

109

# الحياة المسرحية

مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - مديرية المسارح والموسيقا - دمشق - السنة 42 - خريف 2019



وزارة الثقافة  
مديرية المسارح و الموسيقى  
تقدم العرض المسرحي

# هي ونه

مونودراما مسرحية



تمثيل: مروة قرعوني  
نص وسينوغرافيا وإخراج: مشهور مصطفى

على مسرح القباني

أيام 24 / 25 / 26 / أيلول 2019 الساعة السابعة مساء





## كلمة العدد



مع كل مناسبة أو فعالية مسرحية تعود معضلة النص المسرحي المحلي لتظل برأسها، مجددة الحوار حول واقع النص المسرحي في سورية ومستقبله .

لا يبدو النص المسرحي السوري اليوم منعزلاً عن المشاغل العامة للناس وهو جسدهم، وهو وإن حاول الابتعاد عن هذه الهواجس والمشاغل باتجاه قضايا إنسانية أكثر شمولاً وأوسع أفقاً إلا أنه سرعان ما يعود إلى واقع الإنسان السوري ليرصد مآلاته وتفصيل أيامه .

وفي محاولة من كتاب مسرحنا الشباب لجسر الهوة بينهم وبين الفعالية المسرحية انخرطوا في مختبرات مسرحية مع الفرق والتجمعات التي ترغب بتجديد أساليب تواصلها مع الجمهور فأصبح الكاتب المسرحي أكثر انخراطاً في اللعبة المسرحية بعد أن كان شبه منعزل عنها، الأمر الذي دفع الكثيرين من مخرجينا في مراحل سابقة إلى الانفضاض عن النص المسرحي المحلي الذي كانوا يرون فيه مادة للقراءة أكثر من كونه مادة للتجسيد على خشبة المسرح .

وتعتبر المسابقات والجوائز عاملاً حاسماً وفعالاً في تشجيع الكتابة المسرحية عند الكتاب الشباب والهواة، كما أن إحياء المهرجانات المسرحية الشبابية كمهرجانات الجامعة والشبيبة والعمال من شأنه الدفع بعملية الكتابة المسرحية، خاصة وأن معظم المخرجين المشاركين في هذه المهرجانات يفضلون النصوص المسرحية الجيدة .

في السنوات العشر ظهرت عدة محاولات مسرحية على صعيد النص المسرحي لمقاربة موضوعة الحرب على سورية، لكن معظمها وقع في تناقضات فكرية عميقة، أبرزها تصوير الصراع على أساس أنه صراع بين وجهتي نظر تمتلك كل منهما مبرراتها وأسباب وجودها، كما وقع بعض كتاب النصوص في إشكالية اتخاذهم

مواقف حيادية في أعمالهم وتعاملهم مع الشخصيات التي تمثل أطراف الصراع الافتراضي بشكل متساو، متجاهلين أن المسألة أعمق بكثير من كونها صراعاً ساذجاً بين طرفين كما صوروه.. وقد وصل الأمر ببعض النصوص إلى التركيز على طرف ثالث اعتبروه ضحية لنزاع بين طرفين يتحملان مسؤولية مشتركة .

في المهرجانات المسرحية السورية المتعددة التي شهدتها النصف الثاني من العام ٢٠١٩ ثمة محاولات عديدة لتقديم نصوص، وبالتالي عروض ترسم صورة جديدة للمسرح السوري اليوم نصاً وعرضاً، ربما كان أبرزها ما قدم في الدورة الخامسة والعشرين من مهرجان حماة المسرحي من أعمال حاولت أن تجمع بين صدق الكلمة وقوة الأداء وعمق الرؤى الإخراجية، فكان أن خرج المهرجان بشكل يليق بتاريخه العريق وباحتفاله بعيدة الفضى، واثقاً من خطواته التي جعلت منه واحداً من أهم المعالم المسرحية في الحياة المسرحية السورية المعاصرة .

من جهته حاول مهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافى في دورته الأولى أن يتلمس طريقاً له في محيط مسرحي لا وجود فيه لمتعدد أو خائف من خوض غمار مغامرة مسرحية جديدة من شأنها أن تكون لنفسها هوية جديدة وبصمة خاصة في القادم من الأيام .

بينما خطا مهرجان السويداء المسرحي خطواته الثالثة وقد بدأ أصلب عوداً وأكثر قدرة على إثارة الأسئلة واجتراح الأجوبة من خلال عروض منتقاة بعناية وانفتاح على تجارب من خارج حدود المحافظة، وهو الأمر الذي من شأنه الارتقاء بمستوى المهرجان في دوراته القادمة .

في الوقت الذي شهدت فيه مسارح حلب عودة مظفرة لمهرجان المسرح الجامعي بعد غياب، وهو المهرجان الذي شهدت دورته الأخيرة الـ ٢٦ عروضاً سمّتها الأساسية الخروج عن المألوف المسرحي ولكن في إطار من الضوابط والأسس المدروسة بدقة من قبل فنانيين مسرحيين لهم باعهم في مجال العمل المسرحي .

وطبعاً لا يمكننا في هذا السياق أن ننسى الحيز الهام الذي شغلته العروض المسرحية في احتفالية حلب عاصمة الثقافة من خلال أعمال مسرحية حاولت أن تجمع بين الجماهيرية والمستوى الفني الراقي .

على المسرح اليوم أن يكون قادراً على المساهمة في الارتقاء بالذائقة العامة التي تضررت كثيراً نتيجة الظروف التي مر بها الوطن، كما عليه أن يلعب دوراً تنويرياً وسط أمواج الجهل التي تضرب في كل مكان .

رئيس التحرير

# في هذا العدد

- رئيس التحرير ١
- ٤ جمان بركات
- ١٠ شيرين خلف
- ١٢ ندا حبيب علي
- ١٧ داوود أبو شقرة
- ٢١
- ٢٦ الياس الحاج
- ٢٨
- ٤٤
- ٤٦
- ٤٧
- ٤٨ محمد خير الكيلاني
- ٥٠
- ٥١ رانية سعيد
- ٥٢
- ٥٧
- ٥٨
- ٦٠
- ٦٣
- ٦٥
- ٦٦
- ٦٧
- ٦٩
- ٧٠ رياض النداف
- ٧٤ كريستين كساب
- ٨٤ جمان بركات
- ٨٧ نجوى صليبيه
- ٩١ رانية سعيد
- ٩٤
- كلمة العدد**
- «كيميا».. دعوة للحب والحياة
- «طميمة».. مواقف متراكمة ونهايات مرتجاة
- «العطسة» مسرح حمص القومي
- «بوح» الحسكة تناقش قضايا المسرح
- «التباس» اللاذقية في ضيافة دمشق
- «التباس».. المسرح الشعبي في أبهى صوره
- «هيا اقتلني يا روعي» في مسرح حلب القومي
- اللاذقية تتألق مسرحاً
- عروض مسرحية للكبار والصغار في طرطوس
- المسرح العمالي ينشط في حلب
- عروض إرشادية وتفاعلية في حماة
- مونودراما «كناس» في ضيافة حمص
- «قرب يطع الضو».. دعوة إلى التمسك بالجذور
- «جحا والمرابي» لأطفال الحسكة
- «سلطان زمانو».. المسرح الشعبي عودة بعد انحسار
- «كراكيب» جديد الفنان محمد جعفر
- عروض مسرحية راقصة في دمشق وجبله
- «فلة والأقزام السبعة».. رسائل تربوية وأخلاقية
- «سر الكنز».. التمسك بالأرض والمحافظة على الثروات
- «حكاية من دعسوقة».. كوميديا الخير والسلام
- «حكاية البالون الأحمر» و«راوتر» ورشات طفلية في مسرح الدمى
- جائزة الدولة التشجيعية للفنان المسرحي اسماعيل خلف
- جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب تكرم إخلاصي وقلعه جي
- مديرية المسارح والموسيقا تحتفي بإبداع القباني
- قراءة في كتاب «عبد اللطيف فتحي رائد المسرح السوري»
- مروان قنوع.. رحيل ابن المسرح البار
- محمد قارصلي.. عالم من المسرح
- المخرج المسرحي علي اسماعيل.. المبدعون لا يرحلون
- إصدارات
- مهرجانات**
- ٩٧ كنعان البني
- ١٠٤
- ١١٦ فرحان ريدان
- ١٢٠ لطفي عزام
- ١٢٤
- ١٢٦ مهرجان للمونودراما وعروض مسرحية دمشقية في تظاهرة حلب عاصمة الثقافة
- ١٢٧ الياس الحاج
- ١٤٢
- ١٤٤
- ١٤٨
- ١٤٩
- ١٥١
- ١٥٣
- ١٥٤
- ١٥٦
- ١٥٨
- عروض متأقمة في مهرجان حماة المسرحي الخامس والعشرين
- مهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافى الأول
- من عروض مهرجان السويداء المسرحي الثالث
- «قمامة» و«انعكاس» في مهرجان السويداء المسرحي الثالث
- مهرجان المسرح الجامعي السادس والعشرون
- مهرجان للمونودراما وعروض مسرحية دمشقية في تظاهرة حلب عاصمة الثقافة
- مهرجان اللاذقية المسرحي السابع
- أيام حلب المسرحية ٢٠١٩
- مهرجان طائر الفينيق المسرحي الـ ١١
- مهرجان مسرحي شبابي في طرطوس
- مهرجان لمسرح الطفل في مديرية المسارح والموسيقا
- «التحفة» في مهرجان مسرح الطفل
- ثمانية عروض مسرحية في تظاهرة فرح الطفولة
- «الريشة البيضاء» صراع الخير والشر
- «الطيور الذكية» في تظاهرة فرح الطفولة
- «جبل البنفسج» صرخة في وجه الطمع

## الحياة المسرحية

العدد 109 خريف 2019

رئيس مجلس الإدارة:

**محمد الأحمد**

وزير الثقافة

المدير المسؤول:

**عماد جلول**

مدير المسارح والموسيقا

رئيس التحرير:

**جوان جان**

هيئة التحرير:

**عبد الفتاح قلعه جي**

**د. حمدي موصللي**

**محمد بري العواني**

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](http://www.theaters.gov.sy)

Facebook: juan jaan

ثمان العدد

**200** ثيرة سورية

## المسرح واحتفالية يوم الثقافة

- ١٥٩ علي الراعي - «البوابات».. دراما الحلم المشتهد
- ١٦٤ - «كومبارس».. جديد المخرج يزن الداهاوك
- ١٦٥ - «لمن أشكو».. رؤية متجددة لنصوص تشيخوف
- ١٦٦ - «مومت».. قضايا شبابية على خشبة المسرح
- ١٦٨ - «منحنى خطر» مساهمة حلبية في احتفالية يوم الثقافة
- ١٧١ كنعان البني - «عطر الليل».. تجربة في المسرح الفناثي الراقص
- ١٧٥ - «تواصل».. ميرال للمسرح الراقص تشارك في احتفالية يوم الثقافة
- ١٧٦ - «سمرا» عرض مسرحي راقص يناصر قضايا المرأة
- ١٧٧ - «حصاة الصبر».. أسلوب جديد في مسرح الدمى
- ١٨٠ - «يحكى أن» عمل مسرحي للأطفال في احتفالية يوم الثقافة
- ١٨١ د. ميسون علي تشخص إشكالية الحدائة والمسرح

## تجارب ورؤى

- ١٨٤ سلوى صالح - ثراء دبسي: الرؤى الإخراجية السائدة غير مشجعة
- ١٩٢ أحمد علي هلال - المخرج المسرحي د. عجاج سليم: في المسرح تتطهر الأرواح وتسمو النفوس
- ١٩٨ الحياة المسرحية - الفنان المسرحي غسان الدبس: الطفل نافذ شرس ولا يتغاضى عن التقصير
- ٢٠٤ ميرنا أوغلانين - المسرحي حمدي موصلي: المسرح ظاهرة جمالية وحضارية
- ٢١٣ شاكر شاكر - فائق عرفسوسي يبحث عن مشروعه المسرحي
- ٢١٩ سامر أنور الشمالي - الكاتب المسرحي نور الدين الهاشمي.. حديث دافئ في عالم مسرح الطفل
- ٢٢٣ مودة بحاح - دانيال الخطيب ومحترفه المسرحي
- ٢٢٥ هناء أبو أسعد - المسرح الراقص وتجربة الفنان جمال تركماني
- ٢٢٩ محمد خير الكيلاني - فنانة مسرح الدمى غادة بركات: موضوعات مسرحياتي مستمدة من بيئة الطفل
- ٢٣٤ رياض النداف - المسرح الزراعي الإرشادي الجوال تجربة مسرحية سورية رائدة
- ٢٣٨ نجوى صليبه - المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي: شخصيتي المسرحية تكونت في سورية
- ٢٤٥ ياسين سليمان - عروض مسرحية باريسية تخطف الأضواء

## نوافذ على المسرح العربي

- ٢٤٨ د. ميسون علي - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي السادس والعشرون
- ٢٥٤ د. محمود سعيد - قراءة في نص مسرحية «الحرية تستغيث بصلاح الدين» لعزة القصابي
- ٢٥٧ - نادر القنة.. رحيل عاشق دمشق
- ٢٥٨ هند سلامة - لينين الرملي.. يرحل الكاتب ويبقى القلم
- ٢٦١ - المسرحي العراقي سامي عبد الحميد.. المحطة الأخيرة

## قضايا وآراء

- ٢٦٤ زياد كرباح - ما هو المسرح؟
- ٢٦٧ عبد الفتاح رواس قلعه جي - تجليات التجريب المسرحي ومغامرات الشباب ٢ من ٢

## دراسات وأبحاث

- ٢٧٤ محمد ابراهيم العبد الله - ثلاث مسرحيات لعبد الفتاح قلعه جي في دائرة الضوء
- ٢٨٢ رزان السيد - قراءة في نص مسرحية «تحت المراقبة» لجان جينيه
- ٢٠٠ خليل البيطار - الكاتب المسرحي الصيني تساو يو.. دور تنويري رائد
- ٢٠٧ د. أبو الحسن سلام - جماليات النزعة التأثيرية في بناء الأصوات المسرحية ٢ من ٢
- ٢١١ ضياء عمياري - الإضاءة المسرحية وفلسفة التصميم

## مسرحيات العدد

- ٢١٥ جراسيموس مصري - الاسكندر الكبير
- تقيق وتقديم شوقي المعري
- ٢٣٢ شادي صوان - نورا.. من العتمة إلى النور
- ٢٤٥ محمد الحضري - التعب
- ٢٥٠ نضال أحمد - ليلة وحش أخيرة
- ٢٥٦ نادر عقاد - الشعرات الذهبية
- ٢٦٥ سريعة سليم حديد - مسرور والأميرة شمس
- ٢٧٦ عبد الله جدعان - عربية العم شاكر
- ٢٨٠ مصطفى صمودي

## كواليس



# كيمياء

## دعوة للحب والحياة

جُمان بركات



ما يشير إلى مسألة تألف الأرواح التي تتشابه في الطباع والمزاج أو التركيب النفسي، عكس تلك الأرواح المختلفة في الطباع أو التركيبات النفسية المعقدة، فتجاذب الأرواح من أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية لأن الوجوه والأشكال تتكرر، أما الأرواح فلا تتكرر، ويقول الأديب جبران خليل جبران: «ما أجهل الناس الذين يتوهمون أن المحبة تأتي بالمعاشرة الطويلة.. إن المحبة الحقيقية هي ابنة التفاهم الروحي».. فكيف إذا كان هذا الحب ضمن حقل مغناطيسي بمسافة لا تتجاوز الثلاثة أمتار؟

«التجاذب بين الأرواح».. هل شعرت يوماً ما أنك انجذبت لشخص لمجرد أنك رأيته مرة واحدة؟ الأرواح لها قدرة على التخاطر وإدراك خبايا الأنفس وأثرها العميق بعمق تجاذب تلك الأرواح، فمثلاً هناك شخص يكره بلا سبب، وقد تُعجب الروح بروح إنسان آخر دون معرفة أي تفسير، والأثر سيكون عبارة عن ابتسامة تعجب وإحساس بشعور يمازج القلب والفرح ويداعب الوجدان، والدهشة تكون في اللقاء الذي حصل بموقف عجيب وغريب، هذا الموقف يجعل الإنسان يتأمل ويفكر، وهو



أكبر عدد من احتمالات الفهم والتأويل وإعادة القراءة.. لقد أعجبني النص، وهو يركز على الفكرة الأساسية التي تظهر أن الحرب أنستنا الحب.. في البداية كنت أعمل لأقدم النص كما هو، وفيما بعد وجدت أن هناك أشياء كثيرة يمكن أن أقولها، فقمْتُ بإعداد النص وأخذتُ فكرة الجذب وحولتها إلى تسمية كيميا».

ويضيف د. سليم :

«يمكن أن يكون الجذب مسألة فيزيائية على قياسات ثابتة، بينما في المسرحية يكون ضمن مجال الكيمياء والتفاعل على نسبتين تختلفان باختلاف المواد وزيادة كميتها، وقد اخترتُ موضوع الحب لأن سنوات الحرب سلبت منا الكثير من الأشياء، وسرقت الكثير من الأحلام وسببت الآلام والأوجاع وأوضحت معنى العدم والعبث، بمعنى أن اختفاء كل شيء في لحظة معينة وارد جداً، فكم نحن بحاجة إلى الطاقة والقوة للبقاء على قيد الحياة.. كان من الممكن تقديم العديد من النصوص في الحرب التي أكلتنا من الداخل، والآن حان الوقت للتحدث عن شيء ربما نسيناه هو الحب والغاء حرف الرءاء من كلمة حرب، والتركيز على مفهوم الحب بمعناه الكوني الواسع

حرر الحب الإرادة في مسرحية «كيميا» وصنع المعجزات، ولوّن الحياة، وأعطى الأمل بمعان متجددة.. والحب بمفهومه الكوني حاجة إنسانية عليا، ولنا نحن السوريون ربما يكون خشبة خلاص، ومن يملك حلاً آخر لمشاكلنا يحمل قوة وسحر الحب ليقضل به.. أن تحب يعني أن تكون قادراً على التسامح، وترى الآخر شريكاً مساوياً لك في الحقوق وعليه نفس الواجبات.. الحب بسمه طفل وصباح جميل وفسحة للتنفس بمساحة وطن.

#### رؤية إخراجية

«كيميا» مسرحية معدة عن نص روسي لـ ألكسندر أوبرازتسوف من تيار المسرح الحديث في روسيا، وهو مخرج وكاتب خبير لدرجة أنه يمكن أن يشكل تياراً مسرحياً.

«مجالات» هو عنوان النص الأصلي.. وعن المسرحية

قال مخرجها د.عجاج سليم :

«مسرحية كيميا تظهر بحدّة السمات العامة للدراما الروسية الجديدة التي تعتمد الحوار الرشيق المقتضب والدوران حول الفكرة بزوايا وسرعات مختلفة لوضع



الكلمة بحركة أو إيماءة أو إشارة، وفي هذا العرض كان كل شيء محسوباً وليس هناك شيء مجاني فيه.. مدة العرض ستون دقيقة وتم العمل عليه خلال أكثر من شهرين، وقد عمل جميع الممثلين بإحساس عال، وخاصة بأجسادهم، واستطعنا بجهود كبيرة الوصول إلى أن تكون الكلمة بمثابة تنويع للإحساس والشعور، وبالتالي فالحركة أخذت دورها، وكذلك الموسيقى والإيقاع الذي كان بالصمت أحياناً، وقد كنت في الحقيقة خائفاً من نتائج هذا الأسلوب».

#### جمهور واع

وعن إشكالية وجود أكثر من علاقة عاطفية واجتماعية عند الشخص الواحد كما افترض العرض وتقبل الجمهور لهذا الموضوع أجاب سليم :  
«أخذنا هذه النقطة بعين الاعتبار، وأذكر أن أحد الأصدقاء قال لي بعد حضوره لإحدى البروفات أن الجمهور ربما لن يتقبل هذه الثنائية في العلاقات العاطفية والاجتماعية، إلا أنني اكتشفت أننا نلزم

يساعد على تحرير الإرادة لتكون منفتحين وقادرين على التسامح.. نحن بأمس الحاجة لهذا الشعور، وفي الواقع أصبح الجميع عمياناً بسبب الحروب الكثيرة في العالم، لكن أخيراً اكتشف العقلاء أنها بلا نهاية، وتبقى هي أسوأ اختراع بشري، ومسرحية كيمياء هي دعوة لفتح قلوبنا وتذكر هذا المفهوم الجميل، الحب، ومن لا يحب فهو شخص منغلق، والمنغلق قد يصبح متطرفاً، ولا يوجد إنسان منغلق يعرف ما هو الحب.. الإنسان المدرك للحب هو المنفتح على كل البشر».

#### تاج الإحساس

وعن عناصر العمل الأخرى المكمل له وتقنياتها قال المخرج عجاج سليم :  
«مسرحية كيمياء التي قدمها المسرح القومي بدمشق في شهر آب الماضي تنتمي للمسرح الحديث وتتكامل عناصر العرض فيها ما بين الموسيقى والإضاءة والجرافيك، وهناك تقنيات حديثة، والنص هو عنصر من العناصر ترجمه الممثلون بمشاعرهم واستبدلوا





لعبته ويجمعهما ليشكل بينهما مجالاً مغناطيسياً لا يمكن الفكك منه، لكن الحقيقة هي أن القدر جمعهما لكي تتغير حياته ويعيشها ويحدد ما هو الأنسب بالنسبة له، والفكرة الرئيسية للمسرحية هي الحب، والكيمياء بين الأشخاص هي ما على الإنسان الدفاع عنه، وهي لا تأتي بقرار من الأهل، وفي الحياة الواقعية أنا صاحب قرار حقيقي ولن أتزوج أبداً إن لم تكن مسافة الثلاثة أمتار موجودة بيننا» .

وعن المتسكع الذي ينشر الحب يجيب الزامل :

«نحن كجيل وعينا على الحرب على بلدنا، والأحداث تتألت بسرعة ولم نستطع فهم ما يحدث، والجيل السابق الذي عايش سورية الحقيقية يعرف أكثر، ونحن جيل مواقع التواصل الاجتماعي والعلاقات الافتراضية، لذلك نحن بحاجة لحكمة هؤلاء الكبار ويجب أن نسمع منهم» .

#### الحب البوصلة

وعن مشاركتها في المسرحية قالت الفنانة علا سعيد خريجة العام ٢٠١٧ من المعهد العالي للفنون المسرحية : «كانت تجربة جيدة ومميزة، فكيمياء عرض خاص

جمهورنا لأنه بالفعل جمهور واع، وقد استطعنا الوصول إلى قلوب الناس، والتفاعل رأيناه في عيون بعض الحضور الدامعة، وقد تحققت المعادلة الصعبة، فالجمهور سمع الموسيقى والصمت في آن واحد، وأعلم أن جمهورنا محترم، وعندما نحترم عقله وذكاءه ونقدم له المادة التي تعبّر عن هذا الاحترام سيكون الرد بالمحبة والمتابعة، واللحظات الأخيرة من العرض كانت بمثابة مكافأة من حيث التصفيق الصادق» .

#### ليست قراراً

ويقدم خريج المعهد العالي للفنون المسرحية الفنان زامل الزامل أول دور مسرحي له بعد التخرج في «كيمياء» وعنه قال :

«أجسد في المسرحية شخصية الزوج نور المقموع في الحياة، فهو متزوج من امرأة لا يحبها، ومغلوب على أمره، ليس بالزوج فقط وإنما منذ صغره وبعد وفاة والده وزوج والدته وموتها بضرب مبرح من قبل زوجها ليعيش وحيداً دون أية حياة اجتماعية، إلى أن التقى فجأة ودون إرادته مع فتاة في يوم زفافها، وعندها يلعب القدر



غير معروف ويعيش معي ومع زوجتي لتصبح حياتي مليئة بالنكد، ويبقى ضياء ونور بالقرب من بعضهما حتى تحب زوجتي الشخص القريب منها، وعندها يبدأ التبرير لهما حتى يستسلما للأمر الواقع، ويزف للشخص الغريب عروسه ويبقى طيلة حياته مكسوراً وحزيناً، ولكن في الحياة خارج المسرح لا يمكن أن أستغني عن حبي أبداً، فأنا شخص ضعيف جداً وعاطفي، وقلبي يتحكم بي، وفي المسرحية اختارت شخصيتي سعادة الفتاة التي أحبها على حساب سعادتها، وقد حاولت في العمل مقاربة شخصيتي الحقيقية، فأنا أحب الحب وأعيش مع زوجتي بعد قصة حب دامت ست سنوات» .

وعن حاجتنا إلى شخصية كشخصية المتسكع قال طارق نخلة :

«نحن بحاجة الحب دائماً، وفي مسرحية كيمياء اخترنا الحل أكثر من اختيار المشكلة نفسها، وعادة في المسرحيات تُطرح المشاكل دون حلول، أما هنا فالحل هو الحب» .

على مستوى النص والأداء، وأنا في الحياة الواقعية سأختار نفس المصير بأن ألحق قلبي وعواطفى بغض النظر عن وجود أي حقل مغناطيسي، ونحن إن كنا نريد العيش والاستمرار في هذا البلد فإننا نحتاج للكثير من الحب، وهو أكثر من ضرورة، ودونه لا شيء يستمر، وهو الذي وجدنا ويأتي إلينا دون البحث عنه، ولكن يجب أن نفتح له المجال في قلوبنا واستقباله في أية لحظة يأتي فيها، وإن أعطينا حياً فسنستقبل حياً» .

#### ضحية الحقل المغناطيسي

وعن شخصية العريس التي أداها في المسرحية يقول الفنان طارق نخلة :

«يعيش بشر قصة حب من طرف واحد دامت لسنوات طويلة لابنة جيرانه ضياء ويقع ضحية الحقل المغناطيسي.. الشخصية تعيش صراعاً بعد ظرف خارق للطبيعة هو المجال المغناطيسي الذي يجلب لي شخصاً



وعن تواجد أمثال هذه الأم في الحياة قالت حنا :  
« الأم القوية بالمعنى السلبي للكلمة تتخذ القرارات لوحدها، متناسية مشاعر الابن أو الابنة وتفكيرهما، وتتسى أن القلب وما يهوى ويختار، وترسم طريقاً من اختيارها وكأنها على دراية بما هو مناسب وما هو غير مناسب.. يجب ترك الأبناء يعيشون تجاربهم الخاصة والتعلم منها واكتشاف أسرار الحياة لوحدهم، والأهل يجب أن يكونوا سنداً لهم دائماً» .

### أيام قرطاج المسرحية

الجدير بالذكر أن مسرحية «كيمياء» شاركت في أيام قرطاج المسرحية في تونس في شهر كانون أول 2019 .

### كيمياء

- نص : ألكسندر أوبرازتسوف .  
إعداد وإخراج : د.عجاج سليم .  
الممثلون : نجاح مختار-فادي حموي-سليمان قطان-وليد الدبس-مأمون الفرخ-زامل الزامل-علا سعيد-سلوى حنا-طارق نخلة .  
التأليف والتوزيع الموسيقي : محمد العزاوي .  
تصميم الديكور والأزياء : ياسمين أبو فخر .  
تصميم الإضاءة والتقنيات : بسام حميدي .  
تصميم الرقص : جمال تركماني .  
تصميم البوستر والبروشور : أسامة الحفيري ومجد الحفيري .  
تصميم وتنفيذ جرافيك : أحمد الأسعد .  
تصوير فيديو وفوتوغراف : علي النجار .  
ماكياج : سهى علي .  
التنفيذ الفني للديكور : هلا الجاري ولين الجاري .  
الرقصات : إنانا حسين وجمال تركماني .  
متابعة وتنسيق إعلامي : بدور موسى .  
علاقات عامة : أمية مصري .  
مساعد مخرج : سليمان قطان .  
مخرج مساعد : وليد الدبس .

### إكسير الحياة

نشرت شخصية المتسكع - التي أداها الفنان مأمون الفرخ - الحب والسلام، وفي زمن مليء بالقتل والدمار والحرب والسواد لا بد من وجود ضوء ينير لنا الحياة بالمحبة.. يقول الفنان مأمون الفرخ عن دوره في «كيمياء» :  
«الحب هو الكيمياء منذ بدء الخليقة، وبالحب بدأت الحياة على سطح الأرض وانتشرت، ونحن في هذا الزمن ابتعدنا عنها ونشأت بيننا فجوات ومسافات يجب ألا تتواجد، ومن الممكن الاجتماع على هذه الكلمة والخروج بها خارج الكون بالمعنى الروحي، فالحب في النهاية هو إكسير وبناء الحياة، وأتمنى أن تنتشر هذه الكيمياء البسيطة بين الجميع.. وفي هذا الوقت وهذه الظروف نفتقد لهذه الحالة، وإن وجدت فهي لمصالح وغايات، لذلك فمسرحية كيمياء ليست العلاقة بين العروس والعريس فقط، بل هي رمز لأشياء أخرى ليست بالضرورة الحب بهدف الزواج وإنما دعوة للحب بمفهومه الأشمل رغم جرأة النص حيث لا يتقبل إنسان في الواقع أن تتركه زوجته من أجل رجل آخر، والعكس صحيح، إلا أن كلمتين تلفظ بهما المتسكع عندما قال «افتح قلبك وحرر عقلك» لخصت كل شيء» .

### ركيزة المجتمع

ويجسد الفنان وليد الدبس شخصية الأب والزوج المغلوب على أمره من قبل زوجته التي تقرض شكلاً اجتماعياً معيناً في الحياة .  
كما تجسد الفنانة سلوى حنا شخصية الأم، وعنهما قالت :

«الأم هي ركيزة الأسرة، أي ركيزة المجتمع، وأم ضياء في المسرحية امرأة متسلطة، تدير أمورها العائلية كما تريد وترى أنه الصحيح، إلى أن تكتشف أنها مخطئة بكل إدارتها للأمور، فقد كانت تؤثر سلباً على زوجها وابنتها، ومع تنالي أحداث المسرحية تعود إلى وعيها لتقول أن الحب قادر على كل شيء، ولا يستطيع أحد الوقوف في طريقه» .



# طميمة

## مواقف متراكمة ونهايات مرتجاة



### كتب رئيس التحرير :

منذ فترة ليست بالقليلة لم تشهد مسارح دمشق عملاً مسرحياً اجتماعياً شفيفاً وعميقاً، يتجاوز ما هو تقليدي وينحو منحى التجديد لا على صعيد الشكل الفني فحسب بل وعلى صعيد المضمون أيضاً، وهو ما يمكن تلمسه في العمل المسرحي «طميمة» لكاتبه شادي كيوان ومخرجه عروة العربي الذي يحاول في كل عمل من أعماله أن يكون مختلفاً عن العمل الذي سبقه .

في «طميمة» ثمة توق نحو طرح ما قد يفضل كثيرون تجاهله أو التغاضي عنه في مجتمعنا من



علاقات اجتماعية معقدة ووليدة ظروف اجتماعية قاهرة.. أفكار ساهم الأداء المتقدم للفنانين الخمسة المشاركين في العمل (مرح حسن-يزن الخليل-كفاح الخوص-مرح حجار-كرم الشعرائي) في إيصالها إلى الجمهور الذي بدأ متفاعلاً مع عرض رأى نفسه أو بعضاً منه فيه، وخاصة جيل الشباب الذي قد يبدو عاجزاً أحياناً عن تحديد خياراته، في الوقت الذي استطاعت فيه شخصيات المسرحية كونها شخصيات منتخبة وغير عشوائية تحديد هذه الخيارات وبناء مواقف متراكمة عليها دون أن تؤدي هذه المواقف بالضرورة إلى النهايات المرتجاة .

في «طميمة» نحن أمام جهد إخراجي كان أحد همومه تجاوز ما قد يُعتَبَر هنات درامية باتجاه تعزيز دور ما هو جواني في الشخصيات المأزومة ودفع ما يعتمل في داخلها ليتحول إلى أداء بدأ عنيفاً أحياناً، لكنه العنف الذي يؤدي إلى حالات من السكينة والطمأنينة المؤقتة الخارجة عن زمانها ومكانها الموبوءين بشتى أشكال النفاق الاجتماعي .



# العطسة

## مسرح حمص القومي

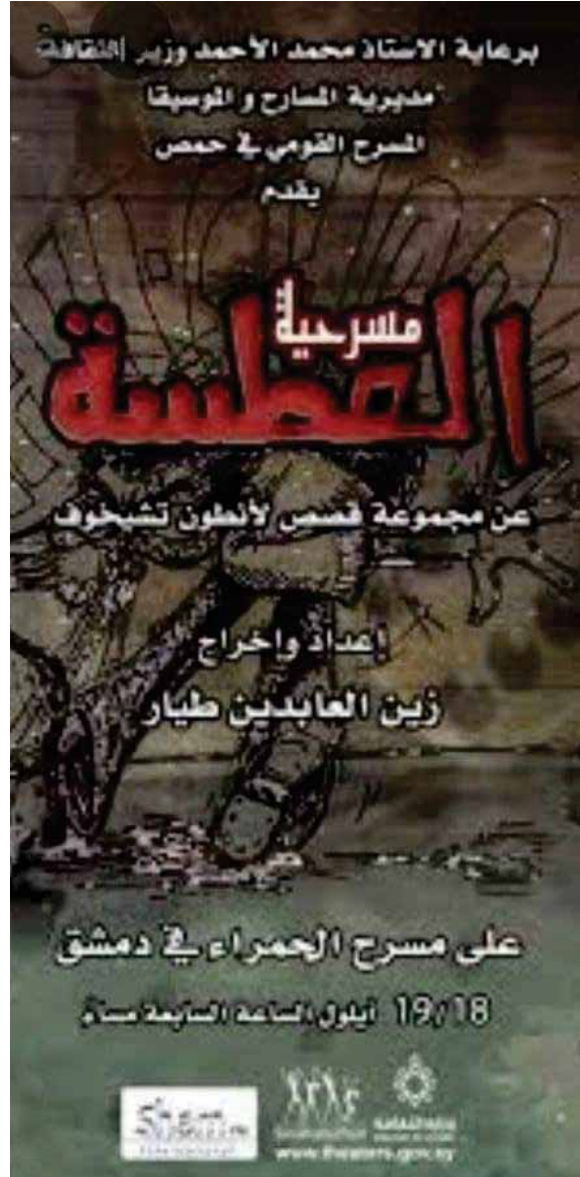
### شيرين خلف

في إطار خطة مديرية المسارح والموسيقا استضافة عروض مسرحية من المحافظات على خشبات المسارح بدمشق استضاف مسرح الحمراء في شهر أيلول الماضي العرض المسرحي «العطسة» لفرقة المسرح القومي في حمص وهي من إعداد وإخراج زين العابدين طيار عن قصص للأديب الروسي أنطون تشيخوف .

اعتمد العرض في تشكيلاته البصرية على مجموعة أحجار النرد مختلفة الأحجام، تم استخدامها من قبل الممثلين بطريقة عملية وبأساليب مختلفة ومبتكرة . المسرحية من النوع الكوميدي الخفيف المعتمد على رسم الابتسامة من خلال تسليط الضوء على الإنسان البسيط والشخصيات البعيدة عن التعقيد .

اختار المخرج أعمالاً تشيخوف لأنه يعيشه - حسب تعبيره- ويعتبره أقرب من غيره من الكتاب لواقعنا، ولأنه يلامس قضايا الإنسان أينما كان.. يقول المخرج طيار: «نحن في زمن بحاجة فيه لنصوص تلامس حياتنا وقضايا مجتمعا، وهذا ما نراه في أعمال تشيخوف» وتابع: «قرأت مجموعة قصص تشيخوف واخترت ثلاثة منها وعملت على الربط بينها في مضمونها وأفكارها» .

يعتمد العرض على قصة الموظف الذي يعطس على رقبة جنرال، بالإضافة إلى قصة الشرطي بريشيف وقصة الصياد الذي يسرق العزق من السكة الحديدية . يقول مخرج العمل: «حاولت إسقاط محاور العرض على واقعنا برغم اختلاف مجتمعا عن المجتمع الروسي،





عمل مع الأطفال عن قصص وحكايات عالمية.. وقد قدمنا «العطسة» في مدينة حمص بمناسبة يوم المسرح العالمي، ثم تمت دعوتنا من قبل مديرية المسارح والموسيقا لتقديم العمل في دمشق.. العمل قدمه شباب هواة، وهذا هو العمل المسرحي الثاني الذي يشاركون فيه، وأعمارهم لا تتجاوز العشرين سنة، وهم يعملون في المسرح في ظل ظروف صعبة لأنهم يحبونه بشغف».

وأكد المخرج أن تقديم العمل في دمشق أمر مهم جداً بالنسبة لأسرة العمل، وقد تقاجاً بوجود الفنان أسعد فضة بين المشاهدين وشعر بالاعتزاز كونه حضر العرض بتواضعه المعروف عنه.

ودعا زين العابدين طيار الفنانين الذين تركوا المسرح إلى العودة إليه لأن المسرح بحاجة إليهم، وهم بحاجة إليه.

الفنان سليمان وقاف الذي لعب دور المفتش والفنان أحمد درويش الذي لعب دور الشرطي لفتا الانتباه

وقد حاولت أن تكون هناك إسقاطات إنسانية صالحة لكل مكان وزمان.. وعطسة الموظف أخذتها باتجاه تجسيد تمرد الإنسان على واقعه وحياته».

زين العابدين طيار مخرج العرض يمارس التمثيل منذ عشرين عاماً في المسرح المدرسي مع المخرج ضيف الله مراد وعمل في المسرح الجامعي والمسرح القومي ونقابة الفنانين في حمص، وكان عمره واحداً وعشرين عاماً عندما قدم أول عرض مسرحي من إخراجة وكان بعنوان «غني ثلاثة فقراء» للكاتب الفرنسي جان لوييس كاليفيرت من مسرح ما بعد الحداثة، والعرض شارك في مهرجان المسرح الجامعي في طرطوس.. والمسرح الجامعي كما هو معروف قدم أهم العروض المسرحية في السنوات الماضية، وخرّج العديد من الفنانين المعروفين اليوم.

ويتابع المخرج طيار: «شغفي بالمسرح دفعني للعودة إليه بعد انقطاع قسري، وكانت لي مشاركات في ورشات



الإمكان أن يعمل بشكل قانوني ويحاسب كل من هو خارج  
عن القانون أو مستغل، ويتدخل في صلب عمل المفتش  
ويحاسب الذين يخرجون عن القانون، ناسياً أنه متقاعد .  
جسد شخصيات المسرحية الفنانون : فاخر أبو  
زهير-يارا رضوان-أحمد درويش-سليمان وقاف-  
كريم الصيني.. مساعد مخرج سهير طيار مدير  
المنصة الياس ديوب الموسيقا جعفر طيار الديكور ميلاد  
العباس الأزياء سحاب ابراهيم المكياج سارة صافتي  
الإضاءة محمد الحسين .

إلى عملهما على شخصيتيهما وأعربا عن سعادتهما  
بمشاركتهما في هذا العمل، وهو العمل الثاني الذي  
يشاركان به .

شخصية المفتش -عادة- شخصية مرموقة في  
المجتمع ولكن صفاته في المسرحية لم تتناسب مع هذا  
المنصب، فهو زير نساء ويستغل منصبه لخدمة مأربه  
الشخصية، أما شخصية الشرطي بريشيف فهي شخصية  
لا تكل ولا تمل، ورغم أنه متقاعد إلا أنه لا يتقبل فكرة أنه  
بعيد عن عمله كشرطي، ونراه في المسرحية يحاول قدر







# «بوح» الحسكة

## تناقش قضايا المسرح



جديدة للمسرح القومي في محافظة الحسكة وسعيه طيلة سنوات الحرب على الإرهاب ليكون قريباً من نبض الشارع، وسلط الضوء على كثير من الظواهر الاجتماعية والحياتية وهموم المواطن وأحلامه بغد أفضل .

تدور أحداث العرض الذي جسّده الفنانان باسل حريب وفيصل حميد حول رجل يعمل كمستخدم في أحد المسارح، لكن حبه لأبي الفنون جعله يقرأ عشرات النصوص ويشاهد عشرات الأعمال واستطاع عبر

«بوح» هو عنوان العرض المسرحي الذي قدمه المسرح القومي في مدينة الحسكة في شهر كانون أول الماضي وهو من إعداد عبد الله الزاهد .

يعالج العرض تجليات الواقع الفني والمسرحي وكيف تحول في بعض أجزائه إلى صناعة مادية تعتمد على وجوه متكررة أفقدته تميزه وعفويته وضخّ الدماء الجديدة في عروقه وربطته بالرتابة والتكرار .

وذكر الإعلامي نزار حسن أن العمل شكّل إضافة



خلوّه من الجمهور والتي تظهر مدى براعته في تقمص الأدوار والشخصيات وقدرته على تمثيل مختلف أنواع الأداء المسرحي .

موهبته أن يجعل من نفسه فناً متمكناً يبحث عن فرصة للجمهور أمام الجمهور والمشاركة في عمل مسرحي يظهر مقدراته ولكنه يصطدم بعنجهية المعنيين والمنتجين

ونظراتهم الدونية له وقتاعتهم بضرورة عدم المخاطرة بتبني ممثل صاعد .

وبين الفنان فيصل حميد الذي جسّد شخصية المستخدم أن العرض يكشف عن واقع فني موجود يصعب فيه على الإنسان أن يشقّ طريقه عبره لتبقى أحلامه مؤجلة برسم التنفيذ .

أما الفنان باسل حريب فأوضح أنه قدم أربع لوحات فنية لمواضيع مختلفة جسّدت شخصيات المستخدم على المسرح أثناء





# «التباس» اللاذقية

## في ضيافة دمشق

ندا حبيب علي



واكسسوار سماهر عدرة إدارة منصة وفاء غزال فتي ديكور أحمد بسمة .

«التباس» مسرحية اجتماعية كوميدية تسلط الضوء على الفساد الذي يطال علاقاتنا الاجتماعية والأسرية من خلال سلوكيات وممارسات لا أخلاقية يرفضها المجتمع بكافة أشكاله وأنواعه على الرغم من وجودها في كافة المجتمعات، شرقية كانت أم غربية .

يعرّي العمل بعض الأعراض التي أصبحت أكثر انتشاراً في مجتمعنا مثل الكذب والسرقة والخيانات .

بعد تقديمه في مدينة اللاذقية ضمن إطار عروض الموسم المسرحي انتقل العرض المسرحي «التباس» لفرقة المسرح القومي إلى دمشق في شهر تشرين أول الماضي ليقدم عروضه لجمهورها، وهو من تأليف الكاتب الإيطالي الساخر داريو فو إعداد وإخراج الفنان سلمان شريبة، تمثيل دينا العش- سوسن عطا-مجد يونس أحمد-غربا مريشة- وسام مهنا والفنان حسين عباس.. فتي صوت جعفر درويش مكياج سوسن أحمد أزياء كنده متوج لوازم



السياسة والحروب وهي آفات الكذب والسرققة والنفاق والخيانة، وكلها أفعال مرفوضة، لكنها موجودة بكل أسف، وعلينا محاربتها للحفاظ على وحدة الأسرة والمجتمع.. نحن اكتفين بوضع المشكلة تحت مجهر كبير بغاية التعرية والفضح ولم نقترح حلاً بل تركنا الآفاق مفتوحة للجمهور .

\*تُحسب لك حالة الانسجام التي تألق بها الممثلون أثناء العرض، فكيف تمكنت من الوصول إلى هذه الحالة من التماهي؟

\* \* نجاح أي عمل مسرحي يعتمد على العمل الجماعي بالدرجة الأولى ويبتعد كل البعد عن سيادة العقلية الفردية، ودور المخرج هو قيادة وتنظيم إبداع المجموعة.. وفي «التباس» عملنا بطريقة الورشة الجماعية، حيث شارك الجميع في قراءة النص ونقله من الإيطالية إلى السورية المحلية، كما تشاركنا في تحديد أسلوب العرض واختارنا أسلوب الفارس الكوميدي الذي يعتمد على المبالغة كون مسرح داريو فو يعتمد على الكوميديا ديلا رتي الشعبية التي تقدم كاركثيرات شعبية كوميديية، وكل كاركثير يمثل شريحة من المجتمع بشكل ساخر، كما شارك الجميع في عملية الارتجال للوصول إلى الشكل النهائي للعرض والشخصيات، وجاء العمل عبارة عن لوحة جماعية منظمة، وكان تفاعل الجمهور أكثر من رائع، بل أكثر مما نتوقع، حيث غصت الصالة بالجمهور طيلة أيام العرض، وكان لتفاعلهم أهمية كبيرة وأعطانا دفعاً ودعماً وشحناً لعواطفنا وانفعالنا على المسرح، لذلك أجزم بأن هذا الجمهور شريكنا في النجاح .

\* \* \*

كما التقت «الحياة المسرحية» بعدد ممن تابعوا العمل ووافقنا بأرائهم :

أ.أكرم شاهين رئيس نادي أصدقاء المسرح :

«مسرح داريو فو سهل ممتنع، وشخصه تبدو بسيطة وواضحة، ولكن العرض المسرحي يحتاج إلى مهارات عالية.. من هنا نجد أن المخرج وفريقه استطاعوا تطويع النص بشكل سهل وسلس وقدموا

تقدم المسرحية طبقتين : طبقة مترفة ومتخمة، تبحث عن سعادتها وملذاتها الشخصية بأية وسيلة وبأي ثمن، غير آبهة بالمعايير الأخلاقية والإنسانية التي لا تعنيها أصلاً، وطبقة فقيرة مسحوقة أو طبقة القاع التي تسعى إلى لقماتها وسبل عيشها بغض النظر عن الوسيلة وأبعاد أفعالها وما يمكن أن تؤول إليه، لنجد أن الفساد هو القاسم الوحيد المشترك بينهما .

المسرحية أشبه برسالة تحذير ودعوة إلى تضامن فاعل لمحاربة كافة أشكال الفساد والقضاء عليه .

وللمزيد من الإضاءة على هذا (الالتباس) التقينا مخرج العمل الفنان سلمان شريبة وكانت لنا معه هذه الوقفة :

\* ما الذي وجدته في هذا النص لكاتب إيطالي؟ ولماذا لم تختار نصاً لكاتب سوري؟ وكيف تعاملت معه ليقارب بيئتنا ومجتمعنا وحياتنا اليومية؟

\* \* ليس المهم أن نختار نصاً مسرحياً محلياً، بل المهم أن نختار نصاً يحتوي على أفكار معاصرة تصلح لكل زمان ومكان، وتتوجه إلى أكبر شريحة من المجتمع، وتقدم شخصيات حية من لحم ودم، قريبة منا، تعيش بيننا، وهذا ما جعلني أختار نص داريو فو «لا يأتي كل اللصوص للمضرة» الذي قدمته بعنوان «التباس» لكون النص يقوم على الالتباس وسوء الفهم المقصود والمتعمد، وقد قمنا بالاشتغال عليه ونقله من البيئة الغربية الإيطالية إلى البيئة السورية، مع الحفاظ على مفردات النص الأصلي، فقدمنا عرضاً سورياً بامتياز على صعيد الشخصيات واللغة لأن الأفكار قريبة من واقعنا جداً .

\* لاحظنا في العمل وجود لون مسرحي جديد ومختلف عن أعمالك السابقة.. ما هو الهدف الذي أردته من ذهابك إلى نص إنساني اجتماعي ينبض بالحياة في كل مكان وفي أي ظرف؟

\* \* على الفنان أن ينوع في عروضه ورؤاه الفنية، وألا يقتصر على لون أو نوع واحد، وهذا ما قدمناه في «التباس» على صعيد الشكل والمضمون الساخر والناقد لأمراض الأسرة والمجتمع وبشكل كاريكاتوري مبالغ به، حيث طرحنا قضايا اجتماعية وإنسانية بعيدة عن



#### المهندس عماد سباهية :

«حظيت المسرحية بحضور جماهيري لافت لمدة أسبوعين، وهذا دليل على نجاحها، وشاركت فيها نخبة من أبرز ممثلي المسرح اللاذقاني، في مقدمتهم الفنان حسين عباس بحضوره الطاعني، سانده الفنان مجد يونس أحمد بأداء ساحر ووسام مهنا الذي أدى دوره المرسوم على الورق باحترافية عالية.. العنصر النسائي هذه المرة لم يلعب دور السنيّد الثانوي المكمل لدور العنصر الذكوري، فكانت البطولة متوازنة ومتوازنة، وقد تألقت الفنانة غربا مريشة بشكل ملفت وكانت نداً قوياً أداءً وحضوراً، كما كان للخبرة المسرحية عبر المتألقة سوسن عطاق مكان تحت الأضواء، إذ قدمت عطاق أداءً جميلاً ومحبباً أضاف لرصيدنا المسرحي نجاحاً آخر.. وفي مفاجأة سارة قدمت دينا العش دورها بإتقان يُسجل لها في حضرة ممثلين مخضرمين.. عرض جميل ومتكامل وكنت أتمنى لو كان منسوب الكوميديا أعلى بوجود نخبة الممثلين ذوي الحضور الكوميدي المميز..»

عرضاً فيه روح داريو فو ووافق العصر الذي نعيشه، ولم يلجأ المخرج إلى حلول إخراجية غير مألوفة، ولم يستخدم موسيقا أو ديكوراً غريبين، وقد تبدو مهارة المخرج في أنه قدم العرض بشكل بسيط ومباشر دون إسقاطات، وقدم كوميديا الموقف دون أن يقع في مطب التهريج، لذلك أجد أن العرض كان ممتعاً، وبرع جميع الممثلين في أدوارهم، وخاصة حسين عباس ومجد يونس أحمد حيث قدما شخصيتين متناقضتين، فقدم عباس شخصية اللص ككاريكتير جميل ومحبيب، وقدم أحمد شخصية صاحب المنزل، وهي شخصية مركبة تقع في تناقضات آنية.. واللافت كان وجود وجه جديد على خشبة المسرح : الشابة دينا العش التي تألقت في دورها.. وبالمجمل كان العرض وجبة لطيفة على الجمهور الحساس والشغوف الذي تواجد إلى المسرح لمدة خمسة عشر يوماً دون انقطاع، ولا شك أن الكادر الفني كان له دور كبير، وخاصة الفنان نضال عديرة» .



القطاع الخاص.. أيضاً في سورية كانت هناك محاولة في الستينيات لفرقة المسرح الحر عندما كان يرأسها الفنان نزار فؤاد.. في مسرحية «التباس» قدم لنا المخرج سلمان شريفة عرضاً يحمل سمات نجاحه بيده، واستطاع أن يقود فريق التمثيل الذي أثرى هذا العمل، وخاصة الفنان حسين عباس الذي استطاع أن يقود الجمهور إليه ويحركه بأسلوبه الخاص، فهو لا يروي النكتة بل النكتة هي التي تروي نفسها بنفسها، لذلك أضحك الناس من قلوبهم دون أن يضحك هو أو يرتجل الضحكة، كذلك قدم الفنان مجدي يونس أحمد دوراً مركباً حيث اختلف دوره هنا عن أدواره السابقة، وتارة كان يميل إلى الانفعال وتارة أخرى يميل إلى الهدوء والبساطة.. والشخصية الثالثة التي أداها وسام مهنا كانت شخصية موتورة، أداها مهنا بما هو مطلوب منها، فأقنعتنا بأسلوبها.. أما شخصيات النساء فقد أدتها فنانات مبدعات وخاصة الفنانة الشابة دينا العيش التي علمت أنها تصعد إلى خشبة المسرح للمرة الأولى.. أثني على المخرج الذي قاد فريق عمله بمهارة واستطاع أن يقدم لنا وجبة من السخرية التي تفضح طبقتين: طبقة القاع الممتلئة باللص وزوجته، والطبقة التي تدعي الاحترام والأخلاق وهي مليئة بالعض وهي الطبقة الغنية، وقد دخل الجميع في حالة التباس لأنهم وجدوا فيها حلاً لمشاكلهم.

السيدة دعد العجي رئيسة جمعية إيثار الخيرية:

«حضرت هذا العرض المسرحي لأكثر من مرة، علماً أنني لم أكن من رواد المسرح سابقاً، وسبب اهتمامي ومتابعتي له ما وجدت فيه من إبداع حقيقي في كافة مكوناته، بدءاً من الفكرة النابعة من صميم واقعنا، مروراً بالممثلين الذين حلّقوا ونجحوا بأداء أدوارهم، بالإضافة إلى الديكور الذي أدى الغرض منه على أكمل وجه بالرغم من بساطته، لتأتي الموسيقى والإضاءة وتحرض مشاعرنا كجمهور ونعيش الحدث بتفاصيله، وأجمل ما في هذا العمل هو الطابع الكوميدي الذي غلب عليه، حيث جاءت الكوميديا عفوية وصادقة وبعيدة عن التكلف واجترار الابتسامة، وكم نحن بحاجة إلى هذه الاستراحة وهذه الابتسامة، وسنبقى دائماً بانتظار هكذا مبادرات خلاقة».

يهمني أن أحضر عملاً مسرحياً يحترم عقلي وثقافتي ويشبهني أو يشبه أناساً أعرفهم ويقدم لي البسمة».

الكاتب المسرحي د. حمدي موصلي:

«قبل الدخول إلى عالم العرض المسرحي لا بد من التعرف على الكاتب المسرحي داريو فو وأسلوبه في بناء نصه المتعارف عليه من خلال ما كتبه في أربعين سنة مضت، حيث كتب نصوصاً كثيرة، أغلبها معروف عند الجمهور العربي ومترجم للغات عديدة.. يجمع داريو فو في مسرحياته بين مستويين: الأول هو القاع وعالم الحضيض كما يحب أن يسميه دائماً وما يعترني هذا العالم من جريمة وصراعات واحتدامات فيما بينها، فالجريمة قد تكون منظمة أو غير منظمة، والأفعال تتراوح بين القتل والاعتصاب والسرققة من أجل تحقيق مبدأ واحد هو العيش فقط ولتجد الجريمة مسوغاً لها بكل مستوياتها وكل ما يتاح لها من أجل الحصول على عيشها بأسلوبها الخاص.. والمستوى الثاني هو الطبقة المستغلة التي تملك الاقتصاد وتتحكم بالسياسة وهي الطبقة الغنية، وهي أيضاً لا تخلو من صراعات تقوم على منظومة أخلاقية مشوهة: فساد وخيانات وتصفيات.. إن داريو فو لا يقدم حلولاً لمشاكل هاتين الطبقتين بشكل دائم وإنما يعريهما ويفضحهما على السطح ليقول: تلك هي طبيعة هذه الطبقات وعليها أن تعيد ترتيب نفسها أولاً تعيد.. إن داريو فو في أغلب مسرحياته ينتمي إلى الدراما الشعبية الساخرة، وهو ساخر في أغلب كتاباته، وتكاد تكون كتاباته قريبة من الواقع، خاصة واقع ما بين الحربين العالميتين وواقع ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهو أقرب إلى الواقعية الجديدة منه إلى الواقعية الرمزية أو الواقعية التجريبية أو التاريخية.. واقعيته قد تكون قريبة من الواقعية الاجتماعية ولكن بأسلوب جديد يريد أن يقول لنا من خلاله: ها نحن نسخر من الطبقتين في عوالمهما.. في فترة الخمسينيات والستينيات استطاع هذا الكاتب أن يخيم في مسارحنا العربية، وخصوصاً في مصر، حيث قام الكثير من المسرحيين المصريين بتجسيد أعماله وتقديمها مثل أعمال أمين المهنيدي وفؤاد المهندس وأعمال بعض الفرق الشعبية أو فرق



# التباس

## المسرح الشعبي في أبهى صورته

داوود أبو شقرة

برعاية الأستاذ محمد أحمد وزير الثقافة  
مديرية المسارح والموسيقا - المسرح القومي باللاذقية  
العرض المسرحي

# إلتباس ؟

تأليف : داريو فو  
إخراج : سلمان شربية

تمثيل  
حسين عباس  
مجد يونس أحمد  
وسام مهنا  
سوسن عطاف  
غريا مريشة  
دينا العش

على خشبة المسرح القومي باللاذقية اعتباراً من 19 ايلول 2019 الساعة 7 مساءً

مجتمع ما دون أن يدرك أن الحياة بتوازاناتها العجيبة تتقم للظالم، ويصبح المظلوم بيضة القبان فيها .  
القصة باختصار هي أن لصاً يدخل منزلاً بعد مراقبة حثيثة ليسرق منه ما يقيم به أسباب الحياة، وأمام متابعة زوجته الملاححة بالاتصال به عبر الهاتف إلى المنزل الذي يقوم بسرقة يتأخر هناك ليواجه صاحب المنزل البورجوازي وقد تسلل بغفلة من زوجته

«لا يأتي كل اللصوص بالمضرة» آخر ما يتوقعه المرء أن تكون هذه العبارة عنواناً لعمل مسرحي، لكن من يعرف داريو فو المسرحي الإيطالي الطريف لا يستهجن ذلك .

هذا العمل الذي كتبه الإيطالي فو في إطار مسرحي كوميدي يكشف زيف المجتمع بطريقة كاريكاتورية ساخرة، ويسلط الضوء على الأخطاء التي ينزلق إليها



أنهم عربوه ليس لغةً فحسب وإنما أكسبوه تلك المسحة البيئية التي تجعل طبيعته تدور في المجتمع السوري عامة واللاذقاني على الوجه الأخص، كما أنهم قاموا بتحويله إلى اللهجة العامية من العربية الفصحى، وهو ما جعل بعض المتابعين يحتجون على ذلك، غير مدركين أن النص الأساس كُتب باللهجة العامية الإيطالية ولكنه تُرجم إلى العربية الفصحى، ومن يقرأ الترجمة يدرك تماماً أن النص الفصيح لا يضارع النص العامي، كما عمل المخرج على حذف الدلالات الدينية في النص لكي لا يقع في مطب أن الخيانات الزوجية تقتصر على فئة أو طائفة أو دين، وهي نقطة غاية في الأهمية والذكاء بحيث تخلص العمل من النمذجة الشريحية وذهب بها إلى الفردية الإنسانية القابلة للتحقق في أي مجتمع إنساني، كما عمل خلال عملية الدراماتورجيا على النص الأصلي على شيء مهم قد يكون إحدى غايات النص الرئيسية ألا وهو فضح سلوكيات العلاقات التي تفكك الأسرة كالخيانة والسرقعة والكذب والنفاق،

مع إحدى عشيقاته إلى البيت، ومع الاتصال الثاني لزوجته اللص تبدأ المفارقات لنكتشف أن زوجة صاحب البيت كانت مع عشيقها أيضاً والذي هو زوج عشيقة صاحب البيت، وهكذا تنهار كل الحجب عن العلاقات المشوهة في المجتمع الذي يكشف أن الرغبات هي المحرك وليس العمل أو الأخلاق أو أي شيء آخر .

مجتمع استهلاكي جعل اللص هو المحرك الأساس لكي يخجل المخطئون ويتستروا على أخطاء اكتشفوها تحت عنوان مفضوح هو التباس كذريعة لم تقنع حتى مطلقياً، لا لشيء إلا للتستر خلف أصابعهم .

هذه التوليفة الحاملة للكوميديا بطبيعتها تعري عهر مجتمع غرق في الابتذال، فسحق الجميع، لذلك نجد أن النص قابل للعمل والاجتهاد على أكثر من شكل، شرط تطويعه للبيئة المستهدفة، وهذا ما فعله المسرح القومي في اللاذقية من خلال المخرج سلمان شريبة وطاقم العمل الذين قاموا بنقل النص من البيئة الإيطالية ومن مجتمع أوربي إلى البيئة السورية، أي





البشرية الأمارة بالسوء والميالة إلى الخيانة بالأصل، في حين أن الوفاء فيها هو الفرع .  
وحده اللص إذن يرفض الخيانة، مع أن المجتمع يضعه في أسفل السلم الاجتماعي.. هنا نكتشف جرأة المسرحي الإيطالي داريو فو الذي تصدى لمثل هذه المفاهيم .

اللص يسرق بدافع الحاجة، لكنه وفيّ لزوجته، يحبها وتحبه، ويأتي التعبير عن رغباتها في تلك اللحظات التي يسرق فيها كدليل ليس على المبالغة بقدر ما يريد العمل أن يشير إلى حياة زوجية صادقة، في الوقت الذي يعري فيه الخيانات المتبادلة عند الطبقة البورجوازية.. هذا البرزخ الصغير وإن بدا كوميدياً لكنه يكشف مدى الارتباط المقدس ويؤكد بسعي اللص إلى تقديم كل ما يسعد زوجته في حواراته منذ البداية، كما يكشف أن الفاقة هي التي منعت من شراء هدية لها، لكنه يعدها بأنه سيشتري ما تريد فور نجاح عملية السطو التي يقوم بها، بل يدعوها إلى أن تختار هي نوع

وبهذا أعاد العمل ترتيب سلم الأولويات بحيث نجد أن اللص يصبح الأفضل مع أنه لص أمام جرائم لا ينظر إليها المجتمع بأنها مدمرة كالخيانة الزوجية والكذب وما إلى ذلك من أفعال .

بالعودة إلى العنوان الأصلي للمسرحية «لا يأتي كل اللصوص للمضرة» فإن هذا العنوان ملتبس وكاشف في الوقت نفسه، فوجود اللص-بطل المسرحية كان مفيداً لأنه كشف لنا زيف المجتمع وخداعه، إضافة إلى أن سلوكه كان أخلاقياً بعد أن كشف لنا أنه لا يسرق إلا لیسد حاجاته، وعندما يوضع على المحك نكتشف أنه أشرف من جميع الذين نحترمهم في الحياة العامة، ويقدر ما هو صادم عندما يقسم اللصوص إلى مضرين وغير مضرين إلا أن الخراب الذي يتركه المحترمون على المجتمع أكثر ضرراً من مجرد لصوصية وسرقة أشياء لتستمر الحياة لا أكثر، وهذا يجعلنا نكتشف المسكوت عنه أو تلك الأمور التي أشاح المجتمع نظره عنها مع أن الجميع يعلم بوجودها.. إنه بحث عن حقيقة النفس



الهدية، لكن ما أفسد حتى هذه السعادة الزائلة عودة البورجوازي صاحب البيت مع عشيقته.. غريزة فائضة عن حاجاته، حب الترف لا أكثر، بل ربما حب التملك لما يملكه غيره، حتى لو كان صديقه في الوقت الذي يستغرقه الخداع، فهو قال لزوجته أنه سيكون عند أمه، وهي ستزور صديقتها، لكنها ستكون مع عشيقها زوج المرأة التي تتواجد مع زوجها والتي تتكلم عنه بأنه نصف رجل ولا يرضيها في الفراش مبررة لنفسها الخيانة .

على صعيد العرض ترك المخرج سلمان شريية مساحة كبيرة للارتجال للممثلين بما يتيح النص تأسيساً على الكوميديا ديلارتي بطابعها الذي يتخذ الفارس منهجاً، لكن مع ذلك نجده يلتزم بضوابط العرض المسرحي بحيث لا نجد فوارق كبيرة من حيث الزمن بين عرض وآخر (بحدود ثلاث دقائق لا أكثر).. إنه الفهم الدقيق لطبيعة هذا النوع من المسرح، وواضح أن المخرج ترك مساحة معقولة للتشاركية بينه وبين الممثل، استفاد منها الممثلون بدرجات متفاوتة، ولعل

أكثر من استغرقها الفنان حسين عباس بدور اللص، فقد كان يلعب ببراعة على حدود الاندماج والتفريب بعناية كي يترك أثراً في الجمهور، في حين سجد الفنانة غربا مريشة بدور العشيقة اندمجت إلى حد كبير في إتقان الدور مع أنها ممثلة جديدة، وأتقنت دور المرأة البورجوازية إلى حد كبير، الأمر الذي جعلها تندمج لدرجة أنها نسيت مقتضيات الإلقاء المسرحي فهربت منها بعض الحروف، وهذا الأمر يمكن تجاوزه بتدريبات في فن الإلقاء مستقبلاً، لكن مع هذا كانت تتحرك كفراشة وأتقنت دورها بشكل جيد، وطبعاً هي ليست بخبرة عباس في هذا النوع الصعب، مدرسة الارتجال، في حين كان الفنان مجد يونس أحمد (صاحب البيت) يلعب دوره بمصداقية حذرة من الانجرار نحو الارتجال، وربما أن صعوبة الدور والحالات النفسية التي تعتريه، إضافة لحالتي التملق والرغبة التي تعترى شخصية صاحب البيت في هذا الموقف تقتضي تقنيات جسدية عالية، وكان أحمد يجهد لإبراز تلك الحالات



الشخصية التي أدتها دينا العشى كاشفة عن مساحات الجسد وعن شخصيتها في الوقت نفسه، ومثيرة عند الشخصية التي أدتها غربا مريشة انسجاماً مع دورها كعشيقة، واختيار اللون الأحمر لثوبها جعلها تنبض بالشبق الجنسي الذي يقتضيه الدور والشخصية المحرومة من إشباع رغباتها مع زوج تنقصه الرجولة، في حين كان ثوب الشخصية التي أدتها دينا المفتعل يعبر أيضاً عن شخصية الدور المسطحة التي تنظر إلى الجنس كضرورة حياتية غير نابعة من أعماق الشعور، أما العلاقة بين اللص وزوجته فكانت مدروسة، وإن اعترتها الغيرة التي بدت مضحكة، إلا أن الصدق كان العنوان الأساس لها .

مسرحية «التباس» عمل يحق للمسرح القومي في اللاذقية أن يفخر بتقديمه لجمهور رائع تابع العرض بكل حب لهذه التجربة، ولهذا كان تدفقه طوال أيام العرض كاملاً، ومنهم من تابع العرض أكثر من مرة بعد أن اكتشف في المرة الأولى متعة العمل فجاء في المرة الثانية للمتعة، وهذا ما يطمح إليه المسرحيون في جعل المسرح طقساً اجتماعياً وعادةً يختلف إليها الناس في طبقاتهم كافةً .

مع التشكيلات الجسدية التي تقتضيها، الأمر نفسه ينطبق على الفنانة سوسن عطايف (زوجة اللص) التي كانت وفيه لتجسيد الشخصية إلى حد بعيد وأعطتها تلك المسحة المقنعة، في حين كانت دينا العشى بدور أنا زوجة صاحب البيت ترسم الكاركتير بشكل فاقع لتوحي بسخافة تلك الشخصية، لكن عندما يدخل عشيقها (لعب الدور وسام مهنا) تدرك صدقية المثل العربي «وافق شئ طبقة» بمعنى قدم كل من وسام ودينا شخصيتين بسيطتين مسطحتين وفق كاركتير مرسوم.. قد يظن البعض أن مثل هذه الشخصيات سهلة، لكن في هذا النوع من المسرح عادة ما يلجأ المخرجون إلى وضع كاركتير معين للتسهيل على الممثل، لكن في الكوميديا ديلاوتي يختلف الأمر، حيث أن التمثيل فيه مستويات، يبدأ آخرها من حيث تنتهي مدرسة الاندماج التي تحدث عنها ستانسلافسكي، وهنا يبرز عمل المخرج بقدراته العالية وعمق فهمه، ليس للنص فحسب بل لطبيعة الجمهور المتلقي، وهذا ما نجح فيه المخرج شريفة، إذ أمسك بجمهوره طوال مدة العرض وجعله يستمتع بقدر ما هو يسيطر على الصالة بالمفاجآت المتتالية المدروسة التي نظمها إيقاع العرض .

جاءت المؤثرات في العرض وفق مقياس دقيق، لا زيادة ولا نقصان، كما أن الموسيقى كانت منتقاة للغاية، وكذا الإضاءة التي كانت ملازمة لمقتضيات العرض، ربما لافتقار المسرح لتقنيات حديثة في هذا الجانب، في حين غلبت على الديكور الواقعية، متخلياً عن شرطيته، وفكرة الساعة الكبيرة كان فيها قدرٌ غير قليل من التواطؤ بين الجمهور والعرض، لكن المبرر الدرامي لتدخلها في الحدث يجعلها مقنعة على الرغم من حجمها المبالغ به كثيراً، أما الملابس فقد كانت ناجحة جداً مع تنوعها لتوحي بطبيعة الشريحة التي تنتمي إليها الشخصيات، فقد كانت فضفاضة ورثةً عند الشخصية التي أدتها سوسن عطايف وفاقعة عند

### التباس

تأليف : داريو فو .

إعداد وإخراج : سلمان شريفة .

الممثلون : حسين عباس-مجد يونس أحمد-

وسام مهنا-سوسن عطايف-غربا مريشة-دينا العشى .

مخرج مساعد : نضال عديرة .

مساعد مخرج : إشراق صقر .

تصميم وتنفيذ الإضاءة : غزوان ابراهيم .

تصميم الإعلان : هاشم غزال .

تصميم وتنفيذ الديكور : حسن حليبي .

موسيقا ومؤثرات : طارق حافظ .



# هيا اقتلني يا روعي

## في مسرح حلب القومي

المسرح التركي إلى اللغة العربية لما تتضمنه هذه الأعمال من مضامين اجتماعية قريبة من طبيعة المجتمع السوري .

الموسم المسرحي للمسرح القومي في حلب للعام ٢٠١٩ لم يخل من حضور النص المسرحي التركي، وبالتحديد نصوص الكاتب الساخر عزيز نيسن الذي انتقى من نصوصه المخرج المسرحي د. وانيس بانديك مسرحية «هيا اقتلني يا روعي» ليقدّمها للجمهور وهي تتحدث عن سيدتين متقدمتين في العمر كانتا قد

فقدتا زوجيهما في مرحلة زمنية تسبق بداية الحدث المسرحي بسنوات، حيث تعانيان ألم الوحدة والحاجة إلى شريك، في الوقت الذي تنتشر فيه في المدينة

حالة من الرعب نتيجة توارد أخبار عن قيام مجرم بارتكاب عمليات قتل واغتصاب بحق نساء وحيدات منتحلاً شخصية مندوب من شركة النفط وهو الأمر الذي يخلف حالات مختلفة ومتناقضة من ردود الأفعال عن السيدتين اللتين تخشيان على نفسيهما من بطش المجرم في الوقت الذي تسحرهما فكرة اقتحام رجل حياة الوحدة التي يعيشانها .



للمسرح في حلب حكاية طويلة مع العروض المسرحية المعتمدة على نصوص مسرحية من المسرح التركي، وقد لعب الفنان جوزيف ناشف على مدى سنوات دوراً كبيراً في ترجمة العديد من الأعمال من





قُدِّم العمل بصيغة لا تخلو من لمسة كوميدية في الأداء ورصد ردود أفعال الشخصيات على الحالات الاجتماعية المتعددة التي ترصدها المسرحية التي تم تقديمها في شهر كانون أول الماضي .

جسّد الشخصيات الفنانون : سلوى جميل -سوسن علي-سمير الطويل..  
تصميم الديكور محمود الساجر  
تصميم الإضاءة عمار جراح .

يقول الفنان حسام الدين خربوطلي مساعد المخرج عن هذه التجربة : «تعالج المسرحية حالات إنسانية لواقع اجتماعي سائد يخص السيدات اللواتي مضى بهنّ قطار العمر بعد فقدانهنّ الزوج المحبّ في إطار من التناقضات الاجتماعية والنفسية والعاطفية» .



الفنانة سوسن علي من جهتها قالت في تصريح لصحيفة «الجماهير» إن المسرحية إضافة جديدة لمجمل الأعمال التي شاركت فيها لما امتلكته من حسّ إنساني عالٍ لطبقة هُضمّ حقها باسم الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تحاصر نساءً فقدن أزواجهنّ وبقين سجينات بيوتهنّ ينتظرن العدم ويواجهن صعوبات الحياة دون عون أو إحساس بمعاناتهن، وتتعدد الأحداث في نص مشوق مع حس كوميدي نابع من مأساة المضحك المبكي» .



ووصف أ. جابر الساجور مدير المسرح القومي في حلب العمل بأنه إنساني بكل معطياته الفنية وأفكاره التي عالج من خلالها قضية اجتماعية سلطت الضوء على حالة إنسانية غير نمطية .



# اللاذقية تتألق مسرحاً

## الياس الحاج

الألم حتى الموت.. عندها لا بد أن تتوالى على ذاكرتك الأسئلة الموجهة الملحة حول ما شاهدت من تكثيف غير مسبوق للفعل الدرامي اللحظي والنفسي، وعندها لا بد أيضاً من أن تتوقف لتتأمل ما مر من شريط مشدود الأوتار بمختلف تفاصيله الحسية الساخرة والتهكمية الدرامية المحكمة في لعبة ممثلين (مهرجين) جسّدوا حشداً من الشخصيات المقنعة والمتواترة والمتناقضة والمتباينة في مستوياتها ومواقعها النسوية والذكورية الصارخة والصاخبة والمهزومة، وتلك القدرة الهائلة على إعادة اكتشاف أسرار مواهبهم في الفرجة الأسرة في مسرحية «ثلاث حكايا» لفرقة المسرح القومي بدمشق والتي استضافتها خشبة مسرح مديرية الثقافة باللاذقية في شهر تموز الماضي وبحضور جماهيري اكتظت معه الأرواح بشغف التجربة الإنسانية الشبيهة بناس شوارعنا وبيوتنا، أعدّها أيمن زيدان ومحمود الجعفوري عن نص الكاتب والمخرج الأرجنتيني أوزوالدو دراكون تمثيل : لى بدور، قصي قدسية، حازم زيدان، مازن عباس، خوشناف ظاظا .

أسئلة كثيرة تتردد حول أهمية ما قدمه أيمن زيدان في هذا العرض من طرائق فنية مبتكرة متداخلة حيناً، ومتوازية بأفعالها المتواترة أحياناً، مبحراً في تشكيلات رؤاه البصرية الحركية الواقعية التي تتحو بمجمل وقائعها باتجاه التجريب في استخدام المؤلف بطرائق غير مألوفة على الصعيدين الفكري النفسي والفلسفي المجازي الجمالي والمتضمن تنوعاً في صياغة فنون اللعب بكل ما يتعلق بالحركة والأصوات ونبض حالات الحوار وخطابية تقترب من المباشرة الضرورية في هكذا نوع من المسرح الجماهيري والتي بدأ معه المخرجون البأسون

## ثلاث حكايا

ها هو المخرج المسرحي أيمن زيدان المسكون بالشغف والمغامرة يمرُّ من جديد على شرفات الحلم بعربته الجواله المخترمة بعبثية المعتّين بخبرة التجارب، محملاً بعصارات تراكم السنين العملية والعلمية المنهجية التجريبية، تجرّها دراجة هوائية أطلقت عنانها للحب والفرح المنتزع من أوجاع البسطاء وهو الذي أطل علينا في يقظته المبكرة بثقة، وكدّ فوق خشبات مسارح الهواة في مطلع سبعينيات القرن الفائت، وكان الأبرز بين أقرانه، ثم دخل بوابة حلم آخر مع الدراسة الأكاديمية في العام ١٩٧٧ وكان الأول على دفعته الأولى من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية والوفي الدائم لتجربة أساتذته الأوائل في التمرّس على نشر لعبة الفرجة الجماهيرية المسرحية التي عمل عليها أحد أبرز مؤسسي المعهد أستاذه الراحل د.فواز الساجر في مشروع تخرجه «سهرة مع أبي خليل القباني» عام ١٩٨١ .

واستمر زيدان بقيادة عربية هاجس الهاوي في إعادة الحياة لنشاط المسرح الشعبي في مديرية المسارح والموسيقا من خلال تجارب جماهيرية اعتمدت غالباً على الشخصيات النمطية الأقرب إلى الكاريكاتورية في عروض عدة، منها : «رحلة حنظلة-سوبر ماركت-فابريكا-اختطاف» وأخيراً وصلت العربية إلى ساحة عامة لتقدم شخصياتها الانتقائية فرجة مسرحية تجعلك في حالة المأخوذ بدهشة من تجربة عرض إيقاعي في غاية الإمتاع، فتأتي التمنيات على شكل أضغاث أحلام مكابرة على تلك الأوجاع الجائعة في ذاكرة أناس عانوا الفقر والقهر حتى الإدمان، اليأس حتى النزف، الإقصاء حتى التشرّد، الخوف حتى الغربة عن الذات، الذل حتى العواء،



## ثلاث حكايا



تلك المفردات المنهجية تسوقنا للإشارة إلى المفارقات التكنيكية الاحترافية في استخدام الأساليب المسرحية المتطورة والمزج بين تجربة مسرح الألمانى الشهير بريخت وفرجة المسرح الإيطالى والاقتراب من مسرح الشارع الجماهيري باستخدامات يحكم وظائفها زيدان، وبالتالي يُعتبر العرض درساً عملياً للمشتغلين والمهتمين بشؤون المسرح وللذين يدركون أهمية استخدام كوميديا الارتجال دي لارتي في بلوغ نوع آخر من الكوميديا السوداء والتي توصف بأنها أكثر أنواع الكوميديا تأثيراً في محاكاتها الساخرة لموضوعات مؤلمة .

تتسرب أحداث الحكايات الثلاث في مقاربة لتقاطعات الهموم والتندر للأيام وآلام الفقر المزمّن وما يحتاجه الأطفال والزوجات من ضروريات معيشية يومية، لينتهي أولاً ذلك الموظف المسكين (أداه قصي قدسية) إلى البيع على بسطة صغيرة يعلّقها كمشنقة في رقبته، مكابراً على أوجاع أسنانه، غير أنه يعجز عن المتابعة، فيتحوّل إلى مانيكان المناضل في العمل، ثم ينتهي إلى الموت سحقا في زحام شوارع الألم .

فيما المهزوم الثاني في موقع فقر آخر المدعوبانجينو

رحلتهم المسرحية الجواله، فوصلوا إلى منصة مسرح الشارع ليعلنوا بنبرات طريفة ومرتابة العبارات أنهم ممثلون يقدمون تجربة عرضهم الجوال في شوارع وساحات الحياة .

وبين لعبة التمثيل ونشوة الفرجة بتلون إيقاعاتها الموسيقية والغنائية تتكشف وبسرعة أسلوبية العرض الارتجالي المنظم (كوميديا دي لارتي) وهي كما يعرفها المهتمون بشؤون المسرح بالكوميديا الشعبية أو كوميديا الارتجال الإيطالية المؤلفة من مجموعة لوحات تتصل فيما بينها بخط رئيسي مشترك، أي كما فعل زيدان في تداخل الحكايات وكأنها لوحات مرتبطة بخط فقر الشخصيات ونزاعاتها وانهماماتها ومنعكسات ظروفها الراهنة، مع التركيز على التأثير الضاحك في أداء الممثل لدوره وعلى عناصر بدت مرتجلة وملونة وفعالة بفعل طابعها الشعبي، فيما بدت الشخصيات الخمس الرئيسة نمطية، تستخدم الأقنعة تماماً كما في كوميديا دي لارتي، وأيضاً كما فعل العاملون فيها بتنظيم أنفسهم في فرق جواله محترفة تقدم عروضها في الساحات العامة .



الوثير، وما أنتجته تلك الطبقة محدثة النعمة من قهر  
لناس القاع الضعفاء .

الحكايات لا تزال تجول من خلال استمرار عربية  
الفرقة المسرحية الجواله والانتقال في الخاتمة إلى  
متابعة رحلتها وتقديم العروض في شوارع وساحات  
أخرى تخصنا، مؤكداً بذلك زيدان حاجة انتقال  
المسرح إلى الشارع، وحاجة الشارع والناس إلى مسرح  
يصل إليهم، مضيفاً علومه الأكاديمية التجريبية  
التي أخضعها للدراسة العميقة النفسية والاجتماعية  
لشخصيات رئيسية ومساعدة يصعب حصرها، لعب  
أدوارها الممثلون بأصواتهم الحقيقية من خلال قناع  
الممثل المهرج وبأصوات مستعارة من شخصيات أخرى  
أدت وظيفتها الآنية، محققة التنوع الأسر لحياة العرض  
المسرحي وشخصيات حكاياته والشخصيات الأخرى  
المفترضة كالمسكات ومجسمات الدمى التي يرتديها  
الممثلون حسب الحاجة الوظيفية وكأن زيدان يسابق في  
العرض مخزونه المسرحي الموسوعي، متجاوزاً جوانب  
عدة مما جاء به المسرح من تطورات في تاريخ الفنون  
الدرامية والتي أحدثت متغيرات في المشهد المسرحي  
العام من جهة، ومتغيرات في فن التمثيل على مستوى  
تقنيات طرائق تجسيده الأدوار من جهة ثانية، مؤكداً  
شروطه التضمينية بأن فن الممثل أو التمثيل لم يعد  
يعتمد على الموهبة وحسب، وإنما على الإرادة والمرونة في  
صناعة إيقاعات العرض، والتي بدت في سياق المشاهد  
المكثفة مرتبطة بعملية الإبداع الفني بالاعتماد على  
الجسد والحركة والجهد المضاعف في عملية البحث  
عما هو أفضل في معالجة لحظات الدهشة الدرامية  
وما يصاحبها من أفعال وردود أفعال أبهرت المتفرج  
وأثارت أسئلة لا نهائية حول إمكانيات تلك الفرقة  
الفنية والعميقة دون إسهاب أو شروحات أو نبش لذاكرة  
والتي حققها الممثلون وتقديم ما يمكن أن نطلق عليه  
سينوغرافيا جسدية متلونة ومتعددة، كونهم حملوا  
خطاب أوجاع الحكايات الثلاث والانتقال من خلالها  
بالخيال إلى أماكن بعيدة، متمماً العرض عملية التواصل  
مع عوالم الممثلين الخارجية المتزامنة مع المؤثرات

كونزاليس (أداه حازم زيدان) وقد حاصرته أزماته  
وحاجاته المادية، فدخل معترك المغامرة المهنية على  
حساب قناعاته، مقامراً بصفقة لحوم لصالح الشعب  
الأفريقي في اقتراحه على أصحاب القرار تصدير لحم  
الجرذان كبديل شهّي عن لحم البقر تلبية لحاجاتهم  
من غذاء دسم، الأمر الذي أنتج طاعوناً أودى بحياة  
الكثيرين من الضحايا لتمتلئ جيوب الفاسدين.. وبعد  
إنكار أسياده لفعلة وفضح القضية الكبرى ينهي حكايته  
بقرار الانتحار شنعاً .

أما الجائع الذليل الثالث (أداه مازن عباس) فقد  
فشل في بلوغ هدفه من تحقيق عمل يؤمن معه قوته، وبعد  
مكابرة ورفض لأن يكون بوظيفة مساعد حارس (كلب  
حراسة) بدلاً لكلب سابق تدفع به زوجته ماريا (أدتها  
لمى بدور) لأن يوافق على العمل لأجل حماية عائلته..  
وبالتدرج يبدأ بالخنوع والترويض والاستسلام للمهام  
الموكلة إليه ككلب، فينحني، ثم يجثو على أربعة ويأخذ  
العظام بفمه ويحرك ذيلاً علق في قفاه فرحاً.. وهكذا  
يعتاد على مهمته الجديدة وسكنه في بيت الكلب وينبج  
دون صدى، لتأتي المقاربة مع صدمة زوجته لحالة  
تأقلمه مع وظيفته الذليلة الجديدة، وفكرة أن النهوض  
بات يحتاج لترويض آخر مرتبط بالذاكرة الجمعية  
للعرض وأزمة العيب بالمصائر وعقول أصحاب القرار  
وفعل المال ودور السلطة وسخف أحلام البسطاء وواقع  
الجهل والخوف الأحمق وضاف الجوع ووجع إنسان بلا  
قيمة ولا قيم .

هي ليست ثلاث حكايات مؤثرة وحسب وإنما نسيج  
لتفاصيل أقاليم خارجية مزمنة استبدلت بعض  
مواصفاتها لتسكن عوالمنا الواقعية الراهنة المبررة  
كالزقوم بهدف تشريح حالات الترويض القمعي في  
زمن بات فيه الظلم هو الأقوى، زمن الأزمات والفقر  
والحروب والأوضاع الاقتصادية الصعبة، والإجابة  
على سؤال: «كيف يصبح حال البشري في غياب الطبقة  
الوسطى؟» وحالات الصراع الدائم بين مواقع القرار  
وتلك الشخصيات الانتهازية والوصولية المقنعة بالثراء  
والتكالبة للمكوث في القاعات الواسعة ومخادع الفراش





زادته جذاباً وتأثيراً قدرته المحترفة في عملية التواصل اللفظي والتعبير عن مشاعر الشخصية وآلامها، خيالها، انتزاعها السخرية من الألم، التحولات الطارئة في شوارع القهر، محققاً بتداخل الشخصيات الأخرى التي جسدها حياةً مختلفة في غاية الإقناع .

حازم زيدان الممثل الحاضر بامتياز الموهبة وما يتمتع به من جاذبية طبيعية قادرة على التأثير الخفي بالمتلقي بغضوة تجعله متمكناً من ارتداء أثواب مختلف الشخصيات وخلق روح خاصة ترتقي معها تداعياته الإبداعية في تقديم مهارته الحركية والإيماءات والأداء الطبيعي المختلف، وهنا يكمن سر الإبداع الحقيقي بمفهوم الروسي الشهير ستانسلافسكي : «أن تكون طبيعياً» المهمة الأبرز في تلقائية فن التمثيل .

مازن عباس.. المراقب لمسيرته بين الدراسة الأكاديمية وأعماله على خشبة وأمام الكاميرا يدرك تماماً بحثه الدؤوب عن مفردات ومقترحات تجعل من الشخصيات التي يجسدها ناضجة وحيوية في خطها البياني وانقلاباتها، وموهبته لا تقتصر على تجسيد مفردات كوميدية لبعض الشخصيات التي تتطلب حضوره كممثل محترف، بل على إبراز مهارات غير متوقعة تتألق معها روحه الإبداعية، وهذا ما أكده حضوره العفوي والفني المتناغم مع فريق العرض .

خوشناف ظاظا تكررت تجاربه المسرحية مع أيمن زيدان، لكن هنا تكمن تجربته الأكثر تطوراً في نيش تجليات إمكانياته المسرحية بأدائه لشخصيات عدة، ومعظمها يحتاج إلى جهود وأداء صوتي برع في تنوعه .

لورجنا إلى سؤال «من أين جاء فن التمثيل وما علاقته بكل ما سبق من مطالعة للعرض الجماهيري ثلاث حكايات؟» نجد وببساطة أن زيدان يعود بنا إلى تاريخ فن المسرح منذ البدايات الإغريقية والذي من مكوناته الغناء الجماعي والعزف على الآلات الموسيقية والإيقاعية وتشكيل خطوات المشي والرقص والأقنعة والمؤثرات الخاصة.. إلخ، لكنه في تطورات مسارات العرض يوجز خلاصات تجاربه العميقة في دراسة جوانب الشخصيات من بُعد طبيعي واجتماعي ونفسي وتطورها في مراحلها

السمعية الحية التي صنعوها بطرائق عدة، وأيضاً المؤثرات البصرية في عملية الانتقال عبر أزمنة وأمكنة مفترضة شكلتها ظلال ألوان الإنارة المدروسة بعناية .

يخرج الناس من العرض فيطل عليهم عقلمهم، حاملين بفضن التمثيل المسرحي، فتقلد ذاكرتهم شخوص الحكايات وأحداثاً وتحولات مرت أمامهم كالحلم.. إنه الحلم بتحقيق الذات، الفن الساكن أرواح البشر في اللاوعي، المحاكاة عن طريق التعبير القولي والجسدي والشعوري.. ولأن فن التمثيل كما هو معروف مهنة قديمة قدم أول إنسان شارك في تأدية الطقوس الدينية للتعبير عن ذاته بالإيماء والرقص، ثم بالحوار الدرامي والحركي فقد جاء شرط زيدان في رؤاه الإخراجية تجاوز التقليد للصور والأحداث والحالات المختارة من الحياة، باحثاً عن صفات الممثل ومؤهلاته في بناء الشخصيات الدرامية دون أن يقتصر على إمكانياته الفيزيولوجية في الصوت والحركات الجسدية، بل امتد في لحظات العرض إلى ألق طاقاته الحسية والروحية والانفعالية والفكرية، محرّضاً في داخل كل منهم جملة من الهواجس والانفعالات والانطباعات المدربة والمنظمة التي دفعت بهم إلى إظهارها وكشفها بقوة أمام المتفرجين عن طريق الأصوات والأفعال الداخلية والخارجية.. وبالطبع فإن الجمهور وإن فكر بلعبة التمثيل وهو جسدتها فالأمر يحتاج في الأساس إلى الموهبة الفنية، بمعنى أنه ليس بوسع أي إنسان أن يكون ممثلاً بارعاً، وهذا يقودنا للحديث عن بعض جوانب قدمت براعة الممثلين أبطال الحكايات الثلاث .

لمى بدور أدركت أهمية موقعها كممثلة وحيدة في العرض، فكانت الحامل للدور النسائي الضعيف والحنون على خشبة، كما حضرت بمهمة دوافع الشخصيات النسوية الغائبة الحاضرة في تعدد مهاراتها وتنوع حالاتها كزوجة، أم، ضحية، العقل الباطني المحرض للرجل.. إلخ، محققة التفوق في تجربة استثنائية لها كممثلة موهوبة ومحترفة .

قصي قدسية لم تكن قوة حضوره المفردة الأهم في تجسيد شخصيته البسيطة والمركبة على حد سواء، بل



والمفرحة والمبكية والمضحكة، وأهمها قصص الحب، ولكل قصته الممزوجة بالأوجاع التي تنتهي في جميع حالاتها إلى الرحيل، ويبقى من بقي فيردد عبارة «حياتكم الباقية». من وحي تلك العبارة يسعى كل منا لأن يستمر في البقاء، ونحن ندرك تماماً أنه لا يبقى سوى الحب الذي نقاسمه فيما بيننا والأعمال التي نقدمها لناخذها معنا بعد الرحيل.. ذلك هو تحدي المراكب في مواجهة الطوفان (الحروب بأنواعها، طبائع البشر، مفاهيم المجتمعات، التخلف الفكري، النزعات حول المادة، بقاء الأقوى.. إلخ).

في إطار خطة وزارة الثقافة لتجوال العروض المسرحية الهامة في المحافظات السورية قدمت مديرية المسارح والموسيقا- المسرح القومي بدمشق على مسرح مديرية الثقافة باللاذقية في شهر تشرين أول الماضي وليومين متتاليين العرض المسرحي «حياتكم الباقية» نص وإخراج سهير برهوم وتمثيل الفنانين: علي القاسم، جمال نصار، محمد ناصر الشبلي، رباب مرهج، موفق الأحمد، رشا الزغبى، طارق نخلة، جوري يوسف، سليمان قطان، رونديا فياض، رندا الشماس، والطفلين شادي جان وغسان رحال.

نعلم أن الجملة الفعلية قسّم من أقسام الجمل في اللغة العربية، وتتكوّن من فعلٍ وفاعلٍ بشكل رئيسي، وقد يحتاج الفعل إلى مفعول به حتى يكتمل معنى الجملة، والأفعال ثلاثة: الفعل الماضي والمضارع والأمر، ويمكن تعريف الفعل الماضي بأنه الفعل الذي يدل على الحدث الحاصل في وقت مضى، أي حدث وانتهى قبل لحظة الكلام، ويأتي مبنياً، فلا تتغير حركته بتغير موقعه في الجملة، أما أن يصبح كل شيء فعلاً ماضياً «حياتنا كلها فعل ماض» فهذا أمر مرتبط بمسرحية «حياتكم الباقية» ودلالات أسئلتها ومنعطفاتها في أحاديث الماضي والتطلع نحو الحاضر من جهة، ثم الكشف عما يحمل لنا المستقبل من جهة ثانية.. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا العرض الساخر والموجع على حد سواء: «هل صرخ الفعل الماضي على لسان الطفل اليتيم يحيى (أداه بالتناوب شادي جان وغسان رحال) الذي

الإنسانية والخروج برؤى تتفرد ببحثه عن ظلال إنارتها ومواقعها الجغرافية، وفي أزيائها ومكياجها وسلوكها المعتمد على ذاكرتها البيئية، ثم كسر حواجز الفرجة بأساليب مفاتيح الاستلام والتسليم بين الممثلين وتقطيع حواراتهم بين لهجة شعبية عامية وسرد حكائي لغوي فصيح، مدركاً أدق لحظات وعي الشخصيات الخمس وقدرة تطورها في التعاطي مع شخصيات ثانوية من خلال عملية التلقي للفعل الدرامي باعتبار أن الشخصية هي الفعل الأساس في بناء الحدث والإثارة والتشويق، حتى في لحظات السخرية المباشرة والضحك، وبمعنى آخر استطاع المخرج استخدام تقنيات الممثل وإمكانياته الحسية والجسدية والصوتية ليعطيه مكانة كبيرة في سيرورة الحكايات وتفاصيلها وآلية حركتها عبر فضاء درامي تتابعي غير مستكين ولو للحظة ولم يخل من الرموز والعلامات التعبيرية البسيطة والتركيبية التي منحت الممثل الأهمية القصوى في بناء شخصية العرض وتلقي الجمهور المستحق تلك الاحتفالية الجماهيرية والتصفيق بحماسة وحب.

صمم الديكور هاني جيور أزياء ودمى ليندا جاموس ماكياج خولة ونوس إضاءة بسام حميدي.

### حياتكم الباقية

الحياة فيضٌ من الأحداث وذكريات الناس في الحب والفرح والوجع والخوف والحرب وأحلام الطفولة وهواجس الأجيال والغفلة والصحة والنقاء والثرثرة والصمت والعبث والهزل واللعب والمجون والخطابات الصوفية والسياسية ومنابر الجمعيات النسوية الإنسانية والاجتماعية والعزلة والرقص والمجون والجنون والتخريب والتدمير والقهر والانتحار.. جميعها تصب في نهاية المطاف عند بحر النسيان، أمّا الرحيل (الموت) فهو الحقيقة الراسخة في حياة البشرية.. وبين البقاء والرحيل هواجس تترك صدى كبيراً بداخلنا في مواجهة الحرب (الطوفان) ربما لأنها تفسر ما لا نستطيع تفسيره، أو ربما لأنها تبوح بواقع نعيشه، فالحياة كما يعرفها الجميع نعيشها يومياً بما فيها من المواقف المحزنة



## حياتكم الباقية



طريق حلمهما، فشخصية أبو سعيد (أداه جمال نصار) النمطي في منطق تفكيره والأقرب إلى العشائري أو ما يسمى العادات القبلية التي تحكمها تقاليد تعود بنا إلى نسب العائلات في قرار الموافقة أو الرفض للزواج، الأمر الذي يُبرز طريقة الدفاع الهمجية، بل والشرسة عن الشكلائية العائلية، محتفظاً بعباراته الخشبية الإنشائية في خطابه المتكرر واستدراجه لعاطفة أهل البلدة فيما زوجته أم سعيد (أدتها رندا الشماس) المغلوبة على أمرها رافضة منطق تفكيره وطرق احتجاجه واستنكار عائلة المحبوبة سمر، مترقبة - بخوف - مصير ابنها وما يحيط به من مخاطر وأقدار، في الوقت الذي يستمر فيه صاحب المقهى المعلم إبراهيم (أداه علي القاسم) بسمرته وتخطيطه وتدييره، مستغلاً ظروف المرحلة لتحقيق مكتسباته من مفرزات الحرب وحاجات الناس بدءاً من رغيف الخبز إلى كل ما تطاله يده من مطامع وبمختلف الوسائل التي تحقق غاياته المصلحية مع الأفراد أو الجماعات، حتى أنه يستغل الفرصة للتشهير

يعمل في مقهى البلدة لنبيش ذاكرتنا الانفعالية ونفض الغبار عن صور تراكمية لا تزال عالقة في وجداننا عبر خلاصات نزيه الحرب والفوضى وتحولات البشر في بلدة انهالت عليها قذائف الإجرام الإرهابي فدمرت وأحرقت الأراضي والمزارع والبيوت وراح ضحيتها أعداد من الشهداء والجرحى؟ أم أنها شكل آخر من التعبير عن شدة الحالة التي وصلنا إليها في زمن ما بعد الحرب، زمن قد يرتبط للوهلة الأولى بقصة حب مألوفة تبحث عن مصير العاشقين الحالمين سمر (أدتها رشا الزغبى) ابنة المختار والشاب سعيد (أداه طارق نخلة) ابن ضابط متقاعد وهو خريج جامعي علّق شهادته كغيره على الجدار وعمل في محل صغير لتصليح الدراجات الهوائية؟».

مع لحظات الحلم والحب تبدأ أحداث العرض تأكيداً على البحث عن طرائق للخروج بحلّ يحقق للشباب والفتاة ما تصبو إليه أحلامهما من حق مشروع في الحياة المشتركة، إلا أن المفاهيم القمعية التقليدية تقف في



لأبيه بالانتحار، وبالتالي فإن الدلالات صارخة بفقدان السيطرة على الذات التي باتت في أسوأ حال عند فئة المثقفين وخريجي الجامعات ممن يفترض أن يكونوا القدوة الأنموذج لمجتمعاتهم .

وقبل أن يفلت حبل المشنقة المعلق برقبة سعيد تباغته الحبيبة سمر باستنكارها إعلان فشله ومحاولته الجائرة في التخلص من حياته وهي المؤمنة بتصميمه على الفوز بها حتى ولو كان هرباً وخارج إرادة أهلها، ولطالما عاشت تحلم بعرس وحفل زفاف وفستان أبيض يقرر العاشق الولهان سعيد الذهاب إلى المدينة لشراء خاتمي الزواج وفستان العرس، وتقع الفاجعة الكبرى أثناء غيابه بسماع دوي انفجارات قريب من البلدة، ثم يُكتشف أنه تفجير انتحاري ينتج عنه سقوط جرحى وشهداء، وفيما الأهالي مجتمعين كعادتهم في ساحة البلدة يصل أحد عناصر الشرطة (أداه سليمان قطان) ليخبر أبو سعيد المنكوب بشهيد سابق بأن ابنه سعيد قد سقط شهيداً في التفجير، مقدماً له بطاقته الشخصية كدليل وجد في مكان التفجير، وتقام مراسم العزاء التقليدي بمشهدية أقرب إلى الكاريكاتورية (كوميديا الفارس) لتتصاعد خطبة الشيخ المصلحي الذي جسّد شخصيته بمهارة طريفة سليمان قطان، فيما أصوات أهل القرية تتداخل لتفصح تداعيات الحرب وتلك الأفتعة الزائفة، وهي تشكل في دلالاتها التحليلية ما يُطلق عليه الفساد الاجتماعي الأخلاقي والاقتصادي وما نتج عن ذلك من نفاق وطني بإطلاق الشعارات الفضفاضة، ويقطع أنفاس المخادعين والمتنفذين ونحيب النسوة وصول العاشق سعيد المقام عزاء باسمه، فتعود الكرة للاحتجاج على زواجه من سمر التي تتخلى عن طلباتها وشروطها فيقرران التمرد على كل ما هو بال ومتوارث بين الطبقات الاجتماعية الشرقية، معلّنين تمسكهما بالبقاء لأجل الحب والحياة، بينما طوفان الحرب مستمر بحمم قذائفه على البلدة مما يدفع الجميع، وحتى العاشقين للصعود إلى مركب واحد في مواجهة الطوفان، لتأتي المقولة الملحة عنواناً عريضاً للحكاية الرئيسية التي أوجزتها الكاتبة المخرجة

بالشهيد المفترض سعيد متهماً إياه بما ليس فيه تأكيداً على أن الفساد ليس له وجه واحد بل أفتعة متلونة حسب كل موقف أو صفة، وكل ذلك مرتبط بزمن فقدان السمع لدى المسؤول كحالة مختار البلدة (أداه محمد ناصر الشبلي) الراض لأسلوب السخط والسخرية والسطوة المسطرة على حالة زوجته التقليدية (أدتها رباب مرهج) التي انتفخت فتكبرت على عائلة سعيد ورفضت -بهمجية- أن يكون سعيد زوجاً لابنتها إشارة إلى الصراع الطبقي القديم الجديد .

تبدأ اللحظات الحاملة مع أول مشاهد حكاية الحب وما عكست مؤثرات الحرب في سنواتها المتتالية من تغيرات ومفاهيم على نماذج عدة، منها ما آلت إليه أقدار الشباب من خريجي الجامعات وكيف تحولت بعض النفوس الضعيفة إلى آلة تشبه طاحونة الحرب في القسوة والنزعات في العقلية النمطية والمورثات التقليدية بما يشبه جرف تيار الطوفان، وصولاً إلى الاستعراضية الأنيقة (أدتها جوري يوسف) التي أحممت نفسها في عزاء الشهيد متمثلة بتلك الشخصيات المتاجرة بالأزمات ومخلفات الحروب وحتى دماء الشهداء، مطلقه بوقها الوطني الإعلاني نوعاً من إثبات الحضور المفتعل بهدف تحقيق مصالح أنية يفترض أن تكون في لحظة لاحقة (فعلاً ماضياً) .

وبالعودة إلى الأسطورة القديمة نجد أنها قصة طوفان عظيم حصل بسبب طغيان البشر على الأرض، ورغم اختلاف القصة في مختلف الديانات والمعتقدات إلا أنها تنفق على حصوله ونجاة الناجين على سفينة أبحرت فوقه، ولأننا في دلالات التاريخ نجد أن آثار الحرب والعمليات الانتحارية هي بمثابة طوفان على أهالي البلدة المستمرين في مركب نجاة الحياة كإشارتنا إلى جوانب اجتماعية مؤثرة أبرزها عمالة الأطفال والدعوة للعودة إلى المدرسة حيث المكان الطبيعي للطفل يحيى الذي عمل كأجير بسبب يتمه والظروف القاهرة التي مر بها من فقدان أهل وحالة تشرد عاشها في موقع يشكل شريحة واسعة من أطفال الحرب، وأيضاً إشارتنا إلى تهديد الشاب سعيد



المعتقدات، كما تأتي المفارقات الكوميدية (الفودفيل) مع شخصية المختار المسن الذي أخذ موقع المسؤول المكلف من السلطة، فلم يعد يسمع إلا ما يرضي مصلحته في الأسعار والمسير في ذات الوقت من قبل زوجته الرعناء إلى آخر ما هنالك من حالات ممرحة بطرافة تختلط معها الجدية في مشاهد تنوعت بين الميلودراما والكوميديا السوداء والفارّس، وبالطبع فإن هذا النوع من المسرح يندرج تحت مسمى المسرح التجريبي الحديث الذي يتيح للممثلين اللعب بانفتاح على الشخصيات والجمهور، فبدت عناصر الفرجة وكأننا أمام عرض كوميدي ارتجالي توحدت ملابس ممثليه، وأشار هنا للفوارق بين شخصه بإكسسوارات بسيطة ترمز لمعان أدت أهدافها الشرطية، وهذه أيضاً علامة تجريبية تضاف لـ سهير برهوم .

أما على مستوى الأداء التمثيلي فلا بد من التنويه إلى طبيعة أداء متقارب ومؤثر باقتدار رغم تباين مواقع الشخصيات وثقافتها وتاريخ حياتها والتناظر القائم فيما بينها لدى الفنانين جمال نصار وعلي القاسم وموفق الأحمد كما تلفت حساسية الفنانة رندا الشماس إلى استخراجها روح الإيجابية من الحزن والابتسامة المزوجة بالوجع والأمل المنزع من القهر، وهي ممثلة تتفوق بانفعالاتها الحسية على طبيعة الشخصية المغلوبة على أمرها، فبدت مؤثرة للغاية في جميع مشاهدها، كما لفت الفنان طارق نخلة اهتمام المتلقي بأداء وإحساس يبشر بنجوميته، فيما برعت الفنانة رشا الزغبى بإبداء مشاعر الحب الطفلي البريء وبلعب ذكي في طبقات الصوت المنسجم مع غنج ودلال العاشقة، وحققت الفنانة رباب مرهج جذباً من نوع خاص للشخصية الكاريكاتورية زوجة المختار، بينما تميز أداء الفنان محمد ناصر الشبلي بعفوية كوميدية غير مفتعلة كمادة حضوره اللطيف في معظم مشاركاته المسرحية، وكذا الأمر مع الفنانة جوري يوسف التي جسدت بأناقة حضورها الفني شخصية نسوية تليق بها وتحتمل مساحة أفضل في العرض، كما تألق الفنان سليمان قطان بشخصيتين مختلفتين (الشرطي

بعبارة تقول : «كلنا في مركب واحد.. إذا ما حل بنا الطوفان فلنلق بكل الأحمال كي نتجو بأنفسنا ولنكن حياتنا هي الباقية» .

شكلت حزم الإنارة علامة فارقة إضافية في لغة العرض الذي بدا كالتقطيع المشهدي للسيناريو الدرامي في النقلة الزمانية والمكانية والذي تتخلله النقلة الموسيقية أو المرافق الغنائي مما أضفى على مفاتيح وقفات المشاهد نوعاً من الانتقال الشعوري من حالة التركيز لدى المتلقي إلى حالة البهجة، بحيث بدت حركة الممثلين ضمن تلك الحزم الضوئية في مشاهد مستقلة تتمحور حول الأنماط أو النماذج التي كتبت عنها الشخصيات المنتقلة ضمن قطع الديكور المتحركة والموزعة في جوانب المسرح كعناصر لكل مشهد وظيفي إن كان في البيوت (بيت المختار، بيت الضابط المتقاعد) أو ساحة البلدة والمقهى ومحل تصليح الدراجات الهوائية أو المكان الذي اعتاد العاشقان الهرب إليه أو تلك الضفة التي هرب إليها الطفل اليتيم يحيى، إلى ما هنالك من مواقع وأمكنة متخيلة ومفترضة، شكلتها المشاهد التي رفعت لها مجاذيف تجتمع في ختام أحداثها لتشكل الدعوة إلى المواجهة (المركب المبحر في مواجهة الطوفان) وبالتالي الدعوة للدفاع عن البقاء والحياة والحب والإنسان .

وعلى صعيد البناء المشهدي ورؤاه تجدر الإشارة إلى تبني العرض لعدة أجيال (الطفل، الشاب، الكهل) وبهذا التشكيل العمري استطاعت المخرجة أن تجعل من توليفة الأعمار وتباين مواقعها وثقافتها تنوعاً في التلقي والفرجة التي تخللها التمازج بين الأفعال الدرامية الصارخة حيناً والعاطفية أحياناً والساخرة في مرات ومرات، ومنها الصادمة والمباغثة للانتقال من لحظة الفجعية (الانتحار) إلى الخوف، ومن ثم السخرية من فكرة الانتحار المجنونة أو الانفعال الساخط مع شخصية الناطق باللغة العربية وتبرئته مما يحدث حوله ويحيط به من مفارقات مخيبة ومجنونة، أو في الانتقال المباشر من لحظة العزاء إلى لحظة البقاء في حياة تدعو للتمسك بالحب والأمل ورفض مختلف



بالارتباط الشرعي فيما بينها، معلنة - برؤى مباشرة - فضيحتها (خيانة الأزواج) محققاً العرض شرطه الكوميدي الساخر من جهة، واستنكاره لسلوكيات وتحولات فكرية تحتاج للمناقشة والمحكمة، وربما التهكم بنزق ممن تراجع قيمهم الأخلاقية فشرعوا لأنفسهم كل ما ترفضه الإنسانية .

يبدأ عرض «التباس» إخراج سلمان شريبة عن نص الإيطالي الشهير داريو فو بحزمة ضوء (مصباح يد) تتحرك بيد السارق (أده حسين عباس) بين وجوه حشد الناس في مقاعد الصالة (الجمهور) وكأنه يشير للمتلقين ومن اللحظات الأولى بأنهم جميعاً في حالة التباس .

وبين التلقي للفرجة المسرحية والخشبة (حدثُ الالتباس) تبدأ عملية البحث عن مفهوم عنوان العرض وإسقاطه على ما يحدث من لصوصية وانتهازية بين أفراد المجتمعات المتباينة في ثقافتها ومفاهيمها ومواقعها التطبيقية، فيما يتابع اللص بحثه في منزل أحد البورجوازيين الأثرياء عن مجوهرات وأشياء ثمينة ليسرقها، فيقطع حالته المقلقة اتصالاً هاتفي على رقم الفيلا، ولتأتي أولى مفارقات الفرجة المفبركة في الانتقال من حالة القلق والتوجس إلى حالة السجال بين الزوجين، أي اللص وزوجته المتصلة (أدها سوسن عطاق) والتي تستجوبه في حالة من الالتباس، إلى أن يصل المكان ويدخل صالته البورجوازي الثري فراسوزي (أدها مجد يونس أحمد) مع عشيقته جوليا (أدها غربا مريشة) وقبل أن تبدأ حالة ما خططا للبدء به في غرفة النوم من ترتيب في نهاية سهرة ماجنة تحصل المفاجأة باكتشافهما وجود شريك (اللص) كان يختبئ في المكان وقد يهدد بفضيحة علاقتهما المشبوهة، غير أن اقتحام زوجة البورجوازي (أدها دينا العش) بصحبة عشيقها أنطونيو (أدها وسام مهنا) تحول مسارات الأحداث إلى اتجاه التباس غير متوقع للأطراف، الأمر الذي يصعد الحدث من حالات عشق وهيام إلى توتر مقلق فتنازلات ساذجة لصالح اللص الذي يصبح في لحظة غير متفق عليها

والشيخ) الأولى تراجمية جادة، والثانية انفعالية كوميدية دون تكلف.. وأيضاً تستحق التأمل رهافة الطفلين شادي جان وغسان رحال بعفويتهما ونبرتهما المؤثرة خلال مسار الخط البياني لشخصية يحيى والتي تبشر بموهبة واعدة لكليهما .

«حياتكم الباقية» معادلة فكرية ليست سهلة الإنجاز لاعتماد مبدعتها التكثيف في مسارات الشخصيات بلعبة مسرحية تعتمد الفرجة الممزوجة بالطرافة للتواصل مع المتلقي.. وبالنتيجة يُحسب لمديرية المسارح والموسيقا انتقال عروضها إلى المحافظات بما يليق بجمهور ينتظر بشغف الموضوعات الملامسة للواقع .

صمم ديكور المسرحية نزار البلال والأزياء ريم الشمالي .

### التباس

لأن الجميع تحت الضوء وفي حالة التباس فقد سلط عرض المسرح القومي باللاذقية «التباس» حزم ضوء على ما آلت إليه النفوس البشرية من أزمت نفسية وصراعات مادية في سياق اعتمد التباس المفهوم بين المادة شكلاً خارجياً وحقيقة جوهرية، وأيضاً مفهوم الحب الطبقي لدى الأثرياء الفاسدين وسعيهم لتحقيق الغريزة النرجسية المصلحية بالتوازي مع تشريع الخيانة بتنوع أشكالها الفكرية والجسدية، وهي حالة تدعو في الكثير من لحظات الضحك والسخرية لإعادة النظر بمفاهيم قيمة تنحو باتجاه الكرامة والوفاء في العلاقات المجتمعية بشكل عام والأسرية بشكل خاص، والتي جاءت أحداثها الفرجية الطريفة في جملة من المفارقات التركيبية الساخرة من طبقتين اجتماعيتين (الثراء - الفقر) لا تزال تسعى كل منهما لفضح أشكال الزيف الفاحش وانتهازية، بل لصوصية التعساء الخارجين من معطف فقر الحال والعقل بأسلوب لا يخلو من المتناقضات والمصادفات المتممة لنسج لحظات الالتباس في سيرورة تطورها الأقرب إلى الكاريكاتوري، ولتفاجئنا الشخصيات الست التي أطلت تباعاً على الخشبة



التباس

المتلقي، ولعل اختيار النص المسرحي الكوميدي «لا يأتي كل اللصوص للمضرة» للكاتب والممثل الإيطالي داريو فو الفائز بجائزة نوبل للأدب للعام ١٩٩٧ ووضع تحت عنوان «التباس» خطوة تحتاج إلى الجرأة في مناقشة ما عُرض من أفكار لكاتبها في تناوله مجتمعه الغربي، ولو دققنا في ذلك أكثر لاكتشفنا أن تفوق عرض «التباس» جماهيرياً يعود إلى تحويل النص من بيئته الأصل وما تضمن من مفردات وحالات إلى لهجة عامية سورية ببيضاء، مكثفة في مواقفها الساخرة وإيقاع متواتر في عناصر المفاجأة والدهشة والإضحاك، وبالتالي تُعتبر الحالة الكوميدية نقلة فنية تدعو للتقدير، خاصة أن العارف بشهرة فو كممثل وكاتب للأعمال الكوميدية يدرك أنه لا يراهن على أعماله الساخرة التي صنّفته في بلاده كأحد أعمدة المسرح الإيطالي بعد أن اشتهر بجرأته الانتقادية، ولزيد من المعلومة لقارئنا فقد اشتهر عالمياً عام ١٩٦٩ بفضل كتابه «ألفاز الكوميديا» وهو ملحمة عن المضطهدين مستوحاة من ثقافة القرون الوسطى، وبالتالي فإن فو هو أحد أهم كتّاب المسرح المعاصرين الذين مارسوا العمل المسرحي لأكثر من

من سارق للمكان إلى زوج اثنتين معاً، لتأتي المفارقة الأكثر سخطاً مع حضور زوجة اللص المتمسكة بحقوقها الزوجية، فيصبح الجميع تحت حزمة ضوء واحدة، ولتبدو الخيانات المزدوجة عنواناً للكشف عن تفكك العلاقات الأسرية في تلك المجتمعات المخملية الفاسدة والمشبوهة، وانعكاس سلوكياتها على المحيطين بها، وحتى على الساعين للسطو على بيوتاتها واختلاس ممتلكاتها .

معروف أنه من غير السائد لأكثر المهتمين بالكوميديا عدم معرفتهم بأن الإضحاك ليس شرطاً لوجود الكوميديا، كما أن كلمة كوميديا لا تقتصر دائماً وجود الضحك لأن مفهوم المضحك تدخل فيه اختصاصات متنوعة مثل الفلسفة وعلم النفس التحليلي، لكن الظروف الاجتماعية الموجعة الراهنة في زمن ما بعد الحرب الإرهابية على سورية تحتاج من المسرحيين المبدعين التأمل أكثر في اختيار نصوصهم الجادة أو الكوميدية على الصعيدين الفكري والفني، وما يمكن أن تعكسه تلك النصوص وشخصياتها الكاريكاتورية من حالات تشريحية أو توعوية يحتاجها



## تأنغو

على إيقاع مختبر تجريبي ونبض موسيقي راقص (أجساد، أشباح أرواح) تتصاعد الأبخرة في فضاء مسرحي يقترب من الصوفية وما عاشه الإنسان السوري من متغيرات وانكسارات وخيبات في زمن الحرب على بلده، الخوف، الدمار، الهروب، العزلة، الهجرة، الرقص على أجنحة الموت قدم البيت العربي للموسيقا والفنون في اللاذقية العرض المسرحي «تأنغو» في شهر تشرين ثاني الماضي .

ومع الرقص على أنغام موسيقا التأنغو، بالتوازي مع الابتهالات والتعاويد تبدأ أحداث العرض في خربة تسكنها الأرواح (أشباح المخاوف) كاشفاً العرض في دلالاته عن خبايا نفسية تتحكم بمصائر الناس فتعري أحشاءهم العفنة والمریضة وما عانت منه بعض الشرائح في الانتهازية والوصولية والمتاجرة بالبشر زمن الحرب، وخاصة تلك المنعكسات النفسية النرجسية التي أطرت حياة الكثيرين ممن جعلت الحرب من تطرفهم أداة للشر وللمتاجرة بالأرواح (الدين) والجسد (الجنس) .

ما بين سطور حكاية مسرحية «تأنغو» نقرأ كيف تسلط الظلال والبخور خيالاتها على امرأتين طحنهما الخراب وحرب الحياة ومخلفات عنف الحرب المزمنة في نفوس الطامعين بأجساد وأرواح الآخرين، متماهية مشهديتها مع رقصة المرأة المتحررة عقلياً وجسدياً ريتا (أدتها نيرمين علي) التي لجأت هاربة إلى مكان مدمر يشبه الخربة من ظلمة قسوة رجل قاسمته يوماً حياة الفرح والتطلعات الجميلة في وقت كان فيه طبيباً لامعاً، علمانياً، منفتحاً على النور والناس، غير أن المصالح الشخصية حوّلته إلى أحد رجال تجار الحرب، فيما تتماهى في الطرف الآخر من ظلال بخور الأرواح والخيالات تلك المرأة المتطرفة ليلي (أدتها رهام التزه) المتمسكة بعبارات أدعيتها وصلواتها المتكررة التي جعلتها لا ترى سوى حالة الخلاص من واقعها المزمّن في مقاربة فكرية مع حالة الانتظار لقرار السفر التي تعيشها للخروج من محنتها الأنية وقد آمنت بأن زوجها المهاجر

سبعين عاماً، واضعاً اسمه إلى جانب أسماء الكبار من كتّاب المسرح الإيطالي، وتضاف إلى ذلك غزارة الإنتاج عنده وكثرة المتغيرات التي تعرض لها العالم وعاصرها كمؤلف ومخرج، مما عكس هذه المتغيرات على أعماله المسرحية فكراً وتقنية وموقفاً سياسياً، وهنا تجدر الإشارة إلى أن اختيار النص المسرحي علامة نوعية لصالح أصحاب التجربة والمتلقي، وهذا ما يمكن أن نعتبره أيضاً نجاحاً يعكس وجهة نظر يقظة لدى أهل المسرح كحاجة ملحة تتسجم مع متغيرات الحياة وظروف الناس في بيئتهم .

العنوان «التباس» مفردة لقناع لا يزال الكثيرون من الفاسدين ومحدثي النعمة يتسترون خلفه لتبرير علاقاتهم غير الشرعية بهدف التأكيد على ما وصل إليه الكثير من الشخصيات المخمورة بين جدران الصالونات المخملية وأعمدها الفخمة وفراشها الوثير من نفاق وزيف اجتماعي والتي لا تزال تتستر بكليشيات طبقية لوصفية تفوق احترافية اللص البسيط المقتحم لفيلا الأرسقراطي والذي يعود في نهاية العرض بحزمة (مصباح يد) تبحث عن اللوصفية المستمرة، مؤكداً في ختام العرض أنها ليست التباساً كما يعتقد البعض أو يبررها البعض الآخر، وأن الخيانات الفكرية والجسدية ليست صدفة، بل ألواناً من الأقنعة المستترة على فساد مجتمعات غلبت عليها الفرائز النرجسية المفرطة بحماقاتها .

وعلى الصعيد الفني التقني فقد شكّل الديكور الواقعي علاقة مهنية مع حزم الإضاءة في تنوع مشهدياتها البصرية واللونية الإيقاعية مما أضفى على المكان خصوصية تتسجم وظيفياً مع ما أراده صناعها، وكذلك الأمر مع جماليات المؤثرات السمعية وحساسية المختارات الموسيقية المرافقة، مشكّلة جميعها فسحة رحبة لتميز الفعل الدرامي لدى الممثلين في حضور حالاتهم المسرحية الجادة والطريفة والتي استحقت تلك الجماهيرية الواسعة لعرض كوميدي حقق معايير جمالية نوعية .





تانغو



أبو مؤنس سينقلها إلى بلاد المهجر (ألمانيا) تحت عنوان لم الشمل وهو المتحول بفعل مطامعه إلى جبهة خارجية في تحوله المفاجئ من بائع غاز إلى داعية إسلامي يستطيع تأمين الأموال الكثيرة لبناء المساجد الكبيرة في الخارج وغير ذلك من الأمنيات، مستنكرة ليلى مجنون المرأة الأولى ريتا في إشارة إلى صراع أطراف الحكايات في اليوميات السورية .

لعلّ توجّه المختبر المسرحي بدفته مسلطاً الضوء على البعد الأخلاقي للحرب وما فعله من أثر على السوريين منح الفرجة المسرحية مساحة أوسع للتفكير في التضاد بين الفعل الجنسي المبتذل والتدين المتطرف، بل ومن تلك الفكرة بدت ولادة شخصيات الحكاية : شخصيات ذكورية غائبة جسداً، حاضرة ذاكراً كشخصية الطبيب العلماني اليساري الماركسي

نجيب، وشخصية الجاهل أبو مؤنس وهو بائع غاز سابق جعل زوجته الثانية (ليلى) تتساق تحت سيطرة أفكار الداعية الإسلامي العلامة الدكتور ذاكر الفاتح عبد الباري محمد بن مسيلمة الإرنتاوي، فأصبحت سجيناً كل ما يتلوه وتحفظ غيباً معتقداته وأدعيته التي تسيّرهما كأداة لا رأي لها .

ريتا المتحررة وليلى المنزمتة تجسّدان حياة الخراب النفسي، الزماني والمكاني، من وحي الخبرة وصراعات الأنموذج من المرأة، الحبيبة، الزوجة، الأخت، الأم السورية التي دفعت أفدح أثمان مؤامرة الحرب، ومن وحيها تتصاعد مسارات الشخصيات الحاضرة والغائبة

في بناء درامي هرمنيّ كحاجة ضرورية للتعبير عن مكونات تتقاطع مع حالة رقصة التانغو في تعبير مباشر عن حاجة الراقص إلى الشريك، المرأة إلى الرجل، الأنثى إلى الذكر، الإنسان الفرد والطرف الآخر.. والخلاصة في الذاكرة الجمعية لإنسان الحرب وبدعوة تضمينية لأن نكون جميعاً شركاء في إعادة بناء الإنسان السوري، إعادة إعمار البنى الروحية والجسدية، وحسب تعبير مخرج العرض ياسر دريباتي «شركاء في بناء سورية الأم ضاربة الجذور في التاريخ» .

السؤال الذي لا يزال يطرحه مختبر العرض والذي يأتي في سياق إشارتنا لأهمية النص المحكم في كتابته الدرامية المكثفة في تنوع الذاكرة الانفعالية : كم



من الشخصيات تحولت هواجسها وأفكارها وأيامها وحياتها في زمن الانتظار، الأمل، السفر، الهجرة، زمن البحث عن الغربة الذاتية وغربة الأجساد فيما أطلق عليه «لم الشمل»؟ وكمن من الشخصيات خرجت لتطل علينا بأبواق التزمّت الديني، معلنة مواقف لم يسبق أن شاهدناها أو سمعنا بها؟ وكمن من التحولات النرجسية الطارئة المفاجئة في نبرة الكلام، الحضور المادي، الأرصدة المرتفعة في بورصة الداخل والخارج؟ وكمن من الشخصيات استسلمت لمصالحها المادية أو تألقت فيها الأرواح وتجلياتها وهي في الأصل شخصيات متوحشة كحالة أبو مؤنس الذي سبق واستعرض في فقه عيون العصافير وقصص جوانحها ليسخر منها في محاولاتها للتخليق، وهكذا كان فعله مع ليلي المنتظرة على أمل اللحاق به إلى الغرب وهو الذي كان يمارس عليها سادية جسدية وجنسية، وهي لا تزال مستمرة وبسلام عبر وسائل التواصل المرئية، فتعرض له جسدها لإثارته وإرضاء رغباته.. أما النموذج الآخر راقصة التانغوريتا فهي النقيض لجوهر الدين في حياتها الأولى مع زوجها الجراح الهاوي المهووس برقص التانغو (الشريك في لعبة الحياة والحب) والذي ساعدها في تأسيس مدرسة للرقص، وقد حولته أزمته الحرب والهوس إلى متمرّس في دفن الموتى، متشبهاً بداعية يمارس طقوسه وجبروته في أجواء الموت والأكفان، ممارساً عليها سطوته في الإهانة والضرب المبرح مما دفعها للهروب.. وبين رقص التانغو وتعذيب الروح والجسد مسافات، فكانت النقص المتمم لفكرة الصراع بين أنموذجي الخبرة في التحريم والسماح، في التشريع والرفض والاستنكار، في العتمة والنور، في الكذب والنفاق والخديعة والطريق الشاق إلى الحقيقة وتعريتها، في الكشف عن الغباء والجهل والتعصب والدعوة للتخلص من الأغلال التي تكبل حياتنا في معتقدات تعمي بصيرتنا والبحث عن طرق الانفتاح الإنساني بهدف رفع الغطاء عن ستائر الظلمة.. من هنا يمكن أن نعتبر العرض إشكالياً في محاولاته البحثية الجادة والتي فُرضَ عليها نوع من الفوضى للحظات ونبش الحواس في مونولوج ذاكرة الشخصيتين

النسويتين اللتين قصتا حكاياتهما مع عذابات الرجلين اللذين دفعا بهما للهروب إلى تلك الخبرة المدمرة والتي تُعتبر جزءاً من تشكيل فكرة المختبر والكتابة النصية الجريئة في تفاصيلها السردية العميقة والحركية المدروسة بعناية (الميزانسين) والمتنامية في اللعب المتوازن على مفاتيح عناصر فرجتها، ومنها العناصر الأبرز: اللونية ومؤثرات ظلالها (الإضاءة) وتجليات فكرة الأرواح في مسحة ساخرة حتى في استخدام التعايير، وعلى سبيل المثال ثمة فرق بين الراقصة والرقاصة، بين المؤمنة والمتزمتة، بين الحرية والعبث، بين الثقافة والمعرفة، بين الحوار والجدل، بين السلام الروحي والتورط بحوار عقيم، بين الفعل الجنسي الحقيقي مع الزوجة أو عبر شاشة الهاتف النقال، بين العقلية الشرقية وتشريع تعدد الزوجات والعقلية الغربية التي تمنع ذلك، بين الكبت والانفتاح، وبين الصراع الداخلي في خرائب الحياة وزحام الطرقات من خلال كسر الإيهام المسرحي في الانتقال من الخبرة إلى مشهد تعطيل السير وأبواق السيارات والإشارة إلى سيارتين تعطلان الحركة، وبمعنى آخر سعى تنامي العرض إلى تشريح جزئيات المشاهد في عملية التقاطع والتفاعل الفيزيولوجي العضوي النفسي والروحي لعوالم شخصيتي ريتا وليلي وما قدمت من ذاكرة العذابات والأنين والهروب من خراب الأيام إلى خبرة الحياة، والتأكيد على أنهما من نتائج الحرب، الشر، الأنا، النرجسية المرصية، الاستقواء، الضعف، الخوف، الهديان، الرقص، والتي أسقطت جميعها على حالات السوريين الراهنة.

ومن عوالم فلسفية تحليلية أثبتتها العرض في خطه البياني المرسوم بعناية فائقة يمكن أن نخلص إلى مهارات الأداء الذي يُعتبر الحامل الأبرز للنص الدرامي النفسي، وهنا تجدر الإشارة إلى تجسيد إحدى البارزات في المسرح اللاذقاني (رهام التزه) لشخصية المتطرفة ليلي ببراعة في تمص الحالة المذهبية لامرأة منغمسة في التدين ومدهشة في انقلابها على ذاتها في الصحوة لما يدور حولها في لحظات الرقص والعودة إلى ممارسات



العامية، وأحد هذه المهرجانات أقيم في مدينة ديونيسيا تكريماً للإله ديونيسوس شمل مسابقات في الموسيقى والغناء والرقص والشعر.. والغريب أن الفائزين في تلك المباريات كانوا شعراء جوالين، ومن هنا جاء الممثل الأول الذي انشق عن الجوقة، وكان هؤلاء الشعراء بين العامين ٥٣٤ و٥٣٥ ق.م يركبون عربة تجرها الخيل ويقومون بإلقاء الأشعار من الذاكرة كممثلين على المسرح، ومع هذا المسرحي بدأ فن المونولوج بالانتشار، ومن ثم تطور إلى الديالوج، فعروض المسرح المعروفة بتنوع تجاربها، لكن شغف الممثل تمثل بالبحث عن صيغة لتقديم عروض بأقل التكاليف والنفقات فعاد إلى المونولوج التجريبي وأطلق على عروضه مصطلح «مونودراما» وقد جاء في بلادنا من الراوي أو الحكواتي وعروض حليات الفرجة لشمشوم الجبار أو بهلوان الحداثق، ومع تطور المسرح الوافد إلى حياتنا تحول بعضها إلى ما يسمى مسرح الشارع ومسرح الخانات أو البيوتات العتيقة أو مسرح كافييه، وغير ذلك من

بائع الغاز وطريقة المجون معها قبل أن يغادر حيث يعيش طقوسه الخاصة في ألمانيا مع زوجته الأخرى .

أما الموهوبة بألق الحركة والإيماءات والحواس نيرمين علي فقد أخذت المتلقي إلى عالم من السحر والبهاء منذ لحظات العرض الأولى بإبهار تعبير في الرقص المحترف (رقصة التانغو) وبتوازن مشهدي في الأداء الموازي لحالات الشخصية المقابلة (ليلى) بالتركيز على محاولات رفض ليلى لعقلية ريتا والتنازع بين الشخصيتين والتأكيد على تحدي ريتا في تبني فكرة الرقص والتحليق في فضاءات الإنسان الحر المواجه وصاحب المواقف والمبادئ القيمة في المجتمعات والتي كانت التمهيد ثم الدافع لصحوة ورقصة ليلى، وبالتالي حقق العرض مختبره التجريبي الهام في معادلة النص وتداخلاته الحركية الراقصة وتكويناته البصرية (السينوغرافيا) من وحي تجسيد الممثلين بأداء مدروس نجح من خلاله المخرج دريباتي في تقديم إضافة تطويرية شكّلها العناصر الحداثوية الجسدية والنفسية للمسرح التجريبي الإبداعي السوري .

المسرحية فكرة واخراج ياسر دريباتي دراماتورغ أنور محمد متابعة درامية شيرين عيسى إضاءة بسام حميدي صوت علي يونس ديكور وإعلان نعمان عيسى موسيقى مروان دريباتي .

### سيارة للبيع

بين وقت وآخر لا بد لنا من العودة إلى بدايات المسرح الإغريقي التي نعود معها إلى اليونانيين القدامى يوم كانت الأصوات تطلق ترانيمها في المعابد احتفالاً بالإله ديونيسوس، وكانت تلك الترانيم الإغريقية تتلوها الجوقة أو ما نطلق عليه الكورس الذي يرتدي أفراده ملابس تناسب الفصول وأقنعة تغطي الوجه، وكان بعض أفراد الكورس يقومون بأداء أصوات متنوعة مختلفة، لكنهم لم يكونوا ممثلين لهم أدوار وشخصيات، وجاء دور الممثلين في القرن السادس قبل الميلاد عندما قرر بيسيستراتوس حاكم مدينة أثينا تكوين سلسلة من المهرجانات



سيارة للبيع



وإشراف سامر عباس أطلت معها الفنانة رهام التزه لتقدم مع شريكها الفنان إبراهيم علي فرجة مسرحية واقعية من الحياة اليومية على منصة خشبية صغيرة في نادي الأوركسترا في اللاذقية في شهر أيلول الماضي .

تروي الممثلة رهام التزه على خشبة المسرح حكايتها مع تجارب الحياة والحب والمفاوضات، وتبدأ وكأنها مستمرة في حوارها الساخر حيناً والجاد أحياناً مع الحضور النخبوي من موسيقيين وتشكيليين ومسرحيين وإعلاميين وأدباء وجامعيين ممن شغلوا مقاعد المكان وأروقتهم وقوفاً، فبدت للمتابع أنها تعرف الجميع وأنها دعتهم لتبوح لهم بمونولوجها المكثف الذي تقطعه بفواصل من عباراتها المباشرة فتتوقف في تعليقات قصيرة وسريعة لتناقشهم بأهمية ما وصلت إليه أحداث بيع سيارتها عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي بعد نشرها



سيارة للبيع

لمنشور على صفحتها عرضت من خلاله رغبتها في بيع سيارتها، معتمدة في تجسيد شخصيتها وأدائها على نبرة حيوية سلسلة وجذابة، وعلى تفوقها في ما يطلق عليه «ستاند أب كوميدي» (كوميديا الوقوف) وهو نوع من أنواع الكوميديا يؤدي من خلاله الممثل أو الممثلة مونولوجاً أو أكثر أمام جمهور شاركه أحداثه ومواقف الفرجة الكوميديية، وهو بالطبع فن تجريبي خارج إطار اللعبة الإيطالية، ويتفرد بالحوار مع الجمهور بنبرة ساخرة لا تخلو من تقليد الشخصيات، وقد انتشر في الأماكن العامة من مقاهٍ ونوادٍ وحدائق ومسارح صغيرة.. وبدل أن تكون البداية بعبارة «يا سادة يا كرام» كما حال الحكواتي أو الراوي في مثل هذا المكان كانت الإطلالة في «سيارة للبيع»

التسميات، وجميعها تعود في تباين مفاهيمها وتنوع مواقعها إلى ما يسمى المسرح الفقير، إلى أن وصلنا لما أطلق عليه «ستاند أب كوميدي» .

ولطالما اقتحم الألماني برتولد بريشت الجدار الرابع وتواصل بشخصياته مع الجمهور، ومسارح الفرجة ستبقى مستمرة في ذاكرتنا مع رائد المسرح السوري أحمد أبي خليل القباني، وبالطبع ستطالعنا التجارب في قادم الأيام بمصطلحات مبتكرة لانهائية للمسرح الضاحك الباكي، إن كان وقوفاً أو جلوساً أو في انحناء الظهر والرأس أو استلقاء الأجساد .

يسوقنا هذا الحديث إلى تجربة جديدة استثنائية الجرأة والطرح في مواجهة الجمهور وطريقة السرد الحكائي الطريف حملت عنوان «سيارة للبيع» نص



السيارات لتتزوج منه بعد أن تباعه السيارة، ثم ويتكيف سريع تنهي العلاقة، ثم تعود للبداية بعد أن تعود لها سيارتها مع إعادتها لثمن السيارة للشاري-الحبيب .

وبإنهاؤها حكايتها بطريقة قسرية تنتقل الأحداث لمن بحث عن الحب الفنان إبراهيم علي الذي اعتمد على المغالطات والمفارقات السردية وبعض الحالات الفلسفية في تنوع علاقات الحب والصدمات العاطفية إلى أن يُسقط سرده على ما حدث معه من خيبات وحالات نوعية في بحثه عن الحبيبة، مع ما مرت به رهام التزه قبل ذلك من خيبات أثناء عرض سيارتها للبيع، وينتهي إلى فشل محاولاته والخيبة، لكن الحب كما أراد مونولوج العرض مستمر كسوق السيارات وطرق عروض بيعها .

أعد النص سامر عباس ضمن شروط عرض «ستاند أب» بأسلوب أساسه ردود أفعال الحضور المشجع والمتفاعل مع التجربة التي يمكن أن نعتبرها مغامرة صعبة لممتلة لها حضورها المميز في المشهد المسرحي، وممثل يواجه الجمهور المباشر لأول مرة، وحسب آراء الجمهور ومنها آراء خبراء مسرحية ونقدية وصحفية أبدت استحسانها ومتعها التي حققها هذا النوع من التجريب المسرحي الذي استضافه نادي الأوركسترا التابع للبيت العربي للموسيقا الذي عوّد الجمهور على تنوع مبادراته ورعايته الفنية السباقه للكثير من الفعاليات المسرحية والموسيقية والشعرية والتشكيلية بهدف تطوير الحراك الفني والثقافي بإدارة وإشراف الفنانين مروان دريباتي ويسر دريباتي .

تجربة تحتاج للرعاية فربما تحقق انتشاراً بشكل أفضل وأكبر تأثيراً جماهيرياً، ولأنها حالة غير تقليدية أو سائدة في مجتمعاتنا فهي حالة مشجعة للعمل لدى الهواة والمحترفين على حد سواء للخروج من الشكل النمطي للحياة اليومية الرتيبة، أمليين أن تكون مهمتها دفع دفعة الحوار بين المنصات المسرحية والجمهور المتفاعل مع الموضوعات الملحة الراهنة بهدف نشر ثقافة الفكر الإنساني.. وبالنتيجة هي بعض أحلام عشاق المسرح ممن يسعون لتحقيق ذاتهم ورؤاهم التنويرية والترفيهية، الفردية والجماعية .

بسؤال الممتلة للجمهور عن موضوع البيع والشراء عن طريق وسائل التواصل .

وعلى هذا النحو تتابع رهام التزه سردها الساخر وما آلت إليه طرائق تفكير الناس، مؤكدة أكثر من مرة أنها عرضت منشورها على صفحتها الخاصة بغرض بيع السيارة وليس بهدف اصطياذ العرسان.. وبطريقة الفودفيل الكوميديّة تتوجه بحوارها لأشخاص محددين من جمهور العرض، مسترسلة بمحاكماتها التحليلية حول علاقتها بأصدقائها ودور الثقافة في المشهد الاجتماعي والمساواة بين المرأة والرجل، إلى ما هنالك من تطورات تصعيدية غير مألوفة من فتاة جميلة القوام والوجه تكسر قواعد النمط الذكوري في العرض والبيع والمساومة، متفاخرة بموقعها كامرأة وبأن سوق بيع السيارات وغيره من الأماكن العامة ليس للرجال فقط .

وتتابع سرد الأحداث من خلال التواصل مع من سيشترون السيارة، مستنكرة اتهام الجمهور باستدراجها للشبان أو اصطياذها لأحدهم ليكون عريسها المنشود، حتى ذلك الشاب الذي ما أن قرأ الإعلان حتى اتصل بها وبدأ يروي لها حكايته وكيف تأثرت لحاله بعد أن نصب عليه أحدهم، ومع آخر أذكي من سابقه ثمة قصة مختلفة حول دخوله مباشرة بموضوع السيارة وكيف حدثت المفارقة في لقائها بالشاب الوسيم صخر في المكان الذي ذهبت إليه لمقابلته، لتلتقي بالملقب «التمساح» إلى ما هنالك من نماذج فاوضتهم على الهاتف بنمطية تقليدية وتهكمية حول بيع سيارتها، ومن المواقف الطريفة أن سيدة حاورتها بشروطها لتكون ضرّتها في حال تم ارتباطها بزوجها طمعاً بالسيارة لتتقدم لها خدماتها وتلبي حاجياتها عن طريق التنقل بها، وبمهارة استطاعت الأنثى رهام التزه تقليد شخصيات ذكورية (صاحب مكتب سيارات، الشاب الملقب بقلب شجاع، الفتى الوسيم) حتى تقع أخيراً في الحب مع الملقب على صفحات التواصل «قلب شجاع» وهي التي اعتقدت أن صورته على الصفحات لمثل تركي، وقد أدركت الحقيقة عندما أصر على بيعها السيارة وطلب رؤيتها في مكتب



# عروض مسرحية للکبار والصغار في طرطوس



قهوة وسط

الفكري للمجتمع في الوقت الراهن من جهة، والإشارة إلى الخطر المحدق من جهة أخرى، حيث أصبح المجتمع بعيداً عن القراءة وأقرب إلى الفنون السطحية.. ويتناول العمل قضايا فكرية تتعلق بالعاطفة وبقضية تجارة الأعضاء البشرية.. ولأننا بلد في طور التعايش فكلنا جنود، وكل من موقعه، وبما أن المسرح طبيب المجتمع فيجب أن يأخذ دوره بسبب الآثار النفسية التي داهمت قسماً من الأطفال».

نشاط مسرحي مكثف شهدته مسارح طرطوس في النصف الثاني من العام ٢٠١٩ حيث قدم المسرح القومي فيها في شهر تشرين أول الماضي العرض المسرحي «قهوة وسط» نص الكاتب المصري د. السيد فهيم إخراج أحمد جودت جحجاج الذي نُقل عنه قوله: «بحثت عن نص يناسب المجتمع بحيث أستطيع التنبيه والإشارة إلى الأخطار التي تهدد المجتمع، فجاء هذا النص الذي هو عبارة عن توليفة جمعت بين العاطفة التي تمثل التوجه



المسافر

يؤدي الفنان محمد يوسف في العمل شخصية تاجر الأعضاء الذي يلجأ إليه الناس لمساعدتهم ولكنه يقوم بخداعهم، ويتمنى يوسف أن تتعمق الثقافة المسرحية لأن المسرح مكان مثالي لطرح الأفكار .  
أما الفنانة أليسا محفوض فقدت شخصية مربية تشرف على تربية فتاة بسبب وفاة أمها، بينما يؤدي الفنان حافظ عجيب شخصية حارس القصر .  
جسد شخصيات العمل هواة من المرحلة الدراسة الثانوية ومرحلة الدراسة الجامعية هم : رواد سلهب-يارا حمود- بشر سعادات-زين العابدين طرموش- جولي ججاج-حافظ عجيب-أليسا محفوض-محمد يوسف .

\* \* \*

وفي شهر تشرين ثاني الماضي قدمت فرقة بعمرة المسرحية نص الكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي «المسافر» أخرجها الفنان محمد حسين .

\* \* \*

وفي شهر تشرين أول الماضي قدمت مديرية المسارح والموسيقا لأطفال طرطوس العرض المسرحي العرائسي «كتاب القصص السحري» نص وعد الجردي إخراج طارق الحسين.. تمثيل وعد الجردي وليندا الحسين.. محرّكو الدمى محيا سليمان-بشار موسى-وسيم ديب-مرح حتويك-يارا ديب-ليندا الحسين-وعد الجردي.. تصميم الديكور وسيم ديب تحريك الديكور حسين علي الإضاءة والصوت عزام محمد-رامي الصارم-محمد اسماعيل موسيقا بشار دلا تصميم البروشور ماجد عيسى .

برعاية الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة  
مديرية المسارح والموسيقا  
مسرح طرطوس القومي يقدم

مسرح العرائس في

# كتاب القصص السحري

تأليف: وعد الجردي  
إخراج: طارق الحسين

يوميًا على خشبة المسرح القومي بطرطوس  
اعتباراً من 8 / 10 / 2019 الساعة 5 مساءً  
تجزئ البطاقات من شبكات تذاكر المسرح القومي / للاستعلام 043 2318109

www.nat.gov.ly



# المسرح العمالي ينشط في حلب



من الآخر

النوع التاريخي وهو يتحدث عن ملحمة وطنية تتناول المراحل التي مرت بها سورية». وأوضح المخرج محمد مروان إدلبي أن العمل حاول الربط بين تاريخ سورية القديم وحرب تشرين التحريرية.

نشطت في العام الماضي ٢٠١٩ في مدينة حلب فرقة مسرحها العمالي العريقة عبر عمليين مسرحيين للمخرج محمد مروان إدلبي، أولهما بعنوان «من الآخر» نص عبير بيطار وهو ذو طابع وطني، أما العمل الثاني فهو بعنوان «نسخة طبق الأصل» نص ضحى عساف التي تصف عملها قائلة: «يُعتَبَر هذا العمل رحلة عبر التاريخ لاسترجاع الشخصيات التي قاومت الغزو بمختلف أشكاله والذي تعرضت له سورية.. غاية النص إيصال رسالة بأن الذاكرة الموجودة لدى الشعب السوري لا تنسى ما خاضه من نضال ومقاومة».

ونقلت الإعلامية زينب شحود عن الفنان بسام الهيب الذي أدى في المسرحية دور رجل التاريخ الذي يحافظ على تاريخ بلاده ويتشبث به قوله: «العمل من



نسخة طبق الأصل





# عروض إرشادية وتفاعلية في حماة

توجيهياً إرشادياً بعنوان «الهروب ليس حلاً» إخراج كنعان البني وهو يسلط الضوء على العادات السيئة في أوساط الطلبة، كما طرح قضية تسلط رب الأسرة ومصادرة آراء الأبناء خوفاً عليهم من الانحراف، خاصة ما يتعلق بمنع الأبناء من السفر خارج الوطن تحسباً للنتائج السلبية التي قد تترتب على ذلك .

جسد شخصيات المسرحية الفنانون الشباب : أحمد الزنابيلي-لأما النجار-عبد الكريم طيفور-عبد الرحمن اللاز-ديانا الحمصي-بتول سرميني-محمد سباع .

\* \* \*

وفي حماة أيضاً وفي نفس الشهر قدمت مديرتنا الثقافية في حماة والرقعة العرض المسرحي الطفلي «أميرة الثلج» وتم تقديمه على مسرح دار الثقافة في مدينة حماة نص وإخراج صخر كلثوم الذي ذكر أن العمل صرخة ضد قوى الشر في العالم وضد الحرب الكونية على سورية، هذه الحرب التي مارست كل أنواع القتل والظلم، وهي صرخة لنقول من خلالها : «كفى» .

حاول العرض تقديم شكل من أشكال المسرح التفاعلي من خلال شخصية الخفاش الشريرة التي تحاول باستمرار النيل من قوى الخير التي تنتصر في النهاية عندما تتكاتف ضد الشر .

تم تقديم العمل أيضاً في بعض مدارس محافظة حماة . اتسم ديكور المسرحية بالبساطة بعيداً عن التعقيد وهو الأمر الذي يسهل عملية انتقال العرض من مكان إلى آخر .



استقبلت كلية الطب البيطري في جامعة حماة عملاً مسرحياً للمسرح الجامعي في حماة بعنوان «زغاريذ وطن» عن نص «مواطن علي الفهد» لـ عابر الحسين إخراج كنعان البني وهو عمل يتحدث عن قضايا وطنية عامة، وقضايا الطلاب منها على وجه الخصوص، إذ يطرح قضية علاقة الطالب بمجتمعه ومحيطه وعن وضع الطالب في ظل السنوات الأخيرة، وسلط العرض الضوء على القوانين الجديدة الخاصة بتطوير الحياة الطلابية وتجاوز العوائق التي تقف في وجه تقدمها، وقد رسم العرض صورة بانورامية لسورية بمختلف أطيافها.. يقول مخرج العرض واصفاً أسلوب العمل الذي اتبعه : «حاولنا في هذا العمل إدانة بعض المفاهيم الاجتماعية الخاطئة في المجتمع، خاصة تلك المفاهيم الخاصة بعالم الطلبة الغني والواسع» .

