائـه البنـاء السليـم وعليهـا أن تخصص نسبة من ميزانيتها لـه إن أردنا أن نبني مجتمعاً متميزاً وناهضاً يستنـد علـى ذاك الطفـل، خصوصاً في هـذه الفترة.. مـن هنا أدعـو كافة الجهـات إلى تخصيص ولو جزء بسيط مـن الاهتمام للنهوض بثقافة الطفـل من أجل بنـاء شخصيته البنـاء الصحيح، وهو مـا يساعد على بناء مجتمع سليم.. ومديرية المسارح والموسيقا لها دور هام جـداً ضمن هذا السياق رغـم ميزانيتها المحدودة التـي تتحرك ضمنهـا، وهي مستمـرة في إنتاج عروض الأطفال، كما تقيم مهرجان مسرح الطفل السنوي .

وأكـد الحضور بالعموم أننا نحتاج إلى جميع أنواع المسـرح، كمـا أكدوا علـى ضـرورة الاهتمـام بالثقافة ومجالاتها لإعادة تأهيل المجتمع ليكون محصَّناً بالشكل الصحيـح رغم وجود العقبات الكثيرة التي تحاول دوماً أن تحبـط هذه النهضـة، خصوصا أن نجاح المسرح لن يتحقـق إلا بوجود طفرة ثقافيـة، وهذه مهمة المثقفين.. وفي المحصلـة اتفق الحاضرون على أن الأزمة هي أزمة ثقافة بالدرجة الأولى .

حكاية المسرح الحمصي
كما يرويها فرحان بلبل

محمد خير الكيلاني

ألقى الكاتب والباحث المسرحي فرحان بلبل محاضرة في اتحاد كتّاب حمص عنوانها «من تاريخ المسرح الحمصي» تناولت ملامحَ من المسرح الحمصيّ الذي كان رائداً في حمل راية المسرح العربي قبل دمشق، وقدم شخصيات كان لها وقعٌ في بداية الحركة المسرحية في حمص أنارت الدرب للأجيال القادمة، حيث بدأ على يديها تلمّس إرهاصات ولادة المسرح في حمص، وقدم أ. بلبل للموضوع قائلاً :

«قبل الحديث عن المسرح في حمص لا بدّ من التنبيه إلى نقطة كثيراً ما غفل الدارسون عنها وهي أن المسرح العربي لم ينشأ لحاجة ثقافية بل لحاجة اجتماعية تثقيفية، فهو ابن عصر النهضة وأحد أهم أركانها، ومن هنا نفهم لماذا ولِدَ المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر في ذروة النهضة وفي أهم مفصل من مفاصلها، ورغم مرور أكثر من قرن ونصف قرن على ولادته فإنه ما يزال حاجةً اجتماعية تثقيفية وليس حاجة ثقافية، ومن هنا أيضاً نفهم سرَّ العلاقة بينه وبين الناس في كل أرجاء الوطن العربي، فمادام يتناول قضايا الحياة ومشاكلها الاجتماعية والفكرية والسياسية فإن الناس يقبلون عليه ويدافعون عنه ويطلبونه، فإذا تخلى عن هذه المهمة انفضّوا عنه غير آسفين عليه، وحاله هذا يختلف عن حال الشعر مثلاً أو الرواية، فالعربي لا يستطيع تخيّل الحياة من غير الشعر وإن كان من غير المهتمين به، ولعلّ

الشاعـر ما يزال يتمتـع بأرفع مكانة أدبيـة رغم انحسار الشعـر ودخولـه في سراديـب ضيقة كثيراً مـا تنفي عنه التفاعـل مع الحيـاة، ولا يطلب من الروايـة –وهي الفن الأكثر شيوعـاً بين الناس–إلا متعـة القصّ الجميل دون أن تضطـر لحمل أهداف اجتماعيـة صارمة، أما المسرح فهـو الفـن الوحيد الـذي فُرِضَ عليه أن يظـل محافظاً علـى الغاية التي نشأ مـن أجلها، ومن هنـا نفهم لماذا لا يقتنـع الناس بالحديث عن جماليات الفـن المسرحي في مختلف أركانه، فليس المهم عندهم أن تتكامل جماليات العرض المسرحـي إن لم يكـن موجعـاً لهـم، غائصاً في جوانـب حياتهم، يشاجرونـه ويخاصمونـه ويختلفون مع رؤاه، وهـذه هي الحياة الحقيقيـة للمسرح، فإذا خسرها خسـر سبب وجـوده، والشعر عنـد المواطـن العربي نابع مـن ذاتـه ولا يتصـور الحياة مـن دون شعـر، ويكفي أن تقـول عـن الإنسان بأنه شاعـر ليلقى الاهتمـام، أما إذا قلـتَ مسرحي فقـد لا يجد الصدى الذي يلقـاه الشاعر، لذلـك فُرِضَ علـى المسـرح أن يناقش مشـاكل الوضع العربـي.. قد تسألونني لماذا هذه المقدمة التي تبدو بعيدة عـن موضوع المحاضرة؟.. من دون هـذه النظرة النقدية لا يمكـن أن نفهـم ما جـرى في مسرح مدينـة حمص ولا في المسـرح العربي.. لا نجد في المراجـع والكتب التي بين أيدينـا أثـراً للنشـاط المسرحـي في نهاية القـرن التاسع عشر وأول العشرين إلا في دمشق وحمص، ما عدا إشارة سريعـة عن كاتب مسرحي من حلب هـو توما أيوب عاش بين العامين ١٨٦١–١٩١١ وهو قسيس سرياني، كان بيته ومكتبته ندوة الأدب في حلب، أما دمشق فمنذ أن تحققت لهـا ريـادة المسرح العربـي على يد القبـاني فقد امتلأت لياليهـا بفنِّه المدهش، فلمّا أوقِفَ عـن العمل عام ١٨٨٠ خلـت دمشق من العمل المسرحي خلواً تاماً حتى السنوات الأولى من القرن العشرين وصمتت مدة تزيد عن عشرين عاماً، أما حمص فقد بدأت نشاطها المسرحي الفعلي منذ العام ١٨٧٠ أي بعد بـدء تجربة القباني بعامين أو ثلاثة، وقـد أصاب هـذا النشاط توقفات قصـيرة، لكنه استمر حتـى الحرب العالمية الأولى، فكانت حمص خلال خمسة وأربعـين عاماً موئل النشاط المسرحي، وكانت، بعد توقف القباني، تحمل شعلة المسرح السوري» .

وبعد هذه المقدمة فتـح أ.فرحان بلبل دفاتره ليروي للحضور قصة نشأة المسرح في حمص :

«المرحلـة الأولى مـن العـام ١٨٧٠ إلى العام ١٩١٤ ففي العـام ١٨٦٠ –ربما هذه معلومـة يجهلها الكثيرون– قـدَّم الحاج سليمان صافي في حديقة بيته عروضه المؤلفة من شخصيتـين أو ثلاث، يتحاورون علـى طريقة ما كان معروفاً في المسرح الأوروبي، لكن هذه البادرة الأولى التي ظهرت على استحياء توقفت بسرعة مبتورة بسبب غضب النـاس (لأنـه كان يُلبِّس الصبيان لباس البنات ليقوموا بـأدوار أنثويـة) واستمر هـذا التوقف حتـى العام ١٨٧٠ حينمـا ظهـر الشيخ عبد الهـادي الوفائي الـذي تصدى للكتابـة المسرحية وإحياء النشـاط المسرحي.. تسألونني ألا نـرد الريـادة المسرحيـة لحمص؟ فأقـول لا، الريادة بقيـت لأبو خليـل القباني، وهـذه لمحة سريعـة مرت ولم يكن لها آثـار، وتوقفت مدة عشر سنوات، ولم يكن غريباً على حمص أن تلد وتحتضن المسرح السوري، فقد كانت، رغم صغرهـا، حافلة بالنشاط الثقـافي والفني، فسلسلة الشعراء فيها لم تنقطـع، وكانت إحدى المراكز الموسيقية الهامـة في سوريـة، وكان شأن الموسيقـى فيها كشأنها في حلب، ولهـذا أمكن لحمص أن تلد المسـرح السوري أولاً، وأمكن لها أن تمنحه خلال أربعين عاماً فقط (من ١٨٧٠ إلى ١٩١١) أربعـة كتّاب مسرحيين كتبوا أكثر من خمسة وعشرين نصاً مسرحياً» .

ثم سـرد المحاضِر سيرة حياة وطمـوح وآلام الشيخ عبد الهادي الوفائي :

«ولِـدَ في حمصـ عـام ١٨٤٣ وتلقـى علـوم اللغـة العربيـة وعلم العروض والموسيقى عـن والده الشيخ عمر الوفائـي، فنبـغ في الشعـر والموسيقـى، وكان عازفاً على الناي، ثم سافـر إلى استانبـول لأداء الخدمة العسكرية فتمكّـن فيها أكثر من علـوم الموسيقى، وذهب إلى دمشق ليعمـل عطاراً فالتقـى بالشيخ أبو خليـل القباني وحضر مسرحياتـه، فلما عاد إلى حمص بـدأ بأعماله المسرحية عـام ١٨٧٠ أو قبل ذلك بعام، وكان يقـدم مسرحياته في باحـات الدور الواسعة، وكان أهم هذه الدور بيت المير في حي باب التركمان، ويبـدو أن الحاج سليمان صافي الذي قـدم عروضـه المسرحية قبل ذلـك بعشر سنـوات وضع

حديقـة بيته تحـت تصرف الوفائي وعمـل معه في فرقته المسرحية، وقدم الوفائي بين العامين ١٨٧٠ و١٨٨٠ خمس مسرحيات هي : «نسيم-رعد-كوكب الإقبال-درغام-أبو حسن» ومُثِّلت كلها وأقبل عليها أهل حمص إقبالاً شديداً، وخُصِّص ريعها للمشاريع الخيرية في المدينة، ولم يلقَ الوفائي عنتاً من أهل حمص كما لقي سليمان صافي قبله بعشر سنوات، أو مثلما لقي القباني في دمشق بعد ذلك بعشر سنوات، وحاول الشيخ الوفائي أن يساير أهل عصره، فكانت مسرحياته مشوبة بالعامية نظراً لأن أكثر الجمهور كانوا ذوي ثقافة محدودة أو كانوا دون ذلك، ولم يكن الممثلون أكثر ثقافة من الجمهور، ومع ذلك استطاع الشيخ الوفائي أن يغرس هذا الفن المثقف في نفوس مستمعيه، واستعان على ذلك -كما استعان الرواد قبله- بالموسيقى، فكانت مسرحياته تحوي الغناء والموسيقى، فإذا تذكرنا أنه كان موسيقياً بارعاً ومطرباً وعازفاً على الناي أدركنا دور الموسيقى في مسرحياته التي كانت مأجورة، ولم يكن وجهاء حمص يتأبَّوْن على الدفع كما فعل وجهاء دمشق مع القباني، ولعلهم لم يجرؤوا على ذلك لأنه رصد ريع مسرحياته للمشاريع الخيرية، وكان هذا سبباً آخر في حب الناس له حتى طارت شهرته في حمص وصار الناس يتوافدون إليه من كل ناحية، ويُروى أن عبد الحميد باشا الدروبي -وهو حاكم أو ذو سلطان ونفوذ- قرر أن يحضر إحدى مسرحياته فمنعه البواب من الدخول فطلب أن يقابل الشيخ الوفائي مصرّاً على الحضور فاستقبله الشيخ أحسن استقبال، فلمّا حضر المسرحية أبدى شديد إعجابه بها، ولعله في هذا الإعجاب يقلد تأييد ولاة دمشق للقباني» .

ثم تحدث المحاضر عن المسرحي داود قسطنطين الخوري قائلاً :

«ولِد داود قسطنطين الخوري في حمص عام ١٨٦٠ في أسرة كريمة المحتد، وأخذ من والده اللغة العربية وآدابها، وتعلم الرياضيات، وكان من أوائل من تعلَّم مسك الدفاتر والحسابات التجارية على طريقة الأجانب، وتعلّم الموسيقى، وكان له صوت شجيّ، وعُيِّن في دمشق موظفاً وهو فتى يافع دون العشرين، فتعرّف على القباني بواسطة مدحت باشا، فقرَّبه القباني واصطفاه معجباً بعبقريته، ونرجح أنه رافق القباني إلى مصر لعدة سنوات، ثم عاد إلى حمص عام ١٨٨٨ وهو في ذروة شبابه ورجولته فأخذ يمارس تدريس الرياضيات والموسيقى في المدارس، مستعيناً على تدريس الموسيقى بصوته الجميل، وفي العام ١٨٩٠ اتجه نحو المسرح وكتب بين عامَي ١٨٩٠ و١٨٩١ سبع مسرحيات هي : «جنفياف-اليتيمة المسكوبيَّة-الصُّدَف المدهشة-عمر بن الخطاب والمرأة العجوز-الابن الضال- يهوديف» بالإضافة إلى عدد كبير من المشاهد الهزلية التي ضاع أكثرها» .

وتحدث أ.فرحان بلبل عن الفنان يوسف شاهين قائلاً :

«لم يكن ليوسف شاهين باع طويل في المسرح، فقد ظهر مع الخوري في العام ١٨٩٠ وقدم لطلاب المدرسة الأرثوذوكسية «الملك كورش» ووضع ألحانَها داود قسطنطين الخوري، وفي العام ١٨٩١ اشترك مع الخوري في كتابة مسرحية «سميراميس» .

كما تحدث عن الشيخ محمد خالد الشلبي :

«هو أكبر الكتّاب الذين عرفتهم حمص في هذه الفترة وأبعدُهم أثراً فيها وفي بلاد الشام، وهو من أوائل من اتجه بالمسرح نحو السياسة وجعله يخوض المعركة الوطنية في وجه الاحتلال العثماني، وقد كان المسرح قبله يكتفي بالجانب الاجتماعي وعظاً وتوجيهاً.. ولِدَ الشيخ محمد خالد الشلبي في حمص عام ١٨٦٧ وبدأ يتلقى العلم منذ طفولته، ولما قَدِم القباني إلى حمص -وكان الشلبي في حوالي الخامسة عشرة- انضم مع مطرب حمص الكبير محمد الشاويش إلى تلاميذ القباني وأخذ منه الكثير من الموشحات والألحان، وكان ذا صوت شجيّ امتلك نواصي الفن بجميع نواحيه فكان ملحناً وعليماً بفنون الإيقاع والنغمات، وقد انضم إلى الحركة العربية الكبرى ضد الأتراك فكان أحد دعائمها.. وفي حمص اشتغل الشلبي بالتعليم فعمل أستاذاً في المدرسة الأهلية الوطنية، وكانت غايته من العمل في التعليم نشر الأفكار القومية وتنبيه الوعي، وحينما اتجه إلى المسرح كانت غايته منه كغايته من إنشاء المدارس والتعليم فيها فكانت مسرحياته تتراوح بين الدعوة إلى إنشاء المدارس وإظهار أمجاد العرب وشجاعتهم وشهامتهم، وقد كتب الشلبي

بين عامي ١٩٠٠ و١٩١١ المسرحيات التالية : «وفود العرب على كسرى-سليم وسلمى-نجم الصباح-ربيعة بن زيد المكدَّم-الصارخ المعلوم-الخِلاّن الوفيّان-الأمير محمود والزير المهلهل-جابر عثرت الكرام» ورصد الشلبي ريع مسرحياته لإنشاء المدارس، أما أخطر وأهم ما فعله الشلبي فهو استغناؤه عن الغناء في بعض مسرحياته، وهذه خطوة جريئة في ذلك الزمان لأن ذلك يهدِّده بانصراف الناس عنه، ولعله أدرك أن الغناء تحوَّل من وسيلة جذبٍ لاهتمام الجمهور كما كان في بداية انتشار المسرح إلى عنصر معوِّق لإيصال الفكرة، ذلك أن المسرح عند الشلبي لم يعد تسلية فقط بل صار توعية سياسية تحتاج إلى تفتُّح في الذهن وإصغاءٍ إلى الأفكار، فألغى الغناء فيه، وهو أول كاتب عربي فعل ذلك.. وفي العام ١٩٢٦ سافر الشلبي إلى مكة لحضور المؤتمر الإسلامي فأصابه مرض فمات ودُفِن هناك» .

ولفت بلبل النظر إلى أن اثنين من هؤلاء المبدعين الأربعة كانا من رجال الدين الإسلامي واثنين من رجال الدين المسيحي، وكانوا في حالة من التكامل والانسجام بحيث أن الوفائي والشلبي أطلقا لقب «المعلم» على داود الخوري .

ولم يكتفِ الباحث فرحان بلبل بالحديث عن بدايات المسرح في حمص بل زاد شرحاً عليه سرد مراحل تطوره من خلال الأندية الفنية، فتابع يقول :

«في المرحلة الثانية وخلال الثورة السورية الكبرى (١٩١٨-١٩٢٥) وفي العام ١٩١٩ تأسس النادي العربي وكان فرعاً للنادي العربي الذي أُسِّس في دمشق في عهد حكومة الأمير فيصل ومازال النادي حتى الآن موجوداً بدمشق وبنفس مقره وأُحدِثَت له فروع في كل المدن السورية وكان مقره قهوة الفيصل العالية، وقدم هذا النادي في أول تأسيسه مسرحية «مظالم السفاح جمال باشا» و«جلاء الأتراك عن سورية» وكلتاهما من تأليف محمد خالد الشلبي.. إلى هنا والتشابه بين الحركة المسرحية في حمص ودمشق يكاد يكون كاملاً، فالنشاط يتمركز في النادي العربي في كل منهما، وكلتاهما تقدم «جمال باشا» لكن المسرح في حمص وبعد هاتين المسرحيتين يتخذ مساراً مختلفاً عن مساره في دمشق، فالمسرح في دمشق توقف أو ضعف، أما في حمص فاستمر وقوي بعنف واستمر في تصاعده حتى الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥» .

وأضاف بلبل :

«حتى الثورة السورية الكبرى العام ١٩١٩ قدم النادي العربي مسرحيات وطنية وأغلقه الفرنسيون بمجرد دخولهم حمص، ومن هذه المسرحيات : «ثارات العرب-صلاح الدين-حمدان-فتح الأندلس» ومسرحيتَي الشلبي «جلاء الأتراك عن سورية» و«مظالم السفاح جمال باشا» وأيضاً : «طارق بن زياد-عبد الرحمن الداخل-خالد بن الوليد-لصوص الغاب-يوسف الصديق-عواطف البنين» ومن طرائف ما جرى في مسرحية «مظالم السفاح جمال باشا» حادثة ذات دلالة على أسلوب العرض والتمثيل في ذلك الوقت، فقد كان في تلك المسرحية مشهد يمثل شهداء السادس من أيار عام ١٩١٦ وهم يتأرجحون على أعواد المشانق، فلما رُفِع الستار دُهش النُّظَّار لمرأى عدد من المشانق على المسرح، في كل منها جثة ملوية العنق مسبلة الأطراف، فحبسوا أنفاسهم أمام هذه المفاجأة الرهيبة، ولكنهم لم يلبثوا أن رُوِّعوا إذ رأوا واحداً من أولئك المشانيق يضطرب ويخبِط بأطرافه ويشهق شهقات مفزعة، ويُرخى الستار بسرعة فائقة فيندفعون إلى ورائه يساعدون في قطع الحبل الذي انزلق فشدَّ على عنق عبد المؤمن الشيخة ويفرحون بنجاته ويدعون له بالعمر المديد» .

ونوه بلبل إلى أن عامل السياسة كان موجوداً قائلاً :

«ولدَ المسرح في سورية سياسياً، وكان في حمص سياسياً مؤيداً للحكم الفيصلي، ويأتي الاحتلال الفرنسي فيبقى المسرح في حمص سياسياً، لكنه يتخذ وجهاً جديداً هو العدائية السافرة للسلطة الفرنسية التي تدرك ذلك تمام الإدراك، فتقوم بينها وبين المسرح في حمص حربٌ خفية ومعلَنة.. والمهم في هذا الوجه السياسي للمسرح أنه كان جزءاً من النضال الوطني والسياسي، وسوف نرى أن النشاط المسرحي اختلط بالحرب الدائرة بين السوريين والفرنسيين، فلا تكاد تفرِّق بين الحرب بالمسرح وبين الحرب بوسائل النضال المتاحة للمواطنين يومذاك سواء كانت بالإضرابات والمظاهرات أم بالسلاح، ويخيّل إليَّ

أن استمـرار المسرح في حمص بعد الاحتلال الفرنسي لم يكن مقصوداً لذاته، ولم تكن غاية المسرحيين أن يقدموا أعمالاً مسرحية تقـوم بدور التثقيف أو الإمتاع الفني، بل كانـت غايتهم قتال الفرنسيين، وهذا يعني أن المسرحيين الذيـن عملـوا في المسرح في هذه الحقبـة لم يكونوا رواداً مسرحيـين، شغفهـم حب المسرح فأخلصـوا له، بل كانوا مناضلين سياسيين يتخـذون المسرح وسيلة لحربهم تلك مـع الفرنسيـين، حتـى أن أول مظاهرة قام بهـا الشعب احتجاجاً علـى الاحتلال الفرنسي حدثت في اليوم الثاني لعرض مسرحية «خالـد بن الوليـد» وسقـط في أثنائها عدد غـير قليل من القتلى والجرحـى، ولكي نعرف سبب المظاهرة هذه التي انطلقت من جامع النوري الكبير نورد الأبيـات التي وردت على لسان حنـا الدمشقي التي قالها لأن هرقـل ملك الروم سجنـه لأنه لم يتعاون معه، ولنا أن نتخيـل ما تحتويـه المسرحية على نمط هـذه الأبيات من أبيات وأقوال :

حنـا : (في السجـن والقيـد في يديـه) قـد أوجس الأعداءُ منا خِيفَةً فاستحسنوا إطفاءَ كل منارٍ وزُجِجت في قعر السجون وما دَروْا أن المحابس جنةُ الأحرارِ .

هذه الفرقة التي أُنشِئت إثر دخول الفرنسيين والتي أسماهـا الناس فيمـا بعد فرقـة السياسيـين لم تتشكل ببساطـة، بـل عـبر تنظيم سـري، ومـرت بأشـكال من الترتيبـات المعقدة التي اتخذت شـكلاً تآمرياً لم يُكشَف عنـه النقاب إلا فيما بعد، وهذه المراحل التي تشكلت من خلالها الفرقة هي ذاتها مراحل تطور العمل النضالي.. إن فرقـة الشباب الوطني هذه قدمت خلال وجودها بين العامين ١٩٢١ و١٩٢٥ عدة أعمال مسرحية، منها "خالد بن الوليد-روميـو وجولييت-في سبيـل التاج" وغيرها، وكانـت "خالـد بـن الوليـد" (وهـي غـير التـي قدمها النادي العربي) أروع هذه المسرحيات وأخطرها، وكانت لها حكايـة بالغة الطرافة والدلالة علـى تلك الحرب مع المستعمـر.. وفي العـام ١٩٢٢ عُيِّن تيسير ظبيـان أستاذاً لمـادة اللغـة العربيـة في المدرسـة التجهيزيـة، وكان قد أحضـر معه من دمشـق مسرحية اسمهـا "فتح الشام" وقدم نسختها المخطوطة إلى زملائه في الشباب الوطني فأعملـوا فيها أقلامهـم حذفاً وإضافـة وتحويراً وجعلوا اسمها رواية خالد بن الوليد لمناسبة تشرُّف بلدهم بضم رفات ذلك البطـل الصنديد، ولأن بعض أحداثها يجري في حمص نفسها، وعُرِضَت المسرحية في ربيع عام ١٩٢٤ على مسـرح مقهى الفرح ليالي أربعاً أو خمساً.. إلى هنا والأمور عادية، لكن شهرة المسرحية وما فيها من مواقف ومشاهـد تصل إلى أسماع المسؤولين، فيحضر المسرحية في ليلتهـا الأخـيرة مُتَصَـرِّفُ المدينـة (محافظهـا) مع المستشـار الفرنسـي وحاشيـةٌ كبـيرة من رجـال الأمن وضبـاط الجيش ويحتلـون مقاعد الصـف الأول، وتأتي قاصمـة الظهـر حـين يظهـر خالد بـن الوليـد (تيسير ظبيـان) ويقـف حيال أسـوار دمشـق فيرتجـل بصوته الجهـوري ما شاء له موقف الـردِّ على التحدي والإحراج حتـى يبلغ الأبيات التالية : الشـامُ تبكي والسواحلُ مثلُها والـكُلُّ ينـدُب طالعـاً منكـودا لا تندُبـي يا شـامُ حظَّك واعلمي أنّا سنبذل دونك المجهودا أنّا سنطرد بالجحافل والقنـا صِـلاًّ تفيَّـأ ظِلَّك الممـدودا.. وتمتد يـده مع هذا البيـت الأخير بطولهـا تشير إلى المستشـار الفرنسي في وجهـه فيتحفَّز في مقعـده يريد النهوض، ولكن عاصفة التصفيق المدوية التي أطلقتهـا أكفُّ النظارة وأصواتهم المجلجلـة : ما صار ما صار، أي أعد أعد، وحركة سريعة من المتصرف تشده من يده وقد رآها بوضوح كلُّ من كان في المسـرح وأروقتـه، وسمَّرته في مقعـده يرطُن بلغته ما يحسبـه شفـاءً لغليله.. وأُسدِل ستـار الفصل فنهض هو ومن معـه وانسحبوا غاضبين مزمجرين متوعِّدين.. وفي اليـوم التـالي بَلَّغَ تيسـير ظبيان قرار عزلـه من وظيفته وأمـر بمغادرتـه البلد فـوراً، فما يبيت تلـك الليلة إلا في دمشق، وتمنـع السلطات الفرنسية عرض أية مسرحية وتنفِّذ السلطات الفرنسية وعيدَها فلا تسمح بأي عرض مسرحـي بعد هـذه المسرحيـة، وينشغل النـاس بالثورة السوريـة الكبرى التي اندلعت في أنحاء سورية كافة، فلا يعـود المسرح في حمص إلا بعد توقـف هذه الثورة، ولكن عودته تكـون بإطار جديد، وكان من أبـرز كتّاب المرحلة التالية الكاتب والمخرج والممثل مراد السباعي" .

وفي ختـام المحاضـرة فُتِـح المجـال من قبـل مدير الجلسـة أ.محمد بري العواني للنقاش وطرح التساؤلات من قبل الحاضرين .

مؤكِّداً أن المسرح عمل جماعيّ
الفنان المسرحي فايز صبوح : جمهورنا متعطِّش لفنّ المسرح

نجـــوى صليبـــه

حـبٌّ مبكِّـر للمسـرح ترجمتْه مجموعـةٌ من طلاب الصـف الحـادي عشر إلى فعـل تشهد له ساحـةُ القرية وهواؤها وأهلُها وأهل القرى المجاورة.. من تلك الساحة، وتحديـداً في العام ١٩٧٨ انطلقت تجربة في مسرح الهواء الطلْـق، قدّمها فايز صبوح الـذي استمر في حبه للمسرح وكان وفيـاً له بخـلاف بعض رفاقه الذيـن هجروا حبهم إلى غـير رجعـة لأسبـاب متعـددة.. يقول صبـوح : "كنا نستعـين آنذاك بنجار بيتـون ليبني المسـرح.. حاولنا في العـام ١٩٧٧ وفشلنا يومها لأنّ هذا الأمر كان جديداً على بيئتنـا، لكن في العام ١٩٧٨ نجحنـا وأقمنا مسرح الهواء الطلْـق في ساحة القرية (بكسـا في ريف اللاذقية) وكان اسمها ساحة البيدر، وتفاجأنا أن أهالي أكثر من ١٠ قرى مجـاورة حضروا، وكان الجمهور رائعـاً ومن كل الفئات، وأعدنا هذا التقليد ثلاث سنوات متتالية إلى العام ١٩٨٠.

في تلك الفـترة لم يكن للتلفاز انتشـاره، وبالكاد كان يوجـد في القريـة أربعـة أجهـزة.. لكن مـن أين

أتت فكـرة المسرح؟ وكيف ولِد حبـه ورفاقه للمسرح؟ يحدثنـا صبوح عن ذلك : "كنـا مجموعة من الشباب التـي أدركـت أهمية أن يكـون هناك مسـرح رغم أنّ هـؤلاء الشبـاب صاروا فيمـا بعد في أماكـن مختلفة، وهم اليوم كلّ في مكانه شخص مميز، فمنهم الطبيب والفنـان التشكيلي والمهندس.. بدأنـا بالاسكيتشات الناقدة حـول قضايا المـاء وفرن القريـة وغير ذلك، ولاقت هذه الاسكتشات قبولاً جيداً من الجمهور.. كنا طلابـاً فقـط، وكان بيننا طلاب كليـة الهندسة-سنة ثانيـة وطلاب ثالـث ثانوي.. نزلنـا إلى المدينة وكانت مركزاً ثقافيـاً تشدّ من يريد العمـل في المسرح، وكان يومها اتحاد شبيبة الثـورة يقيم مهرجانات مسرحية لهـا سمعة مميزة، حتى في الوطن العربي، كذلك كان مسـرح العمال واتحـاد الطلبـة أيضاً.. وقـد شاركتُ حينها في عملـين هما "مهاجر بريسبان" مع الفنانين حسـن إسرب وسهيل حداد، وعمـل آخر من إخراجي وكان ذلـك عـام ١٩٩١ اسمه "مَشاهد مـن ألف ليلة وليلـة" وفي العـام ١٩٨٢ فكـرتُ في الانتسـاب إلى المعهـد العالي للفنون المسرحية، لكـن الظروف يومَها لم تسمـح، والفكرة كان تحقيقها صعبـاً جداً لأسباب عديدة" .

ويتابع صبوح : "درست في كلية الفلسفة واستفدتُ من هـذه الدراسة في عملي في المسـرح.. عندي نظرية في المسرح تُختصَـر في أنّ الحالة الشعبية هي الأساس في المسـرح.. وحتى اليوم عندما أبـدأ البروفات أمشي مـن البيـت إلى المسـرح وأتأمـل النـاس لأستفيـد من الكاركـترات في حركاتهـا، وهـذا مهـم ولـه دور كبير في النجـاح لأنّ المسـرح بشـر وحيـاة.. أنـا أعمل على الشخصيـة حتى أتمكّن منها وأعطيهـا نسبة ٧٠٪ من تقمصي لها، والنسبة المتبقيـة يعطيني إياها الجمهور في افتتاح العرض، فالجمهور يجعلني أحلّق".. مضيفاً أنّـه اشتغل كممثـل في المسرح القومـي في اللاذقية في ٢٢ عمـلاً مسرحيـاً، وفي مسارح المنظمـات ١٠ أعمال توزعـت بين مسـرح الشبيبـة والعمال واتحـاد الطلبة ونقابة المعلمين .

ويوضـح صبـوح : "في الجامعة اشتغلـت في "أوّل من صنع الخمر" للمخرج هاشم غزال و"مبروك أيها العـالم" إخراج محمـد بصل، وفي الشبيبـة "مَشاهد مـن ألـف ليلـة" و"مهاجـر بريسبـان" و"العصـري والمعصـور" في اتّحاد العمـال، والبقية كلها في المسرح القومـي كـ "وحش طوروس" عـام ١٩٩٣ للكاتب عزيز نيسن إخـراج سلمان شريبة، ثمّ شكّلنـا فرقة المسرح القومي التي ضمّت هاشـم غزال وحسين عباس وعبد الله الشّيخ خميس وسلمان شريبة ورغداء جديد حيث طُلـب منـا تشكيـل الفرقة وكانـت "وحش طوروس" باكـورة أعمالنـا، وأنا أحب الكاتب عزيـز نيسين جداً حيـث قدمنا لـه أيضاً "مطلـوب حياً والأفضـل ميتاً" إخـراج سلمان شريبة الذي اشتغلت معه ثمانية أعمال مـن إخراجه، منها "جحا الرّهيـب والحمار العجيب" و"بطاقـة دعوة" و"بروفة جنرال" كما اشتغلتُ "موت موظّف" و"سيناريو وحوار" مع لؤي شانا.. وللأطفال "الأميرة القبيحة" و"ليلى والذئب" مع كمال قرحالي، ومـن إخراجـي قدمتُ "محكمـة" و"الذئـب المغرور" وهـي للأطفال كما قدمتُ للكبار "هوب هوب" للكاتب جوان جان" .

