



كلمة العدد



على الرغم من المسافة الجغرافية التي تفصل سورية عن مصر إلا أن جمهور المسرح السوري كان منذ سبعينيات القرن الماضي على اطلاع على العروض المسرحية التي يقدمها المسرح المصري من خلال مشاركة هذا المسرح في فعاليات مهرجان دمشق المسرحي الذي كان أول مهرجان مسرحي عربي وقد انطلق في أواخر الستينيات ليحتل - مع توالي دوراته - مكانة رائدة في المهرجانات المسرحية العربية، وبالإضافة إلى اطلاع الجمهور السوري على العروض المسرحية المصرية كان له اطلاعه الواسع على الرؤى النقدية والبحثية المكتوبة بيد منظري المسرح المصري ومؤرخيه ونقادهم، ومنهم د. علي الراعي الذي سبق وأن خاطب جمهور المسرح في سوريا محدثاً إياهم عن مستقبل المسرح العربي ومهدداً لكتابه الشهير عن المسرح العربي قائلاً:

«إن مسرحنا الذي سيولد بعد نصف قرن من الزمان لا خلاص له ولا بقاء إلا بالإصرار على أن يكون نابعاً من تراثنا بالقول والفعل.. إن هذا لن يمنحه الحق في البقاء وحسب بل سيجعل صوته مسموعاً على نطاق الملايين».

كما اطلع جمهور المسرح السوري على الأفكار الهامة التي كان يبليورها الناقد فؤاد دواردة، وبالتحديد أفكاره عن علاقة المسرح بالسياسة حين قال:

«إن دارس تاريخ المسرح دراسة فاهمة متأصلة يلمس بوضوح أن السياسة كانت دائماً عنصراً أساسياً فيه بحيث يصعب أن نجد عنصراً نجا فيه المسرح من التأثير بالأوضاع السياسية القائمة».

وعبر مجلة «الحياة المسرحية» ساهم الفنان كرم مطاوع قبل أربعين عاماً بتقديم رؤية عميقة حول مستقبل المسرح العربي قائلاً:

«إن العرض المسرحي لا يتحقق له وجود ولا يكتب لنفسه أية قيمة ما لم يتلقفه الجمهور، وتلك حقيقة تكمن في عقل كل من له علاقة بالمسرح، ولعله من الواضح أن مقولة «الفن للفن» لم تنطل طويلاً على الكثيرين فبدأت تفصح منذ زمن عن رغبة انتهازية لدى مديعيها وتخفي بين طياتها خيانة أصحابها للمبادئ السائدة وللقضايا المصيرية التي يعيشها الكثيرون فوق هذه الأرض».

ولعب الباحث فاروق عبد القادر دوراً كبيراً في تعريف جمهور المسرح في سورية على أعمال المسرحيين المصريين خاصة والعرب عامة من أمثال الطيب الصديقي والطبيب العليج وقاسم محمد وعز الدين المدني ومحمود دياب ونعمان عاشور ويوسف

إدريس وألفريد فرج وعبد الرحمن الشرفاوي.. وغيرهم. من جهتها قامت الباحثة فريدة النقاش بدور مماثل لما قام به فاروق عبد القادر، لكنها ركزت أكثر على المسرحيين المصريين عندما حاولت تعريف جمهور المسرح السوري على تجاربهم بكثير من التفصيل فتناولت أعمال علي سالم ونعمان عاشور ورشاد رشدي.. وغيرهم.

وقد سبق هذه التنظيرات لواقع المسرح المصري والعربي التي تعرّف عليها جمهور المسرح في سورية عبر أقلام الباحثين والنقاد المصريين بعشرات السنوات ذلك التماس المباشر بين جمهور المسرح في سورية والمسرح المصري من خلال الفرق المسرحية المصرية التي كانت تزور سورية وتعرض أعمالها في مدهنا كفرقة سلامة حجازي وفرقة يوسف وهبي اللتين كانتا تزوران سورية وتقديم عروضهما لجمهور المسرح فيها.

وفي مرحلة لاحقة تعرّف جمهور المسرح السوري على عدد من الكتاب المسرحيين المصريين من خلال الأعمال المسرحية التي قدمها مخرجون مسرحيون سوريون كمسرحية ألفريد فرج «علي جناح التبريزي وتابعه قفة» ومسرحية علي سالم «الملوك يدخلون القرية» اللتين أخرجهما حسين إدلبي في الفترة ما بين ١٩٦٩ و١٩٧١ كما تعرّف الجمهور السوري على نص مسرحية محفوظ عبد الرحمن «عريس لبنت السلطان» من خلال نشرها في العدد الأول من مجلة «الحياة المسرحية» الصادر في صيف العام ١٩٧٧ وقد نقلها إلى خشبة المسرح المخرج أوجا أبو الذهب في الدورة الثامنة لمهرجان الهواة المسرحي عام ١٩٧٨ وفي نفس الدورة أخرجها أيضاً المخرج عدنان السيد حيث أتاحت الفرصة لجمهور المهرجان الاطلاع على رؤيتين إخراجيتين سورييتين لهذا النص.

كما تعرّف جمهور المسرح السوري ومن خلال مهرجان دمشق المسرحي على النزعات التحديثية والعروض التجريبية في المسرح المصري، ومن أهم الأعمال المصرية التي عُرضت في دمشق في سبعينيات القرن الماضي تبرز مسرحية «عودة الغائب» التي كتبها فوزي فهمي وأخرجها شاكر عبد اللطيف واضطلع ببطلانها الفنانان محمود ياسين وعائدة عبد العزيز وهي عبارة عن معالجة جديدة لأسطورة أوديب، كما تبرز مسرحية «حفلة على الخازوق» لكتابتها محفوظ عبد الرحمن والتي عرفها الجمهور السوري من خلال المخرج المسرحي الكويتي صقر الرشود ومؤخراً من خلال المخرج زيناتي قدسية الذي أخرجها للمسرح القومي وعرضها في دمشق وحمص، بالإضافة إلى مسرحية «أوديب» للكاتبة علي سالم والتي قدّمت بعنوان «اللغز» بتوقيع المخرج التونسي المنصف السويسي.

وبعيداً عن عروض مهرجان دمشق المسرحي كان لجمهور المسرح السوري تواصل مع أعمال العديد من كتاب المسرح المصري من خلال أعمال أخرجها مخرجون مسرحيون سوريون في المهرجانات المسرحية المحلية كمسرحيات «الغريب لا يشربون القهوة» للكاتبة محمود دياب و«أغنية على الممر» للكاتبة علي سالم و«باب الفتوح» للكاتبة محمود دياب و«ليلة القتل» للكاتبة ميخائيل رومان.

رئيس التحرير

في هذا العدد

الحياة المسرحية

العدد 104 - 105 صيف وخريف 2018

رئيس مجلس الإدارة:

محمد الأحمد

وزير الثقافة

المدير المسؤول:

عماد جلول

مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:

جان جان

هيئة التحرير:

عبد الفتاح قلعه جي

د. حمدي موصللي

محمد بري العواني

التنفيذ الضوئي:

كريستين كساب

الإشراف الطباعي:

أنس الحسن

الإخراج الفني والتنفيذ:

عبد العزيز محمد

الطباعة وفرز الألوان:

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب

المراسلات: هاتف: ٢٢٢١٣٤٥

www.theaters.gov.sy

Facebook: juan jaan

ثمان العدد

200 ليرة سورية

- ١ رئيس التحرير
- ٤ - جائزتان لـ «شكسبير ملكاً» في مهرجان مسرحي دولي في العراق
- ٥ - «فابريكا».. فرجة شعبية جديدة لأيمن زيدان
- ٩ - «ابن عربي».. الحياة اليومية في تفاصيلها
- ١١ - «نابولي مدينة مفتوحة» عرض تخرج طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية
- ١٣ - «الأشباح» بين النزعة التجريبية والمعالجة الواقعية
- ١٨ - «وقت مستقطع» وجهان لعملة الشرّ الواحدة
- ٢٤ - حصاد حمص المسرحي
- ٢٨ - نشاط مسرحي ملحوظ في حلب
- ٣٠ - «دراما» لمختبر دمشق المسرحي
- ٣٢ - «خط أحمر» لفرقة القباني
- ٣٣ - «ذكريات جامعية» لطلبة جامعة البعث
- ٣٤ - «الرقص على جثة عاشق» في مهرجان الربيع
- ٣٥ - «عفاريت دوت كوم».. جديد المسرح الحلبي
- ٣٧ - «أولاد الأرض» لفرقة المسرح الحر
- ٣٨ - مونودراما «كحل عربي» وحدة وعزلة ورحيل
- ٣٩ - شخصية جنيفاف من منظور العواني
- ٤١ - د. سامر عمران مكرماً في طرطوس
- ٤٢ - مسرح الطفل يودع هشام النشواتي
- ٤٣ - إصدارات مسرحية
- مهرجانات
- ٤٦ - تظاهرة فرح الطفولة 2018
- ٤٨ - دماء جديدة في مهرجان المونودراما الأول للشباب في حلب
- أمينة حنان
- نوافذ على المسرح العربي
- ٥٦ - «الساعة الأخيرة» عرض مسرحي مصري يستعيد ذكرى هيروشيما
- ٥٨ - مهرجان الكويت الخامس للمونودراما يكرم جاسم النبهان
- ٥٩ - يحيى الحاج.. رحيل بعد مشوار عطاء

In This Issue



تجارب ورؤى

- ٦١ -الفنان المسرحي هاشم غزال ورحلة ثلاثين عاماً بين المسرحين الجامعي والقمي ونجوى صليبه
- ٦٩ -نضال عديرة : أثق بقدرات المسرحيين الشباب ندا حبيب علي

دراسات وأبحاث

- ٧٤ -قراءة في مغامرة القباني المسرحية (٢ من ٢) د.حورية محمد حمو
- ٧٩ -اسكندر فرح رائد المسرح السوري والعربي إعداد : رياض نذاف
- ٨١ -المسرح الغنائي الكلاسيكي رامى درويش
- ٨٦ -الهندسة والمسرح (٢) إعداد : أيهم الغزالي
- ٩٢ -إليوت ومسرحه الشعري الاجتماعي إعداد : خليل البيطار

قضايا وآراء

- ١٠١ -المسرح السوري من دمشق إلى موسكو مودة بحاح
- ١٠٥ -أصوات جديدة في المسرح السوري.. وقائع ندوة أنا عزيز خضر
- ١١١ -المسرح في مواجهة التحديات فرحان بلبل

مسرحيات العدد

- ١١٧ -عصيان شادي صوان
- ١٢٠ -مسابقة الجري إلى مسافات طويلة سريعة سليم حديد
- ١٢٦ -أحلام طفولية الياس الحاج
- ١٢٨ -وادي النعيم شيرين الحكمية
- ١٤٤ -كواليس زياد كبراج



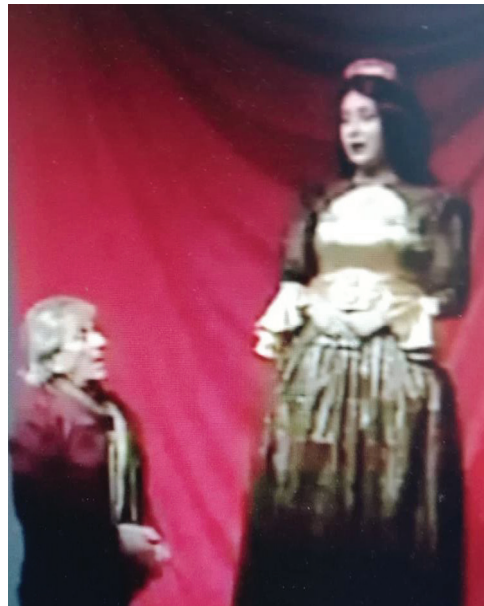
جائزتان لـ «شكسبير ملكاً» في مهرجان مسرحي دولي في العراق



حقق العرض المسرحي «شكسبير ملكاً» للمخرج لؤي شانا نتائج إيجابية في مهرجان كربلاء الدولي الأول للمسرح الذي استضافته مدينة كربلاء العراقية في شهر أيار الماضي وهو من إنتاج مديرية المسارح والموسيقا وتمثيل الفنانين: نبيل مريش-فايز صبوح-محمد أبو طه-عصام تفاع-أليسار صقر-لمى غريب بالإضافة إلى الفنان ناصر مرقبي الذي حاز في المهرجان على جائزة أفضل ممثل بينما حصل مخرج العرض على جائزة أفضل إخراج .



يتحدث العرض الذي كتبه رضوان شبلي عن الكاتبين المسرحيين شكسبير وموليير من خلال وضعهما في مواقف افتراضية ذات طبيعة كوميدية ساخرة . وقد شارك في المهرجان فرق مسرحية عربية وأجنبية .





فابريكا

فرجة شعبية جديدة لأيمن زيدان



يوصل المخرج المسرحي أيمن زيدان في مسرحيته الجديدة «فابريكا» التي قدمها للمسرح القومي بدمشق في شهر نيسان الماضي مشروعاً القائم على تقديم مسرح شعبي يحظى بأوسع اهتمام من قبل شرائح اجتماعية متعددة، ويعتمد بنفس الوقت على قيم فكرية عالية المستوى، غالباً ما يرى زيدان أنها متوفرة في النصوص المسرحية المترجمة، فيقوم بالتعاون مع الكاتب محمود الجعفوري بإعدادها لتناسب الجمهور السوري إن لم يكن من حيث الشكل بشكل كامل فمن حيث المضمون بشكل يكاد يصل إلى درجة الكمال، وهو الأمر الذي تكرر مع مسرحية «فابريكا» التي أعدها الجعفوري وزيدان عن نص ناقد وجريء



للكاتب الصربي برانيسلاف
نوشيتش .

تعرض المسرحية لخلافات
حادّة تنشّب بين تيارين تجسدا
في المسرحية من خلال أكثر من
شخصية، ومحور الخلافات ذو
طابع سياسي عقائديّ في إطار
من الكوميديا النابعة من سلسلة
المواقف التي تمر بها شخصيات
المسرحية وتنتقل عبرها من
موقف إلى آخر دون إهمال لجانب
النقد السياسي الاجتماعيّ الذي
لازم العمل منذ بدايته وحتى
نهايته، وأكد المخرج أيمن
زيدان أن العمل عبارة عن حالة
مسرحية بسيطة تحاكي أوجاع
البسطاء وآمالهم أراد أن يقدمها
كما هي بكل بساطتها وحيويتها
لكي تكون في متناول الجميع،





ولكي يأتي الناس بمختلف شرائحهم لمتابعتها بهدف جعل المسرح حالة اجتماعية وفنية في آن معاً، كما يؤكد زيدان أن أحد أهدافه من هذا العمل كان الرغبة في تقديم اقتراح لفرجة شعبية تستقطب شرائح متنوعة من الجمهور، وهو يرى في هذه المسرحية فسحة كوميدية وعرة الدرب لكنها تستحق المحاولة، وبرأيه فإن هذا العرض ما هو إلا مغامرة مسرحية جديدة، حاول زيدان أن يجعلها تبض بالحب والتفاني .

من جانبها اعتبرت الفنانة لمى بدور أنها حاولت إيصال نبض الشخصية من خلال تركيزها على فكرة الخلاف الفكري الذي قد ينشأ ضمن العائلة الواحدة .



مسرحية «دائرة الطباشير» قائلاً: «لقد حالفني الحظ بالعمل مع أ.أيمن زيدان بهذا العمل لعدة أسباب، أهمها أنه صاحب مشروع مسرحي قديم ويختار نصوصه بدقة وعناية، وعروضه تلامس الواقع وتحقق حضوراً جماهيرياً كبيراً، وأي ممثل عندما يشارك في عمل مسرحي لا يهمله المردود المادي بقدر ما يهمله أن يراه الجمهور بشكل جيد وبدور جيد، وهذا الشيء لا يتم إلا عندما يكون هناك مخرج يعرف كيف يتعامل مع الممثل كأيمن زيدان.. والأهم من ذلك هو روح المحبة التي يتعامل بها زيدان أثناء البروفات، فهناك دائماً حلول للمشاكل التي قد تحصل أثناء البروفات، وهذا يدعو الممثل لأن يعطي أقصى ما لديه .



جسد شخصيات المسرحية الفنانون: محمد حداقي-حازم زيدان-لجين اسماعيل-لمى بدور-لوريس قزق-نجاح مختار-خوشناف ظاظا-فادي حموي الموسيقا والأغاني سمير كوفياتي تصميم الديكور والتصميم الإعلاني والمواد البصرية هاني جبور تصميم الأزياء ريم شمالي تصميم الإضاءة مجد ديب المكياج خولة الونوس الأقتعة ليندا جاموس التعاون الإخراجي أنطون شهيد مساعد المخرج خوشناف ظاظا.

أما الفنان فادي حموي فقال لـ «الحياة المسرحية» أنه أدى في المسرحية شخصية صناعي مرشح لعضوية البرلمان وهي شخصية وصولية وانتهازية تتكشف أليعيها في نهاية المطاف.. وفي عمله على الشخصية قال حموي أنه يحتك دائماً بشرائح اجتماعية مختلفة ويراقب النماذج الحياتية ويخزن مشاهداته في ذاكرته كي يستفيد منها في أية شخصية تُسند إليه في حركتها وتصرفاتها ولباسها.. الخ، وأشار فادي حموي إلى أن هذه هي مشاركته الثانية مع المخرج زيدان بعد

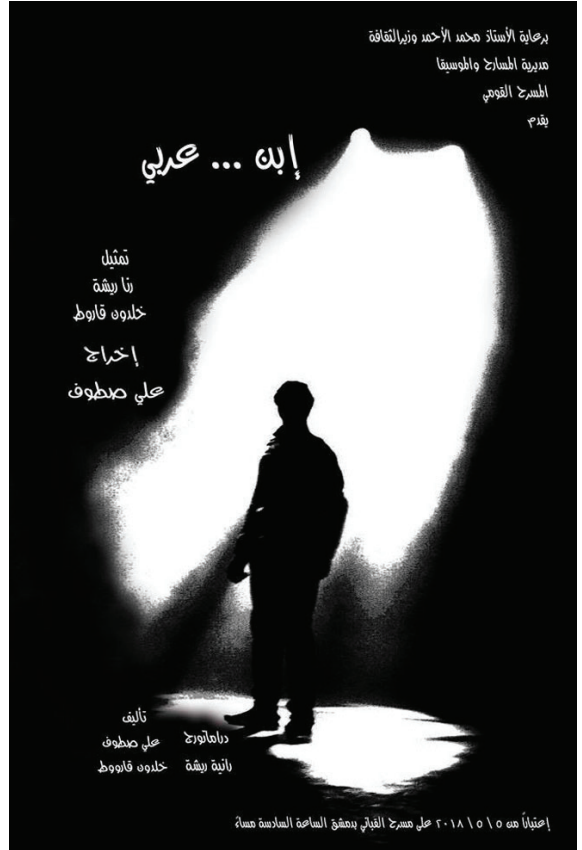


ابن عربي

الحياة اليومية في تفاصيلها

الحبّ والعشق والإحساس بالأمومة، وقد أثر المخرج العمل على تنفيذ العرض بأسلوب المختبر المسرحي، إذ استخدم أكثر من مذهب مسرحيّ وحاول إيجاد حالة من الانسجام بين المذاهب المسرحية المستخدمة، كما عمد المخرج إلى إقحام المتفرج في العرض كشريك لا كمجرد متلقٍ سلبيّ بحيث يتمكن هذا المشاهد من إكمال ما بدأ العرض بطرحه من أفكار، في الوقت الذي ابتعدت فيه أسرة العمل عن تقديم حلول وتركت هذه المهمة للمتلقى واهتمت بعرض انكسارات الشخصية والشروخ الإنسانية الناشئة في المجتمع السوري اليوم، وبذلك تمكّن العمل إلى حد ما من تقديم مقترح جديد يومياً ارتباطاً برود فعل المشاهد، ويقول المخرج بهذا الصدد: «عندما ندخل في حالة المختبر الفني لتقديم عرض مسرحي يعبر عنا وعن هويتنا وبتوقعنا فلا خوف على النتائج، فهذا المختبر والعرض المسرحي يقدمني بشكل جديد، وأنا ممثّل أولاً وأخيراً، وعندما أعمل في الإخراج أعمل على الأداة الرئيسية في العرض وهي الممثل، وقد حاولت قدر الإمكان أن أجعل الممثلين في هذا العمل يمتلكون أدواتهم بشكل صريح وعميق، وأن يقفوا على خشبة ويرسموا الحركة والأفعال والكلام بلوحة جميلة كنتُ قد رأيتها وشعرتُ بها إلى حد بعيد، وفي الحقيقة لديّ حالة من الرضا عن هذا العرض، مع وجود آراء شخصية تحب هذا اللون من المسرح أو لا تحبه، ولكن لا نختلف في أن العرض سار باتجاهه الصحيح، والرأي الشخصي يدعمني كمخرج، وأنا أحترم جميع الآراء التي قيلت».

من الملاحظ أن البنية الأساسية التي اعتمد عليها العرض ليست فقط الديكور الذي كان حاضراً على خشبة مثله مثل الموسيقى والإضاءة، وهنا يشير صطوف إلى أن هذه العناصر لم تكن في العرض كمالية أو شكلية بل كانت عناصر حقيقية وأساسية، وأي خلل فيها كان



بعد تقديمه مونودراما «نديمة» قبل عدة سنوات يعود المخرج المسرحي علي صطوف إلى خشبة المسرح من خلال عرض اعتمد على شخصيتين هذه المرة بعنوان «ابن عربي» جسدهما الفنانان رنا ريشة وخلدون قاروط.

حاول العرض تقديم ملامح من حياتنا اليومية في تفاصيلها ودقائقها معتمداً على جهود كتابية مشتركة بين صطوف وقاروط الأمر الذي أنتج نصاً بعنوان «ابن عربي» حيث اكتشفت أسرة العمل أن ابن عربي ليس شخصاً واحداً، فقد يكون عدة أشخاص يشبهون أناساً يعيشون بيننا، حيث تمّ تجسيد الشخصية بجسدها وعقلها وروحها وضميرها وأخلاقها وتناقضاتها، في الوقت الذي أسند فيه للشخصية التي أدتها ريشة عوالم



علي صطوف



قامت بمهام الدراماتورج رنا ريشة وساعد في الإخراج نوفل حسين وصمم الديكور والاكسسوار محمد وحيد قزق وصمم الإضاءة بسام حميدي أما الموسيقى فقد وضعها سامر الفقيير بينما صمم الإعلان وقام بالتصوير الفوتوغرافي بسام البدر وصممت الأزياء والمكياج سهى العلي وقُدِّم العرض ضمن خطة المسرح القومي في مديرية المسارح والموسيقا للعام ٢٠١٨ .

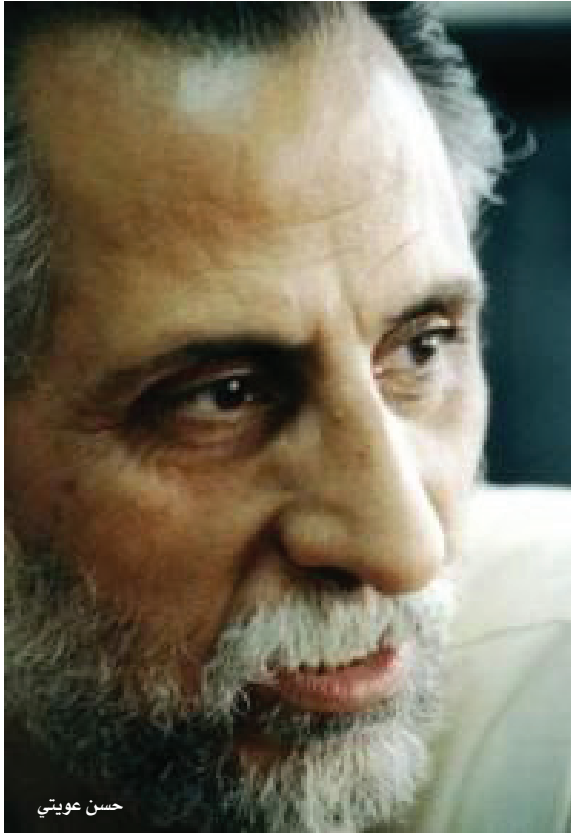
سيؤثر على العرض سلبياً، فقد بحث المخرج عن اللون الذي يريده في اللباس وشكل الحركة والديكور والأدوات الموجودة على الخشبة وبقع الإضاءة .
كان الهدف الأساسي للعرض دفع المتلقي إلى التفكير وليس تقديم حكاية تقليدية ذات بداية ووسط ونهاية، وقد حاول العرض التماس مع متلقيه من خلال شحنات الصدمات المتعاقبة .





نابولي مدينة مفتوحة

عرض تخرج طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية



حسن عويتي



نقلت المسرحية - التي اعتمدت العربية الفصحى لغةً لها - أجواء الحرب العالمية الثانية في أوروبا وعالم الأحياء الفقيرة وتأثيرات الحرب عليها بما في ذلك مظاهر الفساد وانتهاك القوانين التي قد ينجرُّ إليها بعض أبناء هذه المناطق، وقد اعتمد المخرج على الإضاءة والديكور في الإشارة إلى تبدل الظروف والأزمات المتعاقبة على الشخصيات والأحداث التي رصدت عالم الفقر والحرمان والخوف من المجهول .

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية - حينذاك - أ.جيانا عيد كتبت على البروشور تقول: «أيها العابرون إلى ضفاف المستقبل حاملين متاعاً صنع لكم مهرة من سحر وعطاء وحرف مغموس بعبق التجربة المزركشة بالفرح والفائدة والمعرفة وبالتمعن تارة والاجتهاد حيناً والشغف أحياناً

حسن عويتي المخرج المسرحي وخريج المعهد العالي للفنون المسرحية في بلغاريا مطالع سبعينيات القرن الماضي يعود إلى المكان الذي طالما أحبه وقدم فيه أبرز أعماله المسرحية : المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق ليقدم فيه في شهر حزيران الماضي عرض تخرج السنة الرابعة للعام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨ والذي جاء تحت عنوان «نابولي مدينة مفتوحة» عن النص الشهير «نابولي مليونيرة» للكاتب المسرحي الإيطالي ادواردو دي فيليبيو، وقد لمس متابعو العمل ميله إلى تناول ظروف الحرب على سورية بشكل غير مباشر، وتحديداً ما نتج عنها من أزمات ذات طابع اقتصادي ومعيشي، وقد جاء العمل تنويجاً لجهود مشتركة بين طلاب أقسام التمثيل والسينوغرافيا والتقنيات في المعهد وكعرض تخرج مشترك لهم .



في تصريحات صحفية: «ينتمي النص إلى تيار الواقعية الجديدة ويُعتبر صرخة ضد الحرب والفساد والانتهازية والثراء القائم على الجشع والاستغلال، كما أنه ضد الأحقاد الاجتماعية، وهذا النص الواقعي أتاح للطلاب اختبار أسلوب أداء مختلف وهو الواقعية النفسية بإشراف أستاذ مخضرم ذي خبرة استثنائية هو أ. حسن عويتي الذي لم يملِ على الطالب ما يريد، بل عمل على تفجير طاقاته وطالبه بأن يكون شريكاً مبدعاً.. لقد حاولنا تقديم كل ما احتاجه العمل من جهود على مستوى السينوغرافيا والتقنيات والصوت والإضاءة بمشاركة الأقسام الأخرى في المعهد، حيث لم يكن مشروع التخرج لطلبة التمثيل فقط وإنما لطلبة السينوغرافيا والتقنيات المسرحية».

أخرى ستبقى أنفاسكم تعبق بالمكان الذي رسمتم فيه أحلاماً شقية شفاقة يعطر من سبقوكم إلى رحلة بعيدة المسافة» .
جسد شخصيات العمل المشرفون على التخرج
الفنانون الشباب : بشار أبو عاصي-جولييت خوري-
حسام سلامة-خالد شباط-رسل الحسين-ساندي
نحاس-علياء سعيد-غيث بركة-نادر عبد الحي-نور
علي-وليم العابدون وطلاب قسم السينوغرافيا :
أيسر الجوابرة-باسل جبلي-نارت شروخ وطلاب قسم
التقنيات المسرحية : جورج كرم وكنان يوسف إشراف
الأساتذة علا باشا-نزار البلال-سهيل شلهوب-ريم
الشمالي-هبة عجيب-قصي الدقر-أماني فرج .
د.ميسون علي المشرفة الدرامية على العمل قالت





الأشباح

بين النزعة التجريبية والمعالجة الواقعية

أمينة حنان



إن العودة إلى نصوص المسرح العالمي والتعريف بمسرحياته المتميزة ذات الإشكالية أمر مفيد لجمهورنا حتى يطلع على إنجازات الثقافات الأخرى، كما أن التنوع في تناول المسرحي أمر هام وجيد، وما قدمه المخرج يُعد نقلة في المزج بين الرمزية التجريبية والمسرح الطبيعي الواقعي، وهذا ما يدفع إلى التركيز على واقعية الطرح في نص يستهدف قيماً اجتماعية أخلاقية فكرية ذات حساسية بالغة، لذلك ينبغي التعاطي مع هذا النص بحذر في صياغته وقولبته وعصرنته ليعايش صراع علاقات مقنعة الظاهر والباطن، وليلائم مجتمعا وثقافة ذات خصوصية مختلفة. إن الأم هنا نموذج للمرأة الأصيلة التي تقي بيتها وعائلتها بل وطبقتها الاجتماعية ذات العقلية البورجوازية شرّاً السقوط، فما إبعادها لابنها لدراسة الفن بعيداً

تحكي مسرحية "الأشباح" للكاتب النرويجي هنريك إبسن التي قدمها مسرح حلب القومي في شهر نيسان الماضي إعداد إخراج د. وائيس باندك قصة عائلة بورجوازية، سيدها يعيش حالة الاحترام والمثالية المبطنة بالفساد والمادية، وهذا ما يدفع الأم ذات العقل التنويري إلى إرسال ابنها إلى الخارج ليكمل دراسة الرسم، محاولة بذلك إبعاده عن محيط يسوده الفساد وعن والده الغارق في الخطيئة رغم تظاهره برفعة السلوك.. وبعد موت الأب يعود الابن إلى بيته، ويعشق الخادمة التي يكتشف متأخراً أنها أخته، والتي كانت نتاج علاقة غير شرعية بين أبيه ووالدها الخادمة، ليغدو بانتظار الموت بعد أن نال منه مرضه الوراثي مبلغه، في الوقت الذي يتسبب فيه القس بحرق ملجأ الأيتام الذي بنته السيدة بمال زوجها باعتباره مالا غير طاهر.



بلباسها وأدائها كسيدة، والقس لم يتغير فكره وأدائه على الرغم من تغير أسلوب لباسه ومهمته .

بدا الإيقاع رتيباً في أغلب مشاهد القسم الأول بسبب ذهنية الحوار وطوله، ثم ما لبث أن تصاعد متسارعاً بشكل منسجم، ليصل إلى الذروة في المشهد الأخير، حيث بذل الممثلون جهداً كبيراً يحسب لهم، مع تفاوت في الأداء، وقد تميزت سلوى جميل في دور الفنج بغنى الإحساس الداخلي للشخصية، فقدمتها بتوازن دون انفعال أو افتعال أو مباشرة، كما أظهر أمين الخطيب كفاءة عالية في أداء دور القس رغم انقطاعه عن العمل المسرحي فترة ليست بقصيرة، وكان اشتغال حسام خربطلي على شخصية أوزفولد الرسام جيداً، لكن بقي تعريف الشخصية لفظياً، وكان يمكن أن يحمل بعض لوحاته التي تدل على تحرره الفكري ليكون التعريف مرثياً، وأعطى سمير الطويل في دور النجار مربى الفتاة الخادمة مساحته المناسبة، كما أن منيسا مارنلي أضفت حيوية على العرض بلمساتها الناعمة في دور رجيّنا .

إن تقديم المخرج لهذه النوعية من النصوص يعدّ مغامرة، إن لم نقل رهاناً، على أن جهود المخرج في العمل كانت واضحة على الممثلين، وقد حاول إعطاء الأهمية لإيصال مقولة النص للجماهير، إضافة إلى تعديل في الشق الأول للنهائية عند إقدام السيدة الفينج على رمي حبوب الموت التي يحملها ولدها في النار، فقد منح ذلك بارقة أمل للأجيال التي داهمها اليأس من الحياة، أما الشق الثاني من النهاية فقد جاء غير عضوي على الرغم من مقولته الرائعة

عن والده إلا تضحيةً منها للحفاظ عليه من إغراءات زخارف الفساد والتظاهر بالاحترام والمثالية.. إذاً لدينا تشوهات قيمية وطبقية اجتماعية وفصام ذات مكابرة مقهورة، وأعراف وتقاليد اجتماعية تشبه أشباحاً قابضةً في السلوك والحركات والسكنات، تتراكم كحاجز مانع في سلوك المرأة ونكران الأم للعبودية وبحثها عن الثقافة التحريرية الهادفة لتغيير اجتماعي جذري هادئ، وهذا التغيير يعدّ ثورة إيجابية، لكنها بحاجة لدراسة دقيقة غير انفعالية كيلا تأتي بقطاف مسخ، يُمسي فيه الدائن مداناً، وهذا بدا أحياناً في سلوك السيدة ألفينج (الأم) وفكرها، ففي "الأشباح" دفاع واضح عن حقوق المرأة وتحررها وشراكتها المثمرة، ومحاولة لإعتاق رقبة المرأة من قبضات أشباح سقيمة .

ساهمت عناصر العرض في إبراز مقولته، فالديكور كان واقعياً، جميلاً، ومريحاً، ومناسباً لواقعية النص : مسكن عادي، مكان وحيد، ثابت، تجري فيه الأحداث، أما الإضاءة فعامة غالباً، والمؤثرات الموسيقية محدودة كصوت نذر عاصفة في الخارج، مع ارتجاف في الضوء، لكنه لم يصعد، وتوظيف النور أخرج الإيقاع من الرتابة، وخاصة فيما يتعلق بالجدار الزجاجي الشاف عن الحديقة الذي أعطى جمالية بقيت صامتة، على أن الإضاءة أسهمت كعنصر درامي في مصاحبة أزمة الشخصية الحادة، وخصوصاً في المشهد الأخير بين الأم والابن .

الأزياء جاءت واقعية مناسبة، على أن لباس القس والخادمة كانا بحاجة لدراسة أكبر، حيث بدت الخادمة



✳️ في هاتين المسرحيتين نحن أمام اتجاهين مختلفين، فالواقعية في مسرحية "الأشباح" لإبسن لا تعني السهولة، وكذلك بالنسبة للتجريبية في مسرحية "لا شيء في الحديقة" لعبد الفتاح قلعه جي، فكل عمل له اتجاهه الخاص، ولكل عمل متعته الخاصة، وأنا ضد المقارنات، وقد حاولت طوال تجربتي المسرحية ألا أعمل على نهج واحد، وأحب أن يكون لكل عمل خصوصيته واتجاهه، وهكذا فالواقعية لا تعني السهولة حتى تخدمني أكثر، وخاصة إذا كانت من أعمال إبسن، فإذا دخلت إلى عالمه فإن الخروج منه لن يكون سهلاً.. ما وجدته في واقعية "الأشباح" في مرحلة تاريخية (أواخر القرن التاسع عشر) متقدم جداً، فالعالم دائماً على شفير الهاوية، تتحكم به قوى ظلامية تريد أن تعيده إلى العالم السفلي كما صورت الأساطير لنا ذلك.. إن إبسن يعيد ذلك الصراع بين عالمين غير متعادلين، ولكن العالم النقي والجميل لا بد أن يواجه كل هذا الظلام وكل هذا الموت بالحب والحياة مهما كانت درجة الانهيار.. هذا ما وجدته أيضاً في النص التجريبي المعاصر "لا شيء في الحديقة".

✳️ إلى أية درجة يحق للمُعدِّ أو المخرج أن يتصرف في النص الأساسي ليلائم ثقافة مجتمعه؟ وإلى أي مدى تصرف في "الأشباح" بهدف مقارنة الواقع؟
✳️ المخرج مؤلف ثان للنص، وبهذا المعنى فهو يحول عالم المؤلف من رؤية كتابية إلى رؤية بصرية على خشبة المسرح، ولكن ليس بالضرورة أن تتطابق رؤية المخرج مع

"شمس الشموس وطني" حيث كانت محاولة لإسقاط قسري على واقع الحروب وتعزيز ثقافة السلم والوطنية.

صمم ديكور المسرحية إبراهيم المهندس ووضع الموسيقى وضاح كوريني أما الإضاءة فكانت لعمار جراح. ولإلقاء الضوء على هذه التجربة بشكل معمق حاورنا المخرج د. وانيس بانديك الذي تم تكريمه من قبل مدير الثقافة مدير المسرح القومي في حلب أ. جابر الساجور:

✳️ ماذا يعني لك هذا التكريم بعد عطاء طويل بدأ مع فرقة الشهباء المسرحية وانتهى بالمسرح القومي؟

✳️ التكريم بعد أربعين عاماً من العمل كمخرج، وقبلها كممثل هاو في مسارح حلب لعقد من الزمان منذ أن كنت صبياً صغيراً يشعرني بمرور زمن طويل لحياة مسرحية كاملة عشتها، وهذا التكريم يشعرني بأهمية ما قدمته من أعمال مسرحية.. إنه شعور جميل ومتعب بنفس الوقت.. لقد عملت بصمت ولازلت لأنني وجدت معنى ما لوجودي في هذه الحياة كمخرج وكاتب.. إنه شعور يشبه ما كتبه يوماً الشاعر ناظم حكمت: "حين دخلت السجن كان معي قلم رصاص صغير ظل يكتب ويكتب حتى فني في أسبوع، فإذا سألتهموني قلت لكم إنه أسبوع، وإذا سألتهم قلم الرصاص قال لكم إنها حياة كاملة".

✳️ هل خدمتك واقعية هذه المسرحية في أسلوب تجسيدها؟ وما الذي أردت قوله هنا ولم تستطع قوله في مسرحيتك السابقة "لا شيء في الحديقة" ذات النهج التجريبي؟



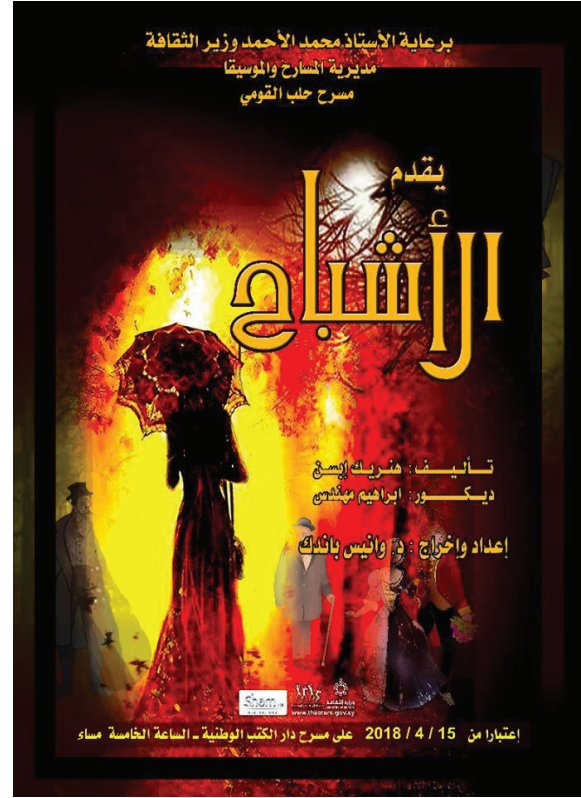
ثلاث ساعات وبعد الإعداد وصل إلى ساعة ونصف فإن إبسن ظل قوياً وحاضراً بشموخ، وهذه صفة العظماء .

* حملت شخصية الأم في المسرحية التنوير فكاراً وسلوكاً، فما مدى قوة الفكرة وارتداداتها حين تحملها امرأة؟ وربطاً بذلك من زاوية أخرى هل تدعم المرأة في الإبحار في تجربة التأليف والإخراج المسرحي كمهنة والتي بدأت تظهر مؤخراً على الساحة الفنية بقوة؟

* وجدت في شخصية الأم نموذجاً للمرأة العصرية التي تقف بشجاعة أمام العقيلة السلفية المتخلفة التي تجعل من الدين ستاراً لها وتخفي خلفها جرائمها، وإبسن أراد أن يصور انتقال المجتمع من مرحلة إلى مرحلة جديدة، وهذا ينطبق علينا الآن، ولا يمكن للمجتمع أن يتطور دون أن يكون للمرأة دورٌ أساسي في هذا التطور، فالتنوير أحد أسلحة المرأة في الحفاظ على نفسها وأسررتها ومحيطها الاجتماعي منذ أن سيطر الرجل على وسائل الإنتاج قبل آلاف السنين، زمن الصيد والرعي عندما أصبح هو المتحكم بالمجتمع، ولذلك لم نجد دوراً مهماً للمرأة حتى في العصر الحديث إلا عملها في البيت، ورغم أنها تقوم بكل الأعمال داخل البيت وخارجه لكنها ظلت في المرتبة الثانية، وحتى في مجال الثقافة بقيت في المرتبة الثانية، فكل الأسماء المهمة في تاريخ الفن والأدب في العالم من الرجال.. طبعاً أنا أدمع أن تأخذ المرأة دورها في الإخراج والكتابة وكل أشكال الإبداع، فهذا من حقها ومن حق المجتمع، فعالم المرأة جميل ومن حقها أن تدخلنا إلى فضائها الإبداعي المسكون بالأنثى الغامضة الصامتة آلاف السنين ولا بد لها أن تتجر كل ما في داخلها من براكين الإبداع والحب والجمال .

* الجميل في مسرح حلب أنه يُعدُّ وجوهاً وأعددة ويعيد وجوهاً متقاعدة وقد لاحظنا عودة وجوه تلفزيونية إلى خشبة، فهل هو الحنين برأيك؟

* منذ أن نشأ المسرح بُني على الصراع، وعلى أرضية الصراع في الحياة لا بد للجيل الجديد أن يدخل في صراع مع الجيل القديم حول الكثير من المفاهيم الجديدة والأشكال الفنية الحديثة، وهذا حق مشروع، ولكن الأمر في مدينة حلب لا يسير في هذا الاتجاه، فهو استفاق على ما يسمى بمسرح شبابك التذاكر، فشهد كل ما هو متطفل على فن المسرح، وهذه الظاهرة السرطانية بدأت منذ التسعينيات من قبل فرق شوّهت ذوق الجمهور وفرخت



رؤية المؤلف.. إنها تحافظ على روح النص وتقاربه من كل الجهات كأحداث وشخصيات وفي المعاني والأهداف التي كُتِبَ النص من أجلها ولكن بروح جديدة ومختلفة.. إن المحافظة على النص كما هو أمر غير وارد والإتحول المخرج إلى مجرد منفذ للنص المكتوب على الورق ونقله إلى خشبة المسرح، وبذلك تصبح عملية الإخراج عملية تقليدية لا إبداع فيها، أما موضوع الإعداد فهو عمل يتجاوز عمل المخرج وليس من الضروري أن يقوم به المخرج.. قد يكون المعداد شخصاً آخر تتفق رؤيته مع رؤية المخرج، وهنا يكون عمله مختلفاً عن عمل المخرج على النص.. قد يحتاج المعداد إلى كتابة النص من جديد، والمقاربة هنا ليست بين رؤية الكاتب والمخرج فقط، بل المقاربة تكون مع مجتمع كامل، ولطرح أفكار جديدة يمكن مقاربتها مع النص الذي كُتِبَ في فترة تاريخية معينة ومجتمع معين، وهنا تصبح العملية أصعب حتى من كتابة نص جديد.. في نص "الأشباح" حاولت مع الفرقة أن تقدم (أشباحنا) وأن نضيف أفكاراً تناسب حياتنا التي عشناها في سنوات الحرب على بلدنا، وهنا تكمن أهمية إبسن ومسرحيته هذه التي تصلح لكل زمان ومكان إذا استطعنا أن نفهمه جيداً ونسقطه على معضلات نعانى منها، ورغم أن النص الأصلي يمتد زمن عرضه إلى



وايس بانديك



*بدأت بكتابة القصة القصيرة إلى جانب عملك كمخرج مسرحي، وكذلك كتبت في النقد المسرحي، والآن لديك ثلاث مجموعات مسرحية تحت الطبع في وزارة الثقافة، فما الذي تريد أن تقول من خلال الكتابة؟

*بدأت بكتابة القصة القصيرة قبل أن أبدأ بالإخراج، وكانت تلك القصص تعبر عن انطباعي الأول عن العالم، وعلمتني التقاط ما هو قيم ومكثف، وبعد دراستي الأكاديمية كتبت عشرات المقالات في النقد المسرحي، ونشرتها في الصحافة السورية والعربية، وأخيراً كتبت نصوصاً مسرحية لقناعتي أن كتابة النص المسرحي من أصعب أنواع الكتابة، وتحتاج إلى خبرة وثقافة واسعة، وأنا أكتب عندما لا يكون لدي عمل في الإخراج وأشعر أنني أقول ما لا أستطيع قوله من خلال العرض المسرحي، كذلك أشعر بحرية وامتعة خاصة لأنني أواجه الورقة البيضاء وحدي وأكتب ما أريد قوله تماماً، بينما عمل المخرج مرتبط بمجموعة كبيرة تبدأ من المؤلف ولا تنتهي حتى بعد نهاية العرض، وعليه أن يتعامل مع الجميع بحيث يستطيع أن يقدم عرضاً مسرحياً يحقق جزءاً من رغباته وليس كل شيء لأن العمل الجماعي يحتاج إلى الكثير من الصبر والتحمل حتى يقول ما يريد، ولكنه يشعر دائماً أن هناك أشياء ناقصة لأن الأمر ليس بيده وحده .

عشرات الفرق التي تقلد تلك الآفة الخبيثة، وهكذا أصبحت مهمتنا صعبة جداً، فنظرية العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة أصبحت واردة، فنحن أمام كم كبير من الأعمال الرديئة مقابل أعمال جيدة قليلة تدافع عن الفن المسرحي الحقيقي، وهكذا بدلاً من أن يكون الجيل الجديد في المقدمة أصبح خلفنا بمسافات، وهذا عكس قانون التطور.. الآن نشهد عودة بعض الفنانين الذين توقفوا عن العمل منذ زمن طويل، وإذا كان لدينا بعض الأمل في الوجوه الجديدة التي نعدّها للمستقبل فهو في نفس سياق الصراع من أجل الأفضل وحتى نتذكرنا الأجيال القادمة بشيء من الحب والأ يقولوا أننا لم نفعّل شيئاً جميلاً أمام القبح .

*هل من الممكن أن يؤثر وجود عرض مسرحي تجاري سلبياً على عرض مسرحي ملتزم؟ وهل من الممكن أن تلاقي الأعمال الجادة إقبالا إذا كانت مأجورة؟

*أنا مع أن تُعرض الأعمال الرديئة إلى جانب الأعمال الجيدة حتى يدرك الجمهور الفرق بين المسرحين، بين ما هو حقيقي وما هو استهلاكي هدفه الظهور وشبّاك التذاكر.. ولحسن الحظ فإن جمهورنا بدأ يتلمس ما هو الصحيح وسئم من التهريج.. لا أعتقد أن سعر التذكرة يغيّر من الأمر شيئاً، فالجمال ليس له ثمن .



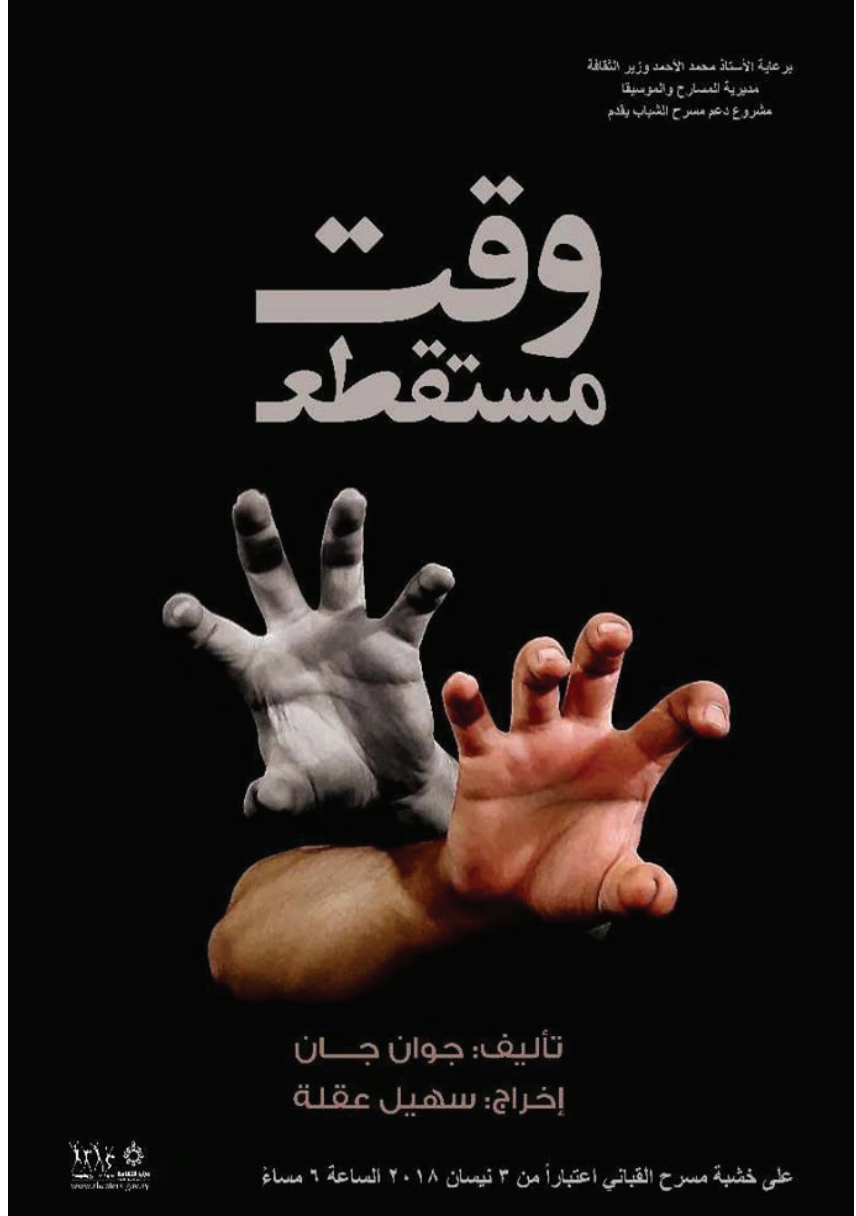
وقت مستقطع

وجهان لعملة الشر الواحدة

محمد سمير الطحان

واستمر بتقديم أعماله في العام ٢٠١٨. يقوم العمل في فكرته على اضطرار شخصيتي العمل الأساسيتين للبقاء داخل حديقة عامة لفترة من الزمن بعد أن أوصدت أبوابها لدواع أمنية بسبب مرور موكب المحافظ ليبدأ الحوار بين الرجلين من خلال تعريف كل واحد بنفسه وما تحمله شخصيته من شرور أمام الآخر حيث يأخذ الحوار طابع المحاسبة للطرف للآخر، وبعد وقت قصير يتحول الحوار إلى حالة من المناقشة بينهما للوصول إلى الدرك الأسفل من الدناءة والانحطاط الأخلاقي والقيمي.

بطلا العمل رجلان يمثلان عدة تيارات في الشر، يسردان خستهما لإثبات أيهما الأكثر شراً من الآخر، فتكون فترة انتظار الخروج من الحديقة لمتابعة ممارسة شرورهما في الحياة هي هذا الوقت المستقطع ومساحة المكاشفة والتفاخر من خلال التجرد من ورقة التوت التي يتستران بها كل على طريقته وبأسلوبه الخاص، كيف لا وهما من ذات الطينة



جاء العرض المسرحي "وقت مستقطع" للكاتب جوان جان والمخرج سهيل عقلة كرايع تجربة ضمن مشروع دعم مسرح الشباب الذي أطلقته مديرية المسارح والموسيقا في العام ٢٠١٧



«حكاية المولود الجديد» ومونودراما «ليلة الوداع» ضمن إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب- يحاول إماطة اللثام عن عدد من الظواهر السلبية في المجتمع من خلال صراع بين شخصيتين تتنافسان في أي منهما هي الأسوأ والمتجردة أكثر من كل المعاني الإنسانية، وهذا يخالف الصراع التقليدي في المسرح بين الخير والشر بحسب قول الكاتب الذي يبيّن أن الحوار بين الشخصيتين الأساسيتين في العرض يحاول الإضاءة على عدد من الظواهر السلبية في المجتمع، ويلفت جان إلى أن العمل يؤكد على ضرورة تجاوز وتلافي الظواهر السلبية في المجتمع كي لا تنتج مثل هذه النماذج السيئة من الشخصيات، مشيراً إلى أن مشروع دعم مسرح الشباب هو مطلب قديم للمسرحيين وجاء إطلاقه في العام ٢٠١٧ من قبل مديرية المسارح والموسيقا بعد أن اكتملت الصورة ونضجت الفكرة .

مخرج العمل سهيل عقله كتب في بروشور العرض: «وقت مستقطع من عمر الزمن، تتساقط فيه أوراق شجرة الواقع متعبة مثقلة بشروورها وأوزارها، فمع كل ورقة حكاية تلخص مآلات الشر المنتصر آنياً على نقيضه، ولكن لا بد للخير من صحوة تنهضه من كبوته ليعود للواقع ألقه، لذلك هو وقت مستقطع من عمر الزمن» .

ويملكان تاريخاً مشتركاً يتضح لنا مع مجرى الأحداث ومن خلال الربط بين المشهدين الأول والأخير عبر اشتراكهما بحادثة اغتصاب فتاة مراهقة منذ أكثر من ثلاثين عاماً .

إن خروج الكاتب جان عن النمطية المعتادة في صراع الخير مع الشر في الدراما عموماً جاء كخيار لتسليط الضوء على أوسع طيف من الأشرار في الحياة، وبذات الوقت محاولة لحجز مساحة غير مرئية للخير الحاضر الغائب ليكون في خلفية الأحداث من خلال مقولة «والضد يظهر حسنه الضد» عبر محاكمة عقلية لظروف شخوص العرض ومسببات أفعالها التي تحتمل الكثير من التأويل والاستنباط من خلال مشاهدات الشخصيتين واسترجاعهما لكثير من تفاصيل شروورها وممارساتهما الخسيصة مع أقرب الناس لهما، فالأول يتسلط على بناته ويجبرهن على أن يكنّ بائعات هوى، والثاني يدعي التدين ويسلب أخواته البنات نصيبهن من الميراث إلى جانب عمله في تجارة المخدرات والتهريب ومشاركته في أعمال الفساد ونهب المال العام بطرق أبسط ما يقال عنها بأنها خسيصة .

نص المسرحية -الذي صدر في وقت سابق ضمن كتاب مع نصين مسرحيين آخرين للكاتب هما



وعن التحضيرات للعرض يقول المخرج عقلة: «مع إطلاق مشروع دعم مسرح الشباب تقدمتُ بالنص وأخذتُ الموافقة على تقديمه لما يتميز به من حساسية عالية وجرأة عبر الدخول في تفاصيل نماذج أشخاص لهم علاقة بالشر المطلق».

وظف المخرج ديكور العرض لخدمة المكان والفكرة المعتمدة على التنافس بين شخصيتي العرض على إثبات الجدارة باحتراف ارتكاب الموبقات عبر صراع فيه الكثير من الطفولية والعفوية، فمن خلال كرسي التوازن الذي يكون موجوداً عادةً في الحدائق تمّ تقديم التحولات التي تحويها سيرورة الحكاية، ومع كل مشهد وفكرة تحوي إسقاطاً

معيناً تمّ اللعب من خلال طبيعة هذا الديكور المتغير وظيفياً في الترابط بين الحوار والصورة في محاولة من المخرج لتقديم رؤيته البصرية لهذا الصراع.

العرض هو التعاون الرابع بين المخرج سهل عقلة والكاتب جوان جان وقد خرج بالصورة التي قدّم بها نتيجة التفاهم الكبير بينهما بحسب قول عقلة مما مكّنه من تفهّم النص بطريقة أسرع وأفضل والإمساك بتفاصيله والبناء عليها بأفكار جديدة عبر التعاون مع الكاتب بشكل مباشر لإشباع الفكرة الأساسية للعرض.



حاول المخرج أن يقدم حلولاً بصرية ودرامية لما هو مكتوب على الورق فأصاب في عدة نواح، وبدا واضحاً أن التحضير للعرض لم يأخذ وقته الكافي من حيث الوصول إلى أفضل صيغة بصرية من ناحية إدارة الخشبة والتقنيات، أو من ناحية تكامل الأداء من قبل الممثلين، ورغم إمساك المخرج بخيوط المشاهد بشكل عام إلا أن الربط بينها والانتقال من حالة إلى أخرى مع تصاعد الحدث الدرامي أو انخفاضه لم يكن موفقاً تماماً، خاصة بما يخص ضبط أداء الممثلين ليكونوا في حالة انسجام مع بعضهم ومع الشخصيات التي يؤدونها.



جمع بين شخصيتي العمل الذكوريين، كل على حدة مع الأنثى المتبدلة في العرض ما بين الزوجة والأم والعشيقة .

الفنان تاج الدين ضيف الله لعب شخصية الرجل الفاسد المدعي للتدين ضمن مساحة ضيقة لمفهوم الشخصية ومبرراتها، معتمداً على إظهار الجانب الشرير للشخصية بالتصاق أكثر، مبتعداً عن إتقان الادعاء الذي تمارسه في المجتمع، فظهر بقناع مكشوف في إطار ما تدعيه من خير مما تطلب تعمقاً أكثر في تركيبة الشخصية لتكون أكثر إقناعاً مع سياقات المقولة التي تقدمها هذه الشخصية، وفي الوقت ذاته تُحسب له الليونة مع الأداء الحركي المدروس والمنضبط أثناء التنقل السريع والذي لم يخل من الخطورة بين الأرجوحة ولعبة التوازن وكروسي الحديقة مع التصاعد الدرامي في الأداء أو انخفاضه .

وحول مشروع دعم مسرح الشباب يقول المخرج عقلة : «هذا المشروع مهم لإفساح المجال أمام المخرجين الشباب لتقديم إضافات مهمة في المسرح السوري، خاصة وأن هناك الكثيرين من المسرحيين الموهوبين ممن هم خارج الإطار الأكاديمي والمؤسساتي ومن حقهم أن يأخذوا فرصتهم لتقديم مشاريعهم المسرحية» .

ومن ناحية أداء الممثلين فقد تنوع فهم كل ممثل لطبيعة العرض والأسلوب الذي يجب أن يقدم به الشخصية التي يلعبها فكان لكل منهم مفهومه الخاص للعمل من ناحية الأداء مما أثر على تماسك العمل بشكل عام وعدم خروجه بنمط أداء واحد متناغم، إلا أن المشاهد التي احتوت أداء حركياً بين الشخصيتين الأساسيتين كانت محكمة ومدروسة ومتناغمة من ناحية التناوب بينهما والليونة الجسدية الكبيرة التي أظهرها في خدمة الفكرة المقدمة، إلى جانب تميز الأداء الثنائي الذي



الفنان محمد سالم في أول تجربة له مع المخرج سهيل عقلة ورغم امتلاكه للخامة الصوتية والجسدية المناسبة للشخصية مع الليونة العالية التي استفاد منها في مشاهد اللعب على الأرجوحة وكرسي التوازن إلا أنه قدم الشخصية بشيء من الجنوح في إظهار الشر المنبعث منها وفق قراءة لمنطق تفكير الشخصية ولشكلها وتصرفاتها مما أعطى إحساساً بأن ما تقوم به من أفعال لا أخلاقية إنما هو ناتج عن مؤثرات خارجية أحياناً كالمشروب الكحولي أو المخدرات أو الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتردية، ويرى سالم أن الشخصية التي قدمها سلبية جداً، وقبوله أن يلعبها إنما كان بسبب ما تحمله من تناقضات في الحالة النفسية والأدبية، محاولاً إيصال المشاهد إلى حالة الرفض لما يشاهده من هذه السلبيات، بالإضافة إلى إظهار جانب من هذه السلبيات والتناقضات للجمهور.

وعن تقديمه لهذه الشخصية يقول ضيف الله: «هذا العمل حاولنا تقديمه قبل سبع سنوات ولم يظهر إلى النور حينها، واليوم أعدنا المحاولة من جديد ونجحنا هذه المرة ولاحظنا كما لاحظ الجمهور أن مقولة العرض تتوافق مع الوقت الحاضر بما يحويه من تفاصيل وأفكار» مشيراً إلى أن مشروع دعم مسرح الشباب هو فكرة جيدة لما يحمله الشباب من أمل للمسرح السوري، مع التأكيد على أهمية الاستمرار بهذه التجربة.

ضيف الله الذي توقف عن ممارسة العمل المسرحي أو متابعة العروض التي قدّمت طيلة السنوات الماضية بدأ يلمس مؤخراً أهمية العروض المسرحية التي تقدّم وما شكّلته الحرب على سورية من دافع لمعاودة العمل في المسرح لدى الكثيرين، مبيّناً أن مسرحية «وقت مستقطع» ألمحت بشكل غير مباشر إلى ما حدث في سورية خلال سنوات الحرب عليها، مع الأمل في الخلاص من كل روايتها مستقبلاً.



سهيل عقله

وعن العمل ضمن عروض مشروع دعم مسرح الشباب يوضح الفنان محمد سالم أن الممثلين الذين شاركوا وسيشاركون في عروض مشروع دعم مسرح الشباب ليس بالضرورة أن يكونوا من الهواة، إذ شارك محترفون وأكاديميون في العروض التي قُدمت حتى الآن ضمن هذا المشروع، مؤكداً أن المشروع مهم لإعطاء دافع للمخرجين الشباب ليقدّموا مشاريعهم المسرحية، ورأى أن المسرح السوري وصل إلى مرحلة مهمة رغم كل الظروف الصعبة التي مرت بها سورية، إذ مازلنا نتابع العروض المسرحية المتتالية ومنها عروض هامة ومتميزة.

أما الفنانة دلّال عمران التي لعبت أدوار الزوجة والام والعشيقة المغتصبة في العرض فقد كانت ورقة رابحة للعمل عبر قدرتها على التلون السريع وتقديم عدة شخصيات عابرة في العرض، لكنها شخصيات مؤثرة بتبايناتها النمطية المختلفة، ولعلّ تعاونها لأربع مرات مع المخرج عقله أكسبها القدرة على تفهم ما يراه وتقديم أداء يناسب الشخصية .

دلّال عمران رأت من وجهة نظرها الخاصة أن العرض يتحدث عن الأزمة التي عانت منها سورية بطريقة غير مباشرة وعبر إسقاطات محددة تتناول عنصرَي الخير والشر والصراع الدائر حول تحقيق الأنا والمصالح الشخصية الضيقة بغض النظر عن المصلحة العامة، كما وجدت أن اللوحتين الأولى والأخيرة في العرض مترابطتان وتتحدثان عن المؤامرة على سورية بطريقة غير مباشرة واستغلال الطيبة والثقة ومبادلتهما بالغدر والخبث والخيانة .