\* \* \*

وقدمت جمعية أصدقاء البيئة في حماة بالتعاون مع جمعية نور الهدى في شهر آب الماضي عملاً مسرحياً





# مونودراما كناس

## في ضيافة حمص

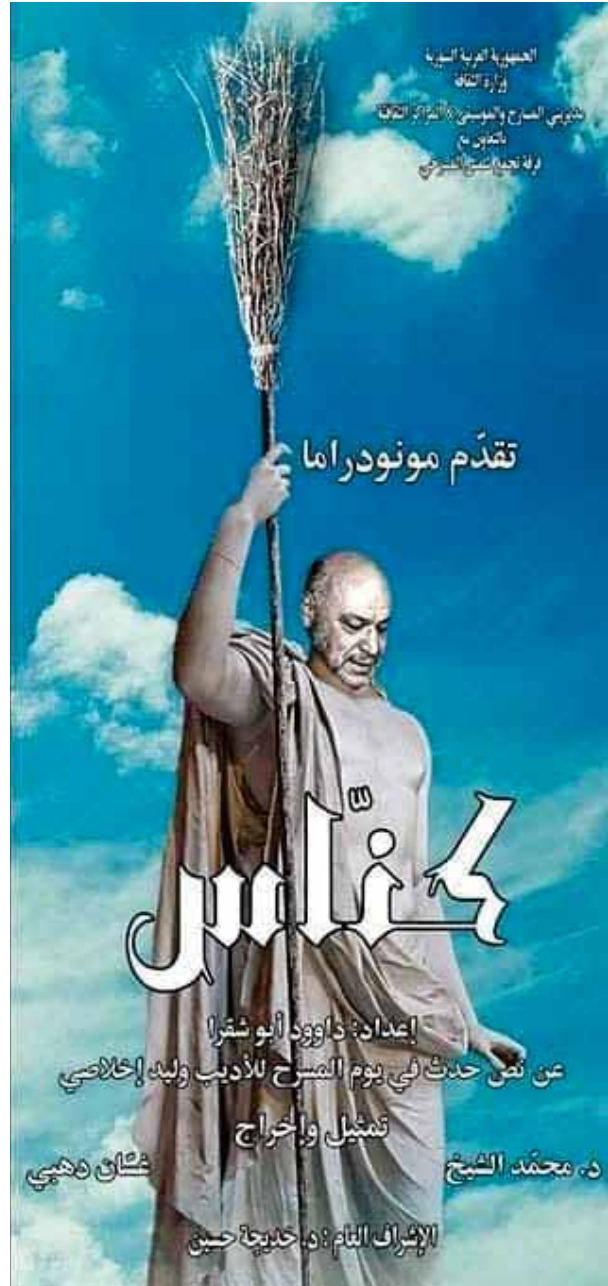
محمد خير الكيلاني

بعد تقديمها في حلب ودمشق حطت مونودراما «كناس» رحالها في مسرح دار الثقافة بحمص بتاريخ ٤-٨-٢٠١٩ وهي عن نص مسرحية «حدث في يوم المسرح» لـ وليد إخلاصي كتبها عام ١٩٨٢ وقام أ. محمد الشيخ بإعدادها بمشاركة أ. داوود أبو شقرة تحت اسم «كناس» إخراج أ. غسان دهبى .

عانى العرض في حمص من بعض الإشكاليات التقنية، الأمر الذي انعكس على مستواه وتواصل الجمهور معه .

يقول الفنان محمد الشيخ الذي جسّد الشخصية: «المسرح هاجسي منذ أن كنتُ طفلاً رائداً في مسارح الشبيبة والطلائع ثم مسرح حلب القومي، وعملت في التلفزيون والسينما بشكل محدود.. قدمتُ في المسرح أعمالاً كثيرة مثل «باطبورت-الجبس-يوميات مجنون».. في المونودراما أستطيع أن أطرح نفسي بشكل أكبر لأنني أعزف على أوتار أمتكها، وعند العزف على أوتار غريبة قد يخذلني الممثل بداخلي في إعطاء ما أريد» .

وعن مونودراما «كناس» يقول الشيخ: «تحدثت مونودراما كناس عن الهمّ المسرحي عامة، وقد حاولنا في العرض أن نقدم متعة بصرية، فكان العرض وجبة بصرية عالية المستوى لنص فلسفي عميق مكتوب بحرفية عالية وليس فيه كلمات مجانية، وكل كلمة لها مفتاح دلالي قد تذهب بالمتلقي بعيداً، وقد أثّرنا أن تنبه لسيطرة اللامتعلم على المتعلم، واللاموهوب على الموهوب، ليس في المسرح فقط وإنما في كل مناحي الحياة، وعندما يهيمن غير المؤهل على المؤهل تحدث





تكثر التوقعات حول النهاية لدى الجمهور، وما أجمل أن تجذب الجمهور بشكل أكبر عندما يتكهن بالنهاية وتكون هي بداية لمرحلة جديدة، وهذا ما قصدته عندما تمددت كالميت ولم تكن النهاية، فالنهاية حلم وبالتالي هي نوع من أنواع (الكذب الحضاري) كما المجاملة.. النهاية هي أن أحكي لماذا حلمت الشخصية وهربت من الموت الذي حاصرها من جديد دون أن تتكسر.. النهاية هي انبعاث من جديد ورفض للموت».

وحول نزول الشخصية في العرض إلى حيث الجمهور قال الشيخ: «لا أؤمن بالعبلة الايطالية ولا بغالبية نظريات الفن، فكل مؤطر محدود، وعندما تطلق نظرية ما فأنت تؤطر الفن، والإبداع لامحدود، وقد لعبت شخصيتين متناقضتين على صعيد الحركة والأداء والصوت، وبالتالي لم يكن العمل مونودراما بالمعنى التقليدي للكلمة، فهناك أكثر من شخصية تلعب على المسرح، وأظن أنني أقتعت المشاهدين بذلك».

انتكاسات وهزائم على الصعيدين النفسي والشخصي.. وقد قسمنا العرض إلى فصلين، في الفصل الأول حاولتُ كممثل أن لا أجعل المشاهد يرى أداء تمثلياً فكان ذلك الحجم الكبير من الإضاءة والتجاذبات في كثير من عناصر العرض المختلفة لكي نعكس التناقض الذي تعيشه الشخصية بذهنية هذا الممثل أو الكناس الذي يعيش على خشبة المسرح.. وفي مقدمة الفصل الثاني كان هناك استحضار لآلة المدير التي أرجعت هذا الكناس لواقعه ليعيش بواقعية غلبت عليها البكائية لانعكاس البؤس في مناحي الحياة.. حاولنا في العرض أن نؤكد أهمية العرض المسرحي الملتمزم من خلال جملة وردت في المسرحية قد يعتبرها الجمهور كوميدية تقول في حفل تأبين الممثل أن الممثل اختار الموت كي يهرب من القمامة التي يخلفها الجمهور من أكل البزر واصطحاب الأطفال ومخلفاتهم، فالمسرح ليس للتسلية بل هو معلّم ولا مكان فيه للترف الفكري، وعندما تُستخدم عناصر التشويق في المسرحية



# قرب يطلع الضوء

دعوة إلى التمسك بالجنود



حلّ ضيفاً على العرض الفنان يوسف المقبل صاحب التجربة المسرحية العريقة .  
استغرقت فترة التحضير للعمل الذي تم تقديمه في شهر تشرين أول الماضي خمسة أشهر، وتم وضع أفكاره وتقديمها لـ د.العرييد ليقوم بكتابة النص وإخراجه .

مجموعة منتخبة من خيرة هواة المسرح وهواياته جمعهم المخرج المسرحي د.تامر العرييد في عرض مسرحي جمع بين المشهد الدرامي والأغنية والرقص .  
يدعو العمل إلى تشبث الجيل الشاب بأرض الوطن والتمسك بالهوية والانتماء للأرض .



# جحا والمرابي لأطفال الحسكة



قدمت فرقة المسرح القومي في الحسكة في شهر تموز الماضي العرض المسرحي الطفلي «جحا والمرابي» نص د.حمدي موصلي إخراج باسل حريب . يعالج العرض فكرة الطمع لدى البعض عبر أحداث ومواقف متعددة تدور في مدينة مفترضة، بطلها جحا الشخصية الطريفة، وتتخلل العمل مجموعة من الأغنيات الطفلية المعززة لفكرة النص، ونقل الإعلامي نزار حسن عن المخرج قوله : «المسرح القومي في مدينة الحسكة حريص دائماً على أن يكون مسرح الطفل في صلب اهتماماته بهدف تعزيز قيم المحبة والخير» .



جسد شخصيات المسرحية الفنانون : باسل حريب-عبد العزيز أمّح-فيصل حميد-عبد الله الزاهد-يوسف هلاط الأغاني بشار الضللي ديكور ابراهيم عزي تنفيذ الموسيقى فايز جدوع إشراف عام اسماعيل خلف .



# سلطان زمانو

## المسرح الشعبي عودة بعد انحسار

رأية سعيد



في مدينتي طرطوس وحمص لتكون وجبة مسرحية كوميدية اجتماعية مكثفة، بأداء احترافي لافت لجميع المشاركين في العمل، حيث برع كل واحد منهم في المساحة المخصصة له، خاصة الفنان سمير الشماط بعفويته وبديهته الحاضرة بقوة على خشبة المسرح، إذ قدم دوره ببراعة، كما ارتجل كلمات وجملات ذات وقع كوميدي سلس، بالإضافة إلى التناغم الكبير بينه وبين الفنان محمد سويد الذي شاركه معظم حواراته .

مضحكٌ مبيكٌ ما قدمه الفنان محمد خير جراح في عمله المسرحي «سلطان زمانو» ضمن قالب كوميدي اجتماعي إخراجاً وتمثيلاً مع نخبة من فناني المسرح هم: أريج خضور- محمد سويد- سمير الشماط- رشا رستم- أحمد رستم- أحمد حجازي- فادي الحموي مع فرقة جنانار المسرحية.. والمسرحية من تأليف سعيد الحناوي وإنتاج أسامة سويد إدارة الإنتاج وائل سويد. أتت مسرحية «سلطان زمانو» التي قُدمت في مدينة دمشق اعتباراً من شهر كانون أول الماضي ثم



### فكرة العمل

تدور فكرة المسرحية حول سلطان أبو الليل الذي يتوجب عليه أن يحقق وصية والده التعجيزية للبحث عن ابنة عمه والزواج منها كشرط أساس للحصول على ميراث أبيه في محاولة من الأب للتكفير عن ذنبه كونه كان سبباً في موت أخيه، وأثناء التصاعد الدرامي للأحداث يكتشف سلطان أن ابنة عمه ما هي إلا الراقصة فيفي صاحبة ناد ليلي، وفيفي ما هي إلا غرام أبو الليل ابنة عم سلطان أبو الليل التي تعرضت للكثير من الظروف القاسية والمواقف الصعبة التي دفعتها لتعمل كراقصة، وليقع سلطان في حبها ويحاول جاهداً أن يحميها ويقنعها بالزواج منه بمساعدة أصدقائه، لينجح في النهاية في الوصول إلى غايته ويتزوج من غرام في سلسلة من الأحداث والمواقف توضح عمق الانسجام بين شخصيات العمل ورسائل مجتمعية وإنسانية بسيطة بعيدة عن التكلف، الأمر الذي جعل من العمل بناء متكامل النسيج .

### شخصيات العمل وبنيتها الدرامية

× سلطان أبو الليل الشخصية الأساسية في العمل، قام بها الفنان محمد خير جراح.. شاب يعمل على تنفيذ وصية والده في الزواج من ابنة عمه غرام ليتمكن

من الحصول على ثروة أبيه الذي اشترط عليه ذلك الشرط التعجيزي حتى يكفّر عن إحساسه بالذنب كونه كان سبباً في موت أخيه، مكلفاً للوصول إلى هذه الغاية المحامي مشتاق الحبيب الذي يبقى طيلة العمل إلى جانب سلطان لتحقيق الوصية.. ويعمل سلطان طيلة المسرحية ليحقق هدفه بمساعدة باقي الشخصيات ليتمكن في نهاية المطاف من تحقيق الوصية والزواج بابنة عمه التي يحب .

\* الراقصة فيفي صاحبة الملهى الليلي، أدها الفنانة أريج خضور باحترافية.. الشخصية بلباسها وطريقة وضع المكياج والأداء تضعنا أمام إشكالية من حيث الشكل واللباس والتصرفات، لتكتشف لاحقاً مضمون الحالة الإنسانية .

\* المحامي مشتاق الحبيب، كاركتر مشغول بعناية، يساعد سلطان ويخرجه -بطريقة ذكية وبقالب كوميدي طريف وناجح- من أغلب ورطاته ومشاكله، ليكون بذلك الصديق الصدوق قولاً وفعلاً حتى نهاية المسرحية، وقد استطاع مشتاق (أداه سمير الشماط) بلغته المميزة وطريقة لباسه وتحركاته وإيماءاته أن يترك أثراً كبيراً في نفوس الجمهور .

\* عزو (أداه محمد سويد) صديق سلطان أبو



بفيضي بالاتفاق مع سامي خطيب فيفي للإيقاع بها والحصول على ثروتها، لكنها سرعان ما تعود إلى جادة الصواب وتستمع لنداء الخير في قلبها بعد أن تصدمها حقيقة سامي وأعبائه .

\* سامي (أداه أحمد حجازي) شخصية مركبة، تُظهر مزيجاً من الشر والاحتيال، وتبدو حتى آخر مشهد في المسرحية بمظهر الشاذ المنحرف جنسياً نوعاً ما من خلال طريقة اللباس وتبادل الحوار مع شخصيات العمل، لتكون هناك نقلة للشخصية عندما تظهر على حقيقتها في نهاية المسرحية وتميط اللثام عن حقيقتها كرئيس لعصابة يعمل جاهداً على الإيقاع بفيضي بمساعدة ساندي وبشتى الطرق لتقع الشخصية في نهاية العمل في شر أعمالها .



### وهج المسرح الشعبي

حاول محمد خير جراح من خلال مسرحيته هذه أن يعيد إلى الواجهة وهج وألق المسرح الشعبي ليضيء خشبات المسارح الخاصة بعد انحسار، معتبراً أن تقديم المسرحية يشكل مغامرة وتحدياً كبيراً في ظل اتجاه معظم نجوم الدراما إلى تحقيق الانتشار الأوسع عبر شاشة التلفزيون .

جاءت المسرحية أيضاً للفت النظر إلى أهمية المسرح الشعبي كونه الأب الروحي لفنون التمثيل ولقدرته على مخاطبة الجمهور وجهاً لوجه، وليكمل جراح من خلالها مشروعه مع تجمّع فرقة مسرح سورية وتخطي كل التحديات والظروف .

الليل، مخلص ووفي له بشكل كبير، يعمل جاهداً عبر حواراته أن يُظهر عمق الصداقة بينهما ويرافقه طيلة المسرحية .

\* المأذون أبو سلتة، أدى هذه الشخصية الانتهازية الوصلية عن طريق التخفي بقناع الدين الفنان فادي الحموي.. أبو سلتة انتهازى لاهث بحجة عقد القران لتناول الطعام واستراق النظر إلى النساء، لاسيما الجميلات منهن . \* ساندي (أدتها رشارستم) مساعدة فيفي في المهلى الليلي، وهي شخصية تميل للشر وتحاول الغدر





خلق حالة فنية لطيفة أغنت العمل والشخصيات ورسمت ضحكة من القلب على شفاه الجمهور .

عمل جراح على الاعتماد عن الشخصية الواحدة والمطلقة في العمل من خلال إعطاء كل من الممثلين المساحة الكافية للأداء والتميز ليكمن السري في جمال العمل بالتشاركية واللامركزية في صنع الشخصيات، وهذا ظهر جلياً على نقیض ما نراه في بعض المسرحيات التي تنفرد فيها الشخصية الأساسية بالحوار والأداء، سائلة الأضواء من باقي الشخصيات التي قد تظهر بدور ثانوي .

اللافت أن القیّمين على العمل كانت غايتهم الوصول إلى أكبر شريحة ممكنة من الجمهور مما ساهم في حضور المسرحية والتمتع بنكهة المسرح المباشر بدلاً من اللجوء إلى متابعة العروض على الانترنت وشاشة التلفاز وليحقق العمل بذلك صفة المسرح الشعبي بامتياز .

### لغة العمل

لجأ كاتب العمل إلى اللغة الحوارية البسيطة المستوحاة من قلب المجتمع ليلاصق عقل وقلب الجمهور، وقد استخدم العمل بعض الأمثال الشعبية والأغاني وسيلة لإرسال الرسائل والقيم، كاسراً بذلك الحدّ بين المرسل

لامست المسرحية أوجاع المواطن السوري المتعطش للضحك والفرح وطرحته مشاكله وهمومه بأسلوب احترافي .

### المؤثرات البصرية والموسيقية

لم تقتصر الحرفية في مسرحة «سلطان زمانو» على الحوار واللغة المسرحية بين الشخصيات، ولم تقتصر براعة الإخراج على ترتيب المشاهد والأحداث، فالمتابعة الدقيقة للعمل ككل تظهر الاهتمام بعناصر العرض المسرحي المختلفة، فالديكور البسيط والجميل والتنقل أثناء اللوحات الراقصة التي ظهرت بين الحين والحين والعناية بلباس الشخصيات والتي جعلنا نستقرئ كمتابعين أبعاد الشخصية التي أمامنا أظهرت ذكاء القیّمين على العمل، وجاءت الموسيقى لتضفي نكهة تراثية وفنية شددت الجمهور وأوجدت حالة إبداعية عنوانها تكامل فني ليظهر العمل كلوحة متكاملة تكاد تخلو من أي خطأ أو شائبة، وتكتمل الرسالة النهائية للمسرحية والتي هي: «الحب يعلو ولا يعلى عليه» فالشخصيات التقت عند نقطة أساسية وفق حبكة مسرحية محكمة هي الحب، وعند التدقيق في نص المسرحية نلاحظ ارتجال مواقف وحوارات خلقها حب الممثلين لعملهم أثناء العرض وتفاعلهم اللاإرادي مع الجمهور ومع بعضهم، ليثبتوا تمكّنهم من أدواتهم الفنية ومدى قدرتهم على



أما النموذج الآخر فكان عزو ومشتاق، وعزو وسلطان أيضاً، في تكريس للحب عن طريق شخصية الصديق الصدوق .

في نهاية المسرحية نرى كيف أن ساندي بشخصيتها الشريرة تنقلب لتحل عقدة المسرحية من خلال عودة الحب إلى قلبها ما يدفعها لأن تكون وفية لصديقتها فيفي لا أن تغدر بها بعد اكتشافها لخداع واحتيال سامي ومحاولته الإيقاع بغرام-فيفي وقتلها للحصول على كافة ممتلكاتها .

كرّست المسرحية مفهوم الحب من خلال علاقة غرام بسلطان الذي كان يعمل جاهداً لأن يصل إلى قلب غرام لينال حبها ويخلصها من براثن سامي الشرير، ليصل في نهاية الأمر إلى ميتهاه ويتزوج منها .

يشار إلى أن المنظمة الدولية لحقوق الإنسان قامت بتكريم الفنان محمد خير جراح في نهاية عرض يوم الجمعة ٢١ كانون الثاني ٢٠٢٠ ليكلف سفيراً للنوايا الحسنة، الأمر الذي دفع به للإعراب عن فرحه وسعادته وإحساسه العارم بالمسؤولية تجاه هذا اللقب، ليهدي تكريمه هذا كعربون محبة ووفاء لبلده سورية ولدينته التي يعيش، حلب .

حظيت «سلطان زمانو» بإقبال لافت في عروضها في دمشق وطرطوس وحمص من قبل جمهور عاشق للمسرح ومتعطش للفرح الذي استطاعت أن تقدمه له .



والمتلقي ليلعب التفاعل المسرحي أوجه وهو المطلوب في المسرح الشعبي .

حاول الكاتب أن يظهر لنا الحب بمفهومه الإنساني الحقيقي وأن يبعده عن المفهوم الواحد الذي هو علاقة الرجل بالمرأة من خلال الصراع بين الخير والشر عن طريق الشخصيات والحبكة المسرحية الذكية، فشخصيتا سامي وساندي كانتا المحرك الدائم للشخصيات والتي تُبنى بناء عليهما سلوكيات الشخصيات الأخرى في المسرحية .

حاول الكاتب أن يظهر مفهوم الصداقة بصورة حب إنساني كرسالة موجهة للجمهور من خلال علاقة سلطان أبو الليل بالمحامي مشتاق الحبيب الذي يحاول أن يصل بسلطان إلى بر الأمان من خلال وفائه له،



جمهور طرطوس



# كراكيب... جديد محمد جعفر



الرغم من اختلافهم في العديد من القضايا، فكان هو القوة التي تعيدهم إلى رشدهم .  
كتبت المسرحية وأخرجتها كل من عبير بيطار وريم بيطار وجسد شخصياتها إلى جانب محمد جعفر الفنانون : شفيق شهبندر-محمد فاضل-جميل خوجة- سيف الدين صابوني وهي مسرحية كوميدية اجتماعية ناقدة تقدم نماذج متعددة من المجتمع السوري، وتشير الفنانة عبير بيطار إلى أن العمل يُقسم إلى قسمين، الأول يتحدث عن الحقوق والواجبات، والثاني عن الحرب الاقتصادية على سورية.. ويجسد الفنان شفيق شهبندر دور شاب جامعي يعمل في مقهى كي يعيل أسرته الفقيرة .



يجسد الفنان محمد جعفر شخصية مدير مطعم في العرض المسرحي «كراكيب» الذي تم تقديمه في مدينة حلب في شهر أيلول الماضي، وفي حديث له لـ «الحياة المسرحية» يشير جعفر إلى أنه يجسد شخصية رجل وطني يعمل عنده مواطنون من مختلف الشرائح الاجتماعية، وكلهم يخافون منه ويصغون إلى كلامه على





# عروض مسرحية راقصة

## في دمشق وجبلية



شارك في العمل أكثر من ٣٥ راقصاً وراقصة وهو العمل الثالث عشر لفرقة سورية للمسرح الراقص خلال تسع سنوات من عمرها، ومن أهم أعمالها «نوستالجيا» و«خلق» .

\* \* \*

وفي دمشق أيضاً قدم الفنان محمد حلبي مع فرقة خطى للمسرح الراقص في شهر أيلول الماضي عرضاً بعنوان «حارتنا» وفيه تتماهى الحكاية الشعبية بالكوميديا والغناء والرقص، وقد قدم العرض في قصر العظم الأثري وهو يروي قصة شاب أوربي جاء إلى سورية ليتعرف إلى دمشق فيلقتي برجل من أبناء دمشق متمسك ببلده وتراثه . اعتمد العرض على لوحات راقصة تميزت بالحيوية، جسدت تفاصيل الحياة اليومية الدمشقية ذات الطابع الاجتماعي، وقد سعى العمل لتقديم البيئة الدمشقية بأسلوب غير تقليدي، وركّز على عنصر الغناء والموسيقا، وساعدت الطبيعة المعمارية لقصر العظم في إيصال روح البيئة إلى الجمهور، وقد تم تقديم العرض أيضاً في مدينة حمص .

عدة عروض مسرحية من المسرح الراقص قدمتها مديرية المسارح والموسيقا في النصف الثاني من العام ٢٠١٩ من خلال تعاونها واحتضانها لفرق المسرح الراقص الفاعلة اليوم على الساحة المسرحية السورية، منها ما قدم على مسارح دمشق، ومنها ما قدم في المحافظات .

في دمشق قدم الفنان نورس برو مع فرقة سورية للمسرح الراقص في شهر تموز الماضي العرض المسرحي الراقص «أفروديت» .

يتحدث العرض عن كاتب يبحث عن قصة حب غير تقليدية لتتحول إلى أسطورة، لكن عندما يراجع قصص الحب المعروفة في التاريخ يجد أن النهايات كلها مأساوية، وتجد شخصية الكاتب نفسها في نهاية المطاف وقد اصطدمت بالواقع بما يعني أن النهايات المأساوية هي التي جعلت من هذه القصص أساطير .

بحث العمل في هواجس الحب من خلال التطرق إلى قصص أسطورية معروفة، وجمع بين فنون السينما والمسرح والرقص .

حاول العمل الخروج عن السياق العام السائد للأعمال المسرحية الراقصة .



## حارتنا



أدت دور الراوية التي تتحدث عن تاريخ دمشق العريق .  
بلغ عدد المشاركين في العرض أكثر من ٢٥ فناناً  
قدموا فقرات راقصة جسّدت الحضارات التي تعاقبت  
على مدينة دمشق أقدم مدينة مأهولة في التاريخ .  
تضم الفرقة مجموعة من الأطفال والناشئين  
والشباب الذين أثبتوا كفاءتهم ومهارتهم في أداء فقرات  
الرقص بإتقان .

استفاد العرض من التراث الشعبي السوري المنتمي  
لمختلف المحافظات، كما استفاد من الموشحات الأندلسية،  
وقد تم تقديم العمل أيضاً في كل من دمشق والحفة .  
لم ينس العمل أن يذكر بالسوريين المغتربين من  
خلال لوحات تحاكي شوق المغتربين لوطنهم .  
خضع المشاركون في العمل لتدريبات مكثفة تعتمد  
على برنامج رياضي وبرنامج إيقاعي وتدريبات في تدريب  
الممثل والراقص .

شارك في أداء المشاهد الدرامية الفنانان زهير  
البقاعي ومحمد إيتوني .

الجدير بالذكر أن فرقة خطى تأسست في العام ٢٠٠٩  
وتضم ما يقارب من ٢٥ راقصاً وراقصة، منهم طلاب في  
قسم الرقص في المعهد العالي للفنون المسرحية وهي تهتم  
بتقديم الفولكلور السوري والعربي والرقص التعبيري  
المعاصر، والهدف إيصال الفن السوري إلى أنحاء العالم .

\* \* \*

وفي جبلة قدمت مديرية المسارح والموسيقا في شهر  
كانون أول الماضي العرض المسرحي الراقص «درب  
الشأم» كرياضة وإخراج علي خضور وفادي عيسى .  
المسرحية التي قدمتها فرقة أفراح سورية  
للمسرح الراقص حاولت أن ترسل رسالة تهاوّل على  
مدى أكثر من ٤٥ دقيقة هي مدة العمل الذي أدت  
فيه الفنانة الطفلة سلسبيل نيربي دوراً أساسياً حيث

## درب الشأم





# فلة والأقزام السبعة

## رسائل تربوية وأخلاقية



بين الجمال والقبح، الخير والشر.. وطرح فكرة أخرى تقول أن الاختراعات والتقنيات الحديثة التي تشهدها البشرية في عصرنا يمكن أن تساهم في تقدم البشرية نحو حياة أفضل، ويمكن أن تكون مصدراً لإشاعة المفاهيم غير المحببة والعادات السيئة وإضاعة الوقت، وقد حاول العرض تقريب هذه الأفكار لأذهان الأطفال،

حين سمعنا لعنوان «فلة والأقزام السبعة» تتبادر إلى ذهننا الحكاية الشعبية التي كانت الجدات تقصّها على الأحفاد.. أما الكاتب زكي مار دنلي فقد حاول إسقاط فكرة الحكاية المعروفة على عمل مسرحي جديد قدمه مسرح الطفل والعرائس في مديرية المسارح والموسيقا في شهر آب الماضي، مسلطاً الضوء على الصراع الأبدي



المسرحي من خلال الكلمة والرقصة بصورة بسيطة عبر تقديمه لوحات فنية متعددة ومعبرة .

أدت الفنانة روجينا رحمون (التي تملك خبرة في العمل المسرحي مع الأطفال) دور الساحرة ذات الميول الشريرة بشكل متقن ومدروس، واستطاعت أن توازن بين الأداء والرقصات بشكل مبدع، وخاصة عند مرافقتها لفرقة ميرال للمسرح الراقص المعروفة بخبرتها في أداء الحركات الراقصة بانسجام تام بين أعضاء الفرقة .

وقدمت الفنانة ريم مقدسي دور المرأة، وهو دور يقوم على فكرة أن مقولات وقناعات الإنسان تتطور مع تقدمه بالعمر، فيتحول من الطرف السلبي نحو الطرف الآخر الإيجابي، أو يتراجع فيتحول من الطرف الإيجابي ليصبح سلبياً، وهذا الدور كان يمكن أن يأخذ حيزاً أكبر لو أنه اعتمد على كسر الجدار الرابع بين الممثلين والمشاهدين من خلال التفاعل المباشر مع أطفال الصالة عبر توجيه أسئلة لهم والاستماع لأجوبتهم بشكل مباشر مما كان من شأنه أن يساهم

ملياً لحاجات تربوية من خلال تقديمه لحصة مسرحية في مدة لا تتجاوز الأربعين دقيقة .

واستطاع المخرج محمد دباغ (الذي سبق وأن قدم عدة مسرحيات طفلية في حلب) أن يربط عرضه





كريوغراف : محمد طرابلسي .  
تصميم الديكور والإعلان : ريم الخطيب .  
تصميم الأزياء والمكياج : سهى العلي .  
تصميم الإضاءة : أوس رستم .  
تأليف الموسيقى وكلمات أغنية الختام : عيسى النجار .  
فوتوغراف : يوسف بدوي .



في تطوير الحدث وتحفيز خيال الطفل نحو التفكير والتحليل بشكل منطقي وصحيح.  
أما الفنانة راميا زيتوني فأدت دور الإنسانة المحبوبة من قبل الأقزام السبعة التي تعمل على إشاعة فعل الخير والتضحية من أجل الكل والابتعاد عن الأنانية التي تكرر روح التمرد وحب الذات .  
تميزت أزياء الأقزام المزركشة والملونة بالألوان الزاهية والجميلة المحببة عند الأطفال .  
الإضاءة جاءت منسجمة مع ديكور المسرحية البعيد عن التكلفة والبهرجة .

قدم عيسى النجار كاتب كلمات الأغاني وملحنها مفردات لغوية بسيطة منسجمة مع روح النص، وجمالاً لحنية سهلة استطاع الأطفال حفظها بشكل مباشر وسريع، وتميزت أغنية الختام بأداء جميل ورقص مميز.

### فلة والأقزام السبعة

نص : زكي ماردنلي .  
إخراج : محمد دباغ .  
الممثلون : روجينا رحمون-ريم مقدسي-راميا زيتوني وفرقة ميرال للمسرح الراقص .  
مساعد مخرج : رامي سمان .





# سر الكنز

## التمسك بالأرض والمحافظه على الثروات

مديرية المسارح والموسيقا في شهر تشرين أول الماضي وقد جسّد شخصياته الفنانون علي القاسم- عمر زياد مولوي- إيمان عمر- نهاد ابراهيم- مازن لطفي- علا سعيد- خوشناف ظاظا- عماد نجار- نجاح مختار- هزار سليمان .

يقدم العمل قيماً تربوية واجتماعية عبر حكاية تتحدث عن مجموعة من الفتيان يجدون خريطة يبحثون بواسطتها عن كنز مدفون، ويعترض طريقهم ذئب يحتال عليهم بعد هروب صاحب الأرض بسبب جفاف المياه ليجدوا في النهاية أن الكنز المدفون ما هو إلا قطرات المياه التي لا حياة دونها، وذكرت الإعلامية ميس العاني أن لطفي اعتمد في مسرحيته هذه على الدمج بين أنماط مسرحية متعددة تنوعت بين الغناء والحوار التفاعلي

مع الأطفال، الأمر الذي شكّل عامل جذب للجمهور، ومن أهم الأفكار التي طرحها النص التمسك بالأرض



يقترح الفنان مازن لطفي لجمهور مسرح الطفل نص مسرحية «سر الكنز» الذي كتبه بمشاركة سلوى محمود هلو والذي قدمه مسرح الطفل والعرائس في



الطفل إلى الشعور بالانتماء والإحساس بالمسؤولية تجاه القيم والمبادئ المطروحة، لذلك تم اختيار أسلوب مبسط في أداء الشخصيات .

وأكد الفنان خوشناف ظاظنا أن مسرحية الأطفال ينبغي أن تقدم حالة من المتعة لأن الطفل لن يتفاعل مع أي عرض مسرحي إذا لم يقدم له المتعة، ويؤكد ظاظنا أن الوقوف على خشبة المسرح الخاص بالأطفال أكثر صعوبة من الوقوف عليها في عروض الكبار .

وضع ألحان العرض د.المثنى علي وصمم الديكور محمد خليلي وصممت الأزياء سهى العلي وصمم الإضاءة بسام حميدي ماكياج منور عقاد .

وأهمية الحفاظ على المياه والنشاط والاجتهاد ونبتد الكسل والاعتماد على التعاون وتنظيم الوقت بين اللعب والدراسة في جو من المرح والدمج بين عالم الإنسان وعالم الحيوان .

ويقول مخرج المسرحية مازن لطفي شارحاً دور مسرح الطفل في هذه المرحلة : «من واجبتنا في هذه المرحلة بناء جيل جديد وطفل واع لأن السنوات الفائتة كانت صعبة على الجميع، وقد حان الوقت لتسليط الضوء على المشاكل الملحة» .

الفنان علي القاسم الذي أدى في العمل دورين أكد أن أسرة العمل حاولت تقديم عمل إرشاديّ توجيهي يدفع





# حكاية من دعسوقة

## كوميديا الخير والسلام



العروض الموجهة للأطفال يُهزَم الشر في النهاية ليُعمَ الخير ناشراً قيم المحبة والسلام .

تؤدي الفنانة سندس ماوردي في المسرحية دور الأميرة التي تسعى لتكريس مبادئ العدل ومكانة المرأة وقدرتها على إدارة الأمور وكيف أنها صمّام أمان وموجهة للأطفال للدفاع عن الوطن والحفاظ على ممتلكاته .

أما الفنان أحمد مكراتي فيؤدي دور العراف الشرير المسيطر بواسطة الخداع والدجل، وينقل الإعلامي فؤاد العجيلي عن مكراتي قوله أنه يؤدي هذا الدور لأنه يقدم رسالة تربوية وأخلاقية إلى الطفل .

شارك فرع نقابة الفنانين في حلب أطفال المدينة نشاطات العطلة الانتصافية للعام الدراسي ٢٠١٩-٢٠٢٠ من خلال تقديمه لعمل مسرحي قدمته فرقة مسرح نجوم الفن بعنوان «حكاية من دعسوقة» نص محمد ملقي إشراف عام عبد الحليم حريري إخراج غسان مكانسي .

تقدم المسرحية مجموعة من القيم التربوية الهادفة إلى بناء شخصية الطفل وترسيخ القيم الأخلاقية عبر لوحات فنية بقالب كوميدي قريب من روح الطفل، وتجسد المسرحية صراعاً بين الخير والشرّ، وكعادة



# «حكاية البالون الأحمر» و«راوتر»

## ورشات طفلية في مسرح الدمى



أقامت مديرية المسارح والموسيقا في شهر تموز الماضي في مسرح القباني بدمشق ورشة مسرح الدمى بإشراف الفنانة ريم الخطيب وقام أطفال الورشة بصناعة شخصيات أحبوا بعد أن بثوا فيها الروح فأصبحت كالبالون الأحمر الذي أصبح صديقاً لأحد الأطفال في الفيلم الفرنسي الشهير «حكاية البالون الأحمر» وقد اختارت الخطيب هذا الفيلم ليكون موضوعاً لهذه الورشة التي استقطبت عدداً كبيراً من الأطفال الذين اختار كل واحد منهم شخصية من شخصيات الفيلم لتجسيدها من

الجدير بالذكر أن عمر الأطفال المشاركين في الورشة تراوح من 7 إلى 14 عاماً . كما قدمت المديرية في شهر آب الماضي عرضاً مسرحياً للأطفال بعنوان «راوتر» هو نتاج ورشة تصنيع وتحريك الدمى أشرف عليها الفنان خوشناف ظاظا وأقيمت في مسرح العرائس بدمشق .

خلال مسرح خيال الظل بعد أن قامت المشرفة بتحضير الرسوم وتلوينها من قبل الأطفال بالألوان التي يحبونها ومن ثم تم قصّها لتجسيدها على الشاشة بعد أن انقسم الأطفال إلى مجموعات حسب الشخصيات التي قاموا باختيارها، والهدف إتاحة المجال أمام الأطفال لاكتشاف



تفاصيل اللعبة المسرحية في مسرح خيال الظل وإطلاع الطفل على عناصر العرض المسرحي ومعرفة تفاصيل ما يحدث خلف شاشة العرض، خاصة وأن الطفل الذي اعتاد أن يحضر إلى المسرح يكون لديه فضول لمعرفة كل ما يخص العرض المسرحي، وقد استطاعت الورشة إيجاد علاقة جيدة بين المشاركين والمسرح بحيث تمكنوا من أن يكونوا فاعلين مع ما يُقدّم على خشبة المسرح .



# جائزة الدولة التشجيعية

## للفنان المسرحي اسماعيل خلف



أ. توفيق الإمام معاون وزير الثقافة  
يسلم الفنان اسماعيل خلف جائزة الدولة التشجيعية

وقال أ. توفيق الإمام معاون وزير الثقافة الذي قام بتسليم الجائزة للفنان اسماعيل خلف في حفل أقامته الوزارة: «رغم الصعوبات والظروف الراهنة لا تزال الدولة تولي اهتماماً للثقافة وتطورها وازدهار صنوفها المختلفة إيماناً بأهميتها كونها من أعمدة الصمود زمن الحرب.. ووزارة الثقافة تقدم الكثير وترعى وتكرم المبدعين طيلة سنوات الحرب الظالمة على سورية».

منحت وزارة الثقافة جائزتها التشجيعية للعام ٢٠١٩ للفنان المسرحي اسماعيل خلف في مجال الأدب وهي الجائزة التي يتم منحها منذ العام ٢٠١٢ وبين خلف أن التكريم مسؤولية تقع على عاتقه لتقديم شيء استثنائي ومختلف يرتقي إلى مستوى هذا التكريم غير الغريب على بلد كسورية بلد الحضارة والثقافة والتي تسلط الضوء على مبدعيها وتكرس الرسالة الراقية التي حاول الظلاميون طمسها.



حكواتي الفتيان

قدم الفنان اسماعيل خلف للحركة المسرحية السورية العديد من الأعمال المسرحية على صعيد الإخراج نذكر منها: «يُحكى أنّ-عويل-حكواتي الفتيان- خشبة وستارة وناس-كائنات هشة-كرنفالات الخيبة» وغيرها الكثير.

الجدير بالذكر أنه تم منح الجائزة أيضاً للفنان التشكيلي رامز حاج حسين في مجال الفنون ود. شاهر شاهر في مجال النقد والدراسات والترجمة.



كائنات هشة



عويل



# جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب تكرم إخلاصي وقلعه جي



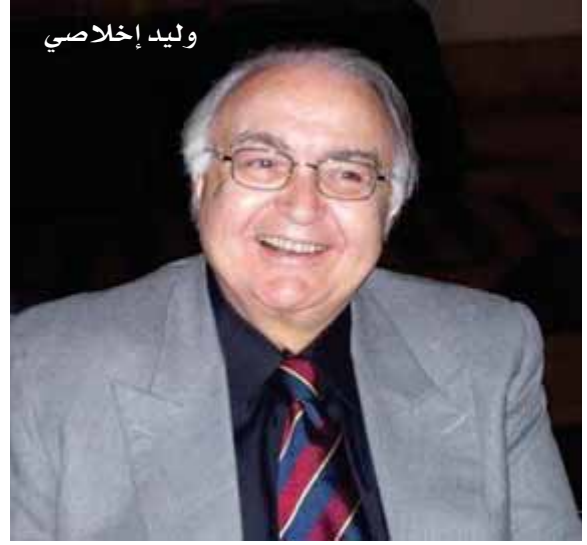
عبد الفتاح قلعه جي

عمل بعنوان «أسماء في المسرح السوري» تناولت بعض الأسماء التي ساهمت في تكوين المشهد المسرحي السوري.

كما قدم المسرحي د.عجاج سليم ورقة عمل بعنوان «الدراماتورجيا وعلاقة الكاتب المسرحي بالمخرج» أكد فيها أهمية تطوير هذه العلاقة الملتبسة والإشكالية بما يؤدي إلى تطوير العرض المسرحي والدفع به إلى أمام .

وبعد الندوة قدم أعبد الفتاح قلعه جي شهادة شخصية في تجربته المسرحية بعنوان «تجارب ملونة في التجربة المسرحية» .

وفي الحفل أيضاً منحت جمعية المسرح شهادة تقدير للكاتب المسرحي محمد أبو معتوق كما نوهت بمساهمات الكاتب المسرحي مصطفى صمودي والمخرجين المسرحيين عجاج سليم وأحمد مكراتي في الحركة المسرحية السورية .



وليد إخلاصي

كرّمت جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب في شهر تموز الماضي الكاتبين المسرحيين وليد إخلاصي وعبد الفتاح قلعه جي تقديراً لجهودهما في إغناء الحركة المسرحية العربية وذلك في حفل تكريمي أقيم في مدينة حلب، حيث تم منحهما درع الاتحاد، ورافقت التكريم ندوة مسرحية متخصصة بعنوان «الكتابة المسرحية في سورية والوطن العربي» أقامتها الجمعية بالتعاون مع فرع الاتحاد في مدينة حلب ومديرية الثقافة فيها، واستهل الندوة المسرحي أ.داوود أبو شقرة مقدماً ورقة عمل بعنوان «هل هناك أزمة نص مسرحي في الوطن العربي؟» تحدث فيها عن أهمية المسرح في حياة الشعوب لأنه يعبر عن الحياة ويجمع الآداب ويعكس رقي الثقافة، واعتبر أن الأزمة تكمن في عدم تكريس المسرح في المناهج المدرسية .

وقدم المسرحي أ.محمد الحضري في الندوة ورقة



# مديرية المسارح والموسيقا تحتفي بإبداع القباني

رياض الندادف



من اليمين : د. تامر العربي د. أحمد بوبس أ. جوان جان

المسرحي د. تامر العربي والناقد المسرحي أ. جوان جان .  
قُسمت الندوة إلى ثلاثة محاور، افتتحها أ. جوان جان ملقياً الضوء على مسيرة القباني خلال تواجده في دمشق ابتداءً من ولادته عام ١٨٣٣ حتى ذهابه إلى مصر، أما د. تامر العربي وفي المحور الثاني فقام بالتعريف بفترة تواجده القباني في مصر، واختتم أ. أحمد بوبس الندوة متحدثاً عن مرحلة السفر إلى شيكاغو والعروض المسرحية التي قدمها القباني هناك .

في إطار حرصها على رفد ما تقدمه لجمهور المسرح من عروض مسرحية باندوات تخصصية بين الحين والآخر أقامت مديرية المسارح والموسيقا في شهر تشرين ثاني الماضي في مسرح القباني بدمشق ندوة عن رائد المسرح السوري والعربي أحمد أبو خليل القباني تناولت السيرة الإبداعية لـ القباني وما قدمه من إثراء للحركة المسرحية الغنائية العربية، وقد أدار الندوة الإعلامي والباحث أ. أحمد بوبس وشارك فيها المخرج





## المرحلة الأولى

وصف أ.جوان جان المرحلة الأولى بالمرحلة الدمشقية، وهي تمتد منذ ولادة القباني عام ١٨٢٢ حتى ذهابه إلى مصر في العام ١٨٨٤ وقد بدأت خطوات القباني الإبداعية المسرحية عندما فكر بتحويل مسرح خيال الظل الذي كان يؤديه ممثل واحد بأصوات مختلفة إلى شخصيات من لحم ودم، يقوم بتأديتها عدة ممثلين، فقام بعرض فكرته على عدد من أصدقائه المقربين الذين شجعوه وتعدوا بمساعدته.. وشاهد القباني في تلك الفترة عرضاً مسرحياً لفرقة فرنسية كانت تقدم عروضها في إحدى مدارس دمشق (مدرسة العازرية) الأمر الذي ساعده على تكوين صورة واضحة عن ماهية العمل المسرحي وعناصره المتنوعة من ديكور وأزياء ومكياج وموسيقا وغناء .

وأشار جان إلى أن القباني استلهم مواضيع أعماله المسرحية من الأدبين العربي والأجنبي، وأيضاً من الحكايات التراثية مثل الحكايات الواردة في كتاب «ألف ليلة وليلة» وأرفق مسرحياته بالحكم والمواعظ، وأضاف إليها الغناء والرقص، فكان ذلك كفيلاً لإرضاء كافة الأذواق.. ويمكن اعتبار العام ١٨٧١ عام الانطلاقة الحقيقية لمسرحه الغنائي، فكانت مسرحية «ناكر الجميل» ولاقت تشجيعاً من مشاهديها ومن السلطات العثمانية التي أثنت على عمله وشجعت على متابعة مسيرته الفنية.. وتوالى الأعمال المسرحية، فقدم مسرحية «وضاح» في كازينو الطليان في منطقة باب الجابية، وقدم بعد ذلك مسرحية «عائدة» المستوحاة من الأدب الأجنبي وقد قدمت في حديقة الأفندي في منطقة باب توما .

وأكد جان أن القباني ظل ينتقل بعروضه المسرحية في أحياء دمشق القديمة (خان العسرونية-باب الجابية- باب توما) حتى استقر أخيراً في منطقة باب البريد، وقام باستئجار بناء لإقامة مسرحه الأول ليحتضن الفن الجديد والتجربة الفريدة، وأهم العروض التي قدمها في تلك المرحلة : مجنون ليلى-ديك الجن الحمصي-الأمير محمود نجل شاه العجم-ولادة..

وغيرها، وقد أضاف إليها الأشعار المستلهمة من الأدب العربي كأشعار البحثري وقيس بن الملوح وعنترة بن شداد وامرؤ القيس.. وكانت اللغة الحوارية تعتمد على النثر المسجوع، فكانت مسرحياته مزيجاً من النثر والشعر، أي أنه كان قريباً من أسلوب الأوبريت، وحاول القباني أن يتعامل بحرفية مع جمهوره فكان له أسلوب خاص في أمور الديكور الذي كان مكلفاً، وعناصر الغناء والتمثيل الحي والأزياء والمكياج.. وكلها عناصر ساعدته على إبهار الجمهور الذي كان في مرحلة من المراحل مستعداً لبيع جزء من أثاث البيت مقابل حضور عرض مسرحي له .

ولا بد من الإشارة إلى أن تجربة القباني اعترتها بعض الصعوبات ذكر الناقد جوان جان بعضاً منها مثل إيجاد نساء يقبلن بالظهور على خشبة المسرح في ذلك الزمن، فكان ذلك أمراً مستحيلاً، فاضطر إلى السفر إلى بيروت والاستعانة بفنانتين لتجسيد الشخصيات النسائية في عروضه المسرحية بعد أن اعتمد على الشبان الصغار في تجسيدهم لتلك الشخصيات سابقاً.. وتعرف القباني في تلك المرحلة على الفنان اسكندر فرح بناء على توصية الوالي العثماني في التعاون الفني، وخاصة أن فرح كان يتقن عدة لغات كالتركية والفرنسية والإنكليزية، بالإضافة إلى لغته الأم العربية، وأثمر هذا التعاون الثنائي عدة مسرحيات منها «عائدة» و«لباب الغرام» وذلك اقتباساً من الأدب الغربي المترجم إلى العربية وإعداده بتصرف كي يتلاءم مع جمهور تلك المرحلة، وكان أبو خليل القباني يتولى أمور الغناء والرقص وأداء الشخصية الأولى، وأسندت إلى اسكندر فرح أمور تدريب الممثلين على الأداء والحركة المسرحية..

وقد ساهمت عدة عوامل في انتشار مسرح القباني بسرعة بين الأوساط الشعبية، فهو يقدم الموعظة والعبرة بطريقة غير مباشرة، داعياً إلى تهذيب الأخلاق والنفس وإثارة الهمم وتحفيزها إلى الفضيلة، فتركت صدئ طيباً عند المشاهدين إدراكاً للمتطلبات الفكرية والجمالية لجمهوره وإحاطة بها، معطياً جمهوره ما يريد وأخذاً منه رد الفعل المناسب .



انفتاحاً مما هو عليه الحال في دمشق... وبالتوازي مع ذلك تلقى القباني دعوة من قبل تاجر سوري من مدينة حمص يقيم في الاسكندرية يدعى سعد الدين حلابو بالحضور إلى مصر على نفقته الخاصة، فلبى القباني الدعوة بسرعة وذهب إلى الإسكندرية وحيداً لعدة أيام مستطعاً الواقع الفني في مصر، رجع بعدها إلى دمشق وقام بإجراءات السفر لكامل فرقته الفنية وكان على رأس هذه الفرقة الفنان اسكندر فرح مدرباً للممثلين ومخرجاً للمسرحيات باعتبار أنه كان مطلعاً على الفنون المسرحية العالمية .

ويشير العريبيد إلى أن فرقة القباني قدمت في مصر الكثير من العروض المسرحية التي نالت استحسان وإعجاب الجمهور المصري، فكانت مسرحية «ناكر الجميل» من أوائل المسرحيات التي قدمت على المسارح في الاسكندرية وانهاالت على القباني العروض لتقديم مسرحياته في مدن مصرية أخرى كالقاهرة ووطنطا وبنى سويف، وكانت تقام الندوات عقب العروض المسرحية لمناقشة العروض، وقامت الصحافة المصرية بتسليط الضوء على أعمال القباني باعتبار أن أعماله تتميز بمواصفات مختلفة عن مواصفات أعمال المسرح المصري، ويضيف د.العريبيد : «استطاع القباني المزج بين التاريخين الشرقي والغربي بما يتلاءم مع ظروف البيئة المحلية والعادات والتقاليد، واستخدم الموسيقى والشعر الغنائي، وأرققه برقصات تراثية مما أعطى أعماله المسرحية غنى وأضفى عليها بهجة أسعدت الجمهور مما شجع الأدباء والكتّاب والصحفيين على تسليط الضوء على أعماله من خلال النقد البناء والإطراء كوصف الكاتب أحمد شفيق باشا في جريدة «الأهرام» بعد مشاهدة عرض مسرحية ناكر الجميل : «أعجبني التمثيل، وأعجبت بالأخص لأن هناك فرقة عربية بهذا المستوى الفني العالي والذي يشبه الفرق المسرحية الأجنبية» .

وأشار تامر العريبيد إلى أن الخديوي وهب الفرقة

ولا بد من الإشارة هنا - حسب جان- إلى أن القباني كان فناناً مسرحياً وموسيقياً وراقصاً، وقبل كل ذلك كان رجل دين يمارس مهامه الدينية التي لا تتعارض مع إبداعاته الفنية، إلا أن هذا التوجه والانفتاح لم يرق لرجال الدين، فقامت مجموعة يترأسها الشيخ سعيد الغبرة بمحاربته وتقديم الشكاوى ضد مسرحه، متذرعين بظهور الخليفة هارون الرشيد مشخصاً على خشبة المسرح بشخصية أبو الحسن المفضل الأمر الذي يسيء إلى مقامه ويجعله أضحوكة من قبل العامة، وانضمت الفئات الرجعية إلى الهجوم على مسرح القباني ومحاربته والقضاء على التجربة، ليفكر في العام 1884 بالانتقال إلى مصر، وليبدأ مرحلة إبداعية جديدة خارج حدود بلاده .

المرحلة الثانية وهي مرحلة وجود القباني في مصر بين العامين 1884 و 1891 وقد أضاء عليها د. تامر العريبيد قائلاً أن القباني انتقل إلى مصر بعد الهجوم الذي تعرض له من قبل القوى الرجعية، بالإضافة إلى مجموعة من رجال السلطة العثمانية والتجار وبعض المتنفذين باعتبار أن فن القباني مثل خروجاً عن الأعراف الدينية السائدة آنذاك من خلال ما يقدمه من أغان ورقصات وتشخيص للرموز الدينية والخلفاء بحجة أنها أمور تساهم في تخريب بنية المجتمع المحافظ السائد في تلك الفترة الزمنية، فبدأت الاحتجاجات تتسع على الفرقة، وادعى الشيخ سعيد الغبرة بأنه سيجلب أمراً موقفاً من الباب العالي بمنع القباني من تقديم مسرحياته، فقام بتزوير توقيع الوالي وصدر الكتاب المزور خلال تواجد الغبرة في مدينة حمص .

ويذكر د.العريبيد أن القباني تعامل في مصر مع المطرب ذائع الصيت عبده الحمولي الذي كان يقدم حفلات غنائية في سورية والذي كان يشجعه على السفر إلى مصر لأن مجال الفن هناك أرحب وأوسع وسيلاقى ترحيباً أكثر على أساس أن المسرح المصري منتشر ومعروف من قبل الجماهير المصرية بشكل أوسع وأكثر



اكتشاف القارة الأميركية من قبل كريستوف كولومبوس سحّت لـ القباني الفرصة للسفر إلى مدينة شيكاغو الأميركية لتقديم عروضه المسرحية هناك حسبما ذكر بوبس الذي استند في طرحه على مجموعة من الصور والبروشورات باللغة الإنكليزية تتضمن أسماء المسرحيات التي عُرضت هناك، منها «عنترة بن شداد» كما أشار إلى كتاب صدر حديثاً في الأردن لمؤلفه تيسير خلف بعنوان «من دمشق إلى شيكاغو» والمتضمن صورة عن طلب الحكومة الأميركية من السلطات العثمانية المشاركة في مهرجان سيقام هناك، فرشحت الحكومة العثمانية القباني وفرقته للذهاب والمشاركة في المهرجان، وتم إلحاق أفراد الفرقة بدورة تعليمية باللغة الإنكليزية قبل سفرهم ولمدة ثلاثة أشهر تقريباً، وفي ذلك الوقت قام أبو خليل القباني بإلحاق عدد من الوجوه الجديدة في فرقته لإعطائها دماً جديداً وبعداً فنياً، فانضمت إليها المطربة السورية ملكة سرور .

وقال بوبس: «نالت الفرقة في شيكاغو الكثير من التشجيع من قبل الحكومة الأميركية وبعض المهاجرين العرب، وبسبب النجاح اللافت طلب منهم تقديم عدة عروض، وتقلت الفرقة بين الكثير من الولايات الأميركية وقدمت عروضها المسرحية التي كان أغلبها عبارة عن لوحات غنائية ورقصات وقصائد بعيدة كل البعد عن الأدب المسرحي الأميركي مما زاد الإقبال على المشاهدة وحصد النجاح تلو الآخر، وفضل بعض الممثلين البقاء في أميركا لمتابعة تحصيلهم العلمي والعملية، أما القباني فعاد إلى سورية وتابع تقديم عروضه الفنية حتى العام ١٩٠٣ وأنهى حياته فيها بعد أن أصيب بمرض الطاعون . وفي ختام الندوة أكد المشاركون فيها على أن تجربة القباني المسرحية تجربة رائدة وأصيلة بمعاييرها الفنية، استطاعت أن تضع اللبنة الأولى للمسرح العربي الفناني ولتعلن عن ولادته، ولتضرب مثلاً حياً عن تضحية أبو خليل القباني بماله وحياته من أجل فنه ليؤسس مسرحاً يليق حاجة المجتمع العربي .

قطعة أرض في منطقة العتبة الخضراء بالقاهرة لإقامة مسرح دائم، فحلّت مشكلة القباني في إيجاد مكان دائم لتقديم عروضه المسرحية، وانضمت إلى الفرقة ممثلات مصريات من أمثال مريم وهيلانة سماط فحلّت عقدة الأدوار النسائية التي كان يؤديها شبان الفرقة، كما التحق بالفرقة عدد لا بأس به من الموسيقيين والمطربين والممثلين، منهم سلامة حجازي وعمر فائق وأحمد أبو العدل ومحمود حبيب وشهد مسرح القباني الفترة الذهبية في تلك المرحلة مما جعل الحساد يضيّقون به ذرعاً فدبروا له المكائد للتخلص منه، وترافق ذلك مع بوادر مشاكل وأزمات مالية، ونشأ خلاف بين اسكندر فرح والقباني أدى إلى الانفصال بينهما، فأسس اسكندر فرح وأخوه فرقة خاصة بهم، والأهم من ذلك تعرّض مسرح القباني لحريق كبير، فأثرت تلك الحادثة بمعنوياته وأوقعته في أزمات مادية صعبة، فقرر مغادرة مصر متجهاً إلى تركيا ثم سورية .

وقام أ.أحمد بوبس بالإضاءة على رحلة القباني وفرقته إلى شيكاغو وقدم عدداً من الإثباتات والبراهين التي تؤكد تلك الرحلة .

يقول بوبس: «تقل القباني في تلك المرحلة بين دمشق وحمص والأستانة، مقدماً بعضاً من عروضه المسرحية، حيث تعرّف على الكثير من المتأثرين بفنه والمشجعين لأعماله المسرحية، وغادر متوجهاً إلى تركيا، وأقام هناك مدة لا بأس بها، واجتمع مع عدد من ولاة تلك المرحلة، ومدّ له السلطان عبد الحميد يد المساعدة المالية والمعنوية مما شجع عدداً من الأدباء والفنانين الأتراك على امتداح فنه وعبقريته في مخاطبة المشاهدين وملازمة همومهم اليومية» وعرض بوبس عدداً من الصور الإيضاحية، من أبرزها صورة عن واجهة المسرح التركي المستوحى تصميمه من واجهة خان أسعد باشا في دمشق والمصمم من أحجار سوداء وبيضاء رصفت بالتناوب على كامل البناء .

مع بداية العام ١٨٩٣ وبمناسبة مرور مئة عام على

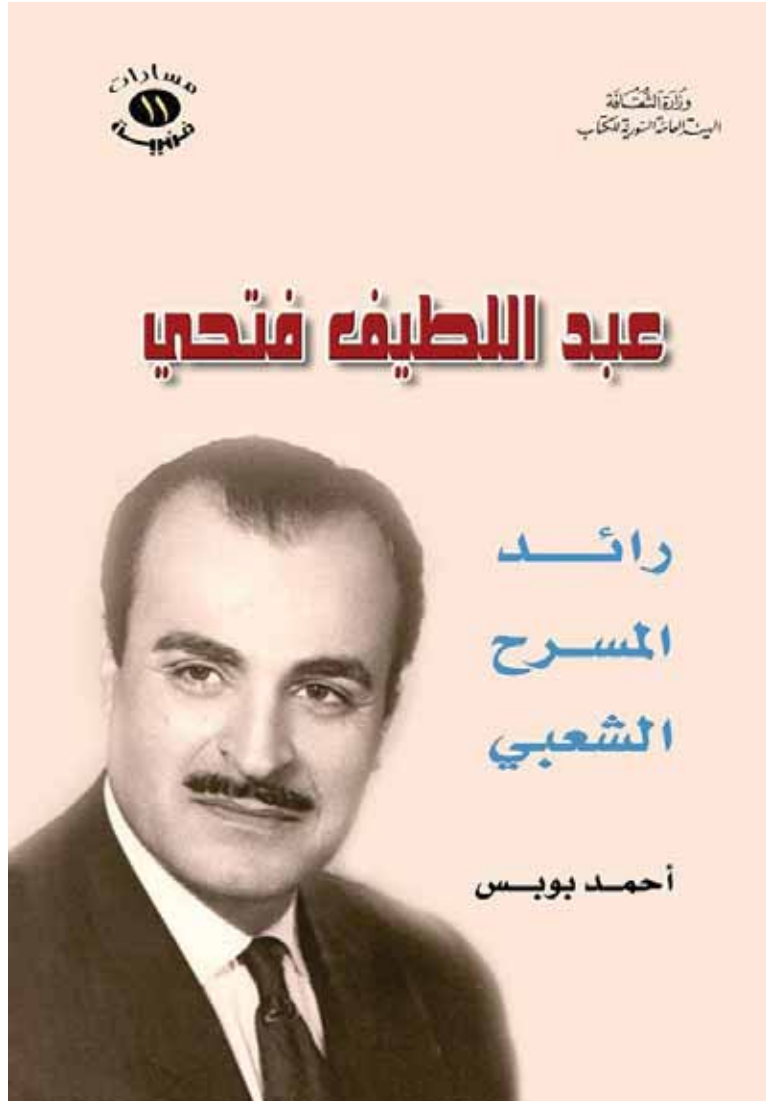


## قراءة في كتاب

# «عبد اللطيف فتحي.. رائد المسرح السوري»

كريستين كساب

ضمن سلسلة «مسارات فنية» التي تصدرها وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب صدر كتاب بعنوان «عبد اللطيف فتحي رائد المسرح الشعبي» للباحث والإعلامي أحمد بوبس الذي عبّر عن سعادته لوضع كتاب عن الفنان عبد اللطيف فتحي حيث أوضح بوبس في مقدمة الكتاب أن عبقرية هذا الفنان انبثقت من معاناة شديدة القسوة وفي مجتمع لا يرحم ويحتقر الفن والفنانين، إلا أن فتحي قاوم بشراسة هذا المجتمع، فترك بيت الأهل وعانى من الجوع والتشرد وصمم وأراد حتى خضعت له الظروف وجعل من التمثيل مهنة راقية، ومن الممثل رجلاً محترماً في مجتمعه، وتحول فن التمثيل على يده إلى رسالة سامية تخدم المجتمع، وخلص الفن من الشوائب التي كانت عالقة به، وأخرجه من عباءة فن التمثيل المصري، حيث كانت اللهجة المصرية سائدة في مسرحنا السوري، ليجعل منه فناً مستقلاً، يقف





عامة وكون لنفسه مكتبة منزلية كبيرة، وكان قد امتلك موهبة التقليد، فكانت والدته تطلب منه التقليد أمام ضيفاتها، فكان يقلد الباعة في مناداتهم، كما يقلد المتسولين في طلبهم الصدقة والمرأة الغاضبة والعجوز المتسولة والمرأة النكدية، وكانت النساء تضحكن منه، فقد تمتع بروح فكاهية وخفة دم لا مثيل لها.

ويذكر أ. بوبس أن لـ عبد اللطيف فتحي هوايات ثلاث غير الفن، فقد كان ملاكماً وخطاطاً ورسام كاريكاتير، وقد رسم الكثير من الكاريكاتيرات من واقع المجتمع حسبما نصحه أستاذه عبد الوهاب أبو السعود.

كانت خطوات فتحي الأولى على طريق الفن في العام ١٩٣١ عندما انتسب إلى نادي دار الألمان والتمثيل الذي أسسه وكان يديره الفنان عبد الوهاب أبو السعود آنذاك إلى جانب كونه ممثلاً فيه إلى جانب عدد لا بأس به من الفنانين الكبار مثل عازف العود عمر النقشبندي والموسيقي فؤاد محفوظ وعازف الكمان رشاد أبو السعود والد الموسيقية إلهام أبو السعود، وبعض الممثلين كـ أنور المرابط وأحمد أيوب وحكمت محسن.. وقد أتى له أن يقف على خشبة المسرح للمرة الأولى في مسرحية «البدوية الجميلة» عندما اضطر أحد الممثلين الثانويين للتغيب عن أحد العروض المسرحية، فتم تكليفه بأداء الدور في ذلك العرض، وكان قد حفظه عن ظهر قلب حتى يظهر مقدرته أمام إدارة النادي، وقد بدأت معاناة عبد اللطيف فتحي هنا، فقد وقع عليه غضب عائلة القصبلي التي ينتمي إليها مما أجبره على حذف نسب العائلة من اسمه ليصبح عبد اللطيف فتحي فقط، وقد نال من الاحتقار ما ينال أي فنان في ذلك الوقت، فإذا سار في الشارع كان الصبية يلحقونه هو وغيره من الفنانين في شبه مظاهرات يشتمونه بأقذع العبارات ويصوبون الحجارة بواسطة أداة يلعب بها الأطفال تسمى النقيفة.. وموقف والده لم يكن يختلف عن موقف المجتمع، أما والدته فقد كانت تقف إلى جانب ابنها، فإذا تأخر في الحضور إلى المنزل بسبب مشاركته في حفل فني كانت تترك له الباب موارباً حتى

إلى جانب شقيقه فن التمثيل المصري، وليكونا دوحتين كبيرتين في غابة فن التمثيل العربي، مشيراً بوبس إلى أن المصدر الرئيس لوضع هذا الكتاب هو البرنامج الإذاعي المهم «رحلة الأربعين سنة» الذي روى من خلاله عبد اللطيف فتحي سيرته الحياتية والفنية على امتداد ما يزيد عن نصف قرن، وأضاف بوبس في مقدمته أنه بذل كل ما يملك من جهد ووقت على امتداد ستة أشهر من التنقيب والبحث حتى استطاع أن يقدم الفنان عبد اللطيف فتحي بالشكل الذي يليق به وبمكانته الكبيرة كإنسان وكفنان.

استهل بوبس كتابه بالتعريف عن حياة الفنان عبد اللطيف فتحي منذ نشأته وبداياته، واصفاً إياه بأنه أحد مؤسسي الدراما السورية، لا سيما في المسرح، وله فيه بصمات عديدة، فقد مارس التمثيل في المسرح الشعبي باللهجة العامية، وفي المسرح الكلاسيكي باللغة الفصحى، وبرع فيهما، وهو كاتب مسرحي من طراز رفيع، ومخرج متمكن، وهو بهذه الصفات فنان شامل، وله في المسرح قيادة مهمة، إذ إنه أول من استخدم اللهجة الشامية بعد أن كانت اللهجة المصرية مسيطرة على المسرحيات السورية، وامتد عطاؤه لأكثر من نصف قرن، وقدم فناً جميلاً وغنياً بمضامينه، متنوعاً في ألوانه بين الكوميدي والتراجيدي.

وأضاف الكاتب: «ولد عبد اللطيف فتحي القصبلي في حي سوق ساروجة بدمشق عام ١٩١٦ في منزل محافظ.. كان والده محمد علي القصبلي ضابطاً في الجيش العثماني، ثم أصبح ضابطاً في الدرك في عهد الاحتلال الفرنسي، وكان صارماً في تربية أولاده، فالسهر خارج المنزل ممنوع لأي سبب كان.. بدأ الطفل عبد اللطيف فتحي دراسته عند شيخ كتاب الحي الشيخ عبد الرحيم، ومنه اقتبس شخصية الشيخ سعدو في لوحة «الكتاب» فيما بعد، ثم انتسب إلى مدرسة أنموذجية البحصة الابتدائية وحصل منها على الشهادة الابتدائية، ولم يتابع دراسته النظامية، لكنه عوضها بقراءة الكتب حتى امتلك ثقافة



يوسف وهبي وقُدمت في دمشق فلاقت نجاحاً كبيراً ثم في حلب حيث حلت الفرقة ضيفة على نادي بني حمدان وشارك فتحي في عروض دمشق وحلب .

استمر الفنان عبد اللطيف فتحي بممارسة نشاطه الفني بين نادي دار الألبان والتمثيل وفرقة إيزيس حتى العام ١٩٢٤ حيث ظهرت في دمشق ثلاث فرق محترفة تقدم المسرحيات الغنائية بينما الفرق التي عمل معها وخاصة فرق الأندية الفنية كانت تعمل في نطاق الهواية فقط، وهي : ١- فرقة أمين عطا الله المصرية التي استولنت دمشق وعملت فيها لمدة طويلة ٢- فرقة عطية محمد وعبد الحميد رشدي وهي مصرية أيضاً أقامت في دمشق لفترة طويلة، وفي إحدى الزيارات كان الموسيقي سيد درويش ضمن ممثليها ٣- فرقة حسن حمدان وكان صاحبها ومديرها من آل الرياحي ووالد المطربة زكية حمدان صاحبة أغنية «سليمي» وشارك وقتها عبد اللطيف فتحي مع فرقة عطا الله في بعض عروضها في دمشق، وكانت مشاركته مجانية، إذ إنه كان لا يزال هاوياً ويبحث عن مكان في الحركة المسرحية، وقد كانت عينه على فرقة حسن حمدان الفرقة الأكبر والأشهر في سورية وقد تأسست عام ١٩٢٣ وكان اسمها الرسمي فرقة التمثيل العربي، لكنها اشتهرت باسم صاحبها، وهي فرقة مسرحية استعراضية تقدم مسرحيات مصرية وبشكل خاص مسرحيات نجيب الريحاني التي عُرفت بالكشكشيات نسبة إلى شخصية كشكش بك التي كانت قاسماً مشتركاً بين هذه المسرحيات، بالإضافة إلى الاستعراضات الغنائية المتضمنة الغناء والرقص والمونولوجات الضاحكة، وكانت تقوم بجولات عربية كثيرة في لبنان وفلسطين والعراق .

ويؤكد الباحث أن هذه الفرقة من الفرق المحترفة، بمعنى أنها تدفع الأجور لأعضائها بينما يكون العمل مجاناً في فرق الهواة، وكان ريع الفرقة يُقسم إلى أسهم توزع بنسب متفاوتة على الأعضاء، فصاحب الفرقة له عدد من الأسهم، وحصة الفنانين الرئيسيين سهم

يدخل، وإذا اكتشف الوالد ذلك كانت تغطي عليه بكذبة تخترعها، وفي قرارة نفسها كانت راضية عنه وتتمنى له النجاح.. ومع كل هذه العقبات قاوم هذا الفنان موقف المجتمع السلبي ومضايقة الوالد له واستمر في مشواره حتى أصبح فناناً كبيراً، وصارت عائلة القصبلي أول من يفتخر به .

ويشير الباحث إلى أن نادي دار الألبان والتمثيل تخصص بتقديم المسرحيات التاريخية باللغة العربية الفصحى كمسرحية «صلاح الدين الأيوبي» ومسرحية «البرج الهائل» ومسرحيات شكسبير «هاملت» و«عطيل» وقد اشترك الفنان عبد اللطيف فتحي فيها بأدوار متفاوتة تقترب من الرئيسية والثانوية، وكان يلقي المونولوجات الضاحكة والناقدة في الاستراحات بين الفصول، ومنها مونولوج «لو كنت نائباً» من تأليف وتلحين حكمت محسن، ومونولوج آخر من كلمات وتلحين عبد الغني الشيخ، وكان الجمهور يطالب به باستمرار، وبعض المونولوجات كانت تُقدم على شكل ثنائي (دويتو) وكلها تدور بين شاب وفتاة، لكنها كانت تقدم بواسطة فنانين، أحدهما يقوم بدور الشاب والآخر بدور الفتاة، ومعظمها قدمها عبد اللطيف فتحي بدور الفتاة مع الفنان أنور المرابط الذي يقوم بدور الشاب، وأحياناً تُقلب الأدوار .

انتقل عبد اللطيف فتحي - حسب مصادر مؤلف الكتاب- إلى فرقة إيزيس في العام ١٩٢٢ التي أنشأها جودة الركابي وكانت أكثر نشاطاً من فرقة دار الألبان والتمثيل، وأسس القائمون عليها فرقة كشفية لها مهمتان : التمثيل والرياضة الكشفية، وكان من أعضائها نشأت التغلبي الذي أصبح فيما بعد مديعاً مرموقاً ومن مؤسسي إذاعة دمشق، ونصوح الدوجي وممتاز الركابي الذي كان ممثلاً بارعاً وصحفيًا ناجحاً وكان مقر الفرقة في شارع رامي الهابط من شارع النصر إلى ساحة المرجة، ومن أبرز نشاطات هذه الفرقة بعد انضمام الفنان فتحي إليها مسرحية «الانتقام العادل» المقتبسة عن مسرحية «الاستعباد» لـ



عبد اللطيف فتحي مع فئاني مسرح العرائس



بدأت مرحلة احتراف الفن عنده، حيث كان الطريق أمامه مليئاً بالمصاعب والعقبات، فقد اضطر إلى أن يترك بيت والده بشكل نهائي وهو لا يعلم عاقبة هذا التصرف على والدته لأن والده كان رافضاً دخوله عالم الفن، والفرق الفنية - كما هو سائد - تسافر من بلد إلى آخر كي تقدم عروضها .

الرحلة الأولى لـ عبد اللطيف فتحي مع الفرقة خارج دمشق كانت إلى حمص وحلب، وأصبح عبد اللطيف فتحي ووديع جبيلي ملقن الفرقة صديقين حميمين وقتها، وأثناء التدريبات في فندق المنظر الجميل لفت عبد اللطيف فتحي انتباه ميشيل خياط بأدائه الصحيح للألحان، إذ كان يمتلك ثقافة موسيقية جيدة، ففي بداياته الأولى تعلم الموسيقى والعزف على العود على يد الموسيقي مصطفى هلال، وكان محباً للموسيقى والغناء، ويمتلك حافظة موسيقية جيدة، فكلفه بالإشراف على أعضاء الكورس وتحفيظهم الألحان، إلى جانب ملفينا أمين زوجة حسن حمدان مما رفع معنوياته بشكل كبير، وقدمت الفرقة مسرحية «أفرايم باشا» على مسرح سينما الفرج واستمر العرض

أو أكثر، والثانيون نصف سهم أو أكثر أو أقل، وكانت الأجور تُصرف بشكل يومي في صباح اليوم التالي للعرض، وقد ضمت الفرقة نخبة من الفنانين مثل محمد علي عبده، صبحي الطرابلسي، سامي الكسم، حكمت محسن، أحمد أيوب.. ومن الممثلات: ظريفة وعفيفة وملفينا وإيزابيل، وغيرهن، وكان المشرف الموسيقي فيها ميشيل خياط، وكان الانضمام إلى هذه الفرقة حلم كل فنان ومنهم عبد اللطيف فتحي الذي أخذ يبحث وقتها عن شخص يتوسط له للانضمام إلى فرقة حسن حمدان، فوجد شخصاً اسمه مصطفى الحلبي وكان ممثلاً في الفرق المتجولة فوسط أخاه غير الشقيق من أمه واسمه ثابت المحتسب وكان كاتب أغان وأزجال ومونولوجات وهاوي تمثيل وله نفوذ قوي بين الفرق الفنية التي تحتاجه ليكتب لها كلمات الأغاني والمونولوجات، وأمن ثابت المحتسب بموهبة الفنان عبد اللطيف فتحي، إذ كان قد شاهده في بعض العروض، لذلك توسط له عند حسن حمدان الذي وافق على انضمام فتحي إلى فرقته، فصار عضواً فيها بعد أن كانت حلماً صعب المنال بالنسبة له، ومنذ ذلك الوقت



والأوبريت تأليف محمد شفيق المنفلوطي ومن بطولته أيضاً، كما كان يقدم مع ناديا العريس المونولوجات الضاحكة، وأحياناً مع فنانين آخرين على شكل دويتو، منهم أحمد أيوب وسامي أبو نادر، وتعلم الإخراج على أيدي المخرجين الأجانب الذين كانت تستقدمهم ناديا العريس لإخراج عروضها، وما لبث أن حمل في الفرقة لقب «المدير المخرج» وشارك بالتمثيل في مسرحيات ذات فصل واحد لا يزيد زمنها عن الساعة، بينما يُخصص باقي العرض للمونولوجات الضاحكة والفقرات الكوميديّة والرّقص، ومن هذه المسرحيات : «أبو العز طبخ رز-ليلة بالنظارة-شبيه الملك-ممنوع الدين» وقُدمت جميعها على مسرح سينما النصر .

انفصل عبد اللطيف فتحي عن فرقة ناديا العريس في العام ١٩٤٥ وقرر أن يشكل فرقة خاصة به، وكان له ما أراد في العام ١٩٤٦ وكوّن فرقة الخاصة، مطلقاً عليها اسم الفرقة الاستعراضية متابعاً منهجه في الفرق السابقة، إذ كان يُقدم في العرض الواحد المسرحيات ذات الفصل الواحد والفواصل الفكاهية والمونولوجات والأزجال من خلال شخصية البربري عثمان الصفرجي، ومعظمها كان يقدمها بنفسه، وقدم مسرحيات لمؤلفين مصريين وباللهجة المصرية، منها «شبيه الملك-صلاح الدين-ليلة بالنظارة-ممنوع الدين» وضمت الفرقة أحمد أيوب ك ممثل ومونولوجست وأُتور المرابط وسعد الدين بقدونس، وغيرهم.. ومن الفنانات : كليبر حداد وفاتن أحمد.. أما ملحن الفرقة فكان اليااس حداد، وشارك ممثلون لبنانيون أثناء العروض التي قُدمت في بيروت مثل : صابر أبو لبن، صباح العمري، عزة الميداني، خالد قرونح، يوسف حسين.. وأدخل فتحي بعض التجديدات على المسرح، منها طريقة دخوله، فقد كان يدخل من خلف الجمهور ويتجول في الممرات بين المقاعد وهو يخاطب الممثلين على المسرح ضمن الدور المرسوم له، وهدفه من ذلك إشعار الجمهور بأنه جزء من العرض المسرحي مما يزيد تفاعله مع المسرحية، وما إن حل العام ١٩٤٧

في حمص لمدة أسبوع، انتقلت بعدها الفرقة إلى مدينة حلب لتقدم المسرحية الغنائية «قمر الزمان» وفي كلتا المسرحيتين رسخ عبد اللطيف فتحي أقدامه ممثلاً جيداً على خشبة المسرح، استمر بعدها -حسب بوبس- في الفرقة لنحو عام كامل، ثم حاول أن يكون لنفسه كياناً مسرحياً مستقلاً، فقام بتأسيس فرقة لتقديم المنوعات الغنائية بالتعاون مع عبد الغني الشيخ الموسيقي والممثل والزجال، لكن الفرقة لم تبصر النور، فانضبط عقدها سريعاً، لينضم بعدها إلى فرقة عطية محمد عام ١٩٣٧ وهي فرقة مصرية استقرت في دمشق طويلاً وكانت تقدم مسرحيات سلامة حجازي لكن عبد اللطيف فتحي لم يستطع التآلف مع هذا النوع من المسرحيات فانتقل إلى فرقة أمين عطا الله وهي فرقة مصرية كانت لها إقامة وعمل في دمشق، وكانت تقدم المسرحيات الانتقادية والمونولوجات الضاحكة، واشتهر فتحي بدور البربري عثمان الصفرجي الذي كان يلقي الأزجال ويمثل باللهجة السودانية، وكانت شخصية شائعة في العروض المسرحية تلك الأيام، واستمر بتقديم هذه الشخصية مع الفرق المختلفة حتى العام ١٩٤٧ عندما تركها وقام بـ «تشويم» مسرحه .

يذكر بوبس أن فتحي انضم إلى فرقة ناديا العريس في العام ١٩٣٩ وهي فرقة مسرحية استعراضية تجمع بين التمثيل والموسيقا والغناء، ويزيد عدد أعضائها عن التسعين، منهم عشرون فنانة من مصر وسورية ولبنان، وأورد الكتاب أسماء بعض الفنانين الذين كانوا يعملون فيها : محمد شفيق المنفلوطي، أنور المرابط، ميشيل خياط.. ومن الفنانات ناديا وميليا شمعون.. وكان علي العريس زوج ناديا العريس مديراً للفرقة، وكان انضمام عبد اللطيف فتحي إليها ليس كعنصر عادي وإنما كنجم للفرقة، وما لبث أن أسندت إليه ناديا العريس إدارة الفرقة، واستمر عمله نحو خمس سنوات كانت له فيها بصمات هامة، فقد صمم للفرقة اللوحات الراقصة ولحن لها بعض الأغنيات، كما لحن أغنيات أوبريت «هارون الرشيد» وصمم رقصاتها





ومع الفنان أحمد مللي في مسرحية تعال نضحك



نشاط الفرقة عشر سنوات، وقدمت عروضها في دمشق والمدن السورية الأخرى وأريافها، وفي لبنان وفلسطين والعراق والأردن، وقدم عبد اللطيف فتحي عدداً من المسرحيات، من أهمها: «القادم من أمريكا» من تأليفه وإخراجه وبطولته وقدمت عام ١٩٤٥ على مسرح معهد اللاييك، وبعينه الثاقبة اكتشف موهبة رفيق السبيعي لتكسب الحركة الفنية على يديه فناً كبيراً بعد أن كان ملقناً في الفرقة، حيث قام بدور العتال أبو صياح، فأبدع، لتغدو شخصية أبو صياح التي قدمها في هذه المسرحية هويته الفنية، وعندما واجه فتحي الجمهور في هذه المسرحية تلبّسه الخوف والرهبة، فأطلق بصوت المستغيث وبأعلى صوته عبارة «يا ساتر» فتجاوب الجمهور معه وصفق له طويلاً، فلازمته في مسرحياته كلها، وكانت تسبق ظهوره، يطلقها قبل أمتار قليلة من دخوله خشبة المسرح.

يشير واضع الكتاب إلى أن فكرة تشكيل جمعية المسرح الحر انبثقت من طمع وجشع أصحاب المسارح والصالات وتدخلهم بأعمال الفرق وبرامجها، إذ كانوا

حتى استغنى بدايةً عن الشخصيات المصرية التي كان يقدمها من خلال فنه، وفي العام ١٩٤٨ استغنى تماماً عن اللهجة المصرية في مسرحياته وأعماله الأخرى كالمونولوج والزجل، وحذت الفرق الأخرى في دمشق وحلب وغيرها حذوه لتصبح اللهجة المحلية هي اللغة السائدة في مسرحياتها، سواء في حواراتها أم مواضيعها، وحتى الفواصل الهزلية، وبذلك يكون عبد اللطيف فتحي رائد تشويم المسرح السوري، وما لبث أن غيّر اسم فرقته لتحمل اسمه (فرقة عبد اللطيف فتحي) وسبب تغيير الاسم هو أنه قرر تحويلها إلى فرقة مسرحية فقط والاستغناء بالتدريج عن الفقرات الفنية الأخرى كالفواصل الغنائية والفكاهية والأزجال، لتحل مكانها المسرحيات ذات الفصول الثلاثة، وضمت الفرقة في صيغتها الجديدة: أحمد أيوب، سعد الدين بقدونس، أسعد مصطفى، ثم انضم إليها رفيق السبيعي ونجاح المرادي.. ومن الفنانات كلير حداد وفاتن أحمد والأختان فريال وكلير، وكان الياس حداد ملحن الفرقة، وجميل الحاج مطربها الشعبي، واستمر



يطلبون تقديم برامج مليئة بالتهريج الرخيص إرضاء لجمهور صالاتهم، وقد انضبطت معظم تلك الفرق بما فيها فرقة عبد اللطيف فتحي، وظهرت الجمعية للوجود عام ١٩٥٦ وكان الفنان نزار فؤاد صاحب فكرة إنشاء هذا التجمع الفني، فطرح فكرته أمام الفنانين توفيق العطري ورفيق جبري فاقتنعا بالفكرة وبادر الثلاثة إلى تأسيس هذه الجمعية التي ضمت أكثر من فرقة مسرحية، واختتمت العروض الاستعراضية تماماً، إذ كان نهج الجمعية تقديم المسرحيات ذات الثلاثة أو الأربعة فصول، ولا تزال الجمعية قائمة حتى اليوم وفيها مسرح صغير يحمل اسم عبد اللطيف فتحي، وأقيم في العام ٢٠١٨ حفل افتتاح جديد بإدارة الفنان عصمت رشيد مع مجلس إدارة جديد.. وانضم عبد اللطيف فتحي إلى جمعية المسرح الحر بعد أن لمس أنها ستحقق طموحاته المسرحية، وأصبح له فيه مساهمات أساسية في التأليف والإخراج والتمثيل، وقدم المسرح الحر العديد من المسرحيات التي حققت نجاحات كبيرة لأربعة نجوم، أبرزهم عبد اللطيف فتحي الذي قام ببطولة مسرحية «صابر أفندي» إضافة إلى إخراجها، وكتب فتحي وأخرج عدة مسرحيات، منها «بالمقلوب» و«وصية المرحوم».. واستعرض بوبس أهم الأعمال المسرحية التي قدمها عبد اللطيف فتحي، منها مسرحية «بالمقلوب» وقد شاركه في تمثيلها رفيق السبيعي، وهي مسرحية بثلاثة فصول، تدور أحداثها حول سوء تفاهم بين امرأة تحب الظهور ومهندس نتيجة خطأ مطبعي، وقدمت على مسرح اللاييك عام ١٩٥٦ ومسرحية «صابر أفندي» وهي أفضل ما قدمه فتحي في المسرح الحر وأفضل ما كتبه القصاص الشعبي حكمت محسن، وقد شارك فيها : توفيق العطري، نور كيالي، ياسين بقوش، وكان عبد اللطيف فتحي من اكتشف موهبة بقوش وأسند إليه دوراً في المسرحية التي عُرضت في العام عام ١٩٥٨ على مسرح سينما فريال، وأعاد عبد اللطيف فتحي تقديمها بطولة وإخراجاً عام ١٩٦٨ على مسرح القباني، وهي مأساة

اجتماعية تحكي عن معاناة المستأجر مع صاحب البيت، وفيها تعرية للطبقات المخملية وبعض الصور الكوميديا السوداء، ومسرحية «حرامي غصبن عنو» التي اقتبسها فتحي عن مسلسل إذاعي مصري بعنوان «مطلوب حرامي» وقام بإخراجها ومثل فيها وقدمت على مسرح معهد اللاييك عام ١٩٥٨ وشارك فيها : خالد تاجا، ثناء دبسي، رفيق سبيعي، سعيد عبد السلام، وهي مسرحية كوميدية باللهجة العامية، ومسرحية «وصية المرحوم» وهي مسرحية بثلاثة فصول، تدور حول ثري رحل عن الدنيا تاركاً وصية فيها شروط عجيبة، ومسرحية «سمبوسكة» من تأليف عبد اللطيف فتحي وإخراجه وبطولته، وشاركه في التمثيل : نزار فؤاد، ميليا فؤاد، أحمد خليفة، وغيرهم، وعرضت عام ١٩٦٢ على مسرح سينما القاهرة، ومسرحية «استفاحة مباركة» تأليف فتحي وإخراجه وبطولته وشاركه في بطولتها الفنان عدنان بركات .

ويشير بوبس إلى أن الفنان عبد اللطيف فتحي شارك في عدد من العروض المسرحية بعيداً عن جمعية المسرح الحر، ذكر منها مسرحية «يوم من أيام الثورة السورية» وهي ملحمة مسرحية كبيرة تأليف حكمت محسن وقدمتها الفرقة السورية للتمثيل والموسيقا وهو التعاون الوحيد بين جمعية المسرح الحر والفرقة السورية للتمثيل والموسيقا التي لم يكن فتحي عضواً فيها لكن القائمين عليها استعانوا به، كما استعانوا بعدد كبير من الفنانين من خارج الفرقة، بالإضافة إلى فرقة أمية للفنون الشعبية، وتروي هذه الملحمة قصة معركة جسر تورا، إلا أن الفنان حكمت محسن ترك فيها فسحة للكوميديا من خلال مشاركة ثلاثة من نجوم الكوميديا في سورية هم : عبد اللطيف فتحي وفهد كعيكاتي وأنور البابا، ووضع موسيقاها وقاد الفرقة الموسيقية فيها الفنان صليحي الوادي، وعرضت عدنان قريش ألحان الأغنيات والأهازيج، وعرضت على مسرح معرض دمشق الدولي عام ١٩٦١ ضمن مهرجان الفني للمعرض، ومسرحية «الملحمة السورية»



مسرحية وطنية تأليف وإخراج وبطولة عبد اللطيف فتحي وعُرضت على مسرح القباني عام ١٩٧٢ وشارك فيها : سليم كلاس، محمد خير حلواني، سلوى سعيد، مازن لطفي، ومسرحية «تعال نضحك» تأليف وبطولة عبد اللطيف فتحي وإخراج يوسف حرب، وشارك ببطولتها أحمد مليلي وهدي شعراوي وياسين بقوش ومحمد الشماط وأحمد أيوب وعرضت على مسرح سينما الفردوس عام ١٩٨٣ وهي مسرحية كوميدية، وذكر بوبس أن فتحي قام بإخراج مسرحية «أذكى غبي في العالم» لفرقة زياد مولوي عام ١٩٧٤ وهي من تأليف عدنان مراد وأحمد قبلاوي، وتابع رصد مسيرة فتحي قائلاً :

«أحدثت وزارة الثقافة والإرشاد القومي عام ١٩٥٨ وما لبثت أن أحدثت مديرية الفنون (مديرية المسارح حالياً) وأصدرت الوزارة قراراً بإنشاء المسرح القومي الذي تفرع عنه بعد عدة أشهر المسرح الشعبي وفرقة أمية للفنون الشعبية ومسرح العرائس، وأوكلت إلى عبد اللطيف فتحي مهمة إدارة مسرح العرائس، وعلى الفور قام بتشكيل كادر للمسرح من الفنانين والفنيين، وخضع معهم لدورات تدريبية على أيدي خبراء من يوغوسلافيا ورومانيا، واستمر مديراً لهذا المسرح من العام ١٩٦٠ حتى العام ١٩٦٥ وقام بإخراج عشر مسرحيات له، بالإضافة إلى مهمة الإدارة وهي : «علي بابا والأربعون حرامي-ليلي والذئب-بنت الطحان-علاء الدين والفانوس السحري-عربة الساندريللا-ساحر الغابات» وكانت هذه المسرحيات من تأليفه أيضاً، بالإضافة إلى مسرحية «الطابة النطاطة» تأليف جوان مالليك وأكثر من مسرحية من تأليف نجاة قصاب حسن، وفي الوقت نفسه انضم عبد اللطيف فتحي إلى فرقة المسرح الشعبي التي ضمت مجموعة من الممثلين المتخصصين بهذا النوع من العروض، منهم محمد علي عبده وعمر قنوع ومظهر الشاغوري، وفي العام ١٩٦٦ انتقلت إدارة المسرح الشعبي إليه واستمر فيها حتى العام ١٩٦٨ حيث تمت إعادة ضم المسرح الشعبي إلى المسرح القومي، ومن

التي كتبها حكمت محسن بناءً على طلب مديرية الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ وهي عمل استعراضية كبير عن تاريخ سورية والحياة الاجتماعية في مختلف المناطق السورية، وتألفت من مجموعة من اللوحات التي تضمنت التمثيل والغناء والرقص الشعبي، بدءاً من الكتابات أيام زمان ورقص المولوية، وظهرت فيها مرحلة حكم الوالي العثماني جمال باشا السفاح وظلمه، ثم الثورة السورية ضد الاستعمار الفرنسي وبطولات المجاهدين فيها، وشاركت فرقة أمية للفنون الشعبية بمجموعة من الرقصات والأغنيات الشعبية التي لحنها عدنان أبو الشامات، وعُرضت المسرحية على خشبة المسرح العسكري بدمشق، وقام عبد اللطيف فتحي بالدور الرئيسي في العديد من اللوحات، منها لوحة «شيخ الكتاب» التي تعتبر من أروع ما قدم عبد اللطيف فتحي ومدتها ١٨ دقيقة .

وذكر أ.أحمد بوبس أن عبد اللطيف فتحي أسس فرقة المسرح الكوميدي بعد انصراف عقد المسرح الحر الذي انضمت كوادره إلى المسرح القومي عند تأسيسه عام ١٩٦٠ ومن المسرحيات التي قدمتها الفرقة مسرحية «مرتي قمر صناعي» من إخراج فتحي وبطولته، نص الكاتب اللبناني إدوار عطا الله وإعداد توفيق العطري وعُرضت على مسرح عائدة في مطلع الستينيات، ومسرحية «صح النوم» التي قدمت عام ١٩٦٥ من إخراج فتحي وبطولته وشارك فيها : بسام لطفي وصالح الحايك وكثير، ومسرحية «مبارك ما إجاك» وشارك فيها : سلوى سعيد، أميمة الطاهر، محمود جركس، علي الرواس، ياسين بقوش، ميليا فؤاد، أنطوانيت نجيب وقدمت في مطلع السبعينيات وهي مسرحية كوميدية اجتماعية باللهجة العامية من تأليف وإخراج وبطولة عبد اللطيف فتحي، ومسرحية «مجرم غصب عنو» قام فتحي بإعدادها وإخراجها ولم يمثل فيها وقدمتها الفرقة على مسرح القباني عام ١٩٧٢ وشارك فيها : صالح الحايك، علي التلاوي، منى عبد العزيز، ومسرحية «مطلوب ع الجندي» وهي



ومع أفراد أسرته



فأدهش، وكان له مع المسرح القومي بدمشق أعمال بين العامين ١٩٦٧ و١٩٧٩ شارك خلالها في ست مسرحيات ولوحة مسرحية صغيرة، وهذه الأعمال هي: «ترويض الشرسة» لـ وليم شكسبير وشارك فيها بشخصية الفتى الثري الذي يقوم بترويض الفتاة الشرسة كاترين كي تقبل الزواج منه، وأخرجها يوسف حرب وقدمت عام ١٩٦٧ و«الملك العاري» تأليف الكاتب الروسي يفغيني شفارتس وقدمت عام ١٩٦٩ وتحكي عن راع فقير وأميرة فتية جميلة يحبان بعضهما وملك هرم يريد الزواج من الأميرة، وأدى فتحي فيها دور الملك، بمشاركة رياض نحاس وأميمة الطاهر، ومسرحية «السعد» وقدمت على مسرح الحمراء عام ١٩٧١ تأليف الطيب العلي وإخراج أسعد فضة، ولعب الفنان فتحي فيها دور عصفور الرجل الغارق بالديون والذي يضطر إلى استخدام الشعوذة للحصول على المال، وهي من نوع الفانتازيا التاريخية في إطار كوميدي، وشاركه أداء الأدوار: رياض شحرور، عبد المولى غميص، عبد السلام الطيب، مها الصالح، و«البخيل» تأليف موليير وإخراج حسين إدلبي عام ١٩٧٥ وأدى عبد اللطيف فتحي فيها دور الثري شديد

المسرحيات التي قدمها مسرحية «أزمة عصبية» تأليف عبد اللطيف فتحي وإخراجه وبطولته واقتبسها عن نص فرنسي وهي مسرحية كوميديّة عُرضت عام ١٩٦٦ على مسرح القباني وتدور أحداثها حول زوجة تتظاهر بفقدان الذاكرة حتى تضبط زوجها يقبل سكرتيرته، وشارك فيها: هالة شوكت، بلقيس صلاح الدين، ومسرحية «صابر أفندي» وهي نفسها التي قدمها عام ١٩٥٨ وهي من بطولته وإخراجه وقدمت عام ١٩٦٨ في ذكرى أربعين رحيل كاتبها حكمت محسن وشارك فيها: ياسر العظمة، سليم حانا، اسكندر عزيز، ومسرحية «بين ساعة وساعة» تأليف وليد مدفعي وإخراج وبطولة عبد اللطيف فتحي وهي مسرحية كوميديّة عُرضت على مسرح القباني عام ١٩٦٨ وهي آخر مسرحية قدمها المسرح الشعبي، إذ تم بعدها ضم المسرح إلى المسرح القومي».

ويضيف بوبس أن الفنان عبد اللطيف فتحي لم يقع أسير النمطية في الأدوار التي جسدها، ولم يبق حبيس شخصية واحدة، بل امتلك قدرات فنية كبيرة ساعدته على أداء أدوار متنوعة تألق فيها، ومثّل باللهجة العامية فأمّتع، ومثّل باللغة الفصحى



فيها فتحي بما يتضمنه المصطلح على صعيدي النص والأغنيات بغض النظر عن المستوى الفني .  
وأفرد بوبس جانباً من كتابه للحديث عن تجربة الفنان عبد اللطيف فتحي في السينما والتلفزيون والإذاعة، كما أفرد جانباً آخر من الكتاب للحديث عن حياة عبد اللطيف فتحي، مستشهداً بما كتبه الناقد عدنان بن ذريل الذي وصفه بأنه كان شخصية جذابة ومحبوبة، عيناه سوداوان متقدتان ذكاء وطيبة، سريع البديهة، لاذع الرد، وعلى الصعيد الفني شديد القلق، يتربص رد فعل الجمهور، أما بالنسبة لحياته العائلية فكانت له أسرة كبيرة تكونت من زوجته عناية الزركلي، وله ابن واحد وسبع بنات .

استمر عبد اللطيف فتحي في عطائه المسرحي بنشاط حتى العام ١٩٧٦ وبعد ذلك توقف هذا العطاء توقفاً شبه كامل حتى رحيله، ولم يقدم في تلك المرحلة سوى مسرحية وحيدة هي «تعال نضحك» عام ١٩٨٢ وفي مطلع آذار عام ١٩٨٦ تعرض لأزمة قلبية حادة ورحل بعد يومين ونُقشت على شاهدة قبره كلمته المشهورة «يا ساتر» .  
كرم الرئيس د.بشار الأسد الفنان عبد اللطيف فتحي في العام ٢٠٠٨ من خلال منحه وسام الاستحقاق من الدرجة الممتازة، كما تم تكريمه في سنوات سابقة من قبل جيش التحرير الفلسطيني ونقابة الفنانين .

وختتم أ.أحمد بوبس كتابه بمجموعة من الشهادات التي قيلت في عبد اللطيف فتحي من قبل فنانين مرموقين ممن تعاملوا معه وتحدثوا عن ذكرياتهم المشتركة كشهادة الفنان دريد لحام الذي قال : «كان عبد اللطيف فتحي العلامة الفارقة بعد أبي خليل القباني لأنه طور المسرح الشعبي وجعل الناس تقبل عليه» أما الفنان صالح الحايك فقد ذكر أن الفنان عبد اللطيف فتحي هو من اكتشف موهبته، وكان بالنسبة له الموجه والمعلم، ومنه تعلم ومن مدرسته تخرج، وقال المخرج الإذاعي مازن لطفي : «كان يهتم بالمواهب الجديدة ويقدم لهم دورات تدريبية في التمثيل في مقر جمعية المسرح الحر» .

البخل هاريجون، وهي مسرحية كوميدية ساخرة من تمثيل نصر شما، عبد المجيد الأكل، ثناء دبسي، و«الملك لير» تأليف وليم شكسبير وإخراج علي عقله عرسان، وشارك بأداء الأدوار كل من عدنان بركات، عبد الله عباسي، عصام عبه جي، مها الصالح وأدى فيها فتحي دور الملك لير، وهي مسرحية تراجمية، وأثناء عرضها تم منحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من قبل الرئيس حافظ الأسد عام ١٩٧٦ ولوحة «التعويذة» وهي لوحة تحكي قصة تاجر زيت (أداه عدنان بركات) طرد عامل الحراسة لديه (أداه رياض نحاس) لاكتشافه أنه يحب ابنته (أدتها أميمة الطاهر) وعين بدلاً عنه عاملاً جديداً (أداه عبد اللطيف فتحي) وأخذ العامل القديم يقوم بحركات في المخزن ليوهم العامل الجديد بوجود عفاريت ويدفعه إلى الهرب، فيعلمه التاجر تعويذة لطرد العفاريت، وقدمت هذه اللوحة في حفل افتتاح الدورة الخامسة لمهرجان دمشق للفنون المسرحية عام ١٩٧٧ وهي من تأليفه، ومسرحية «الأرملة والمليون» التي كتبها عبد اللطيف فتحي مقتبساً إياها من نص مسرحي فرنسي، وأخرجها يوسف حرب، وقدمها المسرح القومي باللهجة العامية عام ١٩٧٩ وشاركه الأداء : هالة شوكت ورياض نحاس .

وفي المسرح الجوال شارك عبد اللطيف فتحي بمسرحية «البحث عن لطوف» التي اقتبسها عن المسرحية الفرنسية «أريد أن أرى مارو» وعُرضت عام ١٩٨١ وشاركه فيها : هالة حسني، سناء سواح، نعمت سعيد، عمر حجوج .

وأفرد الباحث فصلاً للحديث عن مسرحية «عيد الشحادين» التي قدمت على مسرح معرض دمشق الدولي ضمن مهرجانه الفني عام ١٩٧٥ وهي من تأليف عيسى أيوب وتلحين عبد الفتاح سكر وإخراج أسعد فضة، وشارك فيها : مها الصالح، أحمد عداس، منى واصف والفنانة اللبنانية جورجيت صايغ، وما يميزها هو أنها المسرحية الغنائية الوحيدة التي شارك



# مروان قنوع

## رحيل ابن المسرح البار

جُمان بركات



### شغف المسرح

ولد الفنان مروان قنوع عام ١٩٤٦ في أسرة فنية، فوالده كان عازف ترومبيت، وإخوته الفنانون محمد وهاشم وعمر وعدنان وأحمد، ووجوده في هذه الأسرة وُلد عنده الرغبة في دراسة المسرح في مصر سنة ١٩٦٦ ولكن بسبب الظروف المادية القاسية لم يتحقق هذا الحلم، فلجأ للعمل مع عدة فرق فنية، وترى على عروض المسرح القومي والأعمال المسرحية الضخمة لكبار الكتاب العالميين.. يقول في أحد حواراته:

سحرتني شخصية شارلي شابلي التي اكتشف شبهه بها، وتأكد له ذلك حين رأى صورة لوالده تعود إلى العام ١٩٣٠ فاتخذ قراره بتجسيد هذه الشخصية على خشبة المسرح، فصنع شارلين كشارلي شابلي، واتخذ من شكله الخارجي قالباً يرافقه في أدواره المختلفة.. إنه الفنان المسرحي مروان قنوع الذي تمثل هذه الشخصية طيلة أربعين عاماً من عمله في المسرح.

أراد مروان قنوع أن يقدم للناس متعة الفرجة في المسرح، فجاؤوا واستمتعوا بما عرضه لهم من فنه المسرحي، وسعى إلى التنفيس عن همومهم ومشكلاتهم ومشاكلهم، فأروها في لوحاته واسكيتشاته، كما اهتم بإضحاك جمهوره عبر عروض مسرحية مستمرة ومتوالية، فكان المتفرجون يخرجون من المسرح والابتسامات تعلو شفاههم.

رحل مروان قنوع عن الدنيا جسداً في ٢٩ شباط الماضي، إلا أن أعماله وإنسانيته ولطفه وتواضعه ستبقى خالدة، تاركة أثراً طيباً يُحتذى به وتتحدث عنه الأجيال القادمة.



«قدمنا أعمالاً مسرحية ضخمة لمخرجين مسرحيين كبار». .  
بدأ مروان قنوع مشواره الفني وهو في الـ ١٢ من عمره، فانضم إلى الفرقة العربية للتمثيل، وغنى مع فرقة الفنان صبري عياد، ثم التحق بفرقة المسرح الحر عام ١٩٥٨ وشارك في أعمال عدة، منها: «صرخة دمشق- شركة الكل- لف ودوران» ومع فرقة المسرح الحر سافر في جولات فنية إلى المحافظات، وقامت الفرقة بتقديم عروضها في كل مكان، وغالباً ما كان أعضاء الفرقة يدفعون التكاليف

أنور البابا- يوسف شويري- أحمد طرابيشي- فريال كريم- محمد الشماط- هدى شعراوي- سامية الجزائري- أديب شحادة- ياسين بقوش وقدمت الفرقة مجموعة مسرحيات وصلت إلى ستين مسرحية أسهمت في تشييد علاقة متينة مع الجمهور، منها مسرحية «العز للرز» التي قال عنها الراحل في أحد حواراته: «الصحف تناولت العرض، حيث كتبت عنه ٤٥ مادة صحفية بين مقال وزاوية وعمود، وكلها تقول إن هذا العمل تجاري، فما كان من أخي أحمد كاتب العمل إلا أن قال لي: قص هذه المواد وضعها على واجهة المسرح بدلاً من صور العرض، وفعلنا ذلك، حيث صارت واجهة المسرح كلها مقالات صحفية عن العمل الذي استمر لمدة ثمانية أشهر وعشرة أيام متواصلة، كما عرضناه في المحافظات وعدنا لنعرضه في دمشق مرة ثانية».

وقدمت الفرقة أيضاً مسرحية «بين حانا ومانا» ومسرحية «المنافخ» وكان مروان قنوع يحزن كثيراً عندما تطلق على هذا المسرح صفة «المسرح التجاري»: «لا يوجد في العالم أي عمل غير تجاري، فالكل يبحثون عن مردود مالي.. ليت المسرح (التجاري) يعود وليسموه ما يشاؤون».

من جيوبهم.. تلا تلك المرحلة عمله مع فرقة المسرح الطبيعي بمشاركة الكاتب أحمد قبلاوي والفنان طلحت حمدي، وتلك التجربة أسفرت عن سبع مسرحيات لاقت إقبالاً جماهيرياً واسعاً، لكن المردود المادي كان ضعيفاً، ومن هذه الأعمال: «ليلة ما بتعوض- أول فواكي الشام يا فانتوم- طرّة ولا نقش».

### دبابيس

كرّس مسرح دبابيس للأخوة قنوع أعماله لمناقشة الهموم اليومية للمواطن والظروف الواقعية المعيشية في إطار كوميدي بهدف جذب الجمهور، والهدف هو المواطن المثقل بهموم الواقع، وكان جمهور مسرح دبابيس هم أفراد العائلة السورية.

المحطة الأبرز في مشوار مروان قنوع المسرحي كانت عندما انتقل عام ١٩٧٤ للعمل مع أشقائه الكاتب أحمد قنوع والمخرج عمر قنوع والممثل هاشم قنوع وتشكيل فرقة دبابيس التي عُرفت باسم فرقة الأخوين قنوع، وشارك مروان قنوع في أعمال الفرقة ممثلاً ومخرجاً مع كبار الفنانين المسرحيين، إذ شارك في أعمال الفرقة فنانون مرموقون مثل رفيق السبيعي-فهد كعيكاتي-



### قصة إنسان

عُرف عن الفنان مروان قنوع الجانب الإنساني في شخصيته، وكل من كان يعرفه يشهد بتواضعه وتعاونه، فقد ترك أثراً كبيراً عند والدي وائل بركات الذي كان يعمل في الصحافة عندما كان شاباً في الـ ٢٢ من عمره، وعندما أخبرته أن المسرحي مروان قنوع توفي في روى لي حكاية معبرة عنه قائلاً :

«يحمل هذا الفنان كمّاً من الطيبة والنبيل ما يعكس صورة الفنان الحقيقي الذي يبقى خيراً واجهة لبلده، وقد كان شديد الاحترام، وأذكر أنه دعاني مرة لحضور مسرحية له، وقد لبّيت الدعوة وفوجئت أنه وبعد مرور بعض الوقت على بداية العرض أوقفه ليرحب بي أمام الجمهور، وكنت سعيداً بهذه اللفتة رغم خجلي الشديد وصغر سني آنذاك.. هذا الموقف يدل على أخلاقه العالية والحب الذي يوزعه على أصدقائه ومعارفه وكل من يحضر مسرحياته.. إنه صاحب الابتسامة الرائعة والنكته الحاضرة دائماً».

### صانع الضحك

في مهرجان دمشق المسرحي عام ٢٠٠٨ أطلق عليه المخرج المسرحي د.عجاج سليم لقب «صانع الضحك» وكان مروان قنوع سعيداً جداً عندما تم تكريمه في المهرجان كما نال العديد من الجوائز وشهادات التقدير في مهرجانات عربية ودولية، وكان يعلّق على هذه الجوائز : «أنظر إلى مكتبتي وأشاهد الجوائز المتعددة وشهادات التقدير في المهرجانات الفنية في الوطن العربي فأشعر بالارتياح».

### بين المسرح والإذاعة

لم تغر مروان قنوع أضواء التلفزيون، بل كان يرى أن ظهور الفضائيات واهتمام الممثل المسرحي بالتلفزيون أدى إلى هجرة نجوم المسرح منه وتراجع أعداد جمهوره إلا في بعض الحالات النادرة مثل المهرجانات الشيببية والجامعية ومهرجان دمشق المسرحي، ويجد قنوع في بعض التجارب المسرحية عودة إلى عالم المسرح مثل

«سوبر ماركت» لـ أيمن زيدان و« كذا انقلاب» لـ بسام كوسا و«تكتيك» لـ عبد المنعم عمايري .  
أمضى مروان قنوع حياته الفنية متنقلاً بين العمل المسرحي والعمل الإذاعي، ولم يكن نادماً على ذلك، وحبه للمسرح والإذاعة شغله عن المشاركة في الأعمال التلفزيونية، فكان صباحاً يداوم في الإذاعة ومساءً يتواجد في المسرح، واتباع هذا النظام لزم من طويل، وقد حاول في البرنامج الإذاعي «أفاق مسرحية» الجمع بين لغة المسرح ولغة الإذاعة، ورغم العروض الكثيرة جداً التي قدّمت له لإخراج مسلسل تلفزيوني إلا أنه رفضها لأنه لم يشأ أن يغامر ببلذته في العمل المسرحي والإذاعي .  
وكان قنوع يرى في الفنانين أنور البابا وفهد كعيكاتي مثلاً أعلى على صعيد العمل المسرحي .







## بين الكتابة والإخراج والتدريب والإشراف

# محمد قارصلي عالم من المسرح

نجوى صليبه



عن مونودراما تمّ تقديمها في النصف الأول من العام ٢٠١٩ : «رأني د.قارصلي في الورشة ورأى الطاقة والمهبة لديّ فأحبّ أن يتحدى، وهذا ما حدث.. لقد شكل العرض حالة تحدّ لنا، وبمقدار ما كان حنوناً كان صارماً في العمل وداعماً في الوقت ذاته، وبفضل هذا الدعم وإشرافه كتبت نصاً مسرحياً.. نحن كطلاب هواة خسرن كثيراً برحيل د.محمد قارصلي.. خسرننا قامة وموسوعة فنية وتاريخاً كبيراً.. في غيابه لم يبق لنا ملجأ أو مرجع نستعين به».

«المخرج المسرحي د.محمد قارصلي المُعلّم.. بدأت رحلتي معه في شهر أيلول من العام ٢٠١٧ من خلال دورة الإعداد المسرحي التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقى وكان نتاج الورشة عرض بعنوان «ألبوم» وهو عبارة عن عشرة مشاهد من كتابة المشاركين في الدورة وأدائهم وإخراجهم بإشراف د.قارصلي واستمرت رحلتي معه حتى السابع والعشرين من شهر تشرين الأول عام ٢٠١٩ يوم رحيله.. بهذه الكلمات حدّثتنا الفنانة مريانا حداد وأضافت : «د.محمد قارصلي كان إنساناً بكلّ التفاصيل، وكان يؤمن بنا كمواهب شابة وهواية لديها شغف وحلم، فمدّ لنا يديه، وكان معنا في كل لحظة، وكان دائماً يطلب منا أن نسأله عن أي شيء نريد معرفته أو تعلّمه، ويقول لنا : أنا معكم لتسألوني».

وبسؤالنا عن تعامله معهم أثناء البروفات والتدريبات قالت حداد : «كان كل يوم يأتي إلى البروفات مصطحباً الطعام لنا وهدايا كان يفرحنا بها، وعندما كنا نعرف بوصوله كنا نركض ونتسابق إليه لنرى ماذا أحضر في حقيبته السوداء.. لقد كان الملجأ الوحيد لنا، وكان يردّ على اتصالاتنا في أي وقت، وهذا الأمر ينطبق على طلابه المسافرين الذين كانوا يرسلون له السيناريوهات أو رسائل التخرج ليستشيروه ويعطيهم رأيه، ولم يبخل على أحد أبداً ولم يكل أو يمل أو يتأفف.. لقد كان المعطاء الأكبر والأكرم».

وتحدّثنا حداد عن تجربتها الثانية مع المخرج محمد قارصلي والتي حملت اسم «خبيانة» وهي عبارة



صديقاً قريباً جداً، وكنا نشغل على آخر مشروع قبل مرضه بفترة قصيرة.. كنا نذهب إلى الجامعة الأوربية ونحضر لافتتاح أول قسم للإخراج السينمائي في جامعة خاصة بدمشق وكنا نحضر للمنهاج والمدرسين.. محمد قارصلي يشبه مياه الينابيع بصفائه.. كل شيء له علاقة بالروح كانت لـ محمد قارصلي علاقة به.. لم أتصور أن أقف هنا يوماً وأتحدث عنه بعد رحيله.. كلنا راحلون، وعلى ما يبدو فإن هذه الحياة لا تستحق شيئاً.. يجب أن نجرد الحياة من كل المظاهر الخادعة ونركز على الحب لأنه كل القصة.. اليوم نرى ما صنع محمد قارصلي وما تركه من فن».

وفي كلمتها في حفل التأيين قالت مديرة المسرح والموسيقا: يتداعى إلى المخيلة العديد من المحطات التي ساهمت بمجموعها في تشكيل البعد الإبداعي لهذا الفنان والكاتب المسرحي الذي لم يكن يبتعد عن المسرح إلا ليقترّب منه، أو ينسى المسرح إلا ليبقى في ذاكرته.. نتذكر اليوم محمد قارصلي المعلم الذي نقل خبراته وتجاربه في مجال العمل المسرحي

أما المسرحي عدنان الأزروني فيقول: «أستاذي.. لك فضل.. وداعاً».

بدوره، قال الفنان رامز الأسود: «ما نزال نخسر أولئك الحقيقيين.. ستدوم ذكرى محمد قارصلي كما تدوم ذكرى الطيبين».

كما رثاه فنان الديكور محمد وحيد قزق واصفاً إياه بالأخ والصديق.

وفي حفل التأيين الذي أقامته مديرية المسرح والموسيقا على مسرح القباني قال المخرج المسرحي د.عجاج سليم: «في يوم التشييع وصلتُ والتابوت يخرج من الجامع وحملته مع الحاملين، لكنني وقفت أمام سؤال واحد: كم هي غبية هذه الحياة.. مع لحظة ولادة الإنسان هناك قرار بإعدامه، وهو ينتظر التنفيذ.. وفي الوقت ذاته كم هو عظيم هذا الإنسان.. إنه يعرف هذه الحقيقة المرّة ومع ذلك يحاول صنع شيء.. لقد كان محمد قارصلي



الأمير الكسول نص محمد قارصلي إخراج عدنان سلوم



سعدى سعدى نص وإخراج محمد قارصلي



الذي ما ردّ يوماً فنّانين شباباً  
قصدوه للتزود مما كان يمتلك  
من خبرة معرفية وفنية.. ونتذكر  
محمد قارصلي النّعال والنشيط  
في لجان القراءة والمشاهدة  
في مديرية المسارح والموسيقا  
وفي مهرجان دمشق المسرحي  
ومهرجان الشباب المسرحي  
الذين تقيّمهما المديرية..  
محمد قارصلي سيبقى حياً بيننا  
بأعماله وإرثه المسرحي الذي  
ظلنا أمتعنا ودفعنا إلى السّؤال». .  
يبقى أن نذكر أن المخرج



التقاطع نص محمد قارصلي إخراج عصام الراشد

المسرحي محمد قارصلي (١٩٥٠-  
٢٠١٩) قدم للمسرح السوري كتابة وإخراجاً العديد من  
الأعمال المسرحية المتميزة : «خيابنة-سعدى.. سعدى-  
فجر وغروب فتاة تدعى ياسمين-امرأة نساء-ترنيمه  
حب-من أنا وهي-حصاة الصبر-الأمير الكسول-  
التقاطع» وهو يقول عن علاقته المتينة بالمسرح : «علاقتي  
مع المسرح قديمة وتكرّست بعد دراستي الدكتوراه  
لأن اختصاصي كان إعداد وتدريب الممثل، وهذا يتم  
بالطريقة المسرحية لأنه لا يوجد شيء اسمه إعداد  
ممثل سينمائي.. وكانوا يسألونني

كيف أشتغل بهذه الطريقة؟ :  
مسرح وسينما وتدرّيس وكتابة  
وإخراج وإشراف على ورشات عمل  
وتدريب.. في الواقع أنا لا أجمع  
بينها أبداً، إذ أن كل عمل أبداً به  
يكون ضمن قوانينه، وهذا قد يبدو  
للوهلة الأولى فيه شيء من المبالغة،  
لكن أنا أبحث على أسلوب للتعبير،  
أما في التدرّيس فأنا أعطي طلابي  
ما عندي من خبرات وأستفيد  
منهم ومن تجاربهم وصدقاتهم» .



والسينمائي إلى طلابه، سواء في الدورات التي تقيّمها  
مديرية المسارح والموسيقا أو من خلال عمله لسنوات  
عدة في المعهد العالي للفنون المسرحية.. ونتذكر  
محمد قارصلي الكاتب المسرحي الذي ترك لنا أثراً  
مسرحياً تناوله وما يزال يتناوله مخرجو مسرحنا  
نظراً لغناه بكل ما هو إنساني ونبيل.. ونتذكر محمد  
قارصلي المخرج المقلّ ولكنه المخرج القادر دوماً على  
تحويل خشبة المسرح الصامتة إلى مكان يضح بالحياة  
والأمل والإبداع.. ونتذكر محمد قارصلي الإنسان



# المخرج المسرحي علي اسماعيل..

## المبدعون لا يرحلون

رأية سعيد



المرّة سيُسدّل الستار على خشبة المسرح، لكن إله الحب لا يموت .

ولد المخرج المسرحي علي اسماعيل في العام ١٩٦٤ في ريف طرطوس، في أسرة ريفية احترفت الطيبة والبساطة لتنمو في روحه خيرات المسرح كما تلك الأرض الطيبة .

تتناثر الكتب والأوراق ودواة الحبر بحزن فوق مكتبه، وخلف المكتب كرسي يئن حزناً على جسد اعتاد أن يملأه بكل الحب والاحترام والحرفية والمهنية التي يشهد له بها كل من عرفه.. هذه



جابر- ذاكرة النفق- الدنس- قلادة الدم- قضية أنوف- كوميديا الحصان- رئيس البطيخ- تنويعات- الطوفان» وغيرها الكثير من المسرحيات التي تركت بصمته ليس على صعيد العرض المسرحي وحسب بل أيضاً في نفوس طلابه .

تأثر الراحل بفكر وكتابات الكاتب المسرحي سعد الله ونوس وقام بقراءة إرثه الفكري المسرحي ليقدم مسرحية «سهرة ونوسية» كعمل مقتبس من مجمل أعمال الراحل ونوس كما تأثر بالكاتب المسرحي الإنكليزي وليم شكسبير .

ومن أهم المسرحيات التي قام الراحل علي اسماعيل بإخراجها مسرحية «ليالي الحصاد» حيث كانت لها حصة الأسد في قلبه، وهي للكاتب المصري محمود دياب .

ويأتي عمله «تنويعات» ليختتم به مسيرة حياة حافلة بالعطاء والجمال والفن، إلا أن اسماعيل لم تُتَّح له الفرصة لمشاهدة هذا العمل الذي قام طلابه في ورشة إعداد الممثل بتقديمه وفاءً منهم لروح المعلم الذي ما بخل عليهم يوماً حباً وعِلماً ونصحاً وإرشاداً .

عمل الراحل على خلق حالة مسرحية فريدة

كان علي اسماعيل طفلاً يضحّ بالحياة والفرح، يساعد والده في أعمال القصابة والرعي، لتعني له مفردات تلك الحياة الشيء الكثير حتى التصقت كما الروح في مختلف أعماله المسرحية، لكن بذور التميز سرعان ما ظهرت عند ذلك الطفل المبدع ليظهر المسرحي علي اسماعيل .

في العام ١٩٧٩ أسس اسماعيل مع مجموعة من رفاقه في المرحلة الثانوية مسرحاً في قريته، حيث كانت أولى أعماله مسرحية «طالب عجيب» التي تشبه في فكرتها المسرحية المصرية الشهيرة «مدرسة المشاغبين» مع العلم أن الأخيرة لم تكن قد عُرضت بعد، لتشكل «طالب عجيب» ظاهرة في تلك الفترة بين أبناء قريته .

بعد ذلك كتب علي اسماعيل مسرحية «عرس ريفي» حيث شارك فيها في مهرجان الطلائع، انتقل بعدها إلى طرطوس ليطلق أعماله هناك على خشبة المسرح .

في رصيد علي اسماعيل عدد كبير من المسرحيات إخراجاً أو إعداداً أو تمثيلاً، منها: «الفيل يا ملك الزمان-مغامرة رأس الملوك



عمل علي اسماعيل على إرساء فكرة المسرح الجوال في طرطوس، حيث تنقل من مدرسة إلى أخرى ناشراً قيم الخير والجمال ومواسم فرح وحقيقية أحلام ملونة بين الأطفال .

في فترة إدارته للمسرح القومي في طرطوس أوجد ما يسمى بالصالون الموسيقي، كما أوجد صالون النحت ومهرجان الهواة للشباب في دورتيه الأولى والثانية، وحوّل حديقة المسرح القومي إلى ترأس صيفي، باعثاً فيها الحياة والفن والفرح، كما عادته أينما حل وأينما كان .

تم تكريم الراحل في مهرجان بعمره الثقايف وملتقى النحت في النقيب ومهرجانات على المستوى المحلي .

علي اسماعيل ودعناك جسداً، لكنك خالد في قلوبنا حلم المسرح وطموح الشباب .

وجديدة في طرطوس من خلال النهوض بفتة الشباب عن طريق تأسيس ما يسمى ورشة إعداد ممثل، فحمل همماً مسرحياً وحلماً بنهضة ثقافية بين الشباب مما دفعه لتفعيل دور المسرح عن طريق مثل هذه الورشات .

في رصيد علي اسماعيل خمسة وعشرون عاماً من العمل المسرحي، وكانت له مشاركات تلفزيونية عديدة، وقد جمعته علاقات طيبة مع زملائه الفنانين، ومنهم غسان مسعود وزهير رمضان .

ولطالما كان للطفل في أعمال علي اسماعيل حصة الأسد، ومن الأعمال التي توجه من خلالها اسماعيل إلى المتفرج الطفل: «أم التوائم-كوخ الأرنب-الأصدقاء والثعلب-رجل الثلج-الجوهرة السحرية» وغيرها الكثير من الأعمال .

# إصدارات



الحانة-الحريق-لا شيء يحدث لأحد يجيء»..  
وأما المجموعة الثانية فهي موجهة للأطفال وجاءت تحت عنوان «الكلب المطرود من الغابة» وتضمنت ثلاثة نصوص مسرحية طفيلية هي: «الوعل المغرور والسنجابة الذكية-السلحوف وطيور الأرض-الكلب المطرود من الغابة».. من أجواء مونودراما «لا شيء يحدث لأحد يجيء» نقتطف هذه السطور: «منذ مدة طويلة لم يأت أحد.. كلهم مشغولون.. كأنهم أصبحوا شخصيات مهمة أو هكذا يظنون أنفسهم.. يمرون بجانبني في الشارع يخبئون رؤوسهم بين المارة.. يعتقدون أنني لم أرهم.. يظنون أنني فقدت كل أحاسيسي وأني أسير في الطريق دون وعي.. مجنون يمشي في الشارع بثياب قذرة» .



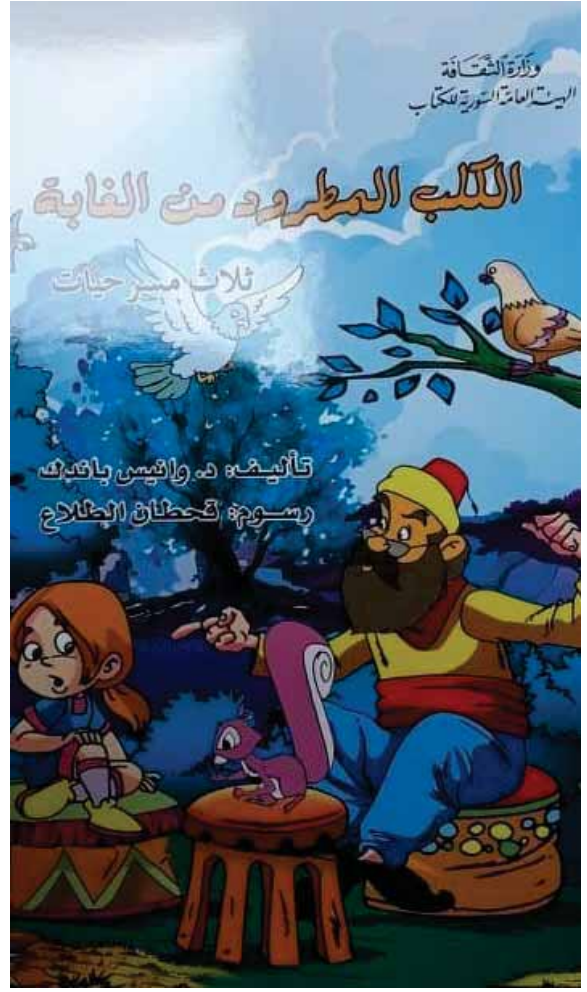
\*صدر عن وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب كتابٌ ضمّ ثلاثة نصوص مسرحية للكاتب المسرحي عبد الفتاح رواس قلعه جي هي: «الأراجوز-العربة والرحيل-طرد بريدي» يجمع الكاتب فيها بين المصائر الإنسانية بآلامها وطموحاتها وشقائها وسعادتها في مواجهة قوى الظلام والإحباط ومشعلي الحرائق وفي صراعاتها الذاتية والداخلية .

\*وللكاتب المسرحي د. وانيس بانديك صدرت عن وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب مجموعتان مسرحيتان، الأولى بعنوان «لا شيء يحدث لأحد يجيء» وتتضمن ستة نصوص مسرحية هي: «القفص-الفريسة-مقعد بحري-

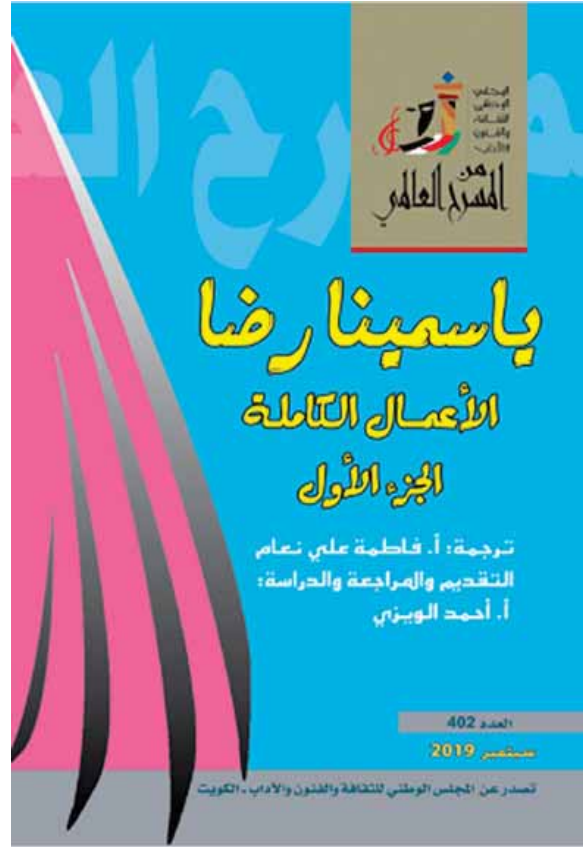




\*وعن سلسلة «المسرح العالمي» الكويتية صدر الكتاب الذي يحمل الرقم ٤٠٢ والمتضمن نصين مسرحيين للكاتبة المسرحية الفرنسية ياسمينا رضا هما «أحاديث ما بعد مراسم دفن» و«رجل الصدفة» ترجمتهما فاطمة علي نعام وقدمهما وراجعهما وكتب دراستين عنهما أحمد الويزي.. وورد في مقدمة الكتاب: «مسرح ياسمينا رضا ليس مسرح أفكار ولا مواقف سياسية أو فكرية كبرى مثلما عودنا على ذلك الكثير من المسرحيين الفرنسيين من جيل الستينيات والسبعينيات وإنما هو أقرب ما يكون إلى الكوميديا الاجتماعية أو كوميديا الشارع لأنه اختار أن يسلط الضوء على أوضاع هشّة من حياة المتمنين إلى الطبقة الفقيرة سواء في كنف الأسرة أو خارجها، لكن هذا لا يعني أنه بالمستطاع تصنيف مسرحيات هذه الكاتبة ضمن خانة الكوميديا بمعناها التقليدي لأن القراءة الحصيفة لتلك النصوص تجعلنا ندرك أن الضحك المتولد من ثناياها أدعى ما يكون إلى البكاء لأنه نوع من الضحك العصبي الناجم عن



\*وعن دار سوريانا الدولية بدمشق صدر للكاتب المسرحي سمير عدنان المطرود كتاب ضمّ نصين مسرحيين: «مانديلا» و«تراثيل الدم».. قدم للمسرحيتين الأديب د.حسن حميد قائلاً: «ما زال النص المسرحي ثابتاً في مربعه الإبداعي على الرغم من رياح الإبداع العاصفة، وهذا ما يتجلى عنه هذا المدوّن الإبداعي.. هنا مسرحيتان يتقفى فيهما الكاتب خيط الدم السوري الذي وازته قيم العزة والكرامة والوطنية دفاعاً عن الجمال والخير والحق، كما يتقفى فيهما النضال الذي افتك نفسه من كل شرط ليصير النضال كتاب الشرفاء وسيرتهم.. هنا حوار مسرحي وثّاب مثل طيور في حقول من الورد والبيلسان، وهنا روح إبداعية تُكتب بالحوار -وصفاً وتصويراً- ما هو عزيز وداهش في أن».



استشارة وتحرير نزوعات عدوانية محددة من عقالها.. وتنزع مسرحيات رضا إلى التجريد بحكم أنها لا تركز في ديكورها واكسسواراتها إلا على خلفيات بسيطة جداً وغير واقعية، وهو الأمر الذي يستلزم من القارئ إعادة بناء دقيقة للإطار العام الذي يتضمن الحدث الدرامي في النص لتأثير فضائه مرة أخرى بجزئيات وتفصيل صغيرة تتضمنها الحوارات تارة، وتشير إليها الموجهات الإشارية تارة أخرى، ذلك أن الكاتبة حين تعمد إلى استعمال اكسسوار ما في مسرحية من مسرحياتها فإنما لغايات محددة دوماً بعناية فائقة» .

\* وعن نفس السلسلة صدر الكتاب ٤٠٤ تحت عنوان «من روائع مسرح الطفل الروسي» المتضمن ثلاثة نصوص مسرحية للكاتب الروسي ليون أوستينوف ترجمة د. عجاج سليم دراسة نقدية د. محمود سعيد مراجعة د. منذر ملا كاظم.. يقول المترجم في مقدمة الكتاب : «لا يختلف كائنان عاقلان على وجه الأرض حول أهمية مسرح الأطفال بالغ الأهمية في رئيس في تنشئة جيل أكثر انفتاحاً على الآخر من أجل

مستقبل خالٍ من الكراهية والحقد والحرب.. فن المسرح فن متواضع، يعامل الطفل بديمقراطية ويتحدث إليه بلغة الند للند ولا يطلب منه جواباً مباشراً عن أي سؤال، بل يترك له الحرية الكاملة ليختار طريقة وزمن التعبير عنه، وبالتالي يكسب ثقته ومحبته، ويصبح مصدر ثقة كبيرة، ينهل الطفل من ينابيعه دون حساب أو جهد، بل يستمتع بكل ما يقدمه هذا الكيان الحي.. ومن هنا تبرز أهمية وخطورة هذا الفن في حياة الأطفال وضرورة الاهتمام به، بل التحريض على رعايته ودعمه ونشره في كل مدرسة وحي، وما لجوء الكثير من المدارس إلى مسرحية بعض المناهج والدروس واعتماد صيغ العرض المسرحي في تعليم الأطفال إلا اعتراف واضح بقدرة المسرح على الوصول إلى عقل وروح الأطفال» .



# في عيد الفضي

## عروض متألقة في مهرجان حماة المسرحي الخامس والعشرين

كنعان البني



احتفلت نقابة الفنانين وفرعها في محافظة حماة باليوبيل الفضي لمهرجانها المسرحي، حيث أقيمت الدورة الخامسة والعشرون من المهرجان في الأيام الأخيرة من شهر تموز والأيام الأولى من شهر آب ٢٠١٩ على مسرح دار الأسد للثقافة والفنون في حماة، واعتبرت هذه الدورة عيداً لكل الفنانين في المحافظة، وشملت فعالياتها محافظة حماة مدينة وريفاً.. وذكر الفنان معمر السعدي رئيس فرع النقابة في كلمته التي ألقاها في حفل الافتتاح أن المهرجان بنسخته هذا العام يتضمن عروضاً مسرحية تشارك فيها فرق مسرحية وفنية من دمشق وحلب واللاذقية والسويداء، إضافة إلى مديرية الثقافة في حماة وتجمع أدونيا الفني في سلمية .

وتم في حفل الافتتاح إشعال شمعة المهرجان، ثم أقيم الاحتفال الموسيقي الفني لتجمع أدونيا الفني بقيادة الفنان محمد السلوم ثم قدمت الفرقة المسرحية لتجمع أدونيا الفني لوحات مسرحية معبّرة حدثنا عنها مؤلفها ومخرجها الفنان رائد الجندالي قائلاً :

«لدينا كادر من مختلف الشرائح العمرية وأحببنا المشاركة بهذه اللوحات ذات الطابع الكوميدي الناقد، وهي فرصة للقاء الجمهور الحموي الذواق» .

كما حدثنا عنها الفنان المسرحي حيان داوود قائلاً:

«اللوحات التي تم تقديمها في حفل الافتتاح كانت معبّرة وقوية بفكرتها ومقولتها، وساهمت في تغيير الشكل التقليدي لحفلات الافتتاح، وهذا أمر كان مبشراً ببداية قوية للمهرجان، وهذا يعني أيضاً أن إدارة المهرجان قد انتقلت عرضاً يرتقي لعروض الافتتاح، وقد طرحت إحدى اللوحات معاناة فرقة مسرحية تزور الناس في بيوتها خلسة وتقدم عروضها بلا مقابل لأنها لا تجد من



حفل الافتتاح

وعن هذه المشاركة حدثنا الفنان قيس زريقة قائلاً: «نحن حريصون على المشاركة في مهرجان حماة المسرحي الذي يتصف بعراقة تاريخية أوصلته إلى عيده الفضي، ومشاركتنا كانت من خلال مسرحية الحافلة إخراج مشترك مع أستاذي المخرج هاشم غزال حيث قمنا معاً باختيار النص وشكلنا ورشة عمل بهدف تحويل النص من الفصحى إلى العامية كي يتناسب مع البيئة التي نعيش فيها.. هناك محاور كثيرة في النص تم العمل عليها مثل محور الانتظار ومحور الصراع داخل الحافلة، والصراع على لقمة العيش والصراع على المكان عبر سينوغرافيا لها علاقة بالواقع المعاش في سياق حدث غير واقعي، وقد توصلنا معاً لعرض نتمنى أنه لاقى استحسان الجمهور».

العمل مليء بالمفارقات الناتجة عن شخصيات المسرحية التي تمثل شرائح مختلفة من المجتمع: الذكي والغبي والموسيقيار والموظفان المطلقان والعاشقان والقروي البسيط، وتجمعهم الصدفة في حافلة متوجهة إلى مركز المدينة ليتوحد مصيرهم بعد أن يقرر سائق الحافلة أن يغير اتجاهه إلى قريته للحصول على الخبز لعائلته بعد فشله في الحصول عليه من أفران المدينة،

يتبناها ويوفر لها مساحة لتقديم عروضها المسرحية، والأجمل عندما يطلب أهل البيت من الفرقة الحضور يومياً وتقديم ما لديها فتعذر الفرقة قائلة: «لا نستطيع ترك الآخرين.. سنزورهم كما زرناكم».. إنها صورة تجسد واقع المسرح والعاملين فيه، وكذلك مشهد الطبيب الذي يتاجر بصحة البشر وبالبناء والعمللة و... ومشهد المتحف واستنهاض التماثيل لترقص مع لحن الحياة الذي تقدمه الأنوثة بوابة الخلق والعطاء.. لقد كانت مشاهد رائعة وموفقة جداً، ولا بد من شكر القائمين على المهرجان ووسائل الإعلام والمواقع الإعلامية التي سلطت الضوء على عروض المهرجان ومنها موقع المهرجانات العربية».

وتم في حفل الافتتاح أيضاً تكريم الأساتذة: حسين عباس-شاكر شاكر-كمال الديري-جوان جان .

### الحافلة

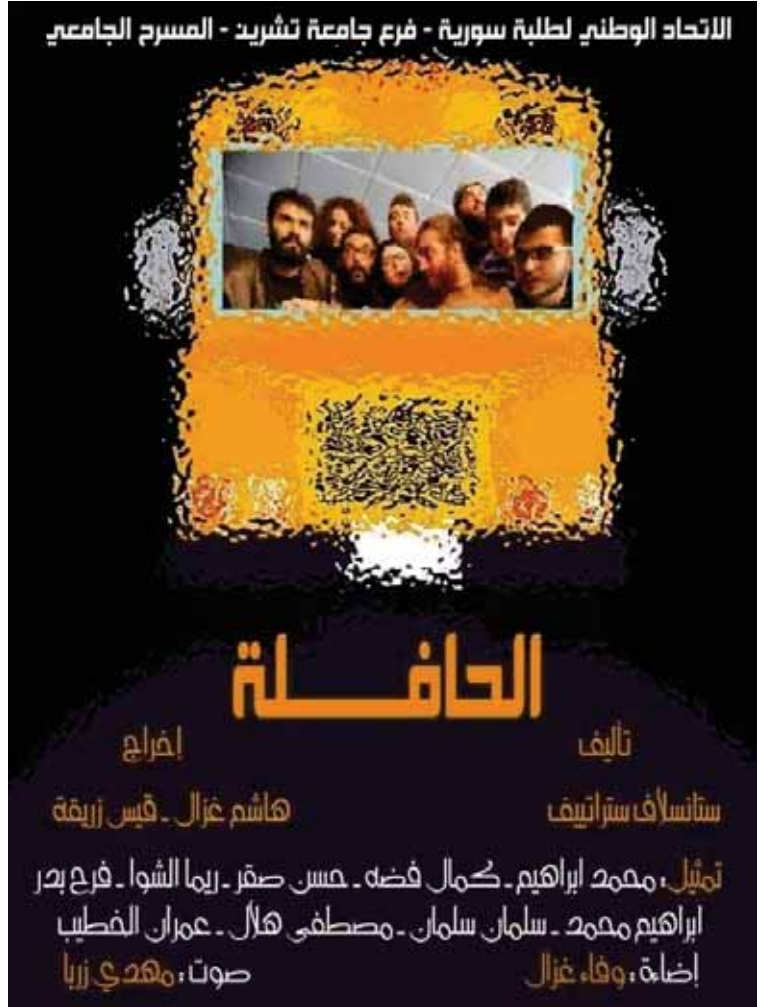
في اليوم الثاني من أيام المهرجان قدمت مسرحية «الحافلة» للكاتب البلغاري ستانسلاف ستراتيفيف إعداد وإخراج هاشم غزال وقيس زريقة لفرقة الاتحاد الوطني لطلبة سورية- فرع جامعة تشرين- اللاذقية .



«تلونت المسرحية باللون الكوميدي لتعرض لنا هموم المسرح ومشاكله بالنسبة للمخرج أو الممثل على المسرح، وبأسلوب انسيابي استطاع هؤلاء الشباب الاستحواذ على اهتمام وإنصات الجمهور بعيداً عن التكلفة والاصطناع، وبهذا الأسلوب استطاع المسرحيون الشباب إيصال العديد من الرسائل التي تضمنتها المسرحية، وكان من أهمها الحديث عن معوقات المهنة وتكاليفها المادية الباهظة التي تقف أحياناً عائقاً أمام مسيرتهم، كما تطرقت المسرحية إلى قضية هامة مازالت موجودة في مجتمعنا وهي صعود الفتاة إلى خشبة المسرح ما بين موقف الأهل ونظرة المجتمع، لتؤكد الفرقة في نهاية عملها على إصرار المسرحيين على تقديم عروضهم مهما كانت الظروف أو العوائق إيماناً منهم بأهمية المسرح ودوره الثقافي والتوعوي، ولتتم اختتام المسرحية بالإصرار وإيقاد شموع الأمل التي ملأت المسرح راسمة المستقبل المنشود والمشرق وسط تصفيق حار من الجمهور وتفاعل كبير، ليكون هذا العرض من العروض المميزة في المهرجان».

وفي تصريح للصحافة قال مخرج العمل الفنان محمد تلاوي :

«نص مسرحي للكاتب نور الدين الهاشمي يتحدث عن هموم المسرحيين وما يعانون والمعوقات التي تعترض حياة كل ممثل مسرحي أو كل من له علاقة بالمسرح، وخاصة ما يتعلق بحياته وما أخذ المسرح من وقته وجهده على حساب أسرته وعمله لينتج عملاً يليق بجهوده وجمهوره فيصطدم بمعوقات اجتماعية كون مجتمعنا لا يؤمن بالمسرح، وتحديداً عدم السماح للأنثى بالعمل على خشبة المسرح، إضافة لتراجع عملية الإنتاج ومطالبة الممثلين برواتب أو محفزات مادية من أجل الاستمرار.. حاولنا إيصال رسالة لكل العالم من خلال عرضنا هذا



لتدور بقية الأحداث حول محاولة الركاب تنبيه السائق إلى خط سيره من خلال استخدام وسائل عديدة لإقناعه بالعودة بهم إلى وجهتهم، وكان الخوف مخيماً عليهم من ردة فعله وطردهم من الحافلة، وأبشع المواقف كان موقف المثقف المزيف الذي يريد التضحية بالجميع شرط ألا يواجه سائق الحافلة المخمور .

### شرايبك

وفي اليوم الثالث قدمت فرقة مديرية الثقافة بحماة مسرحية «شرايبك» عن نص «رقصة الممثل الأخير» تأليف نور الدين الهاشمي إعداد وإخراج الفنان محمد تلاوي وقد غصت الصالة بالجمهور الذي حضر ليشاهد هذه الفرقة المحببة له من خلال عروضها القريبة من الجمهور.. وعن العرض كتبت الزميله شذى الصباغ تقول :



شرايبك

وكانت الفتاة هي المنقذ للعرض المسرحي فيقوم راجياً متودداً هو وباقي أفراد الفرقة للسماح للفتاة بالمشاركة.. وفعلاً يوافق الشخص بشرط أن يحضر مع ابنته على خشبة المسرح، وهنا تبدأ المفارقات والتدخل بكل شاردة وواردة، والمخرج -على مضض- يوافق، وبين كل مشهد ومشهد يتدخل الشخص وأحياناً عدة مرات خلال المشهد بمفارقات كوميدية، وكان هدف الشخصية تسليط الضوء على غياب العنصر الأنثوي والمعاناة من خلال هذا النقص».

### قمامة

في اليوم الرابع كان الجمهور على موعد مع فرقة المسرح القومي في السويداء التي قدمت مسرحية بعنوان «قمامة» للكاتب العراقي علي عبد النبي الزبيدي إعداد وإخراج الفنان سمير البديعش . يسرد العمل قصة رجل غاب عن بيته بسبب الحرب وعاد نصف رجل على كرسي معاق ليجد البيت وقد تحول إلى بيت يضج بالفوضى نتيجة الحرب التي ألغت إنسانية الإنسان وغيبت كرامته فاضطرت الوالدة

وهي أن المسرح سيستمر ولن يموت رغم كل ظروف الضائقة المادية التي نعاني منها، وسرنا مدرج المسرح الممتلئ بالجمهور.. النجاح لا يأتي فجأة وإنما نتيجة تراكمات، وهذا النجاح هو تجديد مستمر للفرقة وإدخال دم جديد من خلال شباب جدد ودمجهم مع ممثلين قدامى ليخرج جيل من الممثلين يحب المسرح من خلال مديرية الثقافة والعمل مع المسرح العمالي والشعبية ونقابة الفنانين، وبالتالي تقديم ممثلين مثقفين محبين للمسرح بمواهب مصقولة، ونسعى دائماً للاحتكاك الخارجي للفرقة من خلال المهرجانات التي تقام في المحافظات بدعم من مديرية الثقافة في حماة لتأمين كل ما يلزم للفرقة، وبرغم كل النجاح لمسرحية شرايبك إلا أن العرض يبقى خاصاً نوعاً ما ويمس البيئة الحموية».

كما صرح الفنان فراس سلوم قائلاً :

«شاركتُ بعرض شرايبك بدور شخص يشاهد ابنته على المسرح تشارك مع زميل لها وتكون مشاهدتها بطريق الصدفة ليصاب الشخص بالهستيريا ويصعد إلى خشبة المسرح ويحاول منعها ويصطدم مع المخرج الذي كان يعاني من غياب الممثلة الوحيدة في العرض



قمامة

### وقت مستقطع

وكان الجمهور في سادس أيام المهرجان على موعد مع مسرحية «وقت مستقطع» تأليف جوان جان إخراج الفنان سهيل عقلة لمديرية المسارح والموسيقا-مشروع دعم مسرح الشباب .

تبدأ الحكاية مع لحظة وجود رجلين في حديقة يُفصل بابها عليهما فيضطران للبقاء وحيدين، لذا يبحثان عن مفاتيح للحوار معاً مجبرين على ذلك حيث لا خيارات أمامهما في الأفق، وتبدأ الحوارات الهادئة التي تتصاعد درامياً وفق الأحداث المفترضة في النص وتبدأ لعبة المكاشفات الداخلية والخارجية على التوالي، لتتصاعد لاحقاً وتلج مناطق حارة في حوار الشخصيتين لتقديم حالة وجدانية لقيم إنسانية تجتاح الناس في لحظات استثنائية كالتي نعيشها خلال الحروب بشكل مؤلم يكشف مسارات حياتنا الاستثناء خلال الحرب غير العادلة، وقد جسّد الفنانان تاج الدين ضيف الله ومحمد سالم شخصيتيهما ببراعة شدد الجمهور بالتوازي مع الحوار الحار وبإيقاع لم يفلت منهما، وكذلك كان للفنانة دلال عمران حضورها الذي أثار على الجمهور الذي شعر أن

والزوجة للانغماس بمفرضات الحرب كي تؤمنا فرص الحياة كباقي أهل الحي والمدينة.. ويدور حوار بينه وبين أمه وزوجته بهدف قبوله في البيت لكن نتيجة الأثر السلبي لمفرضات الحرب ترفض الأم والزوجة عودته التي ستربكههم اجتماعياً وأخلاقياً وتكون النتيجة رمية خارج المكان لأنه في الأساس ميت أمام المجتمع .

استطاع مخرج العمل أن يعالج هذا الموضوع الحار والواقعي بشكل سريلي عبثي ليكون أكثر مرونة في طرح رؤاه الإخراجية التي ساهم في تجسيدها الفنان معن دويعر الذي عاش الشخصية بكافة تلاوينها النفسية والحركية من خلال ربط الحوار مع الحالات الافتراضية للحركة مما أوصل الرسالة بيسر للجمهور المشدود للمشهد المسرحي.. كذلك ساهمت الفنانتان اعتدال شقير وخلود المصفي بتجسيد شخصية المرأة المهزومة قسراً أمام الفضيلة في سبيل لقمة العيش، وقد أسهمت الرقصات المعبرة بالتعريف بمشاعر الحب والكراهية، ومن ثم الخلجات المثيرة للبعد التحولي عند الزوجة الماجنة والأم المروجة التي تتسلف مكامن الأمومة أمام هذا التحول الذي كرسه الحرب بشكل فظيع .



## وقت مستقطع



الموحش وليجد مستقراً له في إحدى المزابيل مترامية الأطراف حيث أسس فيها عالمه الخاص الذي لا يخلو من الغرابة والجنون، فتارةً نجده قد بسط نفوذه على كائنات المذبلة فيخرس أصوات الكلاب المتشجرة أو المتنازعة على النفوذ، وتارةً ينفي إحدى مواطناته وهي قملة كانت تمص دمه، وتارةً أخرى نجده قد نصب نفسه ملكاً وعين ملكةً وقادة وحراساً وحتى طباحاً، وبعد مونولوجه نجد أن الحارس قد اندمج بالمذبلة وبعمالها الموحش مما دفعه لقول وفعل وتخيل ما يريد، وفيما هو غارق في اللذة الساحرة التي اقتعلها يدخل شاب بثياب أنيقة يسبقه لهائه المحمل بالرعب فيجد في المذبلة مكاناً ملائماً للانتحار الذي سيخلصه من ورطته التي أوقع نفسه بها ويتدخل الحارس في الوقت المناسب محاولاً إيقاف عملية الانتحار، ثم يدخل العمل في مرحلة توصلنا لعذابات هاتين الشخصيتين التي تحمل كل واحدة منها تاريخاً ونضجاً مختلفين، إذ تتصارع الشخصيتان

هذه الحكايات التي قدمها العرض جزء من حياته، فكان عملاً متميزاً لمخرج قدم حلولاً إخراجية تماهت مع قوة أداء الممثلين الثلاثة الذين أكدوا أن الممثل عنصر أساس في العمل المسرحي حين يمتلك أدواته ومهاراته في الحركة والنطق الموظف فنياً لتوصيل رسالة مقنعة للجمهور، وأعتقد أن العمل سيبقى في ذاكرة الجمهور طويلاً .