وحـول فرقـة المسـرح القومـي وكيفيـة تشكّلهـا والمواصفات التي اختير على أساسها الممثلون والمعوقات التـي اعترضت عملهـم يحدثنا المسرحـي فايز صبوح قائـلاً : "قبـل تأسيـس المسـرح القومـي في اللاذقيـة كلّنـا كنّا نشتغـل في مسارح المنظمـات الشعبية ونعرف بعضنا بعضاً، ويومها كان أ.أسعد فضة مديرا للمسارح والموسيقـا فكلّف في العام ١٩٩٠ الفنـان سلمان شريبة خريج المعهـد المسرحي بتشكيل فرقـة للمسرح القومي في اللاذقيـة، وكان الـكادر جاهـزاً وبدأنـا البروفات، وأذكـر أن أ.فضة قال لنا يومها : خـذوا دعماً وأعطونا مسرحـاً.. كنّا نشتغل كل شـيء، فأنا كممثل كنت أكنسُ المسـرح، وآخر يـدق المسامـير، وثالث يصنّـع الأثاث، وهكـذا كان الكلّ يقومون بكل الأعمـال.. وكانت الأجور قليلـة جـداً، لكن كان هنـاك عشق للمسـرح.. وبالفعل نجحنـا واستطعنا أن نصنع شيئاً مهمّاً، وكان الجمهور

محكمة نص حسن شريقي
إخراج فايز صبوح

ينتظـر ويسـأل في حـال تأخرنـا : متى سيكـون هناك عرضـ جديد؟.. وهنا أتذكر أنّ شخصين كانا يسألاني على الـدوام السؤال ذاته : "هـل المسرحية مضحكة؟" فأجيبهمـا : نعم.. ربما أتعبتهما الحيـاة ويريدان شيئاً يبثّ الفرح والضحك" .

أمّا المعوّقـات التي اعترضت عمل الفرقة فيخبرنا صبـوح عنهـا : "كان هناك معوّق واحد هـو أن الصالة الوحيـدة المتاحة للعرض هـي صالة المركز الثقافي التي كانت تُستخدَم لكل المناسبات، فكنا مثلاً نركّب الديكور اليـوم لنفاجأ في اليوم التـالي بوجود نشاط عامّ فنقوم بفكّ الديكورات ونعيد تركيبها من جديد، وهكذا" .

ومـن العروضـ المسرحيـة الجميلـة التـي نحتت تفاصيلَها في ذاكرة صبـوح يذكر مسرحية "الجاكيت" إخـراج سلمـان شريبـة عـن "سـترة مـن المخمـل" لستانسلاف ستراتييف عـام ١٩٩٦ إذ يوضح : "فككنا الديكور حوالي ست مـرات وأعدنا تركيبه.. وقد أثارت هـذه المسرحية ضجة كبيرة جداً، ولا أنسى أننا عرضنا ١٩ يوماً وكان الجمهور يحضر واقفاً، وفي حفل الافتتاح كانـت الصالة ممتلئة.. وبعد هذه المسرحية ازداد دعم مديريـة المسارح فقدمنا "الأمـيرة القبيحة" للأطفال مـع المخرج كمال قرحـالي، وكانـت أول تجربة نقدمها في مهرجـان المحبة وقد قدمناها في الهواء الطلق وكان الحضور يُعد بـالآلاف وكان ذلك عام ١٩٩٨ وقد أعدنا التّجربة عام ١٩٩٩ بمسرحيـة "جحا الرهيب والحمار العجيب" وأخذتُ فيها دور جحا، وكان جمهور الأطفال رائعاً وكما نريد" .

ثـم انطلقت الفرقة لنشـارك في مهرجانات خارج محافظـة اللاذقيـة، وفي هـذا يقول صبـوح : "شاركنا لمـدة عامـين في مهرجـان طرطوس المسرحـي بـ "موت موظـف" و"مطلوب ميتـاً والأفضـل حيـاً.. بالنسبة لـ "مـوت موظـف" فقد كانـت في العـام ١٩٩٩ وهو عمل مميـز أحدث ضجة كبـيرة في اللاذقية وطرطوس وقد أخرجـه لـؤي شانـا وكنـت أؤدي فيـه دور البطولة إلى جانب الفنان حسين عباس.. والواقع أننا كلنا كنا نؤدي دور البطولـة حتى الكومبارس لأنّ العمل المسرحي عمل جماعي متكامل، لكن هنـاك من يتفوق بشخصية أكثر من أخرى، وقد طلب منا يومها أ.أسعد فضة أن نعرض في دمشق ثلاثـة أيام فكانت الصالـة ممتلئة، وجمهور

دمشق كله من الفنانين والنقاد، ومن خلال هذا العرض تكوّنت علاقـات جيدة بيننا وبين وسائـل الإعلام، وقد أديـتُ في المسرحيـة ثـلاث شخصيـات، الأولى عامـل السّينما وبائع العلك، والثانية شخص يائس من الحياة لديه مقهـى ويبقى سكراناً وزوجته تسـيّر أمور المقهى، والثالثـة رجل يختلف مع أخيه، وقد لاقى العرض صدى طيباً لدى النقاد" .

تلـك المرحلـة يعتبرهـا فايـز صبـوح انتقالية من الموهبـة إلى الاحتراف : "لكلّ فترة نكهتها، ففي مرحلة الهواية يومَ كنا في القرية كانت هناك بساطة وطيبة في التعامل، لكن في مرحلة الاحتراف صار الفنان يحاسَب لأنّ لديـه نصـاً يجـب أن يقدمـه بشـكل جيـد ولا أحد يرحـم.. في الماضي كان هناك عشـق للعمل الجماعي، وكنـا نشتغل كل شـيء.. واليوم أنا كممثـل أقوم بدوري فقـط وهناك شخص مختص بالإضاءة وآخر بالديكور وغيرذلك.. أحياناً أتدخل إذا لم تعجبني الإضاءة مثلاً لأن العمـل المسرحي يكتمل عندما يكـون النّص جميلاً والممثل جيـداً والديكور يخدم العمـل، والإضاءة كذلك تخدم المشهد" .

وعـن ذكريات ورهبة الظّهور الاحترافي الأول يبوح لنا المسرحـي فايز صبوح قائـلاً : «أول عمل في المسرح القومـي كان "وحش طوروس" يومَهـا كان يعمل معنا محترفـون، وكنتُ أخـاف من مسألة الاحـتراف.. كان معنـا فنانـون رائعـون كحسن اسـرب وعبـد الله شيخ خميـس وهاشم غـزال وفادي سيفو، وفي هـذا العرض أغضبْنـا المخـرج فـركل الحديد ظنـاً منه أنّـه كرسي فكسـرت قدمُـه الكرسـي.. كانـت هناك رهبـة، وهذه الرهبـة مـا تـزال موجودة حتـى اليـوم قبـل أن أدخل العرضـ في الافتتاح وتستغرق ثـوانٍ فقط، وهذه الحالة تأتـي نتيجة الخبرة كما أعتقـد، والخوف حالة إيجابية وليسـت سلبية أبداً لأنها تعني الحرص على كيفية تلقي الحضور للشخصية فيما هل سيرحب بها أم لا" .

ويفصّـل صبوح حديثه عن طبيعـة الجمهور وأثره علـى الممثلين أثناء العرض المسرحـي شارحاً : "تفاعلُ الجمهـور مهمّ جـداً لأنه يجعـل الممثل إمـا أن يحلّق أو يهبـط، وللأسف حتى هذه اللحظة ورغم مرور عشرين عاماً من التنبيه على الجمهور بعدم الكلام على الجوال أثناء العرض هناك من يصرّ على التحدث على الجوال بأريحيـة وكأنـه في بيته، كمـا أننا ننبّه دائمـاً إلى عدم جـواز اصطحـاب الأطفـال ورغـم ذلك يجلـب الناس أطفالهـم معهم، وهناك حـالات لا ذنـب للمُشاهد بها كأن يوجـد شخص ضحكته عاليـة فتثير الضحك لدى الآخرين، وهذا ليس ذنبه" .

ويضعنا فايز صبوح في صورة الكثير من الأمور التي تحدث في العرض الأوّل تتعلق بالممثلين وتحضيرهم، إذ يقول : "في أوّل يوم تحدث مفارقات لا يعرفها الجمهور، إذ يمكـن أن ينسى ممثل بعض الكلمـات أو يقدم جملة علـى جملة فيساعده زميله وينقـذه وينهي الموضوع دون أن يشعـر أحـد، وإذا كان محترفـاً يقـوم بحركة يظنّ الحضور أنّها من أصل العرض" .

ويوضـح صبـوح أنّ الجمهـور مـا يـزال متعطشاً للمسرح حتى اليوم ولم يتغير شيء منذ العرض الأوّل في المسـرح القومي في اللاذقية، فقد بقي جمهور اللاذقية المسرحـي رائعـاً : "منـذ سنتين كنت أقـدّم مونودراما فيها ١٣ شخصية وفي أحد العروض وبعد ١٠ دقائق من بدايته انقطـع التيار الكهربائي فبـدأ الحضور بتشغيل أضـواء الجـوّالات وهكـذا أكملـتُ العرضـ وحصدتُ التصفيـق أكثر مـن أي يـوم آخر.. وفي أحـد العروض سقطـت قذيفة بالقرب من الصّالـة فشعرتُ أن خشبة المسـرح طارت مـن تحتي، لكن الجمهور ظـل يتابع ولم يخـرج أحد حتـى نهايـة العرضـ، يومَها أيضـاً صفق الجمهور أكثر من أي يـوم آخر.. في هكذا حالات أشعر بنشوة توصلني إلى السّماء" .

أدى الفنان فايز صبوح العديد من الشخصيات في الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال كدوره في مسرحية "الأمـيرة القبيحة" إخراج كمـال قرحالي عام ١٩٩٧ حيث أدى في المسرحيـة دور البطولة، ومسرحية "جحا الرهيب والحمار العجيب" عام ١٩٩٨ و"ليلى والذئب" عـام ١٩٩٩ إخراج كمـال قرحالي و"الذئـب المغرور" تأليـف إسماعيل خلـف وإخراجه.. أما عـن مسرحيته

هوب هوب نص جوان جان
إخراج فايز صبوح

"محكمـة" الموجهة للأسـرة فيقول : "فكـرة العرض غريبـة جداً، وقد شدّتني كثـيراً، وهي عن نص للكاتب حسن شريقي وتتحدث عـن محكمة تشكّلها الحيوانات بحـقّ الإنسـان، وقد قدمنـا العمل أيضـاً في طرطوس، وأدى العمـل ممثلـون هـواة باستثنـاء ممثلـة واحـدة محترفة" .

وبالسـؤال عمّـا إذا كانـت لدى المسرحـي صبوح رغبـة دائمـة في أن يشتغـل لمسـرح الأطفـال يجيب : "بالتأكيد، وأنا الآن بصـدد كتابة نص للأطفال ومن المحتمـل أن أعتمد فيه على طفلين، لكن أن نعتمد على الأطفال بشكل كامل ومحترف فهذه مغامرة لأنّ الطفل مزاجـيّ وربمـا يأتي اليـوم إلى البروفـة ويمتنع غداً، وهـذه كارثة، كمـا أنّ لا أحد يغامـر بمستقبل ودراسة طفله من أجـل المسرح، لكنني أفكر بإقامة ورشة عمل للأطفال وفي نهاية الورشـة أعطيهم الفرصة لاقتراح مشهد وتقديمه .

ويبـيّن صبـوح خصوصيـة الطفـل وكيفيـة تلقيه للمسرح عندما يقـول : "الطفل ليست لديه حواجز ولا مجامـلات بخلاف الكبار، فهو يخـرج ما بداخله، فقد يصـف المسرحية بأنها ليست جميلـة، لذلك فإن النقد الحقيقي هو نقد الطفل، فالكبار ينقدون حسب العلاقة الشخصية" .

وبسـؤال الفنان صبوح عن كيفيـة تعامله مع هواة المسـرح اليـوم وهو الـذي كان هاوياً في يـوم من الأيام يقول : "الأعمال التي تقدَّم اليوم فيها خليط بين الهواة والمحترفـين، والفرق بـين هواة اليوم وهـواة الأمس هو أن هـواة الأمس كانوا بسطاء، أمّا هواة اليوم فمرعبون بالمعنـى الإيجابي للكلمـة، أي يمكن أن نجـد طالباً في المرحلـة الثانويـة هاوياً للمسـرح لكنه يفهم بـكلّ أمور التكنولوجيـا، وكذلـك الأمـر بالنسبـة للأطفـال، لذا يجـب أن نعمل على صقلهم وتسخير ذكائهم في الثقافة والخـير والعلم، عندهـا سيكونون جيلاً رائعـاً، أمّا إذا أهملناهم فسيكون مستقبلنا مؤلماً جداً" .

ويؤكّـد صبوح أنّ النسبة الغالبـة من الهواة تنتقل إلى مرحلـة الاحـتراف، لكـن المشكلـة ربما تنشـأ بعد مرحلة الدراسة الثانوية : "بعضهم يشارك في عدد من الأعمـال ثم يتوجه إلى المعهد العـالي للفنون المسرحية ليفاجأ أنّ المعهد بحاجة فقط إلى ١٥ طالباً، فتكون هذه الصدمـة الأولى، ويتجهون إلى الدراسة في فروع أخرى في الجامعـة، وبعضهـم يستمـر في المسـرح الجامعي،

حسن وحسنة نص رشاد كوكش
إخراج فايز صبوح

وبعضهم الآخر تأخذه الدراسة من المسرح فينسحب شيئاً فشيئاً رغم عشقه للمسرح" .

في العام ٢٠٠٥ بدأ فايز صبوح يفكر بالإخراج المسرحي، فعمل أولاً في مهرجان المحبة كمساعد مخرج، وفي العام ٢٠٠٩ شارك في عمل عدّه نقلةً نوعية، إذ كتب سيناريو حفل افتتاح مهرجان المحبة وأخرجه، وهو يقول في هذا الصدد : "كان لديّ ألف طالب وطالبة من الصف الأول الثانوي ومئة مدرب ومدربة وآلاف المتفرجين.. قبل يوم الافتتاح حاولتُ أن أنام فلم أستطع.. وفي الساعة السادسة صباحاً كنتُ في الملعب، وعند الساعة الثالثة مساءً حضر الطلاب وحتى الساعة السابعة والنصف اكتمل الجمهور، فذهب التوتر والقلق وجمعتُ المدربين وقلتُ لهم : لا كلام بعد الآن مع الطلاب.. الآن الكرة في ملعبهم.. وكانوا رائعين" .

وفي شهر آذار من العام ٢٠١٦ أخرج صبوح مسرحية "هوب.. هوب" التي يتحدث عنها قائلاً : قبل نص هوب.. هوب كنتُ أبحث عن نص لتقديمه فقرأتُ ثمانية نصوص لم تترك عندي أي أثر باستثناء نص للكاتب عبد الفتاح قلعه جي، ثمّ تواصلتُ مع الكاتب جوان جان وطلبتُ منه نص مسرحيته "هوب.. هوب" ومن أوّل صفحتين قرأتُهما قررتُ أن أقدم هذا العمل لأنّ فيه مساحة للمخرج لأن يختصر أو يضيف ويضع رؤيته، وبإمكان النص أيضاً أن يعطي مساحة للممثل كي يبدع ويمنح الشخصية ما يستطيع، وقد أديتُ دوراً في هذا العمل بالإضافة إلى عملية الإخراج لأنني حين أكون مخرجاً فقط أحنّ إلى الخشبة كثيراً" .

وبالسؤال عمّا إذا صار الإخراج هاجساً دائماً لدى المسرحي فايز صبوح يجيب : "نعم، لأنّ الممثل يشتغل على شخصيته فقط، أمّا المخرج فيشتغل على جميع عناصر العرض المسرحي ويبقى لديه قلق دائم حول كل شيء حتى يوم الافتتاح وبعده، ويبقى حذِراً ومتأهباً، فقد يرتجل ممثل في مشهد ما ويكون الارتجال في غير موضعه، والارتجال حسّاس بطريقة غير طبيعية، لكن في حال كان الممثل محترفاً يدرك أين يرتجل وكيف يرتجل ضمن الخط المرسوم، أما الجمهور فهو يحرض الممثلَ على الارتجال، لاسيّما إذا كان العمل سياسياً وفيه نقد لاذع، هنا الارتجال يشكل خطراً كبيراً، لكن

أعـود لأقـول إذا كان الفنـان محترفـاً يكـون الارتجال جيـداً وفي مكانه، كما أنّه يعطـي قيمة للفنان ويبيّن كم هو سريـع البديهة وحاضر الذهـن ومتقد ومتمكن من الشخصيـة.. وفي بعض الأوقـات مثلاً وأثنـاء العرض ينقطـع التيـار الكهربائي فنقف حائرين، هـل نتابع أم لا؟.. كل هـذه الأمـور ومـا شابهها تضع المخـرج أمام مسؤولية كبيرة جداً" .

وعن الفرق بين إخراج العرض المسرحي وحفلات افتتـاح المهرجانـات يشـير صبـوح إلى أن المسـرح في حفـلات افتتـاح المهرجانات عادةً ما يكـون كبيراً كأن يكـون ملعبـاً لكـرة القدم مثـلاً، كما أن حجـم التوتر والقلق يبدو أكـبر لأن أيّ خطأ سيظهر جلياً.. حفلات الافتتـاح تقـدم عادةً فنونـاً شعبية وغنائيـة، والأزياء فيها تبدو هامة جداً .

وعـن الفـرق بـين مسـرح الأمس واليـوم يقول : "الأمـر اختلف اليوم، إذ أن بإمـكان ابن الريف في أية لحظـة الوصـول إلى المدينة لحضور عرض مسرحي، لكـن في أيامنـا لم يكن هناك وسائل نقـل ولا اتّصالات ولا تلفزيونـات ولا أقمار صناعيـة، واليوم كلها موجودة وصار لهـا دور هام، وهذا أعدّه كارثـة حقيقية.. أذكر أننا كنّـا ننتهي من العروض في اللاذقية لنقوم بجولة علـى الريـف والمحافظـات الأخـرى وخاصـة في حماة وريفهـا، ففي بعض أرياف حمـاة كالسلمية ومصياف عشق للمسرح منذ زمن بعيد وفيها جمهور يناقش في كل شيء، كما قدمنا عروضنا في حمص أيضاً، وكان هناك مهرجان حمص المسرحـي ومهرجان طرطوس أيضاً.. واليوم هناك محاولات لإعادة هذه المهرجانات وهو أمر بحاجـة إلى ميزانيـات، ومن خلال المسـرح نتمكن من تثقيـف الأجيال من خلال عمليـة متكاملة بحاجة إليها جميـع محافظاتنا، لكن لنعـترف أن مسـرح العاصمة يبقـى له الحـظ الأوفر مـن الدعم رغم وجـود فنانين متميزيـن في المحافظات أيضاً.. في فـترة الحرب على سوريـة قدمت اللاذقيـة أعمالاً مسرحيـة كثيرة، جلّها كان جيداً، وبعضها فاق مستوى العروض التي قُدِّمَت في دمشق، إذ ليس شرطاً أن يكون العرض المسرحي المقدَّم في دمشـق أفضل مـن عروض أخـرى في المحافظات.. هـذا الواقع حرّض المسرحيـين في اللاذقية على العمل أكـثر، فلم يقفـوا مكتوفي الأيدي، ففـي الفترة الأخيرة وبالإضافـة إلى العروض المسرحيـة أقمنا ورشات عمل وهي فكرة جميلة لكنها بحاجة إلى صقل وضبط، ونحن بحاجـة إلى تحضـير جيـد، فالتحضـير السّليم يعطي نتيجة سليمة، كتحضير الشخصية المسرحية تماماً، إن نجحتُ في تحضيرها كانت النتيجة جيدة وإلا فالنتيجة ستكون سيئة حتماً حتى لـو كان حوار الشخصية مكوّناً من ثـلاث جمل، والمهم احترام الجمهـور والاهتمام به لأن هنـاك من هم حريصون علـى حضور المسرح رغم كلّ الظروف" .

ولا يجـد فايـز صبوح فرقاً بين جمهـور المسرح في اللاذقيـة ونظيره في دمشـق : "الجمهور هو ذاته، لكن قـد يختلف بـردة فعله من مـكان إلى آخـر، وأذكر أنه في مسرحيـة "الذئـب المغرور" الموجّهـة للأطفال أتت نسوة ومعهن أطفالهن يشكرنني ويناقشنني في الديكور وأداء الممثلين ولباسهم، وإحداهن ناقشتني في الإضاءة وأبـدت إعجابها بخدمتها للعرض، وأخرى سألت لماذا لا نقـدم مسرحية للأطفـال باللهجـات المحكية.. هذه النقاشات تسعدني كثيراً" .

ويؤكّـد المسرحـي فايز صبـوح أنّ الجهـور بشكل عـام متعطش للمسـرح ويعشقه وينتظـره : "منذ زمن وأنا أنـادي بدعم المسرح نظراً لدوره في تطوير المجتمع وتنويره" .

ويختـم المسرحي فايـز صبوح حديثه لـ "الحياة المسرحية" بالقـول : "خشبة المسرح هي الأوكسجين.. قضيـتُ معظـم حياتـي عليها، أشـم رائحتهـا ورائحة الجـدران التي أشعر أنهـا أيضاً تشتـاق لي.. أشعر أنّ الخشبـة تسألنـي أيـن أنت؟ وأقـف أنظر إليهـا وأقول : أنـا هنـا.. هنـاك عشـرة عمر بينـي وبـين الخشبة، قبـل الاحـتراف وبعـد الاحـتراف، أنـا ومجموعة من أصدقائـي.. أشعـر أننـي أعيش معها وتعيش معي.. لخشبة المسرح نكهة مختلفة" .

الفنان المسرحي محمود خليلي
بين مسارح الهواة والمسرح القومي
رحلة حياة وعشق.. ومسرح

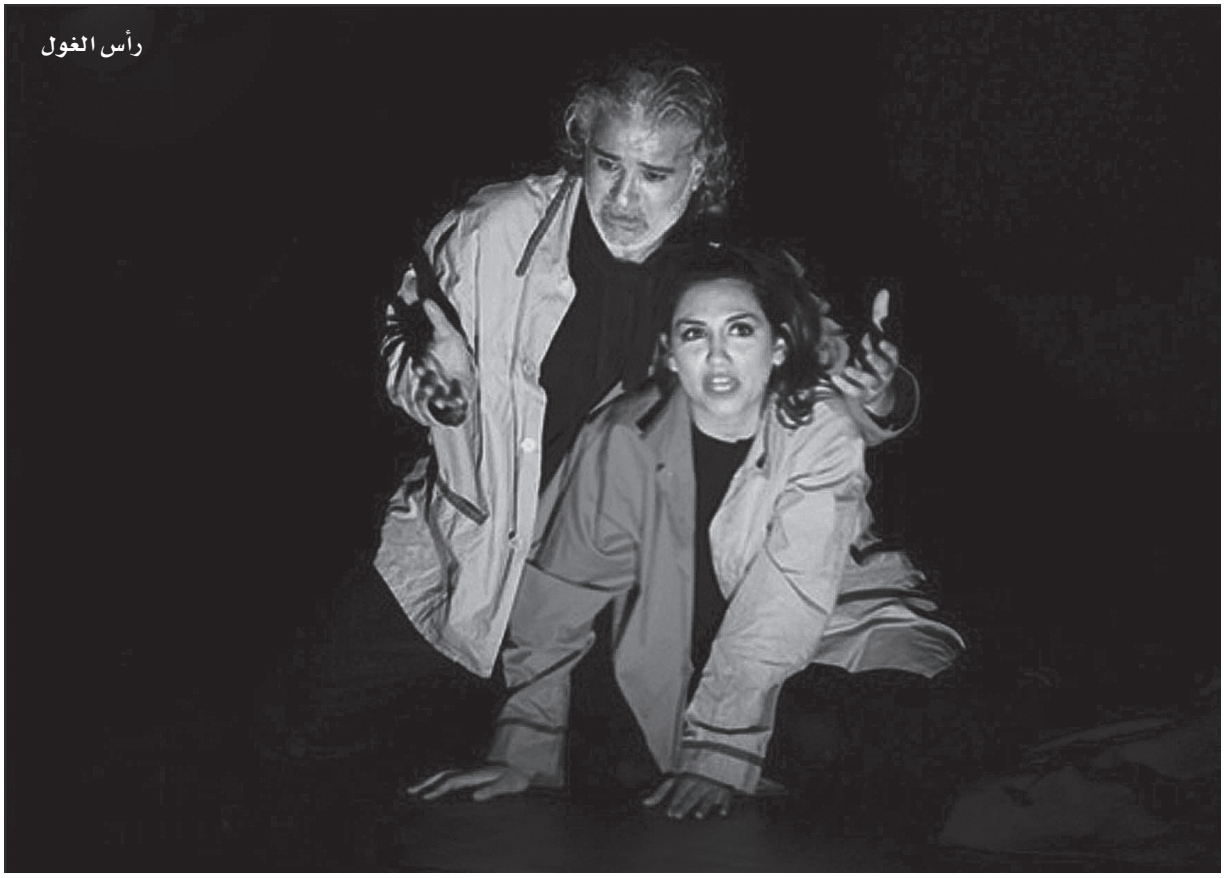
سـهير حريـز

لم تكن جداريات مخيم النيرب للّاجئين الفلسطينيين في حلب بالنسبة لمحمود خليلي الطفل إلا انعكاساً لوطن بعيد، جداريات ألوانها انطبعت في ذاكرته لتجسد الأمل.. ذلك الفضاء الضيق للأزقة كان مسرحاً لخيالٍ غض.. ألعاب الحارات مع رفاق الطفولة هي دراما الواقع.. ذلك المكان بكل تفاصيله وسكانه كان السينما التي عاشها ابن قرية الجش في صفد الذي لم يعرف الوطن إلا من خلال روايات وأقاصيص الكبار، وسمع جزءاً منها في النيرب، وأصغى لغيرها في مخيم اليرموك بدمشق .

مشبع بصور الشتات وقَّع الفنان محمود خليلي على لوحاته التشكيلية، ومفعم بدراما الحياة رقص على خشبة المسرح، وبتعابيره الحقيقية جذب عدسات السينما والتلفزيون، وبإنسانيته تجسدت حياة فنان أعطى الكثير وما زال، فهنالك في أعماقه ما زالت لغة الفن تتقد .

الفنان الطفل

لا يتذكر محمود خليلي من أين بدأ، ولكن بالعموم يمكن القول أنه منذ أن كان طالباً في المرحلة الابتدائية


رأس الغول

أحيـط بأسماء كبيرة من المدرّسين، أسماء لمعت في سماء الثقافـة الفلسطينية، سواء في الفـن التشكيلي أو المسرح أو الشعـر أو القصة، وكان مَـن حمّله ورقةَ وريشةَ الرسم مبكـراً أ.عبـد الرحمن مرضعة، ومَن فتـح له نافذة على المسـرح والشعـر والقصة الأساتذة محمـود علي السعيد وعصـام ترشحـاني وعادل أديب آغا، وهـم من الأسماء المشهـورة في حلب.. ويتذكـر محمود خليلـي تلك الفترة بحب، ويشرح حالة التبارز بين الأساتذة لخلق جيل يحمل حالة إبداعية.. يقول :

«عـادل أديـب آغـا بـدأتُ معـه تجاربـي المسرحية الأولى، وفي مسـرح الهـواة في حلب كان اللقـاء الأول مع مجموعة مـن الزملاء والفنانين، منهم بسام كوسا وعبد الهـادي شماع، وعدنـا والتقينا في دمشق علـى باب كلية الفنون الجميلة وذهب كلّ منا إلى اختصاص» .

تلك الفترة من حياة محمود خليلي حصّنته، وخاصة عندما التحق بالعمل الوطني الفلسطيني، وبشكل مباشر مع المؤسسات الفلسطينية والعربية الثقافية :

«لم أعتـد القيام بأي عمل ليست له قيمة.. عليك أن تحدد أهدافـك قبل الإقدام على الفعـل، وخاصة عندما تكون فلسطينياً ووطنك مغتصَب» .

البداية من مسارح الهواة

يتذكر محمـود خليلي عندمـا كان طالباً في المرحلة الثانوية المهرجانَ السنوي لمسرح الهواة الذي كانت تقيمه وزارة الثقافـة كل سنـة في مدينـة، والـذي استمر لفترة مـن الزمن، كذلك يتذكر فترة الجامعـة حين كان طالباً في كليـة الفنـون الجميلة، ففي تلك الفـترة توقف مسرح الهـواة ونشـأت فرق ومهرجانـات جديدة تشـرف عليها منظمـات شعبية واتحادات، وكانـت تجربة خليلي الأولى الغنية مع فرقة عمال القنيطـرة المسرحية بإدارة الفنان زيناتـي قدسية، وكانـت الفرقة تضم أسمـاء لها حضور فنـي : حسـن دكاك، نجـاح العبـد الله، يوسـف المقبل، عبـد الباري أبو الخير، مفيـد أبو حمدة، رياض أبو طه.. وغيرهم، وقدمت هذه الفرقة ما لا يقل عن عشرة عروض مسرحية، ويتذكر خليلي تلك المرحلة بكل حب :

«كنـا في كل سنة ننجـز عرضـين مسرحيين، واحد

قصة حديقة الحيوان

قصـير بشخصيتين أو ثلاث، وآخر يضم مجموعة كبيرة من الممثلين» .

مرحلة تعيـد محمود خليلي إلى أجمـل أيام المسرح وفترة الجامعة وما بعدها :

«كان مسـرح العمـال تحـت تصرفنـا، ووصلـت الحميميـة والتفاعـل الإيجابي معنا من قبـل الإدارة إلى درجـة منحنا نسخة من مفاتيح المسـرح الذي أصبح بيتاً لنا.. مسرحية ليالي الحصاد كانت البداية لي مع المسرح العمالي عام ١٩٨٠ ثـم تبعتها مسرحيات التقرير، قطعة العملـة، السندبـاد، جسر آرتـا، وغيرها مـن العروض، وكلها من إخراج زيناتي قدسية» .