وحول أهمية مشروع دعم مسرح الشباب تقول عمران: «إن مديرية المسارح والموسيقا أتاحت عبر هذا المشروع الفرصة لأغلب أصحاب المشاريع أن يقدموا مشاريعهم للجمهور، وهذا يوجد نشاطاً مسرحياً مستمراً وعملاً للمسرحيين رغم كل الظروف الصعبة، مبيّنة أن العمل في المسرح في ظل الحرب على سورية يعطي الأمل بالمستقبل وبأن المعطيات الموجودة في المسرح السوري تُعتبر جيدة مقارنة بالظروف التي يعمل فيها المسرحيون .

الجوانب الفنية الأخرى في العرض من إضاءة وموسيقا خدمت فكرة العمل دون اختراقات إبداعية، أما الأزياء والمكياج فقد كانا الأقرب لما يمكن تصويره ضمن السياق الدرامي للعرض مما أعطى للشخصيات المتممات اللازمة لفرضية اكتمال الصورة والأداء من قبل الممثلين، مع ديكور سُخّر لخدمة حلول إخراجية وبصرية .

يذكر أن مسرحية «وقت مستقطع» من إنتاج مديرية المسارح والموسيقا-مشروع دعم مسرح الشباب الذي ترعاه وزارة الثقافة.. ساعد المخرج رامي السمان وصممت الديكور ريم الخطيب والإضاءة بسام حميدي وموسيقا سامر الفقير الأزياء والمكياج سهي العلي بينما صمم الإعلان محمد خليلي التصوير الفوتوغرافي يوسف بدوي وتنفيذ الصوت إياد عبد المجيد والتنفيذ الفني للديكور دلّال زلغنة مدير المنصة علي النوري.. تم تقديم العرض في شهر نيسان الماضي.



حصاد حمص المسرحي

محمد خير الكيلاني

هاملت

الجلسة الخامسة من ريبورتوار حمص المسرحي عُقدت في شهر حزيران الماضي وبدأت دون مقدمات كما كان يحصل في الجلسات السابقة، والبدائية كانت مع مشاهد من مسرحية شكسبير الشهيرة «هاملت» لفرقة حبق التي تأسست منذ أربع سنوات في الجامعة وعملت مع فرقة أبو خليل القباني ثم تفرّدت وأوجدت لنفسها

كياناً خاصاً، فبدأت تقدم أعمالاً مسرحية من وحي الواقع وباللهجة العامية وكانت هذه الأعمال تلقى إقبالاً من الجمهور.. يقول مدير الفرقة أ.محمد خباز تعليقاً على مشاركتها في ريبورتوار حمص المسرحي: «أتاح لنا الريبورتوار بأن نقدم مشاهد من أعمال بالفصحى لأول مرة، فقدمنا في الريبورتوار السابق مشاهد من مسرحية «أوديب ملكاً» لـ سوفوكليس وساعدنا في ذلك المخرج

سامر ابراهيم الذي قال لنا أنه ليس مطلوباً منا تقديم عمل مسرحي وإنما مشاهد كشواهد على النص لتتواصل معه ويكون النقاش فيه متعة ندخل عبرها إلى جوّه ونتعاش مع ما سيطرحة من حوارات».

أدى الشخصيات الممثلون:
عدنان مشعلجي بدور هاملت
حسين المحمد بدور الشبح غفران
محمد بدور الملكة محمد خباز
بدور هوراشيو كاتيا عباس بدور
أوفيليا.. وهم مواهب شابة اقتحمت
نصاً صعباً وأدت شخصياتها بإتقان
بإشراف المخرج سامر ابراهيم
وقد كان دور الشبح مميّزاً بهدوئه
وكبريائه كملك وقد اخترق الجدار
الرابع بخروجه من بين الجمهور
وصعوده للمنصة.. ويُعتَبَر شكسبير
أحد أكبر كتّاب المسرح على مرّ
التاريخ، ومسرحياته ما زالت خالدة
لأنها تعالج حالات إنسانية كالغيرة
والخيانة، ومأساة «هاملت» التي
سميت موناليزا الأدب لما تحمله من





من التراث العالمي في مسرحياته ومنها «هاملت».. وأدلى د. نايف سلوم بدلوه فأسهب في سرد تفاصيل عن شكسبير ومسرحيته «هاملت» وما يدور حولها من تساؤلات، كما تحدث الكاتب سلام اليماني .

مَشَاهِد مسرحية

اعتاد المخرج المسرحي سامر ابراهيم الاعتماد في أعماله على ممثلين شباب يعدّهم ويدربهم من خلال مشاهد مسرحية يربط بينها رابط درامي وينتج عنها عمل مسرحي متكامل يكون حصيلة دورات تدريبية في إعداد الممثل في التجمّعات الثقافية أو المعاهد الشعبية التابعة للمراكز الثقافية، كان آخرها عرض مسرحي بعنوان «مَشَاهِد مسرحية» جاء كمشروع تخريج لمجموعة من المتدربين .

العمل عبارة عن لوحات انتقادية دون الالتزام بمدرسة مسرحية معينة، وطرح بعضها مشاكل حياتية مرتبطة بالأوضاع العامة في السنوات الأخيرة، وكانت بعض المشاهد إيماثية، وقد لاقى العمل التشجيع بهدف دفع الفنانين الشباب ليكونوا نواة لفرقة مسرحية، وقال المشرف على العمل الفنان سامر ابراهيم : «العرض هو

عمق إنساني هي أهم مسرحيات شكسبير مع «عطيل» و«الملك لير» وغيرهما، وتبدأ بالقلق الذي ينتاب هاملت بعد رحيل والده وزواج عمه من أمه، وتتعاظم شكوكه بعد وصول خبر ظهور شبح أبيه ليلاً فيتبعه هاملت ويخبره الشبح أن قاتل أبيه هو عمه زوج أمه التي تأمرت معه ويترك معه وصية تأمره بالنار، فيتردد هاملت في شكوكه وقلقه بين ضرورة الانتقام والعبث لأن إحساسه العميق يقول أنه لو انتقم فلن يغير ذلك في الأمر شيئاً.. وتُعتبر «هاملت» من أكثر النصوص المسرحية التي كُتبت حولها دراسات نقدية وتم تقديمها على معظم مسارح العالم ومُنّلت في السينما لأنها تحاول معالجة مشكلة إنسانية تتكرر عبر الأزمان وهي سلطة الأب وزواج الأم بعد رحيل الأب والصراع على السلطة وقضايا أخرى، وتُعتبر عقدتها من العقد التي تناولها النقاد بالبحث وهي التردد وعدم الإقدام على عملية الانتقام للوالد.. وفي نهاية الجلسة قام عدد من الحاضرين بتقديم مداخلات حول شكسبير وشخصية هاملت وتساءل أحدهم : «أيّ انتقام يبحث عنه هاملت وتردده جعله يفقد الوصول لهدفه؟ لذلك كان متردداً» وقال آخر إن شكسبير استفاد





القيامة

قدم منتدى غسان كنفاني الثقافي في حمص مونودراما «القيامة» تأليف ممدوح عدوان إعداد هناد الضاهر إخراج وتمثيل حسين عرب الذي أدى دور أبو ماجد صديق أبو فؤاد ويغمور في المعتقل، حيث يهرب ويلتجئ إلى المقبرة ليخبئ بندقيته ويعتب على القمر الذي يلاحقه ويكشف سره ثم يستعرض ذكرياته ومحبه المخلصة لصديقه أبو فؤاد وكيف أنه لم يخنه وقد دافع عنه كثيراً، لكن الصهاينة اعتقلوه ومنعوه من الدفاع عن زميله، وعندما أراد إكمال مسيرته النضالية كانت رصاصات الغدر في انتظاره، فمات واقفاً كالأشجار .

جاء العرض سريع الإيقاع في البداية، وقد نوع عرب في أدائه وتشخيص أصدقائه، لكنه أرهق في منتصف العمل بسبب الجهد الواضح في الانفعال، وتابعه جمهور غصّ به مسرح دار الثقافة.. وبسؤال الفنان حسين عرب مخرج وممثل العرض عن سبب اختيار هذا النص تحديداً أجاب: «اختياره ضروري في الظرف الذي نعيشه كي نعيد نحن العرب المسألة الفلسطينية إلى الذاكرة» .

نتاج لدورة استمرت من منتصف شهر شباط حتى بداية شهر نيسان ٢٠١٨ حيث طلب من المشاركين تحضير مشاهد كأفكار يتم تطويرها أو أفكار أطرحها أنا، وبعد تدريب شاق تم تجهيز المشاهد التي كادت تتعطل بسبب مصادفتها مع احتفالات يوم المسرح العالمي ٢٧ آذار ٢٠١٨ لكن حب المشاركين وطموحهم بتقديم ما درّبوا عليه دفع إلى تحديد موعد العرض الذي حمل طبيعة احتفالية، وجسّد كل ممثل فيه معاناة ما من محيطه في العمل والجامعة والأسرة، ثم نقاشها ونقدتها، وقد تم الربط بين البداية والنهاية وخلصنا إلى أن شعبنا لا ينتظر أن تُفرض عليه توصيات خارجية، فنحن شعب لدينا إرادة، وقد دعا العرض إلى العمل والنهوض من مخلفات الحرب، ووجهنا في نهاية العرض رسالة بأن أي هجوم على سورية ليس فيه رابح غير العدو الإسرائيلي، وكلنا خاسرون ويجب أن نتكاتف ضد هذا العدو» وأضاف ابراهيم: «إن سبب طول العمل هو عدد الطلاب الكبير، وقد حاولت ضغط المشاهد، وهناك مشاهد لم تعرضها، فعدد المشاهد التي تدرب عليها الطلاب ٧٥ مشهداً عرض منها ١٨ مشهداً.. أما طبيعة الكوميديا التي كانت في العمل فقد كانت أقرب إلى كوميديا الفارس، وقد عملت على أن تكون المشاهد ذات سوية فنية وتحمل مضموناً» .





وعن سؤال المخرج عن شخصية أبو فؤاد أجاب: «أبو فؤاد هو القلب وأحد القادة من رموز المقاومة الفلسطينية الذي تطلبه إسرائيل والذي اعتقلته». وضيف عرب: «هذا أول عمل مونودراما أقوم به، وقد عرضته في حمص وفي لبنان، وقد ساعدني بسام حمزة كمخرج مساعد وسامر الأقرع في تنفيذ الموسيقى وسمير المحمد في تنفيذ الإضاءة، أما الديكور فلدى زياد الشاعر ولا بد من تقديم الشكر لمنتدى غسان كنفاني الذي تبنى العمل».

الذاكرة

وقدمت فرقة سوا للفنون المسرحية (هي فرقة لها أعمالها وتجاربها المسرحية منذ العام ٢٠١٢) مسرحية بعنوان «الذاكرة» تأليف وإخراج رواد ابراهيم وهو عمل يتحدث عن زوجين عاشقين (أداهما يارا اسبروسام الرياني) مرًا بطروف صعبة وتغلبا عليها بالحب، ولم تتخلَّ الزوجة عن زوجها المقعد الذي يملأ فراغه في البيت ضمن أربعة جدران بقراءة الروايات التي تحضرها زوجته، فيقرأ قصة ماركيز «الحب في زمن الكوليرا» حيث يقول ماركيز: «الحب هو أن نحب في أي وقت وزمان، والحب يكون أكثر زخماً عندما كان أقرب للموت».. ويقول الزوج لزوجته أنه قرأ الرواية عشرات المرات مما جعله يشعر بالرومانسية والدفء أكثر في أيامه التي تمر وهو جالس على الكرسي، حيث تواسيه زوجته بالقول أن هذا هو قدره وأن الله يمتحن صبره، فيعترض بالتساؤل عن أن الله لم يجد أن يمتحنه إلا بوساطة الكرسي المتحرك؟ لقد ذهبت ذاكرته وطفولته ولم يعد يعرف أي شيء عن أهله ووالده ووالدته، وقد أيام شبابه التي حذفت من رأسه بما فيها أجمل

لحظة بحياته، يوم زفافه، فكل ذاكرته صارت فراغاً، لكن الماضي يقول أنه تاجر مخدرات وأصيب في مطاردات الدوريات له وامتلاً جسمه بالرصاص، فيعترف أنه يستحق كل ذلك نظراً لماضيه، وتنفجر ذاكرة الزوجة لتقول بأنها صبرت عليه، لكنه يشك بحبه لها، ويتوالى نبش الذاكرة . جاء العمل مفعماً باللحظات المريرة التي عاشها العاشقان .

حول العمل يقول مخرجه رواد ابراهيم : هذه الذاكرة هي ذاكرة عاشقين، صوّرت آلام الحرب والوجع والدم والدمار، وكان يجب تقديم صور الحب في الحرب حيث القصص الغريبة، وبكل بساطة فإن قصة هذين العاشقين يمكن أن تكون مطابقة لواقع نعيشه، إضافة إلى أن الحب لا يعرف ديناً أو طائفة، ولقد ركزت في العمل على قصة حب لها طابع خاص وكانت الذاكرة هي المفصل، وكانت الصورة التي رأها بطل المسرحية هي المفتاح أو اللغز الكبير أو السجن الذي كان يعيش فيه.. المسرحية قصة حب بإطار رومانسي واقعي خفيف من واقع الحرب وأتمنى أن تكون كأسرة العمل قد قدمناها بطريقة جميلة، وقد يكون هناك مبالغة في أداء الممثل لكن الميلودراما بحاجة إلى مبالغة لنقل الإحساس بطريقة صحيحة» .



نشاط مسرحي ملحوظ في حلب

محاضرة عن مسرح الطفل

ضمن إطار النشاط المسرحي الذي تشهده مدينة حلب أقيمت محاضرة بعنوان «الدراما الطفلية» لـ أ. نادر حكمت عقاد وهو كاتب مسرحي ومخرج وناشط في الدراما الإذاعية، وقد تحدث في محاور عدة، نوجزها في ما يلي :

١- عالم الطفل غريب عجيب، خياله خصب، غير محدود الأفق، وأول من مارس السريالية ليس سلفادور دالي وإنما هو الطفل بما يرسمه من أشكال عجائبية الخيال، والطفل من السادسة إلى الثانية عشرة من العمر يقبل لقب الطفل، ولكن بعد الثانية عشرة يرفضه قطعاً.. الحقيقة تقول إن النصف الأول من عمر الإنسان يتمنى فيه أن يصبح كبيراً، والنصف الثاني من عمره يتمنى العودة صغيراً، لذلك نجد في داخل كل منا طفلاً.

٢- عالم الحكايات يعتمد على الخيال، ولا يمت للمنطق بصلة، هو تجميل الواقع بالخيال، فمسرحية

«سندريلا» أو مسرحيتي «القلم والمنديل» قصص لأناس تحدوا الظلم والقهر بالخيال، والواقع الذي نعيشه لا يمكن أن يقدم للطفل كما هو، يجب أن نخلق معه في الخيال لأن الواقع الموجود أمامه لا يثير انتباهه، فلا قيمة لمسرح الطفل بلا خيال شيق، ولا وجود له إن لم يكن داعماً لتربية الطفل وتوسيع خياله .

٣- هدف الدراما الطفلية زرع القيم وليس التطهير الذي تحدث عنه أرسطو لأن الطفل صفحة بيضاء نكتب فيها الجيد ونزرع القيم العليا، فنفيده، وإذا كتبنا السيء فإننا نسيء إليه، ولهذا علينا أن نتعامل مع الصغار كما الكبار، ولكن بحساسية أكبر حسب رأي ستانيسلافسكي، وهذا رأي كل من يعمل في مجال الدراما الطفلية دون استسهال بعقله أو تجفيف للمادة البصرية بالواقعية المفرطة وبمسرح البالونات الذي تجاوزته ذهنية الطفل مع تطور العالم من حوله تقنياً وعلمياً وإداهاشاً.. أدب الطفل ليس عشوائياً أو أنياً، فهو يؤسس لحياة مستقبلية، ومن لم يمتلك الطفل وفكره عليه ألا يعمل في مسرح الطفل .

وقدم الديكوريسست إبراهيم المهندس مداخلة مهمة على المحاضرة، حيث قال : «المادة الأدبية بناها علماء النفس حسب الخصائص العمرية الطفلية، وتحويل النص إلى شكل بصري معين لائق عامل مهم وخطير لأننا فقدنا السيطرة على طفلنا الذي امتلك وسائل جذب متطورة، وقد لمس الغرب فيه العناد وحب الخيال فقام بتحدي قدراته وبعث فيه الدهشة عبر المواد البصرية المغربية وبإمكانات عالية منافسة لكل المغريات المحيطة به، وهذا أدى إلى صعوبة ثبات مسرحنا المحلي أمام مغريات الغرافيك المدهش» كما تحدث عن ضرورة العمل على تثقيف الطفل بطريقة علمية بحيث تكون المادة الأدبية مكونها الأول، وبذلك يتواجد مسرح الطفل .

وعلق المحاضر بأن قال أن إبداعنا محكوم بما





وأشار المشرف الفني على المشروع الفنان أحمد مكاراتي في تصريح خاص لـ «الحياة المسرحية» إلى أنه نتج عن المشروع عرضٌ مسرحي حمل عنوان «أنا» تمّ الاعتماد فيه على التشكيلات الجسدية حيث كانت لغة الجسد هي التيمة الرئيسية للعرض الذي تضمّن ثماني لوحات سلّطت الضوء على بعض ما يعانيه الشباب ومشكلاتهم الحياتية والجامعية والإنسانية، وتمّ عرض المشروع على مسرح جامعة حلب على مدى يومين، بالإضافة إلى عرض واحد على مسرح نقابة الفنانين، ووصف أ.مكاراتي نتائج المشروع بالرائعة حيث استطاع المتدربون إيصال أفكارهم وإبداعهم إلى الجمهور، وقد خضع المتدربون أثناء الدورة إلى تدريبات عملية ومحاضرات نظرية، والهدف من المشروع إعداد فريق مسرحيٍّ مُعدّ بشكل عملي وعلمي يعرف ما هو المسرح وكيف يقدمه .

أنا

تأليف : جوانا كنجو .

إعداد : لين عجنجي .

تدريب : نور الدين حلبي ومحمد ملقي .

الإشراف الفني : أحمد مكاراتي .

هو لدينا من إمكانيات مادية وفنية وأدبية، وأردف عن تجربته قائلاً : «تحولت إلى كتابة المسرح لعدم وجود نصوص تلبي حاجتي الفكرية والخيالية، فللمضمون الفكري أهمية بتحويله إلى عرض بصري بطريقة صحيحة تجعل من المسرح موجّهاً للطفل ومريباً له، وهنا تكمن أهمية ابتكار طريقة لتوعية الطفل بحيث تجذبه ولا تفره .

دورة إعداد ممثّل

وبرعاية فرع جامعة حلب للاتحاد الوطني لطلبة سورية-مكتب النشاط الفني الاجتماعي الفرعي أقيم مشروعٌ تخرج دورة إعداد ممثّل تأليف جوانا كنجو إعداد لين عجنجي الإشراف الفني أحمد مكاراتي تدريب محمد ملقي ونور الدين الحلبي، وضمّ العرض ٢٦ طالباً وطالبة تم تقسيمهم إلى مجموعتين وترأس كل مجموعة مدرب، وقد عمل الجميع بشكل متفان لتقديم منجزٍ مبدع، فأجادوا، إلا أن صعوبة الرقص التعبيري لا تتأتى من ليونة الجسد وحركته فحسب وإنما من عمق إيقاع الإحساس ومعاناة الروح التي تحركه أيضاً، فالآلية الروبوتية تقتل المقولة والمتعة عندما ترسلها بقناع وجه جاف غير مقنع وجسد مبرمج.

يكمن جمال العرض

في أنه لا يستند على طلاس أو أحجيات يعجز المتلقي عن تلقي مضمون رسالتها، وأيضاً ألا تكون واضحة تماماً، فالوصول إلى الهدف إمتاع وإقناع وترك ثغرات مدعومة الدلالة ليسدّها المتلقي، فيبدع في انفعالاته، وقد كانت محاولة لحل هذه المعادلة من وجوه شابة واعدة تحتاج للتجربة والمران والخبرات .





«دراما» لمختبر دمشق المسرحي



عمل مسرحي جديد تتعاون فيه مديرة المسارح والموسيقا مع تجمعات مسرحية خاصة كانت حصيلته مسرحية حملت عنوان «دراما» تأليف سام شيبارد اقتباس وإخراج أسامة غنم عن مسرحية «غرب حقيقي» والتي تعاونت من خلالها المديرية مع مختبر دمشق المسرحي في هذا العمل الذي تم تقديمه في شهر نيسان الماضي .

يتحدث العمل عن شقيقين، أحدهما كاتب تلفزيوني والآخر لص ومتشرد يتطفل على حياة الأول بعد سنوات من القطيعة بينهما وعزلة الأب وسفر الأم حيث يغير مهيار من مسار حياة أخيه آدم حين يقنع صديقة أخيه ومنتجة مسلسله بأن تقتني قصته عوضاً عن قصة شقيقه بعد رهان تخسره المنتجة الشابة في صالة لعب





السنوكر، وبنوه المخرج في بروشور العرض إلى أنه وفريق عمله أبحروا في كتابات شيبارد وأوسعوها بحثاً حتى خرجوا بهذه النتيجة التي امتدت إلى ثلاث ساعات على خشبة المسرح وجسد شخصياتها الفنانون : إيهاب شعبان-جان دحدوح-مي السليم وقد أدى شعبان في المسرحية شخصية الأخ الذي يعاني اضطرابات داخلية تجبره على اللجوء إلى السرقة وإدمان الكحول، محاولاً التقليل من شأن أخيه الصغير الذي أداه دحدوح الشاب الخلق كاتب السيناريو بينما أدت مي السليم شخصية المنتجة في بداية العرض والأم في نهايته .

مخرج مساعد ديماء أباطة
دراماتورج إبراهيم جمعة
الإضاءة ريم محمد .



«خط أحمر» لفرقة القباني



العمل قد وجد صدى إيجابياً عند الجمهور، وقال: «بوجود المسرح توجد الحياة، ويوجد الإبداع الذي يكسر الحواجز بين المسرحي والمتلقي، فالمسرح عالم حقيقي يمكن من خلاله أن نعبر عن حالات مختلفة اجتماعية وسياسية وغيرها بشكل أقرب إلى الناس» وأشار إلى أن فرقة أبو خليل القباني تأسست عام ٢٠١٢ وقدمت منذ ذلك الحين عدداً من الأعمال المسرحية مثل «النقيض».

«خط أحمر» هو عنوان العرض المسرحي الذي قدمته فرقة أبو خليل القباني ومقرها حمص في المركز الثقافي في شهر نيسان الماضي بمشاركة أكثر من عشرين ممثلاً، وأوضح كاتب ومخرج العمل نزار جنيدي أن العمل حاول أن يبتعد عن الهم السياسي رغم وجود حيز في العرض أعطى انطباعاً بطرح مضامين سياسية، وخصوصاً فيما يتعلق بالحرب على سورية، وأمل جنيدي بأن يكون





«ذكريات جامعية» لطلبة جامعة البعث



بالنسبة لي، أحاول عبره إيصال رؤاي الفكرية والإبداعية وإضاءة العديد من الأمور التي تهتم الشباب.. بدوره أشار الطالب عبد الغفور العليوي إلى أن المسرح يمنح الطلبة المشاركين أوقاتاً من الفرح والسعادة، حيث يعيشون أجمل أيامهم خلال بروفات العمل المسرحي.. وقالت الممثلة هديل وردة: «حبيّ للتمثيل دفعني إلى المشاركة مع فرقة الاتحاد الوطني لطلبة سورية في الجامعة كي أشبع حاجتي من هذا الفن الراقى ولأخرج من الواقع وأجسد شخصيات أحبها على خشبة المسرح».

يوميات الطالب الجامعي خلال سنوات الدراسة وأبرز القضايا والأمور التي تشغل تفكيره كانت محور العمل المسرحي الذي قدمته فرقة الاتحاد الوطني لطلبة سورية في جامعة البعث في شهر أيار الماضي تحت عنوان «ذكريات جامعية» حيث اجتذب العرض حضوراً من طلبة الجامعة الذين وجدوا فيه ما يلامس أوضاعهم وهمومهم على مقاعد الدراسة.. وأشار مخرج العمل مالك شرف في حديث أدلى به للإعلامية مثال جمول إلى أنه استعرض مجموعة من الذكريات الجامعية خلال لقاء جمع بعض الشخصيات التي سبق لها وأن شاركت سنوات الدراسة في إحدى الجامعات، وتسرد أحداث العمل مجموعة من الوقائع التي يعايشها الطلبة خلال دراستهم وما يتعرضون له من مواقف محزنة تارة ومفرحة تارة أخرى، بينما أشار الممثل حسن الهاشمي إلى أنه عمل في المسرح لسبع سنوات متتالية بدءاً من المسرح الشبيبي وصولاً إلى المسرح الجامعي الذي شارك فيه بعدة عروض يسلط أغلبها الضوء على قصص وحكايات طلابية واجتماعية قائلاً: «المسرح هو شغف وعشق

الإتحاد الوطني لطلبة سوريا فرع جامعة البعث

تحت رعاية الفريق الدكتور عدنان يونس أمين جامعة البعث لحزب البعث العربي الاشتراكي يقيم الإتحاد الوطني لطلبة سوريا فرع جامعة البعث

المسرحية الكوميدية ذكريات جامعية

مسرحية كوميدية ساخرة تدور أحداثها بالتذكّر ما قد جرى أيام الدراسة الجامعية

تأليف فريق العمل

الممثلون

عبد الغفور العليوي - حسن الهاشمي - لوز فرج - مالك فرج - عادل فحاددة - ماضي بخلون - هديل وردة - حنين الحاج - غدير اسماعيل - آية النساري - زاهر سراج - عبدالعزيز أبو دان - فخر قرمة - فاطمة للمحم - رواد للملوسي

رؤية إخراجية: مالك شرف

وذلك في كلية الآداب و العلوم الإنسانية مدرج الآداب الكبير الثلاثاء ٢٠١٨/٥/٨ الساعة: ١٢,٠٠ الدعوة عامة

من أعياننا السابقة إذاعة سكوت ولا تحكي عن الحب وطلب صداقة



«الرقص على جثة عاشق» في مهرجان الربيع



ضمن فعاليات مهرجان الربيع الذي يقام سنوياً في مدينة حماة قدمت مديرية ثقافة حماة-معهد الثقافة الشعبية في شهر أيار الماضي العرض المسرحي «الرقص على جثة عاشق» نص وإخراج محمد التلاوي بمشاركة مجموعة من الفنانين الشباب الهواة والمتحمسين وهم طلاب دورة إعداد الممثل في المعهد .

تتحدث المسرحية عن الصراع الطبقي وأثره في الذات الفردية عبر تسليط الضوء على زمن غابر زمن سيطرة الإقطاع قبل العام ١٩٦٣ ويؤكد العمل استحالة التعايش بين الطبقتين المُستَغلة والمستَغلة .



جمهور المسرحية



عفاريت دوت كوم

جديد المسرح الحلبي

قدمت فرقة «نبض الشارع» المسرحية التابعة لصحيفة «نبض الشارع» العمل المسرحي «عفاريت دوت كوم» نص عبير بيطار إخراج ريم بيطار إدارة عامة محمد معتصم نعناع في مدينة حلب في شهر نيسان الماضي وهو من بطولة الفنانين محمد جعفر-سلوى جميل-حسين شيبان-عبير بيطار بمشاركة مجموعة من الشباب الواعدين : سلاف الكرز-أحمد عزيزة-محمد الهيب-سيف الدين صابوني-محمد فاضل-عمر دوبا-ديمة مرعياني وفرقة الرقص karni مساعد مخرج نور كروط هندسة الإضاءة عمار جراح هندسة الصوت محمد إدلبي تسجيل استديو وضاح كوريني .

يهدف العمل إلى طرح قضية الاستخدام الخاطئ للتكنولوجيا مما يؤدي إلى تفشي الأمراض الأخلاقية عند الأجيال الجديدة، بالإضافة إلى التطرق إلى مصطلح «التحرر» والطريقة الخاطئة في التعامل معه في المجتمع المعاصر، حيث تؤكد المسرحية على أن التحرر





هو تحرر الفكر وليس تحرر الجسد، كما تؤكد المسرحية على ضرورة التخلص من العادات والتقاليد البالية بهدف تطوير وارتقاء المجتمع نحو الأفضل، وركزت المسرحية على المبادئ الثابتة والقيم برونقها المتألق والتي لن تتغير مهما تعرضت بلادنا لأخطار خارجية.. كل هذه الأفكار تم صبها في سياق درامي يتحدث عن أسرة متوسطة الحال تمر بمرحلة الفوز الالكتروني وتبعاته، وتختتم المسرحية بالتأكيد على أن من واجبنا وحققنا استغلال التكنولوجيا الحديثة لتطوير جميع وسائل الحياة والارتقاء بالمجتمع عملياً وعلمياً .





أولاد الأرض

لفرقة المسرح الحر

بعد غياب ليس بالقصير تعود فرقة المسرح الحرّ العريقة إلى نشاطها المسرحي من خلال عمل مسرحي بعنوان «أولاد الأرض» كتبه وأخرجه الفنان مازن نظام وجسدت شخصياته مجموعة من فنانى المسرح : محمد سيف-زينة توكلنا-غرام العلي-سارة الصالح-عماد دكاك-سامر شالاتي-بلال يونس-عمار الرئيس-فراس دكاك-نضال مارديني-ضياء المصري-رامز نحلاوي وأكد مخرج المسرحية في تصريح خاص لـ «الحياة المسرحية» أن عمله المسرحي هذا يتحدث عن تمسك السوريين بأرضهم وعدم التخلي عنها وإلى وقوفهم في وجه كل القوى التي حاولت إلحاق الأذى بالوطن، وقال أنه اعتمد على الكلمة والأغنية والقصيدة في إيصال مقولة العمل إلى المشاهدين .





مونودراما كحل عربي

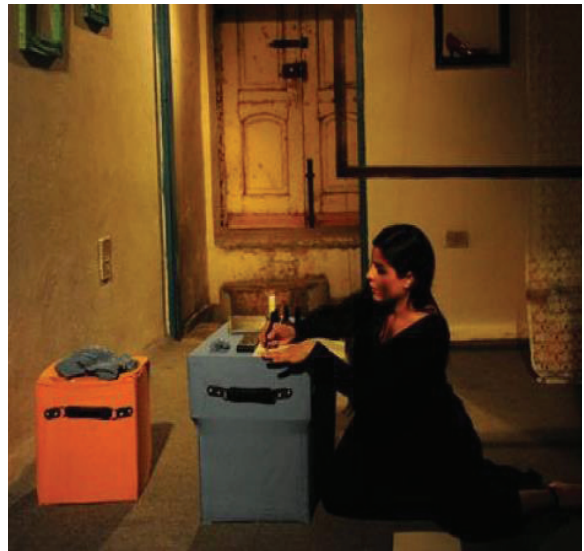
وحدة وعزلة.. ورحيل

فقدت الروابط التي كانت تجمعها بالمكان ومفرداته، وهي المرأة الثرية بمشاعرها وأحاسيسها الملقاة وحالاتها المتنقلة ما بين الواقع والخيال، الحزن والفرح، الحاضر والماضي، التعبير بالجسد وكبح جماح هذا الجسد المعبر عن امرأة قوية وعنيدة ومُحِبَّة، لكنها مطعونة من قبل أعز الناس إلى قلبها، حبيبها الذي أجهض كل أحلامها وأحالها إلى حالة الوحدة التي تعاني منها .
صمم إضاءة العمل أدهم سفر سينوغرافيا سهى علي موسيقا جمال تركماني مدير الإنتاج رامي سمان .



بعد مشاركتها في العديد من العروض المسرحية الموجهة للكبار والصغار في السنوات الأخيرة بعد تخرجها من المعهد العالي للفنون المسرحية تطل الفنانة روجينا رحمون على جمهور المسرح بعرض مونودرامي حمل عنوان «كحل عربي» نص وإخراج سوزان علي وقد تم تقديم العمل في غاليري مصطفى علي في أحد أحياء دمشق القديمة .

يتحدث العمل عن امرأة تعيش حالة من الوحدة والعزلة، الأمر الذي يدفعها للتفكير بالرحيل بعد أن





شخصية جنيفاف من منظور العواني

محمد خير الكيلاني

الذي استعار الحكمة نفسها في المسرحيات السابقة ولكنه جعلها مسرحية بثقافة عربية، وقد ابتعد الكتّاب المسرحيون عن اعتبار جنيفاف قديسة فجعلوها امرأة عادية، شعارها العفة والطهارة، وبذلك التقى المسرحيون الأجنبي والعرب على مناصرة المرأة والدفاع عنها في كل زمان ومكان .

وأفاض الباحث العواني في محاضراته الارتجالية حول تلك الشخصية لأنها في ذهنه مستفيضة وصنّفها بأنها إحدى أهم الشخصيات المسرحية التي تتطّع لها المسرح العربي في زمن النهضة العربية وعُرضت في معظم الدول العربية، وتفرّد أبو خليل القباني

بتصنيفها خلافاً لبعض الكتّاب الأوربيين الذين كتبوا حول هذه الشخصية بأنها قديسة، ويذكر الناقد يعقوب الشاروني في كتابته لنص «جنيفاف» الذي كتبه عام ١٩٥٩ أنها أسطورة شعبية فرنسية من ستة فصول مترجمة عن كاتب ألماني اسمه لودفيك تيك وترجمها الممثل رحمين بييس (الذي اشتغل مع القباني) إما عن الألمانية أو الفرنسية، وكل من قدم المسرحية كان يعنونها بـ «جنيفاف» إلا القباني فقد أسماها «عفيفة» ويقول العواني في سرده لحياة جنيفاف: «إن جنيفاف طفلة صغيرة عمرها ست سنوات، كانت تذهب للبرية وتتأمل في الطبيعة وفي الخلق كما يتأمل الكبار، وذات مرة مرّ أحد القديسين وسألها عن نسبها وأهلها وماذا تفعل هنا، فقالت له: أتأمل الكون والخالق، فقال لها:



استضاف اتحاد الكتّاب العرب- فرع حمص في شهر حزيران الماضي الباحث محمد بري العواني الذي أمتع الحضور من نخبة مثقفي حمص في طرحه لقضية ذات إشكالية في مسرح عهد النهضة، تقوم على تصنيف الشخصية المسرحية جنيفاف بأنها قديسة عند الغرب، وعند العرب امرأة عادية، لكنها تجمع العفة والطهارة في التصنيفين.. وتحدث الباحث عن تكريس مسرحية «جنيفاف» في عروض مسرح عصر النهضة العربي منذ العام ١٨٤٧ وحتى العام ١٩٠٠ وقد اختار المحاضر ثلاثة نماذج، الأول هو ترجمة رحمين بييس لنص «جنيفاف» للكاتب الألماني لودفيغ والنص الثاني للقاص المصري يعقوب الشاروني والنص الثالث للكاتب المسرحي داوود قسطنطين الخوري أما النص المخالف فهو نص «عفيفة» لأبو خليل القباني



وطهارتها، وتلد وتذهب للبرية وتعيش مع ابنها، ويرسل لها الله غزاة يشربون منها الحليب وتساعدهم على الحياة، بمعنى أن الله لم يتخلَّ عن هذه القديسة الطاهرة.. ويعود الأمير من الحرب بعد سبع سنوات ويصبح عمر الطفل سبع سنوات .

ويوضح العواني مسألة في النص المترجم هي أن الطفلة في البرية كانت تلاقي الرحمة من الله مع رحمة الأب العائد، بينما في نص القباني لا نجد هذه المسألة إنما نجد سعيًا من عفيفة نحو العمل، فالأمير علي كانت عفيفة مملوكة لديه فأعتقها وتزوجها، ويتم التركيز هنا على مسألة خيانة العهد وتبرئة المرأة، فجنيفاف أو عفيفة هي نموذج العفة والطهارة عند القباني بينما النموذج الأوربي أدانها، والقباني في كل أعماله دافع عن المرأة، ويعتقد العواني أن المسرح العربي بعد القباني لم يصل إلى المرحلة التنويرية التي أشاعها القباني .

وبعد انتهاء المحاضرة تم النقاش الذي أداره الشاعر محمد الفهد عضو اتحاد الكتاب العرب بحمص، وأضاء على المحاضرة الكاتب والمخرج المسرحي فرحان بلبل والكاتب المسرحي سلام اليماني ود.عاصم كلايب والشاعر راتب الحلاق .

أنت ستصبحين قديسة، ويذهب لعند أهلها ويقول لهم إن هذه الطفلة سيكون لها شأن كبير وعظيم، فتمنعها أمها من الذهاب للكنيسة لكثرة تعبدها ولأنها أهملت الاهتمام بنفسها، فيعاقب القدر أمها فتصبح عمياء وتأتي الأم بوعاء فيه ماء وتطلب من ابنتها أن تقرأ عليه، فتفعل جنيفاف وتمسد الأم عينها وتشفى.. والحبكة المسرحية بنفس المضامين قلدها أو استعارها الكتاب المسرحيون بدءاً من لودفيك تيك والمترجم رحمن بيبس ويعقوب الشاروني وداود قسطنطين الخوري الحمصي وأبو خليل القباني.. أربعة أسماء اشتغلت على هذا الاسم فأخذوا الحكمة التي ترجمها بيبس والحكمة ببساطة تقول أن أميراً أو باروناً تزوج من طبقتهم، وبعد أيام يُستدعى إلى الحرب للدفاع عن وطنه، فيودع زوجته موثماً عليها خادمه وكاتم أسرارهم، وتمر ثمانية أشهر على غياب الزوج الأمير، وتحمل الزوجة، ويبدأ هذا المؤتمن الذي يخون الأمانة بإغواء زوجة الأمير التي تتمتع مستلهمة الطهارة من جنيفاف التي قالت سابقاً للقديس أنها نذرت شهوتها لله، فيسجنها الخادم ويعذبها ويرسل لزوجها الأمير رسائل تشوه الحقيقة، ويتهمها بالزنا، فيقول له الزوج أقتلها، فيعضو عنها السيفان لأنهما يعرفان عفتها



د.سامر عمران مكرماً في طرطوس

احتفالاً بعيده الثالث كرم محترف دانيال الخطيب المسرحي في مدينة طرطوس في شهر أيار الماضي المخرج المسرحي د.سامر عمران في احتفالية أقيمت في المركز الثقافي في المدينة، وقد تضمنت الاحتفالية مشهداً للأطفال المحترف ومشهداً آخر لشبابه، كما تم في نفس المناسبة تكريم الشاعر نزيه أبو عفش .

د.سامر عمران مخرج مسرحي لعدد من الأعمال المسرحية نذكر منها : «نبوءة-عشاء عيد ميلاد طويل-حسب تقديرك-الحدث السعيد-المهاجران» وقد تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق عام ١٩٩١ وحائز على شهادة الدكتوراه من بولونيا عام ١٩٩٨ وقام بالتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق وأوكلت إليه مهام عميد المعهد أكثر من مرة .



مشهد تمثيلي لشباب المحترف





مسرح الطفل يودع هشام النشواتي

مسيرة طويلة في عالم مسرح الطفل أمضاها المخرج المسرحي هشام النشواتي الذي غادرنا في شهر تشرين ثاني الماضي وقد ظلّ حتى أسابيعه الأخيرة مخلصاً لمشروعه المسرحي في عالم الأطفال ومسرحهم، هذا المشروع الذي قدم من خلاله العديد من الأعمال التي قدمها على مختلف مسارح دمشق وجال فيها بعض المدن السورية التي لم ينسَ أطفالها أعماله المسرحية التي نذكر منها: «أمير الألحان-حُماة الأرض-الغزاة-مملكة السراب-مغامرة في مدينة المستقبل-الملك فانوس- يبحث عن ملبوس-عالم الديجيتال-نادي الأبطال- مملكة الأحلام».



فرقة عمو هشام
تقدم للأطفال
والاهالي عرضها
الجديد
هدايا قيمة للأطفال من
المركز الثقافي بالعدوي
السبت ٢٠١٧/١٢/٢ الساعة ٣

Red line

أمير الألحان

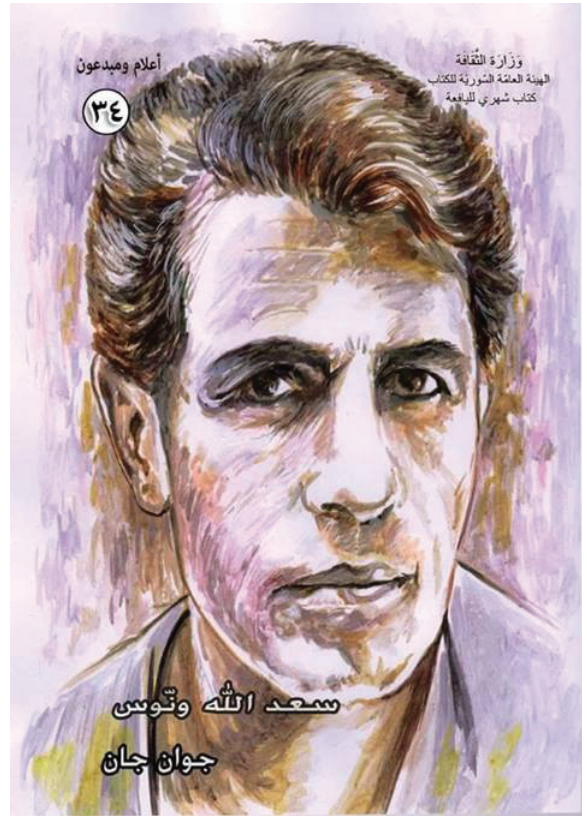




إصدارات مسرحية



والمعقدة يُمركز حجازي شخصيات مسرحيته بتفنن بحيث تبدو في غالب الأحيان كما لو أنها تعبر مسافة مليئة بالفخاخ يصعب عليها عملياً الخروج منها سالمة معافاة، ربما لأنها اختارت طرقاً مسدودة مسبقاً، أو ربما لأنها لم تعد سوى مقاطع مُجتزأة من قصص وحكايات وذكريات مثلومة مقطعة الأطراف مشوهة مثل أقدارها.. الجدير بالذكر أن ضياء حجازي شاعر مسرحي عراقي سبق وأن نشط مسرحياً في سورية من خلال تقديم أعماله في مهرجان مصياف المسرحي وهو يحمل شهادة بكالوريوس في علوم المسرح من جامعة استوكهولم وله نشاطات في مجال الترجمة.. أخرج عدة أعمال مسرحية في العراق مثل «الملك لير-مأساة بائع الدبس الفقير-أغنية التم» وله مشاركات في الأداء التمثيلي في بعض الأعمال المسرحية .



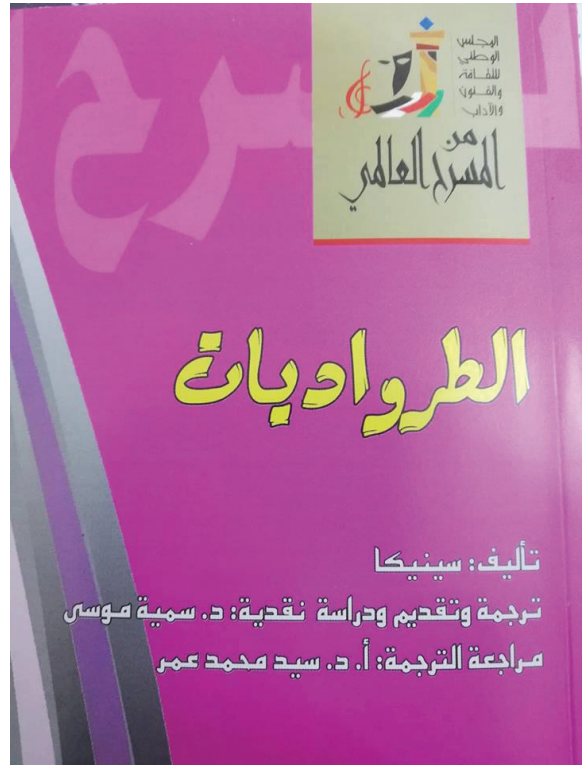
عن الهيئة العامة السورية للكتاب وضمن سلسلة «أعلام ومبدعون» صدر كتاب عن الكاتب المسرحي السوري الراحل سعد الله ونوس تأليف جوان جان وقد رصد الكتاب المسيرة الحياتية والإبداعية لـ ونوس والدور الذي قام به في المسرح السوري والعربي .

وعن المركز الدولي لدراسات الفرجة في المغرب صدر للمسرحي العراقي ضياء حجازي شاعر نص مسرحي بعنوان «خازن معافين العابرين» وقد كتب عنه الناقد د. محمد سيف قائلاً : «مسرحية خازن معافين العابرين لـ ضياء حجازي شاعر لا تسلط الضوء فقط على موضوع عذابات المهاجرين مثلما لا تعنى بالتفكير بمأساتهم فحسب وإنما بكيفية عيشها ورؤيتها مجسدة في الفضاء الفضولي الذي هو المسرح ورسائله الفورية، ففي وسط الحالات المشكوك فيها والمربية

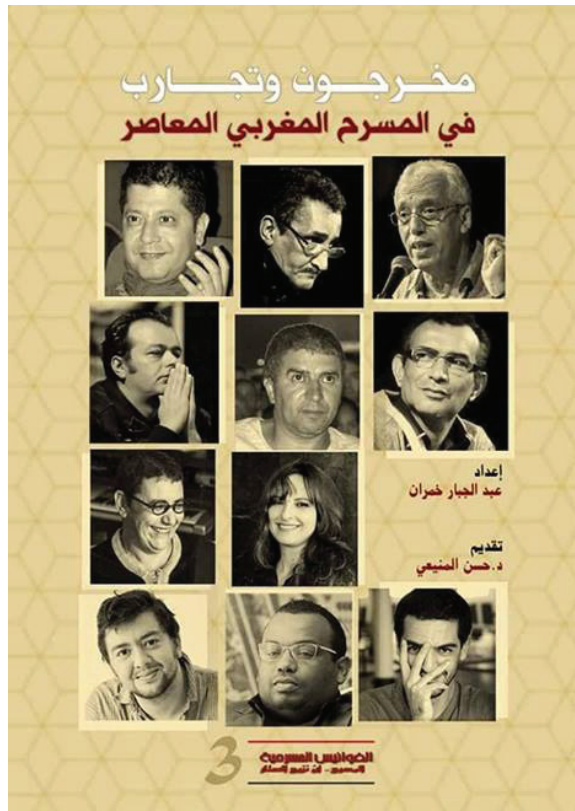


سينيكا (نسبةً إلى روما) المتوفى سنة ٦٥ ميلادية وهو فيلسوف وخطيب وكاتب مسرحي، كتب أعماله باللاتينية وقد ترجمت المسرحية وكتبت دراسة نقدية عنها د.سمية موسى وراجعها سيد محمد عمر.. أما العدد ٣٩٦ فتضمّن نص مسرحية «المنتحر» للكاتب الروسي نيكولاي اردمان ترجمها أ.محمد صالح وراجعها د.منذر ملا كاظم وكتب دراسة نقدية عنها د.أسامة أبو طالب .

*وضمن سلسلة منشورات الفوانيس المسرحية المغربية صدر كتاب بعنوان «مخرجون وتجارب في المسرح المغربي المعاصر» وهو بمثابة العدد الثالث الذي صدر ضمن هذه السلسلة أعدّه الباحث عبد الجبار خمران وقدم له الباحث د.حسن المنيعي وتضمّن مقدمة لـ المنيعي عن الإخراج المسرحي في المغرب، كما تضمّن ١١ بحثاً لنقاد مسرحيين تناولوا ١١ تجربة إخراجية لمسرحيين مغاربة ينتمون إلى أجيال مختلفة.. يقول د.حسن المنيعي في مقدمته: «شكّلت نهاية التسعينيات منعطفاً جديداً في تاريخ



*وعن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت صدر العددان ٣٩٥ و٣٩٦ من سلسلة «من المسرح العالمي» وقد تضمّن العدد ٣٩٥ نصّ مسرحية «الطرواديات» للكاتب المسرحي الروماني



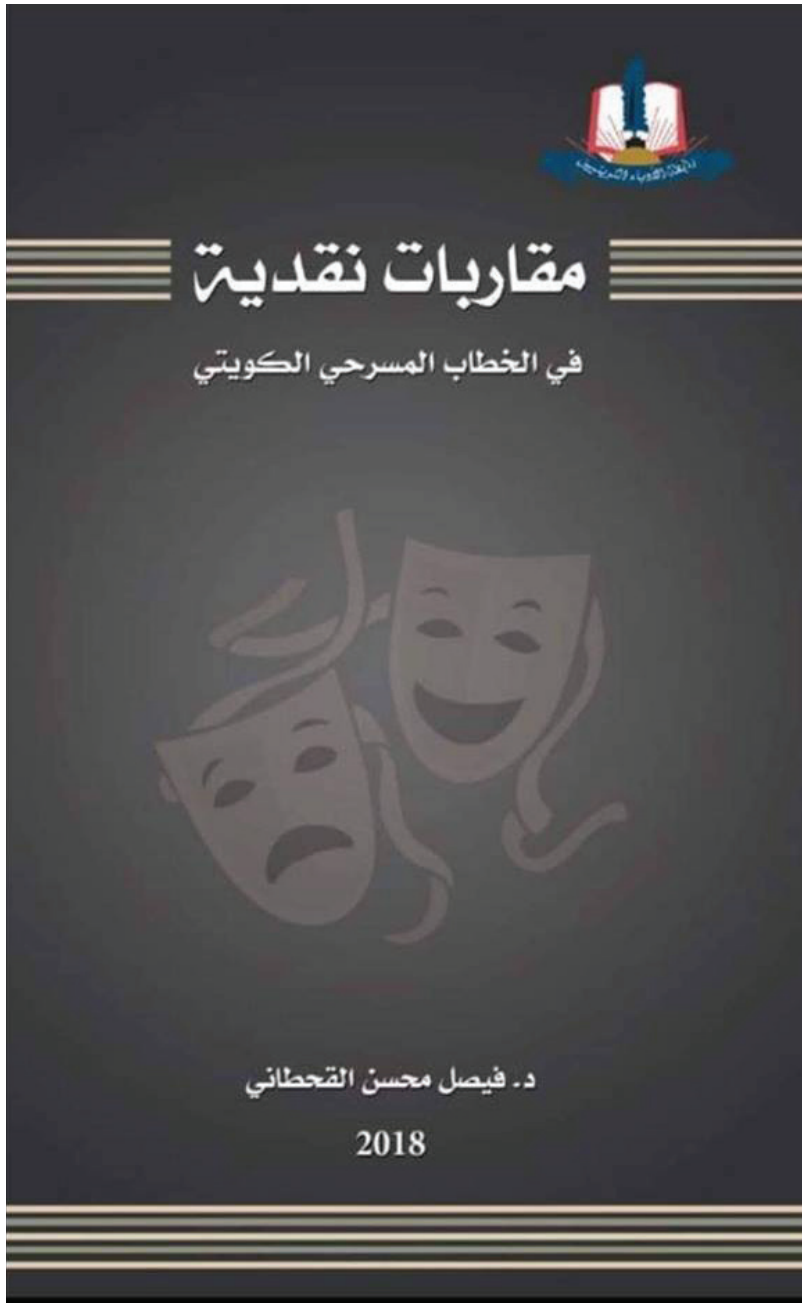


بالتحليل مسرح المراحل السابقة بهدف البحث عن بدايات تأسيس الخطاب المسرحي الكويتي، وأوضح القحطاني في كتابه الاختلاف بين السرد الأدبي والخطاب المسرحي قائلاً: «السرد الأدبي يعتمد في أساسه على الملفوظات أو على النص المكتوب، في حين أن الخطاب المسرحي يمزج بين ما هو أدبي وما هو فني، ويجمع الكلمة والحركة والصورة واللون وغيرها من اللغات السيميائية الأخرى والتي تحتاج الى قراءة فنية وأدبية في آن واحد» .

الممارسة المسرحية المغربية من خلال المشاركة الفعلية لمجموعة من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي واشتغالهم في إطار فرق احترافية مما ساهم في بروز مسرحيين جدد، تخصص بعضهم في مجال الإخراج، والبعض الآخر في السينوغرافيا التي لعبت دوراً هاماً في إعداد الفرجة، حيث لم تعد كما كانت سابقاً مجرد أداة تشكيلية أحادية البعد أو اكسسوارات تقوم على رموز، إنما أصبحت لغة تدعم منظومة الإخراج،

وتستثمر كل الفضاءات بما في ذلك جسد الممثل الذي ينصهر في عناصرها حسب المواقف».. أما معدّ الكتاب عبد الجبار خميران فيقول: «يتناول الكتاب بالدراسة والبحث أهم مقومات العملية الإخراجية من خلال أعمال مخرجين مسرحيين مغاربة معاصرين حققوا تراكمًا فنيًا على مستوى الإخراج المسرحي، مع إبراز خصوصيات وحساسية هذه التجارب وتجليات مقترحاتها الفنية والفكرية، وتسلط مقالات الكتاب الضوء على عروض ومنجزات ركحية لمخرجين ومخرجات داخل مسار فرق حققت نتاجاً إبداعياً وخلقت نماذج تحتذى في الاستمرارية والاشتغال المتواصل وتركت الأثر الفني والتنظيمي داخل المشهد المسرحي المغربي» .

وعن رابطة الأدباء الكويتيين صدر كتاب بعنوان «مقاربات نقدية في الخطاب المسرحي الكويتي لـ د. فيصل محسن القحطاني ضمّ خمسة فصول تناولت المسرح الكويتي الحديث، وبعضها تناول





تظاهرة فرح الطفولة

2018

برعاية الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة
مديرية المسارح و الموسيقى
تقدم

تظاهرة فرح الطفولة

خلال فترة عيد الفطر السعيد لعام 2018



مسرحية «فرقة الحيوانات الطيبة» لكتابتها ومخرجها بسام ناصر بينما استقبل مسرح القباني مسرحية المخرج غسان الدبس «دوري مي» تأليف جوان جان في الوقت الذي تم فيه في مسرح الحمراء تقديم عمل استعراضي بعنوان «جاية الفرحة» إشراف باسل حمدان ومجد أحمد.. وقال أ. بسام ناصر مدير مسرح الطفل ومخرج مسرحية «فرقة الحيوانات الطيبة» أن تظاهرة فرح الطفولة تهدف لاستكمال العروض المسرحية الطفولية التي قدمتها مديرية المسارح و الموسيقى في وقت سابق من الموسم المسرحي لحتّ الطفل على التواصل الدائم مع فنّ المسرح، وأشار ناصر إلى أن المسرح يشكل رحلة شغف و متعة للطفل يجب أن تبقى موجودة حتى لا يفقد الطفل حبّه لهذا الفنّ المليء بالخيال والإبداع، وعرض «فرقة الحيوانات الطيبة» بحسب ناصر تجربة مختلفة تماماً عن العروض السابقة بأسلوبه الجديد وعبر الخروج من إطار الحكاية إلى تجربة تقوم فيها الدمى بتحريك دمي أخرى غيرها ضمن محاولة لتغيير قالب الفني والمشهد البصري الجاذب لعين الطفل .

من جهته أكد أ. غسان الدبس مخرج مسرحية «دوري مي» على أهمية هذه التظاهرة التي تهدف إلى إدخال الفرحة والسعادة إلى قلوب الأطفال، وبيّن الدبس أن أفضل عيدية للأطفال تُقدّم إليهم من المسرحيين في أيام العيد هي هذه التظاهرة التي قدمت لهم عروضاً مسرحية تحقق لهم المتعة والفائدة، وأشار الدبس إلى الجمهور الكبير من الأطفال الذي اعتاد أن يتابع عروض

كما هي العادة في كل عيد فطر كان أطفال دمشق على موعد مع تظاهرة فرح الطفولة التي تقيمها مديرية المسارح و الموسيقى سنوياً، حيث كان موعد الأطفال هذا العام في شهر حزيران مع مجموعة من العروض المسرحية التي استقبلتها مسارح العرائس و الحمراء و القباني و المسرح الروماني في حديقة تشرين بدمشق التي تم فيها عرض مسرحية «مغامرات السنافر» للمخرج سعيد عطايا وفي مسرح العرائس تم عرض



هذه التظاهرة بكل شغف وحب، وهذا الحضور الكبير سببه أنها أصبحت بالنسبة لهم طقساً من طقوس العيد، وأكد أن مديرية المسارح والموسيقا تعمل عبر آلية إعلامية على الترويج لأعمالها عبر الأدوات والوسائل الممكنة ويجب أن تتشارك جميع وسائل الإعلام بالترويج وبأفضل الطرق والأشكال لأن الطفل يبحث دوماً عما يمتعته في العيد وفي كل الأوقات، والأجمل أن يستمتع بما هو فني من خلال هذه التظاهرة التي تحولت في السنتين الأخيرتين إلى طقس من طقوس العيد، والهام فيها أن المديرية تقدم من خلالها وجبات فنية رائعة يلتقي فيها المسرحيون بالأطفال في أيام كلها فرح وسعادة، ومن المهم برأي الدبس أن يحضر الطفل للمسرح ليتفاعل مع الأحداث التي يسردها الممثلون وليشارك في اللعب على المسرح الذي يمثل بالنسبة للطفل حاجة أساسية من حاجاته.. ورداً على من يستهين بمسرح الطفل يؤكد الدبس أنه مسرح صعب جداً، ومن يستهتر أو يستخف به لا يحترم الطفل، وعلاقته به علاقة غير صحيحة .



مغامرات السنافر

جمهور التظاهرة





دماء جديدة في مهرجان المونودراما الأول للشباب في حلب

أمينة حنان

هوايته بعد تنازله عن هويته ويقبل الاستغلال على مضض لأجل النجاح والشهرة، فيقنع نفسه بأن الأمور جيدة ومطمئنة في العمل، لكن ها جس الانتماء يلكزه مراراً، فيلبي نداءه وتصبح مهمته وحلمه الجديد إيجاد هوية لذاته التي سُلِّبت عبر تسميته باسم المهتمس بديلاً عن اسمه، ثم ينتهي به المطاف إلى أن ينتزع هوية وجوده .

النص لفرحان بلبل، وقد نُشر في مجلة ”الحياة المسرحية“ العدد الخامس والستين، وهو نص متميز، تجسّد في مشهدية ظهرت فيها لمسات المخرج حسام خربطلي واضحة وبرؤى جديدة، حيث التعامل الجيد مع الرموز، كربط الأرجوحة بالتقدم بالعمر، وإظهار دميّتي العروس والمهريج كشخص مؤثرة ومتأثرة، فاتضحت سيطرته على مجريات العرض وإحكام إيقاعه، كما اتضح عمله وجهده في استنطاق الشخصية من خلال أداء الممثل، وساعده في ذلك وجود عجيبة طيبة وجادة في التعبير لدى ممثل شاب حيث استنطق جسده بحركات صعبة تقبّلها بمرونته، فأثت ثمارها وتفاعل الجمهور معها بإيجابية .

وساهمت الإضاءة وتوظيفها الجيد والتي تناوبت بين العامة والمركزة في إبراز المكونات الدرامية للعرض من خلال إسقاط الضوء على قطعة قماش شفاف شكّلت خيال ظل، حيث أبرزت جمالية انحناءات الجسد وحركته، فقدمت متعة خاصة وطريقة مناسبة لإيصال الفكرة للمُشاهد، أما التعامل مع رموز الإيموجي العصرية كشخص فقد كان استخداماً موفقاً .

المسرح فن الرموز الموحية، يمنحنا فضاءات نمتلك بها عالم الإنسان والوجود بأسره، والعرض المسرحي لا يبني على عدد الشخصيات وإنما على قدرته على التحكم والتوغل في الفراغ المسرحي مستهدفاً مقولة هامة.. والمونودراما إحدى أشكال المسرح السهل الممتنع : فضاء رحب، وفرس واحدة في حلبة، حوار ذوات في ذات، تداعيات بشكل درامي .

قد لا نستطيع تحديد زمن بداية ظهور المونودراما بشكل جازم، إلا أن إرهاصاتها بدأت من أيام الإغريق، حيث كان مسرح الممثل الواحد مع الجوقة التي تُعد صوت دواخل الإنسان أو تكون راوياً، وقد توضحت ملامحها بعد نظرية فرويد في التحليل النفسي، وبعد ظهور الرومانسية مذهباً لسبر الذات وإيلائها الأهمية الكبرى .

كان الأول من أيار ٢٠١٨ موعد جمهور حلب مع مهرجان المونودراما الأول للشباب الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي بحلب على مسرح دار الكتب الوطنية، وتضمّن في برنامجه خمسة عروض مونودرامية .

الأشربة

بحث عن الانتماء

رجل يهوى التمثيل ويحلم بالمشهرة، لكنه يخشى من قرصنة الآخرين لجهود المبدعين أمثاله والمتحمسين الأمليين خيراً بالناس، وبعد جهد يتجاوز خوفه ويمارس



الأشربة



مونودراما ”الأشربة“ كانت افتتاحية موفقة لولادة
مهرجان المونودراما الأول في حلب .

الأشربة

تأليف : فرحان بلبل .

تمثيل : محمد السقا .

مساعد المخرج : ياسين عدس وإياد شحادة .

مدير منصة : خليل صوا .

إضاءة : عمار جراح .

إخراج : حسام خربطلي .

الجنسية فلسطيني

بؤرة الصراع

عندما يبحث فلسطيني عن حقه في الأرض جغرافياً
والهوية تاريخاً لوجوده تعلم أنك موجود في رحم فلسطين،
فالبحث عن الوجود والهوية إشعار بأنك موجود، ومعادلة
لا تاريخ لا أرض يعني أن فلسطين وهم وإسرائيل حقيقة .
بدأت المسرحية - التي كتبها رضوان عبد الغني
الشبلي وأخرجها فادي محمد سعيد- بتشكيلات

تناوب إيقاع العرض بين مونوتون راصف للكلمات
كإلقاء خبر بعيد عن الانفعال وإرهاق الذات، وبين
انفعال واضح مبرر، قاصداً بذلك التلوين بين التصعيد
الانفعالي المتسارع والسكوني الرزين مما جعل ربط
المشاهد أقوى بين سالب وموجب، بارد وحار، وصولاً
إلى النهاية التي حملت فلسفة الوجود الذاتي وهويته
الإنسانية، كما حملت كلمة المخرج: ”خشب المسرح مثل
الحرب، تسرق الشباب والنساء والشيوخ، وتدقنهم على
أرضها الطاهرة“ .

أدى محمد السقا دور الممثل منصور المنصوري
-المهمش- بسوية جيدة من التركيز والتفاعل بشكل عام
على الرغم مما تخلله من وهن وبرود في أماكن قليلة،
وتميز إلقاءه بالقوة ووضوح اللفظ، مع بعض هفوات
نحوية، وقد تكامل الأداء والإلقاء بتحكم الممثل بتعابير
وجوهه المتسقة مع حركة الجسد المرتدي ثياباً واقعية
عصرية مناسبة لطبيعة الشخصية، وارتداؤه للمعطف
الذي كان معلقاً على المشجب ليتقمص شخصية الآخر
جاء بشكل مناسب .