## عواء الديك

ختام المهرجان كان مع العرض المسرحي «عواء الديك» عن نص مسرحية «ديك المزابيل» للكاتب المسرحي الراحل طلال نصر الدين لفرقة نقابة الفنانين-فرع حماة إعداد وإخراج الفنان رائد الجندالي تمثيل الفنانين فؤاد كعيد وأيهم عيشة.. وعن العمل بشكل عام حدثنا المخرج قائلاً :

«العمل ينتمي لمسرح الكوميديا السوداء حيث الواقع المرير الذي دفع بشخصية الحارس لينعزل عن العالم





## أفكار وتطلعات

يمكن القول أن دورة هذا العام من المهرجان كانت رائعة على مستوى الأعمال المسرحية المشاركة ما أمتع الجمهور الذي كان متواضعاً في عدده لأسباب كتبت عنها السيدة وفاء السمان قائلة :

«الجمهور كان ضئيلاً في العدد، كبيراً في النوع.. والأسباب كثيرة لا ندعي معرفتها كلها، إنما أحدها فضل الصيف الحار وانصراف جمهور الشباب إلى السفر والاستجمام وانقطاع دورات المهرجان وقلة أو ندرة عشاق المسرح الحقيقيين» .

وعن عودة المهرجان للحياة بعد السنوات العجاف التي مرت بالبلد حدثنا الفنان شاكر شاكر قائلاً :

«المهرجان حاجة ملحة وضرورة فنية واجتماعية، فعدم وجود حركة مسرحية في بلد ما يعني عدم وجود ثقافة إنسانية، فحيث يكون المسرح تكون الحياة، والمسرح هو أبو الفنون ونحن أحوج ما نكون للمهرجانات المسرحية، ونهوضها في مكان ما يعني تحفيز المدن الأخرى لإنهاض مهرجاناتها وزرع الأمل وتجميل ما يحيط بنا من قبح، ولا شك أن للرعييل الأول الفضل في التأسيس، ولولاه لما كان الاحتفال بالعيد الفضي للمهرجان حماة، وتكريمي في هذه الدورة يعني أنني لازلت موجوداً في ذاكرة الناس، وبشكل خاص زملاء العمل والدرب والمشوار» .

وعبر الفنان حسين عباس عن سعادته بوجوده وتكريمه في المهرجان قائلاً :

«لا أعتبر نفسي ضيفاً على مهرجان حماة المسرحي، فأنا واحد من أفراد أسرته وقد تابعت العديد من دوراته إما ضيفاً أو مشاركاً، وأول مرة أقف فيها على خشبة المسرح كانت في مهرجان حماة في العام ١٩٨٦ بإشراف المخرج المسرحي أيمن زيدان من خلال عمل قدمناه على خشبة صالة نقابة المعلمين وكان بعنوان «مغامرة رأس المملوك جابر» لجامعة تشرين في اللاذقية» .



بضراوة تحبس الأنفاس، وفي وقت آخر يهدأ الصراع ويتحوّل لحالة غريبة من الود.. النص يقدم مقولات لا حصر لها، وما جذبي إليه هو الروح المرهفة لدى شخصيتي العمل اللتين نسجهما الكاتب من الواقع بحرفية عالية.. ويعطي النص مساحة خصبة للممثلين لينتقلا في حوارهما بين ألوان الحالات الإنسانية وبسرعة تستطيع شد المتلقي وإيقاعه في فخ التشويق والمتعة» .

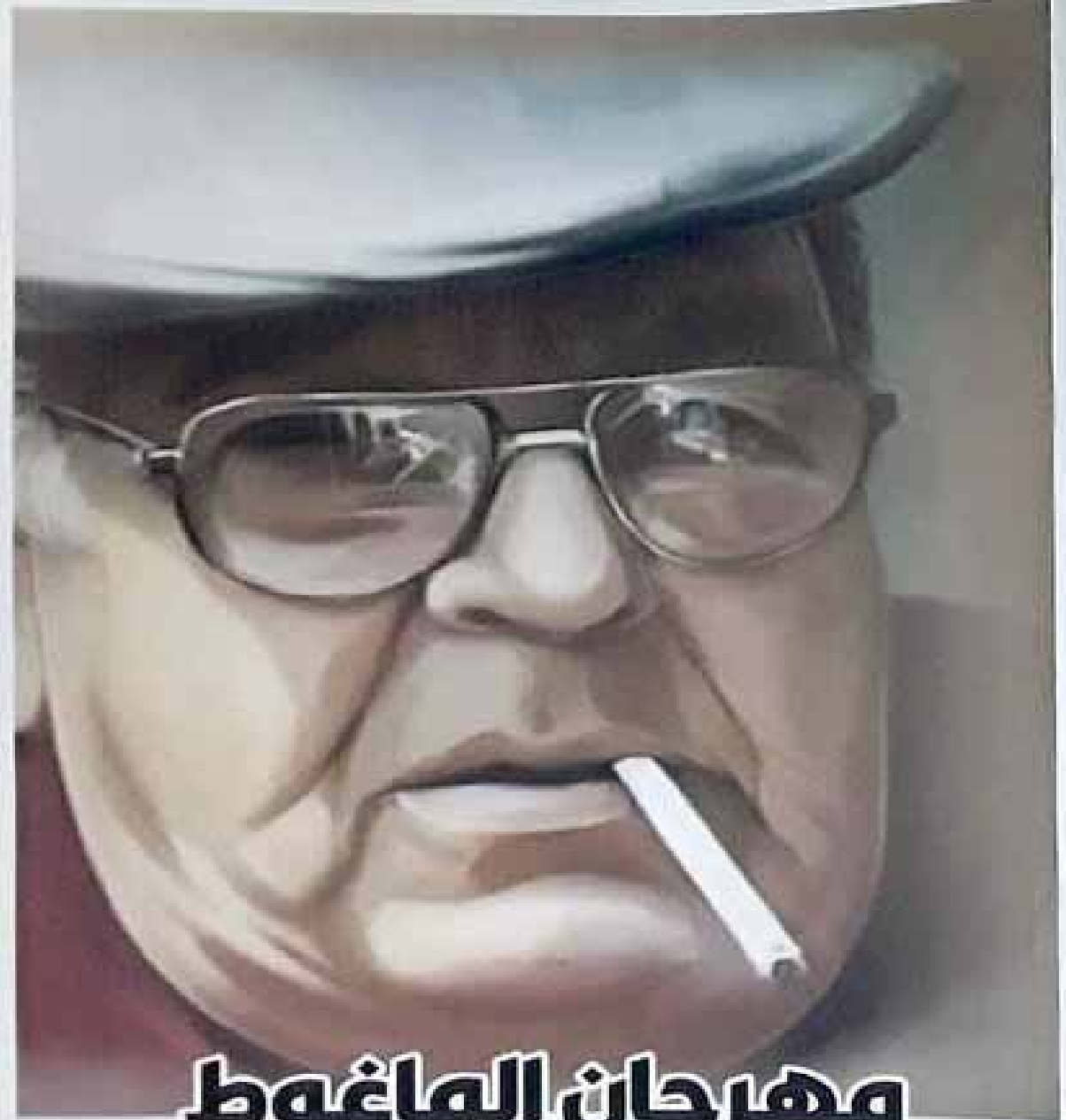
وعن مشاركته كمخرج مع نقابة الفنانين- فرع حماة

قال الجندالي :

«شرفتي مشاركتي مخرجاً في المهرجان من خلال مسرحية عواء الديك، إضافة لمشاركتي في حفل افتتاح المهرجان في لوحات مسرحية من تأليفي وإخراجي وأداء فنانين من تجمّع أدونيا الفني، وهذه المشاركة هي مدعاة فخر بالنسبة لي ولزملائي، أمّا بالنسبة لأهمية مهرجان نقابة الفنانين في حماة والذي احتفل هذا العام ببوبيله الفضي فإنني أجزم بأن ما أنجزه المهرجان في الخمس والعشرين سنة الماضية كفيلاً بزرّق هذا الفن الراقي بأوردة مريديه، وبالتالي خلق ثقافة ناضجة من الحوار وتقبل الآخر، هي نواة الحضارات الخالدة» .



# مهرجان مدمد الماغوط المسرحي الثقافي الأول



مهرجان الماغوط

المسرحي الثقافي في حماة - الدورة الأولى



- «وقت مستقطع» نص جوان جان إخراج واجب درزي .  
- «اغتيال سياف الزهور» نص وإخراج محمد أحمد خوجة .

ولم تقتصر فعاليات المهرجان على العروض المسرحية، فقد أقيمت ندوة بعنوان «المسرح في الوطن العربي» شارك فيها : د.عجاج سليم، أ.مصطفى صمودي، أ.داوود أبو شقرة، كما أقيمت ندوة حوارية تفاعلية بعنوان «المسرحية بين النص والعرض» بإشراف د.سليم وأ.أبو شقرة وتم افتتاح معرض للكتاب العربي منشورات دار الينابيع .

### محاكمة الماغوط

ومواكبةً من «الحياة المسرحية» لفعاليات المهرجان أجرت لقاءات عديدة مع بعض المشاركين فيه، والبدية كانت مع أسرة مسرحية «محاكمة الماغوط» وفي مقدمتهم مخرجة العرض الفنانة كاميليا بطرس التي حدثتنا عن العمل قائلة : «كأني مسرحي حريص على عمله أسعى دائماً لتقديم الأفضل، وأنا كمخرجة سعيْتُ لتقديم الأفضل في مسرحية محاكمة الماغوط من خلال

تكريماً ووفاء للكاتب المسرحي محمد الماغوط أقامت مديرية المسارح والموسيقا ومديرية الثقافة في حماة وبرعاية من وزارة الثقافة في شهر أيلول الماضي مهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافي الأول حيث عاشت محافظة حماة فعاليات وعروض المهرجان على خشبة مديرية الثقافة في حماة وفي المراكز الثقافية في كل من محردة ومصيف وسلمية .

تضمنت فعاليات المهرجان الذي استمر لمدة أسبوع مسرحيات:  
- «محاكمة الماغوط» عن نصوص لـ محمد الماغوط إخراج كاميليا بطرس .

- «نور العيون» نص جوان جان إخراج علي عبد الحميد.  
- «عواء الديك» نص طلال نصر الدين إعداد وإخراج رائد الجندالي .

- «العطسة» عن نصوص لـ أنطون تشيخوف إعداد وإخراج زين العابدين طيار .

- «كل مين إيدو الو» نص سمير الحكيم إخراج عبيدة جيزي .

- «خارج السرب» نص محمد الماغوط إخراج صخر كلثوم .



محاكمة الماغوط



ومساعدتها بقراءة بعض أعمال الماغوط وأحاديث من يعرفه عن طريقة حديثه وحركاته وانفعالاته، وأتمنى أن يكون الجمهور قد استمتع واستفاد.

والتقينا الفنان فادي الياسين الذي قال: «مسرحية محاكمة الماغوط توليفة (تحاكم) الماغوط من خلال كتاباته.. جسدت في المسرحية دور المحقق الذي يقوم بالتحقيق مع الماغوط ويحاول الضغط عليه ليستفزه من خلال ما كتب من نصوص، ثم أقدمه للتحقيق ثم إلى المحاكمة.. قدمنا المسرحية بتقنية مسرح داخل مسرح مع وجود عدد كبير من الممثلين على الخشبة ولكن بشكل منسق ومنسجم بالتناغم مع جوقة حققت حضوراً جميلاً، ونتمنى أن نكون قد حققنا المتعة والفائدة للجمهور».

كما التقينا مع الفنانة نوران عثمان التي قالت عن مشاركتها: «شاركت بدور ممثلة اسمها قمر تتقرب من المخرج عن طريق الإعجاب والاستلطف.. عملنا بطريقة مسرح داخل مسرح ضمن إحدى بروفات الفرقة المسرحية الافتراضية، ونتيجة علاقة الممثلة مع المخرج تمارس مزاجيتها وتتحكم بمشاهد المسرحية لينشأ تحدٍ غير مباشر بينها وبين أحد الممثلين في ظل عدم تمكنها من التمثيل، لكن المخرج يوهمها بأنها ممثلة مبدعة ليستمر بعلاقته معها.. وجسدت دوراً آخر ضمن الجوقة التي ترافق المشاهد في المسرحية، كذلك قمت بدور القاضي ضمن اللجنة التي قامت بمحاكمة الماغوط».

والتقينا الفنانة آلاء حبال التي قالت: «دوري في هذه المسرحية مختلف عن باقي الأدوار التي جسدتها سابقاً، حيث أقوم بتجسيد شخصية المرأة المخملية البورجوازية التي لم تعرف من الحياة إلا الرفاهية والأسواق والتسوق والسفر والرحلات، ولا تعير اهتماماً للطبقة الفقيرة من المجتمع، مغترة بنفسها من خلال حديثها عن مغامراتها وعن نفسها ولا شيء غير ذلك يسترعي التفاتة منها.. إنها أنانية إلى درجة تحول سلوكها إلى سلوك شرير لأنها فاقدة للمشاعر الإنسانية ومشاعر الشفقة على الآخرين من فئات المجتمع غير المخملي، وأتمنى أن يكون العمل قد استحوذ على إعجاب الجمهور».

رؤيتي الإخراجية وبالتعاون مع فريق العمل، وكان التعاون وفهم النص والشخصيات سبيلنا الذي جعلنا نحقق المتعة والفائدة للجمهور.. والعمل هو الأساس توليفة من مجموعة نصوص للكاتب المسرحي محمد الماغوط وقد قمت بدراسة النص وقدم العمل باسم مديرية الثقافة في حماة ومن خلال فرقها المسرحية، وما قدمناه هو استعراض لنصوص كتبها الراحل الماغوط كالمخرج وشقائق النعمان وكاسك يا وطن من خلال استحضار الكاتب الراحل و(محاكمته) عبر استعراض هذه الأعمال التي كتبها بحسه المرهف والتي تحمل الكثير من الإحساس بالمعاناة والفقر.. جسدت شخصيات العمل مجموعة من الممثلين المخضرمين والجدد، وأنا من عادتي دائماً أن أزج بالموهب العاشقة للمسرح في أعمالي، ولكن ليس على حساب فنية العمل، وأتمنى أن يكون الجمهور قد استمتع بما قدمنا له».

كما التقينا بالفنان طلال الصالح الذي حدثنا عن مشاركتها في «محاكمة الماغوط» قائلاً: «الشخصية التي قمت بتجسيدها كانت شخصية المخرج من خلال تقنية المسرح داخل المسرح، وقد حاولنا في هذا العمل استعراض أعمال الماغوط وما قدمه من كتابات ليست على مستوى سورية بل على المستوى العربي، فهو علم وقامة مهمة جداً محلياً وعربياً، ولم يكن العمل سهلاً، ونتمنى أن نكون قد حققنا للجمهور الذي غصت به صالة دار الثقافة المتعة والفائدة».

كما التقينا مع الفنان محمود السبع الذي حدثنا عن مشاركتها في العرض قائلاً: «أجسدت في محاكمة الماغوط شخصية الكاتب محمد الماغوط الذي يتم استحضاره و(محاكمته) على أعماله، وقد اعتمدت مخرجة العمل أسلوب المسرح داخل المسرح، حيث هناك مخرج افتراضي يقوم باستحضار الماغوط و(محاكمته) على الأعمال التي كتبها، والمفارقة أن الماغوط يقوم بطلب إعدامه من هيئة المحكمة بعد محاولة الدفاع عن نفسه وعن كتاباته، ولكنه لا يجد صدى لصوته، فيطلق حلمه الذي يتجسد بعودة القدس للعروبة، ثم يؤكد على طلب الإعدام.. وقد قمت بالتعاون مع المخرجة



## نور العيون

في ثاني أيام المهرجان قُدمت مسرحية «نور العيون» اقتباس الكاتب المسرحي جوان جان عن نص للكاتب التركي خلدون طائر إخراج الفنان علي عبد الحميد باسم فرقة صوت المسرحية القادمة من مصيف، وكان لنا مع المخرج هذا اللقاء الذي قال في مستهله: «سبق وقدمنا العمل في العام ٢٠١٥ بحضور الفنان هشام كزارنة وهو يتحدث عن شخصيتين، واحدة تمثل الخير (نور) والأخرى تمثل الشر (سامي) ولا يوجد صراع بين الشخصيتين، لكن سامي يستغل طيبة صديق الطفولة نور ويورطه في مواقف ليست له علاقة بها، ويدفع نور الثمن، ويرتقي سامي بالمناصب، وهذه الأحداث تشبه ما يجري في كل زمان ومكان حيث يتم استغلال كل ما يقع تحت أيدي الفاسدين من فرص يستغلون من خلالها طيبة الناس البسطاء الذين يتصرفون بعفوية، معتقدين أن الآخرين مثلهم، وهذا الواقع دفعنا لإنجاز هذا العمل والإضاءة من خلاله على نموذج فاسد متجلب بشخصية

سامي، وعلى نموذج الوطن الطيب بأرضه وناسه من خلال شخصية نور، وقد استخدمت تقنية البروجكتر لرصد تسلسل زمن الأحداث منذ العام ١٩١٨ حتى العام ١٩٤٩ عبر سلايدات ترمز إلى تطور الأحداث التي تمر بها البلد.. رسالة العمل دعوة للجميع للخلاص من الفساد والتأكيد على أن النفاق لا ينتج عنه سوى الخراب والدمار، والعمل دعوة للخير من أجل حياة أفضل قدر الإمكان، ولتوعية المجتمع عبر الحوار والفن، وبشكل خاص المسرح، وأتمنى أن نكون قد قدمنا عملاً مفيداً وممتعاً للجمهور الشريك الأساس لنا».

كما التقينا الفنان خالد محفوظ الذي حدثنا عن مشاركته في العمل قائلاً: «أجسد في هذا العمل شخصية الإنسان الوصولي الذي يستغل أقرب الناس له، صديق الطفولة نور الطيب الصادق ذو القيم النبيلة والطيب بآن معاً والذي يكون ضحية سامي الذي يوصله لحالة من الضياع الروحي والنفسي.. شخصية سامي انتهازية ووصولية وغير إنسانية، وكلتا الشخصيتين تمثلان وفق

نور العيون





أتمنى أن يكون العرض قد نال استحسان الجمهور». .  
وحدثتنا الفنانة الموهوبة آلاء شاهين عن مشاركتها في «نور العيون» قائلة: «أشارك في المسرحية بدور البنت التي تبحث عن عمل وليست لديها أية مقومات تؤهلها للعمل فتستغل جمالها لتحصل على وظيفة سكرتيرة للمدير، وتتجح بإغرائه ويتزوجها، لكنها تخونه مع زميله من أجل المال والنفوذ.. أتمنى أن أكون قد جسدت الدور بشكل جيد أرضى الجمهور» .

### عواء الديك

العرض الثالث تم تقديمه في صالة المركز الثقافي في سلمية وكان بعنوان «عواء الديك» نص طلال نصر الدين إعداد وإخراج الفنان رائد الجندالي الذي حدثنا عن عمله هذا قائلاً: «العمل ينتمي لمسرح الكوميديا السوداء، حيث الواقع المرير الذي دفع بشخصية الحارس لينعزل عن العالم الموحش وليجد مستقراً له في إحدى المزابل مترامية الأطراف، حيث أسس فيها عالمه الخاص الذي لا يخلو من الغرابة والجنون، فتارةً نجده بسطاً نفوذه على كائنات المنزل، فيخرس أصوات الكلاب المتشاجرة

الرؤية الفكرية للعمل الوضع العام، وأتمنى أن نكون قد قدمنا للجمهور عرضاً مميزاً» .

كما حدثنا الفنان علي حمامة عن مشاركته قائلاً: «أجسد في المسرحية شخصية نور الذي نشأ في بيئة فقيرة وطيبة وبسيطة وذات قيم أخلاقية ممتازة نتيجة زمالته منذ الطفولة مع صديقه سامي الذي سبب له الكثير من المواقف المحرجة التي تؤدي به إلى صراع داخلي، حيث يستغله هذا الصديق ويتسلق على أكتافه ليصل إلى المناصب الرفيعة التي يستغلها لمصالحه الشخصية.. لقد أحببت الشخصية منذ أن قدمت الفرقة هذا العرض المسرحي عام ٢٠١٥ وتحقق حلمي في تجسيد هذه الشخصية الآن لأن الزميل والصديق الفنان الذي سبق وأن جسّد الشخصية سافر، وأتمنى أن أكون قد وفقت بتجسيد الشخصية ونالت إعجاب الجمهور» .

كما حدثنا الفنان حسين سخية الذي أدى في المسرحية عدداً من الشخصيات قائلاً: «لعبت عدة شخصيات في العمل كانت متممة للشخصيتين الرئيسيتين نور الطيب الخلق وسامي الانتهازي الوصولي وقد جسدا حالة الصراع بين الخير والشر..



عواء الديك



## العطسة

العرض الرابع كان بعنوان «العطسة» وهو عرض ضيف قادم من حمص عن نصوص لـ تشيخوف إعداد وإخراج الفنان زين العابدين طيار الذي صرّح لصحيفة «الفداء» قائلاً: «العرض عبارة عن توليفة لثلاثة نصوص للكاتب الروسي أنطون تشيخوف هي: وفاة موظف والوصول بريشليف ومع سبق الإصرار، وقد حاولت إيجاد توليفة لتلك القصص وإعدادها لتقدم على خشبة المسرح، حيث تناول العرض أموراً عديدة، أهمها ذلك الإنسان المضطهد الذي عودنا عليه تشيخوف، الإنسان البسيط الذي يعيش في القاع وقد عززت هذه الفكرة من خلال الديكور بإنشاء درج في منزل شخصية الموظف، إضافة لاستخدام مربعات خشبية على شكل حجر النرد المعروف بارتباطه الوثيق بالحظ، والعرض يتحدث عن عطسة لأحد الموظفين على رقبة مسؤول أثناء مشاهدة عرض فني، ويحاول ذلك الموظف الاعتذار لمرات عديدة بتحريض من زوجته، محاولة إثارة المخاوف لدى زوجها، وفي كل مرة يختلف الاعتذار بحسب ما تمليه زوجته عليه، أما المحور الآخر للعمل فيتمثل بشخصية الصياد الذي

أو المتنازعة على النفوذ، وتارة ينفي إحدى (مواطناته) وهي قملة كانت تمتص دمه، وتارة أخرى نجده قد نصّب نفسه ملكاً وعيّن له ملكة وقادة وحراساً، وحتى طبخاً.. ونجد أنّ الحارس قد اندمج بالمزلة وبالعالمها الموحش وجعله متنقساً لقول وفعل وتخيل ما يريد، وفيما هو غارق في اللذة الساحرة التي افتعلها يدخل شاب بثياب أنيقة، يسبقه لهائه المحمّل بالرعب، فيجد في المزلة مكاناً ملائماً للانتحار الذي سيخلصه من ورطته التي أوقع نفسه بها، ويتدخل الحارس في الوقت المناسب محاولاً إيقاف عملية الانتحار، ثم يدخل العمل في مرحلة توصلنا لعدايات هاتين الشخصيتين اللتين تحمل كل واحدة منهما تاريخاً ونضجاً مختلفين، فتتصارع الشخصيتان بضراوة تحبس الأنفاس، وفي حين آخر تهدأن وتتحوّلان لحالة غريبة من الودّ.. العمل يقدم مقولات لا حصر لها، وما جذبني إليه هو الروح المرهفة لدى شخصيتي العمل الذي نسجه الكاتب من الواقع بحرفية عالية.. لقد كان النص مساحة خصبة للممثلين لينتقلا في حوارهما بثتى ألوان الحالات الإنسانية وبسرعة تستطيع شدّ المتلقي وإيقاعه في فخّ التشويق والمتعة».



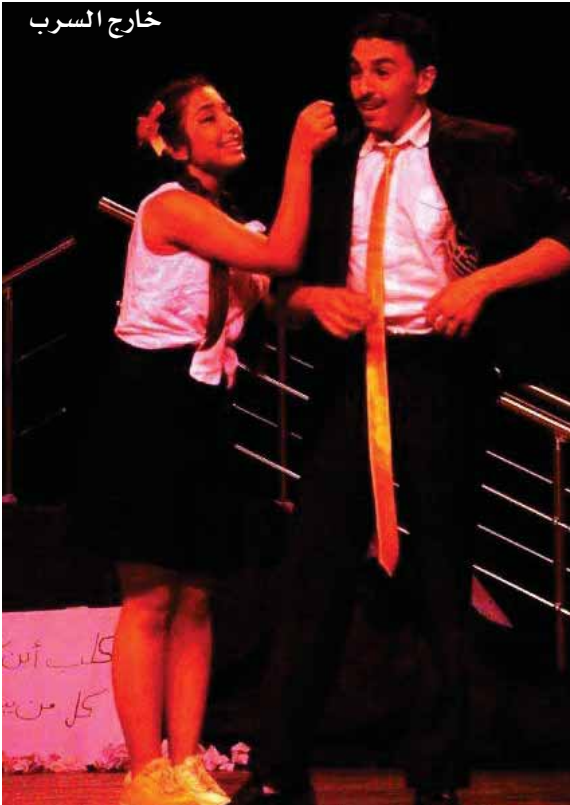
العطسة



كل مين إيدو الو

### خارج السرب

وعلى مدرج مديرية الثقافة بحماة قدمت فرقة المحترفون الفنية من سلمية عملاً مسرحياً حمل عنوان «خارج السرب» نص محمد الماغوط إخراج الفنان صخر كلثوم الذي حدثنا عن عرضه المسرحي قائلاً :



خارج السرب

يقوم بسرقة عزقات السكة الحديدية لاستخدامها كثقالة لصنارة الصيد، إضافة لشخصية الشرطي المتقاعد الصول بريشيف وشخصية المفتش، وتدور الأحداث بقالب كوميدي كمواقف الابتزاز الذي يمارسه رجل الشرطة المتقاعد على المفتش بأشكال عديدة : (رشاوى- علاقات نسائية-مواقف طفولية.. وغيرها) وهنا يسيطر على المفتش ويلقي القبض على الموظف والصيد والمفتش لمحاكمتهم، وقبل تنفيذ الحكم يعطسون عطسة واحدة للتحدي والتمرّد، حيث تمثل العطسة تمرداً على الظلم والفقر والجهل» .

### كل مين إيدو الو

العرض الخامس تم تقديمه في صالة المركز الثقافي في محردة وهو بعنوان «كل مين إيدو الو» نص سمير الحكيم إخراج الفنان عبدة جيزي وكان للعمل صدى لدى الجمهور الذي حضر العرض الذي أخذ الطابع الكوميدي من خلال الإشارة للتجاوزات عن طريق شخصيات عبّرت عن الظلم والقهر بشكل كوميدي.. والمعروف أن الراحل سمير الحكيم له نصوص عديدة ساخرة ناقدة اجتماعية تستحق أن تتلمس طريقها إلى الخشبة .





أما الفنان أحمد مرة فقد أدى شخصية مندوب الجامعة العربية الذي يحاول أن يعطّل عرض أية مسرحية أو نشاط ثقافي انطلاقاً من عقلية الإيمان بمؤامرة بوصفه يتّراس لجنة المراقبة ويسعى من خلال منصبه إلى أن يدمر المسرح ويخرب الثقافة، لكن المسرح هو من ينتصر في النهاية .

### اغتيال سيّاف الزهور

العرض السابع «اغتيال سيّاف الزهور» قدّم على خشبة مديرية الثقافة بحماة نص وإخراج الفنان محمد أحمد خوجة وتم تقديمه باسم فرقة مديرية الثقافة، وقد التقينا المخرج الذي حدّثنا عن عرضه المسرحي قائلاً: «فكرة العمل الأساس تتحدث عن الماغوط وآخرين من شعراء ومفكرين وكتّاب ممن يشكلون الصوت التنويري ضمن حلقة الظلام التي تلف الأمة وكيف يمكن أن نعيد جزءاً من ألق هذا التوهج التنويري الذي كان رائده محمد الماغوط.. أعتقد أنني في هذه التجربة قاربتُ

«إنجاز العمل استغرق أربعين يوماً لأن العمل مع الهواة ليس سهلاً، لذا كان التحضير متعباً جداً.. يطرح الماغوط في نصه هذا إشكالية المواطن العربي من المحيط إلى الخليج مع الأنظمة بشكل عام، حيث الهيمنة والتدخل بالسياسة والفن، وحتى المأكل.. النص رمزي بامتياز، ونهاية العرض ارتبطت بالرؤية الإخراجية، حيث قدمت شخصية جوليت خطاباً كان عبارة عن رؤيتي للعرض ولم يكن موجوداً في النص وهو خطاب يؤكد على صمود سورية وتحقيقها النصر.. جوليت هي صوت الحق، صوت سورية التي وقفت مع الجميع لنصرة الحق، وأتمنى أن نكون قد نجحنا في إيصال رسالتنا من خلال العرض المسرحي الذي شاهده الجمهور» .

أدى الفنان أحمد عبيدو شخصية مستخدم المسرح عاطف الذي كان حلمه أن يصبح ممثلاً، وبعد التغيير الذي جرى عبر شخصية مندوب الجامعة العربية تحولت شخصية عاطف إلى شخصية تشعر أنها مكلفة بالدفاع عن الوطن .

### اغتيال سيّاف الزهور





الذي يمثّل النظام العالمي المتغطرس بكل أشكاله والذي يعمل على تغييب المفكرين والباحثين ويقوم على اغتيال الفكر المتنور، وأتمنى أن نكون قد حققنا الفائدة والمتعة للجمهور» .

كما التقينا د. منقذ عقاد رئيس أكاديمية «كن نفسك» الشريكة في هذا العمل مع مديرية الثقافة الذي حدثنا قائلاً: «التعاون مع مديرية الثقافة متجدد، ومديرية الثقافة تقوم بدور حقيقي في تنشيط الحركة الثقافية في المحافظة.. المسرح ضمير الأمة وله الألق ذاته والمتابعة نفسها، لذا كان هذا التعاون مع المديرية في «اغتيال سياف الزهور» وهذا يؤكد أهمية التعاون بين أكاديمية «كن نفسك» ومديرية الثقافة لتحقيق هدف يهم المؤسسات المتعاونتين في هذه التظاهرة المسرحية الثقافية.. العمل يطرح رسالة تهتم الجيل بالكامل، وفي النهاية كان الانتصار للفكر السامي النبيل بقيمه الإنسانية» .

### وقت مستقطع

العرض الثامن كان لفرقة صوت التي قدمت العرض المسرحي «وقت مستقطع» في المركز الثقافي في مصيف وهو من تأليف جوان جان وإخراج واجب درزي الذي كان لنا معه الحديث التالي: «اخترنا هذا النص المكتوب قبل الحرب على سورية لأنه يلامس الواقع ويتحدث بشكل واضح ومسهب عن قضايا اجتماعية وأهمها الفساد



وقت مستقطع

روح وفكر الماغوط وغيره من المفكرين والمبدعين العرب في ضوء وجود قوى ظلامية عالمية تحاول تغييب صوت العقل والمنطق والفكر التنويري.. هذا العمل يحاول أن يثير أسئلة عن واقع الأمة وأن يسمع صدى الأجوبة من الناس عبر الحوار مع الصالة: «أين هو؟» ويجب بطل العمل: «إنه يسكن في عقولكم وضمائركم.. هو الضمير الغائب».. طرح العمل إشكالية فكرية وفنية، وأتمنى ألا أكون واهماً فيما أردته من العرض.. لقد سعينا بشكل حثيث إلى حمل بارقة أمل في هذا الزمن الصعب وكيف ننير شمعة وسط هذا الظلام الدامس، وقد وقفت بمجموعة من الفنانين العاشقين للمسرح كالفنان رمزي سوتل الذي سبق وأن عمل معي سابقاً وله حضور مهم في مسرح حماة وخارجها، وكذلك الفنان مهند زيداني القادم من مدينة إدلب وله تجربة غنية بالعمل المسرحي، وهما أبطال العمل المكتوب لشخصيتين، وتم إدخال الجوقة كخلفية شاعرية فكرية لمنطوق روح وفكر الماغوط وكانت الجوقة حاملاً لأشعار الماغوط وقد تم اختيار القصائد بعناية لتكون مناسبة للحالة الدرامية التي أسعى إليها، وأعتقد أن الحلول الإخراجية التي اعتمدها استطاعت أن تحرك العرض من بدايته وحتى نهايته، وقد بدأنا من الصالة وانتهينا بالصالة أيضاً.. محمد الماغوط قامه تستحق إقامة مهرجان باسمه، إذ له بصمته الواضحة في الشعر والدراما التلفزيونية والكتابة المسرحية، وهو من رواد الحداثة، وخصوصاً على صعيد القصيدة النثرية» .

وقال الفنان رمزي سوتل عن مشاركته في العرض: «جسدت شخصية الشاعر محمد الماغوط بعدم مبالاته وسخريته وتمرده على الواقع وعلى الفكر الظلامي الصهيوني الماسوني، وهذه أول مرة أجسد فيها شخصية معروفة وحاضرة في أذهان الناس، وأنا سعيد بهذه التجربة بعد انقطاع عن العمل المسرحي بشكل عام» .

أما الفنان مهند زيداني فحدثنا قائلاً: «منذ تسع سنوات لم أقف على خشبة المسرح، وكل الشكر للمخرج محمد خوجة الذي دعاني للعمل والعودة إلى خشبة المسرح.. أجسد في العمل شخصية القاضي



اختبرناها معاً في مصياف، وأعتقد أننا نجحنا، فقد لاقى العرض استحسان الجمهور.. لم أَدْخُلَ نهائياً في عملية الإخراج، بل اشتغلت على نفسي كممثل فقط، مستحضراً أدواتي كي أشد الجمهور لمتابعة العمل، خصوصاً وأن النص يعتمد على الحوار المتتالي، وكانت هناك حالة من التناغم مع الشريك على خشبة الفنان خالد محفوض وقد استطعنا تحقيق المتعة والفائدة للجمهور» .

والتقينا الفنان خالد محفوض الذي قال :  
«مسرحية وقت مستقطع تحكي عن شخصيتين انتهازيتين بامتياز، وكل شخصية منهما تنتمي لبيئة مختلفة، وقد جسدتُ شخصية من بيئة شعبية غير متعلمة، همّها الوحيد الحصول على المال، فهي لا تهتم بمسألة الشرف ولا بأية قيمة أخرى، وكل من الشخصيتين يفرز القبح الذي بداخله والذي يكرس الفساد الأخلاقي الاجتماعي، وكان هناك انسجام وتناغم مع شريكي الفنان علي عبد الحميد الذي عملتُ معه في عمليتين سابقين هما «نور العيون» و«سارة» وقد تمكنا من شد الجمهور في هذا العرض بشكل حيوي» .

### معارض وندوات

ضمن فعاليات المهرجان أقيم معرض للكتب أقامته دار الينايبع بالتعاون مع مديرية الثقافة .  
الفعالية الثانية كانت ندوة «المسرح العربي» وحاضرَ فيها المخرج المسرحي د.عجاج سليم والإعلامي والمخرج المسرحي أ.داوود أبو شقرة والكاتب والممثل المسرحي أ.مصطفى صمودي رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة الذي تحدث بدايةً قائلاً : «الموسيقى فن مسموع، والفن التشكيلي فن مرئي، والأجناس الأدبية جميعاً فن مقروء، وكل تلك الصفات، المسموع والمرئي والمقروء تجتمع في المسرح لأنه أبو الفنون.. المسرح ليس مطابقاً للحياة ولكن

الأخلاقي الذي ترك أثره السيء على الكثير من مفاصل المجتمع.. يقدم العمل شخصيتين فاسدتين، كل منهما تمثل شريحة اجتماعية مختلفة، إحداهما تنتمي للبيئة الشعبية، والأخرى تمثل الشريحة المتسلقة، وتدور الأحداث في حديقة عامة يتم إغلاقها لأسباب أمنية حيث تتبادل الشخصيتان أطراف الحديث، وقد اخترتُ جعل الجمهور ضمن الحديقة ليكون جزءاً من العرض المسرحي كمشارك في الحدث وباحث عن الحل لأزمة الفساد، وجعلتُ الباب الرئيس للصالة باباً للحديقة، وباب النجاة هو الباب الآخر للحديقة، وقمنا بكسر الجدار الرابع فنزل الممثل إلى الصالة، وجرى اللقاء مع شخصية فتاة الليل في الصالة بين الجمهور الذي أضحي شريكاً مباشراً في العمل، وقد عملنا جاهدين على توصيل رسالة النص للجمهور الذي تفاعل مع العرض، وأشكر الفنانين المشاركين في العرض علي عبد الحميد الذي عاد إلى خشبة المسرح ممثلاً بعد غياب دام عشر سنوات، وكذلك الفنان خالد محفوض الذي جسّد شخصية ابن البيئة الشعبية، وكان لهما الفضل في شد الجمهور من خلال بعض الارتجالات، وخاصة عند انقطاع التيار الكهربائي حيث استمر العرض من منطلق أن الكهرباء انقطعت في الحديقة» .

وحدثنا الفنان علي عبد الحميد عن مشاركته قائلاً : «الشخصية التي أجسدها في هذا العمل يمكن اعتبارها شخصية نموذجية في تجسيد القذارة والفساد والنفاق، ولم يكن هناك في العمل صراع بين الخير والشر بل كان الصراع بين الشر والشر متمثلاً بالشخصيتين اللتين تتباهيان في أيهما الأكثر دناءة وفساداً في المجتمع.. العمل مكوّن من شخصيتين، والمكان واحد وكذلك الحدث والموضوع، وقد ارتكزتُ في عملي على الشخصية على التناغم والتجاوب مع المخرج، وقد أحببتُ في هذا العمل أن أختبر فيما إذا كان هناك تطور في الممارسة المسرحية التي سبق وأن



ندوة المسرح العربي من اليمين أ. داوود أبو شقرة د. عجاج سليم أ. مصطفى صمودي

حلول إخراجية، وهذا يستدعي ثقافة شاملة وخبرة وتجربة ومشاهدة عروض مسرحية محلية وغير محلية، وأضاف: «مع بداية القرن العشرين انفصل المخرج عن المؤلف» وأشار لدور التلفزيون في سحب البساط من تحت المسرح وأضاف التلفزيون بذلك مشكلة أخرى إلى معاناة المسرح لدينا، ولم تغب عن ذهنه المسلسلات التركية والصينية وما تركته من أثر سلبي على الجمهور وعلى المسرحيين، وتساءل: «كيف نتحدث عن مسرح عربي؟».

وتحدث د. عجاج سليم قائلاً: «المسرح في حماة له جمهوره الذواق والمتابع، وأذكر أيام الفنان الراحل سمير الحكيم كيف كان مهرجان حماة المسرحي يُعتبر - بشهادة العديد من المسرحيين - رئة المسرح السوري، وفي دمشق كانت الحافلات تتجمع عند معهد الحرية في شارع بغداد للانطلاق إلى حماة ومتابعة عروض المهرجان، وكانت الدعوة عامة بالتنسيق مع محافظتي دمشق وحماة.. المسرح العربي عنوان كبير ولا نعرف من أية زاوية يمكن أن نمسك به، هل من بداية التأريخ للمسرح العربي؟ أم من ظواهره الأولى؟ ونحن بالطبع لن نتخلى عن جذور هذا المسرح وتاريخه، والبعض يقول أنه يعود إلى ما قبل ألف سنة أو أكثر، ومن واجبنا إحياء جذورنا السورية دون إغفال

يحتضن الحياة.. والشعر منطوق ومكتوب، وعلى الإلقاء يتوقف أحياناً قبول الشعر والتأثر به، لذا فالإلقاء مهمة أساسية وأداة من أدوات الممثل الهامة» وأشار صمودي للفنان جورج أبيض مؤسس الإلقاء المسرحي العربي، وقد كان منحازاً للإلقاء المسرحي وأثره في جذب الجمهور، ثم بدأ صمودي بالتساؤل: «هل ولد المسرح عندنا سليماً معافى؟ هل استطعنا خلق مسرح عربي السمات أم لازال المسرح وافداً لم يلقَ من يراعاه ويعتني به؟» وأشار إلى أن النصوص المسرحية تحمل شواهد معروفة مثل الشعر كـ «نكون أو لا نكون تلك هي المسألة» و«حتى أنت يا بروتوس».. وعن مسرح الطفل أشار صمودي إلى بُعد هذا المسرح عن أطفالنا وكيف أنه لم يُحضر في أذهانهم كجنس أدبي يجسد رؤيتهم للمحيط بصورة عملية وعلمية، كما أشار إلى عدم وجود المسرح في مناهجنا الدراسية، حيث توجد حصص للموسيقا والرسم، وفي أقسام الجامعة قلما يكلف الدكتور الجامعي طلابه بدراسة مسرحية كما في باقي الأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية، وهذا يندرج على الصحافة والمجلات، كما أشار إلى المخرج المسرحي الذي يقوم بإخراج النص المكتوب حواراً، والأدب اليوناني في جلّه حوار، ثم يضيف على العرض لغة تسمى لغة الجسد بحثاً عن



واختتم الندوة أ.داوود أبو شقرة بالقول: «المسرح له سمة إنسانية عامة بغض النظر إن كان طقسياً أو فنياً.. والمسرح بالعموم وجد في الشرق، في بلاد الرافدين ومصر، وقبل الميلاد بخمسة عشر عاماً تم الحديث عن المسرح السوري، وكانت هناك عروض سورية، والحديث عن المسرح العربي ليس بالأمر السهل.. ما هي لغة المسرح العربي؟ الفصحى أم العامية؟.. مع حملة بونايرت تم إحضار فرق مسرحية قدمت عروضها في مصر وكان ممنوع على العرب حضورها لمعرفة الفرنسيين مدى خطورة تأثير المسرح.. من جهة أخرى ذهبت فرق سورية إلى الجزائر وقدمت أعمالها هناك، هذا ما ذكره المسرحي الجزائري الراحل عبد القادر علولة في دراساته.. لماذا وجدت المسارح في بلداننا؟ سؤال من الضروري البحث فيه وإعادة الأمور إلى نصابها.. المسرح وجد في سورية لأنها مهد الحضارات، ويجب أن نكون موضوعيين في توثيق هذه القضايا الهامة.. لماذا لم يُقدّم منذ عقود مسرح كلاسيكي؟.. في وقت من الأوقات هوجم المسرح التجاري، وهذا أمر خاطئ».

وأقيمت ندوة تفاعلية بعنوان «المسرحية بين النص والعرض» شارك فيها د.عجاج سليم وأ.داوود أبو شقرة.

### قبل الختام

أ.سامي طه مدير الثقافة في حماة قدم لنا رؤية نهائية عن المهرجان قائلاً: «نأمل أن نكون قد وقّفنا في تقديم مهرجان يليق باسم ومسيرة المفكر والمسرحي المبدع محمد الماغوط.. وننوه هنا إلى أن مدينة سلمية سبق أن أقامت مهرجاناً مسرحياً على مدى سنوات باسم مهرجان الماغوط وتوقف، إلا أن مهرجان محمد الماغوط المسرحي الثقافى الذي احتضنه مدينة حماة ليس تنمة لدورات ذلك المهرجان وإنما هو انطلاقة وفاء من وزارة الثقافة لمبدع ورمز من رموز الثقافة السورية المتألقة».

أي تأثر أو تلاقح أو امتزاج بين الحضارات.. منذ الستينيات كانت هناك حوارات حول المسرح العربي وظواهره كالكتاب الذي وضعه المسرحي علي عقلة عرسان.. وفي مصر أقيمت ندوات وعُقدت مؤتمرات تعرضت لموضوع المسرح العربي، وأنا أقول ليس لدينا مسرح عربي.. لقد عرفنا المسرح منذ العام ١٨٤٧ ومع حملة نابليون وبعدها عرفنا مسرح القباني.. في مصر الفراغ كانت هناك مسارح في المعابد ولكن لم يكن يُسمح للجمهور بالدخول، والمسارح كانت موجودة في بلادنا من أيام اليونان والرومان كمسرح بصرى ومسرح جرش ومسرح قرطاج.. نريد اليوم مسرحاً يحمل رسالة إنسانية دون أن ننسى ظاهرة كركوز وعبواظ أيام العثمانيين.. المسرح هو الحياة بتنوعها، وبعد هذه التجارب التي مررنا بها من الضروري عدم السكوت عن الحقائق، فالمسرح متنوع ومتجاوز الطائفة والإثنية.. القباني لعب دوراً هاماً مع مدحت باشا والي دمشق وأنشأ المسرح حتى لحظة الصدام، والقباني كان رجل دين بالمحصلة، والمسرح لم يخرج عن منظومة الأخلاق السائدة، ويجب التفريق بين الدين وجوهر الإيمان وبين التزمّت، والقباني اعتمد على التراث العربي وتذكر كيف تم حرق المسرح ورحيله عن دمشق إلى مصر وتدريبه للمصريين فن المسرح وصولاً إلى الأكاديمي جورج أبيض في المسرح المصري، وبعد تلك المرحلة قُدمت عروض غير لائقة بالمسرح، والتلفزيونات العربية ساهمت بتشويه الذائقة العامة من خلال بثها أعمالاً مسرحية رديئة.. في الكويت تم تأسيس المعهد المسرحي في العام ١٩٦١ على يد الفنان زكي طليمات القادم من مصر وهو سوري الأصل.. للمسرح طقوس خاصة ومحترمة، وهناك تقصير من كل الجهات المنوطة بها أمور التعليم والتربية كحخص الرسم والموسيقا شبه الملقاة.. الهواة هم من يحمون المسرح ويساهمون في استمراره».



## من عروض مهرجان

# السويدياء المسرحي الثالث

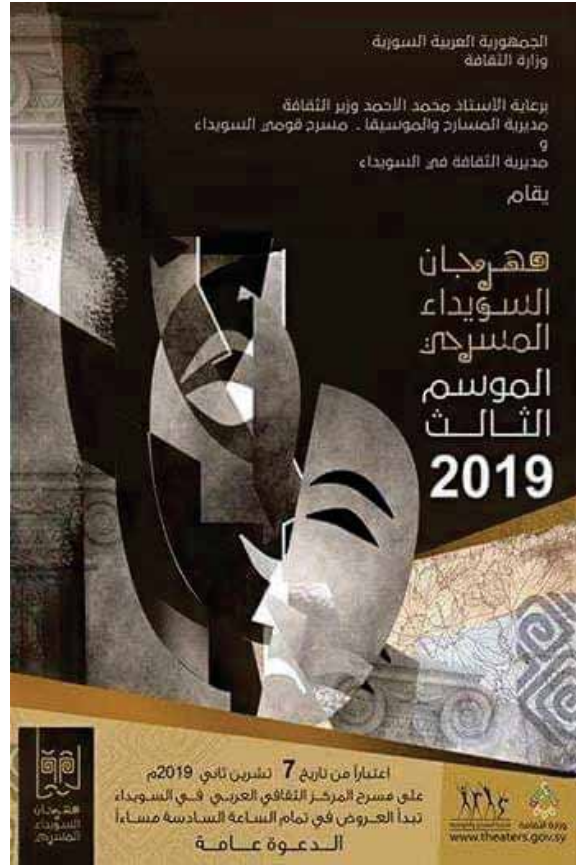
### فرحان ريدان

افتتح المهرجان بالعرض المسرحي «درس قاسي» لفرقة المسرح القومي بدمشق تأليف فالنتين كراسنوغوروف وإخراج د. سمير عثمان الباش وقد لاقى العرض اهتماماً واستحساناً وتفاعلاً من قبل الجمهور، خاصة وأنه يثير أسئلة جوهرية حول جذور العنف والطاعة العمياء التي تجعل من المرؤوس راضخاً لأوامر رئيسه دون تبصّر بحيث ينفذ هذه الأوامر، حتى لو كانت قتل الآخرين وذلك من خلال تجربة عملية يقوم بها باحثٌ وطلابه الجامعيون .

أضفى عمل الممثلين أوس وفائي، توثيب حمودة، كرم حنون، فرح الدبيات على العرض جماليات خاصة ولمسات متقنة من الخفة وروح الدعابة .

وقدم المسرح الجامعي في السويداء مسرحية بعنوان «الورقاء» نص وإخراج الفنان زياد كبرياج وقد نهض هذا العرض على ثلاثة أشخاص : الورقاء، درويش، الحارث.. واسم الورقاء يعيد الذاكرة إلى ما ينبثق ويبرعم ويورق كالأشجار، وهذا هو المعنى الذي أكده العرض والذي على ضوءه نتفهم شخصية الحارث، أما درويش - كما صورّه العرض - فهو الصوفي .

استبدل المخرج في البروشور كلمة «الممثلون» بكلمة «المنتقون».. وبالفعل فإن العرض يبدأ بظهور الممثلين من بين الجمهور وكأنهم أشخاص تمّ انتقاؤهم، ونسمع نداءاتهم لدرويش كأنها استغاثات.. يقول درويش : «لم أسمع مثل هذه النداءات إلا من فوق الصفحات.. إلا من أثير الإذاعات.. كثرهم الدراويش».. تسأل الورقاء : «أين هم؟ ألم يدركوا أن النداءات هذه المرة تختلف؟» يجيبها:



**أقامت مديرية المسارح والموسيقا والمسرح القومي في السويداء ومديرية الثقافة فيها الدورة الثالثة من مهرجان السويداء المسرحي في شهر تشرين ثاني الماضي برعاية من أ.محمد الأحمد وزير الثقافة وبحضور جماهيري لافت واهتمام من مسؤولي المحافظة والفنانين والإعلاميين .**



درس قاسي

السماء على وشك أن تقع، ونرى درويش والحارث والورقاء في مشهد إيمائي كأنهم يرفعون السماء، يُسندونها بأكفهم في إصرار وثبات كي لا تنطبق على الأرض، ونرى كل ممثل من الممثلين الثلاثة يؤدي على الخشبة دوراً ثانياً غير دوره الرئيسي، حيث تؤدي الورقاء دور الطفلة/العروس، ويؤدي الحارث دور السيد، ويؤدي درويش دور جالب الخبر، ونفهم أن العريس هو الرجاء/الأمل وقد تمت أنسنته، ويقول درويش عن العريس: «صار فقيداً».. ويتابع السيد في لهجة خطابية: «رجاؤك ذهب من أجل الوطن.. الآن يحق لك أن ترحي».. وترد الورقاء/الطفلة/العروس: «هل تعلمون أن الذي رحل هو كل حاضري، كل أحلامي».

وينتهي العرض بقول درويش والحارث للورقاء:

«عما قريب سوف تعودين إلى كل بهائك».

كشف أداء الممثلين حسن رسلان (في دور درويش) ويارا الشويبي (في دور الورقاء) وأسامة نور (في دور الحارث) عن إمكانيات فنية لافتة سواء في اللياقة البدنية في حركاتهم الرشيقة التي لم تهدأ أو في القائهم الدرامي وحساسيتهم للكلمات التي ينطقونها، ويمكن ملاحظة التشابه في شغل الممثلين ما يعكس رؤية إخراجية لا تتيح

«فوقهم يطفح سوء الحال.. تحدثي يا ورقاء».. «إنها قرينتا» تقول، ثم نفهم أن «ويلات تجرُّ إلى قرية صغيرة وادعة، بيوتها متلاصقة، ولكثرة ما كانت من جديد تعيد نفسها صارت تسمى ولادة»، وأن «الورقاء أرض، والخبز أرض، والهواء أرض، والدرأويش.. والناس أرض».

خلال حركة الشخص نرى ظلالها في عمق الخشبة وعلى جانبيها، ما يعني أن لكل شخصية دلالات تتجاوز الشخصية/الفرد بحيث تصير الورقاء -على سبيل المثال- هي الشجرة والأثنى والقرية والوطن: «بنتٌ صارت هي الورقاء».. والورقاء/الوطن تتعرض إلى ويلات تم تجسيد إحداها بارتداء الورقاء قميصاً عليه مربعات.. الأرض تتعرض للتقسيم.. قطعان الذئب تهاجم القرية.. القرية ترد الذئب «بالتعاون والمحبة» ويؤكد درويش: «الانزعال عن الآخرين وهم أثناء الرخاء فكيف أثناء العواصف؟» والذين يقومون بالمواجهة وصدَّ الهجوم هم فقط الأشخاص الذين يحملون القيم والأخلاق والانتماء، هم القابضون على الجمر: «ما أثقل المتل يا درويش.. أما تعبت؟» هكذا يهجس درويش.

تبلغ الويلات التي تتعرض لها القرية حدَّ الفجيرة كأن



الورقاء

-العمر غفلة .

-الأعمال التي قمنا بها لم تكن بمحض إرادتنا .

-ويقولون يولد الإنسان حراً .

-لا بد من الأمل .

ونلاحظ من حديثهما أن همومَ وشجونَ الموتى هي

همومنا وشجوننا نحن الأحياء .

البنية الفكرية الرئيسة التي ينهض عليها النص

ويعالجها العرضُ ويقدمها مشهدياً هي الزمن، جدلية

الحياة والموت، وضعُ الكائن الإنساني، فنحن البشر لا

سلطان لنا على الماضي الذي تصرّم وانقضى، ولا نعرف

المستقبل إلا بقدر ما نتوقع، فكل ما تبقى لنا اللحظة

الحاضرة، فإذا كنا سننجز شيئاً هاماً فإن علينا ألا نبدد

هذه اللحظة لأن الإخلاص للحظة الحاضرة انحيازٌ للحياة،

ولأن المستقبل في كثير من تجلياته حاضرٌ حي، غير أننا

نحن البشر -كما يقول العرض- نهدر الحاضر بالحرب

وتأجيج الحرائق والقتل والنهب، فقدّم العرضُ مشهد

قتل قابيل لأخيه هابيل، حيث نسمع بعض ما دار بينهما :

«-أنت لستَ أخاً يا قابيل.. حتى الغرابُ يحمي أخاه .

-أنت تدّعي البراءة يا هابيل لكي تخفي عجزك..

ليس للضمير محلٌ في حياتنا .

رحابةً كافية لاجتهادات ومبادرات الممثلين، ويمكن أن نضيف أيضاً أن ما هو فكري في هذا العرض كان راجحاً على حساب الجمالي وفيه شيء من الغموض، ما أشكل على بعض المشاهدين وأثر في عملية تلقي العرض .

واختتمت عروض المهرجان بالعرض المسرحي «عويل

الزمن المهزوم» قدمته فرقة حكايا والمسرح الشببي في

السويداء نص إسماعيل خلف وإخراج رفعت الهادي .

على الخشبة ثلاثة قبور وشاشة شاقولية لإسقاط

الصور وخيالات الظل وشاشة أفقية أعلى بطول الخشبة

كأنها شريط، حيث يندفع قطارٌ بسرعة كبيرة من يسار

المشاهد تجاه اليمين في حركة توافق حركة عقارب

الساعة، ما يعني أنه قطارُ الزمن .

يبدأ العرض بخطاب شخصية الفنان شارلي

شابلن إلى الجنود في فيلم «الدكتاتور العظيم» التي يقول

فيها : «أيها الجنود لا تسلموا أنفسكم للمتوحشين الذين

يستعبدونكم».. بعد ذلك تنهض صبيتان، كل منهما

تخرجُ من قبرها، ونسمعهما تتحدثان :

-بالأمس القريب كنا هنا .

-نتحدث عن أحلامنا .

-بعضها كان قد تحقق .





باسل فرزان الحناوي مدير الثقافة في السويداء عضواً .  
وجيه قيسية مدير المسرح القومي في السويداء عضواً .  
معن دويعر رئيس فرع نقابة الفنانين في المنطقة الجنوبية عضواً .

اللجنة التنفيذية :

علاء العقباني رئيساً .

منصور حرب هندي عضواً .

سمير البدعيش عضواً .

رفعت الهادي عضواً .

أيمن غزال عضواً .

ثائر حديفة عضواً .

مصطفى حماد عضواً .

رشا اللحام عضواً .

أسيمة الباروكي عضواً .

رنا زين الدين عضواً .

لجنة التحكيم :

د. تامر العريبيد .

يوسف المقبل .

جوان جان .

لجنة المشاهدة :

جهاد الزغبي .

سهيل الجباعي .

فرحان ريدان .

-ليس للحياة معنى حين نجردها من الضمير» .  
يحفزنا العرض على رفض الظلم والحرب، ويحثنا على التمسك والانحياز لقيم المحبة والسلام والحرية، وهكذا فإن مقولة العرض وأهدافه العليا تذهب إلى الجوهر في حياة البشر .

عن التجسيد الفني والجمالي لهذه الأهداف يمكننا أن نتخيل امرأة محاطة بالمرايا بحيث نرى ملامحها وما حدث لها في تحولاتها المتعددة لفهم أن النساء في هذا العرض هنّ امرأة واحدة، هنّ الأنثى، كما أن إحدى النساء تتحدث عن أبيها ونفهم أنه كان جنراً، أي أنه رجل حرب، وتتحدث امرأة أخرى عن رجل ربما كان زوجها : « كان يطلب مني أن أمسك بجبل يتدلى من سقف الغرفة، تحته تماماً كرسي، بحيث تبقى إحدى قدمي معلقة في الهواء، فإذا بدأ بملامسة نصفي الأسفل تتصاعد الإثارة نحو الأعلى.. كنت أخفق في إكمال الأغنية.. ضربني، خنقني، أقصد حاول أن يخنقني، غير أنه عجز حتى عن هذه.. أنا امرأة مهزومة» وهكذا نرى أن هذا الرجل وقابيل والجنرال رجل واحد هو الذكر كأن العرض يلمح إلى مسؤولية الرجل عن الحروب والقتل والدمار والموت، ثم يدلي المهرج بدلوه إزاء جدلية الحياة والموت : « إذا لم نقبل الموت لن نستطيع أن نقبل الحياة.. الإنسان يموت لمجرد أنه وُلد» .

إن رؤية المهرج بوصفه رمزاً للفنان هي الأكثر معقولة وواقعية، فضلاً عن أن المهرج يحذر الناس من حريق في كواليس المسرح، فلا يأبه لتحذيراته أحد، وفي هذا بالطبع انحياز للفن الذي يبقى ويخلد وكأن الفن يواجه الموت، ما يذكرنا بقول محمود درويش : « هزمتك يا موت الفنون جميعها» .

كان العرض ممتعاً ومتقناً، سواء من حيث بنيته ومضامينه أو تشكيلاته البصرية والمشهدية، كما أظهر الممثلون والممثلات ليال الهادي، صبا زهر الدين، رهدف المنعم، لجين الهادي، الورد منذر إمكانيات تجسيدية وإلقائية واضحة ولافتة، وإن بدت خطة الإخراج محكمة ولا تتيح لهم قدراً كبيراً من الاجتهاد والمبادرة .

مهرجان السويداء المسرحي الثالث

اللجنة العليا :

عماد جلول مدير المسارح والموسيقا رئيساً .



# «قمامة» و «انعكاس»

## في مهرجان السويداء المسرحي الثالث

### لطفي عزام

إلى حد إنكار وجوده، وهو الذي كان يتوقع استقبالاً مفايراً بعد غيابه الطويل.. وما كاد الشاب يستفيق من هول الصدمة حتى تلقى صدمة أكبر وأشد إيلاماً عندما رفضت أمه وزوجته استقباله في منزله لأن وجوده يشكل عائقاً أمام عملهما وطلبتا منه مغادرته وهو العاجز عن تأمين سبل معيشته ولا يملك مكاناً آخر غير هذا المنزل، لكن الصدمة القاتلة كانت عندما استوعب أن منزله تحوّل إلى ماخور تعمل فيه زوجته بمساعدة والدته مقابل المال، فيثور الشاب لكرامته، ولكنه يعجز عن فعل أي شيء، وأمه ترفض طرد زوجته كما طلب منها لأنها مصدر الدخل لهما .

وتستمر إشكالية الشاب بين إصرار زوجته على طرده من المنزل أو التخلص منه وبين توسله للبقاء فيه إلى أن تجد الأم مخرجاً من هذه الإشكالية وتدخل ابنها

ضمن فعاليات مهرجان السويداء المسرحي الثالث الذي أقيم في شهر تشرين ثاني الماضي قدمت فرقة المسرح القومي في السويداء العرض المسرحي «قمامة» نص علي عبد النبي الزبيدي إخراج سمير البديعيش مساعد مخرج أيمن غزال تمثيل معن دويعر-اعتدال شقير-خلود المصفي الراقصون قتيبة أبو لطيف-ملك أبو سعد-مرام الباروكي .

تدور أحداث المسرحية حول شاب يعود من الحرب والأسر والاختطاف مُقعداً ومُحطماً على الصعيد الجسدي والنفسي، ليصطدم في منزله بواقع أشد مرارة مما كان فيه .

يتلقى الشاب الصدمة الأولى من خلال طريقة استقبال والدته وزوجته له، حيث استُقبل باستهجان واستياء ممزوجين بسخرية مرة، بل وصل الأمر بهما



قمامة



حماد-أسيمة الباروكي-عمرو الزغبى-مرام دويعر-  
ثائر شنان والأطفال شمس دويعر-ميرال الحناني-  
قيس الحلبي-نغم الشومري-سلطان كمال .

تتمحور المسرحية حول صراع أبو كفاح الداخلي بين إصراره على متابعة مشواره النضالي في مواجهة أبو اليمان الشخصية الغائبة/الحاضرة التي تمثل شريحة الظالمين بكافة مشاربهم وتوجهاتهم وبين شعوره بعبثية هذه المواجهة من حيث النتيجة، إذ بعد هذا المشوار الذي استغرق معظم عمره وتراكت خلاله الإحباطات والانكسارات وصدوم بمن حوله عندما اعتقد أنهم تغيروا وتخلوا عنه يرى كل شيء من حوله لم يتغير كما كان يريد بل تغير للأسوأ، ولعل الكابوس الذي بدأت به المسرحية قد جسّد هذا الصراع بمعناه العام، وعند نهاية الكابوس بدأت لعبة المرايا لتؤكد على الشرخ الداخلي الذي يعيشه أبو كفاح من خلال تناوب نظراته بين امرأة يرى بها نفسه كما يريد، امرأة الذات، وبين امرأة أخرى يرى بها نفسه من خلال الآخرين، امرأة الآخر، فيبلغ صراعه الداخلي ذروته ويقرر الاعتزال عن العالم ويقفل بابه حتى لا يدخل إليه أحد .

تطاول الكابوس/الحلم زمنياً ربما ليوحى من حيث المدلول بطول الكابوس/الواقع، لكنه أثر من الناحية الفنية على إيقاع العمل إلى أن بدأت الشخصيات بالدخول، وهو ما صعد الإيقاع وألغى قرار الاعتزال، ومع كل دخول يُفتح خط درامي جديد يساهم في تصاعد الفعل الدرامي من جهة، ويلقي الضوء على جوانب جديدة من شخصية أبو كفاح ورؤيته لأساليب النضال وتصلبه حيالها من جهة أخرى .

دخول الأخرس الجائع وتقديم الطعام له ألقى الضوء على الجانب الإنساني لشخصية أبو كفاح وفتح ثغرة مهمة في قرار الاعتزال، فالأخرس المغلوب على أمره يمثل شريحة اجتماعية كبيرة ينتمي إليها أبو كفاح ويناضل من أجل حياة كريمة لها، كما أن دخول الأستاذ -وهو من أنصار أبو كفاح المقربين كما يوضح الحوار- ألقى الضوء على اختلاف في رؤية كل منهما للمواجهة، حيث يميل الأستاذ إلى حالة تنظيرية لا تتفق مع رؤية أبو كفاح المتزمتة، وهو ما دفعه لتوجيه بندقيته إلى صدر

ضمن اللعبة الجارية في المنزل وتضع الكيس الأسود على رأسه في إشارة إلى القمامة، ثم يأتي حلمه الذي انتهى بخروج الدخان منه ليؤكد أنه تحوّل إلى قمامة .

تمحورت الحوارات خلال العرض حول هذه الفكرة، ومع أنها تنوعت في طرق تناولها لكنها لم تسلم من التكرار في بعض المفاصل .

نجح ديكور العرض في تقديم فكرة عن طبيعة المكان قبل أن يوضح الحوار ذلك، في حين لم تكن الإضاءة بمستوى العرض من حيث الدلالة أو الفرجة، وقد يكون ذلك بسبب التقنيات المتواضعة .

نجحت الرقصات التي تخللت العرض في التخفيف من حدته وتقديم فرجة ممتعة، وتمكنت واحدة منها من أن تتماهى مع البناء الدرامي للعرض .

الإخفاء المتعمد للمكان الذي تعرّض فيه الشاب للتدمير الجسدي والنفسي يوحي بأن العرض يدين الحرب بغض النظر عن أدواتها ومكانها وأسبابها، وقد يوحي -كنتيجة- بأن الجميع ضحايا في أي حرب، لكن العرض لم يذهب بهذا الاتجاه بقدر ما ذهب باتجاه إدانة شريحة اجتماعية باعت ضميرها وقيمها، وأعطتها الحرب مبررات لانحرافها ومساحات أكبر لحركتها، فهي ليست ضحية للحرب بل مستفيدة منها، لكنه لم يقدم ما يبرر كون الأم والزوجة من هذه الشريحة، ولعل ما يؤخذ على العرض تشابه دور الأم ودور الزوجة دون أي تمايز يذكر بينهما، فمن الناحية الفنية تم اختيار شخصيتين نسائيتين متماثلتين في عرض لا توجد فيه شخصيات نسائية أخرى وهذا قد يضعف العرض.. ومن الناحية الفكرية فإن وضع الأم إلى جوار الزوجة في هذا المكان دون الإشارة إلى أي سبب أو مبرر لا يتناسب مع قدسية الأمومة .

تمكن العرض من إثارة مجموعة من الاسئلة ومن الإشارة إلى أكثر من مدخل لأكثر من قراءة .

\* \* \*

وقدمت فرقة مديرية ثقافة السويداء مسرحية «انعكاس» نص عمرو أبو سعد إعداد وإخراج معن دويعر تمثيل سمير البديش-أيمن غزال-مصطفى



انعكاس

«المسرح داخل مسرح» لكن انسحاب أبو كفاح من المشهد وإدارة ظهره للجميع خلال وجود المندوب يحتاج إلى مبرر فكري أو درامي، مع أنه كان يستمع للحوار كما تبين بعد خروج المندوب، وبعد خروجه يتصاعد الجدل بين أبو كفاح والشخصيات الأخرى وعاد لتهديدهم بالبندقية، وعندما حاول حفيده أن يبعتها أو يخلصه منها تطلق منها طلقة أصابت مرآة الذات، فحطمتها.. ومع كسر مرآة الذات انكسرت شخصية أبو كفاح النمطية صاحبة الرؤية المنزمتة للأمر، وهذا ما أكدته صرخته «كسرتي يا جدي» ولعل لحظات التأمل بعد كسر المرآة كانت المساحة الفاصلة بين بداية نهاية الشخصية النمطية وبداية تنامي الشخصية المنفتحة التي بدأت تدرك أن العنف/البندقية ليس السبيل الوحيد للمواجهة مع أبو اليمان ومن يمثلهم، بل قد يكون الحب/الغيتار أحد السبل المهمة أيضاً، لكن هذه الفكرة اختلطت على المتلقي بعض الشيء عندما أبعاد أبو كفاح البندقية وعلق الغيتار مكانها، فهل حسم خياره واستبدل العنف بالحب أم ذهب باتجاه المواءمة بين الحب والعنف كوسيلة للمواجهة؟

الثابت الذي انتهى إليه العرض أن أبو كفاح لم يعتزل العالم وسيستمر بالمواجهة بفهم جديد بعد أن كُسر النمط بداخله وصار أكثر انفتاحاً على الرأي الآخر، وبالتالي أكثر قدرة على المواجهة .

حليفه وتهديده بالقتل، ولعل هذا ما أشار إلى وصول صراع أبو كفاح الداخلي إلى حافة الهاوية . وأشار دخول المرأة الأرملة المغلوب على أمرها والتي تتعرض للابتزاز من قبل أبو اليمان ومن يمثلهم إلى شريحة أخرى من أنصار أبو كفاح، كما أشار خروج العاشقين : بنت أبو اليمان وحفيد أبو كفاح من بين جمهور الصالة يغنيان للحب على أنغام الغيتار إلى أن الحب طهرهما فلم تعد هي تأبه بطقوس أسرتها وعداء والدها لجد حبيبها، وتمرد هو على تزمته جده ورفضه لهذا الحب وحوّل الغيتار إلى رمز للحب .

اقتحام المندوب المكان دون مقدمات أشار إلى أن الأبواب مشرعة أمامه دون عوائق، وسماعه لشكاوى الجميع بأسلوب كوميدي يعكس سخيرية مبطننة من الجميع، وبنفس الطريقة وعد الجميع بتحقيق كل رغباتهم ومطالبهم ما يوحي بأنه يسعى لامتناص غضبهم وحرمان أبو كفاح من تعاطف أتباعه مقابل وعود لن تتحقق، ويحمل المندوب أكثر من دلالة، فقد يكون من قبل أبو اليمان، وربما يشير إلى تدخل آخر وأكبر، حيث يجد المتدخلون في وجع الناس ومعاناتهم فرصة متاحة للتدخل بأساليب مختلفة وتحت مسميات متنوعة، وظهر أمام المندوب ما بداخل كل شخصية من معاناة وبوح لم يظهر في السياق الدرامي، وهي حالة قريبة من تقنية



من ندوات المهرجان من اليمين الأساتذة سمير البديش - جوان جان - تامر العربييد - يوسف المقبل - وجيه قيسية

٣- أشارت اللجنة إلى ضرورة إقامة ندوة فكرية

تخصصية ضمن فعاليات المهرجان .

٤- اقترحت اللجنة إقامة ورشات متخصصة في الفنون المسرحية من تمثيل وإخراج وكتابة مسرحية تترافق مع عروض المهرجان يشارك فيها شباب المسرح في المحافظة .

٥- طالبت اللجنة بتوسيع دائرة العروض المشاركة من خارج المحافظة وإدراجها ضمن المسابقة الرسمية بهدف الارتقاء بالمستوى الفني للمهرجان وتعزيز روح المنافسة فيه .

وأعلنت لجنة التحكيم جوائز المهرجان على النحو

التالي :

- جائزة أفضل عرض مسرحية «انعكاس» لفرقة

مديرية ثقافة السويداء إخراج معن دويعر .

- جائزة لجنة التحكيم الخاصة مسرحية «قمامة»

لفرقة المسرح القومي في السويداء إخراج سمير البديش .

- جائزة أفضل إخراج للمخرج رفعت الهادي عن

مسرحية «عويل الزمن المهزوم» .

- جائزة أفضل ممثل مناصفة بين أيمن غزال وثائر

شنان عن دوريهما في مسرحية «انعكاس» .

- جائزة أفضل ممثلة ليارا الشوفي عن دورها في

مسرحية «الورقاء» .

حققت المسرحية نجاحاً هاماً من خلال التناغم بين

البصري والفكري والمزج بين ثنائيات الحب والكراهية، الخير والشر، التصلب والمرونة، الواقعي والخيالي، وقدمت رؤية فكرية سلسلة دون أن يكون ذلك على حساب المتعة والفرجة .

\* \* \*

حفل ختام المهرجان تضمّن عرضاً غنائياً درامياً

راقصاً بعنوان «ابن العذارى» قدمته فرقة شهرزاد بقيادة الفنان مازن الحكيم إشراف معن دويعر نص منصور حرب هنيدي .

توصيات لجنة التحكيم وجوائز المهرجان

أوصت لجنة تحكيم المهرجان والمؤلفة من المخرج المسرحي د. تامر العربييد والفنان يوسف المقبل والكاتب المسرحي جوان جان بما يلي :

١- أكدت اللجنة على أهمية التدقيق في مستوى

العروض المشاركة بحيث تلبّي المتطلبات الفنية والفكرية والجمالية عند الجمهور .

٢- دعت اللجنة إلى إصدار نشرة إعلامية يومية

خاصة بالمهرجان تواكب عروضه وتلقي الضوء على فعالياته وترصد نشاطات المشاركين فيه .



# مهرجان المسرح الجامعي السادس والعشرون

- «كائنات من ضوء» نص وإخراج حسين ناصر  
جامعة البعث- حمص .

- «سكر مر» نص وإخراج وفاء غزال إشراف هاشم  
غزال معاهد اللاذقية .

أما العروض الموازية الأربعة فهي :

- «سوفت وير» نص أحمد أنطاكي إخراج محمود  
الشوا جامعة حلب .

- «تداعيات حرب» نص وإخراج عبد الله الزاهد  
الحسكة .

- «بستان الكرز» إعداد محمد خباز وعدنان مشعجلي  
عن تشيخوف إخراج محمد خباز جامعة البعث- حمص .

- «جثة على الرصيف» نص سعد الله ونوس إخراج  
جماعي إشراف رغداء جديد جامعة تشرين- اللاذقية .

مدير المهرجان أ.ميخائيل شحود أكد أهمية احتضان  
مدينة حلب لهذه الدورة من المهرجان كون حلب واحدة من

أبرز حصون الثقافة السورية ماضياً وحاضراً، وأشار  
شحود إلى أن المسرح الجامعي كان يُعدّ رديفاً للمسرح

القومي والمسارح الأخرى في تنشيط الحياة المسرحية حيث  
حقق في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي نجاحاً كبيراً

نتج عنه بروز أسماء أضحت اليوم رقماً صعباً في الدراما  
السورية على صعيد المسرح والسينما والتلفزيون .

لجنة تحكيم المهرجان تشكلت من الفنانين إيليا  
قجميني ويوسف المقبل وقاسم ملحو والكاتب المسرحي

جوان جان وقد منحت اللجنة جوائز المهرجان كما يلي :

- جائزة أفضل عرض مسرحية «فوضى» .

- جائزة لجنة التحكيم الخاصة مسرحية «كائنات

من ضوء» .

- جائزة أفضل إخراج شادي كيوان .

أحد عشر عرضاً مسرحياً كانت حصيلة المشاركة في  
مهرجان المسرح الجامعي السادس والعشرين الذي أقامه  
الاتحاد الوطني لطلبة سورية واستضافته مدينة حلب في  
شهر أيلول الماضي، وقد شاركت ستة عروض في المسابقة  
الرسمية للمهرجان هي :

- «الحافلة» نص ستانسلاف ستراتييف إخراج  
هاشم غزال وقيس زريقة جامعة تشرين- اللاذقية .

- «فوضى» نص عبد المنعم عمايري إخراج رائد  
مشرف الفرقة المركزية- دمشق .

- «كالينولا» نص ألبير كامو إخراج أحمد مكاراتي  
جامعة حلب .

- «العين العمومية» نص بيتر شافر إخراج رفعت  
الهادي السويداء .

- «دون كيشوت» إعداد وإخراج شادي كيوان عن  
نصين لـ بولغاكوف وسرفانتس جامعة دمشق .





الأعمال المسرحية الجامعية المميزة على مسرحي الحمراء والقباني بدمشق، واقتُرحت للجنة إصدار كتيب توثيقي بهدف توثيق عروض المهرجان في الدورات القادمة .  
الجدير بالذكر أن مديرية المسارح والموسيقا استضافت مسرحية «فوضى» الفائزة بجائزة أفضل عرض في المهرجان على مسرح الحمراء لعدة أيام .



- جائزة أفضل ممثل مناصفة بين محمد ابراهيم عن دوره في مسرحية «الحافلة» ووسام عبود عن دوره في مسرحية «كاليولا» .

- جائزة أفضل ممثلة هند بدريه عن دورها في مسرحية «دون كيشوت» ووفاء غزال عن دورها في مسرحية «سكر مر» .

وأكدت لجنة التحكيم في بيانها الختامي على أن عودة مهرجان المسرح الجامعي بعد فترة انقطاع قسرية تشكل خطوة هامة وضرورية على طريق إعادة إحياء المسرح الجامعي وتعزيز دوره في الحركة المسرحية السورية، وأشارت اللجنة إلى ضرورة انتقاء النصوص المسرحية المشاركة في المهرجان وفق أسس ومعايير تؤمن وتضمن مستويات جيدة للعروض المسرحية، ودعت اللجنة إلى أهمية إقامة دورات تدريبية لشباب المسرح الجامعي بهدف زيادة خبراتهم والارتقاء بإمكانياتهم على صعيد الصوت والإلقاء والجسد، واقتُرحت للجنة دعم الفرق المسرحية الجامعية بتقنيين متمرسين قبل فترة كافية من إقامة المهرجان بهدف الارتقاء بالجانب الفني والتقني لعروضه، ودعت اللجنة إلى التركيز على الجانب الإعلامي في المهرجان من خلال إصدار نشرة يومية في دوراته القادمة، ونوهت اللجنة ببعض الأعمال المسرحية المقدمة ضمن إطار عروض المهرجان الموازية، وأكدت اللجنة على أهمية تطوير التعاون بين المسرح الجامعي من جهة ومديرية المسارح والموسيقا من جهة أخرى والدعوة إلى تقديم



# مهرجان للمونودراما وعروض مسرحية دمشقية في تظاهرة حلب عاصمة الثقافة

- «العازفة» نص ملحة العبد الله إخراج فادي محمد سعيد.  
- «امرأة بلا جواد» نص وإخراج سوسن علي .  
- «خلاف» نص وإخراج حسام خربوطلي .  
- «نسخة عن نسخة» نص لإرسن إخراج محمد منصور.

- «ثور» نص مزعل المزعل إخراج حكمت نادر عقاد.  
وفي حفل الافتتاح قال أ. جابر الساجور المشرف العام على المهرجان : «أن يكون لحلب مهرجان للمونودراما معناه أن خطواتنا تتقدم نحو الجودة والارتقاء بفض المسرح والكلمة وأبعادها الفكرية وتقنيات التواصل مع الجمهور».

\* \* \*

وشاركت مديرية المسارح أيضاً في الفعالية من خلال ثلاثة عروض مسرحية أرسلتها من دمشق هي :  
- «اعترافات زوجية» نص ايريك ايمانويل شميت إخراج مأمون خطيب .  
- «تصحيح ألوان» نص وإخراج سامر محمد اسماعيل .  
- «وقت مستقطع» نص جوان جان إخراج سهيل عقلة .



شغل المسرح مساحة واسعة من النشاطات الثقافية التي حظلت بها فعالية «حلب عاصمة الثقافة» التي أقيمت في مدينة حلب في شهر تشرين أول الماضي، حيث أقامت مديرية المسارح والموسيقا-المسرح القومي في حلب الدورة الثانية من مهرجان مونودراما الشباب بمشاركة تسعة عروض مسرحية هي :

- «عزلة صاحبة» نص محمد فاقي إخراج نور حليبي .  
- «البويجي» نص ضحى عساف إخراج جمال خللو .  
- «حاويات» نص قاسم مطرود إخراج محمد ملقي .  
- «جيجو» نص عزيز نيسين إخراج محمود الحاج علي .







## بمشاركة ستة عروض مسرحية

# مهرجان الاذقية المسرحي السابع

الياس الحاج



أعلن الفنان زهير رمضان انطلاق فعاليات المهرجان التي بدأت بتقديم الدروع التذكارية للمكرمين : المصور التلفزيوني والسينمائي جهاد حبيب وقد نابت عنه ابنته السيدة سوزان حبيب في استلام الدرع التذكارية بسبب معاناته مع المرض.. والملحن عادل حموي الحاصل على العديد من الجوائز والشهير بمهاراته في العزف على أكثر من آلة موسيقية وأشهرها الأكورديون الذي شارك من خلاله مع أهم الفرق الموسيقية وكبار نجوم الغناء في سورية والعالم العربي، إضافة إلى مؤلفاته

برعاية السيد وزير الثقافة أ.محمد الأحمد وبحضور محافظ اللاذقية اللواء ابراهيم خضر السالم وأمين فرع اللاذقية لحزب البعث العربي الاشتراكي د.محمد شريتح ونقيب الفنانين أ.زهير رمضان ومدير المسارح والموسيقا أ.عماد جلول وجمهرة من أهل الفن والصحافة والإذاعات وكاميرات المراسلين الإعلاميين وجمهور نخبوي اعتادت عليه مسارح اللاذقية أقيم على خشبة المسرح القومي في اللاذقية مهرجان نقابة الفنانين المسرحي السابع والذي نظم فعالياته فرع نقابة الفنانين باللاذقية بالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا في شهر تشرين أول الماضي وشاركت فيه على مدار أسبوع العروض التالية :

-«هدنة» لفرع نقابة الفنانين في اللاذقية نص علي عبد النبي الزبيدي إخراج هاشم غزال .  
-«طميمة» لفرقة المسرح القومي بدمشق نص شادي كيوان إخراج عروة العربي .  
-«إجا» لفرقة المسرح الصغير بطرطوس عن نص لـ عزيز نيسين إعداد وإخراج دانيال الخطيب .  
-«العطسة» لفرقة المسرح القومي بجمص عن نصوص لـ أنطون تشيخوف إعداد وإخراج زين العابدين طيار .

-«فوضى» للفرقة المركزية للمسرح الجامعي بدمشق نص عبد المنعم عمايري إخراج رائد مشرف .  
-«عواء الديك» لفرقة فرع نقابة الفنانين بحماة نص طلال نصرالدين إعداد وإخراج رائد الجندالي .  
قدمت حفل الافتتاح الفنانة غربة مريشة وفيه



من أجواء حفل الافتتاح من اليمين أ. زهير رمضان نقيب الفنانين أ. عماد جلول مدير المسارح والموسيقا د. محمد شريتح أمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في اللاذقية

لا بد من الولوج بدايةً إلى دلالات العرض وعلاماته الرمزية التي تحاكي وبقسوة لحظات متواترة ساحرة موجعة في ذات الوقت من لحظات ليلة الزفاف والتحولت المصيرية في حياة عريس وعروسه هاربين إلى عزلتهما (الغرفة الشَّرْطِيَّة) بلباس الزفاف وبوجود الأهل المفترضين في الخارج يتربقون المنديل كنتيجة لوجود عريس مع عروسه، العادة الشرقية التي تثبت من خلالها عذرية العروس، تتخللها مواقف ومفارقات حاملة تنحو باتجاه المطالبة بالهدنة حيناً، والانفعالات المتواترة التي تصل في ذروتها إلى المأساة والفجعية لأطفال يولدون قبل الولادة ويموتون قبل أن تبدأ حياتهم من خلال اجترار لحالات الأسى التي مر بها الكثيرون في زمن الحرب والخوف بهدف تحقيق السلام، فيما الحرب الطاحنة مستمرة على تلك الحياة، ومنها غرفة العروسين التي تحولت بفعل الحرب إلى متاريس ترابية محاطة بالقذائف وأصوات العيارات النارية، إلى أن

الموسيقية وكتابة وتلحين الكثير من الأغاني، ويُعتبر من أبرز أعضاء النادي الموسيقي في اللاذقية.. وتم الترحيب بضييفي المهرجان من العراق أ. حيدر جلوخان مدير قناة كربلاء الفضائية والمخرج حسنين الهادي مدير مهرجان النهج السينمائي .

### هدنة

تابع جمهور حفل الافتتاح العرض المسرحي «هدنة» لفرع نقابة الفنانين في اللاذقية نص علي عبد النبي الزبيدي إخراج هاشم غزال تمثيل مصطفى جانودي، وفاء غزال تعاون فني رغداء ابراهيم جديد مخرج مساعد وإضاءة قيس زريقة إدارة منصة كمال فضاة فني صوت مهدي زربا .

قد نتفق أو نخالف حول وجهات النظر في التعبير عن أدوات الفنون البصرية، لكن لا يختلف أحد في أن فن المسرح هو للجمهور بمختلف شرائحه وثقافته .



والخوف والسخرية من الأقدار والرقص والأمل .  
نجح الفنانان مصطفى جانودي ووفاء غزال بنقل  
القسوة الممزوجة بوجع الخوف والقتل والتدمير والحلم،  
وتألقا بالفعل الحركي الجسدي والنبرة الصوتية  
الانفعالية الرهيفة وبتسارع متواتر في إيقاع العرض  
السردية الذي استحق اهتمام الجمهور والنقاد .

### طميمة

المطر يغسل أرواح الناس، يعمد قلوبهم بالفرح..  
إنهم يتربعون السماح لهم بالدخول إلى صالة العرض  
للمشاركة بلعبة «طميمة».. هكذا كان مشهد تراحم  
الأقدام وشغف الأرواح خارج المسرح، وهذا يعني أنك  
أمام حالة تمنعك من الاقتراب، وحتى لو اقتربت  
واخترقت الزحام فسوف يتعذر عليك الدخول قبل نحو  
نصف ساعة من بدء مسرحية «طميمة» لفرقة المسرح  
القومي بدمشق نص شادي كيوان دراماتورج كفاح  
الخصوص إخراج عروة العربي تمثيل كفاح الخصوص، كرم  
الشعراني، يزن الخليل، مرح حجار، مرح حسن .

بعد الاستفهام عن أسباب تجمع الناس جاء الجواب  
هو أنهم تواجدوا قبل ساعات من موعد العرض تأكيداً  
على توق جمهور المحافظات للعروض المسرحية القادمة  
من دمشق، وأن سمعة العرض سبقتهم، فتزاحم الناس  
أمام المسرح.. والمفاجأة الثانية هي أنني وبعد دخولي  
المسرح تبين لي بأن الصالة وممراتها ممتلئة بالناس من  
مختلف الفئات والثقافات، الأمر الذي فرض على الفرقة  
تلبية رغبة الجمهور والإعلان أن الفرقة ستقدم عرضين  
متتاليين، الأول يبدأ في الحال مع الحضور في الصالة،  
والثاني مع الجمهور المنتظر في الخارج.. المفاجأة الثالثة  
هي أن الجمهور الكثيف ورغم المطر كان منتظراً موعد  
العرض الثاني طيلة الوقت فامتلات الصالة من جديد .

طميمة تسمية معروفة للعبة شعبية مارسها معظمنا  
في طفولته، وتعتمد على أن يغمض أحد الأطفال عينيه،  
ويهرب باقي الأولاد ليختبئوا في أماكن متفرقة، ثم يفتح  
الطفل عينيه ويبدأ البحث عن رفاقه، فإما أن يكتشف  
أماكنهم فيسرع للإمساك بهم فيكسب، أو يأتون من

السبت 26/10/2019

اليوم الأول



### هدنة

(نقابة الفنانين / فرع اللاذقية)

تأليف : علي عبد النبي الزبيدي

سينوغرافيا وإخراج : هاشم غزال

بطولة : مصطفى جانودي - وفاء غزال

تعاون فني: رغداء جديد مخرج مساعد : قيس زريقة

إضاءة : قيس زريقة صوت : مهدي زربا

إدارة منصة : كمال فضه

4

تنتهي الليلة بهذيان مستمر في حياتنا وبرقصة مجنونة  
بين العروس وعريسها وكأنهما يعلنان هدنة مع الحياة  
والحروب من خلال التمرد على الواقع المأساوي الذي تنتج  
عنه عادة المعارك بين أطراف الحرب، وبالطبع فالهدنة  
هنا ليست نهاية للحروب ولا نهاية للاحتفال بالعرس ولا  
الرقصة الأخيرة وإنما حاجة ملحة لوقف الاقتتال ولو  
لفترة قصيرة قبل وبعد زمن العرض، والقول إنه من  
المطلوب التفكير بمعاني الحياة وما يحدث على مسارح  
الحروب في العالم العربي، وأبعد من ذلك.. والهدنة هنا  
دعوة لمراجعة النفوس وانفعالاتها والالتفات إلى مستقبل  
حالم لأبنائنا بدلاً من مخاوف الناس من مجهول ينذر  
بالموت، والقول إن الأسباب كثيرة لاستنزاف الأرواح،  
غير أن الضرورة تقتضي التفكير بالذرية لاستمرار  
الحياة بعيداً عن القتل المتعمد أو برصاص طائش، وقد  
بدأ العرض لحظاته الأولى بأصوات الحرب لنكتشف أن  
العريس وعروسه يعيشان في أولى لحظات فرحهما ألم  
الحرب ومخاوف الفجيعة التي هددت حياة الكثيرين  
وانتهت برقصة مجنونة، معلناً العرض استمرار الاحتفال



## طميمة



خلفه وبياغتونه فيخسر.. وبين الخاسر والرابح تكمن لعبة العرض المسرحي «طميمة» بعناصره التشويقية الواقعية بذكاء وحنكة في صناعة اللحظة الواقعية المقتعة والمؤثرة بتلخيصها لما يعيشه إنساننا الراهن من حالات اختباء سرية وعلنية خلف الإصبع أو داخل الجحر أو المعاطف البالية أو أمام عين مصور ضوئي كحال الشاب سيف (أداه يزن الخليل) المختبئ في حجرته الباردة خوفاً من معرفة مكانه وإحاقه بالخدمة الإلزامية، فهو لم يغادر بيته منذ فترة، ويعاني المرض وتقف إلى جانبه الجميلة الرشيقية ليلي (أدتها مرح حسن) وتخفي تعلقها به كونها مخطوبة لصديقه طارق (أداه كفاح الخوص) الغائب عن البلد في ألمانيا، غير أن اللحظات الحميمة وتفصيل التخفي والحب غير المعلن والظاهر في تفاصيله بين سيف وليلي يدفع بسيف المتردد للفظ كلمة «أحبك»

التي تنعش ليلي للحظة، ثم تتهمه بنظراتها المريية، ثم تحتضنه بذراعيها لتدفي روحها به، ويتدفأ هو بأنفاسها، وسرعان ما تتهمه بالندالة والخيانة لصديقه خطيبها المسافر، وبين لحظات الخيانة والبرد والدفء ودموع العاشقين يقتحم خلوتهما الثري الهوائي حسام (أداه كرم الشعرائي) بطرقات قوية متتالية على الباب المقفل من الداخل، متوعداً بكسره إن لم يفتح له، الأمر الذي يدفع بسيف إلى أن يخبئ ليلي في خزانة الغرفة، ثم يفتح الباب لمن جاء محتفلاً بنفسه وصديقه محملاً بما تحتاجه سهرة الأنس من مشروب كحولي وسط تصاعد قلق وتوتر سيف الراض لبقائه وهو الذي يدرك تماماً أنه من المحال خروجه من الغرفة كونه مطلوباً للخدمة الإلزامية .

تبدأ المفارقات الساخرة بين الطرفين حول موقف وموقع كل منهما من الحياة والحب والوفاء للأصدقاء،

تبدأ المفارقات الساخرة بين الطرفين حول موقف وموقع كل منهما من الحياة والحب والوفاء للأصدقاء،



استطاعت أن تحييط المتابع بانتباه مشدود لمفارقات الخيبات في العلاقات العاطفية والإنسانية بأبعادها المختلفة كحالة شخصية سيف التي جسدها ببراعة نفسية شفاقة الفنان يزن الخليل مسلوية الإرادة أمام ما فرضته الأحداث من حالات لم تكن متوقعة في تلك الليلة المجنونة باعترافاتها بالحب أمام ليلي التي لعبتها بتقنية حضور في الأداء الحركي الجسدي والعاطفي الروحاني كمسحورة مخترمة بالعشق الفنانة مرح حسن وقد استطاع الكاتب شادي كيوان أن يجعلها مستمرة كمحور رئيس رغم غيابها بقية العرض في الخزنة، لنكتشف في النهاية أنها غابت نهائياً من المخبأ في نوع من استمرارية التشويق الفلسفي المجازي في الرؤى الدرامية التي لعب على تصنيع لحظاتها المخرج عمرو العربي بإيقاع مشدود في خطه البياني المتواتر، فكانت العلامات الأولى لتفوق عناصر العرض وتركيباتها النفسية المشحونة بالترقب من بدايات العرض، معتمداً عنصر الدهشة في تكوين المشاهد المتلاحقة بمفاجأتها، ولتأتي ذروتها مع وصول طارق القادم من خارج البلد والذي جسّد شخصيته بحضور مشهود له الفنان كفاح الخوص فكانت شخصيته وقبل وصوله الخشبة وتخطيطه ليوم عيد ميلاد صديقه سيف كمن مسك بحبال لعبة الماريونيت وشدّ من الأعلى الشخصيات الأخرى لأحداث غير متوقعة، صادمة بصراعاتها النزقة والعاطفية مع سيف أولاً بعد خروج نايا، ثم بين الأطراف : سيف وحسام من جهة ثانية، وطارق وحسام من جهة ثالثة، ثم طارق وسيف من جهة رابعة، وهكذا تصبح النماذج المختارة بعناية للحكاية بحالة مدّ وجزر، منفعة ومكبوتة، قاهرة ومقهورة، خائنة ومصابة بخيبة الخيانة، عميقة بدلالاتها وأبعادها المصورة لواقع معاصر لزم من الحرب الشرسة على سورية، واقع مخيب ومفاجئ في أبسط تفاصيله العاطفية والمصيرية، وهنا يمكن الإشارة إلى أن الواقعية في المسرح من أخطر المذاهب التي يمكن أن تقع بالمباشرة، غير أن التنوع العفوي المؤثر أخرج العرض من سرديته محققاً متعة في ذروته وصراعات شخصياته التي كشفت أفتعتها شخصية حسام التي تجاوزت من خلالها الفنان

إلى أن يُصعق سيف بوصول الغائب في المغترب الصديق طارق الذي رتبّ مع شركائه للمفاجأة بيوم ميلاد سيف، فيحضر قالب الحلوى والجميلة نايا (أدتها مرح حجار) التي كانت سابقاً على علاقة حب مع سيف، وقد افترقا قبل وقت ليس ببعيد في محاولة لإعادة الحب إلى نصابه بين سيف ونايا، لذلك يخرج الصديقان العفويان حسام وطارق تاركين ملعب الحب للعاشقين السابقين، لكن وقع الصدمة على سيف وأمام مخاوفه من اكتشاف المختبئة في الخزنة يدفعه لإعلان رفضه عودة الحب الذي فصل بينهما قبل ستة أشهر، ثم وتحت تأثير الانفعال المتواتر يطرد نايا المنكسرة والمصممة على عدم تصديق ما يفعل لإيمانها به وبتعلقه بها، لكن محاولاتها البائسة تفضي إلى خروجها من غير رجعة، وانطلاقاً من تلك اللحظة تتكشف الحقائق الملامسة لمختلف شرائح الناس، وخاصة المتعلقة بأنواع الخيانات الحسية والفكرية والعنصرية والنفسية والمادية، ويفضح حسام محاولات تحرشه بليلى عبر وسائل التواصل، كما يكشف طارق أوراقه بعد تصريحه عن زواجه في ألمانيا، ومع ذلك فهو -وحسب تعبيره النرجسي- لا يزال وفيّاً في حبه ليلي .

وكما الحرب التي فرقت ومزقت تبدأ حرب نفسية من نوع آخر بين الأطراف المتنازعة في الخيانات والقهر والتشتت والضياع، وكذا النبرة في العاطفة والتهكم والنزف والاختمار والشرود والتمسك ببقاء الأرواح والانفعالات والتواتر والصراخ والصدى والعزلة.. كلها حالات تبعثرت فيها تناقضات الشخصيات في تنوع وتلون مواقعها الثابتة والمتحركة، مشكلة أحداثاً قبل أن تكون من صميم الواقع أدت فعلها بشفافية وجرأة، ملامسة عقول ونفوس وأرواح المتلقين، فعرت كل ما بحثت عنه الذاكرة الفردية والجمعية المعاصرة في زمن الحرب، وما عكسته الأحداث الاجتماعية الواقعية والنفسية على شبابنا المفكك والحالم بواقع أفضل .

ولأن التشوّهات شملت حياة مختلف الشرائح سعى العرض إلى أن يدخل المتلقي في لعبة الطميمة، مخبئاً أحداثه وتداعيات شخصياته المباغته في سردها الحكائي ونبراتها المتلونة في نزقها وعواطفها، والتي



مساعد زياد حسن مساعد مخرج رامى السمان شعر ومكياج طارق عيسى تنفيذ إضاءة علاء كيزاوي تنفيذ صوت جمال الشرع مدير منصة عمر فياض ملابس واكسسوار علي النوري تصوير ومونتاج ومكساج كراون ميديا لوحة البوستر أنس سلامة .

## إجا

في ذاكرة الناس حكايات الماضي، حقائق ومغامرات، حب وصفاء، طموحات وأحلام وردية، ممارسات عقلانية وغير منضبطة، أكاذيب وأوهام وخداع، ومع مرور السنين لا بد أن تبقى بعض التفاصيل الحاملة عالقة في أرواحنا، ومنها ما نتخيلها في أوقات تدعونا لاسترجاع ما كنا نعيش أو ما نريد أن نقنع أنفسنا ومن هم حولنا أننا لانزال قادرين على التعايش مع بطولات فردية متخيلة رغم محاصرتنا بصراعات ومخاوف تشكل في محصلتها بعض ذاكرتنا الانفعالية بين الماضي والحاضر ورؤى المستقبل.. حول تلك الذاكرة الحية والحيوية، الساخرة والموجعة قدمت فرقة المسرح الصغير من طرطوس العرض المسرحي «إجا» عن نص «هيا اقتلني يا روجي» للكاتب التركي الساخر عزيز نسين إعداد وإخراج الفنان دانيال الخطيب وهذا هو العمل الرابع للفرقة، مساعد مخرج ريم حيدر تمثيل حلا ونوس ويارا العلي .

من ظلال الماضي ومن عتمة شيخوخة العمر تتدافع المشاعر بدفق خاص على خشبة تحكي أزمنة امرأتين أرملتين بلغتا سن العجز والهزم والتحويلات العضوية والنفسية في عوالم حياة كل منهما، وتبدأ مع الأرملة العجوز سيان (أدتها حلا ونوس) التي أكثر ما يشغلها أن تصدق ما تشعر به من بلوغ الشيخوخة، فتسعى جاهدة لتجمل نفسها بمكياج زائف كحقيقة ما تسعى لاسترجاعه من ماضٍ أنثوي، وهي التي فقدت كل متاعها بعد رحيل زوجها الجنرال، متمسكة ببقاياها من بذة عسكرية ومشاعر عاطفية تحاول أن تجترها بمعانقتها الذراعين الرخوتين المعلقتين في البذة كمن تعيد اللحظة المفقودة، هاربة من وحدتها مع جدران أكلت ملامحها السنين، كحياتها وحياة جارتها العجوز الأكبر منها ديها

كرم الشعرائي العفوية في إقناع المتلقي بحيويته الساخرة مرة، والمجنونة والمنفصلة والنزقة مرات ومرات، مجسداً اللعب على أوتار الشخصيات الأخرى منذ لحظة مفاجأة سيف بحضوره وبذله الجهد المضاعف في التأثير على طرق التعاطي مع الشخصيات الأخرى، والمسيطر على كل منها وظروفه الخاصة، فيما بدا من تلك الشخصيات الفاسدة المتنفذة المرتزقة التي أفرزتها الحرب كنموذج يتناقض تماماً مع ظروف المحور الرئيس سيف الذي بدا تركيبياً في تبريراته الدرامية بدءاً من تخليه عن العشيقه نايا إلى كشفه للحب الخائن مع ليلي المؤتمن بعلاقته معها كونها خطيبة صديقه الغائب، إلى صدمته بأن صديقه طارق قد تزوج في ألمانيا، إلى آخر ما هنالك من حالات متباينة ومتناقضة في سيرة أحداث الشخصيات التي استطاع المخرج مراقبتها وتحريك شراراتها وأفعالها الداخلية والخارجية بذكاء، كما قدم رؤاه البصرية ومؤثراته السمعية الواقعية بمهارة وبساطة تتعد عن التغريب أو الاستخدامات الشرطية، وكأن العرض داخل زمان نحن شركاء فيه من تبدلات لونية للإضاءة إلى مؤثر الريح والمطر في الخارج مع فتح الباب وتلاشيه مع إغلاقه إلى ارتضاع أو تلاشي صوت المطر المتزامن مع تواتر انفعالات الشخصيات إلى الدلالات السرية الأخيرة في اختفاء المختبئة ليلي في الخزانة.. إشارة أيضاً إلى مشاركة الجميع في لعبة الطميمة الواقعية، عاكساً العمل بذلك صورة لا إرادية عن الزيف والأقنعة وذاكرة الناس وتفاصيلهم اليومية في زمن الحرب، لينتهي العرض مع استمرار البحث عن ليلي، ولعل اسم الشخصية له مدلوله في ذاكرتنا الطفولية مع الحكاية المعروفة ليلي والذئب، وكم من ذئب جعل من ليلي ضحية في غابة البشر التي أوضحها المشهد الأخير بعد إزاحة الخزانة عن النافذة المخفية خلفها والمطلة على ليل ماطر يغسل الناس وقاسيون دمشق كحالة انتظار الناس خارجاً قبل دخولهم صالة العرض .

تحية لفريق العرض والمساهمين في إنجاز تفوقه : ديكور محمد كامل إضاءة أدهم سفر أزياء رزان أحمد إعلان زهير العربي مؤثرات صوتية حنان سارة مخرج



إجا



المرأة على أي شيء آخر لكي ينجذب إليها، وربما يقع في حبها، ومن هي المرأة التي يقع الرجل في حبها وكيف يستطيع ذلك الشاب اقتحام حياة المرأة فتتبادلان أدوار المتصايبات لكن بحذر وخوف، عندها تشعيران بالهلع مع طرق الباب الخارجي، ثم تتظاهران بالاستعداد لاستقبال الموت والاغتصاب.. المهم بالنسبة لهما أن يأتي ليصلح ساعات الغاز، وهذا يؤكد لنا بأن وضع المرأة في العالم العربي لم يكن مختلفاً عما كان عليه في مناطق أخرى من العالم، حيث مر هذا الوضع عبر التاريخ بمراحل من التمييز، مما أدى لخضوع المرأة لقيود على حقوقها وحرّياتها، وبعض هذه القيود تأسس على المعتقدات الدينية، ولكن العديد من هذه القيود يرجع إلى الثقافة كما ينبع من التقاليد أكثر من أي أمر آخر، وتمثل هذه القيود عقبة في وجه حقوق وحرّيات المرأة.. والنتيجة أن معظم النساء تعشن في غربة وخوف من مواجهة المجتمع، فتحلمن بالحب المفقود مما يجعل الشخصيات المسرحية مقتطعة من الواقع في تراكم الزمن واسترجاع اللحظات المنسية بمناسبة مرور خمسين سنة على زواج سيان من الجنرال الميت، أما شريكها ديها فحلّمها

(أدتها يارا العلي) وفي كل لقاء بينهما لا بدّ من إعادة شريط واهن واهم تعرف حقيقته كلتاهما، غير أنهن متمسكتان بالحياة الأجمّل بنظر المرأة الشهوانية لرجل كاد أن يصبح عدماً في حياتهن لولا تكرار تذكر وجود علاقة الرجل بالمرأة في سيرة حافلة بالعزلة والوحشة، وهذا ما جعل من لحظات الخوف نوعاً من التمسك بمتع الحياة والرغبة الأكيدة في البقاء للتلذذ كمرهقتين لا تزالان تبحثان عن نصيبهما في إشارة ذكية إلى عدم فقدان الأمل حتى في لقاء مجرم شاب نشر عنه خبر في الصحيفة، فتتخيّلان سمرة بشرته وعينييه الخضراوين وكيف سيصل ليصلح ساعات الغاز ثم يقوم باغتصابهما وبعدها يجهز عليهما خنقاً، غير أنهما لا تصدقان بأنه يستطيع خنقهما للتمسك بفكرة وصوله إليهما وهو الذي عُرف عنه بأنه يقصد النساء اللواتي تعشن وحيديات في المنازل مما يدفعهما للعودة إلى ذاكرة كل منهما مع زوجها روحياً وعقلياً وجسدياً.. وتتصاعد الحالات وتتلون الاضطرابات النفسية في تحليل موقع الرجل ومواصفات المرأة التي تناسبه والطرق التي تساعده على الوقوع بالحب، وتبدأ التدايعيات حول تفضيل الرجل لجمال



## العطسة

قد تشغلنا المشاهد البصرية في العروض المسرحية، غير أن مفردات حركية وأفعالاً ارتجالية للعطس تتناثر هنا وهناك على خشبة الموزعة عليها مجسمات متناثرة وبحجوم مختلفة لأحجار النرد حسب علامات أرقامها تبدو في تنوع حالاتها محاولة للبحث عن دلالات فكرية يشارك فيها جمهور العرض، بل ويشكل مقولاتها في متابعة الأحداث.. هذا ما بدأ معه عرض «العطسة» لفرقة المسرح القومي بحمص، عن قصص للروسي أنطون تشيخوف إخراج زين العابدين طيار الذي أجاد رسم العرض الحركي الضاحك بشرطية المسرح الكلاسيكي الأقرب إلى الواقعي، بعيداً عن الابتذال أو الاستخفاف بذهنية المتلقي .

من تلك الحالة المفترضة والمستوحاة من فكرة العرض، شكلت الأحداث بناءها الدرامي في قصة مثيرة للجدل والسخرية حول ذلك الرجل الموظف الساذج (أداه كرم الصيني) الذي أصيب بالزكام فعطس أثناء جلوسه في حفل في دار الأوبرا على المفتش (أداه سليمان وقاف) الجالس أمامه، ورغم قبول المفتش لاعتذاره ومسامحته إلا أنه يستمر بالشعور بعقدة الذنب ويشارك زوجته (أدتها يارا رضوان) إلحاحه بطرق الاعتذار مرة تلو المرة، ثم محاولة تقديم الرشوة مما يثير غضب المفتش، فيما الشرطي المتقاعد بريشيف (أداه أحمد درويش) لا يزال مستمراً بالمكابرة في أن عمله يحقق له سر وجوده، وربما هناك ثغرة في حال اقتنع أنه يمكن الاستغناء كلياً عن خدماته وخبرته وذكائه فيصطاد بالماء العكر، ممثلاً أنموذج الانتهازي الوصولي المتلاعب على الحبال والقوانين والأقوال والألفاظ والحركات الجسدية، مستغلاً أفعال المفتش العفوية بالنقاط صور ضوئية له ليكون تحت مجهر سيطرته بالمراقبة والتدقيق، فهو يحفظ جميع مواد القانون، بل ويتفرد ببنوده وشروطه التي يستطيع أن يفسرها حسب المقتضى والحاجة الشخصية، وبذلك يثبت بعدسة كاميرته ومواد القانون اتهامات وتجاوزات عدة يقع في

بات مرتبطاً بالشباب المجرم وتتافسان في تقديم كل منهما صورتها للأخرى للقاء المرتقب المليء بالمناقشات والنزاعات والمتناقضات والذروات الساخرة الإنسانية ومشاعر الإحساس بالنقص والحرمان والحاجة الملحة للعيش بتفاؤل وأمل قبل الأفول.. وهنا لا بد من التوقف للإشارة إلى المكياج الواقعي لسهى غنام الذي ساعد الممثلين بلمسات فنية على نقل مجمل تلك المشاعر وبمصداقية عجوزين، إلى أن تأتي لحظات تعودان بها إلى عمر الشباب فتبدوان مغناجيتين جميلتين للغاية، وقد صدقتا تفاصيل الوهم واجترار تأجج العواطف، فبدتا مستعدتين للتخلي عن كل ما تملكان من بيت وأثاث وحياة مقابل تحقيق ما حلمتا به من ثقة في تأثيرهما على الرجال وجذبهم إلى حياتهما الخاصة مهما امتدت حياتهما كأرملتين، إذ أن سيان تقبل بذرة زوجها وترقص معها، وتعاتب صورته وتهكم عليها وكأنه لا يزال على قيد الحياة، فيما تؤكد ديها استمرار المعجبين والعشاق بمراسلتها، بينما تفضحها جارتها سيان لمعرفتها بأنها تأخذ نصوص الرسائل من كتاب رسائل العشاق، كما تفضح ديها صورة سيان المعلقة بأنها صورة لنجمة أجنبية شهيرة، إلى ما هنالك من دلالات تعري الوجهين من زيف الأفتعة التي وكأنها لم تنزع مع طرق مصلح ساعات الغاز للباب الخارجي في ترقب مستمر على أنه قادم .

جاء أداء حلا ونوس ويارا العلي أسراً ومؤثراً في أول تجربة مسرحية لهما، وهذا أثبت قدرة المخرج دانيال الخطيب على تقديم الهواة بقدرات مسرحيين محترفين وبأعمال تتفرد بخصوصيتها الواقعية الساخرة كطريقة نسين الشهيرة والمتداخلة مع مذاهب ومدارس مسرحية أخرى تتمازج بين دروس الروسي قسطنطين ستانسلافسكي في الخيال والتخيل والتقمص وأسلوبية تغريب الألماني بيرتولد بريخت في استخدام المألوف بطرائق غير مألوفة، وتأتي الخلاصة على أن العرض بمجمل مفرداته الدرامية ومؤثراته البصرية والتقنية أقرب إلى التكامل الفني والموضوعي في المفارقات الساخرة الكوميديّة التي تفاعل معها جمهور العرض بتأثر ملحوظ، فصفق لجهود المشاركين .





القطار ليضعها ثقالة في خيط صيد السنارة والذي يبدو كغيره من الصيادين الممثلين بالعامية لا حول ولا قوة لهم أمام أية شخصية متمثلة بالسلطة والقانون ولو كانت تلك السلطة متقاعدة في محاولة فكرية لتعرية شخصيات لعبة حياة البسطاء وكأنهم أحجار نرد ترمى للعب حسب الحظ والقدر المكتوب لها، أو حسب إرادة من أمسك بها وخطط لرميها خارجاً أو داخلاً كما حدث في تركيبة المشاهد المتتالية كمجالات الدراجة الهوائية التي اقتحم الشرطي بها المسرح في ظلال حزم إنارة ملونة كتلون قرار المفتش وإنارة مفتوحة في بقعة منزل الموظف وزوجته لتعرية حالة ارتباكهما وطريقة دفع الزوجة بزوجها للتوسل وتقديم الرشوة، فيما بقعة المفتش المرتفعة على كرسي فوق درج تشير إلى الهرمية في التفكير وسقوطها تدريجياً مع سقوط شخصية المفتش في عثرات وتجاوزات وما وجه إليه من اتهامات .

«العطسة» تجربة عرض مألوف بأسلوبه الفني الصعب، لكنه استثنائي بتفكيك مضامينه النصية والإخراجية التي تمحورت حول فكرة من يمسك

فخها المفتش خلال السجال معه، ومع كل اتهام من المفتش تكون الإجابة جاهزة حسب صفحات وأسطر القانون، وتكون المفاجأة أكبر عندما يبدأ المفتش بعد النقود فيوجه له تهمة الرشوة المالية، أما عقدة ذنب العطسة فهي لاتزال تعلق هواجس الفاعل المصاب بالذعر والخيبة من نفسه لعدم نجاحه في الاعتذار، إلى أن ينتهي بالقشعريرة والرجفان ولفظ الأنفاس . بالمحصلة هو جانب من جوانب حكايات التعساء المهزومين في المجتمعات، وتندرج المقولة تحت عنوان مصائر الحيايين ممن ليس لهم موقف ثابت، والسؤال الذي طرحه العرض : هل عطسة واحدة تكفي لتدمير حياة إنسان موظف لا يقوى على تأمين أبسط حاجاته والمسير من قبل زوجته البسيطة؟ وهل هو تحت مجهر الاتهام حقاً كما هو الحال في ترجمة الشرطي المتمثل بالسلطة والقانون والذي يتفرد بتبني الاتهام القانوني لمن يعطس كما يتفرد بالتوازي في محاصرة المفتش المهزوم في قراراته ومواجهاته للحقائق كما يستبد الشرطي بذلك الصياد النحيل المرتبك والمتلعثم بحروفه الذي نزع عزقة من سكة



المجنونة الأقرب إلى فن المونولوج للكشف عن هواجس الألم والمنغصات والانكسارات النسوية المزمنة في عوالم الكثيرات من شرائح مجتمعاتنا الشرقية قدمت الفرقة المركزية للمسرح الجامعي بدمشق العرض المسرحي «فوضى» نص عبد المنعم عمايري مساعد مخرج رولا الحاج تعاون فني ربا المأمون وسعيد حناوي سينوغرافيا سعيد حناوي إخراج رائد مشرف بطول فنانات متميزات جسدن شخصياتهن بمهارات عالية: نجاة محمد، غزل حنون، هبة ديب، مريم زمام، ميس ضوا، وفاء الحسين .

«فوضى» إيقاع لحنّي متواتر لمونولوج مستمر في أرواح شخصياته المنكسرة البائسة، وهو ذات المونولوج الذي ينتقل بحواراته الداخلية بين الكثير من النساء اللواتي تصرخن في جوفهن، ثم تخرج الصرخات مبجوحة نازفة، فتصمت طويلاً وقد اتشحت أرواحها بالسواد، ومنها تخرج أسئلة الحياة وما أنتجته الأرحام من قهر وعذابات وجلد وصبر وسكون.. إنها القضايا الصغيرة الكبيرة في حياة المعذبين من البشر، ومنهم من استطاع أن يبذل الوجد بتفكير عميق وجمالي، كما رسم العرض ببراعة لوحاته النسوية في تكوينات جسدية وأحاسيس فتحت نوافذها للروح، للريح، للبكاء، للصرخ، للندم، للصمت القاتل.. ولأن تتعمد بماء المطر .

من أولى لحظات العرض مع عبارة «سكرو المي» إلى الختام واستمرار الهطول في زمن ما بعد العرض تأتي الافتراضات الفلسفية والتحليلية بعناوين ومسميات عديدة حول انكسارات المرأة وما يمكن أن تعكسه من انفعالات وصرخ لأصوات خافتة ومبجوحة وترقب للرهان وتحذّر لبدء مغامرة جديدة وانطباعات هوس وهذيان صارخ وسكينة، لكن ومن وجهة النظر البحثية والنقدية فقد جاء المونولوج النسوي بكل ما أسلفنا به، وتضاف له الفلسفة السيكولوجية لقراءة ما تظهر المرأة في تنوع حالاتها من نتائج إنسانية في عالم شرقي تحكمه الذكورة، وربما أبعد من عالمنا، أي وصولاً إلى بقاع بعيدة من العالم تعيش فيها المرأة

بقبضته أحجار النرد التي تختلط معها وجوهنا بعد أن ارتمينا على رقعة الحياة متناثرين ننتظر من يقرر مصيرنا، وهي تضمينية في سؤال المخرج زين العابدين طيار على بطاقة العرض: «هل يحق لنا أن نعطس؟ وهل ستمطر سماءنا بعد هذه العطسة؟».. وهي أيضاً تجربة استثنائية بجهود الممثلين واستخدامهم المفردات الكلاسيكية العميقة بسخريتها القدرية البسيطة والشرطية في شكلها من كتل الديكور وأحجار النرد التي وقف عليها بحضور واثق في سيطرته على مفاتيح اللعبة المسرحية سليمان وقاف في شخصية المفتش بالتوازي مع اللاعب المحترف على أوتار حالاته والتمكن من نبرته والمدهش في تلوين الأداء أحمد درويش في شخصية الشرطي بريشيف وبموهبة لها حساسيتها الخاصة والمشتغل على أدواته النفسية الفنان كرم الصيني في تجسيده شخصية الموظف المهزوم، واللافتة بإحساسها وتجربتها المسرحية يارا رضوان في شخصية الزوجة المغلوبة على أمرها والمحرضة لتورط زوجها، وبموهبة واعدة لا تقل أهمية عن الشخصيات السابقة فاخر أبو زهير في شخصية الصياد .

إشراف فني سامر أبو ليلى مساعد مخرج سهير طيار مدير منصة الياس ديوب موسيقا جعفر طيار مكياج سحاب إبراهيم .

### فوضى

عبر مسرح الفن راح ستانسلافسكي يقود المسيرة بواقعية طبعت عمله الذي خلّص مسرحه من مفارقات ومآزق، معتمداً على واقع الأحداث وعواملها السيكولوجية، متمثلاً بواقع العواطف والأحاسيس الداخلية التي تفرض على ممثليه أن تنفجر دواخلهم فوق الخشبة، فيجعلون الحياة تتطلق من قلب تلك الدواخل متفجرة عنيفة متقلبة، أي حقيقية .

انطلاقاً من تلك الرؤية الواقعية لفن الممثل والتجريبية في تكويناتها البصرية وتشكيلاتها الحركية (الميزانسين) التي تعتمد نبش سكون الأرواح والذاكرة



## فوضى



التضمينية : من هي المرأة التي يقع الرجل في حبها؟ ومن هي المرأة الضحية عاطفياً؟ ومن هي المعبدة قديماً؟ من هي الأم؟ الزوجة؟ الأخت؟ الصديقة؟ الإنسانية؟ ومن هو الرجل الذي يستطيع أن يفرق بين الجاذبية والحب؟ وكيف يمكن أن يختار المرأة التي يقع في حبها ولا تكون ضحيته؟ وما هو الفرق بين الجاذبية التي تعني رغبة جامحة تجاه امرأة والحب الذي يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير؟

في تدقيق وتحليل عوالم شخصيات العرض نخلص إلى أن الحرية التي يتمتع بها الرجل في المجتمع أكبر بكثير من حرية المرأة، لذلك هوربما يتعرف إلى نساء كثيرات، ويعطي تقييمه لهن في قرارة نفسه، فإذا استطاع أن يشعر بأن المرأة التي أمامه تشد انتباهه من حيث إنها تختلف عن نساء كثيرات بسبب تمتعها بميزات خاصة تكون محظوظة من حيث وقوعه في حبها، وفي وجهة نظر أخرى تخلص تلك الشخصيات النسوية من المعبذبات إلى أن الرجل يتعلق جداً بالمرأة التي يشعر بأنه لا يستطيع فقدانها كونه لا يستطيع الاستمرار في الحياة من دونها، وإذا

تحت سيطرة الذكورية وتشريعات الأحوال المدنية والشخصية، ولعل فرد مساحات حوارية طويلة (مونولوجات) لكل شخصية على حدة يصلح لأن يكون مونودراما مستقلة بذاتها وقابلة لأن تكون تحت مجهر الدراسة لعوالم المرأة وموقعها من رجل تكتشف ما يكّنه تجاهها بالمقارنة مع رجل يتبع العقل والمنطق فيقع ضحية التعقيدات العاطفية للمرأة التي لا يستطيع فك ألغازها، معلناً العرض في جوانب منه عن رفض المرأة للرجل غير المناسب والذي يأتي في وقت مبكر (سن المراهقة) كونها تتبع عواطفها في تمييز الأمور وتحليلها، بينما لا يتمكن الرجل من رفض المرأة بالسرعة ذاتها، أي أنه يدرس حالتها ويحلل ويفكر حتى يصل إلى درجة العجز في اتخاذ القرار المناسب تجاهها، وهنا وجّه العرض دفته نحو المرأة الأكثر ذكاءً من الرجل في مجال العلاقات العاطفية والاجتماعية والإنسانية بشكل عام، وربما كان انحياز النص لهذه الأفكار فيه كثير من الواقعية التي أنتجت ما بحث عنه الرجل في المرأة من مواصفات، فكانت ضحيته بعد أن وقع في حبها أو وقعت في حبه، فطرح النص أسئلته



شعرت بأنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بامرأة ولا يمكنه أن يتصور فقدانها أو حتى أن تتغلى عنه، عندها يمكن أن يمتلكها، ولكن ماذا يحدث بعد ذلك؟ هذا سؤال آخر جاءت به معظم الشخصيات المطالبة باحترام مواقعهن أو من يساعدهن على الخروج من فسحة ضيقة في مكان يشير إلى مشفى أمراض نفسية وعصبية أو باحة سجن لمرضى نفسيين وضعت فيها نساء لعبت بمصائرهن الأقدار، ومنهن من انتظرت عودة الحبيب ليعلن زواجه منها ولم يعد، وأخريات رفضن أن تكن لقمة سهلة للرجال، مدافعات عن قيمتهن في الوجود الإنساني بحثاً عن خلاص الذات والسعادة وتوقف نهر الحزن والخروج من جدران الحرمان، وخاصة لفتيات تنتظرن موعد طرحة العرس البيضاء .

يشير العرض إلى المرأة التي يفتخر بها الرجل أمام الناس وتصبح في حياته كأى شيء يمتلكه في مقاربة مع المرأة التي تعتني بنفسها وما تتمتع به من ذوق رفيع، وأيضاً الذكاء والطموح والمغامرة والجرأة، كما أن المرأة التي بدت مثيرة للرجل والتي تثير اهتمامه بالأناقة والمرح وخفة الدم تبعد عن الشكوى والتلمل فيطفو على السطح استغلال الرجل لحيويتها ونشاطها ورقتها .

وأيضاً يشار إلى المرأة التي تبدو غيورة أو متحكمة أو تلك التي تجعل الرجل يعيش تحت سيطرتها مقيد الحركة والتفكير، غير تلك المرأة التي خرجت عن دينها أو تورطت مع رجل فحملت منه ثم سعت للتخلص من جنينها، وهي نماذج تكررت مع كثيرات في مجتمعاتنا الشرقية، والتي تنتهي ضحاياها إلى رفض الأهل والمجتمع لهن وتهديدن بالقتل، وكم من امرأة انتهت إلى عقد نفسية أو إلى الفجيرة بعد أن تحكّم القدر بمصيرها بعد حادث مفتح راح ضحيته أفراد العائلة أو تفجير إرهابي أنهى حياة الأم والأب وبقيت الفتاة تعاني خوفها وآلام أحزانها على صورة

شوهت معها جثتيهما، كما أن هناك نساء اعتمدن على سواعدهن في تأمين حياتهن، أو أن الظروف المعيشية القاهرة دفعت بمراهقات للمغامرة فأنتجت تلك الصراخات المسموعة والبوح الإنساني المكتوم لعدد من النسوة المحاصرات في ظلال باهتة فرضت عليها عتمة الحياة في تباين ظروفهن وثقافتهن وتجاربهن العمرية، واللواتي تتقاطعن بالوجع الأشبه بالجمر المحترق، فكم من قهر في حالات الانتظار بلا جدوى، وكم من الفجائع المميتة للقلوب بقتل أرواح بريئة، وكم.. وكم.. وكم من القسوة التي ينشرها الجهل لدى العقول الهمجية والقبلية والتي عكستها سلسلة من فوضى الانقلابات اللونية في جماليات التشكيلات البصرية وتكوينات الأجساد وكأن الواحدة منهن هي الكل، والكل هم واحدة تشترك في دالاتها الأزياء الموحدة (الكتان الأبيض) تصميم إيمان عمر إشارة إلى موت الحياة في مقابر يسكنها الجميع، وكأن ذلك القبر (الفسحة) المنفرد والواسع (الفضاء) هو ذاته فوضى الحياة، أو ذلك المسكن أو المأوى لشخصيات مصابة بفوضى الهذيان والهوس المرضي الناتج عن كبت عميق لجروح مقرحة في تداعياتها الحوارية والمصحوبة حيناً بالصمت، وأحياناً بموسيقا ياسين بشار المحرّضة للشجون في ذروات تراجيدية تستدر عاطفة المتلقي المترقب تحليق أرواح النسوة الباحثات عن الخلاص، وأي خلاص يكون في معتقل الكفن والمدفن لوجوه شاحبة أبكت عيونها السنين، فبدت حزينه مؤسفة تشبه الخوف إلى درجة الهلع، وحتى القهر لدرجة الموت (مكياج سهى العلي) إلى أن تأتي لحظة العمادة دلالة على ولادة أرواح أخرى في اللوحة الأخيرة لغسل أجسادهن بماء المطر .

العرض الإيقاعي التجريبي المشدود «فوضى» يسوقنا للولوج في عالم أنتج وبمهارات عالية الفوضى المعبرة عن فقدان للنظام والترابط بين أجزاء مجموعة نسوية تحكمها المجتمعات الإنسانية



نظرية الفوضى وهي من النظريات المثيرة جداً التي انتشرت حديثاً ولاقت اهتماماً واسعاً لتفسيرها الكثير من الأمور التي توقفت النظريات العلمية السابقة عند تفسيرها، ولم تجد ما يبرر حدوثها، ولتزيل الكثير من الغموض حولها، وأصبح من الممكن إيجاد الصلة بين الأمور المتباينة، أو توقع الرابط بينها .

وفي نظرية الفوضى التي بحث من خلالها نص عمايري عن شخصياته معتمداً على أن الفوضى تقرر أن بعض الأمور التي نراها مُختلطة وغير مترابطة قد تكون مُنظمة وتسير حسب نسق مُحدد بعكس ما تبدو عليه، فالمرقب لحركات الممثلات واتساقهن في صف واحد وقوفاً أو جلوساً على سلسلة من الكراسي، ثم أن تكرر تشكيلاتهن على هذا النحو يذكّرنا بأن النحل يَلحظُ في سلوكه الترددات العشوائية التي يمارسها دون نظام ظاهر، حركات مُستقيمة، وأخرى ملتوية دائرية أو اهتزازية، سريعة أو بطيئة، لا يبدو بينها أيُّ ترابط، ولكن ما كشفه العلم هو أن هذه الرقصات والحركات العشوائية ما هي إلا لغة منظمة يتواصل بها أفراد الخلية تُحدد من خلالها مكان الغذاء الذي وجدته، وربما نوعه، فهذه الفوضى الظاهرية في حركات النحل هي في الأصل تنظيم بديع في الحركة، فلكل منها هدف محدد واضح لكل فرد منها، وكذلك الأمر عند مراقبتنا لشخصيات العرض فنذكر الأبناء وهم يتهيؤون صباحاً للانطلاق إلى مدارسهم ومنظرهم يُوحى بالفوضى : يتحركون كثيراً جيئةً وذهاباً، هذا يأخذ شيئاً، وذاك يضع آخر، وهذا يخرج، والآخر يفتح خزانته، أو يرتدي ثيابه، أو ينتعل حذاءه في فوضى ظاهرة، لكن في حقيقة الأمر فإن عمل كل منهم منفرداً هو عمل منظم يبدأ بترتيب مُحدد يمارسه بشكل يومي دقيق، فالحركات التي بدت عشوائية في العرض اتبعت في الواقع مسارات غير خطية تكررت وتداخلت بنسق معين غير متماثل تماماً، ولكنه منظم جداً، وكأنها تعود إلى نقطة جذب

والاضطرابات النفسية والعضوية من خلال بعثرة ظلال الإنارة والمؤثرات السمعية (تنفيذ إضاءة عماد حنوش تنفيذ صوت إياد عبد المجيد) تتحرك ضمنها أرواح الشخصيات على المسرح والتي تتناوب في ترقب بعضها وهي جالسة على صف من كراسي الانتظار في لحظات تقديم كل منهن صورة (مونولوج) عن فوضى الانكسارات والصراعات والنزعات التي تفقد الشعور بالأمان، وهنا يمكن التنويه بأنه نشأ على مر السنين الكثير من نظريات التعلم التي تداخلت في تركيبية شخصيات العرض والتي حاولت أن تفسر الحركات والسلوكيات المختلفة التي تتخذها الأشياء من حولنا وإيجاد العلاقة بين هذه الأشياء ومسبباتها، ومن هذه النظريات النظرية السلوكية التي درست سلوك الإنسان وقارنته بسلوك الحيوان، مُستخدمةً الحيوان في إجراء التجارب من أجل فهم السلوك الإنساني واعتمدت التجريب كوسيلة للوصول إلى النتائج، تلتها النظرية المعرفية القائلة بأن الإنسان كيان مُفكر وليس كالحيوان بل يحكم سلوكه -غالباً- التفكير والمعرفة، ثم ظهرت النظرية البنائية وركزت على أن المعارف التي يعرفها الإنسان ليست لحظية، وإنما هي تراكمات لمعارف سابقة أضيفت إليها أخرى لاحقة في فترات مختلفة، فسميت بنائية لأن المعلومات والمهارات والخبرات تبنى على مدى طويل، فالطفل تنمو معارفه وتتراكم حتى يكبر معتمداً بدايةً على الخبرات السابقة، ثم يبدأ بالتعلم ذاتياً حتى يصل لبناء مفهومه الخاص به، ثم نشأت نظرية تسمى نظرية التوقع، ومعناها باختصار أن كل فعل يُؤدى يُتوقع له نتيجة، وتعد من النظريات المهمة في تفسير التحفيز عند الأفراد، وجوهر نظرية التوقع يشير إلى أن الرغبة أو الميل للعمل بطريقة معينة يعتمد على قوة التوقع بأن ذلك العمل أو التصرف ستبعه نتائج معينة، كما يعتمد أيضاً على رغبة الفرد في تلك النتائج، وهكذا تعاقب الكثير من النظريات العلمية حتى نشأت



إقدامه على محاولة الانتحار يعترف الشاب أنه هرب بعد تورطه بالقتل العمد لأربعة أشخاص، وباستدراجه يكشف له أن قصته مرتبطة بالحب والخيبة التي أصابته بعد تخلي محبوبته عنه بزواجها من آخر مسن يملك المال، فقتلها وقتل أهلها والعريس.. وبالتدرج نكتشف أنه أجبن من أن يقتل حشرة صغيرة، وقرار الانتحار تعبير عن قهره، فهو أيضاً أضعف بكثير من أن ينفذ فعلته في سلسلة من المفارقات الساحرة بين طريفي الصراع الدرامي (الحارس الملك والشاب المهزوم) لتبدأ معها التساؤلات حول انهزام المرء من حياته والتواطؤ على النفس والهرب من عواء الحياة وزحمة الخيانات وأثر الخيبات وردة الفعل من مجتمع أشبه بمجتمع الكائنات الحية وعواء الكلاب من حولها وانعدام الثقة بين الأطراف والمسدس الخبي الذي حمله الحارس واكتشافنا أن مسدس الحارس لعبة أطفال بينما المسدس الحقيقي الذي حمله الشاب فارغ من الطلقات، أي فارغ مثله، والمزج في مقاربة ذهنية بين مخلفات المجتمعات وحاجة الإنسان إلى العزلة ولو كانت موحشة، إلى ما هنالك من طروحات حملت في طياتها مقولات تضمينية لقلق الحياة وانهازمية شخصيات المجتمعات في حروبها مع الذات والحيوانات البشرية التي تدفع الشاب المفضوح أمام الحارس لأن يفضي بأوجاعه التي تنتهي بنقض القمامة من حوله ورميها وبعثرتها هنا وهناك وهروبها من جديد إلى فضاء مبهم مجهول، ولتتمحور الأحداث حول قمة-تلة الديك الصياح على القمامة التي تربع عليها الحارس الملك وهو ينبج رداً على نباح الكلاب من حوله، منتفضاً من جديد في نبش أكياس القمامة وبعثرتها في حالة من الهذيان والجنون كحماقة جنون بعض المجتمعات .

جسد الفنان فؤاد كعيد شخصية الحارس الملك بقدرات تمثيلية استثنائية، مقنعاً في تفاصيله المجنونة، مثيراً للدهشة في دعوة الشاب الهارب إلى عشاء شواء من لحم الجرذان، وكما هو مخمور في مقبرة المزبلة

مُحددة بعد أن تنطلق عنها.. وهكذا برع العرض في تقديم رؤاه الدلالية والفلسفية، ومضامينه الفكرية، فيما أبدعت في تجسيد شخصياته ممثلات استحقين تحية الجمهور بتصفيق حار امتد لبضع دقائق .

### عواء الديك

اختتم المهرجان دورته السابعة بمسرحية «عواء الديك» إعداد وإخراج الفنان رائد جندالي عن نص كتبه الفنان الراحل طلال نصر الدين تحت عنوان «ديك المزابل» تمثيل الفنانين فؤاد كعيد وأيهم عيشة . في ظلال أكوام أكياس النفايات وبقايا المهملات وكروسي وحيد صنّع من بلاستيك ثمة مملكة الديك حسب المثل القائل «كل ديك على مزبلته صياح» بينما الحارس (أداه فؤاد كعيد) تعايش مع حالة النباح من فوق كومة قمامة بهدف إسكات الكلاب التي تتبع من حوله وهو الهارب من كل ما كان يدور حوله ويعنيه في المجتمع، متخفياً في مقبرة تحولت مع الأيام إلى مزبلة، ولأنه نصّب نفسه حارساً للمقبرة فقد نصّب نفسه أيضاً ملكاً على الجرذان المتحركة بين وتحت القمامة وما يمكن أن يصادفه من حشرات صغيرة يعتبرها كائنات مجتمعه الخاص في عزلته، ممارساً عليها سلطته في عالم طقسي خاص من المجنون والعريضة والجنون، وحتى القهر، ولم يكتف بذلك فراح يتخيل كل ما يلزمه في مملكته من تعايش يحقق له سلطته ونفوذه، فكان له أيضاً زوجة ملكة مفترضة وخدم وطاه وحراس، ولم تستمر تلك العزلة المجنونة طويلاً، فقد اخترق مكانه شاب هارب من جريمة قتل، ملتقطاً أنفاسه عند أكوام القمامة، شاهراً مسدسه الذي يصوبه إلى رأسه، مقررأ إنهاء حياته بفعل الانتحار، وكما يبدو من هيئته الأنيقة وتردده فهو لا يقوى على تنفيذ فعلته الشائنة إلى أن يقطع ثرثرته صوت الحارس الملك، مانعاً إياه من إطلاق العيار الناري من المسدس الموجه إلى رأسه.. وباستجوابه لمعرفة



## عواء الديك



صميم الألم والتي تدرج تحت ما يسمى «الكوميديا السوداء» وبتفوق أكده تفاعل الجمهور ما يدفع إلى إطلاق علامة الامتياز على العرض لتكامل مفرداته وعناصره من تشكيلات ومؤثرات بصرية لونية وسمعية إلى واقعية الديكور واستخدامه إلى امتداد لوحة تشكيلية منحت العمق بعداً بؤرياً ثالثاً وكأننا في مشهد سينمائي احترافي متقن .

«عواء الديك» استمرار نوعي لمسرح فرع نقابة الفنانين في حماة الوافية للمسرح الجاد والملتزم بقضايا المجتمع والمشهود لها بتاريخ مسرحي احترافي ومهرجان عريق بلغ سنته الخامسة والعشرين .

إشراف عام معمر السعدي سينوغرافيا راتب جعفر تنفيذ الديكور أحمد سلهب-علي المعمار- سيبان السامح تنفيذ الإضاءة فادي الياسين موسيقى أيهم عيشة تنفيذ موسيقى خالد موصللي تصميم بوستر غيث دبية .

بدأت شخصية الشاب التي أداها أيهم عيشة مخمورة بتصاعد السكر الموزية لسكر الحارس، فبدأ في أدائه وحضوره التمثيلي عفويًا وتمكنًا من الإقناع لحالات نبش ذاكرة الحب والعذاب والخيبة والخوف والقهر والانهازم .

ولأهمية إيقاع العرض المحكم والمنضبط فقد أبدع المخرج الجندي في رسم تطورات الحالات السيكلوجية والحركية العضوية لدى الممثلين، بدءاً من السرد الحوارية في المونولوج الأول للحارس، إلى الربط بين مجتمع المقابر وحشرات والمجتمع المحيط بالقمامة وتلك الحرب المتمثلة بالعواء القريب البعيد عن موقع الأحداث والسخرية بأسى من واقع موجع لكلا الطرفين المتنازعين والمتصارعين، إلى أن يتلاحما ويتقاطعا في السخرية والقهر، فيتحولان إلى صديقين شبه حميمين في سلسلة من المواقف المؤرطة للأفعال الداخلية ونزف الذاكرة التي لا تخلو من القهقهة في سياق تهكمي ينتزع تلك الضحكات من



# أيام حلب المسرحية ٢٠١٩



برعاية أ.محمد الأحمدم وزير الثقافة أقامت نقابة الفنانين بالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقا في شهر كانون أول الماضي أيام حلب المسرحية بمشاركة ستة عروض مسرحية هي :

- «خمس دقائق بس» نص مصطفى صمودي إخراج غسان مكانسي .

- «عذراً سورية» نص وإخراج جوني عازار .

- «إشكالات» عن محمد الماغوط إخراج محمد ملقي .

- «عشق» نص وإخراج أحمد مكراتي .

- «هدنة» نص علي عبد النبي الزبيدي إخراج هاشم غزال .

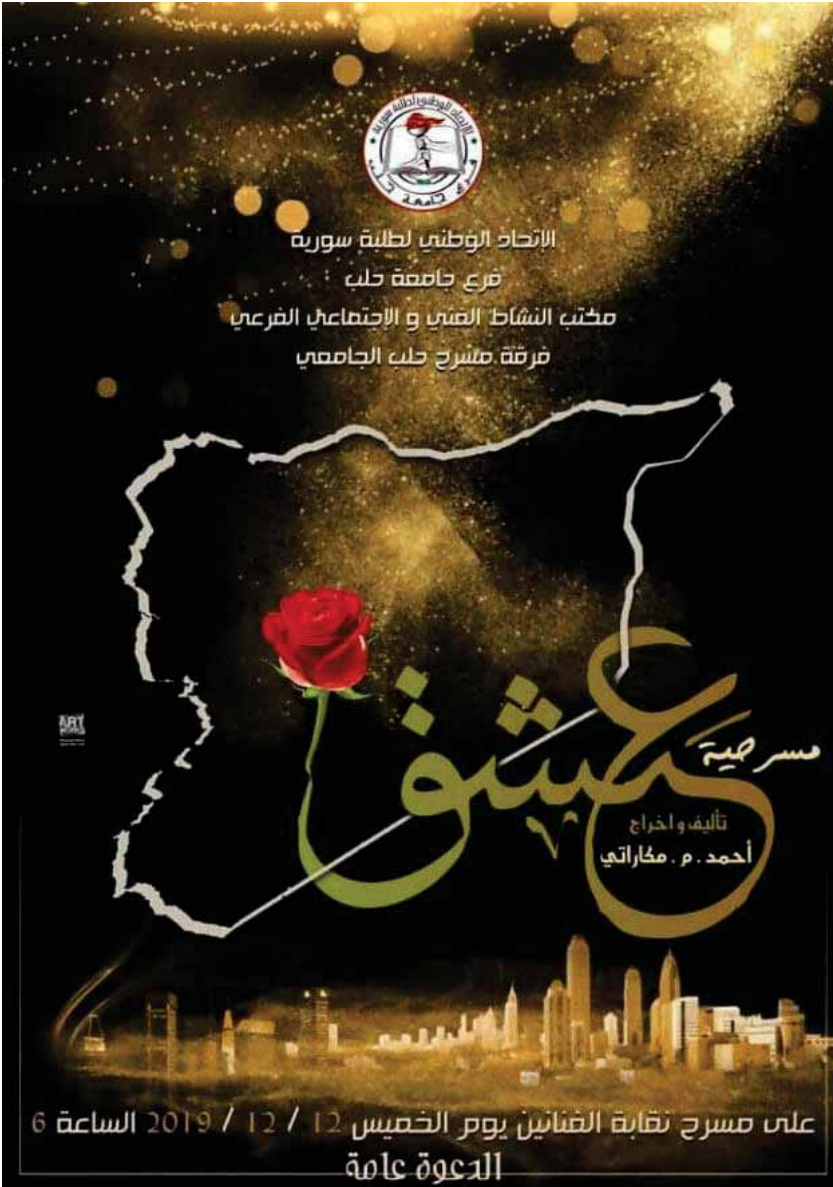
- «هيا اقتلني يا روجي» نص عزيز نيسين إخراج د.وانيس باندك .

وتم في حفل الافتتاح تكريم الفنانين: هدى ركبى- إيليا قجميني- ناصر وردياتي- محمد هلال دملخي .

أطلق المهرجان فعالياته بالعرض المسرحي «خمس دقائق بس» تمثيل الفنان أحمد مكراتي وهي تتحدث عن البيروقراطية والروتين اللذين يؤديان إلى نتائج كارثية على المجتمع .

الفنان زهير رمضان نقيب الفنانين والذي حضر حفل الافتتاح نقلت عنه الإعلامية بيانكا ماضية قوله : «من واجبنا كنقابة فنانين إقامة مهرجان مسرحي سنوي في مدينة حلب ليكون مناسبة لنشر الثقافة والوعي وجذب الجمهور إلى





صالات المسارح الأمر الذي سيؤدي إلى إنشاء جيل مؤسس على قاعدة فكرية صحيحة، ومن هنا يأتي دورنا كمتقنين ومعنيين بالحركة الفنية والفكرية لأن أهم شيء اليوم هو بناء الإنسان».

من جهته أكد أ. جابر الساجور مدير المسرح القومي في حلب أن هذه الدورة ستكون انطلاقة حقيقية لهذا المهرجان الذي سيقدم أعمالاً مسرحية تهدف إلى صقل مواهب الفنانين الشباب وإطلاقهم في الحركة المسرحية الحلبية.

وقال أ. عبد الحلیم حريري مدير المهرجان: «بدأنا مشواراً في تفعيل دور المسرح في الحركة الثقافية والفنية في مدينة حلب، وسيكون للمسرح دور مميز في الأيام القادمة لأن المسرح هو مرآة المجتمع».



# مهرجان طائر الفينيق المسرحي

## في دورته الـ ١١

وبريئة، ودافعه حب الوطن وإنسان هذا الوطن العصي على الطامعين والمنافقين والغادرين محلياً وعربياً ودولياً. حفل المهرجان بالعروض والاسكتشات والمعارض الفنية التشكيلية والرقصات الفنية التراثية في حفل الافتتاح الذي أقيم مساء يوم الأحد ٢٥/٨/٢٠١٩ بحضور شخصيات رسمية وشعبية، وبعد الكلمات الترحيبية انطلقت الفعاليات على الشكل التالي:

فرقة «البحّارة» للفنون الشعبية والمسرح الراقص قدمت لوحة فلكلورية راقصة من التراث الشعبي، ثم قدمت فرقة طائر الفينيق مسرحية «ورشة عمل» نص وإخراج فؤاد معنا الذي أوضح قائلاً: «العمل يعرض

برعاية وزارتي السياحة والثقافة وبالتعاون مع مجلس مدينة طرطوس شهد الشهر الثامن من العام الماضي إقامة الدورة الحادية عشرة من مهرجان طائر الفينيق المسرحي، وهو المهرجان الذي يقدم عروضه في الهواء الطلق على الكورنيش البحري في مدينة طرطوس، وقد امتلك مساراً حافلاً بالأمنيات والأحلام وزرع الجمال إبداعاً فنياً وروحياً لإنساننا الطامح للأفضل في ظل الكلمة الطيبة واللحن الشيق والصورة النابضة بالحياة أملاً بأن القادم أجمل.

سعت فرقة طائر الفينيق منذ الدورة الأولى للمهرجان وحتى اليوم إلى تقديم كل جميل، نواياه طيبة





وضمن فعاليات المهرجان أقيم معرض فني تحدثت عنه مشرفته الفنانة التشكيلية هناء إبراهيم وقالت بأنه يعكس تكامل الفنون مع بعضها، وخصوصاً المسرح وما يحظى به من حضور جماهيري، مبيّنة أن المشاركين ينتمون لأعمار متباينة، وأعمالهم هي نتاج تدريب تلقوه

معاناة مجموعة من الشباب والشابات الهواة الذين يمتلكون موهبة التمثيل المسرحي، ولكن لا يلقون الدعم اللازم، ويسعون لإيجاد المكان المناسب لتقديم مواهبهم، مؤكداً أن الحلم حق مشروع للإنسان» وأضاف: «فرقة طائر الفينيق وطوال سنوات عملها ومنذ تأسيسها في العام ١٩٩٩ تُعنى وتهتم بالهواة وتعدّهم هدفها، إذ تقدم في كل عام عدداً من الهواة في أكثر من عمل مسرحي، وفي العام ٢٠١٩ تتبنى الفرقة ثلاثة عشر هاوياً يشاركون في المهرجان لأول مرة».

طلبت إدارة فرقة طائر الفينيق المسرحية من مجلس مدينة طرطوس مساحة على الكورنيش لبناء مسرح مكشوف مع متمماته من كواليس وغرفة ممثلين ومكياج وسواها تكون قابلة للإزالة مستقبلاً، وكُلّلت مساعيها بالنجاح وحصلت على موافقة مجلس المدينة بالقرار رقم ٨ عام ٢٠١٦ والقرار رقم ٥٧ لنفس العام ولكن الفرحة لم تكتمل، فقد تم طي القرار، لذا أعاد الممثلون التذكير بالمشروع والمطالبة به في سياق العرض المسرحي «ورشة عمل».





المواضيع أن أهمية المعرض تكمن في كونه يضم فنانين هواة ومحترفين، كباراً وصغاراً، إضافة إلى مرافقته لعروض مسرحية ما يوسّع أفق المشاهدة .

تابع جمهور المهرجان في ثاني أيامه عملين مسرحيين هما «سعادة البصارة» و«تصبحون على وطن» .

العمل الأول تأليف فؤاد معنا فكرة وإخراج محمد ديب الذي أوضح قائلاً : «مسرحية سعادة البصارة تدور أحداثها في إطار كوميدي عن بصارة تتنبأ لشاب وفاتة التقيا مصادفة في حديقة عامة بأنهما سيتزوجان ويعيشان حياة سعيدة، ليكتشفا أن هذه السعادة المتوقعة زائفة، وينتهي بهما الأمر إلى الموت دون تحقيقها» .

الفنانة جوانا عيد المشاركة في العمل نوهت بأهمية المسرح المكشوف الذي يعطي الممثل والجمهور راحة وتقارباً أكثر، ويمنح فرصة لعدد أكبر من المشاهدين لرؤية العمل والتفاعل معه بشكل مباشر .

العرض الثاني «تصبحون على وطن» نص وإخراج فؤاد معنا وقد تحدثت الفنانة رنيم عدبا عن تجربتها

طوال فصل الشتاء، فجاءت على شكل رسومات على الكرتون بالألوان المائية .