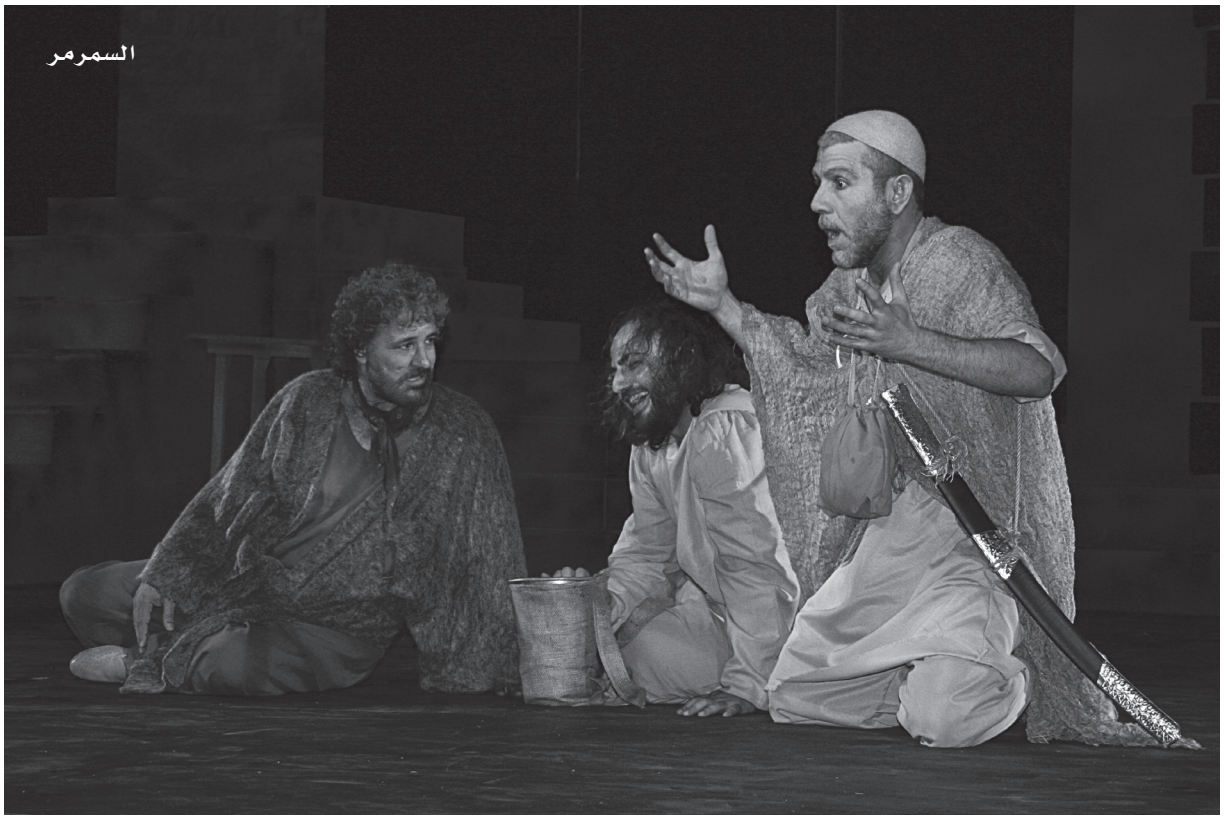
في نفـس الفـترة عمـل خليلـي في المسـرح الوطني الفلسطيني فشارك في مجموعة من العروض كـ «الزيارة» و«لكع بن لكع» وكانت تجربة لم تدم طويلاً بسبب التغيرات السياسية الفلسطينية التي أدت إلى توقف التمويل ووقف نشاط الفرقـة.. واجتمع بعض الفنانـين الذين عملوا في فرقة القنيطرة وفي المسـرح الوطني الفلسطيني وأسسوا فرقـة القدس المسرحيـة، وفيهـا عمـل خليلـي ممثـلاً ومصممـاً للديكور والملابـس في مسرحيتَـي «ليلة عربية خاصة مع حنظلة بن ناجي العلي» و«صالح العبد الصالح» والمسرحيتان من إخراج زيناتي قدسية :

«كنـا أنـا والأصدقاء زيناتي قدسيـة ويوسف المقبل وعبد الباري أبو الخير وجمـال العلي وعبد السلام غبور شـركاء حقيقيين، نعمل بمحبة، وهدفنا تقديم فن نظيف يرفـع راية الوطـن والإنسـان عالياً، واستمـرت التجربة حوالي أربع سنوات، تحمَّلْنا خلالها مهمة تمويل عروضنا التي قدمناها في معظم المدن السورية ولبنان وإيران» .

ويعـود محمـود خليلي في رحلـة الذاكـرة إلى فرقة مسرح أحوال التي تقاطعت مع فرقة القدس المسرحية :

«ولادة تجربـة مسـرح أحـوال كانـت بشراكـة بين الكاتب ممدوح عـدوان وزيناتي قدسيـة، وكانت البداية الحقيقيـة في رحلـة قدسيـة في مسـرح المونودراما والتي استكملها لاحقـاً بعد رحيل عـدوان.. ومشاركتي في هذه الفرقة اقتصرت على تصميم الديكور والملابس والإعلان في بعض العروض» .

ويقـارب الفنان محمود خليلـي –التشكيلي والممثل– بين اللوحـة وخشبة المسرح تعليقاً علـى عمله في تصميم الديكور المسرحي :


السمرمر

«اللوحـة حالـة ولغة بصرية تحمل فكـرة ومحكومة بإطـار، وما يحـدث على خشبـة المسرح هو أيضـاً حالة جمالية بصرية محمَّلة بأفـكار تضبطها خشبة المسرح.. الأفـكار في اللوحـة مكثفة، أمـا على الخشبـة فالمساحة أوسـع، وتلعب الدراما دوراً في تحريكهـا وتأجيجها، لكن التقاطع يبدو أكثر وضوحاً في اللغة البصرية وسينوغرافيا الخشبـة من ديكور وأزياء وإضاءة، وقد تصل إلى حضور جسد الممثل، وكلها تخضع لنفس المقاييس البصرية» .

في المسرح القومي

مـن مسـرح أحـوال وفرقـة القدس إلى المسـرح القومـي كانت النقلة الأخيرة والتي لا تزال مستمرة إلى الآن، ويـرى خليلـي بأن عملـه في المسـرح القومي يُعتَبر استكمالاً لتجربتـه المسرحية السابقـة والتي مكَّنته من أدواتـه وجعلتـه أكثر نضجـاً، فهو الآن أكـثر قدرة على المحاكمـة، وأكثر دقـة في الانتقاء والاختيـار، وأكثر ثقة على الخشبة :

«أصبحـت الفرصـة متاحـة أكـثر لتقـديم عروض كبيرة علـى أهم خشبات المسارح وأمـام جمهور كبير تم استقطابـه عبر سنوات من الجهـد المستمر لفنانين كبار سبقونا في هذه المؤسسة التي نعتز بها» .

ويذكر خليلي أسماء بعض من عمل معهم في المسرح القومي من المخرجين : د.تامر العربيد (السمرمر، العين والمخـرز، بـواب وشبابيك وأسـرار، بيـاع الفرجة، مزاد علنـي، كلاكيت) د.عجاج سليم (السفـر برلك، الغول) عروة العربـي (زرياب، مدينة في ثلاثـة فصول) وكانت آخـر هذه العروض حتـى الآن مسرحية «قصـة حديقة الحيوان» للمخرج حسـن عكلا وبشراكة على الخشبة مع الفنان عبد الرحمن أبـو القاسم، إضافة إلى العديد من العروض، ولا ينسى خليلي تجربته الأطول مع رفيق دربه وصديقه الفنان زيناتي قدسية والممتدة إلى أربعين عاماً : من المسرح الوطني الفلسطيني، فالمسرح العمالي ومسرح أحوال وفرقـة القدس المسرحية، ليستقر بهمـا المشوار في المسـرح القومـي بإدارته كمخرج أو بـإدارة مخرجين آخرين :

«عروض كثيرة أعتز بهـا جمعتني بالصديق الفنان زيناتـي قدسيـة، توِّجَـت بلقاءاتنـا على خشبـة المسرح القومـي، وأذكر منها تلـك العروض التي كانـت بإدارته

مدينة في ثلاثة فصول

كمخرج : مسعود سيف اليزن، الهلافيت، التحقيق، رأس الغول، وحيد القرن، تقاسيم على درب الآلام» .

وينتقـي خليلي من ذاكرته أهم الأدوار التي جسدها على الخشبة :

«كثـيرة هـي المسرحيات التـي أعتـز بمشاركتي بها كما أعتـز بعلاقتي بمخرجيها، ولكن هنـاك أدواراً تبقى محفورة في ذاكرة الممثل ولا بدّ أنها تلاقي استحساناً عند المتلقي، فـلا يمكن مثلاً أن أنسـى شخصية صالح العبد الصالـح في المسرحيـة التي تحمـل نفس الاسـم، كذلك شخصية فريـد المقدسي في مسرحية «تقاسيم على درب الآلام» ومـن الصعب نسيان شخصية جيري في مسرحية «قصـة حديقة الحيوان» إنها شخصيـات استهوتني على الورق، وأخذتْ وقتَها الكافي في البحث عن أدق التفاصيل والتجريـب في الكثـير مـن الفرضيات المتاحـة والمناسبة للوصـول إلى الحالة المرجوة من الصدق والتبني، بل وفي بعضـ الأحيان وصلتُ إلى حـدود السلطنة في الأداء التي تعكس نتائجها بمتعة التلقي عند المتفرجين.. هي لحظات خاصة ينـدر تحقيقها وتبقى محفـورة في الذاكرة.. إنها سحر العلاقة مع المتلقي» .

المشاركات والمهرجانات

ويعـترف محمـود خليلـي بمشاركاتـه القليلـة في المهرجانـات، فهـي مشـاركات ليسـت بحجـم تجربتـه المسرحيـة، ويعـزو ذلـك إلى المصادفـة أو لعـدم متابعة بعض المخرجـين لتسويق أعمالهم، وهذه موهبة يفتقدها البعضـ، وهو ينتابه شعور بالغـيرة أحياناً عندما يحضر عرضاً لا يحقق المستـوى المطلوب في مهرجان ما، ويشعر بالخيبة عندما يُستبعَد عرض مشارك به أكثر أهمية، أما عن الفوز والجوائز فالمسألة عنده ليست شخصية :

«سعادتـي هي نفسها سواء بفوز عرض أشارك به أو بفـوز عرض آخر للأصدقاء.. مـا يفرحني هو فوز المنتَج الوطنـي، وأن تكبر مكانتنا في الحركة المسرحية العربية، بل والدولية» .

ويلفـت خليلـي النظـر إلى أهمية أن تعـزز مديرية المسـارح والموسيقا دورها في فسح المجـال أمام العروض اللائقـة والدفع بترشيحها لكي تأخـذ حقها في المشاركة بالمهرجانات .

ويذكـر محمـود خليلي من المهرجانـات التي شارك فيهـا : مهرجـان دمشـق للفنـون المسرحيـة في دورات

كلاكيت

عديدة-مهرجان المسرح العمالي لعدة دورات-مهرجان الفجيرة للمونودراما في الإمارات-مهرجان المسرح الجزائري-مهرجان الفجر في إيران-عضو لجنة تحكيم مهرجان المسرح العمالي بدورته الأخيرة-عضو لجنة تحكيم مهرجان الفن المقاوم في إيران .

المسرح السوري راهناً

يقول الفنان محمود خليلي تعليقاً على واقع المسرح السوري في السنوات الأخيرة :

«لم تغير الحرب على سورية شيئاً يُذكَر على صعيد الأعمال المسرحية، ولم تحقق انعطافة جذرية على مستوى الأداء، إذ لم تصل أعمالنا إلى مستوى يوازي الحرب أو يلامس عمقها وفداحتها، فما زلنا نتعاطى معها –كفنانين- كشعار ونكتفي عندما نقدم مادة تحمل هذا الشعار المباشر الكبير ونعتقد أننا وصلنا.. عندما نريد أن نصنع مسرحاً حقيقياً علينا أن نحقق الشروط كاملة لصناعة عرض مسرحي متميز، فيه من العناصر الجمالية عالية المستوى ما يكفي ومحمول على فكرة ذات قيمة تحترم عقل المشاهد.. بعض الأعمال المسرحية بعد العام ٢٠١١ قدمت أفكاراً كبيرة ومباشرة، لكن على صعيد المعالجة والشكل الفني والدراما لم تصل إلى المستوى المطلوب.. المسرح اليوم مطالَب أكثر من أي وقت مضى بوضع خطة تُحدَّد فيها مهمة المسرحيين في هذه الظروف، لذلك أدعو إلى طاولة مستديرة لعقد حوار مسؤول لتحديد الأنسب شكلاً ومضموناً في العمل المسرحي.. طبعاً ليس المطلوب قوالب جاهزة معدَّة مسبقاً، بل تفعيل الحوار للوصول إلى صيغ جديدة قادرة على تعزيز قدرة المسرح على القيام بدوره الفاعل في هذه الظروف» .

هل ما يجب تقديمه حالياً من أعمال مسرحية عليه أن يشمل الشكل والمضمون بالعمق أم نتوجه للمسرح الترفيهي؟.. يبدو محمود خليلي حاسماً في إجابته على هذا التساؤل، إذ أنه لا يميل إلى العمل المسرحي الذي يتناول السياسة بعناوينها، ويرى بأن ما نحتاجه اليوم هو أعمال مسرحية قريبة من حكايا الناس، خاصة وأن هناك العديد من النماذج التي يمكن معالجتها ويمكن تسليط الضوء عليها، وهذا لا يلغي –برأي خليلي- أن نقدم عروضاً تحمل في طياتها البسمة للمتلقي لتخفف

تقاسيم على درب الآلام

عليـه الضغط النفسي دون الوقوع في مطب التهريج الذي يسخِّف الأفكار والقيم .

الفن والحياة

شعور السعـادة يلازم محمود خليلـي عندما يزاول أنـواع الفنـون المختلفـة التـي يتقنهـا، سـواءً التمثيل أو الفـن التشكيلـي، والفن برأيه يكتسـب قيمته بعلاقته مع الآخريـن بما يقدمه مـن حلول بصريـة ورسائل معرفية ووجهات نظر :

"الفـن موقف واضـح واعٍ من الحيـاة وموقف مما يجري حولنـا.. المسـرح والسينما والتلفزيـون والفنون التشكيلية لا تكتمل وظيفتها بتقديم حلول جمالية يستمتع المشاهـد بهـا، إذ لا تستقيم المهمـة دون مضامين تحمل نبض الوطن والشارع" .

الإخراج ليس الآن

لدى خليلـي تجارب قديمة في إخراج عروض مسرحيـة لفرق الهواة لا يشملها في رصيده، ويرى بـأن خوض غمار فن الإخـراج رغبة ملحة لاحقته منـذ سنوات، وما يمنعه من اتخاذ قراره بخوضها هو الإحساس بالمسؤولية :

"اشتغلـت علـى العديـد مـن النصوص في فـترات مختلفة برغبـة إخراجهـا، ووصلتُ حدود وضع تصـورات عن الممثلين وفريـق العمل، وكنتُ أتوقـف في اللحظـات الأخـيرة بعـد أن يواجهني سؤال دائم عن الجديد الذي سأقدمه، لكن الأمل لا زال موجوداً بخوض التجربة يوماً ما" .

الديكور أيضاً

أمـا فن الديكور فيقول عنه المسرحي محمود خليلـي بأنـه شـيء آخـر مـوازٍ مارسه بـين فترة وأخـرى بمـزاج خاص، ويوضـح أن صنـع ديكور للمسـرح يشكل بالنسبـة له أهمية كبـيرة ويسوق أمثلـة لتصاميمـه في أعمـال مسرحيـة عـدة : "المـوت والعذراء" و"بيت العيـد" لهشام كفارنة "بيـان شخصي" لجهاد سعد "شيء من غسان" لزيناتي قدسية "تغريدة أبـو السلام" لداود أبو شقرة، وغيرها ما لا يقل عن خمسة عشر عرضاً مسرحياً .

خيال الظل

في ذلك المكان الدافئ عند خاصرة جبل قاسيون في حيّ المهاجرين، مكان إقامته المؤقت تجد نفسك لا ترغب في الرحيـل.. أراقـب ظل محمود خليلي مـن خلف زجاج بـاب مرسمـه ينتهي من لوحتـه الأخيرة، يصـدح صوته بقصيـدة، يعانق لوحته ويرقصـان التانغو، تومئ زوجته الفنانـة التشكيلية نـازك عمار بابتسامـة توحي بطبيعية المشهـد.. لا أقاطعـه بتصفيق اعتـاده، بل أضـع فنجان قهوتـي على الطاولـة وأغادر ذلك الفضـاء الحالم.. إنه مسرح لخيال الظل، منزل الفنان محمود خليلي .

المسرح المدرسي في اللاذقية..
مواهب واعدة وإمكانيات محدودة

سـلوى صالـــح

يُعتبر المسرحُ المدرسيّ نشاطاً فنياً درامياً يعتمد على التمثيل بهدف التعلّم والارتقاء بالذوق الفني للطلاب وتنمية الحسّ الجمالي لديهم وتربيتهم على القيم الوطنية والإنسانية من خلال ربط المسرح بالتربية للاستفادة منه كوسيلة تربوية تعليمية .

وينبغي أن يحتل نشاط المسرح المدرسي مكانةً هامة لما له من فائدة للطالب في تقوية شخصيته وطلاقته اللفظية وجرأته وتغلّبه على انطوائه وخجله، فضلاً عن إتقانه للّغة العربية، ولكن في الواقع لا تزال تجربة المسرح المدرسي متواضعة ودون الطموحات بسبب الصعوبات التي تعيق تطوره كقلّة الدعم المادي وعدم توفر الكوادر المؤهَّلة وعدم وجود أماكن خاصة للبروفات، فضلاً عن نظرة أهالي الطلاب الى مثل هذه النشاطات التي يعتبرونها مضيعة للوقت .

ونستطيع القول أن المسرح المدرسي في سورية شهد في الفترة التي سبقت الحرب على سورية نشاطاً ملحوظاً، إذ أقامت وزارة التربية في آذار من العام ٢٠١٠ مهرجان المسرح المدرسي الأول في مدينة السويداء لينتقل الى باقي المحافظات السورية بمشاركة أطفال تتراوح أعمارهم بين ١١ و١٥ سنة قدموا عروضاً مسرحية وأناشيد وموشحات ووصلات شعبية غنائية ورقصات تعبيرية ومعزوفات منفردة وجماعية ولوحات من الفولكلور والرقص الشعبي.

ويتفاوت الاهتمام بالمسرح المدرسي بين محافظة وأخرى تبعاً للكوادر الفنية وتوفر الإمكانيات المادية والظروف العامة المواتية، وتبعاً أيضاً لتقبّل ذهنية الأهل لمثل هذه الفعاليات.. وربما كانت محافظة اللاذقية متميزة بنشاطها في هذا المجال خلال السنوات الأخيرة، وللاطلاع على واقع المسرح المدرسي فيها التقت "الحياة المسرحية" مع عدد من الكوادر القائمة على هذا الجانب من حياة الطلاب في مختلف المراحل الدراسية :

تحدث أولاً أ.عيسى علي رئيس دائرة المسرح المدرسي في اللاذقية قائلاً :

"تُعنى الدائرة بمواهب الأطفال من الصف الأول الابتدائي إلى الصف الحادي عشر، ونحن نقدم فناً للطفل من خلال مسرح حقيقيّ يؤدون فيه أدواراً تنافس الكبار.. وحتى عريف الحفل نتعمد أن يكون من الأطفال، وقد يكون من طلاب الصف الرابع مثلا وينجح في التقديم بشكل ارتجالي.. وتُقسَم الدائرة إلى أربعة أقسام رئيسية : قسم المسرح والتمثيل–قسم الموسيقا–قسم الفنون الشعبية والرقص التعبيري–قسم الفنون الجميلة، ولكل قسم من هذه الأقسام مشرف مسؤول يُشترَط أن يكون فناناً مختصاً في المجال الذي يرأسه، ومهمته الإشراف على المدربين الذين يدربون الأطفال على النشاطات

أ.عيسى علي

الفنيـة.. وفي مجـال المسـرح مثـلاً لدينـا تسـع مدربات موزَّعـات علـى مدارس المدينـة والريف، وهو عـدد قليل بالنسبـة لعـدد الطـلاب الكبـير في محافظـة اللاذقية، وسابقـاً كان نشـاط المسـرح عندنا يقتصر علـى المدينة، ولكـن في السنوات الأخيرة حاولنا توسيـع الإطار واتجهنا نحـو الريـف لقناعتنا أن الريـف غنيّ بالمواهـب أكثر من المدينـة، فقامت دائرة المسـرح المدرسي بعدة نشاطات في منطقـة عـين البيضا بمشاركـة أطفالها وأطفـال مشقيتا والقلوف بالتعاون مع مديـر المركز الثقافي في عين البيضا الـذي قـدم لنـا التسهيـلات اللازمـة.. وتقـوم المدربات بانتقـاء النصوص التـي سيتم إخراجهـا وانتقاء الأطفال الموهوبين ممـن يدرسون في المدارس المجـاورة للمركز في بدايـة كل عـام دراسي، ويتوافـد إلينا طـلابٌ كثر، ولكن تتـم غربلتهم وانتقـاء الأفضـل منهم ليكونـوا أعضاء في الفرقـة التـي يشـرف عليها المـدرب، وكل نص مسرحي نعتـزم تقديمـه يجـب أن يحظـى بالموافقـة مـن مديرية المسـرح المدرسي في دمشق لضمـان أن يكون النص هادفاً ومفيداً وبلغة فصيحة سلسة مبسطة أو بلهجة محكية أقـرب الى الفصحى لكي يتقبلها الطفل.. وفي مجال مسرحـة المناهج قدمنا نشاطات كثـيرة، فإذا أخذنا درسـاً من مادة اللغة العربية يمكـن أن نتناوله بشكل غنائي، وهذا ماطبقتُـه في عملين من تأليفي وألحاني وإخـراج ريم درويش تم تقديمـه علـى مسـرح عـين البيضـا بمشاركة عشرين طفلاً بعنوان "مملكة اللغة العربيـة" وقـد لقي العمل إقبـالاً كبـيراً لتوفر ثلاثة مستويـات في النص : المستـوى الكوميدي وهو مشهد صـراع الأطفال، والمستـوى الآخر تعليمـي من خلال الحديـث عن قواعد اللغـة وإعراباتها بأسلوب محبَّب للأطفال، أما المستوى الثالث فيتمثل في انتصار اللغة العربيـة في ختام العمل، حيث جعلـتُ الأفعال الثلاثة "الماضـي والمضـارع والأمـر" في صـراع على مملكة اللغـة التي مثّلتُها بالملكة والتي تُعتَبر الأم أيضاً، ليأتي كل فعل من الأفعال ويستعرض عضلاته بتحريض من الوزيـر، وعندمـا تقوم الأم بجولـة في المملكة تكتشف ما حـلَّ باللغة العربية مـن تشويه، إذ تـرى اللافتات مكتوبة بلغـة أجنبية على واجهات المحـلات، والناس يكتبون على وسائل التواصل الاجتماعي بلغة ركيكة، فتلجأ إلى معاقبة أبنائها المتصارعين ولكن بحنان ومحبة، فتأتي بسيبويـه ليكون القاضي فيحكم عليهـم بالسجن، ولكن لا يطيعها قلبها فتتشفع لهم لدى القاضي وتتعهد بمحاسبتهم على طريقتها، وهم مـن جهتهم يكتشفون تحريض الوزير لهم وتلاعبه بأفكارهم فيوضـع في السجن.. ويؤسفني أن العمـل الذي لاقى إقبالاً كبـيراً لم يُعرَض سوى مرة واحدة ولم يحـظَ بأيّ اهتمـام إعلامـي.. كان المسـرحُ المدرسي مهمَّشـاً قبل سنـوات، ولم يكـن هناك عمل جـديّ بسبب الاستهتار بأهميـة المسرح والقيّمين عليـه وعدم الاهتمام بـه، ولم تكن هنـاك خطة واضحة ومنهجيـة، وبعد سنتين مـن العمل النشيـط أستطيع القول أننـا نفّذنا ستين بالمئة من الخطـة الموضوعة.. ونعاني اليوم مـن صعوبات تتمثل بعـدم وجـود مسـارح في مدارس اللاذقيـة وفي أريافهـا بخـلاف المحافظات الأخـرى كحماة وحمص والقنيطرة التي تمتلك مسـارح مخصصة للعروض المدرسية رغم أن

أ.سوسن يونس

عروضهم قليلـة بالمقارنة مع عروضنا في اللاذقيـة.. نحتـاج الآن إلى مدرج لكـي نعرض عليـه في الشهر مرة على الأقـل، خصوصـاً أننـا نمتلـك كادراً رائعـاً.. كيـف يكـون لدينـا مديريـة للمسـرح المدرسـي دون مسـرح ودون مـكان للعرض؟ نحـن لا نتمكـن من العرض في المركز الثقـافي باللاذقية متـى نريـد لأنه محجـوز لعـدة أشهر بسبب كثافة الفعاليات الأخرى، وهذا يشعـرني بالإحـراج أمـام المدربـات اللواتـي أصبحـت عروضهـن جاهزة بانتظـار حجـز المكان، وكل مـا نطلبه أن يتم ردف المديريـة بصالة للعرض تتسـع لألـف وخمسمائـة شخص على الأقـل نظـراً للحضـور الكبـير مـن الاطفـال وأهاليهـم، عندهـا نستطيع أن نقيم مهرجانـات مسرحية وأعمالاً كثـيرة نظراً لتوفر المواهـب والمدربين.. حتـى على صعيد الكتابة لدينا من يكتب نصوصاً جيدة مثل الزميلة سوسن يونـس، وأتمنـى أن ترصـد الفضائية التربويـة ما نقدمه من أعمـال توعوية فكريـة تعليمية وتعرضه لكـي يستفيد منـه الأطفـال، كما أتمنـى أن يحظى الأطفـال الموهوبون بالاهتمـام والرعاية من قِبل المعنيين، فمثـلاً لدينا كورال مؤلّف من ستين طفلاً يقدمون أصعب الأغنيات والمعزوفات بـأداء متميز، ونحن مستعدون لتقـديم حفلات غنائية كل شهـر مرة على الأقل، ولكن أين المكان؟.. إننا نعاني كثيراً في نقـل الديكـور والملابس والأدوات وأجهـزة الصوت من مـكان إلى آخـر، بينما لـو توفرت صالة للعرض لبقي كل شـيء في مكانـه، حتى البروفات كان يمكـن أن أجريها في الصالة الموعودة، ولا بد أن أشكر هنا مديرَ المركز الثقافي في عـين البيضا لتعاونـه في فتح صالة العرض لتقديم ما نريد.. أذكر أنه كان هناك مقر للمسرح المدرسي مع صالة عرض في أحد أحيـاء المدينـة، ولكن تم الاستيـلاء عليه لصالـح جامعة خاصة.. ويبلغ عـدد كادر المسرح المدرسي في محافظـة اللاذقيـة ٦٢ مدربـاً وإداريـاً تم اختيارهـم بعد خضوعهم لاختبارات فنيـة واتّباعهم لدورات تؤهلهم لتدريب الأطفـال، وهم موزعون بـين اللاذقية وجبلة، ولا بـد أن أشـير إلى أنه بالإمـكان فعل الكثـير بسبب اندفاع ورغبـة الطلاب والمدربـين رغم عدم وجود مـردود مادي إضافي على جهودهم لعدم وجود بند مالي يقضي بصرف مكافآت للمدربين والفنيين، ونحن الآن بصدد إنشاء نظام داخلي للمسرح المدرسي في سورية، وقد قدمنا مقترحاتنا كمديرية بهذا الشأن مثل إيجاد بطاقات دخول بسعر رمزيّ يغطـي بعض التكاليف بدل أن ندفع مـن جيوبنا، فالمسرح بحاجة إلى دعم مادي.. وأنـا أتوقع أن يتخرج من المسرح المدرسـي نجوم مسرحيون في المستقبل، فالموهبة لا تموت، ونحـن نهتم بالمواهب ونرعاهـا، كما أن صعود الطفل على خشبة المسـرح يقوّي شخصيته ويعزز ثقته بنفسه، ويهمنا أن نقضي على الخوف من مواجهة الجمهور عند الأطفال، كما نحفِّز الأطفال الحضور أن يتعلموا من أصدقائهم على المسرح.. إن طموحاتنا كثيرة في هذا الإطار، منها أن تكون لدينا فـرق احترافيـة للمشاركة في المهرجانـات الكبرى، وخصوصـاً الفـرق الشعبية الاحترافيـة للمسرح المدرسي

أ.نضال أحمد مع فريق عمله

التي تنافس الفرق الأخرى، وندعو المسؤولين عن الفنون في سورية إلى حضور أعمالنا على أرض الواقع والاطلاع عليها وتزويدنا بملاحظاتهم وآرائهم سلباً أو إيجاباً، كما أتمنى أن تكون لديّ الصلاحية لإعطاء المدرب حقه من المكافآت وأن يصبح معروفاً لا أن يعيش في الظل ويحلم بالشهرة، ونحن كدائرة فنية نتمنى أن تكون علاقتنا مع دائرة أو مديرية فنية بحتة لأنه لا يقدّر الفنان سوى الفنان.. ونحن نعوِّل على أطفالنا من أجل بناء سورية جديدة، ولكن كيف سنبني سورية جديدة إذا تركنا الأجيال الناشئة للفراغ؟.. لقد تم تصنيف دائرتنا في المرتبة الأولى بين المحافظات، وتفوَّقنا على نشاطات دمشق رغم الإمكانيات المتاحة لدمشق، والنتائج تثبت ذلك" .

يُذكر أن أ.عيسى علي عملَ مدرِّساً للّغة العربية ويحمل شهادة دبلوم تربوي، وهو عضو في نقابة الفنانين باعتباره عازف ناي، ويصنع هذه الآلة بنفسه في ورشته الخاصة .