الجنسية فلسطيني



الناقدة الساخرة، القصيدة التي ربطت برميل النفط ببرميل الدم.. هي حكاية تجارة الأخ بأخيه، وقد قُدِّمت بطريقة فيها شيء من الجد والهزل جعلتنا نجيا في عالم هستيري مؤلم، وتعامل الممثل مع موجودات الخشبة بأريحية وتآلف مميز، واستفاد من كل تكوين في طرح موضوعات عدة كانت لها مقولات داعمة للنص، حيث أصبحت طاولة الطعام سجنًا وكأن بطوننا ومطالبها هي السجن، أي أن غريزة الجوع هي من كانت وراء حصارنا، وجعل في أسفل سرير النوم زنازة منفردة، وأعلاه سيارة، وكأن النوم أو الجنس هو الغريزة الثانية في اصطياننا وحسنا في قوقعة النفس ومطالبها الفردية التي قادتنا لإهلاك الآخرين إرضاءً للضرورة التي أفضت إلى الحصار.

أفادت تقنية تواتر الإضاءة بالتنقل بين البقع إلى حد ما، لكنها أزعجت العين والعقل لجهة استمرار صياغة الفكرة واستجماع الحدث، ولن يضير الانتقال المكشوف المرئي الفعل المسرحي في بعض الأماكن، وفي عمق الخشبة ست شرائط منزلة عمودياً من أعلى السقف تشبه قضبان السجن حدّت من حرية انفتاح النظر

مسرحية تنتهي بكلمة الجنسية فلسطيني وسط نقد تهكمي للأعراب والأغراب عبر تحليل لأحداث تاريخ المنطقة من خلال الهجرات العالمية المجنونة لأرض فلسطين، أرض الميعاد كما يدعون، فصار المهاجر أهلاً، وأهلها صاروا محتلين، فمن الطارد ومن المطرود؟ من المرهب ومن المرهب؟ أسئلة تخاف طرحها وأنت واع، والصحو سقطت المفكر، فلجأ الفلسطيني لإحدى العلامات المميزة - كما يعتقد - وهي حالة السكر، فيلقى قصيدة نقد لاذع تهكمي وهو سكران، وكأننا لم نعد نمتلك إرادة قول الحقيقة إلا عندما نكون سكارى، شعراء كنا أم جمهوراً.

الفلسطيني يتحايل على السجن والعزلة، وهو محاصر من الداخل قبل حصار جدار الفصل وغيره، إلا أن التذاكي بافتعال السكر فشل هذه المرة فسُمي كافراً، ومن يكفر يكون واعياً، لذا عليه أن يحاسب.

الرقص الساخر والأغاني الحماسية ساهمت في كسر جمود النص القريب من اللون الروائي أو "المسرواية" حيث تم إعداد النص بالاختصار منه والتكثيف بالنسبة للحركات الواضحة وللقصيدة



إضاءة: أحمد العلي .

مساعدة المخرج: ديماء مرعياني .

إخراج: فادي محمد سعيد .

شرط وجود

بحث عن مغامرة

يحكي العرض (تأليف وتمثيل محمد صالح

حبال) قصة شاب يهاجر عبر البحر، وفي بلد الاغتراب يلقي الذل والمهانة، فيبحث عن رحم يعطيه هوية وجود بعد أن هجر ولفظ رحم الوطن، أو ربما لفظه الوطن كما ظهر في حوار، فيعتقد أن الحب والانتماء ممثلاً بالأنثى هو شرط وجود في الحياة، فتخونه أنثاه، ليتوصل بعد صراع نفسي إلى أن الانتماء للوطن وحده شرط وجود، ولا فناء لرحم الوطن.. مقولة جميلة، لكن إسقاطها على واقعنا السوري بهذه الطريقة غير فعال أو مؤثر، حيث بدا كتداعيات أدبية رتيبة غير مترابطة، كما أن الممثل رمى الكلمات بعيداً عن الحس الداخلي بها، أو أي تلوين ينقذها من الجمود، وتفاعله مع ما حوله كان بنفْس واحد، مع حركات متناقضة فقدت المرونة، وجاء الميزانسين بتكرار حركات لا مبرر لها لا فكراً ولا جمالياً، فكان تخبطاً في المكان مما أصاب الإيقاع بالترهل والرتابة، بالإضافة إلى الخلط في الأمكنة والأزمنة .

لم تكن فنية هذا العرض بسوية ما سبقه، وربما يعود ذلك لضعف مقومات العمل المسرحي الناجح، وقد أثار العمل تساؤلات عدة عن مدى الاستسهال والتسرع في امتطاء خشبة، على أنه ظهرت لمسة إخراجية جميلة وهادفة مثل اتخاذ تحريك الكرسي كمقود قبطان في إشارة إلى أننا نساغر ونحن لا نريد ترك مقاعدنا، فتأخذ عاهاتنا معنا إلى الغربية، وهي من يقودنا، أو كما قال المخرج محمود فرواتي في كلمته: ” في ما مضى كنا نحب السفر لاكتشاف المجهول، والآن أصبحنا نتمنى العودة إلى الماضي المعروف كما كنا.. حين تدرك قيمة الذات يكون الانتماء، انتماء دون غاية مسبقة، فهل كنا سعداء؟ أم أن هذا الواقع جعلنا نحلم بماضٍ أجمل؟“ .

والخيال، وجعلتنا قابعين في سجن كبير لنشارك معاناة الشخصية، والاستخدام الأذكي لهذه الأشرطة تجلى في إحراقها وتدميرها بعد تشكيلها كالشمعدان السداسي، شعار الصهيونية، فكانت دعوة لقطع يد كل معتد في كل الأماكن، وعلى حد تعبير محمود درويش كمشاهد كانت لعبة انتصار جعلتنا نتقل من قدسية المسرح إلى قدسية القضية الفلسطينية، من التهميش إلى الوجود .

الإيقاع تواتر بين علو وانخفاض، فكانت البداية مبسطة ثم تسارعت بشكل جاذب ومشدود عبر ميزانسين واف لكل هدف فكري مما جعل ربط المشاهد قوياً متقناً من خلال أداء مميز لممثل شاب (طارق خليلي) عمل على أدواته بجهد، مسيطراً على مستوى صوته المناسب وجسده وإتقانه للغة العربية الفصحى .

سينوغرافيا العرض ومشهدياته كانت مصممة بشكل ملائم للمقولة، والمشهد العام كان مرسومياً بشكل جيد، فالتعامل مع الكتل والتكوينات البنائية للديكور كان واضحاً وجاداً وموجياً، وقد خلا العرض من أي تكوين مهمش، وحركة الممثل ومواقفه في هذه السينوغرافيا كانت لولبية، يجول ويتحرك متفاعلاً حسب ما تتطلبه الأقفوسة والحوار في لوحات إخراجية مبتكرة استفاد المخرج فيها من كل الإمكانيات المتاحة، فنسج في الفعل المسرحي بين فعل حركي وفعل محكي بانسياب وتناغم لتدعم مقولة العرض وكلمة المخرج: ” يجسد هذا العمل قضية مركزية في فكرنا القومي، حق العودة، حق المقاومة، حق النضال، وثبات الهوية إلى نهاية الزمان“ .

أثارت الأغاني الشعبية والتراثية وهج قضية فلسطين البوصلة، إلا أن تضخيم دور المؤثرات والموسيقا قد أتى بنتيجة معاكسة لأن آلية الانتقال بينها لم تكن انسيابية .

الجنسية فلسطيني

تأليف: رضوان عبد الغني الشبلي .

إعداد وتمثيل: طارق خليلي .

الصوت: زكريا حمصي .

مدير منصة: واجد صباغ .



شرط وجود

شرط وجود

تأليف وتمثيل : محمد صالح حبال .

إضاءة : عمار جراح .

إخراج : محمود فرواتي .

لقمة الزقوم

اتهم الآخر وتبرئة النفس

يحكي العرض -الذي كتبه وليد إخلاصي ومثله فهد نجار وأخرجه محمود حاج علي- حكاية شخص يعتقد أنه الوحيد الصادق، فيبحث عن الصدق وكشف زيف الصمت عبر لقمة الزقوم التي تكشف الكاذب أو السارق، فمن يكذب يرتبك ويغص، وقد يموت من شدة الغصة.. وتعد لقمة الزقوم إحدى المعتقدات الشعبية، إذ يقوم هذا الشخص بإطعامها لمن حوله ليختبر صدقهم، ويأكل منها ممتحناً نفسه بثقة البريء من الذنوب، لكنه يموت غاصاً بلقمة الزقوم، أي أننا دائماً ننتهم الآخر بالكذب والغلط، ونبعد الشك عن أنفسنا، وكانت المقولة في كلمة المخرج: "لقد تحضّرنا في الظاهر، وهذه الحضارة ليست إلا قشرة رقيقة تخفي تحتها تخلفاً وصل

إلى العظم.. الحضارة هي ألا يرضى الإنسان لغيره ما لا يرضاه لنفسه، وما عدا ذلك تخلف ورجعية".

افتتح العرض ببقعة ضوء تُظهر مشهد الولادة وتسلسل نمو هذا المولود عبر البانتوميم المترافق بموسيقا.. إنها صورة بصرية جميلة، إلا أن تنفيذها كان يحتاج إلى مرونة جسدية أكبر، أما الإيقاع فبدا غير متناغم في أماكن عدة، لكن فيه شيء من التوتر والتحسب للقادم من الحدث عبر التخمين لوجود تكوينات ظهرت كبطل للمشهدية العامة، حيث كانت عبارة عن مجسمات ضخمة لأربع شخصيات قام العمل بالتعاطي معها، وفي آخر العرض قام بإسقاطها وكأنما كان يعاقب المذنبين .

تواتر عمل الممثل بين توتر وتعب وتشنج مما جعل التلوين بسيطاً، وقلّ تعامل الممثل مع المجسمات، أما الميزانسين فجاء مجانياً في بعض الأماكن، وقد اهتم المخرج بملء الفضاء المسرحي بكتل أثارت التساؤل وصارت عبئاً على حركة الممثل وحدت من تعامله معها إلا في آخر مشهد حيث قام بإسقاط هذه الشخصيات، فكان وجودها ضعيف المرذود فكراً، حيث كبّلت بصرية المشهد ومدلولاته الفكرية وأرخت للخيال أبعاداً، إلا أنه



لقمة الزقوم



غير مبرر وجاء بناتج فكري عكسي هو ووقوف القائمين على العمل من مخرج وممثل في أماكن المجسمات المسقطه عند تحية الجمهور، وكان الحوار بحاجة إلى تدقيق لغوي .

لقمة الزقوم

تأليف : وليد إخلاصي .

تمثيل : فهد نجار .

مساعد مخرج : عمر نعمة .

إخراج : محمود حاج علي .

الإطفائي

معاونة مصير وعبثية حياة

عرض يحكي قصة إطفائي متضامن في عمله إلى درجة أنه امتنع عن النوم بسبب إخلاصه وتفانيه هذا، لكنه يملّ ويأس من إطفاء الحرائق، فيحاول التمرد

ويتجاهل استغاثة الناس ورنين الهاتف، فيحاصر الناس منزله، وينادونه بالجبان والكافر الزنديق، فيقوم بصنع سلم لي يدعو الله إلى أن يطفى حرائق الناس الباطنية الحقيقية بعد أن تعب من إطفاء حرائقهم الظاهرية قائلاً: "كل يوم حريق، وكل ساعة حساب، وكل لحظة قيامة" وقد استحضرت أسطورة بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة لينتفع بها الناس، فكانت وبالاً عليهم باستعمالهم الخاطئ لها، كما أنه أدخل العديد من القصص للعبارة ولإثبات مقولة العرض.. يقول المخرج في كلمته: "عندما كنا صغاراً كانوا يقولون لنا إذا اقتربنا ذنباً: سوف يحرقك الله بالنار.. لم أكن أتصور يوماً أنني سأعيش النار على الأرض قبل السماء".

ناسبت تكوينات الديكور الفكرة، فالسلم الضخم ذو الأبعاد الأربعة أضفى جمالية وترقباً، فجعلنا نشعر أننا أمام سيرك، أبطاله بشر يحاولون الهرب من الحيونة والتشيؤ بحثاً عن الأنسنة والانعتاق والغفران، إلا



الإطفائي



والاجتماعي والديني والأخلاقي متشابه وغير متفرد، وتشابه الحالات يسلب القيمة الفنية لدرامية العرض المسرحي، وكان من الممكن الاختصار من النص والأحداث .

الإطفائي

تأليف : علي الزبيدي .

إعداد وإخراج : محمد هادي فاضل .

مساعد المخرج : محمود هندراوي .

تمثيل : عبدة الصادق .

مواد فيلمية وصوت : فؤاد دراو وأيهم الأيوبي .

تنسيق ومتابعة : عمر ناعمة .

ندوات وجوائز وتوصيات

عقب العروض الأولى من المهرجان جرت مناقشات

أدارها أ. صالح السلتي ثم توقفت بعد العرض الثالث .

وكانت جوائز المهرجان على النحو التالي :

- جائزة أفضل عرض مسرحي "الأشعة" إخراج

حسام خربطلي .

أن تعامل الإطفائي مع السلم كان غير آمن، أما ضبابية الموسيقى والإضاءة وعمقهما فقد أضفت بعداً فكرياً تخليلاً لأسطورة بروميثيوس رغم وجود ثغرات في تقنية الإضاءة، ضيق الوقت كان سبباً لها .

تعامل الممثل عبدة الصادق مع الأحداث بكل طاقاته وأدواته وبشكل جيد، وتلويح تعاطيه معها كان مناسباً، ورغم إطالة العرض غير المبررة فقد كان الجهد والتفاني واضحين على الممثل جسدياً ونفسياً، تخلله هبوط الإيقاع في أماكن عدة، ووضع المخرج محمد هادي فاضل حلولاً إخراجية جيدة ليضعنا في أجواء خطر الحرائق والانفجارات، وأيضاً حاول إخراجنا من جدية العرض وكسر الإيهام عبر البانتوميم لمدة ثمان دقائق في مشهد محاولة الإطفائي التخلص من الهاتف، ورغم أن التخلص ممن يطلب النجدة هو عمل لا أخلاقي فقد بدا المشهد ساخرًا بدل أن يكون كوميدياً، فقد عرج على نماذج من حثالة الناس كما تراهم الغالبية كالكسكس والعاهرة وآثار تأزمهم باستفاضة، فكان ذلك تكراراً وإطالة غير منتجة لجديد، إذ أن قوامهم النفسي



والرسم، واقتراح إضافة حصص مقرر إضافي لأداء التمثيل للإفادة منه في التعليم والثقافة .

وبعد انتهاء المهرجان أقيمت ندوة للوقوف على السليبات والإيجابيات عبر جلسة مع مدير مسرح حلب القومي أ. جابر الساجور وكان أهم ما طرح فيها من خطة عمل :

* وضع موعد سنوي ثابت للمهرجان لإعطاء مساحة للعمل دون ضغط قصر الوقت، وتخديمه إعلامياً وإعلانياً

* توصيف عمل لجنة المتابعة كهمزة وصل بين اللجنة العليا للمهرجان والعمل المسرحي المستهدف وتأمين مستلزماته للنهوض والرقى لأعلى مستوياته .

* إعطاء الإعلان مجالاً أوسع باستهداف المحافظات الأخرى بهدف المشاركة بكافة أشكالها .

* تأمين مساح للتدريب عبر التشبيك مع منظمات أو مؤسسات أخرى متعاونة .

* جعل المهرجان مخصصاً للشباب، وقد يُطعم بخبرات إشرافاً، مكملين بذلك حوار الأجيال وليس صراع الأجيال .

* وضع ميزانية مناسبة تكفي الحاجة .

* تحديد المعايير للموافقة على النصوص : أن يكون النص باللغة الفصحى، المواضيع ذات التوجه الأخلاقي الاجتماعي القومي، استشراف الفرع والنصر، ممثل واحد .

* وضع آلية عمل لاستقطاب عروض من المحافظات الأخرى .

مهرجان المونودراما الأول للشباب في حلب

لجنة النصوص والإشراف والمتابعة :

أ. جابر الساجور- د. فايز الداية- أ. إيليا قجميني .

لجنة التحكيم :

أ. جابر الساجور- د. فايز الداية- أ. إيليا قجميني- د.

زبيدة القاضي- أ. عبد الحليم حريري .

- جائزة أفضل ممثل مناصفة بين محمد السقا عن دوره في "الأشعة" وعبيدة الصادق عن دوره في "الإطفائي" .

- جائزة أفضل إخراج لـ حسام خربطلي عن "الأشعة" .

- جائزة أفضل بانطوميم مناصفة بين فهد نجار ومحمود حاج علي عن "الزقوم" .

- جائزة أفضل سينوغرافيا لـ طارق خليبي وفادي سعيد عن «الجنسية فلسطيني» .

ونجت عن المهرجان التوصيات التالية :

* نظراً لدور الشباب في التطوير والوعي يصبح المسرح جانباً حيوياً مهماً من الحياة لقدرته على توليد طاقة حافزة على تغيير السلوك الفردي والاجتماعي والثقافي، ويصبح الفعل المسرحي عملاً اجتماعياً ضرورياً، ويجب التخلص من علة أساسية لدى الشباب وهي استسهال التمثيل، حيث لا يوجد ممثل هاو ولا ممثل محترف إنما ممثل جيد.. الفن المسرحي يشمل الأدب والفن والرقص وجماليات الرسم المعماري والإلام بمدارسه وجماليات المسرح وعلاقة الممثل بالفراغ والمشهد السينوغرافي من ديكور مساعد للممثل أو عمليات أفقية عمودية ليملاً هذا الفراغ بجسده" .

* العمل على استمرار المهرجان سنوياً .

* إقامة دورات إعداد ممثل ومخرج .

* الاعتماد على النصوص المحلية المكتوبة باللغة العربية الفصيحة، شرط محاكاتها لمشكلات الواقع .

* التفكير جدياً بتكوين مجموعات عمل مسرحي

تنتقل بهذه العروض للمدارس والساحات والأرياف .

اختيار أحد العروض يُعرض في العاصمة وباقي المحافظات .

كما كانت هناك توصيات موجهة لوزارة التربية :

* التفكير جدياً ببناء صالة مسرح مع كل صرح

مدرسي .

* الاهتمام بشكل فعال وعملي بحصص الأشغال



الساعة الأخيرة

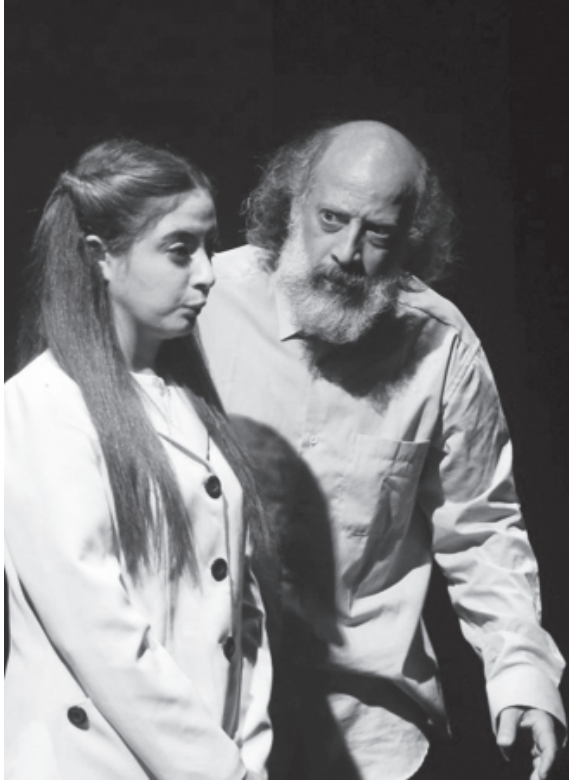
عرض مسرحي مصري يستعيد ذكرى هيروشيما



صاحب أول هجوم ذري في التاريخ شهدته مدينة هيروشيما اليابانية من خلال حوار تخيلى بين الرجل ونفسه قبل أن يفارق الدنيا بساعة واحدة، اختلطت فيه مشاعر البطولة والاستقواء والندم والجنون، تاركاً تمثالاً له ربما رآه القادة الأمريكيون مصدرَ فخر وانتصار بينما يراه كثيرون مصدر خزي وعار، وأشار نقاد إلى أن الكاتب ربما اعتمد في عمله هذا على مقال كتبه الكاتب البريطاني دافيد انكلش بعنوان

يتابع المخرج المسرحي المصري ناصر عبد المنعم مسيرته المسرحية من خلال العمل المسرحي «الساعة الأخيرة» الذي تم تقديمه في شهر أيار الماضي في القاهرة وهو من تأليف عيسى جمال الدين وتمثيل الفنانين شريف صبحي-معتز السويقي-محمد دياب-سامية عاطف-محمود الزيات-نورهان أبو سريع-محمد حسيب .

يقدم العمل تشريحاً نفسياً للطيار الأميركي



الكتابة المسرحية وأجمعنا على جودة هذا النص من بين عدد كبير من النصوص، وتساءلتُ: لماذا لا نربط بين نتائج مسابقات النصوص المسرحية وحركة الإنتاج المسرحي، خاصة وأنا نعاني كثيراً من ندرة النصوص المسرحية الجيدة، وفي الواقع فقد جذبني الجانب الإنساني في النص أكثر من

الجانب السياسي والتاريخي لأن الحالات الإنسانية تعبر الزمان والمكان».

وعن أهمية استلهام التاريخ في الأعمال المسرحية يقول عبد المنعم:

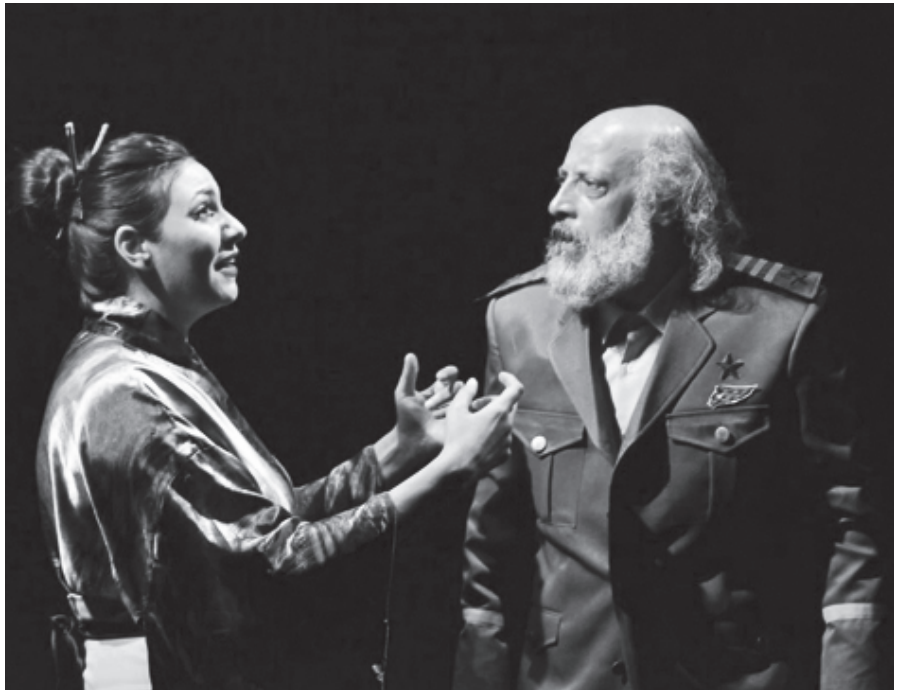
«استلهام التاريخ شيء مهم جداً، لكن هناك فارق بين قراءة التاريخ والأعمال الفنية، إذ أن العمل الفني غير ملزم بنقل الواقع حرفياً لأن خيال الكاتب يتدخل ويضيف عناصر تخدم رؤاه».



ناصر عبد المنعم

«فاتورة حساب ملاحٍ طائفة الموت» تعقب فيه طاقم الطيارين الـ ١٢ ممن تولوا مهمة قذف هيروشيما بالقنبلة الذرية، وقد تناول الكاتب شخصية الطيار توماس قائد العملية كرمز للتاريخ الأسود للولايات المتحدة.

يقول المخرج ناصر عبد المنعم عن سبب اختياره لهذا النص كي يقدمه على خشبة المسرح: «كنتُ عضواً في لجنة تحكيم إحدى مسابقات





مهرجان الكويت الخامس للمونودراما يكرم جاسم النبهان



تكريم الفنان جاسم النبهان

دورة الفنان / جاسم النبهان
25-30 أبريل 2018 على مسرح الدسمة

تحريك الفنان النبهان
2018

مدير المهرجان عن اعتزازه بأن هذه الدورة تحمل اسم الفنان جاسم النبهان الذي قال بمناسبة تكريمه في هذا المهرجان: «شمعة المهرجان لن تطفئ لأنها تمثل الحركة المسرحية في الكويت منذ انطلاقتها». وقد أقيمت ضمن فعاليات المهرجان ندوة عن الفنان المكرّم.

تضمن المهرجان عشرة عروض عربية وأجنبية، وأقيمت ندوات نقاش نقدية يومية عن عروض المهرجان، كما أقيمت ورشة فنية للرسم التشكيلي بعنوان «المونودراما تتكلم تشكيمياً» بإشراف الفنان الكويتي ناجي الحاي .

كرّم مهرجان الكويت الخامس للمونودراما الذي أقيم في شهر نيسان الماضي الفنان الكويتي جاسم النبهان تقديراً على إنجازاته في مجال العمل المسرحي الكويتي والعربي، وقد أعرب أ.جمال اللهو

من عروض المهرجان





يحيى الحاج

رحيل بعد مشوار عطاء

التخصص نفسه من لندن عام ١٩٧٨ وقد عمل مساعد مدرس في المعهد العالي في السودان منذ تخرجه وحتى العام ١٩٧٥ ليعود إليه عام ١٩٧٨ محاضراً أول وعمل كممثل متعاون في المسرح القومي في السودان منذ العام ١٩٦٥ وحصل على شهادة تقدير للتفوق في التمثيل خلال الموسم المسرحي في السودان ١٩٧٢-١٩٧٣ ثم أخرج للمسرح القومي في مدينة أم درمان مسرحية «البيت القديم» لـ محمود دياب وحصل من خلالها على شهادة تفوق في الإخراج للموسم المسرحي ١٩٧٤-١٩٧٥ كما أخرج مسرحية



بعنوان «٢٥١ عقوبات» تأليف

عبد المطلب الفحل وأثناء سنوات دراسته في لندن ومن خلال احتكاكه بتيارات ومذاهب مسرحية غربية تكونت عنده آفاق إضافية الى جانب تجربته العربية من خلال التنسيق الذي كان يتم بين مدرسته ومدرسة لندن المركزية للفنون ومدرسة لندن الوطنية للسينما .

عرفته منابر ومنصات المهرجانات المسرحية العربية محاضراً وناقداً وباحثاً في المسرح العربي الذي أعطاه من عمره أكثر من أربعين عاماً قدم خلالها عشرات الأعمال المسرحية.. إنه المسرحي السوداني يحيى الحاج خريج المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالسودان-تخصص تمثيل وإخراج عام ١٩٧٢ والحاصل على دبلوم في



المسرحي الراحل يحيى الحاج مشاركاً في ندوات أيام الشارقة المسرحية

العربية كمهرجان دمشق المسرحي وأيام قرطاج المسرحية، كما أشرف على دورة لتدريب الممثل وحرفية الكتابة للمسرح في الشارقة، وله العديد من الدراسات والأبحاث: «تأهيل الكوادر المسرحية من خلال مناهج فن الممثل-دراسة تحليلية وتطبيق عملي لمنهج ستانسلافسكي-فيما يتعلق بإعداد الممثل وإعداد الدور المسرحي-التجارب الإخراجية في الإمارات-حرفية ومنهجية الكتابة للمسرح-دراسات حول المسرح العربي-دراسات حول المسرح الإغريقي».. وقد كرمته أيام الشارقة المسرحية في دورة العام ٢٠٠٠ وكان له دور فاعل في التأسيس لهذه الأيام المستمرة حتى يومنا هذا .

ودّع فقيد المسرح العربي يحيى الحاج عالم المسرح الذي يعشقه في شهر كانون أول الماضي بعد أن أمضى في رحابه سنوات ملؤها العمل الدؤوب في خدمة الحركة المسرحية العربية .

اختار الحاج منذ العام ١٩٨٠ أن تكون مدينة الشارقة في الإمارات مقراً له ومكاناً لتقديم أعماله المسرحية حيث أخرج عام ١٩٨٢ مسرحية الكاتب المسرحي السوري علي عقله عرسان «الشيخ والطريق» كما أخرج في مرحلة لاحقة مسرحية بعنوان «انتبه.. قد يحدث لك هذا» .

من الأعمال المسرحية التي أخرجها أيضاً نذكر مسرحية الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس «مأساة بائع الدبس الفقير» عام ١٩٨٤ بالإضافة إلى مسرحيات «مأساة الحلاج-الرجال لهم رؤوس-الوحوش لا تغني» وقد شارك في لجان التحكيم والتنسيق ومتابعة وتقييم العروض المسرحية لأيام الشارقة المسرحية وشارك في الندوات التخصصية والتطبيقية وتم اختياره في العامين ١٩٩٧-١٩٩٨ عضواً في لجنة تحكيم مسابقة الشارقة للإبداع العربي-شعبة المسرح، وشارك في عدد من المهرجانات المسرحية



الفنّان المسرحي هاشم غزال

ورحلة ثلاثين عاماً بين المسرحين الجامعي والقومي

نجوى صليبه



البحث عن بديل فاشتغل مع فرقة نقابة معلمي الجامعة عرضاً واحداً هو "اللعبة الجهنمية" إخراج محمد بصل، ويضيف غزال: "وكنتيجة حتمية لعملتي الدؤوب انتقلت للعمل مع المسرح القومي في اللاذقية، وكنت من المؤسسين له، وشاركتُ في مجموعة من الأعمال كـ "وحش طوروس" -مطلوب حياً والأفضل ميتاً- موت موظف -كارت الأوغاريتي- سهرة مع أبو خليل القباني- بطاقة دعوة- الجاكيث- الممثل" وأعمال الأطفال "الأميرة القبيحة- ليلي والذئب- الديك الحكيم- الكسلان صاحب الدكان" وتوالت أعمال الكبار والصغار، وخطت اللاذقية خطوات كبيرة لتصبح مدينة مهمة في المسرح السوري بسبب كثافة وجودة عروض المسرح القومي ومسرح الشبيبة

لم يدرس المسرح بمعاهده، لكنه عرف تفاصيله منذ أن كان طالباً في المعهد التجاري-قسم المحاسبة، وأتقن أدواته كما لم يفعل بعض الأكاديميين.. بدأ حياته المسرحية في مطلع ثمانينيات القرن الماضي، وتحديداً من المسرح الجامعي الذي كان في تلك المرحلة في أوجه والذي تخرج منه كبار الفنانين السوريين .

يقول المسرحي هاشم غزال: "بدأت القصة في ثمانينيات القرن الماضي حين تغلف هاجس المسرح واستمر حتى الآن.. جميع المسرحيين يقولون إن المسرح هاجس، وهو فعلاً كذلك لأنني حتى اليوم موجود في المسرح الجامعي ولم أتركه بفعل هذا الهاجس، لكن تحولات كثيرة حدثت وشكلت جسراً لعبوري من هاو إلى محترف بروح هاو يُعتمد عليه في الأدوار الرئيسية، ثم إلى مخرج، والإخراج كان صدفة، فقد توقّف المسرح الجامعي في جامعة تشرين خمس سنوات من العام ١٩٩١ إلى العام ١٩٩٦ وكان لا بدّ من رجوعه بقوة، فبحث القائمون عليه عن ممثلين عملوا في المسرح الجامعي لإعادة العجلة إلى الدوران فوجدوني مع زوجتي الفنانة رغداء جديد وزميلي الفنان حسين عباس وزوجته، لكن كنت وزوجتي الأكثر استمراراً، فكان لي شرف إعادة دوران عجلة المسرح الجامعي من خلال إخراج مسرحية "أول من صنع الخمر" عام ١٩٩٦ لكن الممثل بقي يلوح في أفقي".

شارك هاشم غزال في بداياته في الكثير من عروض المسرح الجامعي في اللاذقية، منها "الرحيل- العين- زوبك" ولما توقفت فرقة المسرح الجامعي كان لا بدّ من



أتوانَ أبدأ في تعلم كل أدوات الفن المسرحي من التمثيل إلى الإخراج والتصميم الإعلاني والإضاءة والصوت إلى أن صار الوعي أكبر، وبين التمثيل والإخراج توالى الأعمال وبدأت رحلة الجوائز واحتضنت مدينة حماة أولى تجاربي الإخراجية في مهرجان المسرح الجامعي كثاني أفضل عمل في المهرجان، لذلك وجدت نفسي أمام مسؤولية كبيرة ولا يمكنني أن أراجع لأنّ عرضي الأول كوّن سمعة جيدة ويجب أن أحافظ عليها أو أتقدم خطوة، وفعلاً هذا ما حصل، فكانت تجربتي الإخراجية الثانية عام ١٩٩٨ عملاً كوميدياً للكاتب الراحل ممدوح عدوان هو "حكايا الملوك" وشاركنا فيه بمهرجان الشباب في إدلب وحصلنا على جائزة أفضل مخرج .

نجح "حكايا الملوك" ربّ مسؤولية أخرى على المخرج هاشم غزال ما دفعه إلى العمل أكثر على الإخراج والنص أيضاً.. يضيف : عرضي الجديد كان بعنوان "حفرة" مأخوذ عن نص للكاتب وليد إخلاصي اسمه "الليلة نلعب" وعندما رآه المبدع إخلاصي قال : النص بالاسم لي لكن أنت أعدت كتابته وكان يجب أن تكتب اقتباس هاشم غزال وليس فقط تأليف وليد إخلاصي، وحصل هذا العرض على المركز الثاني في مهرجان المسرح الجامعي وجائزة أفضل إخراج في العام ١٩٩٩ .

وتوالى الأعمال واختلقت المواضيع، إذ قدم هاشم غزال نصاً لممدوح عدوان أيضاً اسمه "القبض على طريف الحادي" في العام ٢٠٠٠ ثم "انسوا هيروسترات" الذي أسماه "رياح الحريق" ويحكي عن حريق معبد من معابد اليونان أحرقه شخص من أجل الشهرة، وأخذ الفكرة واشتغل عليها موضوعاً شاملاً أكثر من إحراق روما وبغداد وغيرها من المدن التي كانت ضحية، وقام



والمسرح الجامعي، وفي تلك المرحلة اكتسبت خبرة كبيرة من مجموعة من المخرجين ككمال قرحالي الذي قدمت معه "الأميرة القبيحة" و"ليلى والذئب" وقدمت مع سلمان شريبة "وحش طوروس" و"المطلوب حياً والأفضل ميتاً" و"الجاكيت" و"بطاقة دعوة" و"الكسلان صاحب الدكان" ومع حسين عباس "العائلة توت" و"نزهة في الجبهة" ومع لؤي شاننا "كارت الأوغاريتي" و"أبو خليل القباني" و"الديك الحكيم" و"الممثل" و"موت موظف" ثم انتسبت لنقابة الفنانين كمتمرن وفي العام ٢٠٠٢ اكتسبت عضوية نقابة الفنانين بصفة ممثل .

نقاط تحوّل في مسيرة المسرحي هاشم غزال جعلت من الهواية مهنة وحرفة في الوقت ذاته على الرغم من أنه يصرّ دائماً على العمل بنفّس الهاوي، ويوضح : "حاولت ألا أكون محترفاً وأن أكون دائماً هاوياً حتى أتعلّم دائماً، ولم



بإعداد النص وكان إعداداً أقرب إلى التأليف، إذ لعب على مفاصل النص، محاولاً أن يصنع لذاته طابعاً خاصاً، وهذا ما حصل فعلاً، يقول هاشم غزال: «ولفتني في هذه المرحلة قول الناقد جوان جان: لو دخلت إلى عرض ولا تعرف من هو المخرج وشاهدت بدايته تعرف أنه لهاشم غزال لأنه خلق لنفسه طابعاً مختلفاً عن المخرجين الموجودين.. وهذه شهادة أعتز بها».

في "رياح الحريق" بدأ هاشم غزال يعتمد على الشكل الحركي ويتعب على نفسه أكثر ويتعلم ويقرأ

الكثير من مراجع المسرح ويطور أدواته ويسأل المختصين: "معظم الكتب التي اقتنيتها كانت مترجمة، وكنت اشتريها خلال سفري، ولم يكن هناك كتاب محدودون، بل كنت أقرأ كل شيء عن فن الإخراج، وبسبب فقر الحالة المادية للجهات التي نشغل معها تعلمتُ أمراً آخر هو أن أنجز كل شيء بيدي، ففي التسعينيات كان يتم رصد مبلغ ٣٠ أو ٤٥ ألف ليرة لنقدم عرضاً، وإذا أردتُ أن أعطي مصمم الإعلان والديكور والملابس والإضاءة وغيرهم مكافآت لن يبقى معنا شيء لنحقق أفكارنا، ووصلت في تعلمي إلى مرحلة قال عني بعض الأصدقاء أنني مؤسسة مسرحية، فقد تعلمت على الحاسوب الذي اشتريته بالتقسيط كي أنجز كل شيء بيدي، والمسرح هو الذي دفعني لذلك، كما تعلمتُ الفوتوشوب وتقطيع الأصوات، وصرتُ أقوم بالمنتاج لوحدي، وهذا ما استعدتُ منه في مسرحية "رياح الحريق" كما اشتغلتُ على لغة الجسد وصرتُ أحاول مشاهدة مقاطع مصورة عن الرقص التعبيري وأتعلم، فتطورت أدواتي كمخرج، لكنني تعرضتُ لانتقادات من قبل البعض واتهمتُ بأنني أستخدم كلمات لا أعرف معناها كالسينوغرافيا، لكنهم لاحقاً غيروا رأيهم، ففي أحد

المهرجانات وخلال مشاركتي بإحدى ندواته تحدثت عن السينوغرافيا وتفاخروا مما قدمته على الرغم من أنني لست أكاديمياً.. صحيح أن هناك فرقاً بين الأكاديمي وغير الأكاديمي، لكن هناك أكاديمي لا يطور نفسه، وآخر غير أكاديمي يطور نفسه، وبالتالي سيكون النجاح حليف الثاني.. المسألة أشبه بسباق الأرنب والسلحفاة، أي أن المجتهد هو الذي سيفوز في النهاية".

في فترة من الفترات ابتعد هاشم غزال مجبراً عن المسرح القومي، ويعلل سبب ذلك: "في مرحلة من المراحل كانت هناك صيغة غير مريحة في المسرح القومي، فأثرتُ الابتعاد، وهذا شكلٌ لدي نقطة تحول، فتفرغتُ للمسرح الجامعي، وعاصرتُ وقتها شخصين مهمين لن يمر على المسرح الجامعي مثلهما هما ماهر الخولي شيرين يوسف اللذان أحدثا نقلة نوعية في المسرح الجامعي منذ العام ٢٠٠٥".

ولم تكن تلك نقلة نوعية في تاريخ المسرح الجامعي في اللاذقية فقط، بل كانت نقطة تحول أيضاً في حياة المسرحي هاشم غزال، إذ يقول: "في العام ٢٠٠٥ عندما تركتُ المسرح القومي تمت تسمية مدرّاه للمسرح الجامعي في المناطق، فمثلاً في المنطقة الشرقية كان الصديق إسماعيل خلف، وفي المنطقة الساحلية كنتُ أنا.. وهكذا..



بقي منهم سبعون، وانتهت الدورة بـ ٣٥ شخصاً، وقلنا إذا أردنا الاشتغال على دورة وتركناها فكأننا لم نفعل شيئاً، لذلك أنتجنا أول مرة في تاريخ المسرح الجامعي بعام واحد وبجامعة واحدة ستة أعمال مسرحية بدأت معاً وكلفنا ستة شباب بمهمة الإخراج، وكنتُ مشرفاً عليهم، أشاهد عملهم كل يوم وأعطي الملاحظات، وفي العام ٢٠٠٨ أقمنا أول مهرجان مسرحي فرعي في اللاذقية هو الوحيد في سورية، وبعد ذلك كان نضال سيجري يأتي إلى اللاذقية كل فترة ويشغل على الشباب أنفسهم، ومعظمهم كانوا هواة، وفي الوقت ذاته صاروا يطورون قدراتهم، ونحن نفخر بهم، فمنهم من تابع في المعهد العالي للفنون المسرحية وتفوق على زملائه، ومنهم من صار كاتباً أو مخرجاً، وأذكر على سبيل المثال الكاتب شادي كيوان وعبد الرحمن كيالي الطالب في السنة الرابعة في المعهد والأول على دفعته ومها أبو خليل في السنة الثالثة أيضاً والأولى على دفعتها، وأذكر أيضاً أكثم حمادة الذي درس في الخارج وصار من المدرسين المهمين في المعهد ومدرب ممثلين في المسلسلات،

وهذا ما نقلني من حالة إلى أخرى، فعندما عملت في المسرح الجامعي كمخرج فقط كان يهمني عملي فقط، وكنت أقدمه للمنافسة على إحدى جوائز المهرجان، أما عندما أصبحت مدير المسرح الجامعي في المنطقة الساحلية تغيرت الرؤية وغدت كل أعمال الفرقة مسؤولتي، لذلك عملت على خلق جيل جديد من المخرجين الشباب في المنطقة الساحلية، وارتأينا أن نشتغل شيئاً مختلفاً، ونشأت حالة أبوية، وكثرت المشاركات في المهرجانات، كما كثرت الجوائز.. وكان للراحل المبدع نضال سيجري عام ٢٠٠٧ مساهمة بالمسرح الجامعي فبدأنا أول دورة إعداد ممثل هي الأولى من نوعها في سورية، وكنا ١٢ ممثلاً وممثلة ومخرجاً وراقصاً، واشتغلنا على سبعين طالباً من جامعة تشرين وأقمنا ورشة عمل استمرت شهرين ونصف، وتركز الشغل على المستوى النظري والتعبيري وتاريخ المسرح، أما على المستوى العملي فكنت أنا وسيجري وغيرنا وأنهينا أول دفعة إعداد ممثل بعرض ضم ٣٥ ممثلاً وممثلة، وقد أعلننا عن الدورة وتقدم إلى الاختبار الأولي ١٨٠ شاباً وشابة،



وهذه حالة جديدة لم يسبقه إليها أحد، وهناك مجموعة كبيرة انطلقت من المسرح الجامعي، مقابل ذلك هناك شبّات كثيرات يشاركن معي إلى اليوم مثل رهام التزه ونبال شريفة وهبة شاهين، ومنهن أيضاً من شقت طريقها إلى النجمومية كرشا بلال، وحتى هذا التاريخ فإن المسرح الجامعي يصدر نجوم الدراما التلفزيونية، منهم زملاء العمل حسين عباس وباسل حيدر اللذان صاروا من نجوم التلفزيون، وإلى اليوم وبشكل دائم يخرج المسرح الجامعي شبّاباً واعين للحالة المسرحية السورية، وجميعهم لديهم أهداف ومشاريع خاصة نشغل عليها .

بعد النجاح الذي حققته تلك الدورة أعاد هاشم غزال تجربة مشابهة مع الفنان جهاد سعد، حيث أقام ورشة ضخمة في أواخر العام ٢٠١٠ تلتها دورات إعداد عديدة.. يقول غزال: ”خلال مشاركتي في مهرجان في مدينة فاس المغربية التقيت مجموعة من دكاترة المسرح العراقي من جامعة البصرة الذين أعجبوا بعملنا ولم يكونوا يصدقون أننا غير أكاديميين

وأنتي خريج معهد تجاري، وعلى سبيل المزاح كانوا دائماً يلقبوني بالدكتور وطلبوا مني إقامة ورشة عمل مشتركة، فوافقنا على الفور واتفقنا على إقامتها في سورية بسبب عدم إمكانية السفر إلى العراق، وأتت مجموعة تتألف من ١٥ شخصاً ودفعتنا جزءاً من التكاليف ودفعت الاتحاد الوطني لطلبة سورية جزءاً آخر، واستمرت الورشة عشرة أيام بمشاركة أربعة دكاترة ومختصين بالرقص التعبيري وخمسة خريجين، وكان معهم فرقة مسرحية ومجموعة

من طلاب الكلية واشتغلوا مع طلابي وأنجزنا عرضاً راقصاً مدته ٢٥ دقيقة.. وتوالت الورشات وكبرت عائلة المسرح الجامعي حتى تجاوز العدد ٤٠٠ طالب وطالبة، معظمهم يعملون في المسرح مع الكثير من الفرق المسرحية في سورية“ .

لم يتوقف طموح الممثل والمخرج المسرحي هاشم غزال عند هذا الحد، بل فكّر بشيء أكبر وخطط ونفذ: ”فيما بعد خطرت على بالي فكرة وهي أن أستفيد أكثر من المكان الذي أعطونا إياه في الجامعة لتتدرب فيه وهو عبارة عن كافتيريا وحولته إلى مسرح، وشيئاً فشيئاً امتلكتنا



غزال ممثلاً في بعض عروضه، وهو يقول في هذا الصدد :
 ” أشكر أ. عماد جلول مدير المسارح وأ. حسين عباس مدير المسرح القومي في اللاذقية اللذين كلفاني بعمل مسرحي كان أول عمل أخرجته للمسرح القومي هو ” طقوس الأبيض “ وبالتوازي مع هذه التجربة كانت هناك تجربة أخرى هي وجودي في نقابة الفنانين كأمين سر للجنة الدراما ومدير محاسبة، ووجود حسين عباس كرئيس فرع، حيث أسسنا مهرجان نقابة الفنانين المسرحي وهو الآن في دورته الخامسة، ولأربع دورات كنت أشارك بعمل من إخراجي، وللمناسبة فقد أخرجت للنقابة العديد من الأعمال منها ” العرس الوحشي “ عن نص للكاتب العراقي فلاح شاكر و ” أوركسترا الوجد “ للكاتب العراقي عدي المختار و ” البحث جاري “ للكاتب ممدوح عدوان .
 مهرجانات كثيرة شارك فيها هاشم غزال كممثل ومخرج ومدير المسرح الجامعي في المنطقة الساحلية :
 ” كنتيجة حتمية لتطور المسرح الجامعي واهتمام الاتحاد الوطني لطلبة سورية اكتسب المسرح الجامعي سمعة طيبة في الوطن العربي، حيث تلقينا أول دعوة إلى مصر

خشبة مسرح وستائر سوداء وتجهيزات ومعدات إضاءة قديمة أهدتنا إياها مديرية المسارح واستفدنا من بعضها، وجهازنا مدرجاً يتسع لستين شخصاً وورشة عمل مؤلفة من ٢٨ طالباً وطالبة بإشراف ومشاركة فاعلة من رغاء جديد وقيس زريقة اللذين كان لهما دور فاعل منذ أول ورشة قام بها نضال سيجري، وأنتجت الورشة ستة أعمال مسرحية، والملفت في كل تلك الأعمال أننا لم نتكلف شيئاً، فكل الأدوات والديكورات كانت من مقتنيات المكان لأننا اشتغلنا بطابع مؤسساتي على الرغم من أننا لسنا مؤسسة، لكن كان لدينا هدف ومشروع، وكنت أستفيد من أي شيء، وحتى الفرق التي كانت تأتي وتقدم أعمالها في اللاذقية كانت تستعير منا، وعندما ترحل تترك لنا الديكور، وبعد كل عرض مسرحي كنا نشترى ماسورة حديد حتى صار لدينا ما يكفي لصنع شبكة إضاءة للمسرح، حينها دعمنا الاتحاد الوطني للطلبة بمبلغ جهّزنا به شبكة الإضاءة وصنعنا المدرج وأقمنا مهرجان الإستديو الأول في جامعة تشرين وهو الأول أيضاً في سورية في العام ٢٠١٦ .

مع تغيير إدارة المسرح القومي في اللاذقية عاد هاشم



وشاركنا في مهرجان مسرحي ثلاث دورات متتالية، وفي مهرجان المنستير في تونس عام ٢٠٠٦ بعرض "جلجامش" وفي العام ٢٠٠٧ شاركنا في المهرجان ذاته بمسرحية "رياح الحريق" وكان مهرجاناً استثنائياً شاركت فيه ١٩ دولة، بينها فرق أكاديمية الفنون في ألمانيا وإيطاليا وروسيا وفرنسا، وكلها دول تُعد من عمالقة العمل المسرحي وكانوا يشاركون بعروض التخرج، وكانت هناك عروض ملفتة تدل على التعب والجهد المبذول، ونال "رياح الحريق" الجائزة الكبرى في المهرجان وهي جائزة العرض المتكامل، كما حصل الفنان مصطفى جانودي على جائزة أفضل ممثل.. وقد تلقينا دعوات عديدة لمهرجانات في ليبيا والمغرب والأردن وتركيا، وتقلنا من مهرجان إلى آخر، محلياً وعربياً ودولياً، وامتلت خزائن المسرح الجامعي بجوائز تجاوزت الـ ٤٥ جائزة بين العمل المتكامل

والمراكز الثلاثة الأولى وأفضل إخراج وأفضل سينوغرافيا وأفضل ممثل أو ممثلة وجوائز عديدة للجان التحكيم، وبدل إنجاز عرض واحد كل سنتين صار المسرح الجامعي ينجز عملاً كل عام رغم كل المصاعب، وكنا نُظلم كثيراً، فقد كنا نشغل شهرين على العرض ونعرض في المسرح الجامعي ولا يتاح لنا تقديم نتاجنا الفني في المسرح القومي بسبب استيلاء أشخاص على المكان وحرصهم على عدم دخول غيرهم إليه، لذلك صرنا نعرض في المركز الثاني أحياناً، وفي الجامعة أحياناً أخرى، حتى

جهزنا أحد المدرجات وصنعنا خشبة مسرح، ثم صرنا نستعين بأجهزة إضاءة متخلفة، ومع ذلك أوجدنا جواً مسرحياً جميلاً وكان الناس يأتون من محافظات مختلفة ليحضروا عروضنا، وصار لنا في كل مهرجان حصة من الجوائز، وكنت أختار العروض للمشاركة في المهرجانات، وأحد هذه العروض كان بعنوان "حين" شاركنا به في ليبيا أول مرة وحصل على جائزة ثاني أفضل مخرج وأفضل سينوغرافيا في العام ٢٠٠٨ في مهرجان المسرح العربي وحصد في الأردن ست جوائز من بينها أفضل عمل متكامل، وفي سورية حاز على المركز الثالث في مهرجان



وبالسؤال عمّا يحتاجه المسرح الجامعي لكي يستمر في دوره الرائد في الحراك المسرحي السوري يجيب غزال: "هذا المسرح يعتمد على أشخاص يأتي أحدهم يهتم به فيزدهر ويأتي آخر لا يهتم، وهذه مشكلة يعانيتها المسرح الجامعي منذ بدايته، إضافة إلى أن المنظمات الشعبية لا تمتلك ميزانية جيدة تغطي تكاليف كل النشاطات الطلابية التي تقوم بها من شعر وموسيقى ومسرح، إضافة إلى المهرجانات، لذلك فإن الميزانية المخصصة للنشاط المسرحي قليلة جداً وتتوزع على كل الفروع، والمسرح الجامعي في المنطقة الساحلية هو أكثر المسارح نشاطاً، وهذا باعتراف الجميع، فالكلمة يتحدث عن حالة الاستمرارية التي تكاد تكون الوحيدة في سورية، وشكرنا الكبير للاتحاد الوطني لطلبة سورية، ونحن في اللاذقية بقينا فرعاً نشيطاً، وهمة الشباب ما تزال حتى الآن طالما هناك شخص لديه هدف ومستقبل لهذا المكان وما جسسه إيجاد أشخاص آخرين لديهم هذه المهمة، وقد قدمنا الكثير من الأعمال، وحرصنا على تصدير هذه التجارب إلى العالم، وهناك أناس خارج سورية لا يصدقون وجود مسرح في سورية في ظل الحرب".

سنوات طويلة من التعب والهمّ والجهد والسعي للأفضل كللت بمهرجات محلية وعربية ودولية وزينت خزنة منزل هاشم غزال بأكثر من ٦٥ جائزة، إضافة إلى مجموعة من الدروع سواء كممثل أم كمخرج أم كضيف مهرجان أم كمحاضر.. يختم الفنان هاشم غزال قائلاً: "رحلة لا أعرف كيف أصفها، متعبة ومرهقة، لكنها جميلة، فالمكان الذي سلّموني إياه بلاطاً حولته إلى مؤسسة مسرحية ألجأ إليها عندما تعلق كل الأبواب في وجهي، ففي هذا المكان أجد نفسي دائماً، وصرت في السنوات الأخيرة أشعر براحة كبيرة عندما أقدم مسرحاً رغم أن الظروف الحالية ليست جيدة لإنتاج مسرح، لكنني أحب أن أكون في مكان يأخذني إلى شيء إبداعي.. المسرح الذي كان هواية فأصبح هاجساً ومهنة".

المسرح الجامعي، وشاركنا بعرض "حفرة" في مهرجان فاس الدولي الذي شاركت فيه أكثر من ١٤ دولة، وحصلنا يوماً على جائزة أفضل سينوغرافيا، وعرض "رياح الحريق" حصل على جائزة أفضل عرض متكامل في مهرجان المسرح الجامعي وأفضل عمل جماعي في الأردن وأفضل عمل متكامل في تونس وأفضل ممثل (مصطفى جانودي) وعرض "حفرة" حصل على جائزة أفضل سينوغرافيا في مهرجان فاس الدولي بالمغرب وأفضل ثاني عرض في مهرجان المسرح الجامعي في سورية، و"حكايا الملوك" و"المزبلة الفاضلة" وغيرها من العروض التي نالت الكثير من الجوائز المحلية والعربية والدولية.

الاستمرار في العمل والطموح هو ما يؤكد تاريخ هاشم غزال المسرحي، ولما كانت الحرب ذريعة كسل للبعض كانت المحفز له للعمل ومقاومة الموت بالأمل، يقول: "نتخسر بأننا لم نتوقف عن العمل خلال هذه الحرب، فقد أقمنا المهرجان الفرعي الثالث في جامعة تشرين وأربع ورشات عمل، كما أنجزنا تجربة كانت رائدة جداً في بداية الحرب عندما كان السفر صعباً إلى دمشق، فقد كنا آنذاك نحضر مع الزميل ميخائيل شحود رئيس مكتب النشاط في الاتحاد لتجربة إقامة مهرجان مسرحي متنقل أسميناه "أيام المسرح الجامعي" واخترنا خمسة عروض، ثلاثة من اللاذقية وواحد من حمص وواحد من السويداء وعرضناها في اللاذقية، ثم في دمشق، وهنا لا بد من الإشارة إلى الدعم غير المحدود من د.عمار ساعاتي رئيس المكتب التنفيذي للاتحاد الوطني لطلبة سورية الذي أمّن نقل المشاركين من اللاذقية إلى دمشق وبالعكس بالطائرة، ومن ثم كانت نهاية التظاهرة بتقديم تلك العروض في مدينة السويداء.. نحن كمسرح جامعي في جامعة تشرين اشتغلنا منذ بداية الحرب ١٣ عملاً مسرحياً وأقمنا أربع ورشات وثلاثة مهرجانات، وشاركنا ونشارك في مهرجانات النقابة كل عام وغيرها من المهرجانات وفق الإمكانيات المتاحة".



يأمل بمستقبل مشرق للمسرح السوري

نضال عديرة : أثق بقدرات المسرحيين الشباب

ندا حبيب علي

* لنبدأ من عمك الإخراجي الأخير «آخر ليلة

أول يوم» .

* قُدِّمَت هذه المسرحية ضمن مشروع دعم

مسرح الشباب الذي ترعاه مديرية المسارح والموسيقا، وقد اخترتُ هذا النص لأنني وجدتُ فيه ما يغري أيَّ مخرج في اختيار أدواته وحلوله الإخراجية، إضافة إلى أنه نص اجتماعي يعالج هموماً تطال كلَّ منزل وكلَّ عائلة مكوّنة من زوج وزوجة، وقد اشتغلتُ عليه كما هو دون أن أتصرف بالفكرة العامة، ولكنني عملتُ على إظهار شخصيَّتي لصّين لم تكونا موجودتين في النص إلا بالصوت فقط، كما استخدمتُ أسلوب الفلاش باك بغية كسر الإيهام والهروب من بعض السردية لإيصال فكرة اللجوء للحب وعدم دفنه بدلاً من الوقوع في براثن الملل والعتب وكثرة المشاكل داخل الأسرة الواحدة والتي تؤثر بدورها على المجتمع بأكمله.. وأود الإشارة إلى أن الصعوبات في هذا العمل لم تكن متعبة كما كان يحدث في الماضي، والفضل في ذلك يعود إلى مشروع دعم مسرح الشباب الذي وفر لنا الظروف الصحية أثناء العمل، أما بالنسبة لاختيار فريق العمل فقد كرسْتُ جهدي لضخ دم جديد إلى الحركة المسرحية في المحافظة فعملتُ على اختيار مجموعة من المسرحيين الشباب الذين كانت لي معهم تجارب سابقة وأثق بموهبتهم وقدرتهم على حمل هذا



عندما نتحدث عن المسرح في مدينة اللاذقية خلال السنوات الخمسة عشر الأخيرة فلا بد أن نذكر تجربة الفنان نضال عديرة الذي قدم خلال هذه الفترة الزمنية عدداً من الأعمال المسرحية الموجهة للكبار والصغار ممثلاً ومخرجاً وصاحب مشروع مسرحي تجلّى في فرقة أليسا المسرحية التي يشرف عليها والتي قدمت للحركة المسرحية في اللاذقية عدداً من أبرز وجوهها في السنوات الأخيرة.. ومع نضال عديرة حول تجربته المسرحية دار حوارنا :



آخر ليلة أول يوم

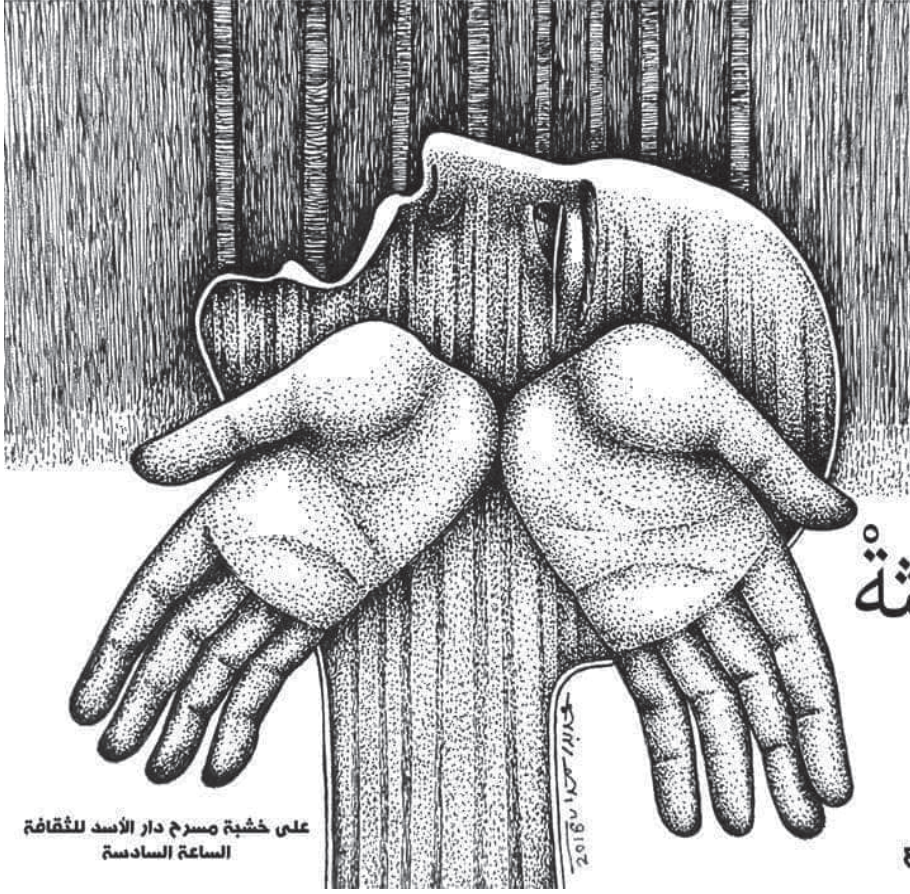


من أجل صقل موهبتي أكثر، وخضعتُ لدورات تدريبية زادتني علماً وخبرة، وعندما عدتُ أردتُ أن أرى الجميل لاتحاد شبيبة الثورة فعملت مخرجاً في أعمال الاتحاد المسرحية الأمر الذي زادني علماً وخبرة، كما عملت ممثلاً في المسرح القومي، ومن أهم الأعمال التي شاركتُ فيها: «أوبرا الشحاذين» و«بروفة جنرال» مع المخرج سلمان شريبة و«حكاية بلا نهاية» و«شكسبير ملكاً» مع المخرج لؤي شانا و«سهرة في المقبرة» مع المخرج محمد اسماعيل بصل و«هية هيك» مع المخرج مجد يونس أحمد، أما في الإخراج فكانت أبرز أعمالني: «درجة ثالثة» للكاتب أحمد حاتم و«آخر ليلة أول يوم» و«الطوفان» للكاتب جوان جان و«سردين» للكاتب محمد بدر حمدان و«هستيريا الانتظار» من تأليفي، غير أنني حتى الآن لم أشعر بأني قد أنصفتُ كمثل لأن طموحي في هذا الاتجاه ما زال أكبر، أما بالنسبة للإخراج فقد شعرتُ بالإنصاف من خلال إخراجي لمسرحية «آخر

النص، وخصوصاً بالنسبة للشخصيتين الرئيسيتين (الزوج والزوجة) وهما الفنانة غريرة مريشة والفنان زياد شرمك وأعتقد أنني وقفتُ في هذا العمل إلى حد كبير لما شعرتُ به من رضى لدى الجمهور الذي لم ينقطع طيلة عشرة أيام عن الحضور، وأعتبر نفسي محظوظاً باختيار هذا النص للكاتب جوان جان وهي تجربتي الثانية معه بعد مسرحية «الطوفان» وآمل أن يستمر هذا التعاون البناء.

***متى بدأت رحلتك الفنية؟ وكيف؟**

****بدأتُ أشعر بموهبتي الفنية منذ كنتُ في المرحلة الثانوية من خلال منظمة شبيبة الثورة التي كانت تُجري الاختبارات على الطلاب لمعرفة مواهبهم ومن ثم تدعم كل موهبة بإخضاعها لدورات تدريبية يتم من خلالها انتقاء الأفضل لتقدمه في عروض مسرحية من إنتاجها، كما كان لها الفضل في إيفادي إلى دمشق بدورات في الإخراج المسرحي، ومن ثم انطلقتُ بشكل شخصي وسافرتُ إلى بيروت**



على خشبة مسرح دار الأسد للثقافة
الساعة السادسة

جمعية
شباب
للفنون



فرقة
أليسار
المسرحية

تقدم مسرحية

دَرَجَةٌ ثَالِثَةٌ

تأليف : أحمد حاتم
إخراج : نضال عديرة

العرض يوم 17 / 11 / 2016
ضمن فعاليات
مهرجان نقابة الفنانين الرابع



فرقة أليسار المسرحية

تقدم مسرحية

سردين

تأليف : محمد بدر حمدان
إخراج : نضال عديرة



تمثيل :

مازن غزول
غربة مريشة
جعفر درويش
هبة زيني
منار آغا
يقين زنيبة
مجد يونس



*وكيف تنظر إلى هذه المهرجانات؟ وما الذي يمكن أن تقدمه؟

**هذه المهرجانات تحقق تبادل الخبرات عند المشاركين فيها، وتشكل حالة مسرحية صحية من خلال التنافس الإيجابي بين الفرق المشاركة لتقديم أفضل ما لديها، كما أنها تساهم في خلق جمهور مسرحي مطلع على التنوع في الأدوات الفنية والأسلوب والأداء، والأهم هو توفير منبر مسرحي لتقديم المواهب الشابة، يكون بنفس الوقت متنفساً لهم .