الطفلة رهف خضر ١١ عاماً التي جسدت بلوحتين طبيعة البيئة الساحلية لمدينة طرطوس رأت أن كل فنان يعبر عما بداخله بشكل خاص ومختلف، في حين أوضحت الشابة هند الرئيس والتي شاركت بثلاث لوحات متعددة





المونودراما من تمثيل رنيم عدا وهذا تجربتها الأولى في الوقوف على خشبة المسرح، وموهبتها وحماسها وشغفها بالمسرح أسباب شجعت الكاتب والمخرجة على تحميلها مهمة شاقّة في عرض يحث على تراكمية مميزة للممثل البارح في استخدام أدواته ليفي العرض المونودرامي حقه بالحركة والحوار واستحضار الشخصيات، وكانت المغامرة والتجربة .

الفقرة الأولى في حفل الختام كانت تكريم جميع المشاركين في المهرجان .

ثمّ قدّم عرض مسرحي كوميدي ساخر بعنوان «فيس توفيس» حمل عبر مشاهد كوميديّة رسائل تبيّن مخاطر الاستخدام السيء لمواقع التواصل الاجتماعي وكيف أصبحت هذه المواقع مرضاً في المجتمعات، تؤثر سلباً على الأطفال بالدرجة الأولى، واليافعين والشباب والأسرة بشكل عام، وقد تفاعل الجمهور مع العرض لما وجده فيه من طرح جادّ لقضية ملحّة .

الأولى على المسرح والصعوبة التي لمستها في البداية، ولكن التدريب المستمر أتاح لها فرصة التغلب على الخجل، بينما أوضح الفنان علي غريب أن العمل يتحدث عن تأثير الحرب على الشباب وضعفهم أمام الضغوطات، لكن في النهاية فإن الشعب السوري بمختلف شرائحه قادر على التغلب على الصعاب ومواجهة ظروف الحياة لأنه شعب ينبض بالحياة والعطاء والتجدد .

تابع جمهور المهرجان في ثالث أيامه فقرات تضمنت اسكتش «ولعيه» نص وإخراج أكرم سمعان وهاني معنا وفيه طرح كوميدي لبعض قضايا الشباب السوري ومعاناتهم في الحياة .

وتم أيضاً تقديم مونودراما بعنوان «لست ضلع رجل» نص فؤاد معنا إخراج سناء محمود وتتمحور المونودراما حول أنثى تقضي حياتها وهي لا تملك قرار ذاتها وتطغى على تصرفاتها أنها ليست أكثر من ضلع رجل، ويات عليها أن تصرخ وتسمع العالم صرختها..



# مهرجان مسرحي شبابي في طرطوس



مرجانة

برعاية أ.محمد الأحمد وزير الثقافة أقامت مديرية المسارح والموسيقا مهرجاناً مسرحياً شبابياً في مدينة طرطوس في شهر تموز الماضي بمشاركة ستة عروض مسرحية من مدن حمص وطرطوس وبانياس والقدموس والشيخ بدر وصافيتا، هي :

- «مرجانة» نص وإخراج عيسى صالح .
- «الجبانة» نص السيد فهيم إخراج أحمد جحجاج.
- «وين» نص وإخراج نورا حبيب .
- «خبطة قدمكن-العصفور الجريح» نص محمد حمود إخراج محمد حمود وداليدا حمود .
- «آخر الرايات» نص وإخراج تمام العواني .
- «الأقوى» نص أوغست ستراندبرغ إخراج محمد حسين .



الجبانة



للكاتب : أوغست ستراندبرج  
إخراج : محمد حسين





شملت عروضه المحافظات السورية

# مهرجان لمسرح الطفل في مديرية المسارح

بمناسبة العطلة الانتصافية للعام الدراسي ٢٠٢٠-٢٠١٩ أقامت مديرية المسارح والموسيقا في شهر كانون أول الماضي مهرجاناً لمسرح الطفل شملت عروضه محافظات دمشق-طرطوس- حماة-السويداء- درعا- الحسكة - حمص - اللاذقية- حلب .



وضمن فعاليات المهرجان أقيم معرض للدمى والبوسترات الخاصة بعروض الأطفال في مسرح الحمراء بدمشق الذي أقيمت فيه أيضاً ورشة عمل بعنوان «حكاية ومسرح» بإشراف الفنانة ريم محمد، وفي مسرح القباني أقيمت ورشة عمل في خيال الظل بإشراف الفنانة ريم الخطيب .

مملكة الحكايا إخراج مالك قرقوط





الوقت إخراج مجد مغامس



غضبان ونبهان إخراج محمد حسين







# التحففة

## في مهرجان مسرح الطفل



مشاكل متعددة، أبرزها بروز أعداء لها لتبرز في النهاية قيمة الإنسان الذي هو التحفة الحقيقية لبناء الأوطان وازدهارها .

وذكرت وكالة «سانا» أن المسرحية تقدم نمطاً بعيداً عن الوعظ والإرشاد المباشر عبر استثمار عناصر العرض المسرحي لتقديم مضمون راقٍ متمرد على السائد وفكرة عميقة تحترم عقل الطفل وتغرس فيه قيماً علياً بأسلوب مشوق، وكان من اللافت تمكّن العرض من الاستحواذ على الجمهور عبر التنوع المدروس بين النص والغناء وحركة الممثلين .

ويشيد مخرج المسرحية بمجموعة العمل التي سبق

بعد تجارب تمثيلية متعددة في مسرح الكبار والأطفال يخوض الفنان المسرحي جمال نصار تجربته الإخراجية الأولى في مجال مسرح الطفل من خلال العرض المسرحي «التحففة» الذي كتبه أحمد خنسة وقُدّم في مهرجان مسرح الطفل الذي أقامته مديرية المسارح والموسيقا في شهر كانون أول الماضي .

جسّد شخصيات المسرحية الفنانون : رامي الأحمد-علي القاسم-بسام ناصر-موفق الأحمد-باسل الرفاعي-رضوان النوري-سليمان قطان-غسان الدبس-مأمون الفرخ .

تدور أحداث المسرحية في مملكة متخيلة تعاني



وأن شاركها عدداً من الأعمال الفنية سابقاً وهو يعتبر أن أعضاء فريق عمله شركاء في مشروع واحد، ويؤكد أن النص الذي اختاره يقدم وجبة درامية دسمة تمجد القيمة الحقيقية للإنسان، ويعتقد أنه من الضروري أن يقدم مسرح الطفل للطفل ما يثير خياله ويحرض أفكاره بالاتجاه الذي يتماشى مع تطوير ذاته لالتقاط المعلومات الضرورية لبناء شخصيته دون التعالي عليه .



الفنان بسام ناصر الذي أدى دور قائد الجنود في المسرحية قال عن الشخصية التي أداها : «الشخصية التي أديتها هي الشخصية الجادة الوحيدة في العمل وهي تحاول أن تلفت نظر الملك إلى وجود خطر على المملكة، وقد حاولت أن تكون الشخصية قريبة من روح الطفل» .



وشدد الفنان موفق الأحمد الذي أدى دور الحكيم على ضرورة التمسك بلغتنا الفصحى في مسرح الطفل .

من جهته قال الفنان علي القاسم : «المسرحية موجهة لفئة الفتيان وتتضمن حكاية ذات مغزى وأهداف، ودوري في المسرحية هو دور حارس متحف المملكة ودور الصائغ المتكر الذي يحافظ على القطعة الأثرية، وقد استطاع العمل إيصال فكرة تقول أن الحقيقة لا بد من الوصول إليها وكشفها دون خوف» .

وضع موسيقيا العرض أيمن زرقان وصممت الديكور والأزياء سهى العلي وصمم الإضاءة بسام حميدي مساعد المخرج عمر فياض كلمات الأغاني عيسى النجار غناء مأمون الفرخ .





# ثمانية عروض مسرحية في تظاهرة فرح الكفولة

- «الريشة البيضاء» إخراج وليد الدبس .
- «جبل البنفسج» إخراج خوشناف ظاظا .
- «شارلي والدمية» إخراج نزار البدين .
- «الأصدقاء الثلاثة» إخراج هدى مالك .
- «سندباد ملك البحار» إخراج ياسر عنبة .
- «مغامرات ماشا» إخراج يوسف غبرة .
- «الترس السحري» إخراج مؤيد أحمد .
- «ثعلوب اللعوب» إخراج سعيد عطايا .

ثمانية عروض مسرحية كانت حصيلة تظاهرة فرح الطفولة التي أقامتها مديرية المسارح والموسيقا في مدينة دمشق وريفها في شهر آب الماضي تم تقديمها على مسارح الحمراء والقباني والعرائس والمراكز الثقافية في كفرسوسة وصحنايا وجرمانا والمنزة وبيروود ودير عطية والقטיפيضة وقارة ومدرسة الهاشمية في دوما حيث تم تقديم العروض التالية :

- «الطيور الذكية» إخراج بثينة شيا .

جمهور التظاهرة





# الريشة البيضاء

## صراع الخير والشر



والصراع الكامن بين سطور النص بكل مفرداته وما تقدمه من أحداث غنية تجسد الصراع الأزلي بين الخير والشر وإيجاد حلول إخراجية تعتمد على الصورة الجمالية المزوجة باللون المفعم بالحيوية، وأنا دائماً أتعتمد على أداء الممثل وهو أداء معتمد على الخفة في الحركة والرشاقة في تجسيد اللحظة ضمن الفضاء المسرحي المدروس بعناية ودقة من أجل جذب الطفل والتفوق على التكنولوجيا التي خطفته منا لنقول له: هنا تكمن الحياة بكل ما فيها من جمال، ومن المعروف أن الطفل يمتلك بالفطرة خيلاً واسعاً وغنياً، وعلى العامل في مسرح الطفل أن يجاري هذا الخيال بحيث يعمل على تجسيده على خشبة المسرح إن كان على صعيد الديكور أو الإضاءة أو الأزياء أو طريقة أداء الممثلين.

يعود المخرج المسرحي وليد الدبس إلى مسرح الطفل من جديد ليقدّم في تظاهرة فرح الطفولة في شهر آب الماضي مسرحية «الريشة البيضاء» من تأليفه وإخراجه وهي تجسد صراعاً بين الخير والشر، القبح والجمال، الصدق والكذب، الحقيقة والوهم.. ويقول المخرج الدبس في تصريحات صحفية واكبت العمل: «هيمنت التكنولوجيا والتقنيات على أذهان أطفالنا بشكل كبير في السنوات الأخيرة، فمنها ما هو مفيد، ومنها ما هو ضار.. من هنا عملت ككاتب وممثل ومخرج في مسرح الطفل من أجل البحث عن صيغة أدبية مختلفة وغنية وممتعة لإيجاد نص مسرحي للأطفال قادر على أن يكون حاضراً بقوة على خشبة المسرح».

وعن خياراته الفنية في عمله الجديد «الريشة البيضاء» يقول: «انصبّ الجهد على عنصر اللغة



وموسيقا وإضاءة وديكور، وقد تم توظيف هذه العناصر في العرض بشكل متكامل للخروج بمشهدية بصرية جميلة. شارك في تجسيد شخصيات المسرحية الفنانون: رباب كنعان-باسم عيسى-ناصر الشبلي-مؤيد الخراط-فادي حموي-سيرينا المحمد-جوري يوسف-جودي الزاقوت-ميّار الدبس-مزاحم عليان-محمد قزق-وليد الدبس .

وقد أشارت الإعلامية آنا عزيز خضر إلى أن العرض استخدم أسلوباً فنياً متميزاً حقق نجاحاً من خلال استثمار عناصر العرض المسرحي بما يحقق المتعة للطفل بدءاً من الحركة الرشيقية إلى الألوان المبهرة والموسيقا والأغاني، خاصة وأن الأسلوب يُعتبر جزءاً هاماً من رسالة العمل التي لن تصل من دون أسلوب مسلّ وجميل.. وأضافت خضر: «يتطلب مسرح الطفل حضور كافة أنواع الفنون من غناء





# الطيور الذكية

## في تظاهرة فرح الطفولة



بحاجة إلى خبرة طويلة في مجال التمثيل ومشاهدة عدد كبير من الأعمال المسرحية حتى تقدم على هكذا خطوة، مبينة أن عملها الطويل في الدوبلاج والجلوس على كرسي أمام الشاشة أفقدها الكثير من التواصل مع الآخرين ومع الفنون الأخرى، الأمر الذي جعلها تفكر بأطفالنا الذين يجلسون أمام الشاشة لمشاهدة أفلام الرسوم المتحركة والمعاناة التي يعانون منها بسبب عدم التواصل المباشر مع الآخرين ومع المجتمع الخارجي، لهذا فكرت أن تنقل عملها بالدوبلاج وما تعلمته منه إلى مكان أوسع.. ومن هنا فكرت بتجربة الإخراج المسرحي، موضحة أن غيابها عن المسرح وعدم التواصل مع الآخرين جعلها في مسرحية «الطيور الذكية» تعتمد باختيارها للممثلين على الترشيحات، مشيرة إلى أنها حاولت التواصل مع عدد من خريجي

في أول تجربة تقدمها لمسرح الطفل بدمشق تقدم المخرجة المسرحية بثينة شيا عملاً حمل عنوان «الطيور الذكية» كتبه صابر أبو راس وقدم في تظاهرة فرح الطفولة آب ٢٠١٩ وأشارت شيا في تصريح صحفي لها إلى أنها سبق وأن أخرجت لأطفال السويداء قبل أكثر من سنتين عملاً حمل عنوان «الصووص المفقود» وهي من خلال هذين العملين تحاول أن تتلمس لنفسها طريقاً في عالم مسرح الطفل، مؤكدة أنها لم تفكر بعد تخرجها من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق قبل سنوات عديدة بدخول مجال الإخراج المسرحي على الرغم من تتلمذها على أيدي كبار المخرجين الذين كانوا جميعاً قد درسوا الإخراج المسرحي في الخارج، مشيرة إلى أنها لم تكن لديها الجرأة في خوض هذه التجربة في السابق لإدراكها أنها كانت



من صفاته بعضاً من الصدق، فالطفل يمتلك تلقائية على تقبّل الحكايات بروح بريئة تستوعب الأفكار بطريقة عفوية مذهشة.. ومن يتعامل مع الطفل الذي بداخلة بهذا الأسلوب سيجد نفسه إنساناً أبسط وأكثر شفافية وصدقاً مع نفسه ومع الآخرين، والمسرحيون الذين يعملون بهذه الطريقة سيصنعون مسرحاً أجمل وأصدق» .

جسد شخصيات المسرحية الفنانون : مريانا حداد-كنان حاتم-يزن زيود-براء السمكري-رولا طهماز-ميخائيل صليبي-أمى ناصر-أحمد حجازي.. موسيقا عيسى النجار كريوغرافيا رأفت زهر الدين تصميم أزياء واكسسوار ريم الماغوط تصميم ديكور وأفيش غيث المرزوقي تصميم الإضاءة بسام حميدي تصميم الماكياج منور عقاد تنفيذ فني للديكور تامر عبيد مساعد مخرج رامى سمان .

المعهد الجدد ولكنهم لم يلتزموا فكان لا بد لها أن تبحث عن البديل، فكان أن التزمت معها مجموعة من الخريجين والطلاب والهواة من أعمار مختلفة .  
وكمخرجة في علاقتها مع النص الذي اختارته قالت بثينة شيا : « المكتوب على الورق يشكل عادةً مرحلة أولى أو مادة أولية لبناء كامل، لذلك أخذت الفكرة الأساسية من الورق وبنيتُ عليها أثناء العمل على خشبة، ولا يمكن ترجمة كل الأفكار الموجودة في المخيلة، ومع هذا كان من ضمن أولوياتي كمخرجة في الطيور الذكية تحقيق المتعة للطفل، وخاصة بالنسبة للأعمار الصغيرة وإيصال أفكار بسيطة كفكرة التعرف على الطيور والعمل الجماعي والصدقة.. لقد وجهتُ عملي هذا للإنسان الطفل بالدرجة الأولى، وطلبتُ من الفنانين المشاركين في العرض أن يوقظوا الطفل الذي بداخلهم كي يستلهموا





# جبل البنفسج

## صرخة في وجه الطمع



الممالك لأن يتخلى عن جبل البنفسج وساكنيه مقابل مكاسب مادية عبارة عن كرات ذهبية وأقنعة فضية وعقود من اللؤلؤ والماس، ولتحقيق ذلك يقوم الوزير مع مساعده بالتنكر كوحوش كي يخيفوا سكان الجبل بغية احتلاله وتسليمه خلال مدة شهر للملك الأسود الطامع بالاستيلاء على المملكة .

يؤكد العرض على أن المسرح ليس مجرد قصة وحدث وإنما هو أسلوب للحياة .

شارك في العمل الفنانون : أحمد الخطيب-مادونا حنا- طيبة الرحبي-خوشناف ظاظا-هديل عبد القادر-علاء الشيخ-نجاح مختار تحريك الدمى رندا الشماس تصميم الديكور والأزياء محمد خليلي الإعداد الموسيقي حسين ابراهيم ألحان الأغاني سليمان أسعد تصميم إعلاني علي خليلي .

شارك الفنان خوشناف ظاظا في تظاهرة مسرح الطفل من خلال عمل مسرحي حمل عنوان «جبل البنفسج» كتبه نور الدين الهاشمي وأخرجه ظاظا الذي يؤكد أن مهمة إمتاع الأطفال تقع في أولى اهتماماته وهو الحريص دوماً على رسم الابتسامة على شفاه الأطفال الذين تدافعوا لحضور تجربته الجديدة، ويشير ظاظا إلى الجهد الجماعي الذي بذلته أسرة العرض من ممثلين وفنيين في صياغة عمل استقطب جمهور الأطفال في هذه التظاهرة التي رسخت أقدامها عبر دوراتها المتعاقبة .

حاول المخرج في «جبل البنفسج» إزالة الحواجز بين الأطفال والعرض عبر شخصية الراوي واستخدام خيال الظل بهدف توطيد العلاقة مع الجمهور .

تروي المسرحية كيف وصل الطمع بوزير إحدى







# البوابات

## دراما الحلم المشتهى

علي الراعي

### بورتريهات لحالة واحدة

تلك اللازمة التي يُسند إليها الكثير من المهام والشواغل الإبداعية، لعل أهمها ما سعى إليه العرض المسرحي في مجال الخوض في التجريب، لاسيما في مجال ما عُرف بتقنية الإبداع ضمن الإبداع نفسه، مثل «القصة داخل القصة» أو «الرواية داخل الرواية» وحتى «السينما داخل فيلم سينمائي» وهو الأمر الذي يلتبس على المتلقي طيلة مدة العرض لتكون الصدمة الكاشفة في ختامه، فشخصية الفتاة قليلة الكلام التي أدتها الفنانة رشا الزغبى تبدو شخصية مُنكمشة تبتعد بمسافة ما عن حوارات الشخصيات الثلاث وصداماتها، وبقي المشاهد طيلة الوقت يسعى لتفسير سبب وجودها وهي التي لا تمل رسم بورتريهات لعشرات ينتظرون فتح بوابة ما، عليهم يجدون أفقاً أوسع خلفها يتسع لأرواحهم وفرد مواهبهم بالشكل الذي يليق بها، ومن ثم تخرجهم من الحيز الضيق الذي وضعتهم الأقدار بين جدرانها العالية.. هذه الشخصية المنكمشة التي نعرف من شواغلها أنها فنانة تشكيلية ترسم تلك الوجوه بالأبيض والأسود في رصدها لهواجسهم وهي تتكامل مع صور الغرافيك التي تقدم مشاهد مدن الحلم لتلك لشخصيات التي تنتظر فتح البوابات للجوء إليها والاحتماء بجمالها ودفقتها وذلك من خلال استخدام تقنية «الفيديو آرت» حتى لتبدو صالة الانتظار والتي ربما تكون مطاراً أو محطة قطار أقرب لسجن ضيق.. من هنا فإن التجريب يخوض أكثر في العوالم الداخلية للشخصيات التي ستجتمع في شخصية واحدة هي شخصية الفنانة التشكيلية، وما تلك الشخصيات التي تقيم معها حواراتها



«حلوة فرنسا، حلوة الدانمارك، حلوة السويد، وإسبانيا كثير حلوة، والبرتغال ومالطا، وبيقولو إنوروسيا كثير حلوة بس فيها برد كثير».. تلك اللازمة التي لا تمل الشخصيات الأربع من التناوب على ترادها في العرض المسرحي «البوابات» الذي كتبه مخرجه مأمون الخطيب بالشراكة مع الفنانة نسرين فندي وتم تقديمه على مسرح القباني بدمشق في احتفالية «يوم الثقافة» التي أقيمت في شهر تشرين ثاني الماضي .



ألف طويلة أو ما يُعرف بمحنة تشابه الأسماء في الدوائر الرسمية والأمنية، ونسرين فندي التي تجسد دور ممثلة، حيث تمر السنون وهي لا تحظى سوى بالأدوار الهامشية، فيما الأدوار الرئيسية تذهب لصاحبات الإمكانات الجسدية العارمة.. وسليمان رزق الذي يؤدي دور عازف الساكسوفون وبعد تخرجه من المعهد العالي للموسيقا يبقى ممنوعاً من الانتساب إلى الفرقة السيمفونية أو إلى فرق الأوركسترا الأخرى لأنّ الساكسوفون ليست من الآلات الأساسية، الأمر الذي يدفعه للعمل في الملاهي الليلية، لذلك يبقى حلمه المشتهى هو العزف في ساحات وشوارع إيطاليا ومرافقها، ومنها ربما يصل حلمه الأثير بالعزف في الكوليسيوم حلم كل موسيقي في العالم .

جسد الممثلون تنوعات مختلفة من الالتباس دون منحهم أسماء محددة.. شخصيات لم نعرف أسماءها ولكن عرفناه بمهنتها التي يعيشونها: ناشر، ممثلة، موسيقي، وفنانة تشكيلية مُراقبة.. وكل واحد منهم فشل في توصيل رسالته الجمالية من خلال مهنته، بل وتمّ إذلاله خلال ممارسته لمهنته، لذلك هو يتطلع لمن يستقبل موهبته ومهنته في «المدن الجميلة».. وعدم منح أسماء للشخصيات أعطى الشخصية الكثير من الاتساع لتشمل الدلالة كل من يحلم بالهجرة للوصول إلى عوالم مُشتهة سنكتشف في نهاية العرض أهمية فتحها إلى الداخل، إلى دواخلنا، حيث جميع المدن باردة طالما أننا فشلنا في فتح بوابات العبور باتجاه ذواتنا ودواخلنا، ومن ثم لإقامة المجتمع الفاضل والمدينة الحلم .

وصداماتها سوى أنها أو أنواتها المتشظية والتي هي في النهاية اختصار أو اختزال لجميع النحن، لاسيما في مشهد عملية جمع الحقائق في حقيبة واحدة، أي إعادة تجميع ذلك التشظي في أنا واحدة والوصول إلى نتيجة مرعبة وهي صقيعية الحالة، بل تجمدها، وهو ما تُعبّر عنه الشخصية بالشعور بالبرد الداخلي القاتل، ومن ثم لا جدوى من السفر، وأمام هذا التفتت الداخلي فإنّ المكان الافتراضي على أنه محطة انتظار ليس أكثر من مصحّ عقلي في الواقع . منذ بداية العرض ثمة رجلان وامرأتان، يبدو مما حولهم من أشياء أنهم بحالة انتظار طويلة، بل وطويلة جداً.. حالة انتظار تبدو لكثرة تكرارها أنها تكاد تكون دهرية في محطات بوابات عبور الهجرة صوب مدن الحلم.. هذه البوابات التي تبدو ملتبسة في اتجاه فتحها رغم أنها تبدو من خلال الرؤية البصرية الخارجية أنها تتوخى عبوراً يجتاز حدود الوطن إلى بلاد بعيدة، إلى وطن بديل، ومدينة مثالية، لكن في المشهد الباطني هي بوابات الأمانى للعبور إلى الوطن عينه والمدينة الأم ذاتها بعد أن نخلع عنهما كل ما يحول دون أن يصيرا الوطن المثالي والمدينة الجميلة المشتهة .

### التباس المحطة

يُجسد هذه الحالة من الالتباس على مدار يُقارب الساعة من الزمن كل من الممثلين: إبراهيم عيسى الذي جسد دور الناشر الذي يُهان لأجل أبسط الأمور مثل أن يُحاسب على اسم أمه بين أن ينتهي بألف مقصورة أو



ستفصحُ عنه موارد الشخصية المُراقبة شبه الصامتة لكل أفعال وتصرفات باقي الشخصيات الأخرى التي تطرح كل ما وراء بواباتها من غث وإشكاليات في محطة الانتظار .

### لازمة جمالية

يبدأ العرض بما يُشبه الصمت الطويل، صمت يكاد يشرح حالة اللاجدوى من كل هذا الانتظار الذي تُفسره تلك اللازمة التي كانت بأهمية اللازمات التي تتكرر في متواليات قصيدة النثر، ومنها تُعطي إيقاعاً جمالياً ما للنص، وهنا تُعطي للعرض مثل هذه الجمالية، ومنها لتوحي بثبات الحالة، وحتى استحالة إيجاد الحل لها، وبعد ذلك لتشرح أولى الشخصيات ما تخفيه خلف بوابتها من خلال حادثة بسيطة قد تحدث في أي مكان في المدينة : في العمل، الطريق، الحافلة، وغيرها من الأماكن، تلك الحادثة البسيطة التي تختلف حول تفسيرها كل تلك الشخصيات، باستثناء الشخصية المُراقبة لكل ما يحدث، والتي تبدو شبه صامتة، والتي قد تُشير هنا إلى ضمير المجتمع الذي لم ينتبه لصوته وندائه أحد، والذي كان يكفي أن نسمعه بوعي لتفتح كل البوابات صوب بيئة نظيفة لا حقد فيها ولا تعقيد .

### مصح عقلي

حادثة التحرش الجنسي تُشكّل التباساً في تفسيرها، ثم الصدام الذي سيُفجر الحوارات وإخراج كل المكونات المخبأة التي ترهق الروح ومعها الجسد.. تلك الحادثة التي ينقسم حولها المنتظرون في محطة انتظار فتح بوابات العبور خارج

### حالة ذهنية

عرض رشيق رغم تكرار اللازمة التي تنتهي بها المشاهد : «حلو فرنسا، حلو الدانمارك، حلو السويد، وإسبانيا كثير حلو، والبرتغال ومالطا، وبيقولو إنوروسيا كثير حلو بس فيها برد كثير».. مثل هذه اللازمة كانت تعني انتهاء مشهد وبداية مشهد آخر، حيث تكاد تؤدي دور إسدال الستارة، وكان كل مشهد يُشير إلى البوابة المغلقة صوب الداخل، وكل الأمانى أن تفتح تلك البوابات من خلال فتح بوابات العبور بعيداً عن الوطن وصولاً إلى «المدينة الجميلة» التي لا يهتم أهلها بحسب المرء أو فصله، وقيمة كل إنسان بما يُقدم من عمل ناجح ومُفيد.. مدينة تستطيع أن تُعبّر فيها عن مشاعرك بكل جماليات الروح من حب وفرح وعلاقات إنسانية خالية من أمراض مجتمعية معقدة تبدو في تعقيدتها مستحيلة الحل، ومن ثم كان لا بد من فتح بوابات الهجرة .

لكن ما نفع كل تلك المحاولات وطول الانتظار إذا فُتحت بوابات الحدود وبقيت بوابات فتح عقلية نظيفة ينخر فيها الصدأ والكس وقد عجزت عن حللتها كل الأحماض في الكون؟

ستبقى البوابات مُغلقة، أو لنقل سنأخذ معنا تلك البوابات المغلقة والمقفلتة إلى كل تلك المدن التي سنهاجر إليها.. أليس هذا ما يحدث في كل مكان هاجر أو يُهاجر إليه العرب حيث يقيمون مجتمعاتهم بكل أمراضها التي نقلوها معهم إلى أوطان الهجرة.. من هنا ستبقى كل تلك المدن باردة.. ذلك كان مغزى مسرحية «البوابات» الذي



عنه النهاية الصادمة من كل تلك المشاهد التي لم تكن سوى شخصيات كانت تتخيلها الفنانة التشكيلية المقيمة في مشفى الأمراض العقلية.. حينها تبدو كل المدن المشتهة جرافيك في خيال فنانة لا ألوان فيها، وليس فيها حرارة أو تنوع.

### شواغل التجريب

همُّ التجريب الذي سعى إليه أصحاب عرض «البوابات» تجلى في أكثر من منحى خلال سيرورة العرض: في النص الذي تم إنجازها بالكتابة المشتركة، وربما هي من الحالات النادرة في الكتابة المسرحية، وحتى في ترك مساحة لابأس بها للممثلين في إغناء مساحات لابأس بها في التفاصيل، وذلك تجسد في السينوغرافيا بشكل عام، لاسيما من خلال التماهي بين الواقع والمُتخيل، وكم تضيق

حدود الوطن، ومن ثمّ ينقسم هؤلاء حول كل المصطلحات من قبول شجاعة الاعتذار وشكل التحرش بين الاعتداء والتمني، وحتى في تفسير برودة المدن، مع أنّ الأمر لا يحتاج إلى كل هذا الترحال والبحث عن المدن الفاضلة والدافئة والجميلة.. كان يكفي فقط فتح بوابات الحوار الواعي والتسامح والفرح والموسيقا لنصل إلى مدننا الدافئة الجميلة التي لا يُعامل فيها المرء على حسبه ونسبه، وكل إنسان بحاله وبمعتقداته وقناعاته التي يطمئن إلى أنها تُعطيه الأمان وتمنح الراحة لروحه ولجسده دون أن يؤذي أحدٌ أحداً.

قبل أن تعبر بوابات الانتظار صوب المدن الجميلة والدافئة لا تتسى أن تفتح بوابات عقلك ووعيك، فقد تجد تلك الأماكن قريبة جداً، وقد تكون مسقط رأسك، وبغير ذلك ستبدو صالة الانتظار أشبه بمصح عقلي، وهو ما تكشف





السنوات الاستثنائية لقراءته ربما بنفس الانفعال اليوم  
خلال أيام الظروف العادية .

### البوابات

نص : نسرين فندي ومأمون خطيب .

إخراج : مأمون خطيب .

الممثلون : سليمان رزق- نسرين فندي-رشا الزغبى-

ابراهيم عيسى .

سينوغرافيا : نزار البلال وريم شمالي .

موسيقا وتقنيات : رامي الضلي .

إضاءة : ريم محمد .

ماكياج : منور عقاد .

تصميم بروشور : غيث المرزوقي .

مساعد مخرج : عمر فياض .

فوتوغراف : يوسف بدوي .

تصميم غرافيك : عبد الله ناصر .

تنفيذ فني للديكور : حسان حيدر .

تنفيذ الإضاءة : عماد حنوش .

تنفيذ الصوت : إياد عبد المجيد .

مدير منصة : علي النوري .

مسؤول ملابس : يوسف النوري .

مسؤول اكسسوار : هيثم مهاوش .

المسافة في الظروف غير الصحية بين ما يمكن أن نعتبره  
مجازاً وبين ما نصفه بأنه واقع.. مسافة قد تضمحل إلى  
درجة يُمكن أن نقرأ فيها الكثير من الواقع في الخيال، وقد  
يصير المجاز كله واقعا، وهو ما حاول مخرج العرض مأمون  
خطيب تأكيده بالقول : «التجريب هذه المرة أتى كنوع من  
القلق والخوف من الركون لأسلوب محدد في الإخراج،  
لذلك أردت منه أن يكون هزة للفكر والروح بغية تحقيق  
اختلاف.. التجريب الذي بدأ منذ الفكرة وبماذا يمكن  
أن نجرب، وبعد الفكرة كان هناك هاجس النص، حتى  
جاءت شراكة الكتابة بشكل إبداعي مع نسرين فندي، وتم  
اختيار الممثلين والعمل بشكل جماعي بحيث يكون ثمة تمايز  
بين الشخصيات عن طريق بروفات الارتجال».. ويضيف  
: «سعتُ لإشراك الجميع بهذه التجربة، من الفكرة إلى  
النص إلى التمثيل إلى السينوغرافيا إلى الماكياج والإضاءة  
والموسيقى بعيداً عن آلية العمل في عروضي السابقة  
الواقعية أو الكلاسيكية أو مسرح الأزمات، لتكون «البوابات»  
بمثابة نفضة روحية لي شخصياً» .

رغم أنه بإمكان المُتلقي أن يشابك مسرحية  
«البوابات» بنتائج الحرب على سورية من خلال الكثير  
من شواغلها ومآلات شخصياتها، غير أنه وفي الوقت ذاته  
يُمكن قراءتها بعيداً عن محن الحرب وما حصل في هذه



# كومبارس

## جديد المخرج يزن الداھوك

تقديم قضية التمر الثقيل الذي يُمارس على الشباب بسبب فرق العمر ممن هو أكبر منهم سناً، مع طرح عدة أسئلة حول من يملك القيمة والجوهر.

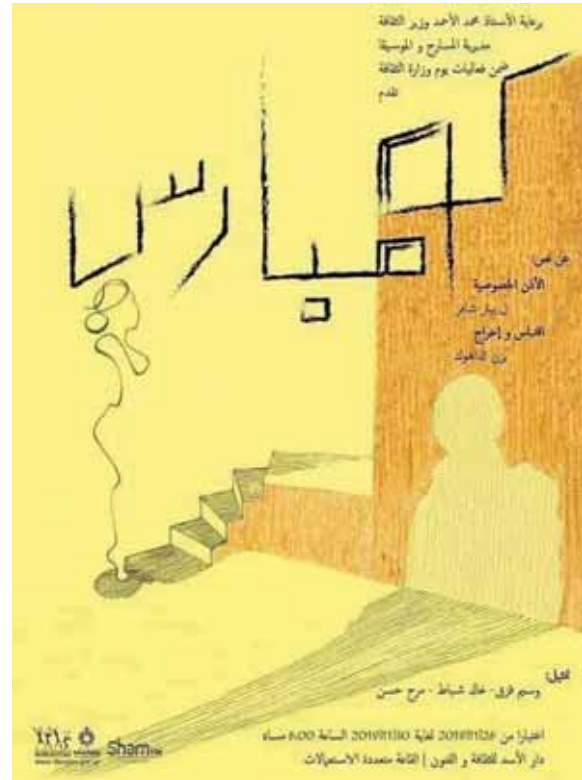
يشير الناقد نضال قوشحة في معرض تعليقه على العرض إلى تداخل أساليب السينما والمسرح في العمل من حيث الشكل الفني، وإلى أنه حقق حالة تفاعل جيدة مع الجمهور، وينقل عن الفنان خالد شباط قوله: «حاولت من خلال شخصية فارس إيصال فكرة الشاب السوري المتعب من ظروف الحياة والذي يحمل جوهرًا نقيًا وثقافة واسعة ترفض المراوغات والتخلي عن المبادئ الحقيقية والثابتة فيقابلها المجتمع بالرفض وانتهاء العلاقات الاجتماعية غير القادرة على الاكتمال».

جسد الشخصيات الفنانون: وسيم قزق-خالد شباط-مرح حسن دراماتورغ ليليان عزام تصميم الديكور لى الرحبي تصميم الإضاءة أوس رستم إخراج المادة الفيلمية ميار النوري تصميم الرقصة نورس عثمان تصميم البوستر لينا المالكي تصوير ياسين شيخ الصاغة مساعد المخرج خوشناف ظاظا.



«كومبارس» هو عنوان واحدة من أهم مساهمات مديرية المسارح والموسيقا في احتفالية «يوم الثقافة» للعام ٢٠١٩ وهي اقتباس عن نص «الأذن الخصوصية» للكاتب البريطاني بيتر شافر اقتباس وإخراج يزن الداھوك.

يعرض العمل لعلاقة صداقة بين شابين من جيلين مختلفين سرعان ما تظهر على حقيقتها مع ظهور فتاة يقع أحدهما في حبها، ويحاول الآخر استمالتها.. وقال مخرج المسرحية في تصريحات للإعلامي محمد سمير طحان: «أعدت كتابا النص بما يتناسب مع المجتمع السوري وعملنا عليه بطريقة الارتجال مع المعالجة الدراماتورية والتعديل على الخشبة حتى وصلنا إلى النتيجة النهائية التي أرضتنا كفريق عمل.. وركزت رسالة العرض على





# لمن أشكو

## رؤية متجددة لنصوص تشيخوف

اجتماعية مهلهلة في زمن تتطور فيه العلوم والمفاهيم وتتسارع التكنولوجيا، وقد قدم العرض تشيخوف من خلال قراءة خاصة وحالة جديدة بعيداً عن كسر الأرواح والرجولة والأنوثة والتأكيد على الدعوة للحب ولعدم السماح للظروف أن تحطم الأحلام والحياة .

يشير غسان الدبس إلى أن مرحلة اختيار الممثلين لم تكن سهلة لأن الهدف كان تقديم البساطة التشيخوفية التي يتصورها المخرج، وهذا تطلب منه إقامة ورشة كاملة لتقديم وجبة فنية مسرحية لمفاهيم ما زالت تثقل علينا وعلى حياتنا .

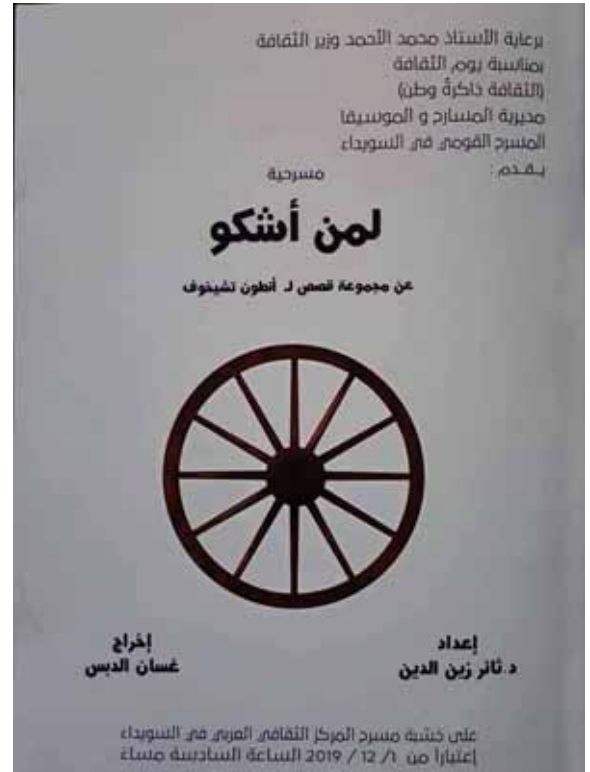
حاول العمل تسليط الضوء على معاناة الإنسان الداخلية وعلاقاته الاجتماعية المرتبطة أساساً بالعلاقة بين الرجل والمرأة، والإحساس بفقدان أقرب الناس .

مدير المسرح القومي في السويداء الفنان وجيه قيسية رأى أن العرض حمل قيمة فنية وجمالية عالية من خلال طرحه لمجموعة مواضيع جمعها الإحساس بالمعاناة الإنسانية .

جسد شخصيات العرض الفنانون: يارا الشويبي- حسن رسلان- سوار أبو لطيف- ثائر حذيفة.. تصميم الديكور ريهام اشتي تصميم الأزياء راند الدبس تصميم الإضاءة منى الهادي موسيقياً أيمن زرقان مكياج فاديا أبو ترابة تصميم الرقصات قتيبة أبو لطيف مساعد مخرج مجلي أبو شاهين .

بعد تقديمه لأكثر من عمل مسرحي للأطفال، كان آخرها مسرحية «حيلة العنكبوت» وبعد مشاركته في أكثر من عمل ممثلاً في مسرح الكبار والأطفال يقدم الفنان غسان الدبس مشروعه المسرحي الإخراجي «لمن أشكو» الذي أعده د.ثائر زين الدين عن نص للكاتب الروسي أنطون تشيخوف والذي قدمته فرقة المسرح القومي في السويداء ضمن إطار احتفالية «يوم الثقافة» في شهر تشرين ثاني الماضي.. وهذه هي التجربة الثانية لـ الدبس مع زين الدين بعد مسرحية الأطفال «السنونو السعيد» .

تتحدث المسرحية من خلال أكثر من أسلوب عن المرأة الحبيبة والزوجة والحالة الأنثوية المتاعبة والتعامل المجحف معها عندما تُرمى كل السلبيات في دائرة





## مومنت

### قضايا شبابية على خشبة المسرح

تمثلت مشاركة مسرحيي اللاذقية باحتفالية «يوم الثقافة» بالعرض المسرحي «مومنت» لفرقة المسرح القومي في المدينة نص رعدا شعراني إخراج هاشم غزال وقد تم تقديمه في شهر تشرين ثاني الماضي. ناقش العمل عدداً من قضايا الشباب ومشاكلهم وأحلامهم وآمالهم ضمن مشهدية باستخدام أكثر من تقنية مسرحية كالراوي الذي يسرد الأحداث، والمشاهد السينمائية التي لعبت دوراً أساسياً في العرض الأمر الذي عكس تكامل فنون العرض في هذه التجربة .



عمد المخرج غزال إلى مسرحية النص المكتوب بصيغة السينما داخل المسرح من خلال تحويل العديد من المشاهد السينمائية إلى مشاهد مسرحية والفصل بين الحلم والحقيقة واليقظة والخيال بالاعتماد على عناصر العرض المسرحي من ممثلين وديكور وأزياء وإضاءة .

وفي تصريحات صحفية قال المخرج هاشم غزال : «عندما يكون العرض مبنياً على نص لكاتب سوري يعرف هموم الناس ومشاكلهم







ضغوطات أسرية واجتماعية، وتضيف شريقي: «الحالات التي قدمها العرض هي صور مكثفة عن إشكاليات الشباب، تغوص في عمق ذوات الشخصيات واحتياجاتهم النفسية والعاطفية والروحية.. صور واقعية مؤلمة للشباب المثقف الذي يعرف ماذا يريد ولكنه مصطدم بجدران وعوائق وضععتها الأسرة والمجتمع.. يقدم العمل مضامين فكرية متعددة على المتلقي ترجمتها بطريقته، ويشكل العمل وحدة مسرحية متكاملة بين النص والديكور والأداء».

جسد شخصيات المسرحية الفنانون: جعفر درويش-نور الصباح غزال-قيس زريقة-عمار حسن-كمال فضة-مصطفى جانودي-غربة مريشة-وفاء غزال-محمد ابراهيم-راما قرحالي-حسن صقر.. مخرج مساعد رغداء جديد مساعد مخرج إشراق صقر تصميم ديكور هاشم غزال تصميم إضاءة غزوان ابراهيم مكياج نور شيخ خميس .

وطرق تفكيرهم يكون أقدر على قول الشيء الذي نفكر به ونسعى لتقديمه على الخشبة» مشيراً إلى أن العرض حاول تقديم جرعة من التفاؤل في نهايته لنقول إن الحلم مستمر ولا يموت، وأن أحلامنا ستبقى وقادة وسيبقى في بلدنا الكثير من التفاؤل .

واعتبر الفنان مصطفى جانودي الذي أدى دوراً أساسياً في العمل أنه من النوع الشبابي ويتطرق إلى هموم الشباب وأحلامهم ومقدم بطريقة جديدة ومختلفة، مؤكداً ضرورة التنوع بالأعمال المسرحية حتى لا ننع في فخ النمطية والسعي إلى تقديم أفكار جديدة .

وتقول الإعلامية مهي شريقي أن المسرحية عبارة عن فرجة سينمائية حية لجموعة من شباب وشابات تجمعهم علاقة صداقة ومودة وألفة لسنوات ويعيشون تحت سقف واحد في بيت واحد هو البيت الحلم الذي هربوا إليه ليعيش كل واحد منهم خصوصيته العاطفية والروحية والاجتماعية بعيداً عن واقعه الكارثي له نتيجة



# منحنى خطر

## مساهمة حلبية في احتفالية يوم الثقافة

اختار المخرج المسرحي حكمت نادر عقاد نص الكاتب البريطاني ج.ب. بريستلي «منحنى خطر» ليقدمه في احتفالية «يوم الثقافة» وهو عمل ذو طابع اجتماعي يتناول المنعطفات الخطيرة في حياة شخصياته التي تعيش في مجتمع مادي مزيف يخفي وراء أفتنته الحقائق التي إن انكشفت كانت وبالاً عليه من خلال سهرة عائلية يسودها الزيف والنفاق، حيث يخفي كل واحد من الموجودين حقيقته التي تتكشف فجأة لتسقط ورقة التوت عنهم وليظهر نفاق وكذب كل واحد منهم، وعندها نصل إلى المنحنى الخطر في الأحداث .

يقول مخرج المسرحية في كلمته على البروشور: «من الصعب أن تقول الحقيقة، ومن الصعب أن يصدقها الآخرون، ولكن ربما تجد واحداً من كل هؤلاء الذين تقص عليهم الحكاية يجبر نفسه على تصديقك ولو لمرة واحدة، وهذا ما يحدث مع كل الناس، وهذا ما حدث هنا».. تلك هي الرسالة التي أراد المخرج عقاد إيصالها لكل من شاهد العمل الذي اعتمد فيه الشكل الواقعي في الإخراج والديكور بعيداً عن مفهوم الكلاسيكية باعتبار

برعاية الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة  
وبمناسبة يوم الثقافة  
"الثقافة ذاكرة وطن"  
مديرية المسارح والموسيقا  
مسرح حلب القومي  
يقدم

**منحنى خطر**

تأليف  
جمي بي بريستلي

إعداد  
صام فربوطي

إخراج  
حكمت نادر عقاد

إشراف عام  
جابر الساجور

على مسرح نقابة الفنانين بحلب  
اعتباراً من ٢٧/١١/٢٠١٩ الساعة ٦ مساءً

Sham FM International  
وزارة الثقافة  
مديرية المسارح والموسيقا  
مسرح حلب القومي





خربوطلي عندما تم إعداد مسرحية «منحنى خطر». تكشف مسرحية «منحنى خطر» النقاب عن علاقات الزيف والخداع التي تسود المجتمعات المعاصرة والمبنية على العلاقات المزيفة والمصطنعة .

تم إعداد المسرحية بطريقة تناسب الفترة الراهنة والتناقضات الاجتماعية ضمن عائلة تدعي الرقي، ومع توالي الأحداث يتوالى سقوط الأفتعة قناعاً بعد آخر .

يقول الفنان محمد سقا عن شخصية الشاب الجشع والطماع التي أداها في المسرحية : «حاولت إتقان دوري من خلال البحث في التفاصيل» .

وتقول الفنانة عبير بيطار في تصريح لـ «الحياة

المسرحية» عن شخصية لورا التي أدتها في المسرحية : «لورا شخصية كلاسيكية، تحب التسلط وتدعي السعادة مع زوجها، لكن في الواقع هي لا تحبه لأنها كانت على علاقة مع أخيه قبل أن تتزوجه، وعلاقتها بمطر كانت فاشلة باعتبارها علاقة حب من طرف واحد لأنها لم تكن تعني له شيئاً.. لورا تحب الثراء والمظاهر الاجتماعية البالية.. وفي منتصف العمل يكتشف زوجها أنها كانت على علاقة مع مطر» .

أن رسالة المسرحية موجهة إلى المجتمع الذي نعيش فيه بكل تناقضاته، بمثله ونفاقه ووصوليته .

يؤكد عقاد أنه لا يتقيد بمدسة أو نظريات إخراجية معينة، فبعد أن تعرّف على مناهج ستانسلافسكي وبريخت ومايرخولد وبوبوف تكوّن لديه رأي يقول : «افعل ما شئت، سواء كنت مخرجاً أو ممثلاً، شرط أن تُحقّق الإقناع والصدق والجمال» موضحاً أن الإخراج حالة إبداعية تحول النص المسرحي من حروف وورق إلى صراع وروح على خشبة المسرح، وبالتالي هو إعادة خلق حياة، ويؤمن عقاد أنه بقدر ما يعيش حالة النص ويفوص في صراعاته وكلماته فإنه يبذل في المشهد، معتمداً على ذاكرته ومشاهداته في الحياة والتراكمات الفكرية والفنية، أما اختيار النص في أي عمل بالنسبة له فهو رهن الفكرة الجذابة التي تعطيه أفقاً إبداعية، مع ضرورة أن يتلاءم مع واقعنا الذي نعيشه والذي يحقق المتعة والفائدة معاً، وهو لا ينفي أن هذا الاختيار يتم بناء على حوارات ومناقشات مع الممثلين الذين تربطه بهم علاقة صداقة ومحبة والذين يعمل معهم وفق مبدأ الورشة والعمل الجماعي، وهذا ما حصل مع زميله حسام



### منحنى خطر

نص : ج.ب. بريستلي .

إعداد : حسام خربوطلي .

إخراج : حكمت نادر عقاد .

الممثلون :

نغم قوجاك-منيسا ماردنلي-عبير بيطار

طارق خليلي-محمد سقا-حسام خربوطلي .

مساعد المخرج : زكريا حمصي .

ديكور : محمد علي المحمد .

تصميم الإضاءة : عمار جراح .

إعلان : عمر تسقيه .





# عطر الليل

## تجربة في المسرح الغنائي الراقص

كنعان البني

مارسها القائد عثمانى الأصل كجك أحمد الذي لم يحصل على المركز القيادي الذي كان يحلم به.. وقد حقق العرض تواصلاً مع الجمهور من خلال التغيير المستمر للفعل/ الحدث في زمن معين متصل بالحركة المتبادلة بين الممثلين والجمهور بهدف الوصول إلى هدف أو إشباع حاجة معينة باعتبار أن فن التمثيل عملية اتصالية تقوم على الاستجابة المركبة القائمة على النص/ الحوار وفهم الفكرة من الحركة ودمجها مع الآخر لتشكيل لوحة معبرة تضي بالمعنى المراد إيصاله للجمهور، أي رسالة ومرسل ومتلق وفق رؤية المخرج والمصمم للوحات الراقصة وفق مشهدية يتجلى فيها تمكّن فريق العمل من ممثلين وراقصين من فهم الفكرة/ مقولة العمل، وهذا التواصل تجلى في شخصية فخر الدين التي جسدها بحرفية الفنان الراقص ضاهر رحال الذي كان متميزاً ضمن المجموعة وموجهاً لها عبر الحوار وشحنة العاطفة التي كان يرسلها للمجموعة وللجمهور ليلفت انتباهه للحدث/ الفعل، وهذا أيضاً تجسد عند الفنانة ساندي جربوع التي لعبت شخصية عطر الليل الشخصية الموازية في تبني الأفعال والأحداث عبر الكلمة واللحن والحركة الراقصة، محققة التواصل الفعّال مع الجمهور ضمن تمرير حالات تخرج فيها عن السياق الفيروزي لنسمع المقام مرسلأ بروح الفنانة الموهوبة التي تعشق الفنانة فيروز.

**ضمن فعاليات احتفالية يوم الثقافة التي ترعاها وزارة الثقافة قدمت فرقة «كواليس» المسرحية القادمة من مدينة «محرده» مسرحية «عطر الليل» على مسرح مديرية الثقافة في حماة في شهر تشرين الثاني الماضي، والمسرحية مستوحاة من مسرحية «فخر الدين المعني» التي قدمها الأخوان رحباني في مهرجان بعلبك الدولي عام ١٩٦٦ وهي تتحدث عن مفهوم الوطن والمواطنة والتشاركية في البناء والتعمير مادياً وروحياً في سبيل رفعة الوطن والذود عنه خلال الحروب والكوارث.**

جسد العرض العلاقة المتبادلة بين الممثل والجمهور وفق حلول إخراجية رسمها مخرجه يوسف شموط درامياً في سياق الحدث الأساس وهو الصراع بين الخير المتمثل بالأمير فخر الدين والشر المتمثل بالخيانة التي





## مع المخرج

التقت «الحياة المسرحية» بالفنان يوسف شموط معدّ ومخرج العمل حيث حدثنا عن العرض وعن توجهه للمسرح الغنائي الراقص قائلاً: «ما قمتُ بإخراجه حتى الآن من أعمال الأخوين رحباني: ناس من ورق - المحطة - عطر الليل (أيام فخر الدين) وهذه المسرحيات ليست لها نسخ مصورة، وقد أخذت النص المسرحي الموجود بنسخة صوتية فقط وعملتُ عليه كأني نص مسرحي آخر إن كان بالإعداد أو الإخراج.

\* لماذا اتجهت إلى المسرح الغنائي في أعمالك الأخيرة؟

\* \* لعدة أسباب، أهمها الترفيه عن الناس، وهذا الأمر متوفر في المسرح الغنائي وقد اخترتُ أعمال الرحابنة نظراً لما تحققه من معادلة المتعة والفائدة، كما أن مسرحهم يطرح القضايا الملحة التي تلقي الضوء على مشاكل الناس وهمومهم، فمسرحية «ناس من ورق» على سبيل المثال تعالج مشكلة الصراع بين السياسي والفنان، ومسرحية «المحطة» تلقي الضوء على أهمية الحلم لدى الناس في تغيير واقعهم نحو الأفضل، ومسرحية «عطر الليل» تؤكد على صفات القائد الوطني التقدمي وأهمية حملته لمشروع بناء الدولة والمجتمع والعمل على إنجاز هذا المشروع بالتضافر مع الإرادة الشعبية.

\* ماذا عن تجربة «ناس من ورق»؟

\* \* هي التجربة الأولى في سلسلة تناولي لأعمال الرحابنة، وقد كانت تجربة جميلة جداً ولاقت نجاحاً منقطع النظير، ولكنها كانت صعبة بتكاليفها الكبيرة وكادرها الضخم الذي بلغ 58 مشاركاً، وكان جمعهم لإجراء البروفات أمراً صعباً في ظل المشاغل المختلفة لهم، لكن الإصرار على إنجاز العمل أزال كل العقبات، وهذه المسرحية تم عرضها لعشرة أيام متتالية وكانت الصالة تفس بالحضور رغم أن سعر بطاقة الدخول كان مرتفعاً.

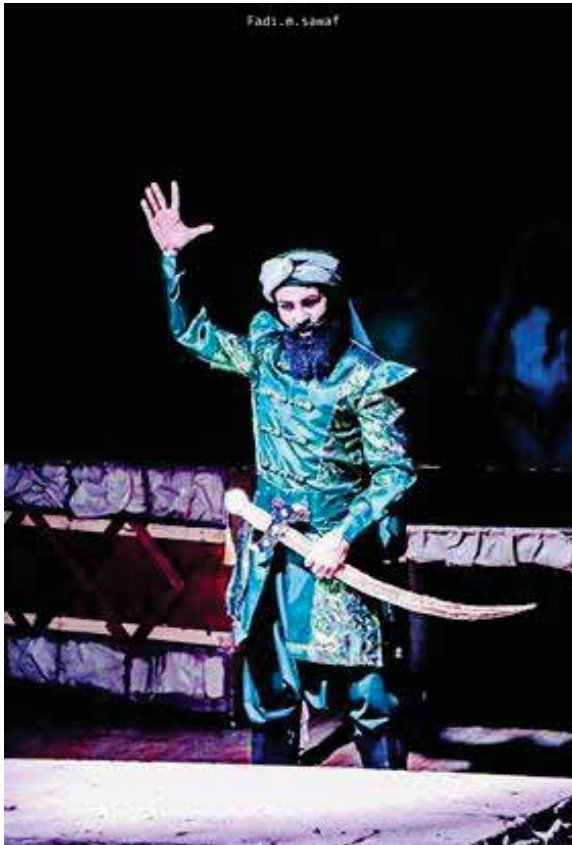
\* والمحطة؟

\* \* مسرحية «المحطة» كانت محطتي الثانية مع مسرح الرحابنة وهي من كتابتهم وألحانهم، وهذه

التجربة هي الأقرب والأحب إليّ لأن فكرتها من أروع الأفكار الإنسانية وهي تدور حول أهمية الحلم في تغيير الحياة بالكامل نحو الأفضل، لذلك شعرتُ خلال العمل عليها بمتعة كبيرة، وتم إنجاز العرض خلال أربعة أشهر فقط وعُرض لمدة خمسة عشر يوماً وشارك فيه 65 شخصاً، وهذا العدد الكبير للمشاركين كان سبباً في عدم التمكن من عرض العمل خارج مدينة محردة.

\* و«عطر الليل» أين موقعها؟

\* \* هي التجربة الثالثة في عالم الرحابنة، وهي تجربة ناجحة بامتياز كما سابقتها، مع تميزها بإمكانية عرضها خارج محردة لأنه تم الاستغناء عن كادر الموسيقى والغناء من خلال التسجيل في استوديو مما أعطى للعمل احترافية موسيقية أكبر، وكان الكادر العامل فيه هو الكادر الدرامي وفريق الرقص والبالغ عددهم 35 شخصاً فقط مما مكّننا من عرضه في اللاذقية وحماة، وربما سننتقل بالعمل إلى أماكن أخرى.. العمل على النص في «عطر الليل» تم بشكل أكبر بكثير من العملين السابقين، وابتدأ العمل انطلاقاً من تغيير العنوان بحيث أصبح «عطر الليل» بدلاً من «أيام فخر الدين المعني» كما كان عند الرحابنة، والسبب هو أن شخصية عطر الليل في المسرحية هي الشخصية التي تمثل ضمير الناس، وأنا منحاز للناس، ومن جهة أخرى فإن المعركة التي يشارك فيها الناس في المسرحية كانت نتيجتها النصر، لذلك أردت الإضاءة من خلال تغيير اسم المسرحية على أهمية مشاركة الناس للوصول إلى نصر حقيقي.. أما فيما يخص الحكاية فقد قمتُ بإعداد النص بما يتلاءم مع واقعنا الحالي، فنص الرحابنة يعرض حكاية فخر الدين بدءاً من عودته من المنفى ليحكم لبنان ويبدأ تحقيق مشروعه الوطني الإنساني، ويقابله الناس بإيجابية كتعبير عن مشاركتهم له مشروعه الوطني في بناء الدولة والمجتمع.. وانطلاقاً من لحظة بدء فخر الدين وعطر الليل الخطوات الأولى في تعمير البلاد يبدأ الفعل المضاد لهما من قبل بعض المتخاذلين كالأميرة منتهى والكجك أحمد عثمانى الأصل والذي ولد وتربى في لبنان، ولكنه ناكر للجميل، ويتأجج غله ضد فخر الدين عندما يعينه



«عطر الليل» استهلكنا أربعة أشهر من البروفات المكثفة كي ندمج بين الرقص والدراما والموسيقا، وشاركنا هذا الجهد فرقة رمال من اللاذقية، وقد تميز العمل معهم بالثقافة والانسجام وقتاعتهم بالعمل كراقصين، ومن النادر وجود فرق تعمل في المسرح الغنائي الراقص، والشيء الذي نعتبره إنجازاً هو الانسجام بين الفرقتين وتفهم جوهر العمل، واستطعنا من خلال اللوحات الراقصة أن نعبر عن الأفعال والأحداث الدرامية في مسرحية «عطر الليل».

والتقينا مع الفنان فادي فلاحة الذي جسّد شخصية كجك أحمد وقد حدثنا عن الشخصية التي لعبها قائلاً: «أعمل منذ مدة مع المخرج يوسف شموط وقد أديت في هذه المسرحية شخصية محورية هي شخصية كجك أحمد الذي تربى في كنف الأمير فخر الدين، وعندما تولى الأخير الحكم وزع المناصب على قواده، وكان الكجك أحمد يطمع بمنصب قيادي رفيع، ولكن الأمير فخر الدين لم يكلفه بالمنصب الذي رغب به، لذا يبدأ بإقامة علاقة مع الدولة العثمانية لزرع الفتن

في الديوان الملكي في الوقت الذي كان يطمع فيه في قيادة قلعة الشقيف، وهنا يبدأ الكجك أحمد بالتآمر مع السلطنة لإسقاط فخر الدين الذي يمضي بالتحالف مع شعبه على درب بناء البلاد، إذ تزدهر الأوضاع على كل الأصعدة وتصبح للبلاد علاقات خارجية كبيرة، في الوقت الذي تقرر فيه إسطنبول الهجوم على لبنان وإسقاط حكم فخر الدين الوطني وإعادة البلاد والناس إلى حظيرة السلطنة العثمانية فتدور معركة عنجر وينهزم العثمانيون وتستمر عطر الليل وفخر الدين في مشروع البناء، وهنا ينتهي عرض «عطر الليل» في حين يستمر الرحابنة في عرضهم إلى أن يتم أسر فخر الدين من قبل العثمانيين، وقد توقفنا في مسرحيتنا عند معركة عنجر للشبه بينها وبين النصر الحالي على المشروع العثماني في بلادنا.. تميزت «عطر الليل» بأداء درامي جيد، حيث قام بأدوار المغنين ممثلون ذوو خبرة مسرحية كبيرة.. وعلى صعيد الرقص شكّل هذا العمل منعطفاً كبيراً لصالح الفرقة حيث تم تشكيل مجموعة رقص وفنون شعبية خاصة بفريق «كواليس» أي فريقنا، وكثير من اللوحات الراقصة في العمل شاركت فيها عناصر الفرقة نفسها وكانوا محترفين بأدائهم للرقصات وذلك بإشراف وتدريب الأستاذ ضاهر رحال، بالإضافة إلى مشاركة فرقة رمال للمسرح الراقص التي أغنت العرض وهي بإشراف الأستاذة غيداء محمد.. صمم الملابس ونفذها ضاهر رحال وديانا فلاحة بمساعدة بعض عناصر الفرقة.. وتم تنفيذ الديكور بأيدي عناصر الفرقة بإشراف الأستاذ يامن شموط والمهندس الياس بصبوص والفنان التشكيلي حنا نجار.

### ومع أسرة العمل

كما التقت «الحياة المسرحية» مع الفنان ضاهر رحال الذي يساهم للمرة الثالثة في أعمال المخرج يوسف شموط بعد «ناس من ورق» و«المحطة» حيث تحدث عن تجربته الأخيرة قائلاً: «قليلون هم من يشتغلون في المسرح الراقص لأنه يتطلب وقتاً وجهداً وتعباً بشكل كبير، حيث يدمج الرقص التعبيري بالغناء والدراما، فنحن مثلاً في



## أسرة المسرحية



نهاري ويلي دفعاني للمغامرة ولعب هذا الدور، وأتمنى أن يكون الجمهور قد تقبلني.. وتبقى فيروز الحلم الذي لا يُطال» .

وعن رسالة العمل قالت :  
«سورية العشق الأبدى والأم العظيمة التي تضم لصدرها الجميع بعيداً عن الطائفية والعرقية.. و«عطر الليل» حملت تلك الرسالة ونتمنى أن تكون قد وصلت للجميع» .

## عطر الليل

إعداد وإخراج : يوسف شموط .

الممثلون : ساندي جربوع-يامن شموط-يوسف الجاني-سارة عكلي-حنا نجار-ديانا فلاحة-فادي فلاحة-الياس هزيم-إبراهيم طبولي-سليمان زروف-أنس سموع-ريما فلاحة-جيما نجار-فهد رحال-ضاهر رحال .

فنيو موسيقى وصوت : سارة شموط-يامن شموط-الياس بصبوص-حنا نجار .  
تصميم وتنفيذ الديكور وتصميم وتنفيذ الملابس : ضاهر رحال وديانا فلاحة .

الدعاية والإعلان : حنا نجار ويامن شموط وإبراهيم طبولي .

فرقة رمال للمسرح الراقص :

تصميم وتدريب : غيداء محمد .

الراقصون : لين يونس-فارس جاموس-حمزة مبيض-محمد إبراهيم-حنا محمد-نور شحادة-بشار بلوط-مايا أسعد .

المؤدون : جورج مراد-الياس أبوراس-ساندي جروج-سمايا العلي-يارا حداد .

معالجة الصوت : إسماعيل كيخيا وإيليا شريقي .

تنفيذ موسيقياً : بشار دوجي وغابي صهيوني .

إشراف موسيقي عام : جورج ديرعطاني .

مساعد مخرج ومدرب رقص : ضاهر رحال .

داخل القصر وخارجه في سبيل الوصول إلى الحكم عبر حرب تتكاتف فيها مع الأمير فخر الدين أغلبية الشعب، وبالتالي ينتصر فخر الدين بالمحبة والتعاون مع الفيورين على البلد» .

والتقينا أخيراً مع الفنانة ساندي جربوع التي أطربت الحضور بصوتها الفيروزي الجميل، وقد حدثتنا عن مشاركتها مع المخرج يوسف شموط في أعماله الراقصة قائلة : «عملي مدرّسة في روضة أطفال، وشاركتُ بعدة أعمال مع الفنان يوسف شموط كمسرحية «الأم بتلم» والمسرحية الفنائية الراقصة «ناس من ورق» ومسرحية «المحطة».. وفي «عطر الليل» جسدتُ شخصية عطر الليل التي لا تقف أمامها حدود، حيث تحمل اللحن المتماهي مع الكلمة والذي يحفز على حب الوطن والتضحية من أجله حيث تسمو الروح لتعانق كل شيء جميل في بلادنا التي تستحق التضحية، وتجسيد ذلك لم يكن بالأمر السهل لجهة الوصول إلى عقول الناس والسمو بهم باتجاه معاني الانتماء من خلال الكلمة واللحن والحركة الراقصة والحوار المتوازن والحركة لتكريس الصورة الجميلة» .

وعن المشاعر التي عاشتها ساندي جربوع وهي تحاكي الفنانة فيروز وتغني الكلمة وتراقص اللحن قالت: «كنتُ خائفة جداً وأفكر كيف سيتقبلني الجمهور وأنا أحاول التماهي مع الصوت الفيروزي.. لقد حاولت، ولم تكن المحاولة سهلة أبداً، فالجمهور سيقارن ولو بشكل غير مباشر، لكن الإرادة وعشقي ل فيروز التي تلازمني





# تواصل

## ميرال للمسرح الراقص تشارك في احتفالية يوم الثقافة



ساهم الفنان جمال تركماني في احتفالية يوم الثقافة للعام ٢٠١٩ بعمل مسرحي راقص بعنوان «تواصل» وهو عمل يطرح من خلال الحركة والإيماءة والتشكيل الجسدي فكرة أن الشعور بالوحدة لا يأتي من عدم وجود أشخاص من حولنا وإنما من عدم قدرتنا على التواصل مع الآخرين. يتألف العمل من مجموعة لوحات راقصة تتحدث عن مجموعة حالات فقدت قدرتها على التواصل مع الآخرين رغم كثرة المحيطين بها، وهي حالة بات كثيرون يشعرون بها في عصرنا الحالي، مع قدرة البعض في الوقت ذاته على التواصل مع أرواح غائبة عنها جسدياً. اعتمد العرض على الرقص المعاصر إضافة إلى استخدام تقنية الشاشة والتواصل الراقص معها، فإلى جانب الرقص استعان تركماني في طريقه للتعبير عن فكرته بالشاشة والغرافيك وبعض الخدع البصرية بحيث يشعر المتابع للعرض وكأنه يحضر فيلماً سينمائياً حياً، والفكرة بالنسبة لـ تركماني هي التي تحدد الشكل الفني للعرض، والتخصيص لهذا العمل استغرق زمناً قصيراً وهذا شكّل لدى المخرج تحدياً في تقديم صيغة لطيفة ومعبرة عن الفكرة الأساسية للعرض بوقت قياسي، وفي هذا الإطار يوجه جمال تركماني شكره لمديرية المسارح والموسيقا على ما قدمته من إمكانيات لإنجاز العمل الذي قدم توليفة بصرية غنية وظفت من خلالها عناصر العرض لجذب الجمهور ودفعه إلى التفاعل الخلاق.

صمم رقصات العرض محمد طرابلسي وجمال تركماني وساعد المخرج رامي سمان وصممت الديكور والإعلان ريم الخطيب وصمم الإضاءة بسام حميدي وصممت الأزياء سهى العلي.

الجدير بالذكر أن فرقة «ميرال» التي قدمت العمل هي فرقة حديثة تأسست منذ أربع سنوات وقدمت أعمالها داخل سورية وخارجها.



# سمرا

## عرض مسرحي راقص يناصر قضايا المرأة



«التمييز الاجتماعي ضد المرأة» هو العنوان العام للعرض المسرحي الراقص الذي قدمه المسرح القومي في طرطوس في احتفالية «يوم الثقافة» من خلال حكاية تعتمد البحر مكاناً تدور فيه أحداث العمل الذي كتبه وأخرجه عيسى صالح .

يحكي العمل عن تعلق فتاة تدعى سمرا بشاب اسمه بحر وحبها له، وتنتهي قصة الحب بين الإثنين بوشاية صديقتها المقرّبة التي تملكها الغيرة.. وفي النهاية يصل الأمر بسمرا إلى

الانتحار بعد تعرضها لضغوطات وحصار من الأهل .  
مخرج العمل أوضح أن تقديم العمل برعاية المسرح القومي ساعد على تخطي المصاعب التي تواجه الفرق الخاصة .

الفنان لؤي وطفة الذي جسّد دور بحر لفت إلى أن وجود مشاهد درامية في العروض الراقصة يساعد على إيصال الأفكار الغامضة التي لا يمكن إيصالها عبر العرض .

شارك في العرض الفنانون : دلع مرعي-يارا عيسى-براءة صالح-عيسى صالح-جنى خليل-جمال رمضان-زينة ابراهيم-لؤي وطفة .





# حصاة الصبر

## أسلوب جديد في مسرح الدمى



د. محمد قارصلي الذي اقترح عليها قبل وفاته بسنة نصين، اختارت منهما نص «حصاة الصبر» لما يحمل من قيم جميلة وهادفة للصغار والكبار، وهي تؤكد أن العمل أنجز خلال فترة قياسية ليكون ضمن عروض احتفالية «يوم الثقافة» وقد قبلت التحدي لإنجازه بعد اختصاره وإعداده لأكثر من مرة ليصل إلى الشكل الذي ظهر به، مشيرة إلى المساندة الكبيرة التي تلقتها من أ. سامر الفقير لإخراج العرض بالشكل الجميل الذي ظهر فيه للأطفال، وقد اختارت هذا النص لما فيه من عبر كثيرة تفيد الأطفال والكبار في مواجهة تحديات الحياة من خلال تأكيده على الصبر وتحمل المصاعب ومواجهة متاعب الحياة والتصدي للظلم

بعد سنوات عديدة من العمل في مجال تصميم الدمى في مسرح العرائس خاضت الفنانة إيمان عمر تجربتها الإخراجية الأولى في مسرح الطفل والعرائس من خلال مسرحية «حصاة الصبر» التي قُدمت لأطفال دمشق في احتفالية «يوم الثقافة» في شهر تشرين ثاني الماضي، وفي هذه التجربة حاولت عمر تقديم شكل فني جديد لمسرح العرائس لم يعتد عليه جمهور هذا المسرح.

لم تستعجل إيمان عمر خوض تجربتها الإخراجية الأولى لأنها كانت في مرحلة بحث عن نص مناسب تقدم من خلاله نفسها كمخرجة لمسرح العرائس إلى أن التقت بالكاتب المسرحي الراحل



توضح الفنانة إيمان عمر أن أصعب مرحلة في تنفيذ العرض كانت مرحلة دراسة وتصميم الشخصيات المناسبة للنص وتصنيعها للدمى والتي تصبح بعد تصنيعها جزءاً منها، فتغمرها فرحة لا يمكن وصفها حين تراها وقد اكتملت على أرض الواقع، موضحة أن تصنيع الدمى لمسرح العرائس أمر من نوع السهل الممتع، حيث هناك أساسيات يجب أن تكون موجودة عند المصمم ومنفذ الدمى، منها خبرة الرسم والنحت وتصميم الملابس وحياتها، وهذا أمر ليس بالسهل عند من لا يمتلكون هذه الخبرات، ويؤسفها أن مصممي الدمى ما زالوا قلة، ومنهم من يعتمد على دمى القفاز ولا يتبعون الحداثة لا بشكلها ولا بحركتها، مع وجود من ينتحل صفة مصنّع دمى فيصنع دمى مخيفة للطفل.. من هنا تؤكد عمر على

والحذر من الأشخاص المقربين، وقد تم التعبير عن كل ذلك من خلال دمى استخدمت بطريقة جديدة في مسرح العرائس وهي دمى لم تُقدم في عرض مسرحي متكامل بالشكل الذي قدمته عمر في «حصاة الصبر» في محاولة منها للتجديد في مسرح العرائس وتعريف الأطفال على كل أنواع مسرح الدمى، وقد أسعدها كثيراً أن كل من حضر العرض من مختلف الأعمار والشرائح والمستويات الأدبية أعجب بالشكل الجديد للدمى وبطريقة تحريكها وعرضها على خشبة المسرح، وأعجب كذلك بالنص والموسيقا .

يتحدث العمل عن الصبر والدافع الذي يمنحه للإنسان ويقدم هذه المقولة بشكل غير مباشر عبر الأغاني التي كتبها ماهر ابراهيم وأداها مازن عباس وديمة زين الدين .



ضرورة تحديث صناعة الدمى وحركاتها بشكل دائم، وكذلك العمل على تصميم الديكور المناسب لمسرح الدمى لأن أغلب مصممي الديكور ليست لديهم الخبرة في تصميم وتنفيذ الديكور المناسب لمسرح الدمى، دون أن تنسى الدور الكبير للإضاءة التي يجب أن تكون مناسبة لعروض هذا المسرح .

ترى إيمان عمر أن العمل في مجال الإخراج يُعتبر مرحلة جديدة بالنسبة لها، ولكنها مرحلة ليست سهلة وتحتاج لطاقة تحمّل كبيرة وعمل مضنٍ شبيه بتشكيل لوحة تشكيلية متكاملة من ألوان ودمى جميلة تتناسب ملابسها مع ألوان الديكور والإضاءة، مع إشارتها إلى الرابط الكبير بين التصميم والإخراج، فالإثنان يحتاجان إلى رؤية خاصة وخيال واسع للرسم والتصميم والخلق الملموس بطريقة مباشرة على أرض الواقع، منوهة إلى أن الإخراج وتقديم ما هو جديد في مسرح العرائس كان بالنسبة لها حلمًا تحقق، وهي ستستمر به إلى أن تضع بصمة واضحة في مجال مسرح الدمى عبر عروض جديدة تحمل أفكاراً ونصوصاً هادفة للأطفال والكبار إيماناً منها أن هذا المسرح هو للعائلة كلها .

### حصة الصبر

نص : محمد قارصلي .

إخراج : إيمان عمر .

إشراف : مأمون الخطيب .

محركو الدمى : رنا صعب-أيهم جيجكلي-

نجاح مختار-زينب ديب-رندا الشماس-

تماضر غانم .

تسجيل الأصوات : تماضر غانم-عادل

أبو حسون- مروان فرحات- مجد نعيم - مازن

عباس-جمال نصار .

التأليف الموسيقي : سامر الفقير .

تصميم الإضاءة والتقنيات : بسام حميدي .

تصميم الديكور : محمد كامل .

التصميم الإعلاني : زهير العربي .

تصوير فوتوغرافي : يوسف بدوي .

مدير المنصة : عصام الحمدان .



# بيكك أن

## عمل مسرحي للأطفال في احتفالية يوم الثقافة



رسم الابتسامه على شفاه أطفالنا وأن تصل رسائلنا التي تحمل معاني المحبة والصدق وحب الأرض والوطن». جسّد شخصيات العمل الفنانون: فيصل حميد- سلمان اسويد-باسل حريب-عبد العزيز أمّح-عبد الله الزاهد موسيقا وأغاني بشار الضللي ديكور ابراهيم عزي.



شارك مسرحيو الحسكة في احتفالية «يوم الثقافة» للعام ٢٠١٩ بعمل مسرحي للأطفال حمل عنوان «يُحكى أن» نص وإخراج اسماعيل خلف الذي قال: «العمل يحفل بالغناء والكوميديا، ومشاركة الطفل في هذا العرض جزء أساسي منه من خلال حكاية بسيطة تدعو إلى الصدق والوفاء والتعاون، متمنين أن تستطيع أعمالنا المسرحية





## في احتفالية يوم الثقافة

# د. ميسون علي

## تَشَخُّصُ إِشْكَالِيَّةِ الْحَدَاثَةِ وَالْمَسْرَحِ

الكامل والمتجدد (عبر التفسير وإعادة التفسير) لأسس الفكر وقواعده.. والحدثة بهذا المعنى تميّزت بخاصية الوعي بضرورة تجاوز تفاسير الماضي ومفاهيمه، والسعي الدائب نحو استمرار هذا التجاوز في المستقبل لتحقيق الإدراك المرتبط عمقاً بالأسس الحقيقية والمتجددة التي تُبطن الممارسات الإنسانية وتضمن الشرعية لها، سواء في مجالات العلوم والفنون والأخلاق أو غيرها من المجالات الفكرية والعملية، وإذا حاولنا أن نفسّر الحدثة في سياق الكلام السابق نقول إنها تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل، وهذا المصطلح يعني أيضاً تجاوز الحدثة كعملية تجاوز مستمر للماضي».

### الحدثة في المسرح

تقول د. علي: «في المسرح تعارضت الحدثة تماماً مع الدراما بالمعنى التقليدي للكلمة، إذ اتسمت أساساً بالابتكار والتجريب، مما دفع الباحث أو الناقد بدوره إلى تجاوز التصنيفات والحدود الفاصلة بين فروع المعرفة الإنسانية.. لقد ارتبطت الحدثة في المسرح بتطور الكتابة والأعراف المسرحية، كما ارتبطت بفن الإخراج وتطور المسرح وتقنياته، والتغير الذي حصل في تركيبة الجمهور وتنوع ذائقتهم الفنية، والتحويلات التي طرأت على الأنواع المسرحية وفرضت اهتماماً

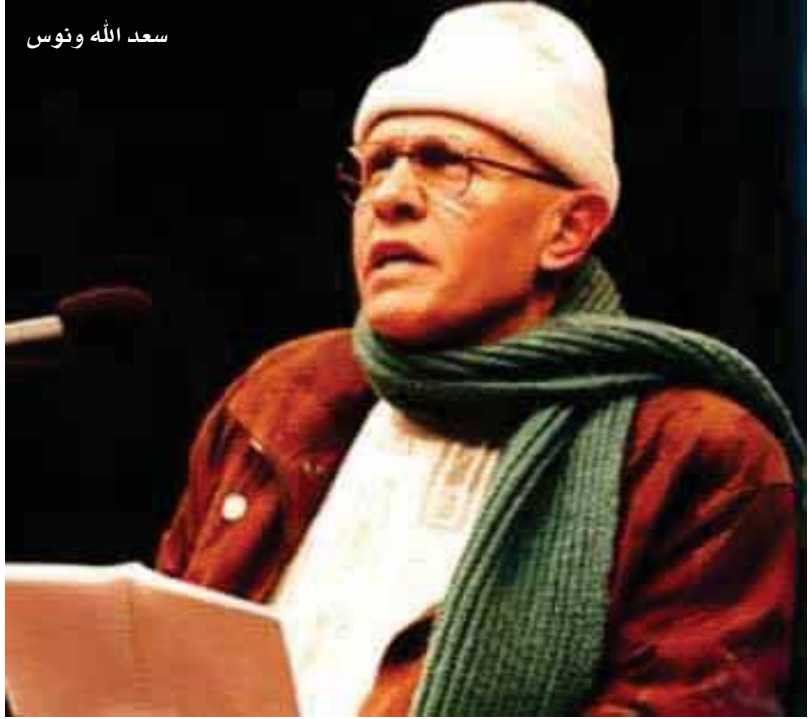


علاقة الحدثة بالفن كانت واحدة من المحاور الأساسية في الندوة الفكرية التي امتدت على أكثر من يوم في شهر تشرين ثاني الماضي بمشاركة عدد من المثقفين والمفكرين والأدباء، وقد تم تخصيص محور خاص عن الفنون بمشاركة الأساتذة سعد القاسم، عمار أحمد حامد، رامي درويش، ميسون علي.. وقد تفردت د. ميسون علي بالحديث عن الحدثة في المسرح فقالت:

«الحدثة توجه فكري تسيطر عليه فكرة رئيسية فحوها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مُطرّدة، تتنامى وتوسع نحو الامتلاك



سعد الله ونوس



تقديمها في أمكنة ليست معدة أصلاً للعروض المسرحية مثل الملاعب وصالات السيرك وغيرها، كما خضع الفضاء المسرحي نفسه إلى تعديلات جذرية، إذ اعتمد مبدأ أن كل عرض يستدعي إطاره الخاص وأدواته الخاصة مما أدى إلى تعامل جديد مع عناصر سينوغرافيا العرض».

ومضت ميسون علي تقول :

«إن التطورات السابقة في الإخراج كان لها دورها أيضاً في تغيير النظرة للنص المسرحي وكيفية تقديمه بمعزل عن الأعراف السائدة والمرتبطة بالأنواع المسرحية، وقد

ساهم هذا في توسيع الريبورتوار المسرحي من خلال إعادة تقديم الكلاسيكيات بمنظور جديد، أو إعداد النصوص غير المسرحية لتقدم على خشبة.. وبالمقابل بدأت الكتابة المسرحية تأخذ بعين الاعتبار العملية الإخراجية، وتبدى ذلك في الحيز الذي صارت تأخذه الإرشادات الإخراجية التي يكتبها المؤلف وكأنها نص يُعادل بأهميته النص الحوارية.. وتجدر الإشارة إلى ظهور صيغة الإبداع الجماعي كأسلوب إخراجي كتجربة فرقة مسرح الشمس لـ آريان منوشكين وتجربة الأميركي بيتر شومان في فرقة خبز ودمى وتجربة فرقة المسرح الحي التي أسسها جوليان بيك وجوديث مالينا في نيويورك».

### الهوية

وأضافت أستاذة المسرح المعاصر د. ميسون علي : «في المسرح العربي يمكننا القول إن الحداثة بدأت في الستينيات من القرن العشرين بجهود كتاب ومخرجين اطلعوا على المسرح الغربي وتأثروا

أكبر بالعرض المسرحي كمكون أساسي، وتجلى ذلك في البحث عن صيغ جديدة وجماليات متنوّعة وتجريب وتعددية في التوجهات الإخراجية، وتنوّع التجارب التي شكّلت مدارس إخراجية مثل تجربة ستانسلافسكي في الواقعية النفسية ومايرخولد في البيوميكانيك والإخراج الحركي وأدولف أيبا في الميوزيكال وإدوارد غوردون كريغ في الممثل السوبر ماريونيت وماكس راينهارت في الواقعية السحرية وبيسكاتور في المسرح السياسي وبريشت في المسرح الملحمي وأرتو في المسرح الاحتفالي الطقسي وغروتوفسكي في المسرح الفقير وباربا في أنتروبولوجيا المسرح وروبرت ويلسون وفيليب جانتني في العروض الأدائية.. من ذلك كله تم اعتبار أن العرض ليس ترجمة للنص على خشبة وإنما عملية مستقلة تعطي لكل عمل أسلوبه الخاص وروامزه الخاصة، والمخرج هو الذي يحدّد معنى العرض وأدواته وأسلوب العمل، كما تميّزت حداثة المسرح في تغيير النظرة إلى المكان المسرحي وخشبة المسرح التقليدية (العلبة الإيطالية) كصيغة مكانية وحيدة ومحاولة تضيير الأعمال المسرحية من خلال





لحظتين فارقتين استمد منهما ملامح تحولات كبرى طرحت أسئلة جديدة : اللحظة الأولى أيديولوجية تفصل بين عصر استنفذ مشاريعه وخطاباته وعصر يتشكّل قبل أن ينجز مشاريع أو خطابات واضحة وهو عصر غامض يصفه المفكر هومي بابا بأنه عصر أصبح فيه السؤال الثقافي بالنسبة إلى كل مبدعي العالم يتجسّد في فضاءات النهاية وما بعد، ففي نهاية القرن العشرين أصبحنا محكومين بمصطلحات النهايات ورغبة التجاوز كأن وجودنا اليوم مشروط بتلك الرغبة الغامضة بالنجاة والتجاوز ونحن نعيش على حدود الحاضر، حيث لا توجد تسمية مناسبة لهذا الشرط غير تلك البادئة الإشكالية «ما بعد» : ما بعد الحداثة، ما بعد الكولونيالية، ما بعد الرأسمالية، ما بعد.. أما اللحظة الثانية فهي ثقافية بامتياز لأنها تقع على مشارف عصر تغيرت فيه بشكل حاسم آليات وجماليات وتقاليدها استهلاك وتلقي الفن كونياً.. ولتوصيف هذه اللحظة نقول لقد تغيرت وضعية المسرح في العالم من كونه فناً رئيساً إلى كونه فناً هامشياً في عالم ما بعد الحداثة من تلفزيون وكومبيوتر وما يستجد دائماً من وسائط تفاعلية.. في هذا الواقع لم تصبح الصورة لغة وثقافة العصر فقط، بل أصبحت قدر الإنسان المعاصر والفضاء الذي يتشكّل فيه الوعي بالعالم، وربما اتسع هذا الفضاء بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية إلى الحد الذي التبست وتداخلت فيه الحدود بين الواقع والصورة، وهذا ما دعا العديد من المفكرين إلى وصف الوعي المعاصر بالالتباس لأنه وعي ينتج عن العلاقة بالصورة لا بالواقع، فهل هو وعي مزيّف؟ هنا برز السؤال حول قدرة المسرح على استعادة العلاقة بالواقع والحد من تأثير بلاغة الصورة».

بتيارات مسرحية شكّلت الحداثة في الغرب مثل السوربالية والرمزية والتعبيرية والعبث، ومن هؤلاء الكاتب توفيق الحكيم الذي كتب «يا طالع الشجرة» و«مصير صرصار» متأثراً بمسرح العبث، وأنفرد فرج وتأثره بالمسرح الملحمي في «الزير سالم» ووليد إخلاصي الذي تأثر بتجربة الكاتب الإيطالي لويجي بيرانديللو وبنية المسرح داخل المسرح في نصوصه «الصراط» و«سهرة ديمقراطية على الخشبة».. أما سعد الله ونّوس فنجد أن مسرحيته «المقهى الزجاجي» سوربالية بامتياز، و«عندما يلعب الرجال» يتضح فيها تأثير مسرح العبث، أما مسرحيته «الملك هو الملك» و«مغامرة رأس المملوك جابر» فتتسمان بسمات ملحمية بريشتية، وإذا كان قد بدا أن ونّوس ودع التأثر بالمسرح الملحمي إلا أننا نعود لنلمح هذا التأثير في نصيه «منمنمات تاريخية» و«الأيام المخمورة» ومن الجدير بالذكر أن الحداثة في المسرح العربي تراكمت مع طرح سؤال الهوية لأن فترة الستينيات من القرن العشرين شهدت استقلال معظم الدول العربية .

### ما بعد الحداثة

وختمت د.علي مداخلتها بالقول : «وإذا كانت الحداثة في جوهرها هي التجاوز المستمر للماضي فقد طرح الفيلسوف الإيطالي جيانو فاتيمو في كتابه «نهاية الحداثة» مصطلح ما بعد الحداثة الذي كان استجابة تاريخية لأزمات عدة.. إن السيطرة الشديدة لثقافة السلعة والاستهلاك وفقدان المرجعية وسيطرة الصورة بدلاً من السرد وسيادة ظواهر التشردم بدلاً من وحدة مفاهيم الحقيقة والواقع عوامل دفعت المسرحيين للبحث عن حداثة جديدة متحررة من أوهام الماضي وهالة تقديس النماذج الجاهزة، إذ تماهى المشهد المسرحي في أواخر الألفية الثانية المنصرمة مع



# عاشقة للمسرح وشغوفة للعودة إليه ثراء دبسي: الرؤى الإخراجية السائدة غير مشبعة

سلوى صالح

وجودها غير قانوني، وبكل مرح الطفولة اعتلت طرف البحرة وأخذت ترقص وتغني وتقلد الحركات التي كانت تشاهدها أثناء البروفات، إلا أن المفتشة راقبتها من بعيد وأمرت بقبولها في فرقة المسرح المدرسي. عشقتها الفطري للمسرح جعلها تدخل في أجواء المدرسة قبل السن المحددة.. واليوم لا تمنعها سنواتها التسع والستون من اشتهاؤ الوقوف على الخشبة من جديد في حال وجدت نصاً يلامس روحها ومخرجاً يتناغم مع خبرتها الطويلة، لتكون النتيجة عملاً يعيد لها ألقها المسرحي.



اليوم وقد اختمرت تجربتها المسرحية الطويلة يفتح خزان الذكريات لتحكي ثراء دبسي لمجلة «الحياة المسرحية» تفاصيل مشاركتها في عروض المسرح السوري في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، تحكي بفرح طفولي لا يفارقها، لتشعر أنها مازالت تلك الصبية التي تضج بالحياة والعشق الأبدي للمسرح.. كيف لا وقد عاصرت الرواد الأوائل من كبار المخرجين والممثلين والكتاب والشعراء والفنانين، فقدمت شيئاً من روحها على خشبات مسارح دمشق وحلب والمحافظات الأخرى، كما عرفت خشبات العديد من العواصم العربية.

يسكنها الشغف بالمسرح بالفطرة منذ طفولتها الأولى عندما كانت ترافق أختها ثناء قبل أن تكمل الخامسة من عمرها وتذهب معها إلى المسرح المدرسي، تستمع وتراقب، تتشرب الفن حتى تملكها بكل جوارحها، ومنذ ذلك الوقت رافقها المسرح في كل مراحل دراستها، لتمتتهه فيما بعد، وليصبح أبو الفنون وليفها، ولينشأ نوع من الألفة بينها وبين خشبته التي قدمت عليها خمسة وسبعين عرضاً مسرحياً.

تذكر ثراء دبسي أنه في إحدى المرات جاءت المفتشة فاضطرت الطفلة المولودة في حلب عام ١٩٥١ للاختباء في الحديقة الخلفية للمدرسة لأن



## بدايات

في مسرح الشعب بحلب تبناها الفنان عمر حجو واشتغلت مع الرواد الأوائل مثل سليم قطايا وجميل ولاية اللذين انتقلا فيما بعد إلى التلفزيون، كما اشتغلت مع صبحي المصري أستاذها في الرسم الذي يُعتبر رائد فن المكياج في سورية، وكان أول عمل مسرحي شاركت فيه هو «غداً تشرق الشمس» على مسرح دار الكتب الوطنية في حلب، والعمل من تأليف زهير أمير براق الذي كان أستاذها في المدرسة، وإخراج سليم قطايا رائد المخرجين التلفزيونيين في سورية وكان يلعب دور أبيها في المسرحية.. وتتذكر دبسي تلك المرحلة فتقول: «في ذلك الوقت كان يسبق اسمي في إعلانات العروض تعبير «الطفلة المعجزة» وكانت العروض تتضمن رقص السماح والغناء بما يجعلها مسرحاً شاملاً، وكنت أقوم بالتمثيل والغناء والرقص في فترات متلاحقة خلال العرض الواحد، وأحببتُ فن المسرح وتعاملت معه باعتباره الفن الوحيد بين الفنون، واستطعتُ التوفيق بين دراستي في المدرسة وممارسة هوايتي في المسرح، وساعدني في ذلك أن السيدة جورجيت مديرة المدرسة كانت حضارية جداً بتشجيعها لنا على النشاط المسرحي بعد اختيار المواهب الشابة من مدارس البنات والشباب ومشاركتهم في أعمال مسرحية واحدة.. في تلك الفترة كانت هناك نهضة ثقافية وفكرية وقومية، وأعتبر نفسي محظوظة لكوني نشأتُ في تلك الأجواء المزدهرة من تاريخ الفنون في سورية».

وتتابع الفنانة ثراء دبسي: «قدمنا مسرحية «غدا تشرق الشمس» على مسرح سينما فريال بدمشق أيضاً بالتزامن مع فترة تأسيس المسرح القومي، كما سافرنا إلى مصر وقدمنا العرض في القاهرة، فجاء كل نجوم الفن في مصر لحضوره، وأذكر منهم أعضاء فرقة رضا للفنون الشعبية الذين أوقفوا عرضهم ليوم واحد لكي يتمكنوا من حضور عرضنا الذي لاقى إقبالاً ونجاحاً لما تضمّنه من متعة الفرحة: تمثيل وغناء وقودود حلبية وموشحات ورقص السماح».

خلال زيارة لجنة المسرح القومي بدمشق لحلب طلب

منها كل من الأساتذة نهاد قلعي ورفيق الصبان ونجاة قصاب حسن الذي كان مديراً للمسرح يومها الانتساب كعضو في المسرح القومي بدمشق بعد أن أعجبوا بأدائها، لكن والدها رفض بسبب إصراره على إتمام دراستها لكونها مازالت في مرحلة الدراسة الإعدادية وعمرها أربعة عشر عاماً، لكن إصرارها المدعوم من الفنان عمر حجوجعل أهلها يوافقون بشرط إكمال تعليمها، لتنتقل من حلب إلى دمشق ويصدر قرار استثنائي بتعيينها في المسرح القومي وهي تحت السن القانوني للتوظيف، ومن هنا ابتدأت رحلة احترافها العمل المسرحي.

وبالعودة إلى تلك الأيام تقول ثراء دبسي: «كثيراً ما كنتُ أستمع لإذاعة صوت العرب المصرية وأعجب بالأداء الدرامي الإذاعي للفنانتين سميحة أيوب وأمينة رزق وأحلقُ معهما وأحلم أنني صرتُ نجمة توازيهما، وكانت لديّ قناعة بأنني أستطيع مجاراتهما في أعمالهما، وقد تشربتُ من تجربتيهما في الأداء والإلقاء وطريقة النطق، فكانتا أستاذتني عن بعد، وعندما زارت سميحة أيوب بدمشق اشتركتُ معها في عمل درامي إذاعي لأحقق بذلك حلماً كبيراً من أحلامي، خصوصاً أنها أبدت الإعجاب بأدائي الفني وكانت تكلم مخرج العمل سهيل كنعان عني بإعجاب كبير».

## في المسرح القومي

وتستحضر الفنانة ثراء دبسي ذكرياتها في المسرح القومي: «كنت قادمة إلى المسرح القومي كطفلة لها تجارب فنية، لكنني نظرتُ حولي فوجدتُ قامات كبيرة سنناً وقيمة وخبرة، فتريئتُ قليلاً لأعرف أين موقعي بينهم وكيف يمكن أن أجاريهم، وكانت أول مشاركة لي في المسرح القومي بدور صغير من خلال عمل بعنوان «براكساجورا» من إخراج رفيق الصبان وكانت أول وقفة لي على المسرح القومي تجمع بين مشاعر متناقضة من الرعب والعشق والخوف والرغبة من الممثلين الكبار، مشاعر لا توصف، ورغم ذلك أثبتُ وجودي عندما قمتُ بأول دور رئيسي وكان ذلك في مسرحية «البورجوازي النبيل» التي أدت فيها شخصية ابنة البورجوازي النبيل».



دون كيشوت إخراج محمود خضور

### أبطال بلدنا

تناولت الصحافة التجربة الشخصية لثراء دبسي كمجلة «الرأي العام» التي شبهتها مع أختها ثناء في مسرحية «أبطال بلدنا» إخراج هاني ابراهيم صنوبر عام ١٩٦١ بنجمتي مصر أمينة رزق وفاتن حمامة، وقد شارك في هذه المسرحية اثنان وسبعون ممثلاً، وكانت ثراء تلعب دور البطولة المطلقة فيها وهي من تأليف الكاتب المصري يوسف الشاروني وقُدمت على خشبة المسرح العسكري ضمن نشاطات المسرح القومي، ويدور موضوعها حول الحروب الصليبية وهجوم الصليبيين لاحتلال مصر .

### هي وثناء

وعن وجود أختها ثناء معها في الأعمال المسرحية التي شاركت فيها تقول : «وجودها معي أعطاني الثقة بالنفس والشعور بالارتياح والسعادة، فمنذ سنوات عمري الأولى كنتُ أرافقها إلى المسرح وإن كنتُ أكثر جرأة منها،

عملت ثراء دبسي مع أسماء مسرحية هامة مثل نهاد قلعي وعبد اللطيف فتحي ما أغنى تجربتها المسرحية وأعطاهها من الخبرة الشيء الكثير، فكانت تراقب أداءهم وكل تفصيلاً من أعمالهم، مدفوعة بالطموح كي تجاريهم يوماً ما، ورغم الثناء والإشادة بعملها من قبل الجميع إلا أنها لم تسمح للغرور أن يتملكها في أية لحظة في حياتها، بل كانت عندما تخلو إلى نفسها تقول : يجب أن أكون أفضل في المرة القادمة، وقبل كل دور كان يسيطر عليها الرعب والقلق طوال الليل، ومازالت حتى الآن تستفيد من ملاحظات الآخرين وتشعر أن هناك ما يمكن أن تتعلمه وتضيفه إلى تجربتها كل يوم .

من المسرحيات التي شاركت فيها ثراء دبسي في تلك الفترة مسرحية «دنيا المصالح» للمسرح الجامعي والتي تقول عنها : «كان دوري فيها بسيطاً ويقتصر على جملة واحدة تتكرر عدة مرات وهي «نعم ماما» على مدى الفصلين الأول والثاني، وفي نهاية العرض لم أكن أخرج لتحية الجمهور لظني أن الدور بسيط ولا يستدعي مني ذلك، ولكن في إحدى المرات كان وزير الثقافة آنذاك عبد السلام العجيلي يحضر المسرحية، وأثناء التحية صاح : «أين هي نعم ماما؟» فاضطرت للخروج على المسرح بملابسي العادية لتحية الجمهور ما يدل على أن هذا الدور الصغير ترك أثراً لدى الجمهور، وقد علمتني هذه الحادثة أنه مهما كان الدور صغيراً فعلى الممثل أن ينتظر بلباس الشخصية حتى تنتهي المسرحية ويشارك في تحية الحضور احتراماً له .

عملت ثراء دبسي مع المخرج حسين إدلبي وكذلك مع المخرج محمود خضور الذي قدمت معه أعمالاً هامة وجميلة، منها مسرحية من تأليف ممدوح عدوان بعنوان «دون كيشوت» وكانت مزيجاً من التمثيل والغناء والرقص، وقد ضمت أعمالها مع إدلبي وخضور نخبة من خيرة الممثلين السوريين الذين أصبحوا فيما بعد نجوم الدراما التلفزيونية السورية .

تقول ثراء دبسي أن أكثر مخرج مسرحي آمن بأدائها هو علي عقلة عرسان الذي قدمت معه أعمالاً عديدة مثل «الأشجار تموت واقضة» وقد أحببت دورها في هذه المسرحية كثيراً، وشاركتها الأداء شقيقتها ثناء .



كما عملت مع المخرج شريف خزندار في مسرحية «الأعماق» لمكسيم غوركي .  
وتتحدث ثراء دبسي عن مجمل أدوارها فتقول : «كل أدوارى لعبتها بشغف، سواء كانت كبيرة أم صغيرة، وحتى الآن لازال الشغف قائماً، وأنا أبحث حالياً عن نصوص تناسبني وأقتنع بدوري فيها، وتوجد حالياً نصوص لكاتب شباب لديهم رؤية جديدة وتجارب تختلف عن الأعمال التي اشتغلناها في السنوات الماضية، وكوننا نعيش في عالم متغير فلا بد لشروط المسرح أن تتغير تبعاً لطبيعة الأعمال المسرحية الجديدة، وهذا من طبيعة الأشياء، ولكن لا شيء يمنع من إعادة الاشتغال على الأعمال الكلاسيكية لأنها تبقى هي المدرسة والمنبع والأم التي تعطي لكل المدارس الأخرى، وأنا أتمنى أن يظل المسرح الكلاسيكي قائماً، ولكن للأسف لا نمتلك دور العرض المناسبة والمتخصصة على غرار دور العرض في أوروبا : دار لعروض المسرح الحديث ودار للعروض الكلاسيكية ودار للأوبرا وأخرى للباليه، ولكل دار فرقتها الخاصة واتجاهها المسرحي ومدرستها، حيث الخيارات متعددة، وهذا يجعل المسرح متمتعاً بألقه في أوروبا حتى الآن .

### تجارب ومحاولات

وحول العروض المسرحية المقدمة في السنوات الأخيرة ترى دبسي أن ما يقدمه الجيل المسرحي الجديد تجارب جديدة بالمتابعة ومحاولات لإيجاد مسرح مختلف، مشيرة إلى أنها تواكب العروض الجديدة، وحريصة على حضورها لإيمانها بالجيل المسرحي الجديد، وتتمنى أن تصل هذه التجارب إلى مرحلة يكون فيها المسرح أكثر عمقاً، ولكنها تأسف لوجود عروض دون المستوى المطلوب أحياناً، وهي تؤيد مشاريع المسارح المخصصة للشباب بالتوازي مع المشاريع التي تقدم أعمال المخرجين المخضرمين، وتضيف : «الفن لا يرتبط بالعمر، فكلما كبر الفنان استطاع العطاء، وينبغي الاستفادة من تجارب الجميع، ولدي قناعة بأن أي نص يتعامل معه مخرج مخضرم ستكون النتيجة مختلفة» .

وخصوصاً في التعامل مع الأهل، فقد كانت خجولة بعض الشيء إلى درجة أنها كانت تطلب مني أن أكلم الأهل في أمور تخصها، وكان المجتمع يرفض عمل البنات في المسرح، ولكنني كنت أتجاهل ذلك ولا أكثرث ولا يعنيني، وفي البداية عارض أبي وأمي رغم كونهم متنورين جداً، فوالدي يعزف على العود وكنْتُ أرقص على معزوفاته في طفولتي، وكنْتُ مأخوذة بعوالم المسرح دون الاهتمام بكلام الناس، وألهت خلف طموحي الفني الذي كان يأخذ جل وقتي.. ولأنني كنت مندفعة وشغوفة بالمسرح لم أكن أتوقف عند الصعوبات ولم أكن أشعر بأي شيء مزعج ولم أسمح للصعوبات أن تقف في طريقي.. كنا نكرس وقتنا كله للمسرح إلى درجة أننا لم نكن نفكر بالصعوبات التي تواجهنا بل نتجاوزها في سبيل تحقيق هدفنا، وكان المردود المادي مُرضياً وهو راتب شهري يكفي لتحقيق حد معقول من الرفاهية، فكان يكفيننا لتأثيث بيوتنا ودخول المطاعم وشراء كل ما نحتاجه .

### مع شريف شاكر

عملت ثراء دبسي مع معظم المخرجين المسرحيين السوريين : حسن عويتي، د. شريف شاكر، فواز الساجر، محمود خضور، مانويل جيبي، فايز قزق، وكانت لكل منهم طريقته وعوالمه وأسلوب تعامله المختلف مع النص والخشبة والممثلين، ولكن أكثر من أثر فيها كان د. شريف شاكر في مسرحية «الفتش العام» في الثمانينيات وجسدت فيها شخصية ماري انطونوفنا وكانت قد لعبت هذا الدور في عرض سابق، ولكن مع شريف شاكر لعبته بشكل مختلف تماماً وشعرت نفسها في عالم آخر ما جعل عطاءها مختلفاً تماماً عن المرة الأولى، وبهذا الصدد تقول : «كانت تجربة أعطتني نوعاً من التحدي كي لا أكرر نفسي في شخصية انطونوفنا في كلا العملين، والفضل للمخرج شاكر الذي استطاع أن يخرج طاقات جديدة من داخلي، فالممثل مهما كان موهوباً وعبقرياً وعنده إمكانيات فنية إلا أنه بحاجة إلى المخرج المتميز القادر على توجيهه والاستفادة من إبداعات كامنة بداخله» .



عريس نبتت السلطان إخراج حسين إدلبي

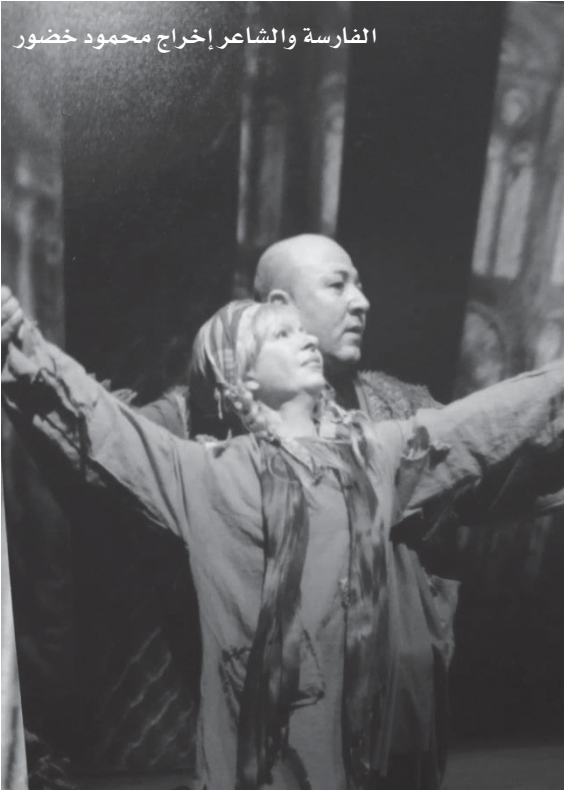


المسرحية شاركت خلال السنوات الأولى للحرب على سورية في عمل بعنوان «وجع» عام ٢٠١٣ وهو يحكي عن معاناة السوريين بسبب الحرب التي فرضت عليهم وهو مأخوذ عن مسرحية «عطيل» لشكسبير بعد إجراء التعديلات عليها من قبل المخرج لؤي شانا.. تقول ثراء دبسي عن هذه التجربة: «عندما قرأت النص اقترحتُ على المخرج بعض التعديلات بما يتناسب مع الواقع الحالي في سورية، فتجاوب معي وأجرى التعديلات اللازمة.. وتضيف: «لدينا الكثير من النصوص المحلية الجيدة لكتاب سوريين يتناولون فيها الواقع السوري، وإذا طلبنا من أي كاتب كتابة مسرحية تعالج الواقع فسيُفعل، ولكن الرؤى الإخراجية السائدة غير مشجعة.. هناك بعض العروض التي تناولت جوانب من حياة السوريين خلال الحرب على سورية، لكنها لم ترتق إلى المستوى المطلوب،

تعاونت ثراء دبسي مع المخرج فايز قزق في مسرحية «رجل برجل» عام ١٩٩٠ وترى أنها شكلت منعطفاً في تاريخ المسرح السوري لأهميتها كعمل فني تضمّن الغناء والرقص وشارك فيها ممثلون شباب من طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق إلى جانب الممثلين المخضرمين مثل أندريه سكاف وسامر عمران وبسام كوسا، فكانت -برأيها- تجربة لا تنسى، تفاعلت فيها أجيال مختلفة . وتقول الفنانة ثراء دبسي أنها تشجع الفنانين الجدد وتستقطب عدداً منهم في برنامجها الإذاعي «المسرح إذاعي» .

#### نصوص محلية

وتؤيد ثراء دبسي فكرة أن يعالج المسرح مواضيع محلية اعتماداً على نصوص لكتاب سوريين، تتناول البيئة المحلية وهموم المواطن وأوجاعه، وفي آخر تجاربها



الفارسة والشاعر إخراج محمود خضور

وأنا أرى أن الكتاب المسرحيين السوريين قد لا يمكنهم تناول الموضوع بشكل موضوعي ومنطقي، فالكتابة الآن قد تكون متأثرة بالمشاعر والعواطف والحماس الزائد، أما عندما تبرد الجراح فإن الكتابة ستكون أنضج بعد أن تغدو الرؤية أكثر عمقاً وشمولاً ما يجعل الكاتب يرى الموضوع من كل جهاته.. أذكر في هذا السياق مسرحية «البوابات» للمخرج مأمون خطيب فقد تناولت جانباً من جوانب الواقع السوري.. ومن التجارب الهامة في المسرح السوري أذكر الشراكة بين الكاتب ممدوح عدوان والمخرج محمود خضور وقد قدما معاً أكثر من عشر تجارب ناجحة.. هذا النوع من التكامل والالتحام بين الكاتب والمخرج لا أجده الآن، بل إن الأمور خاضعة للصدفة».

### تجارب بارزة

ورداً على سؤال حول أبرز الأسماء السورية في مجال المسرح خلال السنوات العشر الماضية قالت: «هناك أسماء قدمت عملاً أو عملين لكنها لم تستمر، إذ لم يعد هناك مجال للاستمرار ربما بسبب ضعف المردود المادي، وهنا لا بد أن نذكر المخرج مأمون خطيب، فهو أكثر المتواجدين مسرحياً بشكل شبه دائم، ومن أعماله التي أعجبتني مسرحية «اعترافات زوجية».. ونذكر أيضاً أعمال المخرج أيمن زيدان المسرحية التي أضافت شيئاً مهماً للمسرح السوري من خلال تعريب النصوص الأجنبية بما يتوافق مع هموم المجتمع السوري بقالب كوميدي بسيط قريب من المتلقي كما في «ثلاث حكايا» وأنا أعتبر زيدان أقرب فنياً لجيل الرواد والمخضرمين». وعن رأيها بمسرح القطاع الخاص في سورية أشادت بتجارب الفنان محمود جبر وتجارب فرقة دبابيس للأخوين قنوع.

### طموحات

وعما إذا كانت تلمح للوقوف مجدداً على خشبة المسرح تقول ثراء دبسي: «شغفي بالمسرح مازال على نفس الوتيرة ولم يتغير، لذلك أتمنى الوقوف على الخشبة من جديد في عمل يليق بي ويحكي عن

بلدي، وأنا أبحث حالياً عن عمل لائق يكون صورة عن الواقع.. يجب أن نكون ملتصقين بالواقع ولا ننفصل عنه ولا نقدم فناً عشوائياً بل فناً من صميم واقع البلد، وما زلت أبحث عن مثل هذا العمل ولكني لم أجد ضالتي بعد.. أطمح أن أقدم عملاً مسرحياً أكون راضية عنه بكل تفاصيله، يدخل إلى أعماقي وأكون فخورة به كممثلة، وقد عرّضت عليّ عدة نصوص لكنها لم تلامس شغفي المسرحي حتى الآن.. عندما ألتقي بكاتب متميز ومخرج متميز ونقدم عملاً متميزاً نكون نحن وأمثالنا قد ساهمنا في المحافظة على تائق المسرح».

### الإذاعة والإخراج

وعن تجربتها في نقل الأعمال المسرحية إلى أعمال إذاعية ضمن إطار مسرحي قالت: «بسبب عشقي للمسرح أخرج لإذاعة دمشق برنامجاً يتعلق به كنوع من التوثيق للمسرح السوري، ومنه سأنتقل إلى توثيق المسرح العربي، ثم إلى المسرح العالمي، وقد أسميت البرنامج «المسرح إذا روى» وكل ما عملته



## رجل برجل إخراج فايز قزق



## المسرح ووسائل التواصل

وحول تأثير وسائل التواصل الحديثة على ارتياد صالات المسارح قالت ثراء دبسي: «لا شك أن وسائل التواصل علّمت الناس الكسل وساهمت في ابتعادهم عن المسرح والسينما وقراءة الكتب، لذلك يجب أن نفعل شيئاً يقرب الناس من المسرح ويجعل الجيل الشاب يرغب في ارتياد المسارح، كما يجعل خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية يتجهون للعمل في المسرح، وكنت دائماً أوجههم عندما كنت أدرّسهم مادة مهارات الإلقاء أنكم تدرسون في معهد يحمل اسم الفنون المسرحية فاجعلوا المسرح وجهتكم الأولى، ومنها بإمكانكم الانطلاق إلى مجالات أخرى كالدراما التلفزيونية أو السينما، ولكن للأسف فإن الشهرة والنجومية والأضواء والمردود المادي طغت على عقولهم بالرغم من وجود طاقات إبداعية رائعة لدى الكثيرين

أنني أخذتُ المسرح إلى الإذاعة وقدمنا حتى الآن أنا وطاقم العمل أكثر من سبعين حلقة، إذ نختار في حلقة كاتباً سورياً له بصمة في مجال المسرح ونأخذ نصاً من نصوصه ونعدّه معتمدين على مقولة النص وفكرته بشكل مختصر يتناسب مع وقت البرنامج (٥٥ دقيقة) وهذا يُعتبر إنجازاً كبيراً في العمل الإذاعي السوري.. صحيح أنني أقوم بإخراج البرنامج ولكنني أتحرق شوقاً للمشاركة فيه كممثلة، خصوصاً أن الممثلين الذين أديرهم في البرنامج يستمتعون جداً بهذا النوع من العمل المسرحي الإذاعي، وأنا أتعامل معهم بمحبة وأعطيتهم نوعاً من الطاقة الإيجابية، والهدف من البرنامج توثيق وأرشفة الأعمال المسرحية السورية، وللأسف فإن معظم ما تم تقديمه على المسارح السورية منذ الستينيات وحتى الآن غير مؤرشف رغم أنه كان يتم تصوير تلك الأعمال كاملة».





قناعتي أن الأجواء السابقة هي التي يجب أن تسود.. جيلنا تربى على الفنون والآداب من شعر وموسيقى وغناء ومسرح، وتشبعنا هذه الأمور من الرواد، وهذا ما أغنى تجربتنا.. لقد مررنا في سورية بظروف صعبة ولكن يجب أن نتخطى الألم ونعيش الحياة بكل أبعادها، ورغم الألم فنحن نصمد وبإمكاننا أن نساعد أنفسنا وبلدنا ونحافظ على عطائنا وتجددنا لكي نقف في وجه الفكر الظلامي الذي لا علاقة له بالمسرح ولا بأي مجال من مجالات الفنون، بل هو عدو للحياة الإنسانية».

### الحياة المسرحية

وعن متابعتها لمجلة «الحياة المسرحية» تقول: «تعيدني المجلة إلى حياتي المسرحية السابقة، وعندما أقلب صفحاتها أتسم عبق المسرح، لذلك أنا حريصة على التواصل مع هذه المجلة واقتنائها والاطلاع على كل ما فيها، إذ تنقلني إلى عالم المسرح الذي ابتعدت عنه قليلاً، كما تعيدني إلى الأجواء التي كنت يوماً ما جزءاً منها».

منهم، وهذا يبدو واضحاً من خلال مشاريع التخرج التي يقدمونها.. خلال الدراسة يتحمس طلاب المعهد للعمل المسرحي، لكنهم بعد التخرج يديرون ظهورهم له، وعندما أراهم على الشاشة الصغيرة أشعر بالأسى لأنهم صاروا نسخة واحدة، ولكن من جهة ثانية أعذرهم بعض الشيء، إذ عليهم تلبية احتياجاتهم المادية، وهذا حقهم، ولكن في ذات الوقت هذا لا يمنع أن يعطوا القليل من وقتهم لخشبة المسرح».

### المسرح واللياقة البدنية

لا بد للفنان المسرحي حسب رأي الفنانة دبسي من التمتع بلياقة بدنية عالية، وهذا ينطبق عليها، فهي تهتم كثيراً بلياقته الجسدية ونظامها الغذائي، فلا تدخين ولا شراب ولا سهر.. تمام ساعات كافية ما يجعلها نشيطة وقادرة على التحرك بخفة، والأهم من ذلك حالتها النفسية الإيجابية ومرحها وحبها للحياة وتعاملها الإيجابي مع الآخرين، كما أنها تتغلب على حالات المرض وتتهض لتزاول عملها المعتاد، أما ممارسة الرياضة فإن ظروف عملها لا تسمح لها بذلك.

### مهرجان دمشق المسرحي

شاركت الفنانة ثراء دبسي في دورات مهرجان دمشق المسرحي، وتم تكريمها في الدورة الخامسة عشرة منه على مجمل أعمالها المسرحية، وتصف المهرجان بأنه احتفالية يحضرها كل من يعمل في المسرح وأشهر المسرحيين العرب، فتتحول دمشق إلى شعلة فنية متوهجة تجعل كل المهتمين بالمسرح يعيشون حياة ثقافية حقيقية.. تقول: «كنا نعيش أياماً جميلة مع ضيوفنا العرب والأجانب، نحضر العروض المشاركة ونتناقش في الندوات بعد العروض ونجتمع مع الكتّاب والممثلين والمخرجين والتشكيليين والفنيين أمثال مظفر النواب-ممدوح عدوان-سعد الله ونوس-لؤي كيالي-عبد القادر أرناؤوط-صلحي الوادي.. وأنا أنتمي لتلك العوالم والأجواء، ولم أستطع الانتماء إلى الأجواء الحالية.. قد أكون مخطئة في ذلك ولكن



## بعد إنجازهِ «كيميا»

# المخرج المسرحي د. عجاج سليم : في المسرح تتكلم الأرواح وتسمو النفوس

أحمد علي هلال



هو المسكون بالمسرح بوصفه ثقافة حياة، بل فعلاً نبياً من أفعال الثقافة والزمن.. اليوم برأيه هو زمن المسرح.. العطش إلى الجمال سيأخذه مخرجاً إلى ترجمة هذا العشق واستنهاض معادلاته الإنسانية والفكرية بأن، فالمسرح في رؤيته لا ينفك أن يكون منظومة متناغمة يستقيم لها الوعي والشغف والحب بدءاً.. إنه المخرج المسرحي د. عجاج سليم في حوار بلا ضفاف مع «الحياة المسرحية» يتناول تجربته المسرحية الممتدة على مدى سنوات.



سفر برك نص ممدوح عدوان إخراج عجاج سليم



كيميا نص ألكسندر أبرانوسوف إخراج عجاج سليم



الحب صار باعتقاد الكثيرين ضرباً من العبث، ولكن من رحم المأساة تولد بشائر النور.. هما طريقان فقط لا ثالث لهما: إما الانكفاء والندب وتقريع الذات، أو حمل المعول والبدء بزراعة نخلات قد يطول انتظار ثمارها، ولكنها حتماً ستثمر.. الحب خشبة خلاص للسوريين، ولا أرى قارب نجاة آخر في الأفق.

\* لعل في مقاربتك في مسرحيتك الأخيرة «كيميا» على مستوى النص والرؤيا والمعالجة اللغوية ما يفتح المجال لتأسيس فهم مختلف لثيمة افتقدناها هي الحب كمقاربتك لهذا العمل المسرحي على مستوى الثقافة و(أرضنة) النص إن جاز التعبير بما يجعل منه صيغة معاصرة على الرغم من صيغته المختلفة، فكيف تقارب بين ما هو عبثي وما هو تعبيري؟

\* النص وعنوانه مجالات مغناطيسية، وموضوعه الحب.. كان لا بد من الانزياح لصالح اللغة المحكية أولاً، ثم محاولة معالجته محلياً بما يشبه الكثير من الظروف التي عاشها البشر في أماكن مختلفة من العالم بعد

### زمن المسرح

\* دائماً تنطلق من الإيمان بالمسرح وأدواره التنويرية وحضوره في المشهد الثقافي.. بعد سنوات الحرب على سورية كيف نجدد فهمنا للمسرح وحاجتنا له رغم شيوع ثقافة الاستهلاك بوصفه أداة نبيلة لتحرير أفكار تقارب أوجاعنا ونداءاتنا للحياة؟

\*\* \* أعتقد أننا الآن أكثر ما نكون حاجة للمسرح، هذا المكان المقدس الذي يجمع الناس من كل لون.. المسرح لا يطلب منك هوية أو يسألك من أين أنت.. هو باب نحو الحوار الجمعي بين الجمهور والجمهور، بين المسرح والمدينة، حوار مفتوح دون ضغينة أو حقد.. في المسرح تتطهر الأرواح وتسمو النفوس.. المسرح مركز فعل ثقافي عضوي حي، يتفاعل ويؤجج التفاعل.. اليوم هو زمن المسرح عكس ما يعتقد الكثيرون من الناس.. مللنا وسائل التواصل التي نشأت في المجتمع.. تعالوا إلى المسرح حيث ينتظركم الحب.. كل ما حدث ويحدث من حولنا لا يوصف إلا بالعبث إلى درجة أن الحديث عن



يوم من زماننا نص سعد الله ونوس إخراج عجاج سليم

كائنات اجتماعية متحضّرة.. ما لم يقدر عليه أي مكان يجمع فئة ما تحت مسميات أديان أو أحزاب أو تكتلات اجتماعية استطاعه المسرح لأنه المكان الوحيد الذي يضم الجميع من كافة المعتقدات والانتماءات .

\* ما الذي يجعل من الرهان على عودة الجمهور الى المسرح رهاناً ناجحاً؟ وهل نحن بصدد تحرير الوعي بثقافة مسرحية جديدة تتجاوز الواقع ولا معقوليته إلى ما يشبه عقداً جديداً مع الجمال والوعي كحكايات الحب التي نسيناها؟

\*\* منذ نشأته الفعلية بالشكل الذي نعرفه لم يتوقف المسرح عن العطاء وجذب الجمهور المتعطش للجمال والراغب بالخروج نحو الشارع والحديقة.. الناس يؤمنون أن ما يحدث على المسرح قد يشبه الحلم الذي يسعى للتعويض عن وحشة الحياة، ولكنه حلم يتجسد أمام أعيننا على خشبة المسرح.. هذا العقد الاجتماعي بين الفنان والناس -رغم الوهم- هو عقد من أجل إعادة الأمل للأرواح المتعبة .

الكوارث والحروب.. نحن أولاً بحاجة لأن نذكر أنفسنا بضرورة الحب، ثم نترك هذا السحر يفعل فعله فينا، وهذا ما أريد قوله، وأشياء كثيرة أخرى في العرض ليس فقط على صعيد الكلمة بل وباللغات التي ينطق بها أي عرض معاصر: الإشارة والإيماءة والفعل، سينوغرافيا العرض، الموسيقى، الإضاءة، وكل مفردات العرض.. لغة من أرضنا .

### أعلى درجات التواصل

\* هل افتقدنا لتقاليد المسرح وسط طغيان وسائل التواصل الحديثة لنعود بالجمهور إلى المسرح عبر مقاربة قضاياها باختلاف المنظور المسرحي؟ وما أهمية توظيف نصوص بعينها وإن كانت من ثقافة مختلفة على هذا الصعيد؟

\* من الهام جداً العودة للمسرح، ومحاولات الاعتماد على وسائل التواصل الحديثة تعبر عن حاجتنا للأخر ورغبتنا بالتواصل معه لأننا نخاف الوحدة، ولأننا



هوب هوب نص جوان جان إخراج عجاج سليم

### المسرح ليس نصاً فقط

\* هل مازالت لدينا أزمة نصوص مسرحية رغم ما يجهر به الواقع من إلهام يغذي مخيلة المسرحيين؟ أم أننا ننتظر زمناً آخر ننتظر فيه ما يمكن تسميته بالتجاوز وإعادة الاعتبار للثقافة المسرحية التي قد تصبح نخبوية في نظر البعض؟

\* \* لا أؤمن بوجود أزمة نصوص.. هي لم تكن موجودة ولن تكون.. المشكلة تكمن في المخرج أو في الفرقة المسرحية ومقدار الاجتهاد والنشاط والبحث والعمل لتجسيد أفكار ما على المسرح بلغة العرض الخاصة.. المسرح مجموعة عناصر متكاملة ومنسجمة، تقدم صيغة العرض بالشكل الذي يتيح المتعة والفائدة ويترك للمتفرج مساحة للفرجة والمتابعة والاعتبار من الزاوية التي يراها مناسبة.. المسرح بدأ شعبياً في أثينا، وهو فن نبيل وديموقراطي لأن درجة تطور المجتمعات تحدد مساحة هذا المفهوم، فما يُقدم بجدية في مكان قد يبدو ساذجاً في مكان آخر.. المسرح نشأ بين الناس وللناس، وما أبعد عن

الشعوب ليس كيانه وبنويته بل أساليب العمل فيه، مع الاحتفاظ بمساحة خاصة لمفهوم التجريب بمعناه المخبري الدقيق .

\* هل أزمة المسرح هي ضمن أزمات الواقع والثقافة؟ وماذا بعد خطاب الأزمة والتجاوز محكوم برؤيا جديدة تعيد الدماء إلى جسد الحياة الثقافية؟ وهل مازلنا نفتقد إلى استراتيجيات ثقافية فاعلة، علماً أن الحياة المسرحية الآن ترهص بإشارات وتحولات؟ وكيف تقرأ ذلك في ضوء الحاجة المعرفية والجمالية والمجتمعية وترجمتها في الوعي الجمعي الثقافي السوري؟

\* \* هي أزمة وجود ضمن أزمات الواقع والثقافة.. المسرح ليس فن المترفين.. هو فن يحتاج تربة خصبة كي ينمو.. جوهر المشاكل والأزمات الثقافية هو فقدان استراتيجيات ثقافية وطنية، وحتى ذلك الحين فإن الأمر منوط بالمتقنين والمؤمنين بدور المسرح وضروراته الاجتماعية.. هناك إشارات واضحة على العودة للمسرح.. الروح متعبة، وهنا يأتي آخر أمل



الغول نص ممدوح عدوان إخراج عجاج سليم



العنصر البشري.. المسرح ليس مؤسسة اقتصادية، ولكنه يصنع الإنسان الذي يطور الاقتصاد ويدافع عن الوطن، لذلك هو ضرورة وطنية أيضاً.. قبل إعادة بناء الحجر علينا إعادة بناء الإنسان .

\* لك تجارب تشكل علامات فارقة في المسرح السوري، لعل سميتها كما ذهب البعض توطين الحكايات كـ «هوب.. هوب» و«نور العيون» و«المفتش العام» وسواها الكثير، وهي أعمال ستبقى في الذاكرة المسرحية.. برأيك ما الذي يحدد بقاء مثل هذه الأعمال وغيرها في ذاكرة المتلقي الذي سرقه التلفزيون ووسائل التواصل الاجتماعي؟

\*\* المسرح فن راهن ومعاصر ويحدث الآن وهنا، وهذا كان دائماً منطقي عندما أريد تقديم أي عمل مسرحي فأبحث عن حضوره الراهن وعن تقاطعات مع ما يحدث حولنا لأن كل عرض إذا لم يحمل رسالة وطنية

أولاً وإنسانية شاملة ثانياً لن يُكتب له النجاح .

### اللغة وتقنية النص

\* ما الذي يحدد جماليات النص كتابةً واستقبالاً في ضوء المراجعة لواقع حياتنا المسرحية؟

\*\* أعتقد أنه لا يمكن الفصل بين الفكرة والوعاء الذي يحتويها، وأقصد اللغة وتقنية النص، والمرسل لا بد أن يدرك من هو المستقبل، ولذلك تحدث عمليات الانزياح اللغوي، أحياناً لصالح لغة محمية أو مضردة متداولة أو إشارة أو فعل له من يستقبله بفهم يُحدث أثراً أعمق من الكلمة أحياناً لأن المسرح مأوى الدلالة، ولكن على أرض الواقع ما زال النص يهيمن على الكثير من الأعمال

وهو المثقف، الإنسان، الفنان، ليشير إلى طريق النور.. ما قبل الحرب ليس هو ما بعد الحرب، والشجاعة الأدبية التي باتت تتحلّى بها عامة الشعب هي مقدمة من المقدمات التي تشير إلى أننا على طريق تحقيق الأفضل لأنفسنا ولوطننا، فقط لو رفضنا غبار اليأس عن أرواحنا، وهي لحظة مصيرية للمثقفين والفنانين والأدباء ليمارسوا واجبههم قبل أن تدوسهم عجلة التطور التاريخي الحتمية.

### بناء الإنسان

\* ما هي المسؤوليات الملقاة على عاتقنا تجاه المسرح؟

\*\* المسرح لا يعيش ولا يظهر للوجود بالأمنيات والدعاء.. المسرح فعل ثقافي وطني إنساني.. لا ينقصنا



سيدة الفجر نص أليخاندررو كاسونا إخراج عجاج سليم

المنتج الفني من خلال إضافة مواد عملية ومشاركات للناقد المتدرب وهو في طور التكوين لما يجري داخل المطبخ الفني .

\* في الحديث عن العمل المسرحي لم يعد الحديث مقتصرًا فقط على جمالية النص المسرحي بل أخذ يشمل دور الفن في تجسيد القضايا الكبيرة والإنسانية، فما الذي ينقص نصوصنا المسرحية حتى تتجاوز واقعها؟

\*\* الكتابة للمسرح موهبة وعلم وفن، وعندما تتواجد هذه العناصر في شخص الكاتب ستكتمل المعادلة وتبقى فقط تهيئة الأجواء المناسبة لتجد النصوص المسرحية طريقها للنور.. التقنيات ضرورية، وهي موجودة منذ المسرح الروماني، لكن الذي يُحدث الفروقات هو كيفية استخدامها لأن الأمر حساس، والزيادة كالتقصان في هذا الأمر .

المسرحية السورية إلى درجة التمسك بإعادة إنتاج آليات قديمة تجاوزها المسرح العالمي بأشواط.. لا بدّ من الاعتماد على الأفكار التي تتحاز لواقع المواطن الإنسان .

\* كيف تقرأ واقع الدراسات المسرحية والنقد المسرحي اليوم؟ هل هو مواكب أم منكفئ أم يقارب على استحياء؟ وهل مازلنا بحاجة للتخصص في النقد المسرحي الذي دخل مجاله كتاب غير متخصصين؟

\*\* الحاجة للنقد لن تقطع لأهميته في تقديم القراءات الواعية للمنجز الفني من أجل إحراز تقدم في مسيرة العطاء والإبداع.. في الواقع السوري أعتقد أن الأمر يحتاج إلى تطوير مناهج الدراسات النقدية الأكاديمية وربطها بالواقع والمنهج العملي، وصولاً إلى مشاركة فعلية إبداعية بين من يكتب النقد ومن ينجز



# يرى أن لكل تجربة طابعها الخاص الفنان المسرحي غسان الدبس : الكلف ناقد شرس ولا يتفاضى عن التقدير

الحياة المسرحية



الكبار.. وفي هذه الوقفة مع الفنان المسرحي الدبس سنطلع بشكل أعمق على مشروعه المسرحي بمراحله المتعددة انطلاقاً من الحفلات المدرسية الفنية وصولاً إلى أعماله المسرحية الأخيرة ممثلاً ومخرجاً .

مع تقديمه لعمله المسرحي الأحدث «لن أشكو» في مدينة السويداء ضمن احتفالية يوم الثقافة للعام ٢٠١٩ يكون المخرج المسرحي غسان الدبس قد انتقل بمشروعه كمخرج مسرحي من عالم مسرح الأطفال إلى تعقيدات مسرح





أسرة مسرحية ممتازة يا بطل نص أكرم شريم التي جسدت غسان الدبس إحدى شخصياتها وهو يبدو في الصورة إلى جانب أسرة العمل وفي مقدمتهم المخرج محمد الطيب

الأعمال المسرحية التي كانت تُقدّم في مدينتك  
السويداء؟

\* في مرحلة الطفولة لم يكن هناك مركز ثقافي في السويداء، وبالتالي لم تكن الأعمال المسرحية قد عرفت طريقها إلى السويداء بشكل واسع.. المدارس في تلك المرحلة هي التي كانت تقوم بمهام المركز الثقافي على هذا الصعيد، بمعنى أن المدارس كانت تحتضن التجارب المسرحية، وأذكر أننا كنا نستعين بنجار كي يصنع لنا ما يشبه خشبة الديكور دون مقابل مادي، وكنا نتعامل مع مقاعد الدراسة كمفردات للديكور، وأتمنى اليوم أن تعود هذه الطقوس البسيطة إلى مدارسنا بما تمثله من براءة وجمال، وبذلك ستكون المدارس عاملاً مساعداً للمراكز الثقافية التي أصبحت منتشرة في كل مكان.

\* كيف سارت خطواتك بعد هذه المرحلة باتجاه

الدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية؟

\* كان هاجسي الأول هو العمل في المسرح بغضّ

النظر عن وجود معهد للفنون المسرحية، وكنتُ أفكر

\* لو عدنا بالذاكرة إلى مرحلة الطفولة ومطالع

الشباب، متى كان أول عهدك بكلمة «مسرح»؟  
\* أعتقد أن ذلك كان عندما كنت في الصفّ السابع، إذ كنتُ أشترك في الاحتفالات الفنية التي كانت تقيمها المدرسة وفي بعض العروض المسرحية من خلال شخصيات متكاملة، وكانت أعمالاً ذات مضامين تربوية، كما كانت لنا - كطلاب - نشاطات مسرحية من خلال المعسكرات الصيفية وكنا نتدرب في البيوت وتواصلنا مع اتحاد الشبيبة الذي تعاون معنا عندما كان يتواصل مع المعنيين في الأماكن البعيدة والنائية التي كنا نذهب إليها لتقديم عروضنا بهدف تسهيل مهمتنا ومساعدتنا، وكنا نقدم أعمالنا في المعسكرات، وأذكر من الأعمال التي قدمناها المسرحية الكوميديّة «طبيب رغماً عنه» لموليير ولكن بأسلوب شعبي، كما قدمنا أعمالاً ذات طابع وطني، وكنتُ أقوم بمهام التمثيل والإخراج، وكنا - كمجموعة - مستمعين بما نقوم به.

\* ما هي طبيعة مشاهداتك واطلاعتك على



من أشكو إعداد د. ثائر زين الدين إخراج غسان الدبس



دوري مي نص جوان جان إخراج غسان الدبس

والدراسة، وكنا -كطلاب- مدركين أننا أمام آلية دراسية ذات طابع بحثي وجمالي وإبداعي .

\* ما هو عمل التخرج الذي نقلك إلى الحياة

العملية؟

\*\* مسرحية «شيء من موليير» إخراج نائلة الأطرش وكانت عبارة عن توليفة من أعمال موليير وقدمناها في مكتب عنبر في دمشق القديمة على مدى أسبوع، ولا أخفي أننا كطلاب مقبلين على التخرج كنا في حالة رعب انكسرت مع أول أيام العرض أمام الجمهور، وأذكر أننا استخدمنا فضاء المكان بشكل كامل بمستوياته المكانية المتعددة .

\* وماذا عن أولى خطواتك بعد التخرج؟

\*\* أعتقد أن أول عمل مسرحي شاركت فيه بعد التخرج كان مسرحية الأطفال «خطيبة الأمير» للمخرج مانويل جيبي، وأول عمل للكبار كان «إيزابيل.. ثلاثة مراكب ومشعوذ» للمخرجة نائلة الأطرش، ثم شاركت مع جيبي في عدة أعمال مسرحية، ولم أنقطع عن العمل في المسرح منذ تخرجي في العام ١٩٨٨ حتى هذه اللحظة .

بالمعهد كنقطة انطلاق نحو العمل في المسرح، وقد شجعتني على الانتساب للمعهد الفنانة ضحى الدبس، وأخذت أعد نفسي لهذه المرحلة فكتفت من قراءاتي المسرحية ترقباً لمواجهة اللجنة الفاحصة التي سمعت عنها حينذاك أشياء مخيفة لجهة التشدد في امتحان المقابلة، لكن الحقيقة هي أن اللجنة تمتعت بكامل المرونة والتفهم والحيادية، بنفس الوقت الذي لا أنفي فيه أن امتحان المقابلة كان صعباً ومربكاً، وأذكر من أعضاء اللجنة الأساتذة: فواز الساجر-صلحي الوادي-جواد الأسدي-مانويل جيبي-غسان المالح-نائلة الأطرش، وكان من الملفت للنظر أن أسئلة اللجنة اتجهت صوب السينما أكثر من اتجاهها صوب المسرح .

\* كيف كانت أجواء الدراسة في المعهد في تلك

المرحلة؟

\*\* كانت الأسرة التدريسية مؤلفة من خيرة الأساتذة كمانويل جيبي وفواز الساجر وجواد الأسدي وحسن عويتي، وكانت حالة الاحترام من الطلبة تجاه الأساتذة هي السائدة، وهي حالة احترام للتجربة



السنونو السعيد إعداد د. ثائر زين الدين إخراج غسان الدبس



\* \* كل هذه الأمور مجتمعة، ولكن أعتقد أن مشروعني في مسرح الطفل هو مشروع فني بالدرجة الأولى لأن الفن يتضمن كل هذه العناصر، فإذا لم يكن النص الطفلي الذي سأعمل عليه متضمناً هذه العناصر فإنني لا أقرب منه ولا أتبناه، والرسالة التي يقدمها مسرح الطفل قد تكون تربوية أو اجتماعية أو تدريسية.. المهم وجود رسالة ضمن إطار فني مقبول كي لا يكون العمل المسرحي جافاً ومنفراً للطفل لأنه من واجبنا تقديم أعمال تشجع الطفل على معاودة ارتياد صالة المسرح لا الهرب منها.. تفاعل الطفل واستيعابه للعرض المسرحي يتضاعف عندما يُقدّم هذا العرض في إطار فني جمالي ممتع.. لي تجربة ضمن هذا الإطار مع مجموعة من الأطفال كانوا يقولون عنهم أن استيعابهم بطيء، فذهبت معهم باتجاه مسرحية المنهاج المدرسي، بحيث كنت أقدم لهم المعلومة الدراسية في إطار فني ممتع، وكانت النتيجة مثمرة.. ومن المهم الإشارة هنا إلى أنه علينا تقديم المعلومة للطفل بشكل مبسّط ولكن بعيد عن السذاجة .

\* تعمل في المسرح المدرسي بنفس الوقت الذي

تقدم فيه أعمالاً للأطفال من خلال مسرح الطفل في

\* هل تمكنت كممثل من بناء صلة قوية مع

الجمهور في مسرح الكبار أم في مسرح الأطفال؟

\* \* كل تجربة مسرحية لها وضعها الخاص..

المهم أن تكون العلاقة جيدة بين الممثل والمخرج، كما أنه من المهم أيضاً أن يستمتع الممثل بالشخصية التي يقدمها ضمن آلية صحية من العمل.. المشكلة أنه حتى الآن ما زال يُنظر لمسرح الطفل على أنه مسرح من الدرجة الثانية، وهذا الأمر ينعكس سلباً على أداء الممثل في هذا المسرح، رغم أن التعامل مع جمهور مسرح الطفل أكثر صعوبة لأنه جمهور عفوي ولا يجامل، وإذا لم تعجبه كممثل فلن يجاملك أو يتغاضى عن تقصيرك، لذلك على ممثل مسرح الطفل أن يلمّ بمبادئ علم نفس الطفل وأن يؤمن بالمهمة التربوية لهذا المسرح وبرسالته لأن فعلاً بسيطاً غير مدروس على خشبة المسرح من قبل الممثل قد ينعكس سلباً على سلوك الطفل ونفسيته لفترة طويلة .

\* في مسرح الطفل تحديداً أصبحت صاحب

مشروع بعد أن انتقلت من التمثيل إلى الإخراج فيه،

فما هي ملامح هذا المشروع؟ وهل هو مشروع فني

جمالي؟ أم تربوي أخلاقي؟



غسان الدبس ممثلاً في مسرحية زيتون  
نص طارق مصطفى عدوان إخراج مأمون خطيب



في مستويات العرض المدرسي.. في عروض مديرية المسارح تكون الخيارات أوسع.. وهنا أحب أن أشير إلى خطوة رائدة اتخذها المسرح المدرسي وهي تقديم عروض متكاملة على مستوى القطر في يوم المسرح العالمي ٢٠١٩ في محاولة لتوسيع قاعدة جمهور هذا المسرح.

\* في أعمالك المسرحية الطفلية يلاحظ أنك تميل إلى التعامل مع ممثلين من مختلف الأجيال بما في ذلك الأطفال، كما أنك تحرص على

مديرية المسارح والموسيقا، فما هو الاختلاف في التوجه إلى جمهور كلا المسرحين؟

\*\* الاختلاف الأساسي يكمن في طبيعة النصوص التي نختارها لهذا المسرح أو لذلك، ففي عروض مديرية المسارح لا نعتمد كثيراً على الآلية المنهجية الدراسية التربوية إنما على العروض ذات الطابع الاجتماعي التثقيفي، كما أن جمهور المسرح المدرسي هو حصراً من الطلاب، أي أن عروضنا فيه تأخذ طابع المسرح التفاعلي وهو مستوى ناضج



وممثلاً في مسرحية بدون تعليق



المسرحيات الموجهة للكبار لشخصيتك في مسرحية «زيتون» التي أخرجها للمسرح القومي المخرج مأمون خطيب في السنوات الأخيرة، فماذا تحدثنا عن هذه الشخصية؟

\*\* شخصيتي في مسرحية «زيتون» كانت شخصية الرجل الانتهازي المتماهي مع المحيط الذي أصبح انتهازياً بكافة تفاصيله ومفرداته، وقد تجاوز الجمهور مع هذه الشخصية دون أن يُعجَب بها، أي أن الجمهور اتخذ موقفاً سلبياً من الشخصية وموقفاً إيجابياً مني كممثل أدى هذه الشخصية.. والعمل بالعموم لم يكن عملاً سياسياً كما قد يبدو للوهلة الأولى، بل كان عملاً إنسانياً منبثقاً من الواقع المعاش.

إشراك ممثلين أكاديميين وغير أكاديميين بنفس الوقت، فما هي معاييرك في عملية اختيار الممثلين لأعمالك المسرحية؟

\*\* الموهبة أولاً، ولكن الموهبة المقترنة بالبحث المسرحي، وأعتقد أن كل الممثلين الذين تعاملت معهم كان عندهم هاجس هذا البحث، بما في ذلك الممثلون الأطفال الذين تعاملت مع خمسة منهم في مسرحية «دوري مي» التي قدمتها في العام ٢٠١٨ حيث لمست عشقهم للمسرح، خاصة عندما طلبوا مني العمل على جزء ثانٍ للمسرحية كي تبقى حالة التواصل والبحث قائمة.

\* من الشخصيات التي جسدتها مسرحياً في



# نال جوائز في الكتابة والتمثيل والإخراج المسرحي حمدي موصلي : المسرح ظاهرة جمالية وحضارية

ميرنا أوغلايان



من نصوصه المسرحية :

- «الفرواتي مات مرتين» ١٩٩٢ قُدمت في القاهرة عام ١٩٩٣ وحصلت على جائزة الإبداع العربي .
- «انتحار غير معلن» قدمها المسرح القومي بحلب عام ٢٠٠٣ إخراج د. وائيس باندك .
- «آخر العمالقة» قُدمت مرات عديدة في سورية

الكاتب والمخرج المسرحي د. حمدي موصلي من أبرز الأسماء التي ظهرت في سماء المسرح العربي في تسعينيات القرن العشرين.. مارس العمل المسرحي مخرجاً وكاتباً وباحثاً.. حصد عدة جوائز عربية وسورية، أهمها :

- جائزة تيمور للإبداع المسرحي العربي-القاهرة ١٩٩٣ عن مسرحيته «الفرواتي مات مرتين» .
- جائزة صحيفة «الأسبوع الأدبي» للعام ١٩٩٢ .
- جائزة أفضل مخرج في مهرجان المسرح الجامعي الثالث عام ١٩٨٠ ومهرجان الرقعة المسرحي الدولي الثالث لعام ٢٠٠٧ .
- الجائزة التشجيعية لاتحاد الكتاب العرب عن مجمل أعماله عام ٢٠٠٧ .
- الجائزة الأولى عن مسرحية «الحنظل البري» مسابقة المهندس نبيل طعمة / دورة أبو خليل القباني عام ٢٠١١ .

وهو عضو لجان تحكيم مهرجانات سورية وعربية ومُحاضر في بعضها.. وكرّمته أكثر من جهة عربية وسورية.. وترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية والإنكليزية مثل «انتحار غير معلن-ورود حمر تليق بالجنرال-السفلة».. وقدمت أعماله المسرحية في سورية والجزائر ومصر والعراق وقطر والبحرين وتونس وعمان والأردن .



أشكال تعبيرية وأفعال (الفولكلور وما يشتمل عليه من أزياء وغناء ورقص وطعام وشراب وأفراح وأتراح.. إلخ) تشارك فيه هذه النماذج، بالإضافة إلى العلاقات الاقتصادية والسياسية والتاريخية وغيرها، وكل هذا ساعدني إلى حد بعيد حين مارستُ العمل المسرحي في المسرح الجامعي أولاً كمثل وكاتب ومخرج، فكانت مسرحيتي الأولى «بانوراما المشاكل» ومسرحية مشتركة مع الصديق الشاعر تميم صائب بعنوان «ماري القرن العشرين» ثم تتالت بعد ذلك مسرحياتي، ومن هنا لا أنسى تجربتي الأولى «الجرذان» التي واجهت هجوماً على صعيد الإعداد والإخراج المسرحي إلا أنني مضيتُ في الكتابة بحماس شديد، فالحماس هو الذي يرفع الكاتب غير المجرّب بصورة تدريجية إلى أن يتمكن من ملكاته، وهذا الرأي ينطبق على كل الكتاب .

\* يقال أن المسرح في الوطن العربي مُصاب بداء عقدة النص المترجم في أغلب عروضه، فكيف السبيل لفهم ذلك؟

\* \* منذ ١٧٠ سنة مضت على ولادة المسرحية العربية بدءاً من تجارب جيل الرواد وأول عرض مسرحي عربي في بيروت عام ١٨٤٧ مروراً بمراحل الانبعاث والتطور، ومن ثم تقاوم الأزمات وبداية الاحتضار للمسرحية العربية نجد أن معظم العاملين في المسرح العربي ومن كل الاختصاصات أدركوا أن هذا المسرح يعيش أزمة، لكنهم يختلفون في تحديد أسبابها، وقد أظهر بعضهم عيوب هذا المسرح في كتبهم التي تناولت هذه الأزمة جزئياً أو كلياً، ففي مصر كتب فاروق عبد القادر «ازدهار وسقوط المسرح العربي في مصر» وكتبت فريدة النقاش «لعبة المسرح بين القطاع العام والخاص» وكتب إبراهيم حمادة «البحث عن قالب مسرحي عربي جديد» وكان توفيق الحكيم قد كتب «قالبنا المسرحي» وفي سورية عديدة هي الأسماء التي أغنت هذا الجانب، فقد كتب عبد الله أبو هيف «التأسيس» عام ١٩٧٩ و«الإنجاز والمعاناة» عام ١٩٨٨ وهما كتابان تناولتا قضايا المسرح السوري، كما كتب أبو هيف كتابه

وبعض الدول العربية، كما تم تحويلها لمسلسل إذاعي أعدّه وأخرجه لؤي عيادة وقُدّم في احتفالية الإذاعات العربية .

- «جحا والمرابي» منشورة في مجلة «الحياة المسرحية» ٢٠١٩ .

- أربع مسرحيات للناشئة صدرت في كتاب عن اتحاد الكتاب العرب عام ٢٠٠١ وجميعها عُرضت على خشبات المسارح السورية والعربية، ونال بعضها جوائز في مهرجانات عربية .

- «ورود حمراء تليق بالجنرال» قُدمت في مهرجان الرقة المسرحي عام ٢٠٠٧ .

يكتب وينشر في دوريات عربية وسورية.. عضو هيئة تحرير صحيفة «الأسبوع الأدبي» السورية لعدة سنوات، وعضو هيئة تحرير مجلة «الحياة المسرحية» السورية التي تصدرها وزارة الثقافة - مديرية المسارح والموسيقا وعضو مجلس اتحاد الكتاب العرب لدورتين متتاليتين.. عمل مقررًا لجمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب لعدة سنوات، كما عمل رئيساً لفرع اتحاد الكتاب العرب في الرقة ٢٠٠٥-٢٠١٠ .