أما أ.سوسن يونس الكاتبة والمخرجة والمدربة في المسرح المدرسي باللاذقية فتقول :

"أعمل في المسرح المدرسي منذ سبعة عشر عاماً وأنجزتُ حتى الآن عشرين مسرحية، بعضها من تأليفي، والبعض الآخر مقتبَس عن نصوص أجنبية مثل مسرحية لبن جونسون بعنوان "فولبوني والثعلب الكبير" وكذلك مسرحية "العرس" لتشيخوف وقد تم عرضها في كل من اللاذقية ودمشق، وقد قمتُ بكتابة وإخراج مسرحية بعنوان "أنين الظلام" التي عُرِضت في المركزين الثقافيين في عين البيضا واللاذقية، ويدور موضوعها حول مرض التلاسيميا الناتج عن ولادة الطفل من أم وأب يحملان مرض فقر الدم المنجلي، ولا أنكر أنني واجهتُ صعوبة في تحويل الموضوع إلى نص مسرحي بأسلوب توعوي لكي يتلافى الأهل والأطفال نتائجه المميتة، وقد لاقى العرض إعجاباً كبيراً من الحضور الذي ينتمي الى شرائح مختلفة من الصغار والكبار، كما كتبتُ نصاً مسرحياً وأخرجته وهو بعنوان "كوميديا الأرقام" وتم العرض في اللاذقية ودمشق وعلى الفضائية التربوية وهو يتناول جدول الضرب بأسلوب كوميدي يشيع أجواء من المرح المحبب لدى الأطفال، وتتراوح أعمار الطلاب المشاركين في مسرحياتي بين الصف الثالث والحادي عشر، كذلك كتبتُ وأخرجتُ مسرحية "شموع الرماد" من تأليفي وإخراجي وقد عُرِضَت في إحدى مدارس اللاذقية.. عندما أقوم بكتابة نص مسرحي أنجزه بسرعة قياسية، ثم أجري التعديلات أثناء البروفات على الخشبة وأطلب من الطلاب إعادة المشهد عدة مرات، وفي كل مرة أضيف شيئاً جديداً ما يستغرق الوقت والجهد، ثم أقوم بربط المَشاهد مع بعضها في البروفة النهائية، ولو توفرت لي المقوِّمات والأدوات والدعم الكافي لقدمتُ أعمالاً كثيرة، فنحن نعمل في ظروف صعبة، وأفتخر أنني ساهمتُ في وصول بعض الطلاب الذين انطلقوا من المسرح المدرسي الى النجومية في الدراما السورية كالفنانة حلا رجب التي شاركت في مسرحيتين من إخراجي عندما

أ.مدين مقصود مع طلابه

كانـت في الصـف العاشـر ونالـت عنهما جائـزة أحسن ممثلة، وكانـت موهوبة منذ البداية، وأنا شجعتُها وأوكلتُ إليهـا أدواراً تتناسـب مـع شخصيتها، كمـا كان لتشجيع أهلهـا دور في نجاحها، إضافـة إلى ذكائها، ولا أخفي كم شعرتُ بالسعادة والفخر عندما أشاهدها على الشاشة في أدوار رئيسيـة، وهـي تتواصل معي باستمـرار حتى الآن.. كذلـك شارك الفنان رامي كزعـور في مسرحياتي عندما كان في المرحلة الثانوية، ونال الفنان قسورة عثمان جائزة أفضل ممثل عن دور موسكا في مسرحية "فولبوني" وهو يعمـل الآن في الإعلام الحربيّ.. ومـن الأطفال الموهوبين الذيـن دربتُهم نـدى دغو التي نالت جائـزة أفضل ممثلة في مسرحيـة "كوميديـا الأرقام" وهي ترغـب بالدراسة في المعهـد العالي للفنون المسرحية بعـد دراسة الهندسة، وأعتقـد أن سبـب توجههم للعمل في الدرامـا التلفزيونية وعزوفهـم عن المسرح فيما بعد لكونه لا يحقق الشهرة ولا المردود المادي المطلوب.. أما عن الصعوبات فنحن نحتاج إلى الدعـم المادي والمعنـوي والتشجيع، وكثـيراً ما أشعر بالإحباط لعدم تقدير جهودنا رغم أنني أمتلك طموحات كبـيرة للارتقـاء بالمسـرح المدرسـي، وهنـاك تقصـير وتهميش من الإعـلام أيضاً، ولا أذكر أنهم كتبوا مرة عن نشاطاتنـا.. وللأسـف هنـاك بعض الأهـالي لا يشجعون أطفالهم علـى المشاركة في المسرح المدرسي بحجة تضييع الوقت على حسـاب الدراسة، كما أن ظروف الأزمة تلعب دوراً سلبيـاً، بالإضافـة إلى عدم توفـر المواصلات، حتى أننـي أضطر في بعض الأحيـان إلى أن أنقل الطلاب على حسابـي الخاص، ناهيك عـن الافتقار إلى وجـود أماكن خاصـة للتدريـب، وهنا نطالـب بأن يكـون في كل منطقة مركز مناسب للتدريب نظـراً لصعوبة التدريب في أماكن ضيقة كغرفة الصف مثلاً وسط ضجة الطلاب، كما نعاني مـن عدم التجاوب في تأمين الديكـور اللازم للمسرحيات لأسبـاب ماديـة، وكذلـك لا تتوفر أجهزة صـوت ما يعيق وصولـه الى الجمهور أثناء العرض، ومن جهتي لا أفضِّل التسجيـل والدبلجة على المسرح، بـل أحب الصوت الحي المباشر.. أيضاً نعاني في المسرح المدرسي في اللاذقية من

من عروض المسرح المدرسي

صعوبة توفير الأزياء، حتى أن الطلاب يحضِرون الملابس اللازمة لأدوارهم من بيوتهم، ويعانون في الشتاء من البرد، وخصوصاً عندما يكون التدريب في الباحة، وكثيراً ما أدفع من حسابي الخاص لإنجاح العمل رغم أن وزارة التربية تخصص ميزانية ولكنها تذهب لصالح فنون أخرى، وآخر ما يفكرون به هو المسرح ما يجعل بعض الزملاء غير مكترثين بالعمل المسرحي.. أذكر أنني في طفولتي نلتُ الريادة بالفصاحة والخطابة، وكتبتُ مقاطع شعرية، وكانت بدايات اهتمامي بالمسرح في المرحلة الثانوية عندما كنتُ أستعير الكتب حول كل ما يتعلق بالمسرح من إحدى مكتبات دمشق، وبعد نيلي الشهادة الثانوية تم قبولي في المعهد العالي للفنون المسرحية، ولكن ظروف انتقال أهلي إلى اللاذقية حالت دون متابعة دراستي فيه فدرستُ في المعهد المتوسط للموسيقا واتبعتُ دورة إخراج مسرحي بإشراف الفنان علي صطوف، ثم تفرغتُ للمسرح المدرسي عام ١٩٩٩ وبعدها انتقلتُ إلى اللاذقية وبدأتُ بالاقتباس من النصوص الاجنبية، ثم صرتُ أكتب نصوصاً تعليمية بأسلوب كوميدي يوصل المعلومة للطالب بطريقة سلسة من خلال حبكة يتخللها رقص وغناء من كلماتي وألحاني كوني درستُ الموسيقا" .

من جهته يقول أ.نضال أحمد المشرف في قسم المسرح في الدائرة :

"يتميز المسرح المدرسي في اللاذقية بحجم العمل ونوعيته الجيدة سواء لجهة إنتاج العرض أو التعامل مع الطفل، وأعتقد أننا شهدنا بداية نهوض المسرح المدرسي بشكل احترافي في الفترة الأخيرة، وليس هدفنا خلق ممثل محترف بل تنمية مواهب ومهارات الطفل والتوجه إليه ولوسطه الاجتماعي بنظرة نقدية، فنحن نستضيفه في عالم المسرح ونكرس وجوده فيه، والأطفال يتجاوبون ويتفاعلون وهم بحاجة إلينا، ونحن بحاجة إليهم ما يساعدنا على اكتشاف أشياء كثيرة في عالم الطفل، وفي النهاية لا يلمس المسرح سوى جزء بسيط من عالم الطفل الواسع.. أعمل في الكتابة والإخراج منذ العام ٢٠٠٠ بعد تخرجي من المعهد العالي للفنون المسرحية-قسم النقد المسرحي وأشرِف على كادر عدده عشرة مدربين يجيدون التعامل مع الطفل، ورغم قلة الإمكانيات فهم يقدمون أعمالاً مميزة تساهم في بناء شخصية الطفل وتنمية مهاراته وموهبته، وقد أقمنا مؤخراً دورة تحفيز مهارات إخراجية للكوادر في قسم المسرح لمدة خمسة أيام دار خلالها حوارٌ حول تفاصيل عملنا وكيفية النهوض به،

أ.غنوة مهنا مع طلابها

ولدينا خطة سنوية لتقديم عشرة عروض كل عام، ولكننا لا نستطيع إنجاز أكثر من ستة أو سبعة أعمال منها بسبب قلة الإمكانيات وبسبب ما نعانيه من أزمة الكوادر المؤهَّلة، بالإضافة إلى الصعوبات التي تعوق عملنا والمتمثلة بقلة المخرجين بالقياس مع عدد الطلاب الكبير وعدم وجود بُنى تحتية للمسرح المدرسي في الحد الأدنى، إذ ليست لدينا صالات، وفي حال وجِدَت فهي غير مؤهَّلة للتدريب أو العرض، لذلك نقدم عروضنا في المدارس أو في المركز الثقافي في عين البيضا بريف اللاذقية أو في المركزين الثقافيين في اللاذقية وجبلة.. وبشكل عام أرى أن المستويات متفاوتة بين كوادر المسرح المدرسي في اللاذقية من حيث الخبرة، فهناك خريجون من المعهد العالي للفنون المسرحية، وآخرون من المعاهد الفنية المتوسطة، وأستطيع القول أن هناك أمّيّة في التعامل مع المسرح أحياناً، وهناك ثغرة يجب سدُّها، وبالرغم من اتّباع البعض لدورات في فهم آلية المسرح إلا أنهم لم ينضجوا على صعيد كيفية التعامل مع المسرح المدرسي ولا التعامل مع الأطفال" .

ويفيدنا أ.مدين مقصود المخرج والمدرب للرقص في المسرح المدرسي :

"نسعى في مديرية المسرح المدرسي في اللاذقية إلى رفع سوية الذائقة الفنية عند الطلاب في مختلف المراحل المدرسية وتنمية مواهبهم والاستفادة من طاقاتهم، إذ نشتغل مع خامات مرحلة التعليم الأساسي بطريقة اللعب ومسرحة المناهج، أما طلاب المرحلة الثانوية فيجب العمل معهم وتهيئتهم كفنانين محترفين.. وقد قمتُ بإخراج مسرحية غنائية راقصة بعنوان "بوح التراث" بمناسبة يوم التراث العالمي لمدة أربع سنوات متتالية في نيسان من كل عام وهي من تأليف غياث محمود، وبالإضافة إلى الإخراج أقوم بتصميم الرقصات وتدريب الطلاب عليها، ويتم تقديم العروض في مركز ثقافي عين البيضا سنوياً.. أما مشروعي الحالي فهو عمل جديد بعنوان "سهرة ريفية لاذقانية" يحكي عن مناسبة اجتماعية في ريف اللاذقية تسمى "الزهورية" وعن قصة حب بين شاب وفتاة من خلال هذه الاحتفالية الشعبية، والعمل من النوع الواقعي الاستعراضي الغنائي الراقص، وبعد عرضه المرتقب في المركز الثقافي في اللاذقية سننتقل به إلى عدد من المحافظات الأخرى، وهو أول تجربة لي في المسرح الغنائي تأليفاً واخراجاً.. وأقمنا مؤخراً ورشة عمل في المسرح المدرسي حول تدريب الممثل على تجسيد الشخصية المسرحية تجسيداً ذاتياً معتمداً على البعد السيكولوجي للشخصية التي يمثلها، ويصنَّف عملُنا في

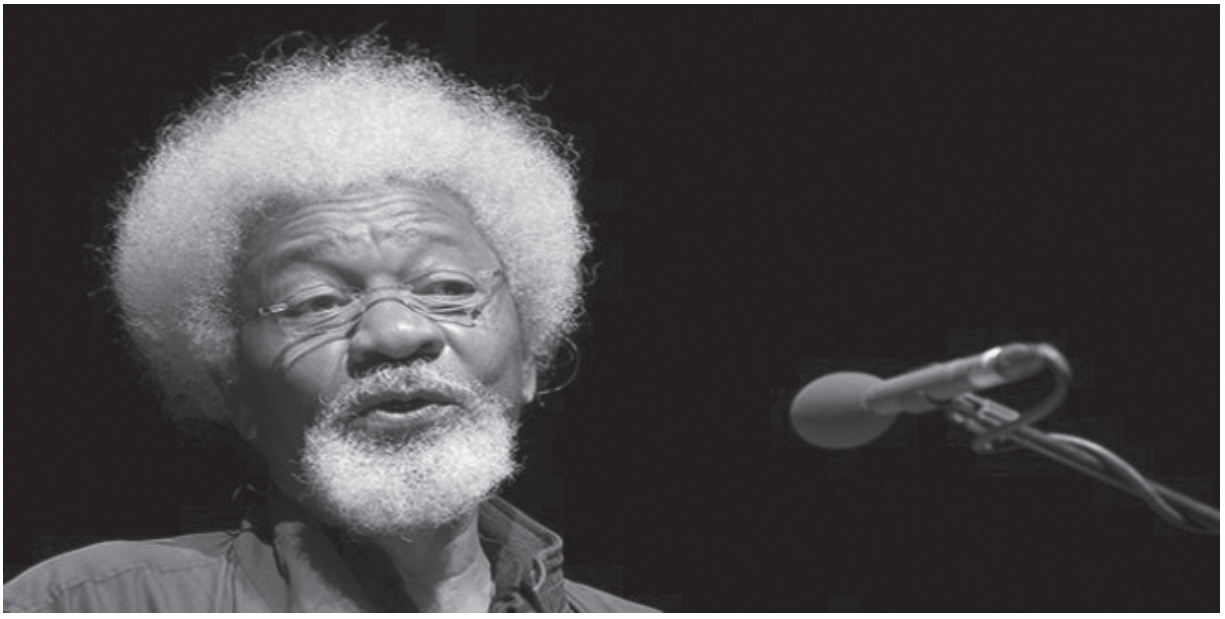
هذا المجال ضمن إطار التمثيل الإيمائي "البانتوميم" أو المسرح الصامت، ويبلغ عدد المشاركين في الورشة سبعون طفلاً بين الصفين الرابع والتاسع من مجموعة مدارس، ومكان التدريب هو مدرسة حسن جباني في اللاذقية حيث كانت البداية بتعريفهم على المسرح وقراءة النص وكيفية التعامل مع الشخصية، وبعد ثلاثة شهور نختار في نهاية الورشة عشرة طلاب ليقدموا مشروعَ تخرج عبارة عن عرض مسرحي يتم تقديمه في مهرجان المسرح المدرسي باللاذقية، ونقوم حالياً بالتحضير لدورة حول مسرحة المناهج والدخول إلى عالم الطفل الذي فيه، ومن خلاله يتعلم عن نفسه كما عن الآخرين، ويتفاعل عاطفياً وذهنياً مع المحيطين به، وبالتالي فإن دخولنا إلى هذا العالم يجب أن يكون سلساً ومساعداً وليس آمراً وإلزامياً، ومن المفيد أن نراقب هذا العالم لأننا نتعلم الكثير من أطفالنا وهم يلعبون.. وإضافة إلى الإخراج والتدريب أكتب النصوص المسرحية من خلال الشخصيات المشاركة في المسرح الغنائي الراقص لأن الممثل يجب أن يجيد الرقص والغناء إلى جانب التمثيل، وهذا من أصعب أنواع الأداء المسرحي لكونه يحتاج إلى مواهب وخامات معينة.. وكثيراً ما أجلس مع الطلاب في الورشة وأطلب منهم كتابةَ مجموعة من الفقرات أو النصوص وأجمعها في عمل مسرحي يتم عرضه على الخشبة، أي أنني أسعى إلى عمل مسرحي في نهاية الورشة من تأليف وتمثيل وإخراج الطلاب، أما دوري فهو الإشراف فقط، وهي تجربة جميلة انطلاقاً من فكرة أن يكون الممثل قادراً على تقييم الأمور الفنية وأن يمتلك روح الدعابة والذوق الفني.. أما الصعوبات التي نواجهها فهي تشكل في أكثر الأحيان حافزاً للنجاح، وأبرز هذه الصعوبات عدم وجود مقر للتدريب سوى باحات المدارس وممراتها، وعدم وجود استوديوهات لتسجيل الأعمال المسرحية، وأتمنى أن يكون لكل عمل مسرحي رُعاة (سبونسر) يدعمونه بأجور رمزية، وأطمح إلى بناء جيل مثقف مسرحياً لأن من يحب المسرح قادر على أن يحب كل شيء، كما أتمنى أن يتطور المسرح المدرسي ويتجاوز فجوة الماديات، وألفتُ هنا إلى أننا نعمل دون مقابل لأننا نحب عملنا أولاً والأطفال ثانياً" .

وأخيراً تقول أ.غنوة مهنا مدربة فرقة الكورال (غناء، عزف) في جبلة :

"أعمل مع الأطفال منذ عشر سنوات في إطار المسرح المدرسي في مدينة جبلة، وأختار الطالبات والطلاب الموهوبين من المراحل الدراسة المختلفة وأجمعهم في أحد المراكز المدرسية وأدربهم لفترة محددة، ثم أقوم بإجراء اختبار لاختيار الأفضل منهم وتكوين فرقة كورال، وكل ذلك أقوم به بمفردي لعدم وجود كوادر في هذا المجال في جبلة.. لقد فتحتُ بيتي لتدريب الطلاب على العزف ونحن نعاني من نقص الآلات الموسيقية وهي مسؤولية دائرة المسرح المدرسي في اللاذقية، ولدينا آلة موسيقية واحدة هي الأورغ، ونضطر أحياناً للاستعارة من مركز خاص أو أن يُحضِر الطلابُ آلاتهم الخاصة إذا وجِدَت، وأقوم بتدريب الطلاب على الغناء الجماعي والعزف منذ عدة سنوات، ولأول مرة نتمكن من تقديم حفل هذا العام.. لدينا في جبلة مواهب متميزة من حقها أن تأخذ فرصتها في العزف والغناء، ويقوم الأهل بتشجيع أبنائهم والتعامل معنا بشكل إيجابي، خصوصا أن أبناءهم يتعلمون العزف والغناء بشكل مجاني.. أهدافنا تربوية تساعد على تقوية شخصية الطفل وتحريره من الخجل، ونحاول تقريب المسافات بين الطلاب، وأحياناً نقوم بنشاطات في النادي الصيفي لإتاحة الفرصة لمن يملكون موهبة الغناء والعزف، وأنا أشجعهم على ذلك لأنني أحب هذه الأجواء، وأحيانا أقوم بدور المرشدة النفسية فأطلب منهم طرح مشاكلهم وأساعدهم على حلها، وخصوصاً من لديه أهل يعارضون أن يغنّي أبناؤهم وبناتهم، وكل ما أتمناه أن يتم دعمنا بالمدربين والآلات الموسيقية لتذليل الصعوبات التي أحاول تجاوزها بمفردي، حتى أنني أدفع أحياناً من حسابي الخاص كي أحقق بعض أحلام الطلاب الذين أتعامل معهم" .

سونيكا ومسرح الأقنعة
وأسئلة المعاناة الجارحة

خليل البيطار



ما الذي يمكن للمسرح أن يقوله أو أن يفعله تجاه عذابات البشر؟ ولماذا يبحث المحاصرون اليائسون وضحايا الصراعات الدامية واللاجئون الهاربون من جحيم حرائق الحروب عن المسرح بعد ضياع أصداء صرخاتهم؟ وهل يستطيع المسرح إقناع المشككين الكثر بجدوى الثقافة والفن في عالم مشوَش ومستلَب تسيطر فيه على العقول المغيَّبة نفعية طاغية ونظرة نمطية تجاه أقدار القيم الإنسانية؟ أسئلة طرحها كثيراً محترفو المسرح وملايين الناس، كما طرحها المخرج الروسي أناتولي فاسيلييف الذي كُلِّف في السنوات الأخيرة بكتابة كلمة يوم المسرح وجاء فيها : «بمقدور المسرح أن يحكي لنا كل شيء، فهو لا يحتاج إلى وسيط ليعمل بين بني البشر لأنه يشكل من بين الفنون الجماهيرية كلها الجهة الأكثر شفافية للضوء، ونحن نحتاج إلى المسرح الذي يظل دوماً مختلفاً» .

قدم المبدع النيجري وول سونيكا فرجة مسرحية متميزة حققت لعروض مسرحياته حضوراً لافتاً في وطنه وفي الخارج، ونجح في تمثّل التراث الإفريقي بطقوسه وغناه، وأفاد من دراسته للمسرح الأوربي والعالمي، وعمل على توطين الثقافة المتقدمة التي اغترفها من جامعات الغرب في بلده .

ولِد سونيكا في مدينة أبيوكوتا في ولاية أوجون في ٢٣ تموز عام ١٩٣٤ وكان الولد الثاني بين ستة أطفال.. والده كان رئيس كنيسة أنجليكانية ومدير مدرسة في المدينة، ووالدته ناشطة متطوعة للدفاع عن حقوق النساء، وحظي سونيكا بمحيط أسريّ يوفق بين احترام المعتقَد الديني والاطلاع على الثقافات المختلفة .

ويلفت سونيكا انتباه معلميه منذ يفاعته، وقد فاز بجوائز أدبية وهو في الثانية عشرة، والتحق بجامعة أبادان

الحكومية التابعة لجامعة لندن عام ١٩٥٢ ودرس الأدبين الإنكليزي واليوناني والتاريخ الغربي، وبدأ نشاطه الإبداعي والطلابي عام ١٩٥٤ إذ بثّت الإذاعة الموجهة لنيجيريا مسرحية له، وشكّل مع زملاء ستة له «المنظمة الطلابية لمكافحة الفساد وتحقيق العدالة» وانتقل إلى المملكة المتحدة ودرس في جامعة ليدز وأشرف على أطروحته ويلسون نايت وأفاد من لقاءاته بشباب موهوبين دارسين في الخارج وكتّاب بريطانيين، وعمل محرِّراً في مجلة ساخرة اسمها «النسر» وعمل مع مسرح رويال كورت في لندن، وعاد بعد تخرجه وعمل بالتدريس في جامعة إيف نيجيريا، وبدأ نشاطه السياسي مطالباً باستقلال نيجيريا الذي تحقق عام ١٩٦٥ .

بعد انفجار الحرب الأهلية عام ١٩٦٧ سُجِنَ عامين في زنزانة انفرادية، ثم غادر نيجيريا إلى الخارج وعمل مدرساً في جامعات كورنيل وإيموري في أتلانتا الأميركية.

وقضى سونيكا فترة في فرنسا بمزرعة صديقه وكتب هناك مسرحية «عابدات باخوس» المستوحاة من مسرح يوربيدس وعُرِضَت بلندن عام ١٩٧٣ على خشبة المسرح القومي، وشكّلت نقلة مهمة في مشروعه المسرحي .

أجرى سونيكا دراسات معمَّقة علمية ومسرحية بين عامي ١٩٧٣-١٩٧٥ في جامعة تشرشل بكامبردج، وألقى محاضرات في جامعات أوربية عديدة، وصدر عام ١٩٧٤ المجلَّدُ الثاني من مسرحياته، وعُيِّن محرراً في مجلة تصدر في أكرا عاصمة غانا عام ١٩٧٥ .

عاد سونيكا إلى نيجيريا عام ١٩٧٥ ووجه انتقادات ضد المجلس العسكري الحاكم ونشر مجموعة قصائد ومقالات في كتاب بعنوان «الأسطورة والعالم الإفريقي» عام ١٩٧٦ واكتشف جذور التصوّف في المسرح الإفريقي، وقارن بين الثقافات الإفريقية والأوربية، وألقى سلسلة من المحاضرات في معهد الدراسات الإفريقية بجامعة ليغون في غانا .

أسس سونيكا فرقة مسرحية سمّاها «وحدة حرب العصابات» شبيهة بمفهوم المسرح الجوال بهدف توعية المجتمعات المحلية والتعبير عن همومها ومشاكلها عبر حوارات درامية، كما أصدر مشاريع غنائية بعنوان «أنا أحب بلادي» لاقت إعجاب الملحنين الذين سارعوا إلى تأليف موسيقا لها .

أخرج سونيكا عام ١٩٨٤ فيلماً بعنوان «البلوز» وكتب في العام نفسه مسرحية «العمالقة» وبين عامي ١٩٧٥-١٩٨٤ كان سونيكا ناشطاً سياسياً وأكاديمياً وإبداعياً، وظل على خلاف مع قيادة الجيش برغم وجود رئيس جمهورية منتخَب، وأنجز سونيكا عام ١٩٨٥ مسرحية «قداس للفلكي» .

مُنِحَ سونيكا جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦ وهو أول أديب إفريقي يحصل على هذا التشريف، وقد حظي بشهرة واسعة في إفريقيا والعالم، وقال في خطابه الذي ألقاه بمناسبة تسلمه الجائزة : «هذا الماضي يجب أن يعالج حاضره» وانتقد كبت الحريات في بلاده وخارجها، كما دان سياسة الفصل العنصري المفروضة على الغالبية السمراء في جنوب إفريقيا، وحصل بعد ذلك على جائزة «أجيب» الأدبية .

نشر سونيكا عام ١٩٨٨ مجموعته الشعرية «ماندیلا الأرض وقصائد أخرى» كما نشر كتاباً بعنوان «الفن والحوار والغضب» وصدرت بعدها مسرحيته «من ضياء الحبّ» وهي مأساة مريرة صوَّرت الأحداث الكارثية في نيجيريا عام ١٩٨٠ .

كُرِّمَ سونيكا عام ١٩٩٣ بمنحه درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفارد، وعيَّنته الأمم المتحدة سفيراً للنوايا الحسنة باليونسكو من أجل متابعة إسهاماته في تعزيز الثقافة الإفريقية وحقوق الإنسان وحرية التعبير في وسائل الإعلام والاتصالات عام ١٩٩٤ .

غادر سونيكا مع مجموعة من الأكاديميين والسياسيين نيجيريا أواخر عام ١٩٩٤ بعد الانقلاب العسكري، واتهمته حكومة ساني أباشا بالخيانة عام ١٩٩٧ وألغى سونيكا خطابه الذي دُعي إلى إلقائه في الحفل السنوي لتوزيع جوائز الكتابة الإبداعية في العاصمة التايلاندية بانكوك احتجاجاً على الانقلاب العسكري هناك عام ٢٠٠٦.. وفي العام ٢٠٠٧ دعا إلى إلغاء نتائج الانتخابات النيجيرية بسبب كثرة حوادث الغش والعنف التي جرت خلالها، وانتقد الحكومة في السنوات الأخيرة وطلب منها عدم محاورة السفاحين من جماعة «بوكو حرام» الإرهابية وانتقد سوء أدائها لأنها أفقرت الشبان في شمال البلاد

فاضطرت أعدادٌ منهم إلى الالتحاق بالجماعة الإرهابية .

أعماله الأدبية والجوائز التي حصل عليها :

تتقدم أعماله في مضمار المسرح سائرَ نتاجاته الشعرية والروائية، وهذه بعض عناوينها في المسرح : «سكان المستنقع-الأسد والجوهرة-محاكمة الأخ جيرو-رقصة الغابات-الطريق-مجانين واختصاصيون-الموت وفارس الملك-قداس للفلكي-العمالقة-تطويب فتى من المنطقة-الملك بابو» .

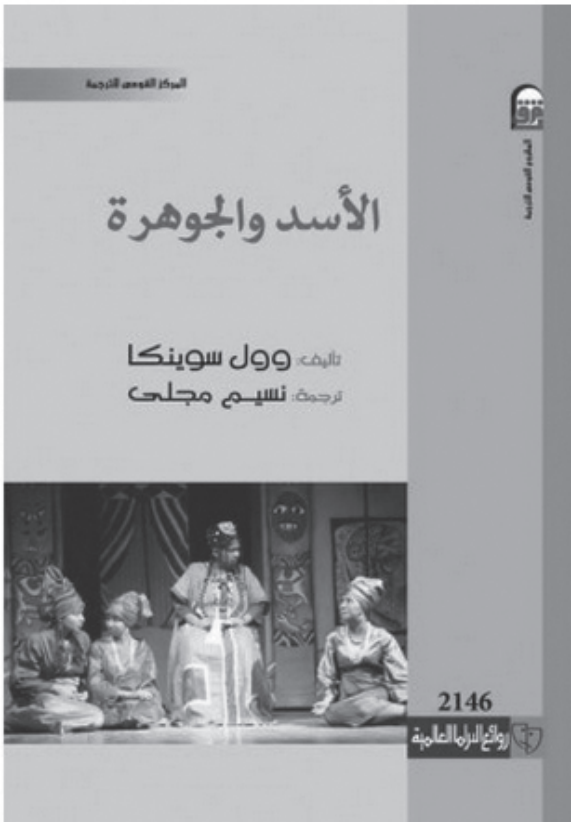
ومن أبرز الجوائز الأدبية والأكاديمية التي حصل عليها إلى جانب جائزة نوبل عام ١٩٨٦ : درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ليدز عام ١٩٧٣ والعضوية الفخرية في الجمعية الملَكية للأدب في بريطانيا عام ١٩٨٣ وميدالية بينسون من الجمعية نفسها عام ١٩٩٠ والدكتوراه الفخرية من جامعة برينستون .

تجديد الفرجة المسرحية لدى سونيكا

عني سونيكا بفن المسرح مبكراً، وساعدتْه ثقافته الموسوعية ودراسته في الخارج وصلاته وصداقاته وتعرّفه على شباب موهوبين في إعداد مسرحيات متقنة وتشكيل فرق مسرحية قدمت عروضها على خشبات متواضعة أو على الأرصفة، وقال عنه ريكس كولينز الناشر البريطاني : «إن سونيكا رجل موسوعي وشاعر وكاتب مسرحي وروائي وناقد ومحاضر ومترجم وسياسي وناشر.. إنه كل هذا» .

واهتمام سونيكا بالمسرح عائد إلى قدرته على التواصل مع جمهور واسع، وإلى الطاقة التعبيرية الهائلة للمسرح في استخدام الإشارات والرقصات والطقوس والتراث الحضاري والإضاءة والموسيقا المرافقة للفكرة المراد إرسالها، وعائد أيضاً إلى ظروف نيجيريا التي خرجت من قبضة آلة النهب الاستعمارية لتغرق في جحيم حرب داخلية عبثية بددت ثرواتها وأبقت مواطنيها مفقرين وشبابَها عاطلين عن العمل وأنصاف أميين .

لقد استطاع هذا الكاتب المسرحي أن يبهر جمهور المسرح الأوربي ونقادَه منذ العام ١٩٦٠ حين بدأت فرقة «الأقنعة» التي أسسها وكتب وأخرج لها تطوف أنحاء بريطانيا وتعرض مسرحيات غريبة وجديدة بما تحتويه



من فنون إفريقية قديمة من رقص وغناء وأشعار في أشكال تجمع بين البدائية والجِدّة والخصوبة .

«الأسد والجوهرة» سؤال قديم جديد

نُشِرَت المسرحية عام ١٩٦٣ وصدرت بالعربية عام ١٩٨٧ ضمن سلسلة المسرح العالمي بالكويت في عدد تشرين الثاني وكانون الأول عام ١٩٨٧ وقد رأت أ.سوزان يانكوفيتز أن هذه المسرحية تعد أكمل عمل يختص بالأثر الدرامي والإثارة الشعرية وتصوير الشخصيات .

شخصيات المسرحية : الفتاة سيدي الحسناء، لاكونلي المدرس، باروكا عمدة القرية، ساديكو زوجته الأولى، الزوجة المفضلة للعمدة، قرويات وتلاميذ وخدم ومصارع ومسّاح وكومبارس يضم موسيقيين وسجناء ومهرجين وتجار .

تتكون المسرحية من ثلاثة مشاهد طويلة بمثابة فصول معنونة هي : «الصباح-الظهيرة-المساء» وتقع الأحداث في إحدى قرى اليوروبا النائية، ويتناول موضوعُها الصراعَ بين القديم والحديث والصراع بين الأجيال عبر شخصيات رئيسية تضعها المسرحية في دائرة مضيئة :

الفتـاة سيدي أجمل بنات القريـة وجوهرة إيلبو جيتلي كما يلقبونهـا، أحبّت مدرِّساً يسارياً اسمـه لانكولي، قارئ نهم وداعيـة إلى المساواة وإدخال العلـوم في المناهج المدرسية، وهو يدعو إلى إلغاء المهر ومنع تعدد الزوجات .

يمـر مصور صحفـي بالقريـة فيلتقط صـورةً للفتاة الجميلـة سيدي، وتظهـر الصورة في مجلـة، فتغدو سيدي مشهورة.. يرى الصورة باروكا الثري عمدة القرية، ويرغب في ضم الفتاة إلى مجموعـة زوجاته، ويرسل أقدم زوجاته لخطبتهـا، فترفض، والسبب في ذلك أن باروكا لم يخطبها قبل أن تظهر صورتها في المجلة .

يدعو باروكا الفتاة إلى وليمة عشاء تكريماً لها بسبب إشهارها للقرية فترفض أيضـاً، وهنا تلجأ زوجته الداهية سوديكو إلى الخديعة فتبلغ الفتاة أن باروكا قد فقد فحولته وتقنعها بالقدوم إلى الوليمة والرقص أمامه انتقاماً لكرامة المرأة المهانة، وتنجح الخديعة وتأتي سيدي وترقص وتظهر فتنتها وسحرها، ثم تنضم إلى مجموعة زوجات باروكا .

تجربـة العلاقة الفريدة بين سيدي التي تمثل الجديد بفـورة حيويته وقـوة حضوره، والعمدة الـثريّ باروكا الذي يمثل سطوة التقاليد وقوة المال أنضجت الفتاة وجعلتها تشق طريقها بثقة دون وقـوع في الخديعة ودون إحساس بالمهانة أو الندم، أما لاكونلي المكتفي بقراءة الكتب وتكرار الدروس والتقيـد بالمواعيد والترديد اللفظي للشعـارات فلم يتحرر مـن سطوة التقاليـد وقبل أن يظل تابعـاً لمنظومة الطقوس السائـدة التي تعيد إنتاج القـديم المهيمن، ولم يحسِن تمثّل المدنية الغربيـة التي قرأ عنها في الكتب، بينما دافع باروكا عن القديم بدهاء إذ قـال لزوجته الجديدة : «على القديم أن يتدفق في الجديد لا أن يتعامى ويعزل نفسه يا سيدي» .