*نلاحظ أنك تتمتع بشعبية عند الأطفال، فما هو السر في ذلك؟

**لم يغب الطفل عن مشروعني الفني منذ بداياتي لأنني أؤمن أنه من الضروري تأسيس جمهور مسرحي يعيش المسرح منذ طفولته وذلك لا يكون إلا من خلال احترام عقل الطفل وذائقته الفنية من خلال تقديم أعمال تلي عواطفه وتطلعاته وهمومه بكل عناصر العرض المسرحي والأخذ بعين الاعتبار الفئة العمرية التي سيتوجه إليها العمل وتقديم فرجة ذات خط واحد بعيداً عن التشعبات، واختيار

ليلة أول يوم» علماً أنني أجد نفسي في عالم الإخراج أكثر مما أجد نفسي في عالم التمثيل .

*وماذا عن فرقة أليسار التي قمت بتأسيسها؟

**سبب تأسيسي لهذه الفرقة كان رغبتني في رقد الحركة المسرحية في المحافظة بمواهب شابة، فأعلنت عن تأسيس فرقة مسرحية أسميتها أليسار نسبةً إلى المرأة السورية الملكة، وفوجئت بالإقبال الكبير على الانتساب لهذه الفرقة، فقامت بإجراء دورة إعداد ممثل للمتقدمين، وكان ذلك بمساعدة أساتذة مختصين، ثم اخترنا المواهب الأفضل ليكونوا أعضاء في هذه الفرقة التي تأسست في العام ٢٠٠٠ وكانت أول مشاركة رسمية لنا في مهرجان الشبيبة المسرحي من خلال مسرحية «جزيرة الموت» للكاتبه لام مجبور وتمكنا من حصد جميع جوائز المهرجان مما حفزنا للمشاركة في جميع المهرجانات التي تقام في المحافظة مثل مهرجان المسرح الجامعي ومهرجان المحبة، بالإضافة إلى مهرجاني حمص وحماة المسرحيين ومهرجان الشباب في حلب ومهرجانات في درعا وطرطوس.. ومازلنا مستمرين .



طيلة أيام العام مما أوجد رواداً كثيراً للمسرح، وأتمنى تكريس وتجذير مشروع دعم مسرح الشباب لما له من دور فعال في زيادة وتشجيع هذا الحراك، إذ أنه يوفر الفرصة للشباب الموهوبين في الظهور على الساحة الفنية، كما أتمنى تشجيع الكتاب الشباب الذين أحرص على التعامل معهم لقناعاتي بهم ولثقتي بقدرتهم على الإبداع، وأتمنى أن يكون لدى المسرحيين الشباب بالعموم مشروعهم المسرحي الذي يعملون عليه، وألا يكون عملهم مؤطراً بمشاركة ما أو فرصة ما أو مهرجان ما، وأتمنى أن يعتبروا هذا المشروع قابلاً للريح والخسارة، وأن يقتنعوا أن الفشل مرة ليس نهاية المطاف بل عليهم أن يؤمنوا أن من لديه مشروعه المسرحي لا بد أن ينجح ولو تعثر بدايةً، وأن يتذكروا دائماً بأنهم أمل المستقبل ويطمئنوا إلى أن بلدنا كانت وما زالت وستبقى السباق في رعاية هذا الأمل.

الديكور بألوان محببة له والأغاني التي تروق له أيضاً، بالإضافة إلى تكريس القيم الأخلاقية وعلى رأسها حب الوطن، وقد أخرجت عدة أعمال للأطفال منها: «بلد الياسمين- المغامرون- سندباد- السنافر- كوكي والنمر- فلة- أرنوب والدب المحبوب» أما كممثل فكانت أهم مشاركاتي في مسرح الطفل: «الدب الطماع- مدينة العجائب والغرائب- طبوش والعسل المغشوش- الأمير المزيف- سندريللا- الحساء والوحش- ليلى والذئب» وغيرها.

*وما هي قراءتك للمشهد المسرحي في محافظة

اللاذقية؟ وهل ثمة ما تود اقتراحه؟

*أشعر بتفاوت كبير لما أجده من حراك مسرحي ومهرجانات مسرحية تقيمها جهات عدة سواء أكانت المسرح القومي أو المسرح الجامعي أو نقابة الفنانين أو اتحاد شبيبة الثورة، وفي ضوء ذلك لم تعد خشبة المسرح تفرغ من العروض المسرحية

قراءة في مخامرة القباني المسرحية

(٢ من ٢)

د. حورية محمد حمو



التمثيل

لا يوجد مسرح من دون ممثل، والممثل هو صانعُ اللغة الكلامية والحركية والانفعالية، لذا فإنه يُعدُّ الجزء الأهم في العملية المسرحية، ويقال إن محاكاة الآخر والتقليد غريزة وُجِدَت في الإنسان منذ صغره، إلا أن التمثيل كفنٌ على الصورة التي نعرفها ولِدَ في أرض اليونان في أواخر القرنين السابع والسادس قبل الميلاد مع الاحتفالات التي كانت تقام لإله الخمر ديونيزوس وآلهة الخصب ديمترو، ويُنسب إنشاء التمثيل لهذين الإلهين، إلا أن القباني لم يترك أية آراء نقدية أو نظيرية خاصة بالتمثيل، وكذلك افتقدنا الإرشادات الموجهة للممثل في إرشاداته الإخراجية، لكن لدينا بعض الوثائق التي تبين أسبقية القباني في تقديم فصول من التمثيل الإيمائي (بانتوميم) إذ نقل يوسف نجم عن جريدة «الأهرام» المصرية ما نصّه حرفياً: «كان القباني يتبع بعض المسرحيات بفصول مضحكة كفصل «الصيدلة» وفصول أخرى من التمثيل البانتوميم»^(١) ويضيف نجم في موضع آخر: «واستمر في التمثيل على هذا (أي قهوة الدانوب) وكان معه أثناء ذلك شاب يدعى أبو الخير أدى فصولاً من التمثيل الإيمائي البانتوميم»^(٢) وكما هو واضح فإن الذي كان يقوم بالتمثيل الإيمائي يدعى أبو الخير، وكان يعمل نجاراً في فرقة القباني.

لم نعر على وثيقة تشير إلى المصدر الذي استقى منه القباني أصول هذا الفن، لذا نستطيع القول إن تقديم الفواصل التمثيلية الإيمائية في نهاية العرض أمر تُفرد به القباني، إذ لم نعهد ذلك على المسارح العربية، وربما

يدلُّ هذا الأمر على أن القباني قد اطلع على فن التمثيل وأصوله وقواعده.. والقباني في شهاداته معاصريه كان موسيقياً فقط، لكن يمكن أن نضيف إلى ذلك أنه كان ممثلاً بارعاً، إذ يقول أحمد شفيق باشا بعد أن رأى عرض مسرحية «ناكر الجميل» للقباني: «قدمت إلى الإسكندرية يومئذ فرقة تمثيلية عربية برئاسة أبي خليل القباني، فأعجبني التمثيل واغتبطت بالأخص لأن هناك فرقة عربية بهذا الفن الجميل»^(٣) وعندما شاهد مدحت باشا والي دمشق مسرحية «الشاه محمود» «كان معجباً من براعة أداء القباني بالتمثيل وسر سروراً لهذا النجاح»^(٤)



والجماعيّ والرقص كان على حساب عناصر التمثيل الأخرى، لذا كان دخول الممثلين وخروجهم غير مبرر، وبدت شخصياته أحادية الأبعاد، وختت أغلب مسرحياته من الشخصيات المتماسكة المتنامية والأفكار العميقة، ونحن نعدّز القباني، ففرقته الموسيقية لم تتلق العلم في فن التمثيل ولم تحترفه، إضافةً إلى أن القباني نقل القصص الشعبية كما هي بعوامها الخارقة البعيدة عن العقل والمنطق في أكثر رواياته، وجعل الحدث المسرحي تمهيداً لموقف الرقص والغناء، الملابس والأزياء، خاصة وأنّ الزيّ المسرحي وجدّ منذ أن وجدّ التمثيل، وعدّ تجهيز الممثل من الضرورات المهمة في العمل المسرحي .

إن معظم مسرحيات القباني مستقاة من التراث، وبالتالي فهي لا تمتّ من حيث الأزياء لعصره، والتنوع والتباين الكبير في المستويات الاجتماعية لشخصيات مسرحه فرض عليه بالضرورة استخدام الزيّ الملائم لكل شخصية، فنحن نجد للصوص والمتسولين والخدم إلى جانب الأمراء والملوك والفرسان والسحرة، وهذا التباين يفضي إلى استخدام الأزياء المعبرة عن مكانة الشخصية ودورها الاجتماعي، ويبدو من خلال بعض الشهادات أن القباني وفق في اختيار الأزياء المناسبة لشخصيات مسرحياته، وهذا يدلّ على اهتمامه بها وإنفاقه عليها لأنه أدرك أنها جزء مهمّ من العرض المسرحي، وهناك شهادة تشير إلى اهتمام القباني بالأزياء وإنفاقه عليها، فقبل تقديم مسرحية "عايدة" بحديقة الأفندي بباب توما "أمّ مدحت باشا القباني بمبلغ عشرين ألف قرشاً من عملة دمشق ليشتري بها ملابس للممثلين وغيرها"^(٧) وعندما باع القباني أملاكه في دمشق وأنشأ مسرحه الذي «بلغت تكاليفه مع لوازمه كالبسة الممثلين والسيوف والمناظر والستائر الملونة ألفي ليرة عثمانية»^(٨) وتبيّن هذه الشهادة مدى عناية القباني بالأزياء التي يجب أن تكون تاريخية ومعبرة عن حالة الشخصية، ويشير القباني في الإرشادات الإخراجية التي وردت في نصوصه المسرحية إلى الأزياء، بل نجد أحياناً ضمن الحوار ما يشير إلى الزيّ، ففي الجزء العاشر من الفصل الأول في مسرحية «عفيفة» يقول الأمير علي لقواده المتأهبين للحرب: «فتأهبوا إذاً للذهاب

وقال محمد كرد علي عن مسرحه: «بدأ يضع روايات تمثيلية، فتجىّ دهشة للأسماع والأبصار في الإجابة من حيث موضوعها وأزيائها ونغماتها عن التمثيل الجميل بالغرب»^(٩) ولاسيما أن كرد علي زار أوروبا وحطّ في الأستانة مرات عدّة، وهذا يعني معرفته بفن المسرح، وبالتالي فإن شهادته قيمة كبرى.. ولدينا وثائق تثبت نجاح الممثل في تأدية دوره في مسرحية «أنس الجليس» في مصر وذلك عن طريق ما نشرته جريدة «الأهرام» واصفةً سرور الجماهير الغفيرة بسبب «ما شهدوا من براعة المشخصين وتفننهم في أساليب التمثيل، وراقهم حسن الإلقاء وتوقيع الأصوات وبلاغة الموضوع، وتشير الدراسات إلى أن بداية القباني في تكوين فرقة فنية في دمشق اعترتها بعض الصعوبات، إذ لم يجد أنسًا يمثّل معه فحلّ هذه المشكلة مثل مارون النقاش باستخدام الشبان المرد بأدوار النساء من الممثلين الذين كانوا يقومون بأدوار الأوانس، أما في مصر فوجد الكثير من المغنيات والممثلات اللواتي استعان بهنّ في تقديم عروضه، ومنهنّ «المطربة الشهيرة لبببة مالملي والمثلة مريم سماط والمغنية ملك سومر، ويبدو أن القباني كان يختار ممثليه من المثقفين في عصره، إذ نجد من أعضاء فرقته عطا الأيوبي الذي أصبح من رؤساء الحكومة السورية وسليم حنفي وهو شاعر وموسيقي وخطاط وأديب خوش وهو موسيقي وحسين الساعاتي موسيقي ومنشد وراقص سماح وصالح درويش وهو شاعر وملحن وطبيب أسنان وعبد الرحمن القصار وكان في تلك الفترة شاعر دمشق وخطيبها وكان منشداً وراقص سماح وصالح بن سعيد البوشي وكان رئيساً لفرقة السماع»^(١٠) تبيّن من ذلك أن أعضاء فرقة القباني لم يكونوا من الناس المغمورين بل كانوا مثقفين وفنانين، ولعل النجاح الذي حققه في مصر يشهد بأنه كان يعتمد على فرقة مسرحية مؤسّسة بشكل جيد وفعال .

لقد اعتمد القباني على الممثل اعتماداً كبيراً وعدّه العنصر الأساس في العرض، وركّز على قيمة الحركة والجسد اللذين يمكن من خلالهما أن يوصل ما يريد إلى المتلقي من خلال تقديمه لفواصل البانتوميم، لكن تجدر الإشارة إلى أن اهتمام القباني بالشعر والغناء الفرديّ



كما أبرزت القدرة في استخدام الديكور والملابس وفن التكرار (المكياج) بل فن الممثل بما يشمله من حركات وإيماءات»^(١١) ولم تعرف سورية الضوء الكهربائي في عهد القباني، لكن بما أنه كان يقدم عروضه في المساء فهذا يعني أنه كان يستخدم وسائل الإضاءة التقليدية وهي الشموع والفوانيس، ولم تذكر المراجع شيئاً عن استخدام القباني للإضاءة في مصر، إلا أن ما يُعرف هو أن الإضاءة في المسرح المصري في تلك الفترة لم تكن إضاءة بالشكل المعروف وإنما كان يضاء المسرح بالكلوبات، وكان المختص بهذه العملية هو الشخص نفسه الذي يقوم بها في الأفراح والمآتم»^(١٢).

الطاقة الكهربائية لم تدخل بلاد الشام إلا مع بداية القرن العشرين، وعدم انشغال القباني بالإضاءة يعود لهذا السبب، وحتى الإضاءة في أوروبا لم تكن متطورة بشكل يسمح بالاعتماد عليها كعنصر مهم من عناصر العرض المسرحي، بل اقتصر استخدامها على الإنارة فقط، فتأخر دخولها على العرض لانتسابها المتأخر لهذا الفن.

الشعر والموسيقا والغناء

صاغ الإغريق مسرحياتهم بلغة شعرية راقية، واستمر هذا التقليد في المدرسة الاتباعية الكلاسيكية الفرنسية، إذ طالب بوالو بالحرص على محاكاة القدماء ككتابة المأسى شعراً في كتابه «فن الشعر» الذي ألفه أسوة بكتاب «فن الشعر» لأرسطو ووضع فيه القواعد والأصول الفنية للمسرحية الكلاسيكية الجديدة في عصر النهضة الأوربي، ثم عندما جاءت الاتباعية بدأ يكتب النص المسرحي بالشعر المرسل، وأبدع شكسبير الإنكليزي في ملاءمة اللغة الشعرية للمسرح فكتب مسرحياته بلغة شعرية رفيعة المستوى، ولم يشذ عن هذه القاعدة إلا كتاب الكوميديا، ثم تحولت اللغة المسرحية إلى لغة النثر بعد انتشار الواقعية، ووجدت الموسيقى لها مكاناً في المسرح منذ ولادته، وعندما قامت النهضة الأوربية الحديثة كانت المسرحيات تُكتب على غرار المسرحيات اليونانية القديمة التي كانت تجمع بين التمثيل والغناء والموسيقا، وتطورت الموسيقى مع تطور الآلات الموسيقية وتعددت الأصوات في اللحن إلى أن أصبح

وانتظروني عند قلاع شهاب حتى ألبس ملابس الحربية وأتبعكم بعد برهة جزئية»^(٩) والحقيقة أننا لا نجد في نصوصه إشارات أخرى لاستخدام أزياء الحرب إلا أننا نستنتج ذلك من خلال الأحداث، إذ تكثر مواقف القتال والحروب، وهناك استخدامات عدة لأغراض مسرحية يشير إليها القباني وترتبط بالقتال والمعارك مثل السيوف والخناجر، وهذا يدل على استخدام الأزياء المناسبة لهذه الأغراض.. المهم أن القباني أدرك أن للملابس دوراً مهماً في التعبير عن الشخصيات والمواقف، وأنها يجب أن تكون مطابقة للتاريخ ومعبرة عن طبيعة الشخصية وبنيتها النفسية، إلا أنه لم يترك وصفاً دقيقاً للملابس الشخصية أو ألوانها أو طبيعتها التشكيلية.

الإضاءة

اعتمد المسرحان الإغريقي والروماني على الإضاءة الطبيعية لضوء الشمس في مسارحهم المكشوفة «ومع دخول المسرح إلى الصالات استُخدمت الشموع والمشاعل في إضاءة الصالة والمنصة، واعتمد هذا الوضع لقرون عدة، إلى أن بُدئ باستعمال غاز الاستصباح في لندن سنة ١٨١٧ وعندما جاء العام ١٨٤٦ ظهر الضوء الكهربائي في أوبرا باريس، وفي العام ١٨٧٨ حل الضوء الكهربائي مكان الغاز في إضاءة مسرح الهيودريم، فغير طريقة إضاءة المسرح، وفي معرض ميونخ عام ١٨٨١ استعمل الضوء الكهربائي في جميع فصول إحدى المسرحيات، وفي العام ١٨٨٤ تم استخدام الضوء الكهربائي في نيويورك، وفي العام ١٩٠٢ اخترع رين هارت طريقة لإخفاء الإضاءة وتلوينها، ولعبت الإضاءة في العصر الحالي دوراً سيكولوجياً في حال تركيزها على شخص أو على زاوية من الديكور، لهذا أصبحت في العصر الراهن تشكل هماً من هموم المخرج لأنها تساعد على جعل التمثيل والجو المعنوي محسوساً، ويمكن أن تسجل تنويعاتها تطوراً عاطفياً^(١٠) ولعل من أهم التجديدات التي أنجزها الفن المسرحي المعاصر «قدرته على استعمال الإضاءة والإظلام، فالثورة التي حققتها الإضاءة بفضل إمدادات الكهرباء أبرزت الحضور المادي للممثل على المنصة



المنصرم على يديّ الرائد الأول للتمثيل العربي والموسيقى للمسرحية العربية أبي خليل القباني وإنجازاته المختلفة في مجال التأليف والتلحين والتمثيل والغناء كافة»^(١٧) ولم يكتفِ القباني بنشر المسرح الغنائي في سورية بل تجاوز حدودَ وطنه ليؤسس مسرحاً غنائياً في مصر أيضاً، إذ لاقى هوى وقبولاً في نفوس المصريين^(١٨) ذلك أنه مهد الطريق أمام كل من سلامة حجازي وسيد درويش، وقد ذكرت مريم سماط^(١٩) عندما تحدثت عن نشاط القباني ودوره في تدريب الموسيقيين المصريين: «ولمّا كان القباني ملحناً مشهوراً رأى الأستاذ سلامة حجازي أن يبعث إليه بعض أفراد جوقته فانضموا إليه لأن الرجل كان يضع اللحن ويوقعه بأصول موسيقية كأهمهر رجال الموسيقيين الفنيين»^(٢٠) وتضيف سماط قائلة: «فأرسل الشيخ سلامة حجازي محمود أفندي رحمي الأستاذ الموسيقي المشهور لينضم إلى جوقة القباني ليأخذ الألحان ويرف ضربها وتوقيعها» ونحن نعلم أن الشيخ سلامة حجازي هو رائد المسرح الغنائي المصري، ومن هنا يأتي حجم التأثير الذي أحدثه القباني في الفن المصري، ويشير محمد مندور في حديثه عن مسرح القباني في مصر إلى أنه من «الراجح أن فرقة أبو خليل القباني أتت إلى مصر عام ١٨٨٤ حيث أخذت تمثل في قهوة الدانوب وكانت في تمثيلها تجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى»^(٢١) ودُكر أن الرجال كانوا يمثلون أدوار النساء، وأن القباني كان يؤدي الغناء في مسرحه، وكان اسكندر فرح يقوم بدور البطولة، ويعترف مندور بفضل القباني في ترسيخ هذا الفن في مصر، إذ يقول: «ولعل القباني هو صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصر، وربما كان ذلك لأن فنّه لاقى هوى وقبولاً في نفوس المصريين لأنه لم يكن فناً تمثلياً خاصاً بل كان يجمع بين التمثيل والموسيقى والغناء، وكان القباني يجيد فن الموسيقى والغناء والتلحين، والراجح أيضاً أنه هو الذي بذر بذرة المسرح الغنائي في مصر ومهد الطريق للشيخ سلامة حجازي وسيد درويش وغيرهما ممن اشتغلوا في المسرح الغنائي في مصر»^(٢٢) أما الشعر فقد اعتمده القباني أيضاً كما فعل من قبله النقاش إلا أنه لم يقرّه

لها في المسرح الحديث دور درامي مهم وليس كخلفية لحدث أو كعنصر طرب، إلا أن القباني كان يُكثر من دواعيها في مسرحياته انطلاقاً من فهمه لذوق الجمهور بهدف تأصيل المسرح في البيئة العربية «ولجوء القباني إلى المسرح الغنائي لم يكن عفواً أو تلقائياً أو هروباً من فن يجهل أصوله وإنما كان محاولة للوصول إلى جمهور يؤثّر فيه الشعبي ويرتاح إلى رؤيته مجسداً على خشبة المسرح»^(٢٣) وقد التقى القباني في ذلك مع مارون النقاش الذي كان يقول: «إذا كانت هذه المراسح تنقسم إلى مرتبتين إحدهما يسمونها بروزة وثانيهما تسمى عندهم أوبره فكان الأهم والإلزم بالأحرى أن أصنف وأترجم بالمرتبة الأولى لا الأخرى لأنها أسهل وأقرب وفي البداية أوجب لكن الذي أزمني مخالفة القياس وممارستي هذا المراس أولاً لأن الثانية كانت لديّ ألدّ وأشهى وأبهج وأبهى ومن عادة المرء ألا لا يوجد ما بيديه إلا ما مالت نفسه إليه والمصنف حينما يكون مناه يطنح نحو جود قريحته ونهاه ثانياً حيث يظن المرء بالناس كظنه بنفسه بلا التباس فترجحت آرائي ورغبتي وغيرتي أن الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومي وعشيرتي، فلذلك صوّتُ قصدي إلى تقليد المراسح الموسيقي المُجدي»^(٢٤).

لقد أدرك النقاش أن المسرح الموسيقي أقرب إلى نفس عشيرته وقومه، لذلك اتبعه وأنشأه، وكذلك القباني، إلا أن ذلك أوقعه في فخ الأغنية الطربية و«قد لمسنا في نصوصه بعض الأغاني غير المرتبطة بالسياق الدرامي للعمل»^(٢٥) ذلك أن القباني كان موسيقياً مما جعله «يندفع نحو إقحام الشعر في كل نصّ، بل في كل مشهد لكي يكون للأغنية دورها في تطريب المتفرجين، ولكي يكون لرقص السماح جوّه من موشحات وإنشاد جماعي، بعبارة أخرى احتل الشعر الموسيقي الأولوية وتراجعت الدراما»^(٢٦) ونحن لا نستطيع إطلاقاً صفة تعميمية على الغناء في مسرح القباني كما فعل أكثر النقاد، بل وجدنا في بعض الأحيان أن الأغنية الدرامية ذات الصلة بالفعل المسرحي والحركة المسرحية هي المسيطرة، وقد أقر أكثر الدارسين أن المسرحية الغنائية «هي الهبة الخالدة التي قدمتها سورية للعالم العربي والفن العربي في أواخر القرن



والموسيقا، وإذا كانت القيمة الأدبية لنصوصه محدودة فإن ذلك يعود إلى كونه يؤثر الرقص (رقص السماح) والتوشيح والإنشاد الجماعي على البنية الدرامية .

٥- خلو أغلب مسرحيات القباني من الشخصيات المتناسكة المتنامية والأفكار العميقة .

٦- حاول القباني أن يبرز الهوية العربية للمسرح عند غرسه البذرة الأولى وذلك عن طريق الاستعانة بالأصول الفنية للمسرح الغربي والاستمداد من الواقع والاهتمام بطبيعة المتفرج العربي واستلهاه التراث العربي، ولاسيما التراث الشعبي .

٧- غياب مسرح القباني شكلاً فراغاً في الساحة المسرحية السورية حتى بداية الستينيات من القرن المنصرم .

هوامش :

- ١-٢- نجم، محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١١٦ .
- ٢- المرجع السابق، ص ١١٦ .
- ٤- المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٦ .
- ٥- محمد، كرد علي، خطط الشام، ج ٤، ص ١١١ .
- ٦- المالح، وصفي، تاريخ المسرح السوري ومذكراتي .
- ٧- نجم، محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٦ .
- ٨- المرجع السابق، ص ١٧ .
- ٩- نجم، محمد يوسف، المسرحية (دراسات ونصوص) دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣ ص ١٢٨ .
- ١٠- يُنظر : تغييم، فان، تقنية المسرح ص ١١٠ .
- ١١- للتوسع في هذا المجال يُنظر : د.حمادة، إبراهيم، التقنية في المسرح- اللغات المسرحية غير الكلامية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٧ ص ٩٠، ٨٥ .
- ١٢- يُنظر : كرامة، نبيل، المسرح القباني- آثاره في المسرح العربي ص ٤٤ .
- ١٣- معلل، محمد نديم، الأدب المسرحي في سورية ص ١٥ .
- ١٤- النقاش، مارون، أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت ١٨٦٩ ص ١٦، ١٥ .
- ١٥- يُنظر : نجم، محمد يوسف، المسرح (دراسات ونصوص) ص ١٢٣ .
- ١٦- معلل، محمد نديم، الأدب المسرحي في سورية، ص ١٥ .
- ١٧- ابن ذريل، عدنان، الأدب المسرحي في سورية، دار الفن الحديث العالمي، دمشق د.ن حوالي ١٩٦٥ ص ٣ .
- ١٨- د. مندور، محمد، المسرح، نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٩ ص ٤٠ .
- ١٩- جريدة «الأهرام» ٢٦ آب ١٩٣٥ .
- ٢٠- عن د.حمادة، إبراهيم، البداية الفئائية في المسرح المصري، مجلة «المسرح» المصرية، العدد ٧٤، ١٩٧٠ .
- ٢١-٢٢- د. مندور، محمد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٩ ص ٤٠ .

وحده وإنما أوجده إلى جانب النثر المقفى أو السجع، والشعر في نصوص القباني بعضه مغنى وبعضه من نظم القباني نفسه أو من التراث الأدبي وقد استخدمه على نحو يعبر عن الموقف، وقد وجدنا تنوعاً في مستويات الشعر، وربما هذا يعود إلى تنوع المصادر، وما لاحظناه أيضاً أن القباني لم يعتمد الشعر وحده في الحوار وإنما مزج بين الشعر والنثر مما جعل شخصيات مسرحه أكثر حركةً وانفعالاً، وبدت أحداث المسرحية أكثر ديناميكية، إذ ابتعد عن قيود الوزن والقافية .

لقد حاول القباني -كما حاول النقاش من قبله- تكريس الظاهرة المسرحية في المجتمع العربي من خلال توظيف الشعر والموسيقا في عروضه فتجج حيناً وأخفق أحياناً، إلا أن هذه المحاولة وبغض النظر عن قيمتها تبقى محاولة متقدمة لتكييف المسرح مع شرطه الزماني والمكاني .

خاتمة

يعود الفضل في نشأة الفن المسرحي في سورية إلى المؤسس الأول أبو خليل القباني الذي ضرب مثلاً فذاً للفنان الذي يضحي بماله من أجل فنه، والذي يمضي حياته وهو يؤسس لمسرح عربي مما جعله يحقق عملية التخصص التي افتقدتها كثير من الفنانين العرب، وضرب مثلاً للفنان الملتزم والمؤمن بعمله، فهو وإن حورب لم يجعل اليأس يدخل إلى نفسه وإنما عقد الترحال إلى بلد آخر وحق ما كان يصبو إليه ويخطط له، لذا يمكننا أن نسجل النقاط الآتية حول تجربته :

- ١- استحدثت هذه التجربة تلبيةً لحاجة المجتمع وأبدعها من خلال المزج بين ثقافة الشرق والغرب .
- ٢- لم تكن تجربة القباني نقلاً مباشراً عن المسرح الغربي وإنما خضعت للفحص والتدقيق، وأعاد صياغتها بشكل يتلاءم مع ظروف البيئة المحلية وبما يتناسب مع العادات والتقاليد السائدة آنذاك .
- ٣- سيطرة الشعر الغنائي والموسيقا على درامية العمل المسرحي، إذ كان يضع الموسيقا أولاً ثم يبحث عن قصة أو حكاية مناسبة .
- ٤- حدوث نوع من التناظر بين المادة الدرامية



اسكندر فرح

رائد المسرح السوري والعربي

إعداد : رياض نداف



لا شك في أن القصة القصيرة تُعدّ من أهم ألوان الأدب العربي في نهضتنا الحديثة، فقد أخذ العرب يتجهون نحو الثقافة الغربية في أوائل القرن التاسع عشر، فقاموا بترجمة مئات القصص عن اللغات الأم مثل الفرنسية والإنكليزية والإيطالية، ولما كانت المسرحية قصة تُتملّ ولها قواعدها وأصولها ومقياسها الحضاري والاجتماعي لتثقيف الشعب والنهوض به فقد ظهر عدد من الرواد الذين أحبوا المسرح من جهة، وبسبب إتقانهم لغات أجنبية قاموا باقتباس ونقل وترجمة العديد من المسرحيات التي كانت سائدة في عصرهم من جهة أخرى .

ويعد رائد المسرح السوري والعربي اسكندر فرح أحد أوائل السوريين الذين قاموا باقتباس العديد من المسرحيات الأجنبية، وقام بتشكيل فرقة تمثيلية لتأدية الأعمال المترجمة، وتُعدّ مسرحية «عائدة» التي قام بترجمتها سليم النقاش حوالي العام ١٨٧٠ عن اللغة الإيطالية من أوائل المسرحيات التي قام بتمثيلها مع الراحل أبو خليل القباني وذلك بناء على توصية الوالي مدحت باشا الذي ولي دمشق ما بين العامين ١٨٧٨ و١٨٧٩ والذي وجّه بتأليف فرقة للتمثيل، وتقول المراجع بأن الوالي العثماني سمح لاسكندر فرح بأن يزاوّل عمله معاوناً لمأمور دائرة الإجراءات الجمركية في دمشق وبأن يباشر بتدريب الممثلين على العمل، فاتفق مع القباني على استئجار مكان فسيح في باب توما مثلاً فيه مسرحية «عائدة» .

ونتيجة لنجاح المسرحية أخذ أبو خليل القباني واسكندر فرح يفكران في إيجاد (روايات) أخرى لتمثيلها، فوقع الخيار على تمثيل رواية «أبو الحسن المغفل» والتي شكّلت منعطفاً سيئاً على الفرقة بسبب ظهور هارون الرشيد على المسرح على شكل أبو الحسن المغفل، فقام رجال دين برفع احتجاج إلى الحكومة العثمانية في الأستانة التي أصدرت قراراً بمنع التمثيل في سورية،



يتحف به هذا الفن الجميل في القطر المصري». .
وتابع اسكندر فرح استلهام الأعمال العالمية مثل
مسرحية «الطواف حول الأرض» عن قصة لجول فيرن
و«الرجل الهائل» و«فاجعة الانتقام الدموي» وقد نال بعض
هذه المسرحيات شهرة واسعة في تلك الفترة، وقال أحد
الكتّاب في نقدها ما يلي :

«رأينا براعة الممثلين وإجادتهم في حسن التحدي
ما حدا بنا إلى الجزم بأن هذا الفن قد انتقل عندنا،
والفضل لصاحب الملعب كأننا نشاهد الوقائع حال
حدوثها، متأثرين إن فرحاً أو ترحاً تأثر أصحابها وما
ذلك إلا نتيجة الإجابة التي كانت تلبس المجاز ثوباً
من الحقيقة ينخدع له الوجدان وتتكهرب به شعائر
الإنسان» .

وكان لوفاة أخيه ومدير أعماله قيصر سنة ١٩٠٨
صدمة هائلة أوقفت سير أعماله وعطلت نشاطه زمناً
طويلاً، فاعتمد على إعادة تمثيل بعض مسرحياته
السابقة مثل مسرحية «الكونت دي كولانج» .

بعد الاطلاع على تفاصيل هذه المسيرة الإبداعية
نستنتج أن اسكندر فرح قد ارتقى بالمسرح العربي بشكل
واضح، فقد خدمه أثناء عمله مديراً لفرقة القباني، كما
خدمه عندما استقل بالعمل، وقدم معه الشيخ سلامة
حجازي أروع أدواره وقفز بالذوق المسرحي قفزة جديدة
وأخذ يقدم روائع المسرح العالمي دون الاعتماد على
الفناء كعنصر أساسي في المسرحية، وحسبه فخراً أنه
استطاع جذب نخبة من الأدباء ليؤلفوا له المسرحيات أو
ليترجموها، ومنهم نجيب الحداد وفرح أنطون و خليل
مطران والياس فياض و خليل كامل وإسماعيل عاصم
وطانيوس عبده.. وغيرهم كثيرون .

المصادر :

- ١- في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧-١٩١٤ د. محمد
يوسف نجم .
- ٢- الموسيقى الشرقية ج٢، ص ١٧١ قسطندي رزق .
- ٣- مجلة «الأهرام» الأعداد ٦٧٧٨-٦٧٨٠-٦٧٨٤-٨٠٤٤ .

فنصحهما عبده الحامولي بأن يحضرا إلى مصر، فهي
مرتع للحرية أكثر من ولاية سورية، فذهبا إلى هناك بناء
على هذه النصيحة، وتقللا في عدة مناطق مصرية ما
بين القاهرة والاسكندرية وطنطا، واستقرا في القاهرة
أخيراً، وبدأ اسكندر فرح بتعليم التمثيل، وأبو خليل
القباني بتعليم الغناء والتلحين، وأول خبر في مصر عن
هذا النشاط كان هذا الإعلان الذي جاء فيه :

«نسأل حضرات الذين أخذوا تذاكر اشتراك
لحضور الليالي الخمس بأن لا يدفعوا قيم الاشتراك إلا
ليد جناب الخواجا اسكندر فرح أمين صندوق الفرقة» ..
وبقي فرح مديراً لفرقة القباني لعدة سنوات إلى أن
انفصل عنه واستقل بفرقة خاصة به، حيث اتفق مع
شخص من عائلة السماط على بناء مسرح يديره اسكندر
فرح باسمه، وكانت الفرقة تضم إضافة إليه العديد من
الممثلين، منهم مريم وهيلانة سماط- أحمد أبو العدل-
محمود حبيب- أحمد فهميم- عمر فائق.. وغيرهم،
حيث بدأت الفرقة عملها عام ١٨٩١ ولكنها لم تستمر
أكثر من عامين، فأراد اسكندر فرح أن يستقل بالمسرح
ففسخ العقد مع شريكه وبنى مسرحاً خاصاً به ومثل عدة
مسرحيات، أهمها «ملتقى الخليفتين» و«الأمير أبو العلاء»
كما أعاد تمثيل مسرحيتي «عائدة» و«أبو الحسن المغفل»
وانضم إلى الفرقة الشيخ سلامة حجازي مغنياً ومؤدياً
لعديد من الأغاني والقصائد .

وممن ساعد الفرقة على سرعة الانتشار علي شريف
باشا الذي كان رئيساً لمجلس شورى القوانين الدستورية
في تلك الفترة، حيث كان مغرمًا بالتمثيل والطرب نظراً
لكونه تلقى علومه في باريس كما تقول المصادر، فأثر
ذلك إيجابياً على عمل الفرقة، وتنازلت المسرحيات ذات
الشهرة العالمية مثل «روميو وجوليت» لشكسبير .

وسافر اسكندر فرح إلى باريس لحضور مؤتمر
المسرح والتمثيل، حيث أوردت صحيفة «الأهرام» في
عددتها ٦٦١٩ للعام ١٩٠٠ ما يلي :

«سافر إلى باريس حضرة الأديب اسكندر
أفندي فرح مدير الجوق المصري لحضور مؤتمر
المسرح والتمثيل الذي يُعقد هناك، فيرى منه ما



المسرح الغنائي الكلاسيكي

رامي درويش



دار الأوبرا السورية

الحديث فقد بدأ بالتطور ابتداءً من عصر النهضة، إذ بدأ تقديم الأوبرات إلى عامة الناس ضمن قاعات دور الأوبرا التي انتشرت سريعاً في أغلب المدن الأوربية وذلك بعد أن كانت تُقدّم تلك العروض في بلاطات الأمراء وقصور الملوك لجمهور محدود جداً، وقد سُيِّدَت أولُ دار للأوبرا في مدينة البندقية (فينيسيا) في إيطاليا عام ١٦٣٧ ثم في مدينة لندن بإنكلترا عام ١٦٥٦ وبعدها في باريس بفرنسا عام ١٦٦٩ ثم في هامبورغ بألمانيا عام ١٦٧٨ أما في الشرق الأوسط فقد افتتحت دار الأوبرا المصرية (القديمة) في القاهرة عام ١٨٦٩ ثم تم افتتاح دار أوبرا القاهرة الجديدة عام ١٩٨٨ أما في سورية فقد افتتحت دار الأوبرا في دمشق عام ٢٠٠٤ وفيما يلي عرضٌ لأهم وأشهر دور الأوبرا في العالم :

إيطاليا : دار أوبرا لاسكالا (ميلانو) دار أوبرا سان

ماركو (نابولي) دار أوبرا فينيسيا (فينيسيا) دار أوبرا

الأوبرا (Opera)^(١) كلمة إيطالية الأصل وتعني من الناحية اللغوية «العمل» أما معناها الاصطلاحي الموسيقي فهو «المسرحية الغنائية» الملحّنة كاملة من البداية حتى النهاية، والتي تضم في كنفها التمثيل والموسيقى والغناء والرقص التعبيري (الباليه) إضافة إلى العديد من الفنون الأخرى كالتصوير وتصميم الملابس والمناظر والديكور والمؤثرات الصوتية.. إلخ .

يعود فن الأوبرا في جذوره الأولى إلى الغناء الجماعي الذي كان يرافق عروض الدراما الإغريقية، وتحديداً في أعمال عمالقة التراجيديا اليونانية أسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس وعملق الكوميديا أريستوفانس، حيث كان الكورس^(٢) يلعب في مسرحهم دوراً أساسياً مرافقاً للدراما، ومنه بدأ تطوّر الغناء الجماعي وصولاً إلى مفهوم الكورال الكلاسيكي المختلط (أصوات الرجال والنساء) أمّا المسرح الغنائي وفنّ الأوبرا بمعناه الاحترافي



أوبرا أورفيوس

الأوبرالي في إيطاليا وأوروبا عموماً فكانت في مدينة فلورنسا الإيطالية بحدود عام ١٥٩٧ حيث ظهرت أوبرا "دافني" للإيطالي جياكومو بيري والتي تُعتبر أول أوبرا حقيقية بمفهومها الحديث، واقتصرَت مقاطعها الغنائية على أداء الريتشيتاتيف وهو الإلقاء المنغم للنص الكلامي الذي سبَق ظهور غناء الآريات (الأغنية الإفرادية في الأوبرا) بمعناها الأكاديمي، ثم أعقبها بعد ثلاث سنوات - أي عام ١٦٠٠ - بأوبرا "يورديتشي" التي قُدِّمت في احتفالات زواج ملك فرنسا هنري السابع من الأميرة الإيطالية ماري دي ميدتشي، ثم تبعه المؤلف الإيطالي كلاوديو مونتيفيردي بتقديم عمله الأوبرالي الأول "أريانا" عام ١٦٠٧ ثم أتبعه في العام التالي بتأليف أوبراه "أورفيوس" وهكذا تباعا إلى أن ترسخت سمات المدرسة الإيطالية التي تضع الصوت البشري فوق أي اعتبار ضمن العمل الأوبرالي، أما في ألمانيا فقد قاد المؤلف الألماني تيرفون غلوك (١٧١٤-١٧٨٧) أسلوباً آخر للغناء الأوبرالي اعتمد فيه على مبدأ التوازن المنطقي بين الموسيقى والصوت البشري والتمثيل من خلال عمله "أورفيوس ويوربيدس" عام ١٧٦٢ واضعاً بذلك نهجاً جديداً هاماً تبعه به كل من فيردي وفاغنر وديبوسسي، وبذلك أصبحت مدارس الغناء الأوبرالي في أوروبا تُصنَّف ضمن مدرستين رئيسيتين كما يلي:

١- المدرسة الأولى وهي المدرسة الإيطالية، ورؤاها بيري، بالسترينا، مونتيفيردي وتعتمد على جعل الصوت البشري (الغناء) أساساً في نص الأوبرا، فيما يكون دور الموسيقى والأوركسترا بمثابة المرافق للغناء فقط، ولم يكن نجاح فن الأوبرا الإيطالية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر يُعزى إلى جمال النص الدرامي فحسب، بل إلى إمكانيات أصوات المغنين الساحرة التي كانت تُبهر الجماهير وتُلهب مشاعرهم، وهو ما يُمكن ملاحظته بوضوح في أوبرا «عايدة» لمؤلفها جوزيبه فيردي أشهر وأمع أقطاب هذه المدرسة.

٢- المدرسة الثانية هي المدرسة الألمانية، ورؤاها غلوك وباخ وهي تعتمد في أسلوبها على جعل الحنجرة البشرية بمثابة آلة موسيقية تتساوى في أهميتها

- أرجنتينا (روما) دار أوبرا لابرغولا (فلورنسا) .
- فرنسا : دار أوبرا غراند أوبرا، ودار أوبرا كوميك (باريس) .
- ألمانيا : دار أوبرا برلين وميونخ وهامبورغ (برلين، ميونخ، هامبورغ) .
- النمسا : دار أوبرا هوفوبر (فيينا) وقاعة جمعية أصدقاء الموسيقى الشهيرة .
- إنكلترا : دار أوبرا غوفنت غاردن (لندن) .
- روسيا : مسرح البولشوي (موسكو) .
- الولايات المتحدة : دار أوبرا المتروبوليتان (نيويورك) .
- أستراليا : دار أوبرا سيدني (سيدني) .

وبالعودة إلى تاريخ تطور المسرح الغنائي الكلاسيكي الأوربي (الأوبرا) فإن بدايته تعود أساساً إلى فن الأوراتوريو والمدريغال خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، فالأوراتوريو مؤلف طويل من عدة أجزاء، للكورال والأصوات الإفرادية، وتكون مواضيعه نصوصه دينية من سير القديسين وما شابه، حيث يُروى الأوراتوريو غناءً على شكل سيناريو حوارى لكن دون تمثيل، وعادة ما كان يُقدَّم الأوراتوريو في الكنائس، أما المدريغال فهو غناء دنيوي، يُبنى على قصص الأبطال والملاحم الشعبية، حيث يُروى المدريغال غناءً على شكل سيناريو حوارى دون تمثيل بمرافقة الأوركسترا (Orchestra) ويبدأ بمقدمة موسيقية، يأتي بعدها العرض الحوارى الغنائى الذي تتخلله فواصل موسيقية من حين لآخر، أما الانطلاقة الفعلية للمسرح الغنائى



أوبرا حلاق إشبيليا



- أوبرا «فيدليو» لبيتروفن وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٠٥ .
- أوبرا «حلاق إشبيليا» لروسيني وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨١٦ .
- أوبرا «تانهاوزر» لفاغنر وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٤٥ .
- أوبرا «عايدة-لاترافياتا» لفيردي وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٧١ .
- أوبرا «بوريس غودونوف» لموسورسكي وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٧٤ .
- أوبرا «كارمن» لبيزيه وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٧٥ .
- أوبرا «الدّيك الذّهبي» لريمسكي كورسكوف وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٩٠٩ .
- وانطلاقاً من هذه التجربة الأوربية الكبيرة أصبحت الأوبرا تُصنّف ضمن عدة أنواع كما يلي :
- ١- الأوبرا الكبيرة (Grand opera) وهي أوبرا مطوّلة وعادةً ما تعتمد على المواضيع البطولية، حيث تكون غنية في تصاميمها ومناظرها وملابسها وإخراجها، ومثال ذلك أوبرا «وليم تل» لروسيني التي عُرِضَتْ لأول مرة عام ١٨٢٩ .

وإمكاناتها مع كافة الآلات الموسيقية في الأوركسترا المرافقة للعمل الأوبرالي، وهو ما جعل المغنّين يتَهَيَّبُون ويَحْشَوْنَ على حناجرهم من غناء أدوارهم الصّعبة ضمن أوبرات فاغنر (على سبيل المثال) أشهر أقطاب هذه المدرسة على الإطلاق^(٣).

أما في فرنسا فقد ظهرت تقاليد خاصّة مطوّرة عن فن الأوبرا الإيطالية، حيث تمّ الجمع فيها بين الدراما الموسيقية وفن الباليه بشكل مكثف في العرض، وهو ما قام به الموسيقار لولّي الذي أطلق على هذا النوع من الأوبرا اسم «المأساة الغنائية» فيما عمل الإنكليز على المزج والموازنة بين الأسلوبين الإيطالي والألماني، ويظهر ذلك واضحاً في أعمال المؤلف الإنكليزي هنري بورسيل كما في أوبراه «دايدو وإينياس» عام ١٦٨٥ أما أشهر أعمال الأوبرا في تاريخ الموسيقى الكلاسيكية عموماً نذكر :

- أوبرا «أورفيوس» لمونتيفيردي وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٦٠٧ .
- أوبرا «أليسيت» لغلوك وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٧٦٧ .
- أوبرا «زواج فيغارو» لموتزارت وعُرِضَتْ لأول مرة عام ١٧٨٦ .



لسترافنسكي التي عُرضت لأول مرة عام ١٩٢٧ .

كما أن هناك أنماطاً أخرى للأوبرا كالأوبرا بالاد وأوبرا الصالون وأوبرا لعب العرائس وأوبرا الجاز والأوبرا الشعبية وأوبرا الروك، وجميعها أنماط غير أساسية في عالم الأوبرا ولا تتدرج ضمن أي من الأنواع الأساسية السابقة، حيث ظهرت

أغلبها مع أقطاب المدرسة القومية في التأليف الموسيقي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين كأوبرا «بوريس غودونوف» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٨٧٤ للمؤلف الروسي موسورسكي، وأوبرا «الأمير إيغور» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٨٩٠ لمواطنه بورودين، وأوبرا «الديك الذهبي» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٩٠٩ لأهم أقطاب المدرسة القومية الروسية ريمسكي كورسكوف، كما ظهرت أوبرا «العروس المباعة» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٨٦٦ للمؤلف التشيكي سميتانا، ثم أوبرا «ينوفا» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٩٠٤ لمواطنه ياناتشيك، وكذلك هنغاريا التي شهدت ظهور هذا النوع من الأوبرات كأوبرا «قصر ذي اللحية الزرقاء» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٩١٨ للهنغاري بارتوك، ثم أوبرا «هاري يانوش» التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٩٢٦ لمواطنه كوداي .

والجدير ذكره أن صياغة نص الأوبرا (الليبريتو) عادة ما يتم من قبل مؤلف موسيقي محترف من بدايته إلى نهايته انطلاقاً من فكرة معينة أو أسطورة أو سيرة شعبية أو ما شابه ذلك، فقد كان فاغنر يكتب نصوص أعماله كاملة بنفسه رغم كل تعقيداتها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى ترجمة نصوص الأوبرا من لغتها الأم إلى لغة أخرى، فهو أمر يقوم أساساً على عاتق المؤلف الموسيقي لأن الأوبرا عمل مسرحي يتألف في أغلبه من عناصر موسيقية على الشكل التالي :

-الافتتاحية الموسيقية وهي مقطوعة طويلة أو



أوبرا كارمن

٢-الأوبرا الجادة (Opera seria) والتي تشبه إلى حد كبير الأوبرا الكبيرة من ناحية الموضوع، مع ميل إلى القيم الوطنية، لكن عادة ما تكثر فيها الأغاني القصيرة حماسية الطابع والإلقاء المنغم، ومثال عليها أوبرا "إيدومينيو ملك كريت" لموتسارت التي عُرضت لأول مرة عام ١٧٨١ .

٣-أوبرا الملهة (Opera buffa) وبالفرنسية (Opera comique) وهي أوبرا ذات موضوع خفيف، عادة ما يكون عاطفياً أو اجتماعياً حول الحياة اليومية، يتخلله بعض من الجد والهزل، كما تكون نهايتها سعيدة، ومثال ذلك أوبرا "الخادمة السيدة" لبرغوليزي التي عُرضت لأول مرة عام ١٧٣٢ .

٤-الأوبرا باليه (Opera ballet) وهي أوبرا تكثر فيها رقصات الباليه، وقد شاعت كثيراً في فرنسا، ومثال ذلك أوبرا "باخوس" لولوي التي عُرضت لأول مرة عام ١٦٧٢ .

٥-المسرحية الموسيقية (Music drama) وهي الاسم الذي أطلقه فاغنر على أعماله بعد عرض أوبرا "لوهنغرين" بدلاً من تسميتها بالأوبرا وكأنه أعاد التسمية الإيطالية القديمة "مسرحية مُموسقة" أو "المونوديا" ومثال ذلك أوبرا "رينتسي" لفاغنر التي عُرضت لأول مرة عام ١٨٤٢ .

٦-الأوبرا أوراتوريو وهي عمل يقف في منتصف الطريق بين الأوراتوريو والأوبرا، حيث يؤدي المغنون أدوارهم وهم ثابتون في أمكنتهم دون تنقل، مع حركات إيمائية بسيطة، ومثال ذلك أوبرا «أوديب ملكاً»



الأولى عام ١٨٧٤ وقد ازدهرت عروض الأوبريت مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بشكلٍ لافت، وما زالت دور الأوبرا المتخصصة تعرض برامجها من الأوبرات والأوبريتات ضمن برامجها السنوية في أغلب المدن الأوربية حتى وقتنا الراهن .

الهوامش :

- ١- تعود كلمة (Opera) في أصلها إلى كلمة أوبوس (Opus) اللاتينية وتعني عملاً مسرحياً مكوناً من نصّ مسرحي (Libretto) وموسيقى مرافقة وغناءً إفرادياً وجماعياً .
- ٢- كلمة كانت تُطلق على الغناء الجماعي لمنشدي التراتيل في الكنائس والمرددين المرافقين للمغنين المنفردين .
- ٣- قال فاغنر فيما يخصّ الغناء الأوبرالي : «إن الكلمة ليست سوى وسيلة لنقل الأفكار والاتصال بالناس، إلا أن تأثيرها لا يكتمل إلا بموسيقا الصوت البشري لتؤدي عملها بفاعلية تامّة» .

المراجع :

- يوري زافادسكي، حديث أمام المؤتمر الاتحادي العام للمخرجين نُشر في مجلة «الفن السوفييتي» ١٩٤٠ .
- برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة جميل ناصيف، منشورات دار الحرية، بغداد ١٩٧٠ .
- ألن دنيور، القيم الروحية والأخلاقية في الموسيقى، ترجمة محمد جواد داود، مجلة «القيثارة» ١٩٨٩ .
- جلال الشرقاوي، الأسس في فن التمثيل والخراج، القاهرة ٢٠٠٢ .
- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، القاهرة ٢٠٠٧ .
- حسين رامز، محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٢ .
- فرانك م. هوايتنج، المدخل إلى الفنون المسرحية، دار المعرفة للنشر، القاهرة ١٩٧٠ .
- محمد صديق، مقدمة في الفنون المسرحية، دار الغد، القاهرة ١٩٩٢ .
- فيكتور باينكو، تحليل القوالب الموسيقية، ترجمة عماد حموش، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨ .

متوسطة الطول، تؤديها الأوركسترا قبل بدء العرض .
- الريتشيئاتيف (الإلقاء المنغم) حيث يُكتب لحنه البسيط مع إعطاء المؤدي بعض الحرية في أدائه (على شكل ارتجال) .

- الأريا (أغنية إفرادية قصيرة) وهي أغنية للأداء المنفرد مع مرافقة الأوركسترا وتتطلب مهارة فائقة في الأداء (كما توجد الأرييتا وهي أقصر من الأريا) .

- الأغنية الثنائية (دويتو) أو الثلاثية (تريو) إلخ، وهي أغنيات مشتركة بين مغنين أو مغنيات أو أكثر .

- أغنية الجوقة وهي أغنية جماعية تؤديها مجموعة من المغنين والمغنيات الثانويين (غير الأساسيين) في العرض الأوبرالي .

- الفواصل (Intermezzo) وهي مقاطع موسيقية قصيرة أو متوسطة الطول، تعزفها الأوركسترا بين فصول الأوبرا .

- فقرات الرقص التعبيري (الباليه) وهي فقرات راقصة تعبيرية تتناسب مع نوع العرض وفكرته .

أما الأوبريت (Operette) فهي عمل مسرحي غنائي يُشبه الأوبرا لكنه لا يخضع للقواعد الصارمة التي نجدها في الأوبرا، أما معنى الكلمة فهو تصغير لكلمة «أوبرا» في اللغة الإيطالية، وقد تطورت الأوبريت تاريخياً عن الأوبرا الفرنسية، فهي نوع من المسرح الغنائي المبني على قصة عاطفية أو هزلية، لكنها تتميز عن الأوبرا بأنها لا تكون ملحنة من بدايتها حتى نهايتها، بل يتخللها بعض الحوارات المحكية غير الملحنة، أما الغرض من الأوبريت فهو الترفيه وإدخال السرور إلى نفوس الحضور وليس إثارة العواطف القوية أو عرض القضايا المهمة أو مناقشة الحالات الاجتماعية الإشكالية كما هي الأوبرا، وفي أغلب الأوبريتات نجد أن القصة غالباً ما تكون ساخرة وتنتهي نهاية سعيدة، ومن أشهر الأوبريتات في تاريخ الموسيقى الكلاسيكية نذكر أوبريت «أورفيوس في الجحيم» للمؤلف الفرنسي أوفنباخ التي عُرضت للمرة الأولى عام ١٨٥٨ وأوبريت «الوطواط» للمؤلف النمساوي يوهان شتراوس الابن التي عُرضت للمرة



الهندسة والمسرح

(٢)

إعداد : أيهم الغزالي

ويمكن اعتبار السيكلوراما cyclorama مثالاً آخر على التحكم ببناء المسرح المادي والمنتشر كثيراً في المسارح الحديثة من نوع إطار مقدمة المسرح البروسينيوم، حيث تستعمل السيكلوراما للأغراض الجمالية، كما أنه يتم استخدامها كمؤشر يشير إلى المكان والموقع الذي تجري فيه أحداث العرض، وعادةً ما كانت السيكلوراما ملتفة بشكل مقعر لتغطية خلفية المسرح مع الأجنحة لخلق استمرارية في الوهم بالحصول على الحد الأعلى من خطوط النظر، ولكنها لطالما شكّلت عائقاً يعيق تغييرات المناظر ومخارج الممثلين، لذلك أصبحت السيكلوراما المستوية هي الأكثر شيوعاً اليوم في مسارح البروسينيوم .

التحكم بأرضية الخشبة the Stage Floor

من الممكن اعتبار أن الخطوة الأولى في التعامل مع أرضية الخشبة كانت برفع الخشبة نفسها لتصبح بمستوى أعلى لتفصل الممثل عن الجوقة في المسارح اليونانية القديمة، كما أنه مع استخدام المشهد المنظوري أصبحت الخشبة - في أغلب الأحيان - مائلة لتساعد على إبقاء وهم المنظور، ولإدخال تأثيرات خاصة نرى الفخاخ في أرضية الخشبة كما في المسرح الإليزابيثي .

كما تبع التحول من الخشب كمواد بناء أساسية في المسرح

التحكم ببناء المسرح المادي manipulation of
the physical theatre building

يُعدّ مركز Rozsa للفنون الأدائية في جامعة ميشيغان التقنية (Rozsa Center for the Performing Arts) والمؤسس من قبل George Izenhour مثالاً جيداً على التحكم بالبناء المادي للمسرح، فقد صُمم ليتحول بين نمطين هما نمط المسرح ونمط الحفلة الموسيقية، ففي نمط المسرح يُعتبر يمين ويسار قوس مقدمة المسرح الأجنحة التي تُفتح وتمتد من نمط الحفلة الموسيقية، وهذا ما يجعل عرض فتحة مقدمة المسرح في نمط المسرح أقصر مما هو عليه في نمط الحفلة الموسيقية، كما أن الحائط الخلفي للخشبة يرتفع ليساعد على صنع سقف يُستخدم في نمط الحفلة الموسيقية كما في الصورة (١) حيث يظهر مركز Rozsa في نمط الحفلة الموسيقية .

شكل رقم (١)





شكل رقم (٣)



وفي المسارح من نوع البروسينيوم فمن الشائع التحكّم بأرضية الخشبة برفع وخفض منطقة المئزر (apron) فيخفضها نحصل على حفرة الأوركسترا، ويمكن الحصول على وحدات جلوس إضافية في منطقة الجلوس .

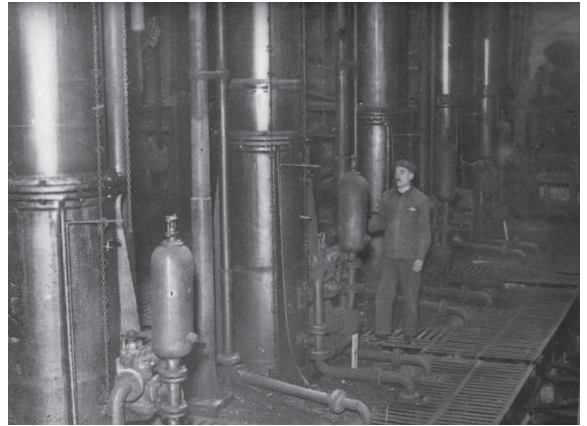
مكنات وضع وتحريك الممثلين machinery to place and move actors

تساعد المكنات على جعل الجمهور يعيش تجربة مسرحية سحرية ابتداء من المكنات التي استعملها الإغريق مثل (mechane) وهي رافعة بسيطة لحمل الممثل وإنزاله إلى الأسفل، بالإضافة إلى (ekkekema) وهي عربة تدخل من (skene) لإخراج وعرض مشهد الموتى، وغيرها الكثير .

وفي القرون الوسطى استعمل مهندسو/فنانو المسرح عدّة أنواع من المكنات للتحكم بمكان وحركة الممثلين، ولصنع تأثيرات خاصّة.. بعض هذه المكنات كانت لبتّ الرعب كالمكنة التي كانت تبدو كأنها لسلخ الشخصية

إلى الحديد وبعد ذلك إلى الفولاذ تغييرات هامة في التحكّم بأرضية الخشبة، ويوضّح الكاتبان Richard and Helen Leacroft and Playhouse: An Illustrated Survey of Theatre Buildings from Ancient Greece (to the Present Day) أنه في وقت ما من العام ١٨٧٠ "قامت مجموعة Asphaleia بتصميم نظام هيدروليكي لأرضية الخشبة والذي فيه قسّمت أرضية الخشبة إلى سلسلة من الجسور، كل واحد منها مقسّم إلى ثلاثة أجزاء مستندة على مكبس يعمل هيدروليكيًا، بحيث يمكن رفع أو خفض كل جزء بمفرده أو كمجموعة، وتدويره أيضاً بزاوية محددة، أو جعله على شكل منحدر إلى أرضية الخشبة"^(١) ورُكبت خشبة Asphaleia في دار أوبرا بودابست بين ١٨٧٥-١٨٨٤ .

شكل رقم (٢)



كما أن معظم مكّنات التحكّم بأرضية الخشبة والتي بُنيت أواخر القرن التاسع عشر وظُفّت لتحريك المناظر، فقد قام Adolfe Appia بتصميم مجموعة من الفضاءات التي ربطت الجمهور بالأداء بطريقة بيّنت للمخرجين القدرة على استعمال المستويات بشكل فني، حيث يقوم السينوغراف أو مصمم الديكور بخلق المستويات كوسيلة للتحكم بأرضية الخشبة، إلا أن بعض المسارح الحديثة لها خشبة تتميز بوجود مصاعد قادرة على خلق المستويات كما في مسرح (Hale Center Theater) في Utah إذ أن له أرضية خشبة مستديرة مقسمة بمصاعد مستقلة .



و بعد ذلك تضرب عنقه، ولكن هناك مكناات عملية أكثر تطورت لتصبح أساسية في كل المسارح مثل المكنة التي تُستعمل لتطبير الممثل والتي استُخدمت في عرض بيتر بان (Peter Pan) .

التشويش على التجربة المسرحية كثيراً، فكان حل تلك المشكلة هو اختراع المكناات، فأراد مهندسو/فنانو المسرح استعمال المكناات بدلاً من الإنسان قدر الإمكان لوضع وتحريك المناظر للحدّ الأقصى لأن المسرح شكل فني حول علاقتنا بالعالم، ولذا فإن بؤرة التركيز يجب أن تكون على الممثل، حيث أن دخول شخص آخر إلى الخشبة لتحريك المنظر يحوّل التركيز عن الممثل كشخصية إلى الشخص الذي يقوم بالتحريك، ويشوّش على التجربة المسرحية، ولذلك فإن العروض المسرحية الحديثة لا خيار أمامها إلا قيام شخص بتحريك المناظر، وعادة ما تلجأ إلى التعتيم أثناء التحريك الذي يتمّ بشكل دائم تقريباً بين المشاهد مما يكرّس انقطاعاً في القصة المسرحية، ومع تحريك المناظر يشعر الجمهور بأن القادم ليس جزءاً عن القصة المسرحية، كما أن جعل التحريك يأخذ وقتاً طويلاً جداً سيجعل تركيز الجمهور على القصة يتضاءل .

أقدم المكناات في تاريخ المسرح لم تكن موصولة إلى بنية المسرح المعمارية، ففي وثيقة ترجع إلى تاريخ ٢٠٠٠ قبل الميلاد نجد وصفاً مختصراً لكيفية تنفيذ مسرحية (Abydos Passion) في مصر القديمة.. المكان/الآين في هذا الحدث كان مركب أوزيريس المقدّس (المبني على عربة) وما حوله، والممثلون أدوا وحاربوا على المركب بواقعية، بحيث أن العديد من الممثلين المحاربين ماتوا نتيجة جروحهم طبقاً للمؤرخين اليونانيين، وتم نقل المركب من مكان إلى آخر.. إن أحد أعظم الاختراعات لكل الأزمنة في المكناات هو الدولاب .

أوجد مهندسو/فنانو المسرح مفهوم المكان/الآين في الفضاء المسرحي من خلال الفضاء المكرّس والمخصّص، ومن خلال هندسة المسرح المعمارية.. نحن لا نعرف إن كان مهندسو/فنانو المسرح اليوناني القدماء هم من صنعوا المكناات السحرية (ekkyklema, machine) ما نعرفه أن هذه المكناات كانت جزءاً من إنتاج المسرحيات واستُعملت في أكثر من مسرحية واحدة .

استُعملت المكناات لوضع وتحريك المناظر، وأصبحت سمة من سمات التجربة المسرحية خارج القصة المسرحية، فقد أصبحت وسيلة لجذب مرتادي

و بعد ذلك تضرب عنقه، ولكن هناك مكناات عملية أكثر تطورت لتصبح أساسية في كل المسارح مثل المكنة التي تُستعمل لتطبير الممثل والتي استُخدمت في عرض بيتر بان (Peter Pan) .