«الحياة المسرحية» التقت بـ د. حمدي موصلي وكان هذا الحوار :

\* من المعروف أنك مهندس زراعيّ بالإضافة إلى كونك كاتباً ومخرجاً مسرحياً وقد أبدعتَ في كتابة النصوص المسرحية الموجهة للكبار والصغار، فهل هناك علاقة بين طبيعة دراستك ذات الطابع العلمي وطبيعة عملك الإبداعي الفني في مجال المسرح؟

\* \* بالتأكيد هناك علاقة قوية بين الجانبين، فالممارسة العملية لمهنتي كمهندس زراعيّ منحنتني مساحة واسعة من التفكير المكتسب الناتج عن التماس المباشر مع النماذج المختلفة من الناس في علاقات تقوم أساساً على تجميع الساكن وتحويله إلى حياة، فالنشاط البشري وما يتضمنه من زراعة بشقيها النباتي والحيواني، والعلاقات الاجتماعية وما يكتنفها من عادات وتقاليد وما تتضمنه بدورها من



حمدي موصلي مشاركاً في ندوات مهرجان دمشق المسرحي

المأخذ على هذا المسرح وبيّن أهم النقاط التي كانت تقف عائقاً في طريق تطوره، نذكر منها :

١- أولوية النص الأجنبي على النص المحلي والعربي (عقدة النص المترجم) .

٢- عجز المسرح العربي عن اكتساب الجماهير .

٣- اتخاذ المسرح العربي لموقف حياديّ من القضايا الملحة في حياتنا الاجتماعية .

٤- افتقاد المسرح العربي لخطة في انتقاء عروضه المسرحية .

إن النص المسرحي السوري أو العربي هو في الغالب يعيش خارج إطار التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في عمقها وصلب علاقاتها، ولعل المتغيرات الأخيرة في الواقع العربي الراهن والمكبل بأزمات اجتاحت عمق علاقاته الانسانية وأصابتها بالخلل سوف تزيد في اتساع هذه الفجوة .

الهام «المسرح العربي المعاصر» عام ٢٠٠١ وتناول فيه قضايا المسرح العربي، وكتب رياض عصمت «بقعة ضوء» و«ضوء المتابعة» وعبد الفتاح قلعه جي في كتبه العديدة والهامة ك «مسرح الريادة» عام ١٩٨٨ و«سحر المسرح» وفرحان بلبل في أكثر من كتاب ك «المسرح العربي في مواجهة الحياة» و«من التقليد إلى التجديد» وجوان جان في أكثر من كتاب ك «مسرح بلا كواليس» عام ٢٠٠٦ وكتّاب آخرون أثرت دراساتهم وكتبهم واقع المسرح السوري المعاصر أمثال عدنان بن ذريل ونديم معلا محمد وجان ألكسان وأحمد زياد محبك وسلمان قطاية وحورية حمو.. وغيرهم، ويشير فرحان بلبل في كتابه «المسرح العربي في مواجهة الحياة» إلى بعض عيوب وأسباب أزمة المسرح العربي من خلال تجربة المسرح الرسمي، فيقول : «إذا كانت أزمة المسرح الرسمي العربي في السبعينيات كبيرة وعميقة فهي بعد سنوات صارت أكبر وأعمق» ولخص





وأثناء تسلمه جائزة نبيل طعمة للنص المسرحي

بالضبط المفردات أو العناصر المساعدة على إعطاء الكلمات رونقها الحيوي، فهي من اختصاص المبدع شعوراً وإحساساً وقدرة على اصطناع التراكيب اللغوية التي تجعل من الأدب المسرحي حياً وحراراً، ويجب أن نفرّق هنا بين لغة الأدب ولغة المسرح، فلغة الأدب سواءً أكانت فصيحاً أو عامية تخضع لشروط جمالية وأخرى تعبيرية، بينما لغة المسرح لها شروطها الخاصة كلفة لفظ من نوع خاص وذات طابع مركز ومعبّر تعبيراً مباشراً ولا يحتمل التعقيد أو الاستطراد أو السرد الطويل.. إنها لغة تتأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة، وجملها المسرحية يستحسن أن تكون قصيرة، فذلك أدعى لراحة الممثل، كما ينبغي أن تكون واضحة المقاطع ومتناسقة الجرس في استرسالها، وبعيدة عن الجزالة أو الفصاحة الزائدة .

\* يقول البعض أن وراء كل كاتب مسرحي عربي

كاتب أوروبي.. إلى أي حد يمكن اعتبار هذا القول صحيحاً؟

\* لا أعتقد ذلك، لكن علينا أن نعترف أن

ظاهرة المسرح العربي ولدت بعيدة وغريبة عن مركز الثقافة العربية، في الوقت الذي كان فيه الإنتاج الأدبي العربي المعاصر هشاً ومتعثراً وضعيفاً أمام الآداب الأخرى المواكبة والمعاصرة.. هنا ينبغي أن نعترف أن

\* وهنا أين تتموضع قضية الفصحى والعامية في

واقع المسرح العربي؟

\* \* جزء من المشكلة التي وقع فيها المسرح العربي

هو النص المسرحي العربي بشكليه الفصحى والعامي، وأقصد هنا ثنائية التناقض بين الفصحى كلفة والعامية كلهجة.. إن عجز اللغة في شقيها الفصحى والعامي نابع من عدم قدرتها على المواكبة والعصرنة وما تتطلبه من تطوير في لغة المسرح على مستوى الحوار والارتقاء بها، فمنهم من يرى في العامية خلاصاً لمستقبل اللغة العربية كسعيد عقل ويوسف الخال وعبد الرحمن بوشناق الذي يؤكد وجود لغتين عندما يقول: «لغتنا الفعلية الحقيقية هي العربية العامية وليست الفصحى» ويقول المفكر أحمد لطفي السيد: «إن الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة هي إحياء لغة الرأي العام بحيث تستوعب العامية الفصحى».. وتتسع القائمة لتشمل سعد الدين وهبة ونعمان عاشور وعبد العزيز مقالع وعبد الحميد يونس وعصام محفوظ الذي يقول في كتابه «المسرح مستقبل العربية»: «أعتقد أن بداية الخروج من الطريق المسدود هو الاعتراف الرسمي بالواقع اللغوي المريض، وبأن حركة تصحيحية بتوجه رسمي لإعطاء المتغيرات في اللغة حظها في تقريب الفصحى من الحياة أمر ضروري، مع استمرار الفصحى القديمة لغة للدين والدواوين» .

\* وبالنسبة لك أي اللغتين تفضل أن تستخدم في

أعمالك؟ الفصحى أم العامية؟

\* \* لقد حسمت رأبي في ذلك ووجدت أن المشكلة

لا تكمن في أن يكتب الكاتب المسرحي بالفصحى أم بالعامية طالما أن النقاش يحتمل بين الحين والآخر بين من يفضّلون اللهجة العامية لغة للحوار المسرحي ومن يفضّلون الفصحى، وهذه المعارك حتى تاريخه لم تُسفر عن نتيجة نهائية.. المهم في لغة الحوار المسرحي أن يكتب بلغة مسرحية جيدة سواء كانت عامية أم فصيحاً، وأعتقد أن الممثل فوق خشبة هو أول من يشعر بالكلمات وهي تسترسل حياً نابضة من فمه أو ساكنة خاملة ميتة، كما أن المشاهد شديد الحساسية هو الآخر للغة المسرح، ولا أستطيع هنا أن أحدد



جحا والمرابي نص حمدي موصللي  
إخراج باسل حريب

أكثر يقتدي به ويتأثر.. لقد قرأت القديم والمتوسط والحديث في المسرح الأوربي وتأثرت به ولكن لم يكن هناك كاتب محدد كمصدر للتأثير، فمثلاً قرأت روائع المسرح الإغريقي والمسرح الإليزابيثي الشكسبيرى والفرنسي (موليير) مروراً بالمأساويين ت. س. اليوت وراسين وكورني وأرتوفاييس، ومن ثم تشيخوف وكاسونا وبيكيت وبرانديللو وأنوي، وآخرين، إذ كيف يمكن أن نكتب للمسرح إذا لم نقرأ لكل هؤلاء؟

\*هل أنت ممن يؤمنون أن المسرح العربي لم يكن

موجوداً قبل مارون النقاش؟

\*\*عرفت شعوب حضارات الشرق القديم أشكالاً

لنشاطات مسرحية كانت تقام في المعابد وضمن احتفالات طقسية يؤديها كهنة المعابد ويشارك فيها الملوك كما حدث في احتفالات الخصب (ديموزين) في بابل وأساطير الخلق وملحمة جلجامش، وفي الطقوس الدينية الفينيقية على الساحل السوري الفينيقي، وعند الفراعنة مثل تمثيل أسطورة الآلام (ايونيس وأوزوريس) في المعابد المصرية القديمة في طقس يمتد لمدة سبعة أيام، ونحن في

نشوء أزمة المسرح تعود فعلياً لغربة الظاهرة المسرحية بشكلها الحالي عن الوجدان العربي ولكونها مستوردة وتابعة لمنبتّها ولم تؤسس لها منبتاً جديداً يمنحها الهوية والخصوصية رغم مرور أكثر من قرن ونصف القرن من الزمن على ولادة المسرح العربي، ورغم المحاولات الجادة للعديد من المسرحيين العرب من أجل التأسيس لهذه الظاهرة.. وإذا أخذنا بنظرية نشوء المراكز الحضارية وتأثير هذه المراكز أو البؤر نجد أننا أصحاب حضارات سادت كحضارات الشرق القديم التي سبقت حضارات الغرب كحضارة الإغريق بألفي سنة تقريباً، وأن شعوب حضارات الشرق القديم عرفت أشكالاً مسرحية كانت تقام في المعابد وضمن احتفالات طقسية يؤديها كهنة المعابد ويشارك فيها الملوك كما حدث في بابل وفي ساحل المتوسط الفينيقي وعند الفراعنة وإن لم نصل إلى تسجيل أو كتابة نص يقترب من شروط النص الأثيني، وهذا ما جعلنا نتبع النص الأوربي الغربي في الكتابة والعرض وفي جميع التقنيات الأخرى، لهذا كان لكل منا كاتب أوربي أو



انتحار غير معلن نص حمدي موصلي  
إخراج وائيس بانديك

وهذا لم يتوفر للمسرح العربي المعاصر، وإن توفر له بعض ذلك فهو في إطار ضيق جداً، وهذا أحد أهم أسباب أزمة المسرح العربي.. إن النص المسرحي العربي في معظم ما أنتج منه يقوم على حالات افتراضية قد تلامس الواقع ولكن لا تخدشه في العمق ولا في صلب علاقاته، وهذا يعود لأسباب عديدة، قد يكون أولها العقل المقموع، والثاني الخوف من التصدي لإشكاليات يتطلب التصدي لها طاقة كبيرة على المواجهة، ولذلك كله ما يزال الوطن العربي غابة مجهولة من الإبداعات الأدبية بحاجة إلى اكتشاف، وهي تشكل بحد ذاتها إمكانيات كبيرة لمادة إبداعية تطرح أغرب العلاقات وأكثرها إدهاشاً ومأساوية وعنفاً، وتصل إلى قمة الملهمة السوداء، ومع ذلك ما تزال خارج التداول الفني، وما تزال المادة الإبداعية للمسرح العربي آتية من خارج حدود الوطن العربي على الأغلب، وبالتالي من الصعب أن يكتمل العرض المسرحي العربي إذا لم يتأسس نصّ مسرحي عربي

منطقتنا لم نصل إلى شروط النص المكتوب عند الإغريق الذين أنسنا المسرح وهبطوا به من عند الآلهة في السماء إلى الأرض وجعلوه إنسانياً.. إن ظاهرة المسرح العربي ولدت بعيدة وغريبة عن مركز الثقافة العربية، والإنتاج الأدبي العربي المعاصر هش ومتعثر وضعيف أمام الآداب الأخرى المواقبة والمعاصرة له.. كل ذلك ساعد على موت الجنين الشرعي الذي يحمل كل صفات المسرحية والذي لو استمر بالنمو والولادة الطبيعية لكان لنا مسرحنا.. سيبقى المسرح العربي تابعاً -شكلاً- للمسرح الأوروبي وإن اختلفت المضامين، وأحياناً الأدوات.

\* متى برأيك يمكن أن يصل المسرح العربي إلى

مرحلة الإنجاز الكامل؟

\*\* طالما أن المسرح ظاهرة ثقافية جمالية

وحضارية فهو وليد حاجة اجتماعية نفسية من جهة، وفنية فكرية من جهة أخرى لأنه جامع لسائر الفنون الأدبية، ولكي يزدهر لا بد له من نبت ديمقراطي ومناخ ليبرالي مناسب حتى يتمكن من تأدية دوره،



بانوراما حكي عربي إخراج حمدي موصلي



مما يعانيه من إشكاليات مازال في دائرة التبعية للآخر- الغربي، وبالتالي هو لا يحمل هوية الانتماء رغم أننا نمتلك تراثاً إنسانياً يشبهنا وعلينا أن نبحث عن معيار جمالي في التعبير عن أفكارنا مثلما عبّر الشعراء العرب وأبدعوا أشعاراً مازالت حية حتى يومنا هذا.. نحن لنا فلسفتنا وهندستنا وبيتنا العربي بأقواسه وأعمدته وأحواض مياهه وناפורاته، أي لدينا المكان وجماله والتاريخ وأحداثه والجغرافيا والحضارات والإنسان والزمان، فلماذا لا نكون أصلاء الهوية والانتماء؟ المسرحيون العرب جربوا فظهرت محاولات عبد الكريم برشيد والطيب الصديقي، ومحمود دياب وفواز الساجر وسعد الله ونوس وعبد الفتاح قلعه جي وروجيه عساف وصلاح القصب وغنام غنام، وغيرهم . \*يقال أن المسرح العربي لم يستطع أن يجد جمهوره حتى الآن، فما هي طبيعة إشكالية العلاقة بين المسرح العربي وجمهوره؟

بعيداً عن التبعية للآخر وسيبقى المسرح العربي كما هو الآن عليه، مسرح عرض لا يحمل ملامحه ولا يكون هويته، وهذا لا يعني عدم وجود محاولات جادة من قبل العديد من الكتاب المسرحيين العرب .

\* عملت في بعض نصوصك المسرحية على قضية التجريب المسرحي، وقلت أنها محاولات تضاف إلى محاولات التجريب الأخرى التي قام بها بعض المسرحيين العرب بغرض التخلص من التبعية للآخر- الغربي وذلك من خلال تأصيل النص المسرحي العربي تمهيداً لإيجاد هوية خالصة لا تشبه إلا نفسها فكرياً وفنياً .

\*\* اتجهت للتجريب، فكتبت نصوصاً نثرية ممسرحة، وهي نصوص لا تشبه النصوص المسرحية أو القصائد الشعرية أو القصة القصيرة، بل هي مزيج من كل هذه الأجناس ومحاولة أتمنى أن تنال الاستحسان.. إن النص المسرحي العربي على الرغم



لكن ما يحدث هو أن البعض يخرج علينا بترهات لا تمت بصلة للفن المسرحي حين يتصدون لنص ما فيقطعون أوصاله أو يقومون بكتابة حوار أو فكرة تعتمد على الصورة أو الجسد أو الرمز، مصحوبة بأصوات وإيقاعات دون مدلول أو مبرر أو حدث أو حبكة أو صراع.. لقد زرت دولاً عديدة وشاهدت ألواناً من الأشكال والعروض المسرحية والتقنيات المتطورة التي تعتمد على التكنولوجيا، وهذه العروض تُقدّم بأسلوب ساحر وممتع استفاد من التكنولوجيا ومن جميع الفنون المرئية، فهل من عرض مسرحي عربي قادر على الولوج إلى الذاكرة ومن ثم الخلود؟.. نصوصي وعلى الرغم من قلة تقديمها محلياً لكنها لا تغيب، وهي عربياً أكثر حضوراً، فهي حاضرة في مهرجانات دولية وعربية في الجزائر والمغرب وعمان ومصر وتونس والبحرين وقطر والعراق، وخاصة في السنوات الأخيرة، كما أن بعضها تُرجم لأكثر من لغة .

\*كتبت وأخرجت أعمالاً لمسرح الطفل، فماذا عن

واقع مسرح الطفل في الوطن العربي؟

\* \* يشكل الطفل بنية حيوية متكاملة، ويصعبُ الكشف عن جانب من مكونات الطفل الأساسية دون العودة إلى تلك البنية الكلية، فمصدر المعرفة في التكوين التربوي كبير ومتنوع، وعملية تعلم المفاهيم والمهارات وتتميتها تتعاظم يوماً بعد يوم في ظل تكامل تربوي شامل يحمل كل الأسباب الناجمة لتطوره واستمراره، فإذا كانت الكلمة - وهي إحدى المؤثرات الهامة في العملية التربوية - مصدرها الأسرة أو معلم المدرسة فالوسط التربوي هنا تجاوز حدود المدرسة أو الأسرة، أي حدود المكان، وأصبح زمن التعلم أكبر مما تحدده الخطة المدرسية من حصص دراسية خلال سنة، ولم يعد مفاجئاً أن نقول أن المسرح المدرسي/التعليمي وكذلك الشاشة التلفزيونية التعليمية والحاسب/الكمبيوتر وغيرها من وسائل التأثير والتعليم أخذ يحتل موقعاً أساسياً فاعلاً في عملية التكامل التربوي.. وعلى الرغم

\*\* يقول مسرحيون عرب لهم تجارب هامة :

«إن البحث في المسرح لم يتجاوز عند العرب المسرح».. وأنا أرى أن هذه هي المشكلة بحد ذاتها، فقد ركزنا - كمسرحيين - على النهر وأهملنا الروافد التي تصنعها.. المسرح فنٌ جمعيٌّ، يترجم الحياة بكل تفاصيلها واختلافاتها، ومعرفة الفن المسرحي لا يمكن أن تنفصل عن معرفة الحياة ككل.. هل يمكن أن نبني مسرحاً في غياب وجود فلسفة على ضوءها نرى الناس والتاريخ والفن؟ وهل يمكن أن نبني فناً جديداً ونحن نفتقر إلى فلسفة جمالية من خلالها نحدد ماهية الفن عموماً والمسرح بصفة خاصة وشروطه وظروفه وأدواته؟ وهل يمكن أن نبني مسرحاً في غياب وعي مسرحي وغياب تقاليد مسرحية حقيقية؟.. لقد كتب الكتاب المسرحيون العرب الكثير من المسرحيات في ظل التبعية للأخر وفي ظل غياب مسرح عربي له أصوله وقواعده ولفته وهويته الخاصة .

\* لماذا لا يتم نقل نصوصك المسرحية إلى خشبة

المسرح بما يليق بها؟

\* إن سر إحباط المؤلف، أو لنقل موت المؤلف

على سرير منصة المسرح العربي اليوم يكمن في ظاهرة سلبية أخذت في السنوات الأخيرة تسيطر بقوة على المسرح العربي هي ظاهرة الممثل - المخرج المعد أو المؤلف خارج إطار عملية الإبداع، هذه الظاهرة التي أخذت طريقها بشكل ملفت إلى المؤسسة المسرحية في أغلب مساح القطاع العام في الوطن العربي.. علينا أن ندرك أن النص المسرحي هو أدب، وبالتالي هو إبداع، والإخراج أيضاً عملية إبداعية، فلا بأس أن يتوفر الشرطان لدى المبدع، ولكن ما الذي يحدث الآن؟ الذي يحدث أن معظم من يقومون بعملية الإخراج هم من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم التمثيل، وأحياناً من قسم النقد والدراسات في ظل غياب المخرج المختص، وأنا هنا لا أقلل من أهمية الخريج،



تجارب ورؤى

في سورية مازال سالكاً، ويمكن أن يركن المرء إليه مادامت هناك فئة من المسرحيين تذللّه وتتنظر إلى عملها بجدية ووعي ورغبة في الاقتراب من عالم الأطفال .

\* نلت عدة جوائز محلية وعربية على أعمالك المسرحية، فكيف تنظر إلى موضوع الجوائز ودورها في حياة رجل المسرح؟

\* \* الجائزة لا تصنع أديباً متميزاً، بل هي مجرد وسيلة أو أداة تحريض تدفع بالمبدع الحقيقي إلى الاستمرار بالعطاء والتجاوز إلى الأحسن والأفضل.. خلال أكثر من عشرين سنة حصلت على ١٦ جائزة ما بين جوائز محلية وعربية ودولية وعلى مستويات عدة : جوائز في النص وفي العرض وفي الإخراج وفي التمثيل.. المهم بالنسبة لي البحث عن الجديد، ولديّ الآن محاولات لم تكتمل بعد تتعلق بالنص من خلال المنطوق أو المسرود اللغوي والحدث والشخصيات وسيمياء

النص والشعر والقصة في محاولة للبحث عن مُعادل يخرج عن تبعية النص المتعارف عليه إلى نص جديد بشروط جديدة، ولا أدري هل سأوفق في مساعي أم لا.. الأيام القادمة كفيّة بالإجابة عن هذا السؤال .

\* من وجهة نظر نقدية أين تصنّف أعمالك المسرحية ضمن خارطة المسرح العربي؟

\* \* أعتقد أنني موجود بشكل أو بآخر ضمن هذه الخارطة، ولكن يبقى التقييم النهائي للمخرجين والنقاد والباحثين في شؤون المسرح العربي .



من مرور أكثر من ثلاثة عقود من الزمن على البدايات الأولى لمسرح الطفل في سورية إلا أنه مازال يحبو على أرض وعرة لم يستطع سالكوها تسهيلها بوعي طبيعة هذا الفن الجماعي الخلاق، إذ يعاني هذا المسرح من إشكاليات عديدة تكاد تكون أقرب إلى إشكاليات مسرح الكبار في سورية الذي يعاني من أزمة المسرح العربي ككل، أزمت على مستوى النص وقضاياها من تأليف وإعداد واقتباس وتناس ولغة وحوار، وأخرى على مستوى العرض إخراجاً وإعداد الممثل، والتقنيات والعمل عليها من ديكور وأماكن عرض وتجهيزاتها.. إلخ.. إن الطريق الوعر الذي يسلكه مسرح الأطفال



# يحلم بالترحال في عالم المسرح فائق عرقسوسي

## يبحث عن مشروع المسرحي

شاكر شاكر



تقف حائراً وعاجزاً وأنت تبحث عن عبارات منمّقة ومناسبة، وتعصر حروف اللغة لتستخرج منها حواراً يليق بفنان مسرحي قدير ومخضرم تريد إجراء حوار معه.. فنان بدأ من المسرح، وما زال يحلم بجنّاته كأول يوم عرفه وتلمّس كواليسه وخشيبته، وغاص في أعماق بحاره باحثاً عن لآلئ لم يكتشفها غيره بعد.. فنان معجون من طينة قوامها العشق والبحث الدائم عن الأفضل في ردهات أبي الفنون رغم اتجاهه للتلفزيون كغيره من المسرحيين.. إنه الفنان المسرحي فائق عرقسوسي.

\* لنبدأ من البدايات .

\* \* كانت البدايات خبطاً عشواء وبالصدفة، وجاءت نتيجة تقلبات الحياة، ففي بداياتي كانت لي اهتمامات بالفناء، وكنتُ عضواً في فرقة دمشق الموسيقية، وغنيت في عدة محافظات برفقة المطرب رفيق شكري.. منذ عهد الطفولة كانت لدي رغبة المشاركة في الأنشطة المدرسية، الأهلية تحديداً، والتي كان يرافقها نشاط رياضي مواز لها، وكانت هناك أوجه مختلفة للحياة أخذتني في موجات وأرجعتني، حتى استقرت في نهاية الأمر على شاطئ الفن، والمسرح تحديداً، وهي رحلة بُنيت من خلال الممارسة العملية..

بداياتي كانت في العام ١٩٥٨ من خلال مشهد مسرحي بعنوان «عمر والعجوز» وأتذكر اليوم الجملة التي قلّتها في المشهد آنذاك : «أماه، غذيّني، الجوع يؤذيّني، قد هدّني الجوع يا أم، فاحميني» وحتى هذه اللحظة ما زال هناك حلم يراودني في أن أكون في أكثر من مكان في آن واحد، إلى أن تبلورت الرؤى في فترة متقدمة من شبابي، وكان ذلك في المرحلتين الإعدادية والثانوية،



## الليلة الثانية في الألفية الثانية نص جمال أبو حمدان إخراج فائق عرقسوسي



فتفهم والدي الأمر لأنه كان أيضاً يحب الفن وكان من الأصوات الجميلة، وتخرجت من المعهد في العام ١٩٧٨ وكان قد تخرج من المعهد في سنوات سابقة من المسرحيين السوريين الأساتذة محمد الطيب-علي عقله عرسان-أسعد فضة-خضر الشعار، وبعدهم ممدوح الأطرش، وفي دفعتي كان الزملاء سهيل شلهوب-يوسف أبو حلا-جهاد سعد، وبعدها جاء عماد عطواني، وبعد التخرج برزت فكرة تأسيس فرقة مسرحية للمعهد، لكن تصميمنا على الرجوع إلى أرض الوطن حال دون ذلك لشعورنا أن وطننا بحاجة إلينا، وبعد العودة انتسبت إلى نقابة الفنانين بعد الاعتراف بشهادتنا الجامعية المصرية .

\* ما هو أول عرض مسرحي شاركت به بعد العودة

من مصر؟

\* \* أول عرض في سورية بعد التخرج كان لصالح المسرح الجوال وكان بعنوان «المهراج» ولعبت فيه شخصية صقر قريش، وهذا العرض فتح لي آفاقاً

لأمارس نشاطاتي في الأندية الأهلية مثل نادي المسرح الحر، ومشاركات في مسارح جواله قبل وجود مسارح المنظمات الشعبية، وفي مطالع العام ١٩٦٣ شاركت في عرض مسرحي بعنوان «سنبقى أحراراً» بعدها اتجهت إلى الرياضة ولعبت لمنتخب سورية بكرة اليد فترة طويلة، ثم التحقت بالخدمة العسكرية في اللاذقية، وخلالها مارست نشاطي المسرحي في نادي توجيه الناشئة في اللاذقية، وأذكر الأستاذين مروان الرئيس وعبد الحليم غريب ومجموعة كبيرة من الذين كانوا في هذا النادي، وبعد انتهاء خدمتي الإلزامية تقدمتُ بامتحان جديد للشهادة الثانوية لأن خياراتي بدأت تتجه باتجاه الفن، فسافرتُ إلى مصر وانتسبتُ إلى المعهد العالي للفنون المسرحية هناك في العام الدراسي ١٩٧٣-١٩٧٤ لأن المعهد لدينا لم يكن قد افتتح بعد، متحايلاً على أهلي ومدعياً أنني سأدرس في كلية الرياضة وأن التسجيل في المعهد الرياضي انتهى أوانه فسجلت في المعهد العالي للفنون المسرحية،





\* \* كان حلمي أن أشارك في عمل مسرحي صوفي عن الحلاج أو عن محي الدين بن عربي، وقد عملت على تحضير نص عن الصوفية وفتشت عن موسيقا تناسب الصوفية لأن أي لحن موزون هو خارج الحالة الصوفية، وقد خطر ببالي أن أستخدم أصوات الطبيعة في عملي الصوفي - الذي لم أحققه - من مطر ورياح ونار، لكنني خفت أن يحد ذلك ذهن المشاهد.. من الشخصيات المحببة لي شخصية أحذب نوتردام وأتمنى أن أجسد هذه الشخصية لعمقها وشفافيتها.. هناك الكثير من الأحلام التي لم تتحقق والكثير من الشخصيات التي كنت أتمنى لعبها .

\* أنت من المتابعين الدائمين للحركة المسرحية..

ما هو العرض الذي لفت نظرك من جملة العروض التي شاهدتها مؤخراً؟

\* \* أكثر من تجربة لفتت نظري، أبرزها مسرحية «طميمة» التي دفعتني إلى التحليق عالياً من فرط السعادة وأنا أشاهد عملاً رائعاً ومنسجماً مع ذاته وبعيداً عن الافتعال، حيث يضحك المرء إلى درجة البكاء ويتأثر إلى درجة الأمل، وأنا أعرف مخرجه الفنان عروة العربي منذ أن كان يشارك في عروض اتحاد شبيبة الثورة، وقد أدهشني في «طميمة» اليوم مع نجوم عرضه الذين أجادوا وأبدعوا.. ما أريد أن أقوله بشكل عام عن التجارب الجديدة هو أن المسرح لا يقبل أقل من عاشق، فالبعض يمر فيه مرور الكرام، واضعاً نصب عينيه الحسابات المادية والشهرة، فهي عنده في المقام الأول .

\* ما هي مقومات العرض المسرحي الناجح

برأيك؟

\* \* لكل عرض مقومات تختلف عن الآخر لأن

المسرح حالة من حالات الوعي العالية جداً .

\* بين التلفزيون والمسرح أين أنت اليوم؟

\* \* بصراحة، العمل التلفزيوني قد لا يقدم لكل

الممثلين النجومية أو الشهرة لأسباب قد تتعلق بشركات الإنتاج أو لأسباب أخرى رغم أن العالم تتحكم به اليوم

واسعة وعلاقات مهمة مع الجمهور، وكان مهماً على الصعيد الشخصي لأنه نقلني من التجربة النظرية إلى التجربة العملية، ومن ثم شاركت كمثل في حوالي أربعين عرضاً مسرحياً، وأخرجت للمسرح : « الليلة الثانية في الألفية الثانية - ومضة - مسافر الليل - الثرثرة الأخيرة للماغوط » .

\* يقال أن المسرح لا ذاكرة له كالسينما، فما رأيك؟

\* \* ربما كان هذا الأمر صحيحاً باعتبار أن هناك

إمكانية ل (تغليب) الأفلام السينمائية واستعادة عرضها في أي وقت، أما المسرح فلا يمتلك هذه الخاصية، لكنه يبقى أباً للفنون لأنه لقاء الإنسان بالإنسان.. في السينما وأنت تتابع الفيلم يمكنك أن تشغل عنه بحديث جانبي وتشعر أن هناك حواجز بينك وبين الفيلم، أما المسرح فهو رحلة واستكشاف دائم، وأنا كمثل في المسرح أتواجد قبل العرض بساعة ونصف على الأقل وأرمي خارجاً بأحمالي اليومية، وإن لم أشعر ولو للحظة واحدة أنني أضفت حالة جديدة للعرض وللدور الذي أعبه أشعر أنني مجرد موظف يذهب إلى وظيفته وحسب، بينما في السينما لا تستطيع المضي في رحلتك كمثل، فأنت تمثل مشهداً رقمه ٢٠ ثم تعود في اليوم التالي لتمثل المشهد رقم ١ من بداية الفيلم، وهنا تقل إمكانية الإبداع الذي تحكمه مجموعة ظروف، أهمها الآلات من كاميرا وصوت وإضاءة، وقد يقوم مخرج الفيلم بحذف المشهد في المونتاج ببساطة بعد كل جهدك.. حتى لو تم تصوير العروض المسرحية و(علبت) فلن تكون هناك متعة كرؤيتها مباشرة على خشبة المسرح، فللمسرح ذاكرة تفاعلية لا نجدها في أي نوع درامي آخر .

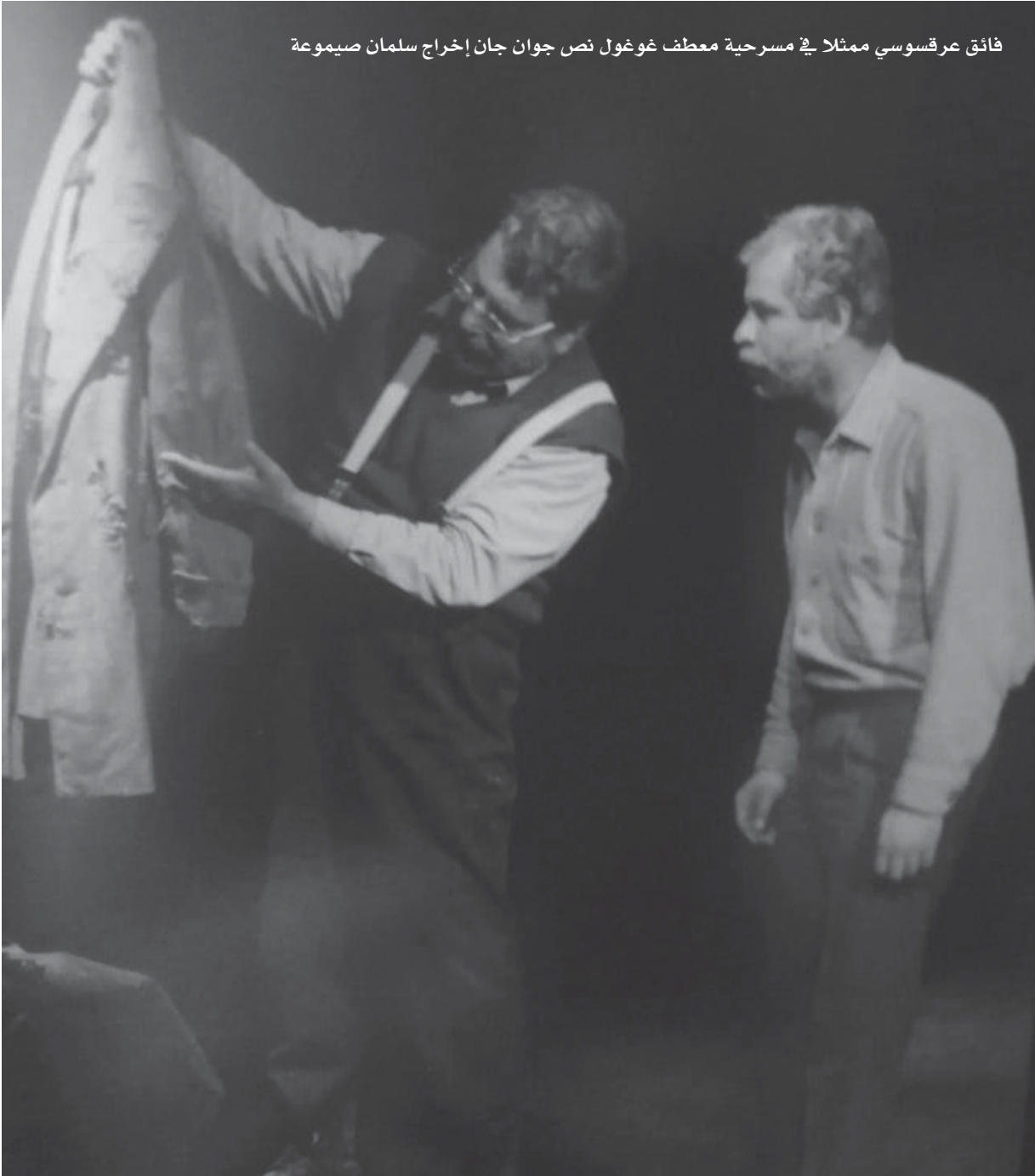
\* كيف تقيم تجربتك المسرحية اليوم؟

\* \* حتى تاريخه أشعر أنني لم أبدأ بعد، وأشعر أن

روحي مازالت طائفة لم تستقر على شاطئ محدد أو على أفق بعينه، وما زال الحلم الذي يراودني دائماً والموجود في مسيرتي الفنية يشعرنني أنني يجب أن أكون في أكثر من مكان .

\* هل هناك دور مسرحي حلمت بلعبه ولم تلعبه

حتى الآن؟



فائق عرقسوسي ممثلاً في مسرحية معطف غوغول نص جوان جان إخراج سلمان صيمومة

هذه الفرق لا تقدم مسرحاً حقيقياً، وهدفها الوحيد جمع المال.

\* لك تجربة في مسرح الأطفال من خلال مسرح طلائع البعث .

\*\* كانت تلك الفترة من أمتع فترات حياتي.. كان الأطفال يتعاملون معي بكل حب، وكنتُ واحداً منهم.. لتتعامل مع الطفل عليك أن تلوكي تصل

الأجهزة البصرية، وأنا بطبعي عاشق للمسرح، وعندما اتجهت إلى العمل التلفزيوني فذلك لإيماني أن التلفزيون بالمحصلة جهاز لا بد من التعامل معه .

\* نلاحظ اليوم وجود نشاط محموم لمسرح الطفل من خلال فرق مسرحية همّها الأول جمع المال .

\*\* مسرح الأطفال ينبغي أن ترعاه عقول تربية مختصة تفهم عوالم الطفل النفسية والاجتماعية..



والمسرح الجوال كانت لكتّاب عرب وسوريين، فالكاتب سعد الله ونوس ذاع صيته ووصلت شهرته إلى العالمية، والكاتبان ممدوح عدوان ومحمد الماغوط أيضاً، ولدينا حالياً كتابات متميزة لجوان جان وشادي كيوان، ولدينا أيضاً كتّاب شباب كتبوا نصوصاً وقاموا بإخراجها وأبدعوا، وأنا منفتح على كل الكتّاب المسرحيين السوريين، فلكل كاتب خصوصية.. وفي مصر يوجد كتّاب مهمون مثل مسرحياتهم من قبل الكثير من الفرق، أذكر منهم : توفيق الحكيم- أحمد شوقي- يوسف إدريس- محمد تيمور- صلاح عبد الصبور.. وغيرهم كثر .

\* على الرغم من الحرب الإرهابية التي شنت على

سورية يرى الكثيرون أن الحركة المسرحية ما زالت

صامدة ونشطة، فهل توافق على هذه الرؤية؟

\* \* المواطن السوري يمتلك حب الحياة، ونحن أبناء

حضارة عمرها اثنا عشر ألف عام ضاربة جذورها في

القدم، ومن الطبيعي أن يبقى المسرح ناشطاً بوجود هذا

الإرث .

\* إلى أي مدى تشعر أنك راضٍ عن مسيرتك

المسرحية؟

\* \* راضٍ إلى حدٍ ما، رغم أن الحلم ما زال يراودني

بالترحال في عالم المسرح واستكشافه .

\* حسب تجربتك وخبرتك المسرحية أي من هذه

العناصر أكثر أهمية في العملية الإبداعية : النص،

الممثل، المخرج؟

\* \* المسرح عملية إبداعية جماعية، يشترك بها

الكاتب والممثل والمخرج في رحلة استكشاف من البداية

وحتى النهاية .

\* ولكن ألا يستطيع الممثل الجيد أن يحمل على

عائقه العمل كاملاً حتى لو كان النص ضعيفاً؟

\* \* هذا رأي نظري، أما الواقع فهو مختلف

تماماً .

إليه لا كما يتخيل البعض لأن أفق عالم الطفل مفتوح، وعليك أن تعرف كيف تتعامل مع عوالم الطفولة الخلاقة.. الأطفال منحوني حالة من العشق والتجدد، وحققوا لي جزءاً من أحلامي بأن أكون في كل مكان وبنفس الزمان، ولأنهم العالم الحقيقي للحياة أحببت الذهاب إليهم ولعالمهم.. عندما كنت أعمل مع منظمة طلائع البعث كنتُ أطلب من المعنيين أن تُعرض الأعمال المسرحية الجيدة في كل معسكرات الطلائع نظراً للفائدة التي يمكن أن تعود على حياة الأطفال تربوياً وأخلاقياً، كما كنت أدعو إلى إقامة مهرجانات مسرحية في المدارس كي يصبح المسرح مادة أساسية في حياة الطفل اليومية .

\* ما هو رأيك بالمسرح الغنائي؟

\* \* المسرح الغنائي أكثر شمولية وقرباً من الجمهور،

إذ يمكننا من خلاله أن نؤسس جمهوراً مسرحياً عريضاً

أكثر من المسرح العادي، وقد قدمت تجربة ضمن هذا

الإطار هي مسرحية «الليلة الثانية في الألفية الثانية» .

\* كيف تنظر إلى واقع مهرجاناتنا المسرحية؟

\* \* المهرجانات المسرحية نوافذ مفتوحة على الروح

الإنسانية وضرورة ملحة لتطوير أعمالنا المسرحية .

\* أين تصنف سورية اليوم مسرحياً على مستوى

الوطن العربي؟

\* \* أنا لا أحب هذه التصنيفات، إذ يمكن لعرض

مسرحي واحد أن يضع المسرح السوري في المقدمة عربياً

إذا كان جيداً أو قد يضعه في مرتبة متأخرة إذا كان

رديئاً.

\* يتجه معظم المخرجين المسرحيين العرب إلى

النصوص المترجمة بحجة أنه لا توجد نصوص

مهمة عندنا ولا كتّاب كبار، مع بعض الاستثناءات،

فما رأيك؟

\* \* هذا الادعاء غير صحيح، إذ يوجد لدينا

كتّاب مهمون، وأغلب العروض في المسرح القومي



\* يقول أحد الفنانين العرب أنه ليس بإمكان الممثل المسرحي أن يكون نجماً تلفزيونياً أو سينمائياً، بينما يستطيع الممثل التلفزيوني أن يكون نجماً مسرحياً، فما هو رأيك بوجهة النظر هذه؟

\* \* هذا مفهوم خاطئ ورؤية قاصرة، فالممثل المسرحي صاحب الموهبة الحقيقية قادر على أن يكون نجماً أينما كان لأن المسرح هو الأصعب، بينما يستطيع أنصاف وأرباع الممثلين أن يعملوا في التلفزيون، لكنهم من المستحيل أن يكونوا يوماً ما نجوماً في المسرح.. معظم نجومنا التلفزيونيين جاؤوا من المسرح كأيمن زيدان وغسان مسعود، وأذكر هنا أن الفنانين الذين أبدعوا قبل فترة في مسرحية «طميمة» للمخرج عروة العربي هم نجوم في التلفزيون.

\* في مراحل سابقة ظهرت محاولات لتقديم عروض مسرحية عربية مشتركة، فكيف تقيم هذه المحاولات؟

\* \* ظهرت هذه المحاولات لأن هناك مواضيع مشتركة كان من الممكن تناولها مسرحياً، وقد لاققت هذه المحاولات صدى طيباً عند الجمهور العربي كما في مسرحية «واقديساه» التي قدمت في مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٨٨ وعندما يتحكم المنطق المادي فقط بهذه المحاولات فمن الطبيعي أن تختفي.

\* في عقد الثمانينيات من القرن الماضي كانت هناك عروض مسرحية لنجوم كومبيين اتهموا بأنهم يقدمون فناً هابطاً، لكن البعض يرى أنهم نشطوا حينذاك الحركة المسرحية، فما هو رأيك؟

\* \* هم لم ينشطوا الحركة المسرحية في ذلك الوقت فحسب بل كانوا عمادها أيضاً، ومن كان ينتقدهم كان دوره سلبياً في الحركة الفنية وكان بارعاً في التنظير فقط، علماً أن لهذا النوع من المسرح شعبيته، ولينا نستطيع إعادته للحياة.. أنا أحترم هذه الظاهرة بالرغم من اختلافي الفكري معها.



# الكاتب المسرحي نور الدين الهاشمي حديث صافى في عالم مسرح الطفل

سامر أنور الشمالي



يعاني المسرح العربي أزمت عدة، أهمها عدم حضوره الفعّال في حياة المواطن العربي، حيث يقتصر رواد المسرح على فئة ضيقة ومحدودة من المثقفين، فإذا كان هذا هو حال مسرح الكبار فكيف الأمر بالنسبة إلى مسرح الأطفال؟

المسرحيات الطفلية غالباً هي المخصصة للعرض في المهرجانات الثقافية، وهي غير كافية لإيجاد تقاليد مسرحية فعالة، فمسرحيات المهرجانات موسمية ولا يحضرها غير عدد محدود من المشاهدين، لهذا سرعان ما يعود كل شيء إلى حاله بعد اختتام المهرجانات .

إن طرح موضوع مسرح الطفل ليس ترفاً ثقافياً، بل إن حل أزمة المسرح العربي يبدأ من مسرح الطفل، فالطفل الذي يعتاد على حضور المسرح تبقى علاقته قوية وفعالة معه، أي أنه سيستمر ويواصل حضور المسرح حتى بعد تجاوز مرحلة الطفولة.. وهنا يطرح السؤال نفسه : «متى

سنسعى إلى حل أزمة المسرح العربي من جذورها؟ هذا التساؤل وغيره طرحناه على الكاتب المسرحي نور الدين الهاشمي الذي يُعد من أهم من كتب في مجال مسرح الأطفال في سورية، فقد كتب أكثر من عشرين مسرحية للأطفال عُرِضت على خشبات المسرح في سورية وبعض الدول العربية، وطُبع معظمها، كما نال العديد من الجوائز العربية في هذا المجال .

\* يكاد يكون النص المسرحي الطفلي المحلي مقتصرأ على الكتب المطبوعة برغم أنه كُتب كي يخرج إلى الناس على الخشبة، فهل يستطيع الطفل قراءة مسرحية مطبوعة في حال لم يُتَح له المجال لحضور مسرحية على خشبة المسرح؟

\*\* أعتقد أن أطفال المرحلة الثانية والثالثة قادرون على قراءة المسرح الطفلي وفهم النص المسرحي، ولكنهم لا يستمتعون بقراءة النص كاستمتاعهم بالعرض



الحاكم فانوس يبحث عن ملبوس نص نور الدين الهاشمي إخراج مأمون الرفاعي

ثقافية منهجية للنهوض بالثقافة عموماً، وهذا ينبع من الإيمان بضرورة الثقافة وأهميتها في تربية الإنسان، لذلك فإن النهوض بمسرح الطفل مرتبط بنهوض المجتمع بشكل عام .

\*أخرجت الكثير من المسرحيات الطفلية.. حدثنا عن تجربتك الإخراجية في مسرح الأطفال .

\*\* اتبعت عدة دورات في الإخراج المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وأحببت أن أدمج تجربتي في الكتابة بتجربة الإخراج لأنني أعتقد أن وجود الكاتب المسرحي ضمن فرقة مسرحية ضروري جداً لتعميق تجربته في الكتابة، لذلك قمت بإخراج عدد من مسرحيات الأطفال التي كتبتها، منها : «الصيد الثمين» و«عاصفة في المنزل» وقمت بإعداد وإخراج عدد من المسرحيات لكاتب آخرين، منها : «أغنية الموت» لتوفيق الحكيم، وكان الفريق الذي عملت معه من الهواة وضم الكبار والصغار، وأبرز صعوبة اعترضتني هي تدريب الفريق المسرحي

المسرحي الذي يتضمن أكثر من فن بصري وسمعي يفني روح الطفل وعقله، لذلك فإن النص المسرحي الطفلي لم يكتب ليقرأ من قبل الأطفال وإنما من قبل الكبار من ممثلين ومخرجين تمهيداً لنقله إلى خشبة المسرح .

\* ما أثر غياب المسرح على ثقافة الطفل العربي؟  
\*\* يشكل غياب المسرح الطفلي عن حياة الأطفال خسارة كبيرة ونقصاً في تكوين شخصية الطفل، فالمسرح الطفلي يعلم الطفل آداب حضور المسرح وتنمية الروح الجماعية ويفني روح الجمال لديه بالموسيقا والديكور والأضواء والأغاني، كما يمنحه الكثير من القيم الاجتماعية والوطنية والعلمية التي تنغرس في عقله عن طريق النص.. وغياب المسرح الطفلي عن حياة الطفل يعني خسارة كل هذه الأشياء الثمينة التي لا تعوض .

\* هل من شأن إدراج المسرح كمادة دراسية في المدارس أن يخرج مسرح الطفل من أزمته؟

\*\* جعل المسرح مادة دراسية جزء بسيط من حل المشكلة، أمّا حلها بشكل جذري فيكون ضمن استراتيجية



الكسلان صاحب الدكان نص نور الدين الهاشمي إخراج سلمان شريبة

خلال انفعاله وتعليقاته، وأعتقد أننا نستطيع أن نأخذ الطفل من أمام التلفاز عندما نقدم له عرضاً جميلاً وممتعاً يحترمه .

\* هل المسرحيات الطفلية المصورة تلفزيونياً قادرة

على تعويض الطفل عن حضور المسرح؟

\* \* لا أعتقد ذلك، فالمسرحيات المصورة للتلفاز

تفقد كثيراً من الحرارة والحيوية، والجمهور جزء أساس من العرض المسرحي، وغياب هذا الجمهور يجعل العمل باهتاً وبارداً، لا حرارة فيه.. ولكن لا بأس أن تعرض المحطات التلفزيونية عروضاً مسرحية للأطفال، لكن بإخراج تلفزيوني جيد، وقد يساعد هذا على تحريض الأطفال على حضور المسرح .

\* كتبت أعمالاً تلفزيونية، فهل كان ذلك كتعويض

عن المسرح الطفلي المفقّد الذي تحلم به؟

\* \* لا طبعاً، فأنا أحب التنوع في الكتابة، وأشعر أن

فنّاً واحداً غير قادر على التعبير عما يجول في داخلي، ولا أحب أن أسجن نفسي في فن واحد وشكل واحد، ولكن من

من الصفر، بدءاً من نطق الجملة بشكل صحيح وما يتبعه من أداء وتقمّص للدور، والصعوبة الثانية هي ضعف الإمكانيات المادية المخصصة، والثالثة عدم القدرة على تقديم هذه العروض بشكل منهجي لأن فرق الهواة من الصعب ضبط أفرادها، إذ سرعان ما يتسربون، لكن أجمل شيء في هذه التجربة كان رؤية الأطفال وهم يشاهدون هذه العروض ويستمتعون، عندها ينسى المرء التعب والإرهاق اللذين بذلتهما خلال أشهر التدريب .

\* في عصر انتشار التلفزيون شاعت مقولة أن

التلفزيون يُغني عن حضور المسرح، لا سيما بالنسبة للأطفال .

\* \* لا أعتقد ذلك.. هي مقولة خاطئة، فالطفل

يمكن أن يرى برامج الأطفال في التلفاز، ويمكن أن يتابع العروض المسرحية في نفس الوقت، والسر يكمن في قدرة المسرح على جذب الأطفال لأن الممثلين فيه من لحم ودم، كما أن الطفل مشارك أساسي في العرض المسرحي من



اللمسة الذهبية نص نور الدين الهاشمي إخراج عصام الراشد

فما فائدة التفرغ لكتابة النصوص إذا لم يكن هناك من يتبناها ويقدمها للجماهير المتعطشة لهذا الفن؟ بل ما فائدة التفرغ لمُدَّعٍ يزعم أنه يكتب مسرحاً للأطفال؟.. الكاتب المسرحي المبدع يستطيع الكتابة في مختلف الظروف .

\* ما هي الكلمة التي توجهها للمعنيين بالمسرح الطفلي في الوطن العربي؟

\*\* مسرح الطفل يرفد عقل الطفل وروحه بالجمال والمعرفة والقيم بأنواعها، لذلك يجب أن تكون ثقافة الطفل، ومنها المسرح، أساس الاهتمام، وأن توضع له الخطط المناسبة، وتُنفق عليه الأموال، وتوفير الجو المناسب للإبداع وللأدباء والمخرجين والفنانين.. مسرح الطفل فن صعب، وأخطر الأمور هي استسهاله والتوهم أن الطفل ساذج ويقبل كل شيء يُقدم له، بل والأخطر استخدام هذا المسرح كوسيلة للربح على حساب الطفل .

المؤكد أنه لو كان هناك نشاط مسرحي طفلي أكبر وأغنى مما هو قائم لكتبتُ نصوصاً مسرحية أكثر .

\* كيف تقيّم تجارب زملائك الكتاب المسرحيين السوريين الذين يكتبون لمسرح الطفل؟

\*\* تنقسم هذه التجارب إلى ثلاثة أقسام : هناك تجارب لكتاب ناضجين امتلكوا زمام الكتابة واغتنت تجاربهم، أذكر منهم على سبيل المثال : هيثم يحيى الخواجة-سلام اليماني-محمد بري العواني-فرحان بلبل.. وهناك كتاب يتلمسون طريق هذا الفن بقوة واقتدار، مهتدين بتجارب من سبقوهم.. وهناك كتاب يفسدون بكتاباتهم السطحية مسرح الطفل لأنهم يفتقدون لمعظم مقومات الفن المسرحي .

\* ألا يُضعف عدم التفرغ للكتابة الطفلية، لاسيما في مسرح الطفل المسرح الطفلي العربي؟

\*\* القضية ليست أن يتفرغ الكاتب للكتابة، بل هي تتعلق بإدراك أهمية الثقافة، ومنها مسرح الطفل،





# دانيال الخطيب ومحترفه المسرحي

مودة بجاح

تخرّج الفنان دانيال الخطيب من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق قسم التمثيل في العام ٢٠٠٧ ومباشرة بدأت رحلة البحث عن تحقيق الذات وإثبات النفس في مدينته طرطوس، فحاول خلق فرص عمل له ولغيره، وقدم تسعة عروض مسرحية في طرطوس، نجحت في تحقيق حضور جيد فاجأ الجميع، ثم قرر إطلاق العنان لفكرة راودته لفترة طويلة، فأنشأ محترفه الخاص لتعليم الفنون المسرحية، مشرعاً أبوابه للكبار والصغار على حد سواء من خلال دورات تدريبية يشرف عليها بنفسه.. ومع

الوقت استطاع أن يؤهل ست مدرّبات أخريات، وشهد المحترف حتى اليوم مئات المشاهد والضحكات، وأحياناً الدموع، ويصف الخطيب بفرح أولى لحظات الانتهاء من تأسيس المحترف -الذي صممه على غرار استوديوهات المعهد العالي للفنون المسرحية- بأنه شعر يومها أن فكرته





القرية عالم صغير إخراج دانيال الخطيب

ويأسف دانيال الخطيب لغياب الجمهور المسرحي، ويرى أن على المسرحيين بناء جمهور، وهو ما يعمل عليه بالفعل، منوهاً إلى أن العروض التي تُقدم يحضرها عادةً أقارب ومعارف الممثلين، وقلما تتمكن العروض من جذب آخرين . يخطط الخطيب اليوم لتوسيع مشروعه وإقامة عدة مراكز تدريب مسرحي في أكثر من مدينة، وقد تكون البداية -بحسب ما يخطط- في مدينة صافيتا باعتبارها قريبة من طرطوس وهي بنفس الوقت بعيدة عن الحركة المسرحية. ويختتم الفنان دانيال الخطيب حديثه مؤكداً أن محترفه في حالة تدريب مستمر، فهو والكادر التدريبي يجرون بروفات دائمة وتدريبات لتقييم الأداء، كما يستعينون من خلال ورشات العمل بخبرة بعض مدرّسي المعهد العالي للفنون المسرحية وبمدرّبين مختصين في مسرح الأطفال بين الحين والآخر .

يُذكر أن الفنان دانيال الخطيب من مواليد العام ١٩٨١ حصل على عدة جوائز وشهادات تقدير في مهرجانات محلية، منها جائزة أفضل إخراج مرتين وشارك في احتفاليات يوم المسرح العالمي، وشارك في ورشات عمل مع المخرجين المسرحيين جهاد سعد وتوفيق الجبالي، وغيرهما، وشارك في عدة أعمال مسرحية، أهمها «غفوة» إخراج زهير العمر، كما شارك في ورشة في مسرح النو الياباني في مهرجان قرطاج المسرحي عام ٢٠٠٧ .

ولدت وستكبر بعزيمته واصراره.. ويشير دانيال الخطيب في حديثه لـ «الحياة المسرحية» إلى أن فكرة المحترف أغرتة قبل دراسته الأكاديمية بعدما اطلع على تجربة منير أبو دبس ومحترفه المسرحي في لبنان وتجربة مارون النقاش الذي أنشأ مسرحاً في حديقة منزله، ورأى أنه من الممكن تكرار تجربتهم والاستفادة منها .

ويرفض الفنان دانيال الخطيب تسمية مسرحه بالمسرح المنزلي، ويعتبر هذا المصطلح قليلاً من شأن مشروع، ويصرّ على منحه اسم «المحترف» أو «المسرح الصغير» كما أن فرقة المسرح الصغير التي أسسها قبل المحترف بعام واحد والتي اختصت بالمسرحيات ذات الفصل الواحد قدمت حتى الآن أربعة عروض، وأحيت مع المحترف ومدرّبيه ثلاث احتفاليات في يوم المسرح العالمي، ويوضح: «قدم في المحترف عرضان مسرحيان هما: «هلقشو» وعُرض ثمان مرات ومُدّد لثلاثة عروض إضافية بسبب إقبال الجمهور، و«إجا» الذي عُرض ست مرات ومُدّد لعرضين إضافيين».

ويأسف الخطيب لعدم وجود فنيين وتقنيين مسرحيين في كافة الاختصاصات أو كادر من الممثلين المحترفين في مدينته.. يقول: «حتى من التحقوا بالدورات معه وتدريبوا لسنوات أو لشهور فهم في الغالب لا يتابعون في هذا المجال وتأخذهم الحياة باتجاهات أخرى، إما السفر أو الزواج أو الانشغال بمهن أخرى تدرّ عليهم دخلاً أفضل».



# المسرح الراقص وتجربة الفنان جمال تركماني

هنا أبو أسعد



يقول البروفيسور زابينا كوخ رئيس قسم الدراسات العليا للعلاج الحركي والعلاج بالرقص في جامعة هايدلبرغ الألمانية : «يعتقد البعض أن الرقص بكافة أشكاله فرصة لتخليص الجسم من الكثير من الآلام المزمنة، ويجد فيه البعض الآخر فرصة لإنقاص الوزن والتخلص من دهون الجسم غير المرغوب فيها، غير أن الرقص التعبيري شفاء للروح والنفس من آلامها التي لا تفصح عنها».. ويؤكد على أن «الرقص يُتيح للمرضى إمكان التعبير عن مشاعرهم من خلال الحركة وإدراك حالة الجسم والشعور به، وبذلك يظهر التأثير العلاجي للرقص في علاج كثير من الاضطرابات النفسية كالاكتئاب بكل أشكاله والتوحد، وغيرها» .

حتى دخل في مجال الرقص في العام ٢٠٠٣ مع فرقة رماد للمسرح الراقص للفنان الراحل لاوند هاجو.. أخرج للمسرح الراقص : «خصوصية» ٢٠١١ «حساسية عالية» ٢٠١٥ «رح نبقي» ٢٠١٦... «الحياة المسرحية» كان لها الحوار التالي مع مصمم الرقص المسرحي الفنان جمال تركماني :

\* هل بالضرورة أن يسرد العرض الراقص قصة؟  
\* ليس بالضرورة أن تكون هناك قصة كاملة،

لم يدرس الفنان جمال تركماني أي نوع من الفنون في المعاهد والكليات، لكنه عشقها من خلال أبيه الفنان الراحل سليم تركماني.. بدأ مسيرته الفنية في العام ١٩٩٨ بالعمل مع منظمات تهتم بالمسرح، ثم انتقل للعمل مع جهات محترفة في العام ٢٠٠١ حتى أصبح في رصيده الكثير من الأعمال المسرحية والأفلام السينمائية الراقصة.. حاصل على أكثر من شهادة لمشاركته في مهرجانات وورشات عمل عربية وعالمية،



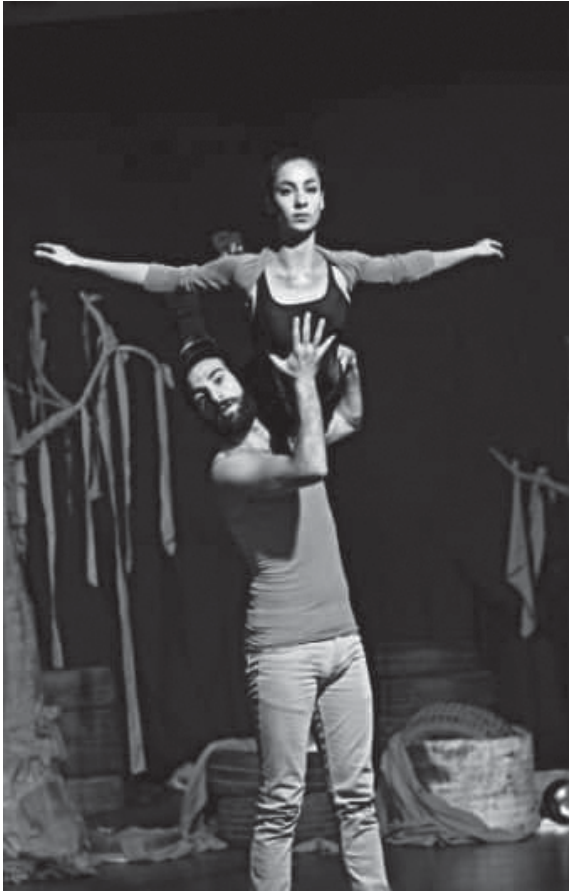
\* يقال أن الرقص له علاقة بالمخيلة وليس بالشيء المكتوب، فما رأيك؟

\*\* الرقص لغة ابتدعتها الروح وأتقنها الجسد ليعبر عما بداخلنا أو البوح بشيء ما، فعندما يكون الراقص ممتلئاً بالكثير من المشاعر والأحاسيس والأفكار تكون قدرته على إيصال الرسالة أكبر بكثير من كونه فقط يرقص لمجرد الرقص، أو بمعنى آخر استعراض الرقص.. العرض الراقص بحاجة لاكتمال عناصر العرض المسرحي كاملة من فكرة وموسيقا وراقصين وسينوغرافيا كاملة لصناعة العرض المسرحي الراقص.. باعتقادي لا يوجد مكان لأي شيء ثابت في مفهوم العرض المسرحي الراقص، أي أنه ليس بالضرورة وجود قصة كاملة : بداية ووسط ونهاية، إذ يكفي وجود فكرة واضحة لما يريد العرض الراقص قوله دونما أي قوالب أو فرض وجهة نظر معينة على الجمهور، أي أنه على صعيد الدراما التمثيلية هناك عنصر مهم جداً هو المنطوق، أما المنطوق في المسرح الراقص فهو بالأيدي والأرجل والجسد للمساعدة على فتح الخيال وفهم ما يريده العرض الراقص، ولكن كل شخص من الجمهور يفهم العرض على طريقته وثقافته في هذا الإطار .

إذ يكفي وجود فكرة واضحة وأشخاص يتبنون هذه الفكرة بصدق كي يستطيعوا التعبير بأجسادهم عن طريق إيماءات وحركات بالجسد فقط، أي أن المنطوق في العرض المسرحي الراقص يكون عبر الجسد فقط .

\* ما الحاجة إلى البعد الدرامي في العروض الراقصة؟

\*\* الدراما تجمع عدداً من الحالات التي تسيطر على مجريات القصة والتي تكتنف الإنسان في المواقف التي يتعرض لها في حياته.. من هنا نرى أن الدراما ما هي إلا وصف لحالات الإنسان المختلفة والمتنوعة، وبالتالي فهي ضرورة من شأنها أن تكون انعكاساً جيداً لما يجول في داخل الإنسان من مشاعر تسكنه اتجاه ما يتعرض له.. ومن هنا ننتقل إلى فكرة أنه إذا كانت فكرة العرض الراقص مأخوذة من الحياة فنحن بحاجة إلى الدراما والخط الدرامي، والدراماتورجيا هنا عنصر مهم من عناصر صناعة العرض المسرحي الراقص، حاله حال الراقص والمصمم والموسيقي، ومن الضروري الاستعانة بكاتب مسرحي يساعد المصمم في صياغة العرض .



إلى دراماتورج لربط تلك الأفكار ببعضها والوصول إلى نهاية لقصة الرقص التي نريدها .

\* هل تقبل الجمهور السوري هذا النوع من الفن

المسرحي؟

\* \* في البداية كانت هذه العروض تقتصر

على النخبة والمعنيين فقط، حيث لم يكن هذا النوع من العروض مألوفاً للجمهور السوري، ولم يكن هناك الكثير من التجارب.. على ما أذكر كانت هناك فرقة إنانا وفرقة رماد لمؤسسها الفنان لاوند هاجو وفرقة أورنيانا لـ أ. ناصر إبراهيم وفرقة جلتار لمؤسسها علي حمدان كفرق كبيرة كانت لها عروضها المسرحية بشكل شبه دائم أو بشكل سنوي، وكان الجمهور يتزايد لحضور المسرح الراقص، وكان الجمهور يخرج مستمتعاً بالعروض، أما الآن فأصبح الجمهور يحلل العروض ويناقشها.. وعند ذكر تاريخ الرقص المسرحي في سورية يجب ذكر الراقص لاوند هاجو الذي كان قد أرسى الاحتفال

\* ما الرسالة التي يقدمها المسرح الراقص على

صعيد الجانب الدرامي؟

\* \* الرقص من أقدم المظاهر التي استخدمها

الإنسان البدائي للتعبير عن انفعالاته، وغالباً ما كانت تلك الحركات تسير بانتظام وإيقاع منتظم، وبتطور تلك المظاهر والطقوس اقتربت من الدرامية المسرحية وبدأت تظهر أولى صورها على يد ثيسبس الايكاري عام ٥٢٥ ق.م في الاحتفالات التي كانت تقام تمجيداً للإله ديونيسيوس، فالرقص ما هو إلا ترجمة للأفكار والدوافع الخاضعة لمتغيرات يستطيع الممثل تبريرها لأن حركات الجسد البشري الصامتة تستطيع إيصال الفكرة للجمهور من دون استخدام الحوار .

\* في العرض الراقص هل بالضرورة ربط الحالات

بنص درامي؟

\* \* بالتأكيد.. العرض الراقص يعبر عن أفكار،

وطرح تلك الأفكار يستلزم كاتباً ونصاً درامياً، أو ربما



اليدين أو ضرب الأرض بالأقدام لتكوين الإيقاع.. وربما كان الرقص ليعبر عن الفرح احتفاء بالربيع أو بنزول المطر أو لوفرة المحصول أو لأي شيء جديد، مكتشف بالصدفة، وهو قديم قدم الحب والجنس، وهو جزء لا يتجزأ من الاحتفالات الشعبية، حتى أن الحيوانات والطيور والأسماك تؤدي رقصات الإغواء في أوقات التزاوج، وقد حاكى الإنسان البدائي الطير والحيوان في الرقص، فالرقص إذاً هو لغة الحرية الكبيرة، لغة الشمولية البشرية، وهو لغة عالمية كالموسيقى تماماً، وهو من اللغات المعترف بها عالمياً، وقد اعتبر الرقص عموماً من أقدم الفنون وأعرقها، فهو تعبير عن عادات الشعوب وحياتها اليومية، ويُعرف الرقص بوصفه لغة الجسد، وهو تعبير إيماي يقوم على تشكيل جسماني بشري حركي بجمع أعضاء الجسد الإنساني، ولا سيما الرقبة والأطراف، تلازمه الموسيقى اليدوية أو الآلات أو الغناء، فيتفاعل معها وتتفاعل معه، ويعبر الرقص بالحركة عن أحاسيس الشخصية الإنسانية التي تؤدي دورها الراقصة أو الراقص إزاء الحياة والطبيعة أو المشاعر العاطفية لفرد أو مجموعة، وقد يكون شكلاً من أشكال الشعائر الدينية أو الاجتماعية أو السياسية، أو قد يتخذ مواقف تعبيرية أو يكون عرضاً كاملاً لوقائع قصة مقترنة بموسيقى تصويرية من بدايتها حتى نهايتها .

بيوم الرقص العالمي في ٢٩ نيسان كتقليد سنوي في سورية، لتتوالى بعدها المبادرات التي ظهرت على المسارح السورية محتفية بالرقص على أنه من أهم مظاهر الحداثة المسرحية في البلاد .

\* بماذا تخدم عناصر السينوغرافيا العروض

المسرحية الراقصة؟

\* يقول مارسيل فريد فون : «السينوغرافيا فن تنسيق الفضاء والتحكم بشكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي أو الغنائي أو الراقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث».. لذلك فإن لعناصر السينوغرافيا جماليتها من أزياء وديكور وإضاءة ومكياج، فمثلاً تلعب الإضاءة دوراً كبيراً وكأنها المفتاح لدى المتلقي في كشف مضامين العرض المسرحي، وكذلك الديكور.. لكل عمل فني سينوغرافيا خاصة به تتطلبها طبيعة العمل وزمانه ومكانه وفكرته، إذ لا يمكن القول بأن هناك عملاً مسرحياً راقصاً دون سينوغرافيا مهما كان بسيطاً .

\* هل يستطيع الرقص التعبيري أن يعبر عن

هموم الناس ومفاهيم حياتية كاملة؟

\* \* الرقص نوع من الفنون الإنسانية الأولى للتعبير عن الذات والروح قبل اختراع الكتابة واللغة، وهو اللغة الأولى التي تكلم بها الإنسان، فقد عبر بأعضائه وجسده قبل أن ينطق، حيث يأتي الرقص ملازماً للموسيقى أو مقدماً لها كأن يكون بتصفيق



# تتمنى أن يصبح المسرح مادة دراسية فنانة مسرح الدمى غادة بركات : موضوعات مسرحياتي مستمدة من بيئة الكفل ومجتمعها

محمد خير الكيلاني



كرست فنانة مسرح الدمى غادة بركات حياتها له، ولا نبالغ إذا قلنا عنها إنها رائدة في هذا المجال عبر ٣٥ عاماً قضتها في مسرح الأطفال بجميع تفاصيله : مصممة ومنفذة ومحرّكة دمي وكاتبة ومعدّة نصوص مسرحية ومخرجة .. شاركت في ورشات منظمة طلائع البعث ومهرجاناتها في معظم المحافظات، وما زالت تطمح بفرصة خارجية لتمثل بلدها سورية وتنقل خبرتها وتتعلم من خبرات فنانين مسرح الدمى في العالم .. مع فنانة مسرح الدمى غادة بركات كانت لـ «الحياة المسرحية» هذه الوقفة :

\*أرجو بدايةً أن تعطينا فكرة عن البيئة التي

نشأت فيها .

\* \*نشأت في أسرة اعتبرها مدرستي الأولى، ووالدتي كانت معلمتي الأولى، ومارستُ أنا وأخوتي منذ طفولتنا المبكرة جميع أنواع الأنشطة، ولكن من استمر في المجال الفني أنا وأخي صبحي العازف والممثل وأختي رويدا المغنية والممثلة وهناء ابن أخي الذي ينشط في مجال التمثيل كما أنه مهندس صوت .

\* ما هو الدافع الذي كان وراء توجّهك إلى مسرح

الدمى؟

\* \*من خلال تجربتي التعليمية مع الطفل

وجدتُ أن مسرح الدمى من أهم الطرق غير مباشرة

في تكوين شخصيته كون الدمية رفيقة الطفل منذ



غرفة الصف أو في أماكن النشاط الطفلي المختلفة، كما أقوم بالكشف عن الأطفال الموهوبين وتشكيل فرق مسرحية تقوم بتقديم عروض مسرح دمي على مستوى القطر في المهرجانات التي تقيمها المنظمة، كما أقوم بتنشيط مسرح الدمى في معسكرات طلائع البعث، ومنذ عامين قمتُ بتأسيس نادٍ لمسرح العرائس أقوم فيه بتدريب الأطفال من عمر ست سنوات وحتى اثنا عشر سنة بإشراف المنظمة، بالإضافة إلى ورشات العمل التي أقوم بها على مستوى المحافظة وعلى مستوى القطر من أجل إعداد مناشط مسرحية للطفل بعد وضعي البرنامج اللازم لذلك .

\* هل يقتصر عملك على أطفال المرحلة

الابتدائية؟

\* \* لا، فأنا أهتم بمرحلة رياض الأطفال بدءاً من عمر الأربع سنوات، ولي تجارب كثيرة معهم بالتعاون مع منظمة الاتحاد النسائي قبل حلها وقمت بتدريب وتشكيل فرق مسرحية من أطفال الروضة وشاركت هذه الفرق في تقديم عروض مسرحية في العديد من الاحتفالات، وأيضاً وبالتعاون مع مديرية الشؤون الاجتماعية قمت بإدخال مسرح العرائس كنشاط أساسي لأطفال معهد التنمية الفكرية .

مراحل طفولته الأولى، فهو يضيف عليها كثيراً من المشاعر والأحاسيس، يحدثها ويضحكها ويدغدغها، وأحياناً يغضب منها فيخاصمها، ثم لا يلبث غضبه أن يهدأ فيعود إليها ويتعامل معها برفق وكأنها صديقٍ ورفيقٍ. هذا التقارب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركاتها ورقصاتها وأغنياتها، كما يتقبل ما تقول له برضا، بل إن كثيراً من النصائح التي يعزف عنها الطفل في العادة حين يسمعه من إنسان يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة، ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى على الطفل، إذ أن خياله يجعل الدمية تمثل حياة كاملة .

\* ما هي طبيعة عملك في منظمة طلائع البعث؟

\* \* مصممة ومنفذة ومحركة دمي وكاتبة ومعدّة نصوص مسرحية ومخرجة لها، وأقوم بتدريب أطفال المرحلة الابتدائية من خلال ورشات العمل التي أقوم بها بالتعاون مع المنظمة في كافة مراحل تنفيذ العرض المسرحي بأسلوب مبسط يناسب المراحل العمرية، كما أضع برنامج عمل الورشة، وأقامت العديد من ورشات العمل للأطفال تحت عنوان «الأطفال يعدّون مسرحهم» وهي عملية مسرحية يقوم بها الأطفال بأنفسهم وتنفذ داخل





تقدم عروض مسرح دمي ومسرح طفل، ومنذ خمسة وعشرين عاماً أخذت هذه الفرقة طابع الفرقة الجوالّة، ولهذا التجوال عدة أسباب، منها إيماني بأن المسرح من أهم الوسائل التربوية الراقية والمؤثرة بحكم أنه يخاطب حواس الطفل المختلفة، بالإضافة إلى كونه أحد أبرز وسائل الاتصال الجماهيري الفعالة والمؤثرة، وثقتي بأن المسرح رسالة يجب إيصالها إلى جميع الأطفال أينما وجدوا واحتراماً مني لظروف الطفل الاجتماعية، فهناك الكثير منهم تمنعهم ظروفهم من المجيء إلى المسرح أو صالة العرض، وهؤلاء من الوجب عليّ الذهاب إليهم، فتجواننا يحقق لنا انتشاراً أوسع ويجعل الحركة المسرحية تشمل أكبر عدد ممكن من الأطفال .

\* ما هي الصعوبات التي تواجهينها في العروض

الجوالّة؟

\* \* التنقل يضطرنني إلى التخفيف من قطع

الديكور، بالإضافة إلى أنه يأخذ طاقة الممثل في موضوع النقل والفك والتركيب، ويجعلني أستغني عن الإضاءة.. العرض في المسرح الجوال كمستوى فني أقل من العرض في مسرح ثابت، ولكن بالمقابل فالمسرح الجوال يجعلني

\* ما هي أنواع الدمى التي تستخدمينها في مسرح

العرائس؟

\* \* في البداية استخدمت الدمى القفازية، وبعد ذلك انتقلت إلى استخدام دمي العصي، وحالياً أستخدم كل أنواع الدمى وأجمعها في عرض مسرحي واحد فأقوم بتوظيف كل نوع في مكانه المناسب .

\* ما السبب الذي يدفعك إلى جمع كل أنواع

الدمى في عرض مسرحي واحد؟

\* \* هذا يخلق جواً من التشويق ويساعد على

جذب انتباه الطفل مما يسهل مهمتي في إيصال الفكرة التي أريدها عبر دمي تتصف بجمالية عالية من حيث الألوان والتصنيع، وأنا ممن يجيدون تصنيع الدمى بدءاً من دمي الإصبع وحتى الدمى التي تستخدم في الكرنفالات والتي يصل ارتفاعها إلى عدة أمتار، بالإضافة إلى دمي الخيوط ودمي خيال الظل، ولي تجارب كثيرة فيها .

\* بعد كل هذه السنوات من العمل مع منظمة

طلّائع البعث هل لك نشاط مسرحي خاص بك؟

\* \* بالطبع، فخلال هذه السنوات أسست فرقة

مسرحية أطلقت عليها اسم «باندانا» وهذه الفرقة



الله مراد والمخرج المسرحي محمود درويش .

\* ومن حيث الأبحاث؟

\*\* تعاونت مع الأستاذين

عدنان دياب وسليمان حرفوش .

\* ما هي الموضوعات التي

تقدمها عروضك المسرحية؟

\*\* \*موضوعات مسرحياتي

مستمدة من بيئة الطفل ومجتمعه،

والطفل يحتاج إلى كل ما هو تربوي

وتثقيفي وروحي، وإذا لم تتبع ثقافة

الطفل من مجتمعه فإنه سوف

ينسلخ عنه أو يتناقض معه.. أنا مع

مراعاة طبيعة المرحلة العمرية التي

يمر بها الطفل.. في البداية قدمت

المسرح التربوي التقليدي، ثم كانت

لي تجارب في المسرح الغنائي،

وفيما بعد اهتمت كثيراً بما يسمى

بمسرحية المناهج التي تعنى بوضع

المادة التعليمية في إطار مسرحي

يخرجها من الجمود.. وحالياً أهتم

بالمسرح التفاعلي كنوع من أنواع

فنون المسرح .

\* لماذا لم تتعاوني مع جهات

إنتاجية خاصة؟

\*\* \* هناك مشكلة بيني وبين الجهات المنتجة التي

التقيتُ بها وهي أنها تضع الربح المادي بالمرتبة الأولى،

وأنا أعتبر المسرح رسالة موجهة للطفل ويجب وضع ذلك

بالدرجة الأولى، وربما أجتمع مستقبلاً بجهة منتجة أتفق

معها في وجهات النظر .

\* هل شاركت أعمالك المسرحية في المهرجانات؟

\*\* \* شاركت في معظم المهرجانات المسرحية المحلية

منذ ما لا يقل عن ربع قرن، ولي تجربة في إعداد وتنظيم



أنشر صورة المسرح وأحمل فكرة العرض إلى أكبر عدد ممكن من المشاهدين .

\* ألم تتعاوني في مجال عملك مع كتاب ومخرجين

آخرين؟

\*\* \* بالتأكيد... من أجل تطوير طبيعة العمل

المسرحي كان لا بد من التعاون مع من يفوقني علماً

وفناً وخبرة، فعلى سعيد الكتابة تشرفتُ بالتعاون

مع الكاتب والمخرج المسرحي محمد بري العواني

والكاتب المسرحي نور الدين الهاشمي.. وعلى سعيد

الإخراج تطلّب لجوئي إلى أشكال مسرحية جديدة

نوعاً من التعاون الفني مع المخرج المسرحي ضيف



مهرجان استمر لمدة سبعة أيام شمل كل أنواع أنشطة الطفل .

\* حدثينا عن شهادات التكريم التي حصلت عليها .  
\*\* حصلتُ على شهادات تكريم عن جميع عروضي المسرحية ومن جميع الجهات التي أتعاون معها.. التكريم شيء رائع، وهو حافظ للفنان لمزيد من العطاء.. جميل أن تشعر أن هناك من يتابع أعمالك ويقدرُك، ولكن ليس جميلاً أن يكون التكريم هدفاً للفنان، فأنا أقوم بواجبي تجاه فني الذي هو رسالتي التي أحترمها ولا أفكر بأية مكافأة على عملي.. أنا مكرّمة أولاً بمحبة الأطفال، وهذا شيء رائع..

إن روعة العمل في المسرح

أنه يعطيك نتيجة مباشرة لنجاح عملك، وهذه النتيجة أحصل عليها من تفاعل الأطفال مع العرض المسرحي، وهذا شيء رائع.. أيضاً منتهى الروعة بالنسبة لي أن يوقفني طفل في الطريق ويسألني متى ستعرضين لنا مسرحية؟ كذلك عندما يسأل عني مدراء المدارس وأهالي الأطفال.. إنه شيء عظيم أن يترك المرء بصمة في ذاكرة وقلوب الناس .

\* كم يبلغ رصيدك من المسرحيات حتى الآن؟

\*\* في أرشيفي ما يقارب الخمسين عملاً مسرحياً بين مسرح عرائس وأقتعة وخيال ظل ومسرح غنائي ومسرح طفل، أذكر منها : « المفاجأة - ذكاء الأرنب - كوخ

الأرنب - سيدة الحمام - لكل شيء أوان - الدب الطماع - البستان الجميل - بيت الأصدقاء - أميرة الطيور - سكر سياحي» .

\* ما هو طموحك اليوم؟

\*\* أتمنى أن تدخل مادة المسرح كمادة من مواد المنهاج المدرسي مثل الموسيقى والرسم والرياضة وغيرها من الأنشطة، وأن يكون حضور المسرح إلزامياً لأطفال المدارس ورياض الأطفال نظراً لأهميته التربوية والتعليمية والترفيهية، وأن تكون لي فرصة المشاركة في عروض المهرجانات الدولية وفي ورشات العمل لأستطيع الاطلاع على خبرات الدول الأخرى وأنقلها إلى بلدي .



# المسرح الزراعي الإرشادي الجوال

## تجربة مسرحية سورية رائدة

رياض النداد

ولدت فكرة إنشاء المسرح الزراعي الجوال من أجل إيصال المعلومات الزراعية إلى الفلاحين بأسلوب سريع ومباشر من خلال تقديم الحلول للمشاكل والمعوقات ذات الطابع الزراعي بالتعاون مع الجهات المختصة الإرشادية الزراعية الرسمية باستخدام لغة مبسطة يتقبلها الفلاحون بسهولة وبطريقة تحقق المتعة والفائدة معاً. في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي قامت مجموعة هواة بتقديم حوارات بسيطة وأزجال شعبية تناقش موضوعاً زراعياً ما وتعالج مشكلة معينة، وغالباً ما كانت تجري الحوارات بين الفلاح والمهندس أو الفلاح مع فلاح آخر على شكل أغان ريفية

يُعتبر المسرح وسيلة إعلامية جماهيرية هامة، من مهامها خلق مجال مناقشة هموم ومشاكل المجتمع وتبسيط الضوء عليها وتحليلها وخلق مجال للحوار من خلال الأفكار المقدمة على الخشبة وتعميق الارتباط بين المرسل والمتلقي.. وقد استلهم الإرشاد الزراعي فكرة نقل التقنيات الزراعية الحديثة بأسلوب ممتع ومبسط عن طريق العروض المسرحية بهدف إيجاد حوار حي ومتفاعل بين عناصر العرض المسرحي والمزارعين الحضور.





الأجوبة العلمية والفنية المناسبة، ويرافق تلك المسرحيات غناء ورقصات ريفية خاصة بالمنطقة التي يقدم فيها العرض مما يخلق جواً جماهيرياً حميمياً .

يُعتبر المسرح الإرشادي السوري تجربة رائدة وفريدة على مستوى الدول العربية على الأقل، ونالت عروضه الكثير من الاستحسان والثناء، وقد لبي هذا المسرح الكثير من الدعوات الخارجية لتقديم عروضه عربياً ودولياً، وقُدمت عروضه في الكثير من البلدان العربية كالمغرب والسودان والأردن، وكذلك قُدمت بعض مسرحياته في العديد من المنظمات الدولية التي تعنى بالشأن الزراعي العالمي كمنظمة إيكارد وإكساد وصندوق التعاون الدولي وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي .

\* \* \*

وبغية إلقاء المزيد من الإضاءة على عمل هذا المسرح توجهت «الحياة المسرحية» إلى المهندس حسن آل رشي رئيس قسم الإعلام الزراعي في مديرية الإرشاد الزراعي في وزارة الزراعة بعدة أسئلة :

\* ما الموضوعات الزراعية التي تناولتها عروض

المسرح الزراعي؟

\* \* \* يتم إعداد الموضوع حسب النشاط الزراعي المراد إيصاله، ومواضيعنا متنوعة، فعلى سبيل المثال ناقشنا المشاكل الزراعية التي تعترض المزارع ووجهنا إرشادات زراعية متنوعة في مجالات تربية ورعاية الأبقار والأغنام وتربية النحل وقدمنا مواضيع تهتم زراعة المحاصيل الاستراتيجية مثل القمح والشعير والشوندر السكري والقطن وفول الصويا، وساهمنا في نشر الأساليب الحديثة في الري وتسويق المنتجات وإدخال الأسلوب الحديث في الزراعة العضوية، وخاصة الأشجار المثمرة من كروم وتفاحيات وحمضيات وزيتون.. وغيرها، بالإضافة إلى ذلك قمنا بمناقشة مواضيع ثقافية واجتماعية متنوعة تهتم المزارعين وقدمناها بأسلوب بسيط وبلغة سهلة يتقبلها المتلقي بسهولة .

\* ما هي الأماكن التي تُعرض فيها هذه

المسرحيات؟

مهمتها نقل رسائل إرشادية زراعية معينة بأسلوب بسيط وممتع بعيد عن التكلفة والتعابير المعقدة، فكانت تلك التجارب البداية لبزوغ فكرة المسرح الزراعي الموجه نحو طبقة المزارعين الذين يشكلون نسبة كبيرة من تعداد سكان سورية.. وهذا مقطع من قصيدة زجلية بعنوان «الدودة الخضراء» قدمت عام ١٩٦٣ وتصور كيفية العناية بمحصول القطن ومعالجة الأمراض والحشرات التي تصيبه وهي بقلم صلاح الدين المنجد ونشرت في العدد ٥٢ من منشورات الإرشاد الزراعي :

يا مزارع طمن بالك.. رح تتحسن أحوالك.. بفكري  
قلك نصيحة.. خدها بنتجج أعمالك.. يا مزارع طمن بالك .  
ظل هذا الأسلوب متبعاً إلى أن صدر القرار رقم ١٦ القاضي بإنشاء المسرح الإرشادي الزراعي الجوال في سورية، واتباع العمل فيه إلى وزارة الزراعة والإصلاح الزراعي ليأخذ شكلاً جديداً ورسمياً عبر توظيف كوادر علمية وفنية متنوعة مهمتها توعية الفلاحين من خلال تقديم عروض مسرحية غنائية في كافة محافظات القطر وفي القرى والبوادي والمراكز الإرشادية والمراكز الثقافية، حيث تقام الفعاليات على مدار العام وحسب المخطط الشهري لعمل الفرقة.. وأهم الموضوعات الزراعية الإرشادية التي تعالجها العروض مشاكل المزارعين وقضايا جني الثمار ومكافحة الآفات التي تصيب المزروعات، بالإضافة إلى كيفية العناية بالثروة الحيوانية من رعاية وتسمين.. إلخ .

كما عالج المسرح الإرشادي الزراعي بعض المشاكل الاجتماعية المنتشرة في الريف السوري كمشاكل الثأر وزواج الأقارب والأمية ومواعيد تلقيح الأطفال أثناء الحملات الصحية، وعادة ما ترافق المسرح الإرشادي الجوال المهرجانات الزراعية لتأتي مكملتها لعروض المسرح الإرشادي المنفرقة كمهرجانات القطن والكروم والتفاحيات والحمضيات والزيتون والبيئة، ويكون موضوع العرض متناسباً مع نوع المهرجان عبر حوارات تفاعلية تغني الموضوع وتعطيه قيمة فكرية وفنية إضافية وتخلق مجالاً لمناقشة موضوع المسرحية بعد العرض عبر تسليط الضوء عليها من خلال أسئلة المزارعين وتقديم



أ. مازن نظام



أ. حسن آل رشي

\* يُعد المسرح الزراعي الجوال فقيراً كونه لا يعتمد على مكان مخصص ولا على ديكور محدد، وحتى الألبسة فهي بسيطة وهي ألبسة أهل الريف، أما الأماكن التي تقدم العروض فيها فهي الوحدات الإرشادية وساحات القرى والمدارس والمراكز الثقافية، والهدف أن يذهب العرض المسرحي إلى المزارع وليس العكس، وهي طريقة أثبتت نجاحها على أرض الواقع .

\* ما هي صعوبات العمل المسرحي الزراعي الإرشادي؟  
\* يعاني هذا المسرح من صعوبات عديدة كتنقص الكوادر الفنية الشابة وغياب الدعم المادي والحاجة إلى تحديث الأجهزة الصوتية والفنية بشكل عام وعدم وجود حافلة خاصة بالمسرح حالياً، ورغم ذلك سنستمر في مهمتنا التي أخذناها على عاتقنا بسبب إيماننا برسالتنا المهنية والفنية بأن واحد .

\* ما هي الآفاق المستقبلية للمسرح الزراعي؟  
\* نأمل بأن تتطور الفرقة لأنها تمثل تجربة فريدة على مستوى المنطقة العربية وطريقة إرشادية ناجحة في التواصل مع المزارعين والمساهمة في حل مشكلاتهم الفنية الزراعية بطرق علمية حديثة، وسنحاول تعميم التجربة وإنشاء فرق مسرحية خاصة بهذا النوع من المسرح على مستوى كل محافظة وذلك للمساهمة بشكل أكبر في زيادة الوعي الإرشادي الزراعي .

وكانت لنا هذه الوقفة مع المخرج مازن نظام الناشط في المسرح الزراعي وعضو نقابة الفنانين واتحاد الكتاب العرب ومخرج أعمال مسرحية عديدة لفرقة المسرح الحر وغيرها :

\* متى التحقت بالمسرح الزراعي الجوال؟  
\* حدث ذلك في العام ٢٠٠٧ وقمت بإخراج جميع الأعمال المسرحية التي قدمت منذ ذلك الوقت وحتى الآن، وساهمت في نقل الفرقة من فرقة هواة إلى فرقة احترافية من خلال إقامة دورات تدريبية لتطوير



نعرض فيها عملنا ليتفاعل معها المزارع بشكل سريع وبلغة قريبة من لغة بيئته، كما أننا نجري عدة بروفات قبل العرض ليأخذ الشكل النهائي للعرض المسرحي .

\* وما هي آخر أعمالك في المسرح الزراعي؟

\* مسرحية بعنوان «الأرض» قدمناها في مهرجان القطن الذي أقيم في حلب، وعالجنا في هذا العمل مشكلة محصول القطن ضمن حكاية وطنية يدور الصراع فيها بين الفلاحين خلال فترة الحرب على سورية، ويتطور الصراع حتى يصل إلى الاتفاق على زراعة الأرض بالقطن، وتتضافر الزنود لكي تثمر الأرض في إطار حس وطني، وتم إرفاق العرض بأغنية وطنية، وقد نال العمل الكثير من النجاح .

\* هل قدمت الفرقة أعمالاً مسرحية خارج النطاق

الزراعي؟

\* نعم، وآخرها كانت مسرحية «المرأة والإبداع»

التي تدور أحداثها حول تعنيف المرأة الشرقية وكيفية التغلب على هذا الواقع السيء وإلقاء الضوء على المشاكل التي تعترض المرأة في مجتمعنا ومساعدتها في التغلب على هذا الواقع، وقدمت المسرحية لصالح منظمة الفاو العالمية .

مهارات أعضاء الفرقة وصقل مواهبهم تمهيداً لتحويلهم إلى ممثلين محترفين، ووضعت لهم برنامجاً مكثفاً للتدريبات والبروفات وركزنا على أداء الممثل والإلقاء الصحيح والحركة على المسرح وضبط الانفعالات.. إلخ، حتى باتت نتائج هذا الجهد ملموسة لدى جمهور المسرح الزراعي .

\* ما هي مراحل العمل المسرحي في المسرح

الزراعي؟

\* البداية تكون بالتنسيق مع مديرية الإرشاد الزراعي، وحسب الخطة الزراعية الموضوعية من قبلهم والمادة العلمية المراد توصيلها إلى المزارعين نأخذ المادة العلمية وتتم مناقشتها مع الفنيين والمختصين بشكل معمق، ويأخذ ذلك حيزاً كبيراً من الوقت لنصل إلى صيغة مناسبة ومادة ذات هدف، ثم نصيغ المعلومة ضمن حكاية وقالب درامي مشوقين، وأنا أحاول دائماً الابتعاد عن طريقة الإلقاء المباشر للمعلومة، وأضع الحبكة الدرامية للحكاية المسرحية المتضمنة المشكلة الزراعية، ثم أتدرج بالعمل حتى الوصول إلى الحل، وعادة ما يتم إرفاق العمل المسرحي بأغان تساهم في إغناء العمل، وقمتُ بإدخال الدبكات الشعبية الخاصة بكل منطقة



# معرض الكتاب في مكتبة الأسد يحتفي بتجربته المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي : شخصيتي المسرحية تكونت في سورية

نجوى صليبه

ولدمشق وسورية في حياة المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي مكانة كبيرة، فهي - حسب تعبيره - أجدته الدائمة والأبدية، لذلك نجده يقول إنه وبعد عشرين عاماً من العمل المسرحي في دمشق يؤكد أن تقديم شيء جديد يتطلب عملاً حثيثاً وجماليات أداء، وهذا الأمر يحتاج وقتاً .

اسم لا يغيب عن ذاكرة المسرحيين السوريين في أي لقاء إعلامي أو منتدى أو ندوة مسرحية تتناول تاريخ المسرح السوري، فهو الحاضر الغائب، يتذكره أبناء جيله والأجيال اللاحقة بحب ومودة واحترام وشغف وشوق للعمل معه مرّات ومرّات جديدة، ومقابل ذلك لهم جميعاً







أرامل على البسكليت  
إخراج جواد الأسدي



وُلِد جواد الأسدي في بغداد عام ١٩٤٧ وتخرج من أكاديمية الفنون الجميلة فيها عام ١٩٧٢ وحصل على شهادة الدكتوراه في مدينة صوفيا-بلغاريا عام ١٩٨٢ وعمل لمدة خمسة عشر عاماً مع المسرح الوطني الفلسطيني بدمشق، ولاحقاً مع المعهد العالي للفنون المسرحية، ولم يستكن ولم يستقر في مدينة أو بلد بعينه.. يقول: «أنا مسكون برغبة الترحال وبنار تغيير الأمكنة.. في تنقلي الدائم والأبدي وفي حقيبة سفري هناك نص يحميني، أتقاسم معه حياة السفر.. أندم لأنني بلا عائلة، وأولادي بعيدون عني، وأصدقائي الذين أحبهم ليسوا في متناول مقاسمتي أية لحظة جميلة، لذلك أشعر بوحشة ندم حقيقية وحيرة كبيرة، وأسأل كيف يمكن للإنسان أن يبتعد عن مدينة يحبها كثيراً ويعشقها؟ مدينة جمال وحياة وسخاء.. وكيف له أن يصبح بعيداً عنها قسراً؟.. إنَّ الريح والأهواء وتفاصيل الحياة ترمي الإنسان دائماً إلى مدن أخرى، لكن دمشق كانت وماتزال هي الحاضنة».

عن علاقته بالمسرح يقول جواد الأسدي في الندوة التي أقيمت معه في مكتبة الأسد بدمشق ضمن النشاط الموازي لمعرض الكتاب ٢٠١٩ (وهو المعرض السنوي الذي تقيمه المكتبة) وأدارها الإعلامي ملهم الصالح: «أنا لست مدير مسرح ناجحاً، إذ أن شغفي الحقيقي هو الإخراج.. القرار ليس بيدي في أن أقوم بإنتاج أعمال المسرحية، وهذا الأمر يزعجني، فالمؤسسات الإنتاجية العربية تحولت إلى مؤسسة فيها الكثير من الضحالة، ولا فرق معها بين اسم مخرج خلاق وكبير ومهم أو مخرج قليل القيمة والأهمية، وقد وصل المسرح في الدول العربية إلى حدود كارثية، وهو في حالة تفكك وانحسار وهزيمة كبرى، لكن العمل المسرحي والدخول إلى التمرين ومقاسمة الممثلين التعب والإحساس بالشراكة أمور تجعلنا نتنصر على المصاعب، ويمكن القول أن هذه التركيبة في العلاقة هي الوصفة السحرية، فالحياة قبل الدخول إلى التمرين شيء، وما بعد التمرين المسرحي شيء آخر».



مغامرة رأس المملوك جابر إخراج جواد الأسدي



كوفيق الزعيم وندى الحمصي ونجاح العبد الله وصبحي الرفاعي، وأنا لم أكن أعرفهم من قبل، لكن ممدوح عدوان عرفني عليهم وتم الاتفاق على إخراج أول عمل مسرحي لي بدمشق وكان بعنوان «الحفارة» وقلت حينها لعدوان: «لقد ورطتني ورطة كبيرة... ومع مرور الأيام اكتشفت أنّ تلك الورطة كانت أجمل ورطة في حياتي لأن عدوان جعلني أبقى في دمشق، ولأنني اكتشفت في هذه المدينة سر وجودي الشخصي والمهني والإنساني».

وحول تفاصيل هذا العمل يقول الأسدي: «بدأنا العمل بـ «الحفارة» مع الفنانين بسام كوسا وندى الحمصي وسليم تركماني وصبحي الرفاعي، وعملنا بشكل حثيث لمدة خمسة أشهر، وهذا العرض سحرني وشدني بشكل مطلق للبقاء في دمشق، وقد شاهده الكثير من الناس حينها.. بعدها قدمنا مع الاتحاد عروضاً أخرى

أما شرارة العشق الأولى لدمشق وتفاصيل حكايته معها فقال عنها الأسدي: «مبنى المعهد العالي للفنون المسرحية القديم في منطقة دمّر كان عبارة عن بيت صغير، وكانت الحياة التي تُسج فيه حياة مليئة بالسحر والجمال.. كانت أيام التنوير الحقيقية في دمشق، وكان فيها أساتذة كبار مثل سعيد مراد وسعد الله ونوس وفواز الساجر ومجموعة كبيرة من الأصدقاء الذين شكلوا سحر وجمال المدينة.. في ذلك الوقت قدمت إلى دمشق وكانت لدي نية للمضي والعيش في المغرب وإقامة مسرح هناك، لكن وبالمصادفة الحياتية اليومية صادفتُ الكاتب ممدوح عدوان فسألني بطريقة فيها الكثير من المودة والسخرية والحب عن وجهتي فقلتُ له إنني أقصد المغرب للإقامة هناك فأقنعني بالعدول عن الفكرة، وفي اليوم التالي اصطحبني إلى مسرح العمال وعرفني بالفنانين الفعالين في المسرح العمالي



الشباب الذين كانوا يتمتعون بالكثير من المشاكسات والآمال والرغبات أمثال ضحى الدبس وأيمن رضا ودخل بعدها إلى المشروع فايز قزق، وهذه العلاقة مع المعهد أسست لي المناخ على الصعيد المهني، فقد كان هناك أساتذة متميزون مثل سعد الله ونوس وحنان قصاب حسن وفواز الساجر، وهؤلاء في تلك المرحلة عرفوا كيف يصنعون ممثلاً جيداً وجيداً، وفي تلك الفترة كان الطالب يتخرج من المعهد وعنده قوة حضور وخيال مذهل وإمكانيات كبيرة، لذلك أقول إنهم أعطوا معنى جيداً لهذه العلاقة .

ويتابع الأسدي: «مهنتي الحقيقية كمخرج مسرحي تأسست في سورية.. سرّ الاشتغال والبحث والمغامرة والمحافظة على هذا التوقّد في دمشق كان بالنسبة إليّ بداية حياة مهمة جداً، فمثلاً في عرض «تقاسيم على العنبر» الذي كنا نشتغل عليه ونتدرب في المعهد لم تكن نشعر أنّها تدريبات وبروفات، بل كانت حياة مملوءة بالجمال، وكان الممثلون مثل القديسين، كانوا مسكونين بالمسرح والتمارين إلى درجة أنهم كانوا ينسون حياتهم وعلاقتهم مع الأشياء ليتوحدوا مع التمرين حدّ الجنون، وأعتقد أنّ هذا هو السرّ الذي جعل الممثل السوري يحتل مكانة في المناخ المسرحي العالمي والعربي، وهذا فعلاً ما أسس لإحساسي بهذه المدينة والناس والممثلين الذين كانوا منبع لذتي للاستمرار في العمل» .

وبعد «تقاسيم على العنبر» توالى العروض التي أخرجها جواد الأسدي، وجاء عرض «الاغتصاب» الذي شارك فيه الفنانان غسان مسعود وفايز قزق، يقول الأسدي: «كانت حياة تُقدر بعشرين سنة، حيث أسسنا مناخاً متفجراً وتنوعت على العروض

ثورة الزنج إخراج جواد الأسدي



مثل «ماريا بنيدا» و«حكاية زهرة» و«القاعدة والاستثناء» وكان أفراد عائلة المسرح العمالي الجميلة والمقاتلة يأتون إلى البروفات وكأنهم أتون إلى الصلاة أو إلى لعبة فيها الكثير من المغامرة والقسوة والعمل اليومي.. هذه كانت فاتحة الحياة مع دمشق» .

وكما هي دمشق دائماً تحتضن الضيف فيصبح من أهلها، كذلك كان حال جواد الأسدي الذي تعرّف على الكثير من الأصدقاء الأوفياء، وبعدها سافر إلى بلغاريا، وعاد إلى دمشق لتخريج دفعة طلاب السنة الرابعة من المعهد العالي للفنون المسرحية.. يضيف: «قدمنا حينها العرضين المسرحيين «مغامرة رأس المملوك جابر» و«يرما» لكن ما ميّز علاقتي مع المعهد المسرحي حينها هو أنني ذهبت إلى منطقة أخرى من العمل، منطقة جديدة، سمّتها الغالبة حيوية الطلاب



## تقاسيم على العنبر إخراج جواد الأسدي



بين الممثلين السوري والفلسطيني، نسيج تأسس بقوة جديدة، وصرنا نحضر المهرجانات ونقدم العروض.. لقد قدّمت فلسطين للناس بجماليات ثقافية ومسرحية عالية من خلال الممثلين السوريين وليس من خلال الخطابات، وهذا سر عظيم جداً أن تعشق فلسطين بروح أخرى، وهذا ما كان في مسرحية «الاعتصاب» ومسرحيات أخرى، وأظن أن فكرة السردى والبصري والاشتغال على أعمال مسرحية لسعد الله ونوس هي أن نقرأ النص السردى بجمالية جديدة، فمثلاً سينوغرافيا «الاعتصاب» لم تتكوّن إلا عبر التمارين اليومية، وفي النهاية فإن التمثيل والنص هما اللذان يؤسسان البصري والجمالي وليست الفكرة المكتوبة على الورقة.. السينوغرافيا تتموّن داخل النص السردى والممثل يلعب دوره» .

عمل جواد الأسدي على طباعة نصوصه في كتب مثل «سنوات مرّت بدونك» و«خشبة النص» و«انسوا

المسرحية، وهذا كان مؤشراً على فكرة مهمة في العنوان الذي اخترته في السردى والبصري.. فكرنا كيف يمكن أن نعمل على حساسية النصوص وكيف تختار النص أو نصطاده وكيف نتعامل معه.. لقد كانت فكرة اصطیاد النص تتموّن مع الحياة اليومية وفي علاقتي مع الممثلين، وكنت لا أختار النص بشكل عضويّ لأنني أريد المغامرة، بل كنت أختاره بناءً على أسس وأسئلة كثيرة، أولها علاقة النص بالمجتمع وماذا يريد أن يقول للناس وماذا يفعل النص بالناس ومن هم الممثلون الذين سيتحملون هذا السرد أو هذا السّحر أو هذه الرّسالة» .

تنوّعت فكرة العلاقة مع العروض عند جواد الأسدي، وكان المسرح الفلسطيني حاضراً في الحياة اليومية وله جمهوره، يقول عن عمله في المسرح الوطني الفلسطيني بدمشق: «هذا الموضوع كان يثير اهتمامي دائماً، فني دمشق تأسس نسيج عالي السحر



يكتب بجسده السينوغرافيا، وكان يحق لجواد الأسدي أن يعيد من جديد كتابة مسرحية «الاعتصاب» لأنّ الخلاف كان في عبارة سعد الله ونوس التي يقولها في نهاية المسرحية: «نعول على الحوار مع إسرائيل» بينما أراد جواد الأسدي أن يقول في العرض: «إمّا نحن وإمّا أنتم»، وبعد ثلاثين عاماً ما الذي يحدث؟ وهل الحوار مع (إسرائيل) أعطى نتيجة؟ .

وتابع مسعود: «العلاقة بيني وبين جواد علاقة خلاقة ومشاكسة» .

بدوره تحدّث الفنان جمال قبش قائلاً: «حضرتُ مسرحية «الحفارة» لأشاهد كيفية تعامل المخرج جواد الأسدي مع الممثلين، وحاولت الاقتراب منه أكثر لاكتشاف آلية هذا التعامل، حتى أنت مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» وكانت فرصة حقيقية لتفجير إمكانيات الممثل والنحت على الأحاسيس، وأتذكر كيف ولدت حالة العرض من ممثلين وزملاء مشاكسين وتم إيجاد حالة من الانسجام بينهم» .

أما السيناريست سامر محمد إسماعيل فتساءل عن إمكانية وقوف المسرح في وجه ما خلفته الحروب من ظلام، مضيفاً: «مع كل الظلمة التي تؤرق حياتنا اليومية هناك مسرحيون يُراهن عليهم، بمعنى أنّ هناك نوعاً من المصادمة الحقيقية بين الناس المتتورين وهذه الظلمة الواسعة» .

ورداً على سؤال وجهه للمخرج جواد الأسدي عن انطباعاته عن بعض الفنانين المسرحيين السوريين الذين تعامل معهم تحدّث الأسدي عن الفنان الراحل نضال سيجري فقال: في عرض «أرامل على البسكليت» لعب نضال سيجري دور امرأة، والشئ الذي لفتني بشكل عجيب هو أنّ التمارين حولت سيجري يوماً بعد يوم ليظهر وكأنه فعلياً امرأة حقيقية على خشبة المسرح، وحتى الممثلات على خشبة المسرح شعرن بالخرج والاستغراب وتساءلن «هل هو رجل أم امرأة؟» حيث اهتم بأدق التفاصيل وبفكرة الأنوثة وحس الأنثى الذي تسرّب إلى جسده بطريقة عجيبة وكأن جسده صار مسكوناً بالسحر.. يمتاز نضال سيجري بانتمائه للتمرين، فهو لا

هاملت» وغيرها، أمّا كتابه الأخير فكان «مسرح النور المر» الصّادر عن دار الفارابي، وهو عبارة عن يوميات مع الحياة والسفر والعراق والدول العربية، أي هو أقرب إلى اختزال عشرين عاماً من الاحتراف مع الممثلين على اختلاف أعمارهم وموهبتهم واحترافهم، وربّما هو محاولة لإبقاء المسرح حياً، ونقتطف هنا هذه الفقرة منه: «أن تكون على العربية بحصانين طرواديين ليس مثل أن تكون أنت حصان العربية.. العربية عالية التوهج، المحملة بسنوات طويلة من الكد، عربية الفجر، نيران الفجر، طبول غجرية، وعروض من كل البلاد، لكلّ الناس المزدحمين، المنتحرين، المشدودين لأوطان تتضاءل، تتقلص، تتناقص، ثم تتوارى.. الممثلون أولئك الهاملتيون الذين ضاعت أحلامهم في زحمة التهدم وجبرية النفي، المسافرون أبدأ في كوريدورات النصوص المثلومة الجائعة التي تتسوّل على أعتاب الحرية المهانة.. إنه النور الأكثر مرارة من حلاوة الصعود إلى قمة النجاحات في احتفالات المسرح التي تتوب عنها احتفالات الموتى المقهورين في بلاد الأساطير، حيث لم يعد للشعر ولا للميثولوجيا الكونية معنى بالمقارنة مع العمى والجهل المرمي على بلداننا» .

زيارة جواد الأسدي إلى دمشق كان لها أثرها في قلوب من حفظ الودّ والعمل والوفاء للمسرح وأهله، وهذا ما لمسناه من خلال مداخلات بعض من حضر الندوة من الفنانين، والبداية مع الفنان غسان مسعود الذي قال: «العود أحمد.. أنا شاهد على ستين بالمئة مما ورد في كلام جواد الأسدي ولاسيما حالة السؤال والحالة الثقافية.. هناك قاعدة تقول إن العرض المسرحي الذي لا يترك أسئلة ليس بعرض مسرحي، وبالتالي كانت عروض الأسدي تلهب المقاهي والصّالونات بالأسئلة، وكذلك المعهد العالي للفنون المسرحية، وأجمل ما في مسرحية «الاعتصاب» حالة الخلاف بين جواد الأسدي ومعدّها سعد الله ونوس والاشتباك الثقافي والفكري كان من داخل النص، وهو أفضل من الأداء والإخراج، فالعمل المسرحي هو كتابة المخرج وكتابة الممثل الذي



حمام بغدادى  
إخراج جواد الأسدي



وهو من الأشخاص الذين كان لهم أثر كبير في حياتي المهنية، أما ممدوح عدوان فهو إنسان بكل معنى الكلمة، بيته كان مملوءاً بالألفة والجمال، وغياب وفيق الزعيم كان عذاباً حقيقياً، ونجاح العبد الله واحدة من القديسات في التمرين وممثلة فذة ولديها حنان وظلال عذبة، أما صلحي الوادي فهو قامة كبيرة أعطى حياته كلها للموسيقى السورية، وزيناتى قدسية رجل المسرح، ولدي رغبة بالعمل مع الجيل الجديد من المسرحيين» .

**تصوير فوتوغرافي : صالح علوان**

يهدأ ولا يسكت ولا ينام، شخص يحلم باستمرار، مفتون بعمله حد الجنون، لذلك كان يتماهى مع عمله ويذهب بتفكيره بعيداً ويقدم كل يوم مقترحاً جديداً يخدم العمل، وكان يحوّل التمرين إلى ما يشبه المتعة واللذة، لذا أعتقد أنّ نضال سيجري كان أداة يمكن تحويلها إلى درس حقيقي في التمثيل» .

وأضاف جواد الأسدي في سياق حديثه عن عدد من المسرحيين السوريين: «عذوية فواز الساجر لا توصف، وموته لا يوصف، وفقدانه سبب أزمة كبيرة في الإخراج المسرحي السوري، وفايز قزق شراكتي معه استثنائية، وغسان مسعود شريك وحبیب وصدیق،



# عروض مسرحية باريسية تنكف الأضواء

ياسين سليمانى

بعضهما، غير أن حياتهما تصبح أبعد ما تكون عن الهدوء بسبب الخادمة روزا التي لا تحدث لها سوى المصائب، لكن الطريف هو أن كل المشكلات التي تحدث لروزا مثل انكسار ظفرها أو النزيف في أنفها أو صعوبات مادية تحدث للزوجين أيضاً، وحتى عندما يقرران فصلها يُطرد جاك من وظيفته، لذلك فإنهما يعجلان باستعادتها .

كرمُ هذين الزوجين هو في الأساس أنانية مقنّعة، ومحاولتهما أن يفعل كل ما في وسعهما لإنقاذ الخادمة من تبعات أية أخطاء أو مشكلات

شهدت مسارح باريس مؤخراً عرضين مسرحيين هامين، الأول بعنوان «ثمانية يورو للساعة» والثاني بعنوان «نهاية أسبوع هادئة» ضمن عروض متنوعة تزخر بها خشبات المسرح في كامل العاصمة .

## ثمانية يورو للساعة

تدور أحداث المسرحية الكوميديّة «ثمانية يورو للساعة» (التي تستغرق ساعة و٢٥ دقيقة) حول شخصية جاك وزوجته لورانس، وهما ثنائي يجبان





تقادت: «يجب أن نتمسك بالمبدأ» وهو موضوع إنساني وعام لا يمكن إلا أن يتماس مع شعور كل إنسان .

قام داني بون بجهد معقول للغاية في العرض، غير أن فاليري بونتون التي ظهرت بطبيعتها بشكل أخذ يمكن أن تكون قد تفوقت عليه في الأداء.. لقد كانت مباراة رائعة في التمثيل، حيث شددت بونتون الكثير من الاهتمام، بينما نجد ماريا رودريغز تسحب خيط اللعبة الجميلة بطريقة مذهلة دون أن يشعر المتلقي بالوقت، فهي تأخذه من مفاجأة إلى مفاجأة طوال المسرحية ويسحر لا يقاوم .

أشاد المتفرجون بعنوان العرض ووجدوا أنه مثير للاهتمام ومحمس على دخوله، إلا أن هذا لم يمنع أن تكون هناك بعض الأوقات التي يشعر فيها المتلقي برتابة في الإيقاع، خاصة في بعض المشاهد بين الزوجين، بحيث كان من الصعب الرجوع إلى الإيقاع المضبوط، وقد يكون بعض النقاد محقين عندما رأوا أن العمل يحتوي على مشاهد تفتقر إلى الاتساق، كما قد يكون البعض من الجمهور الفرنسي قد رأى بأن الفقرات باللغة الإسبانية كثيرة جداً بالنسبة لأولئك الذين لا يتحدثون الإسبانية، وهذا جعل العديد منهم يشعر بالاستياء من استخدام هذه اللغة بحكم أن الخادمة في المسرحية مكسيكية .

### نهاية أسبوع هادئة

أمّا العرض الثاني فهو بعنوان «نهاية أسبوع هادئة» وهو يتحدث عن جول وكارولين الزوجين اللذين يعيشان حباً مثالياً، عدا عن أن جول لديه

تصادفها ليس للطف منهما أو لرقعة قلبيهما بل لتجنيب نفسيهما أي سوء .

هذا العرض يمكن أن يُختصر في السؤال الأساسي التالي: «لماذا تساعد الآخرين إن لم يكن ذلك من أجل نفسك؟» .

النص من تأليف سباستيان تييري الذي نال لأربع دورات جائزة موليير للكاتب الفرانكوفوني، منها اثنتان لدورتين متتاليتين ٢٠١٥ و٢٠١٦ كما نال جوائز هامة في الكتابة والتمثيل، أمّا الإخراج فهو لستيفان هلال وهو مخرج في الرابعة والستين من عمره، يقدم على خشبة الباريسية العمل السادس والعشرين له كمخرج بعد سلسلة ناجحة من الأعمال المسرحية، أهمها: «أبواب السماء، الأقمار الأخيرة، الأستاذ الأفضل، منزل لارك، «كم عمرك؟» وابتداء من العام ٢٠٠٢ أصبح مديراً فنياً لمسرح باريس، وكان عليه أن ينتظر عشر سنوات ليصبح بحلول العام ٢٠١٢ المدير العام للمسرح ذاته الذي يعود إنشاؤه إلى العام ١٧٣٠ .

قام بأداء الأدوار داني بون الذي اهتمت وسائل الإعلام الفرنسية بعودته إلى المسرح بعد عشر سنوات من الغياب، وقالت إن الجمهور سيذهب إلى العرض حتى يشاهد نجمه بعد غياب، وإذا كان في العرض عبقرية فكاهاية فإنها ستكون داني، وقد يكون أفضل تعليق ناله بون من النقاد بعد هذه العودة هو: «يسعدنا اكتشاف بون على المسرح وهو الذي يفعل ما يحبه ويعرف كيف يفعله» .

إضافة إلى داني بون تابعنا في العرض فاليري بونيتون وماريا رودريغز وجورج كالفو .

فكرة العمل مهمة ومعاصرة مهما قيل أنها





العشيقة، والمعروف عن فاندرنوت - التي هي في الأصل من أسرة فنية فهي ابنة لقائد أوركسترا وراقصة لهما وزنهما الفني في بلجيكا - أنها ممثلة سينمائية بالدرجة الأولى، إذ شاركت في عشرات الأفلام، بينما جاء المسرح متأخراً نسبياً عندها ولا تتجاوز مشاركتها فيه أربعة أعمال ابتداء من العام ٢٠١٠ مع عرض «الرئيس، زوجته وأنا» للمخرج بيرنار أوزان، تلاها عمل من تأليف وإخراج الفنان فرانسيس فيبر بعنوان «عزيزي الكنز» ثم «لا أحد يمنع الآخر» لإريك لوروش .

قد تكون أهم الملاحظات التي يمكن ملاحظتها على العرض وجود بعض الارتجال الذي قد لا يكون ناجحاً دائماً في إثارة اهتمام المتلقي، مع نقطة في غاية الأهمية: فاردار يسرق الأضواء من كل من يمثل إلى جانبه، حتى أن البعض قد يلاحظ أنه ممثل «وان مان شو» الذي تُسلط عليه الأضواء بدرجة أولى أكثر من كونه ممثلاً في عمل جماعي حتى ولو كان بممثلين وشخصيات قليلة على خشبة.. يلاحظ العديد من النقاد هذا ويقولون بأن فاردار يستمتع باللعب وينتهي به الأمر كثيراً على حساب زملائه في هذه اللعبة، ومع أن هذه الملاحظة قد تتلج صدر معظم الممثلين غير أنها تضرب اللعبة الجماعية التي ينهض عليها أي مسرح .

يقول بعض النقاد الباريسيين عن مسرح فاردار: «كالعادة يحتفظ بالدور الرئيسي ويجرؤ على كل شيء» لكنهم أيضاً يضيفون: «عليك الذهاب إلى هناك لتضحك جيداً.. الضحك الجيد والاسترخاء.. وأن تنسى للحظات ما يقلقك كل يوم».. وهذا ما تثبته مسرحية «نهاية أسبوع هادئة» .

عشيقة اسمها جنيفياف، وهذا لن يسمح لعطلة نهاية الأسبوع أن تكون هادئة بالتأكيد .

لأول وهلة سنجد الفكرة مستهلكة تعتمد على الثلاثي المعروف: الزوج، الزوجة، والعشيقة أو العشيقة، لكن مع بعض الاختلاف، حيث سيأخذنا أليل فاردار في عالمه الساحر إذا علمنا أن الزوجة شابة في السادسة والعشرين، بينما العشيقة امرأة في السابعة والخمسين، أي أنها تكبر زوجته بأكثر من ثلاثين عاماً.. ولحظة اكتشاف الأمر من قبل الزوجة الشابة لن تكون أبداً في صالح جول .

جسد الشخصيات ألكسندرا فاندرنوت وكورالي بريفوت وجيروم لينوتر .

كوميديا شديدة التوهج، أتت بجمهورها من كل صوب، كتبها وأخرجها ومثل فيها أليل فاردار بإيقاع مبتكر مع الكثير من التحولات التي تضمن تسريع الأحداث وضمان الضحك .

جميع المكونات الفنية موجودة في هذا العرض الذي يقدمه لنا الممثل والكاتب المسرحي البلجيكي، ويمثل هذا العرض أحدث أعماله المسرحية الذي بلغ واحداً من أكثر نسب الحجز على الأنترنت في باريس، وينتج سنوياً العديد من العروض التي تشارك في مهرجان أفينيون الذي يقام كل صيف.. وله أعمال متميزة في المسرح مثل «لم يولد تحت النجم نفسه» ٢٠٠٧ «زوجان مثاليان تقريباً» ٢٠١٠ «عشر سنوات من الزواج» ٢٠١٢ «كيف تحافظ على رجلها؟» ٢٠١٦ ويستمر عرض العديد من هذه الأعمال لعدة سنوات، وهذا ما يفسر المسافة الزمنية بين عمل جديد وآخر .

لن نجد صعوبة في الإعجاب بموهبة الفنانة البلجيكية ألكسندرا فاندرنوت التي قامت بدور



# منصة عالمية التقى فيها الشرق بالغرب مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي السادس والعشرون

د. ميسون علي

## احتفاء بالثقافة الأفريقية

احتفى المهرجان هذا العام بثقافة مهمة تُشكّل ركيزة أساسية للثقافة المصرية وجذراً عريقاً لها هي الثقافة الإفريقية التي أثرت العالم بفنونها الأدائية والموسيقية والتشكيلية، وشكّل كل منتج فني منها وثيقة حية لتاريخ ثقافات تعرضت للإنكار والاستبعاد والتهميش .  
وأشار مدير المهرجان د. سامح مهران في

يُعد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي من أكثر المهرجانات تأثيراً في العالم، وقد أقيمت الدورة السادسة والعشرون منه في شهر أيلول الماضي وكانت دورة غنية بفعاليتها المتنوعة من عروض مسرحية وندوات ومحاضرات وورش تدريبية وإصدارات ورقية وإلكترونية، لتحقق هذه الدورة حالة من نشر الوعي والمعرفة، مثيرة الأسئلة التي تشكل مدخلاً لحوار متكافئ .



اعترافات زوجية



من ندوات المهرجان

لي بروير الذي أسس فرقة Mabou Mines في نيويورك عام ١٩٧١ وابتكر نوعاً فريداً من الأداء تمتزج فيه عناصر الفنون البصرية والمكونات الصوتية والموسيقية والرقص في شكل متناسق وجديد، والمخرج اليوناني ثيودوروس تيرزوبولوس صاحب فرقة مسرح آتيس، والأوغندية جيسكا كاهوا، والمخرج المسرحي الجزائري زياني عياد، والممثل والمخرج المسرحي العراقي محسن العلي، والكاتب المسرحي المصري أبو العلا سلاموني .

وفي حفل الختام تم تكريم فنانين ومخرجين ونقاد أثروا الحياة الفنية والمسرحية في مصر، هم: الفنانة سميرة عبد العزيز- الناقد عبد الرازق حسين- الفنان سيد رجب- الفنان أحمد كمال- الناقد حازم شحاتة- المخرج محمد أبو السعود- الفنان الراحل هناء عبد الفتاح .

عرض الافتتاح (الخياليون Fantasticks) من برودواي (أميركا) إخراج جوناثان والترز، وهو عرض موسيقي هزلي رومانسي، يحكي قصة عاشقين يحاول والداهما التفريق بينهما، ويخيب أملهما ليكتشفا أن حبهما قد أضحي أكثر نضجاً

الكلمة التي ألقاها في حفل الافتتاح إلى التقاليد المسرحية الجديدة التي تسمى «شعرية ما بعد الدراما» حيث قال : «هل نحن بحاجة إلى هذا النوع من المسرح الذي هو وليد تحولات جذرية وعميقة في المجتمعات الغربية؟ إذا كانت الإجابة لا فما العمل في مواجهة هذه الموجات بالغة العنف التي - بالتأكيد - تنال من تجانسنا الاجتماعي، وبالتالي هوياتنا القومية التي تميّزت عبر العصور بالتعدّد اللامتناهي؟ في واقع الحال لا نرى حلاً إلا بإيجاد نقطة نظام علينا إيجادها والاجتماع حولها، منطلقين إلى مستقبل غير مشدود إلى العالم الغربي، مستقبل نصنعه نحن من طموحاتنا وأحلامنا وهويتنا العربية، وذلك بالطبع ضمن مشروع عربي كبير على مستويات السياسة والاقتصاد والثقافة» .

### مكرّمون

تم في حفل الافتتاح تكريم مبدعين مسرحيين من مختلف أنحاء العالم بتقديم ميدالية المهرجان لهم، وهم : الكاتب والمخرج المسرحي الأميركي



## من ورشات المهرجان



والمسرح الراقص والتعبير بالجسد، ليكون المؤدي هو الركيزة الأساسية في مختلف العروض، وتميزت عدة عروض باستخدام الغناء والموسيقى خلال مشاهد العرض.

## من عروض المهرجان

- «اعترافات زوجية» إخراج مأمون خطيب تمثيل رنا جمول ومالك المحمد- المسرح القومي بدمشق .  
- «موجة على البعد» تصميم وإخراج رافائيل الفايز (اليابان) وهو عبارة عن تصميم حركي مستوحى من رقصة ارتجالية من المشاعر، تغوص في قراءات مختلفة بعيدة وقريبة في الشرق والغرب، على جانبي المحيط، يُستحضر فيها إلى السطح بحر من الخيالات .  
- «أرض البشر» كتابة وإخراج أوفوندا إهونو..  
دراما راقصة تؤرخ للإفريقي باعتباره سليل شعب سعيد قبل قدوم العرق الأبيض تحت عباءة الدين للسيطرة على الأرض.. رقصات قبائل مختلفة، تأتي

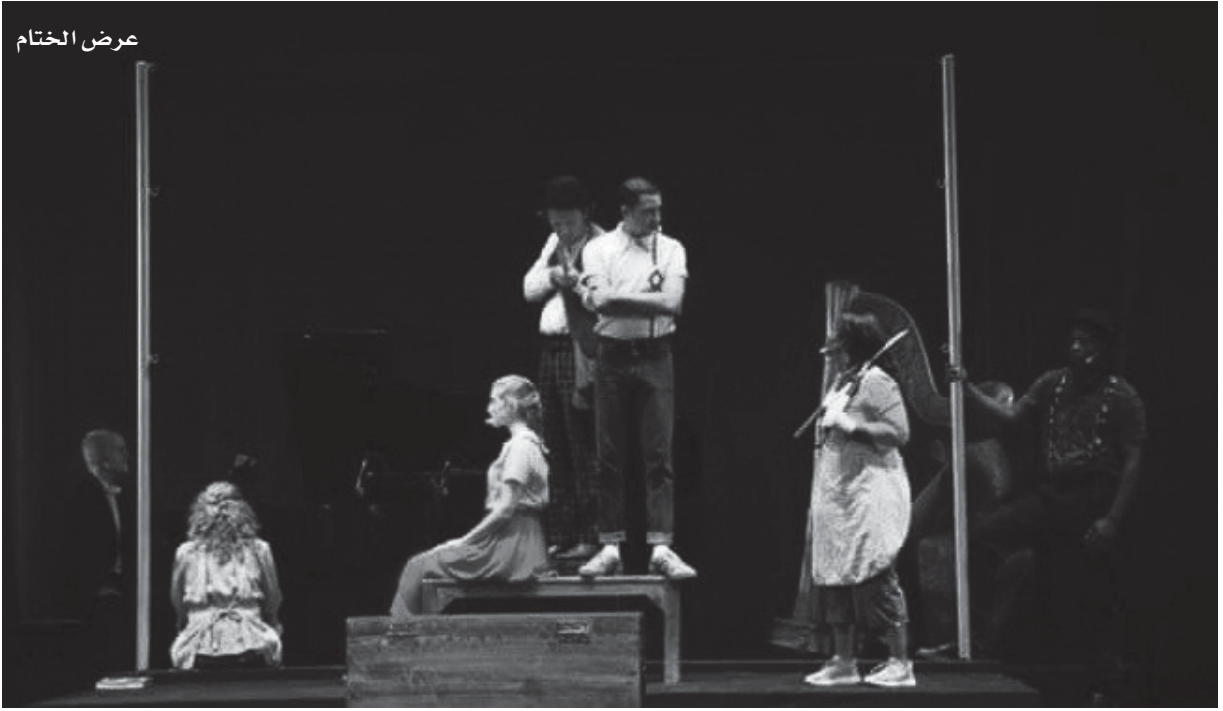
وجدية، ويطلب الراوي من الجمهور أن يوظف خياله ويتبعه إلى عالم ضوء القمر والسحر .  
تخلت العرض مجموعة من الأغاني والرقصات بمصاحبة فرقة موسيقية صغيرة وضمن ديكور بسيط لتصبح المسرحية عرضاً حميمياً يُمكن أن يؤدي في أي مكان، مستحوذاً على خيال الجمهور .

## رقم قياسي

حقق المهرجان رقماً قياسياً جديداً في عدد الدول وعدد العروض التي تقدمت للمشاركة في هذه الدورة، إذ بلغ عدد الدول ٦٨ دولة تقدمت بـ ١٩٧ عرضاً، منها ٢٩ دولة أجنبية تقدمت بـ ٩٢ عرضاً.. وعلى مستوى الدول العربية تقدمت ١٦ دولة بـ ٨٧ عرضاً واختارت لجان المشاهدة ١٠ عروض أجنبية و٨ عروض عربية، بالإضافة إلى ٤ عروض إفريقية صاحبت المؤتمر الفكري الذي عُقد حول المسرح الإفريقي .  
وغلب على العروض المقدمة فنُّ المسرح الحركي



## عرض الختام



يؤديه صوت غريس ماكلين.. عرض مسرحي حركي يدعو للتأمل الشاي في الأوقات الملتبسة .

- «دار الأحلام» لفرقة Cia Truks إخراج هنريك سيتشن.. مجموعة مجانيين يشعرون بالجوع والعطش ويبداون رحلة خيالية بحثاً عن الطعام في الصحراء وقاع البحار، حتى الفضاء الخارجي، وتتشكل الشخصيات الإبداعية من الملاعق والأكواب والزجاجات والمناديل وغيرها من أدوات المطبخ التي تنضم إلى خيالاتهم ومغامراتهم المذهلة.. عرض يقوم على فكرة اللعب ويتوجه إلى الجمهور من كل الأعمار.

- «البخيل» لفرقة ادريانا للمسرح الاحترافي إخراج إميز نورا (كوسوفو) والعرض كوميدي يسخر من المال والحب ويحتج على الشر والبخل والضالة، وكما هو الحال في الكوميديا يركز العرض على الزواج باعتباره رمزاً للصراع والنهايات السعيدة.

- «النظام» لفرقة الشجرة إخراج سيفيمو موتسويري.. عرض للتعبير الجسدي، يحكي قصة الفقر والمجتمعات التي مزقتها الجريمة والظلم

على رأسها قبيلة إكور المتميزة بتراثها الحضاري الثري .

- «روميو- روميو- روميو» جوشوا مونتين (سويسرا) الرقص كطقس للتزاوج حتى يومنا هذا، عصر مواقع التواصل للتعارف بين الجنسين إلكترونياً، ويظل الرقص يلعب دوراً مركزياً في العثور على رفيق، ويستكشف هذا العرض عبر أربعة روميوهات، أحدهم امرأة، فكرة الرقص بوصفه شكلاً وثيقاً من أشكال المغازلة، ويقوم العرض على التفاعل مع الجمهور، إذ يمكن لكل متفرج أن يتقمص دور جوليت، ليشهد صراع الراقصين للتأثير بفنهم وسحرهم ولياقتهم البدنية، وأحياناً بأسهم .

- «اكتشاف غموض غرفتك» للمخرج ومصمم الرقصات دان سيفر (أميركا) يستوحى العمل عنوانه من أغنية ديفيد بوي، ويتكوّن من تتابعات حركية تسترسل ببراعة، تصاحبها الموسيقى الحاملة التي ألفتها هيزر كريستيان، والنص الأصلي كتبته كيت سيلسا «الكل راضٍ عن فيرجينيا وولف» والذي



بيجنات (سويسرا) عرض مسرح شامل، يتضمن الغناء والرقص والأداء وألعاب السيرك والموسيقى، ويحكي تحوّل المجتمع من الريفي إلى الافتراضي، ويقدم تحوّل حياة الأسرة خلال القرن العشرين، مع التذكير بأننا نتاج صراع أسلافنا، وبالتالي يعيد العرض مجدداً الوعي بالتاريخ إلى منطقتنا، وليس العالم إلا طاقة تندفع إلى الأمام، لا يمكنها التراجع أو التوقف .

-«وزا ألبرت» مسرح جسدي تجريبي لفرقة ندلونند لو إخراج هاميلتون دلاميني (جنوب أفريقيا) .

## المؤتمر الفكري

### المسرح الإفريقي المعاصر

الجلسة الأولى «حول إشكالية التعرف والتصنيف والنقد» مدير الجلسة علي مهدي سفير اليونسكو للسلام والأمن العام للهيئة الدولية للمسرح (ITI) (السودان) ومشاركة كينييه ايجوينو (نيجيريا) د.إيمان عز الدين (مصر) .

الجلسة الثانية «مداخل لدراسة المسرح الإفريقي» مدير الجلسة الكاتب والناقد محمد أمين عبد الصمد (مصر) بمشاركة آوي مانا أسيدو (غانا) زينب لوت (الجزائر) جاستين جون بيلي (جنوب السودان) أسيموي ديورا كاوي (أوغندا) .

خصوصية المسرح في أفريقيا ما بعد الاستعمار (التقنيات والقضايا)

الجلسة الأولى «تقنيات المسرح والأداء في الدول الإفريقية ما بعد الاستعمار» مدير الجلسة د. أسماء يحيى الطاهر (مصر) بمشاركة جيسيكا كاهوا (أوغندا) جون سيببي أوكومو (كينيا) فيبيكي



والخيانة، ويقدم الصداقة وقيم المجتمع الجنوب إفريقي اليوم، مستوحى من خبرات حياتية عاشها ثلاثة من الشباب السود في جنوب إفريقيا، ويتبع العرض الأحداث التي تقود إلى إقدام الشباب على الهروب من السجن بعد حبسهم بشكل درامي ومتكرر. -«التقليدي يواجه الحضري» لفرقة رينهاكرو إخراج فاراجا باتومايك (الكونغو) يقدم العرض قصة صعوبة تقبل الجيل الجديد من راقصي الحضر لأساليب الرقص التقليدية وأهمية تعلم أساليب الرقص التقليدي ودمجها بأساليب الرقص المعاصر، ويلقي العرض الضوء على أساليب رقص مجهولة من الواجب تطويرها وإبداع ما هو جديد من خلالها .

-«تحيا الحياة» لفرقة انترفيس إخراج أندريه



كإصدار مواز للمؤتمر الفكري للمهرجان الذي حمل العنوان نفسه.

#### الكتب المترجمة :

- «شعرية الجسد» جاك لوكوك ترجمة محمد سيف.
- «محاضرات في الإخراج المسرحي» يفجيني فاختانكوف ترجمة قاسم محمد تقديم عصام السيد.
- «أرسطو أو مصاص دماء المسرح الغربي» فلورنس دويون ترجمة محمد سيف.

#### الكتب المؤلفة :

- «المسرح الإفريقي المعاصر» د. أسماء يحيى الطاهر.
- «مسرح المهمشين في الولايات المتحدة الأميركية» د. حاتم حافظ.

### المائدة المستديرة والختام

خلال فعالية حفل توقيع إصدارات المهرجان أقيمت مائدة مستديرة تحت عنوان «أحوال المسرح العربي» وهي محاضرة للمسرحي العراقي علي شبو بعنوان «غياب الهوية في المسرح العربي» إدارة د. سامح مهران .

عرض الختام كان عبارة عن عمل راقص بعنوان «دموع حديد» وهو مستوحى من الفلسفة المعمارية للمهندسة الراحلة زهى حديد ورؤاها الجمالية.. سيناريو وإخراج وليد عوني .

التصميم المعماري لزهى حديد تجاوز الخيال المؤلف والمدارس الفنية والفلسفية المعروفة واعتمد على مفردات الفن التشكيلي ومفاهيم ما بعد الحداثة في الفن، وقد قدم المخرج وليد عوني تشكيلات حركية واستعراضية اقتربت من رؤية وخيال زهى حديد، متجاوزاً السائد والمألوف من أفكار على صعيد التعبير بالجسد، وتخللت العرض مقاطع مسجلة بصوت زهى حديد تتضمن عباراتها التي تستعرض من خلالها بعضاً من رؤيتها ومفهومها للفن والحياة .

غلورشناد (زيمبابوي) بيتروس دو بريز (جنوب أفريقيا) .

الجلسة الثانية «تفاعلات المسرح الإفريقي والمسرح الغربي» مدير الجلسة الباحث والناقد محمد مسعد (مصر) بمشاركة عصام أبو القاسم (السودان) زريهون بيرانو (إثيوبيا) بوسلهام الضعيف (المغرب) .

### المحاضرات العلمية

- «علاقة المخرج بالمثل» للكاتب والمخرج المسرحي الأميركي لي بروير .
- «المسرح الغنائي» سوزانا مارس وايريك ليتل .
- «العلاقة بين الأسطورة والواقع» للمخرج اليوناني ثيودوروس تيرزوبولوس .
- «عن التمثيل» فين شامبري وجوناثان والترز (أميركا) .
- «العرض المسرحي ومسرحة الزمان والمكان» جيسيكا كاهوا (أوغندا) .

### ورشات العمل والإصدارات

- «التعبير الشعري للجسد» سباستيان بروتيه ميشيل (فرنسا) .
  - «الدراماتورجيا» بيتر ايكرسول (أميركا) .
  - «ذكريات الفضاء والجسد» تشيمي فيوكوموري (اليابان) .
  - «مشروع كومب للفنون» جينجو اسماعيل (أوغندا) .
  - «إخراج المسرح الراقص» دان سيفر (أميركا) .
  - «الإضاءة المسرحية» جاي راين (أميركا) .
- وقدم المهرجان عدة إصدارات مهمة من الكتب المؤلفة والمترجمة تناولت فن الجسد والإخراج ومفهوم المسرح الأرسططالي، وكذلك المسرح الإفريقي



# قراءة في نص مسرحية «أيقونة الحرية تستغيث بصلاح الدين» لعزة القصابي

د. محمود سعيد

لعبت الكاتبة المسرحية العمانية لعزة القصابي لعبة مسرحية مأكرة في مسرحيتها «أيقونة الحرية تستغيث بصلاح الدين» عبر فعل التمسرح، والمقصود هنا «تجسيد البنية الدرامية من خلال وسائل عديدة تتمرد على محاولات الإيهام بالواقع، فالتمسرح لا يعني الالتجاء إلى محاولات التأثير المفتعل باستخدام وسائل مؤثرة في الوجدان مثل الإنتاج الضخم أو الديكور المثير أو الاستعراض أو غير ذلك من وسائل الإبهار الإخراجية.. إن التمسرح يعتمد على النص في المقام الأول، رغم أنه يعتمد بالطبع على الإخراج لتجسيد ما يطرحه النص»<sup>(1)</sup> وبناء على ذلك يبدو التمسرح في منطقة وسطى ما بين المسرح المعتمد على الكلمة والآخر الذي تغيب فيه الكلمة، إذ أن التمسرح قد يكون موقفاً سياسياً في المقام الأول، موقف يعتمد على مخاطبة وعي المتفرج ومحاولة تغيير موقفه السياسي، وتلك في حد ذاتها من أهم التقنيات التسجيلية التي استخدمها العديد من الكتاب







شخص لديه الكثير من الطفولة في نظرته وأحاسيسه، فخيال الكاتب لا بد أن يكون خيال طفل»<sup>(٢)</sup>. إن المساحة الواقعة بين الواقع والخيال لعبت دوراً في تشكيل الفكر والوعي الإنساني الجمعي والفردى على مدار التاريخ البشرى، فأرسطو رأى أن الفن محاكاة للواقع، ومن بعده أوسكار وايلد مع بدايات القرن العشرين ذهب إلى أن الواقع بات محاكياً للفن.

### فضاء اللعبة واللوحات في مسرحية

#### «أيقونة الحرية تستغيث بصلاح الدين»

تسللت كلمة «فضاء» إلى حياتنا وقاموسنا اللغوي، بل وتسمّى بها زماننا، وغدونا نتحدث عن عصر الفضاء وعن الفضائيات التي نصحو وننام على خيرها وشرها. «والفضاء ليس فراغاً.. إنه مسكون بالهواء والأترية والكائنات الحية الدقيقة وآلاف الصور والأصوات والنفقات، تلتقطها الهوائيات فتحيلها إلى أمطار وصواعق وبساتين ثقافية»<sup>(٤)</sup>.

في المسرحية ترسم الكاتبة عدة لوحات، متخذة من الشكل البريختي إطاراً لها، متعمدة أن تنفي أي اندماج في اللعبة، فنحن منذ البداية أمام لعبة مكشوفة من خلال عنوان المسرحية، إذ يفضي العنوان إلى النص كما يفضي النص إلى العنوان أيضاً في تبادل وتوازٍ درامي مشروع ومكثف لقضية عهد الفتاة الفلسطينية التي صفت جندياً إسرائيلياً على وجهه، حيث ترسم الكاتبة لوحتها الدرامية بمفردات جديدة، إلا أنها لوحة تحمل كل آيات القبح والنفاق والتحول الداخلي والخارجي طمعاً في تأكيد اتهام عهد.

يبدو أن هذا التخطيط الشيطاني هو نفسه يحمل إطار الجروتسك وفعل التشويه والتزييف في الأفكار والشخوص، حتى واللغة أيضاً، ثم استخدام الجروتسك بذكاء واضح، فمن المعلوم أن الجروتسك «دراما بشعة، تقوم على التشويه والتقبيح والتفجير، وتعتمد كذلك على تشغيل الضحك والفكاهة والسخرية والتعرية الكاريكاتورية واستعمال الثنائيات المتقابلة وتناقض الأضداد وتلوين الأساليب واللهجات وتهجينها في بوتقة

كتأسيس علاقة بين الفن والواقع المعاش لا تقليد الواقع كما يعرفه المتلقي، وقد حاولت الكاتبة هنا السعي وراء فعل التمسرح ذاته داخل نص مسرحي في فعل تسجيلي مهم، خاصة على مستوى مضمون المسرح التسجيلي، فهذا النوع من المسرح لا يكتفي بعرض الأحداث وإنما يتخطى ذلك إلى تحليل الانعكاسات الاجتماعية والاقتصادية، ولهذا التحليل أكثر من وظيفة: «الوظيفة الأولى هي التعليم الذي يتحقق بتوسيع دائرة الأحداث التي تجري على خشبة المسرح، بحيث تبدو نتيجة منطقية لما كان يحدث في الماضي.. والوظيفة الثانية هي التفسير، وتتحقق من خلال استنزاج الجماهير إلى ممارسة النقد والاتهام»<sup>(٢)</sup> ويبدو أن هذه التقنية هي تقنية مستخدمة بشدة لدى كتاب المسرح السياسي، وخاصة المسرح التحريضي التسجيلي، ونصوص عزة القصابي تُعتبر من تلك النوعية الجادة التي تبدو ظاهرياً بسيطة إلا أنها شديدة العمق، إذ أن توثيق الحادثة لا يعنى أن الكاتب التسجيلي يعاني من حالة التقييد الكامل بتلك الوثائق، بل إنه يملك مساحة من الحرية التي تجعله يخلق مجموعة من الشخصيات لم تكن موجودة في الواقع أو خلق مجموعة من العلاقات بين الشخصيات من منظور خاص من خلال الكتابة المسرحية من منطقة التسجيل، منطقة التوثيق الواعي بالأحداث والظرف الآني، إلا أن لعبتها المسرحية اعتمدت على الأطفال، مستخدمة لغة راقية جمعت بين الفصحى والعامية.. وفي حالة الطفل الفلسطيني فنحن أمام وضع غير عادي: طفل يعيش الطفولة والرجولة والنضحية في ذات الوقت في الواقع الحياتي والدرامي على حد سواء.

قد يُستخدم المسرح من أجل الحفاظ على الوضع الحالي، أو قد يساعد في تدريب مواطني المستقبل على حل المشاكل الجديدة بطريقة إبداعية.

«إذا كان مسرح الطفل جديراً بالقراءة فهو كذلك جدير بالكتابة عنه، لكن التناقض بين الإحاطة العاطفية والتحفظات العقلانية تسبب بعض المشاكل في الدفاع عن إحدى شخصيات قصص الأطفال التي تتميز بالبطولة القوية، فالكتابة للأطفال يمكن القيام بها فقط من قبل



وفردى حيث الماضي والحاضر والمستقبل غير متساويين، وبين الزمن المستنزل الذي تحدده دقائق الساعات وهو زمن موضوعي معترف به من الجميع.. إن الزمن المعاش يثير مفارقة من ناحية انسياب الزمن الذي لا مفر منه، أو بإيجاز عدم القدرة على استرجاع الزمن، ومن ناحية أخرى الإحساس بنوع من الاستمرارية.. إن الحاضر ذاته يصعب حصره وتحديده، ففي الزمن النفسي يبدو الحاضر حياً ومثقلاً بماضٍ متفاوت في بعده وبمستقبل قريب، حتى إن الزمن المحكي عنه يربط بينهما، أما بالنسبة للزمن من منظور الفيزياء فيشكل نوعاً من الفصل التام بين ما هو قبل وما هو بعد.. إن علم الفيزياء يطرح سؤالاً هاماً هو: هل للزمن اتجاه؟ وهل يمكن تغيير هذا الاتجاه أو عكسه؟ إن التصور المادي للحظة الزمنية يستلزم الاستمرارية، أو الزمن المناسب<sup>(٧)</sup>.

إن لغة المسرح لغة شاعرية، تعتمد على التضمين، كما تربط بين حقائق متعارضة، فهل من الممكن إعادة الزمن إلى الوراء؟ لكل إجابة على هذا السؤال مفهوم مختلف للعالم، خاصة في عالم فلسطين، ففي عالم التراخيديا يتوافق الزمن الحتمي مع القدر الذي لا مهرب منه، حيث يتساءل الإنسان عن نصيبه من الحرية.

### هوامش :

- ١- محسن مصيلحي، التمسرح والتحرير السياسي في مسرحيات سعد الدين وهبه، مجلة «أفاق المسرح» العدد ٢١ هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٢- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ١٩٨.
- ٣- أنظر: بيتر هنت، مقدمة في أدب الطفل، ترجمة إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩، ص ٢٩-٣٢.
- ٤- أحمد عبد الحميد، فضاءات صانع الأساطير ومسرح نبيل خلف للأطفال، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٧.
- ٥- جميل حمداوي، لغة الصمت بين التسييس والجروتسيك، مجلة «الفوانيس المسرحية» المغرب، كانون أول ٢٠١١.
- ٦- سعد أردش، الملحمية والتربية الاجتماعية، مجلة «المسرح» العدد ٢ شباط ١٩٦٤، ص ١٠٢.
- ٧- لوسيل جار بنياتي، الزمن العلمي والزمن المسرحي، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٢.

فنية متكاملة معبرة ودالة فنياً وجمالياً ومقصدياً<sup>(٨)</sup> على همجية المحتل والوضع غير المنطقي وغير الشرعي لوجوده أصلاً في فلسطين، والوحشية التي يتعامل بها مع الشعب الفلسطيني، شاباً كان أم رجلاً أم طفلاً، فالعدوان لا يفرق بين الناس في الأذى.

تتخذ الكاتبة من قضية عهد مساراً للأحداث، ظاهرياً فقط، وحتى لو استخدمت تقارير وتواريخ سليمة إلا أن المسار الداخلي الضمني هو الأهم، حيث تعمد تفرغ القضية الفلسطينية من مضمونها وحقوقها وسلب مقدساتها على أيدي بني صهيون منذ زمن بعيد، لتنتقل هذه المسرحية/الصرخة وكأنها تنادي وتستغيث بصلاح الدين الأيوبي الفاتح والقائد في دعوة منها لاستجلاب الماضي والحلم البعيد لعله يتحقق مرة ثانية في زمن آخر، في زمن فلسطيني أحوج لآلاف من صلاح الدين لإغاثتها، لذلك كان في الاستعراض الأول من المشهد الأول تلخيص للحكاية والرؤية منذ البداية، وتلك إحدى طرق الكتابة القديمة المتجددة، حيث التلخيص قبل البدء، والكاتبة لها كل الحق في ذلك، فالقضية كالجرح المفتوح منذ زمن يطلب العلاج ويسعى للتداوي في تساؤل مخرج عن الزمن:

«الأم: أين ذهبت يا ابنتي؟ لم أسمع إلا صوتك.

صوت عهد: حاضرة غائبة يا أمي.. اعتبريني طيفاً عابراً.

الأم: يكفيني سماع صوتك، فإنه يبعث روح المقاومة في نفسي».