تقوم المسرحية على خطين : أقنعة اليوروبا والكوميديا الموسيقية الساخرة، وعلى توظيف الرقصات وأعمال السحر والغنـاء والحـوار السريـع في المَشاهد، وعلـى تقنية المسرح داخـل المسـرح بطريقة تقنـع أمزجة المتفرجـين.. في لوحة راقصـي الأقنعة والساحرات تحـاول ساديكو جذب المدرس إلى مشاهدة العرض ويدور بينها وبينه الحوار التالي :

«**ساديكو** : أمعك نقود؟

المدرس : لمـاذا؟ مـا هـذا؟ ابتعـدي أيتهـا الساحرة المخادعة.. هل تحولتِ في شيخوختك الخرِفة إلى نشالة؟

ساديكو : لا تدعهم يذهبون دون أن يقدموا لك عرضاً خاصاً .

المدرس : لـو كنـت أصـلاً أهتـم بفنِّهـم الفاحش البذيء»(ص١١٢) .

وعنـد انكشاف خدعـة ساديكو التي رُتِّبـت كما يبدو مـع العمـدة ووقوع سيـدي في الفخ يدور حوار بـين ساديكو وسيدي من جهة، وسيدي والمدرس لاكونلي من جهة ثانية :

«**سيـدي** : (للمدرس) أيها الأبلـه، أيتها البلهاء، لقد كذب عليكم الضفدع، الضفدع الماكر (لقب العمدة باروكا) كذب عليك يا ساديكو .

ساديكو : فليرحمنا الإله سانجو .

سيـدي : أخـبرني في شماتـة أنها كانـت خدعة، كان يعرف أن ساديكـو لا تكتم السر أبداً وأن السر سوف يصل إلي أو إلى أيـة عـذراء أخرى فتذهب لتسخـر من محنته، لكن العكس حدث وسخر هو مني، وكم ضحك كثيراً، وكيف كانـت سحنتـه الضفدعيـة تنكمش وتنكمش وهو يدعوني بالحمقـاء الصغيرة، كم أكرهه، كم أحقد على هذا الرجل وأشتهي أن أقتله .

لاكونلـي : لكـن تكلمـي يا سيـدي، هل تمكّـن أن..؟ أعنـي هل تمكّنـت أن تهربي منه؟ الكلمـات تعجز أن تعبر عن حـزني.. لا تسلبيني رجولتي يا سيدي.. تكلمي قبل أن أنفجر بالبكاء»(ص١١٦) .

وعـن بـدء التحضيرات لزفـاف سيدي وبـاروكا يواصل لانكولي الشكوى والتعبير عن إحباطه، لكنه يجد نفسه مدفوعاً للمشاركة بهذه الطقوس، ويدور حوار آخر بين الثلاثة :

«**ساديكو** : (معلنةً خبر التحضيرات للزفاف) الأخبار السارّة تنتشر سريعاً .

لاكونلـي : إن ربّـة الثرثـرة لا بدّ أن يكـون لها يد في تدمـيري.. حتـى الأرواح المغرضـة ذات الأهـواء المنحازة تتآمـر علـى نسفي كرهاً أو طواعية كـي تدفعني في منحدر زلق إلى زواج كئيب، فأيّ شر جنتْه يداي؟»(ص١٢١) .

وحـين لاحظـت سيـدي تـردد المدرِّس واهتمامـه بالشكليات وادّعاءاته الظاهرية وانخراطه في التحضيرات لزفاف باروكا وقسمه بأن يخفي سر الخدعة قالت له :

«ابتعد عني أيها القزم الـذي يتغذى على الكتب.. ألا تـرى القوة التي نفخهـا باروكا في كياني؟ إنـه أمر يستحق أن تُدق له الطبـول وتقال فيه الأغاني» ثم تركع عند قدمَي ساديكـو (بحسب العُـرف) وتقول : «امنحينـي بركاتك يا أم العرائـس» ثم تخاطب الموسيقيـين قائلة : «هيا غنّوا لي عن ذرية الأطفال من نسل الأسد» وتبدأ بالرقص والغناء، وتقـول : «إني نشرت خيمتي، فخيمتي منشورة، فادخل إلى جواري، ولفّ نفسك حولي»(ص١٢٣-١٢٤) .

مسرحيـة «الأسد والجوهرة» جذبـت اهتمام أعضاء مـن مسـرح رويـال كـورت في لنـدن فأُنتِجت عـام ١٩٦٥ وعُرضت في نادي مسرح هامبستير .

تشير مقولة المسرحية إلى أن التقاليد لها حضورها في المجتمع النيجيري والمجتمعـات الإفريقية، مدعماً بطقوس تمتزج فيها الحكمة بالشعوذة والدهاء، أما الجديد فهو لم ينضج بعد .

«الطريق» وسؤال الحياة الرئيس

كانـت أعـوام الستينيـات مـن القرن الماضـي حافلة بأنشطـة متعـددة قـادت سونيـكا إلى أن يجـوب نيجيريا مستفيـداً من منحة قدمتها له شركـة روكفلر، وعُيّن باحثاً في قسـم اللغة الإنكليزية بجامعة أبـادان، ونشر مقالاً أثار نقاشـاً واسعاً عنوانـه «نحو مسرح حقيقـي» وأنجز روايته «التراجمـة» عـام ١٩٦٤ وأنجـز فيلماً روائيـاً طويلاً حول «الثقافـة في مرحلـة الانتقـال» قبـل أن ينشـر مسرحيتـه «الطريـق» التـي عُرِضـت في المهرجـان الـدولي للفنـون الزنجيـة في داكار عاصمـة السنغـال وحصـدت الجائزة الكبرى، وقد ترجمت فريدة النقاش المسرحية إلى العربية وكتبـت مقدمـة لها ونشرتهـا مجلة «المسـرح» المصرية في العدد ٦٠ آذار ١٩٦٩ .

تدور أحداث المسرحيـة في مدينة في جنوب نيجيريا، وكانـت مناطق الجنوب أكثر تخلّفـاً من الشمال، والجنوب الشرقـي خاصـة، وتعرضـت هـذه المناطـق ذات الأكثرية المسيحيـة لاستغلال المستعمرين البيض ولتجارة الرقيق، ثـم انعكست الآيـة وغدا الشمال ذو الأكثريـة المسلمة أكثر تخلفاً بسبب الأوضـاع الإقطاعية الجامدة وشيوع مفاهيم خاطئة عن الإسلام، بينما نمت في الجنوب نواة بورجوازية من التجار والحرفيين والمثقفين إلى جانب الطبقة العاملة .

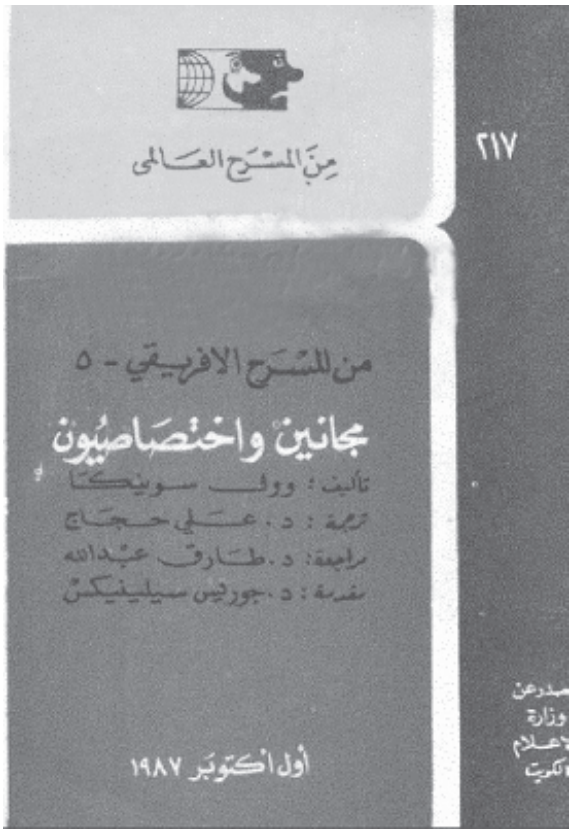
في سياق هـذه التحولات تـدور الأحـداث.. شخصيات المسرحيـة : رئيس المدينة، والبروفيسور مالك كوخ بائس على الطريق يعيش فيه سائقون متمرسون وآخرون متدربون، وكان البروفيسـور سابقاً مدرسـاً في مدرسة الأحـد، ويقرأ دروساً دينية في الكنيسة، ومورانو الأبكم خادم البروفيسور الخاص، وكوتونو سائـق شاحنة، وسامسون مساعـد كوتونو وصديقه، وسالوبي سائـق متمرن، وساي توكيو كيـد سائق آخر ورئيس عصابة، ورجل شرطة ومجموعة من العاطلين والراقصين .

تقـع المسرحيـة في فصلين، وقد وضـع سونيكا مقدمة للمخرج، وأوضح مغزى استخدام القناع ودلالات الرقصة، إذ تمثل في المسرحيـة وفي الطقوس الإفريقية رمزاً لإيقاف المـوت، ويجسد مورانـو الأبكم الأصم هـذا التوقف، وكانت الشاحنـة قد ضربته وهو يلبس قنـاع «أجيمو» وأجيمو يمثل الزمن والانتقال من البشـريّ إلى المقدس، وسؤال الانتقال مـن الحياة إلى الموت ومحاولـة تلمّس جوهر الموت وعلاقته بالحياة التي تشغل البروفيسور في المسرحية نفسياً وفكرياً .

تبـدأ المسرحية بمشهد بزوغ الفجـر على كوخ بجانب الطريـق، وبجـواره كنيسة قديمة، وفي الكـوخ عاطلون عن العمـل وسائقون مهلهلو الثياب، يستيقظـون يومياً ويطلّون من سـور الكوخ على الطريـق والكنيسـة.. أيامهم مملّة.. يشربون العرق ويعربدون ويثرثرون حول المستقبل وأسباب البؤسـ، ويطلقـون ألقاباً على السيـارة والشاحنة إن كانوا يقودونها أو يحلمون بقيادتها مثل «فليحمنا الله» أو «اركبوا سالمين» أو «لا خطر ولا تأخير» .

البروفيسـور مزيـجٌ من مرشـد ورجل نافـذ يستطيع مساعـدة النـزلاء العاطلـين عن العمـل في كوخـه بتزوير شهادة قيادة سيارة أو بتأمين طعام أو نقود مقابل خدمات يأمرهم بتنفيذها، ومن مشعوذ يبحث عن جوهر الموت من أجـل إيقافه ولا يريـد أن يسبقه أحد إلى ذلك أو يطّلع على سـرّه هذا، وفي سبيـل هذا الهدف اقتلـع علامات الطريق وجمع حطـام السيارات المنقلبة وركنهـا في مستودع لقطع الغيار، وكان من بين الضحايا خادمه المخلص مورانو .

ساي توكيو كيد سائق ورئيس عصابة، ينقل بشاحنته



الخشب الممتاز، ويسمّي نفسه «ابن الخشب» «وصانع الحكايات» وهاتان التسميتان سبّبتا احتفاظه بسلامته، بينما فقد سائقون آخرون حياتهم في حوادث على الطريق، أما سامسون فيفضّل قيادة عربة ركاب لأنه يحب التعامل مع الناس والاحتفاظ بإبائه .

في الفصل الثاني يفقد الجاويش بورما حياته بانقلاب شاحنة السمك التي يقودها، ويضم خدم البروفيسور ما بقي منها إلى مخزن قطع الغيار خلف الكوخ، ويواصل سامسون مطالبة البروفيسور برخصة قيادة سيارة لكوتونو، وينجح أخيراً، لكن الأخير ينوي بيعها والبقاء في الكوخ محدّقاً مثل العنكبوت .

يشكك ساي «ابن الخشب» بأعمال البروفيسور وشعوذته، فيطلب من فرقته وقف العزف مع عازف البروفيسور، ويظهر شبح مورانو في مواجهة ساي، فيشهر الأخير سكّيناً لطعن الشبح، لكن السكين تنغرز في ظهر البروفيسور، فيصاب ساي بالهلع وينتزع السكين ويعود القناع إلى الحياة ويلقي ساي على الكنبة ويعلو غناء السائقين الحزين ويختفي الشبح والقناع وتخور قوى البروفيسور ويبدو كمن يلقي بركاته على مريديه، ويقول : «كونوا أسوياء كالطريق نفسه، ولتبسطوا بطونكم على جوع يوم مشؤوم، وامنحوا أيديكم القوة بمعرفة الموت.. تنفسوا كالطريق.. كونوا الطريق.. أغرقوا أنفسكم بالأحلام، وتمادوا في الخيانة والتحديق.. كونوا أسوياء كالطريق نفسه» .

وظّف سونيكا الأدوات الشكسبيرية الكلاسيكية في مسرحيته مثل القناع والشبح، إلى جانب تقنيات المسرح الحديث كالمشهدية الخلفية والإضاءة، وأدخل في ثناياها الطقوس الإفريقية من رقص وسحر وعزف صاخب على الطبول وموسيقا حزينة ملائمة لمَشاهد البؤس وحوادث السير المروِّعة، وتتردد أغنيات مرافقة للرقصات، من بينها أغنية يرددها منشدٌ يرافقه عازف الطبل، تقول بعض كلماتها :

«مَن ذا يلتقي بأورو ولا يمتثل؟ أية تجربة يخوض؟ وحين يعود إلى بيته سوف يقدم الشكر، فماذا سوف يجرّب؟ مَن ذا يتبختر مزهوّاً أمام أرواح السماء؟ ماذا سوف يجرب؟» .

أكد سونيكا في المسرحية انتقادَه لصفقات البيع والشراء التي تديرها فئات متسلطة ومستغلة، تتاجر مع الغرباء، وتُكثر من الخطب الطنانة، وكان قد أورد الفكرةَ نفسها في روايته «موسم الفوضى» : «قل يا صديقي، ما تُراهم يبيعون ضمن صفقات السوق السوداء هذه؟ تُرى ما هي السلعة التي يبيعونها؟ إنها نحن»(ص٩٩) .

يرمز الطريق في المسرحية إلى الحياة والحركة والتجدد، وهو كالمرأة الولود، أما العنكبوت فهو يرمز إلى الموت لأنه يكتفي بالتحديق وينتظر اللحظة كي يقتنص ضحاياه بطريقة عبثية .

«مجانين واختصاصيون» وتشوهات الحرب

كتب سونيكا هذه المسرحية بعد خروجه من المعتقل أواسط ستينيات القرن الماضي، وقد دان فيها الحرب وتشوهاتها ومآسيها وجنونها، وتُرجمت المسرحية إلى العربية ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» العدد ٢١٧ ترجمها د.علي حجاج وراجعها أ.طارق عبد الله وكتب مقدمتها د.جوريس سيلينيكس المُحاضر في جامعة

كارينجي ميلون، وعُرِضت لأول مرة في مؤتمر كتّاب المسرح بمركز أونيل المسرحي في مدينة واتفورد بولاية كونيكتيكت الأميركية عام ١٩٧٠ ثم عُرِضت على مسرح جامعة أبادان النيجيرية عام ١٩٧١ وقد لفت سيلينيكس إلى أن الخيال الشاعري والصنعة المسرحية يتجليان عند سونيكا بقوة .

تقع المسرحية في فصلين، وتدور أحداثُها في منزل الدكتور الجراح بيرو والحديقة المجاورة لعيادته بعد عودته من ساحات القتال، وشخصياتها : آفّا الذي يدّعي الجنون، والأعمى، وجولي الأعرج، وأشباح أربعةِ رهبان متسولين، وعجوزان مسنتان، وقسيس، والجراح د.بيرو وشقيقته ووالده العجوز .

في الفصل الأول يعود د.بيرو من الجبهة وتبتهج أخته سي بيرو برؤيته وتتهيأ لإبلاغ الجيران والأصدقاء، لكنها تفاجأ بقوله «لا أريد أن يعرف أحدٌ بأني عدت»(ص٦١) ويدور بينهما الحوار التالي :

«**سي بيرو** : كنتُ أودُّ الإعلان عن عودتك، لكنهم سيصابون بخيبة أمل .

د.بيرو : من هم؟

الشقيقة سي بيرو : جيراننا، مرضاك القدامى .

د.بيرو : هؤلاء الجيف؟»(ص٦٢) .

ويبحث الأعمى والأعرج والمجنون عن عمل فلا يجدون، وكان الدكتور وشقيقته قد وعدوهم بعمل مقابل الطعام .

ويظهر العاطلون عن العمل وهم يلعبون بقذف النرد ويثرثرون ويشيرون إلى أخت الدكتور وأعمالها الغامضة، وإلى موضوع حرق الأصابع الذي ذكره جولي كواحد من تجليات الحرب، فيردُّ الأعمى عليه قائلاً : «عندما تسوء الأمور فإن الكارثة تقع على رأس من هم في أسفل سلّم المسؤولية أولاً»(ص٣٨) .

ويغرز آفا إبرة في جسد الأعرج بحثاً عن «أسرار رسمية» يمكن استغلالها ومقايضتها بالمال، وعن الحقيقة كما يقول، وتغنّي الجوقة أثناء تأوهات الأعرج :

«لمست موطن الداء بإبرة دقيقة، دقيقة.. لمست موطن الداء بإبرة دقيقة»(ص٤٢) .

سي بيرو شقيقة الدكتور الاختصاصي تجمع أعشاباً سامّة، وتساعدها المسنّتان في ذلك، وتقول لها أياميت المسنّة : «الإنسان لا يتعلّم الأشياء الطيبة إذا لم يعرف الأشياء الشريرة»(ص٤٦) وتقوم مجموعة من العاطلين عن العمل بتمثيل مشهد «الخروج من الجنة» عبر قطع الحبال الصوتية للأعمى، وحين يصل القسيس فجأةً إلى منزل الدكتور يطلب بيرو العائد ألا يعلن القسيس نبأ عودته، وتحصل مفارقة كاشفة في اللقاء بين الدكتور والقسيس، إذ يتحسس د.بيرو خدَّي القسيس ويقول : «إنه لحم لذيذ» فيجفل القسيس، ثم يسأل الدكتور عن أخبار والده العجوز، فيجيب الدكتور : «والدي سيقول الشيء نفسه عن خدّيك»(ص٧٤) .

آفا من جهته الذي يدّعي الجنون ويسير في مقدمة مجموعة المتسولين يحدِّث الدكتور عن السبب :

«**آفا** : توسلت بالجنون .

د.بيرو : ومن جعلك مجنوناً؟

آفا : الرجل العجوز يا سيدي .

د.بيرو : (لأخته) هل تجدين ما هو أكثر خيانة من وضع عقل يفكر في جسد ممزق؟

الأخت : أين؟

د.بيرو : هنا، هناك، عندما يكشف هؤلاء المتسولون عما لديهم من أسرار ستسمعينها»(ص٧٨) .

ثم يكشف جولي والأعرج عن فلسفة آز المدمّرة، وينتهي الفصل الأول بترنيمة غير مفهومة وبتأكيد الدكتور أن جسد والده العجوز في قبضته .

وفي الفصل الثاني يشرح آفا فلسفة آز التي تقود إلى الإذعان : «إنها تعني تكيّف الأنا مع مقتضياتها : أولاً القبول، وثانياً العمى، وثالثاً ورابعاً الألوهية والمصير، وخامساً الصرع».. ويضيف جولي : «ضرورة إخراج أصوات منكرة»(ص٨٧) .

ويتحدث الأعرج عن حلمه المحبَّب الذي يراه كل ليلة ينام فيها قرب العيادة، إذ يرى د.بيرو الاختصاصي يجري له عملية جراحية، ثم يقول له : «إخلع عكّازيك وانهض واتبعني» وحين يحاول النهوض يستيقظ .

ويصارح العجوز ابنه الدكتور بحال التوحش الذي وصلت إليه الأمور، ويريد أن يقدم شكوى للمسؤولين :

«عندمـا تبدأ الأمور بالانحدار نحو الهاوية فلا مجال لإيقافها، ولكن دائماً تظـل خطوة واجبة التنفيذ»(ص٩٩) ويؤكـد أن القتـل يثبت أن فاعله لم يولـد لآدميين، ويضيف مخاطباً ابنه المحتج والعاطلين الخجولين :

«كل الحيوانـات الذكيـة تقتـل غيرَهـا للحصول على الطعـام، وأنتم حيوانات ذكية.. كلـوا.. كلوا»(ص١٠٢) ثم يغنّي الأعرج أغنية «عندما كان القديسون» وتقول كلماتها :

«قبل أن أنضـم إليهم، إلى القديسين في السماء أريد أن أجلس هنـاك وقد اكتمـل النصاب قبـل أن ألوّح بيدي إلى الأرض مودّعـاً.. أريـد أن أنال ما أستحقـه من ذلك النصاب»(ص١١٨) .

ويتضمـن معظـم الفصل الثـاني حـواراً ساخناً بين العجـوز وابنـه الاختصاصـي وتبـادل اتهامـات، ويقـترح العجـوز أن ترسَـل الضمـادات التي وضِعت علـى الجراح إلى بيـوت عملاء آز الجميلة فيقـول د.بيرو : «ستتحرر من أوهامـك قريباً جداً» فيردُّ العجوز : «أنا لا أؤمن بالأوهام.. إنها ملازمة لك»(ص١٢٣) أما العجوزان خادمتا سي بيرو فقد ضاقتـا بطلباتها وقسوتها، وقالت آيـا أجيا لشريكتها في المعاناة : «ليـس مثل النار لتسوية الحساب» وهي تقصد الأعشاب السامة وجامعيها .

ويعِدُ آفا بإقامة معرض لغرائب آز من لوحات تذكارية وشهادات تقدير وميداليات، بينما يلقي الأعمى خطبةً ساخرةً من الجماهير آكلـي الثوم، ويتساءل : «ما الذي يجمعنا بها»؟ ويضيف : «رياح التغيير تهبُّ على القارة كلها وعلينا المحافظة علـى مبادئنا وقيمنا، فقـد أصبحنا مهددين» فيعلِّق العجوز ساخراً : «خطبتك شبيهة بسابقتها»(ص١٣٦) .

وتُختَتَـم المسرحيـة بمشهد شديد القسـوة، إذ يطلب العجوز من آفا ضرب الأعرج بالعصا، ويطلب من الرهبان تعريته كي يخلع روحه من جسده، لكن د.بيرو يدخل حاملاً مسدسـاً يصوبـه نحو أبيـه، بينمـا تتصاعد ألسنـة النار من مستـودع الأعشاب السامة بعـد أن أشعلتها العجوزان، وتنطلق ترنيمة حزينة غير مفهومة من كوخ قريب، ويُسدَل الستار على واقع سوداويّ خلّفته الحرب الأهلية .

لقـد طـوَّر سونيـكا تجربتـه المسرحيـة وطـرح أسئلة وجوديـة في مسرحيته «الموت وفارس الملك» وفي مسرحياته اللاحقة، فقد عالج في هـذه المسرحية المجابهة الغيبية بين ما هو إنسانيّ وما هو غير إنسانيّ، ورصد العلاقة بين عالمين وتجربتـين : تجربة الأحياء وتجربة الأجداد الراحلين، وبيّنَ الطقوس الضامنـة لترحيب الأجـداد بالمنتقل الجديد إلى جوارهم، وفي أساطير اليوروبا الإفريقية نجحَ أوجن في قهر هاويـة الانتقال، أما فارس الملك فقد أخفق في ذلك ووقع في مأساة شخصية أدت إلى مضاعفات ذات بعد عالميّ .

لقـد جـدَّد سونيـكا الفرجة المسرحيـة شـكلاً ومضموناً وأدهش كتّابَ النصوص والنقاد وعشاقَ المسرح بمسرح يجمع – بمهارة– بين تقنيات المسرح الحديث التي عرفها في الغرب وبين التراث الإفريقي الزاخر بمواد مشوقة تُثري العرض المسرحي، فالغناء والسحر والرقص والموسيقـا الصاخبة والأزياء الملونة والطقوس التـي تتصل بمحطـات الحيـاة الرئيسـة والأقنعة والنقوش والتذكارات الغريبة تشـكل كلها توليفة مدهشة، وقد وظّف سونيـكا الحكايات والأمثال والترانيـم والمسرحية داخل المسرحيـة في نصوصه، مُظهِراً عمقَ فهمه لمعاناة أهل القاع في بـلاده من جهة، وقدرتـه على التوظيف والتكثيـف والإغناء في أعماله المسرحية والشعرية والتـي قادته إلى منصة الحائزين علـى جائزة نوبل، وليس غريباً أن يشهـد له النقاد والناشرون وأساتذة الدراما بأنه يملـك خيالاً تصويرياً فريداً، وبأنه أعاد للفرجـة المسرحية ألقها وإنسانيتها في أزمنة خلخلت كل شيء، وأعـاد للكلمـة المحاصـرة (التـي أسرَتها شياطـين الحروب) حضورها وفعلها المؤثر .

المصادر :

-أناتـولي فاسيلييـف، كلمة اليـوم العالمي للمسـرح، ألقيت على مسارح العالم يوم ٧ آذار ٢٠١٦ .

-فريـدة النقاش، مقدمة مسرحيـة «الطريق» مجلـة «المسرح» العدد ٦٠ آذار ١٩٦٩ المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة .

-د.جوريـس سيلينيكـس، مقدمـة مسرحيـة «مجانـين واختصاصيـون» لسونيـكا، ترجمة د.علي حجاج، مـن المسرح العالمي، العدد ٢١٧ الكويت .

-وول سونيـكا، مـات الرجل (روايـة لها شكل السـيرة الذاتية) ترجمة راتب شعبو، دار البلد، دمشق .

-وول سونيـكا، التراجمـة (روايـة) ترجمة سعـدي يوسف، دار التكوين، دمشق ٢٠١٢ .

-وول سونيـكا، مسرحية «الطريق» ترجمة فريدة النقاش، مجلة «المسرح» العدد ٦٠، ١٩٦٩ المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة .

-وول سونيـكا، مسرحيـة «الأسـد والجوهـرة» ترجمـة د.علـي حجاج، من المسرح العالمي، العدد ٢١٦ .

-وول سونيـكا، مسرحية «مجانين واختصاصيون» ترجمة د.علي حجاج، من المسرح العالمي، العدد ٢١٧ الكويت .

قراءة في نص مسرحية «السيد» لبيير كورني

عبد الله محمد الدرويش

ولدَ الكاتب المسرحي الفرنسي بيير كورني ١٦٠٦ - ١٧٨٤ في مدينة روان، وتوفي في باريس.. حصّل تعليمه لدى اليسوعيين في مسقط رأسه، ثم أكمل دراسة الحقوق ليعمل في برلمان المدينة عام ١٦٤٢ واشترى بعد ذلك منصب ممارسة مهنة المحاماة (كما كانت العادة في ذلك الوقت) وبرع فيها، لكن ما لبث أن شدّه الأدب فبدأ محاولاته الشعرية الأولى في العام ١٦٢٥ ثم انصرف بعدها إلى كتابة المسرح، وكانت مسرحية «ميليت» التي عُرضت على مسرح الماريه في باريس أول ملهاة (كوميديا) كتبها، وتلتها مأساة (تراجيديا) «كليتاندر» التي قُدِّمَت في الموسم ١٦٣١-١٦٣٢ ثم «الأرملة» و«رواق القصر» عام ١٦٣٢ ولّما كان رئيس الوزراء الكاردينال ريشليو معروفاً بتشجيعه الفن والمسرح فقد سمع بالكاتب الشاب الموهوب وسرعان ما ضمّه إلى مجموعة المؤلفين الخمسة الذين كان يرعاهم، إلا أن كورني لم يبقَ طويلاً في هذه المجموعة بل تابع كتابة المسرح، ففي العام ١٦٣٥ كتب مأساة «ميديا» وبعدها ملهاة «الإيهام المسرحي» عام ١٦٣٦ وتراجيكوميديا «السيد» التي قُدمت على الخشبة في نهاية العام ١٦٣٦ وبداية العام ١٦٣٧ ونالت نجاحاً كبيراً.

كانت الأوساط الأدبية والفنية في تلك المرحلة منشغلة بمبدأ تقليد القدماء الذي كان قد بدأ يفرض نفسه معياراً للكتابة الجيدة، وكانت القواعد التي وضعها أرسطو

قد بدأت تخضع للتفسير والتحليل حتى صارت مُلزمة وأساسية، وأمام النجاح الجماهيري الواسع لمسرحية «السِيد» بدأ بعض النقاد وأعضاء الأكاديمية يهاجمون كورني لعدم التزامه تماماً بتلك القواعد، فقد نشر شابلان في العام ١٦٣٨ كتيّباً بعنوان «مشاعر الأكاديمية حول مسرحية السِيد» فصّل فيه النقاط التي لم يحترم فيها كورني قواعد القدماء في التراجيديا، فردّ عليه كورني شارحاً رؤيته لتلك القواعد وطريقته في الالتزام بها، وقد أُطلق على ذلك الجدل الأكاديمي اسم «معركة السِيد» التي تُعدّ حداً فاصلاً بين تقاليد الباروك التي كانت سائدة في المسرح منذ نهاية القرن السادس عشر حتى فترة كورني وبين المسرح الكلاسيكي الذي تبلورت قواعده بسبب تلك الآراء المكتوبة حول هذه المسرحية.

وقد أحسن كورني الدفاع عن مسرحيته، ولم يلبث

أن أبدى التزاماً كاملاً بقواعد التراجيديا الصارمة في أعماله اللاحقة كما هي الحال في مسرحيات «هوراس» ١٦٤٠ و«سينّا» ١٦٤١ و«بوليوكت» ١٦٤١-١٦٤٢ و«موت بومبيه» ١٦٤٢/١٦٤٣ و«رودوغون» ١٦٤٤/١٦٤٥ و«تيودورا عذراء وشهيدة» ١٦٤٥/١٦٤٦ و«هيراكليوس» و«أندروميد» ١٦٥٠ و«نيكوميد» ١٦٥١.

كان لدى كورني ميل كبير إلى الكوميديا التي يقوم الإضحاك فيها على تعقيد المواقف والحوادث، ويعود الفضل إليه في رفع قيمة الكوميديا بعد أن كانت تُعد نوعاً شعبياً لا أهمية له مما مهد الطريق أمام موليير.. ومن أعماله في هذا المجال: «الكاذب» ١٦٤٣ و«مايلي الكاذب» ١٦٤٣/ ١٦٤٤ و«دون سانش داراغون» ١٦٥٠.

انتُخب كورني عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام ١٦٤٧ وعُدَّ من أهم الكتّاب المسرحيين في عصره، لكن مسرحيته «بيرتاريت» التي قدمها في نهاية العام ١٦٥١ أخفقت إخفاقاً ذريعاً مما جعله يتوقف عن الكتابة للخشبة مدة سبع سنوات، عاد كورني بعد ذلك إلى المسرح وكتب سلسلة جديدة من المسرحيات مثل «أوديب» ١٦٥٩ و«الجرّة الذهبية» ١٦٦١ و«سيرتوريوس» ١٦٦٢ و«سوفونيسب» ١٦٦٣ و«أوتون» ١٦٦٤ و«أتّيلا» ١٦٦٧ لكن تغير الذائقة لدى الجيل الجديد وبروز اسم الكاتب جان راسين كانا سبباً أساسياً في خفوت شهرة كورني، وقد تبدّت المنافسة بين الكاتبين سنة ١٦٧٠ حين قدم كورني مسرحية «تيت وبيرينيس» في الأسبوع نفسه الذي كانت تُعرض فيه مسرحية راسين التي تحمل الاسم نفسه «بيرينيس» وكانت النتيجة لمصلحة راسين، فتوقفت مسرحية كورني بعد عشرين عرضاً فقط.. وبعد تلك التجربة قدم كورني مسرحيتين أخيرتين هما «بولشيري» ١٦٧٢ و«سورينا» ١٦٧٤ ثم توقف عن الكتابة للمسرح نهائياً ليتفرغ لنشر أعماله المسرحية التي صدرت نسختها الكاملة في العام ١٦٨٢.