مكناات الإخفاء والكشف Machinery to conceal and reveal

ساعدت مكناات الإخفاء والكشف على جعل التجربة المسرحية سحرية أيضاً، ويمكن إيجاد إحدى أقدم مكناات الإخفاء والكشف في المسرح الروماني حوالي ١٠٠ قبل الميلاد وهي الستارة الرئيسية (aulaeum) التي كان يتمّ إنزالها إلى شقّ أو خندق قرب مقدمة الخشبة، كما استخدم مهندسو/فنانو المسرح في القرون الوسطى مكناات لإنتاج الدخان لإخفاء الممثلين الذين يؤدون أدوار الشياطين التي تظهر من فتحة الجحيم (Hellmouth) أما في أيامنا هذه فقد أصبح رفع الستارة الرئيسية في مسارح البروسينيوم في أغلب الأحيان للإشارة إلى بداية الأداء ولكشف الخشبة، والستائر السوداء في الأجنحة والخلفية تعمل على إخفاء جانبي الخشبة والمنطقة الخلفية .

مكناات وضع وتحريك المناظر Machinery to place and move scenery

كُتبت عدّة كتب عن مكناات المسرح لتحريك المناظر، فقد ساعدت المكناات بشكل أساسي وفَعّال على حلّ المشاكل وتخطي الصعوبات على خشبة المسرح .

ولأن المسرح في الأساس عبارة عن علاقة الإنسان بالعالم حوله، ولأن الفضاء يجب أن يحتوي الممثل فإن دلالة المكان "آين؟" كانت ولا تزال مهمة جداً، ففي أغلب الأحيان تتضمن قصة المسرحية إما موقفاً عاماً أو محدّداً، وبالاعتماد على توقّعات الجمهور واجه مهندسو/فنانو المسرح مشكلة استمرار الوهم المتأصلة في قصة المسرحية، وهذا يعني بأنه لكي يحصل الجمهور على تجربة مسرحية كان على مهندسو/فنانو المسرح إيجاد طريقة لتصوير المكان "آين؟" للدلالة عليه بدون



نيويورك بحيث أوجد خشبتين كاملتين منفصلتين يمكن أن تحملًا ديكورات مختلفة، وترفع الخشبة الواحدة وتُخفض حسب الحاجة، وفي العام ١٨٩٦ قام Karl Lautenschlaeger ببناء خشبة دوارة .

في العام ١٩٦٤ بنى والت ديزني (Progress Carousel of) كعرض للكثير من التقنيات والآليات عبر العصور، واستخدم في هذا المعرض خشبات دوارة، حيث كانت الخشبة الدائرية المركزية ثابتة والجمهور يدور حولها على منصة متحركة، فكان مسرح Carousel يدور حول الخشبة المركزية، بينما يشاهد الجمهور التغيرات التي يمر بها أحد البيوت خلال عقود من الزمن.

شكل رقم (٤)



كما تميّز مسرح Berlin Court Theatre بمرونة خشبته القابلة لإعادة التشكيل، فكان يمكن استبدال أرضية الخشبة بثلاثة أرضية متحركة من العربات، كل واحدة من هذه الخشبات قادرة على استيعاب موقع عرض كامل .

هذا وتواصل مسارح اليوم تطورها بشكل تراكمي اعتماداً على الماضي وتطلعاً للمستقبل، ففي بعض المسارح الحديثة نجد مصعداً داخلياً يستخدم تقنية الروافع اللولبية أو المصاعد المقصية، وبعضها يحتوي أنظمة عربات متطورة مثل النظام متعدد الوصول ومتعدد المستويات كما في مسرح Gran Teatre del Liceu في برشلونة-إسبانيا، وللتحكم بهذه الآليات تُستخدم أنظمة الأتمتة والحواسيب .

وقد قام Clive Odom بتلخيص الأسباب والدواعي لاستخدام المكنات في المسارح الحديثة،

المسرح بسبب المتعة والإثارة التي تخلقها، وإنجاز عملية تحريك المناظر بالمكنات الخاصة أصبح يتم بناء المسارح لدعم هذه المكنات، ويشرح الكاتبان Richard and Helen Leacroft في كتابهما (Theatre and Playhouse: An Illustrated Survey of Theatre Buildings from Ancient Greece to the Present Day) كيفية استخدام خشبة المسرح الملكي في Leicester الذي بني عام ١٨٣٦ : ”بالإضافة إلى فخ الزاوية المربعة للممثلين الفرديين والفخ المستطيل المركزي (فخ القبر) قُسمت الخشبة إلى سلسلة من الفتحات التي تحدد مواضع الأجنحة وأقسام من الخشبة، ويمكن أن ينزلق كل قسم على حدة، تاركاً

شقوقاً في الأرضية على كامل عرض مقدمة المسرح“^(٢).

كما أن تقنيّة العربة والسارية والأخاديد (المسارات في أرضية خشبة المسرح) والدرجات كانت من الطرق التي استُخدمت مبكراً في تحريك المناظر مع انتشار الشكل المعماري لمسرح البروسينيوم، واحتاجت هذه التقنيات للكثير من التجريب والجهد، حيث استُبدلت

الدرجات أولاً بقماش على أسطوانات (رولات) يمكن رفعها وخفضها، وبعد ذلك تم رفع السقف للسماح بتقنية التعليق والطيران في ثمانينيات القرن التاسع عشر (١٨٨٠) وتطورت مكنات التعليق والطيران تطوراً هائلاً في أواخر القرن التاسع عشر، ومازال هذا التطور مستمراً ليومنا هذا .

”كانت شركات الإنتاج التي تقدّم عرضاً مختلفاً كلّ مساء بحاجة إلى طريقة لتغيير المناظر بسرعة وبشكل كفاء، وفي العام ١٨٩٦ تم تركيب مصعدين هيدروليكيين في المسرح الملكي في إنكلترا Drury Lane وبعد سنتين تم تركيب جسرين يعملان على الكهرباء“^(٣) وطوّر المهندس/الفنان Steele MacKaye خشبة المصعد في العام ١٨٧٩ في مسرح ساحة ماديسون في



للعرض بل يؤدي أيضاً إلى تحديد في أي وقت من السنة يمكن إنتاج العرض؟ وحتى في أي ساعة من اليوم؟ اعتمدت مسارح الهواء الطلق في العصور القديمة وعربات القرون الوسطى والمسارح الصيفية في العهد الإليزابيثي على ضوء الشمس للرؤية، وبالطبع مع تحول المسارح إلى مسارح داخلية أصبحت الإضاءة تحدياً يحتاج إلى حلول مبتكرة، وكالمعتاد، تؤدي الحلول المكتشفة لذلك التحدي للمساعدة على خلق تقنيات جديدة، وبالتالي إلى تجربة مسرحية جديدة من خلال التحكم والتلاعب بالإضاءة، وأحياناً كانت العروض في مسرح الهواء الطلق تتقدم ليلاً، فكانت بحاجة إلى حل ما للإضاءة كالليلية المظلمة في تاريخ المسرح الروماني في عهد الإمبراطور نيرو الذي غطى مجموعة من الأشخاص بالقطران وأشعلهم ليكونوا كالمصابيح لإضاءة سباق عربات مسائي .

استمرت محاولات التحكم بالإضاءة إلى أن أصبحت تقنية رئيسية في خلق التجربة المسرحية، وفي كتاب دليل بناء المناظر والآليات المسرحية (Manual for Constructing Theatrical Scenes and Machines) عام ١٦٢٨ كتب ساباتيوني (Sabbattini) عن إنزال أنابيب مجوفة فوق الشموع لإطفائها وتعتيم المسرح أثناء الأداء، وكتب Brockett أنه "أثناء عصر النهضة في إيطاليا قام ليون ديسومي (Leone di Somi) بطرح نقاش حول أن التراجيديا تحتاج إلى مستوى منخفض من الإضاءة مقارنة بالذي تحتاج إليه الكوميديا، واتفق هو و (Ingegneri) على أن الخشبة ستبدو أكثر وضوحاً وإشراقاً إذا تم تعتيم الصالة أكثر"^(٥) .

ساعد استخدام الغاز الفنانين/المهندسين للإضاءة في المسرح على إدخال تجارب جديدة إلى خشبة المسرح، ويكتب Leacroft: "إن وصول الغاز عنى بأن مشاهد كاملة مع إضاءة يمكن أن يتم التحكم بها، ويمكن الحصول على درجات مختلفة من السطوع"^(٦) سواء بالشموع أو الثريات أو النفط أو الغاز أو الكهرباء.. كل ذلك أدى بالنتيجة إلى تأقلم مهندسي/فناني المسرح مع تسخير الإضاءة لخدمة تواصل الإنسان مع المسرح .

وتحديداً لدار الأوبرا الملكية Royal Opera House وهي :

× «بناء دار أوبرا حديثة قادرة على تقديم تشكيلة فنية واسعة ويومية من عروض المسرح والأوبرا والباليه .
× السماح بالحصول على وقت أكبر لتدريبات وبروفات الخشبة والإضاءة .
× تقليل الوقت اللازم لبناء وتجميع الموقع والديكور على الخشبة
× تحسين شروط السلامة والأمان^(٤) .

التحكم بالصوتيات manipulation of acoustics

من أكثر التجارب إزعاجاً لمهندسي/فناني المسرح هو العرض في فضاء، فيه الميزات الصوتية فقيرة أو سيئة، حيث يواجه الجمهور مشاكل في سماع كلام الممثلين، وتعدّ أولى المحاولات للتحكم بمعالجة الصوتيات في العرض منسوبة إلى الإغريق القدماء الذين استخدموا أقتعة تساهم بتضخيم صوت الممثل، إضافة إلى دور الهواء أو الحجارة أو الضوء في جعل المسرح شديد الحساسية للصوت، كما دفع صخب الجمهور إلى تنظيمهم وترتيبهم وتصنيفهم إلى درجات وطبقات، وربما لذلك قام مهندسو/فنانو المسرح بوضع الأشخاص المهمين جداً في أماكن يكونون فيها قادرين على رؤية العرض وسماعه بشكل أفضل، ومنذ ذلك الحين حتى وقتنا الحاضر لا يزال مهندسو/فنانو المسرح منشغلين بالعمل على تطوير أجهزة الصوت في المسارح، بالإضافة إلى الاهتمام بنوعية الصوت مع التحول إلى المسارح الداخلية لتأمين صوت واضح ومسموع بشكل جيد للجمهور .

التحكم بالإضاءة manipulation of lighting

تعتبر الإضاءة إحدى أكثر الاعتبارات الأساسية المحددة للإمكانيات والتقنيات في هندسة المسرح المعمارية، ولبدء التحكم بالإضاءة يجب أولاً طرح السؤال التالي : «هل البناء المسرحي ذا تركيب مغلق أم مفتوح؟».. هذا السؤال لا يؤدي فقط إلى دراسة إمكانية رؤية الجمهور



طول تاريخ المسرح، وفي أيامنا هذه يبدو أن مخاوف الأمان تتركز على أمان وسلامة موظفي المسرح، ولكن فعلياً كلما ارتفعت معايير الأمان لعمال المسرح كان المسرح أكثر أماناً للجمهور، فقد أصبحت معايير الأمان شائعة الآن في مجال المسرح، وتتغير بشكل مستمر طبقاً لمتطلبات التطور التقني، وما يحدد مدى أمان المكنات هو مدى القدرة على التحكم بالتقنية والقدرة على توجيهها واستعمال الحاسبات والبرامج في أنظمة الأمان المتعلقة بها، لذا فإن الأمان في المجالات الميكانيكية والكهربائية ضروري في المسرح، إذ يجب الانتباه بشكل خاص إلى أمان الجمهور وعدم إغفال السؤال التالي: "هل هناك أي احتمال في حصول حادثة ما أو أن يتأذى أي شخص في هذه الحادثة؟" فإذا كان الجواب "نعم" عندها يجب اتخاذ الخطوات اللازمة لتخفيض الخطر، أو لا يجب استعمال هذا المنتج الهندسي.. في ميشيفان وقبل عشرين سنة تم استخدام أجهزة إضاءة تعلق فوق منطقة جلوس الجمهور، فأصبح الناس متخوفين أكثر حول سلامتهم وأمانهم، ومنذ ذلك الحين تم ابتكار سلاسل الأمان التي تربط مع كل جهاز إضاءة إلى الأنبوب المعلق عليه، وبالتالي فإن المسافة بين المنتج الهندسي والمتلقي ستكون عاملاً أساسياً في مسألة الأمان.

هوامش:

Richard and Helen Leacroft. Theatre and Playhouse: An illustrated survey of Theatre Building from Ancient Greece to the Present Day (London and New York: Methuen. 1984) 117.

Leacroft. 107.

Leacroft. 118.

Clive Odom. «Second Speaker (on stage wagon systems)», in Theatre Engineering and Architecture: Volume 1 - Engineering and Technology. Richard Brett. editor (London: Theatrical Events Ltd., 2004) ET 2-4.

Oscar G. Brockett. History of the Theatre. 8th ed. (Boston: Allyn and Bacon. 1999) 143.

Leacroft. 189.

ما هي الإمكانيات التقنية؟ technological possibilities

يجد العديد من مهندسي/فنايي المسرح أنفسهم في حالة عوز ونقص في الأجهزة التقنية والفنية، لكن النظر والتركيز على ما ليس متاحاً والتذمر والشكوى لن يساعد في إيجاد الحلول، كما أن التركيز على ما هو متاح والتذمر منه لا يساعد أيضاً، بل يؤدي - في أغلب الأحيان - إلى فشل في تحفيز الخيال، وبدلاً من ذلك يجب تقييم الحالة ومعرفة ما لا يمكن فعلياً تحقيقه بحسب معرفة ودراسة الإمكانيات المتاحة، فعلى سبيل المثال لا يمكن تطيير أي شيء عندما يكون فضاء الخشبة ذا سقف بارتفاع ٢,٥ م، ولكن يمكن استعمال الألواح والأخاديد التي يمكن أن تلبّي حاجات الإنتاج، لذا يجب تبني مقاربة إيجابية من الإمكانيات المتاحة وتفادي الفشل في تحفيز الخيال.

ما هي القيود على الميزانية؟ the budget constraints

تسبب الميزانية للمنتج الكثير من القيود والتعقيدات، لكن كامل فريق العمل يحتاج إلى معرفة وإدراك مقدار الميزانية والقيود عليها، فقلة من يستطيعون الحصول على ميزانية بلا حدود، والأغلبية عليهم التقيّد بحدود الميزانية المرسومة لهم للاستمرار في العمل، لكن كل هذا لا يعني بأن مهندس/فنان المسرح سيسمح للميزانية بتقرير جودة العمل الفني، فأحياناً تحفز الميزانية المحدودة على إيجاد طرق أكثر إبداعاً لإنتاج التجربة أو لإيجاد طرق مبتكرة لدعم الميزانية.

الأمان Safety

هناك نوعان من الأمان في المسرح: الأمان الجسدي والأمان النفسي، حيث فرضت الحدود الأولى لإجراءات السلامة على البناء المادي والقدرة على التحكم بالمكنات، أما الحدود الثانية التابعة للأولى فهي تتعلق بالشعور بالأمان، إذ يجب أن يشعر الجمهور بالأمان الجسدي بشكل مطلق، ففي الماضي كان الأمان الجسدي متركزاً على الأمان من النار، فاستعمال الشموع والزيت والغاز والذي يتطلب لهباً مفتوحاً في المسرح للإنارة أدى إلى حرق وتحطيم العديد من المسارح وإزهاق الكثير من الأرواح على

إليوت

ومسرحه الشعري الاجتماعي

إعداد : خليل البيطار



المسرح أصل الفنون، وهو الحياة بتلويحاتها وجمالياتها وصراعتها، الحياة التي لا تتوقف داخل الأرواح القلقة وفي الطبيعة والمجتمعات الناهضة وبين القديم الذي يرفض الإزاحة والجديد المتعثر الذي يشبه الغريب والمتمرد والقادم من بعيد ويخلق وجوده وتوطينه مشكلات وتوترات وصراعات حادة .

وتوماس ستيرنز إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) الشاعر المخضرم والمثقف الموسوعي ترك لنا إلى جانب إبداعه الشعري والنقدي مسرحاً شعرياً متميزاً، وإن لم يزد عن خمس مسرحيات، ولكن مسرحه لم يجتذب اهتمام النقاد وعشاق المسرح العرب وتركز الاهتمام على أعماله الشعرية ومساهماته النقدية .

نح جد إليوت واسمه وليم ج إليوت - وكان كاهناً بروتستانياً - من بريطانيا إلى بوسطن عاصمة الثقافة الأرستقراطية الأميركية عام ١٨٢٤ وأسس جامعة سانت لويس عام ١٨٨٧ وكانت بوسطن مجاورة لكامبردج التي تضم جامعة هارفارد .

وُلِدَت س إليوت في ٢٥/٩/١٨٨٨ وأقام في ميزوري ثم انتقل إلى بريطانيا عام ١٩٢٧ وهو حفيد الجد النزاح، ومنحه هذا الوسط العلمي ثقافة رفيعة، وغداً شاعراً ومسرحياً وناقداً أدبياً، ومن أبرز أعماله الشعرية «الأرض اليباب» .

اتجهت طاقة إليوت - في معظمها - إلى كتابة مسرحيات شعرية بقالب كوميدي ونهايات تصالحية،

وكان معجباً بالدراما الشعرية الإليزابيثية والجاكوبية، وفي محاضرة ألقاها عام ١٩٣٣ قال : «أتخيل أن كل شاعر يجب أن يكون قادراً على التفكير بأفكاره الخاصة وراء القناع التراجيدي أو الكوميدي سيحب أن يوصل متعة الشعر، ليس فقط لجمهور أعرض، بل لمجموعات أكبر من الناس جماعياً، والمسرح هو المكان الأفضل لفعل ذلك» .

وبعد نشر «الأرض اليباب» بدأت مغامرة إليوت مع المسرحية بإيقاع «جاز» وظهر ذلك في قصائد لم ينهها، ثم نشر مقطعتين مما كتبه منفصلاً هما مقطع من «مدخل» عام ١٩٢٦ ومقطع من «صراع درامي» عام ١٩٢٧ وعنون المقطعين بـ «صراعات سويني» ولم يقصد بهذا العمل أن يكون مسرحية من فصل واحد، إلا أنه مُثِّل أحياناً على أنه كذلك .



للإضاءة على ما أضافه إلى المسرح الإنكليزي والعالمي من دعائم اتكأ عليها المسرح الحديث .

جريمة في الكاتدرائية

نُشِرت هذه المسرحية عام ١٩٣٥ وترجمها إلى العربية صلاح عبد الصبور وراجعها أمين العيوطي وصدرت عن وزارة الإعلام الكويتية عام ١٩٨٢ .

شخصيات المسرحية : ثلاثة كهنة-كبير الأساقفة-رسول-جوقة نساء-مجربون-مراقبون.. وموضوعها الصراع بين السلطات في القرن الثاني عشر، أي بين الملك والنبلاء والكنيسة .

توماس بيكيت الشخصية الرئيسية كان مستشاراً ثم غداً رئيس وزراء ورئيس الأساقفة، ثم مال إلى التقشف وغاب عن مجالس المسامرة التي يحضرها النبلاء وبطانة الملك، وهدد النبلاء بالحرمان الكنسي، وحجب عن الملك الحق في فرض ضرائب على الكنيسة، وتطور الصراع بين القوى الثلاث : الملك وقوته العسكرية، والنبلاء وثقلهم الاجتماعي والمالي، والكنيسة وثقلها الديني وجمهور العامة مؤزَع الولاء بين رئيس الأساقفة والملك، وقد استخدم رئيس الأساقفة ولاء العامة في صراعه مع أصحاب النفوذ، ثم هرب إلى فرنسا، وجرت استمالته كي يعود ويهدئ الأوضاع المتوترة، فعاد بموكب كبير سبب الحرج لشعبية الملك وأعوانه، وطلب الملك من النبلاء «تخليصه من هذا القسيس» فأرسل هؤلاء أربعة رجال وقتلوا رئيس الأساقفة داخل الكنيسة عام ١١٧٠ .

تقع المسرحية في جزأين وعدد من المشاهد، وفيها أثر إغريقي واضح وأثر من مسرح القرون الوسطى، إذ يبرز حضور القدر مثلما تحضر التضحية، ويتراقف الحوار في المشاهد مع غناء الجوقة وتساؤلاتها الشبيهة بالترانيم :

هل سيولد الإنسان ثانية في مذود الفقراء؟ نحن الفقراء ليس لنا عمل إلا أن ننتظر وأن نكون شهوداً ص ٣٩ .

ويثير غياب رئيس الأساقفة تساؤلات كثيرة بين

الكنهنة والجمهور .

أعدَّ إليوت مسرحية «الصخرة» في مهرجان أقامته أبرشية لندن، ومعظم إعداد العمل كان جماعياً، وأُفِّ إليوت مشهداً واحداً، وكان الكورس مكوناً من جمهور متعاطف من المرثمين ورجال الكنيسة التقليديين، واضطر إليوت إلى تعديل أسلوبه بطريقة تعليمية وعظية كي يلائم هذا الجو .

مسرح إليوت

اتجه إليوت إلى المسرح التجاري الذي يجتذب جمهوراً أوسع منذ أواسط الثلاثينيات، وكتب خمس مسرحيات هي : «جمع شمل العائلة» ١٩٣٩ «حفلة كوكتيل» ١٩٤٩ «السكرتير الخصوصي» ١٩٥٣ «رجل الدولة العجوز» ١٩٥٨ «جريمة قتل في الكاتدرائية» وتُرجمت هذه الأعمال إلى اللغة العربية، لكن هذه الأعمال الدرامية لم تحظَ باهتمام النقاد، وخصوصاً في منطقتنا العربية، ربما لضعف الاهتمام بالمسرح الشعري، أو لأن إليوت اتكأ على المثاليات الكلاسيكية والفكر الديني، أو لصعوبة شعر إليوت الذي رأى في الصعوبة محاولة للانفلات من المشاعر، ويؤكد ذلك قوله «الشعراء في العصر الحاضر ينبغي أن يكونوا صعبين» .

عام ١٩٣٩ نشر إليوت كتاب «الجرذ العجوز عن القلط العملية» بنظم خفيف، ثم أعدَّ الموسيقار آلان راوستورن منه ست قصائد للأوركسترا وسمى العمل «القلط العملية» وغداً الكتاب بعد رحيل إليوت أساس المسرحية الموسيقية الناجحة المسماة «قلط» وأخرجها أندرو لويد ويبير عام ١٩٥٤ .

وغداً إليوت عضواً في الأكاديمية الأميركية للفنون والعلوم وأكاديمية لينسيان والأكاديمية الأميركية للفنون والآداب وعمل في جامعتي شيكاغو ولندن وفي كلية بيركبيك، وتأثر بالتراث الإغريقي والإنكليزي وبالمسرح الكلاسيكي والحديث : هوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير.. إلخ وترك تأثيراً ملحوظاً على كل من باوند ويتيس وكارين.. وغيرهم، وفاز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨ عن مجمل أعماله .

ونعرض في هذه الدراسة لمسرحياته الشهيرة



ثم ينشد المجرّبون الأربعة بطريقة جوقة النساء :
حياة الإنسان خدعة وخيبة أمل / كل الأشياء زائفة /
الجوائز، الدرجات العلمية، أوسمة الساسة / والإنسان
يمضي / من زيف إلى زيف / وهذا الرجل عنيد وأعمى،
قاصد إلى دمار ذاته / يمضي من خداع إلى خداع / من
تعاضم إلى وهم نهائي / ضائعاً في اندهاشه بعظمته، فهو
عدو الجماعة، عدو لنفسه ص ٧٦ .

وفي الجزء الثاني من المسرحية وفي عظة الاستراحة
بين الجزأين توفّع رئيس الأساقفة مصرعه فيما كان
يتحدث عن عظة المسيح لحوارييه، ومما قاله : أترك
معكم سلاماً، سلامي أعطيه لكم ص ٨٣ .

وفي الجزء الثاني مشهدان، أحدهما في قاعة كبير
الأساقفة والثاني في الكاتدرائية، حيث يحضر أربعة
فرسان محمّلين بغيظهم وبأمر الملك، ويواجههم رئيس
الأساقفة محصّناً بمكانته ومحاطاً بكهنته ومرافقيه،
ويوجه الفرسان تهماً لرئيس الأساقفة :

فارس ١ : لقد أوقفت أولئك الذين توجوا الأمير
الصغير / وأنكرت شرعية التتويج .

فارس ٢ : ومضيت تكبلهم بأغلال الحرمان .

فارس ١ : لقد سببت إهانة بالغة / لعدالة الملك
وعظمته / إنك مجنون وقح، لا يردعه شيء / عن السيطرة
على خدمه ص ١٠٢-١٠٥ .

وترنّم الجوقة نشيداً ينذر بما سيقع من مصائب :
إن ما ينسج بمغزل القدر / وما ينسج في مجالس
الأمراء / ينسج أيضاً في عروقنا، في عقولنا / ينساب
كسرب من الديدان الحية / في أحشاء نساء كاتربري
ص ١٠٩ .

الفارس الأول يحث رفاقه على التفرق لئلا تثار فتنة
في الشارع، والكهنة يودعون رئيسهم القديس، ويقول
كاهن : دعوا شكرنا يصعد / لله الذي وهبنا قديساً في
كاتربري ص ١٢٣ .

المسرحية ترصد الصراع المحتدم، مستقيده من
التراث الإغريقي والمسرح الشكسبيرى، وتتكلّى على قيمة
التضحية في المسيحية، وتتغلب القوة والدهاء على الولاء
الأعزل والاستقامة والقيم الإنسانية، لكن القصائد



من الكتب التي تناولت المسيرة الإبداعية لإليوت

كاهن أول : أيّ سلام يستطيع أن ينمو / بين المطرقة
والسندان؟ ص ٤١ .

جوقة النساء : كنا نحيا، بطريقة ما، نحيا / وكانت
لنا فضائح متنوعة / ونالنا الكرب من الضرائب / وكان
لنا ضحكنا وثرثرتنا / وقد اختفى العديد من فتياتنا دون
تعليل / وكان لكل منا رعبه الخاص ص ٤٧ .

وعند احتدام الصراع يحاول النبلاء تهدئة رئيس
الأساقفة، ويرسلون له أربعة رجال مجرّبين، ويديرون
حواراً معه حول السلطتين الروحية والزمنية، ويتناوب
الحوار والترنيم الجماعي بين الاتهام وتمجيد التضحية
والدعوة إلى مصالحة الملك .
يقول رئيس الأساقفة :

أنا المفوض في العذاب الأبدي / لكي أدين الملوك، لا
أخدم بين خدامهم / ذلك هو عملي، لا أذهب ص ٦١ .

يجيب المجرّب الرابع مادحاً ومحفّزاً له على المضي
قدماً في موقفه :

امض نحو الغابة / إنك تمسك بالمغزل / فأدريا
توماس، أدر / خيط الحياة الخالدة والموت / إنك تحوز
هذا السلطان، فاحتفظ به ص ٧٠ .



- كانوا هنا، هل ضعفت حواسك لدرجة عدم رؤيتهم؟ لو كنت أدري ببلاذتك لما أصغيتُ إلى هراتك، عليّ مواجهتهم، ولكنهم حمقى.. كيف للإنسان أن يواجه الحماقه؟ ومع ذلك عليّ أن أتحدث إليهم ص ٥٢ .

وفي الجزء الثاني ومُشاهده الثلاثة يحضر الطبيب ووربرتون ويتحدث إلى هاري بشأن مستقبل والدته مريضة القلب، وهاري منشغل بالبحث عن والده المغيب، مع أنه دائم الحضور في الأحاديث بين أفراد الأسرة، والوالدان انفصلا وبقي هاري إلى جانب أمه، وحضور الطبيب كان بمناسبة عيد ميلاد الأم ولكي ينصح هاري بالبقاء لأن أمه محتاجة إليه، ويصاب جون شقيق هاري بجروح بعد أن صدمته شاحنة، وتنعكس أغانًا قلقها حين تقول :

أظن أن خلاص الإنسان بالمعاناة، بينما يرى هاري أن لكل متهاته الخاصة، وقد استعارت دوريس ليسينغ هذه العبارة عنواناً لمسرحيتها «لكل متهاته» التي تتحدث عن التفكك الاجتماعي ومتاعب الشباب والكبار .

هاري : الخوف لا يكمن في أن يكون الإنسان وحيداً، بل في أن يكون وحيداً مع الخوف، إنه الدنس الذي أستطيع أن أنظف جسدي منه، ولكنه مستوطن في أعماقي ص ٧٣ .

وكان هاري دائم التساؤل عن والديه، ويعاني حالة شبيهة بالفصام والحنين إلى الماضي .

الكورس : ليس لدينا فكرة عن الشعوذة/وسواء في أرغوس أو إنكلترا/هناك قوانين صارمة/ لا يمكن تغييرها في طبيعة الموسيقى/ولا يمكن فعل شيء لتغييرها/أما الآن فقد حان موعد نشرة الأخبار والطقس، والكوارث العالمية ص ٧٧ .

أسرة مفككة، وتزداد وحدة كل فرد فيها، وجو ثقيل يخيم على الأحاديث المنفصلة والأسرار الغامضة والتغيرات المفاجئة وانشغال مبالغ به باللحظة الآنية يعكسه هذا الحوار :

أغانًا : ينسى الإنسان أحياناً الماضي والمستقبل/ ولا يفكر إلا في الانبهار الآني بالحدث الراهن/وهو يريد الاحتراق عندما يمدّ يده إلى النار .

الطويلة التي تؤذيها الجوقة تؤثر سلباً على التوتر الدرامي، والالتكاء على الإرث الإغريقي والديني يجعل نتيجة الصراع محتومة، ويغلب على معظم الشخصيات الخنوع والانصياع للأوامر، بينما يتمسك رئيس الأساقفة بسلطته وزهده ونديته تجاه سلطة زمنية يزدريها، وهو يدرك سطوتها وقدرتها على إخضاع الرعية .

جمع شمل الأسرة

مسرحية في جزأين، نُشرت عام ١٩٣٩ وترجمها سركون برخو إلى العربية، وصدرت عن دار الينابيع بدمشق عام ٢٠٠٦ وقد استفاد إليوت من ثلاثية الأوريسيتيا لأسخيلوس، ومن أونيل الذي عمل على مسرحية «الحزن يليق بالكثر» عام ١٩٣٢ وتناول مفهومي الخير والشر بمنظور روحي، مركزاً على اللعنة والكفارة، على أن اللعنة بأسبابها طبيعية، والتكفير عنها يأتي بخاتمة خارقة للطبيعة، وهذا مزج بين اليوناني والمعاصر .

الشخصيات : إيمي سيدة البيت، وشقيقاتها : أيفي وفايوليت وأغانًا، وهاري ابنها البكر، وجيرالد وتشارلز شقيقا زوجها، وميري ابنة عم إيمي، طبيب الأسرة، وتجري أحداث المسرحية في منزل ريفي شمالي إنكلترا، وتقوم الصبايا وتشارلز أحياناً بدور الكورس (الجوقة) من أجل التمهيد لتعقد الأحداث .

الكورس : لماذا نشعر بالارتباك وفقدان الصبر والنكد والمرض عند الرخاء، مجتمعين كممثلين هواة لم تُحدد أدوارهم بعد؟ كممثلين هواة في حلم، يجدون أنفسهم وقد ارتدوا ملابس مسرحية أخرى، أو تدرّبوا على أدوار خاطئة؟

هاري : الحياة ما كانت ستحتل لو كنتم دائمي اليقظة لأنكم لا تعرفون ما معنى الرائحة المؤذية في مصارف المياه التي يستطيع السبّاك معرفة سببها ص ٢٨ .

في الجزء الأول ومُشاهدة الثلاثة يفضي هاري لميري ابنة عم أمه بكوابيسه :
- لا أحد هنا يا هاري .



أصابت عائلة بأكملها، واستطاع تعشيق الغنائية الوثنية بالرموز المسيحية .

هناك ترجمات عديدة للمسرحية إلى العربية، من بينها ترجمة لدار المدى صدرت عام ٢٠٠١ قام بها وقدم للمسرحية محمد حبيب، وقد عدت إلى الترجمتين .

السكرتير الخصوصي

صدرت المسرحية عن المجلس الوطني للثقافة بالكويت ضمن سلسلة «إبداعات عالمية» العدد ٢٢٢ شباط عام ٢٠٠٠ ترجمها محمد عبد الوهاب حمدي، وراجعها وقدم لها د. سمير البربري، وكانت قد نُشِرت عام ١٩٥٢ بالإنكليزية .

شخصيات المسرحية : كلود، إجرسون، كولبي سمكنز، ب كاجان، لوكاستا أنجيل، إليزابيث، السيدة جازارد .

وتتلخص حكاية المسرحية في أن السيدين كلود مولامار وزوجته إليزابيث لهما مولودان غير شرعيين، أتيا إلى الوجود قبل ٢٥ عاماً من أحداث المسرحية، ولكن الاعتقاد بأن أحد المولودين ابنه من عشيقته، كان ابن أخت إليزابيث، ومولود إليزابيث غير الشرعي عهد به إلى مربية، وقتل أبوه في أفريقيا، فأُنكرت أسرته أية صلة لها بالطفل .

تقع المسرحية في ثلاثة فصول، وتعتمد على عنصر المفاجأة والغرابة والإثارة، فهناك تشوش في النسب، وطبقة نبيلة منحلة تتفكك، وأطفال غير شرعيين، وهناك مواليد من سفاح بين أخ وأخته، وقد كتبت المسرحية بلغة الشعر اليومي القريبة من النثر.. و«حفلة كوكتيل» تنفوق على هذه المسرحية فنياً، لكن الفارق هنا هو أن المسرحية دنيونة اجتماعية لا أثر فيها للقديسين والشهداء وتعاليم الكنيسة، وتبدأ أحداثها عند استقالة إجرسون السكرتير الخصوصي من عمله لدى السيد كلود وانتقاله إلى منزله الريفي في جشوا بارك من أجل التفرغ للبيستنة وخدمة الكنيسة، وقد كلفه كلود بإقناع الليدي إليزابيث زوجته كي تقبل كولبي في مهمة السكرتير الجديد، وكانت إليزابيث

هاري : (لأغانا) ليس في جعبتي إلا الكلام/وأنا أقول فقط ما أعرف أنه يجب أن يحدث، ولكنك لن تتمكني من سماعه .

إيمي : (محتجة) ما الذي يمكن أن تُسرَّ به لأغانا وتمنعه عني؟

(يقرر هاري الرحيل لأنه لا يشعر بالأمان في ويشوود، وليس بسبب تعويذة أغانا أو مسؤوليتها بأنها كانت تراقب فقط)

فايوليت : لا أفهم شيئاً البتة.. لماذا يرحل؟

(هاري يودع أمه ويطلب من الآخرين ألا يقلقوا بشأنه) توقفت الساعة، توقف قلب الأم، ثم تقرب النهاية، ولحظة الخلاص بالكفارة أو بزيارة الأماكن المقدسة ص٩٤ :

-هي اللعنة/تحل بشكل هادئ/لتكمل تحقيق مآربها/لا يمكن أن تسرع/ولا يمكن أن تتأخر .

-اللعنة مكتوبة أسفل الأشياء/خلف المرأة المبتسمة، خلف القمر الباسم، اتبعوا، اتبعوا .

-هكذا تسير رحلة التكفير (عن الذنوب) حول العالم متممة سحرها/فيحل العقود/ويوازي المتقاطع/ويقوم الاعوجاج/لتنتهي الرحلة بالشفاعة/بزيارة الأماكن المقدسة/بوساطة أولئك الذين يرحلون في اتجاهات متعددة من أجل خلاصهم/وخلاص من رحلوا/ليرتدوا جميعاً بسلام ص١٠٢ .

قلق وألم عميق ومصائب متلاحقة تحل بالأسرة، تتردد على ألسنة الجوقة حيناً، وفي الحوار الداخلي أو الثنائي للشخصيات، لتشخص مرحلة تحول تتعد فيها الأحداث ويضعف التواصل ويتهياً رجل البيت للرحيل تاركاً الآخرين بين التساؤل والخوف، وقد يغيّر الترحال بعض الهواجس، لكن الركون إلى أسلوب الخلاص الديني هو الحل في معظم مسرحيات إليوت .

نوقشت في المسرحية أفكار أصيلة وشجاعة، ونالت اهتماماً كبيراً من النقاد، لكنها كانت الأكثر تفككاً فيما كتبه إليوت الذي تأثر بتشيوخه، وتحدث فيها عن فساد كل شيء بما في ذلك كعكة الميلاد، وتحدث عن لعنة



المسرحيات الإغريقية القديمة، وتذكر بمسرحية «أوديب في كولونوس» لسوفوكليس، فأوديب رغم ما جرى معه وكاد يدمره وجد ملجأ في كولونوس وحاول أن ينسى ماضيه خلف ألف فتاع وقتاع .

وفي مسرحية إليوت هذه نرى اللورد كليفتون الذي يعيش حياة رجل دولة مكتهل هادئ في بيت أتيق في بادجلي، غير أن الماضي يقتحم حياته دون توقع ويكشف أفتعته واحداً بعد آخر ويصل به إلى مجابهة ذاته ومواجهة أسئلة منبعثة من رماد الماضي تكاد تدمره، وكان اللورد غلف نفسه بأقنعة عديدة غير اسمه القديم «ديك فيري» بعد زواج موفق ليصبح كليفتون فيري، ثم ألغى الجزء الأخير دون أن ينتبه أحد، وبذلك ألغى ماضيه كي ينهي ما تبقى من حياته بطمأنينة، ولكن ظهور شخصين من أعماق ماضيه في الجزء الأول من المسرحية إثر نقاش بين مونيكا ابنة اللورد وحببيها تشارلز يدور حول معاملة اللورد لابنته بأنانية مفرطة، إذ يصر على معانقتها واحتوائها ولا يسمح لخطيبها بالدنو منها، ولم يتقبل تشارلز هذه المعاملة، وقال لخطيبته محذراً إياها من هذه المعاملة: على الأب أن يجد لنفسه أموراً تشغله وأن يدع مونيكا وأخاها مايكل يعيشان حياتهما.. وتباغت اللورد أزمة صحية تستدعي نقله إلى غرفة العناية المشددة، وهنا يظهر أمامه -وكانه في حال من الهلوسة- الشخصان الآتيان من عمق ماضيه: زميل الدراسة فريديكو غوميز، وكان كليفتون قد عرف غوميز على مجموعة منحرفة أفسدت في مرحلة الدراسة الجامعية حياة غوميز، والشخص الثاني السيدة كارغهيل الممثلة التي أحبها كليفتون في مرحلة صباها، وكانت صبية فقيرة تحمل اسم ميدي ماونتجوي، وعودة الشخصين ليست عودة شبحين بل عودة كائنين بشريين حقيقيين.. وتتساءل مونيكا عن سر عودة الشخصين وهل يريدان ابتزاز والدها، لكن أحوالهما المادية جيدة، ويبدو أنهما ظهرا كملاكين كي يحاسب اللورد على سيئات ماضيه، وليقولوا له: إن الماضي لا يمكن أن يشتري بالمال .

وكانت كارغهيل قد أحبها اللورد كليفتون، لكن والده النبيل لم يرد أن يتزوج ابنه صبيةً من وسط وضع،

في سويسرا تتابع بحثاً علمياً حول «ضبط العقل» بإشراف طبيب من زيوريخ .

يتسلسل الحوار ويجري التمهيد للأحداث التي ستقع، وتفيض المسرحية بطاقات ومواقف كوميدية وتشابكات ميلودرامية، مع أن إليوت لم يسمها «كوميديا» ومثال ذلك تشبث اليزابيث ببنوة كولبي، وتحديد هويات الأبناء مجهولي النسب وحده يُعد منبعاً يفيض بالكوميديا، وهذا حوار دار في الفصل الثاني بين كلود والسكرتير الجديد :

كلود : ماذا تريد يا كولبي؟ فكر في المستقبل، حين ستزوج ستحتاج إلى أب وأم من أجل أطفالك .

كولبي : لا أشعر الليلة أنني أريد أن أتزوج أبداً (بعد انكشاف الهويات الحقيقية) ربما تكون على حق، لا أستطيع وضع هذا في الاعتبار، ولكنني الآن أريد معرفة من أنا ص ١٠٠ .

وفي ختام الفصل الثالث يستعين كلود بإجرسون سكرتيره السابق كي يقنع كولبي بأن يتعامل مع سيد المنزل كابن محب، لكنه يخفق (تؤكد إيزابيث إخفاق المحاولة) فكولبي نوى ترك المنزل بعد أن تحرر من أولهامه ولم يعد له أي طموح ١٤٧-١٤٨ .

ويقرر كولبي أن يعمل عازفاً للأرغن في الكنيسة بعد أن شغل المكان بوفاة العازف، وصار بإمكان كولبي أن يختار عملاً يروق له بعيداً عن ضبابية نسبه ووضع الأسري، خلافاً لأبيه الشرعي كلود الذي فرضت عليه تقاليد الأسرة أن يكون أعمالاً يدير ممتلكاتها، وكان حلمه أن يعمل في فنّ تزيين السيراميك والفخار .

ويرى الناقد فيليب هيدنجر ومعه آخرون اهتموا بمسرح إليوت أن تشابك الحيوانات في المسرحية وضرورة اتخاذ القرارات وتحمل نتائجها وأهمية اختيار المرء العمل الذي يروق له هي من بين الأطروحات المحورية في النص المسرحي .

رجل الدولة العجوز

آخر مسرحيات إليوت وأكثرها واقعية اجتذبت النقاد والدارسين، وهي محاولة تحديث لبعض



تتناول المسرحية المكوّنة من ثلاثة فصول وثلاثة مشاهد في فصلها الأول مشكلة اجتماعية أعقد من مشكلة الهوية في مسرحية «جمع شمل الأسرة» وهي مشكلة الاغتراب والاضطراب الروحي في الحياة الغربية، والإنكليزية بخاصة .

شخصيات المسرحية إدورا تشيمبرلين المحامي الذي هجرته زوجته دون إنذار، وكان الزوجان يحضّران لجمع أصدقائهما في حفل كوكتيل فاضطر المحامي أن يستقبل المدعويين وحده، ويبلغ ضيوفه أن زوجته اضطرت للسفر إلى الريف وعبادة عمه مريضة.. وهناك جوليا العجوز الفضولية والمرحة والقادرة على قراءة أفكار الآخرين، وألكسندر ماك كولجي جيبس الموظف والسياسي في المستعمرات، سريع البديهة والخبير والكهل، وهناك ضيف متطفل صديق لجوليا وألكسندر وهو طبيب نفسي اسمه السير هنري هاركورت ريلي، وهؤلاء الثلاثة، جوليا وجيبس وريلي يشكلون فريق «الحراس» لشخصيات المسرحية.. وهناك شاب اسمه بيتر كويلب طامح إلى ارتياد عالم الفن، وتميل إليه لافينيا زوجة المحامي إدوارد، وهناك ممرضة وخادمان، ولا وجود لجوقة أو كورس، ومكان المسرحية منزل في لندن .

في المسرحية هناك مزج بين الدراما العائلية المعنية بالعشق والهجر والتعلق والإنكار والدراما النفسية المتكئة على إرث ديني، وفيها تبادل أدوار بين الكاهن والمرشد النفسي في مرحلة انتقال مرت فيها المجتمعات الغربية أواسط القرن الماضي بعد الحرب العالمية الثانية، إذ اهتزت العلاقات الاجتماعية والأسرية، ونشأت حلل من الحيرة والشك اضطرت كثيرين إلى مراجعة الطبيب النفسي أو الرحيل والابتعاد عن الضغوط أو البحث عن خلاص من نوع جديد عبر خدمة المفقرين والمجتمعات المنهوية .

تتمكن العجوز جوليا والموظف الكبير في المستعمرات البريطانية أن يقنعا ثلاثة من الرباعي متشابك العلاقات (إدوارد، لافينيا، سيليا) بالذهاب إلى الطبيب النفسي . ويعرض الطبيب رايلي على إدوارد ولافينيا طريقتين : أن يرضى كل منهما بعيوب الآخر، والمعرفة المتبادلة

فدفع لها مبلغاً من المال وطلب منها أن تختفي من حياة ابنه، وأذعنت في الماضي، لكنها الآن غير مستعدة للرحيل ولا للتضحية، بل تريد -مثلما يريد غوميز- تمضية وقت مع هذا الرجل وتذكيره بما كان عليه في ماضيه .

لقد عاد الماضي بثقله وحثّ فوق كاهل كليفتون بأقصى مما تصور، وها هو غوميز يصادق مايكل ابن كليفتون ويسرّ له بأن عليه أن يتصرف كما يشاء لا كما يملي عليه والده، ويعلل ذلك بأن هذا الوالد لن يصغي إليك ولن يفهمك ولن يرغب بأن تتحرر وتطلق، ويستجيب مايكل لهمسة غوميز، أما مونيكا فظلت مساندة لأبيها وكأنها خيط النور الذي يخلصه من تركة الماضي، ولكنه وجد نفسه مضطراً للإدلاء باعتراف كامل بشأن ماضيه إذا كانت لديه فرصة للخلاص وبات لزاماً عليه أن يخلع أقنعتة واحداً بعد آخر، لا أمام ذاته، بل أمام ابنته وقد اعتقد الأب -بعد اعترافاته- أن إعجاب ولديه به سيضاءل، لكن مونيكا أكدت له أنها تحتفظ بإعجابها به، وأما مايكل فقد اختار الرحيل مطبقاً نصيحة غوميز .

وفي خاتمة الأحداث أبدى كليفتون رغبته في التمشي وحده في الخارج، وسمحت مونيكا له بذلك، ويدرك المتابع أنه لن يعود من هذه النزهة، فقد تصالح مع نفسه وقدم جرعة حساب عن ماضٍ مشوه، ولم يعد أمامه سوى الاختفاء .

ومقولة هذه المسرحية التي كثف فيها إليوت شاعريته ونظرتة إلى الحياة وتجربته الغنية هي أن الإنسان مهما فعل وتقنّع فهو لا يستطيع الهرب من مسؤوليته عن أخطاء ماضيه، وهي مقولة فلسفية وانتقادية وتربوية، تقيّد الكبار وتحفّز الشباب على اختيار طريقهم دون وصاية أو تبعية .

حفل كوكتيل

نُشرت هذه المسرحية عام ١٩٤٩ وصدرت بالعربية عن وزارة الإعلام بالكويت ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» العدد ١٤٩ شباط ١٩٨٢ ترجمها وقدم لها صلاح عبد الصبور وراجعها د. أمين العيوطي .



بالعيوب قد تجعل الشريكين متناغمين، أو يمضي كل منهما في اختيار مصيره ومواجهة مشكلات أعقد، فيختار الزوجان الطريق الأول، أما سيليا فمالت إلى إدوارد، ولكنها أحبت الشاب بيتر كويلب الذي لم يبادلها الحب لأن لافينيا زوجة إدوارد كانت تهتم به، وكانت على علم بما بين إدوارد وسيليا التي تلقت عرضاً من الطبيب بأن تذهب إلى مصحته النفسية لتواجه ما يجول في أعماقها، وهي تعرف أن ما تريده هي أن تهب وقتها لهدف عام، وتختار أن تهب حياتها لتمرير سكان إحدى الجزر المتناثرة في المحيط والمصابين بوباء فتاك، ويكون مصيرها هناك بأن تُصلب على تلة وينهش جثتها النمل الأبيض.

تقول سيليا بعد معرفتها بعودة لافينيا إلى إدوارد وتخلي الأخير عنها :

إن كل إنسان وحيد، أو هكذا يبدو لي/هم يصطنعون الوجوه، ويظنون أن كلاً منهم يفهم الآخر لو استطعت أن أحس كما كنت أحس عندئذ/لكنك الآن في أحسن حال ولكنني وجدتُ بعدئذ أننا كنا محض أعراب ص ١٣٤ .

وفي حوارٍ حادٍّ بين إدوارد وزوجته لافينيا في المشهد الثالث من الفصل الأول يعود الإثنان إلى الوراثة وتبادل اللوم والإحساس بصعوبة الاستمرار لأن إدوارد يشعر أنه في سجن، ولا فينيا تراه غير حقيقي :

لافينيا : أنت تعقد ما هو في الحقيقة بالغ السهولة/ ولكن هناك نقطة واحدة أراها بوضوح/هي أنه ليس علينا أن نرتد للون الحياة التي عشناها حتى صباح أمس .

إدوارد : لماذا لم أستطع أن أخرج من سجنني؟/ما الجحيم؟ هو النفس؟/الجحيم هو الإنسان حين يكون وحيداً.. ليس هناك شيء يهرب منه الإنسان أو يهرب إليه، فالإنسان دائماً وحيد ص ٩٨ .

لافينيا تلوم إدوارد لأنه يحدث نفسه بدلاً من التفكير بها، وهي تذكره بأنه على حافة انهيار عصبي ويحتاج إلى طبيب، وتدله على أحد معارفها، فيرفض اقتراحها ويقول :

إدوارد : أنا لست بحاجة إلى طبيب، أنا في الجحيم،

حيث لا أطباء، على الأقل محترفين .

لافينيا : يستطيع الإنسان أن يكون عملياً حتى في الجحيم، وأنت تعلم أنني عملية أكثر منك .

إدوارد : ينبغي أن أدرك الآن ما تعدينه عملياً .

لافينيا : حسن جداً، إذن، لن أحاول الضغط عليك/ فأنت تتقسم جداً بحيث لا تعلم ماذا تريد ص ٩٩ .

وعد إدوارد زوجته بأنه أوضح لها أنه سيكون في المستقبل شخصاً آخر، فردت لافينيا ساخرة : أليس للتغيير علاقة بسفر سيليا إلى كاليفورنيا؟ فيفاجاً إدوارد، وتؤكد له أنها سافرت مع بيتر، فتنتابه الشكوك، ويتساءل : أي شيطان ترك الباب مفتوحاً كي تدخل هذه الشكوك؟/وعدت أنت.. ملاك التحطيم في اللحظة نفسها التي شعرت فيها بالثقة، وبعد لحظة عندما أمسك لن يبقى إلا الحطام ص ١٠٠ .

ورحيل سيليا وبيتر كل في اتجاه اختاره يفسح المجال لحل عقدة أسرة تشيمبرلين، كما أن نصائح الطبيب رايلي وإضافات جوليا وألكس ورغبتها في الابتعاد قليلاً تدفع إدوارد ولافينيا إلى ترتيب علاقتهما .



بنفسه اقتداء بسيرة المسيحيين الأوائل، وتضحية سيليا اختارتها من أجل مساعدة المهتمين في الجزر على مواجهة الوباء، ورأت أنها أفضل من الاعتكاف في مصحة نفسية، والنبرة الإيمانية الكنسية المتصلة بمفاهيم الإيمان والكفارة والقربان والخلاص والفداء والتي استخدمها في الأعمال الاحتفالية التي أعدت بالتعاون مع أبرشية كانتربري تراجعت في مسرحياته الفنية الخمس، وتواشج فيها الإيمان بالشك، وتبادل كاهن الاعتراف والمرشد النفسي الأدوار، وانتقلت المجتمعات الغربية خطوة خارج اليقينيّات والعصبية الدينية والقومية والإمبراطورية لتدخل في أسباب الصراعات والمآسي والكوارث البشرية والطبيعية، وحقق إليوت هذه النقلة في مسرحياته، وخصوصاً في مسرحية «السكرتير الخصوصي» وجمع شمل العائلة ورجل الدولة العجوز .

وركز إليوت على قدرة الإنسان على اختيار مصيره وهدفه، وعلى مفهوم المسؤولية والدور، وعلى الترابط الوثيق بين الماضي والحاضر، ومشكلات الحاضر هي نتاج تراكميٍّ لأخطاء وتشوهات لم نعترف بوجودها، وتعايشنا معها لا يضمن أنها لن تتفجر بعد حين وتصيب آثارها دائرةً أوسع مما كنا نتوقعه .

ومفهوم تشابك حيوات البشر واتخاذ القرارات وتحمل نتائجها واختيار العمل الملائم لقدرات صاحبه هي أطروحات مميزة في مسرح إليوت بحسب نقاد اهتموا بمسرحه .

ومع أن الطابع السائد في مسرح إليوت هو الدراما الاجتماعية الجادة، ولكنه بث فيها طاقة من الدعابة الكوميديّة التي جعلها جذابة للمتفرجين دون أن يفقدها جديتها، وهو لم يدع أنه كتب كوميديا .

أعمال إليوت الأدبية ومسرحياته وضعت في مصاف مجموعة المبدعين الحائزين على جائزة نوبل للآداب ولفتت انتباه من اهتموا بشعره ولم يهتموا بمسرحه إلى إعادة النظر بموقفهم من جديد .

جوليا : إن كل إنسان يصنع اختياره بشكل أو بآخر، وعليه عندئذ أن يواجه العواقب .

إدوارد : ليس كثيراً ما أفهمه بعد، ولكن سير هنري كان يقول - كما أظن - أن كل لحظة هي بداية جديدة، وجوليا تقول إن الحياة ليست إلا الاستمرار، ويبدو أن الفكرتين تتلاءمان بشكل ما ص ١٧٨-١٨٠ .

مكانة مسرح إليوت وإضافاته

شهرة إليوت كشاعر وناقد لم تمنعه من رؤية دور المسرح في سبر النفوس ومعرفة الهواجس والشكوك وتعرية التشوهات التي أنتجتها الحرب وكوارثها وإيقاع الحياة السريع وهزاته وارتداداته، والمسرح فن الجماعة القادر على تمكينها من مواجهة المشكلات والبحث عن الخلاص لا بطريقة الخنوع والإيمان الديني وحده، بل عبر اختيار طرق ناجعة وتفهم لجوهر الحياة وأسباب المشكلات، ورأى أن المسرح أرقى أجناس الثقافة لأنه يجمعها على الخشبة وفي قاعة المتفرجين وفي الكواليس وتمتد خيوطها وأضواؤها وإعلاناتها إلى الواقع وزواياه المعتمة، وفي كتابه «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» قال : «من طبيعتنا نحن البشر أننا حين نعجز عن فهم إنسان آخر ولا نستطيع في الوقت ذاته تجاهله أن نوجه نحوه ضغطاً لا شعورياً لكي نحوله إلى شخص نستطيع فهمه، وكثير من الأزواج والزوجات يوجهون هذا الضغط أحدهم نحو الآخر» .

وثقافة إليوت الموسوعية وقدرته على تعشيق الثقافات الكلاسيكية والحديثة مكنناه من إعادة الاعتبار للمسرح الشعري وتوظيف تقنياته بطريقة معاصرة، فقد أعاد للغة الشعرية سلاستها وملاءمتها للحوار ولتطوير الحدث الدرامي، واتكأ على المفهوم الديني في الخلاص، ولكنه وضعه في سياقه الفني وأخرجه من إطار التسليم والخنوع، وجعله خياراً من أجل هدف نبيل كما في مسرحيتي «جريمة قتل في الكاتدرائية» و«حفل كوكتيل» وتضحية رئيس الأساقفة



المسرح السوري من دمشق إلى موسكو

مودة بحاح



تامر الحربي



عجاج سليم

عبر سنوات طويلة شهد المسرح السوري تقديم أعمال مسرحية لـ تشيخوف وغوغول وغوركي وغيرهم الكثير من الأسماء الأدبية الروسية اللامعة، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل أخذ شكلاً آخر مع تقديم أعمال سورية مستوحاة من مسرحيات أو روايات روسية إلى درجة تدفع الكثيرين لاعتبار أن روسيا كانت عرابة المسرح السوري الذي تعلم عدد من الفاعلين فيه على أيدي روسية أو أيدي خريجي جامعات سوفيتية .

الأدب الروسي هو السبب

يوضح المخرج المسرحي والأستاذ في المعهد العالي للفنون المسرحية د. عجاج سليم أن العلاقة بين المسرحين السوري والروسي قديمة ومتجددة وما زالت مستمرة

من خلال السوريين الذين تلقوا تعليمهم في روسيا أو تدريباً على أيدي أساتذة تخرجوا من روسيا ومن الاتحاد السوفييتي السابق، ولذلك تأثر مسرحنا بنظيره الروسي، وكانت أعمال تشيخوف المسرحية في مقدمة الأعمال التي قدمت النموذج المبكر للطبيعة التي سيسعى المسرحيون السوريون لطبع مسرحهم بها، إضافة إلى المسرحيات الواقعية التي كانت ذات صلة بالأجواء السياسية الواقعية التي سادت بعد الثورة الروسية بحسب ما ذكر د. سليم الذي يشير إلى أن العلاقة بدأت بعد انتشار الترجمات



المفتش العام نص غوغول إخراج هاني ابراهيم صنوبر

اعتُبر فيها الاطلاع عليه واجباً على كل من يرغب أن يلتزم جانب الإنسان ويدافع عن حقوق الشعوب .
 وفي عودة إلى مراحل نشوء وتطور المسرح السوري يرى د.عجاج سليم أن المرحلة الثالثة تجلّت بعودة المخرجين الذين درسوا في بلاد أوربية، وبالتحديد في روسيا ليعلن عن مرحلة مشرقة في الحياة المسرحية السورية، إذ لم يعد الأمر مقتصرًا على النص المسرحي المترجم، بل أضيفت إليه معرفة جديدة لجميع عناصر العرض المسرحي من سينوغرافيا وتقنيات حديثة وإخراج وتأهيل حديث للممثل السوري، وبحكم الحضور الكبير للمسرح الروسي في حياة السوريين كان لا بدّ لهم من الاستفادة من المناهج الروسية لبناء مناهجهم من روح المعاهد الروسية والجامعات المتخصصة في مجال المسرح والتمثيل،

الجيدة للأدب الروسي واطلاع جمهور كبير من السوريين على ذلك الأدب الغني في معانيه والعميق في تحييزه للإنسان، وعلى رأس القائمة تقف أعمال العمالقة : غوركي وتولستوي ودوستوفسكي وتشخوف وبوشكين وغوغول وماياكوفسكي وايتماتوف وغيرهم من الأدباء الذين أثروا الأدب العالمي.. وبرأي عجاج سليم شكلت تلك الأعمال رمزاً لأدب تقدمي إنساني عالمي إلى درجة



تقاسيم على العنبر عن قصة العنبر رقم ٦ لتشيخوف إعداد وإخراج جواد الأسدي



المنتحر نص نيكولاي ايردمن إخراج د. سمير عثمان الباش

على مستوى العالم، ويمكن الجزم بأن التماس المباشر بين التجريبتين الروسية والسورية في المسرح وفي مجال العمل الأكاديمي أعطى المسرح السوري دفعة كبيرة ووضعه في مصاف المسرح العالمي، وما يثبت ذلك حصول الممثل السوري على جوائز عالمية وإقليمية كثيرة .

غياب المسرحيين الروس الجدد

المخرج المسرحي والأستاذ في قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية د. تامر العريبي يوضح أن سبب

ويقول د. سليم إنه يمكن الحديث هنا عن مرحلتين، بدأت الأولى مع أساتذة كبار مثل فواز الساجر وناثلة الأطرش وغيرهم، وهؤلاء توزعوا على أكثر من دولة، لكنهم جميعاً نقلوا المنهج الروسي الشهير بمنهج ستانسلافسكي أو تلامذته وزملائه، سواء في بلغاريا أو بولونيا أو غيرها من دول المنظومة الاشتراكية السابقة، ولاحقاً ساهم إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق في تجميع تلك الخبرات الحيوية في مكان واحد تحول في فترة ليست بالطويلة إلى واحد

من أهم معاهد إعداد الممثل العربية والمتوسطة بفضل المنهج القوي الذي طبقه أولئك الكبار في معهد دمشق اعتماداً على منهج ستانسلافسكي وزملائه وتلاميذه .

ويتابع سليم : ” المرحلة الثانية المستمرة حتى اليوم تمثلت بمجموعة من خريجي قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق الذين تخرجوا على أيدي الأساتذة السابقين وذهب جزء منهم إلى روسيا لإكمال دراساتهم العليا، وسيبقى المسرح السوري مديناً بالفضل للمسرح الروسي العريق والمهم



كسور عن نص لتشيخوف إعداد وإخراج غسان مسعود



قضايا وآراء

مختلفة عنا، ويضيف العرييد أن فترة السبعينيات حتى العام ألفين شهدت المسارح السورية تقديم الكثير من العروض المعتمدة على نصوص أعمال روسية، كـ "المفتش" لغوغول التي عُرضت في أكثر من موسم، و "الدب" لتشخوف و "الحضيض" لمكسيم غوركي، وغيرهما الكثير.

ولا يرفض د. تامر العرييد فكرة أن هذا التأثير مرتبط بأسماء قديمة وشهيرة في روسيا، وأن التأثير بالمرح الروسي المعاصر غائب إلى حد ما، ويرى أن السبب يعود إلى تراجع حركة الترجمة

وفقر المكتبة بنصوص المسرحيين الروس الجدد، كما أن أغلب المسرحيات الروسية الحالية هي تجارب لكتّاب ومخرجين مسرحيين يكتبون للخشبة ولا ينشرون أعمالهم ضمن كتب.

وبخصوص المنهج المعتمد يقول تامر العرييد: "المنهج

الأساسي الذي قام عليه المعهد العالي للفنون المسرحية هو منهج ستانيسلافسكي، فهو الأساس في مجال التعليم، ويمكن أن نسجل أمراً يُحسب لسورية، إذ طوال سنوات تعرّف العرب على هذا المنهج من خلال ترجمة للمصري دريني خشبة عن اللغة الإنكليزية، ولكن السوريين قدموا إضافة حينما طرح شريف شاكر نسخة مترجمة عن الروسية، وهي نسخة جيدة جداً ومن أفضل الترجمات".



البارحة اليوم وغداً نص ألكسي أربوزوف إشراف حاتم علي

حضور النص الروسي بقوة في المسرح السوري يرجع لاطلاع المسرحيين السوريين على الأدب الروسي، ولوجود تقاطع بين القضايا التي يطرحها الأدب والمسرح الروسي وتلك التي تهم المتلقي السوري، وخاصة الصورة التي يقدمها تشخوف عن الإنسان البسيط والمتعب، وهذا لا يمكن أن نجده كثيراً في المسرح الغربي لأن مشاكلهم



معطف غوغول اقتباس جوان جان عن قصة المعطف لغوغول إخراج سلمان صيموعة



ضمن فعاليات مهرجان دُمّر الثقافى الأول

«أصوات جديدة في المسرح السوري»

ندوة تناقش واقع المسرح وتواكب طموحاته

أنا عزيز خضر

استطاعت أن تقدم الجديد في عالم المسرح السوري؟ تساؤلات تم الخوض فيها بالاعتماد على الواقع المسرحي والتجربة الطويلة في عالمه، حيث استمر المسرح السوري بفعالية في المشهد الثقافى، كما استمرت أسماء مسرحية بالعمل والإنجاز، وكان لها حضورها في هذا المهرجان الثقافى من خلال الندوة التي أدارها الكاتب المسرحي جوان جان بمشاركة المخرجين المسرحيين سهيل عقله، سعيد الحناوي، رائد مشرف وتمت في الندوة مناقشة محاور عديدة، منها ما تناول تجارب مسرحية تصدّت لموضوع الحرب على سورية، ومنها ما تحدث عن المشاكل التي تتعلق بالمسرح، المادية منها والفكرية، فماذا قال أصحاب التجارب المسرحية الشابة عن أعمالهم المسرحية وتجاربهم أثناء الحرب على سورية وقبلها؟ وكيف كانت آراؤهم وظروف عملهم؟ قضايا واسعة وشاملة حول المسرح تم طرحها عبر الندوة التي حملت الكثير من التميز بطروحاتها ومحاورها .