ظهر كل جزء من المسرحية وكأنه مسرحية مختلفة تماماً عن الأخرى ومتصلة بنفس الوقت، وفي الحالتين المختلفتين يبدو جمال الشخصية كما يبدو «الجمال عند بريخت في أن نقول الحقيقة وأن نؤكد وندفع القارئ أو المستمع إلى الاقتناع بما وراء هذه الحقيقة من زيف وخداع، مع التصرف بما يجعل هذه الحقيقة قابلة للتغيير والتبديل»<sup>(٩)</sup> ويبدو في الأفق الدرامي التساؤل عن الزمن وهو تساؤل قديم يرجع إلى الأزمنة السحيقة لمصطلح الزمن لأنه يأخذ عند كل فرد معنى مختلفاً «وهناك فرق طبيعي بين الزمن المعنوي وهو زمن ذاتي



في المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت وترأس العديد من لجان التحكيم في مهرجانات المسرح في الكويت والدول العربية.. ويُعتبر رحيل القننة خسارة للحركة المسرحية العربية وهو صاحب الأبحاث النقدية المسرحية التي شارك فيها في المهرجانات المسرحية العربية، وفي مقدمتها مهرجان دمشق المسرحي .

## ناكر القننة.. رحيل عاشق دمشق

«حزنتُ لما أصاب سورية وفرحتُ لانتصارها، وعقولنا وقلوبنا لا تزال معلقة بها.. أهم شيء أن ما حدث لم ينل من عزيبتكم ولم يكسر إرادتكم.. من خانوا العروبة وخانوا سورية هم الذين خانوا من قبل فلسطين.. ستظل دمشق أثينا المشرق، مدينة منتجة للفكر والثقافة والفن والإبداع». بهذه الكلمات تحدث الباحث المسرحي الفلسطيني الراحل نادر مصطفى القننة في رسالة أرسلها إلى مجلة «الحياة المسرحية» بتاريخ ٦ تشرين ثاني ٢٠١٨ أي قبل رحيله بحوالي عام واحد، مؤكداً فيها محبته لسورية وسعادته بزيارتها قبل أيام من تاريخ الرسالة حيث حضر فعاليات أيام دمشق السينمائية، آملاً زيارتها في وقت لاحق وقد استعادت عافيتها بشكل كامل . للراحل نادر مصطفى القننة إسهامات عديدة في الحركة المسرحية العربية وكان عضواً في هيئة التدريس



الراحل نادر مصطفى القننة أثناء زيارته الأخيرة لدمشق



# لينين الرملي.. يرحل الكاتب ويبقى القلم

هند سلامة



هذا المجال مصرياً وعربياً، أعمال محمّلة برؤية وفكر صاحبها العابر للزمن والمتجاوز لحدود الحاضر، فلم تتوقف كتاباته عند نقد الواقع بل تجاوز هذا الواقع بالقراءة والتنبؤ بالمستقبل.. في هذا الحوار المكثف الذي أجريناه مع الراحل لينين الرملي توقفنا عند محطات مختارة من تاريخه الشخصي ورؤاه الفكرية والفنية :

لم يكن من السهل على الوسط الفني المصري عموماً والمسرحي خصوصاً توديع صانع البهجة والتاريخ الكبير في عالم المسرح الكاتب المسرحي لينين الرملي الذي رحل عن عالمنا في شهر شباط الماضي عن عمر يناهز ٧٤ عاماً مخلفاً وراءه عدداً من الأعمال المسرحية الاستثنائية التي حفر بها اسمه كمؤلف له وزنه وثقله في



اضحك لما تموت



الجديد فاقترح عليه والدي أن يسميه ستالين، وبالفعل أطلق على ابن عمي اسم ستالين، لذلك تحير والدي بعد ولادتي في اسمي إلى أن اهتدي إلى اسم لينين، والطريف أننا أصبحنا نطلق على ابن عمنا الآخر نيبيل اسم مولوتوف حتى تكمل مسيرة هذه الأسماء .

\* ألم تفكر يوماً في تغيير الاسم تفادياً للمشاكل؟  
\* اسمي سبب لي العديد من الأزمات، حيث كانت تُرفض لي أعمال بسبب اسمي، فكانوا يعتبروني يسارياً رغم أن اليساريين كانوا يكرهونني لأنني بعيد عنهم، وأذكر واقعة هامة في حياتي عندما ذهبت والدي إلى رئيس تحرير «صباح الخير» حتى ينشر قصة قصيرة لي في باب «قصة من قارئ» فوافق وقتها أن ينشر القصة، لكنه نصح أمي أن أغير اسمي، فعادت إلى المنزل واقترحت عليّ هذا الاقتراح ووقتها كان عمري ٢٠ عاماً، لكنني رفضت بشدة وقلت أن هذا الاسم سبب لي غربة منذ أن كنت طفلاً وإذا استبدلته باسم آخر فسوف أشعر بغربة مضاعفة لأنني اعتدت أن ينادني الناس بـ «لينين» وعشت معه عشرين عاماً، وإذا غيرته لأنه لم يعجب الناس فمن المحتمل بعد ذلك أن أتنازل عن أي شيء في حياتي لأنني قررت التنازل منذ البداية .

\* لينين وستالين ومولوتوف أسماء تحمل جانباً من مرحلة طفولتك.. حدثنا عن قصة هذه الأسماء .  
\* تسبب لي اسمي منذ أن كنت طفلاً بالشعور بالاغتراب، فداثماً كان الناس يندهشون عند سماعه ويتشككون بأربعة أشياء، أولها أنني اشتراكي أو شيوعي ثم يتساءلون إن كنت مسيحياً أم مسلماً، وأيضاً يتساءلون إن كنت أجنبياً أو مصرياً، والطريف أن البعض كان يتصور أنني امرأة قبل أن يراني، وأذكر أن المدرس في المدرسة عند سماع اسمي كان يطلب مني قراءة الفاتحة أو النطق بالشهادة حتى يتأكد من كوني مسلماً .

\* من الذي أطلق عليك اسم «لينين»؟

\* والدي ووالدتي لأنهما كانا اشتراكيين، وكانا أيضاً يعملان في الصحافة، ووالدتي كانت من أوائل الصحفيين الذين عملوا في مؤسسة روز اليوسف، ومارسا أيضاً العمل السياسي لفترة طويلة، فوالدي أسس حزباً اشتراكياً وكان معجبا بالزعماء الاشتراكيين، لذلك أطلق عليّ هذا الاسم، وقبله كان عمي قد أنجب ولداً قبل ولادتي بتسعة أشهر، وعمي كان غير مهتم بالسياسة، لكنه كان يحب والدي، فسأله أن يختار اسماً للمولود



أهلاً يا بكوات



**\* هل تبينت الفكر الاشتراكي؟**  
**\*\* بحكم أنني من أسرة اشتراكية قرأت**  
 في بداية حياتي كل ما يخص الأدب الاشتراكي واقتنعت بالفكرة فترة من الزمن، ثم بدأت بعد ذلك في إبداء رأيي في الاشتراكية، خاصة بعد اطلاعي على أكثر من فكر وفلسفة، ولم أُنتم لحزب معين أو فكر سياسي محدد، لكن من الممكن أن أقرب إلى حد ما من الفكر الوجودي باعتبار أن الوجودية فكرة فلسفية وفردية لا تخص جماعة أو حزباً، أما الاشتراكية فأعتقد أنها كانت مجرد خيال، وهذا ما حدث لأنها انتهت ولم تكتمل.

**\* هل ترى أن الواقع العربي الحالي**

**سيتغير؟**

**\*\* بالتأكيد سيتغير، وبدأ بالفعل شيء يشبه التغيير، لكن من قال أن هذا التغيير سيكون جيداً بالضرورة؟ هناك احتمال أن تتغير نحو الأسوأ، ونستطيع أن نرصد ذلك بوضوح عندما نتأمل ما حدث، فقد استفاد من التغييرات السلفيون والإخوان المسلمون.. دساتير العالم كلها ليس بها تمييز ضد أحد، وأي دستور في أي بلد متقدم ليس به أحزاب دينية لأن هذه الأحزاب تلغي فكرة الديمقراطية.. المنطقة العربية اليوم كلها تتحو باتجاه التطرف الديني، ولكن هذا الواقع سيزول مع الوقت وتبدل الظروف.**

**\* هل يمكن أن يكون الحل هو الهجرة خارج حدود**

**الوطن؟**

**\*\* بالنسبة لي لا يمكن أن أفعل ذلك رغم أنني أرى أن الصورة قاتمة.. عندما أسافر إلى الخارج لأكثر من عشرة أيام لا أستطيع التحمل وأعود فوراً.. الكتابة لا تحتاج إلى هجرة، فمن الممكن كتابة عمل وتقديمه خارج مصر.. أشعر أنني أكسب نفسي من خلال الكتابة، فالكتابة تفيد صحتي ومزاجي وتشعرنني بالمتعة.. الفن ليس وسيلة للربح المادي فقط، وأنا بمجرد أن أكتب أشعر بالرضا وأحترم نفسي.**

**\* هل هناك مواقف محرجة تعرضت لها**

**بسبب اسم لينين؟**

**\*\* في بداية حياتي ذهبت للفنان فؤاد المهندس بعد أن عرفني عليه الفنان محمد صبحي وعرضت عليه أول مسرحية لي وكانت بعنوان «إنهم يقتلون الحمير» ورويت له قصة المسرحية فأعجب بها بشدة وقال أنه موافق على العمل معي، لكنه عاد وسألني أن أذكره باسمي فقلت «لينين الرملي» فصمت فشعرت أنه يريد إنهاء المقابلة فانسحبت بهدوء، وفي وقت لاحق أخذ المسرحية الفنان جلال الشرقاوي وقدمها على مسرحه، وعندما نُشِرَ عنها خبر في «الأهرام» اكتشفت أن الشرقاوي كتب في الخبر عبارة «تأليف فتحي الرملي» فغضبتُ وطلبتُ منه ألا يكرر ذلك، فكتب في الخبر التالي: «تأليف لينين الرملي».**

وجهة نظر





# المسرحي العراقي سامي عبد الحميد

## المحطة الأخيرة

أستاذاً في الفن المسرحي في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد .  
حصل عبد الحميد على إجازة في الحقوق وعلى دبلوم من الأكاديمية الملكية لفنون الدراما في لندن وعلى ماجستير في العلوم المسرحية من جامعة أورغون الأميركية، وهو عضو لجنة المسرح العراقي والمركز العراقي للمسرح وعضو فرقة المسرح الفني الحديث وكان رئيساً لاتحاد المسرحيين العرب .

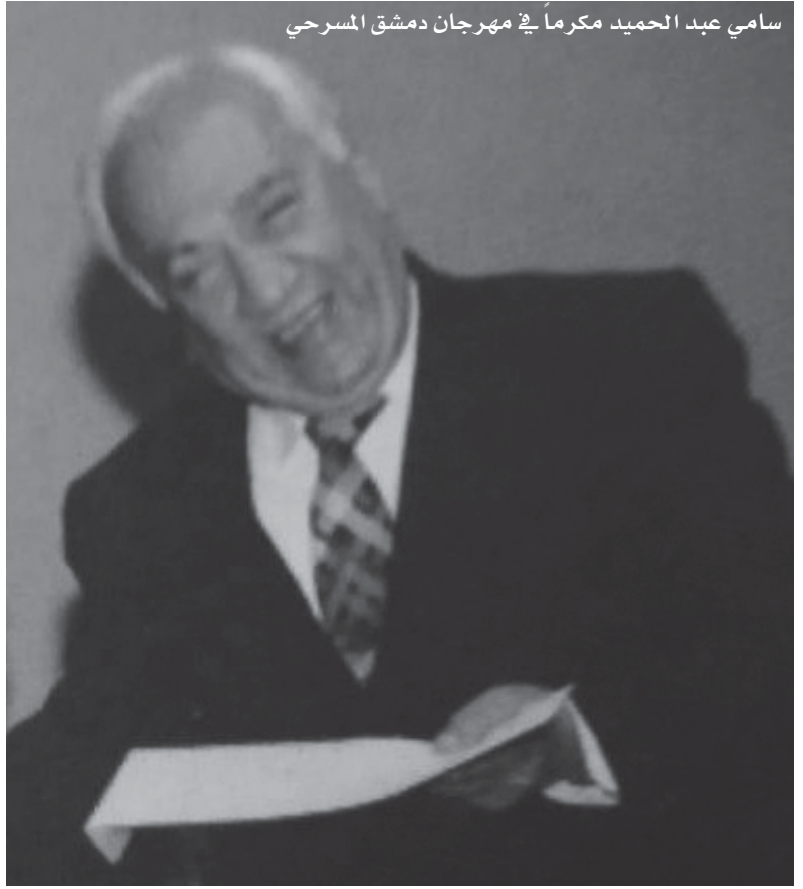
مزج سامي عبد الحميد بين الموهبة وروعة الأداء، وكانت له صولات وجولات شهدت له بها صالات المسارح وأرختها أعماله المتميزة التي انفردت بطابع خاص

لا يجيده إلا عمالقة المسرح .

وُلِدَ عبد الحميد في العام ١٩٢٨ في مدينة السماوة على ضفاف الفرات، واحترف التمثيل منذ صباه، فكانت المرة الأولى التي اعتلى فيها خشبة المسرح في مدينة تكريت عندما كان طالباً حيث لعب دوراً في مسرحية «البخيل» لـ موليير .

أخرج الراحل للمسرح عدداً كبيراً من الأعمال المسرحية، منها: «ثورة الزنج-ملحمة

سامي عبد الحميد مكرماً في مهرجان دمشق المسرحي



لم تسعه الفرحة غداة تكريمه في مهرجان دمشق المسرحي ٢٠٠٨ وهو الذي داوم على حضور فعاليات المهرجان مشاركاً فعلاً في ندواته وصاحب حضور مؤثر في أرواقته.. إنه المسرحي العراقي سامي عبد الحميد الذي غادرنا في شهر أيلول الماضي في رحلته الأخيرة مودعاً غبار المسرح الذي يحب، مستكيناً لقدّر الرحلة الأخيرة .

مارس سامي عبد الحميد مختلف أنواع الفنون المسرحية من كتابة وتمثيل وإخراج، وكان



## ومشاركاً في ندوات المهرجان



وخصوصاً في بلادنا العربية أنهم يقدمون الجديد من أشكال ومضامين لأن التقديم أصبح بالياً جامداً، ويدّعي آخرون - وهم كثيرون أيضاً - أنهم أصحاب مسرح تجريبي وأخذوا يقيمون مهرجانات تحمل ذلك العنوان، مهرجانات أتخمت بعروضها المسرحية التي هي أبعد ما تكون عن ذلك التوجه لكونها أساساً لم تعتمد على منهج تجريبي وإنما على الهوى والمخالفة والادعاء، وأصبح مصطلح «التجريب» سلعة رخيصة تتداولها شظايا المجمع المسرحية العربية وربما حتى العالمية وبأرخص الأثمان وبأسهل الوسائل.. وتزايدت أعداد مدّعي التجريب وازدادت أعداد عروضهم الاستسهالية إلى درجة كادت تطرد عروض المسرح الرصين، وبدلاً من اجتذاب أعداد أكثر من المتفرجين فقد تناقصت تلك الأعداد وراح الكثيرون ينفرون حتى من المسرح، وكان أولئك قد تسببوا في رواج عروض المسرح التجاري، ونتيجة لإصرار المدّعين وتكرار أساليب معالجاتهم المسرحية اعتقدنا أن ما يسمى تجريبي قد أصبح هو التقليدي، وأن ما هو تقليدي أصبح هو التجريبي.. واعترف الأصحاب الحقيقيون للمسرح التجريبي بأنهم لم يستطيعوا حتى اليوم أن يبلوروا البدائل لمعطيات المسرح التقليدي، كما اعترفوا بضرورة

جلجامش-بيت برناردا البيا-انتيجون-المفتاح- في انتظار غودو-عطيل في المطبخ-هاملت عربيّاً- الزنوج-القرد كثيف الشعر».. كما وضع عدداً من الكتب المتخصصة في فنون المسرح: «فن الإلقاء- فن التمثيل-فن الإخراج» وله ترجمات عديدة: «العناصر الأساسية لإخراج المسرحية» و«المكان الخالي» وشارك في مؤتمرات وندوات مسرحية وفي مهرجانات مسرحية عديدة كمهرجان قرطاج ومهرجان المسرح الأردني ومهرجان ربيع المسرح في المغرب ومهرجان جامعات الخليج العربي وأيام الشارقة المسرحية، وتم تكريمه في العديد من المنتقيات المسرحية، أهمها التكريم الذي ناله في مهرجان دمشق المسرحي عام ٢٠٠٨.

وقد نعتّه الفنانة العراقية آسيا كمال واصفة إياه بالشخصية الشكسبيرية التي تمكنت من إضافة الكثير للمسرح العراقي.

عُرف عن الراحل عبد الحميد مواقفه السلبية التي اتخذها حيال محاولات التجريب في المسرح العربي التي كان يرى فيها إساءة لمفهوم المسرح العربي وللمسرحيين العرب الذين بنوا أمجاد المسرح العربي، وفيما يلي جانب من مواقفه تجاه التجريب في المسرح حيث كتب يقول:

«يدّعي الكثير من العاملين في حقل المسرح،





الاستمرار بالتجريب وبأنهم فشلوا حتى هذه اللحظة باجتذاب جمهور واسع من المتفرجين لمسرحهم، جاء ذلك الاعتراف في ملتقى دوران قرب باريس الذي أقيم برعاية المركز العالمي للمسرح في سبعينيات القرن الماضي.. ولم يستطع التجريبيون، الأصلاء منهم والمدعون أن يزيحوا تقنيات ومضامين المسرح التقليدي، أو لنقل بأن الكثير من التقنيات التي يدعون أنها جديدة في عالم المسرح في حين أننا لو تمعنا بها لوجدناها في مرجعياتها قديمة قدم نشأة المسرح وفنونه وارتقائها، فلو أخذنا تقنية الارتجال على سبيل المثال وهي قاسم مشترك لجميع فرق المسرح

المخرج الإنكليزي بيتر بروك هو شيخ المجريين وخصوصاً في معهده العالمي داعياً إلى تفحص أعماله المسرحية الشهيرة: «مارصاد» و«حلم ليلة صيف» و«الشقيقات الثلاث» واستكشاف مدى علاقتها بالمسرح التقليدي، وأرجو الإجابة على هذا السؤال: أين تضعون أعمال سعد الله ونوس ومحمد الماغوط وممدوح عدوان؟ هل في صنف المسرح التقليدي أم المسرح التجريبي؟ إنني في هذا أدعو المسرحيين العرب بمختلف أجيالهم أن لا يسيئوا استخدام المصطلحات، ومنها التجريبي، وأن لا يجعلوا من هذا المصطلح العلمي مبتذلاً.

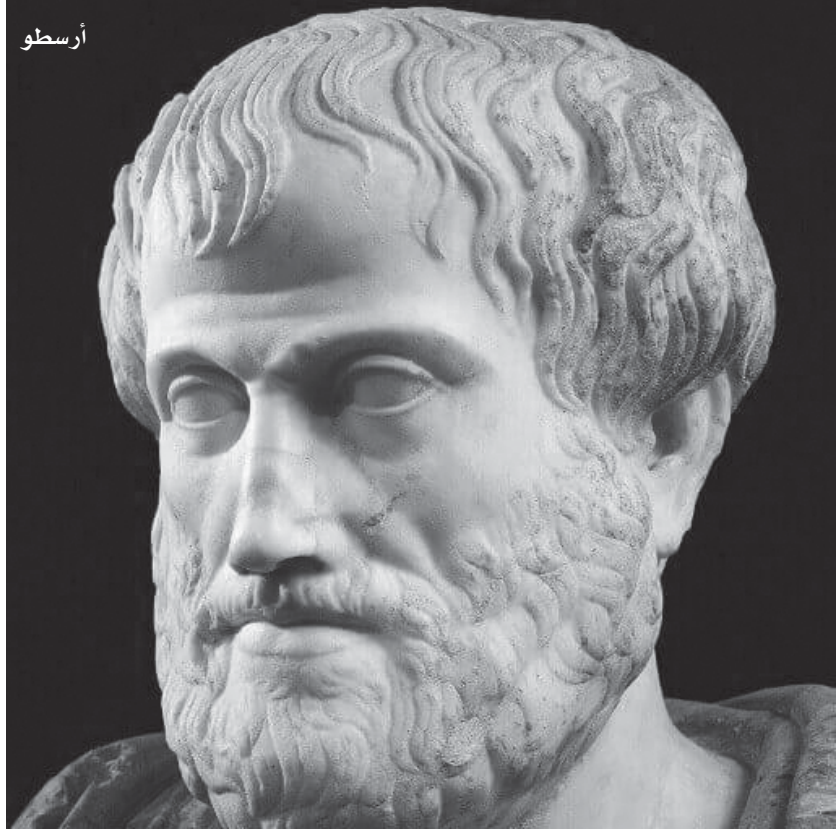
التجريبي أو تقنية رفع الحواجز بين الممثل والمتفرج لرأينا أن التقنيتين قديمتان.. وأنا على يقين بأن القارئ لن يرى أنني أرفض التجريب والمسرح التجريبي، بل على العكس فأنا من أشد المتحمسين لهذا التوجه، ولكن بشرط أن يستند إلى العلم وتراكم الخبرة، وأنا من أشد المعجبين بريجار ششنر ومسرحه البيتي، وبيوجينو باربا ومسرحه الثالث، وبيلين ستيوارت ومسرح اللاماما وبأريان مينوشكين ومسرحها الشمس، ولكن هؤلاء في واد والمدعون في وادٍ آخر.. هل من أحد ينكر بأن



# ما هو المسرح؟

زياد كبراج

يبنى هذا التساؤل كنوع من مواجهة لتعاريف عدة للمسرح أو لقضايا تتعلق به.. يُقال إنَّ المسرح فنُّ مركَّب، ويُقال إنَّ المسرح هو أبو الفنون.. تعريفان اخترتُهما لأنَّ كلاَّ منهما يكاد يشكل أساساً فكرياً هاماً لهذه التعاريف، والقائلون بذلك -وما أكثرهم- يذهبون مذاهب شتى ليعينوا ما يبيّنون سواءً على صعيد النظرية أم على صعيد الممارسة . إذاً يحدث هناك تعالٍ باسم المسرح ويُسيِّجونه بمثل ذلك وكأنَّ الكلام قد جفَّ، أو كأنَّها بديهيات لا يجوز تناولها.. ربّما تكون النظرية التي ساهمت



في الوصول إلى مثل هذه المفاهيم هي النظرية الفرنسية في نظرتها إلى الفنون بعامة من ناحيتها التاريخية حيث رتبها عالم الجمال الفرنسي إيتيان سوريو: ١- النحت ٢- العمارة ٣- الرسم ٤- التمثيل ٥- الموسيقى ٦- الرقص ٧- الأدب ٨- السينما.. قد نصل إلى ترتيب عام للفنون، لكن أن نضع فواصل قاطعة فيما بينها فذلك أمرٌ صعبٌ .

التمثيل بالمعنى التاريخي الموضوعي لم يكن

ما هو المسرح؟ لا شك أنه -بادئ ذي بدء- قد يكون تساؤلاً فيه من البديهية الكثير، لكن لو طرحنا هذا التساؤل على مجموعة من الأفراد ذوي علاقة بالمسرح أو اهتمام به لحصلنا بالتأكيد على أجوبة مختلفة، وربما متعارضة، ومثل ذلك التساؤل يُسمح لنا بأن ننقله إلى حيز فيه من الجدلية الكثير، بل أزعم أنه يمكن أن يغيّر من نظرتنا إلى المسرح .



لا نحدّد للمسرح مادّته الأساسية؟ يبدو أنّ مسألة التركيب تلك قد جُلبت من أكثر من عنصر، من اللون فالإضاءة، من تلك النغمة فالموسيقا، من البناء الداخلي على الخشبية، من عمارتها فالديكور.. منها ومن غيرها ممّا يتركّب منه العرض المسرحي، فهذه ليست بالمعنى الدقيق ما يعرف بالمادّة، وهذا يعني بكلّ بساطة أنّنا أمام خليط، وما كلمة «تركيب» سوى تمهيق لهذا الخليط.

علينا أنّ نتخيّل أنّ اللحظات الأولى - تاريخياً - لحظات المسرحية هي تلك التي كان يقوم بها الإنسان وقد تحرّر من شيءٍ قديم ليضيف شيئاً إلى طقس، إلى عرف، أو إلى تقليدٍ ما.. ذلكم كان واضحاً مثلاً أمام ديونيزيوس أثناء الاحتفال التعبدي أو الطّقسيّ حوله من أزمانٍ معيّنة، ولا يختلف الأمر كثيراً في الميثولوجيا المصريّة أو الميثولوجيا الشرقيّة عموماً.

إذا فالبذرة في ذلك ماذا كانت؟ حقيقةً، لا يوجد غير الفعل، حتّى إنّ الدراما عندما وصلت إلى شكلٍ راقٍ عند الإغريق قالوا عنها إنّها بالأصل تعني «الفعل» أو «يفعل» وما جملة «رأيتُ المسرحيّة في تنوّعاتها اللغويّة كالاستفهام وغيره وفي لغات العالم كافّة» إلا دليلٌ على أنّ ثمة شيئاً ما سيُرى قبل معرفة أيّ شيءٍ آخر.. سيُرى هاملت أو عطيل، فماذا تعني الرؤية هنا؟ لا تعني إلا ما يقوم به من أفعال، فالمسرح هو الفعل قبل كلّ شيءٍ، ولا أريد أن أستعجل لأقول إنّ المسرح هو الفعل في كلّ تفصيلٍ من تفاصيله، لكن الأمر ليس بهذه السهولة، إذ أنّ الفعل في المسرح إنسانيّ بالدرجة الأولى، إنسانيٌّ إراديٌّ على مختلف الأصعدة، حتّى ولو كان بينهما ما هو تصوّرٌ للسلب.. هنا ندخل موقفَ الإنسان من هذا الفعل، موقفه من السرقة مثلاً، فإنّ كان يشجّع عليها فبالتأكيد ليس ذلك بالإنسانيّ، أمّا

يقدم مسرحاً، بل كان من أجل غرض إنسانيّ يدافع به الإنسان القديم عن نفسه أمام الوحوش، أمّا أنّ يُستفاد من هذه الميزة لإغناء موضوعة التمثيل فهذا شيءٌ صحيحٌ، لكنّه شيءٌ آخر تماماً.

إنّ مفهوم «أبو الفنون» قد يحمل إيجابيات ما، لكنّه في الوقت ذاته يحمل الخطأ الأكبر، لا سيّما في مجال التربية أكانت على صعيد الفنّ أم على صعيد المجتمع عموماً.. ماذا عسانا أن نقول أمام كلّ من رفائيل سانزيو ومايكل أنجلو بونارتي اللذين عاشا ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر وهما يرسمان موضوعاتٍ فيها ما فيها من الحبّ والقدسيّة وغيرهما من تلك المعايير النبيلة؟

ماذا عسانا أن نقول أمام فان غوخ وهو يحوّل في القرن التاسع عشر الأشياء التي يرسمها إلى تعبير عنها إحساساً؟ أو أمام بابلو بيكاسو في لوحته غرنیکا وهو يردّ على وحشية من ضربها، أو بالأحرى على من دمّرها عام 1936 أثناء الحرب الأهليّة الإسبانيّة؟

أو ماذا عسانا نقول أمام الملحن الألماني يوهان سباستيان باخ أحد عباقرة الموسيقى الكلاسيكيّة في بدايات القرن الثامن عشر وحتّى منتصفه، أو أمام لودفيغ فان بيتهوفن وهو يطور تلك الموسيقى لينقلها من كلاسيكيّة معيّنة إلى مرحلتها الرومانتيكيّة الرائعة، أو أمام جوزيف هايدن النمساوي إبان القرن الثامن عشر وهو يطور السيمفونيّة أيضاً في زمن الكلاسيك من الشكل القصير إلى الشكل المطوّل حتّى يصل بها إلى قمة ذلك الزمن، أو أمام مفاصل في الفنّ عامّة غدّت معاناةً كبيرةً، بل صرخاتٍ من أجل الحياة؟

من المعروف أنّ لكلّ فن مادّته، فمنذ أرسطو، بل قبله، ميّز بوضوح بين فن وآخر.. العزف على القيثارة له مادّته.. الرسم.. النحت.. كلّ له مادّته، لكن لماذا



المحفز والمنشط لقدرة الإنسان ولطاقته من أجل أن يفكر ويغيّر.. الفعل يتأمل هو ومواد تأمله، يصبحون معاً جزءاً من التطوّر التاريخي بل من التحوّل التاريخي ذاته .

إنّ الفعل فيما هو يحيا ويتطوّر في عرضه المسرحي فإنّه وذلك العرض يتحوّلان إلى شيء ملموس.. هنا بالذات يصبح العرض المسرحي مكاناً لإنتاج المعنى واتجاهاً فكرياً فنياً .

ثم ليدلنا هذا الاتجاه من جديد إلى مشهديات حيّة وتفاعل حيّ وقوّة كامنة في المسرح، وإلا كيف نفهم مثلاً أوغست بوال في مسرحه التفاعلي؟ هنا بالذات يصبح العرض المسرحي جزءاً من مشروع ثقافي كبير، إن لم يكن من مشروع ثقافي أكبر ينمو فيه مثل ذلك الاتجاه الفكري الفني الذي تنمو فيه أيضاً اتجاهات من الفكر والفن معاً .

إنّها إنسانية المسرح القادمة من إنسانية الفن بعامة مثلما هي قادمة من إنسانية الكون، إنسانية تتبع بالدرجة الأولى من ذلك الكائن الحيّ- الإنسان- الممثل، وهنا يظهر الفعل تماماً، فماذا يُقدم الممثل غير الفعل؟ يظهر الفعل على أنه مادة المسرح الأساسية، فكل شيء عبر المسرح هو فعل، أو بالأحرى هذا ما ينبغي أن يكون.. من هنا أيضاً يسهل علينا فهم ذلك التعريف «المسرح هو الفعل بخصائصه التي ذكّرت» .

إذا لماذا البهرجات؟ إن تفتّح زهرة بالشكل الطبيعي لا يحتاج إلى شيء آخر إلا إذا أريد لهذا الجمال أن يشوّه أو أن يلغى .

المسرح يستمد قيمته من ذاته دون أن يزعم شيئاً.. إنه ليس خليطاً.. هو فعل قبل كل شيء وفعل بعد كل شيء.. إنه اللعب والفترة ذاتها، ثمّ إنه اللعب الدرامي والمسرحة وهي تتجه نحو القداسة، لذلك ليس بمقدور أي من الناس أن يصبح ممثلاً .

تصويره لها بغية تجنّبها أو إدانتها فيختلف.. بمعنى إذا كان الفعل في المسرح ينطلق ممّا هو كائنٌ - حتى إذا كان أحياناً بالمعنى الخيالي- فإنّه يتّجه إلى ما سيكون، ليصل إلى حقيقة جديدة يُطلق عليها «الحقيقة الفنيّة» .

غالباً ما يُخلط ما بين الفعل والحدث على أنه من الضروريّ التمييز بينهما، فالأول خاصّة قادمة من الحياة، من الكون، تتغلغل في حيز زمنيّ مكانيّ، حيز محدد يمكن أن يُطلق عليه حينئذٍ «الحيز الحدثي» بمعنى آخر كأن نقول: هناك مسرح حوادث، إلا أنّ لهذه الحوادث أفعالها الخاصّة بها.. الصعود إلى الفضاء هو حدث، أمّا ما يجري داخله فإنّما يدخل في نطاق فعل الحدث .

هناك لا شك ترابطها مع عضويّ بينهما، لكن في الوقت ذاته لكل ميزته، بحيث يصبح كل منهما قوّة ماديّة لها صفة التأثير والتأثير المتبادل فيما بينهما من جهة، وفيما بينهما معاً والآخر من جهة ثانية.. الآخر الوجود الاجتماعيّ والعلاقات البشريّة، وقد يكون أوسع من ذلك، وهنا نُصبح في طور ما يمكن أن يُسمّى «الإنجاز المسرحي» إن صحّ التعبير .

إذا كان الحدث يُرينا الواقعة، ولو بشكلها العام، فإنّ الفعل يُرينا إيّاها بأجزائها المرحليّة المنفّذة، كما يُرينا الشخصية المقدّمة والحالة المقدّمة، كما أنّه من خلال دوافعها يستطيع الجمهور أن يتفاعل معها بهذه الطريقة أو تلك، فيخلق نوعاً من الترابط الحيويّ فيما بينهما بحيث يتوصّل إلى ظرف زمنيّ مكانيّ محدد يبتغيه الإنجاز المسرحي من جهة ثانية بحيث يتوصّل إلى موقف فكريّ نقديّ، موقف متباين الأنواع، له علاقة بذلك الإنجاز .

إذاً للفعل في العرض المسرحي فاعليّته بوصفه جهداً مبذولاً يتأمل الإنسان والكون والطبيعة.. إنّهُ يخلق الحدث ذاته، كما يتأثر به في أن بوصفه



# تجليات التجريب المسرحي ومغامرات الشباب

## ٢ من ٢

عبد الفتاح رواس قلعه جي

### ب- الشباب والتمرد المبدع

#### الشباب والتجريب ووظيفة المسرح

منذ فجر تاريخ المسرح كانت وظيفته هي الكلمة التي تتجسد على حامل الخشبة.. الكلمة أولاً، وفي البدء كانت الكلمة، فإذا تجسدت بالتمثيل الحي أصبحت صلتها مباشرة مع الجمهور وانتقلت إلى المرحلة التالية لتقول للمتلقي: «اقرأ» والمسرح ليس كاللوحه التشكيلية الصامتة التي يمكن أن يكون هدفها الأول هو الجمال، وبمعنى آخر الفن للفن، فالمسرح -بالإضافة إلى جماليات العرض المطلوبة- لا بد أن تكون له وظيفة تتنوع بتنوع الأفكار والظروف والمكان والزمان، وسواء أكانت وظيفة المسرح التطهير كما عند أرسطو أو كانت وظيفته التغيير كما عند بريخت، أو تشخيص الأدواء وفضح الفساد أو الحديث عما هو مسكوت عنه، وما لم يقله التاريخ أو غير ذلك، فثمة كلمة دائماً يحملها النص والعرض معاً، ناقدة، أو واصفة، أو محللة، أو مستشرفة، منذرة أو مبشرة، في الاجتماع والسياسة والأخلاق والعواطف والسلوك الإنساني.. هذه الوظيفة ظلت مستمرة عبر تاريخ المسرح إلى أن ظهرت اتجاهات ما بعد حداثة تلغي دور الكلمة وتحيل الخطاب إلى الجسد أو التقنيات المسرحية أو الصورة، ومهما قيل في مديح الجسد فإن مفرداته في التعبير محدودة ومشوشة أو غامضة

وقابلة للثرثرة المجانية، حتى وإن كان يحقق في العرض جماليات مدهشة في التكوين والحركة.. وإذا كان بعض كتّاب الكلمة، أقصد كتّاب المسرح، مازالوا مستمرين في الكتابة بـ «الكلمة» وطرح قضايا كبرى ومصيرية فإن نصوصهم أصبحت غير مغرية ورُميت في الأدراج، واحتل الخشبة شبابٌ ساروا وراء مستحدثات الجسد أو الهموم الشخصية الصغيرة أو عروض المتعة، أي «فانتازيا الشو» في الوقت الذي كان كل شيء يندثر باشتعال الوطن وسريان النار في الهشيم .

كان الناس مشغولين بعبادة الأيقونات المسرحية وتناجها المقدس، ثم جاء رجيل من الشباب فأصبحوا شغوفين بعبادة الاتجاهات المسرحية القادمة من الغرب باسم التجريب، مكتفين بقشورها الشكلية بعيداً عن إدراك مرجعياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية .

منذ أن أعلن أبو خليل القباني عن وظيفة المسرح في بيانه الذي جاء فيه: «التمثيل جلاء البصائر ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواظ وعبر» والمسرح يؤدي مهمته التويرية، ومع بدء الانتداب الفرنسي وقيام الثورات الوطنية وما بعد الاستقلال كان المسرح مواكباً للأحداث السياسية والاجتماعية، وفي فترة تالية دعا بعضهم إلى أن تكون وظيفة المسرح تتمثل في الصراع الطبقي والحزبية الإيديولوجية والتسييس لصالح النظام الحاكم، فظهرت الواقعية الاشتراكية وضرورة وجود البطل



فيصل الراشد



### التجريب على التراث

عاد مؤسسو المسرح السوري إلى التراث لأنه كان جزءاً من الثقافة الشعبية العامة، ثم كانت العودة الثانية إلى التراث التاريخي جزءاً من النضال ضد الانتداب الفرنسي والأطماع الاستعمارية، أما العودة الثالثة إلى التراث فكانت مع جيلنا المسرحي في إطار التأصيل لمسرح عربي والدفاع عن الهوية والشخصية بعد تعاضل اختراقات الغرب .

بدأ النص المسرحي السوري منذ منتصف القرن التاسع عشر مع مارون النقاش وأبي خليل القباني وآخرين بداية بسيطة، وكان العرض آنذاك أهم من النص، فالعرب يجيدون فن الفرجة التلقائية، ولديهم مخزون حكاياتي سردي في السير وألف ليلة وليلة والمقامات، ولكنها لم تتحول إلى مسرحي بصري.. وبالتماس مع

الإيجابي في العرض، ثم حالت الأحوال وملّ الناس من الإيديولوجيا وأساليب التكفير والتكفير المضاد، واستقر في وعي العديد من المسرحيين كردّة فعل أن وظيفتهم المسرحية تتمثل في تقديم عروض براقية مدهشة تعتمد على الرؤية البصرية فقط أو لغة الجسد والحركة، مع انتفاء أو تقليل من شأن الكلمة، فإذا وضعتها في الغريال لم يتبق فيه إلا بقايا كلمات أو صور ليست بذى بال، بمعنى أنه اكتفى بوظيفته الجمالية فقط، واستمر ذلك منذ تسعينيات القرن الماضي وحتى العقد الأول من هذا القرن، ومع هذا الغياب لوظيفة المسرح الأساسية وهي حمل «الكلمة» فاجأ الغزو الاستعماري الجديد والرييح العربي الدموي المسرحيين والمتسكعين على شواطئ الأحلام الزائفة، أو الهموم الصغيرة وأصحاب الرؤى الغائمة والضيقة، فاجأهم جميعاً بمسرحية دموية لم تكن في الحسبان .



من عروض مهرجان المونودراما الأول في حلب

الغرب نشأ مسرح العلبة الإيطالية، والغرب الآن يخرج من هذه العلبة إلى فضاءات جديدة ونحن لا نزال فيها .

التراث لم يغيب غياباً كاملاً عن النص المسرحي المنجز لرواد التأليف المسرحي، لكنه يغيب بشكل كبير عن العروض المسرحية لأن الجيل الجديد منقطع في غالبيته عن تراثه، فقد جرفته العولمة الثقافية، والواحد منهم يريد أن يؤلف ويخرج ويمثل في العرض، ويريد أن ينجز عرضاً وحده ولا يهتم بما يكتبه الرواد، على عكس المخرجين السابقين الأكاديميين الذين احتفوا بالكاتب السوري واحترموه وأرسوا معه دعائم الحركة المسرحية ونهضتها .

### قيامه جديدة في المسرح

أعتقد أن المسرح العربي قد أدى دوراً هاماً في الحيات الثقافية والاجتماعية والسياسية، ثم حاد بعضه عن طريق إنماء الوعي منساقاً وراء البوح والجزئيات وتقليد المدارس الغربية في الشكل والمضمون، مبتعداً عن القيم الوجودية الكبرى والقضايا القومية والوطنية، لكنه اليوم ينتفض من هذه الانتكاسة، وقد تأكد لي ذلك من خلال اطلاعي مؤخراً على حوالي مئتي نص مسرحي عربي دفعة واحدة بحكم كوني محكماً في أكبر مسابقة يشهدها الوطن العربي للنص المسرحي لكبار الكتاب وللشباب، فقد وجدت أن أغلب النصوص المشتركة تعالج هموم الإنسان العربي وتحفيز وعيه بالأحداث التي تطيح بهذه الأمة .

أعتقد أنه بعد هذه الانتكاسات القاتلة والمخاض العسير ستكون ولادة جديدة ليس في المسرح فحسب وإنما في جميع جوانب الحياة في سورية والوطن العربي.. نأمل ذلك، ولا ينهض المسرح إلا بالمسرح .

التاريخ اليوم متسارع الأحداث بشكل مذهل، والإحباطات والانتكاسات تتوالى بلا انقطاع، والمسرح بالرغم مما يهدف إليه من جمال وإمتاع لا يمكن أن ينفصل عن الواقع، غير أن عصرنا العربي يشهد تحييد الفعل الثقافي واستبعاد المؤلف المسرحي وموته وعدم احترامه.. والمؤلف كعقل للمسرح والعرض المسرحي هو وحده القادر على هذا الفعل الهادم المتمرد على الأنظمة

القائمة وعلى تجسيده والانطلاق منه إلى أمداء الفكر والاستشراف المأمول أو الكارثي وعلى بناء عمارة متخيلة تبدأ ببيوتوبيا ملونة وتنتهي بالواقع المموسس، ولا يمكن لباقي بناء العرض المسرحي بدءاً من المخرج وانتهاء بالسينوغراف أن يقوموا بمهمة الكاتب .

هل يمكن للمخرج أن يقدم مثل هذا الفكر الرؤيوي المتمرد أو يقوم بمثل هذا الفعل الثقافي بالاستعاضة عن كلمة المؤلف بلغة الجسد والمسرح الحركي الراقص، أو بنصوص هزيلة يلفقها، أو بالاكتفاء بالمشهد البصري الأسر المصنّع كفاية في ذاته؟

انحسار دور المؤلف المسرحي أدى إلى غياب دور المسرح في قراءة الواقع العربي الذي وصل إلى أدنى حدود الترددي، وهذا مما لا يستطيع أن يقوم به الكتابة والمخرجون والدراماتورغيون، وإلا بماذا نفسر ندرة انعكاس الوضع الكارثي العربي الراهن والمستقبلي على خشبة المسرح؟

اليوم تسود ثقافة المسلسل التلفزيوني المطوط وهو كائن لقيط، لا هو دراما ولا هو رواية، ويعيدنا إلى أيام حكواتي المقهى الذي يقرأ حلقات من سيرة الملك الظاهر



### بروز التجارب الشبابية

إن أهم ما يميز العصر العربي الجديد بعد الركوع الطويل أمام الأيقونات المتأبدة والمقدسة في الاجتماع والثقافة والأدب والمسرح والسياسة، وإلى جانب ما ذكرت في المقال من حيدان سهام طبقة شبابية عن الاتجاه والهدف، فإنني أذكر بإعجاب وتقدير بروز طبقة شبابية أخرى بكل نزقها وتمرداها ورفضها وإصرارها وخلعها عباءات الوصاية الأبوية لتأخذ زمام المبادرة من الآباء والأجداد.. هذا الانزياح المذهل والمفاجئ وإن لم يكن مفاجئاً للمتفكر الرؤيوي يجعلنا نقرأ بتمعن ونقر بأن العصر العربي الجديد يشهد ثورة ما شهد مثلها تاريخنا القديم أو القريب، وبما أن كل متغير جذري لا بد أن تكون له مقدماته في حقول الإبداع والفكر والأدب تمهد له، ويكون له انعكاسه في هذه الحقول بعد قيامه، فإننا نجد أنفسنا مدعويين كمسرحيين إلى قراءة وعرض مجالات الإبداع الشبابي في المسرح، ليس من قبيل الاحتفال برؤاهم ونتائجهم فحسب، وإنما للتعرف أيضاً على فضاءات أفكارهم ومفهوماتهم الفنية والإبداعية للمشهد المسرحي، معتمدين الموضوعية والمصارحة في تقييم هذه التجارب .

\* \* \*

إن ما يميز مسرح الشباب، وبخاصة هذه الطبقة الثانية هو اتجاه معظمهم إلى التجريب، متسلحين بالشجاعة وروح المغامرة.. إنهم يحاولون اختراق المألوف وكسر قواعد اللعبة المسرحية والولوج إلى المناطق المحرمة والاهتمام الفائق بالصورة والمشهد البصري.. ومن خلال

على أشهر، ونحوه ينزاح المسرحيون.. المشكلة ليست إذن في النص، فالمكتبة العربية مليئة بالنصوص الجيدة.. المشكلة ألخصها باختصار وبالإضافة إلى ما ذكرت في هذا الحديث فيما يلي :

١- تراجع مستوى الأداء الثقافى العام، والمسرح جزء منه .

٢- تراجع الوعي والذوق الجمالي .

٣- انحسار الجمهور ( المسرحية تُعد لمهرجان ما ثم تطوى بعده، ومسرحيات تُعرض أمام جمهور لا يتجاوز عدد الممثلين) .

٤- الإعلام الموجه الذي يطرح ويصدر أسماء وتجارب معينة ويفضل أسماء وتجارب أخرى، فتخال أن ليس في المكتبة سوى هذه الأسماء والنصوص.. هذه مسألة في فقدان العدالة .

٥- انسياق التجريبيين الجدد وراء البحث عن لغة غير لغة الكلام، واستبعاد الكاتب المسرحي من اللعبة .

٦- المسرح الذي يستفيد من الفنون الأخرى لا يمكن أن يكون إلا نفسه، والنص المسرحي هو الأساس في لعبة المسرح وفي كتابة تاريخ المسرح.. نحن بحاجة

إلى أن نعرف بعضنا، ويكتشف الواحد منا براري المسرح المجهولة.. هناك مسرحيون يقدمون تجارب وعروضاً جيدة ولا تحظى بالإضاءة، وكتاب يكتبون نصوصاً ممتازة فتبقى مركونة، ويحظى بالشهرة آخرون مُدّت لهم القنوات ويُطعمون بملاعق من فضة وذهب.. وكى ينهض المسرح لا بد للمسرحي أن يقرأ ويكتشف ويعي ويغامر بمعزل عن المؤثرات التي يفرضها سدنة المسرح .





دوركهايم والنيرفانا.. وفي مشهد ثان ثمة نازية جديدة.. وفي ثالث ثمة جوع وحلم بسماء تمطر أرغفة من الخبز.. وفي رابع تلد المرأة ويتم خنق الطفل: «فليمت الطفل إذا لم أستطع أن أطعمه» أما المال في مشهد آخر فينصب في جيوب أناس لا يتورعون عن ارتكاب جرائم قتل للإثراء غير المشروع.. كل الأحداث المدماة بالقهر الإنساني كانت تدفع الغريب إلى إحراق المكتبة الوطنية بما فيها من ركام ثقافي وتراث، ومثلما بدأت المسرحية بذلك الندب الفراتي الفاجع للأم على ابنها الغريب في وطنه انتهت بندب الأم عليه في مشهد مؤثر، هكذا وبنوع من التأليف الدائري تغلق دائرة الموت على إنسان، عيناه محدقتان في لاواقعية الحياة الإنسانية.

من جهة أخرى ظهر رجيل من الشباب أصبح غالب ما يكتبونه هو النصوص الصغيرة ذات الفصل الواحد التي تعتمد البوح والمكاشفة وملامسة التفاصيل اليومية بكثير من الجرأة أكثر مما تعتمد البناء المسرحي القائم على الحكاية المحكمة والبناء التركيبي المتصاعد وإنجاز عمارة روائية، همهم التعبير الأقرب والمباشر عن قضاياهم وإغلاق وقصر العالم على أنفسهم.

في مطلع السبعينيات من القرن الماضي أصبحت الحاجة ملحة لدعم وتأطير فعاليات الشباب في مهرجان أطلق عليه مهرجان الهواة رعته وزارة الثقافة وعقدت دوراته الأولى في دمشق ثم انتقل إلى حلب بعد أربع دورات، ومع اختتام دورته السابعة عام ١٩٧٧ أسدل الستار على هذا المهرجان وتوقف بعد أن حلت محله مهرجانات مركزية وفرعية أخرى احتضنت إبداعات ومواهب الشباب كمهرجانات المسرح الشبيبي والمسرح الجامعي والمسرح العمالي، ثم كانت مهرجانات المحافظات التي تقدم فيها عروض شبابية على مستوى التأليف والإخراج والتمثيل كمهرجان حمص ومهرجان حماة ومهرجان اللاذقية ومهرجان طرطوس، ثم انضم إلى الركب مهرجان مصياف.

حقق مهرجان الهواة نجاحاً كبيراً ونال رعاية حقيقية للمواهب حيث خرج من عباءته خيرة الكتّاب المسرحيين والمخرجين والممثلين والفنيين الذين أصبحوا

متابعتي للمهرجانات المحلية والعربية محكماً أو ناقداً فإنني كنت أجد نفسي دائماً أمام مجموعات من الشباب المغامرين بالكلمة يحتلون خشبة المسرح في مهرجانات متعددة وعروض فردية، خلعوا عن أنفسهم عباءة الخوف والمحابة وراحوا يثيرون أسئلة في الوجود ويحملون ثقافة الغربة والانكسار في عروض مسرحية داكنة ومشهدية بصرية مؤلفة تستبطن عمق المعاناة الإنسانية في مجتمع غريب التشكل مثل أبي الهول، يطرح عليك أسئلة قاتلة معجزة، لا ينجو حتى المجيب عليها من مصير أوديب.

يعود بقوة مسرح اللامعقول على أيدي هؤلاء المغامرين الذين لا يجمعهم تجمّع سوى الإحساس المشترك بخروج الحياة عن منطقيتها وقواعد لعبتها التاريخية، وبلامعقولية الوضع الإنساني والغموض والقلق اللذين يكتنفان مستقبل الإنسان والإنسانية وتفكك العلاقات وانعدام التواصل وبروز الجانب المتوحش في الكائن الاجتماعي والقائم السياسي والبحث عبثاً عن الحرية كقارة مفقودة وتكاثف دكنة الشعور بفقدان الأمن الفردي والأسري الاجتماعي والاقتصادي.. إنها ثقافة الخوف من الآتي والآتي في عصر الحصار والانكسارات والهجرة.. أفكار جريئة وهامة كان يحملها إلينا كثير من عروض المسرحين الجامعي والشبيبي وهما أنموذجان حيّان ومستمران لمسرح الشباب، وكان على المتبصر أن يقرأ ما يرهص به هذا المسرح من متغيرات أصبحت اليوم واقعاً.. يقول الغريب في مسرحية «أخوكم في الإنسانية» ليفصل الراشد والمقدمة باسم «حنين» إخراج إسماعيل خلف ضمن عروض مهرجان المسرح الجامعي: «سأحدثك حتى الصباح عن بلادي، عن جمالها، عن شعبها، والأنبياء» غير أن هذا الغريب (أداه عبد الله الزاهد) الذي احتصر في المكتبة الوطنية وأغلقت عليه أبوابها وامتنع الجميع عن التواصل معه وإنقاذه هو الغريب في وطنه.. من نافذة في المكتبة يطل الغريب المحاصر على العالم المحيط وتمر أمامه نماذج بشرية تتجسد فيها عبثية الحياة وأزمة الإنسان المعاصر وانهايار القيم، صاغها المخرج في مشاهد نابضة بالحوية، منها مجموعة مثقفين يخوضون في نقاشات استعراضية حول



تيامو



في الأرض والوجود، ومونودراما «الإطفائي» تأليف علي الزيدي إخراج محمد فاضل وهي تحكي قصة إطفائي مخلص يئس من إطفاء الحرائق فتمرد وطلب من الله أن يطفئها، رامزاً بها إلى حرائق الذات والبلاد .

\* \* \*

إن إطلالة على هذه التجارب وغيرها تفيد بأن مفهوم التجريب في المسرح يحمل الكثير من الاختلاف والغموض لأن التجريب أصلاً لا يُقَدَّم مما يجعل صنّاعه أو مغامريه يختلط لديهم الوهم بحقيقة التجريب مثلما تختلط الثرثرة الجسدية بالتعبير الحركي الفائق إن لم يكن الكريوغراف يحمل فكراً واضحاً وحرفية تشخيصية بالجسد .

ما يلاحظ في التجارب المسرحية الشبابية بالرغم من أهميتها هو عدم استمرارها غالباً، إذ ما يكاد الشاب يكتب عملاً مسرحياً أو عملين حتى يتوقف أو يتجه إلى الكتابة للتلفزيون أو تخطفه اهتمامات أخرى، كما أن النصوص الشبابية نأت عن القضايا الكبرى والهم الوطني والقومي وشغلت بقضايا فردية وجزئيات حياتية وتصوير الدواخل النفسية، معتمدة على البوح والفرذانية .

### خروج

بعد هذا العرض الذي احتقنا فيه ببعض النتائج المسرحية الشبابية والتأكيد على ضرورة رعايتها ودعمها مادياً ومعنوياً وإعطائها المجال لتحقيق حريتها الفنية

فيما بعد رموزاً واستلموا مركبة المسرح السوري مما دعا وزارة الثقافة إلى استئناف هذا المهرجان بعد انقطاع طويل تحت اسم مهرجان الشباب المسرحي الذي انعقدت دورته الأولى عام ٢٠٠٦ واستمر لعدة سنوات باحتضان المواهب الشبابية في الإبداع والتجريب المسرحي، ثم توقف .

من التجارب الشبابية الهامة التي ظهرت في السنوات الأخيرة نذكر تجربة الفنانة أنا عكاش في مسرحية «هن» وهي من تأليفها وإخراجها وتعرض آثار الحرب على النساء، وتبدأ بترتيلة للفاتحة والنساء يرتدين لباس الحداد، فالبلاد في مأتم.. إنهن نسوة من ثلاثة أجيال، مفجوعات بأزواج وأبناء وآباء وإخوة وأعمام وعشاق، ثم يبدأ بسرد القصص عن أبنائهن الذين كانوا إخوة يلعبون ويأكلون ويدرسون معاً في الحي.. قُدم العرض على مسرح القباني في دمشق وشارك في مهرجان المسرح العربي في تونس .

وفي حلب انتظمت تجربة بعض الشباب في مهرجان للمونودراما عام ٢٠١٨ بمشاركة خمسة عروض، تألق بعضها مثل مونودراما «الأشعة» نص فرحان بلبل إخراج حسام خربطلي أداء محمد السقا وهي تصور حلم الإنسان المهمش ودأبه في امتطاء خشبة المسرح لإثبات وجوده، ومونودراما «الجنسية فلسطيني» تأليف رضوان الشبلي إعداد وتمثيل طارق خليلي وهي عبارة عن بحث عن الذات الفلسطينية وهويتها العربية وحقها التاريخي



والفولكلور السوري الجبلي، محولةً فضاء الخشبة إلى ما يشبه الإستوديو التلفزيوني .

نصوص كثيرة تعرضت للتمزيق والانتهاك وتحولها إلى رفات بعد أن عجز المخرج عن مجاراتها، ليؤخذ من ذلك الرفات ما يصنع عرضاً لا يصلح لفرقة أخرى ولا يقع في خانة الأدب المسرحي، ويزول أثره بانتهاء أيام العرض، وصار النص المسرحي خاصاً بالعرض الذي قدم فيه، يموت مع موت العرض وإنزال الستارة على المتعة البصرية، في حين أن النص المسرحي كان عبر التاريخ بصرًا واستبصاراً، معتقدين أنه التجريب الحديث، غير أن التجريب عند كتاب الطليعة لم يتخل عن النص، بل إنه يبدأ به، وقد أشرنا مسبقاً إلى أن يونسكو مثلاً في نصوصه يعرض شبكة مفاهيم تملئها اللغة المنجزة أو الكليشيات المحفوظة والمكررة ليبين أن العالم الظاهري أصبح معادلاً وموازياً لعالمنا اللغوي، وبيكيت في نصوصه يضعنا أمام ظاهرة تفكك وموت اللغة، أو بقايا لغة ميتة، تنعدم قدرتها على التعبير، وهكذا تبدو شخصياته من خلال (النص-اللغة) وكأنها تعيش في بقايا عالم منقرض .

\* \* \*

نحن اليوم بحاجة إلى قيامة مسرحية جديدة تقوم على أسس متينة من العودة الحميدة إلى التجريب على تراثنا أو تراث الشعوب، وعلى واقعنا بكل معطياته، وإلى مقاربة الكليات الكبرى من جديد كالوحدة الوطنية والانتماء القومي والتعايش المشترك المنطلق من قواعد الحب الإنساني، ودعوة المسرح إلى عودة الحوار الديمقراطي وتقبل النقد الذاتي والموضوعي بدلاً من العنف والتشدد والدم المراق، وإلى التمسك بثوابتنا الأساسية المكونة لشخصيتنا التاريخية قبل أن تجرفنا ومسرحنا العولة وفوضاها المصطنعة وقيمها المدمرة، ولكن ذلك لا يمكن أن يتحقق إلا بحرية التعبير والنشر وعودة الكاتب إلى منصة المسرح بعد إزاحته عنها بدعاوى عدة، فالكلمة الذهبية إنما تنطلق بدءاً من الكاتب حامل الفكر والتجريب، والكلمة الحرة تسري في البدن مع النسغ الداخلي لتبني الإنسان الوطني من جديد .

في الخلق والإبداع لا بد من كلمة ناقدة موضوعية فيها الكثير من المصارحة والحب معاً .

إن عدم الاستمرارية في التأليف الشبابي وقيام المخرجين الشباب وبخاصة بعد إنشاء المعهد العالي للمسرح بمباشرة التأليف بأنفسهم وتجاهل النصوص الكبيرة للمؤلفين المسرحيين الرموز متأثرين ومتبنين لدعاوى موت المؤلف أدى إلى تراجع التأليف المسرحي في سورية وبخاصة في مناحيه التجريبية، ولا بد من المصارحة في نقد الذات لتفكيك الممتنع وبسط ومعالجة الظاهرة الجديدة التي تتبلور في تراجع التأليف المسرحي واستبعاد نصوص الرموز والنصوص التي يتحقق فيها شرط الكتابة المسرحية لصالح نوع جديد من التأليف المسرحي ينتج نصوصاً هشّة ضعيفة بدعاوى التجريب، يكتبها من لا دراية لهم بالتأليف، أو أن يكتب المخرج بنفسه مادة كلامية، أو يكلف أحداً، وهو بذلك يسير عكس الاتجاه في العملية الإبداعية المركبة، أي أن الفعل يسبق الكلمة، وقد استدعى ذلك الاهتمام الفائق بالسينوغرافيا والتقنيات المسرحية شأن المسرح التعبيري، حتى أصبح قنّي الإضاءة ينازع المخرج نفسه على ملكية العرض، واحتلت الشكلانية المفرطة مكان الكلمة والمضمون، وغلب الإبهام -وليس الغموض الفني- على العرض المسرحي .

ثمة شكل آخر من التجريب ووهمه في التأليف الجديد وهو اقتطاع أجزاء كلامية من نصوص مشهورة لتكون الهيكل اللفظي للعرض، ويشمل هذا الاقتطاع نصين أو أكثر يتم تليفق الوصل بينهما، أو يعمد الكاتب -بدواعي التجديد والتجريب- إلى نصين لكاتب عالمي فيخلط أوراقهما ليخرج بنص جديد لا علاقة له بالتراث القديم، مثال ذلك ما فعلته الكاتبة والمخرجة رغدة الشعرائي في مسرحيتها «تيامو» حين تناولت مسرحيتي شكسبير «هاملت» و«روميوجولييت» فبادلت الأدوار بين شخصياتها الرومانسية وأوقعت روميو في حب أوفيليا، وهاملت في حب جولييت، واستدعت هذه الشكلانية النصية وخلطت هذه الأوراق مثيلاتها على مستوى الشكل، حيث مزجت الرقص الشرقي مع الفلامنكو الإسباني



# ثلاث مسرحيات لعبك الفتحاح قلعه جي في كائرة الضوء

محمد إبراهيم العبد الله

من يطلع على المسرحيات الثلاث التي كتبها الكاتب المسرحي عبد الفتاح قلعه جي والمنشورة في المجموعة المعنونة بـ «دفاتر نايا» والصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب يجد أن هذه المسرحيات قد تنوعت في أحداثها وشخصياتها، في حسنها الإنساني وبنائها الدرامي، لكنها في الواقع لم تخرج في كثير من الأحيان عن موضوع واحد هو تصوير الواقع السوري في السنوات الأخيرة من غير مباشرة فجأة، والتنوع في تناول الموضوع ذاته هو السمة الغالبة لهذه المسرحيات.

يستخدم الكاتب الرمز في مسرحياته الثلاث، ومنها مسرحية «وليمة الشيطان» فالمرأة ذات الملاء السوداء ترمز إلى الأرض، أو كما يقول «روح الأرض» وقد ألبسها الكاتب وشاحاً أبيض كي لا





## وليمة الشيطان

في المسرحية الأولى «وليمة الشيطان» تقع الأحداث في قصر قديم فيه نقوش قديمة من مختلف العهود، وهذا دليل على أنه شهد أقواماً عدة.. في باحة القصر هناك شجرة عارية، جذعها منحور، وسبيل ماء جاف، وفي الجانب الأيسر جبل تخرج من فوهته النار ويقذف الغبار والرماد، وهناك في وسط المسرح توجد منصة للتدشين .

يبدأ الحوار بامرأة ترتدي ثوباً أبيض، تغزل الصوف، ورجل يرتدي العقال والكوفية، يعزف على الربابة، وهما طيفان - كما يقول الكاتب- من العالم الآخر، يرقبان الأحداث، وفي ذلك يقترب قلعه جي من مسرح الموت عند كانتور، فنحن لا نعيش وحدنا وإنما تعايشنا وتحف بنا أرواح من سبقونا .

تدخل الشخصيات بأشكال وأقنعة مختلفة، تبحث عن تركة الرجل المريض، جاءت من كل أصقاع الأرض، وينتظر الجميع وصول السيد نون، باستثناء المرأة ذات الملاءة السوداء التي تمثل روح الأرض والوطن.. والرجل ذو الوجه الأرنبى جاء إلى المكان حسب الإحداثيات التي عنده على الورقة، ينتظر حضور الجميع، ومن صفاته أنه يقرض المال كما يقرض الأرنب الجزر، هذا الرجل الأرنبى يعرف عن نفسه ويقول: «أنا أحضر جميع المزايدات في العالم» وهذه ربما إشارة من الكاتب إلى تجار الأزمات والحروب الذين لا تفوتهم غنيمة ولا ضحية إلا ونالوا منها.. هناك أيضاً شخصية أخرى هي الرجل ذو اليد المتبورة الذي جاء أيضاً ليأخذ نصيبه من التركة، ويعرفنا به الكاتب بأنه شخص كاذب، يحاول أن يزيّف تاريخه، إلا أنه يُفصح في النهاية عن هويته ومنزلته بأنه مواطن من الدرجة العاشرة قُطعت يده على يد شخص من ذوي اللحي بتهمة السرقة .

في المشهد السادس يطلعنا الكاتب على شخصية مثيرة هي الرجل ذو اللحية الزرقاء، ويشبّهه بالتيس، وهذه إشارة واضحة إلى المجموعات الإرهابية التي دخلت البلاد وعانت فيها فساداً وقتلاً، ويصفه الكاتب

تبدو الحالة الإنسانية المقدّمة سوداء بالطلق، بل ثمة بصيص أمل للخروج من هذه الحالة، وشخصية الرجل الذي يشبه التيس بلحيته الزرقاء ولباسه الرثّ الوسخ إنما ترمز إلى العصابات التكفيرية التي جاءت من كل بقاع الأرض لتخرب وتدمّر.. هذه الرمزية في تناول الأحداث والشخصيات بالعموم، إضافة إلى البناء الدرامي، شكّلت قيمة جمالية مضافة لهذه النصوص المسرحية .

يلجأ عبد الفتاح قلعه جي في مسرحياته هذه إلى أسلوب «المسرح داخل المسرح» أو إلى مسرح الوجه والقناع، الحقيقة والخيال، الصدق والوهم، التصنّع والإخلاص حسب طريقة الكاتب المسرحي الإيطالي لويجي بيراندللو، فهو يقدم لنا شخوصه وأحداث مسرحياته الثلاث مستعيناً براو غير محايد، فنراه يشارك أحياناً في تشكيل الأحداث ويشترك مع الشخصيات بالحوار ويقوم بعملية سرد الحدث الدرامي للنص أيضاً.. ويلجأ الكاتب قلعه جي في مسرحيته «دفاتر نايا» إلى الأسطورة لخدمة الحدث الدرامي، كما يستحضر التاريخ ويفوض في تفاصيل أحداثه ليظهر لنا أن الصراع ليس وليد اللحظة الراهنة وإنما هو متجذر ليس في تاريخنا وحسب وإنما في تاريخ البشرية أيضاً، فيحدثنا -على سبيل المثال- عن شجرة الدر هذه المرأة الحديدية التي تولت الحكم في مصر لأشهر قليلة بعد وفاة زوجها.. ولا بدّ من التنويه إلى أن الكاتب هنا لا يقدم لنا مسرحاً سياسياً، ويحب عدم الخلط بين المسرح السياسي والمسرح ذي الإسقاطات السياسية، فما يقدمه الكاتب في هذه المجموعة إنما هي مسرحيات لها إسقاطات سياسية تتقاطع أحياناً مع الواقع، لكنها لا تخلو من البعد الفني الذي يستلزمه البناء الدرامي، فالمسرحيات التي بين أيدينا ليست مسرحاً توثيقياً ولا تسجيلياً وإنما مسرح اعتمد في بعده التجريبي على الأسطورة والرمز وبعض الوقائع التاريخية في إيصال خطابه المسرحي .



كما يرون جثة على قارعة الطريق تأتيها الضباع من كل جهات الأرض تتناهشها، ثم يمسخون على عيونهم لتعود رؤيتهم للرجل المصلوب .

ويعود الجميع للتنازع فيما بينهم حول تقاسم جثة الرجل المصلوب بعد أن خاب ظنهم في الكنز .

تبدأ المعركة بين الثلاثة لاقتسام أعضاء الرجل المريض، ويصرّ ذو اللحية الزرقاء على أخذ كل شيء، ويسقط الجميع صرعى صراعاتهم، وتدخل المرأة ذات الملاءة السوداء لتجمع أشلاء ابنها المريض وتعيده إلى الحياة من جديد كما فعلت إيزيس مع أشلاء حبيبها أوزوريس .

وتنتهي المسرحية بمشهد تعبيرى تخبو فيه الأنوار ويظهر رتل من الناس بثياب رثة يحملون أثقالاً على ظهورهم.. ويظهر السيد نون وهو يضع قناعاً على وجهه بشكل ذئب، وعلى كتفه عباءة ينسحب ذيلها على الأرض ويحمل بيده ورقة هي خارطة جغرافية، ووراءه تابعه ويأخذ المجحف وقطعة الطين ويثبت لافتة تذكارية، ويأمر تابعه بتوجيه دعوات جديدة .

لكل كلمة في المسرحية دلالتها، وموظفة لخدمة الحدث الدرامي، فلا يوجد حشو أو عبارات في المسرحية لا تخدم هذا الحدث أو لا تخدم البناء الدرامي الذي يحافظ على جماليته، فالمدقق في الشخصيات وأدوارها يجد أن الشخصية الفاعلة القوية كانت الرجل ذا اللحية الزرقاء، وهي الشخصية التي أرادت فرض شروطها على من حولها، ويأتي دور المرأة ذات الملاءة السوداء دوراً ثانوياً تقريباً، وهذا له مدلوله أيضاً، فهذه المرأة التي تمثل الوطن وحب الوطن ربما تراجع دورها وتأثيرها وسط هذه الذئاب التي جاءت تنهش جسد الوطن، غير أن الكاتب ألبسها وشاحاً أبيض، وهذا يشير إلى أن الكاتب لا يريد أن يكون المشهد قاتماً برمته، بل ترك لنا بصيصاً من الأمل، فالرجل المصلوب الذي هو الوطن لا يزال فيه شيء من الروح ولا تزال ثمة إمكانية لإنعاشه والنهوض به من جديد .

تنتهي المسرحية بمثل ما بدأت به بجلوس المرأة التي تغزل الصوف والرجل الذي يعزف على الربابة ويغني

بالتيس وله أذنان طويلتان وشعر طويل أزرق ولحيته زرقاء كثّة، يرتدي سروالاً فضفاضاً وثوباً سميكاً يصل إلى ركبتيه، ويبحث عن ماء للوضوء لكنه لا يجده، وحين يأتي الحديث عن تقاسم التركة يرفض مبدأ التقاسم ويريد أخذ التركة بكاملها، فهو يرفض مبدأ الحوار ولا يرى غير نفسه، ويتمتع بسلوك منفرد وأحادي الجانب وهو السلوك الذي تتمتع به الجماعات المتطرفة، وتأتي المرأة ذات الملاءة السوداء وتتصحهم بالعدول عن تقاسم التركة والعودة إلى بلدانهم، إلا أن الرجل ذا اللحية الزرقاء الذي تخبئه هذه العصاة يتهمها بالكفر والفجور، ويأمرها بالتعجب وعدم الخروج إلى الشارع.. وهنا ربما يريد الكاتب أن يشير إلى اللؤم والحقد الدفين والإتجار بالدين .

وتمضي المسرحية، ويدخل الرجل ذو الوجه الأرنبي في صراع وقتال مع الرجل ذي اللحية الزرقاء الذي يتهمه أيضاً بالكفر، ويتنظر الجميع قدوم السيد نون الذي لا يعرفونه .

تميل الشمس للغروب ولا يحضر السيد النون.. يقول ذو اللحية الزرقاء إن الكنز لا بد أن يكون خلف هذه الستارة، فيقترح ذو الوجه الأرنبي فتح الستارة ويقول في لحظة تبصّر: «نحن الأربعون حرامي، فمن علي بابا؟» فيجيب ذو اليد المقطوعة: «هو السيد نون الذي نتظره» .

تُفتح الستارة بعد أن يدمدم ذو اللحية الزرقاء بكلمات مبهمه وكأنه يقرأ من كتاب مقدس أو من كتاب في السحر، وإذ برجل مصلوب ما تزال فيه بقية حياة، ينظرون حوله فلا يجدون أية تركة، ثم يطلب ذو اللحية الزرقاء أن يمسخوا على عيونهم ليروا من جديد ويعرفوا ما يخفى عليهم بعد أن يقرأ في الكتاب الذي يحمله .

هنا يرى جميعهم الأشياء على حقيقتها، فيرى ذو الوجه الأرنبي دولاً تقسم، وحدوداً ترسم، ويرى الشياطين والجن يسرحون ويمرحون في خرائب القرى.. ويرى ذو اليد المبتورة مدناً خاوية من سكانها ومهاجرين على الطرقات، مشردين جائعين.. أما صاحب اللحية الزرقاء فيقول: «أرى رؤوساً قد أينعت وحن قطافها»..



تخرج من بين الخرائب فتاة جميلة من العالم الآخر الخفي، ترتدي ثوباً من الريش ذي لون أحمر ناري مرقط بالأسود.. مايا تشبه نايا، ومايا شقيقة نايا وقرينتها ولا تريد أن تخفي عنها شيئاً، ومايا لها شقيق يهوى الإقامة في الجزر البعيدة حيث الهواء والشمس والسلام.. تقرأ نايا بعض الدفاتر التي كتبها معاً، وتقبل مايا بهذه القراءة وتقول أن من شأن هذه الدفاتر أن توحد روحيهما معاً، وسنجد مايا من العالم الخفي مرافقة لجميع شخصيات الدفاتر وأحداثها كأنها تقوم بمهمة ما تقوم به الجوقة .

### دفتر عشتار :

ربما اختار الكاتب الحديث عن عشتار لأنها - كما يقول - سيدة الثقليين، ولأنها الموت والحياة وخصب الطبيعة والهلاك والدمار وسيدة الحروب.. تقول اسجدوا لي أمنحكم الحياة والأمان.. ربما أراد الكاتب من عشتار أن تكون رمز السلطة المطلقة التي تتحكم بشؤون الناس دون أن تأخذ برأيهم.. تموز زوجها يمثل حالة تمرد على السلطة المطلقة، فهو يرفض السجود والخضوع لها، إذ لا يزال يؤمن أن المرأة خلقت للمضاجعة.. يدعوها إلى الفراش قائلاً: «من الفراش تستطيعين حكم العالم» وتجيبه: «إني أحبك وأكرهك في آن واحد، ولن أعود إلى الفراش».. ربما أراد الكاتب أن يقول إن جدلية الموت والحياة والحب والكرهية هي سر ديمومة الحياة، فالحياة لا يمكن أن تستقيم دون هذا الجدال.. تنصح مايا عشتار بوقف الاقتتال بينها وبين تموز لأنه جلب الخراب والدمار وأشعل الحروب ودمر المدن.. في معظم الأساطير حين يحلّ البلاء في الأسرة الحاكمة تعيش البلاد حالة من المرض والجوع والحرمان.. في أسطورة أوديب حلّ البلاء بالأسرة الحاكمة حين قتل أوديب أباه وتزوج أمه، وحلّ الطاعون في كل أرجاء طيبة.. ينتهي المشهد بحوار بين تموز وأيضا المرأة التي خلقت من ضلعه وجاء بها أبوه الذي في الأعالي، يتغزل بها وبجسدها، ويقول: «لا شيء بعد الجنس.. كل شيء هالك إلا وجهي».. الجوقة هنا في هذا المشهد كان لها دور المديح والتصديق على كل ما

المواويل القديمة الخمساوية والسبعأوية، وهي أغان عضوية تأخذ موقعها في صلب الحدث والترميز، وربما أراد الكاتب من هذا المشهد أن يعيد القارئ أو المشاهد إلى الأيام الأولى التي كانت تسود فيها المحبة والثام، وكانت بمثابة استراحة للمشاهد، يعود فيها إلى سكينته وهدوئه بعد أن شاهد هذه الوجوه القبيحة التي شغلت فضاء المسرحية برمته .

### دفاتر نايا

مسرحية «دفاتر نايا» تختلف عن مسرحية «وليمة الشيطان» من حيث الشكل والبنية الدرامية، إلا أنها تريد أن تقول ما تقوله هذه الأخيرة، إذ يعتمد الكاتب في هذه المسرحية على الأسطورة والتاريخ.. إنه يكتب مؤرخاً لما لم يقله التاريخ عن أحداث يرى أنها شكّلت وعياً جمعياً ورسمت ملامح مرحلة من مراحل التاريخ، فالمسرحية تأخذ بعداً تاريخياً في اعتمادها على بعض الوقائع التاريخية، وهي بهذا تعطى قيمة مضاعفة ناتجة عن الخاصية الإبداعية أولاً، وعن طبيعتها التاريخية ثانياً، والمسرحية تأخذ في جانب منها بعداً توثيقياً تاريخياً، لكن لا يمكن اعتبارها مسرحية تاريخية أو توثيقية لأنها تتناول الأسطورة وبعض الوقائع التاريخية بأسلوب فني درامي لا يخلو من التخيل والمبالغة في بعض الأحيان بهدف إسقاطها على الواقع الراهن.. ولولم نكن على دراية بهذا الواقع لصعب علينا تحليل الكثير من الأحداث الدرامية التي استطاع الكاتب بخبرته الإبداعية وباعه الطويل في التجريب أن يدمج فيها بين الماضي والحاضر، وبين الواقعي والتخيّل، إلى درجة تظن أنك أمام حالة درامية أصبح فيها الزمن نسبياً، والوعي يسبح في فضاءات مكانية يصعب الإمساك بها أو تحديد مساراتها .

يستبدل الكاتب في هذه المسرحية المشاهد المسرحية بما أسماه دفاتر نايا، وكل دفتر يمثل مشهداً مسرحياً . تبدأ المسرحية في بيت منفرد، متصدّع، خرب، لكن لا يخلو من الزهور وأشجار الزينة، وهناك على امتداد النظر بيوت متهدمة كأنما أصابها الزلزال..



إنسانية تتصارع وتتنازع فيما بينها، لكنها في النهاية هي الحياة التي تحتوي كل المتناقضات، ولولا هذه المتناقضات لظلت الحياة باهتة ساكنة .

دليلة قرؤية بسيطة، لها فلسفتها الخاصة في الحياة تعوضها عما طلبته منها مايا بالتمرد.. تقول لمايا : «النبع الذي أجلب منه الماء، الأشجار التي أقمها، الحقل الذي أفلحه، الزرع الذي أحصده، الطفل الذي أده.. جميع الأشياء التي أفعلها وأعيشها من الصباح إلى المساء لها أرواح لطيفة خفيفة، تبادلني وأبادلها الحب، تحادثني وأحادثها، تحبني وأحبها.. إنها ملكي.. أنا أمتلك روح الأشياء، وهذا ما لا يفهمه زوجي ولا يستطيع الحصول عليه لأن روحه كتيمة.. قد تسمين هذه الأشياء عبودية.. فلتسمها ما شئت، ولكنها مملكتي وحرיתי.. إن لي عالمي الخاص يا مايا، وأنا مليكته» .

#### دفتر لونا :

على المسرح نشاهد رجالاً مقنعين، لهم رؤوس الغوريلا، يرتدون ثياباً سوداً، ولهم لحي كثة، يحملون بأيديهم السواطير والحرايب.. لونا - بعد تحررها من مفتصبها - فتاة مصابة بمرض نفسي، تذهب إلى العيادة النفسية، حيث تحكي قصتها وهي في حالة من الرعب والخوف من هؤلاء الناس الذين وقعت بين أيديهم فاغتصبوها وجلدوها، ثم ذهبوا بها إلى سوق النخاسة لتباع هناك كجارية.. في هذا المشهد يصف لنا الكاتب بشكل دقيق كيف يقام المزاد لبيع الأطفال والنساء والأرامل والفتيات الجميلات، وهذا ما قرأناه في كتب التاريخ، وهذا ما شهدناه الآن في الفتن والاضطرابات التي تجتاح المنطقة العربية.. وفي آخر الجلسة ينظر الطبيب إلى عيني لونا فيجدهما جامدتين، ويفحص نبضها فيؤكد أنها ميتة .

#### دفتر شجرة الدر :

يُفتتح المشهد بشخصية الراوي الذي يحمل كشكولاً على كتفه يحتوي على كتب ومخطوطات، ويتحدث الراوي عن سلطان مصر الصالح نجم الدين أيوب الذي يحارب الملوك الأيوبيين وزوجته شجرة الدر التي كانت في القاهرة تنوب عنه في الحكم.. الصليبيون على أسوار

تقوله عشثار التي تتبجح بجمالها وقدرتها على الحب والكراهية والحياة والموت، وهذا الدور جاء تقليدياً، إذ أن الجوقة في كثير من الأحيان تأخذ دور التعليق على الأحداث أو تصديقها .

#### دفتر دليلة :

يُفتتح المشهد بزواج دليلة وهو يجلس أمام باب الدار في القرية، يحتسي الشاي ويدخن، معتمداً على زوجته في العمل.. يدور حوار بينه وبين القاصود الذي يغني ويتغزل بالنساء، لكن هذا الغناء لا يروق لزوج دليلة الذي يؤمن أن المرأة يجب أن ينهكها العمل، والغزل - من وجهة نظره - تدلل للمرأة، ويرد عليه القاصود : «إذا غابت المرأة غابت الحياة والجمال.. ألا ترى بعضهم اليوم يتزرن بحزام ناسف ويفجر نفسه في مسجد أو في سوق شعبية فيقتل العشرات ليدخل الجنة ويحظى بحورية؟» فيردّ عليه الزوج بأنه يحلم بحورية لا لكي يتغزل بها بل ليقدم معها علاقة جنسية» .

هذا الحوار الذي يقدمه لنا الكاتب لا يمكن أن نعتبره حواراً عارضاً، فهو حوار يمكن أن نسقطه اليوم على الكثير من حواراتنا اليومية، وربما أراد الكاتب أن يوصل إلينا فكرة الجنس التي استحوذت على أفكار الكثير من الشباب المتطرفين الذين ظنوا أنهم بأفعالهم الوحشية إنما يتقربون من الله ومن الجنة التي بها يوعدون .

مايا تتصح دليلة بالتمرد على واقعها، فتجيبها دليلة إن العبودية تكون في البداية صعبة، ثم تصبح مقبولة، ثم تصبح لذيذة .

هذا التكييف مع الواقع كثيراً ما نجده في حياتنا اليومية، فقد يسكن أحداً في منزل لا تتوفر فيه الشروط الصحية، فيتذمر في بادئ الأمر، ثم ما يلبث أن يتكيف معه ولا يرى عيوباً فيه.. هنا الكاتب يقدم لنا مواقف إنسانية مختلفة يصعب وضعها في كفة واحدة أو في ميزان واحد، فالكاتب من خلال الدفاتر هذه يقدم لنا لوحة فنية بأبعاد إنسانية مختلفة، فثمة مواقف وأفكار





البلاد، وتسأله عن رأي عامة الشعب فيجبها أن المشكلة تكمن في المشايخ ومن يمثلهم العز بن عبد السلام، ويعارض تنصيبها أيضاً رجل ملتج في المسرحية ويقول: «هذا كفر والعياذ بالله أن تتولى امرأه ناقصة عقل ودين الحكم في مصر» وتساءل ركن الدين عن رأي الخليفة المستعصم بالله فيقول لها: «إنه أضعف من أن يؤخذ رأيه».. وتشتد الاحتجاجات على تولي امرأة حكم مصر، وأخيراً تقرر شجرة الدر الانتحار بسم الأفعى لتتوحد مع كليوباترا ملكة مصر الأولى، وينتهي المشهد وشجرة الدر على عرشها في كامل أبهتها وهي ميتة، مبتسمة وعلى صدرها أفعى صغيرة تسل.

هذا الدفتر يحكي قصة شجرة الدر الملكة المصرية التي طمحت إلى حكم مصر فترة طويلة، لكن تكاد لها المكائد والخدع، ويتأمر عليها من كانوا موضع ثقة واحترام عند زوجها، وتخرج الاحتجاجات ضد توليها الحكم لأنها امرأة.

الراوي في هذا الدفتر جاء ليقدم بعض الوقائع التاريخية عن الفترة التي قاوم فيها الأيوبيون الحملات الصليبية، وجاء دوره موفقاً حين أعلمنا أنه راو لكل العصور، فالراوي هنا جاء معلقاً على الأحداث وراو لها برغم بعدها الزمني، وبهذا استطاع الكاتب أن يربط الماضي بالحاضر، وأن يخبر شجرة الدر ما يحدث اليوم في بلاد الشام.

### يوتوبيا عين تسنيم

الشخصية الرئيسة هي نارام ويقول الكاتب إن هذه الشخصية ستحمل ثلاثة مستويات زمنية: نارام وقد أفاق من النوم بعد ألف عام، ونارام الحالي أي زمن الكتابة، ونارام كرمز للإنسان عبر العصور، أما نيرمين فهي شخصية ملازمة ومغايرة لنارام، وتحمل صفاته الزمانية والمكانية، ويسلط الضوء على رجل الآثار الذي يتصل بالعبادة النفسية ليخبرها بالعثور على رجل نائم يرتدي ملابس قديمة ولا يوجد ما يثبت هويته، وينقل نارام إلى المنتجع النفسي، وتدخل الدكتورة النفسية صوفيا لتجد نارام في غرفته يمارس

مصر، ويعود السلطان إلى مصر لمحاربة الصليبيين، ويتحصن في المنصورة، ويموت في هذه الأثناء، حيث تتولى بعده زوجته شجرة الدر السلطة.

في الحوار الذي يدور بين شجرة الدر ومايا تطالب شجرة الدر بوجود شخص يقف إلى جانبها، فتأتي لها مايا بقائد الجيش الأمير فخر الدين يوسف.. تحاول شجرة الدر أن تخفي نبأ وفاة زوجها، إذ أنها لا تريد تثبيط عزيمة الجند، وتطلب من الأمير ركن الدين بيبرس - بعد أن تعلمه بوفاة السلطان - أن يضع لها خطة تفاجئ بها العدو، فيهزم العدو ونتيجة هذه الخطة شر هزيمة، ويقع ملك فرنسا لويس التاسع أسيراً في دار ابن لقمان، ولا يطلق سراحه إلا بفضية وتعهد بعدم العودة.. توران شاه ابن نجم الدين الذي مهدت له الطريق للوصول إلى الحكم يتأمر على شجرة الدر ويضيق عليها الخناق.. ويتدخل الراوي هنا ويجري حواراً بينه وبين شجرة الدر، ويأتي دور الراوي هنا كما يقول: «أنا لست من يروي قصصاً مخترعة وإنما أروي حقائق تاريخية» فالراوي هنا يسرد لنا الوقائع التاريخية التي فضّل الكاتب نقلها على لسان الراوي ليحل مشكلة الزمن الذي يعود ربما إلى أكثر من ألف عام.

يدعو المماليك إلى مبايعة شجرة الدر سلطانية على مصر على الرغم من المعارضة، وتضع مايا التاج أمامها وتقول لها: «ها هو تاج مصر بين يديك» فتقول شجرة الدر: «ما أطمح إليه أكبر من تاج مصر.. أطمح إلى توحيد مصر والشام، فهما ركن النصر على الفرنجة، وأطمح كذلك إلى إعادة هيبة المرأة في هذه البلاد».

ويأتي الراوي ليحدثها عما حلّ بالشام: «دخل بلاد الشام غزاة من كل بقاع الأرض، وأهلها شغلتهم الصراعات ودمروا بلادهم بأيديهم، ونزح أهلها وهاجروا في أنحاء الأرض» فتقول له: «من أين جئت بهذا الكلام؟» فيجيبها بأنه راو لكل العصور.

يدخل ركن الدين بيبرس ويخبرها أنه أخذ لها البيعة من جميع الأمراء والمماليك: «أنت اليوم سلطانية



وتضيف المذكرات إن الإنسان كلما تقدّم في التكنولوجيا ازداد وحشية وفقد الروابط الإنسانية وأصبح مصاباً بجفاف الأعصاب فلا يحس بألم الآخرين .  
تُقلب الصفحة الأخيرة لتتحدث عن إمبراطورية أكاد التي كانت أول إمبراطورية في التاريخ .

في المشهد الرابع يدخل نارام ويلبس ثياب نارام سن ملك أكاد ويجلس على العرش، ثم يجلس على الأرض حزيناً ويخفي رأسه بين كفيه، ويدور حوار بينه وبين نيرمين وتساءله عن حزنه فيجيبها : «لقد تخطى عني الإله سن» .

يتحدث نارام سن عن فتوحاته في إيران وانتصاراته العظيمة وعن الأعمال العمرانية والاجتماعية وفرض القوانين على البلاد... تسأله نيرمين : «هذه الأعمال يجب أن تجعلك فخوراً، فلماذا أنت بائس؟» ويتحدث نارام سن عن الخراب والدمار الذي لحق بمملكته من قبل سومر وأقوام همج، ويحزن لأن الإله نركال تركه... وتساءله : «لماذا تحزن على المملكة التي دمّرها الآخرون ولا تحزن على الممالك التي فتحتها ودمرتها بجيشك؟ كانت الناس تعيش حياتها الطبيعية وأتيت ودمرت كل شيء» .

تستشرف نيرمين المستقبل وتقول له : «إن نجم مملكة أكاد سوف يأفل وسترتفع النيران في بابل وتكثر الفتن والحروب، لكن لا أدري هل سيكون هذا في عهدك أم في عهد من سيأتي بعدك؟» .

في المشهد الخامس تدخل صوفيا إلى غرفة المنتجع، إلى نارام وهو يؤدي بعض التمرينات ومعها مسؤول التخطيط أعلى مسؤول في الدولة .

عين تسنيم مدينة لا يوجد فيها مسؤولون، فالناس كلهم خدم لبعضهم... يقول : «لقد ألغينا فكرة الحكومة المركزية، فالحكومات ليست سوى آلات للطفغان... هناك فقط مؤسسات تعمل بشكل ذاتي، فهناك مثلاً مؤسسة للثقافة يشرف عليها خادم الثقافة... لدينا في كل مؤسسة عقل إلكتروني يحصي المعلومات ويخزنها، فإذا كان هناك تقصير يظهر مباشرة، وهذه العقول مرتبطة بعقل كبير في المركز العام للتخطيط، وعندنا لا توجد شرطة، فهي أداة للرشوة، والمحاكم أغلقت لعدم وجد دعاوي»

هوايته بإحدى الألعاب في حاسب صغير يصدر أصواتاً جميلة، وتطمئن الدكتور على صحته وسعادته، ويسعد بهذه الألعاب، لكن يطلب ألعاباً فيها مبارزة وسيوف وقتل... تقول له الدكتورة : «لا تناسبك مثل هذه الألعاب» .

نارام رجل استيقظ بعد نومه بمئة عام، يحكي قصته للطبيبة النفسية صوفيا ويقول إنه كان يعالج في منتجع على يد جاره الطبيب أفرام، لكن أفرام هذا مصاب ببعض الأمراض القلبية وكان يقول له : «أريد معرفة كل شيء عنك حتى أقوم بتتويمك مغناطيسياً» .

يقول نارام لصوفيا : «هذا كل ما حدث، وأجد اليوم نفسي أمامك يا صوفيا، وقد حسبت أنني في الجنة» فتقول له : «أنت في عين تسنيم... ربما طبيبك الذي قام بتتويمك مغناطيسياً قد أصابته أزمة قلبية ومات وتركك منوماً مغناطيسياً، وها أنت اليوم تستيقظ بعد ألف عام... يتفقد نارام أغراضه التي كانت معه فيدرك أن البيت بيته، وينظر إلى صورة زوجته التي أحبها كثيراً وقد توفيت وهي شابة وتشبهه صوفيا كثيراً، وتحدثه صوفيا عن الفارق بالعلاج بين اليوم وألف عام مضى والتقنيات الحديثة المستخدمة اليوم، وتقول : «الأمراض السابقة انقرضت ولم تعد موجودة... اليوم نعالج الناس من فرط الراحة والسعادة، فوجود بعض القلق والحزن ضروري لتحقيق جدلية الحياة واستمرار بحث الإنسان عن السعادة» .

تنظر صوفيا إلى دفتر مذكراته وتعطيه إياه ليقرأ منه... تضاء الشاشة لعرض الشرائح على المسرح وتعرض بعض مذكراته عن زوجته الميتة التي لم تعد تزوره في الحلم وتقول له كل عام وأنت بخير، وعن والده الذي توفي مقعداً، ثم تنعكس على الشاشة بنقلة زمانية كبيرة ذكرى نكسة حزينان التي لم يذكرها أحد، ثم تسقط على الشاشة لوحة تعبيرية عن مدينة محاصرة بالغيوم السوداء وأشباح الناس المتعبين تتوزع في طرقاتها... يقول : «حاولت الحصول على رغيفين وبعض حبات من البندورة فشلت... المدينة محاصرة وهي بلا ماء ولا كهرباء... هل سمعت بالمعير؟» .



أريد أن تدمر هذا العالم لأنه شاخ وهم» فيجيب المارد : «ليس هذا بيدي أيضاً».. يقول : «إذاً أريد أن تطلعني على الغيب» فيجيب المارد : «أيضاً ليس بيدي، فقد وضع الله الشهب الثاقبة رسداً لملاحقتنا.. ماذا تريد غير ذلك أن أحققه لك؟» فيقول نارام : «قبّحك الله.. يا لك من مارد فاشل.. أريدك أن تغرب عن وجهي» .

هذه المسرحية بينائها الدرامي المعقد وشخصياتها التي أخذها الكاتب من التاريخ والأساطير القديمة والخيال أراد أن يصل فيها إلى نتيجة مفادها أن جدلية الصراع بين قوى الخير وقوى الشر كانت على الدوام الضامن لسيرورة الحياة، وما وصل إليه الناس في عين تسنيم خير دليل على ذلك، فغياب التناقضات والصراعات جعل سكان المدينة يعيشون حالة من الملل والسأم، وأصيبوا ببعض الأمراض النفسية الناتجة عن هذه الحياة الرتيبة، أما المرأة في المسرحيات الثلاث فقد أراد لها الكاتب أن تكون في الجانب الخيّر من الحياة، فهي روح الأرض في مسرحية «وليمة الشيطان» وهي المرأة القوية الطيبة التي تحب بلدها وتدافع عنه في مسرحية «دفاتر نايا» وهي الطيبة العاملة بحياة الناس في مسرحية «يوتوبيا عين تسنيم» .

أخيراً، شخصيات المسرحيات الثلاث كانت جميعها شخصيات محورية وأساسية، استطاع الكاتب أن يوظفها توظيفاً جيداً في خدمة الحدث الدرامي برغم تباين عوالمها وثقافتها ومقاصدها، معتمداً في ذلك على التقنيات الحديثة من شاشات العرض وآلات التسجيل والمؤثرات السمعية البصرية وغيرها.. ولا يغيب عن أذهاننا الجوقة التي تظهر بين الحين والآخر للتعليق على الأحداث أو لمديح شخصية بعينها أو للتعليق على الحدث كما في مشهد عشتار .

المسرحيات الثلاث من المسرح التجريبي الحديث، تتناول في محاورها غريزة التملك وما تؤول إليه من نشوء العنف والقتل والتدمير، لهذا كان البحث دائماً عن الخلاص الذي يخرج الإنسان من تلك الحياة العاصفة ليعيش في بيئة يسودها الحب والسلام .

ويندهش نارام من التطور الموجود في عين تسنيم.. يسأل نارام : «من يحمي بلدكم إذا ألغيتم الجيش؟» يجيب مسؤول التخطيط : «لقد وجدنا أن أغلب الجيوش تُستخدم لقهر شعوبها أو الشعوب الأخرى.. لقد صدرنا تجربتنا للدول المجاورة ليأخذوا هذه التجربة» .

يطلب نارام من صوفيا العودة إلى مجتمعه الأول، لكن تقول له : «مستحيل، فهذا من اختصاص الآلهة» . في المشهد السادس يعود الكاتب ليعرض لنا بعض المشاهد من حصار مدينته من خلال مذكرات نارام، حيث تُعرض الشرائح الضوئية وتعكس تجمع الرجال والأطفال والنساء حول منهل الماء وهم مرهقون تحت أشعة الشمس.. يقلب الصفحات للتحدث عن اللانسانية : «مئات القرى الطينية مهجورة أو لحقها الخراب وختت من سكانها».. يقلب الصفحة ويقرأ : «لأني مدعو للتكريم حُجزت لي غرفة في أفخم الفنادق، وأرى كيف أن رواد الفندق يدفعون الفواتير الباهظة لقاء وجبة غداء» ويقلب الصفحة ويقرأ : «واحدة من القذائف دمرت بيتي وكسرت رجلي وبقيت في الجبس والمعالجة لمدة ستة أشهر» .

ويعود المسؤول الاجتماعي والدكتورة صوفيا إلى نارام ويسألانه عن عمله السابق، فيقول : «كان لدي محل للصرافة والتحويل» فيقول له المسؤول الاجتماعي : «إنّ مثل هذه المهنة غير موجودة عندنا، إذ نتعامل بتبادل السلع أو بموجب بطاقات الاعتماد.. لقد ألغينا النقود، فالإنسان البدائي لم يكن يتعامل بالنقود لأنه منذ أن سادت غريزة التملك سادت الحروب والفتن» .

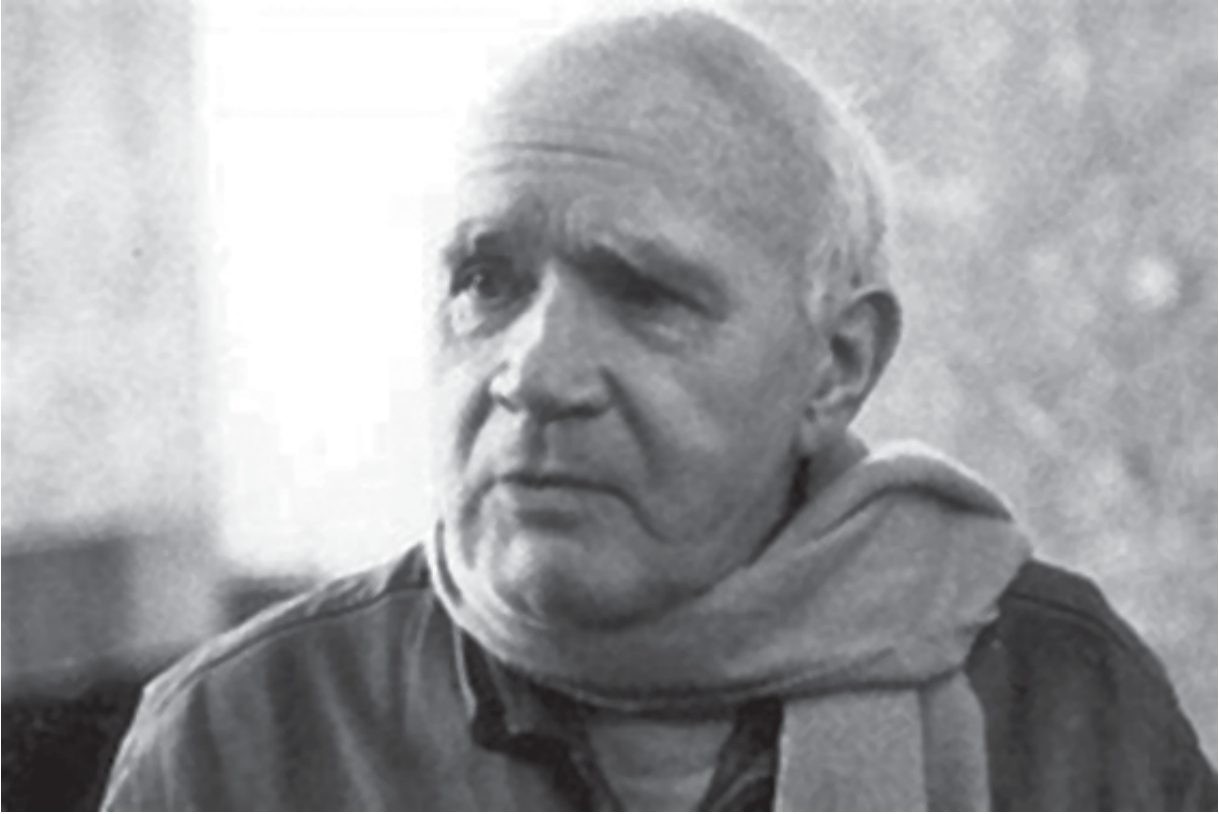
في المشهد التاسع يقرأ نارام في دفتر مذكراته على شاشة العرض : «نمت ألف عام، ثم استيقظت.. أنا أقرب إلى السكون واللاحركة.. كل شيء موفور، حتى الأشجار دانية القطوف» .

يستحضر نارام مارد الزمن ويطلب منه ثلاثة طلبات : «أولاً، أريد أن تصلح لي العالم وينتهي الفساد والإفساد في الأرض لأستطيع النوم بلا كوابيس».. يقول له : «هذا ما لا أستطيعه.. لقد أرسل الله آلاف الأنبياء ولم يزد هذا العالم إلا سوءاً».. ثم يقول للمارد : «إذن



# قراءة في نص مسرحية «تحت المراقبة» لجان جينيه

رزان السيد



الفنان وذايته على ما يصنع، وكيف لوحدة الإنسان والرفض الممارس تجاهه أن يلعب دوراً في تكوين فنّه شكلاً ومضموناً.

تتناول المراجع العربية المتوفرة عن جينيه - على قلتها - حياته بشكل مكثف دون اكتراث لأعماله، وإذا ما تكلمت عن أعماله فإنها تصب جلّ تركيزها على الأعمال التي تناقش قضايا تخص العربيّ كمسرحية «البرفانات» ورغم التزايد في جهود الترجمة إلا أنها

منذ بداية دراستي في المعهد العالي للفنون المسرحية سحرني الكاتب المسرحي الفرنسي جان جينيه بثورته وجرئته المرعبة ورفضه العنيف للمجتمع وقيمته المزيّفة، والشكل الذي اتخذ هذا الرفض، وأخيراً انعكاس كل ما سبق على مسرحه بشعرية مفرطة وإمتاع جماليّ ضمن جوّ طقسّي مبنيّ على الوهم والعنف والموت.. وقد حرّضت كتابات جينيه في داخلي تساؤلات حول الفن ودرجة تأثير حياة



الوجودي البائس.. وفي سن العاشرة كان قد أُطلق على جينيه لقب اللص بشكل علني من قبل مجموعة من البالغين، وهذه التجربة الصادمة جعلته يعي على حين غرة ما اعتقد أنه طبيعته الشريرة»<sup>(٢)</sup>.

«عندما أقدم على السرقة لم يفعل ذلك بسبب تمرّده على الملكية الخاصة التي كان يشعر أنه مبعّد عنها، بل لأنه كان يتوق إلى أن يكون جزءاً منها وأن يندمج فيها.. كانت السرقة - باعتقاده - يمكن أن تمنحه كل شيء، لذلك أراد أن يشعر أنه ملاك هو أيضاً، وعندما كان عمره عشر سنوات فوجئ بأن عملية التملك التي كان يحاول القيام بها فشلت، وبسببها سمع الأشخاص المحيطين به يسمّونه سارقاً»<sup>(٣)</sup>.

الاغتراب والإقصاء اللذان عاناها جينيه في هذه السن الصغيرة لعبا دوراً كبيراً في تكوين شخصيته فيما بعد، وأثرا على اختياراته ومواقفه وفلسفته أيما تأثير، ولربما كانت هذه اللحظة تحديداً - لحظة وصمه بالسارق - هي حجر الأساس الذي بُني عليه كل شيء، إذ كانت اللحظة التي فرض عليه فيها دورٌ لم يختره، لكنّه تبنّاه كهوية له فيما بعد، دور اللص.

«إن حقيقته كسارق تتجلى له فجأة كما لو كانت حياً انبثق أمامه أو إلهاماً تكشف له ليدلّه على جوهره الأصيل الثابت، فهو وإن كان قد سرق فلأنه يحمل بين جوانبه طبيعة شريرة ترجع إلى ما قبل ولادته.. لقد أصبح جينيه من الآن فصاعداً - أمام نظرات الآخرين وقريباً أمام نفسه - تجسيدا للخطيئة ووجوداً حياً للشر، فلقد كان كل شيء ممكناً قبل فعلته النكراء، أما الآن فلقد زوّد بطبيعة وحرية مذنبه وقدر»<sup>(٤)</sup>.

بين العاشرة والخامسة عشرة من العمر قرر أخيراً أن يكون لصاً.. لقد قرر ذلك لأن هذا ما كان منتظراً منه بعد أن تم اتهامه بالسرقة.. لقد قبل أن يتلبس دور المنبوذ، وقد وشت تلك العملية أو ذلك الدور بنقاط مختلفة من حياته، تلك النقاط التي تحتاج تفكيراً طويلاً لفهمها.. يقول جينيه في سيرته الذاتية «يوميات لص» : «لقد بان لي بعد أن تركتني عائلتي أنني سوف أترك انطباعاتاً سيئاً أكثر وأكثر من خلال حبي للصبيان، ذلك

لم توقّر حتى اليوم كتاباً مخصصاً لجينيه ولدراسة مجمل حياته وأعماله المسرحية منها والروائية والشعرية بشكل مفصّل، وكذلك الأمر بالنسبة للكتب المؤلفة بالعربية عنه.

شكّلت طبيعة حياة جينيه المثيرة للجدل مادة خصبة للنقاد، فقام العديد منهم بدراساتها وتحليلها، وهذا - بالإضافة لما صدره جينيه عن نفسه - أدى إلى تحويله من إنسان إلى أسطورة في أعين العديدين ممن جذبهم الوجه الفضائحي لحياته، فصار التعاطي معه ومع أعماله مبنياً على هذا الأساس، وهذا ما رفضه جينيه كثيراً فيما بعد.

### سيرة ذاتية

وُلد جان جينيه عام ١٩١٠ في باريس لأبوين لم يعرفهما، وحمل لقب أمه غابرييلا جينيه التي تخلّت عنه عند ولادته، فأصبح تحت وصاية قسم المساعدات العامة، وهي وكالة حكومية، ولعله أمضى معظم طفولته في ميتم أو معهد خاص، ولكننا عملياً لا نعرف شيئاً عن سنواته الست الأولى.. وفي عمر السادسة أو السابعة أرسل إلى منظمة مورفان في فرنسا لينشأ على يد عائلة فلاحية دُفع لها مقابل أن تقوم بتربيته.. ووفقاً لبيانات سارتر عن سيرة حياة جينيه فإنه «كان طفلاً سعيداً ودمثاً، يميل للفرق في أحلام اليقظة، لكن فيما بعد بدأ بسرقة الطعام والمال من والديه بالتبني، ربما لأنه كان جائعاً، أو على الأقل هكذا يبرر جينيه سرقاته الأولى»<sup>(١)</sup>. «لم يكن هذا الطفل اللقيط يمتلك شيئاً، وربما لو عُهد بتربيته إلى عائلة من العمال لاستطاع أن يفهم بأن الإنسان وُجد لأنه يعمل، أما المزارعون فإنهم ملاكون وهم يمتلكون قطعة من الأرض لأنهم ورثوها، أي أن ملكيتهم هي التي تصنع وجودهم»<sup>(٢)</sup> وبراى سارتر فإن «شعور الطفل جينيه بالفراغ الغريب والمعاناة والإحساس العميق بالعموز وعدم الاستقرار يعود لكونه طفلاً غير شرعي، وخاصة عندما كان يعيش في مجتمع ريفي تعتمد قيمه على ملكية الأرض والإرث الشرعي.. وسوّغ سارتر سرقة جينيه بوصفه طفلاً استجاب لا شعورياً إلى وضعه



وهكذا انتقل جينيه من عالم مليء بأرباب السوابق إلى المجموعة الفنية والفكرية لجيرمان دي برييه التي قبل أعضاؤها به رغم أنه لم يكن واحداً منهم .

وبعد إطلاق سراحه من السجن عام ١٩٤٨ قرر جينيه التخلي عن الجريمة تماماً، لكنه لم يكن يوماً جزءاً من الحياة الثقافية الاجتماعية الفرنسية، إذ مقتها بشدة وحاول أن ينأى بنفسه عنها، فهو وبالرغم من تخليه عن الجريمة والشر بشكلهما المادي إلا أنه لم يتخل عن كرهه للمجتمع الفرنسي والغربي .

بين العامين ١٩٥١ و١٩٥٣ طبعت له دار غاليمار أعماله الكاملة، وكتب سارتر كتابه الشهير عنه «القديس جينيه ممثلاً وشهيداً» وكان هذا الكتاب بمثابة التجربة الصاعقة الثانية في حياة جينيه، إذ مرّ بفترة صعبة من التأمل الذاتي والصمت الأدبي .

نشر جينيه مسرحياته الطويلة الثلاث : «الشرفة» ١٩٥٦ و«السود» ١٩٥٨ و«البرافانات» ١٩٦١ وعدة مقالات نقدية قصيرة في الفن والمسرح وتم إنتاج مسرحية «البرافانات» التي أخرجها روجر بلان على مسرح تيترو دو فرانس عام ١٩٦٦.. بعدها فقد جينيه اهتمامه بالأدب وتوقف عن الكتابة نهائياً، ويسأله الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس عن هذا :

«أكان هذا القرار لأنك استنفذت المتعة الشخصية أم للخلاص من وضع متناقض؟»

«جينيه : شعرت أنه لم يعد لدي ما أقوله لنفسي، ولذلك لم تعد لدي الحاجة ولا الإمكانية لقول أي شيء.. سأقول لك شيئاً : يستحيل على أي كاتب غربي أن ينجو من عملية احتواء النظام القائم لأدبه»<sup>(٤)</sup> ويبدو أن جينيه أدرك في هذه اللحظة أن محاولته للتمرد ورفض المجتمع والنظام القائم من خلال كتاباته عملية غير فعّالة، فهجر العمل الأدبي، بيد أن التزامه السياسي بعد أن توقف عن الكتابة أصبح أكثر وضوحاً وصراحة، وخلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي انشغل بالدفاع عن القضايا السياسية، إذ ناصر حركة الفهود السود والفلسطينيين، وقام بالعديد من العمليات معهم، وأمسك القلم من جديد فقط لخدمة هذه المجموعات

الانطباع الذي زدته أكثر من خلال سرقاتي والإجرام الملحق بالسرقات أو الميل إلى الإجرام، وهكذا غرقت في عالم صنعته لي مني، عالم سكنني»<sup>(٦)</sup> .

في الخامسة عشرة من عمره أرسل إلى مدرسة إصلاحية يُطلق عليها «المدرسة النموذج» وافتُضح أمرها في الثلاثينيات حيث كانت مستوطنة لعقوبات الأطفال.. وفي مرحلة لاحقة التحق بالجيش الفرنسي ليتخلص من السجن، وأُرسل إلى سورية، حيث أبدى هناك تعاطفاً وانسجاماً مع العرب .

اعتاش في الفترة ما بين العامين ١٩٣٣ و١٩٤٠ من التسوّل والسرقة وبيع الجسد.. لقد عاش تيه الطرد بعد الطرد، وتشرّد وتقلّب بين إسبانيا وإيطاليا ويوغسلافيا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا وبولندا، وكان يعبر الحدود بطريقة غير شرعية، متعرّفاً في طريقه على عدد لا بأس به من السجنون «ومع ذلك لم تغيّره هذه المغامرات المختلفة، إذ بقي زمنه كزمن أفراد المجتمعات البدائية دائرياً، وهو زمن العودة الأبدية.. أخيراً وجد أن كل ما يتوصّل إلى تحقيقه هو تمثيل دور معين، كما وجد أن إنجازاته الذاتية خيالية كلها، لذلك صار يفكر في تحقيق أحلامه كشاعر.. كان خياله يحاول جعل الواقع لا واقعياً، وفشل في ذلك.. ألا يستطيع الآن بدل ذلك أن يحاول جعل خياله واقعياً؟ أي أن يحققه على شكل خلق أدبي»<sup>(٧)</sup> .

بين العامين ١٩٤٢ و١٩٤٧ بدأ الكتابة وكتب معظم أعماله في زنزانة السجن، وصبّ كل مكونات نفسه في هذه الأعمال بشغف فاق شغفه كلص.. يقول سارتر : «إن جينيه يتخلص من الماضي بأن يعطي نفسه ماضياً جديداً هو الماضي الخالق، كما أنه باستبداله ذكريات الطفولة بذكري الكلمات التي تتغنى بهذه الطفولة يحرر نفسه من الحاضر وذلك بإحالة حركاته إلى أفعال، وأحلامه إلى مواضيع أدبية»<sup>(٨)</sup> .

في العام ١٩٤٨ حُكم على جينيه بالسجن مدى الحياة لمعاودته السرقة، لكن تم تقليص عقوبته إلى ثلاثة أشهر بفضل استرحام الكثير من الكتاب المعروفين، ومن ضمنهم سارتر وكوكتو، إذ كانوا قد أطلعوا على الأعمال التي أنتجها الكاتب الفرنسي في السجن وانبهروا بها..



وملحمية، وغيرها، ويصنّفه بعض النقاد ضمن مسرح اللامعقول، وآخرون يعتبرونه وجودياً بسبب دراسة سارتر عنه .

«لا تحمل مسرحيات جينيه أية رسالة واضحة لأنّ معانيها لا تُشتق من المنطق المباشر أو بساطة بنيتها.. إنها شعرية في جوهرها، ليس بسبب لغتها الشعرية بل لأنها تشجع على الاستثمار الشعري على الخشبة.. مسرح جينيه يقاوم التأويل لأنه متعدد الأبعاد، ويحمل أنواعاً كثيرة من الأحاسيس أو المعاني التي تؤدي إلى صيغة أحادية»<sup>(١٢)</sup>.

يستخدم جينيه المسرحية والطقس والكرنفال (بجانبه اللعبي الذي يترك للمشاركين حرية التصرف بحرية، ويتخلله رقص وغناء وتكرّر) والوهم، ويجرّ ثورته إلى المسرح فيتمرد على أشكاله ومذاهبه ويكتب نصوصاً ذات هوية خاصة به وحده بشعرية مفرطة يحاول من خلالها زعزعة المجتمع والتأثر منه .

«إنّ شعر جينيه المسرحي محدد بالعنف المروّع والعدوانية، وقوة هذا الشعر تشوّش أو تغمر الحاضرين وتثير مخاوفهم وخجلهم وسخطهم، أو سرورهم.. هذا النوع من الشعر عظيم جداً، وعندما تحلل الصفات الخاصة لمسرحيات جينيه فستكون ملائمة تماماً مع ما كان يحلم به انتونين آرتو في المسرح وازدواجيته عام ١٩٢٨ عندما شرّع صيغة جديدة للدراما أعادت إلى المسرح الأساطير والميتافيزيقيا»<sup>(١٣)</sup>.

يكون جينيه طقوساً بدائية يتدوّق فيها المتفرج العنف والجريمة والجنس والقسوة، وينسجم معها، وينساب مع الوهم، وقد رأى فيه العديد من النقاد خليفة لآرتو بأساليبه التي استخدمها، إلا أن ج.ل ستيان يراه أقرب لبيرانديللو لأنه يحلل مشاعره وأفكاره ورغباته ويضعها في مسرحياته ضمن معانٍ معيّنة واضحة :

«صحيح أن مسرح جينيه يستنز المشاعر برمزيته عن الشر الذي يؤدي طقوسه مجرمون وعاهرات ومنبوذون، وإعادة تقديم الحاجة السرية لجمهوره، إلا أن النتائج الحسية بمجملها تقدّم رؤية فكرية حادة ووضوحاً ذهنياً مذهباً يتجلّى في مخطط وبنية مسرحية

الثورية التي يتعاطف معها، بل ويعتبر قضيتها هي قضيته، فكتب العديد من المقالات السياسية .

توفي جينيه في باريس ١٥/٤/١٩٨٦ حيث وجد ميتاً في غرفة في أحد الفنادق، إذ لم يكن له عنوان ثابت، ودُفن في المغرب بناءً على وصيّته .

هذه الحياة المتفردة وتأثيرها على إبداعه الفني ألهمت الكثيرين وأغرتهم للفوص في عالم هذا الكاتب.. يقول سارتر : «إنه النصر الفعلي للكاتب، القوة التي قدّمت له من خلال سيطرته واستخدامه الإبداعي للغة ليتمكن من التغلب على ظروفه وليحوّل قنوطه وتمرده إلى انتصار شعري، الأمر الذي مكّن جينيه من الوصول إلى الحرية الفكرية، وعن طريق الكتابة نجح في التعالي على معاناته وغضبه، ومنحته أعماله الأدبية فرصة أن ينتقم لنفسه من أمه التي تخلّت عنه ومن والديه الوصييين عليه والذين رفضاه بوصفه لصاً ومن الحكام وحراس السجن ورجال الشرطة الذين دفعوا به إلى حياة مجرم منبوذ»<sup>(١٠)</sup>.

### مسرح جينيه

«التحدّي الذي تثيره كتابة جينيه هو عداؤه المخيف للمنظومة الأخلاقية السائدة.. هذا رجل عاشق للآخر وغريب ومنبوذ عن نفسه»<sup>(١١)</sup>.

كتب جينيه خمس مسرحيات : «تحت المراقبة- الخادمت- الشرفة- الستائر- السود» وتتشابه كلّ من «تحت المراقبة» و«الخادمت» من حيث بساطتهما النسبية من ناحية محدودية الشخصيات والشكل الطقسي والموضوعية مقارنة بالمسرحيات الطويلة الثلاث التي تحمل أبعاداً سياسية أوضح وأشكالاً طقوسية أكثر وعدد شخصيات أكبر .

يناقض مسرح جينيه المذهب العقلي والواقعية، ويتجانس أكثر مع مسرحية ألفريد جاري «أبو ملكاً» ومع التجارب المسرحية السورالية في العشرينيات لآراغون وبريتون وآرتو، وغيرهم.. مسرح جينيه عصيّ على التصنيف، فهو يخلط عدة مذاهب مسرحية معاً دون أن ينتمي فعلياً لأيّ منها، فتجد فيه ملامح عبثية وتعبيرية



والتجارب الحاسمة لليسار الأوربي بكتاباته، فلا يمكن فهم مسرحية مثل الشرفة من دون أخذ هذه الخبرات والتجارب ضمن الاعتبار<sup>(١٧)</sup> وبهذا يؤكد غولدمان على نظريته بأن جينيه يخصص في مسرحه مكاناً رئيسياً للمشاكل التاريخية ككل، جاعلاً هذه المشاكل عاملاً رئيسياً ومفصلياً في فهم وحدة أعماله .

### تحت المراقبة

هي أولى تجارب جينيه في الكتابة المسرحية، وقد كتبها في فترة كانت أفكاره فيها لا تزال متمركزة حول نفسه وعالمه الذاتي المصغر، ومن الملاحظ قلة اهتمام الدارسين بهذا بالنص، إذ غالباً ما يتم التركيز على «الخدمات» وما تلاها من أعماله المسرحية.. وإن كانت «تحت المراقبة» قد جذبت العديد من المخرجين وتم تقديمها على خشبات المسارح بكثرة إلا أنها لم تُدرس بشكل موسّع نظرياً .

بدأ جينيه كتابة «تحت المراقبة» عندما كان في السجن عام ١٩٤٢ وأنهاها عام ١٩٤٦ ومن ثم تم التعديل عليها عام ١٩٤٩ لتصبح أوضح من ناحية الشخصيات والحبكة .

«في العام ١٩٦٧ كتب جينيه ملاحظة استهلاكية وصف فيها مسرحيته بالهامشية أو بالنسخة الخام مسرحية، وعبر عن رغبته بالأ يتم إنتاجها مجدداً.. يمكن إرجاع هذه الرؤية السلبية جزئياً إلى حقيقة أن المسرحية فشلت نسبياً في العرض، إذ تم إنتاجها عام ١٩٤٩ بإخراج جان مارشات بالتعاون مع جينيه الذي لم يكن ذا خبرة حينها، وقد أصرّ المنتج على إظهار عناصر واقعية والتغاضي عن ميزتها كحلم (في ملاحظات جينيه الإخراجية طلب أن تدور أحداث المسرحية وكأنها في حلم)»<sup>(١٨)</sup> .

«كان جان جينيه يقول دائماً إنه يودّ لو يعيد كتابة هذه المسرحية من جديد، وهو أضع الفرصة حين لاحت له عام ١٩٨١ حين اقتبست للسينما، إذ كان متعباً إلى درجة رفض معها أن يخط حرفاً إضافياً على حوارات المسرحية، أما عام ١٩٨٥ حين شرع في القيام بذلك بناء

تخص جينيه تجلعه أقرب إلى بيرانديللو من أرتو»<sup>(١٤)</sup> . كذلك يعتقد ستيان أن «براعة جينيه المسرحية لا تقوم على استخدام الخشبة لمحاكاة الحياة وإنما ليثبت أنها زائفة زيف المسرح ذاته»<sup>(١٥)</sup> وهكذا نجد كاتبنا الفرنسي يفرق مسرحه بالوهم والخيال والطقس، ويخدع المتفرج بالزيف، ثم يكشف له الحقيقة، ويمزج ما بين الإثنين، فيربكه .

وبينما يؤكد جينيه على ابتعاده عن الواقعية والتصاقه بالوهم يصّر لوسيان غولدمان على أن يرى في مسرح جينيه واقعية وصراع طبقات، ويحللها من خلال منظوره هذا .

إنّ البناء السياسي لمسرحيات جينيه يعتمد على مجموعتين من التناقضات، الأولى تفترض شكل صراع القوى بين الحكام والمحكومين كما أوضح لوسيان غولدمان.. والثانية تفترض طبيعة الصراع بين المحكومين أنفسهم، ويشتق هذا الصراع من انجذابهم للسلطة الحاكمة.. والمُضطَّهدون في جميع مسرحيات جينيه محكومون، ثوار، عاهرات، زوج، جزائريون مُستعمرون، وهم يتوقون سراً أو علانية للحصول على الكرامة الأخلاقية والمكانة الاجتماعية التي حُرِّموا منها منذ ولادتهم .

«والطبقة الحاكمة عند جينيه أفراد الطبقة المتوسطة وأرباب عمل وتجار ومقاولون وقضاة وعسكريون وضباط شرطة وقادة سياسيون وأعضاء مؤسسات دينية وثقافية وصلوا إلى الحكم عن طريق وسائل التجسس والفضيحة.. والمُضطَّهدون محكومون بين الإغراء والإذعان لنظام سياسي اجتماعي فاسد والحث على الثورة ضد»<sup>(١٦)</sup> .

يرى لوسيان غولدمان أن «مسرحيات جينيه تشكّل نوعاً من التصادم ما بين الراديكالية السلبية لشاعر الطبقات الدنيا الذي يزعم أنه لا يدعو لثورة ضد المجتمع الحالي وبين الوعي الذي يوجد بين العمال ومعظم المثقفين الراديكاليين الذين يرون مشكلة في إيجاد الرضا من خلال الثورة.. ما يميّز مسرح جينيه أيضاً هو الطريقة غير المباشرة التي يدمج بها بعض الخبرات





يحتقره المجتمع العادي، لهذا يتم تقسيم العالم إلى نوعين من الرجال : الضعفاء كاللصوص الوسيمين، والأقوياء كالمجرمين بالفطرة الذين يعتبر جرمهم جزءاً من النظام الطبيعي والفطري»<sup>(٢١)</sup>.

عالم المسرحية يشبه في تكوينه مجتمع الطبقة الوسطى-المجتمع الخارجي للسجن، لكن ليس كما هو عليه، بل بشكل معاكس، وذلك لعكسية القوانين والأخلاق ما بين الداخل والخارج، لكن العالمين يقومان على حاجة الفرد إلى اعتراف المجتمع به، على اختلاف قوانين المجتمعين.. ويرى غولدمان أن «هذا النص يرسم صراعاً من أجل الاعتراف المثالي في عالم، الثمين فيه فقط ما يحكم عليه من المجتمع، وستكبر قيمته كلما زاد المجتمع على ذلك الحكم أكثر»<sup>(٢٢)</sup>.

إن طبيعة الحياة الخطرة هي ما تعطي قيمة للشخصيات وتحقق اعتراف المجتمع بهم، ولا يكمن هذا الخطر في اختيار مهنة محفوفة بالمخاطر أو بالقيام بعمل بطولي بنظر المجتمع، وإنما يأتي من الجرائم والجنايات التي تؤدي بفاعلها إلى السجن أو الموت.. عين خضراء ورقصة الثلج شخصان تعيسا الحظ، دُفعا مكرهين من قبل طبيعتهما نحو الإجرام، لهذا السبب لا يمكن الاعتراف بليفرانس كواحد منهما، ذلك لأنه ارتكب جريمته عن سابق الإصرار والتصميم.

يعتقد غولدمان أن قوة هذه المسرحية تكمن في «ما تحمله من نقد ضمني للقيم الاجتماعية والنظم الأخلاقية الخادعة التي اعتنقها المجتمع آنذاك، فالخروج على هذه القيم والمبادئ فعل محرّم، وكل من يخرج عنها يُعتبر منبوذاً أو محتقراً من قبل المجتمع»<sup>(٢٣)</sup>.

وفقاً لغولدمان فإن مسرحية «تحت المراقبة» تنتمي للكون الشعري للطبقة الدنيا غير الممتثلة للعادات والتقاليد.. ليفرانس قام بخنق موريس من أجل نيل اعتراف عين خضراء ليصبح مساوياً لرقصة الثلج، ولكن في النهاية خنقه لموريس كان بلا جدوى.. يقول عين خضراء :

«لا تتحدث معي، لا تلمسني، هل هذا واضح؟ هل تعرف بالأساس ماذا تعني التعاسة؟ هل تعرف بأني

على طلب من أحد المخرجين المسرحيين فإن الموت لم يمهله لإنجاز ذلك، بحيث ظلت النسخة التي قُدمت عام ١٩٤٩ هي النسخة النهائية»<sup>(٢٤)</sup>.

تتألف مسرحية «تحت المراقبة» من فصل واحد، وتدور أحداثها في زنزانة، وهناك ثلاث شخصيات رئيسية هي : عين خضراء وهو الشخصية الأقوى، إذ يُعتبر مجرماً حقيقياً بعد أن دخل السجن إثر جريمة قتل.. وموريس، جميل الوجه، ذو ملامح أنثوية.. واللص ليفرانس، وهذان الأخيران يحاولان التودد لعين خضراء ويتنافسان لنيل رضاه.

هناك شخصيتان ثانويتان أيضاً هما : الحارس ورقصة الثلج الذي لا يظهر في المسرحية، لكن يتم الحديث عنه بشكل متكرر، وهو قاتل كما عين خضراء، لكنه يفوقه في النفوذ.

تنتهي المسرحية بالحدث الوحيد الفعلي وهو قتل ليفرانس لموريس في محاولة منه لرفع رتبته وبلوغ طبقة عين خضراء ورقصة الثلج والحصول على لقب «المنتقم» إلا أنه يفشل في ذلك لأنه -على عكس المجرمين الآخرين- قام بالقتل عن وعي.

«بنى جان جينيه هذه المسرحية، جامعاً منها مسرحية أجواء أكثر منها مسرحية أحداث، ففي الحقيقة لا يحدث شيء ذو بال داخل هذا المجتمع أمام أعيننا، وكل ما نراه هو ذلك الصراع الخفي -أو العلني بحسب اللحظات وضرورتها- بين السجناء الثلاثة، وهو صراع يدور على مستوى اللفظ، حيث يكون الحكي هو السلاح الأساس، كما هو مرآة العواطف ولحظات القوة والضعف وسبيل كل شخص إلى توكيد ذاته، حيناً تجاه ذاته وحيناً تجاه الآخرين.. والحقيقة أن لغة الكلام المتبادل في هذه المسرحية تبدو في لحظات كثيرة من القوة والعنف بحيث اعتبر كثيرون أن جزءاً أساسياً من الحوارات لا يمكن إلا أن يكون مرتجلاً من جانب الممثلين الثلاثة»<sup>(٢٥)</sup>.

إن مسرحية «تحت المراقبة» تُعتبر عملاً مترابطاً بشدة على الرغم من أنها مسرحية جينيه الأولى، فهي وفقاً لوسيان غولدمان «تصف صراع الفرد مع العرف الأخلاقي، حيث يُعتبر أي عمل أخلاقياً فقط عندما



عظمة عين خضراء يرتكب جريمة قتل مخادعة لأنه ليس قاتلاً.. إن جريمة قتل موريس تتجح وتخفق كفعل رمزي في ذات الوقت، فهي -أي الجريمة- تخفق في تأمين هوية جديدة ومتعالية لليفرانس، لكنها تتجح في البرهنة على عظمة الآخر الذي تتشكل فيه ذاتية ليفرانس ورغبته وهما تحديق عين خضراء وممراته»<sup>(٢٦)</sup>.

### الحلم

علينا ألا نتجاهل الملاحظة التي وضعها جينيه حول مسرحيته: «تدور أحداث النص وكأنها حلم».. وعندما يُقال حلم فأول ما يتبادر إلى الذهن هو حالة من الإبهام، الضبابية، التفكك، ومجموعة من التدايعات. وفقاً لسيغموند فرويد فإن «للحلم في نظر الحس الشعبي معنى، وهذا المعنى ينطوي على نبوءة، وحتى نستخلص هذه النبوءة من مضمون الحلم الذي غالباً ما يكون مبهماً فلا بد من اللجوء إلى بعض الطرائق في التفسير»<sup>(٢٧)</sup>.

عمل فرويد على ابتكار طريقته الخاصة بتحليل حلمه، فقام بعزل تفاصيل الحلم، وقطع الروابط التي كانت تربطها بعضها ببعض، ثم قام بإطلاق تدايعات أفكار خاصة بكل تفصيل على حدة، وهكذا وصل إلى نتيجة مفادها أن «تأويل حلم من الأحلام يقتضي استبدال مضمونه الظاهر بأفكاره الكامنة، وبعبارة أخرى تفكيك الحبكة التي حاكها العمل الحلمى»<sup>(٢٨)</sup>. انطلاقاً مما سبق سنحاول تحليل المسرحية من خلال دراسة موضوعات وطرح أسئلة في محاولة للوصول إلى فهم أعمق للنص.

### بنية المسرحية

المسرحية مؤلفة من فصل واحد بلا تقطيعات أو فصول، وتدور أحداثها في المكان نفسه، وتم توصيف شكل المكان وطبيعته بالتفصيل في مقدمة النص. الشخصيات حبيسة في المكان، وبالتالي فالشخصية الوحيدة التي تقتحم الفضاء دخولاً وخروجاً هي شخصية الحارس.

حاولت وبكل ما أوتيت من قوة بأن لا تأتي التعاسة إليّ؟ وكنت تعتقد بأنك قادر وبدون مساعدة السماء أن تكون شيئاً كبيراً أيضاً، مثلي أنا؟ حتى أنك ظننت بأنك تستطيع أن تكون أكثر من ذلك، أن تتفوق عليّ؟ ألم تعلم أنّ لا أحد يستطيع أن يفوقني؟ لم أكن أريد ذلك أبداً، هل تتهمني؟ لم أكن أريد لك شيئاً من ذلك الذي هو بي، كل هذا قد أهدي إليّ من الحبيب الرب ومن الشيطان، لم أختره أنا»<sup>(٢٩)</sup>.

وبينما يركّز تحليل غولدمان على المنظور السوسيولوجي للنص فإن مارك بيزاتو يبتعد بالتأويل إلى منحى آخر، فهو يحلل فعل القتل في نهاية المسرحية في محاولة لفهم الآخر عند جينيه، فيعتبر أن «فعل القتل هو عطاء حب لمثال ذات القاتل ليفرانس الذي يمثله عين خضراء، ومع أن الفعل يخفق في توحيد ذات ليفرانس المثالية بالمثال ذاته فإنه -أي الفعل- لا يعيده إلى معاشة مرحلة المرأة الذي يتسم بالاستحالة رغم التوق الدائم إليه، على العكس من ذلك يثبت الفعل أن ليفرانس مخادع -كما يخبره عين خضراء- وأن تلك لا تزال هويته على الرغم من ذلك بل وأكثر من ذلك بسبب من تصرفه الجديد، وحين يصل الحارس ينظر شزراً إلى عين خضراء -في إخراج جينيه للمسرحية- ملمحاً إلى أن القاتل المعروف وحده هو عين خضراء سوف يعتقد بأنه القاتل من جديد، وحتى إذا ما اعترف ليفرانس أنه المسؤول عن جريمة القتل فسوف يعتقد عندئذ بأنه مجرد مخادع»<sup>(٣٠)</sup> لقد لعب ليفرانس دوراً مختلفاً عن شخصيته وهويته، فبدت جريمته مخادعة، وأخفق في تحقيق مبتغاه، فلا المجرمين اعترفوا به كجزء منهم، ولا الحارس -أي المراقب التابع للنظام الانضباطي- صدّقه.. وبهذا يضع جينيه المتفرج في ورطة وأمام «موقف قانوني بالغ حد الأزمة رغم عجزه.. لقد شاهدوا الحقيقة التي أخطأها الحارس، كما أنهم أيضاً يرون هويات المجرمين وقد اشتبكت واختلطت في أدائهم لأدوار شخصياتهم الخاصة، ولو أن عين خضراء قد ارتكب جريمة القتل فإن ذلك سيكون طبيعياً ورائعاً كما في الماضي الميثولوجي، ولكن ليفرانس في محاولته محاكاة



فعلّمه وأجبره على احترام القانون والخضوع له بوصفه جزءاً من المجتمع .

السجن في هذه المسرحية يكشف هشاشة الادّعاءات السابقة، فالأفراد معزولون داخل عالمهم المصغّر المحكوم بقوانينه الخاصة.. في السجن الشر هو المقدّس، وكلّما كانت الجريمة المرتكبة أشد أثراً وأكثر إخلالاً بقوانين المجتمع الخارجي كان مرتكبها أعظم شأنًا، فعين خضراء ورقصة الثلج القاتلان هما وجيها السجن وصاحبها السلطة والقوة الاجتماعية، بينما موريس وليفرانس ليسا أكثر من نكرة بجرائمهما الأقل قيمة.. وفي الوقت الذي يتوجّب فيه على السجن أن يصلح من حال المجرمين ليصبحوا أسوياء وفقاً لمعايير المجتمع/ الخارج فإنه يعمل على عكس المرجو منه تماماً، إذ أنه يرفع من شأن الجريمة في عين المحكومين ويفتخروا بها، وهذا الافتتان بالجريمة والسلطة الاجتماعية في مجتمع السجن والرغبة العارمة بأن يعترف به من قبل الآخرين/ المجرمين هي ما يدفع ليفرانس لارتكاب الجريمة وقتل لموريس .

نلاحظ أن ليفرانس دخل الحبس ككص صغير (تبدأ المسرحية وقد اقترب موعد إطلاق سراحه) لكنه وبعد أن انخرط في عالم السجن واحتك بأفراده وتأثر بمجتمعه ينتهي به الأمر مرتكباً جريمة قتل علّه ينضم إلى فئة الصفوة من كبار المجرمين ويثبت ذاته، ففي هذا العالم تكتسب قيمة الفرد على أساس الجريمة بوصفها معيار الهيمنة والقوة ضمن الخاضعين للسجن .

إن السجنون لدى جينيه تفقد معناها أو السبب الذي شيدت لأجله، فهي عوضاً عن أن تكون ذات هدف إصلاحي يتحوّل المساجين فيها إلى طامحين للشر الأبعد وارتكابه، وبدلاً من أن تكون مؤسسة تأديبية نراها تدفع بمجرميها نحو جرائم أخطر، فالحارس في النص (وهو أداة السجن الأولى والمراقب والمسؤول عن المساجين) متواطئ تماماً مع ما يحدث، ونكاد نشعر به متلصصاً عليهم طيلة الوقت، إلا أنه لا يتدخل، وعندما يدخل الزنزانة في النهاية بعد أن تتم الجريمة نراه مبتسماً غامزاً دون أن يبدي أية ردة فعل على ما يراه، وكأنه كان

## ١- الموت والنبوءة :

الكثير في المسرحية ينبئنا بما ستؤول إليه الأمور لاحقاً، سواء من مفردة الموت الحاضرة في العنوان (Deathwatch) أو بفعل الخنق الذي تبدأ به المسرحية ومن ثم تكراره .

الموت يخيم على الجو العام، فالأحاديث بين الشخصيات تناقش جريمة عين خضراء وقتله للفتاة، أو تناقش كون عين خضراء نفسه محكوماً بالإعدام وأجله قريب، أو تقارب بين جريمة القتل التي ارتكبتها عين خضراء والقتل الذي اقترفه رقصة الثلج وتقارن بينهما.. كل هذا يدفعنا إلى الشعور بأن موتاً ما سيحلّ علينا وستكون نهايته مشؤومة لا ذات مجد.. يقول موريس لليفرانس : «أعرف كل شيء.. كل الرجال الحقيقيين أخذوني في مجتمعاتهم، فما زلتُ شاباً صغيراً ولكنني صديقهم، أما أنت فلن تكون صديقاً لنا أبداً، أبداً.. أنت لست من نوعنا، ولن تكون أيضاً حتى لو قتلت شخصاً ما، لا، أنت مفتون بنا فقط»<sup>(٢٩)</sup> هذا الخطاب يحمل في طياته نبوءة بالمصير الذي سيؤول إليه ومصير ليفرانس والعزلة الأبدية التي سيفرق بها الأخير بعد أن يرتكب جريمته ويفشل بالانتماء إلى حزب المجرمين الحقيقيين وتحصيل اعترافهم به .

## ٢- السجن :

الحبس في حالته المثالية التي تدّعيها المجتمعات المتحضرة عبارة عن مكان لتنفيذ عقوبة وعملية تأديبية تقوم على عزل الإنسان/المجرم عن الخارج/المجتمع وحرمانه من الحرية والعمل، ومن كل علاقة داخلية وخارجية، ووضعه تحت المراقبة الدائمة، والتحكّم بتصرفاته وأفعاله وسلوكه اليومي ومواعيد استيقاظه ونومه.. هو مؤسسة صارمة وجهاز انضباطي هدفه -وفقاً لادّعاء المجتمعات المتحضرة- إصلاحيّ بحت: فرض الانضباط على المجرم في سبيل تأديبه ليصبح صالحاً للخروج إلى المجتمع من جديد وإغراقه في عزلة مؤلمة ليندم على ما ارتكبه من آثام، وبالتالي يغيّر ما في نفسه، وهكذا يكون السجن قد أعاد تأهيل وتقويم المجرم/الخارج عن القانون من خلال العزل والمراقبة،



يعلم بحتمية حدوثه مسبقاً، أو كان يوّدُه أن يحصل . هذا الانتقاد الضمني للنظام ككل كشف خلل المنظومة وأبرز فساد المجتمع ومؤسساته بأسلوب شعري وسياق غير مباشر يكاد يكون من البديهي أن نلمسه عند جينيه بعد أن درسنا موقفه من المجتمع وخياراته الحياتية عامة، ومع ذلك فهو يرفض أن يتم التعاطي مع مسرحياته من خلال موقفها الناقد : «ما كتبه تعليقاً على مسرحيته الشرفة يصح أن ينطبق على سائر مسرحياته: لا يجوز أن تمثل هذه المسرحية كما لو كانت نقداً لهذا الجانب أو ذاك وإنما هي تمجيد للصورة الخيالية وانعكاساتها، أما معناها الناقد فلا يبرز إلا إذا اعتبرت هكذا»<sup>(٢٠)</sup> .

### ٣-التأليه والقدسية :

في أي مجتمع بشري ستظهر الحاجة إلى قصة تتفق عليها الجموع كي تكون قادرة على تشكيل كيانات اجتماعية منسجمة وتجد أرضية مشتركة للتواصل في العزلة المفروضة عليها وتُشبع حاجاتها الفكرية والروحية، وغالباً ما تكون هذه القصص عبارة عن أساطير آلهة وبطولات وميثولوجيا وطقوس عبادة وأشياء أو أشخاص مقدسين .

القصص في مجتمع السجن في المسرحية هي حكاية كل من عين خضراء ورقصة الثلج وتاريخ كل منهما الذي أوصله إلى رتبته الحالية من الألوهة، وبالمقارنة بين الحكايتين نستطيع التمييز -وفقاً لقوانين هذا المجتمع- بين الإله ورسوله أو قديسه من خلال تفاصيل حكاية كل منهما .

إن عين خضراء في المسرحية أشبه بقديس، بل وربما أقرب إلى المسيح، إذ أن «حالته وتعامله في حياته مع الموت كواقعة مفروغ منها تحاكي حياة المسيح بين الصلب والصعود إلى السماء»<sup>(٢١)</sup> .

عين خضراء لم يختر كينونته.. لقد قُدّر له أن يكون قدوة للبقية، إذ يتم توقيره في السجن بسبب جريمته التي يكرر مراراً أنه لم يرغب بها، لكنها قُدّرت له، وبعد أن حدثت تبنّاه :

«لقد حاولت أن لا أصبح قاتلاً.. حاولت مسخ

روحي في كلب، قطة، في حصان، في نمرة، في منضدة، في صخرة.. لقد قمت بما استطعت أن أقوم به.. أردت فقط إعادة الزمن إلى الوراء لأجل فعل لم أرد له أن يقع، وأن أحيأ لحظة الجريمة مرة أخرى والتخليق مجدداً في الفضاء»<sup>(٢٢)</sup> .

يعتقد كل من موريس وليفرانسس أنهما لونسغا جريمة عين خضراء فربما سيشاركانه في القدسية والألوهية لكنهما مخطئان.. يقول عين خضراء : «إنه القدر من أعطى يدي القدرة.. لقد كان كل شيء سهلاً بالنسبة لي»<sup>(٢٣)</sup> .

عين خضراء وحيد ومعزول عن العالم الخارجي في الزنزانة، كما أنه معزول عن موريس وليفرانسس، فهو يفوقهما مرتبة وينأى بنفسه عن شجاراتهما المتكررة.. هو يتكلم عن مبادئ أكبر، إذ أنه يتعذّب ويعبر عن هذا العذاب وعن نفسه بشكل لا يختلف عن رواية «المسيح المصلوب حامل آلام الناس» ويرى في رقصة الثلج شبيهاً، بل إلهاً أعلى منه، كما أنه يعتبر أن زنزانته هي عالم مصغر لنظام أعظم.. يقول عين خضراء :

«أعرف بأنني في هذه الزنزانة أحمل العذاب كله.. لا أستطيع أن أقول لكم أي عذاب هو.. ورقصة الثلج يحمل العذاب نفسه، ولكن يحمله عن الحصن كله.. ربما هناك رئيس آخر فوق الجميع ويحمل العذاب عن العالم كله»<sup>(٢٤)</sup> .

عين خضراء يتخلّى عن كل شيء كي لا يخضع لأية سلطة.. في البداية يكون مهوساً بزوجه إلى درجة وشم صورتها على صدره، لكنه فيما بعد يتقبّل مصيره وبأن حياته ستنتهي وسيُعدم، ويتصالح مع فكرة تخلّيه عن حياته، ويتخلّى عن قسوته حين يبكي أمام موريس وليفرانسس، ويزهد بزوجه فيأمر شريكه في الزنزانة أن يقتلها عند خروجها من السجن، وعندما يأتي الحارس ليخبره أن زوجته أتت لزيارته يرفض أن يقابلها، ويعطي للحارس الإذن بأن يحصل عليها ويكون بديلاً عنه .

رقصة الثلج كما عين خضراء يتم التطلع إليه وكأنه إله.. يقول ليفرانس :



نفسه عن قواعد النظام البرجوازي عبر ارتكاب جريمة سرقة طفيفة كانت كفيلة بزجّه في السجن، وهكذا عن طريق رفض النظم الأخلاقية المبنية على احترام حقوق الملكية كانت بداية دخول ليفرانس الى عالم المجرمين المدهش»<sup>(٤١)</sup>.

يُعامل ليفرانس على أنه غريب بين السجناء، فهو ليس قاتلاً مثل النخبة ولا جميلاً كموريس، أي أنه لا يملك تذكرة تتيح له الانتماء إليهم، لذلك نجد أن كل ما يرغب به في معظم أحداث المسرحية هو أن يتم الاعتراف به من قبلهم، لكنه يُنفي فيما بعد بشكل قاطع من عالم هؤلاء السجناء عن طريق اختياره لقتل موريس الجبان والعاجز عن الدفاع عن نفسه.. «يستمر ليفرانس بتعريف فعلته كأثر رجعي لتوقه ولهفته للعزلة التامة والتي يصل اليها بسبب تعامل حراس السجن والسجناء معه باحتقار وازدراء ورفضهم منحه القبول والاعتراف به في مجتمعهم بسبب فعلته الشنيعة، لهذا يهوي إلى برائن العزلة البائسة لشخصية البطل المضاد، بينما تعد جريمته هذه انتقاماً من الغربة التي حكم عليه شركاؤه في السجن فيها.. وتبقى كيفية انتقام المنتقم صاحب الوشم المزيّف على صدره من الحكم البرجوازي غير واضحة، فارتكابه للجرائم والسرقات غير المبررة تجعل من عزلته وغربته مطلقة وأكثر شدة فقط»<sup>(٤٢)</sup>.

#### ه- العلاقة مع الذات :

على الرغم من أن كل واحدة من الشخصيات كوّنت معايير قياس مختلفة لنفسها (موريس لا يرى في نفسه إلا وجهاً جميلاً يخوّله التقرب من المجرمين الحقيقيين، وليفرانس يحاول تقليد المجرمين الكبار ويدّعي ارتكاب جرائم لم يقم بها حقاً، وعين خضراء بقبوله لمشية القدرة) لكنها جميعاً تشترك بغياب المعرفة الحقيقية بالذات، وهذا يدفعها ربما بلا وعي منها إلى نبذ ذاتها، فعين خضراء يرقص محاولاً التحرر من ذنبه الذي وضعه في مرتبة ألوهية، وليفرانس يفشل في القيام بأي فعل أصيل نابع من ذاته، فهو يدّعي ويقلد ويكرر ولا شيء آخر، ويبدو غير قادر على الإبداع، وذاته مجهولة بالنسبة له ومربوطة بمعايير تحكم السجن وتمجّد الأقوى، أما

«لرقصة الثلج ظلّ لا يجروّ أحد على مسّته، ولا أحد من السجناء يقارن به.. إنه الخلاص الذي جاء من بعيد»<sup>(٣٥)</sup>.

#### ٤- العزلة :

العلاقة الوحيدة التي تجمع الشخصيات في المسرحية هي اعتماد الواحدة منها على الأخرى اعتماداً متردداً مرتبطاً بوجود الذات.. ليفرانس يعتمد على إخضاعه وتعنيفه لموريس ووضعه في مرتبة أدنى منه ليثير إعجاب مجرمي السجن الأقوى، وموريس يعوّل على عين خضراء ليحميه من عدائية ليفرانس، أما عين خضراء الأمّية فهو يعتمد على مهارات ليفرانس الكتابية ليتواصل مع زوجته .

«السجناء يتوقون للعزلة المطلقة عن نظرات الآخرين المراقبة عن طريق إهلاك/تدمير هذا الآخر»<sup>(٣٦)</sup>.

الشخصيات كانت قد عزلت وأبعدت نفسها عن المجتمع بارتكابها للجرائم، والآن كلٌّ منها يبحث عن العزلة المطلقة عن الآخرين.. قد يبدو أن موريس يمجّد عين خضراء، لكن عين خضراء يشير إلى أن أية علاقة تضامنية هي علاقة مختلفة عندما يقول موريس أنه لن يخون عين خضراء مع زوجته فيجيبه الأخير: «لا تقل أبداً فأنا أعرف قسّم الأصدقاء جيداً»<sup>(٣٧)</sup>.

عين خضراء نفسه بدلاً من أن يعزز اعتماده على ليفرانس يحرر نفسه منه، إذ يخبر ليفرانس أن بإمكانه الحصول على زوجته ويهدد بقتله: «أستطيع أن أذريك.. أستطيع أن أهشمك»<sup>(٣٨)</sup>.

مشاعر عين خضراء نحو موريس ليست أقل عدوانية، فهو يصرخ بالإثنين: «لقد تعبت منكم جميعاً، أنتم لا تعنون لي شيئاً»<sup>(٣٩)</sup>.

ليفرانس أيضاً يعادي الآخرين.. يقول له موريس: «إنك تريد أن تلغينا؛ عين خضراء وأنا.. لا يا ليفرانس، لا» وبالفعل فإن ليفرانس يحقق هذه النبوءة بقتله لموريس. «كل شخصية من الشخصيات تتفّر وتبعد نفسها عن الآخرين في محاولة لتحقيق ثورة مطلقة عبر الفرد ومن أجل الفرد»<sup>(٤٠)</sup>.