تتميز مسرحيات كورني بتنوع موضوعاتها وفرادة المواقف التي تجعل الحدثَ فيها يتوثب ولا يكاد يخمد حتى يعود وينطلق من جديد مما يشد انتباه المتفرج حتى الخاتمة، أما الشخصيات لديه فهي مرسومة ببراعة فائقة ولاسيما أنها تقع دائماً في مواجهة خيار صعب لإثبات مصداقيتها والحفاظ على قيمها البطولية، ولعل هذا الجانب -إضافة إلى جمال الشعر الذي كُتبت فيه تلك المسرحيات- هو ما جعل المدارس والجامعات تدرج كورني في مناهجها الدراسية نموذجاً للكتابة الكلاسيكية الخالصة، وعلى الرغم من أن شهرة كورني لم تخبُ أبداً كاتباً تراجيدياً ملتزماً بالقواعد الكلاسيكية، وعلى الأخص بقاعدة المصداقية ومشابهة الحقيقة وقاعدة الوحدات الثلاث، إلا أنه يبدو أكثر حيوية في الأنواع التي لا تتقيد تماماً بشكل الكتابة الكلاسيكية مثل التراجيكوميديا والكوميديا، وهذا ما يبرّر القراءة الجديدة اليوم لأعماله والتي تبرزه كاتباً باروكياً ممتعاً ومتجدداً، وتسلط الضوء على مؤلفات مثل «الإيهام المسرحي» و«الكاذب»(١).

السيد

مسرحية «السيد» من أبرز مسرحيات بيير كورني، وموقعها من إنتاج المؤلف في الصدارة لِما أحدثته من ضجة منذ عرضها، وكان إقبال المشاهدين عليها منقطع النظير، إلا أن كورني أصيب بالإحباط والصدمة نتيجة ما قيل عنه من سرقته إياها وعدم التزامه بالقواعد الكلاسيكية المتبعة في عصره وما قبله، ولكن النقاد أجمعوا على أنها أفضل أعماله، وهي لذلك جديرَةٌ بالبحث والتحليل واستكشاف ما في طيّاتها من مخزون.

يُعدّ كورني من أبرز شخصيات المذهب الكلاسيكي الحديث في أوربا بعد بوالو، والفضل في ذلك يعود للمدرسة الفرنسية التي أسسته على يد الناقد الفرنسي نيكولا بوالو ١٦٣٦-١٧١١ في كتابه «فن الأدب» الذي ألّفه عام ١٦٧٤ فقنّن قواعد الكلاسيكية الحديثة وأظهرها للوجود.. ومن أعلام هذه المدرسة الشاعر والناقد الأدبي الإنكليزي جون أولدهام ١٦٥٣-١٧٧٣ والناقد الألماني جوتشهيد ١٧٠٠-١٧٦٦ صاحب كتاب «فن الشعر ونقده» والأديب الفرنسي راسين ١٦٣٩-١٦٩٩ مؤلف مسرحية فيدرا، وموليير ١٦٢٢-١٦٧٣ مؤلف مسرحية «البخيل» ولافونتين ١٦٢١-١٦٩٥ الذي تأثر به أحمد شوقي في مسرحياته.

وبعيداً عن الظنّ والتخمين أردتُ الدخول إلى مفردات مسرحية «السيد» واستنطاقها بما يكشف ويسبر أغوارها بمتابعة دقيقة استقرائية توضحُ العلاقات المادية والسلطوية والإيديولوجية ضمن المناخ التاريخي

الـذي يحـاول المؤلف أن يضـعنا فيـه، أي إطـار المرحلة التاريخيـة التي اصـطدم فيها العرب والإسـبان في ذاك الجوِّ المشـحون بالبطولة والفروسـية.. منـاخ يغلب عليه الاسـتقرار الداخلـي مـن حيث عـدم وجود صـراع على السـلطة بين الشـعب والحاكم لأن الحاكم يمثـل الإرادة الإلهيـة.. والمناخ الفكـري الذي يغلب عليه الصـراع بين الفكر الشـرقي والفكر الغربي، وتمثَّـل ذلك في الحروب المسـتعرة بين الطرفين، وقد تحيّز الكاتب لفريقه مؤكداً أن المغاربـة أتوا للسـلب والنهـب(٢) وليسـوا من رجال الحرب، ولكنّ ما أصـابهم به من هذه التهمة ناقضه بعد قليـل عندمـا تحدّث عن بسـالة جنودهـم في الدفاع عن ملوكهـم وأمرائهم وموتهـم في سـبيلهم(٣) كما وقع في مغالطة مع نفسـه والتاريخ عندما ذكر ملكين من العرب في معركـة، إذ ليس من عادة العرب أن يجتمع ملوكهم في معركة ويكون لهم هدف واحد، مع أنه لم يحدث إلا القليل النـادر من المعـارك التي شـارك فيها الملوك أنفسـهم.. والتكويـن الاجتماعي، فإذا نظرنـا في مجموع الموجودين في المسرحية أعدنا تصنيفهم إلى:

-طبقة الملوك: الملك فرنان وأخته الأميرة.

-طبقة الحاشـية: وهم دون المرتبـة الأولى، ومنهم الكونت ودون دربيج وردريج وسانش وأرياس وشيمين.

-طبقة الخدم: حجّاب، وصيفات...

-عامة الناس: والحديث عنهم حديث عابر.

وعلاقـة هؤلاء فيمـا بينهم تتمثل في الأمـر من الطبقة الأولى والنـزول بالتـدرج، بحيـث لا يمكن للطبقـة الأدنى أن تأمر الأعلى منها إلا من باب المطالبة بالحق أو تقديم النصح.

ويضاف إلى ذلك أن الطبقة الأولى لها صفة إلهية، ولذلـك لا يمكـن أن يتم التزاوج مع الطبقـة الأدنى منها بنـاءً علـى قوانينهم، فالأمـيرة لا يمكنهـا أن تتزوج دون رودريـج، إذ هو مـن طبقة أدنـى منها، فكانت السـلطة حاجزاً بينها وبين الزواج ممن تحب.. وبهذا بقي صـراع السـلطة محصـوراً في عالم محدد لم يتعـداه، فهو داخل الطبقة الثانية بـين الآباء، ثم بين الأبناء، ولم تنتقل هذه العـدوى إلى غيرهـم إلا إذا توقفنـا عند التخـوّف الذي أبداه دون دييج من أصـدقاء الكونت الكثر وحاشيته(٤) إلا أنه يبقى تخوفاً ليس إلاّ.

وكذلك إن عُدّ الهجوم المغربي اختراقاً لهذا القانون إلا أنه لم يتعداه بسـبب أن القائـم بذلك ملوك يحاربون ملكاً، فلا اختراق لهذا الصـراع لأنه ضمن دائرة الملوك، والمنفـذ الملك ومن يأتمر بأمره، وقـد أكّد الملك على هذا التمايز بين الطبقات عند حديثه مع دون سانش فقال له:

«إنـك تتكلـم كجنـدي، وأنـا يجـب أن أتصـرف كملـك»(٥) على الرغم مـن أنه يريـد أن يؤكد اهتمامه برعاياه إذ يقول:

«إني أسـهر على رعاياي وأهتم بهم وأحافظ عليهم كما يرعى أي رئيس الأعضاء الذين في خدمته»(٦).

أولاً-العلاقات المادية:

لا نسـتطيع أن نحدد بدقة فيمـا إذا كانت العلاقة المادية هي الرابطة الفعلية بين مختلف أصناف الجنس البشري، ذلك أن منهم من يرتبط مع الآخرين بعلاقات مختلفـة قد يحكمهـا الفكر أو العقيدة أو التسـلط، كما أن أصـناف العلاقـات الماديـة تتنـوع تبعـاً للظـروف الموضـوعة فيهـا، فالطبقة الحاكمة لديهـا علاقات من نـوع خاص، فهي تنظـر إلى المـادة التي تـدور في فلك تركيبتها الاجتماعية الخاصة، فلا يتحدثون فيما بينهم عـن النقود بقدر مـا يتحدثون عـن الغنائم والمكاسـب والمصالح.

والطبقة المحكومـة لديها علاقات أخرى ترتبط بها وتعبِّر عن إشكالياتها وظروفها، ويغلب عليها طابع الربح والخسـارة المتعلقة بالنقود، ولذلك نلاحظ أن مسـرحية «السـيّد» محكومة بعلاقة من النوع الأول الحاكم، فهي لا تبتعد عن ذاك الإطار، ولا تخرج عن مضـمونه ومحتواه، فـإذا نظرنـا إلى علاقـة سـامية كالحب مثـلاً عند هذا المجتمع المغلق تقريباً نجد أنه يُصنَّف في أشكال مختلفة:

١-الملـك يجـب أن يحـب ملكـة، والأمـير أمـيرة، و... فـإن لم يتحقـق ذلك فقانون الاسـتحقاق لا يسـمح باستكمال هذه العلاقة، ومن يفكر بهذه القيمة؟ إنها من تحب، فهـذه الأميرة التي تعلقت برودريج تعلن صـراحة عن عدم التكافؤ بينها وبينه دون علمه أو إحساسه بذلك، فتقول:

«إنني دوماً أقول لنفسي ما دمت ابنة ملك فلا يستحقني غير ملك»(٧).

٢-الحب كسلعة يمكن التفريط بها كأيّ حاجة مادية أخرى، مع الأسف على هذا الفقد، وهذا ما عبَّرت عنه الأميرة نفسها حين قالت:

«إني أسعى على فقده، ولكني أفقده آسفة»(٨).

٣-الحب كسلعة يمكن وهبها للآخرين، فها هي الأميرة التي تراجع نفسها في حبها لرودريج تحسب أنها هي التي وهبت شيمين ورودريج الحب، ولذلك لن تقبل باسترداده:

«وحتى إذا تمّ تتويجه إرضاءً لي فإني لا أقبل استرداد ما سبق أن أعطيته»(٩).

٤-الحب كجزء من الإنسان يموت، وهذا ما قالته شيمين عن والدها وحبيبها على اعتقاد أن كل واحد منهما جزء من حياتها:

«إنّ نصف حياتي هو الذي أرسل بالنصف الآخر إلى القبر.. ويضطرني إلى الانتقام بعد هذه الضربة القاضية للنصف الذي انقضى من النصف الذي تبقّى لي»(١٠).

والملاحظ كثرة ورود المصطلحات المعبِّرة عن المادة بشكل أو بآخر، وإذا استعرضناها نجدها كالتالي:

أ-المصلحة:

١-الزواج كمصلحة أو رغبة عند شيمين، يؤكد هذا نظرة الأميرة إلى هذا الزواج حين تقول:

«إن شيمين ذات نفس عالية، ورغم ما لها من مصلحة فهي لا تقبل الدنايا»(١١).

٢-دفع الملك من خلال مصالحه للانتقام، إذ طلبت شيمين من الملك أن ينتقم لوفاة والدها لأنه خسر بذلك من يحقق له الراحة:

«لقد مات أبي وأنا أطلب الانتقام له من أجل مصالحك أكثر مما أطلبه من أجل راحة نفسي.. إنك تخسر بوفاة رجل في مثل مكانته.. فلننتقم له بموت آخر والدم بالدم.. أقتل لا من أجلي ولكن من أجل تاجك.. من أجل عظمتك، بل من أجل شخصك.. أقتل يا مولاي من أجل الدولة بأسرها»(١٢).

ب-المكافأة:

وهي ما يعطى من الأعلى للأدنى، ولذلك أشار دون دييج إلى عدل الملك ومعرفته، فقال:

«إنه يعرف كيف يكافئ الخدمات الماضية»(١٣).

إلا أن الكونت أصرّ على أن الملوك لا يعرفون كيف يكافئون، فقال:

«وهذا الاختيار هو الدليل القاطع لجميع رجال الحاشية على أن الملوك لا يعرفون كيف يكافئون الخدمات التي تسدى إليهم في الحاضر»(١٤).

ومع كل ذلك يشير الملك إلى عجزه عن مكافأة دون رودريج على خدماته في سبيل تاجه، فيقول:

«إن قدرتي أضأل من أن تكافئك، وسلطاني دون قدرك»(١٥).

ج-الغنيمة:

وقد لاحظنا ورود الغنائم من الأسرى في المعركة التي قام بها دون روردیج مع المغاربة وانتصر فيها وأتى بالملكين، وكانت الضربة التي وجهها الكونت إلى دون دييج قد مكَّنته من الحصول على غنيمة هي سيف دييج، إلا أنه رفض أخذه باعتباره غنيمة مشينة، فقال:

«إن سيفك قد أصبح حقاً لي، ولكنك ستكون مغروراً إذا ظننت أن هذه الغنيمة المشينة قد حملتها بيدي»(١٦).

لم تكن شيمين (موضوع النزاع بين دون ساتش ودون رودريج) غنيمة للأخير، إلا أنه رفض أخذها بناءً على ما يكنّه من حبّ لها، فقال:

«إني لم آت إلى هنا طالباً غنيمتي، بل أتيت مرة ثانية لأحمل إليك رأسي»(١٧).

د-السلب:

وهو عملية مقترنة بالغنيمة، قام بفعلها الكونت عندما سلب دييج شرفه، فما كان من ابنه إلا مجابهة الكونت والرد عليه بأن من يسلب الشرف يُسلَب الحياة، فقال:

«وهل من جرؤ على سلبي شرفي يخشى أن يسلبني الحياة؟»(١٨).

ه-المطالبة بالحقوق:

عند ضياع الشرف لا بد من المطالبة به، ولذلك عاش رودريج صراعاً بين مطالبته بحقه والتخلي عنه، فقال:

«هـل أموت دون أن أطالب بحقي وأسـعى على موت يقضي على مجدي قضاءً مبرماً»(١٩).

وقـد قـام ديبـج بالمطالبة بحقـه عن طريـق ابنه، وقامت شيمين بالمطالبة بحقها عن طريق الملك والقضاء وسـانش كما طالب الكونت بحقوقه التي له على الملك من تثبيتـه للعرش وغزواته لأعداء العرش، كما طالب الملك بحقوقه من الجميع بإطاعة أمره.

و-التعويض:

بعد أن أهان الكونت دون ديبج أراد أن يعوِّض الإهانة التـي لحقتهم بتزويـج دون رودريج من ابنته شـيمين مع إبقائه الشـعور بأنهم أقل منه بعطفه عليهم، فما كان من رودريج إلا أن انتقم لشرفه(٢٠).

ز-الدَّين:

تدخلـت مفاهيـم الشـرف والحـب في علاقـات المقايضـة، فشـيمين لا تريـد أن تكـون مدينـة بالتبعيـة لرودريج فقالت:

«فلا أبي ولا شرفي يريد أن يصبح مديناً بأي شيء، لا ليحبك ولا ليأسك»(٢١).

كمـا نلاحـظ العلاقـة الجدلية في الديـن بين الأب وابنـه، وبين الملك ورعيته، فـالأول عندما تحدث رودريج عن والده قال:

«إن ضـربتي الأولى أعجبـت مـن أديـن لـه بحياتي»(٢٢).

ثم قوله:

«وقد سددت لك ما أنا مدين لك به وزيادة»(٢٣).

وإذ بالأب يعقب على ذلك بقوله:

«لقد منحتُك الحياة وأعدتَ أنت إليّ مجدي، وبقدر ما أجد أن الشـرف أغلى عليَّ من الحيـاة أرى الآن أنني مدين لك»(٢٤).

والثـاني عندما طلب الوالد مـن ابنه أن يدين الملك بحياته لموته، فقال:

«واجعل ملكك يدين بحياته لموتك»(٢٥).

وقد ردَّ الملك على انتصاراته بقوله معبِّراً عن ذلك:

«أمجادك لا تدع لملكك الوسيلة، بل ولا الأمل لسداد دينه نحوك»(٢٦).

فما كان من رودريج إلا أن قال:

«إني لأعرف جيداً أنني مدين سلطانك بالدم الذي يجري في عروقي والهواء الذي أتنفسه»(٢٧).

ح-الإعادة:

لاحظنـا سـابقاً كيف ركـز في موضـوع الدَّين على تسـديده، وهـو نـوع مـن الإعـادة، فقـد قـال دون ديبج مخاطباً ولده:

«هيـا المس بيدك هذا الشـعر الأبيض الذي أعدت إليه شـرفه.. هيا قبّل هذا الخدّ حيث طبعت الإهانة التي محتها شجاعتك»(٢٨).

ط-الثمن:

وهـو ما يناله الإنسـان أو غيره لقـاء خدمة أو عمل يقـوم به، وقـد نـال دون رودريج ثمن جهـوده في المعركة بانتصـاره وأسراه كما قدمت له شـيمين بعد نصره على دون سانش.. قالت ألفير مخاطبة شيمين:

«إن هذين الملكين مما ثمن جهوده النبيلة، فيده هي التي هزمتها، ويده هي التي أوقعتهما في الأسر»(٢٩).

ي-الحرمان:

بقيـام دون رودريج بالانتقام لشـرفه حُرم من أعزّ شـيء إلى نفسـه، حُرم من حبيبته، فما قام به لحسـاب والده انعكس على حبه.. قال:

«لقد أسلمت ذراعي للانتقام لك على حساب حبي، فحرمتني هذه الذراع بضربتها المجيدة من أعزّ شيء إلى نفسي»(٣٠).

ك-الفقد:

وما قام بـه رودريج أفقده كل شـيء.. قال مخاطباً والده:

«فقدت كل شيء من أجلك»(٣١).

والـذي فقده الملك من موت سـنده في تثبيت دعائم مُلكه عثر عليه في شخص رودريج، قال دون ديبج:

«إن مـا فقـده في شـخص الكونـت عـثر عليـه في شخصك»(٣٢).

ل-الخسارة:

وقد اقترنت الخسـارة بالحب، فتنازع ذلك الأميرة وشـيمين، فالأميرة تشـعر بخسـرانها لرودريج، وكذلك شيمين.. تقول الأولى:

«إني أرى مدى خسارتي وأنا أرى قيمته الحقيقية»(٣٣).

وتقول الأخرى:

«إن واجبي أكبر من ذلك وخسارتي أعظم»(٣٤).

م-الاستغلال:

بعد انتصار دون رودريج على منافسه دون سانش كان لا بد من أخذه شيمين غنيمة، إلا أنه يرفض الاستغلال بأيّ صورة كانت، فيقول مخاطباً شيمين:

«سيدتي، إن حبي لن يستغل قط، لا قانون المعركة ولا رغبة الملك»(٣٥).

والملاحظ أن الملك استغل هذه الظروف فوجه رغبة شيمين إلى ما تطمح إليه شعورياً، واستفاد من مقدرة رودريج العسكرية، فوجهه للحرب(٣٦).

ثانياً-علاقات السلطة:

السلطة هي القوانين التي تحكم الناس وتسيّرهم وفق إرادتها، ولا يمكن حصر هذه السلطة بالحكام فقط، فقد تكون سلطة أعراف وتقاليد أو سلطة أسرة أو سلطة حب أو سلطة صديق، أو سلطة ملك، فسلطة الأسرة تعلقت بزواج الابنة التي يتطلب منها ذلك موافقة الأب ورضاه(٣٧) عند الكونت والد شيمين، كما تعلقت أيضاً في التحريض على الانتقام والثأر للشرف الضائع كما هو الحال عند دون دييج والد دون رودريج(٣٨) ولهذا قال رودريج:

«كم سيكلفنا آباؤنا من آلام ودموع»(٣٩).

وسلطة الأعراف أو سلطة المجتمع والأصدقاء ظهرت في المطالبة بالثأر والانتقام للشرف وغسل العار، وشخصيات المسرحية تتأثر جداً بما يقول الناس، أي بالسلطة الاجتماعية، فها هي شيمين تسأل نفسها ماذا سيقول الناس إن أطاعها رودريج:

«إذا لم يطعني فما أفدح مصابي! وإذا أطاعني فماذا يقول الناس عنه؟»(٤٠).

من أجل ذلك تحاول ألفير أن تجد لها مبرراً في قبول زواجها وعفوها عن رودريج، فتقول:

«صدقيني يا سيدتي سوف يجد لك الناس عذراً إذا فترت حدتك ضد هذا الحبيب الرقيق»(٤١).

وعندما يريد دون رودريج أن يستثيرها حتى تنتقم لا يكون منه إلا أن يقول لها:

«ألهذه الدرجة أصبحت لا تخشين الملامة ولا الشائعات؟ وإذا علم الناس بجريمتي واستمرار حبك فما أكثر ما سيروجه الحساد وألسنة السوء.. ألا فلتخرسي الألسنة»(٤٢).

وسلطان الحب، وهذا السلطان يؤثر في النفس أكثر من القوانين الأخرى لما فيه من امتزاج بين الطرفين، إلا أنه في مسرحيتنا سلطان يتصارع هو وغيره من الرغبات الأخرى، أو بالأحرى بينه وبين الواجب، وعندما يتعارض الإثنان نجد الغلَبة للواجب بتقديمه على الحب، وهذا ما لوحظ عند دون رودريج كما لوحظ عند شيمين عندما قالت:

«ولكن في هذه المعركة القاسية بين الغضب والحب أراه يمزق قلبي دون أن يتمكن من تشتيت عقلي، ورغم كل ما لحبي عليّ من سلطان فإني لا أتردد في اتباع طريق واجبي.. إني لأهرع دون تردد على حيث يدعوني الشرف.. إن رودريج عزيز عليّ، والعاطفة التي أكنّها له تعذبني، وقلبي ينحاز لجانبه، ولكن رغم ضغط هذا القلب عليّ فأنا أعرف من أنا، وأن أبي قد مات»(٤٣).

ونلاحظ أن المحبّ يندفع بقوة لتنفيذ أوامر محبوبته، فهذا دون سانش الذي يحب شيمين يندفع لتنفيذ رغباتها، يقول:

«استخدمي حبي للانتقام من هذا الاغتيال فإن ذراعي تبلغ ذروة قوتها إذ تتلقى الأوامر منك»(٤٤).

وسلطة الملك، وقد ركّز كثيراً على سلطة الملك، فهذا دون دييج يخاطب الكونت قائلاً:

«دعنا من الحديث عن الاختيار الذي يثير وجدانك، وسواء أكان الدافع له هو المجاملة أو الجدارة فإن للملك علينا هذا الواجب وهو ألا نناقش إرادته»(٤٥).

وهذا دون أرياس يخاطب الكونت أيضاً حاثّاً إياه على التزام أوامر الملك، فيقول:

«أولى بهذا القلب الكبير أن يخضع لإرادة الملك.. إنه مهتم بالأمر كل الاهتمام وقد ثارت ثائرته التي ستتحول ضدك بكل ما لها من سلطان»(٤٦).

ثم يؤكد دون أرياس كلامه قائلاً:

«مهمـا بلغـت أعمـال المواطـن من المجـد والعظمة فالملـك لا يمكـن أن يكون مديناً له أبداً بفضـل.. «إن من يحسن خدمة ملكه لا يفعل أكثر من الواجب»(٤٧).

ومـن منطلقات معرفتهم لقيمة الملـك رأينا الكونت يقول:

«في مقـدور الملـك أن يتصـرف في حياتـي كمـا يشاء»(٤٨).

كما رأينا دون رودريج يعتبر الملك منبع وجوده قائلاً:

«إنني مدين سـلطانك بالدم الذي يجري في عروقي والهواء الذي أتنفسه، وإذا فقدتهما في سبيل هذا الهدف النبيل لا أكون قد تجاوزت واجب المواطن»(٤٩).

ومن صفات هذا الملك العدل، فهذا دون دييج يقول:

«إن هـذا الشـرف الـذي يوليـه لأسـرتي ليبرهـن للجميع أنه عادل، كما يوضح تماماً أنه يعرف كيف يكافئ الخدمات الماضية»(٥٠).

وهذه شـيمين تصـفه بـ «أعدل الملـوك»(٥١) حين مطالبتها إياه بالانتقام لوالدها.

وهـو يطالب الرعايا بالطاعة التـي يؤديها الجميع، كمـا يطالبهـم بالخضـوع، ولكـن الخضـوع صـعب على النفوس، ولذلك يبرر دون سانش موقف الكونت قائلاً:

«إن النفس التي اعتادت الأعمال الكبار لا تسـتطيع أن تنزل إلى حد الخضـوع، فهـي لا تدرك أن من مظاهر الخضوع ما لا عار فيه»(٥٢).

ومـن مظاهـر عـدم خضـوع الكونـت لإرادة الملك أنـه جعله مثل باقي البشـر، بينما هم جعلوه في مصـاف الآلهة، فقد قال الكونت:

«مهمـا بلغت عظمة الملـوك فما هم إلا بشـر مثلنا، وقـد يقفون في الخطأ مثلما يقع فيـه بقية الرجال، وهذا الاختيـار هـو الدليل القاطع لجميع رجال الحاشـية على أن الملوك لا يعرفون كيف يكافئون الخدمات التي تسـدى إليهم في الحاضر»(٥٣).

واسـتهانته بإرادة الملك بصـفعه لـدون دييج، وقد ذكر الملك بذلك فقال:

«قد فعله الكونت في بلاطك تحت سـمعك وبصرك تقريباً»(٥٤).

ثم شبه تهديده للملك وتفاخره الزائد ببطولاته، إذ خاطب دون أرياس عندما قال له:

«عليك أن تخشى نفوذ الملك».

فأجابه قائلاً:

«إن يومـاً واحـداً لا يضـيع رجـلاً مثلـي.. فلتتهيـأ سـطوته كلها لعقابي.. سـتهلك الدولة كلها إذا كان لا بد من هلاكي»(٥٥).

وأظـن أن هـذه الأسـباب كافيـة لأن يغضـ الملـك الطـرف عن قاتلـه، وإن كان بإجراءاته الشـكلية أشـعر الآخرين بعدله وبحثه عن الحق ومصلحة الناس.

إن سلطة الملك متوّجة بأدوات مادية ومعنوية مثل:

أ-العـدل وقـد تَوَجّـه إلى هذا الملـك لإحقاق الحق وإنصـاف المظلوم(٥٦) وكل ذلك تابع لما يسـمّى العدل، وأوجـد لذلك معاونين له هم القضـاة أو جهاز القضـاء، وهذا ما طلبته شيمين حين عدّها رودريج قاضيه، فقالت:

«ومع ذلك ألاحقك عن طريق العدالة»(٥٧).

ب-القضاء وهو السلطة العامة التي من خلالها يتم القصاص(٥٨).

ج-القانـون المطبَّـق هـو قانـون قديم، حتـى الملك يسـتطيع أن يحوّر فيه، وهذا ما لوحـظ في قانون المعركة الذي طلبته شيمين من جميع فرسان الملك(٥٩).

ثالثاً-العلاقات الإيديولوجية:

تظهر العلاقـات الإيديولوجية بأشـكال مختلفة في المسـرحية، فعندما كانت شخصـيات المسـرحية تتحدث عـن الإله كانت تعبر عـن ذلك بأوصـاف متنوعة، فتارة بالسماء وتارةً بالقدر وتارةً بالقادر المسلط(٦٠).

ومن صفات هذا الإله العدل، فهذه ليونور تطلب من الأميرة:

«ضـعي ثقتك في السماء، فعدلها لا يرضى للعزم أن يطول عذابه أكثر من ذلك»(٦١).

ثم تقـول الأميرة مناجية السـماء التي تمد بالدواء والشفاء:

«أيتهـا السـماء العادلـة التـي أنتظر منها البلسـم الشـافي لجراحي ضـعي حداً لـلألم الذي اسـتولى عليّ، واحفظي لي الطمأنينة، واحفظي لي الشرف»(٦٢).

وهذا الملك يخاطب السماء أيضاً:

«أيتها السماء العادلة، إلى هذا الحد يقصر واحد من رعيتي في احترامي وإرضائي»(٦٣).

ومن صفاته أن منه التعاسة والشقاء، فهذا رودريج يشعر ذلك ويقول:

«يا إلهي! يا للكارثة الغريبة! في هذه الإهانة أبي هو المهان ووالد شيمين هو المعتدي»(٦٤).

وهذه ألفير تتحدث عن ذلك فتقول:

«سيدتي مهما صبّت علينا السماء من تعاسة»(٦٥).

ومن صفاته تيسير أمور الناس، فدون دييج يخاطب ابنه قائلاً:

«أخيراً أتاحت السماء لي فرصة رؤيتك»(٦٦).

ومن صفاته العطاء، فهذه ليونور تخاطب الأميرة قائلة:

«إن السماء لا بد أن تعطيك ملكاً وأنت تحبين أحد الرعايا»(٦٧).

«وتدبير السماء يختلف» عن تدبير البشر، هذا ما قاله الملك(٦٨).

«والسماء تسمح»(٦٩) وهي «تغضب»(٧٠) وعلينا «شكرها»(٧١).

وأما القدر فيخشى من تقلباته(٧٢) وهو «يخص بالمصائب»(٧٣) قوماً دون آخرين.

وهو قاسٍ(٧٤) ولذلك قالت الأميرة:

«أيها القدر الذي لا يرحم والذي يعرفه بقسوته بين اعتبارات شرفي وأمنياتي»(٧٥).

وهي مقرّة أن القدر يعاقبها، إذ تقول: «ما دام القدر قد رضي ليعاقبني»(٧٦).

إن جميع شخصيات المسرحية تقر بوجود الله وتعترف بقدرته المطلقة في كل الأمور على الرغم من اختلاف التسميات، ولذلك يلتجؤون إليه في أمورهم العويصة، ويطلبون منه تيسيرها وتسهيلها.. ومن هنا كان مفهوم الروح وقد تحدثت عنها الأميرة لمربيتها(٧٧).

كما تم الحديث عن الغفران إذ قال دون سانش:

«أما زال يجرؤ على الاعتقاد بأن جريمته يمكن غفرانها؟»(٧٨).

من هنا كان الحديث عن العقاب «العقاب العادل»(٧٩) و«السماء العادلة» و«الانتقام العادل»(٨٠) لذلك اعتبر رودريج حبه لغير شيمين جريمة أسماها «الحنث بالعهد»(٨١).

وإذا نظرنا إلى كثيرٍ من المفاهيم المطروحة فهي نابعة من هذا التصور عن الإيمان الغيبي كالأمل والآلام والقلق والشرف والجبن والعار والسعادة والفزع والحسد.. حتى ارتداء الثياب السوداء(٨٢) يأتي كحالة حزن تعبر عن هذا الفهم الإيديولوجي.

وإذا دققنا النظر في العلاقات الثلاث نجد أنها مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً، وإن كانت تصدر جميعها عن التصور الإيديولوجي، إذ إن المفاهيم وإن كانت تصدر جميعها عن التصور الإيديولوجي إلا أن المفاهيم المتعلقة بالواقع المادي أو السلطوي أوجدت مبررها الإيديولوجي الذي يمكّنها من الاستمرار أو التراجع.. والملاحظ أن المبرر الفكري هو الذي يحكم جميع تلك العلاقات، ولا تقوم أي علاقة مادية أو سلطوية دون هذا المبرر، ولو كان خطأً، حتى السارق يجد له مبرراً فكرياً يستطيع من خلاله الاستمرار في عمله، وكذلك السلطة المتسلطة تجد المبرر الذي يحفظ كيانها ويسيّرها.. والعلاقة الوحيدة التي تبقى مجمّدة لا تطبق هي علاقة الفكر، إذ يمكن أن يبقى هذا الفكر موضوعاً على الرف وإن كان صالحاً للتطبيق ومقنعاً للعقل إذا لم يرض الأفراد بقبوله واعتناقه.