في مستهل الندوة تحدث مديرها قائلاً: «شهد المسرح السوري قفزة متميزة إن لم يكن على صعيد الكم فعلى صعيد النوع، والمسرحيون الشباب كانت لهم تجاربهم المتميزة في عالم المسرح، وقد سعوا دوماً إلى إبداع متجدد في الشكل كما هو في المضمون.. نحاول أن نلقي الضوء هنا على تلك التجارب من خلال مهرجان دُمّر الثقافى الذي يضم كل أنواع الفنون من الموسيقى إلى الأدب والغناء والشعر والمسرح، حيث فعاليات المهرجان تهدف إلى خلق

بين عشق المسرح والمحاولات العنيدة للنهوض به، بين واقعه والتطلع إلى الأفضل، بين الإبداع وهمومه، بين ظروف صعبة وتحديات لا يجترح المعجزات نوقشت القضايا المسرحية التي بحثت في كل تلك المساحات فأثمرت عن قراءة معمّقة في عالم المسرح السوري كون النقاشات تناولت فترات زمنية وتجارب مسرحية مختلفة، حيث كانت هناك محاور متعددة حول مشاكل المسرح وإنجازاته وإبداعاته وتجاربه الناجحة، كما كانت هناك قراءات لكثير من الرؤى المختلفة والناضجة في عالمه والبحث في أعمال مسرحية بين عالم الهواية وعالم الاحتراف ومراحل عديدة تلونت فيها الإنتاجات والمضامين .

طروحات كثيرة حول المسرح السوري بأعماله والأسماء الناجحة في عالمه كانت موضوع البحث الذي تناولته ندوة «أصوات جديدة في المسرح السوري» في مهرجان دُمّر الثقافى الأول الذي أقيم في مجمع دمر الثقافى في شهر نيسان الماضي وأشرف عليه أ. أحمد بوبس، حيث كان المسرح من ضمن اهتمامات المهرجان، خاصة وأن جمهور المسرح بقي مواظباً على حضوره رغم كل الظروف التي أحاطت به وبغيره من المجالات الثقافية الأخرى، فظهرت تجارب مسرحية شبابية عديدة، فهل استطاعت هذه التجارب بمعطياتها وعلاقتها بالواقع المسرحي أن تجسد صوت المسرح الجديد؟ وهل



من اليمين رائد مشرف-سهيل عقلة-جوان جان-سعيد الحناوي

هنا بأنني تصديت لأول عمل مسرحي من إخراجي مع اتحاد الطلبة وكان بعنوان «القيامة» وقد نال العمل جائزتين وقتها، وبعد أن انتقلت إلى دمشق عملت مع الفنان زيناتى قدسية في عرض بعنوان «الهلافت» أما عن أعمالي في إطار النشاط المسرحي الشبيبي فقد شاركت في أكثر من عمل مسرحي، منها «الدب» و«كوايبس وردية» ثم كان لي العديد من الأعمال في المسرح القومي مع الفنان هشام كفارنة وغيره، وأول عرض احترافي لي كان لـ تشيخوف وكنت فيه ممثلاً ومخرجاً .

أما الفنان سهيل عقلة المخرج المسرحي صاحب العديد من الأعمال المسرحية فقد بدأ حديثه حول البدايات فقال : « كانت بداياتي الأولى في أواخر الثمانينيات، وكنت وقتها في الصف السابع وشاركت في عرض مع أ.عدنان الكرم، ثم تتالت عروض أخرى مع مسرح الشبيبة حققت الكثير من النجاح والتميز، وقد تعبنا على أنفسنا في اتجاهات عدة لإنجاز أعمال مسرحية ناجحة، كان منها عرض بعنوان «مرايا» عن سعد الله ونوس، ثم تابعت مع المسرح الشبيبي وتعاطم الشغف أكثر بعالم المسرح، وبعد عملي في مجال التمثيل انتقلت إلى الإخراج، ثم عملت مع مسرح العمال، فكانت هناك حصيلة من العروض المسرحية الجيدة التي خرجت للنور وأثبتت حضورها

حراك ثقافي في كافة المجالات، ومنها المسرح، ذلك الفن الذي يحتل الصدارة في قدرته على خلق الحراك الثقافي بالدرجة الأولى، خصوصاً وأن المسرح استمر في المشهد الثقافي السوري رغم كل الصعوبات، واستمرت أعماله وتجاربه المتنوعة، فعندما نتحدث عن التجارب المسرحية الفعالة في المسرح السوري فذلك يعني أننا نتحدث عن سنوات عديدة في المسرح وكثير من التجارب، منها في المسرح الجامعي والشبيبي، وإن تحدثنا أكثر عن التجارب المسرحية الشبابة فسنحدث عن مرحلة الهواية قبل الاحتراف والتي كانت لها مساحة لا يستهان بها ضمن تاريخ المسرح السوري.. في هذه الندوة نحن أمام أصوات مسرحية لها تجاربها وخبرتها وحضورها الخاص في هذا المجال ولا بدّ من طرح قضايا المسرح ومشاكله بحضورهم، والبحث في وجهات النظر التي تناولت تلك التجارب، واستحضار تفاصيل كثيرة حكمت عوالم المسرح وخصوصية وضعه في سورية» .

بدأ الحديث الفنان رائد مشرف صاحب التجارب المسرحية الشبابة العديدة تمثيلاً وإخراجاً، فقال : «فرصة جيدة لنا جميعاً تواجدنا في هذا المهرجان، وأنا سعيد بحضوري فيه لأحدث عن تجربتي التي بدأت مع مسرح الشباب في دير الزور عام ١٩٨٩ ولا بدّ من الذكر



وحشة إخراج رائد مشرف



النخبة باعتبار أن المسرح مكان للترفيه، ولكن وبعد عملي في مسرحية «السمرمر» تغيرت وجهة نظري في التعامل مع عالم المسرح وتفصيله وعناصره من خلال أكثر من منظور: كيف يجب أن أكون على خشبة المسرح؟ وكيف أوصل شيئاً مفيداً؟ وقد قمتُ بالتدرب بشكل كبير على أدوات المسرح حتى أكون ملمّاً وناجحاً في القبض على مفاتيحها، فعملتُ في المسرح الشيبيني وكان «العنبر رقم ٦» وتأثرتُ كثيراً بهذا العمل، خصوصاً أنه كان لديّ شغف كبير بعالم المسرح وأجوائه، وقد انتقل تلقائياً هذا الشغف إلى تفاصيل أعماله بدءاً من أعماله الأولى مع المسرح الشيبيني، عدا عن محاولات الحثيثة والجادة للاطلاع على عالم المسرح أكثر والقراءة المستمرة في عوالمه، وقد أخرجتُ عروضاً من تأليف الكاتب محمد الماعوط، وعملتُ في أكثر من عشرة عروض مع مسرح الشيبينية، ثم مع المسرح الجامعي، واتبعتُ ورشة عمل في تونس كانت لها فائدة بحق، وذهبتُ في أحيان كثيرة إلى عالم التجريب فأخرجتُ أعمالاً عديدة عن نصوص لـ ماركيز وتشيكوف وغيرهما، كما دعيتُ إلى مهرجان القاهرة باسم شيبينية الثورة وكنتُ أصغر مخرج يشارك وقتها ونلتُ جوائز عديدة عن أعماله، وشاركتُ في أعمال المسرح القومي ومسرح الطفل، وتوقفتُ عن العمل

بجدارة، منها «نور العيون» وقد تم عرضه بدمشق، كما عُرض في مهرجان الشباب المسرحي في حلب، بعده كان «الطوفان» لفرقة عمّال دمشق أيضاً والذي ناقش قضايا هامة على أكثر من صعيد وطني وأخلاقي واجتماعي، أما عرض «الضيوف» فكان بالتعاون بين مسرح العمال ومديرية المسارح والموسيقا وحمل الكثير من المقاربات لواقعنا، والنصوص الثلاثة المذكورة لـ جوان جان ثم قمتُ بإخراج مسرحية «لا منحاسب ولا منتحاسب» تأليف أحمد خليفة لمسرح العمال، وآخر عمل لي كان بعنوان «وقت مستقطع» تأليف جوان جان وقُدِّم ضمن مشروع دعم مسرح الشباب الذي ترعاه مديرية المسارح والموسيقا وقد نجح العرض لتوفر عدة معطيات وعناصر مسرحية ناجحة كاختيار الممثلين والنص والمضمون الذي عالج قضايا راهنة كانت قريبة جداً من الناس وواقعهم، فناقش الكثير من القضايا كالفساد والزيغ الديني وتجاوز القيم من أجل المال وغيرها العديد من القضايا التي لامست الواقع بقسوته دون مجاملة، ولاقى العمل صدى متميزاً. وكان للفنان سعيد الحناوي مشاركته، وهو مخرج وممثل مسرحي له العديد من الأعمال المتميزة، فقال: «كانت البدايات مع المسرح التجاري مع الفنان مروان قنوع الذي استقطب مسرحه العائلات بعيداً عن عالم



الطوفان إخراج سهيل عقله



وأثار مدير الندوة العديد من التساؤلات حول قضايا مسرحية: هل هناك من جدوى لإطلاق أصوات جديدة في المسرح؟ هل استطاعت هذه التجارب أن تشكل تياراً جديداً؟ وهل تمكنت من خلق حالة متجددة في المسرح السوري؟ وكيف تجلت هذه التجارب من خلال مشروع المنح الإنتاجية لدعم الشباب مسرحياً؟ وهل يمكن لهذه التجارب أن يكون لها جمهورها؟

وقد أجاب ضيوف الندوة على هذه التساؤلات بدءاً من رائد مشرف الذي قال: «تعاملت مع مديرية المسارح كمخرج بعد أن قدمت مجموعة من العروض مع منظمة الشبيبة واتحاد الطلبة وغيرها، وحاولت في تلك العروض أن أقدم شيئاً جديداً، إذ تكتسب الأعمال المسرحية أهميتها الخاصة عندما تقدم الجديد في مضامينها وأفكارها وأسلوبها المسرحي، ومن الضرورة بمكان أن تحمل هذا الجديد بين سطورها حتى يمكنها إنجاز مهمتها التي تتكامل بتوافر معطيات ثقافية ومسرحية هامة إحدى أميز سماتها إنجازها ما هو جديد شكلاً ومضموناً، وقد قدمت أعمالاً ما بين الهواية والاحتراف، وأتمنى أن تكون

المسرحي في العام ٢٠١٠ لأعود في العام ٢٠١٧ بعرض بعنوان «زاوية» مخرجاً وممثلاً ضمن مشروع دعم مسرح الشباب، ولا بد لي من أن أذكر بأنه كان هناك قاسم مشترك بين غالبية العروض التي قدمتها وهو التركيز على قضايا الشباب ومشاكلهم وهموم الجيل والعلاقات الفكرية بين المراهقين والآباء وكيف نوجه هؤلاء الشباب في الحياة من خلال بناء الشخصية، كما ركزت دوماً على مسألة الإغلاء من شأن الحوار وأساليبه، وأعتقد أنني وفقت نسبياً في طرح هذه المواضيع، وباعتقادي أنها الأهم كونها تتجه إلى أهم شريحة اجتماعية.. وإن تحدثنا عن الواقع المسرحي لا بد من القول بأن عدد المخرجين والفنيين تراجع مؤخراً، ورغم ذلك ظهرت أعمال جيدة، كما لا بد من القول بأن مشروع دعم مسرح الشباب الذي ترعاه مديرية المسارح والموسيقا وخروج العديد من العروض المسرحية الهامة إلى النور ضمن هذا المشروع لعب دوره الهام في خلق حراك وتحفيز للشباب المسرحيين، وكان هناك تطور ملحوظ في اتجاهات عديدة».



وأن أعمالنا المسرحية يجب أن تكون متطورة حتى ننشئ جيلاً موهوباً في كل مجالات العمل المسرحي، ومن حق الناس علينا أن نقدم لهم ما هو مفيد .

أما سعيد الحناوي فقد قال : «أنا مع التجديد المسرحي، وهناك أعمال مسرحية مهمة شاهدناها مؤخراً، وعجلة الحياة تفرض نفسها كما تفرض مضامين جديدة ومعالجات متجددة ترتبط بالحياة والواقع الراهن، ومن جهتي أرى أنه من الضرورة بمكان التوجه إلى شريحة الشباب الذين يعانون مشاكل كثيرة، ويُفترض أن تكون مشاكلهم وحياتهم حاضرة في واجهة المشهد المسرحي، فهم يعانون من ضغوط ومشاكل يُفترض معالجتها بشكل دائم والبحث عن حلول لها، وخلال تجربتي عملتُ على هذه الطروحات، ودائماً كنتُ مع الجديد وحاولتُ الابتعاد عن النصوص المقولية، ومن المفروض البحث عن النصوص الجديدة التي تواكب الراهن ومتطلبات وحاجات الشباب بالشكل الواعي الذي يساعدهم بحق، وبرأيي نحن نفتقد لهوية النص المسرحي» .

وحول دور الممثل في المسرح وأهميته وتأثيره الخاص في العمل المسرحي كانت هناك رؤية مختلفة لـ الحناوي الذي قال : «الممثل هو أداة لإيصال الفكرة أكثر مما هو عنصر مستقل بحد ذاته، وأرى أن خشبة المسرح هي عالم متكامل، والممثل جزء منه، وأنا أعمل مع الممثل على آليات يمكنها إيصال الفكرة، وقد يلعب دوره في هذا السياق الاعتمادُ على الأسلوب التجريبي، حيث يجب العمل على صعيد الأداء والإلقاء واستخدام الأدوات والمفردات واستثمار الحالات النفسية والجسدية، إذ نعمل على كافة الاتجاهات فلا أعطي الممثل درجة أكثر من الإضاءة أو الديكور لأنني عندها أظلم العرض لأن الممثل والديكور والإضاءة عناصر تتكامل في عالم العرض المسرحي، خصوصاً أن العروض التجريبية تعتمد غالباً على الديكور وليس على حالة الممثل» .

أما سهيل عقله فقال : «يجب العمل على إبراز المواهب، ومن حق الممثل العمل على هذا الجانب، وأي ممثل يجب أناه، وهذا من حقه، وعندما أختار أي نص مسرحي فوراً يسرع إلى ذهني الممثل المناسب، وبرأيي فإن

قد وجدت صداها المأمول وأحبها الناس وأن تكون قد شكلت حالة جديدة في المسرح.. وبخصوص مشروع المنح فلا شك أن التكلفة الإنتاجية المرتفعة تترك بصمتها على العمل وعناصره كتصميم الديكور والماكياج، ولا شك أن هناك فرقاً شاسعاً بين العمل ذي التكلفة العالية والعمل ذي التكلفة المتواضعة، إذ تختلف صيغة العرض كلياً في الحالتين، وأنا من المؤيدين لمشروع المنح لأنه قادر على تقديم زخم حقيقي للحالة المسرحية» .

من جهته قال سهيل عقله : «الصوت الجديد يمكن أن يكرّس عبر تراكمات وخبرة ومسيرة عمل طويلة في نفس الاتجاه، ورغم أننا نعمل بشكل عام في ظروف ليست سهلة إلا أن السعي للوصول إلى نتائج جيدة كان واضحاً وترك أثراً إيجابياً على أعمالنا، ولا شك أن العمل المسرحي يتأثر بموضوع التكلفة الإنتاجية، فهي عنصر هام في صناعة العرض المسرحي، وقد وجدنا كمسرحيين شباب أن مديرية المسارح من خلال مشروع دعم مسرح الشباب حرصت على توفير المعطى المادي بشكل جيد، ولا شك أن مسرحنا بحاجة إلى دعم مستمر حتى تتمكن الأصوات المسرحية الجديدة من فرض نفسها وإثبات وجودها حيث يمكننا الوصول إلى تجارب متجددة تتجسد واقعاً أمام أعيننا، وأنا دائماً مع وجود مواهب جديدة، ومن حق الجمهور علينا أن نقدم له الجديد دوماً في كل ما يرتبط بتفاصيل العمل لإكساب العمل حالة من التجدد، وقد سعيتُ إلى أن أحقق البصمة الإخراجية في جميع أعمالتي كمحاولة دائمة باتجاه تقديم الجديد، وقد قدمتُ أعمالاً عديدة مع جهات مختلفة، وأعتقد أن مسرحيتي الأخيرة «وقت مستقطع» تمكنت من ترسيخ حالة مسرحية جديدة على صعيد الممثل والمخرج، وأعتقد أن مشروع دعم مسرح الشباب فرصة للتعامل مع مؤسسة اختصاصية في المسرح، حيث تبقى الحالة مختلفة و متميزة وضمن أطر منسّقة ومنضبطة ومنظمة، وهذا المشروع يعطي دفعا أكبر ونقلاً للحالة المسرحية إلى حالة أكثر حيوية نسعى فيها دوماً إلى الجديد، ولا بد من القول هنا أن تجربة مسرح الشبيبة مهمة، إلا أن التجارب المسرحية مع الجهات الاحترافية تبقى أكثر جدية، خاصة



زاوية إخراج سعيد الحناوي



الوضع المنطقي، ومن هنا نأمل منه الكثير، وما يجري الآن من أحداث إنما هو صورة عن الضغوطات الكثيرة التي يعيشها الإنسان في كل مجال في حياته، والمسرح بحد ذاته مرآة للواقع وعليه أن ينقل الضغوط الاقتصادية والنفسية وحال الشباب ومشاكلهم، علينا أن نعمل على كل ذلك، ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا وإن كنا نعتمد على نصوص جاهزة إلا أن غالبية النصوص التي اعتمدنا عليها وشاهدها الجمهور صُنعت بشكل

تلقائي يقارب الواقع» .

وتحدث أ.سهيل عقلة قائلاً: «أي نص مسرحي تحدث عن الحرب على سورية أثناءها كانت تفاصيلها تلاحق ذلك العمل المسرحي بكل ما فيه، وكل تلك التفاصيل ظهرت عبر اللاشعور في كل واحد فينا، شئنا أم أبينا، فكيف يمكننا الابتعاد عن الواقع؟ علينا أن نتجه إلى الأزمنة بكل أحداثها وتفصيلها، وعلينا أن نحكي عن واقعنا، ويجب أن نتعلم من ذلك الواقع ونأخذ الدروس منه ونكون على أهبة الاستعداد في آليات التعامل مع الواقع دون خوف، ونسلط الضوء على تبعات الحرب وتداعياتها.. علينا أن نعالج كل شيء نعاني منه، وإن اختلفنا في أسلوب الطرح» .

وقال رائد مشرف: «يوجد الكثير من التجارب العالمية التي شابها واقعنا، وعاش إنسانها أزمات مماثلة، وبدلاً من التوجه إلى مناقشة المشكلة بحد ذاتها وبشكل مباشر اتجهوا إلى الإنسان، وكانت تلك التجارب ناجحة، وبالنسبة إلينا فالواقع موجود، وعلينا أن نتحدث عن مشاكلنا بشكل غير مباشر لأن الناس تعبوا من المباشرة، وعلينا أن ندخل إلى أعماق الإنسان من الداخل بكثير من الاهتمام والتعمق، والأهم أن ندخل في تفاصيل الإنسان من الداخل والعمل على بنائه بالطريقة التي تحصنه وبالشكل الإنساني الحقيقي، وغالبية عروضنا المسرحية تعزف على نفس هذا النغم» .

طبيعة النص تترك أثرها في هذا الجانب الذي أفضله واقعياً يفهمه الناس وإلا فإنني أعتبر نفسي أنني لم أنجز شيئاً، فأنا مع النص المباشر، وعندما أختار أحاول دائماً أن أخلط الواقع بالشرطية، وكل هذه المعطيات تتعلق مباشرة بأداء الممثل، وأنا مع النص المباشر، على أن يأخذ الممثل حقه في إبداعه، وبرأيي أن الممثل هو الأساس» .

وعن واقع العمل الكوميدي وحضوره في أعمال المسرحيين الشباب قال أ.رائد مشرف: «الكوميديا عالم خاص، وتشخوف كتب كوميديا الموقف الضاحكة والعميقة بأن كما في «البددين والنحيف» وغيرها، وفي أعمالنا كان هناك حضور للكوميديا، وبرأيي فإن وجود الكوميديا شيء لطيف في العمل المسرحي، لكن دون أن ننسى أنه مطلوب منا بالتحاح أن نتقده ونضيق على السلبيات عبر تفاصيل الكوميديا، ونكون قريبين من الناس وهمومهم ومشاكلهم بنفس الوقت.. علينا أن نقدم أعمالاً حقيقية وصاحبة موقف، نضحكنا من شدة الألم» .

مستقبل المسرح في سورية وكيف يجب أن يكون والطروحات الأكثر إلحاحاً مواضيع تم البحث فيها من قبل المنتدين، فقدم كل واحد منهم رأيه، لتكون لكل منهم وجهة نظره التي هي خلاصة تجربة فنية طويلة، وقد تحدث أ.سعيد الحناوي قائلاً: «المسرح هو فن الحوار، وبما أنه لغة حوار فإنه قادر على أن يجسد



المسرح في مواجهة التحديات

فرحان ببل



باعها عنه- يمكن أن تُقدّم في أي مكان، أما المسرح فله مكان مخصوص مُحاط بهالة من القدسية تستمدها من الجذر الديني الذي نشأ المسرح عنه، أما الحكواتية فلم يكونوا ينافسونه على الإطلاق لأنهم يتكلمون فقط ولا يمثلون، ولكن المسرح الحذر دائماً في علاقته مع المتلقي كان يخاف من هذه الفنون الأخرى رغم أنها لا تنافسه، فلم يلبث أن استوعب الموسيقى، فكانت جزءاً من عناصره، ومع أنه متفوق على الحكواتية في سرد الحكايات فإنه سرق سرديتهم تلك وخلق الراوي أو الجوقة، أما النحاتون وعشاقهم فلم يتركهم المسرح وشأنهم بل كان لهم بالمرصاد، فضمّمهم إليه لتكون قاعدته أوسع قاعدة بين جميع أنواع الغذاء الروحي للإنسان، فكانت أشغال الرسم والنحت من أركانه.. ومن هنا قيل عن المسرح إنه أبو الفنون لأنه جمعها كلها، فكأنه استحوذ عليها ليظل الناس في قبضته، لكن هذا لم يكن يكفي هذا الفن الشره الطماع، فهناك الشعر الذي يجبه الناس، فكان المسرح شعرياً، وهناك الفلسفة التي تفتن عقول العباقرة، وإذا بالمسرحيات تنهض على أسس فلسفية سوف تتولد عنها

لكي نعرف شيئاً عن هذا الفن العريق الصعب والذي يُعتَبَر الوجه الأرقى للحضارة تجدر بنا العودة قليلاً إلى بداية تاريخ الفنون والآداب في العالم، وفي هذه العودة نجد أن البشرية منذ نشأتها كانت تلتذُّ بليالي السمر حين كان أفراد القبيلة أو الأسرة أو الجماعة يجتمعون في حلقة ليتحدثوا ويناقشوا أحوال جماعتهم ومشاكلها والأخطار المتعرضة لها والخطط التي تضعها لتطوير حياتها أو درء خطر أعدائها وتمتين الصداقة مع جيرانها، وهذا السمر الذي بدأ بدائياً حسب تطور العقل البشري كان يرتقي بالتدريج ويتخذ شكلاً منظماً، فقدّم للبشرية أعظم إبداعاتها الفكرية والجمالية، ففيها تُروى الأشعار وتصدح الأصوات بالأنغام ويأتي الحكواتية ليمزجوا التاريخ والأسطورة والخيال في نسج شكلٍ أعظم الملاحم والقصص.. ومن رحم هذه المبدعات الحكائية ولد المسرح منذ أكثر من خمسة آلاف سنة في مناطق كثيرة في العالم قد لا نعرف الكثير عنها، وفي هذه السهرات التي كانت تزخر بالحكايات ولدت الرواية والقصة في القرن التاسع عشر وقبله بقليل، ومنذ أن تكوّن المسرح على الشكل الذي نعرفه اليوم والذي يعود إلى أكثر من ألفي عام أصبح المتفرّد الوحيد بتقديم أفانين السهر والسمر في السهرات لأبناء عصره لأنه كان أقوى الفنون البشرية وأجملها وأكثرها شمولية، فهو يقدم لهم المتعة بالضحك والبكاء، ويثيرهم بالقصص الغريبة المدهشة الممتدة من رحم الأسطورة إلى قلب الواقع، ولم تكن الموسيقى خصمه أو قادرة على سرقة المتلقين منه رغم أنها كانت تُقدّم أحياناً مثله فوق منصات وتستقطب الناس كما يفعل، فهي فن مختلف عنه، ليس فيه متعة الحكاية وبهجة الكلام وبراعة التمثيل لأن متعتها سمعية فقط، وزاد من قلة منافسة الموسيقى له أنها -رغم قصر



منصة العرض كما كان يفعل أيام الشموع والفوانيس فقط، بل خلق للكهرباء دوراً درامياً حتى كأنها ممثل يقف مع بقية الممثلين وإذا بها تزيد خشبته بهاءً وإثارة حتى كاد ينافس الملاهي، واستفاد من التطور الميكانيكي فأدخله بدءاً من تحريك الستارة بالموتورات وانتهاءً بجعل المنصة نفسها تتحرك على موتورات، ولم يقتصر التطور على تقنيات الخشبة بل تعداه إلى تقنية الكتابة، فالكتاب المسرحيون كانوا يطورون وسائلهم في الكتابة منسجمين مع تبدل وسائل الحياة، ومن المؤكد أن الكتابة المسرحية وصلت إلى عناصرها الأساسية منذ المسرح اليوناني، لكن هذه العناصر كانت تأخذ في كل عصر مضموناً مناسباً لذلك العصر وشكلاً يزيد من حدته ليجذب انتباه الناس في ذلك العصر، فمثلاً كان الصراع المسرحي ومازال عصب البناء الدرامي للنص، لكنه كان صراعاً بين الآلهة في بدايات المسرح، ثم صار بين الآلهة والإنسان، ثم صار بين النبلاء أصحاب المال والسلطان، ثم صار بين الناس العاديين الذين كان الكاتب يأخذهم من مختلف الشرائح الاجتماعية. ثم صار يتخذ مظاهر مختلفة، فهو حاد عنيف مرة، وساكن هادئ مرة، وهو يكاد يختفي تحت أطباق التعقيدات النفسية بعد تطور علم النفس، ويمكن أن نوجز تاريخ المسرح في علاقته مع الناس وكيفية تطويره لهذه العلاقة بالنقاط التالية :

١- جوهر المسرح.. من استعراضنا لقوام فن المسرح نجد أن سره يكمن في أمرين ظل عليهما طوال قرون، أولهما أن عروضه كانت عبارة عن سهرة طويلة قد تمتد لساعات، فهو المتعة الوحيدة التي كانت تقدم أنواع الإمتاع الفكري والنفسي والجمالي، كما يتضمن ذلك كله متعة اللهو، وهذا ما يجعلنا نعرف لماذا كانت فصول المسرحية خمسة تفصل بينها استراحة قد تطول وقد تقصر، لكنها في كل الأحوال مناسبة ليتبادل الجمهور متعة الحديث والتعليق على المسرحية المعروضة، وكانت هذه السهرة الممتدة على ساعات من الليل تقدم أمتع حالة من حالات السمر، ولعل من الطريف أن نذكر أن أ.مراد السباعي يذكر في مذكراته أن عرض مسرحية «الصوص» للكاتب الألماني شيلر في مدينة حمص في

عبر العصور مواقف فكرية وسياسية تجعل المسرح في محصلة الأمر ترجمان عصره في مختلف مناحيه، فكأن المسرح وهو يقدم الحكاية والمتعة لجميع الناس كان يهتم بالغ الاهتمام بصفوة البشرية من أصحاب الفكر والشعر والمثقفين.. ألا ترى المسرحيين حتى اليوم يتيهون فخراً إذا حضر عرضهم المسرحي نفر من المفكرين أو الشعراء أو المثقفين أو غيرهم من أصحاب العطاء الفكري والإبداعي؟ ولكن المسرح الحاذق لم يقتصر على جمع النخبة المثقفة في أشغاله وفي استقطاب أفرادها، بل جعل من نفسه أداة متعة للجّهلة والعامّة، وإذا به يقدم المتعة والغذاء الروحي والنفسي لكل شرائح المجتمع وفتاته، فالعرض المسرحي الواحد يفتن البسطاء والجهلاء بالحكاية، ويفتن أصحاب الفكر والثقافة بالفلسفة التي يتضمنها في تضاعيف الحكاية، ويجذب انتباه عشاق الرسم بمناظره وديكوراتها، وكم تزداد فتنة هؤلاء إذا تغيرت المناظر وأعطى كل منظر منها إحياءً مغايراً لما سبقه.. هل بقي عشاق الموسيقى خارج الدائرة؟ لن يسمح المسرح إلا بضمهم إليه، وإذا به يجعل المقاطع الموسيقية ممهدة لأحداثه ومعلقة عليها، بل إنه يفتن عشاق الموسيقى لا بعزف الآلات وإصدار الأنغام، فالكلام المؤدى على خشبته يحتوي قدراً كبيراً من موسيقى التوقيع الكلامي شعراً كان ما يلقى أم نثراً.. وهكذا كان المسرح هو الفن الأثني الذي يكتسح كل شيء ليفوز بالناس جميعاً، وبذلك كله صار المسرح من أمتع وأهم وسائل السمر، فهو شعر وموسيقى وحكاية وأسطورة وتاريخ وفلسفة وفن تشكيلي، وهو فوق هذا سجل الأمم في أخبارها ومعاركها الفكرية والاقتصادية وجميع شؤونها، ورغم وجود تلك الفنون التي ذكرناها فإنها لم تنافسه ولم تكن بديلاً له، لكن ظروف الحياة كانت تتطور باستمرار، فالبشرية تقدمت تقنياً بالمخترعات فكانت الكهرباء واحدة من هذه المخترعات التي قلبت النشاط الإنساني رأساً على عقب، ثم كان التطور الميكانيكي في القطارات والسيارات والمعامل والطائرات، فهل وقف المسرح بعيداً عن هذا التطور؟ على العكس، لقد هضم كل الاختراعات وإذا به يستفيد من الكهرباء لا لكي يضيء



مضحكة، وكان الجمهور يدخل ذلك الحيز المخصص وهو مستعد لتقبل الخديعة على أنها تمثيل للحياة، فكان المتفرجون يصدقون هذه الخديعة أثناء عرض المسرحية حتى يتمتعوا بها وينفعلوا بلذة قصّها ويستفيدوا من عبرتها، فإذا انتهى العرض المسرحي انتهت الخديعة وبقيت في النفوس والعقول العبرة التي ترتقي بالإنسان في حياته وتهذب أخلاقه وسلوكه.. إن هذين العنصرين -بما لحقهما من تمثيل الحياة والخديعة- كانا يتكفلان بتقديم كل أنواع المتع التي سبق ذكرها، وكما برع الكتاب أصحاب الكلمة في تأليف المسرحيات القابلة لاحتواء الفنون جميعاً بتشويق وإثارة برع الممثلون المؤدون لهذه الكلمة في امتلاك سحر الأداء حتى كان كثير منهم موازياً في شهرته ومكانته لأشهر شخصيات عصورهم، وكان الشكل الأمثل لتقديم هذين العنصرين بمختلف وجوه الفن المسرحي أن تتشكل مجموعات عمل مسرحية يشرف عليها مدير فرقة ينظّم أعمالها أكثر مما يشرف على أدائها الفني لأن هذا الإشراف الفني لم يتم إلا مع ولادة المخرج منذ نهاية القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين.

٢- المسرح وخصومه.. هذا الفن الذي تفرّد بالناس طوال قرون جاءت منه المنافسة بشكل قوي في نهاية القرن التاسع عشر وأول العشرين وذلك من خلال فن السينما، وهو فن يقدم كل ما يقدمه المسرح لكن بشكل أمتع وأكثر إبهاراً، ففيه الحكاية وتمثيل الحكاية والفكر والجمال والموسيقى والرسم والنحت، وهو يجسّد المكان بكل تفاصيله بأبرع مما يفعل المسرح بعشرات الأضعاف، وهو فنّ جمعي يحشد مئات الناس في المكان الواحد كما يفعل المسرح، فلما أصبحت السينما ناطقة اكتسحت كل أركان العرض المسرحي وسرقت منه الجمهور الذي ظل طوال قرون لا يجد فناً جامعاً جمعياً غير المسرح، وهنا أخذ المسرح يعيد النظر في وسائله وأدواته وأساليب تقديمه، وكان في ذلك خيرٌ كثير وشراً كثير بقدر الخير، وأول مظاهر الخير ولادة المخرج، والمخرج هو الذي أعاد النظر في ترتيب عناصر العرض المسرحي وإقامة التوازن بين هذه العناصر لتقديم شكل أبهى وأعمق

ثلاثينيات القرن العشرين دام ثمانين ساعات، فلما بدأت الحياة لا تتيح هذه الساعات الطويلة سارع الكتاب -وهم في المكر يبلغون درجة رفيعة- إلى جعل المسرحية في ثلاثة فصول ثم في فصلين، ثم انتهى بهم الحال في المراحل الأخيرة إلى جعلها فصلاً واحداً، ولم يفعل الكتاب ذلك بتطويع كتاباتهم حسبما تقتضيه الظروف إلا لبقاء المسرح أكبر متفرّداً بالجمهور، فهو الفن الأنانيّ الجشع الذي يتحدى المنافسة، وثانيهما أن أساسه الجمالي يقوم على عنصرين أساسيين هما: الكلمة والممثل الذي يؤدي هذه الكلمة، فالكلمة تعني خلاصة المتعة والفكر والشغف والإثارة بالحبكة ولذة القص، والممثل -ونعني مجموع الممثلين- هو المنشد الذي يؤدي ذلك كله على جناحي صوته وانفعاله وقدرته على التشويق والدخول في الصراع القابض للأنفاس والمثير للفراغ بقدر ما هو مثير للعقل، وهو يفعل ذلك بحركات محددة تبدو عفوية وما هي عفوية بل هي مدروسة متوازنة بدقة دونها دقة موازين الذهب.. ألا ترى الناس حتى اليوم يستمعون إلى من يجيد الكلام فينصرفون إليه عن كل شيء آخر إذا عرف كيف يضرب بصوته وتنغيمه وتقليبه للكلام بين الارتقاء والانخفاض والهمس والصراخ، خاصة إذا تحدث في أمر يشغل فكرهم مصحوباً كلامه بحركات من يديه ووجهه دون مبالغة بل بعمق مأكرة؟ ولكي يقدم المسرح هذين العنصرين بأبهى صورة فرض لنفسه حيزاً مكانياً مخصصاً يجمع إليه الناس فيه، وكان يملأ هذا الحيز المكاني بقطع مصنّعة من مواد مختلفة ليصنع منها حيزاً من الأمكنة التي يعيش فيها الناس، وكان قادراً طوال العصور على أن يضع في ذلك الحيز ما يشبه جميع أنواع الأمكنة من القصور إلى الشوارع والحانات والكنائس وكل ما يمكن أن يوجد في عصر من العصور أو في بلد من البلدان، وكان بارعاً في هذه العملية المصنّعة بحيث يُفنع مشاهديه بأن حكايته تجري في ذلك المكان، وكانت وسيلته إلى ذلك هي الخديعة، وهذه الخديعة ليست أكثر من اتفاق بينه وبين المشاهدين على أن ما يرونه هو تمثيل لجزء من الحياة وليس هو الحياة، فهو يدعي أنه سيحكي حكاية غرامية أو قصة محزنة أو لعبة



تسمى «الرؤية الإخراجية» ولعل أوضح مثال على ذلك أن نصاً ما يتناوله عدد من المخرجين فتجد عند كل واحد منهم أشكالاً في الأداء وتقديم الرؤية تفتك حتى كأنك تشاهد النص أول مرة، فكانت هذه الرؤية الإخراجية واحدة من أهم الوسائل لإظهار الإدهاش في المسرح أمام السينما المدهشة، فهي تقدم رؤية فكرية جديدة لا للنص المسرحي فحسب بل وللعالم، وإذا بالمسرح يرتقي بنفسه ليعمق جانبه الفكري والجمالي، ولأن المسرح استفاد من التقنيات التي يقدمها التقدم العلمي فقد عاد كأنه يحتضن أنواع الفنون واتجاهات الفكر، فكان للمسرح في العالم منذ ثلاثينيات القرن العشرين حتى بداية تسعينياته مواقف واضحة من الحياة، كما كانت له أشكاله الفنية المتعددة التي تبرز هذه المواقف، وظل الفن المسيطر على حفلات السمر رغم صالات السينما التي تملأ كل أحياء المدن، فللسينما متعتها، وللمسرح متعته، وهما نوعان من المتعة يتجاوران ولا يتنافسان، وكان ذلك انتصاراً للبشرية قبل أن يكون انتصاراً للمسرح، لكن منتصف القرن العشرين جاء بمنافس شديد الخطورة للمسرح والسينما معاً وهو التلفزيون، وهذا الوحش الكاسر صار سيد وسائل الاتصال مع المتفرجين بعد عقدين أو ثلاثة من اكتشافه، وإذا به يسرق الناس الذين كانت السينما قد سرقتهم من قبل، خاصة أنه متوفر في البيت، وأن ما يقدمه مجاني دون بدل نقدي، وهو يقدم كل شيء للمرء وهو في ثيابه المنزلية، فكان طبيعياً أن يرتعد المسرح خوفاً من هذا العدو الجديد، وكان خوفه أكبر بكثير من خوفه من السينما، ولا يُنكر أن السينما قدمت بعض النصوص المسرحية، ثم جاء التلفزيون فأضاف إلى المسرح إعلماً لم يكن متيسراً من قبل، فهو منبر للدعاية الإعلانية وهو يستضيف الممثلين والمخرجين والكتاب وبقية العاملين في الوسط المسرحي فيتيح لهم أن يتحدثوا عن أعمالهم المسرحية وأن يُغروا الناس بمشاهدتها، ويتيح أحياناً للمسرحيين في الوقت نفسه شيئاً بسيطاً من نجومية يحسدون التلفزيونيين على نيلهم الكثير منها، وأمكن للتلفزيون أيضاً أن يقتبس بعض المسرحيات ليحولها إلى دراما تلفزيونية،

بحيث يستطيع الصمود في وجه الوحش المفترس الجديد الذي هدده بسحب البساط من تحته، لكن أول مظاهر الشر أن المسرح حاول أن يستعير بعض أدوات السينما لكي يتغلب عليها، وهنا بدأ يدخل في تعقيدات شكلية، وساعده اكتشاف الكهرباء على تغيير جذري في أسلوب العرض المسرحي، ومع أن هذا التطوير في شكل الأداء المسرحي جعله أكثر جمالاً إلا أن الخطر جاء من تخلي المسرح في كثير من الأحيان عن الاعتماد الكامل على ركنيه الأساسيين وهما الممثل والكلمة، ومع أن الاعتماد على أركان جديدة أخرى كان ضرورياً لمنافسة الفن الجديد فإن الإسراف في هذا التخلي كاد يقضي على خصوصية المسرح في أنه صلة حية بين فريق إنساني يرسل إشارات إنسانية إلى أناس يتلقون هذه الإشارات بشكل مباشر، وهذا الشيء لا تستطيعه السينما، فكل تقنياتها الهائلة لا تستطيع أن تحل محل العلاقة الحميمة الدافئة التي يقدمها المسرح فباءت كل محاولات سرقة أدوات السينما لاسترجاع الجمهور بالفشل، ولهذا عاد المسرح بعد الصدمة الأولى من اكتشاف فن السينما إلى طبيعته الأولى في الاعتماد على الممثل والكلمة لكن بشكل جديد هو الذي جاء نتيجة ولادة المخرج وتقديم التقنيات العلمية وهو ما سمي في كتب النقد المسرحي «تكامل العرض المسرحي» وأعتقد أن الوصول إلى تكامل العرض المسرحي هو الانتصار الأكبر الذي حققه المسرح في وجه السينما، وعندما توصل المسرح إلى هذا العرض المتكامل بدأ يطور نفسه من خلال أدواته الرئيسيتين السابقتين وهما الممثل والكلمة، فبدأت تظهر أساليب جديدة في التمثيل لتزيد من براعة الممثلين وتصقل موهبتهم الفطرية ليكونوا أقدر على جذب المتفرج بفنهم المصقول من قاعات السينما التي أخذت تغص بالناس، والكتاب أصحاب الكلمة في المسرح أخذوا يجدون سبلاً جديدة في الكتابة لكي تحمّل كلمتهم على أجنحة أكثر شحداً للفكر والخيال والجمال، وكان ذلك أيضاً وجهاً من وجوه الوقوف أمام طغيان السينما، أما الإخراج الذي ينظم الممثل والكلمة فصار يُبرز التجديد الذي سار فيه كتاب الكلمة وأبطال فن التمثيل، ومن هنا ظهر ما



وبدأت هذه المنافسة تأخذ شكلها السافر في العقد الأخير من القرن العشرين حتى اليوم، فدخل المسرح في العالم في الباب المسدود الذي نراه اليوم عليه لأنه مهما حاول أن يتطور ألياً باستخدام الإمكانيات الميكانيكية فستظل تكنولوجيا المسرح أقل فعالية وأدنى مرتبة من تكنولوجيا الفيلم والتلفزيون، وهكذا دخل المسرح في نفق الشكلائية التي أدخلت المسرح إلى تقليد التلفزيون لعل لعبة التلفزيون الفاتنة تردُّ إليه الجمهور الذي قبع في البيوت أمام الجهاز الصغير حاملاً بيده جهاز التحكم متنقلاً من محطة إلى محطة، مشاهداً في كل واحدة منها ما يفتن العين أضعاف فتنة السينما، وإذا كانت السينما قد زادت من جرعة الإثارة باستخدام الكمبيوتر لتتغلب على فتنة التلفزيون وتحولت إلى أفلام تلفزيونية وصلت إلى ابتكار نوع جديد من الأفلام هو «الأكشن» فإن المسرح ركب السينوغرافيا البصرية التي صارت همَّ المسرحيين في العالم، وهذا الاتجاه الذي أصبح هوس المسرحيين يقوم في الدرجة الأولى على مادة نصية وليس على نص مسرحي قوي لأن هذا النص يُقيد خيال المخرج الجامح نحو الإبهار البصري ويجبره على تقديم الحوار بشكل عميق يقوم على أداء الممثل، ولن يتحقق للممثل أن يؤدي حوار النص المسرحي العميق المترابط في حبكة وفكرة وصراع إلا إذا كانت الوسائل البصرية في العرض المسرحي في خدمة دوره مما يُخرجها من دائرة الشكلائية والإبهار البصري الذي صارت الغاية منه منافسة الإبهار البصري في التلفزيون، وهذه المادة النصية تُكتب بشكل «سيناريو» مهمتها أن تتيح للمخرج أن يقدم الإبهار البصري قبل أن يقدم أدباً مسرحياً كما كان الحال من قبل، وقبل أن يقدم ممثلاً يجيد أداء الدور المسرحي، وإذا بالعنصرين الأساسيين اللذين قام عليهما فن المسرح وهما الكلمة والممثل يختفيان تحت أطباق حوار غير درامي، وتحت أطباق الماكياج والإضاءة وتحت ركام السينوغرافيا، وبذلك غاب أو ضعف النص المسرحي وبدأ المسرح كأنه يدير ظهره لكل ما تعلمه من إتقان العرض المسرحي المتكامل وإتقان الكتابة المسرحية ليقدم عرضاً متقن الشكل فارغ المضمون .

وقام بتصوير وعرض كثير من المسرحيات من مختلف أنحاء العالم، فصار المرء بواسطة الفيديو والسي دي يشاهد مسرحيات لم يكن يحلم يوماً أن يراها إلا إذا قطع المسافات الشاسعة لرؤيتها، وصار بوسع السوري أو العراقي أو الإنكليزي أو التونسي أو الفرنسي أن يرى مسرحيات تونسية أو مغربية أو عراقية أو غيرها من المسرحيات العربية أو الأجنبية التي يتلهف لمعرفة واقعها المسرحي، فأتاح ذلك للباحث أن يكون صورة عن المسرح في أركان الدنيا دون أن ينتقل من بلده، أو بالأحرى من غرفته، لكن هذه الخدمات الرفيعة التي قدمها التلفزيون كانت تقابلها سرقة الجمهور من المسرح، وهي سرقة فادحة لم يستفك منها المسرح حتى اليوم، وهي أيضاً سرقة زعزعت وانتزعت منه تفرُّده بالجمهور في تاريخه الطويل، وهكذا بدأ المسرحيون يبحثون بشكل محموم عن وسائل تعيد إليهم بعض ما سُرق منهم .

٣- هل انتصر المسرح في معركته؟ لقد نجح المسرح في الوقوف في وجه السينما عندما عاد إلى صقل أداتيه الرئيسية وهما الممثل والكلمة فتوصل إلى العرض المسرحي المتكامل، لكنه خسر معركته مع التلفزيون عندما بدأ المسرحيون البحث عن الوسائل التي تعيد إليهم جمهورهم المسروق منهم والمكانة التي انتزعت منهم، ولكي يحققوا الانتصار عليه توصلوا إلى أخطر أسلوب وهو أن يسرقوا من التلفزيون بعض أدواته وأشكاله لعل المسرح يفتن جمهوره كما يفتن التلفزيون متفرجيه، فقد استخدموا الإمكانيات الآلية مثل استخدام شاشات السينما للعرض الخلفي أثناء التمثيل على الخشبة مثلاً مما يعني إيجاد إمكانيات تكتيكية متقدمة تسمح بقدر أكبر من الحركة والحيوية، وفي حالة وجود خشبة مسرح أو صالة متحركة ألياً يمكن تغيير المنظر والمنظور بشكل مستمر، ولجؤوا إلى تقنيات الإضاءة وما يتفرع عنها من تقنيات الأتعة وغير ذلك مما يستخدمه التلفزيون بسهولة، وكانت غايتهم من ذلك أن ينافسوه ليزيحوه عن مكانة السيطرة، لكن المسرحيين بهذا الشكل اقترفوا أكبر خطأ يمكن أن يحاربوا به أنفسهم ومسرحهم لأنهم أخذوا ينافسون التلفزيون بوسائله لا بوسائلهم،



هذه الفنون فليس لأنه بديل عن غيره بل لأن غيره لا يدعوهم إليه، فغياب السينما في سورية مثلاً جعل الناس تلتفت إلى التلفزيون، في حين أن أكثر بلدان العالم ماتزال السينما فيها تحظى بالجمهور الكثيف، وسبب ذلك أن متعة السينما ذات طعم يختلف عن طعم متعة التلفزيون، والإنسان يحب طعم المتعة كما يحب أنواع الطعام المتعددة، على هذا فإن المسرح ليس له بديل ولا يستطيع أن يناقضه فن آخر على شرط أن يقدم طعمه الخاص به الذي لا يستطيع أن يقدم مثله فن آخر، وعلى هذا أيضاً نصل إلى النتيجة المنطقية وهي أن على المسرح أن يعود إلى ركنيه اللذين يقوم عليهما وهما الكلمة والممثل اللذان يخلقان متعة لا يمكن لفن آخر أن يقدم مثلها .

إن العودة إلى تقديم النصوص المسرحية القوية ذات الحكاية المشوقة والمضمون الإنساني العميق هي الخطوة الأولى في سبيل استعادة المسرح مكانته السابقة ووقفه بجداره بين زحمة وسائل الاتصال المرعبة في قدرتها على سرقة الجمهور منه، أما الخطوة الثانية فهي الاعتماد على الممثل القادر على تقديم المشاعر الإنسانية بحرارة تتواصل مع المتفرج الجالس في الصالة بحيث تخلق من الناس مختلفي الأذواق والاتجاهات والأفكار كتلة واحدة يصهرها العرض المسرحي مدة العرض في بوتقة حارة، ثم يذهب كل منهم إلى بيته وقد اصطحب ما رآه وسمعه على خشبة المسرح، وسوف يكتشف أن هذه المتعة الخاصة بالمسرح لا شيء يوازها أو يشبهها أو يحل محلها.. إن هذا يعني العودة إلى العرض المسرحي المتكامل بأركانه التي تتوازي فيها عناصر العرض المسرحي، فلا يطغى ركن على ركن، على أن يكون هذا العرض موضوعاً في سياق التطور التقني الذي وصل إليه المسرح بعد تطور وسائل الاتصال العالمية، فالمسرح الذي استولى على كل الفنون وعلى كل التطورات التقنية يجب أن لا يتخلى عن شراسته في هضم التطور التقني دون أن يُسَمَح له بالتغلب عليه .

لقد أعلن المسرحيون موتَ الكاتب المسرحي، وأعلن لهم المسرح نفسه عن موت الممثل لأنهم استبدلوه بالبهلوان، فقتلوا عنصرَي المسرح اللذين يشكلان جوهره بعد أكثر من عشرين عاماً (وهو عمر مهرجان المسرح التجريبي الدولي في القاهرة) من هذه المحاولة اليائسة وبدأ المسرحيون في العالم يكتشفون أن اللهاث وراء تقليد التلفزيون أوصل مسرحهم إلى الباب المسدود، واكتشف النقاد والجمهور أن المسرح يحارب نفسه ويخسر أسلحته في معركته في مواجهة ذلك الوحش صغير الحجم كبير التأثير القابع في زوايا البيوت كالتعويذة السحرية، ومع أن هذا الاكتشاف أصبح واضحاً كما صار ابتعاد الجمهور عن المسرح أمراً لا يمكن تجاهله فإن المسرحيين في العالم مازالوا يلهثون وراء شكليات المسرح الشكلاني وما تفرغ عنه من هجر النصوص القوية التي لا يمكن تأديتها إلا ضمن شروط العرض المسرحي المتكامل، وهذا هو الحال الذي وصل إليه المسرح في العالم وفي الوطن العربي، فإذا جئنا إلى المسرح العربي وجدناه يندفع وراء الأخذ من وسائل التلفزيون في بناء أركان العروض المسرحية المعاصرة، وأصبح العرض المسرحي المتكامل شيئاً مفقوداً في جميع الأقطار العربية، وإذا به يصبح شكلاً يحاول أن يكون فاتناً، لكنه صار من غير موقف فكري ومن غير جمهور إلا من نخبة من المثقفين لم تعد تجد المسرح ساحة للمتعة الفكرية والفنية بقدر ما صارت تنبهر بجماليات الشكلية .

٤- كيف يستعيد المسرح جمهوره؟ بعد هذا كله نسأل : كيف يستطيع المسرح في العالم وفي الوطن العربي أن يستعيد جمهوره وحيويته؟

بدايةً يجب الانتباه إلى أن فناً ما لا يستطيع أن ينوب عن فن آخر، فالسينما تقدم متعة خاصة بها يسعى إليها المتفرج لذاتها، وكذلك التلفزيون، وكذلك أيضاً المسرح، والمتعة في كل فن تأتي من خصائصه التي لا تكون لغيره، وهذا يعني أن المسرح والمسرحيين أخطؤوا كل الخطأ حين خافوا من السينما أولاً وخافوا من التلفزيون ثانياً، وحين يغرق الناس بمتابعة فن من



عمى

شادي صوان

وتبصق في وجهه فلا يحاول مسح وجهه بل يستخدم يديه لتكميم فمها وينجح.. وهو يلهث) إخرسي.. عليك اللعنة.. أيقظت الجيران، بل أيقظت الشارع، بل المدينة بأكملها.. إخرسي.. لا ينقصنا فضائح منذ الصباح.. العمى) المرأة تتأوه تحت ثقل يده على فمها وتئن) عديني أن تتكلمي بهدوء دون صراخ ودون هذا النحيب المقرف وسأكف يدي عنك .

المرأة : (هازة برأسها) إم.. إم..

الرجل : طيب، قولي، هيا، أنا أصغي (ينزع يده عن فمها) .

المرأة : (تتنفس الصعداء وبلهجة رقيقة) صباح الخير أولاً .

الرجل : أولاً وصباح الخير؟! يا سبحان الله! صباح الخير! بعد كل هذه المأساة المبكرة؟! نعم؟ وثانياً؟

المرأة : أخرجني من هذا المكان الحقيقير .

الرجل : حقير؟! قولي بسيط، فقير، مُعدم، أو حتى استخدمني مفردة أدبية لائقة.. قولي.. قولي..

المرأة : ماذا؟

الرجل : وضع مثلاً .

المرأة : بسيط، وضع، تافه.. المهم أن تخرجني .

الرجل : سأقبلها منك، ولكن لا تنسي أنك أنتِ السبب.. أنتِ من جعلنا في هذا المكان لا أنا .

المرأة : أنا؟!!

الرجل : نعم أنت.. جرأتك، جبروتك، بل وقاحتك.. طول لسانك كم مرة كاد يؤدي بي إلى السجن أو إلى حبل المشنقة.. قولي كم مرة (المرأة تعاود النحيب ولكن بصورة أرق وألطف.. الرجل ينظر إليها بأسى ثم يتجه نحو المغسلة ويفتح الصنبور فلا يخرج الماء منه) أف.. صباح لعين (يمتعض ويترك الصنبور مفتوحاً ويفرك عينيه بأصابعه الشاحبة) كفى بكاء، كفى.. لو أن

غرفة صغيرة معتمة.. نافذتها منخفضة.. شكلها مستطيل أشبه بتابوت اسمنتي ذي نافذة واحدة صغيرة ملتصقة حوافها بالسقف، تمرر بعض الهواء وخيطاً رفيعاً من الضوء المرتجف.. تكاد الغرفة لا تتسع سوى لسرير مفرد ومكتبة خشبية ضئيلة الحجم تعج بالكتب المصفوفة كيفما اتفق ومغسلة معدنية دائرية قطرها لا يتجاوز الربع متر.. ثمة حذاء أسود اللون أجرد، بجانبه حذاء بلاستيكي منزلي يرقدان قرب الباب الخشبي، وإلى اليسار منهما طبّاخ غاز سفري صغير، على رأسه ترقد صينية معدنية صدئة، عليها كوب زجاجي وإبريق معدني ومنفضة ممتلئة بأعقاب السجائر.. الوقت في الصباح المبكر.. ثمة امرأة ضئيلة الحجم، جمال ملامحها بارز رغم شحوب وجهها ويديها، وهي في العشرينيات من عمرها، متمددة على السرير بملابس نوم رجالية، ورجل ثلاثيني متوسط القامة، يرتدي نفس نوعية ملابس النوم ينام بطريقة جنينية بين السرير والمكتبة، مسنداً رأسه على كومة من الكتب، يشخر مصدراً صغيراً مميزاً.. تقتح المرأة جفنيها دون أن تتحرك وتتجول بعينين خائفتين في أرجاء الغرفة، ثم تطلق صرخة عميقة طويلة مدوية تهز أركان المكان فينهض الرجل مسرعاً كالمعتوه .

الرجل : العمى.. يا فتّاح يا عليم.. يا ربّي (يصطدم رأسه بطرف السرير فيسقط) إخرسي يا مجنونة (يعاود النهوض مجدداً فيصطدم كوع ذراعه بطرف المكتبة فيسقط وترتمي بعض الكتب على جسده ورأسه) إخرسي.. لعنة الله على هذا الصباح (وهو متمدّد ومفتوح العينين) أنت ملعونة.. ملعونة (تتابع المرأة صراخها دون اكتراث.. ينهض مستنداً إلى طرف السرير ويقترب منها محاولاً وضع يده على فمها) ألن تكفي عن إذلالتي؟ خذي (يصفعها ويده الأخرى على فمها فتعضه.. يتأوه) كلبة (يصفعها مجدداً ويتحول صراخها إلى نسيج عالٍ



المرأة : (بأنين موجه) أريد ملامسته.. أرجوك
لاتحرمني من هذه المتعة.. إنها تشبه.. تشبه..
الرجل : أترين؟ أنت حتى لا تستطيعين أن تبغني
التصوير المناسب (ينهض عن طرف السرير باحثاً على
الأرض عن علبة سكاثره فيراها عند رجل السرير البعيدة
ويلتقطها ويشعل سيكارة بقداحة من جيب بنطاله) .
المرأة : إنها تشبه لمسة أم لوليدها ساعة الولادة .
الرجل : حقاً (يتوجه نحو الغاز السفري ويزيل
الصينية ويضعها على الأرض، ثم يحاول إشعال رأس
الغاز ولكن دون جدوى) حتى أنت أيها المأفون؟
المرأة : تشبه يديك حين تلمساني، أناملك حين
تداعب شعري .
الرجل : هذا الشهر سيكون لثيماً كهذا الصباح
(يسكب شيئاً من السائل الأحمر في الكوب ويشربه دفعة
واحدة، ثم يمج من سيكارتته وينفث الدخان نحوها) .
المرأة : أنت دائماً تهرب هكذا.. تدخن لتتسى..
تدخن لتتنفخ الآمك في جسدها الطري.. تحرقها وتقتلها
وكأن ثأراً بينك وبينها.. ألا تسأم من فعل ذلك؟
الرجل : أنهيت فلسفتك الفارغة (بتهديد) أم أنك
اعتدت السكوت بالقوة؟
المرأة : ليتك تفعل معي ما تفعله معها .
الرجل : (هازئاً) : أتريديني أن أشعلك؟
المرأة : نعم .
الرجل : أنفخ أوجاعي في جسدك ومن ثم أقتلك؟
المرأة : نعم.. إفعلها، ولكن دون قتل .
الرجل : أتظنين نفسك أفضل من السيكارة؟
المرأة : نعم.. أتمنى ذلك .
الرجل : (ضاحكاً) كل هذا لأنني أمنعك من رؤية
ما يجري خارجاً؟
المرأة : وما فائدة نومي على سريرك طيلة الوقت
وأنت لا تشعل سوى السكاثر؟
الرجل : أحميك وأحمي نفسي يا مجنونة .
المرأة : بل قل تسجننا، تميتنا ببطء .
الرجل : كل هذا لأنني لا أريدك أن تري ما رأيته؟
المرأة : ربما استطعت أن أراه بصورة أفضل مما
تراه أنت .

دموعك السخيفة هذه صالحة للشرب أو الاغتسال لبيكت
معك ودعوتك للمزيد لملء خزاننا الصدي .
المرأة : أرجوك، هذه المرة فقط، وأعدك ألا أبكي
وأصرخ مجدداً.. أرجوك .
الرجل : (بسخرية) ليتني أستطيع يا حبيبتي .
المرأة : تستطيع.. نعم تستطيع.. ثم إن كنت حبيبتك
فعلاً أريد أن أرى الضوء.. الشمس تناديني.. أرجوك،
أخرجني .
الرجل : (بجدية) الشمس ليست لأمثالنا يا غالية،
والضوء سرقوه منا منذ زمن طويل .
المرأة : (بنبرة عالية) سرقوه؟ من؟
الرجل : أخفضي صوتك الرنان القبيح، فالجدران لها
أذان.. أنظري إلى تلك الأذن الناعمة المعلقة أمامك كالمروحة،
وتلك الأذن الخشنة المشعرة الملتصقة بجانبك كالعقّة .
المرأة : (تبحث بعينيها دون جدوى.. بألم) من؟ (تتلقى
في مكانها بحركات عبثية محاولة النهوض دون جدوى) .
الرجل : (بمرارة) أولاد الشوارع.. الذئاب.. ألا
تعرفينهم حقاً؟! رفاق الدرب الذين كثرُوا عن أنيابهم
بكل وحشية ونهشوا آخر ذرة نور تلمع في الهواء .
المرأة : أنت كاذب.. تكذب .
الرجل : (باستغراب وغضب يقف مواجهاً يهز
عمود السرير بكلتا يديه فيصدر صوتاً قبيحاً) أنا؟! أنا
أيها البليدة؟ مشكلتي الوحيدة في الحياة أنني لا أستطيع
الكذب.. لو ملكت هذه الموهبة لكان لي شأن آخر.. ثم
إن الكذب موهبة يا صغيرة، ومن يمتلكها يبلغ ما يشاء..
خذي مثلاً زملائي الذين كانوا في المدرسة أو في الشارع،
في الجامعة أو المؤسسة.. المنافقون منهم وحدهم فقط
من بلغوا الشأن والجاه والمناصب.. وتأتين الآن لتتهميني
بالكذب! عار عليك .
المرأة : عار عليك أنت أن تكذب، فأنا أستطيع
شم رائحة الضوء المنبعثة من هنا.. إنه يتجول منتظراً
ملاستنا وضمنا بذراعيه .
الرجل : (ضاحكاً بسخرية وهو يجلس على طرف
السرير) أنت واهمة، وما دمت تملكين أليافاً للشم اكتفي
بالرائحة إذن.. سأملأ لك صندوقاً كاملاً لتملئي رثيتك
المرهقتين صباح مساء.. ألا يعجبك هذا؟



الجار : عذراً، كأننا شممننا رائحة دخان تتصاعد من غرفتك فقلقتنا عليك .

الرجل : قلقتم؟! من؟!

المرأة : ستندم وتشرب كأسه ذليلاً يا خائن .

الجار : أنا وزوجتي طبعاً .

الرجل : آ.. أسف.. عذراً منكما.. لا شيء يثير القلق (يحاول إغلاق الباب بقوة إلا أن الجار يبقى واقفاً متشبهاً بدرفة الباب) .

المرأة : الخوف بذرة الضياع الأبدي يا جبان .

الجار : أنت جارنا الأعزب الوحيد فقلتُ أنا وزوجتي أنك ربما تطبخ شيئاً فأحرقته فاقترحتُ زوجتي عليّ أن آتي فربما تحتاج لمساعدة ما ومن ثم أخبرها لكي...

الرجل : (يقاطعه) لا تقلق.. لا تقلق يا صاحبي.. إنها مجرد أوراق تالفة أشعلتها عليها تبعث شيئاً من الدفء في هذا اليوم البارد .

المرأة : البرد تمثال تلجّي بينيه القلق المارد يا قبيح .
الجار : ليس بارداً تماماً.. بكل الأحوال كن حذراً يا جاري، وإن أردت أي شيء فأنا وزوجتي جاهزان لتلبية أية خدمة، فأنت جارنا الوحيد كما تعلم ومن ثم...
الرجل : (يقاطعه بشدة هذه المرة) شكراً لك أيها الطيب.. وداعاً .

الجار : وداعاً.. ولكن..

الرجل : وداعاً، وبلغ تحياتي الحارة لزوجتك الفاضلة (يفلق الباب بقسوة ويبقى مُديراً ظهره دون أن يلتفت نحو السرير الملتهب.. يضرب رأسه بالباب صارخاً بالمرأة التي يصبح صراخها نحيباً خافتاً وهي ترقص رقصتها الأخيرة على إيقاع موسيقى غاضبة مؤلمة وهمية) .

المرأة : جبان .

الرجل : متسلطة.. سادية .

المرأة : خائن .

الرجل : مجنونة .

المرأة : قبيح.. بشع .

الرجل : موتي.. موتي .