ليفرانس أكثرهم إصراراً على العزلة «فهو يفصل



يشترك ليفرانس مع شخص جينيه بالهدف ذاته، فكلالهما غارقان في سعي دؤوب نحو القداسة . «إن جينيه لا يكرس جهوده الأدبية لتبرير حياته فحسب، بل لتقدسيها»<sup>(٤٦)</sup> لقد أراد المجد، وكانت أولى خطواته نحوه رفض الجميع وتبني صفة اللص .

«هو يقول في يوميات لصر: «القداسة مأربي» ولو أنه يقر بأنه يحاول الاهتداء إلى تحديد معنى هذا القول: » لعجزي عن الاهتداء لتعريف للقداسة -ولست أقل من ذلك عجزاً عن تعريف الجمال- أريد أن أخلقها في كل لحظة، حتى أكون في كل لحظة منقاداً إلى الرغبة في القداسة إلى أن يأتي الوقت الذي أصبح فيه نورانياً فيقول عني الناس: إنه قديس، أو على الأرجح «لقد كان قديساً» فالقداسة إذاً حالة يحددها العالم الخارجي مثلما تحددها الصفات الداخلية.. إنها حالة من التمجيد يفرضها عليك الآخرون، وجينيه يتوق إلى اجتذاب انتباه العالم، فهو يقول: أنا أطمح إلى اعترافكم بي، إلى تقديسكم لي، وهذه الرغبة في التمجيد هي التي جعلته يتجه إلى الأدب: «فهو ما تقدمه لي اللغة لأستمع به ولأتحدث عنه ولأترجمه ولأنجز أسطورة»<sup>(٤٧)</sup> لقد قرّر أن يتمرد بالأدب واللصوصية معاً، إذ أنه لن يتخلى عن الشر بسهولة، بل سيتمسك به أكثر ويرفعه في وجه العالم الشرير .

«الأسطورة التي يريد لها جينيه تقع خارج نطاق الأخلاق التقليدية، فهي تتحقق بالسعي الدائب إلى المطلق (قصارى النشاط الذي يتجاوز الحدود) ومن ثمة فهي تستمد قوتها من الشر الفائق مثلما تستمدها من الخير الفائق، فالإنسان قد يصبح نورانياً مثلاً عن طريق الغدر أو القسوة أو الدناءة طالما سعى المرء في عنف وشراسة، لهذا السبب يفسر جينيه آية الإنجيل «حمل على كاهله خطايا البشر» بأنها تعني أن المسيح ارتكب هذه الخطايا وفعل شراً»<sup>(٤٨)</sup> وبهذا يصبح جينيه مسيح نفسه، بخطايا وشره، ويُفترق كتاباته بهذا الشر الذي يواجه به المجتمع ويرفضه من خلاله .

«لا يمكن لجينيه أن يكون سيّداً إلا عبر الشر، وقد تكون السيادة نفسها هي الشر، كذلك لم يكن الشر بالقطع ذلك الشر الذي يُعاقب، لكن ليس لسرقه من

موريس فهو يصف نفسه بالجبان ويعترف بجأته لعين خضراء من مبدأ تقديسي بحت، وهذه الحاجة لعبادة إله وتقديسه تعكس جهلاً بالذات ونبذاً لها يحرضان الإنسان على محاولة التماهي في ما يعتقد أنه أعظم وأكبر شأنًا . وأخيراً لم تتجح أي من الشخصيات بإيجاد الحرية أو الانعتاق ضمن العزلة المفروضة عليها، أو حتى الوصول للذات الحقيقية .

#### ٦- لماذا فشل ليفرانس ؟ :

لنفهم ذلك علينا أن نجري مقارنة بين طبيعة جريمة عين خضراء وتلك التي قام بها ليفرانس في محاولة لتقليد الأولى :

جريمة عين خضراء لا تتطوي على أي دافع مصلحي، فهي قديرية واعتباطية.. من هنا تكتسي جمالها وتهب مرتكبها قدسيته وعظمته، بينما جريمة ليفرانس نفعية، فيها خضوع كامل للمصلحة، وبالتالي تتعارض مع الألوهية .

جريمة ليفرانس تبعده عن المشاعر الإنسانية وتجعله أكثر الموجودين قذارة، وبالتالي تعزز اغترابه عن الآخرين وعزله.. لقد أبعد عن نفسه بجريمته هذه أية إمكانية في تحصيل القبول.. هذه الجريمة هي ذروة الشر والخطيئة، وهي أكثر شراً من تلك التي ارتكبها عين خضراء، فلماذا إذن لم يحظ بالقبول؟ لأنه -وفقاً لجينيه- على المرء ارتكاب الشر برغبة ومن أجل الشر، لكن إذا لم يكن الشرير «مرعوباً من الشر، وإذا ما اقترفه بحماس، حينئذ يصبح الشر خيراً لأن من يعشق الدم والاعتصاب فعلياً هو شخص مجنون ومجرم، لكنه ليس شريراً»<sup>(٤٩)</sup> أي تحوّل الشر إلى واجب، وذلك هو الخير .

«جانب الشر أصبح عبثياً: ما كان مرغوباً فيه باعتباره الشر لم يعد سوى نوع آخر من الخير، وما دامت جاذبيته لا تكمن إلا في قوته على المحق لم يبق أي شيء في ذلك الفناء الناجز»<sup>(٤٤)</sup> .

#### ٧- ليفرانس بطل جينيه ومرآته :

«أريد أن أشير بأن شعراءكم اللطيفين وفنانيكم قد دجنوا البطل على الدوام ولم يفهموه»<sup>(٤٥)</sup> .



فعل الثورة الخاص بجينيه، على عكس عين خضراء.. ليفرانس يصنع قدره بدلاً من أن يخضع له.. هو يمثل الرفض المطلق، إذ أنه مرفوض من المجتمع ومن النظام الاجتماعي المؤسس من قبل المجرمين، وكما يذكره عين خضراء فإن جريمته لن تجعله يكسب المجد بين السجناء.. وهكذا يحقق ليفرانس فعلياً ما أراد جينيه أن يحققه أديباً، وعبر قيامه بالفعل وحكمه على نفسه بالعزلة أصبح هو البطل في المسرحية .

#### ٨- هتلر وليفرانس :

لا ريب في أن الشر الذي مارسه هتلر قد أثار جينيه وفتنه، إذ أنه كان يرغب في أن يرى أهوالاً من الشرور تنصب على العالم الشرير الذي يستحق ما يجري له، هذا العالم الذي لا يمكن مواجهته إلا بالشر، لكن شخصية هتلر بذاتها تستمتع بهذا الشر ولا تخاف منه أو ترعبها أهواله، فهتلر يقول بثقة: «إذا كان يوسعي إرسال نخبة الشعب الألماني إلى جحيم الحرب دون أية شفقة على إرهابك الدم الألماني العزيز فبلا شك من حقي القضاء على ملايين الأشخاص المنتسبين إلى عرق متخلف يتكاثر تكاثر القمل والبق والبراغيث وغيرها من الهوام»<sup>(٥٢)</sup> .

جينيه دعم في مواقفه وكتابات الأقليات والمنبوذين والمستلبين، ولم يحتقرهم، بل كان احتقاره موجّهاً للمجتمع الغربي (الشرير) الذي مارس شروره عليه ونبذته .

«في فرنسا المحتلة أتخذت تدابير في فرض غرامات ثقيلة وتبرعات إلزامية على الآخرين.. مظالم شتى جعلتهم يؤولون إلى حال البهائم المطاردة.. مصادرة الممتلكات الخاصة والمؤسسات الثقافية.. حرمان من الحصص الغذائية العادية»<sup>(٥٣)</sup> .

هذه الغرامات والمصادرات والمظالم التي مورست على مجتمع ظالم أصلاً هي ما أعجب جينيه لا هتلر بذاته، لكن لا يمكننا تجاهل حقيقة أن جينيه رأى في هتلر منتقماً له، وصنع لنفسه في مسرحيته شخصية المنتقم المزيّف ليفرانس الذي - كما هتلر - ارتكب الشر في سبيل المجد والعظمة، فحكم على نفسه بهذا الفعل بالعزلة والفضل لأنه أراد الجريمة وأحبها .

جاذبية مقارنة بالاغتيال، ولا بالسجن القريب من منصة الإعدام.. تتمثل الملوكية الحقيقية للجريمة بإعدام القاتل<sup>(٥٤)</sup> .

يعتقد جينيه أن الشعر أنقذه من أن يكون قاتلاً عندما قال: «دوافع القتل عندي تفرّعت إلى نعمة دوافع شعرية»<sup>(٥٥)</sup> فهو إذاً حاول تحقيق القدسية من خلال الأدب، لكن بطله ليفرانس قام بالفعل الحقيقي الذي رغبه جينيه في أعماقه، ألا وهو القتل .

«إن جينيه مثل ليفرانس يريد لنفسه النوائب، ولكنه تعلّم مثلما على ليفرانس أن يتعلّم أن النوائب لا يمكن أن تكون وفقاً لإرادة الإنسان.. ليفرانس الذي يأمل في الاندماج في المؤاخاة التصوّفية للقاتل عين خضراء يقتل موريس الشاب، لكن عين خضراء يقول: لم أكن أريد أن يحدث لي ما حدث.. لقد أعطيت هذا كله، وهذا منحة من الله أو من الشيطان، ولكنه شيء لم أكن أريده» وجينيه يرتقب هذه المنحة نفسها غير المرغوب فيها»<sup>(٥٦)</sup> .

هل نجرؤ على القول بأن فعل القتل نابع من رغبة داخلية في لا وعي ليفرانس ضد القوة المسيطرة التي كان يعتقد أنه يريد أن يكون جزءاً منها؟ الفعل كخضوع للقوانين ونبذها في أن، أي التخلص من سطوتها أثناء عملية تنفيذها والخضوع لها؟ فشل ليفرانس في أن يكون جزءاً من المنظومة الشريرة وفشل في أن يكون خارجها، فأصبح في وحدة مطلقة .

«إن عين خضراء لكونه أمياً وغريزياً قريب من الواقع وعدم الكينونة، أما ليفرانس فلكونه واعياً ومتعلماً يتقنّ، وورطة جينيه الشخصية شبيهة بورطة ليفرانس، فعلى الرغم من أنه يريد الدخول إلى الحياة البدائية إلا أنه أشد خجلاً من أن يحجم عن التمثيل، والدور الذي يمثله يحدده العالم المتمدّن الذي يحاول الهروب منه»<sup>(٥٧)</sup> .

كما يهول جينيه من سرقاته البسيطة فيدعو نفسه باللص والمجرم، كذلك يفعل ليفرانس، فهو يحتفظ بصور المجرمين ويحاول أن يكرر أعمالهم، ويوشم على صدره لقب المنتقم والذي هو في الحقيقة لا يملك منه شيئاً .

ليفرانس وليس عين خضراء من يلتزم بمثالية



أشبه برسول أوقديس يرنو ويطمح السجناء إلى الوصول إلى رتبته.. هو محظوظ لأنه وصل إلى أقصى طموحات ليفرانس بشكل اعتباطي دون أن يجهد من أجله .

عين خضراء يذكرنا بأوديب بعض الشيء، بقدميه المغلولتين، وبالصراع مع القوة القدرية، ومن ثم الوقوع ضحية لها، ومحاولاته الجاهدة والفاشلة للتخلص من الشقاء المحتتم عليه.. هو لم يختر مصيره، بل المصير اختاره، فاضطر أن يخضع .

هذه الشخصية تجتذب تعاطفنا معها بسهولة، فنرى عين خضراء يبكي ويشكو، يستذكر جريمته بندم ويحاول إعادة الزمن بالرقص.. هو شرير فرض عليه الشر، ارتكب جريمته ثم ارتعب من هولها، وهذا ما حقق له السيادة في عالم الشر والإجرام .

#### ١٠- موريس وعلاقته بالآلهة :

موريس قاصر ذو سبعة عشر ربيعاً، صاحب ملامح أنثوية ووجه جميل كان تذكراً له لدخول عالم المجرمين الحقيقيين، ويحسده عليه ليفرانس بشكل غير مباشر.. هو فائن بشكله وحركاته، ومفتون بعين خضراء إلى درجة التقديس، ويدافع عنه أمام اتهامات ليفرانس، ويعيد رواية قصص عين خضراء بخشوع وكأنها آيات في كتاب إلهي وقصص سماوية، وعلى عكس ليفرانس هو يريد أن يكون مع المجرمين الحقيقيين لا منهم، أي أن وجوده في مجتمعهم كاف له .

يتسلّى موريس بغوض الجدالات مع ليفرانس ليقينه أن عين خضراء سيحميه منه، وعلى الرغم من أنه يشتهي عين خضراء لكنه لا يمانع القيام ببعض الحركات لإغراء ليفرانس واستفزازه .

هذه الشخصية تحمل أبعاداً أخرى أيضاً، فموريس يكشف زيف ليفرانس، إذ يشير إلى أن وشم المنتقم على صدر الأخير مرسومٌ بحبرٍ مزيف، ويوضح أن ما يرويهِ ليفرانس عن الجرائم التي ارتكبتها ليست إلا جرائم أناس آخرين، قرأها وتبناها لفرط رغبته بأن يكون مثلهم .

وإذا ما افترضنا أن رقصة الثلج هو إله هذا السجن، وعين خضراء رسوله، فموريس هو العرّاف في هذا المجتمع بوقوفه مع عين خضراء ودفاعه عنه أمام

يقول هتلر في إحدى خطبه: «من أجل صالح وخير الشعب الألماني لا بد أن ننتهي الحرب كل خمسة عشر أو عشرين عاماً»<sup>(٥٥)</sup> .

لقد اشتهى هتلر الجريمة/الحرب ولم يرهبها، وهذا ما نقله من رتبة القديس إلى رتبة المجرم .

هل يشكل النص نبوءة واستشرافاً من جينيه لمصير هتلر؟ هذا المنتقم الذي قدّم لجينيه انتقامه فشل في أن يرقى إلى مرتبة أعلى وأكثر قدسية من الانتقام والشر، فبدلاً من أن يكشف شر العالم وزيفه غرق في متعة شروره الخاصة، ففشل في أن يكون المسيح الذي أراد له جينيه أن يكونه .

#### ٩- تراجيديا عين خضراء :

لا يمكننا الحديث عن عين خضراء دون التساؤل حول الاسم الذي يحمله، إذ أن حقيقة أن عينيه خضراوين غير كافية لتحميل شخصية مثله باسم كهذا . للون الأخضر دلالات عديدة، إذ يرمز أحياناً للبعث والولادة الجديدة، وانطلاقاً من هذه الرمزية يمكننا القول إنه قد سُمي بهذا الاسم بعد جريمته التي دخل من خلالها عالم المجرمين العريض، وبهذا تبدأ تراجيديا عين خضراء من اسمه، صاحب العينين الخضراوين الدالتين على الوسامة، وقد جذب بهذه الوسامة والفحولة الفتاة/ الضحية التي قتلها، فعلق بهذا الاسم/ للقب إلى الأبد . الأخضر يرمز أيضاً إلى الحياة، فتظهر المفارقة صارخة بقصدية جينيه، إذ أن عين خضراء حمل هذا الاسم نتيجة فعل قام به، وهذا الفعل نفسه سيذهب به إلى المقصلة.. لقد حمل عين خضراء اسم الحياة، واستشعر بعضاً من الألوهية، والآن هو يسير نحو الموت باستسلام وقبول بالنصيب .

كذلك يظهر اللون الأخضر في الحديث عن الحظ إذ «ربطت الأرستقراطية الفرنسية اللون الأخضر بالقسمة والحظ والنصيب بسبب ابتكارهم لبعض ألعاب التسلية مثل المقامرة والمباراة، ولهذا أصبحت طاولات القمار خضراء وورق اللعب أخضر»<sup>(٥٦)</sup> وإذا سلّمنا بهذه النظرية فسنجد أن (على عكس ليفرانس) حظ عين خضراء يأتي من كونه لم يختر جريمته بل قدّرت له، وبفضلها أصبح





أهي العملية السياسية الأكثر فعالية والممارسة الثورية الأكثر دلالة؟ أم أنه يعمدها (من تعميد) أي شخصياته، بالفخامة والقداسة (المجد هو كلمته) اللتين يعزوهما دائماً لفعل التسمية؟<sup>(٥٨)</sup> ويبدو أن الإجابة في ما يخص هذه المسرحية هي أن جينيه يعمد شخصيته بالقداسة.. «يقول جينيه: لقد أردت أن ينالوا حق تشريفات الاسم»<sup>(٥٩)</sup>.

### الطقسية

نلاحظ في العديد من أعمال جينيه وجود مراسم وطقوس وما يشبه القداس الكنسي، وهذه المسرحية لا تختلف عن بقية أعماله في هذا الشأن . حيث توجد قدسية توجد أيضاً طريقة تعاطٍ محددة مع هذه القدسية، تكون نتيجة اتفاق مسبق لجماعة بشرية بين بعضها البعض، وطريقة التعاطي هذه تأخذ سلوكاً منظماً، ويُعرف هذا السلوك بالطقس . يرى سارتر أن «ما يميّز الاحتفال الطقسي في الواقع هو التكرار»<sup>(٦٠)</sup> تكرار منتظم لحدث ذي طبيعة ميثولوجية .

في المسرحية نلاحظ تكراراً لأمرين، الأول هو الحديث عن الجرائم، وعلى وجه الخصوص جريمة عين خضراء والكيفية التي ارتكبها بها وقليلاً من جريمة رقصة الثلج، والثاني هو فعل الخنق . يستمع المجرمان لعين خضراء وهو يقصّ حكايته كما يستمع المؤمنون إلى قسّ يروي لهم القصص الدينية، ومن ثم يكرر موريس رواية جزءٍ من الحكاية مثلما يستعيد الخاشعون روايات القديسين .

تبدأ المسرحية بفعل الخنق وتنتهي به، وعلى الرغم من اللبس والإرباك إلا أنه يمكننا أن نستشعر أن هذا الفعل قصديّ ومتفق عليه بين الشخصيات الثلاث وما هو إلا تمثيلية أشبه بطقس عبادة يقدم لعين خضراء بمحاكاة لجريمته .

المسيح صُلب، فأصبح المؤمنون يقومون بتمثيل شكل الصليب في صلاتهم، وعين خضراء قتل فصار رسولاً، وصار تمثيل جريمته طقساً يقوم به المجرمون المتطلعون إليه .

تهكّم ليفرانس، وفضحه لحقيقة ليفرانس، وأخيراً بتنبؤه لما سيحدث في النهاية.. ليفرانس سيقتل بإرادته لكنه لن يستطيع سحب الاعتراف به من قبل المجرمين، ولن ينتمي إليهم .

أدوار موريس تتبدل في المسرحية، فهو تارة الوجه الجميل، وتارة الممثل غريم ليفرانس في تمثيليهما التي يقومان بها إرضاءً لعين خضراء، وأخيراً هو العرّاف المدرك للغيب وللكيفية التي ستؤول الأمور إليها، وكأنما لفرط ما انخرط مع المجرمين الحقيقيين «الآلهة» امتلك السر والبصيرة .

### ١١-رقصة الثلج المضيء :

الأقوى على الإطلاق، سيّد المجرمين وإلههم كانت جريمته أكثر اضطرارية من جريمة عين خضراء، إذ مارس القتل كي يسرق وينهب، وترجع من بعدها على عرش الألوهية في السجن .

لا نراه في المسرحية، فقط نسمع به ونلمس أثره على الجو العام وعلى بقية الشخصيات.. يقول عنه ليفرانس مسحوراً: «إنه زنجي متوحش، لكنه يشعّ بالضياء.. إنه الخلاص الذي جاء من بعيد»<sup>(٥٧)</sup> .

رقصة الثلج لا يتواصل سوى مع شبيهه ورسوله عين خضراء، فهو يبتسم له عندما يلتقيان صدفة، مؤكداً أن هذا لا غيره رسوله .

وكما فعل جينيه بعين خضراء يفعل بهذه الشخصية، إذ يحمّلها اسماً مناقضاً لطبيعتها، فرقصة الثلج رجل وسيم أسود البشرة، يريد به جينيه أن يكون ضوءاً معتماً، يشع ويضيء ظلمات السجن .

يضع جينيه الإله ورسوله (رقصة الثلج وعين خضراء) على عرش الاسم/اللقب، محتقياً بهما بهذا الشكل، بينما يبقى للمجرمين العاديين أسماء نكرة بلا خصوصية، كما جرائمهم .

يتساءل جاك دريدا حول خيارات جينيه في التسمية: «عندما يمنح جينيه شخصياته أسماء أعلام، ضرورياً من الفرادات فما تراه يفعل؟ وما يقدم للقراءة تحت الندب المرئي لأحرف كبيرة تهدد دائماً بالانفتاح؟ هل تراه ينتزع بعنف هوية اجتماعيةً وحقاً بملكية مطلقة؟



الواقع، ويدافع هو عن ذلك في مقابلته مع مادلين غوبل: «أردت أن أقدم مسرحيات وأن أبلور انفعالاً وإحساساً مسرحياً وتمثلياً.. لقد سعيْتُ إلى إيصال صوت عميق لا يتمكن لا السود ولا كافة المستلبين من جعله مسموعاً.. قال أحد النقاد «أن الخادمت لا يتحدثن كما تتحدثن الخادمتان في المسرحية.. إنهن يتحدثن بهذه الطريقة، ولكن إليّ أنا فقط، وفي منتصف الليل.. ولو قيل لي إن السود لا يتحدثن كما في المسرحية لأجبت بأننا سوف نسمع ما قالوه تقريباً في المسرحية عندما نضع آذاننا على قلوبهم.. يجب علينا الاستماع إلى ما لا يقال وما لا يمكن التعبير عنه»<sup>(٦٤)</sup> يقول عين خضراء: «قتلت لأحيا، وها أنا ذا مبتسم.. لقد فهمت كل شيء، ولدي الشجاعة كي أكون وحيداً في وضع النهار»<sup>(٦٥)</sup> ويقول: «حاولت أن أكون كلباً، قطاً، بيتاً، مائدة، صخرًا.. بل حاولت أيضاً أن أكون وردة»<sup>(٦٦)</sup>.

يحقق الحوار بينهم تواصلًا فعلياً، ويحمل معانٍ، ويروي ما حدث خارج الخشبة:

«عين خضراء: السجن تحت مراقبتي وأنا الرئيس.  
موريس: وأنت تخوننا.  
عين خضراء: ماذا قلت؟  
موريس: لا شيء.  
عين خضراء: أنا واثق.. ماذا في ذلك؟ أنتما لا تجسران أن تطلبنا مني أن أحترم القواعد، أليس كذلك؟»<sup>(٦٧)</sup>.

الحوار مفكك ومبهم ومشبع بالرمزية:

«موريس: يدها المملختان بالدماء تزيحان الستائر وتنفضان شعرها الذي علق فيه غصن الليلك.

عين خضراء: الدماء يا موريس؟! يا إلهي!

موريس: ماذا تقول؟

أخضر العينين: ليس دمًا.. ليالك.

موريس: أي ليالك؟

أخضر العينين: بين أسنانها.. في شعرها.. لماذا تقول لي ذلك الآن؟ ما من إنسان شريف قال لي شيئاً.. إنها غلطتك أيها الحشرة.. كان يجب أن تكون هناك.. كان يجب أن تكون هناك كي تحذرنني»<sup>(٦٨)</sup>.

إن طابع الإبهام منطقي في هذه المسرحية، إذ أن أحداثها تدور وكأنها حلم، لكن يمكننا الإشارة إلى أن حركة الخنق هي تمثيلية من خلال مؤشرين اثنين: الحوار والإرشادات الإخراجية، وحقيقة أن عين خضراء لم يوقف ليفرانس عندما كان يخنق موريس، لكنه اندهش فيما بعد عندما وجده ميتاً وكأنه لم يتوقع حصول ذلك.

يتقدم ليفرانس نحو موريس يريد الإمساك به، فيفرق بينهما أخضر العينين بعنف قائلاً: «لم يحن الوقت بعد»<sup>(٦٩)</sup> وفيما بعد يصعد عين خضراء على إناء مقلوب ويقول: «أسرعاً حتى لا نعود إلى الكلام عن هذا الأمر»<sup>(٧٠)</sup> وأخيراً يدخل الحارس مبتسماً ويبدو متواطئاً ويغمز لعين خضراء.

## الزمن

الزمن في المسرحية دائري، ففي الحاضر لا يحدث شيء سوى استعادة حكايات من الماضي، ثم يأتي الموت بعد أن كان قد أشير له منذ البداية و«يطرح النص انعكاسات الفعل بين القصد والتنفيذ.. هذا النص لا يخطو خطوات إلى المقدمة بل يدور حول زمنه، ويبقى ذلك الزمن في دورانه حول نفسه حتى يصل إلى مشهد العنف.. وتقع رقصة عين خضراء في وسط الحدث، وهي حركة دائرية أيضاً «رقصة البراغي» يحاول فيها عين خضراء تخيل زمن جريمته، فثيمة هذه الرقصة هي من أجل ملء الزمن الماضي وليست لها ثيمة محاولة تحسس الزمن»<sup>(٧١)</sup>.

## الحوار

في هذا النص/الحلم تذهلنا الحوارات لشعريتها ولتبدل دورها، فتكون تارة وسيلة جيدة لتحقيق التواصل بين الشخصيات، وتارة أخرى تفتقد إلى الترابط وتبدو مفككة.

ربما من أكثر الأمور التي تتكرر في وصف جينيه أنه يعطي لشخصياته لساناً شعرياً بعيداً تماماً عن اللسان الذي قد تتكلم به شخصيات من هذا النوع في



## الأدوار

«تؤدي معظم شخصيات جينيه الدرامية أدواراً فرضها عليها الآخرون.. إنهم محبوبسون في التعريفات، ومحضورون في صورة منعكسة على المرأة، وبذلك يؤدون أدوارهم في مسرحية أو هام كوميدي غير محدودة، مغتالين من هذه القيود، في نفس الوقت الذي يخضعون فيه لها»<sup>(٦٩)</sup>. هذه التعريفات التي نجد الشخصيات محبوسة فيها تُظهر لنا حقيقة جلية حول الشخصيات، حقيقة غياب المعرفة بالذات التي تدفع بصاحبها إلى تحمّل دور ما كما فعل جينيه في بداية حياته حين جهل ذاته فخضع للهوية المفروضة عليه ولعبها دوراً، ومن ثم صار يمارس الأمر ذاته على شخصياته .

في مسرحيتنا يخرج ليفرانس عن هويته كلصّ ويؤدي دور القاتل، ويلعب عين خضراء دور رسول رقصة الثلج ونائبه، ويلعب موريس دور الضحية .

## أخيراً

نستطيع القول إن فصل حياة أي كاتب وظروفه الاجتماعية عن عمله هو أمر غير ممكن، إذ لا بد من أن يظهر في العمل تأثير مباشر أو غير مباشر بظروف إنتاجه، لكن في وضع جينيه لاحظنا أن الأمر أبعد من ذلك، فهو يتماهى ويتطابق تماماً مع نصّه، وربما لن نجد كاتباً قد غرق في ذاته وعكس كل مكوناتها في كتاباته كجينيه .

ورغم أننا لم نلمس في المسرحية أثراً مباشراً للحرب أو الوضع السياسي إلا أننا رأينا انعكاس هذا الظرف على جينيه، فهو يذيب نفسه ويصيرها شعراً وحبكةً في نصّ مسرحيٍّ، ثم يقدّمها إلينا ببراءة مخادعة تحت اسم «تحت المراقبة».. إن جينيه لا يتماهى مع ليفرانس فقط، بل يمد كل شخصية من شخصيات المسرحية بجانب من جوانب شخصيته المعقدة، فهو موريس في مثليته ونعومته ووجهه الجميل ومعاشرته لوجهاء السجن، وهو عين خضراء ورقصة الثلج في قدسيتهما، هذه القدسية التي لطالما أرادها لنفسه وسعى إليها، هو القاتل في سبيل المجد والشريخ الأعظم .

لم يقتصر شبح جينيه على التواجد في ملامح الشخصيات، بل خيّم على الجو العام للنص، بما فيه من عنفٍ ونيزٍ للذات، وجهلٍ بها، وعزلةٍ ووحدةٍ شديتين.. لقد حمل جينيه مشاعره وأفكاره وأفعاله وميوله في النص، وجر جر فلسفته حول الشر والمجتمع، ثم رماها في وجوهنا على شكل حكاية مسرحية .

وبينما لعب جينيه في حياته دور اللص والمجرم والكاتب والمتسوّل وبائع الهوى جعل الكاتب الفرنسي لكل شخصية من شخصياته دوراً مغايراً عنها تلعبه هي الأخرى، وكما قام بعزل نفسه في حياته الخاصة واعتزّ بوحده وأكّد عليها كذلك فعلت شخصياته.. أحب وردة تحمل اسمه ورأى نفسه فيها فاستخدم الورود برمزيات مختلفة في خطاباته في النص .

إن مجمل فلسفة وفكر جينيه يغطيان المسرحية ويحرّكان الشخصيات، فنرى الشر مقدّساً وكأنه الفضيلة العظمى والسلاح الوحيد لمواجهة عالم شرير تحكمه أخلاقيات زائفة لأن الشر في المجتمع الشرير فضيلة، وكما لاحظنا فإن جينيه يمارس تمرده في الفن كما يمارسه في الحياة، فيبتكر عالماً مغايراً تحكمه قوانين وقيم معاكسة للواقع، ومن خلال هذا الإغراق في الوهم يعكس لنا زيف الواقع وهشاشته، رافضاً بذلك أيضاً الأشكال المسرحية المعروفة ومانحاً نفسه الحرية في أن ينسج منها خليطاً على هواه بصيغه الجمالية وعباراته الشعرية الخاصة به .

## هوامش :

1- Jeanette L. Savona. Jean Genet. The Macmillan press. London. 1983. p2.

٢- نهاد التكرلي، القديس جينيه ممثلاً وشهيداً، ضمن كتاب (شعرية التمرد، إعداد وتقديم مالك سلمان، ط٢، دار كنعان، دمشق، ٢٠١٧) ص١٩٩.

3- Jeanette L. Savona. Jean Genet. The Macmillan press. London. 1983. p2.

٤- نهاد التكرلي، القديس جينيه ممثلاً وشهيداً، المرجع السابق، ص٢٠٠.

٥- محمد علي الكردي، سارتر وجينيه أو الشر والحرية، عالم الفكر، المجلد ١٢، العدد ٢، ص٢١٢.

٦- فيرنر كليس، رحلة في عالم جان جينيه، تر: علي شاكرا العبادي، دار كنعان، ط٢، دمشق، ص٧٤.



- ٢٢- جان جينيه، تحت المراقبة (ضمن كتاب رحلة في عالم جان جينيه)، تر: علي شاكرا العبادي، ص ٤٠.
- ٢٣- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ٤٢.
- ٢٤- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ٥٥.
- ٢٥- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ١٧.
- 36- C. Finburgh, C. Lavery, M. Shevtsova. Jean Genet\_\_ Performance and Politics. Palgrave Macmillan (2006), p82
- ٢٧- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ٣٢.
- ٢٨- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ٣٠.
- ٢٩- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص ٣٠.
- 40-C. Finburgh, C. Lavery, M. Shevtsova. Jean Genet\_\_ Performance and Politics. p82.
- 41-W.F Sohlich. Genet's drama: Rites of passage of the anti-hero: from alienated existence to artistic alienation. Jones Hopkins university press. 2016. p642.
- 42- W.F Sohlich. Genet's drama: Rites of passage of the anti-hero: from alienated existence to artistic alienation. p642.
- ٤٣- جورج باتاي، جان جينيه ودراسة سارتر عنه، تر: حسين عجة، (مرجع إلكتروني)، مدونة جورج باتاي، ٢٧/٢/٢٠١٦.
- ٤٤- جورج باتاي، جان جينيه ودراسة سارتر عنه، تر: حسين عجة.
- ٤٥- جان جينيه، الصبي المجرم، تر: علي شاكرا العبادي، ط ٢، دار كنعان، دمشق، ٢٠١٧، ص ٨٣.
- ٤٦- روبرت بروتستين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إسبن إلى جينيه»، تر: عبد الحليم البشلاوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص ٣٢٩.
- ٤٧- روبرت بروتستين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إسبن إلى جينيه»، تر: عبد الحليم البشلاوي، ص ٣٢٩.
- ٤٨- روبرت بروتستين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إسبن إلى جينيه»، تر: عبد الحليم البشلاوي، ص ٣٢٩.
- ٤٩- جورج باتاي، جان جينيه ودراسة سارتر عنه، تر: حسين عجة.
- ٥٠- حوار هيربرت فخته مع جينيه، ضمن كتاب (رحلة في عالم جان جينيه)، تر: علي شاكرا العبادي، ط ٢، دمشق، ص ١٨٧.
- ٥١- روبرت بروتستين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إسبن إلى جينيه»، تر: عبد الحليم البشلاوي، ص ٣٤٥.
- ٥٢- روبرت بروتستين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إسبن إلى جينيه»، تر: عبد الحليم البشلاوي، ص ٣٤٥.
- ٥٣- موريس كروزيه، تاريخ الحضارات العام، المجلد السابع: العهد المعاصر - تر: يوسف أسعد داغر - فريد م. داغر، ص ٣٧٥.
- ٥٤- موريس كروزيه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص ٣٧٨.
- ٥٥- لويس ل. سنيدر، أدولف هتلر، تر: طارق السيد خاطر، ط ٢، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٤٠.
- 56-Nayanika singh/ S.K Srivastava. impact
- ٧- نهاد التكرلي، القديس جينيه ممثلاً وشهيداً، ضمن كتاب (شعرية التمرد، إعداد وتقديم مالك سلمان، ط ٢، دار كنعان، دمشق، ٢٠١٧) ص ٢٠٣.
- ٨- نهاد التكرلي، القديس جينيه ممثلاً وشهيداً، المرجع السابق، ص ٢٠٥.
- ٩- سعد الله ونوس، ولدت في الطريق وسأموت في الطريق (حوار مع جينيه)، ضمن كتاب (شعرية التمرد)، ص ٧١.
- 10- Jeanette L. Savona. Jean Genet. p8.
- ١١- إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخر: موسيقا وأدب عكس التيار، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ص ١٥٦.
- 12- Jeanette L. Savona. Jean Genet. p15.
- 13- Jeanette L. Savona. Jean Genet. p16.
- ١٤- ج.ل ستينان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد جمّول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص ٣٦٩.
- ١٥- ج.ل ستينان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد جمّول، ص ٣٧٠.
- ١٦- جانيت ل. سافونا، قراءة في أعمال جان جينيه المسرحية، تر: خضير اللامي، مجلة ثقافات.
- 17-Lucian Goldman. the theatre of Genet: a sociological study. tr: Pat Dreyfus. the MIT press. 1968. p53.
- 18- Jeanette L. Savona. Jean Genet. p20-21.
- ١٩- ابراهيم العريس، «رقابة صارمة» لجان جينيه: أسئلة السجن الكبير، الحياة، ٢٠٠٩.
- ٢٠- ابراهيم العريس، «رقابة صارمة» لجان جينيه: أسئلة السجن الكبير، الحياة، ٢٠٠٩.
- 21- Lucian Goldman. the theatre of Genet: a sociological study. tr: Pat Dreyfus. the MIT press. 1968. p53.
- 22- Lucian Goldman. the theatre of Genet: a sociological study. tr: Pat Dreyfus. p53
- 23- Lucian Goldman. the theatre of Genet: a sociological study. tr: Pat Dreyfus. p54.
- ٢٤- جان جينيه، (رحلة في عالم جان جينيه) تحت المراقبة، تر: علي شاكرا العبادي، ص ٦٦.
- ٢٥- مارك بيزاتو، انشطار جان جينيه الذاتي العنف داخل مسرح المراتب اللاكانية الثلاث، مجلة نزوى، تر: نعيم عاشور، العدد ٢، ١٩٩٥.
- ٢٦- مارك بيزاتو، انشطار جان جينيه الذاتي العنف داخل مسرح المراتب اللاكانية الثلاث، تر: نعيم عاشور.
- ٢٧- سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، ط ٤، دار الطليعة، بيروت، آذار ١٩٨٢، ص ٧.
- ٢٨- سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، ص ٧٥.
- ٢٩- جان جينيه، (رحلة في عالم جان جينيه) تحت المراقبة، تر: علي شاكرا العبادي، ص ٣٦.
- ٣٠- جان بول سارتر، المسرح أسطوره وحقيقته، تر: حسين حاصباني، الحياة المسرحية، العدد ٢، ١٩٧٧-١٩٧٨، ص ٢٧.
- ٣١- فيرنر كليس، (رحلة في عالم جان جينيه) قراءة في بعض نصوصه، تر: علي شاكرا العبادي، ص ٩٦.



- سلمان، مالك- إعداد وتقديم -شعرية التمرد «نصوص وحوارات»- ط٢- دار كنعان- دمشق- ٢٠١٧.
- سيفموند، فريد- الحلم وتأويله- تر: جورج طرابيشي- ط٤- دار الطليعة- بيروت- آذار- ١٩٨٢.
- كروزيه، موريس- تاريخ الحضارات العام- المجلد السابع: العهد المعاصر- تر: يوسف أسعد داغر- فريد م. داغر- ط٢- عويدات- بيروت، باريس- ١٩٨٧.
- كليس، فيرنر- قراءة في بعض نصوص جينيه المسرحية (ضمن كتاب رحلة في عالم جان جينيه) - تر: علي شاكرا العبادي- ط٢- دار كنعان- دمشق- ٢٠١٧.
- سنيدر، لويس ل- أدولف هتلر- تر: طارق السيد خاطر- ط٣- مكتبة ابن سينا- القاهرة- ٢٠٠١.

### الكتب الإنكليزية:

- Barber, Stephen- Jean Genet- Reaktion books Ltd- London- 2004.-
- Finburgh. C. Lavery. C. Shevtsova. M. Jean Genet. Performance and Politics- Palgrave Macmillan (2006).
- Goldman. Lucian- the theatre of Genet: a sociological study. tr: Pat Dreyfus. the MIT press. 1968.
- L. Savona. Jeanette. Jean Genet- The Macmillan press- London- 1983.-
- Sohlich. W.F. Genet's drama: Rites of passage of the anti-hero: from alienated existence to artistic alienation- Jones Hopkins university press- 2016.

### المقالات:

- بيزاتو، مارك: انشطار جان جينيه الذاتي العنف داخل مسرح المراتب اللاكائية الثلاث- مجلة نزوى- تر: نعيم عاشور- العدد ٢- ١٩٩٥.
- سارتر، جان بول: المسرح أسطوره وحقيقته- تر: حسين حاصباني- الحياة المسرحية- العدد ٢- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٧٧-١٩٧٨.
- سافونا، جانيت ل: قراءة في أعمال جان جينيه المسرحية- تر: خضير اللامي- مجلة ثقافات- يونيو- ٢٠١٦.

العريس، ابراهيم: «رقابة صارمة» لجان جينيه: أسئلة السجن

الكبير- جريدة الحياة- يوليو- ٢٠٠٩.

الكردي، محمد علي: سارتر وجينيه أو الشر والحرية- عالم الفكر-

المجلد ١٢- العدد ٢- وزارة الإعلام- الكويت- ١٩٨١.

singh. Nayanika / Srivastava. S.K: impact of colors on the psychology of marketing- a comprehensive over view- management and labour studies- Vol. 36 No. 2- May 2011.

### المراجع الإلكترونية:

- باتاي، جورج: جان جينيه ودراسة سارتر عنه- تر: حسين عجة- مدونة جورج باتاي- / http://nomene.blogspot.com/2016/02/ (blog-post\_27.html) - فبراير- ٢٠١٦.

of colors on the psychology of marketing- a comprehensive over view. management and labour studies. Vol. 36 No. 2. May 2011. p202.

- ٥٧- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص١٧.
- ٥٨- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص١٧٦-١٧٧-١٧٨ بتصرف.
- ٥٩- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص١٧٩.
- ٦٠- جان بول سارتر، المسرح أسطوره وحقيقته، تر: حسين حاصباني، ص٢٦.
- ٦١- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص٥٨.
- ٦٢- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص٦٥.
- ٦٣- فيرنر كليس، قراءة في بعض أعمال جينيه، تر: علي شاكرا العبادي، ص٩١.
- ٦٤- أ. ت: مالك سلمان، شعرية التمرد «نصوص وحوارات»، تر: سوسن الضرف.
- ٦٥- جان جينيه، تحت المراقبة، (رحلة في عالم جان جينيه)، ص٥٢-٥٣.
- ٦٦- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص٤٠.
- ٦٧- جان جينيه، تحت المراقبة، (المصدر السابق)، ص٥٤.
- ٦٨- جان جينيه، تحت المراقبة، (رحلة في عالم جان جينيه)، ص٢٩-٣٠.
- ٦٩- روبرت بروستايين، المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إبسن إلى جينيه»، تر: عبد الحلیم البشلاوي، ص٢٤٥.

### المصادر:

- جينيه، جان: مسرحية تحت المراقبة (ضمن كتاب رحلة في عالم جان جينيه) - تر: علي شاكرا العبادي- ط٢- دار كنعان - دمشق- ٢٠١٧.
- جينيه، جان: الصبي المجرم- تر: علي شاكرا العبادي- ط٢- دار كنعان- دمشق- ٢٠١٧.

### المراجع:

#### الكتب:

#### الكتب العربية:

- دريدا، جاك- الكتابة والاختلاف- تر: كاظم جهاد- ط٢- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ٢٠٠٠.
- بروستايين، روبرت- المسرح الثوري «دراسات في الدراما الحديثة من إبسن إلى جينيه»- تر: عبد الحلیم البشلاوي- د. ط- دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- د. ت.
- ستیان، ج. ل- الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق- تر: محمد جمول- د. ط- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٩٥.
- سعيد، إدوارد- عن الأسلوب المتأخر، موسيقا وأدب عكس التيار- تر: فواز طرابلسي- دار الآداب- بيروت- ٢٠١٥.



# الكاتب المسرحي الصيني تساو يو دور تنويري رائد

خليل البيطار

المسرح وسيلة اتصال سحرية لأنه يكشف ويعرّي وينقد ويستفز ويدفع الحياة بضجيجها وتحولاتها وتعرجاتها إلى الأمام، تاركاً للمتفرجين فسحة أمل على الرغم من الكوابيس والعتمة المحدقة بالبشر وأهل القاع، وهو يغوص في الشروخ السرية للنفوس، ويعرّي المجتمعين الأدبي والبورجوازي، ويكسر الصمت المتواطئ على حد تعبير ناتالي ساروت .

يرى المسرحي المكسيكي فيكتور هوغوراسكن باندا الذي ألقى كلمة يوم المسرح العالمي عام ٢٠٠٦ ضرورة اختبار المسرح عندما قال : «علينا أن نختبر المسرح لنفهم ما يحدث لنا، ولننقل الألم والمعاناة المحيطة بنا من كل جانب كي نلمح بصيص أمل في خضم الخلط والتشوش الكامل والكابوس الجاثم على حياتنا اليومية» .

والمسرح الصيني ظل لعقود طويلة غارقاً في الطقوسية وسير الملوك والأسر النبيلة الحاكمة، لكنه عاد إلى دوره المؤثر عبر مقاربتة للمعاناة اليومية للبشر، وهو شبه غائب عن قراء العربية وعشاق المسرح لأسباب عديدة من بينها ندرة النصوص المترجمة عن اللغة الصينية وغلبة الاهتمام بالمسرح الأوربي الكلاسيكي والحديث والسور الفاصل بين الثقافة العربية وثقافات شرق آسيا .





جمع مادتها خلال سنتين، ومجد عبرها حب الوطن والتضحية في سبيله، وأظهر مناصرته للحزب الشيوعي الصيني.. تدور أحداث المسرحية في مشفى حيث تقدم الجدة للممرضة التي عالجت حفيدها الجريح وشاحاً كانت قد هياته للحفيد، وتقوم الممرضة بإهداء الوشاح إلى جندي شفي من جروحته وتهدياً للعودة إلى الخطوط الأمامية على الجبهة .

في العام ١٩٤٠ نشر تساو يو مسرحية ذات فصل واحد عنوانها «أنا أفكر الآن» اقتبسها عن مسرحية «سترة المخمل الحمراء» للمكسيكية جوزفين نايجلي، وفي العام نفسه كتب رائعته «أهل بكين» التي وصف فيها انحلال الأسر الإقطاعية مالياً وأخلاقياً.. وفي العام ١٩٤٢ أعد مسرحية «الأسرة» عن رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب باجين، استخدم فيها فكرة المونولوج الداخلي غير المعروفة آنذاك، وفي العام التالي كتب مسرحية «الجسر» واقتبس مسرحيته «الطلاء» عن نص ليوجين لايبش عنوانه «الرماد في العيون» .

كتب تساو يو أول مسرحية بعد استقلال الصين بعنوان «السماء الصافية» عام ١٩٥٤ ومسرحية «الانتقام» عام ١٩٦١ .

سافر تساو يو إلى الولايات المتحدة كمحاضر زائر عام ١٩٤٦ وتعرف على الأدبيين إرنست همنغواي وجون شتاينبك، كما قابل برتولد بريخت المسرحي الألماني الشهير هناك، ثم عاد إلى بلده وتقلد مناصب عديدة، من بينها : مدير معهد الفنون المسرحية المركزي، ومدير مسرح الفنون الشعبية في بكين، وعضو اللجنة الدائمة للمجلس الوطني لنواب الشعب عام ١٩٧٨ .

تعرض تساو يو للتضييق والعزل من منصبه إبان الثورة الثقافية ١٩٦٦-١٩٧٦ مثل كثيرين من مثقفي الصين، وتوقف عن الكتابة مثل من توقف منهم، وكتب عام ١٩٧٨ مسرحيته التاريخية الثانية «وانغ تشاو جون» التي عَصَرَنَ فيها اللغة الصينية القديمة كي يفهمها الجيل الجديد، واستخدم فيها أغانٍ قومية وغزلية، ثم أعدها للسينما عام ١٩٨١ .

فيما يلي مقارنة لتجربة المسرحي الصيني تساو يو (١٩١٠-١٩٩٦) الذي رصد مخاض مرحلة الانتقال الصينية الصعبة من الكولونيالية إلى التحرر من التبعية وصعوبات مرحلة بناء نهضة الصين المعاصرة .

تساو يو مسرحي وكاتب سيناريو ومخرج.. ولد في تيان جينغ لأب شاعر وصحفي، واسمه الحقيقي وان جياو ياو.. توفيت والدته بعد ثلاثة أيام من ولادته فتزوج والده شقيقته التوأم.. طمح يو في شبابه أن يكون مخترعاً، ودفعه أبوه كي يدرس في كلية الطب، لكنه اختار الدراسة في كلية الآداب، مقتفياً خطوات عديدين من أعلام الأدب والمسرح الذين هجروا كلية الطب أو تخرجوا منها لكنهم تفرغوا للتأليف الأدبي والمسرحي .

درس تساو يو روائع الأدبين الكلاسيكيين الصيني والأوروبي، وشكل مع زملاء له فرقة مسرحية، ومثلوا مسرحيات تصور الكفاح ضد الظلم مثل «النساجون» لهاوبتمان، و«عدو الشعب» لإبسن، وفي الجامعة قرأ عن المسرح اليوناني والإنكليزي والأميركي والروسي، واطلع على الفكر الديني والفكر الماوي، وتأثر بأدباء صينيين وعالميين، ومن الصينيين : لوشن وغومورو، ومن العالميين برنارد شو وتشيوخوف وأونيل وإبسن.. ومن أعماله المسرحية : «العاصفة الرعدية» عام ١٩٣٣ التي تصور التناقض الفكري الحاد والصراع الطبقي بين الأسر الإقطاعية والرأسمالية وعمال مناجم الفحم والأحداث المأساوية التي رافقت ذلك بمضمون محلي ونكهة فنية غربية، وشهد معاناة الشعب الصيني المضنية وكتب مسرحيته «شروق الشمس» عام ١٩٣٤ .

عمل يو مدرساً للمسرح في مدرسة نان جينغ، ومحاضراً في جامعة فودان، وفي الحرب ضد الاستعمار الياباني ١٩٣٧-١٩٤٥ انتقل من مدينة إلى أخرى، وأسس في كل مدينة توقف فيها فرقة مسرحية، وأخرج مسرحية تعبوية من إعداده، ومن بين المسرحيات التي أعدها ومثل فيها : «الأم المجنونة» واليقظة» وفي العام ١٩٣٩ وصل مع فرقته المسرحية إلى مدينة سيتشوان وكتب مسرحية «التحول» خلال شهر واحد، وكان قد



عرف يو كيف يواجه الاجتياح الياباني لبلاده بالمسرح، ففي سنوات حرب المقاومة ضد الاستعمار الياباني كان ينتقل من مدينة إلى أخرى، وكل مدينة أقام فيها أنشأ فرقة مسرحية وأخرج عرضاً تعبويًا .

تساو يو برأي دارسي تجربته ورأي أ.فؤاد حسن مترجم مسرحيته «أهل بكين» فنان شامل وكاتب واسع المعرفة، غني الثقافة، متعدد الاهتمامات، زار أميركا وأوروبا وتعرّف على أدبهما وفنونهما، وتُرجمت أعماله إلى لغات عديدة، وعُرّضت مسرحياته على مسارح عالمية كثيرة، وأسلوبه سهل ممتع، والصراع في مسرحياته معقد، وشخصياته نابضة بالحياة.. وهنا إضاءة على مسرحيتين من أعماله العديدة هما «شروق الشمس» عام ١٩٣٥ و«أهل بكين» عام ١٩٤١ .

### «شروق الشمس» وانهايار الإقطاع

نُشرت عام ١٩٣٥ وترجمها إلى العربية وقدم لها أ.عبد العزيز حمدي وراجعها د.تشانغ يوي تشي ونشرتها وزارة الإعلام بالكويت ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» العدد ٢٢٤ عام ١٩٨٨ ورأى المترجم في تقديمه للمسرحية أن تساو يو هو رائد المسرح الاجتماعي الأخلاقي الذي قوّض دعائم الحكم الإقطاعي في الصين القديمة، والمسرحية من أربعة فصول، وهي كوميديا اجتماعية صورت الواقع المتأزم الذي نتج عن الأزمة الاقتصادية الرأسمالية العالمية بين عامي ١٩٢٩-١٩٣٢ وتداعياتها على مدن الصين الساحلية وعلى مدينة شنغهاي بصفة خاصة، وقد أثار المسرحية أسئلة جارحة، من بينها : لماذا نحن تعساء ونتمسك بعالم بائس؟ ما سر وجود هذا العالم المتوحش وتغوّله؟ هل يترتب علينا تغييره؟ وكيف؟ وزمن المسرحية يجري في أسبوع ربيعي، وتجري أحداثها في مكانين : غرفة فندق فاخرة الأثاث، وماخور من الدرجة الثالثة، وشخصيات المسرحية الرئيسة : تشن ياي لو فتاة عشرينية مقيمة في فندق، وفان وا شنغ شاب صديق قديم لتشن، وتشانغ (جورج) ثلاثيني درس خارج البلاد، ووأنغ

فوشنغ خادم الفندق، وبان يوتنغ خمسيني مدير مصرف وافنغ، وكوه سيدة ثرية أربعينية أرملة، ولي شي تشينغ سكرتير مصرف وزوجته، وهوانغ شين كاتب في المصرف، وهي سان قاطع طريق ووالد فتاة قميئة بالتبني، وهوسي فتى ماجن وتسوي شي بغى في الثلاثين، وشياو شون تسي خادم ماخور، وهناك شخصيات ثانوية عديدة : راو متجول وبائع صحف أبكم وباعة جوالون ومغنية وعازف بيانو وخادم يعلن أسماء فتيات الماخور ومتشردان يغنيان في الشارع ومغنّ في الأوبرا وبائع كعك وقارع طبل وزبون يغني وامرأة تتوح بصوت خافت .

حكاية المسرحية تكشف تهرؤ العلاقات الاجتماعية والتفسخ المتعاضم والفصام والضياع السائد في المدن الصينية في النصف الأول من ثلاثينيات القرن الماضي، فإقالة هوانغ شين سان من وظيفته في المصرف أوقعت في تعاسة لا تُحتمل ودفعته إلى تسميم أولاده لأنه يرفض أن يتسول كي يعيلهم، وبدا عاجزاً حتى عن احتمال العجز، كما كشفت المسرحية تلامي الصراع ضد الظلم والتوحش والاستغلال، ومقابل الاقتصاد الريعي الذي يحول الناس إلى فقراء أشبه بالعبيد والشخصيات الثرية الفاسدة والشخصيات المحبطة العاجزة أبرزت المسرحية شخصيات إيجابية تحاول تحطيم الأغلال وتعرية الانحلال مثل فان دا شنغ - الشبيه بروميو في مسرحية شكسبير - الذي أحب تشن ياي لو الفتاة الجميلة التي تنصحه بالترث عندما طلب يدها للزواج، ثم غاص في المذات، وعامل الفتاة بحنان، وكشف جرائم جين التي يستحق عليها عقوبة الإعدام، وحين كان يسمع أصوات الكادحين ووقع أقدامها يدك الأرض كان يقول لفتاته تشن : «الشمس تشرق.. تلو وجوههم.. تعالي معي.. نستطيع أن نحقق شيئاً ما معاً» وظهر فانغ الشاب الذي تنقصه الخبرة تجاه العمل وبناء أركان الدولة إيجابياً وواقعياً ومتفائلاً ومقنعاً .

الفتاة تشن تجد نفسها تُدفع نحو التورط بأعمال غير أخلاقية وسط خواء مسيطر ومواخير





تتزايد، فضّلت الانتحار واختفت من المشهد في لوحة درامية مؤثرة .

وهناك موت على جهة السماسرة والمشتغلين بالبورصة، إذ يموت ابن لي شي تشينغ في المستشفى، ووالده يكس الأموال، ويهمل ولده المريض .

تقول السيدة كو الأرملة الثرية لبان يوه تينغ الذي يتلاعب بعواطفها وبيتزها : «أعرف كل شيء عن الرجال.. إنكم تستطيعون بمهارة ابتزاز الأموال، وتستطيعون إنفاقها أيضاً، ولكنكم لا تفهمون معنى الحب، ولا تعرفون روعته» .

وحين يمتدحها بان يوه تينغ ترد : «ولذلك أنا أكثر السيدات تعاسة وألماً» .

وفي موقف آخر تراها تشن الجميلة في وضع حميمي، فتقول الأرملة كو : «السيد بان يقوم بمعالجتي» وهذا نفاق محض متبادل بين كو وبان لا يصدقه أحد . وبينما يشتكى الأثرياء مثل جورج من صعوبة العيش في البلد لأنه يصعب عليهم إيجاد لحم بقر لكلاهم فإن العمال الباحثين عن عمل أو الذين يعملون يتم طردهم بفضاظة ووصفهم بالجنون، ومثال ذلك طرد بان يوتينغ للعامل هوانغ شين سان ووصفه بالجنون .

ويظهر النفاق في مجتمع الأثرياء، والنظرة المتعالية المستخفة بالفئات الشعبية المستقيمة، إذ تقول الثرية لي شي تشينغ لمدام لي مداجية : «وافقت على حضورك إلى هنا من أجل أطفالنا التمساء» وتضيف : «ما هي تشن ياي لو الحقيرة؟ إنها تجمع صفات الراقصة والخليفة والعاشقة، وهي دنيئة، وهذا العجوز الوغد يحبها» .

وهناك مشاهد مؤلمة تظهر استغلال القاصرات في المواخير، فشياو شون تسي تبحث عن فتاة صغيرة مراهقة لزبونها فانغ دا شنغ الذي لا يعرف اسم الفتاة، فتعرض شياو على زبونها الثري عدداً من الفتيات بأعمار شبيهة للمراهقة ١٥-١٦ عاماً كي يختار منهن مومساً .

وظّف تساو يو الأغنيات الشعبية الرائجة في

مشاهد المسرحية لأن الأغنيات تهز الروح وتشعر المقهور اليأس بوجوده ضمن جماعة إنسانية، ومثال ذلك :

«الشمس تتوارى مع الغروب ونحن ندك الأرض بصبر وجلد ولا نبخل بقطرة عرق في عملنا وإلا فلن يرحمنا أحد.. هنج هنج يو.. هنج هنج يو» .

وهناك أغنية رقيقة تُسمع في حجرة مجاورة، تقول :

«تناديني بحبيبتك الصغيرة وأنا لا تغمض عيني حتى الفجر وبعده سينهض أخي الكبير.. يا حبيبي لا أحتمل فراقك فلا تقس علي هذا الحد» .

أغنية صافية تمجد الحب الحقيقي، وأغنية لمتسول يحثُّ الزبائن على زيارة الماخور كي ينال قوت يومه.. تقول الأغنية :

«جئت بأجراس تجلجل باستمرار والمعلم واقف بالباب بحثاً عن زبائن.. الأفضل أن يتدفق الضيوف ومن حسن الطالع أن يجيء ضيف طيب.. هنا تسوي شي وبواو لان وكلهن فانتات مثل تياو تشانغ (فاتنة من الصين القديمة) .

وأغنية تشير إلى العمل على أنه قيمة عليا عنوانها «تشوهاو» ومن كلماتها :

«طلعت الشمس من الشرق فاحمرّت السماء كلها تريد أن تكسب الرزق.. اكسبه بالكد والعمل» .

صراع محتدم بين قوى مستغلة فاسدة محمية من سلطات نافذة، وقوى خيرة تكافح من أجل حقها في العمل والكرامة، ويفرق بعضها في اليأس نتيجة قسوة الظروف وحصار المستغلين، بينما يلجأ آخرون إلى تقديم النصح مثل قول دا شنغ للفتاة تشو ميون : «إذا أردت العيش على هذا النحو فإنك تحضرين قبرك بنفسك» .

مسرحية قوية البناء، حواراتها متنوعة الألوان والطبقات، وواقعتها حارة ومؤثرة، والابتكار الدرامي والمؤثرات الصوتية والأضواء فيها أثرت المسرح الصيني، وظهر واضحاً التوظيف الملائم للتراث الصيني في ثنايا المسرحية، كما ظهرت إحاطة المؤلف



تبدأ الفصول الثلاثة بمقدمات مطولة، تضمنت تفاصيل مشهدية للأمزجة وألوان المكان وتوصيف الأضواء وانعكاساتها والأوضاع والحركات التي تسعف المخرج وقارئ النص .

كُتبت المسرحية خلال الحرب ضد الاحتلال الياباني للصين، وقصد الكاتب من خلالها تعرية مظاهر الانحلال والتخلف والفساد لأنها تمهد لإمكان الانتصار على العدو الخارجي بشكل مضمون .

السيد هاو متمسك بنبالة الأسرة وبالمظاهر الخادعة، والأسرة مثقلة بالديون، والسيد يتغافل عن هذه الحال، ويدهن التابوت في يد منتصف الخريف كي يرمز إلى علو الشأن، والكثة زنج صه يي تنتمي إلى عائلة مثقفة وهي تملك شخصية مزدوجة، تدعي الثقافة، وهي ذكية ومجربة، وتضمهر الشر، وأنانية، تطرد الدائنين، وتحيك الدسائس.. وهناك أجور مستحقة للخياطة ومحل البقالة، وممر يشرف على الانهيار ويحتاج إلى ترميم، وغرفة تدلف.. تتذمر الكثة قائلة: «أنا ذكية؟ حتى الذكي لا يقوى على العيش في بيتكم لعشرين سنة» فيقطب زوجها ون تشينغ حاجبيه، ويكتشف لوحة ثقتها إحدى القوارض، وحين يقول لزوجته: «انظري» ترد بشماتة ولا مبالاة: «هذا ليس من فعل ربيبنا صوفانغ المستهتر» .

الكثة صه يي تشاجر مع الجميع: الخادم تشانغ شون، والحفيد تينغ ابن السابعة عشرة المتزوج، والمربية.. تقول لتينغ المتهور الذهاب للتراشق بالماء البارد مع الفتاة المستهتر في عيد منتصف الخريف: «عمره سبعة عشر وتزوج.. كان جدك أصغر منك، وكان يعيل أسرة» .

ثلاثة أجيال من غريبي الأطوار، يعكسون حالة من التفكك الاجتماعي وعدم المبالاة وضعف الرؤية . صوفانغ تخدم وتتألم وتبكي، ولا تحس بها إلا المربية، بينما تشمت بها الكثة صه يي .

جيانغ تاي الذي درس الكيمياء خارج البلاد وعاد وهو يحلم باختراع بلسم للآلام، لكنه يحتاج على الإقامة في دار حميه ويريد من زوجته أن تدفع

بتقنيات كتابة النص المسرحي وتوظيفه لتقنيات المسرح الغربي ولثقافته الواسعة في هذا النص وفي معظم نتاجه .

### «أهل بكين» ومرحلة الانتقال والمخاض الصعب

نشرت المسرحية في أربعينيات القرن الماضي، وقدم لها وترجمها إلى العربية المخرج المسرحي فؤاد حسن خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق والموفد إلى الصين عام ١٩٩٠ لدراسة مسرح الشرق الأقصى، وصدرت المسرحية عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام ٢٠٠٨ وهي من ثلاثة فصول، وعنوانها الأصلي بحسب المترجم «مواطن بكين» أو «البكيني» لكن الترجمات المختلفة اعتمدت «أهل بكين» تجنباً لأي لبس .

أحداث المسرحية جرت في أواسط الخريف بدءاً من عيد منتصف الخريف الذي يحتفل به الصينيون، وهو شبيه بعيد الصليب في منطقتنا العربية .

شخصيات المسرحية: أسرة زنج الأرستقراطية وأبناؤها وصهرها والأحفاد، وهم: هاو الستيني، وزنج ون تشينغ ابنه الأكبر في أواسط الثلاثين، والكثة زنج صه يي وتكبر الزوج بثلاث سنوات، وابنه هاو ون تساي في الثلث الأول من الثلاثين، وزوجها جيانغ تاي الذي درس خارج البلاد وهو في السابعة والثلاثين، وحفيد هاو زنج تنغ دون العشرين، وزوجته الصغيرة زنج روي تشن وتكبره بسنة واحدة، وصوفانغ ابنة أخت زوجة هاو في الثلاثين من عمرها، والمربية تشن في الستين، وحفيد المربية وخادم الأسرة تشانغ شون، ويوان رن فان الباحث في علم الأجناس، وهو دون الأربعين، ويوان يوا ابنته الوحيدة في سن المراهقة، ورجل بكين سائق فريق الباحث يوان، وشرطي وتجار توابيت .

ويبدو أن تساو يوا اختار فصل الخريف لأحداث مسرحيته لأنه فصل التحولات والتحضيرات للجديد المتوقع .

شخصيات المسرحية تنتمي لأجيال متعاقبة في أسرة زنج، يقيمون في دار فخمة لأسرة عرفت بعراقتها، يضاف إليهم رجل بكين سليل التين الذي اكتشف عام ١٩٢٩ .



جيانغ تاي الصهر يقرأ، وون تساي زوجته تحيك، والمربية تطلق تهيدة طويلة وتحذر ون تساي من عواقب رؤية السيد لصهره، وتطلب منها منعه من الدخول إليه، والحقائب تُحزم لإخلاء الدار، وون تساي تقول لزوجها: «ابحث لك عن صديق» وأسرّة دو تضغط للحصول على التابوت، ولن يؤجلوا المتفق عليه، وقد أسسوا معملاً للغزل، ويريدون المال أو التابوت، وصه لي الكنة التي تتظاهر بالحزن وتدعي أنها تركت وحدها في مواجهة المشاكل العويصة كلها تقول عن أسرة دو المستغلة: «العفريت، انتظروا حتى انطبق على أسرتنا المثل» عندما يتصدع الجدار يتدافع الناس لهدمه» وتريدونهم أن يوافقوا على تأجيل الموعد».

وتصل الحال إلى تبادل الاتهامات بين أفراد من الأسرة عن الحال المزرية التي وصلت إليها أمورها.. ون تساي تصرخ غاضبة في وجه صه يي الكنة المتسلطة:

«ون تساي : يا زوجة أخي، أنت تظلمين أبي .

صه يي : من يظلم أباك؟

ون تساي : (بشجاعة) لا يمكن للمرء أن يكون ناكراً للمعروف إلى هذه الدرجة .

صه يي : من ناكرا المعروف؟ الرعد في السماء والأب على الأرض.. من؟

ون تساي : لم تتركي له خياراً.. حتى تابوته تسارعين إلى بيعه» .

بيت زنج هاو المتصدع وسكانه المتأملون المفلسون غدا مثل سفينة موشكة على الفرق، ولم يجد عدد منهم وسيلة تنقذهم سوى الرحيل، فابنة العالم يوان يوان قررت الرحيل وتركت لتينغ طائفة السمكة الذهبية الممزقة كي يعطيها لأمه، والحمامة والقفص كي يعطيها للأنسة صو، ومنحته النموذج الورقي لإنسان بكين وهي تضحك، وقدمته له كتنكار .

التابوت يُسلم للأسرة الدائنة، وهاو يرفض شرب الدواء، وابنته ون تساي تواسيه قائلة: «هون عليك.. ستمر الأيام على أية حال (تنهمر دموعها) لننتظر يا أبي حتى ربيع السنة القادمة وسوف تتحسن وتحتضن

نقوداً بدل الإقامة والطعام، ويشعر أن الحياة في خان أكثر كرامة من الإقامة في دار السيد، ولكن ما العمل مع الدائنين المجتمعين أمام باب دار زنج هاو؟ تلقى الباحث في علم الأجناس يوان رن فان دعوة لتناول الطعام على مائدة ها بمناسبة عيد الخريف، وقدم بصحبة رجل بكين الشبيه بالشمبانزي، وحين علت الضجة خرج الضيف إليهم وعرض عليهم نقوداً، فرفضوا، وطلبوا نقودهم من السيد، فخرج رجل بكين وفرّقهم بضرباته القوية .

جيانغ تاي الكيمياء يفكر بالمال ويثرثر، ويكثر من قول جملة «على سبيل المثال» ويسأل عالم الأجناس إن كان ينزعج من ثرثرته، فيبتسم ويقول: «آه.. طبعاً لا.. تفضل» ويبدأ بجملة «على سبيل المثال» فتشده زوجته ون تساي، وترى أنه يهذي مثل سكير .

وفي موقف آخر يظهر جيانغ تاي قسوته في مخاطبة حميه، ويطلبه بردّ دين له، وكان هاو يحتضر ويضحك من حديث صهره الذي يقول للسيد زنج هاو: «أنا أعرف أن لديك مدخرات، ذهب، فضة، أسهم، سندات عقارية.. أقرضني ثلاثة آلاف يوان، وسوف أعمل في التجارة، وسأعيدها لك مع الفائدة أضعافاً مضاعفة.. كيف لم تمت حتى الآن؟ لقد دهنت تابوتك مئة مرة.. لم لم تمت حتى الآن؟» فتشده زوجته الباكية وتقول له بصوت مبجوح: «أنت شيطان» .

في الفصل الثالث مقدمة حزينة وصفية طويلة في خمس صفحات، تصف حال الترقب والتوتر.. السيد يحتضر، وأسرة دو الدائنة تطالب بالمال أو الدار أو التابوت اللامع تعويضاً عن دينها، نقتطف منها:

«على مرّ السنين توقد النار في بيوت الأسر الثرية مثل أسرة زنج في وقت مبكر من الصباح، كما توزع مزهريات الأقحوان على حواف النوافذ العريضة.. نكاد لا نجد أثراً لمتعة الأيام الخوالي في بيت زنج هاو هذه الأيام بعد أن ازدادت ظروف الأسرة صعوبة.. أزهار الأقحوان البيضاء الموضوعية أمام باب الصالة اصفرّت أوراقها وانحنت رؤوسها، ويمكن اعتبار المشهد دليلاً على أسرة زنج الآفلة» .



بالتوازن العاطفي، ويميل إلى اللهو واللعب العبثي، مبتعداً عن الإصغاء للكبار والإفادة من خبراتهم وملاحظاتهم الانتقادية، ومن هذا الجيل الحفيد وزوجته وابنة عالم الأجناس .

إن لحظات التفكك الأسري والاجتماعي تشعر الفرد بالاختناق والعزلة، فيشعر بأن الآخرين حول لا يفهمونه ولا يقدرون مشاعره وأحلامه ولا يتعاطفون مع انكساراته، وفي مدخل المسرحية المفتاحي ثبت المآثور التالي للشاعر وانغ بومن أسرة نانغ إذ يقول: «الصديق الحميم قريب وإن نأت به الديار» وقد جرى التأكيد على قيمة الصداقة لأنها تعيد الفرد إلى التوازن على لسان ون تساي حين لاحظت غرق زوجها جيانغ تاي في الشرب أو في التذمر الدائم أو في القراءة، فقالت له: «ابحث لك عن صديق» .

شخصيات نابضة بالحياة، متباينة في سلوكها بطريقة تفكيرها والتعبير عن مشاعرهما، وتخلو المسرحية من أية إيديولوجيا، وقد أخذ عليه بعض المتابعين لنتاج الكاتب أنه تجاهل الحرب الدائرة بين الصينيين والمستعمر الياباني، وكتب مسرحية لا علاقة لها بالحرب، لكن تساو يو الذي نضجت تجربته أدرك بفكره الثاقب وحسه الفني المرهف أن الانتصار على الجبهة الخارجية مرهون بالانتصار على الفكر الرجعي في الداخل، وعلى البنى الهشة التي تعيق الانتقال إلى استقلال حقيقي وبناء مجتمع حر جديد قادر على الانتصار ومعرفة آفات المجتمع بوعي وتعرية المظاهر الفارغة، وكأن تساو يو رمز بتابوت زنج هاو إلى ضرورة دفن معيقات التقدم كلها في هذا التابوت الفريد .

حققت أعمال تساو يو شهرة واسعة داخل الصين وخارجها، وشكلت نقلة مهمة للمسرح الصيني من الجمود والعودة إلى الماضي دون احتكاك بما تطور في المسرح العالمي من تقنيات وموضوعات وأفكار وأساليب إخراج تستفيد من رحابة الحياة وغناها وتجدها وتنوعها، وأعدت للمسرح الصيني ألقه ودوره التنويري والريادي في شرق آسيا .

حفيد ابنك، وستحسن أخلاق جيانغ تاي صهرك، وسيعود أخي، وقد وجد ما يعمله» .

وتُختتم المسرحية بموت عجوز أسرة دو وبسماح قرص جرد في الغرفة المجاورة لغرفة العجوز هاو، وتسند ون تساي أباه، ويُسمع صياح ديك في الخارج، ويسطع ضوء النهار، ويُسمع صوت عربة وصفارة قطار حادة من مكان بعيد، تدل كلها على استمرار الحياة وتقدمها إلى أمام برغم الأوجاع والتصدعات، وبرغم القديم الذي يحضر، لكنه يأبى أن يرحل لأن الجديد لم يولد بعد .

مسرحية اجتماعية واقعية رصدت مرحلة تفكك البنى التقليدية وكأن عاصفة تهزها، وعرّت مظاهر النبالة في لحظات انحدارها وإفلاسها، ولم توظف الأغاني في هذا النص، بل اجتهد المؤلف في دراسة المؤثرات اللونية في اللوحات والشرفات والورود المنوعة الطبيعية والصناعية، كما ركز على التموج في لحظات التوتر الدرامي، إذ يخفت حيناً في لحظات الانتظار والترقب، ويتصاعد في لحظات المساءلة والمواجهة واللوم والاثام القاسي .

وفق تساو يو في رسم الشخصيات التي تمثل ثلاثة أجيال: السيد العجوز زنج هاو بحضوره المركزي الذي ضعف بفعل مرضه وديونه التي تراكمت وصعب عليه تسديدها، وابنه الذي اختار الاغتراب والبحث عن عمل، وتحولت زوجته إلى وصية على الدار، وهي بارعة في التظاهر بالتعاطف حيناً وبالتسلط حيناً آخر، والصهر جيانغ تاي الذي درس الكيمياء خارج البلاد، لكنه لم يفلح في القيام بأي عمل، وهو مهذار ومتطاول على من حوله ويحلم باختراع بلسم لعلاج الأوجاع، ويسرف في الشراب، وينتظر موت العجوز هاو كي تتال زوجته حصتها من مدخرات أبيها، وإذا ثمل يصعب إيقافه عن الثرثرة، وجيل الكهول هذا يظهر التصدع الروحي والقيمي من خلال انعدام الشعور بالمسؤولية والازدواجية وبرود العواطف تجاه أوجاع الآخرين وانكساراتهم العاطفية .

وهناك جيل ثالث لم تنضج التجارب، وهو في طور المراهقة برغم التبيكير في الزواج، لكنه لا يتمتع



# جماليات النزعة التأثيرية في بناء الأصوات المسرحية

## ٢ من ٢

د. أبو الحسن سلام

كان هناك ممثل نابه مجدد عاشق لفنّه، خاصة إذا توافر على دور مسرحي يتطلب تجسيده كل تلك القدرات الأدائية بالتعبير الصوتي، وهذه العناصر منها ما هو بيولوجي ومنها ما هو مكتسب، على أن سلامة وصول الصوت البشري إلى السامع مرتبطة بسلامته البيولوجية، أولاً من حيث خلوه من عيوب النطق كاللعثمة والثأأة والانقلاب الحروفي أو اللحن والشجار أو خلل التنفس وسوء انتظام خروج النبر إدغاماً أو تضعيفاً أو عدم المطابقة السمعية لمنطوق حرف من الحروف كإنقلاب حرف الطاء إلى تاء أو القاف إلى كاف أو الظاء إلى ضاد أو الذال إلى زال أو عدم إدراك فروق النطق كما في اسم لأمه شمسية أو قمرية مع عدم سلامة تقطيع الكلمات، وعدم إحسان مناطق الوقف أو مناطق التسليم والتسلم، وفضلاً عما تقدم من ضوابط فإن صحة الضبط اللغوي فيما يؤدي باللغة الفصحى هي أصل في كل حالات الأداء الصوتي، فعن طريق سلامة تلك الآليات في الصوت البشري مطبوعاً ومكتسباً يتحقق للاتصال وللتعبير الصوتي البشري تأثيره الجمالي الناقل للمعاني والمشاعر سواء في مجال الإلقاء أو الخطابة أو في مجال الدراما فيمتع ويقنع.. وفي مجال أداء مونولوج مسرحي ما وبخاصة في موقف هذيان شخصية درامية كمكبث فإن رصانة النسق اللغوي وفصاحته وجمالية التعبير الشعري وتنوع صوره وتعدد إحالاته المعرفية ومقارباتها مع الموقف الدرامي يتطلب تحليلاً أدائياً يحدد



### صوتيات الأداء

لكل صوت بشري طبيعته وسماته البيولوجية والنفسية والإيقاعية من حيث النبر والشدة واللين والنساعة والبهتان والرخامة والرنين والغنة والسّمك والغلظة والرقّة والحدّة والهمس والفحيح والمرونة والانسياب والتلوين، وهي عناصر قلماً تتوافر لشخص واحد بعينه، غير أن ذلك كله أو بعضه يمكن اكتسابه بالمران في مجال فن التمثيل بالمحاكاة حالما



المناطق كل تعبير ويرسم نقلاته الشعورية تجسيدا له وفق منهج الأداء السيكلوجي والمعايشة أو تفكيكا لخطابه ولأنساقه وفق منهج الأداء التفريري، ومن ثم العمل على ضبط جماليات الأداء ضبطاً لغوياً قبل بدء توظيف أي من المنهجين، ثم العمل على ضبط جماليات الحالة النفسية في تنوع لونها الصوتي محمولة على بواعثها الدرامية، الذاتية والموضوعية مقرونة بتمثل أداء الممثل لذلك كله تبعاً لتناسبه مع الدور المسرحي وفق الرؤية الإخراجية ومدى وفاء قدراته التعبيرية لمقتضيات الموقف الدرامي .

#### أولاً- اللغة ومقتضيات البناء الدرامي :

ما من شك في أن الضبط اللغوي لأداء الممثل في نص فصيح اللغة يتوج التعبير بجمالية تحقق الإمتاع الذي لا يتحقق دونه إقناع ما في فن من الفنون، ولا شك أن الضبط اللغوي للجملة في الكلام الفصيح لا يحافظ فحسب على سلامة اللغة من الرطانة والركاكة وإنما يضي عليها الكثير من الجمالية بما يكشف عن موسيقية ألفاظها في معزوفة السياق التعبيري الصوتي ويحقق للكلمة شخصيتها في منظومة العبارة أو النسق الكلامي، ولأن ظاهرة انحصار العروض المسرحية التي تعتمد على النص المسرحي المؤلف أو المترجم أو المقتبس في لغة فصيحة تفشت فيما ينتج من عروض الفرق المسرحية المختلفة على مستوى الاحتراف ومستوى الهواية، حتى في مسابقات المسرحين الجامعي والمدرسي، فضلاً عن المسرح العمالي الذي لا علاقة له بالعربية الفصيحة، فقد انقطعت عن ارتياد المسارح شرائح اجتماعية تعودت على تلقي الثقافة المسرحية الرفيعة المتواصلة مع إنتاج كبار الكتاب المسرحيين من عالميين ومصريين وعرب، وقد كان حرياً برجال المسرح الوطنيين الغيورين على وطنهم أن يبادروا إلى صيانة لغتهم التي هي عنوان هويتهم في ظل الهجمة العولمية الشرسة التي لا فكاك منها إلا بالحفاظ على هويتنا متفاعلة مع المتغيرات المعرفية المتلاحقة في مناخ ثقافة عالمية دائمة التوالد والتغير وخاصة في ظل الهيمنة الأميركية التي تخطط لتحويل أوطاننا إلى سوق كبير لمنتجاتها السلعية وتحرص على إدارة العالم بعقلية شركة كبرى عابرة للقارات لا بعقلية الدولة، ولذلك يكرس هذا البحث جهده لصيانة أداء طلاب المسرح وهم

#### ثانياً- النص والتحليل الأدائي .

يرتبط التعبير الدرامي الكلامي وغير الكلامي باللغة سواء أكان لفظياً حوارياً أم حركياً مرثياً يرتبط بمفردات السياق الدرامي لغة مسموعة أو لغة مرئية بمنظومة إيقاعية جمالية، يسهم في إنتاجها ضبط مخارج التعبير الصوتي اللغوي أو المرثي الحركي، لذا كان من ضرورات التحليل التطبيقي قبل الأدائي إدراك الممثل لمناطق التخلص الشعوري عند أداء مونولوج مكبث على المستويين الدرامي والجمالي :

**السطر الشعري الأول :** «أخنجر هذا الذي أرى أمامي» . بدأت الجملة استفهامية اسمية، والعبارة مكونة من جملتين : الأولى استفهامية، أما الجملة الثانية فهي طلبية، وكلاهما يتزياً بالأسلوب الإنشائي الموشى بالمبالغة، أما مقتضيات البلاغة فيها فترجع إلى تقديم الاستفهام على اسم المستفهم عنه، إذ لا يستساغ في الصياغة العربية أن يقول «خنجر أهذا الذي أرى؟» لأن أسماء الاستفهام لها الصدارة في الجملة .

**جمالية التعبير :** يشيع ارتباط حرف الاستفهام بالمبتدأ في لفظ واحد مع تنوين المبتدأ موسيقية اللفظ، كما أن وظيفة همزة الاستفهام في صدارة الجملة الأولى من تعبيره الاستنكاري يضي لونا من ألوان التشكيك في كون الخنجر خنجراً حقيقياً، فقد يكون شيئاً آخر ليس بخنجر .

**السطر الشعري الثاني :** «ومقبضه باتجاه يدي.. تعال، دعني أمسك» .

التعبير يستغرق جملتين : الأولى اسمية معطوفة على الخنجر الموهوم في حالة الذهول التي اجتاحت مكبث، أما



الدرامي الشكسبيرى الذي يعبر عن درامية لغة الشخصية أفضل تعبير، فالجملة الأولى «يا رؤية قاتلة» طلبية للنداء من حيث ظاهر لفظها وبنائها، أما المسكوت عنه فيما تبطنه من حيث مغزاها فيكشف الستر عما يسكن فيه من الندامة التي تسري في عروقه سريان الدم، وهو ندم ملتبس لا نعرف وربما لا يعرف مكبث نفسه كيف يوصفه، أهو نادم لأنه أقدم على فعلته التي كانت؟ أم الندم لكونه لم ينته بعد من القضاء على شهود فعلته (بانكو) من ناحية، ومن جهة أخرى قلقه وشكّه في إمكان إنجاز اللصين المأجورين اللذين دسّهما بنفسه للتربص ببانكو وولده فليانس المبشر بالملك دون أبيه وفق رؤيا الساحرات الثلاث أملاً في إبطال فاعلية نبوءة هاتيك العجائز الشمطاوات، أما الجملة الثانية «ألسنت تستجيب...» فهي استفهامية طلبية استنكارية متشككة في تلبية أداة القتل (الخنجر) لن يدرك في هذيانه المفتضح على مرأى من ضيوف مائتته-الشرك الذي نصبه لاصطياد بانكو وولده أملاً في إصابة عصفورين بحجر واحد ويده بيضاء من غير سوء ولا خوف من قاتليهما اللصين لأنه رتب أمر اغتيالهما .

**جماليات التعبير :** تكمن الجمالية فضلاً عما تقدم في تحليل بلاغة البناء والوصول إلى مناسبات التعبير في مناداته للنتيجة التي توقعها من ناحية على المستوي العملي المادي، ومن ناحية أخرى في مناداة ضميره المعذب الذي يستعصي عليه إرضاءه لأنه منقسم الإرادة بين مراجعة ذلك الضمير لجنايته الأولى وإرادته الحاضرة التي تعيش أفق توقعاته بالخلاص من شهود فعلته الأولى وشهود فعلته التحريضية الثانية .

**السطر الشعري الخامس :** «للحسّ كما للبصر، أم أنت محض خنجر؟» .

هذا السطر الشعري يتم المعنى التساؤلي الاستنكاري في النصف الثاني من السطر الشعري الذي سبقه، والسؤال في مجمله عائد على الخنجر الموهوم الذي يخاليل مكبث نفسه .

**جماليات الصورة :** تكمن الجمالية في هذه الصورة في مخاطبته للجماد المتوهم أيضاً لعدم وجود خنجر إلا في وهمه، وتكمن أيضاً في لغة الاستفزاز والتقليل من قيمة المخاطب الموهوم وكأن لا فائدة منه ولا ضرورة له، وتكمن

الجملة الثانية فطلبية، وهي مركبة من حيث نسقتها من جملتين، تشكل كل منهما جملة فعلية من فعل وفاعل، الأول غائب مقدر، والثاني ضمير مخاطب متصل، وهي سببية النسق، حيث تشكل فيها لفظة «تعال» فعل الطلب، وتفصح اللفظة التالية لها «دعني» عن سبب طلب مكبث وإن كانت تأكيداً لفعل طلبه الأول .

**جماليات التعبير :** تتبدى الجمالية في هذا التعبير الشعري في الإيحاء بأن الخنجر هو الذي يقدم نفسه إلى مكبث كما لو كان يتوجب على مكبث الترحيب بذلك الضيف الطارئ الذي قدم خصيصاً ليهديه نفسه وسيلة تحريض جديد على مقتلة جديدة، وفضلاً عن هذا ففي الصورة إيحاء أو استشفاف بسلسلة اغتيالات جديدة لتغطية الجريمة الأولى .

**السطر الشعري الثالث :** «لم أملك، ولكن ما زلت أراك» .  
تأسس التعبير الدرامي في هذا السطر الشعري في جملتين : الأولى جملة نفي مجزومة هي «لم أملك» فاستدراكية ولكن وهي تقيد استمرار فعل النظر إلى ذلك الزائر الطارئ المتوهم، وبوساطتها يتأكد دور الاستدراك في مراجعة اتخاذه قراراً بالتحقق الجزئي لمطلبه الكلي .

**جماليات الصورة :** تشكل حالة التوهم التي هو عليها نوعاً من الترضية النفسية للمتلقى، إذ يرى المجرم مصاباً بلوثة، على أن في الكناية ما يلمح إلى أن استخدامه الفعلي للخنجر يقتل ضيفه الملك دنكن لم يجلب له راحة أو استقراراً جديراً بمن يجلس على العرش ملكاً متوجاً، فالعبر الشعري في كليته يكشف عن فقدان الجالس على العرش للاتزان النفسي، وهو مفتقد لأنه يشعر بتهديد قائم طالما ظل هناك شهود على فعلته النكراء، فما يزال بانكورفيق الحرب على قيد الحياة، لذلك كان للجملة الاستدراكية مغزاها من حيث حتمية استخدامه لآلة القتل مرة أخرى أو مرات متعددة : «ولكن ما زلت أراك» .

**السطر الشعري الرابع :** «يا رؤية قاتلة ألسنت تستجيب؟» .

التعبير هنا ينقسم أيضاً إلى جملتين، وهو أسلوب متكرر في نسق كل سطر شعري تأكيداً على النمط النفسي المتوحد الذي هو عليه، وهذا وحده يشكل بلاغة التعبير



«اختلاق» فالمعنى مترادف في اللفظين، وهل الاختلاق سوى الزيف المصنوع المتعمد؟ على أن الجمالية الصوتية ماثلة في حالة الجرّ المنوّن في جملة «اختلاق زائف» ذلك أن التنوين المتكرر بالجرّ يخلق حالة رنين صوتي مضاعف يكتف الاستماع المنصت المضخّم للوصف، ولولا ترتيب الكلمتين في نسق الجملة بازدواج محل كلمة «اختلاق» من الإعراب في سياق الجملة لما شف وقع الجرّس التنويني عن الحالة النفسية التي حملتها الألفاظ للدلالة علي ما يعانيه مكبث، فالكلمة تشغل محلاً إعرابياً متعدداً، فهي اسم مجرور ونعت ومضاف إلى النعت الذي يليه «زائف» وهي بهذا التركيب دالة دلالة سيكولوجية على حال مستخدمها، ولولا ذلك التركيب لما ظهر التنوين، ولولا ظهور التنوين ما تلون التعبير الدرامي والشعري بالمسكوت عنه في مكنون صدر الشخصية، ودون ذلك كله ما تشبع أداء هذا المقطع الدرامي الشعري من المونولوج برنين موسيقي يؤطر الأوصاف بلون يعكس بشاعة الفعل الذي وظّف فيه مكبث خنجره الحقيقي توظيفاً مادياً أودى بروح مليكه، والجمالية أيضاً في تصوير شكسبير للخنجر المتوهّم ممتنعاً عن الاستجابة ليد مكبث ولو في الخيال حتى لا يغدر برفيق معاركة وانتصاراته العسكرية، وهذا ما تؤكده الأوصاف المتتالية في السطر الشعري السابع من المونولوج السايكودرامي نفسه، حيث يتوالى رنين الأصوات فيما يتوالى من أوصاف ونعوت للخنجر الوهمي بفعل حالات الجرّ التنويني للكلمات وصيغها المتكررة في تنوع بنية الإضافة .

إن المونولوج والمناجاة ليسا تعبيراً واحداً بل هما تعبير، يؤدي الأول (المونولوج) إلى الثاني (المناجاة) بمعنى أن المناجاة هي التعبير عما انتهى إليه المونولوج من هزيمة صوت إرادة الأنا/الدرامية أمام مشاعرها الذاتية، وعندها تعوّل على مناشدة قوة أكبر منها أو ذات افتراضية كرفيق خيالي تختلقه الأنا الدرامية لتبوح أمامه افتراضياً، بينما هي في الواقع تبوح أمام نفسها بموطن ضعفها وانكسار إرادتها أمام مشاعرها .

إن أداء الممثل للمونولوج أو المناجاة يستظل بظلال التأثيرية الأدائية التي هي أشبه بحالة الحلول الصوفية .

في أسلوب مراوغته لذلك الخنجر الذي توهمه، إذ هو عنده شأن أي خنجر، وقد تحقق ذلك باستخدامه لحرف العطف «أم» بدلاً من حرف العطف «أو» لتأكيد وجه المغايرة بين الخنجر الحقيقي والخنجر الذي توهمه، كما تتبدى الجمالية أيضاً في استخدام الاستفهام الاستكاري مرتين في مجمل تساؤله المنقسم إلى تساؤلين استكاريين يكمل كل منهما الآخر، مع تأكيد التباين مع التساؤل الأول، إذ يستخدم الهمزة أداة للتساؤل، بينما يستخدم حرف العطف «أم» أداة لتساؤله الاستكاري المركّب بما يشف عن غلظة التعامل المستفز .

لم يرسم شكسبير أداة الربط بين قسمي صيغة التساؤل الاستكاري بحرف العطف «أو» وإنما ربط وجهي التساؤل بحرف «أم» لأن «أو» تفيد المغايرة الجزئية بين الجملة العاطفة والجملة المعطوفة عليها، بينما يفيد توظيف حرف «أم» في حالة الربط بين قسمي التساؤل: طبيعة المغايرة التامة بين دلالة الاستفهام الثاني ودلالته في الشق الأول من تعبير مكبث .

السطر الشعري السادس : «من الذهن محض اختلاق

زائف» .

هذا السطر الشعري أيضاً يشكل استكمالاً يضاف لمجمل وصفه لخنجر وهمه من حيث تشككه في كونه خنجراً حقيقياً، فالأسطر الشعرية من نصف السطر الخامس والسادس والسابع تتوافر ثلاثتها على تنوع أوصافه للخنجر الذي زعمه ماثلاً ما بين الحقيقة والتوهم، وراح يتغزل بأوصافه بما يعكس تشككه في وجوده ويكشف لضيوفه خلل أترانه النفسي .

جماليات التعبير : تتمثل الجمالية هنا في اتصال خطاب تشكيكه بتتابع فعل إثارته للمخاطب الذي توهمه البناء كناية عن مخاطبته لصورة انطبعت في ذهنه، وفي ذلك التتابع توكيد لأزمته النفسية التي يعيشها وما كانت مظاهر الذهول وارتباك مظهره أمام كبار حاشية القصر إلا دليلاً على وهن القدرة على تحمّله لتبعات الحفاظ على ما وصل إليه مع نزف تفكيره في عظم فعلته بضيفه ومقابلة كرمه الملكي وتشريفه بالنزول عليه ضيفاً بالندالة والخيانة والغدر، والجمالية هنا تكمن في إضافة لفظ «زائف» للفظ





# الإضاءة المسرحية وفلسفة التصميم

ضياء عمائري

يترافق التطور في مجال تقنيات المسرح، ومنها تقنيات الإضاءة المسرحية، دائماً مع تطور في نظريات التصميم الخاصة بهذا المجال، وبشكل خاص في مجال تصميم الإضاءة المسرحية.. وللأهمية سنعود إلى المراحل الأولى من تطور هذه النظريات، إلى مؤسس طرق الإضاءة الحديثة والمؤسس للمنهج الخاص بالإضاءة المسرحية المصمم والمؤلف المهندس الأميركي ستانلي م. سي كانديلز (١٨٩٧-١٩٦٧) Stanley McCandless والذي أغنى المكتبة التقنية المسرحية بكتب، أهمها:

A method Of Lighting The Stage .  
A syllabus Of Stage Lighting .

وكانت خلاصة بحثه وفلسفته في إطار التصميم بشكل عام وتصميم الإضاءة المسرحية بشكل خاص على الشكل التالي:

- أهمية رؤية الممثل بشكل واضح أولاً .
- أهمية إضاءة المشاهد والمناظر ثانياً .





هناك العديد من وجهات النظر حول الغاية أو الغرض أو الهدف من فلسفة التصميم هذه، ولكن بقيت هذه اللائحة أو القائمة نبراساً يهتدي إليه جميع المهتمين في هذا المجال وذلك من خلال تطويع هذه العناصر الخمسة لتحقيق الغاية من التصميم الضوئي للعرض المسرحي .

من هنا نجد أنّ البعض تحدث عن قائمة من أربعة عناصر يقوم عليها التصميم هي الرؤية والتكوين والجو العام والواقعية، والبعض الآخر يضيف إلى هذه العناصر عنصر دمج الواقع بالخيال لتعزيز قيمة العرض فنياً، بالإضافة إلى عنصر الإيحاء بمشهد ثلاثي الأبعاد والجمالية التي يضيفها هذا العنصر، وأحياناً يضيف البعض عنصر وضع علامات محددة خاصة بإضاءة بداية ونهاية العرض المسرحي .

مصممو الإضاءة الآخرون يضيفون عنصر الجمالية بحيث يكون لكل مشهد الإضاءة الخاصة

-تقسيم خشبة المسرح إلى مناطق عمل يتطلب إضاءتها ثالثاً .

-إضاءة كل منطقة من مناطق العمل بمصدري إضاءة، يتوضع كل منهما بزاوية ٤٥ درجة أمامية بالنسبة للممثل رابعاً .

ويؤكد كانديلز على ضرورة أن يكون أحد مصدري الإضاءة ذا حرارة لون دافئ Warm Color وأن يكون المصدر الآخر ذا حرارة لون بارد Cool Color خامساً .

إنّ هذه اللائحة التي تمّ وضعها من قبل كانديلز كانت البداية في فلسفة التصميم الحديث للإضاءة المسرحية، وقد اعتبرها الكثير من المختصين في هذا المجال الأساس في تصميم الإضاءة لأي عرض مسرحي .

وتطورت فلسفة تصميم الإضاءة المسرحية وتنوعت بشكل كبير في وسائل وطرق التعليم، وأصبحت تقوم على أكثر من أسلوب وطريقة، وبات



كل شيء يقوم به مصمم الإضاءة عديم الفائدة وضياح للوقت، فالمطلوب من المصمم -قدر الإمكان- أن يتمكن من جعل الجمهور يرى ما تتطلبه الحالة الدرامية من إضاءة، وهذا لا يعني أن الجمهور يجب أن يرى كل شيء طوال الوقت، لكن فن الإضاءة المسرحية يتطلب أن يقوم المصمم بتوجيه الضوء إلى المكان الذي يريد، وحجبه عن المكان الذي لا يريده.

وعلى الرغم من أن الرؤية غالباً ما يُنظر إليها على أنها أبسط وظيفة من وظائف الإضاءة المسرحية فإنه يمكن القول أنه ما لم نرى فإننا نادراً ما نفهم بوضوح، وهذا شيء مهم جداً، فالرؤية تعتمد على أكثر من مجرد شدة الضوء، إذ أن هناك عوامل أخرى مثل التباين، اللون، الحركة، المسافة، الزمن، وكلها عوامل لها دور وتأثير مهم في الرؤية.

به، وكذلك يؤكدون على أهمية عنصر التعاون بين المصمم والمخرج ومصمم الديكور والأزياء ومصمم الرقصات.. إلخ، وهناك أيضاً عنصر آخر له علاقة بموضوع التصميم هو مساعدة الممثلين على الرؤية عند حالة الإطفاء العام من خلال ما يسمى بالإضاءة الزرقاء.

وللأهمية سوف نتطرق بإيجاز إلى بعض العناصر التي يقوم عليها التصميم والتي تُعتبر بمجملها المكون الأساس لتصميم الإضاءة المسرحية:

\* **الرؤية** الـ « Visibility » وتُعتبر العنصر الأهم في التصميم، وهي الوظيفة الأبسط والأسهل، فعندما لا يستطيع الجمهور رؤية الممثلين والديكور والأزياء وكل ما هو موجود على خشبة المسرح يصبح



إلى الجانب التصويري الشامل للمسرح ولخشبة المسرح وذلك من خلال رسم صورة ضوئية للفضاء المسرحي .

ربما يكون المشهد على المنصة مغموراً بالإضاءة الواسعة العريضة الغامرة الناعمة حتى يتم الكشف عن الأشياء بشكل متساو، أو ربما من خلال إضاءة مركزة مكانية محددة فقط أو أي أشياء بينهما، ويجب أن يكشف التكوين عن الممثلين والمناظر بما يتناسب مع أهميتها من خلال بناء رؤية بصرية واضحة .

مما سبق يمكن القول أنّ هناك قدراً كبيراً من الارتياح عندما ينجح المصمم في توصيل فلسفته ومنهجه وأسلوبه في التصميم للجمهور بأكمله، بحيث تترك الصورة التي رُسمت ضوئياً الأثر المطلوب، فالإضاءة المسرحية لم تعد مجرد إنارة بسيطة كما كانت قبل أقل من مئة عام ماضية، بل أصبحت فلسفة يُطلب من أصحابها أن يكونوا قادرين ليس فقط على فهم وتحليل النص وكل ما يحيط به اجتماعياً ونفسياً وسياسياً وتاريخياً بل أن يكونوا قادرين على ترجمة ورسم كل ذلك ضوئياً، مستخدمين كل ما يمتلكون من أدوات الرسم الضوئي من جهة مصادر الإضاءة المسرحية والمؤثرات الضوئية وتجهيزات التحكم المبرمجة والألوان وكل ما هو متطور من التكنولوجيا المتخصصة في هذا المجال .

### المراجع :

A Syllabus of Stage Lighting - by Stanley McCandless

#### On the Internet:

A Brief Outline of the History of Stage Lighting

\* **الجو العام (المزاج) الـ « Atmosphere Mood »** / حيث يمكن القول أنّ الإضاءة المسرحية لها تأثير كبير ويمكن أن تستولي على الحالة النفسية ومزاج الجمهور وانفعالاته أثناء العرض، فالإضاءة يمكن أن تسبب الإحساس بمشاعر وعواطف جياشة ومختلفة من مشاعر السعادة إلى مشاعر الحزن، الرعب، الحماس، الملل.. وكل ذلك يعتمد على عدد واسع من العوامل النفسية والفيزيولوجية، وهورهن للطريقة التي يعبرّ فيها الجمهور عن نفسه، ولكن هناك العديد من المصممين يخطئون عندما يقومون بالتركيز والاهتمام فقط بالحالة النفسية ومزاج الجمهور في الوقت الذي تكون فيه الرؤية غير متوفرة أو منظورة، ويمكن القول في حال كانت عناصر الضوء الأخرى (الرؤية، التكوين.. إلخ) قد طبقت بشكل صحيح تكون ردود الفعل للجمهور حقيقية.. إنّ هذه الحالة الدرامية الناشئة التي تمت ترجمتها ورسمها ضوئياً من قبل مصمم الإضاءة المسرحية تُعتبر جزءاً مهماً من التصميم وفلسفة المصمم .

\* **الواقعية الـ « Naturalism »** وهي توفر إحساساً بالزمان والمكان، حيث يمكن أن يتم التعبير عن الحالة الدرامية بطريقة واقعية من خلال مصادر الإضاءة المسرحية (المؤثرات) نستطيع من خلالها الحصول على أشعة الشمس وضوء القمر وضوء النار والبرق وضوء المصباح، أو أية حالة إضاءة أخرى .

الكثير من الواقعية أمر غير صحيح أو محبب بشكل عام، لذلك لا بد من أن يكون للجانب الجمالي أو الوظيفة الفنية الجمالية للإضاءة حيز في التصميم، ويجب أن تكون هذه الوظيفة الجمالية محتواة في العرض شكلاً ومضموناً، لكن دون مبالغة .

\* **التكوين الـ « Composition »** هو عنصر مهم آخر في تصميم الإضاءة المسرحية، وهو يشير



# الإسكندر الكبير

جراسيموس مصري

تنقيح وتقديم : شوقي المعري

## تقديم

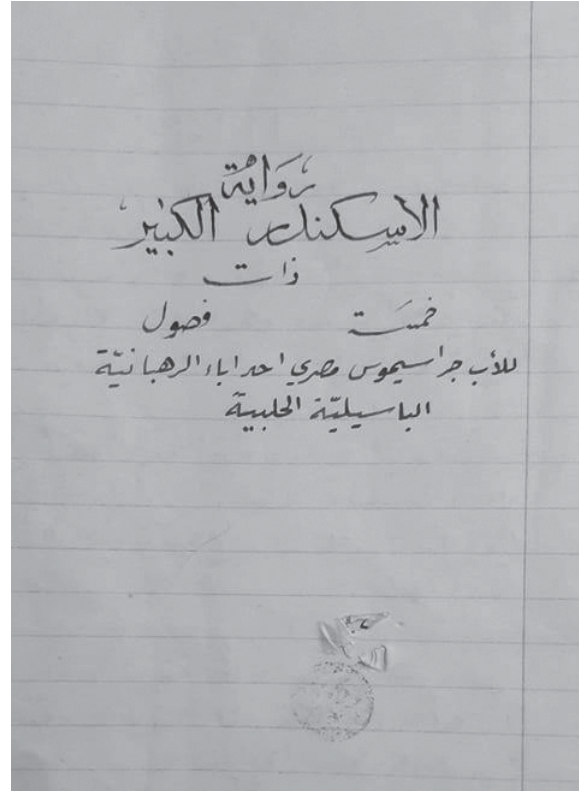
أملك مخطوطة هذه المسرحية منذ نحو خمسة وعشرين عاماً، وكنْتُ دائماً أتردد في نشرها، ربما لأن الظرف لم يسمح، أو خوفاً من نشرها، فيعترض البعض على نشر ما ليس من اختصاصي، وفي هذا الحق معهم.. ولكنه نص مسرحي جميل وجيد، فلماذا لا يقرؤه الآخرون، ولا سيما المسرحيين؟ فقررتُ العمل على نشره، وأترك لأصحاب الاختصاص دراسته، ولا فضل لي فيه إلا أمران اثنان :

١- نسخ النص وطباعته عن المخطوط الذي تميز صاحبه بخط جميل جداً كتبه باللونين الأسود والأحمر، وقد كتب بالأحمر ما هو خارج النص المسرحي، يشير فيه إلى الحركات وغيرها.. وقد صوّبتُ بعض الأخطاء التي وقعت في النص، وتركتُ الخطأ بعد الكلمة المصححة بين قوسين كي لا أثبت حواشي، علماً بأن لغة المؤلف عالية وألفاظه جزلة متينة، وعباراته بليغة مشوقة متماسكة، ضمّنها ثقافته اللغوية وأمثالاً وحكماً زادت من جمال النص وقوته .

٢- تقديم للمؤلف معتمداً كتاب «الرهبانية الباسيلية الحلبية» الجزء الثاني لمؤلفه المطران ميخائيل أبرص المطبوع في لبنان العام ٢٠١٠ ويكاد يكون الكتاب الوحيد الذي ذكره، وهذه ترجمته كما وردت :

جراسيموس مصري (١٨٩٠-١٩٤١) اسمه شكيب بن عبد الله مصري، أمه بهية مغامر، من مواليد حلب العام ١٨٩٠ في عائلة تقية ربّته على الأخلاق الحميدة،

وسريعاً أحب الانتساب إلى الرهبانية ممثلاً بعمه جراسيموس مصري، والتحق بالرهبانية وارتدى ثوب الابداء في دير القديس جارجيوس-الشير في ١١ آذار ١٩٠٨ ودُعي أرشيبيوس، وبعد سنة الاختيار أبرز نذوره في دير المخلص في صربيا في الثاني عشر من حزيران ١٩١٠ وعندما ارتسم كاهناً سنة ١٩١٧ كان عمه قد توفى في ١٩١٦ فاتخذ اسم عمه جراسيموس.. واستلم دير النبي أشعيا في برمانا (١٩١٩-١٩٢٣) ثم رئاسة دير السيدة العجائبية في رأس بعلبك (١٩٢٣-١٩٢٨) ثم أصبح خوري رعية سيدنايا (١٩٢٨-١٩٣٠) سنة ١٩٤٠ وكان يخدم في معرة سيدنايا ونقل إلى داريا بعدما خدم في القورشي في دمشق.. توفى في حلب في الثاني والعشرين من كانون الثاني سنة ١٩٤١ وترك العديد من المسرحيات لا زالت موجودة في محفوظات الرهبانية، أغلبها تم تمثيله في رأس بعلبك من قبل أولاد المدارس، ولا يزال أهل هذه البلدة المسنون يذكرون الأب جراسيموس الذي كان يلبس زنار السلاح ويحمل بارودته ويسير أمامهم ليدافع عن البلدة وأهلها في أحداث ١٩٢٦ ونجد في دير رأس بعلبك ساعة شمسية نقشها الأب جراسيموس مصري (عمه على الأغلب) لا زالت محفوظة على حائط الساحة الداخلية تعود إلى سنة ١٩٠٤ وهي نسخة عن الساعة الشمسية المحفوظة في دير النبي أشعيا في برمانا والتي تعود إلى العام ١٧٠٨ وسنة ١٩٣٣ نجده لا زال في رأس بعلبك، وفي هذه السنة أصبح أشمندريتاً .



### الفصل الأول

أوفيمية جالسة وحدها بالقصر الملكي ورأسها بين يديها.. تدخل ركسندرة ابنتها خائفة مرتبكة .  
 ركسندرة : ويلاه يا أمي، إن العدو قد فتح المدينة، وفي مقدمتهم شاب لم تقع عيني على أجمل منه، وهو يفتك بجنودنا، ويضرب فيهم يمنا ويسرة، وأظنه الإسكندر ملك مكذوبة.. أمأه، ما العمل؟ وأين أبي يا ترى؟  
 أوفيمية : أه يا ابنتي، إن عاقبة التجبر وخيمة.. والدك قد تعظم جداً حتى وضع ذاته بمصاف الآلهة.. أه يا داريوس، لقد سقطت مملكتك.. الويل لنا.. ماذا يحل بنا؟ يا مملكة فارس، لقد لقيت جزاء تشامخك .  
 ركسندرة : (تتلفت إلى الأبواب والنوافذ ثم يشتد خوفها ووجلها) أمي، لقد اقترب العدو من قصرنا.. وحياة الآلهة إنا هالكون لا محالة، فما العمل يا أمي؟ بحياتك أنقذيني فإن اليونان لا يرحمون.. أمي، أنقذيني .  
 أوفيمية : أسرع فتهرب وليصنع الله أمراً كان مفعولاً .

(تخرجان وركسندرة محتمية بأמהا خائفة.. تسمع من الخارج قعقة سلاح وصوت أناس مقبلين قائلين (سوية)  
 الصوت : مواضينا بأيدينا.. لقد حُرنا أمانينا .  
 (يدخل الإسكندر مُشهرًا السيف بيده وقائلاً وحده)  
 الاسكندر : بفتحِ الفرسِ نادينا.. وكان النصرُ حامينا .  
 (يدخل وراء الإسكندر كل حاشيته مُشهرين السيف وقائلين سوية)  
 الحاشية : مواضينا بأيدينا.. لقد حُرنا أمانينا .  
 (يقف الإسكندر بصدر المسرح وحوله البقية)  
 الإسكندر : هنيئاً بالنصريا من عليهم أعتد في الملّمات.. مثلكم فلتكنِ الفرسان .  
 الجميع : بل هنيئاً لكم يا سيد فارس .  
 (يستأذن القواد ويخرجون مسرعين)  
 الإسكندر : أنا الإسكندر الملك العظيم.. سلسل المجد في العليا أدوم.. خلفتُ أبي على تخت صغير.. فدانت لي الكواكب والنجوم.. لقد حزت ملوك الأرض



**برديكاس :** سيدي، قد بلغني أمرٌ جلالتكم برفع  
السيف عن الفرس فامتثلت بعدما استوليت على الخزينة  
الملوكية فرأيت فيها من الأموال القناطير المقنطرة،  
ومن الجواهر والتحف الثمينة ما تبهر منه العقول  
فأقمتُ على حراستها فرقة من جنودي ثم خرجتُ أفتك  
بالأعداء، إلى أن جاءني أمركم برفع السيف ففعلت، وها  
إني أتيت منتظراً الأمر فمَرَّ بما تشاء وعليّ الطاعة .

**الإسكندر :** اذهب فارفع الجنود من الخزينة ودعها  
بيد مستلميها .

**برديكاس :** سيدي، قد حصلنا على كنز عظيم،  
أفنتركه يذهب ضياعاً ليسرقه المتوكلون عليه؟

**الإسكندر :** لا تخف.. لو كان بودهم كما تدّعي لما  
انتظروا للآن.. ثم مالنا والمال؟ أهذا القصد من حربنا؟  
**برديكاس :** يا للعجب! يصل المال بأيدينا ونتركه!  
سيدي، بحياتك هبني هذه الخزينة فأجد فيها إلهاً  
أعظم من جوبيتر، وأسجد لها وأقدم أمامها البخور  
صباح ومساء .

**الإسكندر :** تَبّاً للمال وعابديه.. اذهب واصنع ما  
أمرتك به، وهكذا أريد .

**برديكاس :** يا للخسارة العظمى! يا للجهل! (يخرج  
متأسفاً) .

(يدخل بطليموس)

**بطليموس :** عليكم سلام الآلهة .

**الإسكندر :** وعليك أيها القائد الحكيم .

**بطليموس :** سيدي، بلغني أمركم فامتثلتُ بعدما  
استوليت على المكتبة الفارسية العظيمة، فأخبركم أنني  
وجدت بهذه المكتبة الملوكية ما يخلب الفؤاد من التصانيف  
بديعة المثال من قديمة وحديثة موشاة بالذهب أو محلاة  
بالحجارة الكريمة وفيها التصاوير بديعة الألوان.. وأثناء  
اندهاشي مما رأيت ألقى أحد جنودنا كتلة نار ليحرق  
هذا الكنز الثمين فأسرعت بإطفائها وعاقبت الفاعل  
الجاهل، ثم أقفلت أبوابها ووضعت عليها فرقة من  
جنودي تحرسها وأتيت طاعة لجلالتكم .

طرّاً.. لدى قدمي إرضائي تروم.. كسرتُ الفرس مفتخراً  
وداراً.. غدا والطير حويله يحوم.. وبعض وقائع شتى  
ملكنت.. على الدنيا أنا البطل الحزوم (يجلس على كرسي  
كبير بالوسط) تاودورس، قل لرؤساء الجيوش أن يكفوا  
عن الفتك بالفرس .

**تاودورس :** سمعاً وطاعة سيدي (يخرج) .  
(يدخل سلوقيس)

**سلوقيس :** سيدي، قد وجدتُ داريوس مجروحاً  
ملقى على الحضيض فحملته وعرفت أن بسوس أحد  
وزرائه أراد الفتك به ليملك مكانه فتأثرت بسوس حتى  
ألقيت القبض عليه، وها إني أتيت بداريوس.. بماذا تأمر  
جلالتكم؟

**الإسكندر :** إيتني به .

**سلوقيس :** سمعاً وطاعة .

**الإسكندر :** مسكين.. ما كنت أودُ إيقاع الشر به .  
(يدخل داريوس مستنداً على لينوس أحد خدامه  
الأمناء)

**داريوس :** عليكم سلام الآلهة .

(يقف الإسكندر ويتقدم مسلماً على داريوس  
مصافحاً، وهنا يرجع سلوقيس)

**الإسكندر :** وعليك يا سيد فارس.. لقد غمني جداً  
ما بك، وكنت أودُ بقاءك سالماً وتثبيتك في ملكك بشرط  
دفع الجزية، ولكن نفذ المقدور .

**داريوس :** لقد سمعتُ عنك أيها العظيم إسكندر  
كثيراً، ولكنني الآن تحققتُ بالاختبار أنك أهل لمملكتي  
فارس أكثر مني لأنني تعظمتُ دون جدوى (يجلس على  
كرسي بقربه ويقول لخدمته) لينوس، إليّ بامرأتي وابنتي  
المحبوبة .

**لينوس :** سمعاً وطاعة سيدي (يخرج) .

(يجلس الإسكندر على الكرسي الكبير.. يدخل  
برديكاس)

**برديكاس :** على سيدي أركى التحية .

**الإسكندر :** وعليك يا برديكاس البطل .



فريانوس : وأنا سيدي قد أسرتُ جميع عظماء الدولة الفارسية ووضعتُ عليهم الحرس، وبينما أنا أتمم ما ابتدأت به ورد إليّ رسولكم فأسرعت إليكم بعد رفع السيف كما أمرتم .

الإسكندر : اذهب فأطلق الأسرى واعتذر لهم بركة لأن الفرس لا يؤخذون بالعنف، فهم باللطف مشهورون .  
فريانوس : سيدي، أرباب وعظماء الدولة الفارسية يتعصبون ويتعبوننا .

الإسكندر : لا تخش من شيء وتمم ما أمرتك به فإني هكذا أريد .

فريانوس : سمعاً وطاعة سيدي (يخرج) .  
أنطيباتروس : مولاي، قد غرتُ بجيشي، فدخلت المنازل وأسرت النساء والأطفال، ثم ذهبت إلى الحوانيت والخمارات فرأيت فيها من أنواع الخمر ما لا مثيل له، فشربت أنا وجنودي حتى ارتوينا، وكنت كلما استوليت على شيء أضع عليه الحرس من جنودي حتى أتاني أمركم، فامتثلت وأتيت فيماذا تأمرون؟

الإسكندر : اذهب وأرجع المياه إلى مجاريها ورد كل شيء إلى محله.. ويحك، قد دخلت عاصمة فارس فلم يرق بعينيك سوى الخمر؟

أنطيباتروس : لله ما أحلى الخمر.. كم أنت مكرم عندي يا باخوس.. لو لم تكن إلهاً للخمر لما عبدتُك أبداً .  
الإسكندر : اذهب عاجلاً وتمم ما أمرتك به .

أنطيباتروس : سمعاً وطاعة.. فقط اسمح لي أن أرتوي منها مرة واحدة وهي الآن (يخرج) .

الإسكندر : تيودورس، إيتني بالخائن بسوس يا ذا العظمة والجلال .

تيودورس : سمعاً وطاعة يا سيدي (يخرج) .  
الإسكندر : (لداريوس) يا سيد فارس لا يحق لي أن أجلس على كرسيك، فقم واجلس مكانك .

(يدخل برديكاس وبطليموس وسلوقس)  
الثلاثة : عليكم سلام الآلهة.. لقد تمنا ما أمرتنا به أيها الملك المعظم .

الإسكندر : اذهب فارفع الحرس الذي وضعتَه ودع المكتبة كما كانت بيد أولي أمرها .

بطليموس : أمركم سيدي، فإني لا أخاف على هذه الكنوز من التبدد لأنه قل من يعرف قيمتها في هذا الزمان (يخرج) .  
(يدخل سلوقس)

سلوقس : على سيدي تحيات الآلهة .  
الإسكندر : وعليك أيها البطل الشجاع .

سلوقس : طاعة لأمر سيدي قد أتيتُ حالاً بعد رفع السيف عن رقاب الفرس، فأبشِر مولاي بأني استوليت على خزينة السلاح فرأيتُ فيها من أنواع العدد ما يبهر النظر، ففيها السيوف والرماح والحراب والخناجر والزورخ والخوذ وباقي معدات القتال يُعدُّ بعشرات، بل بمئات الألوف، فتسلّحتُ وسلّحتُ جنودي بما حسُن لدينا، ثم أحطتُها بشرذمة من جنودي، وها إنني أتيت طاعة لأوامركم، فيماذا تأمرون؟ فأمركم المكرم المطاع .

الإسكندر : اذهب فارفع الجند وسلّم الخزينة إلى مستلميها القدماء .

سلوقس : سيدي، إذا المستها الأعداء فربما يتفرّدون لإعادة الكرة علينا فيكبسوننا ضمن مدينتهم، فيبيدوننا عن آخرنا .

الإسكندر : لا تخش مكروهاً فإننا اصطلاحنا مع ملكها العظيم داريوس فأنجز أوامري.. فهكذا أريد .

سلوقس : أمركم سيدي (يخرج) .  
(يدخل ليفكادوس وفريانوس وأنطيباتروس)

الثلاثة : على سيد المسكونة سلام الآلهة .  
الإسكندر : وعليك يا قوادي الأمناء .

ليفكادوس : سيدي، قد أحطت المدينة بجنودي لثلا يخرج منها أحد أو يأتيها المدد فتسوء العقبى، وإذ ذلك بلغني أمر عظمتكم فامتثلت .

الإسكندر : اذهب فارفع الجنود فلسنا بحاجة إلى التحفظ لأن عدونا أصبح صديقنا .

ليفكادوس : أمركم سيدي (يخرج) .





المسكونة اقبل وحيدتي هذه كجارية تُهدى إليك، فطالما تمنى عظماء الملوك أن يفوزوا بنظرة من محيّاها، فلم يفلحوا، فلتكن مباركة عليك، فأنت أولى بها (يأخذ بيد ابنته ركصندرة ويسلمها بيد الإسكندر) كونا بمحبة واتفاق.. فلتبارككما الآلهة .

(تجلس ركصندرة بجانب الإسكندر فيرفع التاج عن رأسه ويلبسها إياه فتخلع خاتمها من إصبعها وتلبسه إياه ويضعان يداً بيد علامة تبادل الرضا بابتسام.. يدخل تيودورس ومعه بسوس مكبلاً بالقيود) تيودورس : ها أحضرت الخائن بسوس، فافعل به ما تشاء يا ذا العظمة والجلال .

الإسكندر : لماذا يا هذا أتيت هذه الفعلة الشنعاء وغدرت بولي نعمتك؟

بسوس : فلتحيا مديداً أيها الملك المبيجل.. إني فعلت ذلك استرضاء لخاطرك وخدمة أقدامها لجلالة سيدي الجديد ملك المسكونة الإسكندر العظيم .

الإسكندر : اصمت أيها المكّار.. تبتاً ليوم وُلدت فيه وبيت نُشئت تحت ظهرانيه.. إذا كان هذا فعلك بولي نعمتك الذي غمرك بإحسانه فماذا يكون نصيبنا منك نحن الغرباء؟ فليقتل بسوس ولتطرح جثته للكلاب .

(يقيده تيودورس بسرعة)

الجميع : فليحيا العدل والإنصاف .

داريوس : شكراً لك يا ملك المسكونة .

الإسكندر : أيها العظيم في الملوك داريوس، أنت تعلم العلم اليقين بأن أباك وجدك من قبل طالما طمحا بأبصارهم إلى مقاطعات اليونان، وكم من غارة شنوها علينا منذ القدم، والآن بعد أن صار ما صار وانحسم الخلاف وارتبطنا بروابط المحبة فأنا باسم جميع اليونان أعيذك على تخت مملكتك وأكتفي بما حظيت، أكتفي بهذا الكنز (يشير على ركصندرة) الذي لا تعادله الكنوز وأرجع إلى بلادي مسروراً غانماً، فدّم حاكماً على مملكة فارس العظيمة (يقف وتقف معه ركصندرة) .

داريوس : (بصوت متقطع فصيح) كلا ثم كلا يا

الإسكندر : عافاكم المولى أيها الأبطال .

(يدخل ليفكادوس وفريانوس وأنطياتروس)

الثلاثة : لقد تممنا ما أمرتنا به يا سيد المسكونة .

الإسكندر : عافاكم المولى أيها الشجعان .

(يدخل لينوس ثم تدخل أوفيميه وركصندرة

متعجبتين مما تريان، وتسلمان، ثم تتقدم أوفيميه

وتصافح داريوس، ثم تتقدم ركصندرة وتقبل يد أبيها،

وهنا يقدم داريوس مستنداً على لينوس ويلبس تاجه

المعلق فوق كرسيه ويجلس على الكرسي الكبير بالوسط)

داريوس : لم يبق لي من الحياة سوى زمن وجيز

وأريد قبل موتي أن أقرّ عيناً أيها الإسكندر وأموت ناعم

البال (يجلس الإسكندر عن يمين داريوس، وعن يساره

تجلس أوفيميه ثم ركصندرة تجلس بجانب الإسكندر)

أيها القوم الكرام، كلكم يعلم قوة الدولة الفارسية التي

ضمت إليها الدولتين البابلية والآشورية وغدت المملكة

العظيمة في المعمورة لا تقارعها قوة ولا تتاجمها دولة..

قد طمحت بنظرها إلى الفتوحات العظيمة فنجحت،

ولكن وقت انحلالها قد دنا.. هذا هو الوقت الذي قال

عنه دانيال اليهودي بسقوط الدولة الفارسية العظمى،

وها أنت أيها الإسكندر بجيش قليل العدد والعدد قد فزت

عليّ وعلى جيوشي الحرارة، فلا شك بأن المقدور قد نفذ،

وما كتب صار.. وعليه بما أنه هكذا يجب أن يكون فإن

أجلي من الدنيا قد انصرم (يقف فيقف الجميع ويأخذ

بيد الإسكندر ويجلسه مكانه ثم يرفع التاج عن رأسه

ويضعه على رأس الإسكندر ويتم كلامه) فكن من بعدي

حاكماً على مملكة فارس العظيمة، فليطأ الملوك لدى

قدميك صاغرين.. إياك من الترفع فتسقط فتندم حيث

لا ينفع الندم.. فلتباركك الآلهة وتأخذ بيدك وتوليك

النصر على أعدائك.. وأنت يا ابنتي ركصندرة قد أتيتك

بسيد فرسان اليونان من خضعت لهيبته الملوك وذلت

لسيفه الفرسان عروساً تفتخرين به، فاجعليه إكليلاً

لرأسك واخضعي له خضوع الآلهة لسيدها، فهو أطف

من نظرت وعرفت، فيقدرك حق قدرك، وأنت يا ملك



وكنت طبيبه الخاص، فنلت حظوة بعينيه لأنني شفيت شفيته من مرض ربما لكان ذهب بحياته الثمينة، فمن جراء ذلك حسدني أبوك فريانوس فقبض عليّ وسجنني، وها لي الآن تسع سنين في هذا السجن المظلم لا أعلم شيئاً عن أمر امرأتي التي تركتها للسنة الأولى لزواجنا، ولا عن ولدي الصغير جوليوس الذي يقارنك في العمر، وربما هو لطيف مثلك، فهذا هو سبب سجنني وهذه بلوتي (يفتح يديه) يا نصير الضعفاء، ارحمني، أنقذني .

جوليوس : إذن كنت أميراً؟

فيلبس : نعم يا بني .

جوليوس : اعلم أيها الأمير أن قصتك أثرت بي جداً، وأريد منذ اليوم أن أفرج كرتك على قدر إمكاني إلى أن يمن الله بالفرج، وكل أت قريب، فربما أنت جائع، فانتظرنى قليلاً حتى أوافيك بما قد تيسر (يخرج) .

فيلبس : اللهم، يا من لا ينسى دودة وسط صخرة انظر إليّ وارحمني (يقوم ويتمشى رافلاً بقيوده ثم يستند إلى الجدار وينشد) قد عيل صبري يا إلهي ما العمل.. إني لأشعرُ قد دنا مني الأجل.. الموت خير من حياتي لو حصل.. يا حبذا يا حبذا موتي أجل.. لكن لا لأحيي لشر ظلمي .

(يدخل جوليوس متلصصاً ومعه بعض أطعمة فيعطئها لفيلبس)

جوليوس : خذْ كُلِّ ولا تمت، بل كما قلت عش لشر ظالمك (يأخذ فيلبس الطعام ويضعه بقرب مركزه) تحقق منها أيها الأمير، إني أبغض الظلم، وأريد الحكم على الظالم، ولو كنت أنا نفسي.. نعم، إن أبي صنع بك هذا، ولكن أنا ابنه أكفر عن ذنبه وأخلي سبيلك، ولو كان بذلك فقد حياتي .

فيلبس : شكراً لك يا بني، ولكن لا تعرّض نفسك لغضب أبيك حياً بمنكود أخنى عليه الدهر وجعله أشقى العالمين .

جوليوس : لا.. لا.. فعن عزمي لا أحول.. والآن أستودعك الله (يخرج) .

ملك المسكونة.. قد امتلكت فارس بسيفك، وهي مباركة عليك، فأنت سيدها المطلق، أما أنا فلم يبق لي من الحياة سوى شفق ضئيل، وما حفظتني الآلهة سالماً إلا لأراك سيداً مالكاً على كرسيّ وأرى ابنتي المحبوبة قد زُفّت إلى رجل الفخر والعظمة، فالوداع يا مملكتي الحبيبة.. الوداع يا شعبي الأمين.. الوداع يا امرأتي وشريكة حياتي.. الوداع يا ابنتي الحبيبة.. الوداع يا صهري العزيز.. احتفظ على ابنتي ركصندرة.. فلتبارككما الآلهة (يسقط ميتاً ويسدل الستار) .

## الفصل الثاني

يكشف الستار عن سجن فيرى فيه فيلبس الطبيب مقيداً وحده مكتئباً منشداً على لحن يا غزالي .

فيلبس : يا لظلم يا لظلم قد غدا.. من جرّاه القلب ميتاً ملحداً.. أين مجدي حين كنت سيّداً.. صار عبيدي سيدي يبغي النداء.. ضاق صدري من جوى ما قد جرى.. نور شمس يا ترى هل أرى.. في قيودي بعدما حُزّت الندى.. يا إلهي فيك أرجو مُنجداً .

(يدخل جوليوس)

جوليوس : لقد قطع قلبني بنحيبك أيها الأسير المسكين، فإلى متى هذا البكاء والعيول؟ فطالما حنّت جوارحي لحالتك التعيسة.. ألا فأخبرني إن كنت مظلوماً أو بحق جُوزيت .

فيلبس : ظلم حساد الزمان.. ضمن ذا السجن رمانى.. كيف ربّي قد بلاني.. فهمّ ذا السرّ مخيف .

جوليوس : يا أسيراً قلّ فتتجو.. عدل ربّ لبعدل أرجو.. لا تقلّ قولاً فتتهجو.. ذا خلاف أو ضعيف .

فيلبس : يا بني السرّ عندي.. إنني برّ وجدّي.. لا تراعي اليوم عهدي.. إنك الشهم اللطيف .

جوليوس : أريد تصرّيحاً، فإني كما تراني صغير السن وربما لا أفهم بالتلميح .

فيلبس : اعلم أيها البطل الصغير إنني مكدونيّ الأصل وأتيت مع الإسكندر الكبير يوم جاء بفتوح الفرس،



توصل إلى الإسكندر أذى.. وحياء الآلهة، إن صنعت أدنى شر لسحقك كل من على وجه الأرض بقدميه، والآلهة تنزل عليك صواعقها، ويقوم ضدك التراب والنار والماء والهواء.. نعم، إنك تقدر أن تقتلني، ولكن بس المقدره بالغدر والخداع.. حُلني من قيودي وهلم للبراز لأسحقك وأريك حتفك، فلا ألام إن قلت لك إنك جبان لثيم.. ماذا فعل بك الإسكندر؟ لقد غمرتك بأنعامه وعلاً مقامك بعد أن كنت فقيراً ضعيفاً، قلدك نياشين من الشرف بعد أن كنت محتقراً ومهاناً.. نعم، يحق لك أن تدرس عليه الشر وأنا ما فعلت بك من ذميم الفعال.. اتهمتي بأني عملت على هلاكك، فما هو برهانك على ذلك؟ بل بالعكس كنت أمدحك أمام الإسكندر ملك المسكونة وأود نجاحك، وبرهاني على ذلك شارة الرضا التي قلدك إياها سيدي لفرط مديحي لك.. ظننتك مستحقاً، فألفيتك ندلاً عدواً، فاحجل من خيانتك ولا تذكر الإسكندر بفيك القذر.. افعل بي الآن ما أنت فاعل، وإن قُدرت لي الحياة أريتك العجب العجاب .

(فريانوس يحتمي غضباً وينتضي سيفه)

فريانوس : لقد تجاوزت الحدود بواقحتك، فما أنا أرسلك «إلى حيث ألت رحلها أم قشعم».. لقد أهنتني «ولا يغسل الإهانة إلا الدم».. سأذبحك ذبح الشاة أيها اللثيم (يضع السيف فوق عنقه ليذبحه فيدخل جوليوس مسرعاً ويمسك يدي أبيه)

جوليوس : رحماك أبي.. بحق المحبة الوالدية، اصبر ولا تعجل فتندم «ولات ساعة مندم».. اقتلني بدلاً منه إذا شئت (يأخذ السيف منه ويرميه وينكب فيقبل قدميه ثم يركع أمامه فاتحاً يديه ومغرباً عينيه.. بصوت محزن) يا أبي لا تحسبني.. فاجراً واصفح بمن.. إن عطفني ليس مني.. لست أدري ما أقول.. قبل إعدام الأسير.. هاك عنق المستجير.. واعف عن مثل الأمير.. وانظرن دمعني يجول (ينكب ليقبل قدميه ثانية فيرفعه فريانوس إليه شذراً) .

فريانوس : من أين هذا العطف؟ كم من مرة نهيتك

فيلبس : فلتحفظك الآلهة وتتيك نكبات الزمان أيها الملاك اللابس صورة البشر (يخرج جوليوس فيرفع فيلبس لينشد وهو جالس مكانه الأول) سوف تلقى يا ظلمي ما لقيت.. سوف تبكي عندما مهما بكيت.. يا لثيماً في قيودي ما رضيت.. واصل التعذيب واعمل ما بدا .

(يدخل فريانوس)

فريانوس : أه كم يثلج صدري عندما أراك ترفل بقيودك وتتحسر وتبكي.. كم يشتهي قلبي بدموعك المنحدرة على مآقيك.. أه ما أحلى الانتقام.. أتذكر ذاك اليوم الذي جعلتني به سخرية بديوان الإسكندر؟ وما اكتفيت بذلك بل عملت على هلاكه (يركله) فالبث هنا مجهولاً من كل أحد ضمن هذا السجن المظلم تقاسي مرّ العذاب، واعلم أنه كان بوذي قتلك، ولكن ما أقيت عليك إلا لتذوق الموت ألواناً، وليكن معلوماً أنني عملت على هلاك سيدي الإسكندر المتعظم، فلا ينتهي عذابك إلا حيثما أشاهد الإسكندر الذي فضلك عليّ يحشرح بغصات المنون حيث آتي وأغمد سيفي هذا في صدرك وأفوز بما لم ينله قبلي بطل على وجه البسيطة.. نعم، إنني حسود، بل أمير الحساد، ولكنني ما استسلمت للحسد إلا حيث تأكدت نفوذي، وإنني أظأ بقدمي قبر ذاك المتعظم الذي ملك بسيفه الدنيا.. أه.. لا يطيب لي الطعام ولا أذوق طعم المنام إلا حين أشاهد لا أحد أعظم مني.. لله ما أحلى هذه الذكرى.. هنيئاً، فالانتصار مؤكد.. سأقلد بسيف الإسكندر وأجلس على تخته وأمر وأنهى دون معارض.. سأمتع نفسي كل ملذات الحياة.. أبلون، إذا بلغت أمنيتي سأذبح لك ثورين.. باخوس، أقدم لك قنطارين من الخمر الجيد وأصنع لك وليمة ما سبق لها مثل .

فيلبس : تمنّ وافرح.. سوف تضحي فريسة لكلب الفلا، والنسر سوف يرفرف عليك أيها المفتخر بنفسه.. أما بلغك المثل القائل «نبح الكلاب لا يضر بالسحاب»؟ فمهما بلغت منك الخيانة وغمط النعمة فلا تقدر أن



**جوليوس** : ثق أن الآلهة أرسلتني إليك لبقائك في الحياة، فكيف أنت الآن؟

**فيلبس** : بخير والحمد لله.. تأكد لو قدّرت لي الحياة والنجاة فإنني أكافئك خير المكافأة أيها البطل الصغير.. والآن ادن مني لتباركك نفسي (يدنومه جوليوس فيرى فيلبس في عنقه حرزاً فيتراجع مذعوراً ويحملق) فيلبس، ما هذا؟ ومن أين أتاك؟ (مشيراً إلى الحرز) .

**جوليوس** : لا أعلم، فإنني منذ الصغر كنت لابسه .  
**فيلبس** : أرجوك أن تتزعه وترينيه (يمانع جوليوس قليلاً ثم ينزعه ويريه إياه فيقلبه فيلبس ويتفرّس بالغلام ثم يحاول فتحه فلم يقدر لوهن قوته فيكلف الغلام فتحه) أرجوك يا بُني أن تفتحه لأنني خائر العزم .  
(يأخذه جوليوس ويفتحه فيرى فيه ورقة مطوية فيفتحها ويقرأ.. هذه صورة الكتاب)

عن مكدونيا.. أنا متيلدا امرأة فيلبس الطبيب كاتبة هذه الأحرف.. بعدما سافر زوجي فيلبس برفقة الإسكندر بزمين وجيز أرسل فريانوس أحد قواد الإسكندر رجلين من قبله ليقتلاني ويأخذا ولدي جوليوس، وبعدهما ألححت عليهما ليستبقياي ولم يقبلاني أسرع فكتبت هذه الرقعة ووضعتها بحرر ولدي الذي وهبه إياه أبوه يوم سفره وعلقت الحرز بعنق الطفل بعد أن أخذت من الرجلين العهد ألا ينزعا الحرز من عنق الغلام مادام في قيد الحياة، وعليه يكون حامل هذا الحرز جوليوس بن فيلبس الطبيب ومتيلدا المسكينة التي ذهبت فريسة الظلم (يغشى على فيلبس فيسرع جوليوس وينضح بالماء على وجهه فيستفيق وينظر إلى جوليوس وعيناه مغرورقتان بالدموع)

**فيلبس** : ولدي الحبيب، أنت ولدي وأنا كل يوم أراك وأتعزى جداً بقربك ولا أعرف ذلك.. يا للسعادة.. قد استجابت الآلهة دعائي .

**جوليوس** : أنا ولدك وأنت شريف، والشريف لا يقول غير الصدق .

عن المداخلة بأموري الخاصة؟ كم من مرة انتهرتكَ لترجع عن هذه العادة الذميمة؟ من أين تعرف الأسير؟ ومن أخبرك عنه؟ ولماذا أتيت الآن أيها الوقح؟

**جوليوس** : السماح أبتي.. إن عمي حضر الآن، وإذا لم يجدهك أوعز إليّ أن أفتش عنك فامتثلتُ، وعندما وصلتُ إلى هنا سمعتُ صوتك فأتيتك، وعندما نظرت ما نظرت أخذتني الشفقة على هذا الرجل وطلبتُ له الصّفح، فإن شئت فأنت قادر أن تقتله وإياي بضربة واحدة، ولكن بشرط أن يصل سيفك إلى عنقي قبل عنقه، فافعل ما أنت فاعل (يلتقط السيف ويسلمه إياه) .  
**فريانوس** : لأنت شوؤوم بشوؤوم.. أخرج من أمامي ولا تريني وجهك فيما بعد (يخرج جوليوس متنفساً الصعداء ويتبعه فريانوس كالح الوجه) .

**فيلبس** : آه من حظي.. أيها الملاك الظاهر بصورة طفل، لماذا لم تترك هذا الوحش الضاري أن يفتك بي ويريحني من عذابي؟ ها لي تسع سنين وأنا أرقل بقيودي لا أنيس ولا جليس.. أمسي وأصبح حزينا قد انتخر عظمي وعميت عينا من رطوبة هذا السجن الكئيب والظلمة الدامسة.. يا ترى هل أنظر نور الشمس أم أكون نزلت إلى قبوري قبل موتي بعدة سنين؟ ماذا يا ترى حل بامراتي وولدي الحبيب؟ ماذا حل بك أيتها الحبيبة متيلدا بموت أخيك المسكين الذي رحل عنك في السنة الأولى لقرانك؟ ماذا جرى بطفلك جوليوس المحبوب؟ من يعطيني أن أراك ولو نظرة وأضم ولدي إلى صدري وأموت آمن البال؟ آه.. إن كل هذه أضغاث أحلام.. فيلبس حزين مقيد بهذا الحبس المظلم، لا معين له ولا نصير.. أين أنت أيها الملاك العظيم إسكندر؟ أين عظمة الآلهة.. أنقذوني .

(يدخل جوليوس متلصصاً)

**جوليوس** : عليك سلام الآلهة .

**فيلبس** : وعليك يا ابن جوبيتر.. لماذا أيها الحبيب منعت والدك عن قتلي؟ أما تعلم أن موتي خير من حياتي وأنا على هذه الحال؟



فيلبس : نعم، أنت ولدي الذي بعاده كوى قلبي..  
اعلم يا بني أنا هو فيلبس الطبيب وامرأتي متيلدا وأنت  
ابني جوليوس.. قبل سفري علقت بعنقك هذا الحرز  
الموهب لي من والدي جوليوس الذي سميتك باسمه..  
نعم هذا الحرز حقاً وأنت ابني أكيد .

( يقبل جوليوس على عنق والده ويقبله )

جوليوس : الآن عرفت ذلك العطف الذي كان  
يخالج فؤادي كل مرة كنت أراك، والآن عرفتُ أيضاً  
سبب عدم محبة فريانوس لي ومعاملته إياي كعدو.. الآن  
يا والدي المحبوب كيف أتذك من شدتك هذه؟

فيلبس : الأمر سهل.. إيتني بعدة مفاتيح لأفك  
قيودي وبدلة أرتديها .

جوليوس : سمعاً وطاعة يا أبتى (يخرج) .

فيلبس : لهضي عليك يا متيلدا واحزني.. كسيت  
نضارة غصن مقنن رطب.. ما كنت أحسب أن الموت  
يجسر أن.. يمد يداً إلى شمس البها محجب.. سقياً  
لترب حوى جسماً وصحبته.. روجي وراحي فمت يا قلب  
بالكرب .

( يدخل جوليوس ويده بزة ثياب وجرزة مفاتيح )

جوليوس : فلنغتم الفرصة يا أباي فإن فريانوس  
وأخاه بنزاع هائل.. فلتنك معك يا بني نعمة الآلهة  
وتحفظك من كل شر أيها الحبيب الذي لم يبق لي الدهر  
معزياً سواه .

( فيلبس يفك قيوده ويتردى بالثياب ويودع ابنه  
ويخرج مسرعاً أمامه.. الستار )

### الفصل الثالث

يرفع الستار عن قاعة مفروشة.. يرى ليفكادوس  
يتمشى ذهاباً وإياباً ويده كتاب ويدخل فريانوس .

فريانوس : عليك سلام الآلهة يا أخي  
( يتصافحان ) .

ليفكادوس : وعليك.. لقد أتانا كتاب من والدتنا  
ولهذا استدعيتك الآن .

فريانوس : وما مفاده يا ترى؟

ليفكادوس : خذ واقرأ .

( يأخذ فريانوس ويقرأ صورة الكتاب )

عن مكدونيا.. من أمكما مجفير إلى ولديها  
الشهيدين جداً، أما تعلمان يا ولدي أن لي زمناً طويلاً  
لم أُرْ وجهيكما وطلتيكما البهية، فكم من رسالة أرسلت  
لكما أن تأتيا إليّ وأنتما تحتجان أنكما لا تقدران أن  
تفارقا الإسكندر، فاعلما أن المجد والشرف هو عندنا في  
وطننا وأرضنا، فلماذا أنتما تائهان في البلاد الغربية؟  
فالآن أقسم عليكما باللبن الذي رضعتما مني أن تحضرا  
إليّ وإن لم تحضرا تكونا محرومين مني، وإن لم يدعكما  
الإسكندر أن تأتيا إليّ ففي حال جلوسه على المائدة  
أعطياه هذا الدواء الواصل إليكما فإذا شربه يطلق  
سبيلكما في الحال، ودمتما لوالديكما مجفيرا .

( فريانوس يضحك ويتنفس الصعداء ويضع المكتوب

وورقة الدواء )

فريانوس : هذا ما كنت أتمناه من زمن طويل .

ليفكادوس : ويحك.. أما زالت الوسواس من رأسك

حتى الآن؟ يا لك من غبي .

فريانوس : ليس الغبي إلا من يتقاعد عن طرق

المعالي.. وحياة الآلهة سأجعل الإسكندر تحت قدمي..  
يكفي قد خدمته أفلا يجب أن يخدمني هو؟ وإن لم  
تساعدني الظروف فعلى الأقل أتسئم ذروة مجده وأجعله  
دخيل الثرى .

ليفكادوس : بئس البطن الذي حملك.. إن

الإسكندر سيد المسكونة، وهو غض الشباب لم يتجاوز

الإثنين والثلاثين ربيعاً.. شهم، شجاع، كريم، صالح،

فكيف تجسر أن تقوه بمثل هذا الكلام التافه؟ ماذا صنع

بك من الشر؟ أطلبت منه شيئاً فمنعه عنك؟ من يكون له

سيد كالإسكندر معدن اللطف والمحبة ولا يفديه بمهجته؟

إن الإسكندر يحبك ولكنك لست أهلاً لمحبهته.. اذهب

فاطلب منه ما شئت من المقاطعات والبلدان.. استأذنه

واذهب إلى مكدونية حيث ترى تلك الأفعى أمك.. إني



بريء منك ومنها.. اعلم الآن فلتشهد الآلهة على كلامي  
إن بدرت منك بادرة أريتك حتفك ومزقتك تمزيقاً..  
فإنك تعلم أنني بمن لست ما يقولون ولا يفعلون (يخرج  
غضباً) .

(يتمشى فريانوس بخطوات غير متساوية)

فريانوس : وأنا أيضاً لست ممن يقولون ولا يفعلون،  
تهدد ما شئت فعن عزمي لا أحول، وإن لزم الأمر سفكت  
دماء أهل الأرض طراً بشرط أن أتسنم ذروة المجد..  
آه، ألا يوجد من يوافقني؟ ألا يوجد من يمدُّ إليَّ يد  
المساعدة؟ حتى أخي يشمئز مني ومن عملي؟ نعم، لا بد  
من المصاعب في طريق المعالي، ولكن البطل فليطأ كل  
مشكلة ويحل كل عسير (ينظر من الآتي فيشبهه.. يدخل  
أنطيباتروس)

أنطيباتروس : عليك سلام الآلهة .

فريانوس : و عليك أيها الحبيب.. لقد جئت في وقت  
أنا في أشد الحاجة إليك .

أنطيباتروس : وماذا جرى؟

فريانوس : لقد خطوت خطوة كبيرة في الطريقة  
التي اتفقنا عليها .

أنطيباتروس : وماذا عملت؟

فريانوس : (يخرج الورقة من جيبه) هذه تكفي  
لموت الإسكندر .

أنطيباتروس : وما فيها؟

فريانوس : سم زعاف.. هنيئاً للإسكندر، فإن  
حياته لا تطول، بل هنيئاً لنا، فالفوز مكفول.. وحيات الآلهة  
سيبقى ذكري جيلاً بعد جيل.. آه ما أحلى الذكري.. إن  
بعد أجيال عديدة بينما يكون تلامذة المدارس يدرسون  
التاريخ ومعلمهم يشرح لهم ويقول : قد خلف الإسكندر  
فريانوس الذي ملأ الدنيا مآثر جعلته بمصاف الآلهة .

أنطيباتروس : إذن ماذا يكون نصيبي؟

فريانوس : أجعلك كبير وزراءي .

أنطيباتروس : لست أرضى، فمن يخاطر بحياته  
وشرفه لا يليق به أن يكون مرؤوساً .

فريانوس : متى أنجز الأمر على ما نريد فنتفق  
على حالة يكون لك بها ملء الرضا على حدة وحينئذ  
أدبرك.. ولكن أتعلم ماذا أريد منك الآن؟  
أنطيباتروس : قل ما تريد، فإنني لمستعد ومتكل على  
همتكم ودهائك بنيل المراد .

فريانوس : أريد منك أن تقنع الإسكندر بوجوب  
عمل وليمة غداً وتطري في مديحي أمامه كيلا يلحظ  
ما سأكون عليه من الاضطراب حين أنجز الأمر حيث  
أجرعه كأس المنون .

(يدخل بطليموس وسلوقس وبرديكاس)

الثلاثة : سلام لكم .

فريانوس وأنطيباتروس : ولكم سلام الآلهة أهلاً  
بقدمكم .

بطليموس : لا أهلاً ولا سهلاً قبل معرفة المراد..  
بلغنا أيها الأمير فريانوس أنك تدرس على الإسكندر  
شراً، فهل هذا بصحيح؟

فريانوس : ليس فيه ذرة من الصحة أيها الأمير  
بطليموس، فمن أبلغكم ذلك أكبر أعدائي، فأرجو من  
لطفكم إحضاره أمامي لنرى حقيقة دخله وماذا يريد  
بهذه التهمة الشنعاء .

بطليموس : أحقاً ما تقول وأنت بريء؟

فريانوس : الحق بالذات، وإنني أستشهد ببراءتي  
جميع الآلهة، وأقسم بأبي وأمي .

(يدخل ليفكادوس)

ليفكادوس : (لفريانوس بغضب) صه.. لا تستشهد  
أحداً ولا تكذب أحداً، فأنت اللئيم المكار وأنا الذي أخبر  
هؤلاء السادة بنواياك الخبيثة الردية، فهل لك أن تكذبنني  
بوجهي؟

فريانوس : نعم، نعم.. أنا الفاعل، ولكن بس المال  
إن كان ابن أمي خانتي .

ليفكادوس : لست كما تدعي بل كأخ أمين بادرت  
لرتق الفتق قبل الاتساع، فاحذر لنفسك فتندم ولات  
ساعة مندم .



وأن تقنع الإسكندر بوجوب عمل وليمة، وكفى (يخرج أنطيباتروس ويبقى فريانوس وحده يتمشى ذهاباً وإياباً) يا قلب يا قلب لا يغشى بك حزن.. يا نفسي يا نفسي لا تخشي من القتل.. هيا إلى عمل يحترناظره.. هيا ولا تجزعي عن لذة الأثل.. اسمي وأصلي وفصلي عند نازلة.. عبد الشرور وهل عبد بلا عمل (يمشي نحو الباب ويصيح) جوليوس.. جوليوس.

**جوليوس** : لبيك سيدي (يدخل) .

**فريانوس** : لقد منعتك عن المداخلة بأموري الخاصة، فلم تطع، وعليه بما أنك ولد عاص أريد أن أسجنك دون طعام أو شراب حتى تشب على الطاعة وحسن السجاية .

**جوليوس** : ولكن يا أبي إن تركتني بلا قوت أموت جوعاً .

**فريانوس** : وهذا جل ما أتمنى .

**جوليوس** : إنك تقدر أن تميتني، ولكن أتعلم أن حياتي ليست ملكاً لك لتتصرف بها كيفما تشاء؟

**فريانوس** : يا للوقاحة! أنت طفل صغير وهكذا تجيب؟

**جوليوس** : اعلم يا سيدي أنني تعلمت منك العدل والاستقامة وحرية الضمير، وقد رسخت الفضيلة في قلبي منذ الصغر .

**فريانوس** : ويحك.. أتهزأ بي؟!

**جوليوس** : وكيف لا أهرأ بعد ما عرفت دواخلك وما انطوت عليه من الشر؟ فليكن معلوماً عندك أنني عرفت بأمر الأسير، ومنه استدلت على حسبي ونسبي، وعلمت أنني ابنه ولست بابنك، وعرفت أيضاً كل شيء، فكيف يحل لك يا فريانوس أن تقتل أُمِّي وتسجن أبي وتستأسرنني؟ إن يد الآلهة قد ثقلت عليك، ورحم أُمِّي يصرخ ضدك، وصوت أبي الضعيف من خلال قيوده يستجلب عليك اللعنة والانتقام، فاعلم أنني حللت قيود أبي فهرب إلى الإسكندر يستجد به عليك، وحينئذ ترى أن ساعة تنقض على هامتك، وأنه كان بإمكان الهرب

**برديكاس** : (يقبض على ذراعاه) باسم الإسكندر أقبض عليك وإن قاومت تسوء العاقبة .

**سلوقس وبطليموس** : ونحن نصادق على ذلك، بل جل ما نبتغيه .

**ثيفكادوس** : رفقاً أيها الأمراء.. اتركوه وعليّ التبعة .

**أنطيباتروس** : أنا الضمين إن بدرت منه بادرة، فلكل فرس كبوة، ولكل سيف نبوة، فبلسانه أعدكم وعد حر صادق بعدم ركوبه متن الغواية .