المصادر

١-أستفيد في هذا التعريف بكورني مما كتبته د.حنان قصاب حسن للموسوعة العربية.

٢-مسرحية «السيد» المسرح العالمي-العدد١٤٠-ص١٩٥.

٣-المصدر السابق-ص١٩٦.

٤-المصدر السابق-ص١٨١.

٥-المصدر السابق-ص١٥٩.

٦-المصدر السابق-ص١٥٩.

٧-المصدر السابق-ص١٣٣.

٨-المصدر السابق-ص١٣٤.

٩-المصدر السابق-ص٢١٣.

١٠-المصدر السابق-ص١٧٠.

١١-المصدر السابق-ص١٥٤.
١٢-المصدر السابق-ص١٦٤.
١٣-المصدر السابق-ص١٣٦.
١٤-المصدر السابق-ص١٣٦.
١٥-المصدر السابق-ص١٩١.
١٦-المصدر السابق-ص١٤٠.
١٧-المصدر السابق-ص٢٢١.
١٨-المصدر السابق-ص١٥١.
١٩-المصدر السابق-ص١٤٥.
٢٠-المصدر السابق-ص١٤٨-١٥١.
٢١-المصدر السابق-ص١٧٨.
٢٢-المصدر السابق-ص١٨٢.
٢٣-المصدر السابق-ص١٨٣.
٢٤-المصدر السابق-ص١٨٣.
٢٥-المصدر السابق-ص١٨٥.
٢٦-المصدر السابق-ص١٩١.
٢٧-المصدر السابق-ص١٩٢.
٢٨-المصدر السابق-ص١٨٢.
٢٩-المصدر السابق-ص١٨٦.
٣٠-المصدر السابق-ص١٨٣.
٣١-المصدر السابق-ص١٨٣.
٣٢-المصدر السابق-ص١٨٥.
٣٣-المصدر السابق-ص١٨٩.
٣٤-المصدر السابق-ص٢١٥.
٣٥-المصدر السابق-ص٢٢١.
٣٦-المصدر السابق-ص٢٢٣.
٣٧-المصدر السابق-ص١٣٠.
٣٨-المصدر السابق-ص١٤١.
٣٩-المصدر السابق-ص١٧٩.
٤٠-المصدر السابق-ص١٥٣.
٤١-المصدر السابق-ص١٧٢.
٤٢-المصدر السابق-ص١٧٨.
٤٣-المصدر السابق-ص١٧١.
٤٤-المصدر السابق-ص١٦٩.
٤٥-المصدر السابق-ص١٣٦.
٤٦-المصدر السابق-ص١٤٦.
٤٧-المصدر السابق-ص١٤٧.
٤٨-المصدر السابق-ص١٤٦.
٤٩-المصدر السابق-ص١٩٢.
٥٠-المصدر السابق-ص١٣٦.
٥١-المصدر السابق-ص١٦٣.
٥٢-المصدر السابق-ص١٥٨-١٥٩.
٥٣-المصدر السابق-ص١٣٦.
٥٤-المصدر السابق-ص١٦٥.
٥٥-المصدر السابق-ص١٦٥.
٥٦-المصدر السابق-ص١٦٢.
٥٧-المصدر السابق-ص١٧٨.
٥٨-المصدر السابق-ص١٩٠.
٥٩-المصدر السابق-ص٢٠٠-٢٠١-٢١٥.
٦٠-المصدر السابق-ص٢١٥.
٦١-المصدر السابق-ص١٣٥.
٦٢-المصدر السابق-ص١٣٥.
٦٣-المصدر السابق-ص١٥٧.
٦٤-المصدر السابق-ص١٤٣.
٦٥-المصدر السابق-ص١٨٠.
٦٦-المصدر السابق-ص١٨١.
٦٧-المصدر السابق-ص٢١٣.
٦٨-المصدر السابق-ص٢٢٠.
٦٩-المصدر السابق-ص٢١٦.
٧٠-المصدر السابق-ص٢١٦.
٧١-المصدر السابق-ص١٩٨.
٧٢-المصدر السابق-ص١٣١.
٧٣-المصدر السابق-ص١٤٣.
٧٤-المصدر السابق-ص٢٠٨.
٧٥-المصدر السابق-ص٢١٠.
٧٦-المصدر السابق-ص٢١١.
٧٧-المصدر السابق-ص١٥٥.
٧٨-المصدر السابق-ص١٥٧.
٧٩-المصدر السابق-ص١٤٠.
٨٠-المصدر السابق-ص١٦٢.
٨١-المصدر السابق-ص١٨٤.
٨٢-المصدر السابق-ص١٨٧.

تاريخ الفضاءات المسرحية وتقنياتها

إعداد : أيهم الغزالي

كانت بدايات المسرح منذ أن تجمّع الناس أول مرة للاستماع إلى شخص يروي قصّة.. الأصدقاء والعائلة تقاسموا مسؤوليات الجمهور والممثلين وتبادلوا الأدوار بالتناوب طالما هناك شخص ما عنده قصّة لمشاركتها مع الآخرين.

المسرح الحديث قد يكون رسمياً أكثر مع ممثلين متدرّبين يعرضون القصّة لمرتادي المسرح المهتمين الذين يتفاعلون معها، لكن فكرة اشتراك الطاقة والتفاعل بين ممثل حيّ وجمهور حيّ تبقى كما كانت منذ البداية.. إنّ الاختلاف الأكبر في البناء والفضاء حيث يتم العرض، ومعرفة تاريخ الفضاءات المسرحية أساسي وضروري لفهم كيف ولماذا يشكل التصميمُ الوظيفيّ للبيئة المسرحية في كل عرض مسرحي العاملَ الرئيس لتحديد وتقرير نوع وأسلوب وتصميم العناصر الجمالية والتقنية المستخدمة في العرض.

مرَّ الفضاء المسرحيُّ بالعديد من المراحل، وأضافت كلُّ مرحلة من تلك المراحل بعداً جديداً لشكل الفضاء المسرحي، وترجع تعددية هذه المراحل تبعاً لكون المسرح من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان على مرِّ العصور.

المسرح الإغريقيّ

إن معرفتنا بالمسارح الإغريقية أو المسارح الرومانية مستندة إلى الدراسات الأثرية والتوقع العلمي، إذ أنه لا يوجد أسلوب أو نوع وحيد لهذه المسارح، لكن هناك عدد من العناصر التي تبدو كمكوِّن ثابت ودائم ومشترك بينها، فهي –عادةً– ما بُنيت على سفوح التلال.

العناصر المعمارية العامة للمسارح الإغريقية:

Theatron: الصالة، حيث يجلس الجمهور.

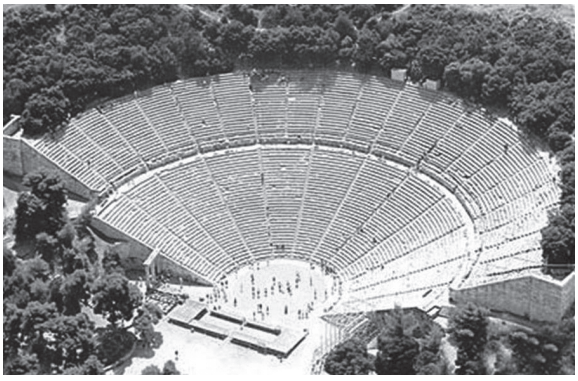
Orchestra: منطقة التمثيل الدائرية.

Skene: بيت المنصة، يُستخدَم للمداخل والمَخارج وغرف الملابس والتخزين.. إلخ.

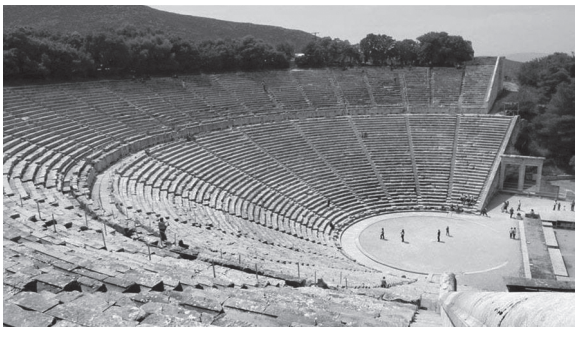
Parados: ممرات الدخول والخروج.

Parts of a Greek Theater

شكل ١



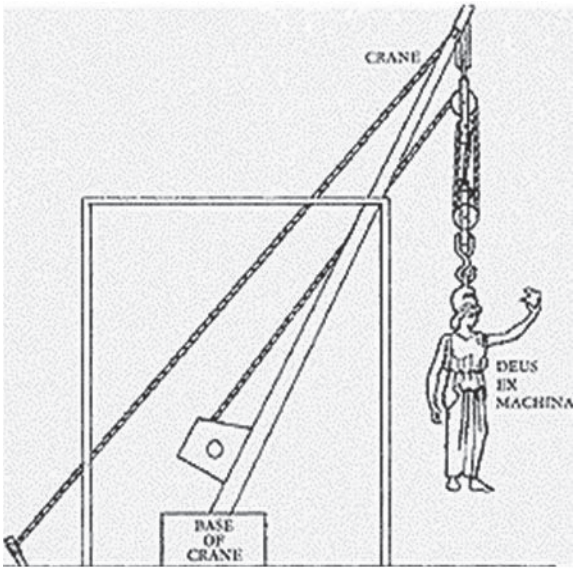
شكل ٢



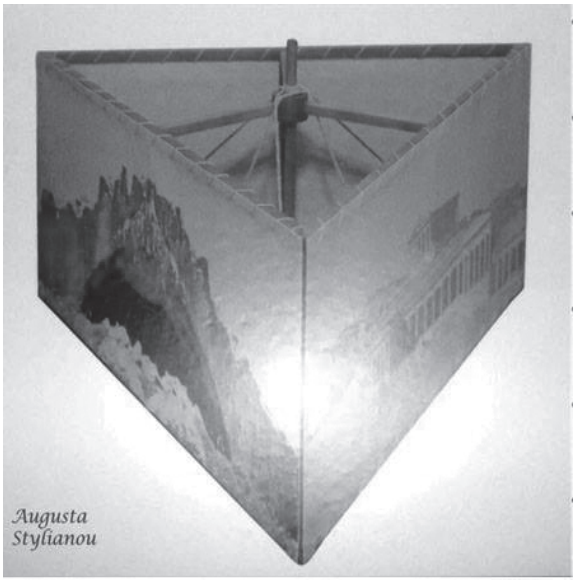
شكل ٣

العناصر المشهدية (المسرحية) للمسرح الإغريقي:

Eccyclema: الأرصفة ذات العجلات (المعروفة باسم العربات) لجرِّ ولفِّ وسحب الأثاث والجثث من الخشبة.



شكل ٤



شكل ٥

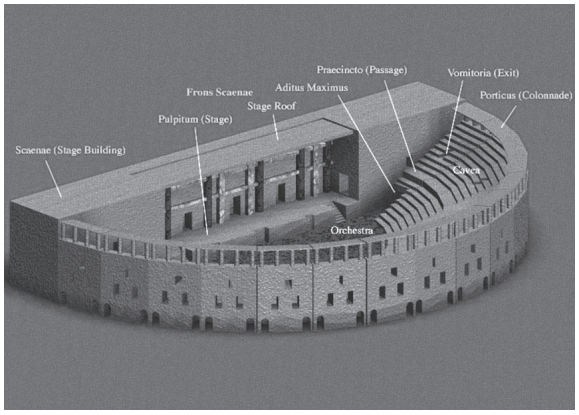
Periaktoi: هرَم ثلاثيّ الجوانب، جوانبه مستطيلات، كل جانب عبارة عن خلفية لمشهد.

Machina: سلّة أو صفيحة تعليق، تتحرك للأعلى والأسفل أمام الـ Skene.

Pinakes: الألواح المرسومة المشابهة للمستويات الحديثة.

المسرح الروماني

تمت إضافة بعض التعديلات البسيطة على الأساس اليوناني لتصاميم، حيث ضُغِطت العناصر الثلاث المنفصلة (الصالة، المنصة، بيت المنصة) في المسارح اليونانية إلى وحدة واحدة في نصف دائرة بدلاً من ثلاثة أرباع الدائرة، وأصبح البناء على الأرض المستوية.



شكل ٦

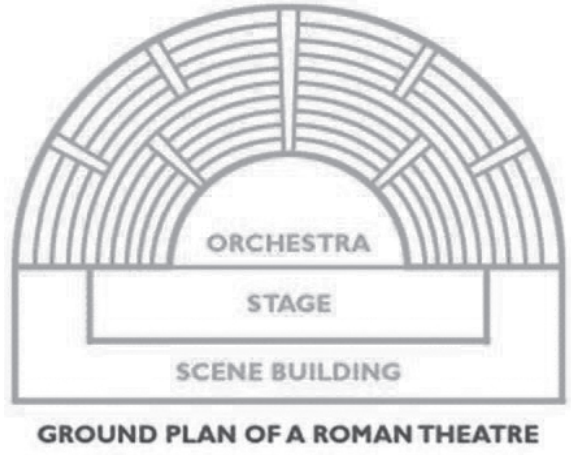
العناصر المعمارية العامة للمسارح الرومانية:

الصالة (Cavea): في أغلب الأحيان منفصلة عن الأوركسترا بحائط قصير.

(Scaenae frons) (skene): بيت المنصة مزيَّن بشكل متقن وكواجهة وحيدة ثابتة.

وهناك سقف يغطّي الخشبة من (fronsscaenae) إلى حافة مقدمة المسرح.

بعض المسارح كانت لها مظلة تغطي كامل منطقة الجلوس (Velum).



شكل ٧

شكل ٨

العناصر المشهدية (المسرحية) للمسرح الروماني:

Periaktoi: أصبحت تُرسَم وتُلوَّن لعرض الأفكار الأساسية لتصوير مَشاهد مأساوية، كوميدية، وهجائية بدلاً من المواقع.

الستائر: الرومان أول من استخدم الستائر المسرحية.

Auleum: الستارة أمامية، تنخفض إلى الأسفل عبر شقٍّ في الأرضية، أو ترتفع للأعلى بواسطة الحبال.

Siparium: الستارة الخلفية تشكل خلفية العرض وتخفي حركة الممثلين خلفها.

التقنيات المسرحية في المسرح الروماني:

في المدرجات الرومانية مثل الـ (Colosseum) تمَّ استعمال المَصاعد والأرصفة المتحركة والأبواب السحرية (trapdoors) والمنظر المتحرك للأشجار الراقصة والصخور وأدوات أخرى.

شكل ٩

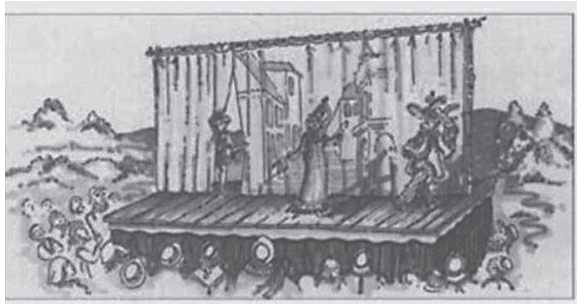
في العام ٤٧٦ تم هجر المسرح والابتعاد عنه، ولـ ٥٠٠ سنة كان المسرح ميتاً عملياً، وحافظت الفرق المسرحية الهزلية المتنقلة على التقاليد المسرحية، وبشكل أساسي الممثلون والمشعوذون، وكانت العروض تقام سرّاً في الساحات وميادين القرى وبمنصة مسرحية مؤقتة.

مسرح القرون الوسطى

عارضتْ الكنيسة الفن المسرحي، ورغم ذلك كانت هي المسؤولة عن إحياء المسرح من خلال المَشاهد التوراتية الممسرحة التي استُعمِلَت لنقل وشرح دروسهم ومعتقداتهم، وعندما أصبحت العروض معقدة جداً نقلوها إلى الخارج.

مسرح المنصة (Platform Stage): بُني مجاوراً للكنيسة، ووقف الجمهور في الساحة حولها.

عربة العرض (PageantWagon): منصة متحركة على عجلات كانت تُسحب من بلدة إلى أخرى.



شكل ١٠

شكل ١١

العناصر المشهدية (المسرحية) لمسرح القرون الوسطى:

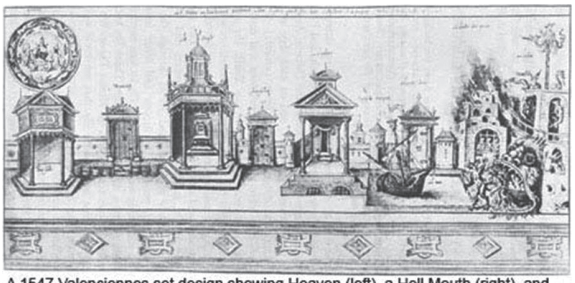
القصـور أو المواقـع (Mansions or stations): أبنية صغيرة صُمِّمَت كمواقع مخصصة لتمثيل القصص التوراتية المسـرحة.. الجنّة والجحيم كانا على أطراف متعاكسة من الخشبة.

Platea: منطقة الأداء الممتدة أمام القصور.

تقنيات مخفية: آلات المنصة، الباب المصيدة.

المسرح في عصر النهضة (١٥٠٠-١٦٥٠)

في عصـر النهضة انتشرت المسـارح في جميع أنحاء أوربـا وأصـبح الاهتمـام قويـاً بالأشـكال الكلاسـيكية وتراكيبها، وتمَّ تبنّي الشكل الأساسي من المسارح اليونانية والرومانية، مع تغييرات ذكية وملائمة أكثر للعرض.



A 1547 Valenciennes set design showing Heaven (left), a Hell Mouth (right), and various places there between.

شكل ١٢

العناصر المعمارية لمسارح عصر نهضة:

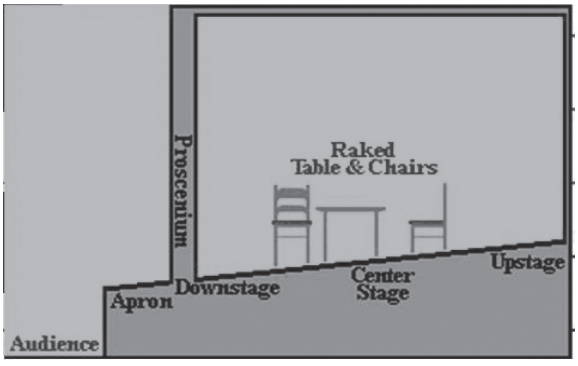
الاختلاف الرئيسي هو أن المسارح أصبحت داخلية، وكامـل التركيب أصـبح داخـل بناء واحـد، و(Cavea) أصـبح بيضـوياً بدلاً مـن نصـف الدائـرة، و(Scanae frons) قُسـم بواسـطة عـدّة أقواس بدلاً مـن أن يكون حائطاً واحداً.

شكل ١٣

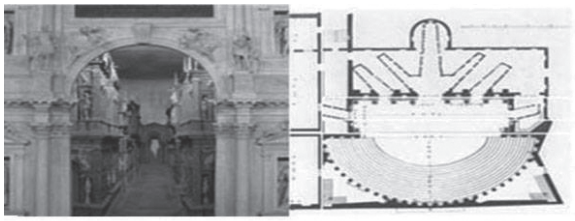
العناصر المشهدية (المسرحية) لمسرح لعصر النهضة:

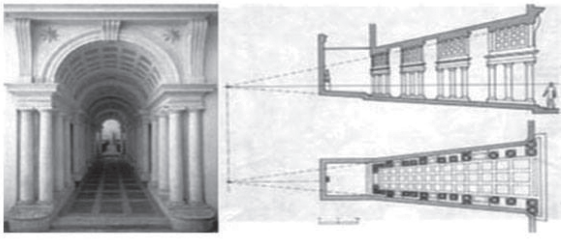
بُنيتْ مجموعات دائمة متقنة لمَشـاهد الشـارع على أسـاس المنظور الهندسي، وهي تقنية خداع بصرية تزيد العمق الظاهريّ للجسم.

المنصة المائلة: أرضية المنصة أعلى في عمق المسرح أكـثر من المقدمة، والممثلون يـؤدون أدوارهم على منطقة مستوية أمام المنصة المائلة.

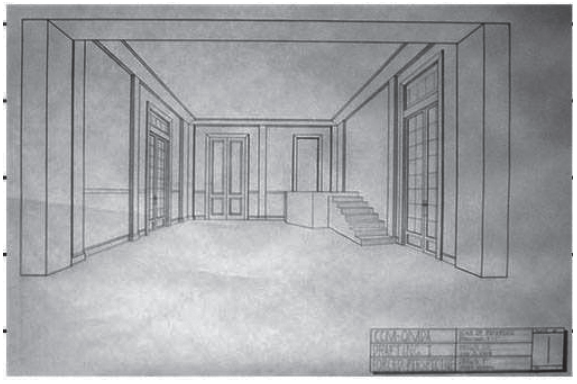


شكل ١٤





شكل ١٥



شكل ١٦

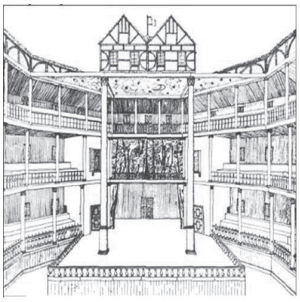
الديكور الخشبي (Stock set): مَناظر خشبية صُمّمتْ للدعم البصري لبيئة عامة مثل "حديقة، شارع، مدينة، قصر، داخل بيت.. إلخ" بدلاً من منظر واحد فقط.. استُعمِل عموماً منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين، وما زال قيد الاستعمال إلى يومنا في بعض المسارح.

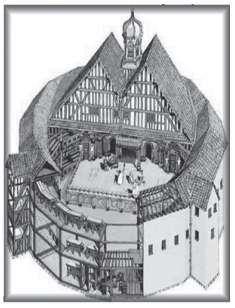
الخلفية (Drop): قطعة واسعة وكبيرة من القماش، معلَّقة ومرسوم عليها عادةً منظر طبيعي أو سماء أو شارع أو غرفة.. إلخ.

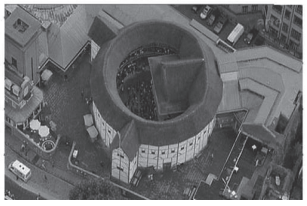
أول إضاءة مسرحية مؤرخة كانت عام ١٥٤٥ عندما أوصى سيباستيان سيرليو بـ "وضع الشموع والمشاعل وراء القوارير والدوارق المملوءة بالماء الملون بالأزرق والكهرماني".

المسرح الإليزابيثيّ

ازدهرت مكانةُ المسرح في تلك الحقبة بشكل كبير جداً وذلك لاهتمام الملكة إليزابيث الأولى ملكة إنكلترا في القرن الثالث عشر بفنِّ المسرح وإنشائها للعديد من المسارح.. من هنا جاءت تسميته بـ «المسرح الإليزابيثي» نسبةً إلى الملكة إليزابيث راعية فنون المسرح في تلك الحقبة، كما ظهر في تلك الفترة الكاتب الإنكليزي ويليام شكسبير، وكان التصميم المعماريّ للمسرح عبارة عن صالة مربَّعة أو مستطيلة وفي وسطها المكان المخصص للملك ثم مدرجات النظارة أو مكان مسطح لجلوسهم، وأول مسرح كان له شكل مستدير، ثم أصبح المسرح المذكور على شكل سباعيّ مرتفع بحيث يستوعب ثلاثة أدوار لجلوس النظارة، وكانت أضلاعه المسبَّعة مغطاة لحماية النظارة من التقلبات الجوية، أما باقي المسرح فكان دون سقف، وهكذا انتشر نوع مختلف من المسارح من حيث التركيب المعماري في إنكلترا، حيث نجد عدداً من المسارح كانت قد بُنيت خارج لندن بحلول العام ١٦٠٠ من ضمنها مسرح شكسبير الكرويّ (١٥٩٩-١٦٣٢).





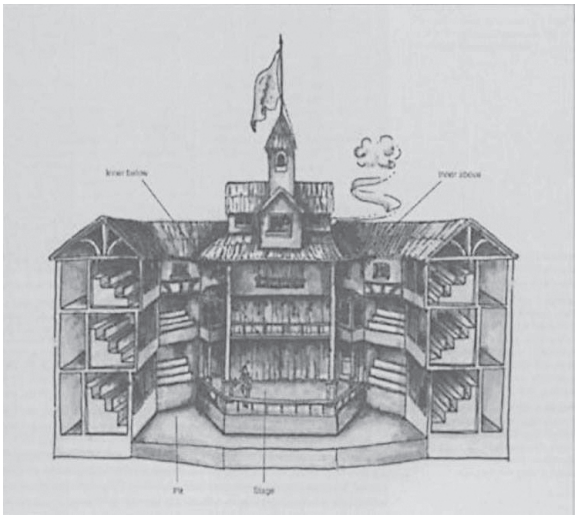


شكل ١٧

العناصر المعمارية للمسارح الإليزابيثية:

منصة كبيرة في الهواء الطلق عموماً بارتفاع ٤-٦ أقدام عن الأرض، محاطة بساحة أو (الحفرة) حيث يقف جمهور الطبقة الدنيا (ويعرف بإسم groundlings).

تركيب بيت المنصة من الداخل وعلى مستوى المنصة: طابق أول للمشاهدين، وفوقه طابقان ثانٍ وثالث، ويتوزع عليها المشاهدون حسب الرتبة الاجتماعية، وهذه الطوابق تستدير لتحيط بالمنصة وتشكل معها دائرة.



شكل ١٨

العناصر المشهدية (المسرحية) للمسارح الإليزابيثية:

تم استخدام مناظر صغيرة على المنصة، وتشير

السجلات إلى استخدام عدد من الـ props، الصخور، الأشجار.. إلخ.

أما آليات الخشبة فلم تتطور، واستمر استخدام تقنيات تطيير الآلهة وتحريك القوارب عبر المنصة والدخان والنار والغيوم والصوت، وكانت الشموع والعاكسات تُستعمَلان لإضاءة المنصة ليستطيع الجمهور أن يرى الممثلين.

في الفترة ما بين ١٦٥٠ و١٩٠٠ كانت المسارح مستطيلة بشكل أساسي، ووضِعتْ المنصة في نهاية إحدى جهات البناء، وأصبح قوس مقدمة المسرح محيطاً بالمنصة المائلة، والجزء الأمامي (المئزر) Apron thrust متقدم إلى الصالة.. والمئزر(Apron thrust) هو الامتداد المستوي للخشبة الأرضية التي تتقدم عن قوس مقدمة المسرح نحو الجمهور، وكان أغلب الأداء يحدث على المئزر.

شكل ١٩

العناصر المشهدية (المسرحية) للمسارح في الفترة من ١٦٥٠ إلى ١٩٠٠:

استمرت الخلفية البصرية، بينما يتمُّ الحدث في المقدمة، واستمر الرسم والتلوين حسب المنظور وعلى الستائر المتحرّكة والخلفياتDrops والأجنحة والحواف، وتمت إضافة المنصة المائلة للإحساس بالعمق.

الأجنحة (Wings) عبارة عن قماش طويل مؤطَّر أو ضيق غير مؤطّر، يوضع على جانبي المنصة بشكل متوازٍ مع قوس مقدمة المسرح لمنع الجمهور من رؤية الخلفية التي عادةً ما تُرسَم وتُدهَن لتناسب المشهد على الخلفية، كما أن مصطلح الأجنحة يعني كذلك الفضاء المجاور للمنصة في المسرح ذي القوس.

وأما الحدود (الحواف) (Borders) فعبارة عن قطع قماش معلَّقة، عريضة أو قصيرة، مؤطَّرة أو غير مؤطرة، تمنع المشاهدين من رؤية أعلى المنصة، وهناك تناسق بين العناصر التزيينية من الأجنحة و الـ Drop والديكور.

الإضاءة في المسارح ١٦٥٠-١٩٠٠:

إضاءة الغاز (Gas Lighting) ١٧٩٢ احتراقها مضيء وأنظف من الشموع، والتحكم بالشدة أسهل.

الضوء المسلَّط (Limelight) ١٨١٦: شعلة حادة من اللهب مثبتة على كتلة من حجر الكلس المتوهّج، مع عاكس كمرآة لتوجيه الضوء.

الضوء الكهربائي: أول ضوء كهربائي كان قوس الكربون، وينتج عندما تلمع الكهرباء بين قطبين كهربائيين.

بحلول العام ١٨٦٠ وتحديداً في أوبرا باريس تم استخدام العارض followspot (Projector) وعدّة تأثيرات أخرى استُعمِل فيها قوس الكربون.

مصباح Edison المتوهج ١٨٧٩: بحلول العام ١٩٠٠ تقريباً أصبحت كلّ المسارح تستعمل الكهرباء.

القرن العشرون:

أصبح المسرح أكثر واقعية وطبيعية مع اقتراب العروض إلى الواقعية أكثر، وتغيّر شكل المسارح لدعم هذا الشكل، فأصبحت التجهيزات تشكل بيئات للمسرحيّات بدلاً من أن تكون خلفيات وحسب، وانتقل الحدث والأداء في المسرحيّة من المئزر (apron) إلى الخشبة، وأصبح عمق المئزر أقصر.

الجـــدول الســـحريّ

مسرحية للأطفال

أمينـــة م حنـــان

المشهد الأول

يستيقظ الجد علوش على صياح الديك .

علوش: لقد تأخرت.. (ساخطاً) ما هذا المنبّه؟! لقد أيقظني الديك قبله (ينتبه إلى وجود الأطفال) أنتم هنا؟! صباح الخير يا أطفال.. كيف حالكم يا حلوين؟ أتعرفون من أنا؟ أنا الجد علوش الذي يحب الحكايات.. اليوم مميز ورائع بالنسبة لي، أتعرفون لماذا؟ لأنني سأذهب في مشوار مهم جداً بالنسبة لمستقبلي، ولكن الجدة عيوش تلاحقني من مكان إلى مكان، تريد أن تأخذني في مشوارها الذي تقول عنه أنه أهم.. الآن ليس وقت مشاويرها.. مشواري أهم.. إلى أين؟ هذا سر ولكم أن تحزروا بعد أن أحكي لكم حكاية راني أبو الأماني.. هل أنتم متحمسون لتعرفوا قصته؟ راني طفل في الصف الثاني، ترك المدرسة لأنه لا يحب مادة الرياضيات، يحب الرسم فقط.. وفي يوم من الأيام (يدخل راني) ها هو راني.. راني، يا راني، ماذا تحسب على يديك؟

(صوت الجدّة عيوش من الداخل)

عيوش: علوش، ألم تستيقظ بعد؟ حان وقت الرياضة، وبعد ذلك سآخذك في مشوار ممتع جداً .

علوش: يا ويلي.. إنها الجدة عيوش.. سأهرب .

راني: لكنها بعيدة جداً.. إنها في الطرف الآخر يا جدّي علوش .

علوش: صحيح؟ أنت تعرف أن نظري ضعيف.. ماذا تفعل يا راني؟

راني: جدي علوش، ماما أعطتني مئة ليرة وقالت لي أن أشتري لها خمس تفاحات، وكل تفاحة بعشر ليرات، وقالت أن هناك باقٍ من المئة ليرة .

علوش: صحيح، هناك باقٍ .

راني: ولكن البائع لم يرجع لي الباقي.. قال أنه عليّ أن أعرف مجموع سعر التفاحات ثم يردّ لي الباقي، وأنا...