(تتداخل الأصوات مع بعضها حتى تختفي تدريجياً.. صنبور المياه الذي ترك مفتوحاً يُصدر صوت هدير ثم تندفق المياه منه بشكل عنيف ومنتفجر)

انتهت

الرجل : هل تريدان حقاً مواجهة العالم الزائف؟

المرأة : بل العالم الحقيقي بكل تناقضاته، أفراحه وأحزانه، سواده وبياضه (الرجل يشعل سيكارة أخرى بعد أن يدهس الأولى بقدمه على الأرض) الجمال والبيشاعة، الأرض الخضراء والصحاري، القاتل والمقتول (الرجل يقترب من المرأة والقداحة بيده وعلامات الغضب والحزن بادية على وجهه) ليس بالضرورة أن كل ما تجده قبيحاً هو قبيح بعين سواك (الرجل ينظر بألم وتصميم في عيني المرأة) لو لم تكن جباناً لخرجت وأخرجتني معك وأرييتي ما رأيتَه .

الرجل : الشيء الوحيد الذي سترينه بعد الآن هو الضوء الوحيد الذي تستحقينه (يشعل الولاعة ويبدأ بحرق ملاءة السرير) .

المرأة : (تبدأ بالصراخ) أنت جبان، جبان .

الرجل : اصرخي ما شئت.. ها أنذا أشعلك وأحرقك كما أردت تماماً .

المرأة : (بنحيب متقطع) أحببتك.. والله أحببتك ولم أقصد أن أثير غضبك.. أطفئني.. أعدني إليك.. أعدك بأن أغلق فمي ولا أبوح بكلمة واحدة إلا بإشارة منك .

الرجل : لا جدوى.. ليس هناك ماء، ثم إن وقت العتاب قد انتهى.. تستحقين ما أفعله .

(يتصاعد اللهب والدخان)

المرأة : (تنتحب بوحشية) جبان، بشع.. لو لم تكن بشعاً لأحرقت نفسك قبلي أيها البشع .

الرجل : احترقي يا مجنونتي.. كوني فداء حياتي.. أحببتك، فكوني أمثلة لمن سأحب بعدك .

المرأة : خائن، جبان، جبان .

(طرق شديد على الباب.. يتقدم الرجل نحو الباب ليفتحه بارتباك ويرتدي فردة من حدائه الأجرد وفردة من الحداء المنزلي.. يفتح الباب ليطل وجه أحد الجيران والمرأة تستمر بالصراخ وتنهض فجأة وسط اللهب المتصاعد وتبدأ بالتلوي)

الجار : صباح الخير يا جار .

الرجل : (بعصبية) صباح الخير.. نعم؟

المرأة : جباناً عاش، ويموت جباناً .



مسابقة الجري إلى مسافات طويلة مونودراما

سريعة سليم حديد

إليها) حبيبتي، نعم، سنذهب إلى أجمل مطعم تختارينه، وسأشتري لك كل ما ترغبين به، وسيكون سفرنا قريباً إلى أجمل دولة أوروبية، ولكن لا تطلبي مني أكثر من ذلك، فالزواج بالنسبة لي غير وارد أبداً.. ماذا؟ لا تريدان إلا الزواج وتخافين من القيل والقال؟ أنظري، هذا أمر لن أتخلى عنه أبداً، لا زواج على الإطلاق، نعم، سنعيش أصدقاء. نعم أصدقاء، نخرج معاً، ونسهر معاً، ونسافر، ونعمل، فأنا لا أملُ صحبتك أبداً.. حبيبتي، عذراً، لدي أعمال كثيرة.. موعدنا في نهاية الأسبوع.. اتقنا (يسير بها نحو الباب مودعاً) رافقتك السلامة.. احرصي على أن تأتي في أبهى حلة.. وداعاً (يرن جرس الباب مرة أخرى) أيها الخادم، ماذا قلت؟ فتاة أخرى تنتظر على الباب؟ يا إلهي! لقد امتلأ برنامجي بالفتيات، لا مجال للمواعيد الجديدة (بصوت عال) طيب اصرفها بمعرفتك (يرن هاتفه الجوال) أهلاً بـني.. يا عيني، يا حبيبي، تريد هاتفاً جديداً؟ من حوالي أسبوع اشتريت لك هاتفاً.. ماذا؟ كسرتَه عندما غضبت من والدتك؟ طيب، طيب حبيبي، ليكن.. اشترِ أي موديل تحب.. لا تحمل همماً.. والسيارة تريد أيضاً؟ أية واحدة تقصد؟ الخضراء؟ طيب، خذها، ولكن امش بها على مهلك.. هيا، وداعاً، لا تشغلني، فأحدي محطات التلفزة ستجري معي الآن حواراً على الهواء.. مع السلامة (يرن هاتفه الشخصي فيرفع السماعه ويجلس على الأريكة)

المكان عبارة عن غرفة بسيطة تتألف من أريكة ويوجد مشجب عليه سترة رجالية وعاكز وشال وقبعة نسائية.. شابّ يلبس لباساً عادياً بسيطاً أو خاصاً بلباس الأحداث، عمره حوالي ١٧ عاماً .
الشاب : أنا سارق؟ سارق؟ ما هذه التهمة الظالمة؟ كيف يكون سارقاً من يأخذ المال من جيوب الأغنياء ويصرفه على الفقراء؟ وفي النهاية يُرمى في هذه الإصلاحية التعيسة؟ أي ظلم هذا!.. والأنكى من كل ما ذكرت أنهم يقولون أنه لن يفلح أحد في إصلاحه، لكنني لم أخلق لأكون سارقاً.. أنت (يشير إلى الجهة اليمنى حيث صورة رجل معلقة على الجدار) أنت من جعلتني هكذا، من وجهة نظركم طبعاً.. أنت أيها المدير المحترم سأرتدي هدامك لبعض الوقت؟ (يتقدم ويرتدي سترة معلقة على الجدار ويسير وهو يتمايل ذهاباً وإياباً) هل أصلح أن أكون مدير الإصلاحية؟ شيء جميل حقاً.. يا سلام.. والله سأكون أجمل مدير في العالم (يرن جرس الباب.. مقلداً لهجة المدير) أيها الخادم، أنظر من في الباب.. نعم؟ فتاة مثل الورد وتتردد في إدخالها؟ أي رجل أنت؟ دعها تدخل حالاً.. حبيبتي، غالبتي، جميلتي، تفضلي.. أنا آسف، فالخادم لا يقدرُ الأقمار (يمد يده مسلماً ومتخياً فتاة تقف أمامه ويقبلُ يدها بانحناء) ما شاء الله! ما شاء الله! أي جمال هذا؟ (يراقصها مع موسيقا هادئة.. ينتهي من الرقص.. يقبلها، ويسير وهو يتحدث



النهار في الميناء؟ كم استمتعت بسرقة محفظة رئيس الميناء، يومها شتمتني على فعلتي ولم تقتنع بوجهة نظري وهي «من الضروري سرقة اللصوص الكبار» ألم يقولوا «السارق من السارق كالوارث من أبيه»؟ فلماذا انهلت عليّ ضرباً؟ ومع ذلك رفضت إعادتها ووزعت ما كان فيها على من يستحقون.. كانت فرصة طيبة يا أبي.. كل هذا في كفة، وما حدث لنا في كفة أخرى.. أتذكر يوم عملنا في نقل أكياس السكر من الباخرة إلى المخازن كم تبعثر على الأرض من السكر وكم داست عليه الأرجل؟ حتى أرض الباخرة وأدراجها تلوّثت بالسكر.. أتذكر؟ يومها عدنا عند المساء، وعندما أنهينا عشاءنا المؤلف من حساء العدس مع الخبز فقط طلبت أن تحضر لنا أمي إبريقاً من الشاي، يومها بعدما وصلت النار إلى درجة الغليان تققدنا علبه السكر فكانت فارغة.. أنا أعلم كم كنت متشوّفاً لشرب كأس من الشاي الساخن بعد عناء يوم طويل مما أجج الغليان في داخلي وجعلني أفكر بحالنا، لذلك قررت التسلل إلى الميناء والدخول إلى المخزن، علماً أنني درست الأمر جيداً، ولا أعلم أي قدر أسود كان ينتظرنني، ومع ذلك كانت الحادثة التي ترفع الرأس.. خرجت من المنزل خفية وانطلقت إلى مخزن الميناء، حيث وضعنا أكياس السكر، سحبت كيساً ووضعته على كتفي وانطلقت به، ركضت، وعندما حاولت رفعه لأرميه من فوق السور ألقى الحارس القبض عليّ وأخذني إلى مدير المخازن.. كان المدير جالساً على كرسيه، يتمايل ذات اليمين وذات اليسار، صاح وقفز كالقرد من مكانه: «وقعت في الفخ أيها اللص.. لقد تركنا باب المخزن مفتوحاً لنرى من يسرق من البضائع كل مرة».. وصفعني بقوة.. نعم، صفعني ذلك اللص.. أتصدّق، لم أشعر بأي ألم! لماذا؟ لأنه ظهر لي وكأنه يصفع نفسه، يصفع خيبته وقلة حياته.. لقد لاحظت في عينيه ترددًا وانكساراً، لكنه لم يأبه لنداء الضمير،

أهلاً بكم وسهلاً، نعم، أهلاً بكم، بالتأكيد سنقدّم كل المساعدات الممكنة، طبعاً، حتى لو ازم الأطفال وأدوات المطبخ.. في الحقيقة نحن قمنا بجهود جبارة لتقديم كل الخدمات المطلوبة وكل ما يتعلّق بشؤون الصحة، طبعاً، هذه مساعدات خيرية تقوم بها الإصلاحية في مثل هذه الظروف الطارئة، فهي تذهب إلى المياتم ودور المسنين والأحياء الفقيرة.. الحمد لله، الأمور بخير، وتأتينا إعانات من الخارج.. الوظائف؟ طبعاً، لمن يستحقها حتماً، ولكن بصراحة فإن عدد موظفي الإصلاحية محدود جداً على الرغم من أقسامها الكثيرة، لذلك لا نطلب موظفين آخرين ولا نقيم أية مسابقات لهذا الأمر.. لا.. لا، أبدأ.. ليس لدينا موظفون وهميون يتقاضون رواتبهم دون عمل.. لا أسمح بهذا أبداً.. شكراً لكم، شكراً على الإطراء (يغلق الهاتف.. يرن جرس الباب) حسن، سأفتح الباب بنفسي، سكرتيرتي الجميلة، عزيزتي، كل المعاملات عليك تأجيلها حتى إشعار آخر، فلديّ عمل ضروري هذه الفترة.. تعرفين أن الأمر يتعلّق بمسابقة الجري.. عليّ الإشراف بنفسي على المتسابق الذي اخترناه للقيام بالمسابقة، كما أنني سأقوم ببعض الاتصالات الهامة، فإن نجح سمير وفاز بالمسابقة فسيقلب الإصلاحية رأساً على عقب.. ماذا؟! الأمر لا يقبل التأجيل.. المراجعون يتأفقون ويلعنون ويشتمون كثيراً؟ أقول لك لا مجال أبداً.. ماذا سيقولون عنا؟ أنظري، ليقولوا ما يشاؤون.. هيا انصري من هنا بسرعة، ومن يسأل عني قولي له إنني مسافر (يخلع السترة ويرميها أرضاً.. يا الله! هذا الرجل الذي يدّعي النزاهة هو من يحدّ من حرّيتي ويمنعني الخروج من هنا.. أي ظلم هذا؟ فعلاً، صدق من قال «شرُّ البلية ما يضحك» هذا من سيصلح أمري؟! في الحقيقة أنا لم أخطئ بشيء، أنا فعلت عين الصواب.. أليس كذلك يا أبي؟ أيها الرجل الشريف الطيّب، أتذكر يوم عملت أنا وأنت طيلة



من العمل، حتى أتعابي السابقة لم أحصل عليها.. سامحك الله يا ولدي، وماذا يعني ألا نشرب الشاي بعد تعب يوم طويل؟ لقد تعودنا على الحرمان.. أفضل ألا أشرب الشاي طيلة حياتي على أن أراك مرمياً في الإصلاحية، والحجة لديهم أن لك سوابق.. لقد سؤدت وجهي يا ولدي (يعدل من قامته) أبي، أيها الرجل الطيب المسكين، كفى عتياً أرجوك، لا، لا، أنا لم أسود وجهك.. لكن كيف تريدني ألا أسرق من هؤلاء اللصوص الذين لا يرحمون والذين يدعون مساعدة الناس وهم عنهم غافلون؟! تعرف أنني لا أحب هذا العمل، ولكن يجب علي أن أفعل ما فعلت وإلا لم يتركوا لنا شيئاً يذكر، وسوف تتطور مهاراتهم في السرقة، وتغدو لديهم حيل ومكائد لا يمكن أن تخطر على بال، فسرقتهم حلال بلا شك (ينحني مقلداً) لاشيء يحلل الحرام ويحرم الحلال، كفى فذلكة.. أنت ولد بحاجة إلى العصا (يركض وهو يضرب بالعصا يميناً وشمالاً وسط الصراخ.. يقف ويتجه إلى الجدار ويرمي العصا ويلبس شال أمه ويركض مقلداً) أترك الولد، هل جنت؟ كفى سؤالاً عن العملية.. لا، لم أجرها، ولن أجريها أبداً.. ألف ميتة ولا يقولون ولدي في الإصلاحية.. لقد أظهرت للناس أننا غير قادرين على تربيتك.. سأغضب عليك طيلة عمري إن لم تعد إلى رشدك.. أمي، أعرف أنك غير راضية عني.. نعم؟ يا الله يا أمي! الأمر ليس كما تظنين، أنا لست سارقاً والله، يجب أن يفهم الناس أنني أفعل ما أفعله لصالحهم، بل يجب على كل الناس الذين يشعرون باضطهاد المسؤولين واستغلالهم لهم أن يقوموا بما فعلت.. بهذه الطريقة سنلقت اللصوص الكبار دروساً لن ينسوها أبداً.. طيب، أمي، حبيبتي، سأنقل لك خبراً يفرحك، سأشارك في مسابقة للجري لمسافات طويلة، وسوف أفوز بالتأكيد، أعدك بذلك، ولكنني لا أستطيع أن أعدك بأنني سأفزع عن اللصوصية.. يا أمي، يا

فتابع شتمي وضربي.. والله أمر مضحك.. كم مرة سمعنا عن سرقاته، ومع هذا كان يسير كطاووس منفوش الريش.. والآن، ببساطة يتهمني بكل السرقات السابقة، ويصفعني أيضاً! والكل يعلم أنه هو من كان يسرق من البضائع بوساطة سكرتيره.. يا الله! أية مصيبة ستحل على رأس أسرتي؟ أعرف مسبقاً ماذا سيقولون وماذا سيفعلون وماذا سيحل بهم.. كم وساطة قدمت له يا أبي حتى يعفو عني ذلك المدير المحترم وكلها باءت بالفشل، حتى إن الأمر وصل إلى والدته ولم نستقد شيئاً.. نعم، هو شريف ويطالب الآخرين بعدم السرقة وبالأخلاق الحميدة.. يا الله! كم هو مستقيم في حياته! في نهاية المطاف حوّلني إلى قسم الشرطة (يرن جرس الإصلاحية) يا لهذا الجرس كم له من أثر سيء في نفسي.. إنه يشبه جرس محقق الشرطة.. حين دخلت وجدت أمامي جارنا يجلس وراء مكتبه بفخر.. قلت جاء الفرع، ولكن أي فرع هذا؟! لقد أصر على دفعي إلى الإصلاحية، فأنا من وجهة نظره سارق، وقد ألقى القبض علي بالجرم المشهود.. أتذكر يا أبي يوم أنقذت عائلته من النيران التي اندلعت في مطبخه؟ يومها احترقت يدك وأنت تحاول إغلاق أنبوبة الغاز.. والآن بكل بساطة يحوّلني إلى الإصلاحية، علماً أنني لم آخذ إلا كيساً واحداً من السكر فقط، وأنا بريء من كل السرقات المذكورة.. أصبحت وجهاً لوجه أمام مدير الإصلاحية، ومن يومها وأنا حزين لأنني أضعت عشرات فرص الانتقام من أولئك اللصوص الكبار.. ماذا يهم اللص الغني إن سرقت منه؟ هل سيعلم ماذا عنده؟ وهل لديه الوقت ليحصى أمواله؟ طبعاً لا.. والجواب «لأنه مشغول بسرقات كثيرة على مستوى أكبر» (ينطلق إلى الجهة الأخرى من الجدار المقابل ويحمل عكازاً ويحني ظهره ويقلد) سامحك الله يا ولدي، كم مرة قلت لك كفى حتى وصلت بك الحال إلى ما وصلت.. أتعلم؟ لقد طردوني



دافعي الجميل نحو الفوز.. سترييني وأنا أفوز.. كم سأبدو جميلاً.. أصدقائي، شادي، هادي، رواد، أعتذر منكم عن عدم اللقاء بكم، لكنني سأرفع رؤوسكم عندما ترونني وأنا أحمل كأس الفوز، عندها ستعذرونني بلا شك.. أمي، كفي عن البكاء.. حسن، سأقلع عن اللصوصية عندما يتأدب اللصوص الكبار ويتوقر لي المال الكافي لبدء حياة كريمة، عندها ليفعل اللصوص ما يشاؤون، إلى جهنم وبئس المصير.. المهم عندي هو الفوز لأشعر بأنني إنسان.. ولكن لا، كيف سأرتاح دون أن ألقنهم دروساً لن ينسوها أبداً؟ يا إلهي! (يتمدد على الأريكة) بدأ رأسي يؤلني كثيراً.. لا أيها الموت، لا تأت الآن، فلدي مسابقة هامة، دعني، أريد أن أعيش لبضعة أيام فقط لأتذوق لذة الفوز، لذة الحياة الهائنة.. بصراحة أنا مشتاق إلى نجلاء.. لدي لهفة لا تتطفئ لضمها والعيش معها ولو ليلية واحدة فقط.. أنا بحاجة إلى الحب أكثر من أي شيء آخر.. حسن، سأنسى أمر الحب الآن، الآن فقط، ريثما أنتهي من مسألة المسابقة.. اهدأ يا رأسي، أرجوك (يقوم) من أين تأتيني هذه الأفكار اللعينة؟ لا، لا، أنا بخير وبصحة جيدة، أنا أتوهم، لا، رأسي لا يؤلني أبداً، أنا مثل الحصان.. يا إلهي! كم أنا مشتاق إلى شراء الخضار والفاكهة واللحوم ودفع ثمنها مباشرة، مشتاق إلى الوقوف وجهاً لوجه أمام جارنا السمان وأشتري أي شيء منه دون وضع المبررات للديون.. تفضل أبورأفت، أعطني طلباتي حالاً.. وأخرج ممتلئ اليدين، مرفوع الرأس.. مشتاق إلى أن أجري العملية لوالدتي بدفع المبلغ كاملاً دون أن أمد يدي إلى معارفي وأصدقائي وغيرهم، وغيرهم.. دكتور، كم أجرة العملية؟ كذا كذا.. تكرم، وأرمي إليه المبلغ كاملاً، بل وزيادة، ومع الدعاء مشتاق إلى دخول البيت وأنا أحمل الحلوى والألعاب ومأكولات لذيذة للصغار.. والأهم من كل ذلك... أه، كيف نسيت؟

حبيبتي، هناك فروق بيننا : هم لصوص كبار، أما أنا فلص صغير، لا يرى بالعين المجردة بالقياس لهم.. هم يسرقون من أجل الترف، أما أنا فأسرق من أجل أن يعيش الناس، فكيف تريدين مني أن أترك اللصوصية؟ ماذا؟ أنت قلقة علي؟ لا تقلقي، سوف يوفرون لي كل ما أرغب فيه من طعام وشراب وملبس، لكنهم لن يستطيعوا توفير الحب لي.. أه.. الحب! نجلاء، حبيبتي، أين أنت؟ (ينطلق إلى الجدار ويخلع الشال ويضع قبعة نسائية على رأسه) هذه قبعتك يا نجلاء.. كم أنا مشتاق إليك.. حبيبتي، لا تحزني، أعرف أنك عاتبة علي لأنني لا أستطيع الارتباط بك.. لعن الله الفقر، وأعرف أنك أجمل فتاة في العالم.. سيأتي يوم قريب ونتزوج ونفرح معاً، عندها سأحقق لك كل ما ترغبين فيه.. أه يا نجلاء، عندما سأفوز بالمسابقة.. أية مسابقة؟ ما بك؟ مسابقة الجري إلى مسافات طويلة، عندها سأعود إليك رجلاً آخر، رجلاً محملاً بالنجاح والمال والشهرة.. أه يا نجلاء، سأعود إليك وأطلب يدك من أهلك، عندها لن يرفضوا كما فعلوا في المرات السابقة، فالعريس يده ملأى، لا عيب فيه، يرفع الرأس. الآن فقط بدأت أجد العذر لأهلك لأنهم كانوا يرفضون تزويج ابنتهم بشاب فقير مثلي، أي غم هذا؟ أما الآن فقد تغير الوضع تماماً. نامي قريرة العين والفضول. عذراً حبيبتي، لا وقت لدي لأضيعة في الحديث معك الآن، فأمامي مهمات طويلة للتدريب. كما أنني سأعتذر من أهلي وأصدقائي عن عدم اللقاء بهم عند طلب زيارتي، فأنا مشغول، مشغول.. كذلك سأعتذر عن إجراء اللقاءات مع بعض القنوات التلفزيونية وهي تريد أن ترصد مجريات التدريبات التي ستقيمها الإصلاحية هنا، فأنا لا أريد أن أحرق اسمي منذ اللحظة الأولى.. أريد أن أكون مفاجأة الموسم.. انتظريني يا نجلاء.. هناك في المكان المخصص للركض سوف تكونين



وذهب معي إلى المشفى.. كان حريصاً جداً على شفائي بسرعة.. كم كنت سعيداً.. شعرتُ بالعظمة لأنه اهتمَّ بي هكذا.. والمدهش حقيقة أنه ترك ضيوفاً كانوا قد جاؤوا إليه من مكان بعيد وذهب معي أنا شخصياً إلى المشفى! والله، أمر لا يصدق أبداً.. ما يحير حقيقة لم كل هذا الاهتمام؟ وبني أنا شخصياً؟! لكنَّ المسابقة دوليَّة، فإن فزتُ فسوف أرفع من شأن الإصلاحية كثيراً ويصبح اسمها بين النجوم.. ربما هذا هو السبب.. هيا يا نجلاء، تعالي بسرعة وصوريني فيديو بهاتفك الجوال، خطوة خطوة، وافتخري بي أمام أهلك وصديقاتك ومعارفك، وانشري الفيديو على صفحات التواصل الاجتماعي، واضحكي، واضحكي، فأنا أريدك أن تبقي سعيدة، والضحكة لا تقارق وجهك (يعلقُ القبعة على الجدار ويهرول في مكانه) أنا مستعد للمسابقة حضرة اللص الكبير، أقصد حضرة المدير.. نعم، أنا أقف الآن في نقطة البداية.. ضع ثقك بي.. أعلم ما كنتَ تقوله عني، كنتَ تقول: «أبو سمرة أمهر عداء في الإصلاحية، بل في العالم».. أنت من اكتشف مهارتي وموهبتي الثمينة.. للأمانة، لقد دلتموني كثيراً، وأحضرتم لي كل ما أرغب فيه، فلن أخيب أملككم.. اطمئن (يهرول في مكانه وينطلق صوت صفارة الانطلاق) انطلق يا أبو سمرة (يهرول في مكانه وتنتقل أصوات التصفيق والتشجيع) انظروا جميعاً، أنا الأوَّل، الأوَّل.. لا أحد أمامي، أنا أسبق الريح، ما هؤلاء التعساء الذين يتبارون معي؟! عشرات الأمتار بيني وبينهم.. باستطاعتي أن أجلس وأدخن سيجارة حتى يصلوا إلى النقطة التي وصلتُها.. يا إلهي! النصر القادم.. وداعاً أيها الفقر.. صوِّريني يا نجلاء واعرضي الفيديو على شبكات التواصل الاجتماعي وعلى أمني، فهي لا تستطيع السير لحضور المباراة.. صوِّريني يا نجلاء.. صرتُ نجماً، نجماً.. صوِّريني يا نجلاء، سوف تُعلِّقُ صورتي على باب

سأشتري بيتاً يليق بنجلاء.. هانت يا أبو سمرة، هانت، وقت قصير وداعاً أيها الفقر (يغني) الحياة حلوة بس نفهمها، الحياة غنوة ما احلى أنغامها، غني لي وافرح، الحياة حلوة.. سأبدل الأسلاك الكهربائية لبيتنا التعيس بأخرى جديدة.. والمصابيح أيضاً.. سأطلي البيت وأصلح السقف.. لا، لا، لا، إصلاح ولا هم يحزنون، بل سأشتري بيتاً جديداً، فرشاً جديداً، وكذلك سأشتري غسالة وبرّاداً، وسأرمي كل أثاثنا القديم البالي في القمامة.. يا الله! أية سعادة تنتظرنني! السفر.. أخيراً سأركب الطائرة وأحلّق بين الغيوم، سأزور أهم المدن السياحية في العالم، وأهم المعالم الأثرية، سأشتري أغلى أنواع الأطعمة والأدوات الألكترونية الحديثة.. كيف نسيت! سأتعلم عدة لغات.. هذا أول أمر سأنجزه، ومن بعدها سأنتقل نحو التجديد الكلي بكل ما في الكلمة من معنى.. أيام قليلة والموعد المنتظر، موعد المسابقة.. سيتحقق الحلم الموعود.. وداعاً أيها الفقر.. سأنال المكافأة المالية الضخمة، ولن ينتهي الأمر عند هذه المسابقة فقط، بل سأشارك في مسابقات عالمية، وسيسطع اسمي عالياً، سأصبح مشهوراً، نجماً عالمياً.. وداعاً أيها الفقر.. كم أنا سعيد بهذا التدريب اليومي، الهواء الطلق، والشمس، والدفء، والحب.. أية رعاية هذه التي نلقاها من قبل إدارة الإصلاحية؟! آخر دلال.. والله، طعام مميّز، ولباس رياضي آخر طراز، ومعاملة قمة في الاحترام والتقدير، حتى إنهم خصصوا لي، أنا تحديداً نزوات خارجية كل يوم تشجيعاً لي، فقد اعترف مدير الإصلاحية بأنني أملك قدرة كبيرة على الركض لم يرها من قبل، وبأنني سأفوز في المسابقة بلا شك، فالنصر محقق بإذن الله.. هذا يسعدني حضرة المدير، ويدفعني للنجاح أكثر فأكثر.. لم أصدّق لهفته عليّ عندما سقطتُ عن الدرج وأصبّتُ بجرح في رأسي.. حملني المدير بنفسه إلى السيارة



(أصوات تصفيق) لا، لن اركض، لا تقولوا شيئاً، أنا لستُ غيباً ولا معتوهاً.. كفى تأنيباً، لن أركض مهما قلتُم.. لا، لم أجن، بل أنتم المجانين، والمجنون الحقيقي هو من يصدّق اللصوص الكبار.. أرى مدير الإصلاحية في أوّل صفٍ عند نهاية طريق المسابقة يقف هناك ويلوح لي مهدداً.. نعم، مفهوم، سيادة اللص الكبير، أقصد المدير، ماذا تريد؟ تريد الجائزة لك؟ نعم، أنا مجرد ورقة لعب فائزة لكم فقط (يركض إلى الشال ويضعه على كتفيه) لا أهميّة لما سأقوم به.. النصر للإصلاحية (يضع القبعة على رأسه) سيرفَع اسمُها عالياً، وسوف تنال كلّ الإعجاب بأنها أفضل إصلاحية في البلاد، وأنا ماذا سأخذ؟ طبعاً الخيبة والقهر.. سأعود مجرد فتى يمكث في الإصلاحية بلا اهتمام، كما كنتُ في السابق.. كل الرعاية التي حصلتُ عليها أثناء التدريب سوف تزول نهائياً.. لا، لن أكمل الركض، سوف يسرقون نجاحي يا نجلاء، لن يتركوا لي شيئاً، حتى اسمي سوف يسرقه أولئك اللصوص الكبار.. لا يا نجلاء، تعالي وصوريني، أنا منتصر، منتصر على أولئك اللصوص الكبار (يمسك عكاز والده ويضمها إلى صدره) لن أدعهم يسرقون أموالني، سأحرمهم إياها، لن أساهم في تضخيم جيوبهم.. نعم، سأعود إلى الإصلاحية مهزوماً، لكننا جميعاً منتصرون على اللصوص الكبار.. أبي، أمي، أصدقائي، نجلاء، باركوا لي، لقد انتصرت، انتصرت.. افتخروا بي لأنني أعلنتُ هزيمة اللصوص، والآن سرقتُ منهم نجاحهم.. نعم، ذلك اللص المدير اعتنى بي ليأخذ النصر له وليس محبةً بي.. اعتنى بنفخ جيوبه ولا أهمّه بلا شك.. اللعنة على الإصلاحية وعلى الذين يسرقون الفوز.. يا ناس، يا عالم، أنا انتصرت، انتصرت.

الإصلاحية وفي كل الشوارع.. سأصبح لاعباً مشهوراً، وسوف أنال المكافأة المالية التي ستقلب حياتنا رأساً على عقب.. سأصبح مليونيراً يا نجلاء، وسوف يعمد كل الناس للحصول على رضاي، سأكون كريماً معهم، لن أخيب أملهم بي.. والله، سأساعد كل من يحتاج إلى المساعدة، حتى من تشاجرتُ معهم وأسأوا لي.. صدقيني يا نجلاء، سوف أساعدهم.. أبي، يا أطيب أب في العالم، سوف أرفع رأسك من الآن فصاعداً.. لن تخجل مني بعد اليوم لأنني سوف أتحرر من الإصلاحية بفضل نجاحي ودعائك أولاً.. أه يا أمي! لو أنك هنا لترني أيّ ولد أنجبت، سوف تتفخرين بي بلا شك وتقولين «ردّ الله عنك العين يا ولدي» ما شاء الله! أصدقاء المدرسة هنا! يا للفرحة! الآن عرفتُ كم انتم تحبونني وتحرسون على نجاحي.. الآن سترون صديقكم الذي طالما صمّقتُم له في المدرسة عندما كان يفوز في مسابقة الجري ماذا سيفعل الآن على صعيد العالم.. أعدكم، المكافأة للجميع، جميعنا سوف نستفيد منها، هذا وعد، الأصدقاء، الجيران، أذن المدرسة الذي طالما أدخلني عندما كنتُ أتأخر عن الدوام وتوسط لي عند المدير، والعجوز الفقيرة الساكنة في آخر حيتنا.. ولكن المكافأة المالية! المكافأة المالية! مهلاً يا نجلاء، مهلاً (يتباطأ في الهرولة) إذا فزت فلنم سنكون المكافأة؟ هل سأنالها أنا أم ستأخذها إدارة الإصلاحية؟! الجواب بسيط وواضح: سيأخذها المدير بلا شك لأنني أنا مسجون في الإصلاحية، فكيف سيعطيني إياها؟! سيُدعي بأنه سوف يقدمها لي عندما أخرج من الإصلاحية، وهذا لن يحدث أبداً.. سوف يُنقل إلى مكان آخر وينقل مكافأتي معه ليغطي على فعلته، وأنا ماذا سأخذ؟ توقّفي يا نجلاء، لا تصوّري.. الجائزة ستأخذها الإصلاحية، أقصد اللصوص الكبار، وأنا لن أحصل على شيء.. إياك أن تصوّريني يا نجلاء فأنا لن أفوز (يقف) لن أتابع الركض



أحلام طفولية

مسرحية للأطفال

التياس الحاج



وتسألك عنها .

غسان : اطمئني.. لقد حفظتها، ثم كتبتُ
وظيفة الحساب، لذلك سمحت لي أمي بمشاهدة
أفلام الكرتون .

رولا : وماذا شاهدت منها؟

غسان : فيلم البطل الشجاع .

رولا : ومن يكون البطل الشجاع؟

غسان : فارس من فرسان أيام زمان، يرتدي
الدرع ويضع الخوذة على رأسه، والقناع على وجهه،
ويحمل بيده سيفاً طويلاً .

رولا : جميل، وماذا بعد ذلك؟

غسان : لقد تخيلتُ نفسي البطل الشجاع الذاهب
للدفاع عن أخوتي وأصدقائي الأطفال ضد الإرهابيين .
رولا : إنه شعور يتمناه كل الأطفال .

غسان : ثم ناديتُ أمي وقلتُ لها (بنبرة
استعراضية) أنا فارس من الفرسان وأريد أن أذهب
وأنقذ الأطفال .

رولا : (تضحك) وماذا قالت لك أمك؟

(إطفاء.. في بيت غسان وضمن إنارة خافتة وقف
غسان قبالة أمه)

أم غسان : لا تزال صغيراً يا غسان.. إفعل هذا
عندما تكبر .

غسان : لكني أريد أن أفعل هذا الآن يا أمي .

أم غسان : (تضحك) لكنك لستَ فارساً، بل صبي
صغير .

غسان : سأذهب بعيداً .

من ظلمة المسرح نتابع على شاشة تلفاز عرض
رسوم متحركة للأطفال وبقعة إنارة موجهة على
الطفل غسان.. وفجأة تدخل الأم وتراقب انفعالاته
وضحكاته .

أم غسان : (تقترب) ماذا تفعل يا غسان؟

غسان : أشاهد الرسوم المتحركة يا أمي .

أم غسان : ودراستك؟ ومسائل الحساب؟

غسان : لقد ضجرتُ من القراءة وحلُّ مسائل

الحساب وأريد أن أشاهد الرسوم المتحركة فقط .

أم غسان : لكن مشاهدة التلفاز قبل أن تنتهي من
حفظ دروسك وكتابة واجباتك تجعلك تلميذاً مقصراً
في دراستك .

غسان : بل تجعلني أتمتع بها، فأنا أشعر بأنها
تدخل الدهشة إلى قلبي والخيال إلى عقلي .

أم غسان : (بحزم) عليك أن تنتهي من دروسك،
وبعد ذلك أسمح لك بمشاهدة التلفاز.. هيا أطفئ
الجهاز وإلا..

غسان : (برهبة) وإلا ماذا يا أمي؟

أم غسان : أحرمك من مصروفك لمدة أسبوع .

(إطفاء.. تثار حزمة موجهة إلى مقعد الصف،

حيث جلست الطفلة رولا وغسان بلباس المدرسة)

رولا : (تسأل باستغراب) وهل أطفأت جهاز

التلفاز يا غسان؟

غسان : نعم يا رولا، فأنا لا أستطيع مخالفة أمي

بشيء .

رولا : وماذا عن دروسك؟ الآن تأتي المعلمة



أم غسان : وستجدني دائماً بقربك يا صغيري،
أرعى شؤونك وأسهر على راحتك .

(إطفاء.. حزمة إنارة تشير إلى غرفة جلوس رولا
مع والدها)

رولا : ثم عانق صديقي غسان أمه، فقبلته وضمته
إلى صدرها في عناق حنون .

أبو رولا : أم غسان مثل أمك يا حبيبتي رولا، مثل
كل أم، هدفها الوحيد في هذه الحياة رعاية أبنائها بكل
حنان .

رولا : لكن أحياناً أكون ضجرة من دروسي فلا
تهتم أمي بي كما اهتمت أم غسان بابنتها .

أبو رولا : وهل تكون منشغلة عنك بأمور غير
ضرورية؟

رولا : لا، بل تكون منشغلة في طهو الطعام أو غسل
ملابسي وملابس أخوتي أو تنظيف البيت .

أبو رولا : إذن تكون منشغلة بما هو مفيد لك
ولأخوتك .

رولا : نعم يا أبي .

أبو رولا : وهذا أيضاً اهتمام بأمورك الخاصة،
لكن من نوع آخر يا ابنتي .

رولا : لكنني أريدها أن تجلس معي وتحدثني عن
أحلامي عندما أكون ضجرة .

أبو رولا : ليس بمقدور كل أم أن تجلس في كل
الأوقات مع أبنائها لتحدث معهم عن أحلامهم..
وكذلك الأب لا يستطيع فعل ذلك في كل الأوقات لأنه
يكون منصرفاً إلى أعماله التي تحتاج لجهوده في تأمين
مصاريف عائلته .

رولا : أعرف ذلك، لذلك كنت أسألك حتى أفهم
منك أكثر .

أبو رولا : وهل فهمت الآن؟

رولا : نعم، وأنا أحلم الآن أن أكون في المستقبل
مثل أمي الحبيبة، ومثل أم غسان أيضاً .

أم غسان : (بلهفة) إذا ذهبت يا صغيري فسألتحق
بك إلى أي مكان تذهب إليه .

غسان : إذا لحقت بي فسأصبح سمكة في جدول
غزير المياه، وأسبح بعيداً .

أم غسان : (تضحك) إذا أصبحت سمكة في
جدول غزير المياه فسأصير صياداً وأصطادك .

غسان : إذا صرت صياد سمك فسأصبح أنا
صخرة على جبل عال ولن تتمكني من الوصول إليّ .

أم غسان : إذا أصبحت صخرة على جبل عال
فسأتعلم كيف أتسلق الجبل وأتبعك أينما كنت .

غسان : إذا تسلقت الجبل فسأختبئ في حديقة
بعيدة عن الأنظار .

أم غسان : إذا اختبأت في حديقة بعيدة عن
الأنظار فسأصبح بستانياً وأجلك .

غسان : لن تستطيعي لأنني سأتحول إلى طائر
وأحلق بعيداً في السماء .

أم غسان : إذا تحولت إلى طائر فسأصبح شجرة
تأتي إليها وترتاح على أغصانها .

غسان : إذا أصبحت شجرة فسأصير قارباً صغيراً
وأبحر بعيداً .

أم غسان : إذا صرت قارباً صغيراً فسأصير ربحاً
وأحرك قاربك إلى حيث أشاء .

غسان : عندها سألتحق بسيرك وألعب على
الأرجوحة وأطير من طرف إلى طرف .

أم غسان : إذا التحقت بسيرك فسأصير لاعبة
سيرك، أمشي في الهواء على حبل مشدود، وأصل
إليك .

غسان : إذا سأصبح أرنباً وأقفز في الغابة من
مكان إلى مكان آخر .

أم غسان : إذا أصبحت أرنباً فسأصير حقلًا من
الجزر لتأكل منه ما تشاء .

غسان : في هذه الأحوال من الأفضل لي أن أبقى
في البيت كما أنا .



وادي النعيم

مسرحية للأطفال

شيرين الحكيمية

يهز الوزير برأسه سعيداً بسعادة الملك.. يدخل عجوزٌ متكىً على عصاه)
العجوز : مولاي.
الملك : تقدم أيها العجوز.. هات ما عندك.
العجوز : رويدك يا مولاي لألتقط أنفاسي.
 (يتقدم منه الملك ويأخذ بيده ليجلسه على الديوان ويجلس بقربه)
الملك : (بلهفة) كيف يمكنك شفاء ابنتي؟
العجوز : لقد سمعتُ عن مرض الأميرة، كما سمعت عن جمالها وحسن خلقها الكثير (يسعل).
الملك : (ينادي) أعطوه ماءً.
 (يدخل الحاجب ومعه الماء فيشرب العجوز ثم يخرج الحاجب)
الملك : (متلهفاً) نعم.. أكمل أيها العجوز.
العجوز : وما جعلني آتي إلى هنا... (يتوقف قليلاً ليأخذ نفساً).
الملك : (مقاطعاً بفضول) أكمل (يومئ له بالإكمال).
العجوز : ما سمعته عنك وعن ابنتك من حكمة وعدل وطيب (يسعل).
الملك : (متأفناً) المهم.. ماذا يمكنك أن تفعل من أجل ابنتي؟
الوزير : (وقد نفذ صبره) تكلم أيها العجوز.
العجوز : المملكة بأسرها قلقة على مصير الأميرة، والكل مستعد لتقديم التضحيات فداءً لها، وأنا واحد منهم، وإن كنتُ عابر سبيل.
الملك : وماذا لديك لتقدمه لابنتي؟
العجوز : بفضل موهبتي في معرفة ما خفي من الأمور استطعت الوصول إلى سبب مرض الأميرة.
الملك والوزير والمستشار : (بصوت واحد وبلهفة) وما السبب؟

الفصل الأول

المشهد الأول

إضاءة عامة بيضاء.. قاعة العرش في القصر الملكي.. أعمدة وقناطر مزركشة في منتصف المسرح.. إلى الخلف يوجد كرسي العرش، وعلى يمينه ويساره ديوانان يجلس عليهما مستشار الملك (الحكيم) ووزيره، أما الملك فيجلس على عرشه وهو قلق.. ينتفض الملك وقد نفذ صبره.
الملك : أظنون بأنه سينجح هذه المرة؟ أم أنه سيخرج كما خرج كل من سبقه؟
الوزير : إهدأ يا مولاي.. بالتأكيد سينجح.
الملك : (وهو يتحرك جيئةً وذهاً) إنها ابنتي الوحيدة وأراها تذبل أمامي دون أن أستطيع أن أفعل لها شيئاً.
المستشار : (يتابع الملك بنظره) لا تيأس يا مولاي.. ها هو الطبيب قد خرج.
 (يدخل الطبيب فيتقدم الملك بلهفة نحوه ويقف الوزير والحكيم منتظرين البشري)
الملك : (بلهفة) ماذا وجدت أيها الطبيب؟
الطبيب : (يهز برأسه أسفاً) مرضها غير معروف، ولا علاج لها عندي، ولا أظن بأن أحداً يستطيع شفاءها.
الملك : (يضرب على رأسه بكلتا راحتيه) يا ولي، يا ولي.. ابنتي الحبيبة (يتجه نحو عرشه ويجلس وهو يندب.. يربت الوزير على كتفه مهدتاً من روعه، بينما يجلس الحكيم واجماً، ويخرج الطبيب، ثم يدخل الحاجب).
الحاجب : مولاي، هناك عجوز بالباب يقول بأن لديه الحل لشفاء الأميرة.
 (ينتفض الجميع بوجوه مشرقة)
الملك : (بلهفة) وماذا تنتظر؟ أدخله بسرعة.. هيا.
 (يخرج الحاجب)
المستشار : ألم أقل لك يا مولاي بأن شفاء الأميرة سيكون قريباً؟
الملك : نعم، نعم.. أسمعته يا وزيرتي؟



عمرهم في خدمة ذاك الجنّي.. يجب أن نوقف هذه المهزلة..
لا أريد أن أضحيّ بمزيد من الشباب في سبيل ابنتي.
الوزير : ولكن يا مولاي لقد رأيت بنفسك.. نحن غير
قادرين على منعهم، فهم يحبّون أميرتهم ومستعدون لتقديم
أرواحهم - لا أعمارهم فحسب - فداءً لها.
(يدخل الحاجب)

الحاجب : مولاي، هناك شاب يريد المثول بين يديك.
الملك : ليدخل.

الحاجب : أمر مولاي (يخرج).

الملك : (للوزير) ضحية جديدة.

الوزير : تضاءل بالخير يا مولاي.

(يدخل شاب طويل القامة، بهيّ الطلعة، سَمَح الوجه،
يشعّ من عينيه بريقُ الذكاء.. ينحني أمام الملك)
الشاب : (منحنياً) مولاي.

الملك : قف أيها الشاب وأخبرني بما عندك.

الشاب : (واقفاً) جنّت يا مولاي تلبية لندائكم.

الملك : وهل تعلم ما عليك فعله؟

الشاب : مؤكّد.

الوزير : وهل أنت واثق من النجاح؟

الشاب : بالتأكيد.

الوزير : أظنك لست من مملكتنا.

الشاب : هذا صحيح يا مولاي.

الوزير : لماذا إذاً...؟

الشاب : (مقاطعاً) عفوا مولاي.. أرجو ألا تُطرَح عليّ
الأسئلة إلا بعد انتهاء المهمة.

الملك : لك ما تريد (يتقدم من الشاب ويضع يديه على
كتفيه) أتمنى لك النجاح يا بُني لتعود سالماً وتعيد الحياة
لابنتي.

الشاب : ثق بي يا مولاي.. بالإرادة والتصميم سيكون كل
شيء كما ترغب وتتمنى.

أغنية

الجنّي : لن تتجح أبداً، لن تتجح.

الشاب : بل أنجح.

الجنّي : وستفشل، هذا هو الأرجح.

الشاب : من يسعى إلى الخير سينجح.

الجنّي : ملك الجان هو الأشجع.. وبغضب كان هو
الأروع.. جعل أميرتكم تخشع.

العجوز : السبب؟ إنه ملك من ملوك الجان.

الملك : (مستغرباً) الجان؟! وكيف ذلك؟

العجوز : (بهدهوء) لقد غضب أحد ملوك الجان من
الأميرة لأنها قطف الثمار من شجرة المشمش التي تمثل روح
محبوبته، وكان قد زرع هذه الشجرة لتظلل ضريحها، ولهذا
فقد حلت لعنة الجنّي على روح الأميرة بأن تبقى ذابلة هكذا
مدى الزمن.

الملك : ابنتي المسكينة.. بالتأكيد لم تقصد إيلامه أو
الإساءة إليه.

المستشار : بالطبع، فأميرتنا تحمل قلباً أظهر من قلب
ملاك.

الوزير : ولو علمت الأميرة بأمر الشجرة ومكانتها لدى
الجنّي لما لمست ثمار المشمش تلك، ولكنها معتادة على التجوال
في الغابة وقطف الثمار من هناك.

العجوز : لذلك وعندما سمع ملك الجنّي عن الأميرة
وطيبة قلبها وحبّ الناس لها حوّل اللعنة إلى التالي...

الوزير : (مقاطعاً) تكلم.

العجوز : تبقى الأميرة على حالها إلى أن يأتي شاب ذكي
يروى للجنّي في كل ليلة حكاية من مكان وزمان مختلفين، على
أن يبدأ بروايتها عند منتصف كل ليلة وينتهي منها عند ظهور
أول شعاع للشمس ولمدة ستة أيام، فإن أخطأ في تقدير الوقت
كان عليه أن يخدم الضريح لمدة خمسة وعشرين عاماً، أما
إذا نجح في ذلك فإن روح الأميرة ستعود إلى سابق عهدها.

الملك : (يضحك بفرح شديد ثم ينهض ويجلس على
عرشه) أيها الوزير..

الوزير : أمر مولاي.

الملك : لينادي المنادي في المدينة..

المشهد الثاني

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة العرش ذاتها.. يجلس الملك
على عرشه واضعاً يده على خده، فيما يبدو عليه اليأس ويتهد
بحرقه.. يقف الوزير إلى جانبه.

الوزير : هوّن عليك يا مولاي.

الملك : مضى شهر حتى الآن ولم ينجح أيّ من الشباب.

الوزير : جنّي يريد أن يتسلى ولا أحد من الشبان قادر

على تحقيق مراده.

الملك : لكم آسف على هؤلاء الشباب، يندفعون بحماس
لإنقاذ أميرتهم، والنتيجة أنهم يخسرون أجمل سنوات



الجانب الأيسر يمثل الغابة حيث نرى شجرة كبيرة في الزاوية اليسرى الأمامية، وبعض الصخور والشجيرات تتوزع في هذا الحيز الذي تسلط عليه إضاءة زرقاء خافتة توحى بوقت المساء، أما يمين الخشبة فيمثل كوخ الفلاح، وتتوزع داخل الكوخ مائدة عليها غطاء بسيط وبعض الأطباق، ومن حولها كرسيان من القش.. على الجدار مجموعة من الكؤوس، وفي الزاوية اليمنى من عمق الخشبة يوجد حوض غسيل.. في الجدار الأيمن توجد بوابة صغيرة تؤدي إلى مطبخ ملحق بالكوخ.. إضاءة الكوخ ذات لون أصفر.. تدخل امرأة بدينة حاملة بيدها سلة غسيل تضعها على الأرض وتجلس مرهقة.. يدخل الفلاح بفرح قادماً من عمق الغابة وهو يحمل كيساً على ظهره ويتوقف أمام بوابة الكوخ.

الفلاح : (يصرخ) زوجتي، يا زوجتي.

(تقوم الزوجة بعد سماعها نداء زوجها وتفتح الباب فدخل الفلاح والفرحة تملأ قلبه)

الزوجة : نعم أيها الزوج العزيز؟

الفلاح : (يضع الكيس على الأرض ويفتحه بانهماك) أنظري، أنظري ماذا وجدت.. لقد أصبحنا أغنياء.. لقد أصبحنا أثرياء.

الزوجة : (مندهشة والسعادة تملأ قلبها) نقود! نقود! كثيرة؟! ما كل هذا؟! (تتكب على القطع النقدية تغرف منها بيديها غير مصدقة ثم تتقف وتشعر في الرقص وسرعان ما ينضم إليها زوجها.. وبعد قليل يجلس كل منهما على كرسي إلى جانب الطاولة، فيما لا يزالان يلهتان من التعب.. تنظر في الكيس) تبدولي قطعاً قديمة جداً.

الفلاح : (فرحاً) نعم.. لقد دُفنت في الأرض مئات بل لآلاف السنين (يضحك) لتكون من نصيبنا.

الزوجة : (بغبطة) إنه كنزنا.

الفلاح : علينا الآن أن نخبئ هذا الكنز في مكان آمن (بجدية منبهاً زوجته) يجب ألا يعلم أحد بهذا الكنز.

الزوجة : بالتأكيد يا ديمتري العزيز.

الفلاح : يجب أن ننسى الموضوع لبعض الوقت لنتمتع بعدها بهذه الخيرات (يهم واقفاً) أين برأيك يمكن إخفاء هذه الهبة السماوية؟

الزوجة : (تفكر قليلاً) تحت ألواح الأرض الخشبية.. إنه المكان الأكثر أماناً.

الفلاح : إنك على حق.. هيا ساعديني في رفع الألواح (ينزعان الألواح من الأرضية ويضعان الكيس، ثم يعيدانها

الشاب : إني بشريّ وسأنجح.. بذكائي وعقلي على الأرجح.. في قومي إني أنا الأشجع.. من أبرع مني؟ من أبرع؟.. من روح أميرتنا فلة.. أمحو بحكاياتي العلة.

الجنى : إني جنى.. وأنا الأشجع.

الشاب : لكن الأنسي هو الأبرع.

الجنى : بل إن الجنى هو الأشطر.

الشاب : إني بذكائي أمهر.. وأنا حتماً.. لن أقهر.

الفاصل الأول

تُضاء شاشتا ظل على يمين ويسار الخشبة.. تدق الساعة الثانية عشرة.. موسيقا هادئة ترافق المشهد.. يظهر الشاب خلف شاشة الظل اليسرى، فيما يقف الجنى خلف الشاشة الأخرى.

الشاب : منذ زمن بعيد، وفي قرية منعزلة، في قلب الريف الفرنسي الواسع، كان يعيش فلاح نشيط وقوي مع زوجته في كوخ صغير، وكان هذا الفلاح يعمل في الحقول الخضراء لحساب أحد كبار الملاكين، وذات يوم أرسله سيده لمساعدة الفلاحين الذين يحرقون الحقول المجاورة للحقول التي يهتم بها...

(تخفت الموسيقى تدريجياً حتى تختفي.. تطفأ شاشتا خيال الظل)

المشهد الثالث

إضاءة زرقاء خافتة توحى بوقت المساء.. المكان غابة.. مجموعة من الشجيرات والصخور تتوزع في المكان.. على يسار الخشبة شجرة كبيرة، وبين الشجيرات فلاح ينكش الأرض بفأسه.

الفلاح : وكأنه ليس لدي ما يكفي من أعمال ليكفني بأعمال إضافية.. إلى متى سنبقى تحت رحمة هذا الظالم؟ (يضحك) رحمة؟ وهل يعرف الرحمة؟ (متفاجئاً) أه! هناك صندوق! (يخرجه وينفض التراب عنه) كم هو قديم! وكأنه دُفن آلاف السنين! (يفتحه ويصرخ مذهولاً) أمعقول؟! كنوز روسيا كلها بداخله (يهتف بسعادة غامرة) إنه ذهب (يرفع النقود بيديه) مئات من قطع النقود بين يدي (ينظر متلفتاً حوله ويخرج كيساً من جيبه ويضع الذهب فيه) كم أنا محظوظ، كم أنا محظوظ.

المشهد الرابع

المسرح مقسم إلى جزأين بجدار يمتد من مقدمة الخشبة إلى عمقها، وتتخلل الجدار بوابة تربط كلا الجانبين..



صيد تحتوي على أرنب.. يدخل الفلاح برفقة زوجته.
الفلاح : (يشير إلى الأسماك) أرايت؟ ألم أقل لك؟
الزوجة : (مندهشة) ظننت أنك تسخر مني (تجول
 بنظرها) إنك محقّ (تقوم بجمع أنواع الأسماك عن الأرض
 ومن بين الشجيرات ثم تتوقف مندهشة وتصرخ) أيعقل
 هذا؟! كلك على الأشجار!

الفلاح : (ضابطاً ضحكته) ألا تعلمين؟ إنه أمر طبيعي
 جداً، إذ غالباً ما تمطر السماء كعكاً فوق الغابات.. لقد التقط
 الناس كل ما سقط على الأرض، ولشدة كسلهم تركوا ما هو
 معلق على الأشجار.

الزوجة : (بفرح) إذا فلنأخذها نحن.. هيا تسلق
 والتقطها.

(يقوم الفلاح بجمع الكعك وتساوده زوجته، وعندما
 ينتهيان يهتمان بالذهاب)

الفلاح : (يتوقف مستدركاً) قبل أن نعود إلى البيت
 تعالي نذهب إلى البحيرة، فقد ألقيت البارحة الشبكة في
 مياهها، لنر ما إذا علق فيها شيء.

الزوجة : (بارتباك وحيرة) لقد اصطدنا السمك في
 الغابة، فلماذا رميت الشبكة في البحيرة؟!

الفلاح : لا عليك، اتبعيني وحسب.
 (يتجهان نحو مقدمة الخشبة، ويقوم الفلاح بسحب
 الشبكة من الماء وفيها أرنب)

الزوجة : (تصيح) أرنب في البحيرة؟!

الفلاح : (بسخرية) أنت حقاً جاهلة يا زوجتي.. ألا
 تعلمين أن الأرانب تعيش في البحيرة؟ (يهز برأسه غير
 راض) لقد فعلت حسناً حين أتيت معي اليوم إلى الصيد..
 لقد اكتشفت كثيراً من الأشياء (للجمهور) يبدو أنها اقتنعت
 (يتابع) هيا لنعد إلى البيت (تتبعه زوجته حائرة).

المشهد السادس

يعود الديكور إلى ما كان عليه في المشهد الخامس..
الفلاح يكسر الحطب أمام الكوخ.. يدخل مالك الأراضي مع
 خادمين.

الفلاح : أهلاً بك سيدي.
المالك : (غاضباً) يؤسفني أنك تسخر مني وأنت تعمل
 لحسابي.

الفلاح : (بحيرة) ما الذي يغضب سيدي؟
المالك : (بلهجة حادة) أريدك أن تسلمني كيس النقود

إلى مكانها.. ينظر إلى زوجته وهما جاثيان على الأرض) لن
 أوصيك، عليك أن تقفلي فمك.
الزوجة : كن مطمئناً يا عزيزي.. لا عليك (تتهض)
 سأخرج لأحضر الماء من البئر.

(تخرج المرأة ويبقى الفلاح وحده، ثم يقف ويراقبها
 وهي تخرج، ثم يجلس على الكرسي ويفكر قليلاً)

الفلاح : (لنفسه) إنها ثرثرة كبيرة، ومن الصعب
 عليها التكتّم.. من الأفضل وضع خطة لتفادي المشاكل.. عليّ
 أولاً إخراج الكيس من مكانه (يخرج الكيس ويعيد الألواح كما
 كانت) أين يمكن أن أخفيه؟ نعم، سأقله إلى مخزن الغلال،
 فهناك الكثير من الأكياس أخفيه بينها (يخرج من الكوخ عبر
 البوابة إلى الغابة حاملاً الكيس، حيث يغيب خلف الأشجار..
 تخفت الإضاءة.. نسمع صياح الديك، وفيما تخفت الإضاءة
 الزرقاء تدريجياً تحل محلها إضاءة بيضاء تشتد بالتدرج..
 بعد قليل يدخل.. لنفسه) لقد انتهيت من عمل ما يلزم،
 وما عليّ الآن سوى أن أصطحب زوجتي إلى الغابة كي أكمل
 الخطة، ولا بد أنها ستصدق كل ما ستراه هناك، فهي ساذجة
 جداً وستظن بأن ما فعلته هو حقيقة مؤكدة (يضحك ثم يتجه
 نحو باب الكوخ وينادي) هيا استيقظي يا نؤوم.. انهضي..
 هيا.. إنه يوم رائع.. سنذهب لصيد السمك في الغابة.

(تدخل الزوجة متثابرة)

الزوجة : ماذا؟! هل جنت؟!

الفلاح : ولماذا أجن؟!

الزوجة : إذن ما هذا الذي تقول؟ صيد الأسماك في
 الغابة؟!

الفلاح : (بتهمك) وماذا تعلمين أنت عن الأمور التي
 يقوم بها الرجال؟ نعم، إن صيد السمك يكون في الغابة أيتها
 الحمقاء.

الزوجة : (معتزلة) ولكن..

الفلاح : (مقاطعاً) هيا تحركي، تعالي معي، سترين
 الحقيقة بأعينك.

الزوجة : (مستسلمة يدفعها الفضول) لنذهب.

(يخرجان)

المشهد الخامس

إضاءة نهائية.. يغيب الكوخ وتحل مكانه شجرة كبيرة
 علقت عليها أقراص من الكعك وبعض الأسماك، فيما توزعت
 أخرى على الأرض.. ونشاهد على الشجيرات الأخرى شيئاً
 مماثلاً، أما في المقدمة فقد تدلت من إحدى الأشجار شبكة



المالك : (ينظر إلى الزوجة بامتعاض) حسناً.. لا بأس.. لنذهب أيها الخدم (يخرج برفقه خادميه).

الفصل الثاني

تضاء شاشتا خيال الظل.. ترافق المشهدَ موسيقا مناسبة.. على الشاشة اليسرى نرى ظل الشاب، وعلى الشاشة اليمنى ظل الجنّي.

الشاب : وهكذا عاد المالك وخادماه خائِبين، أما الفلاح الحاذق فقد تابع العمل عند سيده الظالم لفترة وجيزة، ثم ابتكر عذراً لينتقل للعيش في قرية أخرى والتمتع مع زوجته بالثروة التي أغدقت عليه.

(مع نهاية الحكاية تظهر من بين الشاشتين في العمق إضاءة سبوت برتقالية اللون تلمن بداية النهار)
الجنّي : (بصوت جهوري) أحسنت أيها الشاب، ولكن هذا لا يعني أنك قد فزت، فما زال أمامك الكثير.

الفصل الثاني

الفصل الأول

تدق الساعة معلنة حلول الليل، ومع صوت الموسيقى يبدأ الشاب حكاية جديدة.

الشاب : كان يعيش منذ زمن بعيد في مملكة صغيرة في بلاد ألمانيا ملك له ابنة وحيدة اسمها إلسا.. كانت فتاة رائعة الجمال، وهي في الوقت نفسه مغرورة، شديدة الكبرياء، وغريبة الأطوار، وقد رفضت كل من تقدم إليها من الشبان لخطبتها.

(تخفت الموسيقى حتى تختفي)

المشهد الأول

إضاءة بيضاء عامة.. قصر من قصور ألمانيا الجميلة.. أعمدة وقناطر ومظاهر الاحتفال بادية، فالقاعة تعجّ بالأمراء والملوك الشبان.. في وسط الخشبة كرسي العرش المزركش يجلس عليه الملك وإلى جانبه يقف حكيم المملكة، أما الأميرة فتجلس بجوار الملك.

الملك : (متجهماً) لقد دعوتُ نبلاء المملكة الراغبين في طلب يدك واستقبلتهم في بلاطي الملكي علك تجدين بينهم شابا يعجبك وتستلطفينه، والنتيجة : هذا بدين، وذاك نحيل.. هذا طويل القامة، والآخر قصير.. وغيره عيناه صغيرتان.. ولم تكتفِ بذلك، بل رحمتِ تسخرين منهم وتهزأين بهم.

فوراً، فالأرض حيث وجدت تلك النقود هي ملكي، وبالتالي فالكنز يخصني.

الفلاح : (متظاهراً بالجهل) أي كيس يا سيدي؟! وأية نقود؟!

المالك : لا تتظاهر بالغباء.. القرية بكاملها تتحدث عن الموضوع.

الفلاح : (يتأثت) سيدي.. صدقتي.. أنا لا أملك أيّ كنز.. من أذاع هذا الخبر الخاطئ؟

المالك : إنها زوجتك.. لقد أخبرت الجميع بأنك وجدت كيس نقود وخبأته تحت ألواح الخشب في منزلك.

الفلاح : (وكأنه فهم أمراً.. بياس) أم.. يا سيدي، لا تصغ إلى كلام زوجتي، فهي تقعد عقلها في بعض الأحيان.
المالك : (مصراً) لا أصدقك، فأنا أعرف زوجتك جيداً ولا أظن بأنها مجنونة.

الفلاح : سيدي، أدخل وتأكد بنفسك من الأمر (يدخلان مع الخادمين إلى الكوخ) يكفي أن تتحدث معها لبضع دقائق حتى تتحقق من جنونها (ينادي زوجته) ناديا.. ناديا.

الزوجة : (تجيب من داخل المطبخ) نعم يا عزيزي.. إني قادمة (تدخل فتفاجأ) سيدي المالك؟! أهلاً بحضورك.. تفضل، تفضل بالجلوس.

المالك : يا امرأة، أضحك أن زوجك وجد كيساً مليئاً بالنقود الذهبية؟

الزوجة : نعم يا سيدي (تحني رأسها).
الفلاح : ليس صحيحاً، فهي لا تدرك ما تقول.
الزوجة : (تصيح غاضبة) لا، بل إنه صحيح وألف صحيح.

الفلاح : حقاً؟ ومتى حصل هذا؟ أخبرينا.
الزوجة : (تفكر) حصل.. حصل.. لنر.. نعم.. نعم.. أذكر ذلك جيداً.. لقد حصل ذلك في اليوم الذي سبق يوم صيد السمك عندما ذهبنا معاً لنلتقط الأسماك من الغابة.

المالك : (مندهشاً) اصطيد الأسماك في الغابة؟!
الزوجة : (مؤكدة) نعم يا سيدي، أخذنا القويون والكرائي، وقد حالفنا الحظ يومها فقطفنا الكعك الطازج من الأشجار، كما أن زوجي اصطاد أرنباً من البحيرة.

المالك : (مقتنعاً) حسناً، حسناً، أرى أنك على حق أيها الفلاح.. على كل حال إرفع الألواح لتتأكد من حقيقة الأمر.

الفلاح : أمر سيدي (يركض وينزع الألواح ويشير بيده) أرايت يا سيدي؟ لا شيء تحتها.



الملك : (مقاطعاً وبلهجة حادة) لا تتقوهي ببنت شفة.
إلسا : (تبكي وتصرخ متوسلة) قل شيئاً أيها الحكيم.
الحكيم : (مرتبكاً) مولاي، لم أظن أبداً بأنك ستفند
تهديك.
الملك : (بحزم) لقد اتخذت القرار ولن أراجع عنه
(متوجهاً بالحديث نحو ابنته) وهذه المرة ستخضعين لأمرى
دون جدال.

المشهد الثالث

كوخ العازف.. إضاءة صفراء عامة.. على يمين الخشبة
سرير بسيط من الخشب، وفي الوسط مائدة تحيط بها ثلاثة
كراس.. على الجدران عُلقت ووضعت فوق الرفوف مجموعة
من القدور والكؤوس الفخارية، وفي الخلفية حوضٌ غسيل.. من
اليسار يدخل العازف، تتبعه زوجته الأميرة يائسة وحزينة..
يجلس العازف على أحد الكراسي صامتاً، يبدو عليه التعب..
تنظر الأميرة إلى ما حولها بازدراء، ثم تنظر إليه.