علوش: أعرف أنك لا تحب الحساب

وتحب الرسم فقط، لذلك تركتَ المدرسة.. ما هذا؟

راني: تفـاح.. جدّي، أرجوك أن تقول لي ما هو الجواب .

علوش: أعطني تفاحة أخبرك الجواب .

راني: تفضل.. ما هو الجواب؟

(الجد علوش يأكل التفاحة بشراهة)

علوش: لذيـذة.. عشرة زائد عشرة زائد عشـرة زائـد عشرة يسـاوي.. الجـواب هو.. هو...

راني: هـذه عشـرة (يشـير إلى أصابـع يديـه) وهذه عشرة (يشـير إلى أصابع رجليه بعـد أن يخلع جواربه) وأعطنـي أصابع يديك ورجليك يا جدّي .

(يخلع الجد علوش جواربه أيضاً)

علوش: ولكن هذه أربع عشرات وتنقصنا عشرة خامسة .

(صوت الجدّة عيوش)

عيوش: علوش.. تعال وشاركني ممارسة الرياضة .

علوش: يا ويلي.. قلتَ لي أنها بعيدة.. أنا سأهرب، لكن لا تقل لها من أين خرجت (إلى الأطفال) وأنتم أيضـاً لا تخبروها.. اتفقنا يا أطفال؟ ابتعـد يا راني، ابتعد عن طريقي قبل أن تمسـك بي الجدة وتجـبرني على ممارسة الرياضة .

راني: جدّي علوش، والجواب؟

علوش: اعتمد على نفسك وعقلك واعرف الجواب (يخرج باتجاه الجمهور) .

عيوش: (تدخـل شاهـرةً عكازهـا وهي تلعب الرياضة) واحد إثنان.. رياضة رياضة.. ثلاثـة أربعة.. نشاط وصحـة (إلى راني) هيا معي يا راني (تلهث من التعب) هل رأيتَ الجد علوش؟

راني: نعـم.. لقـد هرب منـك وخرج من هنا (يشير إلى الجمهور) .

عيوش: مرحبـا يا حلويـن.. أنـا الجدّة عيوش التي لا تحـب الشعر المنكوش.. اليوم سأذهـب في مشـوار جميل جـداً وسآخذ معي الجـد علوش، لكنه يهـرب مني ويقول أن لديه مشـواراً أهـم.. ولكن إلى أيـن سيهرب مني؟ من المؤكد أنـه كان هنا وبدأ بحكايتك يا راني يا أبا الأماني.. أخبرني، من أين ذهب؟

راني: مـن هنـا وأخذ معـه أصابـع يديه ورجليه وخرّب لي الجواب .

عيوش: أصابعـه؟! وبمـاذا تفيـدك أصابعه؟!

راني: يا جدّة، القصة أن أمي... (يتحدث بسرعـة غير مفهومة راويـاً قصته) وتنقصنا عشرة أخرى .

عيوش: ومن أين أحضِر لك العشرة؟

راني: لا أعـرف.. أمنيتـي أن أعـرف الجواب يا جدة .

عيوش: أعطني تفاحة لأعطيك الجواب .

راني: تفضلي.. بالصحة والهناء.. ما هو الجواب؟

عيوش: كم هي لذيذة، ومفيدة أيضاً .

راني: والجواب؟

عيوش: خمـس عشـرات.. عشـرون أصابـع يديـك ورجليك زائد عشريـن أصابع

يـديّ ورجليّ.. وضعْ عشـرة أصابع في ذهنك واحسب .

راني: هـذا صعب..عقلـي تعـب مـن الأصابع.. أعطِني الجواب لأرتاح .

عيوش: اعتمد على نفسك وعقلك.. العلم لا يأتـي بالأماني يا راني.. أنـا سألحق بالجد علوش.. قلتَ لي من أين ذهب؟

راني: من هنا (تذهب عكس الاتجاه الذي أشار إليه) .

(تدخـل نـور وبيدهـا كتـاب الحكايات.. راني يحسب على أصابعه بفمه)

نور: صـور الحكاية جميلة جـداً، ولكنني لا أستطيـع معرفـة لمـاذا تسمـم دبدوبي من العصير.. راني، هل تعرف أنت؟

راني: انتظريني حتى أنتهي من مشكلتي .

نـور: ومـاذا تفعل؟ ولمَ خلعـتَ جواربك؟ الجو بارد وستمرض .

راني: إن ساعدتِني أعطكِ تفاحة .

نور: حسناً.. بماذا تريد أن أساعدك؟

راني: إسمعـي.. ماما أرسلتني (يتحدث بسرعـة غـير مفهومـة راويـاً قصتـه) ما هو الجواب؟

نـور: فكِّـر قليلاً يـا راني، عشـرون زائد عشريـن (إلى الأطفـال) مـاذا يسـاوي يـا أطفال؟ صحيح.. أربعون.. أربعون زائد عشرة ماذا ينتج؟

راني: ينتـج... (يفكر) ما هـو الجواب؟ هل عرفتِ؟

نـور: أنا ذاهبـة لأسأل الجـد علوش عن سبب تسمّم دبدوبي من العصير .

راني: والجواب؟

نور: اعتمد على عقلك (تخرج) .

(يمضي راني إلى بائع التفاح)

راني: عمـي البائـع، الجواب هـو أربعون زائد عشرة.. هات الباقي .

البائع: وأين الناتج؟

راني: يوجد باقٍ .

البائـع: أعـرف أن هنـاك بـاقٍ.. حسناً، هات تفاحة أقلْ لك الجواب .

راني: ولكـن عنـدك تفـاح كثـير وأنا... طيب، تفضل.. ما هو الجواب؟

البائع: أربعون زائد عشرة ماذا يساوي يا أطفال؟

الأطفال: خمسون .

راني: إذاً أعطنـي الباقـي، مـع أنـك لم تعتمد على نفسك بالتوصل إلى الجواب .

البائع: وما هو الباقي يا راني؟

راني: الباقي هو.. الباقي من المئة ليرة .

البائـع: خمسـة ضـرب عشـرة يسـاوي فراغ.. مئة ناقص خمسين يساوي هو الباقي.. أحسب .

راني: لكنني لا أحب الحساب .

البائـع: عشر عشرات نقص منهم خمس عشـرات ما هو الناتج؟ طيب، هات تفاحة أقل لك .

راني: ولكن لم يبق لديّ سوى هذه التفاحة وهي لأمي ولن أعطيك إياها .

البائـع: وأنـا لم يعد لدي باقٍ.. إذهب من هنا .

(يمضي راني وهو يتأمل التفاحة الأخيرة

بحزن.. يصطدم به الجد علوش وهو يركض)

علوش: ابتعد عن طريقي.. الجدة عيوش تلاحقني كظلّي.. أما زلتَ تحسب على يديك؟ أأحضر آلة حاسبة؟

راني: لا.. جدي علوش، أعطني أصابع يديك ورجليك وسآخذ أصابع الجدة عيوش وأصابع نور وأصابع العم البائع وأصابعي لأحسب عشر عشرات ناقص خمس عشرات .

علوش: أعطني تفاحة أخبرك الجواب.. أنا أحب التفاح كثيراً .

راني: لا.. التفاحة الأخيرة لأمي، وهي ستخاصمني إن خسرتُ التفاح والنقود .

علوش: إذاً فكر واحسب .

راني: ولكن أنا.. هذه التفاحة الأخيرة لأمي .

(صوت عيوش)

عيوش: علوش.. لقد اشتريتُ لك شيئاً رائعاً استعداداً لمشوارنا .

علوش: يا ويلي.. راني، لا تقل لها من أين خرجت .

راني: لن أقول.. ولكن مئة ناقص خمسين ماذا تساوي؟ ليتني أنام وأرى الجواب في الحلم دون أن يأخذوا تفاحة أمي (يجلس متكئاً على الشجرة وينام) .

المشهد الثاني

راني يحلم تحت الشجرة .

راني: مئة ناقص خمسين يساوي... آه.. أمي.. تفاحة..

(يقترب منه كتاب الرياضيات)

رياضيات: راني.. يا راني .

راني: أمي.. لم أقصد.. ولكن.. (بخوف) من أنت؟! من؟!

رياضيات: ألم تعرف من أنا يا راني؟ (إلى الأطفال) من أنا يا أطفال؟

الأطفال: كتاب الرياضيات .

رياضيات: أرأيت؟ كل الأطفال يعرفوني ويحبوني .

راني: دعني أرجوك، فأنا حزين جداً اليوم .

رياضيات: أنا أعلم أنك لا تحبني يا راني وتركت المدرسة بسببي، وأنك تحب الرسم فقط.. ولكن تعال وانظر.. عندي أشكال هندسية يمكنك أن ترسم منها مربعات، مثلثات، دائرة.. وتستطيع رسم تفاحة من الدائرة .

راني: لا.. لن أعطيك التفاحة.. إنها لأمي.. التفاح والنقود ضاعوا .

رياضيات: أتريد استرجاعهم؟

راني: نعم، ولكن كيف؟ هل ستقول لي الجواب؟

رياضيات: لا يا راني، فالتعلم ليس بالأماني.. سآخذك في رحلة في هذا الجدول السحري، جدول الضرب .

راني: واحد ضرب خمسة يساوي خمسة.. خمسة ضرب عشرة يساوي خمسين.. خمس تفاحات ضرب عشر ليرات يساوي خمسين ليرة.. لقد عرفتُ الجواب.. حقاً إنه جدول سحري.. أنا ذاهب لأسترجع.. ولكن البائع أجاب عن هذا السؤال وعليّ أن أجيب عن مئة

ناقص خمسين حتى أعرف الباقي ويعيده لي .

رياضيات: تخيل في عقلك كم خمسين توجد في المئة؟

راني: اثنتان.. خمسون زائد خمسين تساوي مئة.. أنقصنا خمسين بقي خمسون (إلى الأطفال) صحيح يا أطفال؟ أنا أحبك يا كتاب الرياضيات وسوف أعود إلى المدرسة حالاً .

المشهد الثالث

عيوش: (إلى الأطفال) رأينا كيف عرف راني الجواب.. ما اسم الكتاب الذي ساعد راني؟ ما اسم الجدول السحري؟ حسناً، دعونا نرى ما الذي سيحدث مع راني .

(بائع التفاح يحاول إيقاظ راني الذي يتكلم وهو نائم)

راني: مئة ناقص خمسين تساوي...

البائع: هات التفاحة الأخيرة أخبرك الجواب .

راني: لا.. هذه التفاحة لأمي، وأنا.. أنا عرفتُ الجواب .

البائع: من؟! راني يعرف الجواب والحساب؟!

راني: إذا أخبرتُك الجواب ماذا ستعطيني؟

البائع: أعطيك خمس تفاحات وباقي النقود.. وإذا كان جوابك خاطئاً سآخذ هذه التفاحة .

راني: لا.. لن أخسر أبداً.. خمسة ضرب عشرة يساوي خمسين ليرة.. مئة ناقص خمسين يساوي خمسين ليرة.. أعطني خمسين ليرة وخمس تفاحات أيضاً.. هيا .

البائع: كيف عرفت؟! هل أخبرك أحدهم الجواب؟

راني: لا، ولكن كتاب الرياضيات ساعدني، واعتمدت أيضاً على عقلي.. هات .

البائع: تفضل.. لقد فزتَ أيها الطفل الصغير.. طيّب راني، أعطيك خمس موزات إذا عرفتَ ناتج سعر خمس موزات، كل موزة بخمس وثلاثين ليرة، وإذا لم تعرف آخذ كل شيء .

راني: لا أريد الإجابة الآن، بل بعد أن أعود إلى مدرستي وأكمل تعليمي.. أمي، حضِّري لي حقيبتي.. أحبك يا أمي، أحبك يا مدرستي (وهو يخرج يصطدم بالجدة عيوش) .

عيوش: راني، هل رأيت.. آي.. تمهّل.. لقد أوقعتني .

راني: آسف يا جدة.. لقد ذهب من هناك .

(تدخل نور)

نور: جدة عيوش، ما هذه الكلمة؟

عيوش: ماز.. مازوو.. لم أعرفها.. عندما سأذهب إلى المدرسة أقول لك .

نور: ماذا؟! مدرسة؟!

عيوش: نعم، مدرسة.. أين أنت يا علوش؟ (تخرج) .

المشهد الرابع

يدخل الجد علوش متسللاً .

علوش: (إلى الأطفال) ليست هنا؟ سأكمل الحكاية.. أين راني؟ هل انتهت الحكاية؟ إذاً الجدة عيوش أكملت الحكاية، أليس كذلك؟ حسناً، سأحكي لكم حكاية نور وجنّي الكتاب المسحور.. فلتلحق بي إن استطاعت.. كان ياما كان، كانت هناك فتاة صغيرة في الصف الرابع تدعى نور، تحب القصص والحكايات، ولكن نور كانت تعتمد على الصور في معرفة الحكاية دون أن تتعِب نفسَها في تهجئة الكلمات، وذات يوم كانت نور تغنّي أغنية عن الكتاب وتتأمل صوره وترقص وبيدها كتاب الحكايات .

نور: ما أجمل صور هذه القصة.. ترى ما هي قصة دبدوبي هذا؟ تبدو قصة رائعة.. ولكن لماذا يمسك ببطنه ويبكي في هذه الصورة؟ وفي هذه الصورة تشير بسونة إلى ما كُتب على زجاجة العصير.. م ما ماز.. (بأسف) أنا لا أجيد القراءة.. إنها صعبة.. تُرى هل تسمم دبدوبي؟ كم أود معرفة القصة.. الصور رائعة.. سأرقص معك يا كتاب الحكايات وأغنّي أغنية (فجأة وهي ترقص يتحول الكتاب إلى هيئة جنّي مسحور فتخاف وتبتعد عنه) .

الجني: شبّيكِ لبّيكِ، كتابك بين يديك .

نور: من أنت؟! وأين كتابي؟!

الجني: أنا هو كتابك يا نور.. أنا جنّي الكتاب المسحور .

نور: لا.. لا يمكن.. أعد لي كتابي واذهب من هنا .

الجني: لا تخافي يا نور.. صدقيني، أنا هو كتابك .

نور: وما الذي يثبت لي أنك كتابي؟

الجني: هل أحكي لكِ الحكاية التي لم تستطيعي قراءتها في الكتاب؟

نور: حقاً؟! إن صدقتَ ستصبح أعز أصدقائي كما الكتاب .

الجني: كان ياما كان، كان هناك دبٌّ كسول ومشاكس يُدعى دبدوبي الأكول.. وكان دبدوبي دائم الهرب من المدرسة، فهو لا يحب العلم ولا الكتاب.. وفي أحد الأيام...

المشهد الخامس

تدخل بسونة وهي تغنّي أغنية «أنا قطقوطة في الحديقة» وهي تكنس الأرض، ثم يدخل دبدوبي وهو يرقص ويأكل ويرمي حقيبته والأوساخ على الأرض، ثم يستلقي ببطنه الممتلئة على الأوساخ التي رماها، فتنظر بسونة غاضبة .

بسونة: ما هذا يادبدوبي؟ لمَ ترمي حقيبتك والأوساخ على الأرض؟ هذا لا يجوز .

دبدوبي: لا علاقة لك .

بسونة: هل شربتَ من نبع الأغبياء؟

دبدوبي: دبدوبك الذكي لا يشرب إلا عصير التفاح الأحمر.. كم أحب عصير التفاح الأحمر .

بسونة: ولكن.. طيب، طيب.. لمَ لستَ في المدرسة يا ذكي؟

دبدوبي: لأنني لا أحب العلم ولا الكتاب، ولا حتى المدرسة.. وببساطة لا أحب النصائح

(بتأفف) الكل ينصح، ينصح .

بسونة: يفعلون ذلك لأنهم يحبونك ويريدون لك الخير .

دبدوبي: قلتُ لا أريد نصائح (ساخراً) دبدوبي، الكتاب صديقك، تعلم منه ولا تتكاسل.. حاضر أستاذ.. لمَ تكسر الأشجار يا دبدوبي؟ آسف يا عمي الفلاح.. كلا، كلا.. لا حاضر ولا آسف وسأكسر وأحطم كل شيء وسأمزق هذا الكتاب (يمزقه) وأنت أيها الكرسي، خذ (يقوم دبدوبي بقلع الأزهار وتكسير الأشياء ويكسر رجل أحد الكراسي، لكن الكرسي يبقى ثابتاً وهو مستند على الحائط) ضربة معلم.. لم يقع الكرسي .

بسونة: لا، لا تفعل ذلك يا دبدوبي.. هل فقدت عقلك؟

دبدوبي: عقلي أكبر من عقولكم، ولهذا أترك العلمَ والكتاب للصغار أمثالك .

بسونة: لكنك تحتاج إلى العلم وكتاب القراءة هذا .

دبدوبي: أهذا كتاب القراءة؟! لم أكن أعرف.. أنتِ تعلمين أنني لا أعرف القراءة حتى أعرف كتابها.. آسف.. خذيه، فأنتِ تحتاجينه يا عاشقة الكتب (يعطيها الكتاب وهو ممزق)

بسونة: لكن القراءة مهمة في الحياة .

دبدوبي: ماذا؟! ماذا؟! ما حاجتي لها مادام أمي وأبي يحباننني ويدللانني ويحضران لي كل شيء من دون دراسة وقراءة وتعب خوفاً من بكائي؟

بسونة: كفى، كفى.. إفعل ما تريد .

دبدوبي: إفعل ما تريد؟ أرأيتِ كيف أن عقلي أكبر من عقولكم؟ أليست حيلة ذكية جداً؟

بسونة: ذكية.. ولكن هل سيتعلم والدك ووالدتك بدلاً عنك أم يبقيان معك أينما ذهبت؟

دبدوبي: أما هذا فلا.. قلتُ لك لا أحب التعلم ولستُ بحاجة للعلم أساساً مادمت آكل وأشرب عصير التفاح الأحمر وأنام وأجلس (يجلس على الكرسي المكسور.. يتألم) آي.. من الأحمق الذي كسر هذا الكرسي؟

بسونة: أنت الأحمق الذي كسر هذا الكرسي .

دبدوبي: (بتأفف) مللتُ من حديثك.. سأذهب إلى البيت لآكل، فأنا جائع جداً، وأمي ليست في البيت الآن.. سآكل كل شيء وسأشرب عصير التفاح الأحمر (متحسراً) آخ .

بسونة: ما بك دبدوبي؟

دبدوبي: البارحة أفرغتُ آخر زجاجة عصير.. آمل أن تكون أمي قد أحضرت لي غيرها.. أكيد أحضرت.. يخافون بكائي .

بسونة: دبدوبي...

دبدوبي: دبدوبي الذكي.. بسونة الغبية.. هيا إلى عصير التفاح (إلى الأطفال) هيا معي يا أطفال، لنذهب إلى الطعام.. لا تريدون؟! هكذا أفضل (يخرج) .

(بسونة تبحث في الكتب)

بسونة: تُرى في أي الكتب سأجد دواء لكسل دبدوبي هذا؟ لا بد أن أجده (تأتيها

فكرة) سأتصل بالحكيمة زهرة لأسألها عن الحل فهي قرأت كتباً أكثر مني وتعرف أكثر مني (تتصل بواسطة الجوال) لا يوجد تغطية في هذا الجوال (تنادي) سمسومة، سمسومة (تدخل العصفورة سمسومة وهي تغني، ثم تستمع لما تقوله لها بسونة) .

المشهد السادس

تدخل زهرة عبّاد الشمس مع سمسومة وبوجود بسونة وهم يفكرون بالحل .

زهرة: لا بأس يا بسونة.. إن دواء دبدوبي ينبع من دبدوبي نفسه .

سمسومة: كيف أيتها الحكيمة زهرة؟

(يدخل دبدوبي وبيده زجاجة عصير وهو يبكي ويتألم)

بسونة: ما بك يا دبدوبي؟! ماذا حدث لك؟!

دبدوبي: (يتألم) معدتي تؤلمني.. أمي...

زهرة: هل شربتَ من هذه الزجاجة؟

دبدوبي: نعم، فقد وضعها جارنا قرب الدرج واعتقدتُ أنها عصير التفاح الأحمر وأن أمي قد أوصته أن يحضرها.. ولكن.. (يتألم) .

سمسومة: ولكن كُتِب على الزجاجة مازوت .

دبدوبي: مازوت؟! يعني سأموت (يتألم) دبدوبي سيموت.. أمي...

زهرة: لا، لا.. فقط تسمم بسيط وسوف...

دبدوبي: تسمم؟! يعني سأموت (يتألم) .

سمسومة: ولكن لماذا لم تقرأ ما كُتِب على الزجاجة قبل أن تشرب؟

دبدوبي: أقرأ؟! وهل أعرف القراءة أولاً حتى.. (يتألم) .

بسونة: لمَ لم تهجّئ الكلمة؟ ما ماز ووت .

زهرة: وكتب عليها OIL أويل بالإنكليزية.. أويل .

دبدوبي: (يحاول أن يلفظ الكلمة) أوي، أوي.. كنتُ دائماً أقولها ولا أعرف معناها.. أوييي...

بسونة: أويل يا دبدوبي تعني مازوت أو نفط .

دبدوبي: أوي، أوي.. وهل أعرف القراءة بالعربية حتى أعرف الإنكليزية؟

سمسومة: أرجوكِ أيتها الحكيمة زهرة .

زهرة: يحتاج إلى مشفى.. سأتصل بالإسعاف حالاً .

بسونة: (إلى دبدوبي) ألم يكن من الأفضل لو أنك ذهبت إلى المدرسة بدل المشفى؟

(يدخل المسعفون والطبيبة غزولة مع صوت الإسعاف فيلون.. غزولة تجس نبضه)

سمسومة: ما حالته أيتها الطبيبة غزولة؟ هل سيموت؟

دبدوبي: (يتألم) أمي...

غزولة: بل يحتاج إلى غسيل معدة سريع.. هيا لنحمله يا فيلون .

فيلون: إلى المشفى يا دبدوبي.. ولكن لا نستطيع حمله .

غزولة: وجدتُها.. تعال معي .

(يجـرّان دبدوبـي من قدميـه ويخرجون وهو يصيح)

دبدوبـي: لا أريـد غسيل معـدة.. لا أريد المشفى.. أريد أمـي.. أريد أن أتعلم القراءة.. أريد الذهاب إلى المدرسة (يتألم).

بسونة: مسكين دبدوبي.

زهـرة: لقد تعلم درساً لن ينساه عن قيمة القراءة، ومن تجربته الخاصة.

الشهد السابع

نور.

نور: حقـاً، تعلم درساً لن ينساه عن قيمة تعلّم اللغات، وعلَّمنـي درساً عن قيمة القراءة والتهجئة.. أين أنـت أيها الجنّي؟ كتابي، أنت أغلى أحبابي.. شكراً يا جنّي الكتاب المسحور.. سأجهز نفسي الآن لأذهب إلى المدرسة وأتعلم التهجئـة باللغتـين العربيـة والإنكليزيـة مـن معلمتي الحبيبة.

(تدخـل الجدة عيوش.. تجمـد نور وهي تحتضن الكتاب)

عيوش: علوش.. اشتريتُ لك دفتراً (إلى الأطفال) هل حكى حكاية جديدة؟ هل سأبقى ألحـق بك من حكايـة إلى حكايـة؟ حسناً، أنا سأسـأل عـن الحكاية ولن أتـرك للجد علوش أيَّ سؤال يسأله (علوش يراقبها قرب الستارة وهو يختبئ ويهددها بالعكاز) يا أطفال، ماذا كان اسـم الحكاية؟ لا أسمـع.. سمعي ثقيل.. هل علينا أن نتعلم اللغة العربية فقط؟ أم اللغة الأجنبية أيضاً؟ كيف نتعلم القراءة؟ (الأطفال يجيبون) أحسنتم، بالتهجئة (ينطفئ الضوء)

يا ويلي، انطفأ النور.. كنتُ لا أسمع، أصبحتُ لا أرى أيضـاً (تمشي والجد علوش في الظلام عكس بعضهمـا فيصطدمان بظهريهما وسط المسرح فيخافان ويرفعان عكازيهما).

علوش: مَن؟! عيوش؟! أهذه أنتِ؟!

عيوش: نعم أنا.. أمسكتُ بك أيها الجبان .

علوش: دقيقة.. أريد أن أذهب إلى...

عيوش: إلى الحمّـام يا صغـير؟ ما هذه على ظهرك؟

علوش: هذه حقيبة.

عيوش: أعرف أنها حقيبة وليست طائرة، ولكن لمَ هذه الحقيبة؟

علوش: لل.. للـ.. لأضع فيها أدوات صيد السمك.. أنا ذاهب لصيد السمك.

عيوش: وبهذا القلـم ستصطاد السمك؟ (قلم كبير بيده).

علوش: (مرتبـكاً) لا.. وأنـتِ مـا هـذه الحقيبة في يديك؟

عيوش: (مرتبكـة) هـذه لأشـتري البطاطا.. نعم.. أريد أن أطبخ بطاطا.

علوش: وبهـذه المـبراة تريديـن تقشـير البطاطا؟!

عيوش: (مرتبكة) نعم.. لا.. يكفي أسئلة وامشِ معـي لآخذك في مشوار مهـم.. مشوار حلمك يا علوشي.

علوش: وأنا عنـدي مشوار أهـم.. فقط أنتظر اتصالاً.

عيوش: وأنا أيضـاً أنتظر اتصالاً.. ولكن إلى أين مشوارك؟

علوش: مشوار خاص .

عيوش: علوش.. أنا مشواري أهم .

علوش: بل أنا مشواري أهم .

عيوش: لا.. أنا .

علوش: بل أنا .

علوش: جدة عيوش .

عيوش: جد علوش .

علوش: عيووش .

عيوش: علوششش .

(يرفعان العكاز ليتقاتلا فيرنّ جوّال علوش بأغنية طل الصبح فيرقصان بالعكاز)

علوش: أسكتي، أسكتي.. هذا اتصال هام جداً.. لا تتحركي .

عيوش: لا أريد (يرن جوال عيوش بأغنية عيوش فيعودان للرقص مجدداً) سكوت.. إذهب وقف بالزاوية وضع إصبعك على فمك.. عندي مكالمة أهم من مكالمتك .

علوش: ردّي إذاً .

عيوش: وأنت ردّ أيضاً .

علوش: ألو.. نعم، أنا علوش .

عيوش: أنا؟! ماذا؟! اسمي من المقبولين بدورة محو الأمية؟! سأذهب إلى المدرسة؟! متى؟! الآن؟! الدفاتر؟! أنا جاهز.. الأقلام والمبراة؟! لا، ليست لديّ صدرية مدرسة.. يمكن دونها؟!

الإثنان: إلى مدرسة محو الأمية يا شباب (يضمّان بعضهما) .

علوش: إذاً مشوارك مهم؟

عيوش: ومشوارك خاص وأهم؟

علوش: والحقيبة للبطاطا؟

عيوش: وتريد صيد السمك بالقلم؟

علوش: أسامحك.. أصبحنا في المدرسة الآن وسنقوّي أنفسنا بالقراءة والكتابة .

عيوش: ولن نُحرَم من العلم والتعلّم لآخر عمرنا .

علوش: (إلى الأطفال) والآن هل عرفتم السر يا أطفال؟ إلى أين نحن ذاهبون؟

المشهد الثامن

بقعة ضوء على طفل١ يقول : «من حقي أن أتعلم.. ولكن..» (إطفاء).. بقعة ضوء على طفل٢ جالس على الأرض يقول : «من حقي أن أتعلم.. ولكن..» (إطفاء) بقعة ضوء على طفل٣ يحمل أوعية ماء بيديه ورقبته ويقول : «من حقي أن أتعلم.. ولكن..» (إطفاء) .

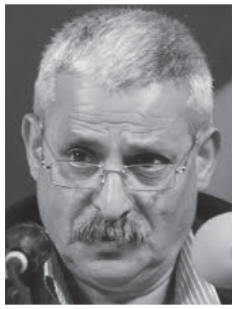
طفل١: لا يوجد ضوء.ز كيف سأدرس؟

طفل٢: التفجير أصاب رجلي.. كيف سأذهب إلى المدرسة؟

طفل٣: لم أنتهِ من ملء أوعية الماء.. سأترك المدرسة .

(يدخل علوش وعيوش ومعهم راني ونور إلى بقع الضوء بالتتالي ويعطون شمعة للطفل الأول ويضعون الطفل الثاني على كرسي متحرك ويساعدون الطفل الثالث بحمل أوعية الماء ويضعون الحقيبة على ظهره بدل الوعاء، ثم يقتربون من الجمهور قائلين) :

بالتعاون تستمر الحكاية، حكاية مدرستي، غدي الأجمل، حكاية لحن الحياة .



أنـــور محمـــد

مسرحنا العربي في مثاقفاته لم يصارع من أجل الاستقواء كما المسرح والثقافة الأوروبيين اللذين يسعيان للهيمنة مثلما يعملان على تدمير نواة الثقافة الشرقية.. ولوعدنا إلى ما قبل الميلاد وإلى حضارات الشرق سنجد أنَّه كانت هناك مركزية ثقافية إنسانية لا تزال إلى الآن تشكِّل مصادر للمعرفة، في حين أنَّ الثقافة الأوربية التي اكتشفت وجودها مع ابن رشد حين نقلَ أرسطو وشرَحه صارت تعزُّ نفسها في أنَّها من نسل بروميثيوس، وصارت تقسِّم البشر إلى أجناس في مخبر تجاربها الاستعماري .

المثاقفة حين اشتبك الغرب مع الشرق جاءت من عل لأنَّ الغرب صار صاحب الحقيقة والقيمة/المعرفة وصار (المُعلِّم) لكنَّها كانت أقنعة تختبئ وراءها قوَّة البطش وتدمير الشرق، لذا كانت المثاقفة -في وجه من وجوهها- تصفية عنيفة لقيم الشرق المعرفية والأخلاقية إذا لم يتم تزويرها أو مصادرتها لصالح العقل الغربي، في حين كان الشرق (الفتح العربي لإسبانيا) ذا قيمة فلسفية تنويرية/معرفية .

أية مثاقفة والغرب وأميركا يعملان على إخصاء عقل الإنسان وهو جوهر خطاب المثاقفة؟! والإنسان مخلوق عقلاني، والعقل ملهمٌ جمالي يخترع الموسيقا والرسم والنحت والشعر والفلسفة والحكاية والمسرح، بل هو من يولِّد الجمال والصراع الذي يُشكِّل تلك التراجيديا من الفنون التي هي النشاط الروحي للإنسانية .

لكن لو نظرنا إلى المثاقفة من حيث هي فعلٌ عقلي سنجد أنَّ المسرح اليوناني شكَّل عمقاً تعبيرياً أوَّل للجهر بالرأي، والرومان هم من صدَّروا هذا المسرح إلى أوربا بعد المسيحية التي رفضت المسرح وحرَّمته خوفاً من الرأي، ومن ثمَّ تراجعت وصنَّعت المسرح الديني، وهذا يمكن أن نسميه بالمثاقفة الأوربية-الأوروبية : مركزية يونانية للمسرح انتقلت إلى أوربا وأسَّست لعصر النهضة، ومن ثمَّ أخذت المثاقفة الشرقية تكتشف الغرب في رحلات أشكال مسرحية شرقية باتجاه أوربا : مسرح النو والكابوكي اليابانيان، الأوبرا الصينية، الكاتاكالي الهندي، وغيرها.. ومن ثمَّ نرى ردَّة الفعل حين يقوم الغرب بغزو الشرق عسكرياً وثقافياً، فنرى أنَّ الفرنسيين أوَّل ما أقاموا وخاصَّة في الجزائر كان المسرح، فأشادوا المسارح في أغلب الولايات كي يواصلوا حياتهم ويرسموا صورة فنية على إنَّهم بشرٌ متفوقون، أوروبيون (عبقريون) خارقون .