إلسا : (متسائلة بامتعاض) هل سأعيش هنا؟ (العازف
يهز رأسه بالموافقة.. لنفسها) أستحق ذلك.. لقد بالغتُ
وتصرفتُ بحماقة (تبكي، ثم تتوقف عن البكاء مستسلمة)
لماذا لا تكلمني؟ (تقترب منه) طيلة الطريق لم تتوجه إلي
بكلمة واحدة.. ألسنا الآن زوجين؟ لم أنت دائم الصمت؟
ألسنت سعيداً بالحظ الذي حالفك؟ أنت الآن متزوج من
أميرة فاتنة (تزهو بنفسها، ثم تستدرك فتقترب منه وتجلس
أمامه) ألسن تخبرني لمن كل تلك الحقول التي عبرناها؟

العازف : (بقسوة) كل حقل مزروع وكل كرم وكل غابة
وكل بستان وكل قرية شاهدها هي ملك يعيش في الجوار..
إنها للملك الذي منذ أن شَبَّته بلحية السمنة أصبح الجميع
ينادونه بهذا الاسم.

إلسا : (لنفسها) يا لحماقتي، يا لحماقتي، لورضيته به
لكنّ الآن ملكة هذه المملكة رائعة الجمال وكثيرة الفنى، أما
الآن فما أنا برفقة رجل فقير فظ.

العازف : (يهم بالخروج) تشجعي، شمري عن
ساعديك، فهذا المنزل يحتاج إلى سواعد امرأة نشيطة
(يخرج، ثم تخرج الأميرة متأففة.. تخفت الإضاءة للحظات
ثم تعود إلى وضعها السابق مع دخول الأميرة وقد ارتدت ثوباً
قديماً مشمراً عن ساعديها ويبدو عليها التعب وهي تحمل
سلة غسيل.. تضع السلة على الأرض وتتجه نحو الموقد لتحرك
الطعام، ثم تمسك المكنسة وتبدأ بالكنس.. يدخل ويبيده سلة

الأميرة : (بتعجرف) ليس بينهم من يستحق جمالي
وروعتي.

(يدخل الحاجب)
الحاجب : (ينادي معلناً عن وصول أحدهم) الملك
إيفان من المملكة الخضراء.

(يدخل شابٌ طويل القامة، قويّ البنية، وسيم الملامح..
يقف الملك مرحباً)
الملك : أهلاً بالملك إيفان.. حلت أهلاً ووطئت سهلاً.

(تقف الأميرة مزهوة بنفسها.. يتناول الملك إيفان يدها
ويقبلها منحنيماً أمامها.. تجلس الأميرة إلى جانب والدها)
إيفان : أميرتي.. جئت اليوم طالباً يدك، وتشرفني
موافقتك على طلبى.

(ينظر الملك والحكيم إلى بعضهما، ثم إلى الأميرة)
إلسا : (تنظر إليه مطولاً وبازدراء) لا، لا، هذا الشاب
أيضاً لا يعجبني (تقف وبصوت عالٍ وازدراء شديد) كيف
يمكنني أن أتزوج من رجل صاحب لحية؟ أنظروا إلى لحيته
التي تبدو كالحية عصفور السمنة، وأنفه كمنقار الطير
الجارح.. عد إلى ديارك أيها الملك.. ملك لحية السمنة
(تضحك بشدة).

الملك : (يصرخ غاضباً) كفى.. للصبر حدود.. لست
سوى طفلة صغيرة وقحة ومتعطرسة.. يقف أمامك الرجال
الأكثر بسالة في المملكة والممالك المجاورة وأنت تسخرين
منهم.. حسناً.. إن لم تقبلي بواحد منهم (يرفع صوته) ها أنا
ذا أعلن أمام الجميع بأنك ستتزوجين من أول متسول يقرع
بابنا.

المشهد الثاني

إضاءة عامة بيضاء.. قاعة العرش ذاتها.. الملك يجلس
على عرشه وإلى جانبه حكيم المملكة.
الحكيم : مولاي، وصل إلى القصر عازفٌ جوال يطلب
الدخول.

الملك : (يأمر) لتحضر الأميرة فوراً، وليدخل العازف
(تدخل الأميرة بمشيتها المتباهية وتجلس قرب الملك.. ومن
الطرف المقابل يدخل العازف، محني الظهر، يرتدي معطفاً
مرقفاً ويحمل الأكورديون، وعلى رأسه قبعة سوداء بالية، ينحني
أمام الملك، فيبادره الملك) أيها الرجل الطيب، هذه ابنتي
الوحيدة، وبسبب وعد قطعته على نفسي سأقدمها زوجة لك.
إلسا : (تتنفض واقفة) لكن يا أبي...



أصغيتُ إلى كلام أبي.. آه لورضيتُ بزواج لي من أولئك الملوك
والأمراء الذين تقدموا لخطبتي.. لو كنتُ أقل مزاجية وحمافة
وأكثر تواضعاً لما كان هذا مصيري.

المشهد الرابع

إضاءة عامة بيضاء.. موسيقا احتفالية.. القاعة الكبرى
في القصر.. أعمدة وقناطر مزركشة.. تنتشر في أرجاء القاعة
الواسعة سيداتٌ وفرسان يرتدون ثياباً زاهية الألوان، فخمة،
أنيقة.. وفي الوسط يقف العريس.. تمدد إلسا رأسها خلصة.

إلسا : (مذهولة ومحدثة نفسها) لكن ما هذا؟! هذا
الشاب ليس هو الملك الذي رفضته وهزئت منه! إنه يبدو شاباً
لطيفاً، وملامحه رقيقة وناعمة.. لو لم أكن متعجرفة ومغرورة
لكانت هذه الحفلة تمام الآن على شريفي (بيأس) لكني الآن
لستُ سوى غاسلة صحون فقيرة ومسكينة (ينظر إليها الملك
ويتجه نحوها، فترتعد) يا الهي، الآن سيويخني الملك.. لا..
ليس هنا أمام الجميع (يمسك الملك بيدها ويقودها إلى وسط
القاعة.. تدخل إلسا خجلة تحمل بيدها سلة الخضار، وبينما
تحاول ترتيب ثوبها الممزق تسقط السلة من يدها فيضحك
الجميع منها).

الملك : (بلطف) لا تخافي.. لن أوبخك.. في الواقع أنا
من صدمك قصداً في طريقك إلى السوق لأوقع القصور (تنظر
إليه بدهشة) أجل، أنا زوجك (تتحول دهشتها إلى ذهول) أنا
العازف الجوال.

إلسا : (وهي لا تزال مذهولة) أنت؟!!

الملك : اقترح والدك عليّ أن أتكرر بزوي متسول كي
يعاقبك على خطرستك بدافع تغييرك، وها أنت الآن لم تعودي
تلك الفتاة المدعية، وهذه الحفلة لك، إنها لنا نحن الإثنان..
الآن وقد تعلمت أهمية العمل ومعنى التعب ستكونين ملكة
عادلة وحكيمة ومتواضعة (يضمها بحنان) من الآن وصاعداً
سأعتني بك لأعوضك عن الألم الذي سببته لك.

إلسا : (بسعادة غامرة) عزيزي، كم أنا سعيدة بك.

الملك : (ينادي) أيتها الوصيفات، رافقن الملكة إلى
غرفتها وألبسنها ثوب العرس الباهر الذي صنّع من أجلها.

الفاصل الثالث

تضاء شاشتا خيال الظل.. على الشاشة اليمنى ظل الشاب،
وعلى اليسرى ظل الجنى.. موسيقا تراقف صوت الشاب.
الشاب : وهكذا احتفلت الأميرة إلسا بزواجها من الملك

مليئةً بالقصور الفخارية ويضعها على الأرض ويجلس على
الكرسي وينزع قبعته ويضعها على المائدة.. مطأطأ رأسه
دون أن ينظر إليها) اسمعيني جيداً يا إلسا.. لقد مضى وقتٌ
على زواجنا ونفذ كل ما كنتُ أدخره من مال، ونحن الإثنان
بحاجة إلى المال، لذلك أصبح من واجبك العمل لكسب المال.
إلسا : (مقاطعة) ولكنني لا أجد أي عمل.

العازف : (مشيراً إلى سلة القصور) إحملي هذه السلة
وتوجهي بها إلى السوق لنر إن كنتِ قادرة على بيع القصور.

إلسا : (برضوخ) حسناً.. سأفعل (تحمل السلة على
رأسها وتخرج.. يلحق بها العازف، ومع خروجهما تخفت
الإضاءة تدريجياً حتى يتم إظلام المسرح، وبعد لحظات تعود
الإضاءة بالتدريج، وخلال ذلك يدخل العازف لاهتاً ويجلس
على الكرسي متظاهراً بأنه لم يتحرك من مكانه.. تدخل
إلسا ويدها سلة القصور محطمة والدموع تملأ عينيها.. ينظر
العازف إلى سلة القصور فينتفض غاضباً).

العازف : (غاضباً) ما الذي فعلته أيتها الحمقاء؟

إلسا : (تجشش بالبكاء) بينما كنتُ في طريقي ظهر
رجل على حصانه واصطدم بي، فوقعت السلة على الأرض
وتحطمت القصور.

العازف : (يصرخ غاضباً) إنك لا تستطيعين القيام
بشيء.. أنت فاشلة.

إلسا : (لنفسها) آه يا أبي، كم كنتُ قاسياً معي.

العازف : ستتعلمين قريباً ما معنى العمل.. من الغد
ستغسلين الصحون في القصر.

الفاصل الثاني

تضاء شاشتا خيال الظل.. على الشاشة اليمنى يظهر
ظل رئيسة الخدم، وعلى اليسرى ظل الأميرة إلسا.
رئيسة الخدم : (بلهجة حادة) إلسا، عندما تنتهين من
غسل الصحون قومي بمسح الأرض والدرج.

إلسا : ولكن هناك جبال من الصحون والكؤوس
والقصور، وقد أنهك التعب قواي.

رئيسة الخدم : (تصرخ موبخة) ومن تظنين نفسك؟
هيا، ابدأي العمل فوراً.. لا أريد كسلًا.. الجميع عليه العمل
بجد، فالملك لحيه السمنة سيتزوج اليوم.

إلسا : يا لحظي.. وكأني لا أعمل ما يكفي طيلة النهار..
إنني لا أكف عن الركب هنا وهناك.. أوامر، أوامر لا نهاية
لها.. نظفي فوق، نظفي تحت، خذي هذا، رتبي ذلك.. آه لو



الأميرة.. ألم تسمعوا صخب الناس؟ لقد كادوا أن يطيروا من الفرع عندما وصلتهم الأخبار.
المستشار : بالتأكيد، فلا بد أن يقابل العطاء بالمحبة والوفاء.

الملك : ما زال أمامه الكثير.. أظنن أنه سيتم المهمة بنجاح؟

المستشار : تفاعل بالخير يا مولاي.
الوزير : أرجو أن تثق يا مولاي بذلك هذا الشاب ومهارته، وعلينا جميعاً أن نتمنى له التوفيق والنجاح كما يفعل أولئك الناس المتجهرون خارج القصر كي يزول هذا المكروه الذي ألم بسمو أميرتنا العزيزة.
الملك : أرجو ذلك يا وزيرى.. أرجو ذلك.

الفصل الثالث

الفاصل الأول

تضاء شاشتا خيال الظل.. على الشاشة اليمنى ظل الشاب، وعلى اليسرى ظل الجنى.. تدق الساعة معلنة حلول منتصف الليل.. موسيقا مناسبة.

الشاب : كان ياما كان، في قديم الزمان، هل نحكي أم ننام؟
الجنى : (بلهفة) بل نحكي.. لا نريد أن ننام.

الشاب : منذ سنوات غابرة كان يعيش في مقاطعة شان سي في بلاد الصين رجل عجوز يدعى لو، وكان رجلاً وحيداً، لا أهل له ولا أصدقاء، وكان يسكن في كوخ صغير ويعمل في صناعة الأخفاف، وكانت الأخفاف التي يصنعها هي الأجمل في المقاطعة كلها، لكنها كانت باهظة الثمن.. وذات يوم.. تخفت الموسيقى حتى تختفي.. تطفأ شاشتا خيال الظل.

المشهد الأول

إضاءة صفراء عامة.. متجر بائع الأخفاف.. في منتصف الخشبة طاولة طويلة عليها غطاء ومجموعة من الخيوط والأقمشة ومقص وإبر مختلفة.. يجلس خلفها بائع الأخفاف ويده خف يقوم بصناعته.. على الحائط تتوزع مجموعة من الأخفاف الجميلة.. تدخل زوجة الحاكم مع أربعة من الخدم.. يقف لوليبيعها.

لو : مولاتي.

زوجة الحاكم : (تأمل خفاً جميلاً) كم ثمن هذا الخف؟

لو : (بجدية) يوانان.

زوجة الحاكم : (مندهشة) أم.. إنه باهظ الثمن!

الشاب احتفالاً صاحباً، وعاشاً معاً مسرورين، وحكما المملكة بالعدل والحكمة.
(إضاءة سبوت برتقالية تعبر المكان وكأنها أول شعاع ترسله الشمس)

أغنية

حوارية فيها تحد بين الشاب والجنى.
الجنى : أرعن وتضحى بحياتك.. أستغرب منك أفعالك.. فلماذا قل لي وحياتك.. تدمر بالحب العبثي شبابك؟.. بحياتي لم أر إنساناً مثلك.
الشاب : جنى مثلك لا يمكن أن يفهم.. أن التضحية هي البلسم.. والروح بلا حب لا تسلم.. قلبي يتدفق بالحب وينعم.. وسأغنم يا جنى.. بالتأكيد سأغنم.

الجنى : (مع نهاية الأغنية يبدو الامتعاض على وجه الجنى فيبادر الشاب قائلاً) كفاك مبالغة أيها الشاب.. إن الأمر لا يزال في بدايته، أما الآن فإني متشوق لسماع حكاية جديدة، فهل تتكرم وتبدأ؟

الشاب : أجل، سأفعل أيها الجنى، ولكن ليس الآن، فقد أشرقت شمس الصباح وعلني الآن أن أنام.. في منتصف الليل سأروي لك واحدة أخرى من حكاياتي الجميلة.. انتظرني.
الجنى : سأنتظرك بفارغ الصبر، فلا تتأخر.

المشهد الخامس

قاعة العرش في القصر الملكي.. أعمدة وقناطر.. في منتصف المسرح إلى الخلف كرسي العرش، وعلى يمينه ويساره يوجد ديوانان.. نسمع صوت ضوضاء في الكواليس.. يجلس المستشار على الديوان الأيمن، والملك يتحرك جيئةً وذهاباً.. يدخل الوزير.

الوزير : مولاي.

الملك : ما هي الأخبار في وادي النعيم؟

المستشار : بشر يا وزير.

الوزير : (البشر باد على وجهه) لقد نجح في الليلة الثانية أيضاً.

الملك : (بسعادة) عظيم.. عظيم (يتوجه إلى العرش ويجلس عليه).

المستشار : يبدو أنه شاب ذكي وبارع، وقد أرسله القدر كي ينقذ أميرتنا الطيبة، فهي تستحق الحياة.

الوزير : معك حق.. إن الملكة بأسرها قلقة على مصير



لو : (بجدية) سيدتي، إن البضاعة التي أصنع بها الأخفاف تكلفني غالباً.

زوجة الحاكم : ألا يمكنك تخفيض السعر قليلاً؟

لو : يؤسفني أنني لا أستطيع ذلك يا سيدتي.

زوجة الحاكم : ومن أجل زوجة الحاكم؟

لو : إن أسعارها هي نفسها للجميع على حد سواء، فإذا كان يناسبك السعر فأهلاً وسهلاً، وإلا فمع السلامة.

زوجة الحاكم : (وهي ترمي الخف بغضب) لنذهب أيها الخدم (تخرج مع خدمها).

لو : (يجلس ويتابع عمله) وكأنها ستصاب بالفقر إذا دفعت لي يوانين.

المشهد الثاني

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة العرش.. في منتصف الخشبة كرسي العرش وهو من الطراز الصيني، يجلس عليه الحاكم شين ينغ.. تدخل زوجته غاضبة.

زوجة الحاكم : (بغضب) شين ينغ، إن ذلك الرجل يشوه سمعة مقاطعتنا بطباعه الفظة، ولذا فهو لا يستحق العيش بيننا.

الحاكم : رويدك يا عزيزتي.. عمن تتحدثين؟

زوجة الحاكم : إنه بائع الأخفاف الفظ لو (تجلس بهدوء) مولاي، إن الناس في مقاطعتنا يتمتعون بسمعة حسنة، ويحكمهم حاكم عادل وحكيم، وهذا ما جعل مقاطعتنا تنعم بالسعادة والرخاء...

الحاكم : (مقاطعاً) وأنا راضٍ بأهل مدينتي وفخور بهم.

زوجة الحاكم : لكن ما أخشاه هو أن فظاظة لوجلافته وبخله قد تشوه سمعتك كحاكم عظيم.

الحاكم : (يفكر) إذاً يجب أن أجد حلاً يليق بما عرفتُ به من حكمة، فماذا عساي أن أفعل؟

زوجة الحاكم : لماذا لا تطلب النصح من العجوز الحكيم هيانغ؟

الحاكم : (بانسراح) أحسنت (يصيح) ليحضر الحكيم هيانغ فوراً (يقوم الحاكم عن عرشه ويسير بخطى هادئة لكنها قلقة وقد وضع يديه خلف ظهره، وبعد لحظات يدخل رجل عجوز تقدم به العمر كثيراً فيشير إليه الحاكم أن يجلس إلى جانبه، ثم يبادره قائلاً) أيها العجوز الحكيم، أنا بحاجة إلى مساعدتك.

الحكيم : (بهدهوء شديد) أمر مولاي.

الحاكم : إن الناس في مقاطعة شان سي - كما يعلم الجميع - يتحلون باللطف والصدق والتهذيب، لكن وسط هذه الفضائل العظيمة يوجد رجل - لسوء الحظ - بخيل وفظ للغاية، وهو بذلك يعكر صفو مقاطعتنا الهادئة.

الحكيم : قل لي يا شين ينغ، أتعرف ذاك الرجل؟ أقصد هل تعرفه معرفة شخصية؟

الحاكم : (مؤكداً) طبعاً، ومن لا يعرف لو؟ فهو مشهور بتصرفاته الفظة.

الحكيم : (يغمض عينيه ويمسح وجهه براحتيه مفكراً) أيها الحاكم، أطلب من جميع سكان مقاطعتك أن يذهبوا بعد ثلاثة أيام إلى وسط الغابة حيث شجرة الفضيحة، ويجب على الجميع أن يمروا من أمامها، وعند مرور النفوس الصالحة من أمامها سيصدر عن الشجرة غناءً جميل، وبما أنك متأكد من أن لو وحده هو الشخص السيء في مقاطعتك فإن الشجرة ستوقف عن الغناء عند مروره من أمامها، مشيرة بذلك إلى أن لو رجل سيء، عندئذ فقط تستطيع إبعاده عن المقاطعة وتبقى رجالاً عادلاً.

الحاكم : أشكرك أيها الحكيم (يصيح) أيها الحاجب، أخبر الجميع أن يجتمعوا عند شجرة الفضيحة بعد ثلاثة أيام.

المشهد الثالث

إضاءة نهائية عامة.. الغابة حيث توجد في عمق الخشبة بعض الشجيرات والصخور.. على يمين الخشبة شجرة الفضيحة، أما على اليسار فهناك حشود من الناس من كافة المراتب.. في منتصف الخشبة يقف الحاكم على منصة وإلى يساره زوجته، فيما يقف إلى يمينه الحكيم هيانغ.

الحاكم : (بلهجة خطابية) أيها الشعب الكريم، لقد عاشت مقاطعتنا دائماً بهدوء وسعادة، وطارت سمعتها الطيبة إلى كافة أرجاء الأرض، وذلك عائد حتماً إلى الفضائل التي تتحلون بها من ناحية (باعتراف) ولحكمتنا وعدالتنا من ناحية أخرى، إلا أن بعض النفوس في مقاطعتنا بدأ الفساد يتسرب إليها، ولهذا وجب علينا تححص النفوس ومعالجة الأمر قبل أن يستفحل الداء وتصعب معالجته (مشيراً إلى الحكيم) إن هذا الرجل التقي الحكيم بما عرف عنه من قدرة على معرفة ما تنطوي عليه النفس البشرية سيقوم - بواسطة شجرة الفضيحة - بتحديد الأشخاص الذين لا يستحقون العيش بيننا بسبب ما أصاب نفوسهم من فساد، لذا علينا جميعاً أن نمر



لو.. صديقنا الإنسان الماهر الفنان.. أجمل الأخفاف
يداه تصنعان.. يعامل الجميع بالحب والإحسان.. تحبه
الطيور تحبه الأشجار.. بصوتها الرنان.. لأجله نغني بأعذب
الألحان.. صديقنا لوصديقنا الإنسان.. الماهر الفنان.. يعامل
الجميع.. بعدل واتزان.

الفصل الثاني

تضاء شاشتا خيال الظل.. على الشاشة اليمنى ظل
الشاب، وعلى اليسرى ظل الجنى.. موسيقا هادئة.
الشاب : قال العجوز هيا نغ هذه الكلمات وخرج، وخلفه
غادر الجميع إلى منازلهم، لكن مقاطعة شان سي لم تنس أبداً
ما حدث، ومنذ ذلك اليوم حلت الفضائل في نفوس الأهالي
وعاشوا سعداء متحابين.
(بقعة إضاءة برتقالية تعبر المكان على أنها أول شعاع
ترسله الشمس)
الجنى : لنا موعد في الغد لنر ماذا ستفعل.

الفصل الرابع

الفصل الأول

تدق الساعة معلنة حلول منتصف الليل.. تستمر
الموسيقا.
الشاب : في قديم الزمان وسالف الأيام كان شابان
متحابان يعيشان معاً لا ينفصلان : زهير والزهرة البيضاء..
كان زهير ابن ملك إسبانيا، والزهرة البيضاء ابنة سجين
تربّت وعاشت في القصر الملكي، فقد شاء القدر أن يولد
الشابان في يوم واحد، فعاشا وكبرا معاً، غير أن الملك لم يكن
مسروراً بهذا الحب، لذلك وعندما بلغ زهير الخامسة عشرة
من العمر دعا والده.
(تخفت الموسيقا حتى تختفي)

المشهد الأول

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة العرش.. في منتصف
الخشبة كرسي العرش، يجلس عليه الملك وإلى جانبه يقف
زهير والوزير.. أعمدة وقناطر.
الملك : يا ولدي الحبيب، لقد أصبحت الآن راشداً، وقد
حان الوقت لأن تفكر بمستقبلك كملك وأن تبحث عن أميرة
بين الأميرات المشهورات في العالم لتكون زوجة لك.
زهير : أبي، كنت دائماً ولداً مطيعاً، أما الآن فأراك

من أمام هذه الشجرة المباركة، فمن كانت روحه صالحة
سعدت به شجرة الفضيلة وقامت بالغناء له، أما من كانت
نفسه ملوثة بالفساد فإن الشجرة ستغضب منه وتتوقف عن
الغناء.. ولكي نعيد مقاطعتنا إلى سابق عهدنا علينا أن نطرد
كل من يتسبب بتوقف الشجرة عن الغناء.. هيا فلنبدأ.

الحكيم : مولاي، إن كبار السن معروفون بحكمتهم، لذا
أقترح أن نبدأ بهم.

الحاكم : ليتقدم كبار السن الخمسة (يتقدم كبار السن
بفخر وثقة، فتبقى الشجرة صامتة، فيذهل الحاكم) هل يعقل
هذا!.. فلتعبر النساء الحكيمات اللطيفات (تتقدم امرأتان،
فتبقى الشجرة صامتة.. متلعثماً) لكن.. لكن.. ماذا يجري؟!
زوجة الحاكم : (بذهول) ما تفسير هذا!؟

الحاكم : فليعبر رجال الدين الآن (إلى زوجته) هذه
المرّة ستغني، فرجال الدين عادلون ومتجردون وصادقون
(يتقدم رجال الدين دون أن تغني الشجرة) فليقدم التجار
(يتقدمون وتبقى الشجرة صامتة.. يصيح باستياء وغضب)
الفلاحون (يتقدمون وتبقى الشجرة صامتة) ليعبر الشبان
(يتقدمون والشجرة صامتة، وقد اشتد غضبه واستياؤه)
لتعبر الشابات (يتقدمن والشجرة صامتة، وقد تحول غضبه
إلى اليأس) لم يبق سواك يا لو.. هيا تقدم (يتقدم لو حاملاً
سلة أخفاف بيده، وعندما يقترب من الشجرة تبدأ بالغناء..
ترسم علامات الدهشة والتعجب على وجوه الجميع، وتتعالى
الأصوات من وسط الجموع.. ينظر الحاكم وزوجته إلى الحكيم
والدهشة بادية عليهما.. مبتسماً) يا شعب شان سي، تظنون
أنكم طيبون وتدعون الاستقامة والفضيلة، لكن إذا نظرتم إلى
عمق نفوسكم سترون ما حل فيها من فساد، سترون الحسد
والنميمة والغش.. لو وحده هو الذي يملك نفساً صافية نقية..
إنه يتمتع بالصدق والصراحة ويعمل بجد واجتهاد.. قد يبدو
خشن الطبع قليلاً، لكنه لا يعرف الكذب والغش والتملق، وهو
يبيع الأخفاف الجميلة التي يصنعها بيديه الماهرتين بأقل مما
تكلفه، وقد قرر أن يكرس جهده وفنه لخدمة أبناء وطنه..
إن لو هو مثال المواطن الفاضل الذي يستحق العيش في هذه
المقاطعة.. والآن اذهبوا جميعاً إلى بيوتكم وحاولوا -ابتداءً
من اليوم- ألا تحكموا على الآخرين دون أن تعرفوهم جيداً.

أغنية

يشارك فيها جميع شخصيات الحكاية السابقة،
بالإضافة للشباب والجنى.



حبيبتي لماذا؟ (يخرج يائساً باكياً، فيلحق به الملك.. تخفت الإضاءة للحظات، ثم تشتد.. يدخل الملك).

الملك : (بقلق شديد وهو يتحرك جيئةً وذهاباً) لم أعد أحتمل رؤيته على هذه الحال.. كلما مرّ الزمن ازداد ألمه بدلاً من النسيان.. إنه لا يأكل ولا يشرب، ويظل قابلاً في غرفته لا يريد التحدث مع أحد، ولا يغمض له جفن.. سأخبره بالحقيقة (يصيح) ليحضر الأمير زهير (يجلس على العرش.. يدخل زهير ذابلاً حزينا).

زهير : (ينحني) أمر والدي ومولاي.

الملك : (بندم) يجب أن تسامحني يا بني، فأنت ابني وأنا أحبك وأريد لك زوجة تليق بمقامك الملكي.. ما كنت أحسب أن الزهرة البيضاء تعني لك كل شيء في الدنيا، أما الآن وقد رأيت تعاستك فقد أدركت أن حبك حقيقي، لذلك أطلب منك أن تذهب الآن وتصلح خطئي الجسيم الرهيب إذا استطعت. زهير : (تشرق عيناه بالأمل) أتعني أن الزهرة البيضاء حية؟

الملك : أجل يا بني.. اذهب وحاول استعادتها، وأنا أتمنى لك التوفيق.

زهير : (يرقص فرحاً) حية، حية.. الزهرة البيضاء على قيد الحياة (يخرج راقصاً).

الملك : (يصيح) اتجه نحو الشرق يا ولدي وستجدها. صوت زهير : سأفعل يا أبي.. أشكرك كثيراً.

أغنية

في رحلتي إليك.. مررتُ بالأهوال.. شوقي لعينيك.. قد حقق المحال.. وحنيني للقياك.. قد هون الأعباء.. في أغلب الأنحاء.. في رحلتي إليك.. يا هول ما لاقيت.. يا هول ما عانيت.. مررت بالصعاب.. والشوق يحرقني.. يا زهرتي البيضاء.. في الروضة الغناء.. إنني على العهد.. روجي فدا الوعد.. في رحلتي إليك.. أسابق الطريق بلا إبطاء.. وقلبي كالطير يعبر الفضاء.. إليك يا حبي.. يا زهرتي البيضاء.

المشهد الثاني

إضاءة صفراء عامة.. غرفة حجرية في أحد الأبراج.. في الخلفية نافذة فقطط.. وعلى يمين الخشبة سرير تجلس عليه الزهرة البيضاء.. وعلى يسار الخشبة سلة كبيرة مليئة بالزهور.

الزهرة البيضاء : (حزينة ويائسة) يا لتعاستي، يا لحظي المسكين.. خسرتُ حبيبي.. خسرتُ بيتي وبلدي، وها

تجبرني على عصيان طلبك، فأنا أحب الزهرة البيضاء.

الملك : يا بُني، يجب أن تتزوج بمن تليق بك كأمر لإسبانيا، والزهرة البيضاء مجرد ابنة سجين.

زهير : (بإصرار) الزهرة البيضاء كانت بقربي دائماً، ولا أستطيع الزواج من فتاة سواها.

الوزير : تروأيتها الأمير.. والدك يريد مصلحتك، فيوماً ما ستكون الملك.

زهير : لا معنى للحياة بعيداً عن الزهرة البيضاء.

الملك : ولكنها لا تناسب مقامك يا بُني.

زهير : (بلهجة حادة وحازمة) الزهرة البيضاء ولا أحد سواها.

الوزير : مولاي، اسمح لي، يبدو لي أن الأمير مستاء جداً (بخبث) وأصبح بحاجة إلى رحلة صيد لبضعة أيام يستعيد فيها نشاطه وحيويته.

زهير : (بتجهم) تبدو لي الفكرة جيدة.

الملك : (بهذوء) إذا إذهب وجهّ نفسك للرحلة (ينحني زهير أمام الملك وينصرف، فيما يقف الملك مغتاظاً) يجب أن أضع حداً لهذا الحب (يتقدم إلى الأمام).

الوزير : (بمكر) ما كان اقتراحي برحلة الصيد إلا لهذا يا مولاي.

الملك : (يلتفت نحو الوزير) أفصح يا وزير.. ما الذي تفكر به؟

الوزير : في غياب الأمير زهير ما عليك سوى أن تتبع الزهرة البيضاء كعبدة لأحد التجار الذين يمرون بالملكة، وهكذا لن يراها الأمير مجدداً.

الملك : (يربت على كتف الوزير) نعم الرأي أيها الوزير.. ليكن ذلك.

(يخرجان معاً وهما يضحكان.. تخفت الإضاءة للحظات ثم تشتد من جديد.. يدخل الملك ويجلس على عرشه، ثم يدخل الأمير زهير لاهثاً قلقاً)

زهير : (يصيح) أين هي؟ بحثتُ عنها في كل مكان، دخلتُ جميع غرف القصر فلم أجدها.. مستحيل.. هذه ليست عاداتها.. إنها تجلس دائماً هنا وتنتظرنني لترحب بعودتي مسرورة.

الملك : (يربت على كتف ولده ويأخذه جانباً) إن الزهرة البيضاء -ويا للأسف- ماتت فجأة.

زهير : (يصرخ) ماتت؟! ماتت؟!.. مستحيل (بيأس)

كيف أستطيع العيش من دونها؟ أه يا زهرتي البيضاء، يا



الفصل الخامس

الفاصل الأول

شاشتا خيال الظل وعليهما ظل الشاب والجنّي.. تدق الساعة معلنة حلول منتصف الليل.. موسيقا مناسبة.
الشاب : في إحدى بلدات هولندا الصغيرة كانت الأحوال تتحول من سيء إلى أسوأ، إذ كان مختار البلدة ومستشاروه مجموعة من الحمقى والمغفلين، وكانت شكاوى المواطنين تزداد يوماً بعد آخر، وهذا ما أقلق المختار للغاية، لذلك دعا مستشاريه إلى اجتماع عاجل.
تخفت الموسيقى حتى تختفي.. تطفأ شاشتا خيال الظل.

المشهد الأول

إضاءة صفراء عامة.. قاعة الاجتماعات.. في منتصف الخشبة طاولة طويلة عليها شمعدانان وحولها مجموعة من الكراسي يجلس عليها المستشارون ويترأسهم المختار.. ضوضاء وجلبة.

المختار : (يضرب على الطاولة بيده مهدئاً) يا أصدقائي، يجب أن نعالج هذا الوضع بهدوء.
كبير المستشارين : لدي فكرة.

المختار : تفضل وأسمعنا ما لديك.

كبير المستشارين : إن البلدة المجاورة لنا مثال يحتذى في النظام والحكمة، بينما نحن تزداد أمورنا سوءاً، لذلك أقترح أن نذهب إلى زملائنا ونطلب منهم القليل من عبقريتهم.

المختار : إنها فكرة عظيمة.. ما رأيكم؟ هل توافقون على هذا الاقتراح؟

جون : علينا الاعتماد على أنفسنا لإيجاد الحلول.

كبير المستشارين : ولكنك ترى أن أحوالنا تزداد سوءاً يوماً بعد يوم، ولا بد من اللجوء لمساعدة خارجية.

جون : لست مع هذا الرأي.. إن لم نجد نحن الحلول لمشاكلنا فلن يساعدنا أحد في حلها.

(ضوضاء وجلبة)

المختار : (محاوفاً تهدئتهم) أرجو الهدوء.. يا أصدقائي، من يوافق على رأي كبير مستشارينا فليرفع يده (يرفع المستشارون أياديهم ما عدا جون) إذا لقد تمت الموافقة على الاقتراح ونحن نصادق عليه، ومن الغد يتوجه وفد برئاستي إلى جيراننا الحكماء.

المشهد الثاني

إضاءة صفراء عامة.. قاعة الاجتماعات في البلدة المجاورة.. نفس الديكور السابق.. رئيس البلدية يتوسط

أنا الآن بين يدي سلطان عجوز يريد الزواج مني (تقف وتتقدم إلى الوسط) أه يا زهير، أين أنت؟ أسمعني؟ (تتجه نحو النافذة وتجهش بالبكاء.. يخرج زهير من سلة الورود).

زهير : (فاتحاً ذراعيه) زهرتي البيضاء.

الزهرة البيضاء : (تصرخ بدهشة وسعادة) زهير!

(يتعانقان بشدة) كيف وصلت إلى هنا؟!

زهير : اتفقت مع أحد الحراس ووصلت إليك في سلة

الورود هذه.

(يدخل السلطان مع مجموعة من الخدم والحرس)

السلطان : (يصرخ غاضباً) من أنت أيها الشاب

الوقوف؟ أيها الحراس، اقبضوا عليه (يسارع الحرس نحو

زهير وبقبضون عليه، بينما يقرب السلطان من الزهرة

البيضاء) أما أنت فبأية وقاحة تستقبلينه في قلعتي؟ أه..

كلاكما ملعونان.. سموت أيها الشاب الوقح.. لا، بل سموتنا

معاً، فلن أثق أبداً بك.

زهير : (يصرخ) لا.. أرجوك، لا تقتلها.. اقتلني أنا يا

سيدي، فالذنب ذنبي ولا علاقة للزهرة البيضاء بالأمر، فهي

بريئة ولم تكن تدري بشيء.

الزهرة البيضاء : (تبكي متوسلة) أه.. لا أيها السلطان..

أرجوك خذ حياتي أنا إذا أردت.. أرجوك أن ترحم حياة هذا

الشاب البريء.

زهير : (مصرراً) لا.. اقتلني أنا واركها حرة طليقة.

الزهرة البيضاء : (مقاطعة) لا.. اقتلني أنا.

السلطان : (بهدوء) إن شجاعتكما وروح التضحية التي

في نفسيكما تثيران فضولي لمعرفة حكايتكما.. والآن أخبرني

قصتكما بالتفصيل.

الفاصل الثاني

تضاء شاشتا الظل.. الشاب في الجهة اليمنى، والجنّي

في اليسرى.. موسيقا مناسبة.

الشاب : وبعد أن علم السلطان بكل ظروف حياتهما تأثر

جداً وحن قلبه، فأمر بأن تتحول جميع التجهيزات المخصصة

لزوجته لتكون من أجل زفاف زهير والزهرة البيضاء.. وبعد

حين تزوجا وعادا إلى وطنهما زوجاً وزوجة، فاستقبلا بحفاوة،

وأقيمت لهما الاحتفالات التي عمت جميع أرجاء المملكة التي

عاشا فيها سعيدين مسرورين.

بقعة إضاءة برتقالية تعبر المكان على أنها أول شعاع للشمس.

الجنّي : أحسنت أيها الشاب.. سنلتقي في الغد.



المائدة.. يدخل وفد من ستة أشخاص، يترأسهم المختار، وبينهم جون.
 رئيس البلدية : (يقف مرحباً) أهلاً بالضيوف الكرام..
 تفضلوا بالجلوس (يجلس الوفد حول الطاولة) أهلاً بكم.. هل
 من مساعدة أستطيع تقديمها لكم؟

المختار : (مبتسماً) طبعاً يا حضرة الرئيس (بجدية)
 أنا مختار البلدة المجاورة لبلدتكم، وهؤلاء بعض أعضاء
 مجلس البلدية.
 رئيس البلدية : أهلاً بك وبأعضاء المجلس.
 المختار : شكراً.. في الحقيقة لقد بدأت بلدتُنا تعاني منذ
 بعض الوقت من مشاكل إدارية كبيرة، وقد سمعنا الكثير عن
 حكمتكم وعبقريتكم، لذلك نحن هنا لنطلب منكم أن تؤدوا
 لنا خدمة.
 رئيس البلدية : لكم ما تريدون إن كان في استطاعتنا
 ذلك.

المختار : (متلثماً) باختصار، نحن نريد أن تهبونا
 قليلاً من عبقريتكم لأننا نفتقدها.
 رئيس البلدية : (يضحك ثم يتمالك نفسه ويتجه
 بحديثه نحو الصالة) إنهم حقاً قوم أغبياء.. سأستغل ذلك
 لأمرح قليلاً.
 المختار : (متسائلاً بلهفة) ماذا قلت؟ هل ستلبون
 طلبنا؟

رئيس البلدية : (مبتسماً) بالطبع يا زميلي العزيز
 سأكون مسروراً بتقديم المساعدة لجيراني الأعزاء.. من
 فضلكم انتظروني قليلاً.. سأذهب لأحضر لكم بعض
 العبقرية.
 (يخرج رئيس البلدية مسرعاً، فيما ترسم على وجوه
 الوفد ملامح البهجة والارتياح)
 أحد الأعضاء : أخيراً ستحل مشاكلنا.
 المختار : نعم.. إنهم جيران طيبون.
 (يدخل رئيس البلدية ويديه كيس كبير)

رئيس البلدية : (يضع الكيس على الطاولة ويجلس على
 كرسيه) إليكم العبقرية، إنها هنا داخل هذا الكيس، وكما
 تعلمون فإن العبقرية سلعة تفسد بسرعة وتتلاشى في الحال
 إذا رأت النور، لذلك أوصيكم بالألا تفتحوا الكيس وألا تعلقوا
 إذا انبعثت منه أصوات أزيز وطنين، فهو أمر طبيعي جداً.
 المختار : (متحمساً) نعم.. إننا نفهم هذا.
 رئيس البلدية : وعندما تصلون إلى بلدتكم عليكم أن

الأعضاء : (بصوت واحد) أجل.. إننا نسمع أزيزها.
 المختار : (متحمساً) هيا، هيا، أغلقوا الباب والنوافذ
 بإحكام وأطفئوا الأنوار، وليترك كل منكم ما لديه من كبريت
 أو قداحات في الخارج.
 (يتراكم بعض الأعضاء خارج الباب، بينما يتجه
 آخرون نحو النوافذ.. وبعد أداء المهمة يجلسون حول الطاولة..
 الإضاءة خافتة)
 المختار : (بجدية) أيها السادة الكرام، إنه وقت حاسم،
 يوم تاريخي، سوف نحل مشاكل بلدتنا وندخل الفرحة والسرور
 إلى قلوب جميع المواطنين، وسيتحقق ذلك بفضل هذا المجلس
 العبقرية.. هل أنتم جاهزون؟
 الأعضاء : (بصوت واحد) نعم.
 المختار : (يفتح الكيس) إليكم العبقرية (يعلو صوت
 أزيز يرافقه أنين الأعضاء).

الأعضاء : (يصرخون) آه.. أو.. أي.. هذا مؤلم.
 المختار : (يشجعهم) اصمدوا.. آه.. اصمدوا.. أو.. أيها
 الزملاء، إن العبقرية تقوم بعملها، أي..

المختار : (متلثماً) باختصار، نحن نريد أن تهبونا
 قليلاً من عبقريتكم لأننا نفتقدها.
 رئيس البلدية : (يضحك ثم يتمالك نفسه ويتجه
 بحديثه نحو الصالة) إنهم حقاً قوم أغبياء.. سأستغل ذلك
 لأمرح قليلاً.
 المختار : (متسائلاً بلهفة) ماذا قلت؟ هل ستلبون
 طلبنا؟

رئيس البلدية : (مبتسماً) بالطبع يا زميلي العزيز
 سأكون مسروراً بتقديم المساعدة لجيراني الأعزاء.. من
 فضلكم انتظروني قليلاً.. سأذهب لأحضر لكم بعض
 العبقرية.
 (يخرج رئيس البلدية مسرعاً، فيما ترسم على وجوه
 الوفد ملامح البهجة والارتياح)
 أحد الأعضاء : أخيراً ستحل مشاكلنا.
 المختار : نعم.. إنهم جيران طيبون.
 (يدخل رئيس البلدية ويديه كيس كبير)

رئيس البلدية : (يضع الكيس على الطاولة ويجلس على
 كرسيه) إليكم العبقرية، إنها هنا داخل هذا الكيس، وكما
 تعلمون فإن العبقرية سلعة تفسد بسرعة وتتلاشى في الحال
 إذا رأت النور، لذلك أوصيكم بالألا تفتحوا الكيس وألا تعلقوا
 إذا انبعثت منه أصوات أزيز وطنين، فهو أمر طبيعي جداً.
 المختار : (متحمساً) نعم.. إننا نفهم هذا.
 رئيس البلدية : وعندما تصلون إلى بلدتكم عليكم أن



عالم البشر، فأصبح محباً له، متلهفاً ومتشوقاً لمعرفة المزيد عنه.
الملك : أيفعل هذا؟ (يضحك).
المستشار : يا له من فتى.
الوزير : مولاي، لم يبق سوى يومين وتعود الأميرة لمملكتها وشعبها.
المستشار : ولأبيها.
الملك : ولكن ما زال احتمال الخطأ وارداً وأخشى ما أخشاه أن..
الوزير : (مقاطعاً) كفاك يا مولاي.. أنا متفائل جداً بهذا الشاب، وفي كل يوم تزداد ثقتي بنجاحه.
المستشار : وأنا أؤيدك.

الفصل السادس

الفاصل الأول

تدق الساعة معلنة حلول منتصف الليل.. تضاء شاشتا خيال الظل.. ظل الشاب على الشاشة اليمنى، وظل الجني على اليسرى.. موسيقا مناسبة.
الشاب : كان يعيش في زمان قديم، في بلاد الهند البعيدة، أميرٌ شاب يدعى روتيسن، يحب تمضية معظم أوقاته متجولاً في أحضان الطبيعة، لاهياً مع الحيوانات، وقد أصبح صديقاً لها.. وذات يوم بينما كان جالساً يستريح على ضفة جدول ماء فإذا بخادمة شابة تقترب منه لتملأ جرتها من مياه الجدول. (تخفت الموسيقى حتى تختفي.. تطفأ شاشتا خيال الظل)

المشهد الأول

إضاءة نهارية عامة.. غابة.. شجرة كبيرة على يمين المسرح، ومجموعة من الشجيرات والصخور تتوزع في المكان.. يجلس الأمير روتيسن على صخرة في مقدمة المسرح إلى اليمين.. تدخل الخادمة الشابة من اليسار وتجلس بالقرب منه لتملأ جرتها.

روتيسن : (بلطف) هل لي أن أطلب منك بعض الماء؟
الخادمة : (بدهشة وإعجاب) من يملك هذا الجمال وهذا اللطف لا بد أن يكون أميراً!
روتيسن : أصبت.
الخادمة : (تتاولة جرة الماء) إليك الماء.. تقض.
روتيسن : (يشرب روتيسن ويعيد الجرة إليها)
روتيسن : شكراً لك.. لمن تحملين هذا الماء؟
الخادمة : إنه لكوفا، سيدتي الجميلة، ابنة ملكنا.. والآن

(تعم الفوضى.. يتراكمون ويفقزون وهم يحكّون أجسادهم ويضربون أيديهم في الهواء)
المختار : (يصيح) النور.. بسرعة، أشعلوا الأضواء.
يضيئون الأنوار ويفتحون النوافذ ويجلسون حول الطاولة وهم لا يزالون يحكّون أجسادهم)
جون : لقد خدعنا.. أرجو أن يكون ذلك درساً لكم، إذ يجب ألا نبحث بعيداً، فالعقريّة إما أن تكون موجودة أولاً تكون، وإن لم تكن موجودة فمن الأفضل أن نجتهد لنحلّ مشاكلنا بأنفسنا.

الفاصل الثاني

تضاء شاشتا خيال الظل.. على اليمين ظل الشاب، وعلى اليسار ظل الجني.. موسيقا مناسبة.
الشاب : وعاد الجميع إلى منازلهم يداوون جراحهم، وكان الجرح الأكبر في نفس كل واحد منهم، وقد تعلموا من هذه المهزلة التي تعرضوا لها درساً بليغاً.
بقعة إضاءة برتقالية تعبر المكان على أنها أول شعاع للشمس)

أغنية

حوارية بين الشاب والجني.
الجني : جني أنا وبجنسي أفخر.. والبشر مجرد بشر.. منهم أنسي يسحرني.. بحكايات تأسرنني.. الشوق إليها يغلبني.. قلبي يكبر.. روعي تسمو.. بشري علمني.. فيما كانت تتقصني.. الخير يسكن في قلب الإنسان.. قد أفعّل خيراً.. قد أعفو.. لكنني أخشى أن لا يرضى عني الجان.
الشاب : إزرع في قلبك إزرع.. هذا الحب وهذا الخير.. فالزرع مثير.. إزرع حب الغير.. واسمع مني.. يغدو الزرع كبير.
الجني : إلى الغد يا صديقي.. أريد حكاية رائعة.

المشهد الرابع

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة العرش.. الملك على كرسي العرش وإلى يمينه ويساره الوزير والمستشار.
الملك : بالفعل، إن هذا الشاب يمتلك ذكاءً حاداً.. إنها الليلة الخامسة وما يزال صامداً.
الوزير : (بيتسم) ولن تصدق يا مولاي ما يحدث في وادي النعيم.
الملك : أفصح يا وزير.
الوزير : لقد تمكن الشاب من جذب الجني إلى عالمنا،



وداعاً لأن سيدتي تنتظرنني (تذهب مسرعة).

روتيسن : (لنفسه وبفضول) كوكفا الجميلة؟ ترى كيف تبدو؟ لا بد أنها فاتنة (يجلس أمام الجدول ويداعب الماء بيديه، ثم يتوقف وينظر إلى يده) آه.. الخاتم.. لقد فقدتُ خاتمي (يقف مرتبكاً وينادي) أيتها الطيور، هل رأيت خاتمي؟ (يبحث في كل مكان، بين الشجيرات وتحت الصخور) أيتها الأسماك، هل سقط خاتمي عندك؟ (يتابع البحث دون جدوى.. تدخل الخادمة).

الخادمة : توقف عن البحث أيها الأمير الشاب.

روتيسن : وما أدراك عما أبحث؟!

الخادمة : بينما كنتُ أسكب الماء من الجرة على رأس أميرتي تدحرج الخاتم على عنقها، فتوقعتُ بأنه يخصلك بعد أن رويتُ لها عنك، لذلك طلبت مني العودة بسرعة إلى الجدول لأخبرك بأن الخاتم معها، لذلك تستطيع استعادة خاتمك إذا شئت، فقط عندما تحصل على يدها، ولكن أيها الأمير لكي تحصل على يد الأميرة عليك أن تقوم بثلاثة أعمال، فإن أنجزتها بنجاح كانت الأميرة كوكفا زوجة لك.

روتيسن : وما المطلوب مني؟

الخادمة : حسناً أيها الشاب، لقد أرسلت الأميرة سلة أرز، جميع حبوبها معدودة، وعليها إشارة مميزة، وأمرت الخدم أن ينثروها في الحقول والغابات المجاورة، فإذا تمكنت من جمعها كلها قبل يوم غدٍ تأهلت للعمل التالي.. والآن وداعاً (تخرج الخادمة).

روتيسن : (مفكراً) إنجاز هذا العمل مستحيل (يتمشى جيئةً وذهاباً وهو يفكر، ثم يشرق وجهه) لا بد أن أصدقائي الحيوانات يستطيعون مساعدتي (يرفع يديه ورأسه عالياً وينادي بصوت عالٍ) أيتها الطيور التي تطلق عالياً في السماء (يغير مكانه وينظر إلى أسفل ثم يصيح) أيها النمل الذي يعيش في الحقول، أرجو منكم ألا تأكلوا حبوب الأرز التي تصادفونها، بل ساعدوا صديقكم الطيب روتيسن واحملوا حبوب الأرز إليه (تتعالى أصوات العصافير : زقزقة ورفرفة أجنحة.. يدور في المكان) شكراً، شكراً لك أيتها الطيور، أيها النمل، أشكركم جميعاً (يضحك سعيداً ويخرج).

(تخفت الإضاءة للحظات ثم تشتت من جديد كناية عن مرور يوم.. يدخل الأمير حاملاً سلة الأرز بيده ويجلس على ضفة الجدول في مقدمة الخشبة.. تدخل الخادمة)

الخادمة : مرحباً أيها الأمير.

روتيسن : (يقف) أهلاً بك أيتها الصبية.

الخادمة : هل قمتَ بجمع حببات الأرز؟

روتيسن : (بفخر) بالطبع، هاك سلة الأرز.

الخادمة : (بإعجاب) حقاً إنك أمير ماهر.. أما الآن فبانتظارك امتحان آخر (تقترب من السلة وتأخذ حببات الأرز وتثرها في الجدول) ها قد رميت حبوب الأرز في مياه الجدول، وعليك أن تجمعها وتعيدها إليّ بأكملها.. والآن سأتركك للعمل (تخرج، فيما يقترب روتيسن من حافة الجدول).

روتيسن : (يصرخ) أيتها الأسماك التي تسبح في المياه الصافية، ابحثي لي عن حبوب الأرز واجمعيها لي هنا (يركع ويقترب السلة من سطح الماء.. أصوات تقافز الأسماك في الماء.. يتابع عمله بفرح غامر) شكراً، شكراً لك أيتها الأسماك، شكراً لك (يضحك ويخرج).

(تخفت الإضاءة للحظات ثم تشتت من جديد.. يدخل الأمير حاملاً سلته، ثم تدخل الخادمة)

الخادمة : كيف حال الأمير اليوم؟

روتيسن : بخير.

الخادمة : يبدو عليك الفرح.

روتيسن : بالطبع، فقد أنجزتُ العمل الثاني بنجاح.. ها هي السلة (يناولها السلة).

الخادمة : لقد كنتَ ماهراً في هذا الامتحان أيضاً، أما الآن فعليك اجتياز الامتحان الأصعب.

روتيسن : وما المطلوب هذه المرة؟

الخادمة : غداً صباحاً سوف تدعو الأميرة جميع صديقاتها إلى القصر، وسوف يدخلن أصابعهن في ثقوب في حائط القاعة الكبرى، وستقف أنت في الجهة المقابلة للحائط بحيث لا تستطيع مشاهدة سوى أصابع الفتيات، فإذا ميّزت إصبع أميرتي كوكفا من بين تلك الأصابع تكون قد اجتزت الامتحان الثالث، وعندئذ سيتم زواجك منها.. والآن إلى الغد (تخرج، فيما يخيم القلق على وجه روتيسن).

روتيسن : (مفكراً) كيف يمكنني التعرف على إصبع فتاة لم أر وجهها في حياتي؟! (يخرج والقلق باد عليه).

المشهد الثاني

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة في القصر.. في الخلفية تبرز أصابع الفتيات من الحائط.. على يمين الخشبة تقف الخادمة، وعلى اليسار الملك ووزيره وبعض النبلاء، أما روتيسن فإنه ينقل بصره بين الأصابع متأملاً.

روتيسن : (حائراً) إنها أكثر من مئة إصبع (يمشي



والمستشار.. يقف الشاب أمام الملك.

الملك : أخبرني أيها الفتى، كيف استطعت التغلب على الجني؟
الشاب : الجني يا مولاي شخصية وهمية.. الخوف من المجهول الذي بداخلنا هو الجني.. الجهل الذي يعيش في عقولنا هو الجني.. ابتعادنا عن العلم والمعرفة هو الجني.. أيها الملك، يجب أن أكشف لكم عن ذاتي.. ما أنا إلا حفيد هذا الرجل العجوز.. إن جدي رجل حاذق جداً ويعرف أشياء كثيرة، وهو بارع في أمور شتى، منها علم الفلك.

المستشار : (إلى العجوز) إذا فقد ساعدته في تقدير زمن كل حكاية؟

العجوز : هذا صحيح (يتوجه نحو حفيده ويضع يده على كتفه) ولكن لولا ذكاء حفيدي ومثابرتة لما تمكن من قصّ الحكايات ضمن الزمن المطلوب.

الملك : لقد قبلتما التحدي رغم علمكما بأن أي خطأ قد يضيع أجمل سنوات عمر هذا الشاب.

العجوز : (إلى الملك) مولاي، إن التضحية بالنفس قد تكون أمراً صعباً جداً، ولكن عندما تكون هذه التضحية من أجل إنسان طيب كسيدتنا الأميرة يصبح الأمر سهلاً وميسوراً وله قيمة ولذة كبيرتان.

الملك : أشكرك أيها الشاب، فقد أعدت إلينا الأميرة بعد أن فقدنا كل أمل في رؤيتها مجدداً تملؤها الحياة، لذا فأنت تستحق مكافأة كبيرة وعظيمة، فاطلب ما تشاء.

الشاب : مولاي، إن رؤيتي للأميرة وقد عادت الحياة إليها هي كل ما أتمناه.

الوزير : لا شك بأنك شاب نبيل، ولكنك فعلت ما لم يتمكن أحد من القيام به، لذا يحق لك أن تطلب ما تريد.

الشاب : سيدي، ما أريده وأتمناه حصلت عليه، وما فعلته لا يذكر أمام أفعال الأميرة الخيرة.

الملك : (يقترّب من الشاب) إنك الشاب الوحيد الذي أفخر بأن أزوجه ابنتي، ولي الشرف بأن ينضم إلى عائلتي شاب صادق وطيب القلب مثلك.

الشاب : ولكن يا مولاي لست سوى شاب فقير من العامة، وقد لا أعجب الأميرة.

الأميرة : (تقترب منه) أيها الشاب الكريم، لقد خاطرت بحياتك من أجل إنقاذي، وبعد هذا لا يهمني إن كنت أميراً أو فقيراً، وأنا على يقين من أنني سأكون سعيدة إن تزوجت منك.

(يتعانقان ويتقدمان نحو المقدمة)

انتهت

ببطء على طول الحائط متأملاً الأصابع) هذا؟ أم هذا؟ لا.. هذا بدين.. لا يمكن أن يكون لكوفا الجميلة.. ربما هذا.. لا.. هذا الإصبع ينقصه الاعتناء.. ربما هذا؟ أو ذلك؟ (يأثساً) يبدو أنني لن أنجح (متفاجئاً) ما هذا؟! (يقترّب من أحد الأصابع ويدقق فيه) نعم.. إنه خاتمي.. الخاتم الذي أضعته في جرة الأميرة (فرحاً) يا لفرحتي.. إنه هو (يركع ويقبل إصبع الأميرة، فتخرج من وراء الحائط).

الوزير : وأخيراً يا مولاي.

الملك : (بسعادة) أيها الأمير روتيسن، لقد اجتزت جميع الامتحانات الصعبة التي لم يستطع شاب من قبلك اجتيازها، لذلك أهيك يد ابنتي، ويشرفني أن أستقبلك في عائلتي كونك شاباً ذكياً وماهراً.
روتيسن : (يقترّب من الأميرة) المهم أن تكون الأميرة كوفاً راضية عما فعلت.

الفصل الثاني

تُضاء شاشتا خيال الظل.. ظل الشاب على الشاشة اليمنى، وظل الجني على الشاشة اليسرى.. موسيقا مناسبة.
الشاب : في اليوم التالي تزوج روتيسن من الأميرة الجميلة كوفاً، وكي لا يضطر الملك إلى الابتعاد عن ابنته قرر تقاسم الملكة والعرش مع روتيسن.. وهكذا عاش الجميع في القصر الملكي حياة كلها حب وسعادة.
(بقعة إضاءة برتقالية تعبر المكان على أنها أول شعاع ترسله الشمس)

أغنية

حوارية بين الشاب والجني.

الجني : كل ما فكرتُ به وهم.. إنك شاب بشريّ شهم.. ذكاؤك نال إعجابي.. ونزع الشر من أعماقي.. وهم.. وهم.. جميل أنت وحبيب.. تداويني كطبيب.. وتعلمني أن الخير حب وعطاء وفداء.. قلبي ينبض بالخير.. إني أعفو.. إني أصفح.. بستاني كله أمنح.. علي أنجح.. علي أفرح.

الشاب : جني طيب أصبحت.. معطاء وكريم صرت.. في عيني كبرت وسموت... من أهلي.. من كل بني جنسي.. شكراً.. لأنك أبديت لنا الحب.. شكراً للجني الطيب شكراً.. شكراً.. شكراً.

الفصل السابع

إضاءة بيضاء عامة.. قاعة العرش.. الملك على عرشه، وإلى جانبه الأميرة والرجل العجوز، وفي الجانب الآخر الوزير



زياد كرجاج

كواليس



نقبل أي سؤال حتى لو كان بديهياً، فقد يسأل أحد أيضاً : لماذا المسرح؟

إنه تعقدٌ سوف يستمر، وعلينا أن ندافع عنه، عن المسرح، لكن من أي منطلق؟ وكيف؟

غالباً ما يُقارن المسرحُ بالسينما والتلفزيون، أو بوسيلة إعلامية ما، أو بنتاج عولمي آخر يتشارك معه في مسألة الاستماع أو الفرجة، وقد يكون ذلك مفيداً إذا كان الأمر يتعلق باستكشاف مزايا تلك الفنون، أما إذا كان الهدف هو أن تنمهي هذه الفنون فيما بينها بذريعة أنها تملك ما هو مشترك فذلك خطأ كبير . يبقى المسرح حاملاً قيماً إنسانية أولى، بمعنى أنه ولد استجابة لحاجة الإنسان إلى التعبير، وذلك أحد أهم الأسباب التي تدعونا لنفكر كيف كان يركن المسرح إلى عوالم مختلفة كالأسطورة أو الميثولوجيا الدينية ليوسع تلك الاستجابة نصاً وعرضاً ودوراً في مجتمعه .

السينما فنٌ له أهميته وجمالياته، لكنه لم يكن ليوجد لولا تطور صناعي إبان القرن التاسع عشر، كذلك حال التلفزيون الذي هو ناتجٌ تقني قبل كل شيء، ومن البديهي أن يتأثر المسرح بهذا التطور، لكنه لا يقبل أن يرتبط به لأنه وليد حالة مجتمعية سحيقة في امتدادها الزمني .

الفن التشكيلي كما المسرح فيه نوع من الفرجة أيضاً، وإلا كيف نفسر تجلياته الهامة في لوحات الفن الإغريقي وما تأثر به أيام الرومان؟ مثل هذا التساؤل يحملنا إلى فنون عصر النهضة الأوروبية .

لنبرر وجود المسرح علينا أن نلتفت إلى جذوره لتنتيقن أن المسرح هو ما فوق الضرورة، وجذوره البعيدة تستطيع أن تمدنا بأجوبة تتجدد في كل مرحلة زمنية لتجدد بدورها منطلق تلك الضرورة وكيفية تحقيقها فيصبح المسرح عند ذلك ضرورة تتجدد على الدوام لأنه يتمتع بحس التحريض، بل حس التغيير، ومن غيرهما لا معنى لوجود تلك الضرورة له، الضرورة التي تدفع إلى مواجهة الحياة بصراعاتها ورعبها حتى يغدو المسرح ظللاً من المتعب والشاق السير بين ثناياها، لكنها - كما تقول الآلهة - تبقى ظللاً مقدسة .

هل المسرح ضروري؟ تساؤل قد يحمل استغراباً ما، لكن ما يبرره هو نوعية الظروف الجديدة التي أثرت إلى حد بعيد بعالمنا من تزامم لوسائل التواصل ونقل المعلومات بنتائجها التي تكاد لا تنقطع عنا ولو للحظات .

كان المسرح يحمل معنى يصل أحياناً إلى حد القداسة ذاتها، ولكن ألم يكن المسرح موازياً لاكتشافات مفصلية هامة حدثت في أوروبا؟ وألم يكن يتوالد من رحم هذه الاكتشافات؟ كريستوف كولومبوس يكتشف القارة الأميركية.. دارون يكتشف نظريته في النشوء والارتقاء.. سيجموند فرويد يكتشف منهج التحليل النفسي الجديد.. كارل ماركس يلقي إلى نظريات التحليل الاجتماعي ما يعرف بالنظرية المادية التاريخية لتفعل فعلها الانقلابي الحاسم الجديد في حركة نضال المجتمع الطبقي .

وقد يكون الأهم هو ما نتج عن الحربين العالميتين من ضحايا ودمار، لا سيما ما عاناه فقراء العالم وكادحوه من جوع وما قدموه من دم، والا لماذا يُعجبنا - على سبيل المثال - صمويل بيكيت وبرتولت بريخت ومحمود دياب؟

إن ربط المسرح بالحدث التاريخي أو بمسألة التطور العام ليس متوقفاً على علاقته بالأزمة الحديثة فقط إنما على تاريخه، تاريخية هذا الربط : مرحلة إغريقية، فهيلينية بكمونها المسرحي الكنسي، فنهضة أوروبية من شكسبيرها إلى كلاسيكية فرنسية جديدة إبان القرن السابع عشر مع كورنيه وراسين، أو بالأحرى مع أكاديميها إلى ما يُعرف اصطلاحاً بالمسرح الأوروبي، ليتفرع عنه مسرحٌ عربيٌّ مع مارون النقاش منتصف القرن التاسع عشر .

ما ذكرته يوحي بما للمسرح من جذور، وقد يرى البعض أن ذلك أمرٌ بديهي، ولا شك أنهم على صواب بشكل ما، لكن الهدف من ذلك هو توضيح إذا ما كانت مثل تلك الجذور تتوفر دائماً للمسرح أم لا.. وهنا يكمن الإشكال، إذ ما زلنا نتحدث عن أنتيجون - مثلاً - وعن غيرها، ما زلنا نتحدث عن طقوس مسرحية : كاتاكال، النو، الكابوكي، وما إلى ذلك، وسنزال .

ما يزيد على تلك الأهمية المتوارثة عن المسرح وما يتصل به فكراً وتطبيقاً هو تعقد الظروف الراهنة ما يستوجب أن