**برديكاس** : (لفريانوس) وأنت ما تقول أيها الأمير؟ **فريانوس** : أيها الوزراء الأكارم، لقد سئمت نفسي معيشتي الحاضرة، وأود أن آخذ على عاتقي قطعة من الأرض أحكم بها حيث أستريح من القيل والقال وعناء الأعمال فأترك ما نويت عليه وأبتعد عن كل ما يثير عليّ الظنون .

**برديكاس** : أنا الكفيل، فاطلب من الإسكندر ما تشاء فيعطيك دون بخل، إذ هو أكرم أهل الأرض قاطبة . **فريانوس** : وأنا على هذا اعتمدت فأطلب منكم عذراً وإسدال ستر النسيان على ما بدر مني، وعلى الآلهة الاتكال .

**برديكاس** : فهلم الآن أيها الأمراء لأن أم الإسكندر أوليمبيادة قد أتت من مكدونية بموكب حافل، فلنسرع لملقائها .

(يخرج الجميع ما عدا فريانوس وأنطيباتروس)

**فريانوس** : لقد انطلت عليهم الحيلة.. وشرفي لا أرجع عن عزمي ولو تجرّعت كأس الردى، سأطأ بقدمي كل صعوبة، وأصل إلى مبتغاي أو إلى قبر حيث أستر عاري، عار عدم المقدرة .

**أنطيباتروس** : تباً لك من مخادع.. أين وعدك الساعة؟ ما أبرعك بإظهار غير ما تُكنُّ، فاعلم الآن إن فزت يكون نصيبي معك، وإن أخذت تبرأت منك ولا أساعدك بشيء بغير صمتي .

**فريانوس** : لا أريد منك أيها الحبيب غير السكوت



الإسكندر : وما حدث لك يا ترى؟

فيلبس : أه يا سيدي، ضربني الزمان ضربة قاضية فأوهن عزمي وهدد ركن آمالي.. قد سحقتني بيد عات لا يرحم، كأن قلبه قد من حديد ألا وهو قائدك الذي يدعي أمانتك ويظهر لك غير ما يضرر قد قتل زوجتي، قد اختطف ولدي، قد سجنني مكبلاً بالقيود تسع سنين، قد درس عليك الشر وأراد قتلك، وهو يدير لك الآن أشر الحياثل لتنفيذ مآربه والتملك مكانك جل مآربه، فاحذر لنفسك وأنقذني من مخالفه إن كان بقلبك ذرة من الشفقة .

الإسكندر : ومن هو هذا الأفعى؟ عجل بالجواب .

فيلبس : سيدي، إذا عرفت اسمه فربما ترتاب بصحة كلامي، ولكن التحقيق يزيل كل شبهة وارتباب.. هو الشيطان بصورة الإنسان.. هو العدو بذئ الصديق.. هو فريانوس .

الإسكندر : فريانوس؟ فريانوس؟ قائدي فريانوس؟! إنني لا أصدق ولو نظرت بأب عيني.. أنت مغشوش يا فيلبس، فلا يمكن أن يكون هذا.. فريانوس يحبني جداً ويفدني بمهجته، فراجع كلامك لئلا تكون غلظت بالاسم .

فيلبس : سيدي، فريانوس، وأكرر القول إن فريانوس قد فعل بي ما أخبرتك الآن، وكيفية ذلك أني بعد أن شفيتك بقوة الآلهة وارتفعت منزلتي عندك قد التهب فريانوس عليّ حسداً واستشاط غيظاً، فأرسل من قبض عليّ وأتى بي إليه، وإذ ذاك قيدني وأذقتني أمر الآلام، ثم أرسل فقتل امرأتي بمكدونية، وأسر ولدي، وها لي عنده تسع سنين لم أر نور الشمس «حتى بلغت الروح التراقي» إلى أن نجاني الله عن يد ولدي جوليوس الذي تبناه، وإذ ذاك هربت وبنت البارحة مختبئاً خوفاً، والآن سنحت لي الفرصة فأتيتك، فارحمني ترحمك الآلهة .

الإسكندر : بما أنك قد اتهمت قائدي الأمين بهذه التهمة الشنعاء فأنا أحق إن كان ذلك صحيحاً

بصحبة أبي، ولكن ما أردت لأجل هذه الساعة لأقول لك إنك شرير لثيم، فافعل بي الآن ما أنت فاعل، فلست أخشى من الموت لأن دم الشجاعة والإقدام يسري في عروقي من دم أبي الشريف .

فريانوس : يا للمصيبة.. إنني ربيت في حجري أفعى، فكان الأولى بي أن أسحق رأسها ولا أدع سمها يسري في.. والآن أيها الشقي استعد للموت، فلم يبق لك من الحياة سوى زمن وجيز، ولكن ما قتلتك للآن لأنني أخاف من أن أدنس منزلي بدمك القذر .

جوليوس : افعل ما أنت فاعل، فهيات أن يضعف قلبي ذكر الموت، ولكن أقول لك بحق إن دمي لأشرف من دمك (يفتح صدره) فهلمّ واغمد خنجرك في صدري .

فريانوس : (يحتد وينتضي سيفه ويتكبه ويذبحه) ذق طعم الموت أيها الوقح .

(الستار)

#### الفصل الرابع

يكشف الستار عن ديوان الإسكندر جالساً وحده على عرشه .

الإسكندر : قد تأخر اليوم الوزراء عن الميعاد، فما العائق يا ترى؟

(يدخل ثاودوروس)

ثاودوروس : سيدي، في الباب رجل يريد مقابلتك، فسألته عما يريد، فلم يجب، وألح بالدخول .

الإسكندر : إليّ به .

(يحني ثاودوروس عنقه ثم يدخل بفيلبس)

فيلبس : سلام سيدي .

الإسكندر : أهلاً وسهلاً.. لكم تقيت إلى مرآك أهلاً.. أين مضيت؟ هل تخشى عدواً؟

فيلبس : نعم أخشى، فعزّي صار ذلاً.. فدتك الروح يا مولاي إنني.. غدوت كمن جنى ذنباً وضلاً.. أتذكر يوم كنت بمصر ماذا.. جرى من وشي حسادي الأجل.. مضي وقت نسيت به خليلاً.. وها إنني أتيتك مستدلاً .





ليفكادوس : يا للعجب! (يتجه نحو الإسكندر)  
سيدي، احذر من الواشين .

سلوقس : يا للجرأة! ومن أنت أيها الرجل حتى  
تطعن بوزير عظيم لا يستحق غير المديح؟ (للإسكندر)  
احذر يا سيدي .

برديكاس : نطلب من سيدنا الإسكندر أن يقتص  
من السوق لتجاسرهم على شهم الوزراء، وإلا بئس  
المملكة التي يسطو عليها الأدياء على العظاماء .  
أنطيباتروس : العدل أساس الملك .

الإسكندر : وأنت يا فيلبس، بماذا تجيب وتدافع عن  
نفسك؟ وأين شهودك؟

فيلبس : سيدي، ليس من ثم شهود سوى ولدي  
جوليوس الذي تبناه بعد أن قتل والدته وسجن والده  
(يقول ذلك بارتجاف) .

فريانوس : عجباً العرف سيدي أن لي غلاماً أو  
تبنيت أحداً؟

الإسكندر : كلا .

فريانوس : وأنتم أيها السادة؟

الجميع : كلا .

فريانوس : وأنت يا فيلبس إن كان ما تدعيه  
صحيحاً فأين الغلام؟ إيتني به .

فيلبس : (للإسكندر) إذا شاء سيدي فليرسل من  
يأتي بالغلام من بيت فريانوس .

الإسكندر : (يصفق ثلاث صفقات متوالية فيأتي  
السياف مسرعاً) اذهب حالاً إلى بيت فريانوس وانظر  
إذا كان هناك غلام، فأسرع به إلى هنا .

تيودوروس : سمعاً وطاعة سيدي (يخرج) .

فيلبس : وهى جسمي، وقلبي ذاب وجداً.. ألا بالله  
من يرثي لحالي.. عذاب الموت قد قاسيت ويحي.. حلا  
موتي على العيش الويال.. ألا رحماك يا رباً سمياً.. بغير  
رضاك لا يرتاح بالي .

(يدخل تيودوروس)

تيودوروس : سيدي، ليس ثم من غلام.. قد

فاقتله شر قتلة، وإن كان افتراء منك فسأنزع رأسك  
من بين كتفيك .

فيلبس : (يركع ويتضرع) جوبيتر، باخوس،  
بولون، أسألكم أن تظهروا الحقيقة ولا تدعوني هدفاً  
لسهام سيدي الذي يحسبني كاذباً.. سيدي، قسماً  
بعمرك لم أفه كذباً ولو.. قطعت إرباً ها دموعي  
شهوداً.. رباه يا رباه غث مستنجداً.. واظهر حقيقة  
حلي يا سيدي.. وانصر كسير القلب وارحم ابنه..  
وارأف بعبد خاطئ مستجد .

الإسكندر : قم الآن، فالتحقيق يزيل كل وهم وشبهة  
(يقوم) .

تيودوروس : سيدي، قد أتى القواد والوزراء وهم  
ينتظرون أمر جلالتكم .

الإسكندر : دعهم يدخلون .

(يدخل برديكاس وبطليموس وأنطيباتروس  
وليفكادوس وفريانوس وسلوقس)

الستة : على سيد المسكونة سلام الآلهة .

الإسكندر : وعليكم أيها الشرفاء

(حالما يقع نظر فريانوس على فيلبس ينظر إليه  
شذراً ثم تعود إليه سكينته فيتقدم ويسلم عليه سلام  
الأحباب بوجه باش)

فريانوس : وقتك الآلهة يا فيلبس، أين كنت؟ لقد  
تقت لمرآك.. أهلاً بالصديق القديم .

فيلبس : اغرب عني.. لا أهلاً ولا سهلاً أيها الذئب  
المتبرقع بثياب الحملان.. لقد أن الأوان لإظهار أفعالك  
الشريرة.. لقد نجتني الآلهة من مخالبك، وأرسلتني  
أشهر مظالمك لأنها لم تعد تحتملك (يوجه خطابه  
للإسكندر) فهذا يا سيدي فريانوس، فاقتص لي منه،  
وإلا فليس العدل قائدك ولا الآلهة راضية عنك .

بطليموس : صه.. ماذا أرى وأسمع! أنت فيلبس  
وهذا كلامك؟! أين كنت؟ ولماذا تتهم فريانوس؟ ماذا  
عمل بك ونحن المتطلعون على دخيلة الأمر؟ لهو بريء من  
كل شيء.. أقسم بالآلهة .



فريانوس : فلتبقِ سالماً، فهذا كل ما طلبت، فإن كان لا يروق بعينيك فلا شيء أريد .

الإسكندر : حبيبي تمنّ ما أردت، ها خزائني وما تملك يدي أمامك.. أتريد مصر أم سورية أم مملكة فارس العظيمة أو محلاً آخر؟ وإن أردت كل ما تملك يدي عدا مملكتي أرض مولدي فمقدم إليك بما أني أخبرتك بالطلب فقط تنازل لي عن وطني المحبوب .

فريانوس : لا شيء أريد (لجهة الناس) سأريك من المكر ألواناً .

الإسكندر : إذن ابق معي وقاسمني نصيبي، وهذا سيفي هدية لك علامة محبتي .

فريانوس : شكراً وألف شكر سيدي، فراضاك فقط أبغي .  
الوزراء : فليحيا الإسكندر ملك المسكونة .

(الستار)

### الفصل الخامس

يكشف الستار عن قاعة ويكون الإسكندر جالساً في الوسط وعن يمينه أمه وعن يساره امرأته وجانبها أمها ثم بالترتيب جميع الوزراء .

الإسكندر : يا أمي وامراتي وعظماء مملكتي، إنني مسرور جداً برؤياكم، ولكن نفسي حزينة جداً كأنها تتوقع مصاباً .

أوليمبيادة : وَفَتَكِ الآلهة يا ابني.. جُعِلت فذاك.. فلتحل السماء عليك بركتها ولتبت لك الأرض خصبها.. ماذا دهاك؟!

بطليموس : فدتك أرواحنا يا سيد المسكونة.. مُرّ فتجري.. ها سيوفنا بأيدينا ندافع عنك ولا نبخل بهدر دمنا في سبيل رضاك .

(يضعون أيديهم على قبضة سيوفهم)

ركصندرة : وحق محبتك، لقد أرجفت قلبي.. الأقل ما بك ولماذا أنت مغموم .

الإسكندر : ليس الأمر كما تتوهمون، إلا أني رأيت حلماً فأهالني .

فتشت كثيراً ولم أجد أحداً، وعلمت جيداً أن ليس للسيد فريانوس لا غلام ولا ربيب .

فريانوس : رجائي بجلالة مولاي أن يأخذ العدل مجراه ويعوض ما سلب هذا اللص من شريفي .

الوزراء : نعم، نعم، فليأخذ العدل مجراه .

الإسكندر : على فيلبس الجاني حكمنا بقطع الراس موت الأشقياء وقتله غداً .

الوزراء : فليحيا الإسكندر ملك المسكونة العادل .

فيلبس : (بلحن حزين) ارحموني ارحموني.. زاد قلبي بالشجون.. بعد موتي شيعوني.. وادفوني بالسكون (دور

ثان) إن قلبي ذاب وجدا.. دمع عيني صار عقدا.. يا ترى بعداً وبعداً.. بعد ظلم ما يكون (دور ثالث) إنني شاب ذليل..

من جرى الظلم عليك.. عبروني يا مقيل.. إن ذا الصيد جنون (دور رابع) قد غدا عيشي عذاباً.. بعد ما كان شراباً..

وحلا الموت وطابا.. وصفى كأس المنون (دور خامس) إن ربي في السماء.. ناظراً عظم بلائي.. يا أصيحاب العدا.. ما

رضيتم بالسجون (دور سادس) أخبروا ابني الصغبراء.. صرت مكروهاً حقيراً.. بعد ما كنت أميراً.. صرت مقروح

الجفون (دور سابع) أصيحابي وابني.. اذكروا ودي وحزني.. عندكم قلبي بسجن.. بعد موتي هل يهون (دور

ثامن) ودعوا ودعوني.. ضمن لحد أودعوني.. كأس موت جرعوني.. قربكم حتفي يهون (دور تاسع) حينما يأتوا إلي..

وتروا جسمي البلياء.. فانتروا ورداً علي.. واسكبوا دمع العيون (دور عاشر) يا ترى ماذا جنيت.. أيّ مكروه أتيت.. طاعة

الله أبيت.. فاغفرن لي يا حنون .

(يقود تيودوروس فيلبس بعد أن يقيده قبل إنشاده)

الإسكندر : اطلب يا فريانوس ما تريد تعويضاً لما لحقتك من الإهانة .

فريانوس : إن سيدي غمرني بإحسانه، فأرجو أن يهبني مكدونية لأحكم عليها .

الإسكندر : أيها العزيز، إن مكدونية مملكة أبي، ويقال عني الإسكندر المكدوني، فهذه أريد أن أستبقها

لننفي، فاطلب غيرها ما أردت .



ركصندرة : وما هو يا ترى؟

الإسكندر : رأيتُ ذاتي بروضة غناء تسبي الناضرين، وبينما أنا متمتع بأعظم السرور إذا بطائر يتبعه باشق، فما كان من الطائر إلا وسقط بحجري، فتبعه الباشق بجسارة، فقبضت على الاثنين، وبذاك الوقت أتى بعض أصحابي وأخذوا يقنعوني بأن الطائر هو الباشق، والباشق هو الطائر، فاقتنعت بصحة قولهم، فقتلت الطائر وجعلت ألاعب الباشق، فما كان من الباشق إلا وضربني بمنقاره فاخترق صدري وانتبهت مذعوراً .

برديكاس : سيدي، إن هذه أضغاث أحلام، فلا تعباً بصغائر الأمور .

ركصندرة : أهذا كل ما يروعك ويحزنك؟!

أوليمبيادة : اتكل على الآلهة ولا تخش مكرهاً .

الإسكندر : ومع ذلك أريد أن أوجل الحكم على فيلبس، فأت به يا تيودوروس .

تيودوروس : سمعاً وطاعة سيدي (يخرج) .

فريانوس : (لجهة الناس) لقد ضاق الوقت وأخشى أن يأتي فيلبس فيعرقل مساعيي (يسرع نحو الطاولة فيأخذ الخمر ويسقي الجميع فيشرب الإسكندر نخب الجميع ويشربون نخبه فيجاوبهم وفريانوس يشرب ويتكلف السكينة ويجلس مكانه)

بطليموس : يقال يا سيدي إن أبخرة الطعام تثير الذاكرة فيتصور الإنسان كل ما يمكن حدوثه، وعليه لا يمكننا أن نصدق الأحلام .

أوليمبيادة : أطل الله عمرك يا بني ومتعني برؤيتك البهية التي لا يلذ لي سواها، فلا تقلق لشيء طفيف .

(يسرع فريانوس فيأخذ زجاجة المشروب والقدر وينتحي لجهة الناس ليوهم أنه يغسل القدر فيخرج من جيبه ورقة بها شيء أبيض ويضعها في القدر بكل سرعة) فريانوس : قبل أن يأتي فيلبس سأنجز ما اهتمت به وبعد ذلك فلتهبط السماء على الأرض.. هذه تكني لموته (يصب فوق السم الخمر ويقدم للجميع كالسابق،

وبعد أن ينتهي يجلس بمكانه فيشرب الإسكندر نخب الجميع ويدخل تيودوروس ووراءه فيلبس) .

فيلبس : (بصوت محزن بين الأبواب واقفاً) عبد بيباب العدل يشكو ظلمه.. يا سامعي صوتي لحالي انظروا.. من يخبر الأقوام عني أنني.. قدمت ظلماً من تراه يخبر.. رباه إن الحال حال وإنتي.. أصبحت عبد العبد عبداً يذعر.. طبع الشقاء صفيحة في جبهتي.. ومفادها ظلم وموت أحمر.. فأعلل بالأمال عليّ عني.. عدل المحاكم علّ يوم الصبر (يدخل) عليكم سلام الآلهة .

الجميع : عليك .

أوليمبيادة : (للإسكندر) يا ولدي، سيد المسكونة، لا تخيب رجاء من أرضعتك اللبن وحملتك على ساعديها صغيراً.. ألا عفوت عن هذا المسكين فإن حالته تدعو إلى الترفي والإشفاق ويبدو من هيئته أنه بريء .

الإسكندر : يا والدتي، قد وهبتك دمه، وه أنت يا فيلبس منذ الآن حر .

(يركع فيلبس ويفتح يديه)

فيلبس : شكراً لكم سيدي أوليتني نعماً.. ما عشت ذاكرها ما عشت راويها.. أرجوك تحقيق دعواي التي ظهرت.. في وجه فريانوس الخوان جانيها .

(الإسكندر يتمطى ويتشاءب ويتململ)

الإسكندر : وا ويلاه.. إنني أشعر بأمعائي تتقطع.. أه يا فريانوس شقحاً لبطن حملك.. يا لك من خائن غدار.. لقد سقيتني سمّاً زعافاً ولم تشفق على نضارة شبابي.. بماذا أسأت إليك أيها المكار؟ قيدوه بالسلاسل.. انزعوا سيفه من جيبه .

(يرتجف الجميع ثم يسرع ليفكادوس وتيودوروس ويقيدان فريانوس وينزعان سيفه)

ليفكادوس : ذق ما جنته يداك أيها اللئيم .

(يسقط الإسكندر كمن لا حراك له فيشخص الوزراء وتكعب فوقه أمه وامراته وأوفيميه)

أوليمبيادة : وا ولداه .



ركصندرة : وا حبيباه .

أوفيمية : وا ذلاه .

(ترفعه ركصندرة على صدرها)

ركصندرة : لقد قطعت قلبي أيها الحبيب.. ماذا حل بك؟ أيتها اليد الأثيمة ما أشقاك.. لقد قطعت زهرة حياتي.. أفق من غشيتك.. يا حياتي، إذا كان لا أمل بالحياة فما عيشي بعدك؟ هلمَّ أيها الموت واقطف زهرتين في عز نمائهما ولا تتركني وحيدة فريدة أقاسي عذاب الموت دقيقة فدقيقة.. إلهي، لا تفصلني عن حبيبي يا أرحم الراحمين (تسقط مغشياً عليها فيسرع اثنان من الوزراء ويأخذانها فتأخذها أمها وتضح وجهها بالماء وتفيق على صوت الإسكندر.. أما الإسكندر فعند رفع ركصندرة يسرع فيسندنه بطليموس وليفكادوس فيختلج ثم يفتح عينيه ويتحدث بكلام متقطع فصيح) .

الإسكندر : أنا الإسكندر ملك المسكونة.. لقد بلغت ذرا المجد لسيفي وتمتعت بكل ملذات الحياة وعرفت بواطن الأمور وخوافيها فلم أجد في الدنيا سوى الغموم والمتاعب.. ها إني راحل من الدنيا وليس لي سوى اثنتين وثلاثين سنة.. يا فريانوس، أهكذا كافيت المحسن إليك؟ أهذه مجازاتي؟ فيلبس، كن مطمئناً، لقد ظهرت براءتك.. يا ليتني سمعتُ كلامك.. أمي، لقد نفذ المقدور (تعانقه أمه وترجع) حماتي، اطلبي الغفران (تعانقه أيضاً وترجع) حبيبتي، لقد صح حلمي، تعالي ودعيني .

(تعانقه ركصندرة)

ركصندرة : لا كانت الحياة بعدك يا نوراً لعيني .

الإسكندر : برديكاس، يا أكبر وزرائي، بما أنه ليس لي من يقوم على العرش مكاني (ينزع خاتمه من إصبعه ويسلمه لبرديكاس) هذا لمن به الكفاءة.. أه، لقد انقضت أيامي، ها إني راحل ولم آخذ خيطاً واحداً من برفيلي الملوكي.. أرجوكم يا من حضر ههنا أن تخرجوا يدي من كفني وينادي المنادي قبل دفني : هذا الإسكندر ملك المسكونة، أنظروا يديه فارغتين فإنه لم يأخذ معه شيئاً إلى اللحد، فاعتبروا أيها الناس حال الدنيا (ينقطع عن

الكلام قليلاً ثم يتنفس الصعداء) ركصندرة، ركصندرة، حبيبتي ركصندرة (يسلم الروح.. ينكب فوقه ركصندرة وأوليمبيادة وأوفيمية ويبد كل منهن مندبل ويبيكين، أما فيلبس لما يرى ذلك يطعن ذاته بخنجر) .

فيلبس : بئس للدهر الخداع، فما حياتي بعدك يا سيدي الإسكندر.. اقبل روحي رفيقة لروحك الطاهرة (يسقط ميتاً) .

برديكاس : أشهدتم أيها الوزراء أن الإسكندر سلمني خاتم الملك، فأنا الملك من بعده .

سلوقس : كلا، بل أقامك وكيلاً، فأنا الملك على الدولة الفارسية، وأنتم خذوا ما أردتم .

برديكاس : كلا، إن هذا لا يكون وروحي بين أضلعي .

بطليموس : أنا أكتفي بمصر، فأبقوها لي، وأنتم خذوا ما أردتم .

أنطيباتروس : وانا أملك على مكدونية واليونان وأنتم افعلوا ما أردتم .

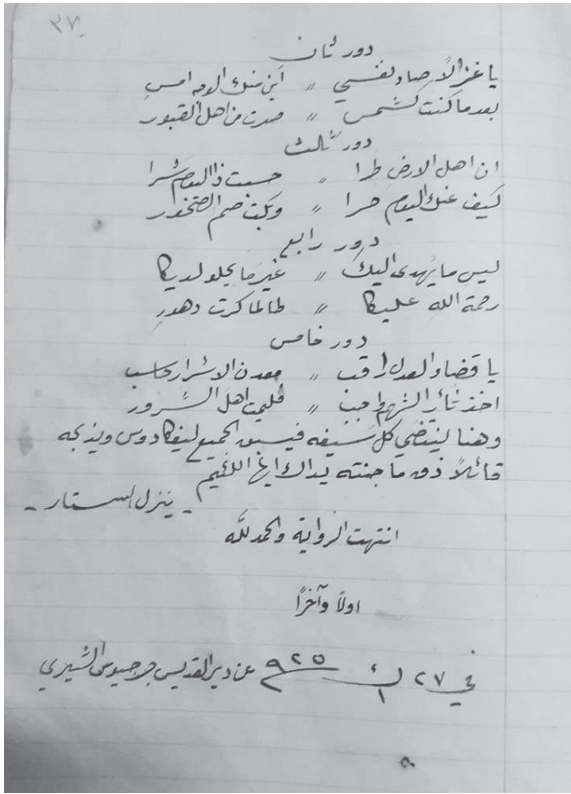
فريانوس : (وهو مقيد مقبوضاً عليه من تيودوروس) يا لكم من أغبياء.. أنا صاحب الأمر والنهي.. أنا قتلت الإسكندر.. لا ملك مكانه، فمن منكم يتجرأ على فعلي، فقد خاطرت بحياتي فقلت المرام .

ليفكادوس : اصمت أيها المكار، ثكلتك أمك، لقد قطفت زهرة في أو أن نمائها، فليس لك سوى السيف نصيب (ينتضي سيفه.. للجميع) ويحكم، أما فيكم من صديق أمين؟ انظروا، ها جثة الإسكندر أمامكم، وربما لم تخرج روحه بعد، فاصبروا ولا تظهروا مطامعكم، على الأقل الآن .

سلوقس : إن لي سورية فأكتفي بها، فمن يعارضني يكون نصيبه الموت، فأنا الملك عليها .

برديكاس : قد رضينا، فكن ملكاً عليها ولا تتعرض لشيء آخر .

سلوقس : قد أخذت نصيبي، فتجادلوا أنتم ما شئتم .



وأوفيمية منكبتين على الميت باكيتين فتتشد ركصندرة  
ويجيبها الجميع بأخر شطر من كل دور).

ركصندرة: يا لهول الأشقياء.. سلبوا مني عزائي..  
يا حبيبي يا رجائي.. سال من عيني بحور (دور ثان) يا  
غزالاً صاد نفسي.. أين منك الوجه أمس.. بعدما كنت  
كشمس.. صرت من أهل القبور (دور ثالث) إن أهل  
الأرض طراً.. حسبت ذا اليوم شراً.. كيف عنك اليوم  
حسراً.. ويكت صم الصخور (دور رابع) ليس ما يُهدى  
إليك.. غير ما يحلو لديكا.. رحمة الله عليك.. طالما  
كرت دهور (دور خامس) يا قضاء العدل راقب.. معدن  
الأشرار حاسب.. أخذ ثأر الشهم واجب.. فليمت أهل  
الشرور.

(ينتضي كل سيفه، فيسبق الجميع ليفكادوس

ويذبحه)

ليفكادوس: ذق ما جنته يداك أيها اللئيم.

(يُنزل الستار)

٢٧ كانون الأول ١٩٢٥

انتهت

أنطيباتروس: وأنا أطلب التملك على اليونان..  
أفيكون نصيبي من الملك أقل من ذلك؟!

برديكاس: قد رضينا، فكن ملكاً على اليونان واكفنا  
شرك.

أنطيباتروس: بشراكم أيها اليونان، قد جاءكم  
أنطيباتروس ملكاً شجاعاً، فتهيؤوا للقتاه، فهذا نصيبي،  
فاغلوا ما شئتم.

بطليموس: وأنا أكون نصيبي أقل من مصر؟  
فاسمحوا لي بها، فإني فتوح، ولا تمانعوا فتخسروا.

برديكاس: قد رضينا، فاملك على مصر ولا  
تتداخل بشيء آخر، وأنا بقيت أتملك على ماداي وفارس،  
فويل لمن يعترضني.. انظروا، ها قد نزلت لكم عن كل ما  
أخذتم، فاذهبوا بسلام لممتلكاتكم.

ليفكادوس: يا للطمع البشري! قد اقتسمتم المملكة  
وملكها أمامكم لم يُوارَ التراب.. قد قيل في المثل إن العين  
لا تشبع غير حفنة من التراب، وأنا أقول إن أعينكم لا  
تشبع ولا من حفنة التراب.. اقتسمتم المملكة، وهذه  
المسكينة الملكة ابنة الملوك (يشير إلى ركصندرة) وأمها  
أيضاً ثم أولمبيادة أم الإسكندر.. الثلاث من دم ملوكي  
يخرجن هكذا حافيات لا مُعينَ لهن وأنتم تتمتعون على  
الأسرة الملكية؟ يا للظلم الفادح، يا للطمع، يا للدناءة،  
فاخلجوا، على الأقل الآن.

برديكاس: ومن كلفك أيها المحامي الشهير  
بالمحامة عن دعواه؟ أتريد أن تملك أيضاً؟ فخذ ما شئت  
فإن مملكة الإسكندر واسعة.. أتريد أن نعين لك المكان  
الذي تريده؟ اذهب وخذ ما شئت.

ليفكادوس: تبتاً للندى ومطامعها.. لو كنت أريد شيئاً  
لما تأخرت للآن، ولكنني أردت أن أبين لكم جهلكم وطمعكم،  
فحذار الآن أن يسمعكم أحد المتكلمين بهذه الأحاديث التي  
لا يفوه بها ألدّ عدو بمثل هذه الحالة.. انظروا إلى هؤلاء  
التعيسات وتداركوا الأمر قبل أن يذهب الموت بأربعة عوض  
واحد (يشير إلى المنكبات فوق الميت الباقيات بحرارة،  
وهنا تقوم ركصندرة ويدها منديل وتبقى أولمبيادة



# نورا .. من العنمة إلى النور

شادي صوان

## المشهد الأول\*

مدينة أو بلدة عربية في بدايات القرن العشرين.. منزل يتصف بالفخامة والرقي.. قاعة جلوس.. فرش وطنافس وأريكة وكراسي.. ساعة جدارية كبيرة.. موسيقا.. تدخل نورا مشرقة الوجه أنيقة الملبس تهتز على إيقاع الموسيقا.. تدخل بعدها أمها المكان وتتشابكان بالأيدي وتبدآن الرقص والدندنه على الإيقاع.. فجأة تبدو علامات التعب والإنهاك على الأم .

نورا : أمي.. هل أصابك شيء؟

الأم : (بتحامل على النفس) لا يا حبيبتي.. لا شيء .  
نورا : تبدين متعبة .

الأم : لا يا عمري.. مجرد إرهاق من قلة النوم.. لا تقلقي .  
(تتابعان الرقص.. لا تمر إلا ثوان معدودات حتى تقلت الأم يديها متوقفة عن الرقص متهاوية على الأرض متممة باسم نورا)

نورا : أميظن حبيبتي أمي .

(تتوقف الموسيقا ويُقرع جرس الساعة الجدارية.. نورا تتهاوى على أمها بنشيج متقطع)

نورا : أمي، ردي علي يا أمي، لا تذهبي أرجوك، خذيني معك، أمي .

(فترة صمت قصيرة جداً.. إظلام.. تعاود الساعة الجدارية القرع.. الأم تختفي من المكان.. يعود صوت الموسيقا.. نورا مازالت في وضعية النحيب وهي على الأرض.. يدخل رجل مهيب يرتب على رأسها بعطف)

نورا : أبي (تنهض بعد أن يمد لها يده لمساعدتها وتبدأ نورا بالتمايل ببطء على إيقاع الموسيقا الذي يتسارع مع إيقاع الرقصة) أحبك يا أبي .

الأب : يا عمري أنت.. وأنا أحبك .

نورا : أئن تتركني؟

الأب : أترك روعي قبل ذلك .

(فجأة تتباطأ الموسيقا ويبدأ الأب بالتراخي)

نورا : أبي! هل أصابك شيء؟ تبدو متعباً .

الأب : لا يا صغيرتي.. على العكس.. أنا مرتاح وسعيد جداً .

نورا : حقاً؟ لم؟

الأب : لأنك أصبحت عروساً .

نورا : أنا عروس؟!

الأب : أجمل عروس في الدنيا .

(يضحكان متابعين الرقص.. تمر لحظات قليلة ثم يتهاوى الأب مفلتاً يديها متمماً باسمها)

نورا : أبي (يُقرع جرس الساعة الجدارية مع توقف صوت الموسيقا.. نورا تتهاوى على أبيها بنشيج مؤلم) وعدتني ألا تتركني أبداً.. لماذا رحلت الآن؟ لم يعد لي سواك.. لماذا لم تأخذني معك؟

(فترة صمت قصيرة جداً.. يُظلم فضاء المكان ثم يضيء فجأة.. تظهر نورا لوحدها على الأرض باكيةً بهدوء.. الساعة الجدارية تُقرع من جديد مع عودة صوت الموسيقا.. تدخل امرأة وفتاتان المكان (زوجة أبيها وابنتاهما) تحيط الثلاث بنورا ويضعن أيديهن على رأسها فتتنفض برعب.. تشدها زوجة أبيها بعنف وتنهضها ثم تراقصها بتشنج ثم تدفع بها نحو الفتاتين التي تراقصها قليلاً والتي بدورها تدفع بها نحو الفتاة الأخرى والتي تراقصها على نغمات موسيقا متوترة.. تسقط نورا على الأرض منهكة، تحيط بها المرأة والفتاتان مبديات



نورا : نعم موجودة يا أنسة هبة .  
 هبة : السيدة هبة يا حمقاء .  
 نورا : حاضر سيده هبة .  
 هبة : لماذا لم تردّي فوراً؟ هل اشتقت لعقوبات أمي؟  
 نورا : نعم، اشتقت .  
 هبة : والله إنك قليلة أدب وبحاجة إلى تربية .  
 نورا : طيب.. حاضر.. مُريني .  
 هبة : هل جهّزت طعام الإفطار؟  
 نورا : ماذا تحب أن تفضل السيّدة هبة؟  
 هبة : ملعقة زبدة صغيرة وملعقة عسل وقهوة دون سكر .  
 نورا : حاضر.. وغيره؟  
 هبة : لا تتأخري ولا تتأففي.. أسمعك .  
 نورا : حاضر.. حاضر.. حاضر.. ما هذه الحياة؟  
 لماذا تركتmani وحيدة هكذا؟ أه يا أمي.. تعالي وانظري  
 ما حلّ بي من بعدك.. أه يا أبي.. يا أبي (تُلقي بأدوات  
 التنظيف على الأرض بألم.. موسيقا حزينة.. إعتام) .

### المشهد الثالث

منزل السيّد عاصم.. إضاءة خافتة.. يظهر كرسيّ  
 كبير فخم في وسط المكان المعتم.. يظهر السيّد عاصم  
 وزوجته السيّدة مروة ونور يرتدون ملابس رسمية فاخرة..  
 الشاب نور والسيّدة مروة يرقصان على أنغام الموسيقى .  
 مروة : نور، حبيبي.. اليوم صار عمرك عشرين سنة .  
 نور : نعم يا أمي.. صرتُ شاباً كما تريد .  
 مروة : أجملُ شاب في البلد كلّها .  
 نور : طبعاً.. بعين أمّه غزال .  
 مروة : عيبٌ عليك.. لا تقل هذا .  
 نور : (مبتسماً) حاضر يا غزالتني .  
 (مروة تُفعل ولدها فيمسك بيدي والده ويرقصان  
 وهي تستمرّ بالتمايل مع الأنغام)  
 عاصم : يا بني، بما أنك صرتَ شاباً أريدك أن  
 تصغي إليّ جيّداً .  
 نور : بأمرك أبا نور.. كلّي أذان مصغية .  
 عاصم : جيّد.. طبعاً أنت تعرف أن حياة جديدة  
 يجب أن تكون بانتظارك .

سلوكاً سادياً تجاه نورا بحركات الأيدي والنظرات)  
 نورا : (تصرخ بحدّة) دعوني، أرجوكم، لا، لا أريد، لا .  
 (إعتام)

### المشهد الثاني

منزل نورا.. موسيقا هادئة.. الساعة الجداريّة  
 تشير إلى الساعة الإحدى عشر صباحاً.. تستمر الموسيقى  
 حتى يرنّ جرس الساعة السابعة تماماً.. تدخل نورا برداء  
 قديم حاملة بيديها أدوات للتنظيف وهي تغني وتتمايل  
 على إيقاع النغمات وتقوم بمسح الزجاج والكراسي  
 وبعملية نفض الغبار.. فجأة يُقرع جرس متبوعاً بصوت  
 أنثوي فيه خشونة .  
 الصوت : يا نورا.. جهّزي الإفطار بسرعة .  
 نورا : حاضر خالتي .  
 صوت الخالة : بيضة واحدة وقطعة جبن ومُرّبي التوت .  
 نورا : حاضر.. حاضر .  
 صوت الخالة : ولا تنسي ملعقة سكر في فنجان  
 قهوة كبير .  
 نورا : أف .  
 صوت الخالة : لا تتأففي.. أسمعك .  
 نورا : حاضر .  
 (جرس آخر يرن وصوت أنثوي آخر)  
 الصوت : (بقسوة) أين أنت يا من إسمك نورا؟  
 نورا : نعم، موجودة.. ماذا تريد السيّدة آيات؟  
 آيات : أنا أنسة يا حمقاء .  
 نورا : طيب، أنسة آيات.. مُريني .  
 آيات : أشعر بجوع شديد وأريد الإفطار حالاً .  
 نورا : حاضر .  
 آيات : بيض عيون وقطعة شوكولا كبيرة .  
 نورا : (بتأفف) وغيره؟  
 آيات : لا تنسي كأس الشاي مع خمس ملاعق سكر .  
 نورا : وغيره؟  
 آيات : فقط لأنني أتبعُ حمية الريحيم .  
 (جرس ثالث يرن وصوت أنثوي آخر)  
 الصوت : (بتأؤب) أين أنت يا نورا؟



## المشهد الرابع

منزل نورا.. الساعة الجدارية تقارع الثامنة صباحاً.. نورا واقفة قرب النافذة تنثر بعض الحبوب مع أصوات زقزقة العصافير .

نورا : بلغيهما سلامي يا عصافير وقولي لهما أنني اشتقت إليهما كثيراً.. لا تنسي .

( تدخل آيات وهبة )

هبة : سمعتك.. مع من تتحدثين؟

نورا : لا أحد .

آيات : وأنا سمعتك (إلى أختها) هي كاذبة، أليس كذلك؟

هبة : مؤكّد كاذبة .

نورا : لست كاذبة .

هبة : أتكلمين الهوء؟!

آيات : لا، لا (لأختها) إنها تكلم السماء.. أتراهنين؟

نورا : لا علاقة لكما .

هبة : مجنونة .

آيات : أنا أقول مجنونة (لأختها) ما رأيك؟

هبة : مؤكّد مجنونة .

(موسيقا.. الأختان ترقصان حول نورا)

نورا : نعم مجنونة.. أكلّم طيوراً جائعةً وحزينة .

هبة : لا مكان للمجانين في البيت .

آيات : في المشفى (لأختها) أليس كذلك؟

نورا : البيت أصبح مشفى.. منفى .

هبة : (تشدّ نورا إليها بقوة) أحضري لي ثوبي الأخضر .

نورا : حاضر (تركض باتجاه لإحضار الثوب) .

آيات : (تصيح) نورا، إجلبني الحذاء البيتي .

نورا : حسناً.. فوراً (تركض باتجاه مغاير) .

هبة : والمشط الفضّي لا تنسيه .

نورا : حاضر (تركض باتجاه آخر) .

آيات : نورا، والثوب الأحمر .

نورا : طيب.. فوراً (تركض بعكس الاتجاه) .

هبة : هيا بسرعة .

آيات : هيا بسرعة .

نورا : (تتوقف عن الركض وتجهش بالبكاء)

حاضر.. حاضر.. فوراً .

نور : لم أفهم ما ترمي إليه يا أبي .

عاصم : أقصدُ عليك أن تجد فتاة لتكون زوجة لك .

نور : أليس الأمر مبكراً؟

عاصم : صدقتي يا بني أن الحياة لا تكتمل إلا بوجود زوجة.. أنظر إلى أمك، إنها أكبر دليل .

نور : بهذه معك حق يا أبي (مشيراً إلى أمه) إنها امرأة جميلة وعظيمة .

(ينتقل نور للرقص مع أمه بينما يجلس السيد عاصم على الكرسي الضخم بسعادة وانتشاء)

مرّوة : ما رأيك بابنة خالك؟

نور : لا .

عاصم : وابنة عمّتك؟

نور : لا .

مرّوة : وبنات البلد؟

نور: أريد أن أحب .

مرّوة : الله على الحب .

عاصم : هل تعني أن هناك فتاة معينة تحبها؟

نور : لا .

مرّوة : من كل بنات البلد ألم تعجبك فتاة واحدة؟!

نور : لم أرهنّ جميعاً .

(عاصم يقف عن الكرسي منتصباً وتتوقف الموسيقى ويكفّ نور ووالدته عن الرقص)

عاصم : هناك حل .

نور ومرّوة : ما هو؟

عاصم : سنقيم حفلاً كبيراً وندعو إليه كل فتيات البلد مع أهاليهن .

نور ومرّوة : نعم، وبعدها؟

عاصم : حينها ستري وتختار .

نور : وأحب؟

عاصم : وستجد من تحبّك أيضاً .

مرّوة : كل بنات البلد يتمنونك .

نور : أمي .

عاصم : طبعاً، فأنت بعين أمك .

(مرّوة تضع يدها على فم عاصم فيقبلها ويقهقهون معاودين الرقص.. إعتام)





- هبة : مسكينة.. جنتّ .
- آيات : فقدت عقلها (لأختها) أليس كذلك؟
- (يتوقف صوت الموسيقى ويُقرع جرس المنزل مع دخول الخالة)
- الخالة : نورا.. لماذا لا تفتحين الباب؟
- نورا : (تهض بتعب متجهة نحو باب المنزل) حاضر.. فوراً.. طيب.. حالاً .
- الخالة : (إلى ابنتها) ما بها؟
- هبة : ربما جنتّ .
- آيات : مجنونة .
- الخالة : ابنتاي الجميلتان .
- (الفتاتان تركضان باتجاه أمهما وتحضانها مع القبل.. نورا تفتح الباب فيطلّ شخص يعطيها مظروفاً)
- الشخص : أعطي هذا لصاحبة المنزل .
- الخالة : من هذا يا نورا؟
- (نورا تغلق الباب ويبيدها المظروف متوجهة نحو الخالة وابنتها)
- نورا : هذا.. تفضلي .
- (الخالة تتناول المظروف من يد نورا وتبدأ بفتحه)
- آيات : ربما يكون نعوة .
- هبة : غالباً دعوة لسهرة .
- آيات : أو حفلة عشاءٍ وشواء .
- هبة : لا تهتمين سوى ببطنك .
- آيات : وما علاقتك؟ أنت لا علاقة لك بأكلي .
- الخالة : اخرسا ودعوني أكمل القراءة (تفرج أساريرها أثناء القراءة وتتبسم) .
- الفتاتان : ماذا يا أمي؟
- الخالة : إنها دعوة إلى حفلة .
- هبة : أين؟
- آيات : متى؟
- الخالة : بعد يومين في بيت السيّد عاصم بمناسبة عيد ميلاد ابنه نور .
- هبة : هل سنذهب؟
- الخالة : دعوة لكلّ بنات البلد بمرافقة الأهل .
- آيات : ولم البنات فقط؟! ألا يوجد صبيّة في البلد؟!
- الخالة : يوجد يا حمقاء، لكنّها دعوة خاصة .
- آيات : لم؟
- الخالة : ليختار عروساً يا بلهاء.. واضح؟
- هبة : واضح .
- (موسيقا.. الفتاتان ترقصان وأمهما تتأملهما بإعجاب.. نورا تراقب بألم وهي تعاود أعمال التنظيف)
- آيات : هل سنذهب بالتأكيد؟
- الخالة : طبعاً سنذهب .
- هبة : ماذا سنرتدي؟
- الخالة : سأشتري لكما أحلى ثياب .
- آيات : سيكون نور من نصيبي .
- هبة : لا أعتقد .
- آيات : ولم؟!
- هبة : لأنه سيكون من نصيبي أنا .
- آيات : أنا الأحلى وسيختارني .
- هبة : إذهبي وانظري في المرأة.. أنا الأحلى وسيختارني أنا .
- (تتصارعان مثل الديكة أثناء الرقص)
- آيات : أنا الأكبر والأحسن .
- هبة : أنا الأصغر والأحلى .
- الخالة : كفاكما مشاحنة .
- هبة : أنت بدينة ولنّ يحبّك .
- آيات : وأنت كعصا المسحة ولن يراك .
- هبة : سيراني يا غبيّة .
- آيات : لست غبيّة.. أنت لا تفهمين .
- الخالة : تصرخُ بحدّة وبحسم منهيّة الشجار) كفاكما جدالاً.. غبيتان .
- الفتاتان : أمي!
- (تتوقف الموسيقى بتوقف الفتاتين عن رقصة الديكة.. فترة صمت قصيرة تقطعها نورا)
- نورا : وأنا؟
- آيات : أنت ماذا؟!
- نورا : ألن أذهب معكن؟
- هبة : (تضحك) أتريدين نور أيضاً؟
- الخالة : هذا ما ينقصنا .



نورا : أنت؟!

نور : لماذا تأخرت؟

نورا : انتظرتُ اللحظة المناسبة .

نور : كيف سمحوا لك بالدخول؟

نورا : بالحلم كل شيء ممكن .

نور : أتعنين أنك حلم؟

نورا : أنا واقع أحلى من الحلم .

نور : أين تسكنين؟ ما اسمك؟ (نورا تقلت من

يديه منسحبة من الرقصة وتبتعد مع توقف الموسيقى)

لم تهربين؟ لم أصدق عيني حين وجدتك.. لا ترحلي..

أرجوك (نورا تلوّح له بيدها مودعة) لا تبتعدي..

انتظريني.. دعيني أذهب معك (نورا لا يظهر منها

سوى يدها الملوّحة بالوداع) لا.. أرجوك.. لا تذهبي..

انتظريني.. خذيني معك .

(ظلمة.. يظهر نور في بقعة صغيرة مضاءة مستلقياً

على الأرض بوضعية النائم ماداً يده نحو الأفق ثم لا يلبث

أن يسقطها على الأرض.. إعتام)

#### المشهد السادس

منزل نورا.. الساعة الجدارية تقارع مشيرة إلى

العاشر مساءً.. نورا تدور في الأرجاء مرتمة بحزن وهي

تقف أحياناً ممسكة المكينة وأحياناً منفضة الكراسي

والفرش وأحياناً أخرى ممسحة الأرض .

نورا : منذ زمن وأنا ألمم الغبار والأحزان وحيدة

وقلبي مثل جمرة متقدة وعيوني طوفان دمع ونار.. أه .

(فجأة تظهر أمها على هيئة ملاك مسرّبةً بالبياض

أمام دهشة نورا وفرحها)

نورا : أهذه أنتِ أمي؟!

الأم : نوارتي، حبيبتي .

نورا : أرجعت؟!

الأم : من أجلك فقط دائماً يمكنني الرجوع .

نورا : لكن البوابة مغلقة بالمفتاح .

الأم : قلبك هو المفتاح .

نورا : أمي، أنا متعبة كثيراً (تدفع نحو أمها التي

تعانقها بفرح) .

(الثلاث يُحطّن بنورا على شكل دائرة واسعة

ويحاصرنها مع صعود صوت موسيقا خاصة صاخبة)

الخالة : من سينظف البيت في غيابنا؟

نورا : (بحزن) أنا .

هبة : من سيغسل الثياب؟

نورا : أنا .

آيات : من سيحضّر الطعام حتى نرجع؟

نورا : أنا .

الخالة : أنت ستبقين .

نورا : سأبقى .

هبة : ليس لك مكان في الحفل .

نورا : لا مكان لي .

آيات : خادمة في حفل! (تضحك) .

هبة : (تضحك) ذبابة وتريد الحلوى .

آيات : بعوضة وتريد السكر .

الخالة : ومن سيكوي الثياب؟

نورا : أنا .

آيات : من سيشوي الطعام ويقليه؟

نورا : أنا .

هبة : من لن يذهب إلى الحفل؟

نورا : أنا.. أنا.. أنا .

(تضحكن.. يدور المكان في رأس نورا وتسقط على

الأرض مع توقف الموسيقى.. إعتام)

#### المشهد الخامس

ساحة معتمة.. بقعة مضيئة يظهر فيها نور ومروة

وهما يرقصان على أنغام الموسيقى ويتمتان ويضحكان..

تتسحب الأم وتدخل فتاة مكانها لترقص مع نور، تبسم

وتحاول لفت انتباهه وإثارته بحركاتها وغنجاها دون

جدوى.. نور لا يبدو عليه الاهتمام فتتسحب الفتاة وتأتي

أخرى، وبعدها فتاة أخرى.. اثنتان، ثلاث، أربع يرقصن

مع نور دون نتيجة.. فجأة تدخل نورا بثوب عملها.. تبتعد

الفتيات عن الساحة.. يمسك بها نور بحرارة واهتمام

ليبدأ رقصة خاصة .

نور : أنت؟!



والمثلل بادية على وجهه ثم يقعي على الأرض بركبتيه مع  
توقف صوت الموسيقى.. إعتام)

### المشهد الثامن

منزل السيد عاصم.. الساعة الجدارية تشير إلى  
الواحدة بعد منتصف الليل.. يظهر الكرسي الكبير وقد  
وضعت إلى جانبه باقة زهور كبيرة.. يدخل نور وهو  
بثياب النوم وتلحق به أمه وهي منفضلة .

مرورة : أيعقل هذا؟! من كل الموجودات في الحفل لم  
تتلّ إحداهنّ استحسانك؟!  
نور : لا .

مرورة : ولا ابنة خالك؟!  
نور : بصراحة، أعجبتني واحدة .

مرورة : صحيح؟ من هي لأذهب لخطبتها حالاً؟  
نور : بصراحة لا أعرف اسمها .

مرورة : طيب، من أية عائلة؟  
نور : لا أعرف .

مرورة : حسناً.. أنا شاهدتُ كلّ الفتيات في الحفل..  
كيف كان شكلها؟ ماذا كانت ترتدي؟

نور : لم تكن في الحفل .  
مرورة : ولم لم تأت؟  
نور : لا أعرف .

مرورة : أهي من البلد؟  
نور : لا أعرف.. لا أعرف .

مرورة : كيف لا تعرف؟! أين رأيتهما إذا؟ ومتى؟  
نور : هل ستسخرين منّي إذا قلت؟

مرورة : بالتأكيد لا.. فقط قل.. أتعبتني .  
نور : بالأمس رأيتهما في أحلامي .

مرورة : (ضحكة خفيفة) أحلامك؟!  
نور : أمي، وعدتني ألا تسخري .

مرورة : طيب يا عمري، لن أسخر، لكنك تتوهم .  
نور : أبداً.. كانت حقيقية مثل الرؤيا .

مرورة : لكنّها حلم .  
نور : حلم، لكن حقيقة، وهذا حافز .

مرورة : حافز على أي شيء؟

(تدوران وهما متشابكتا الأيدي بإيقاع راقص)

الأم : من يعيش الحياة يتعب .

نورا : لكنّ الحياة ظلمتني كثيراً .

الأم : كل طريق له نهاية .

نورا : هل ستنزأح العتمة؟

الأم : وستشرق الشمس من جديد .

نورا : وينتهي البكاء والغم؟

الأم : وتعيشين من جديد .

نورا : كيف يا أمي؟ كيف؟

الأم : إجعلي الأمل بوابتك، وقلبك المفتاح .

نورا : والماضي؟

الأم : مضى ولن يعود .

(تضحكان وتدوران بسعادة غامرة تبدو جليّة على

إيقاع الرقصة)

نورا : أمي .

الأم : عيناها لأملك .

نورا : أحبّك كثيراً .

الأم : نوارتي (تقلت من يدي نورا مبتعدة) .

نورا : أراحلة؟

الأم : يجب أن أذهب .

نورا : هل ستعودين؟

الأم : مثلما وعدتك (تمضي مرسلّة القبلات

الهوائية) .

(نورا تمدّ يديها بأمل.. يخفت صوت الموسيقى

ويتلاشى تدريجياً.. إعتام)

### المشهد السابع

منزل السيد عاصم.. الوقت ليلاً.. موسيقا تصخب

أحياناً وتهدأ أحياناً أخرى وفق إيقاع الراقصين.. نور

وأمه ووالده يرقصون مع أناس متعددين، منهم خالة

نورا وابتناها.. نور يراقص جميع الفتيات دون إبداء

أية إشارة رضى، مع اختلاف إيقاع الموسيقى مع كلّ

فتاة يراقصها.. الساعة الجدارية تقرع دالّة إلى الثانية

عشرة منتصف الليل.. ينفض الجميع ويبقى نور وحيداً

مادّاً ذراعيه على وسعهما.. يدور ويدور وعلامات الحزن



على رأسها.. نورا تنتفض وتتلوى بألم مجهشة بالبكاء  
بكلمات مع إيقاع ضحكات الخالة وابنتيها)  
نورا : يا أمي.. أه يا أمي .  
هبة : تستحقين .  
آيات : تمثلين أنك صماء .  
هبة : صماء وبلهاء.. أنظروا كيف تحدقّ فينا... لم  
يعجبها .

(نورا تنظر إليهم بغضب ممزوج بالألم والتحدي)  
الخالة : هيا قومي وامسحي الأرض وجفّفي الماء .  
نورا : لا أريد .  
الخالة : ماذا؟! لم أسمعك .  
نورا : لا أريد .  
آيات : أمي، وطعام الإفطار؟  
الخالة : سأعتبر أنني لم أسمع شيئاً.. هيا نفذي ما  
أمرتك به ثم أعدّي طعام الإفطار .  
نورا : (تصرخ بحدّة وتقف منتصبّة بمواجهة  
الخالة والأختين رافعة ذراعيها) لا أريد.. أنا لستُ  
خادمتكم يا قبيحات (تهجم بكل طاقتهما على الفتاتين  
اللتين تركضان وتختبئان خلف أمهما) .  
آيات : أمي .  
هبة : مجنونة .

الخالة : هكذا إذن.. هذا ما تريدينه (تصفع نورا  
على وجهها وتدفعها فتسقطها أرضاً.. نورا تصرخ بحدّة  
وتتلوى على الأرض بألم) بسرعة أحضرا حبل الغسيل  
(تركض الفتاتان نحو الداخل) واللّه وبكسر الهاء سوف  
أهبك لأوّل شخص يقرع باب البيت حتى تكوني عبرة لمن  
يعتبر .

نورا : (تهض وتهجم على خالتها وهي تصرخ)  
أكرهك .

(الخالة تمسك نورا بقوة وترميها على الأرض  
وتثبتها)

الخالة : هيا يا بنات بسرعة .  
نورا : لا.. لا يحقّ لكنّ.. هذا بيتي.. لا.. دعيني يا  
قبيحة.. اتركييني.. يا أمي .  
(إعتمام)

نور : على أنه يجب أن أبحث عنها .  
مرّوة : هل أنت بكامل قواك العقلية يا حبيبي؟!  
كيف ستبحث عنها؟ وأين؟  
نور : أنا بكامل قواي العقلية وسأبدأ البحث .  
مرّوة : وإذا لم تجدها؟  
نور : سأظلّ أبحث وأبحث، وروحي ستجدها بكل تأكيد .  
(إعتمام)

### المشهد التاسع

منزل أسرة نورا.. الساعة الجداريّة تقرع الساعة  
صباحاً.. تدخل نورا بتياب العمل المعتادة، حاملة بيدها  
دلوّاً بلاستيكيّاً فيه ماء وممسحة، وتبدأ العمل بكلّ حيوية  
وهي تدندن بأغنية وتتمايل أثناء المسح على نغماتها..  
يقرع جرس ليظهر صوت الخالة .

الخالة : يا بنت يا نورا.. حضري الإفطار فوراً .  
(نورا لا ترد وتتابع الدندنة دون اكرتات.. يقرع  
جرس آخر ويظهر صوت هبة)  
هبة : نورا.. أنا أريد اليوم بيضة مقلية وقطعتي  
خيار وبندورة وخمس حبّات زيتون .  
(يقرع جرس ثالث فيبرز صوت آيات متثائباً)  
آيات : نورا.. أنا جائعة جداً.. أريد مربى مشمش  
وجبنة حلوم وصحن مكدوس .

(نورا تستمر في العمل والغناء والتمايل دون  
اهتمام.. تخفت الموسيقى مع ظهور الخالة من ورائها  
بثوب نوم مشعثة الشعر)

الخالة : أنت يا بنت (تظهر الشقيقتان بثوبيهما  
اللذين ذهبتا به إلى الحفل، ويبدو الثوبان مترهلين  
ومجمعين وأثار المكياج المفرط المدهون به وجهاهما  
فتبدوان كالفضاعتين) لماذا لا تردّين يا بنت؟ ألا تسمعين؟  
هبة : أصابها الصمم .

آيات : أمي، أنا جائعة كثيراً .  
الخالة : (إلى نورا) ردّي يا صماء.. هذا ما  
ينقصنا .

آيات : حقاً ما ينقصنا هذا .  
الخالة تقترب من نورا وتمسك الدلو وتدلّق ما فيه



## المشهد العاشر

منزلُ السيّد عاصم.. الكرسيّ العريض في مكانه  
والساعة الجداريّة تشير إلى الساعة صباحاً.. إنارة  
خفيفة.. نور يظهر مرتدياً أسماً بالية، وأمه مع إحدى  
الفتيات تساعدانه في لصق لحية وشاربين مستعارين  
على وجهه ونكش شعره ليصبح بطريقة مزرية .  
مرّوة : نور.. ألا توجد غير هذه الطريفة؟

نور : هذه هي الطريفة المناسبة لقرع كل الأبواب  
والدخول إلى كل البيوت .  
مرّوة : متسوّل!

نور : نعم، متسول كي أستطيع التعرّف على الناس  
أكثر من الداخل .

مرّوة : وإذا كُشفت؟  
نور : هل يُقل أن أكشف يا أمّ نور وأنت من  
يساعدني؟

مرّوة : طيب، طيب (للفتاة) إذهبي وأحضري  
المرأة الكبيرة (إلى نور) تبدو كمتسول نظامي .  
(تخرج الفتاة وتعود مسرعة حاملة امرأة كبيرة،  
وأثناء ذلك يحاول نور تخشين صوته ما أمكن)

نور : من مال الله يا محسنين.. حنوا على المحتاج  
(مرّوة تمسك المرأة من يد نور وتضعها أمامه.. بدهشة)  
يا ويلي! من هذا؟

مرّوة : (مبتسمة) ألم أقل لك متسول نظامي؟  
نور : (بفرح) أحسنت يا أمي.. الآن بإمكانني  
الخروج وأنا مطمئن .

مرّوة : لا يا حبيبي.. ينقصك شيئان .  
نور : ماذا؟  
مرّوة : كيسٌ ووجهٌ ويدان .

نور : كيس فهمتها، لكن الوجه واليدين؟  
مرّوة : يا نور، من سيصدّق أنّ هذه النعومة لمتسول؟  
نور : أه! كلامك صحيح .

مرّوة : ولأنه صحيح (للفتاة) أحضري كيس قمامة  
وأقلام تلوين وقليلاً من الفحم .  
(الفتاة تخرج)

نور : فحم! فحم حجري أم سنديان؟!

مرّوة : لماذا؟ أتريد أن تشوي لحمًا أم تدخن

الأريكة؟

(يضحكان.. نور يمد يده باتجاه أمه)

نور : أمي، أسمحين لهذا المتسول برقصة؟

مرّوة : طيلة عمري لم أرقص مع متسول .

نور : أمي!

(مرّوة تعطي نور يدها وتبدأ بالتحرك معه على

إيقاع الموسيقى)

مرّوة : طبعاً حبيبي، يا أجمل متسول رأته عيناى .

نور : وأنت أحلى أمّ متسول في الدنيا كلها .

(يضحكان وهما يتمايلان أمام المرأة.. تدخل الفتاة

حاملة حقيبة وكيساً.. تفلت مرّوة من يد نور آخذة الكيس

والحقيبة، بينما يمسك نور بالفتاة متابعاً الرقص معها..

تخفت الموسيقى بالتدريج أثناء إخراج مرّوة علبه الألوان

وقطع الفحم.. إعتام)

## المشهد الحادي عشر

منزل أسرة نورا.. كل شيء يبدو هادئاً.. نورا

مستلقية على الأريكة، مقيدة يديها ورجليها بحبل

الغسيل وتحذق بعينين متألمتين.. الساعة الجدارية تقرع

مشيرة إلى التاسعة صباحاً.. تدخل آيات المكان وهي

مرتدية ثوباً ضيقاً يكاد يخنقها .

آيات : نورا، أتعرفين أين الحذاء البني؟

نورا : لا أعرف .

آيات : كيف لا تعرفين؟! يجب أن تعريفي.. مؤكداً أنك

تعرفين .

نورا : أحضرها بنفسك .

آيات : إذن تعرفين.. طيب (بلهجة تهديد) أمي، يا أمي .

(تدخل هبة مرتدية بيجامة رياضية)

هبة : (إلى هبة) خير؟ ما الذي حدث؟ علام

تصرخين؟

آيات : أأنت أمي؟

هبة : لا طبعاً .

آيات : إذا أغلقي فمك واغربي عن وجهي.. أمي (تخرج) .

هبة : (إلى نورا) نورا، أرايت حذائي الرياضي الأحمر؟



- نورا : لا .  
 هبة : كيف لا؟ ألم تريه؟ أنتِ رأيته بالتأكيد .  
 نورا : لم أره ولا أريد أن أراه .  
 هبة : نورا!  
 نورا : جديه بنفسك .  
 هبة : هكذا إذن؟ طيب.. أمي، يا أمي .  
 (تدخل الخالة بمرافقة آيات متوترة وهي مازالت بثوب النوم مشعثة الشعر وتشير إلى نورا بإصبع الاتهام)  
 الخالة : ألم تتويي بعد؟ (نورا تدير وجهها نحو الجدار دون أن تبس بكلمة) يبدو أنكِ لن تتويي، وأنا يجب أن أعيد تربيتكِ من جديد.. آيات.. هبة.. أحضرا لي عصا المسحة .  
 آيات : أنا سأحضرها .  
 هبة : بل أنا .  
 آيات : أنا سأحضرها .  
 هبة : أنا سأحضرها .  
 (تتدافعان وكل واحدة تحاول إعاقة الأخرى فتسقطان على الأرض)  
 الخالة : يا الهي ما أغباكما.. أنا سأحضرها .  
 آيات : هي من دفعتي .  
 هبة : بل هي التي دفعتي .  
 الخالة : اخرسا.. لا أريد سماع صوتيكما بعد الآن (تتوجه نحو المطبخ) .  
 (نورا مازالت مديرة وجهها نحو الحائط مرتعشة وواجفة.. يُقرع جرس المنزل مع صوت مخشوشن ينادي)  
 الصوت : من مال الله يا محسنين.. كرمي للأنبياء حنوا على المسكين .  
 الخالة : (تعود دون العصا وابتسامة عريضة على وجهها) هبة، آيات.. افتحا الباب .  
 هبة : هذا متسول.. ألم تسمعيه؟  
 آيات : ما لنا وللمتسول؟  
 الخالة : الآن ستعلمان.. هيا وافتحا الباب بسرعة .  
 (نورا تلتفت بألم وعيناها طافحتان بالدموع متوسلة)  
 نورا : أرجوكِ لا.. اقتليني.. اذبحيني، لكن لا...  
 (الخالة لا ترد وتبتسم بتشوّف.. الفتاتان تتدافعان وتصلان سوية إلى الباب وتفتحانه معاً بعد عراقك)  
 المتسول (نورا) : من مال الله.. قطعة خبز صغيرة لمحتاج .  
 هبة : جائع؟! اذهب وكل في بيتكم .  
 آيات : لا ينقصنا سوى المتسولين ليأكلوا لنا أكلنا .  
 المتسول : قطعة خبز صغيرة فقط كُرمي لله .  
 آيات : ليأخذك الله.. لم لا تذهب إلى الفرن لتشتري ما تريد من الخبز؟  
 هبة : ما هذا! ما أوسخ هذي اليد!  
 (المتسول يسحب يده الممتدة بسرعة)  
 الخالة : ما الذي تفعلانه ساعة أمام الباب؟!  
 فلتدعاه يدخل بسرعة .  
 نورا : أرجوك.. لأبحق الله والأنبياء لا...  
 هبة : كيف يدخل يا أمي؟!  
 آيات : هذا متسول وسخ وطمّاع .  
 الخالة : ليس هناك أغبى منكما.. يا رب لم حرمتها نعمة الذكاء؟ (تقترب من الباب) .  
 نورا : والله آخر مرة.. سأفعل ما تشائين وأي شيء تريدين، لكن هذا لا.. أرجوك .  
 الخالة : اخرسي.. ولا كلمة..، سأمنحك ما تستحقين (إلى المتسول) أنت يا متسول .  
 المتسول : من مال الله.. قطعة خبز صغيرة .  
 الخالة : أدخل لأراك.. وأنتما ابتعدا عن الباب (يدخل المتسول) أنظر إليّ جيداً.. نقود لا يوجد.. خبز لا يوجد.. ثياب لا توجد.. لكن لديّ هذه (مشيرة باتجاه نورا التي تحاول فك قيدها بأسنانها دون جدوى) خذها .  
 المتسول : (مرتبكاً) لكن يا سيدتي...  
 الخالة : من دون لكن.. خذها وبعها، أو افعل بها ما شئت .  
 هبة : أمي، لم لا نبيعها نحن؟  
 آيات : صحيح والله.. سنأخذ نقوداً كثيرة ثمناً لها .  
 الخالة : اخرسا وادخلا غرفتكما .  
 آيات وهبة : أمي!  
 الخالة : هيا بسرعة قبل أن أبيعكما أنتما أيضاً .  
 هبة : لا، لا أريد .



مرورة : ويمكن أن يجدها .. فلندعه يخض تجربته  
ويقتلع شوكة بيديه .  
عاصم : سيجدها بنسبة واحد بالمليون، ومن الممكن  
أن يصدم حين يراها .  
مرورة : ومن الممكن لا .  
عاصم : أتعلمين يا مرورة، رغم أنني لست متحمساً  
لتجربته هذه إلا أنه كبر بعيني كثيراً .  
مرورة : طبعاً يا حبيبي، والتجربة ستكون مفيدة له .  
(ضحيج وصراخ)  
صوت نورا : أتركني يا وضعي .. لا أريد الدخول ..  
أتركني .. يا أمي .  
(إعتمام)

### المشهد الثالث عشر

منزل السيد عاصم .. الوقت صباحاً .. نورا بردائها  
العتيق البالي وبوجه قلق مرتبكة وخائفة تلتفت حولها  
بارتياب .. يدخل السيد عاصم وزوجته مرورة بزّي رسمي  
وبطريقة راقصة .. نورا تبدي اندهاشاً وارتباكاً شديدين .  
مرورة : أترى ما أجملها؟!  
عاصم : معك حق .  
مرورة : بقليل من التعديلات تُصبح أميرة (تمسك  
بيد نورا وتراقصها ثم تدفع بها نحو عاصم الذي يمسكها  
بلطف متابعاً الرقصة) معه حق نور ليبحث عنك .  
عاصم : (إلى نورا) لم أنت صامتة؟! هل أنت خائفة  
يا بنيتي؟

نورا : من أنتم؟ وماذا تريدون مني؟!  
(عاصم يفلتها فتمسك بها مرورة)  
مرورة : لا تخاف يا حلوة .. نحن سنكون أهلك .  
نورا : أهلي! أهلي ماتوا منذ زمن طويل .  
عاصم : (بشفقة) يتيمة؟  
مرورة : أنا سأكون أمك .  
عاصم : وأنا أبوك .

(موسيقا تتعالى وتتصاعد .. يراقصانها معاً .. نورا  
تبدو شديد الارتباك وتكابد كي لا تتعثر وتسقط على  
الأرض .. إعتمام)

آيات : وأنا أيضاً لا أريد .  
(تهرب الفتاتان إلى الداخل .. الخالة تراقب  
المتسول بتشفّ وهو يمدّ يده نحو نورا بفرح غريب ..  
نورا التي تقشل بفك قيدها بأسنانها تنظر بوحشية نحو  
المتسول)  
نورا : (صارخةً بعصبية) أبعد يدك القذرة .. هذا  
بيت البابا .  
الخالة : بيت البابا؟! البابا أعطاني إياه قبل أن يموت .  
نورا : كاذبة .. كاذبة .  
الخالة : كان من المفترض أن أرمي بك إلى الشارع  
منذ زمن طويل (للمتسول) فم بعملك .  
(المتسول يوقفها على رجليها ويحاول حملها لكنها تمانعه)  
نورا : (صارخةً بعصبية) أبعد يدك الوسخة عني  
(ينجح المتسول بمسكها من يديها وجرها على الأرض  
نحو الباب) هذا بيتي وبيت أبي .. يا أمي .. اتركني .. لا  
أريد .. لا أريد .  
(إعتمام)

### المشهد الثاني عشر

منزل السيد عاصم .. عاصم ومرورة يرقصان على  
أنغام موسيقى هادئة وهما يتبادلان أطراف الحديث  
ويتجادلان بخفة .  
عاصم : ما هذه الطريقة؟! ألم تكن هناك طريقة أخرى؟  
مرورة : إنك أفكاره غريبة قليلاً .  
عاصم : قليلاً فقط؟!  
مرورة : لكنّها لا تخلو من حكمة .  
عاصم : وأين الحكمة فيها؟  
مرورة : معرفة إنسانية الناس وقدراتهم على العطاء .  
عاصم : ربما معه حق .. كم مضى من الوقت وهو  
على هذه الحال؟  
مرورة : عشرة أيام .  
عاصم : وأنا لا علم لديّ أو خبر؟!  
مرورة : أحب أن يعتمد على نفسه .. هل هو مخطئ؟  
عاصم : لا، أبداً .. ليس مخطئاً، لكن احتمالات  
نجاحه ضعيفة جداً ويمكن ألا يجدها أبداً .



## المشهد الرابع عشر

منزل السيد عاصم.. الساعة الجدارية تقترع جرس الثانية عشر ظهرأ.. نورا بثوب أنيق معها فتاة تقوم بترتيب شعر نورا وتزيين وجهها.. يظهر الكرسي الكبير والمرأة وباقية ورد ضخمة إلى جانبها.. تخرج الفتاة وتبقى نورا وحيدة .

نورا : يا إلهي! ما هذا المكان؟! المتسول باعني لجماعة أثرياء جداً.. أيعقل أنهم اشتروني ليزوجوني لرجل عجوز؟! أو أنهم سيبيعونني لشيخ أو أمير من الصحراء؟! يبدو السيدان طيبين، لكن ما أدراني أنهما صادقان؟ تبا لك يا خالتي أنت وبناتك.. يجب أن أفكر بطريقة للهرب من هنا.. المنزل كبير كقصر وفيه خدم كثر ومن المؤكد أنهم لا يحتاجون لخدمة إضافية وبهكذا منظر (تأمل نفسها في المرأة) سيبيعونني بالتأكيد ويجب علي الهرب بسرعة.. من هنا؟ لا، من هنا (تختار الباب الذي على يسارها.. تخطو عدة خطوات وتفتح الباب.. تتوقف متفاجئة برؤية نور بثيابه الرسمية.. وجهاً لوجه لبضع لحظات.. نورا ترتعش وتدير وجهها عنه وتبتعد خطواتين عن الباب ثم تعاود النظر إليه.. بلهجة متحدية) من أنتم يا سيّد؟ وماذا تريدون مني؟ ولماذا اشترىتموني؟

نور : نحن لم نشترِك.. لا تخافي.. أنت بأمان .

نورا : بأمان من ماذا؟!

نور : من خالتك وابنتيها السيئتين .

نورا : أتعرفونهم؟

نور : طبعاً نعرفهم، وأنتِ اسمك نورا .

نورا : لكنّ المتسول الذي باعني لكم لا يعرف إسمي .

نور : قلت لك أننا ما اشتريناك، وأنا أعرف كل شيء عنك .

نورا : من أنت؟

نور : أنا.. أيمكنك إغلاق عينيك قليلاً؟

نورا : لم؟

نور : أرجوك.. قليلاً فقط .

نورا : طيب .

(تغمض عينيها.. نور يسحب من جيب بنطاله

اللحية والشاربين ويلصقهما على وجهه)

نور : بإمكانك فتحهما الآن .

نورا : (تفتح عينيها فتعرفه، وبدهشة تتدّ عنها صرخة) أهذا أنت؟!

نور : نعم، أنا .

نورا : من أنت؟ ولم فعلت ذلك؟

نور : اسمي نور ابن السيد عاصم صاحب هذا المنزل، وفعلت ذلك لأنني كنت أبحثُ عنك .

نورا : تبحثُ عني أنا؟!

نور : نعم، أنتِ .

نورا : لم؟

نور : لأجدك .

نورا : لماذا تريد أن تجدني؟! أتعرفني؟ أتعرف أبي وأمي؟

نور : لا، أبداً، لكنني رأيتك وعرفتك .

نورا : عندما كنت متسولاً؟

نور : قبل ذلك بكثير .

نورا : متى؟ وأين؟!

نور : أتمنى أن تفهميني ولا تظنّي بأني مجنون .

نورا : وهل أستطيع وأنا رهينة عندكم؟

نور : أبداً، لست رهينة وبإمكانك أن تقولي وتفعلني ما تشائين .

نور : تبدو ذكياً، لكن كلامك فيه جنون.. وتمثّل دور

متسول لتجدني؟! قل لي، أين رأيتني؟

نور : أثناء النوم .

نورا : أثناء النوم؟! تبدو فعلاً مجنون .

نور : مجنون، لكنّ الحلم ما كان حلاًماً.. كان رؤيةً وحقيقة .

نورا : الحلم حلم، والحقيقة حقيقة .

نور : أحياناً يكون الحلم حقيقة، والدليل أنتِ .

نورا : أنتِ واهم .

نور : أبداً، ليس وهماً، بل حقيقة، حقيقة .

نورا : والآن ماذا تريد مني؟

نور : لا شيء.. فقط أن أبقى بقربك .

نورا : أتعني أنك إذا رأيتني في أحلامك فهذا يعطيك الحق بأن تأخذني، وعليّ أنا قبول العيش معك دون اعتراض؟!





نور : لا، أبداً.. من حَقك أن تعترضني ولا تقبلي .

نورا : أيمكنني الذهاب إذن؟

نور : مؤكّد بإمكانك متى شئت .

نورا : وأنت؟

نور : مستعد لمساعدتك لاستعادة بيت أهلك .

نورا : أهذا هو الثمن إذن؟!

نور : (بانزعاج شديد) ثمنٌ ماذا؟! لا أطلبُ منك

شيئاً.. بإمكانك الذهاب .

نورا : حسناً.. وداعاً (تدير ظهرها له وتخطو نحو الباب) .

نور : لكنني سأعودُ للبحثِ عنكِ وإيجادكِ .

نورا : مع السلامة (ترفع يدها ثم تخطو وتصل

حتى الباب وتخرج) .

نور : قلبي سيكون معك.. نورا.. نورا (يناديهما

صارخاً لعلها تستجيب لندائه ولكن دون جدوى.. يقعي

على ركبتيه بألم.. إعتام) .

#### المشهد الخامس عشر

منزل السيد عاصم.. الساعة الجدارية تقرع اثنتي

عشرة مرة.. نور وحده في المكان يسير ويقف عدة مرات

ثم يجلس أخيراً على الكرسي الكبير .

نور : ربما أخطأت، بل أنا أخطأتُ فعلاً.. لم يكن

عليّ إحضارها إلى المنزل بهذه الطريقة.. ربما معها حقّ

الآ تقبل بي.. بل معها كلّ الحق، لكنني أحببتها، أحببتها

من قبل أن أراها، وكان يجب أن أتمسك بها أكثر من

ذلك.. لا بدّ للإنسان أن يتمسك بقدره ونصيبه مهما كانت

المصاعب والظروف.. ونورا، نورا قدرتي ونصبي، قطعة

من روحي.. ترى أيمكن أن تعود؟ أيمكن أن تعود يا نورا؟

(تدخل مروة ترافقها نورا وخلفهما تسير والدة نورا

التي لا تراها سوى نورا.. موسيقا.. مروة ووالدة نورا

تتمايلان على إيقاع النغمات، كل على حدة)

مروة : كلّ شيء ممكن يا حبيبي .

نور : (يقف مندھشاً.. بفرح ودهشة) أمي؟! نورا؟!!

أرجعت؟!!

نورا : رجعت .

نور : حلمٌ أم حقيقة؟

نورا : حقيقة أحلى من الحلم .

(مروة تمسك بذراعي نور وترافقه، بينما تمسك

والدة نورا بابنتها وترافقها)

نور : لماذا عدت؟

نورا : المفتاح .

نور : أيّ مفتاح؟

نورا : قلبي .

نور : أيمكنك أن تقبلي العيش معي؟

نورا : يمكنني أن أقبل بقدرتي وألاً أهرب منه .

(يُفلتان من يديّ والدتيهما ويتابعان الرقص سوية

بينما تتابع الأمهات التمايل مع الأنغام كل على حدة)

نور : أنت أحلى من حلم .

نورا : الحلمُ بداية الطريق .

نور : أتقبلين أن تكوني أميرتي؟

نورا : أقبل أن أكون رفيقتك .

نور : أحبكِ .

(يتوقف صوت الموسيقى ويتلاشى.. الساعة

الجدارية تقرع إثنتي عشرة دقة متتالية.. إعتام)

#### المشهد السادس عشر

منزل السيّد عاصم.. الساعة الجدارية تشير إلى

الثانية عشرة ظهراً.. تدخل وتخرج مجموعة من الفتيات

بايقاع راقص وهنّ ينثرن الأزهار على الأرض وينزعن

الساعة الجدارية والكرسي الكبير والمرأة ويبقن على

باقة الورد الضخمة ويخرجن.. تدخل مجموعة أخرى

من الفتيات بمرافقة مروة وأم نورا تحمل مجموعة من

الشموع المضيئة ماعدا والدة نورا.. موسيقا مرافقة

للدخول.. تدخل مجموعة من المدعوين، بينهم خالة نورا

وابنتها اللتان تتعثران بثوبيهما .

آيات : من العروس؟

هبة : سمعتهُم يقولون إنها أميرة من بلد بعيدة .

آيات : من أيّ بلد؟ وما اسم العروس؟ ترى أيوجد

طعامٌ في العرس أم لا؟

هبة : أهذا كلّ ما يهَمُّك؟!

آيات : ما قصدك؟



هبة : قصدي أنك تافهة .

آيات : أنا تافهة؟!

هبة : جداً .

آيات : لا أسمحُ لكِ .. يا أمي .

الخالة : صه .. إخرسا .. لو كنتما مقبولتين لكانت

واحدة منكما العروس الآن .

آيات : إنها تشتمني .

هبة : لو لم تكوني تافهة لكنتُ أنا العروس الآن .

آيات : والله؟! كيف؟!

هبة : لو لم يكن عندي شقيقة غبية مثلك ...

آيات : أنا غبية يا أحببت خلق الله؟

هبة : أنا؟!

آيات : نعم ، أنت .

(تدفع كل واحدة بالأخرى محاولة إسقاطها ..

تتدخل الخالة)

الخالة : ألم أقل إخرسا .. تتعاركان هنا؟! الحق

عليّ أنني أحضرتكما معي .. حسابكما فيما بعد .

هبة : هي التي بدأت .

آيات : بل هي .

(يقطع الحوار صوت إيقاع طبل كبير مرافق بعزف

آلة نفخية معلناً بداية الزفاف .. يدخل نور ونورا المكان

بكامل توهجهما مع نثر الأزهار من قبل بعض الفتيات

عليهما وعبارات تهنئة)

هبة : حلوة جداً هذه العروس .. كأنها أميرة .

آيات : فعلاً حلوة .

الخالة : (تقطع عليهما متابعة الحديث وهي متوترة

وخائفة) هيا .. يجب أن نمضي حالاً من هنا .

هبة : نمضي؟!

آيات : والعرس والغداء؟

الخالة : غبيتان .. غبيتان .. ألم تعرفا العروس؟

هبة : لا .. كأنني رأيتها من قبل .

آيات : من تكون؟!

هبة : جميلة جداً .

آيات : أميرة .

الخالة : (تتمتم) نورا .

هبة : من؟!

آيات : من نورا؟

الخالة : (تصرخ بحدّة مما يلفت نظر الحاضرين)

نورا .. نورا أختكما (تتكلمش وترتبك الفتاتان .. الخالة

تحاول إيجاد منفذ للورطة بين المجموعات المهنئة والراقصة

حولهن) يجب أن نهرب بسرعة قبل أن ترانا (تمسك بيدي

ابنتيها ويحاولن الخروج بين الجموع ولكن يحاصرن في كل

مرة بمجموعة مختلفة .. يخترن طريقاً آخر فيحاصرن

بمجموعة أخرى .. يتدافعن وفجأة يجدن أنفسهن وجهاً

لوجه أمام العروسين .. تتوقف الموسيقى .. لحظات تأمل

عصبية بين الطرفين .. العروسان يحدجان الخالة وابنتيها

بنظرات عاتبة وخالية من أيّ تعبير عدائي .

نور : (إلى نورا) حبيبتي، هل ستسامحيهنم؟ (نورا

تلتفت إلى الخلف ناظرة إلى أمها التي ترسل لها قبلات

هوائية مودعة مختفية بين الجموع) حبيبتي، أترغبين

بالانتقام منهن؟ سأفعلُ بهنّ كما فعلن بك .. لم لا تردّين؟!

(الخالة وابنتها ينحنين ويركعن على الأرض طلباً

للرحمة)

نورا : إن كنتِ مكاني ماذا ستفعل؟

نور : ربما انتقمْتُ وأخذت البيت ورميتُ بهنّ إلى

الشارع .

نورا : وهل هذا عادلٌ بما يكفي؟

نور : أظنّ أنه عادلٌ بما يكفي .

نورا : بما يكفي لإشباع رغبتك بالانتقام .

نور : ماذا تقصدين؟

نورا : أقصدُ أنّ وجودهنّ أذلاء هكذا أمامي عادلٌ

بالنسبة لي .. لن أبدأ حياتي الجديدة معك بالانتقام

والكراهية .

نور : حبيبتي (ينحني مُقبلاً يدها .. بيتسمان

لبعضهما بشغف ثم يتابعان المسير عبر الجموع، يلحق

بهما موكب العرس مع موسيقا عالية .. يختفي الجميع

ولا يتبقى في المكان سوى الخالة وابنتيها على الأرض ..

إعتمام) .

انتهت

\* عن قصة ساندريللا من التراث الفرنسي .



# التمعب... مونودراما

محمد الحفري

أشكو همّي؟ لا أدري (يدور حول الجسم) قلتُ لك يا حبيبتي سابقاً وشريكة حياتي حتى اللحظة : أنا متعب، فقلت : عليك بالراحة ومضيت إلى شؤونك المنزلية (يكز على أسنانه) أنى لي بالراحة وأقاربك يحتلون المضافة طيلة النهار؟ كيف لي بذلك ونساؤهم يجلسن في غرفتي؟ وإذا فكرتُ بتبديل ملابسي عليّ أن أستأذن عدة مرات قبل الدخول لأخذها وأذهب إلى غرفة الأولاد الذين يتضايقون لأنني أخرجتهم لدقائق من أجل هذا الشأن (يتوجه إلى السرير وينبطح تحته ويخرج حقيبة سفر كبيرة ويحملها ويعود نحوها) سررتُ حين رأيت أقاربك الذين جاؤوا لأجئني إلى البلدة قد انتقلوا من منزلنا وسكنوا في أحد بيوتها قريباً منا، ولكن يا حسرتي، ما الفائدة؟ ها هم -كما ترين- يمضون النهار في بيتي، يأكلون ويشربون ويتسلون، وإذا تعبوا أو ملّوا يعودون ليخلدوا للراحة.. أفرح أحياناً بمغادرتهم.. لا، ليس أحياناً، بل دائماً أسرّ بذلك وأركض سريعاً إلى غرفتي كي أفعل مثلهم، ولكنني وقبل أن أتخذ وضعية النوم يكون غيرهم قد حلوا بدلاً منهم ومنعوني مما أريد.. أعرف أنك تقولين : أقاربي ليسوا فقط هم الضيوف.. أقاربك وأصدقائك يأتون إليك ويحلون ضيوفاً علينا أيضاً (يقترّب من وجه الجسم ويكمل بامتعاض) أنا لا أكره الضيوف يا حبيبتي، ولكنني أكره قلبي الطيب والبارد الذي يستطيع تحملهم (يجر الجسم قليلاً نحو اليسار) أرجوك ألا تقضي في وجهي.. هذا الأمر حُسم وانتهى.. إذا وقعت الفتنة فالصحراء وبطون الأودية ورؤوس الجبال هي المأوى والملاذ.. لا تسأليني لمن هذا القول.. أنا لا أعرف.. لقد نسيت كل شيء.. من يعاشرك ويعيش حالتني سينسى كل شيء، سينسى حتى اسمه وأين ومتى ولد وسيكره النساء

المكان : صالة صغيرة داخل أحد البيوت بمنزلة الممر الموزع لغرف المنزل.. في الزاوية سرير، وحوله بعض الأغراض، وفي الوسط مجسّم كبير يرتدي ثياب امرأة؟ مثبت على عجلات صغيرة يمكن جرّها وتحريكها، وعلى اليمين إطار خشبي كبير مثبت على الأرض بحيث يمكن الوقوف داخله وتقليد مذييعي القنوات الفضائية.. رجل في الأربعين من العمر، متوسط القامة، في ذفته شعيرات قليلة وشاربان خفيفان، كلماته سريعة بعض الشيء.. إضاءة ساطعة.. ينهض الرجل من نومه مزعوجاً ويجلس على السرير .

الرجل : أصبحنا وأصبح الملك لله.. ألا تتعبين من الكلام يا امرأة؟ ننام على النق والنقر ونصحو عليه؟ الفقر أعمى يا امرأة، يدخل البيوت من أبوابها وشبابيكها عندما يسمع الضجيج.. ذلك هو النق الذي لا تتعبين منه.. أنت تنامين ولسانك لا يدخل إلى فمك (ينهض من مكانه ويمشي عدة خطوات) هذه ليست حياة.. اللعنة.. الموت صار أفضل منها بكثير.. البارحة قلتُ بالأنا نقود لدي، فلماذا توقطينني في هذا الوقت المبكر؟ ألا تعرفين أنني آخر من ينام وأول من يستيقظ في هذا البيت؟ (يمشي بخطوات سريعة غاضباً والتوتر باد عليه) لا لن اهدأ ولن يتبني أحد عن قراري الذي اتخذته منذ وقت طويل.. صحيح أنني فشلتُ سابقاً، لكن الصحيح أيضاً أن الفشل ليس دائماً قدرتي.. سأعيد المحاولة من جديد (ينظر نحو الجسم بغضب) أكاد أفقد صوابي وأجن يا امرأة، أو لعل هذا ما حدث بالفعل.. أنا مجنون (يتقدم عدة خطوات ويقف أمام الجسم) هل تعرفين ما سبب أن يصاب المرء بالجنون؟ لأنه عاجز ولا يستطيع فعل شيء لنفسه ولمنزله ولزوجته ولأولاده.. لمن



يختلف في الرأي مع ابن شقيقته، ولا يطيق النوم مع إخوته الصغار لأنهم يبولون على أنفسهم وتبعث منهم روائح كريهة (يدفع الجسم ببطء نحو السرير وهو يسير إلى جانبه مظهراً الود) أنا محتاج لك يا حبيبتي وأنت تتركيني دائماً لتنامي مع بناتك في الغرفة الأخرى ولا يبقى لي سوى هذا الممر الذي يعبر الجميع منه إلى الحمام فلا يدعوني أرتاح ولا أستقر.. هذا الممر يا عمري يشبه سفينة تجتاز أمواجاً متلاطمة، قبطانها يضع موسيقى صاخبة في كل وقت وحين، فلا ينام ولا يستمتع بتلك الموسيقى التي تنفخ القلب وتفجر الرأس وتجعل من الألم أبدياً، دائم الحضور (ينخفض صوته أكثر) لا تغضبي.. من حقي أن أراك ولو مرة في الشهر.. أحتاج أن أقرأ ساعة في اليوم وأن أجلس وحيداً مع نفسي ولولدفائق.. أنا متعب يا امرأة.. لا وقت لدي لأربي أولادي وأعلمهم، والقليل من الراحة أفضيه في فض خلافاتهم، لذلك أنا بحاجة لك كي أرتاح (يتركها ويعود غاضباً بشكل مفاجئ إلى مقدمة خشبة المسرح) تقولين لا؟ (ساخراً) طبعاً، وماذا ستقولين؟ أو ماذا أتوقع منك أن تقولي؟ (يقلد صوتها) اصبر يا حبيبتي اصبر.. الحرية ثمنا باهظ.. (يشير بإصبعه نحوها) اسكتي.. لا أريد أن أسمع صوتك.. لا.. لا تتحدثي عن فوائد الصبر وعظمته (يزفر بعصبية بالغة) أكاد أنفجر من الغيظ، وإن تحدثت ثانية سأشتمك وأشتم الصبر الذي ليس من بعده سوى القبر، وأشتم هذه اللعنة التي يسمونها الحرية.. هي لا تطعم خبزاً، وليس وراءها سوى الهموم وتعب البال والمشاكل.. قبل أن تدخل هذه الكلمة الملعونة إلى حياتنا كانت الدنيا دنيا ولم يكن ينقصنا أي شيء.. أنظري الآن إلى أين وصلنا.. أجيبني، ماذا كان ينقصنا؟ أنت بالذات هل يمكن أن تقولي لي ما الذي كان ينقص حضرتك؟ أجيبني.. ليس من عاداتك السكوت، فلماذا حل عليك بشكل مفاجئ؟ يا بنت، قولي أي شيء.. هل غفلت الحكومة عن مؤهلاتك العظيمة ونسيت أن تضعك في مجلس الشعب مثلاً؟ طق قلبني منك ومن تصرفاتك (يجلس متعباً على الأرض، ثم ينهض والإجهاض باد عليه) خلال الشهور الماضية كنت مثل حكيم يستسلم لواقعه، إذ اقتنعت وأقنعت نفسي أن المرأة والبيت يتحولان أحياناً إلى سجن محكم القضبان نجبر

اللواتي على شاكلتك.. لعن الله الحياة ولعن... (يضع يده على فمه حتى لا يكمل العبارة ثم يفتح حقيبته ويضعها على الأرض ويرمي بغضب بعض الملابس في داخلها) أكثر شيء طق منه قلبي وانفجر كلمة الحرية التي ترددتها على مسامعي في الصباح والمساء وفي كل وقت.. لعن الله الحرية.. لا تقتحي فمك بأية كلمة حتى لا أشتم كل من نطق بتلك الكلمة عن قصد أو من دونه (يهدأ قليلاً) هل تصدقين أنني أحياناً أتمنى الموت على هذه الحياة التي نعيشها، إذ ما معنى الحرية حين تتحول إلى سجن ينغلق فيه المرء على ذاته ولا يستطيع الخروج منها مهما حاول؟ (ينخفض صوته قليلاً حيث يتحول تدريجياً إلى الحزن) رحمك الله يا أبي.. هو من أورتني هذا المنزل، ولولاه ما استطعت أن أبنى مدماكاً واحداً منه.. أنا أحب هذا المنزل وأحب موقعه على أطراف الحي، بين الشمال والجنوب من هذه البلدة.. أنا متأكد أن روحي ستغادرنى حين أغادره (يعود صوته للتصاعد) لكنني سأفعل ذلك طلباً للخلاص، حتى لو كانت روحي هي الثمن.. الحياة أصبحت مرّة وقاسية ولا تطاق.. نحن جميعاً فرقت بيننا الأحداث.. لا نعرف من هوراض عنا ولا من هو غاضب علينا.. أهل الحي الجنوبي يقولون إننا نتعاون مع أهل الحي الشمالي ضدهم، وأهل الحي الشمالي يقولون إننا خونة نتأمر مع الخارج ضدهم.. الحياة أصبحت سوداء ولا تعاش يا امرأة.. (يحدق في وجهها) أنت تفهمين معنى كلامي، أليس كذلك؟ (يستدير ويعطيها ظهره) والله أشك في ذلك.. لو أن أحداً يفهم الآخر هنا ما حدث هذا البلاء (ينخفض صوته قليلاً) طيب يا بنت الحلال أليست أقل درجات الحرية أن أكون مرتاحاً في منزلي؟ أنام متى طاب النوم؟ أكل وأشرب وأتحرك وأعمل وأتنفس دون أن يعكر علي أحد ذلك؟ (ينخفض صوته أكثر كمن يحاول التأثير عليها وجعلها ترأف بحاله) لا تهزي برأسك هكذا يا حبيبتي.. أعرف أنك غاضبة، والشرر يتقادح من عينك (يقترب منها ويجثو عند ساقها حيث يبدو صوته أقرب إلى البكاء) أنظري إلى وضعي في النوم فقط وقدري الحال.. ابن شقيقته ينام في المضافة لأنه يكره النوم عند أهله ويحب النوم عند خالته، أي أنت يا حضرة الخالة.. وابنك البكر ينام في غرفتي الخاصة لأنه



منه، ثم يضع على رأسه باروكة شعر نسائية ويبدأ بالتحدث بطريقة مذيعة (الشاشات) سيداتي وسادتي، وردنا الآن الخبر الآتي: (يتلاعب بنبرة صوته) اندلعت اشتباكات عنيفة في الحيين الشمالي والجنوبي من البلدة، كما سُمع إطلاق نار متقطع في الحي الأوسط (يخفض صوته ويجعله ناعماً) معي على الهاتف مباشرة السيد خلوف زعرورة.. سيد زعرورة، ما رأيك، هل ستتصاعد وتيرة الاشتباكات في البلدة؟ وهل ستمتد إلى الحي الأوسط ومناطق أخرى؟ مع أنني أعتقد أن هذا سيحدث (يقلد صوت المتحدث) والله يا سيدتي أنا أعتقد هذا أيضاً (يعود ليقلد صوت المذيعة) نعتذر منك سيد زعرورة، سنعود لك لاحقاً.. سيداتي وسادتي، هناك خبر عاجل يظهر على الشاشة، حيث وردنا أن حصيلة الاشتباكات حتى اللحظة هي أكثر من مئة وثمانين قتيلاً (يرمي الباروكة النسائية على الأرض ويعود كما كان غاضباً) أمقت هذه الطريقة في التحدث.. صدقيني، صار أغلب الناس يتحدثون بالسياسة التي كدرت حياتنا وعكرت صفو عيشنا.. أنت نفسك صرت هكذا.. أنا فجعت وأفجع كل يوم بهذا الأمر منذ بدأت الحرب على بلادنا.. أستغرب منك هذا وأنت لم تتجاوزي في تعليمك المرحلة الابتدائية.. بصراحة أنت لم تتحرري من أميتك بعد، وبالكداء تفكّين الحرف.. هذا هو الواقع يا امرأة، فلماذا تتبجحين وتدّعين المعرفة؟ لا تعضبي من الحقيقة.. هي جارحة، أعرف ذلك، لكنها في النهاية حقيقة، وهي تفيد ولا تضر، وفي الصراحة راحة كما يقولون، ثم ما علاقتك أنت بذلك؟ أصلاً من الخير للمرأة ألا تتدخل بالسياسة.. المرأة يجب أن تتحدث عن الحب والطبخ فقط.. طبعاً لا تؤاخذيني، هذا رأيي الشخصي.. أمي كانت تقول ذلك أيضاً.. صحيح أن السياسة تشبه فن الطبخ، لكنها بعيدة عنه كل البعد، ولو افترضناها كذلك فهي طبخة عويصة لا تشبع إلا الذين يعرفون كيف يضعون خلصة في كروشهم النقود، وعلى البقية الجوع أو الموت أو الصمت أو التصفيق.. ما علاقتي أنا بذلك؟ أنا أريد أن أعيش مستور الحال بهدوء وأمان كما كنا أيام زمان.. هل تفهمين معنى ما أقول أم أن كلماتي تصطدم بجدار رأسك وترتد نحوي؟ (يجلس على الأرض متمباً إلى جانب الجسم ويتحدث بهدوء) هل تعرفين أنني أحمد الله

على العيش بداخله بحجة الحب، لكنه ضاق ليصبح أصغر من الزنزانة بكثير.. رياضة المشي التي أحبها عند الغروب أصبحت حسرة من الماضي الذي أشتاق إليه.. صرت أخاف طائشة أو مقصودة من قناص يتلطف عند إحدى الزوايا أو على سطح منزل أو بناء.. أخاف شطية من قذيفة لا تميز بين كبير وصغير، أو أن يشي أحد باسمي لأية جماعة إرهابية تملك السلاح فتقطع رأسي أو تبقر بطني، وإن أخذتهم بي أفضل درجات الرحمة فقد يشفقون على حالتي ويفرغون في رأسي كل ما في جعبهم من رصاص، ثم يحرقون جثتي.. صرت أخاف من كل شيء ولأني شيء.. الأمان وحده نعمة لا تضاهي، بل هو الحياة، ومن دونه لا تكون.. أقول لنفسني: سأكتفي بالمشي داخل حينا، قريباً من المنزل حيث أشعر أن بإمكانني الهروب إلى البيت إذا حدث اشتباك، لكنني ويا حسرتي ما إن أبتعد عن سجني خطوات قليلة حتى يعترضني عبود شقيقك وكأنه لخطواتي بالمرصاد ليعيدني إلى الجلوس في السجن.. أقصد المنزل يا عزيزتي، حيث يتبعه بعد لحظات ابن عمي فالح، وآخرون، لتكتمل الحلقة وليبدؤوا حديثاً مكرراً لا ينتهي عن الحرية وكأن حياتنا أصبحت حكراً على ذلك الأمر (يضرب بيديه على رأسه، ثم يمسك به وكأن أماً مفاجئاً حل به) آخ وآه وألف آه.. عبود شقيقك يحب أن يقضي المساء عندي، فيتبعه ابن عمي فالح وجماعته والذي - كما قال - يفضل قضاء النهار عندي.. سررت حين رأيت تقارباً بين عبود وفالح، لكن تقاربهما ينقلب بسرعة فيصبحان ديكين يتصارعان على دجاجات، لا تجد كل واحدة منها بداً من الوقوف مع أحدهما، يمضيان وقتاً طويلاً في ذلك، ثم ينصرفان ومن معهما تاركيني أضرب رأسي في الحائط (ينهض ويتقدم نحوها) أنا متعب وأعصابي تالفة.. كررت عليك يا زوجتي هذه الكلمات كثيراً، ولكنك تقولين (بسخرية.. يقلد الزوجة) أنت بخيل وأنا.. هذه المرحلة خطيرة عليك أن تدفع وتدفع.. مازلنا في البداية.. غيرنا دفع الكثير (يتشنج ويكز على أسنانه) يكفيني ما دفعت.. أنا لا أحب ذلك.. هل تفهمين؟ أنت نفسك قلت بأنني بخيل قبل قليل.. لا تقفي قبالي وتتحدثي معي بهذه الطريقة التي صرت أكرهها (يقف داخل الإطار الخشبي.. يفتح قلم أحمر الشفاه ويضع على شفثيه مسحة



دائماً لأن الكهرباء قُطعت عنا منذ شهور حتى لا يجبرني أقاربك وأقاربي وجميع الضيوف على مشاهدة قنوات بعينها لا تتوقف عن دق طبول الحرب وبث أخبارها وتحليلاتها ليل نهار.. آخ وأه من عبود شقيقك، هو في كفة والبقية في كفة أخرى، فهو مستعد أن يبقى ساعات طويلة أمام تلك المذيعه الشهيرة، وهو مستعد للتحدث عن جمالها وصدق أخبارها لساعات أطول.. ما ذنبي أنا في ذلك سوى أنني زوجك؟ أنا من الذين يمرون مرور الكرام لقراءة الشريط الإخباري، وبعدها أفضل أن أستمع بمقطوعة موسيقية أو بفيلم قصير، أغنية قديمة، برنامج وثائقي، وأحياناً بإمكانني الاستغناء عن ذلك كله وأفضل عليه قراءة رواية أو قصة أو ديوان شعر.. تعودت أن تكون حياتي هادئة وخالية من المشاكل، فلماذا دخل الجميع حياتنا من دون استئذان واستباحوا حتى أدق خصوصياتنا الصغيرة؟ (يضرب بيده الطليقة على فخذه بغضب ويحمل الحقيبة باليد الأخرى) والله يا زوجتي شيء يُخرج العقل من الرأس.. فكرت ذات مرة أن أستغل الصباح الباكر، ومثل نصّ أخرجت الطاولة والكرسي من دون ضجيج لأجلس بين شجيرات الحديقة، وعندما عدتُ ثانية لأجلب الأوراق والكتب والدفاتر وجدتُ ابن عمي فالح يجلس على الكرسي بانتظار قدومي.. ألقى عليّ تحية الصباح، فرددتُها وأطلقتُ ابتسامة تشبه الموت على ليل ينتهي بعبود وصباح يبدأ بفالح، ذاك الفالح الذي لم يكن يوماً فالحاً في شيء، لم يترك لي مجالاً للشroud، إذ قال أمراً (يقلد صوت ابن عمه الخشن) هيا ابن العم، هيا، ادخل وهات بقية الكراسي.. لحظتها عرفتُ أن نقاشاً سيحدث بحضور الأتباع بين فالح وعبود، وعندها ندمتُ لأنني ضيعتُ على نفسي بضع دقائق من الراحة المتاحة لي.. كل من عبود وفالح أكد لي ما قاله عندما تركاني في آخر الليل بأنه يحب البلد، وعندما حاولتُ التدخل لأقول بأنني جزء من البلد قالاً بصوت واحد: اسكت، أنت لا تفهم بالسياسة، فسكتُ ورحتُ أتابع حركة عبود وهو يمسخ بيده على بندقيته وكأنه يداعب شعر حبيبته، فأدركتُ لماذا أصبحتُ يا زوجتي الوفية تضعين إصبعك في وجهي وترددين جملتك التي اعتدتها مع الوقت (يقلد زوجته) حبيبي، ورائي رجال يأكلون رأس الأفعى، وعند تلك الجملة كان النقاش

ينتهي بيني وبينك، إذ أصمتُ واضعاً يدي على رأسي خوفاً عليه، معتقداً أنني تلك الأفعى التي تبحثون عنها.. عبود شقيقك الغالي كان أحياناً أثناء النقاش يرفع البندقية عن حضنه ويعيدها إليه.. لاحظتُ كثيراً أن فالح يرقبه (يبدو زاهداً ويائساً وغير قادر على تحمل أي شيء) مالي ولهذا الآن؟ روعي ثقيلة مثل جسدي المنهك.. سمعتُ عن رجل كان يعمل بالأجرة، وحين جاء يوم العطلة قال لزوجته بالأ نقود لديه وهو يريد أن ينام مرتاحاً في ذلك اليوم، لكنها لم تنفذ ما أرادها منها وأيقظته باكراً ليحلب لها اللبن، فنهض من دون اعتراض، حيث خرج منذ ذلك التاريخ ولم يعد، وقيل إن أبناءه عثروا عليه بعد خمسة عشر عاماً يسكن في مكان بعيد وناء معزلاً للناس، والأهم من ذلك أنه تخلص من زوجته التي لا تكف عن الثرثرة ولا تقدر ظروفه وتعبه (يقترب من الجسم ويرفع يده وكأنه يريد ضربها) تلك المرأة تُعتبر ملاكاً بالنسبة لك، فهي -حسب اعتقادي- لم تكن تعين أهلها على زوجها، ولم تكن تتدخل بالسياسة وتحرض الناس لتزداد بينهم الخلافات، وذاك الرجل كان شجاعاً حقاً لأنه أستطاع أن يأخذ قراره ويترك الجمل بما حمل، وأنا سأفعل مثله وسأكون ذلك الرجل، سأقطع الشوارع والطرق وأمضي على عجل مغادراً إلى أي مكان، حتى لو كان الجحيم عينه، تاركاً لك هذا البيت والحي وهذه البلدة التي يدافع الجميع عن حريتي فيها دون أن يتركوا لي طاقة صغيرة أتفلس منها، وكم أتمنى ألا أرى بعد الآن وجه عبود وفالح.. سأركض بسرعة مودعاً بقلبي كل الذين أحببتهم والأمكنة التي تربيت في وسطها وفتحت عيني عليها وكانت ملاعب الصبا ومراتع الطفولة، سأتركها لأبحث عن حياة جديدة، أخطط لطريقي فوقها، فقد ضاعت حياتي هنا بينك وبين أهلك وأقاربك وأقاربي الذين ليسوا كذلك سوى بتسميتهم فقط، حياة سأبذل لأجلها أقصى ما أستطيع من جهد كي لا يكون فيها فالح أو عبود (يرمي قطعة من ملابسه داخل الحقيبة ثم يقف حائراً) أين بقية الملابس يا امرأة؟ أه، تذكرت، أنت تعودت أن ترمي بها هنا تحت السرير مع كتبتي وأوراقتي (ينبطح تحت السرير ويُخرج بعض الكتب والملابس، يقرأ اسم الكتاب) «الحرب والسلام»، لا، لا داعي، أين هو السلام؟ نحن في الحرب فقط (يقرأ عنواناً آخر) »



تحدثين فيه الجميع أو تكتبين لهم وتتسبن أن تحدثيني ولو بكلمات قليلة.. أشهد أنك بارعة ومتمتنة لأحاديث النكد ووجع القلب، أقصد أحاديث السياسة يا عمري، حيث تطلبين مني عند نهايتها بأن يكون لي موقف محدد أنضم فيه ولو برأيي مع طرف معين ضد الآخر؟ فهل تستعجلين الخلاص مني؟ (يبدو كأنه تذكر شيئاً قبل أن يمضي) على فكرة، والدتك الموقرة أو السيدة عمتي عندما زارتنا آخر مرة تحدثت معي بأسلوب يشبه أسلوبك.. كانت أصابعها ترتجف، وجسدها يكاد يسقط عندما قالت لي: (يقلد صوت والدة زوجته المرتعش) ماذا تفعل هنا يا صهري العزيز؟ الجلوس في البيت هو للنساء فقط، أما الرجال فهم هناك في ساحات القتال.. يبدو بأن القتال سيقضي علينا، وهذه الساحات ستبدي رجالنا عن بكره أبيهم، فماذا تريد تلك العجوز والدتك؟ هي ليست وحدها.. أغلب الناس هنا أصابها هوس الحرب.. إنه داء ومرض يستعجله الجميع.. السياسة أفسدت ما بين الناس من مودة ومحبة، وزعزعت مجتمعنا بأكمله.. أنت نفسك أصبت بتلك اللوثة (يفلق حقيبتة على الملابس ويحملها) أتمنى أن أعرف قبل أن أغادر ما الذي غيرك وجعلك مجردة من الأحاسيس والمشاعر؟ هل أنت فعلاً المرأة ذاتها التي عشقتها روعي يوماً؟ هل أنت الحلم المشتبه والوطن الذي تمنيت أن أقضي أيامي فوق أرضه؟ (يبدل ملابسه ويرتدي ملابس بيضاء) ربما يخطر ببالك أن تسألني لماذا أرتدي هذه الملابس.. هذه الملابس يا زوجتي تشبه قلبي وروحي.. إنها صرختي وبياضي ضد الدم الذي يسفكه الناس بالكلمات والتنظير والسلاح، وأنا سأكون ابناً باراً وصالحاً لهذه الأرض، سأغادرها بسلام إلى أية بقعة آمنة من بلادنا من دون أن أتسبب بأذى أحد أو إراقة دمه، وسأذكرها ما حييت، وستبقى ساكنة في كل خلجة من نفسي وروحي.. وداعاً يا امرأة، وداعاً منزل والدي، وداعاً حبيبتي سابقاً (يحمل حقيبته ويغادر، وفي تلك اللحظات نسمع صوت طلقات نارية يترافق مع صوت كبير لصرخة ألم وتوجع.. يهتز المسرح ويسقط الجسم.. إطفاء).

الليلة التي قضاها ثوروا في السجن ليلة واحدة فقط؟! لقد قضيت كل الأيام الماضية معك في هذا السجن (يتابع ويقرأ عنواناً جديداً) «الشاطيء» (يضحك) الشاطيء؟ لا أمل في الوصول إليه.. لا داعي لهذا، أو لا داعي لكل الكتب في الأصل (يعيد الكتب إلى تحت السرير) من يقرأ هذه الأيام؟ القراءة ترف وعادة قديمة (يضع ما بيده من الملابس في الحقيبة) لا تؤاخذيني بالله عليك، أنا أقدر إهمالك لشؤوني وملابسي وجميع حاجاتي الخاصة، فهي زائدة وترف مثل القراءة والكتب (ساحراً) كان الله بالعون سيدتي الكريمة.. يعني هل ستقطعين نفسك؟ مشاغلك كثيرة جداً (يعد على أصابعه) استقبال ضيوف، والقيام بواجب الضيافة، المرور على الجيران، التواصل مع شقيقك عبود لمعرفة آخر التطورات، ولا مانع من سؤال فالح زيادة في المعرفة والتشويق، مع أنهما ما شاء الله لا يغيبان حتى يطلان، ثم هل يجوز ألا تكوني ولساعات طويلة على التويتير والفيسبوك؟ معك حق، أنا أعذر، إذ لا يعقل أن يمر يوم من دون أن تشري على صفحتك أشياء جديدة.. يجب أن تعلقى على كل خبر وصورة ثم تشرين إعجاباتك هنا وهناك، وهذا ضروري ومتبادل، فمن تعجب بهم سيعجبون بك حتماً (يزداد كلامه سخرية تختلط مع قهره) أكثر ما يعجبني بك يا عزيزتي هو عدم نسيانك لأصدقائك وأقاربك البعيدين والقريبين عبر الوتس أب، فأنت تكتبين لهم دائماً، تلمئتين على أحوالهم وأوضاعهم ومعيشتهم، تسألين عمن تزوج ومن بقي عازباً، من منهم المعارض ومن المؤيد وما الأسباب، ثم تعطين من يستشيرك منهم النصائح والتعليمات حول الأسرة الناجحة والنموذجية وكيفية تخطي العقبات والمصاعب.. أغبط هؤلاء الذين تتواصلين معهم وأتمنى أن تكوني قدوة لهم وتتواصلين معي ومع أولادك، فنحن أولى بك وبخبراتك.. أريد أن أسألك متى آخر مرة فتحت فيها مع أطفالك كتاباً وراجعت معهم درساً؟ هل هجأت معهم حرفاً خلال هذا العام؟ هل تذكرت مثلاً أن تزجرهم وتهيبهم عن فعل خطأ أو تشجيعهم على فعل صحيح أو أن تلاعبهم وتمارحهم؟ هل تذكرت أن تجلسي معهم؟ وأنا وأنت متى فعلنا ذلك بمودة على الأقل؟ هل حدث أن تناولنا عدة لقيمات من دون أن يكون هاتك المحمول ثالثاً؟

انتهت



# ليلة وحشر أخيرة

## مونودراما

نضال أحمد

تجد طبعاً، فقالت صارخة: «قلت لي كي ينزل عليها المطر؟» فقلت لها وقد أثرت بي شدة الغيظ الذي يعتربها: «أن يغسلهم المطر أفضل من أن تغسلهم المياه الدالفة» فصرخت قائلة: «رحم الله أبيك.. من خلف ما مات» كانت تلك اللحظة من اللحظات الفاصلة في تاريخ عائلتنا.. أقصد أنها تركت أثراً لم ولن يمحي، فني تلك اللحظة سقط عليّ وحي أدركتُ به حجم غيظها وأدركتُ بوضوح ولأول مرة أسبابي للنوم خارجاً، ولأول مرة أيضاً وجدت نفسي في مواجهة مع أمي، تلك المواجهة الخاسرة مع صلابه كصلابة حمارنا حين يقف وسط الطريق الصاعد، ولم يكن ذلك بسبب مزاج خلُق لحظتها بل تحت ضغط الضرورة، وإن بدا الأمر مجرد نزوة.. قلتُ لها: «أمي لا يمكننا بعد الآن تجاهل المنزل وأصوات خشبه الذي يقطع بالبحان ليلية منذرة بمصيبة محتمة، فانبرت قائلة: «خاب ظني بك» برأيها أنني لم أعد حكيمها المفضل وفقدتُ حكمتي التي حملتها رياح عاتية وأخذتها إلى غير رجعة، بل ولأول مرة وضعتُ أسبابي أمامها بلا أي مخاتلة، فردت متمتمة: باختصار، خائف» وصلت الحروف إلى أذني.. وصل صوتها من داخل بيتنا الطيني: «رحمك الله يا أبو حليم.. لم تخلف غيره.. شاربه يقف عليه نسر، وعوده طري مثل ابن المدن..» كانت أمي تحادث أبي كما لو أنه ما زال يقبع في زاويته «يفرم التبغ.. من الصعب تقدير حجم خيبة أملها..» ها جمني نحوها مما تسبب في غضبي، فانزلق لساني قائلاً: «الحق عليّ.. خائف عليك».. ظهر رأسها من

إضاءة على المنصة.. نظارة مخفر قديم.. المنصة فارغة إلا من مصطبة قديمة.. كومة من أوراق الجرائد الصفراء تغطي المصطبة وتصل حتى الأرضية.. صوت تشاؤب قوي يرعد في المكان.. تتساقط الجرائد عن جسد رجل ينهض ويتحرك حركات أقرب للتشنج ويتمطى ويرفع رأسه ويفرك عينيه ويتأهب بقوة.

الرجل: (منادياً) أمي.. أمي.. من دونك أي صباح ليس صباحاً.. أنت ساعتي التي أنجح في قراءة الوقت بها.. حتى أستاذ المدرسة لم يستطع أن يعلمني على غير هذه الساعة.. الآن هو الصباح بتوقيت أمي، أم حليم.. هذا أكيد لأنه حان وقت الصباح بكل المقاييس، إلا القليل منها (يعود للتأؤب بصوت هادر) من جملة ما كان يغيظ أمي قدرتي على النوم في كافة الظروف، ومنها النوم تحت المطر الذي يغلفني بمتعة غامضة لا أفهم ما هي أو أعلم سبباً لها (منادياً بصوت عال مقلداً صوت أمه) يا حليبيبي، ياااااا حليبيبي، قم من تحت المطر.. لم يبق عندنا لحاف نتغطى به (بصوت هادئ) في تلك اللحظة لم أكن أدري أو أفهم الفرق بين النوم تحت المطر والنوم تحت.. سقف.. قد.. ينهار.. في.. أية.. لحظة.. سقف سيعجز عن الوقوف في وجه الماء المتساقط (بصوت عال) إنني قادم، قادم (عائداً إلى هدوئه) وأمام إلحاحها وجدت نفسي أصرخ، والصراخ قد ينفع إلا مع أمي (صارخاً) أخرجني الفرش كي ينزل عليها المطر (بصوت هادئ) ومن شدة غيظها انبرت مستجدة بعلومها اللغوية بحثاً عن مفردة تحمل نفس المعنى، ولم





الجرد الموحش.. إنها أفكار مستعصية بقدر ما هي ملحة.. إنها تكاد أن تدفعني إلى الجنون، مستعرة كجمر منقلك مع أنها باردة، بل تجعلني أرتجف من صقيعها (صارخاً) من أين الحطب؟ بعد أن وصل الطريق الأسود الملتوي إلينا أصبح الحطب بارداً.. نعم، إنه يشتعل ويتحول إلى جمر، لكن ما فائدته إذا كنا نتحلق حوله لنرتجف من البرد؟ ما فائدة سنّيك الثمانين وهي ترمي حطباً يشتعل ولا يشتعل، يحرق ولا يدفئ.. بردان.. أرمي الحطب.. بردان.. أرمي الحطب.. الحطب ليس حطباً، وبردي ليس برداً.. سألتني ببلاهة: «لم ترتجف إذا؟» قلت: «لأن كل شيء ليس هو كل شيء» وصرخت: «لم يكن ينبغي أن تتدخل» وأردفت قائلاً: «ألسنتُ رجل البيت؟ ألم تقولي ذلك؟.. قلت لي: أبوك رحل باكراً ولم لك سواء، ولكن لماذا لا تسير الأمور كما يجب؟ لماذا؟» سيدي رئيس المخفر، ألتمس من... قفز من خلف مكتبه كمن عضه كلب مسعور، كمن لدغه عقرب.. سيدي، القصة وما فيها أن... تدخل الحارس ولعب دوره كابن حلال وهمس بأذني.. كان ما يحدث غريباً.. لم عليه أن يهمس؟! لم لا يتحدث بصوت واضح؟! المشكلة عُرِفَت بتفاصيلها فلم الهمس؟ وقرأتُ غفلي في عيونه، عيون من أدعوه سيدي طوال الوقت، ممعناً في إذلال نفسي دون جدوى، لكن مجمل ما كان يحدث اتضح أمامي بما لا لبس فيه أن للضرورة أحكام، والشكليات لا بد منها أحياناً.. قال بصوت مرتفع أقرب للصرخ: «لا تلتمس» بجملة واحدة مسح آمالي دفعة واحدة (صارخاً) يا ااا أمي، ما كان يجب أن أتدخل، وأنت أيضاً ما كان ينبغي أن تتدخلي لأن الأمر هكذا لن يستقيم (يختفي خلف حاجز خشبي ويصل صوته مدندناً بعد اختفائه) عالروزانا عالروزانا كل الحلا فيها شو عملت الروزانا الله يخليها (يظهر من جديد وهو يغلِق أزرار بنطاله) أشعر أن الوقت قد حان.. أسمع صدى وقع أقدامهم.. صدى يصم قلبي.. في كل مرة أفعلها تحسباً لساعات الانتظار الطويلة، ساعات لا يُسمح فيها بارتياح أي شيء، حتى الحمام بانتظار أن ينتهي عراك لغوي أحرق.. الشيطان وحده يدرك ما الذي يجري فيه أو يفهم ما يدور حوله،

الباب الخشبي وتحدثت ولم أسمع حروفاً كثيرة مما نثرته من لعنات، فقد أخذتها الريح.. حروف لم ألاحظها وعيناي معلقتان بما أرى.. كانت أمي برأسها الممدود خارجاً تبدو جزءاً من الباب الخشبي، من الجدار الطيني، من السقف البني، حتى شالها الذي يأخذ لون الجدار كان يستفز نظري كي أوغل بأسئلتي التي بلا أجوبة.. وبفصاحة حقيقية تحدثت وهي التي لا تعرف من الفصحى سوى «والتين والزيتون وطور سنين» لم هذه الآية بالذات؟ أمر يصعب تخمينه، إلا إذا اعتبرنا أن موسمي الزيتون والتين هما الموسمان اليتيمان في القرية وهما أكثر من قطاف في وقت لا حصاد فيه.. أقول سمّرتني فصاحتها التي لا أعلم مصدرها وهي تقول: «حكمتك يا الله.. علمته أن يخاف وعلمته أن ينام مثل دب.. كيف تم الأمر؟ لم أعرف» وأردفت: «يا حلیم، فلنعلم أن الذي لم ينته عمره لا يمكن لأمر أن ينال منه» وجدت نفسي أقول غير قادر على كتم غيظي: «لا تقال هكذا» أنهت محادثة عن فقه الجراة بإشارة مختزلة من يدها، تفصح عن تفاهة التفكير بالفصاحة التي ليس من الممكن التباهي بها أمام حقيقة أنني خائف من سقف يصرصر، وسارعتُ لكس الأرض بمقشة من صنع يدها كعادتها حين تغضب وهي تتمتم بما لا أدري.. قد يبدو غريباً أنني أنام في كل مكان يصل إليه رأسي.. لطالما قالت لي: «أدفع نصف عمري لأعرف ما الذي يدور برأسك، بماذا تتعب هذه الكرة الشعناء؟» (صارخاً) أمي، لم يكن عليك التدخل.. أعلم أنك لن تسمعيني ومع ذلك كان عليك أن لا تتدخلي.. ما الذي أفكر به؟! وهل تظنينني قادراً على الإجابة عن سؤال كهذا؟! هل تظنين أنه من السهولة أن أعلم أنا شخصياً ما الذي يدور في كرة ابنك حلیم الشعناء نائماً كان أم ساهياً؟ هل يجب أن أعترف أن ذلك يحصل قربك بسهولة.. نبرة صوتك، أنفاسك التي تعبق في رائحة الفراش تدفعني للنوم بلا حساب، أما هنا فأنا أنام لكنني لست بنائم.. عندك أسبح في ملكوت كواكب نمت على أحلامي منذ طفولتي، أما هنا فالأفكار المبهمة تدفعني إلى الجنون.. إنها أفكار لم أصطدها، بل حتى لن تستطيعي اتهامها بالتقاطها من



وأنا شخصياً من جملة الحاضرين أنتظر نهاية اللقاء بانتظار عودتي لزوايتي، حينها فقط أتنفس الصعداء.. لقد باتت تلك الزاوية ملاذاً أشبه بخيال شجرة غير موجودة.. موجودة بالقدر نفسه الذي توفره من ظل غير موجود.. شجرة بلا ظل، وزاويتي أمان بلا طمأنينة.. هل هناك بين البشر من عرف الأمان يوماً يمكنه أن يدرك ويفهم كيف يكون الأمان كخيال شجرة بلا ظل؟ إنه أمان غريب تشعر فيه أنك قد تصيب فيه بعض الدفء، وهو بارد لدرجة تصيبك باليأس.. تود العودة إليه حالما تخرج منه، وحين تعود إليه تقعي فيه لآعقاً جراحك وعينك على بابه كي تقر في اللحظة المناسبة ما الذي يشدني إليه.. أدفع رأسي لمعرفة السبب.. ها أنا أشتعل برداً ثانية، وهم قادمون لا محالة، بل أسمع وقع أقدامهم.. أنا جاهز كما ينبغي.. فعلتها مرتين ولن أحتاج الحمام مهما طالت ساعات الانتظار.. إنهم قادمون.. إنهم قادمون (إظلام.. إضاءة على الجدار الخلفي للنظارة حيث كتبت عبارة جديدة «لا تفعلها هنا يا....» أصوات حركة أقدام بشرية وأصوات حوارات مبهمة ومن ثم صمت مع أصوات رجل يتألم.. إظلام.. إضاءة على حليم يلف جسده بالجرائد وأثار الكدمات على وجهه وهو يبتسم ابتسامة عريضة) حين قال «أبرزت رأسها مثل فأرة» تجمد الدم في عروقي.. إهانة أخرى يصعب ابتلاعها.. أمي تُشبه بفأر يوشك أن يفر مذعوراً.. صحيح أن قامتها قصيرة ونحيلة الجسد ورأسها صغير الحجم، وصحيح أنني كنت أدرك سرّ الابتسامات التي ترمي خلفنا وأنا أسير بجوارها، ولكن أن يقال ذلك أمامك وبكل وضوح أمر يقود المرء إلى الجنون.. وجن جنوني.. انشد عودي واصفر وجهي وتدافعت الحروف من أحشائي إلى فمي وبغفمة عالية كما لم تفل سابقاً.. صرختُ به قائلاً: «لا أسمع لك».. نظر إليّ مستفهماً ومحاولاً فهم ما أود قوله، فأدركتُ أن تدافع الحروف قد أعاق صوتي، بل ربما حصل احتباس تسبب بسوء فهم مهين مرة أخرى.. قال: «هل تشكو من شيء؟».. ازداد اصفرار وجهي، وهو أمر مؤكد لأنه أشار بيده باختزال مهين قائلاً: «يا بني، كأس من الماء، لقد اختنق» وانبتق أمامي كأس من الماء غير مدرك لزمن

هام استغرقه حضور الكأس، زمن كان كافياً ليقول: «ورموه بالنظارة» أفقتُ على نفسي وأنا أقاد باتجاه عشي البارد وجمل منه تلا حقني وتصل إلى مسامعي بكل وضوح عن ضرورة انتقاله من هذا المخفر النافه ومشاكله التافهة، وأنه ملّ معايشة المغفلين، وكلمته الأخيرة دفعت برقبتي للدوران باتجاه الباب المشرع بالانغلاق وودعني وجهه الذي يعلو المكتب باصقاً باحتقار.. لم أكن متأكداً أن الأمر يتعلق بي، رغم ذلك استيقظت كرامتي حيث يجب أن تغفو.. حاولتُ تخليص نفسي من الأيدي صارخاً: «أعيدها مرة أخرى؟» على المرء أن يدافع عن كرامته على أي حال، أليس كذلك؟ لكن الصوت يخرج خالي الوفاض من الحروف، الحروف المحرمة التي تقضل الانزواء في الظلام.. أمي لم يكن علينا التدخل.. لا، لم يكن علينا القيام بذلك.. (إظلام.. إضاءة على حليم جالساً على المصطبة لينتزع صفحة جريدة من الجرائد المتناثرة حوله.. الكدمات لا تزال واضحة عليه.. قارئاً) ألقى القبض على عصابه تمتهن السرقة (مغيّراً الصفحة) القبض على عصابه تمتهن سرقة الدراجات.. هذا وقد استنفرت الدوريات للبحث.. (يرمي الجريدة) أمر آخر لا أتمكن من فهمه.. أحتاج المرء لكل هذا الاحتفاء كي يلقي القبض على سارق تعس الحظ؟ سارق تسبب بحفلة لا تنتهي، هو الذي تسبب بها؟ نعم، هذا أكيد، لكن مشاركته تحصر بالجزء المتعلق بالنظر إلى وجه الشرطي الذي يوجه له الأسئلة، بل قد يصح الاحتفال حماسياً فيأخذ شكلاً يحول سارق دراجة تعس إلى أمير يتوج في الفلقة ويزف إلى النظارة.. بتّ أعتقد أنه بوجهه مزمووم الشفتين الذي يتصعر بملامح غريبة بين الحين والحين قد أصبح ثابتاً خلف المكتب القديم، أديماً، لا يتحرك إلا لسبب شديد وقاهر.. الآن أعتقد أنني بدأت أفهم (مطلقاً صفرية قوية) يا إلهي، كيف بقيتُ حياً حتى الآن في هذا العالم؟! أمي، بحياة كل الاولياء الصالحين، أحلفك بروح أبي، كيف ستستوي الأمور؟ كيف؟ أحلفك بالله لا تكثري من الأسئلة.. أخاف الضرر والإساءة إليّ.. أنظري وتعلمي.. ليس المهم ما نقوله بل كيف نقوله، وهنا السر، يعني إذا قلت بأنك لا





كانت قد تسببت به شهادة لأمي أمام شيخ جليل، وأدى ذلك إلى ربح مختارنا الوقور بضع دونمات على شكل قطع متتابعة باتجاه الأعلى حتى تصل إلى قمة يقبع عليها ضريح جليل وتسمى تلك القطع «رعوش» أي أن أمي أضافت إلى رصيد مختار طفح من تحت جلده الجشع أراض جديدة كانت بالأصل لزوجة جده من طرف أمه والذي كان قد حرص على وضع يده على غالبية أراضي القرية الصالحة للزراعة، وكانت نهاية الحكاية على يد أمي.. لم تقبل عائلات الخصوم القبول بفكرة التحكيم المهينة تلك والتي تسببت خسارتها القديمة ذائعة الصيت بتجدد الجراح، وأصبحت القرية مرة أخرى مؤلفة من قسمين : مشاركة ومغاربة، والمشاركة انقسموا لأربعة أفخاذ، أما المغاربة وبسبب حميتهم ذائعة الصيت فقد انقسموا لثمانية، أما القسم التاسع الذي نشأ لاحقاً من صفوة المغاربة وأشرسهم فلم ينسوا تلك الحادثة الجلييلة وجددوا طعنهم بشرعية زواج أمي، واعتبرت لديهم أنا شخصياً ابن حرام.. الإهانة أفضت مضجع أبي، وفي إحدى الأمسيات حمل بنديقة الصيد وغاب في الحرش الجبلي المحيط بالقرية، ولم يره أحد بعد ذلك وأفتاها الشيخ بأن زوج الوحش الذي خرج أبي وراءه قد تمكن منه ولم يعد باستطاعة أحد الطعن بشرعية الزواج وما نتج عنه، أي شخصي الكريم.. المقدم غير المقبوض لم يعد حديث الخصوم بعد أن دفع أبي حياته ثمناً لزواج لم يدم كثيراً، بل تمكن المختار ومن ثم الشيخ من إقناع السادة الخصوم بزواج الكلبة الجرباء من الوحش الضبع بصورة مؤكدة، مدعياً أن كل ذلك تم بمباركة مسكوت عن صاحبها وعيون السادة الخصوم لا تجرؤ على إعلان صاحب المباركة، فالجليل يقبع على رأس تلة تطل على منازلهم، كما أن الحكمة الضائعة عنهم من فكرة استبدال الضبع بزوجه الكلبة الجرباء كمقدم غير مقبوض والذي أصبح مقبوضاً قد أنهت لفظاً لم يعد حديث الساعة.. وانتهت المشكلة في القرية وإن حافظ تصنيف مشاركة ومغاربة بما يحتويانه من أفخاذ على مكانته كجزء من تراث يصلح لعبث المستشرقين على رأي أستاذ مدرسة مهمل لم يؤخذ كلامه على محمل الجد، بل

خطاه كتيماً كصمت البراري، ووقع خطواتك ترد على كتلتها المصمتة الكتيمة.. عيناه تقدحان وقدماك الثابتتان ترفعان من صوت وقعهما.. هو الضوء وأنت الصوت، والصوت يفوز لمرة واحدة وأخيرة على الضوء.. تحددت الأمكنة التي تدخل في حيز المحرمات مع وصول رائحته القوية الننتة إلى أنوف تغفو خلف جدران لا ينفذ الضوء عبرها، وأدركت أن اللحظة المنتظرة قد حانت.. إلى اليسار يقبع تَوْر أم محسن وما زال فيه بقايا جمر متقد، ودون أن تنظري خلفك امتدت يدك بيضاء وأمسكت بمحراك التنور وقبل أن تكلمي التفاتتك كان القضيب الحديدي في الفضاء يطلق شرراً معدنياً لنتهالي به مفسدة الظلام بشرر أحمر متطاير، وبصوت مفجع من أنينه أطلق ضبعك صوته الأبدي في سماء القرية، بل تسبب في إيقاد جديد للضوء وبدأت جدران القرية الطينية ترشح بالضوء، ومن كان بلا سراج سارع إلى مصدر الصوت والضوء ومنهم أبي، وبعد اللفظ والهرج العظيمين تدافعت المناكب باتجاه منزلك وعقدت سهرة طارئة أكد فيها الساهرون أن جثة الضبع غير موجودة، ودب الحماس بأبي وأعلن لشيخ القرية متحدياً أن يعقد قرانه حالاً على أمي وأعلن عرساً مرتجلاً بسبعة أيام بلياليها.. كان مقدم العروس جثة الضبع المختفية، وتجاوزاً للروتين بدئ بالعرس على أن يبحث عن الجثة لاحقاً على مسؤولية أبي الذي لم يكن أبي وقتها، وسار كل شيء على ما يرام حتى صباح ليلة الزفاف حين جاء أحدهم شاحطاً وراءه جثة كلبة جرباء برأس مشوه شبه محروق وكان لا بد من التمهيص بشرعية الزواج الذي من المفروض أن مقدمه جثة وحش أو ضبع على الأقل، واعتلى أبي مؤذنة مهترئة في القرية منادياً أهل الخير بإلقاء القبض على سارق جثة الضبع ومحاسبة أصحاب تلك المؤامرة الدنيئة بينما الشيخ يمسك بياقة أبي لمنعه من تدويل الفضيحة، وأمام إصرار الشيخ نزل أبي عند رغبته وهبط داعياً عائلة خصومه للتحكيم وتسليم الفاعل على الفور، أما خصومه المقصودين فقد كانوا الخصوم التاريخيين لزوجه المفترضة التي هي أنت.. المختار دوناً عن غيره كان سعيداً بتجدد خلاف مستعص



قاطعتني قائلة: «لقد ذهب أبو حليم ولم يعد ولم أسمع عنه شيئاً بعد ذلك، حتى أنه نسي أن يطلقني أو أن يدفع مقدم زواجنا غير المقبوض.. لقد انتظرتُه طويلاً بلا جدوى».. فهمتُ مضمون كلامها ولم أسألها إن كانت قد قتلتُ وحشاً ما هي الأخرى.. وأردفتُ غاضبة: «أخذ قرأناً قديماً يقال أنه كان لمولانا شيخ الحارة.. لقد سرقه واختفى.. هكذا بكل بساطة.. بالكاد ازدردتُ آخر لقمة.. خَرَجْتُ يا أمي من غرفة جانبية تحمل بندقية عرفتها جيداً وخبرتها يوم كانت على حائط منزلنا، ولم تتردد بأن تمدها لي وهي تقول: «طلب أبوك أن أسلمك إياها في حال نجحت بالوصول إلى هنا في غيابه».. أمي، أخذتني رائحة البارود ونعومة السبطانة ولم أنتبه إلا حين رعد بصوته: «أرجعتُ إلى الحرام يا كلبة؟».. انبرت تبرر وجودي دون جدوى، بينما يدي ترتجف بالبارودة، وحررتُ ما أنا فاعل بينما هو صفعني قائلاً: «أتهدني بالبندقية يا كلب؟» وأنا لم أستعملها سابقاً، اللهم إلا كعصا، وهكذا فعلتُ ما بوسعي، لكن البندقية بندقية، والقانون قانون، ويبدو أنني كنتُ في المكان الخطأ والزمان الخطأ، وها أنا متهم بالشروع بالقتل والاغتصاب بقوة سلاح غير مرخص.. أمي، الجان الخرس يملؤون المدينة (بهدوء وهو يغطي نفسه بالجرائد) زوجة أبي من المدينة.. زوجة أبي عاهرة.. زوجة أبي تلمس مآزقي بأصابع مفرطة الإحساس.. ستبحث عن أبي.. ستحدثه عما حصل وسيفعل ما بوسعه لينتقم لي.. هذا غير المختار الذي سيستعمل صلاحياته من كل بد.. لقد بكى وهو يعزيني.. قال بلا دموع: «حتى المغاربة تحدثوا عن جنازة أمك.. لقد أكلهم الحسد».. وعدني خيراً رغم سقوط السطح الطيني الخشبي على أمي في ليلة عاصفة.. نعم، وعدني خيراً، وأبي قادم لا محالة.. أنا ابن التي قتلت الوحش (مع جملته الأخيرة يكون قد غطى نفسه بالجرائد تماماً والتي تصل إلى الأرض وتملأ النظارة التي لا تحوي سوى دكة خشبية).

لم يفهم ما يعنيه بأحسن الأحوال، أما أنتِ وبعد أن هدأ اللغظ بمرور السنين وفي يوم ما طر همستُ في أذني: «أبوك متزوج في المدينة» وفي نفس السنة جاءت الجندرمة واستولت على غرفتين من الحجر كانتا مفخرة القرية، وتحوّلها إلى مخفر صارتا مفخرة أمي المفضلة.. تسببت شهادات أمي بأكثر من خمس عشرة مشكلة، يتعلق أغلبها بالمحاصصة على الأرض وعلى الجبهتين على حد سواء: مشارقة ومغاربة، نعم، ودون أي لبس تسببت بالكثير من الأحقاد مما دفعهم لإحالتها للقضاء بتهمة إقلاق راحة والتسبب بإثارة النعرات والفوضى وذلك بضمانة بيتها الترابي، أقصد مكان إقامتها الذي انشغلت بتوضيحه دون أن تخرج منه كإقامة إجبارية: «عليك أن تنزل إلى المدينة».. شعرتُ بالاحاسيس يدفني للخارج.. كان حاسماً بما يكفي ولم يسبق لي أن رأيتها على هذه الدرجة من الحدة.. قالت: «لا تعد من دونه» واضح؟.. أتقلت الزوادة علي.. ثقل ممض يزداد مع كل خطوة، وصوتها الذي يلاحق خطواتي زاد من عبئها.. العفو عند المقدرة، ولا تنسى أن إياك أن تظلم أحداً أو أن تشهد زوراً.. الساكت عن الحق جني أخرس.. لم ألقت إليها ولم أرد تصحيح جملتها المترتبة فوق بعضها بإحكام لا يسمح لك بالتدخل بداعي الهروب من انهيار كلماتها، وليكن الساكت عن الحق جني وليس شيطاناً أصلاً.. ما الفرق؟ فليذهب الشيطان المظلوم إلى الجحيم.. اخترقت المدينة وسرتُ في شوارعها قلقاً من لهجتي الغربية وملاسي الرثة وحذائي القابع تحت إبطي بداعي اليقظة رغم أن البرد كان يفرض وجوده بالقوة، إذ لم أجرؤ على التخلص منه رغم اهترائه بصورة صريحة.. ثلاث ليالٍ نمتها في الجوامع.. ثلاثة أيام أسير حافياً قاصداً أبي المزعوم.. دفعت الباب الخشبي ودخلت.. كانت تعصر القماش المبلل في حوض رث.. قلت لها: «هل هذا منزل أبو حليم؟» لم تلق بالألساقيةا المكشوفتين: «قادم من القرية مسبباً لنفسك التعب».. أكلتُ طعاماً سيء الإعداد بنهم وهي تراقبني.. قالت: «عليك أن تسرع.. سيصل زوجي في أي وقت وهنا ليست القرية.. إذ أراك معي قد يقتلك».. صدمتني جملتها.. قلت: «وهل أبو حليم...؟»

انتهت



# الشعرات الذهبية

## مسرحية للأطفال

### نادر عقاد

#### المشهد الأول

عيوب.. إن تسمعي هيا ارقص.. ارقصوا معي أنا رجوب..  
 في القرية أنا لا أعرف.. سوى الرقص والغناء.. إن كنت  
 ستفرح دوماً.. هيا اتبعني بلا عناء.. هيا نرح.. هيا نغني  
 (أثناء الغناء والرقص يشد نساييم لترقص معه) .  
 وردة : كفى يا رجوب.. ترقص وتغني دائماً مثل  
 الصرصور الذي تتحدث عنه الحكايات.. طوال الصيف  
 يغني ويتسول الطعام في الشتاء من النمل النشيط .  
 رجوب : أنا صرصور يا أم نساييم؟! أنا؟!  
 نساييم : إذاً ماذا تكون إن لم تكن صرصوراً؟  
 رجوب : رجوب الأبله ( يضحك ) .  
 وردة : نساييم، ألم يحذرك والدك من أن تسخري  
 من رجوب؟

نساييم : أنا لا أسخر منه (إلى رجوب) لكنني أريد  
 أن أعرف لماذا ترتدي الألبسة الشتوية في فصل الصيف؟  
 رجوب : (يتهرب من الجواب) أنا.. أنا.. أنظري  
 والدك الصياد قادم .

(تستدير نساييم فيهرب رجوب ويصطدم بالحطاب  
 فيقعان ويهرب رجوب.. نساييم تضحك بصوت عال)  
 الحطاب : وتضحكين يا نساييم؟ ماذا تريدان من  
 رجوب الأبله؟

نساييم : أنا أشفق عليه وأستغرب لباسه الشتوي القاتل .  
 الحطاب : هو سعيد بهذا اللباس.. لماذا لا تتركه  
 لمزاجه الشتوي؟  
 وردة : لماذا تصرين على إزعاجه بالسؤال وتسيين  
 نصيحة والدك؟

في ساحة قرية.. المكان مليء بالشجيرات الخضراء  
 ذات الأوراق الكبيرة.. على اليمين واجهة كوخ خشبي مزين  
 بالورود الملونة هو بيت الصياد.. نلاحظ وجود كراسي  
 صغيرة أمام الكوخ بالقرب من الشجرة.. تخرج نساييم  
 وهي في العشرين من عمرها ترتدي لباساً بني اللون مطرزاً  
 بالأبيض ترتب الكراسي كأنه مكان اجتماع ثم تنظر إلى  
 الجهة المقابلة فتجد رجوب بلباسه الشتوي : معطف طويل  
 وبنطال إلى تحت الركبة وكنزة صوفية وقبعة صوفية  
 (هناك تناقض في لباسه) نائم بجانب أحد الكراسي .

نساييم : (تتأدي) رجوب.. استيقظ يا رجوب.. لقد  
 انتصف النهار، والكل ذهب إلى عمله.. هيا استيقظ..  
 ألا تسمع؟  
 وردة : (تدخل ويدها إبريق ماء) لن يستيقظ  
 بالنداء يا ابنتي.. إنه يغط في نوم عميق ولن يصحو إلا  
 هكذا (تسكب فوقه الماء) .

رجوب : الحقوني.. إني أغرق.. أغرق .  
 نساييم : (تضحك) اطمئن.. الماء قليل ولن تفرق .  
 وردة : استيقظ وقم إلى عمك.. هيا .  
 نساييم : وأي عمل يا أمه؟ رجوب الأبله لا يعمل .  
 رجوب : بل أعمل.. هل تسمعين يا وردة ما تقوله  
 ابتك نساييم عني؟

وردة : وهل قالت غير الحقيقة؟ قل لي، ما هو عمك؟  
 رجوب : (بفخر واعتزاز) أنا أغني طوال الوقت  
 (يغني ويرقص) طبل زمر أنا رجوب.. أغني أرقص بلا



**نسايم** : حاضر يا أمي (تغادر) .  
 (تدخل ورده إلى الكوخ، والصيدا يتجه إلى كرسي  
 ويجلس.. إظلام)

### المشهد الثاني

بقعة ضوئية.. شبعان وجوعان يتخفيان بألبستهما  
 الغريبة.. يدخل جوعان ويده طعام ويأكل بنهم .  
**شبعان** : ألم تشبع؟ أعطيتك الكثير من الطعام .  
**جوعان** : (بيكي) أنا جائع.. أعطني المزيد.. أريد  
 أن أكل .

**شبعان** : إن أردت أن تشبع أدخل إلى القرية .  
**جوعان** : سأذهب إلى القرية حالاً (يهم بالذهاب  
 فيوقفه شبعان) .

**شبعان** : انتظر.. سندخل القرية بخطة نضعها .  
**جوعان** : أي خطة؟! أنا جائع.. لا أستطيع تنفيذ  
 الخطط وأنا جائع .

**شبعان** : أنت دائماً تزعجني بجوعك.. ألا تشبع؟  
 يجب أن ندخل القرية .

**جوعان** : وهل سأدخل متكرراً بلباس النساء كالعادة؟  
**شبعان** : ما دمت جائعاً ستدخل بلباس متسول  
 لتحصل على الطعام .

**جوعان** : (بفرح) لا يهم.. المهم أن أحصل على  
 الطعام.. أنا جائع .

**شبعان** : ستحصل على الطعام الكثير.. عندما  
 تدخل القرية انتبه من رجوب .

**جوعان** : رجوب الأبله؟!

**شبعان** : أهل القرية ينادونه رجوب الأبله، والحقيقة  
 أنه ذكي ويفكر، وأنا أخاف من الأذكيا الذين يفكرون..  
 العقل والتفكير يمنحان القوة للإنسان، لذلك كن حذراً منه .

**جوعان** : لا تخف.. سأعرف كيف أتعامل معه.. أنا  
 أكثر بلاهة منه .

**شبعان** : سنتحكم بالغابة أولاً، ثم نسيطر على  
 القرية، ونحن نحتاج إلى من يساعدنا في الخطة .

**جوعان** : إنه جاهز.. بائع الفجل سيساعدنا.. إنه  
 يعلم بأن يصبح أميراً، ويجب أن نستغل أحلامه .

**نسايم** : لدي إحساس أن وراء هذا اللباس سر،  
 خاصة وأن أبي أخبرني أن رجوب كان من أكثر الشباب  
 اهتماماً بلباسه .

**الحطاب** : سمعت الكثير من الأقاويل عن رجوب،  
 بعضها حقيقي وبعضها من نسج خيال الأهالي، ويبدو  
 أن والدك الصياد يعرف عنه الكثير، وكل أهل القرية  
 ينادونه رجوب الأبله .

**نسايم** : سيأتي يوم وأعرف فيه حقيقة رجوب.. أنا  
 غير مقتنعة بأنه أبله .

**الحطاب** : انشغلنا برجوب الأبله ونسيت ما جئت  
 لأجله.. لقد جئت لأرافق والدك الصياد إلى الغابة  
 كعادتنا كل يوم .

**نسايم** : (تتأدى باتجاه الكوخ) أبي، يا أبي،  
 الحطاب ينتظرك .

**الصيدا** : (يدخل) أهلا أيها الحطاب.. هل ستذهب  
 إلى الغابة؟

**الحطاب** : نعم يا صديقي الصياد.. القرية بحاجة  
 للحطب.. نحن على أبواب الشتاء.. وأنت ألا تريد الذهاب  
 إلى الغابة للصيد؟

**الصيدا** : أشعر بالتعب اليوم.. إذهب أنت ولا تتأخر  
 عن إحضار الحطب لأهالي القرية .

**الحطاب** : سأذهب اليوم وحدي إذا.. إلى اللقاء (يذهب) .  
**الصيدا** : سمعتك يا ابنتي تتحدثين مع رجوب..  
 ماذا تريدين منه؟

**نسايم** : أريد معرفة ما يخفيه .

**الصيدا** : دعيه يا ابنتي.. رجوب إنسان طيب..  
 اذهبي وابحثي عنه وأحضريه ليتناول الطعام معنا، وقبل  
 أن تذهبي خذي هذه القلادة هدية عيد ميلادك مني  
 ومن أمك .

**نسايم** : ما أجمل هذه القلادة.. أشكرك يا أبي .

**ورده** : حتى تعرفي كم نحبك يا نسايم .

**نسايم** : أعرف يا أمي، وأنا أحبكما أيضاً (تقبل  
 أيها وأمها) .

**الصيدا** : اذهبي الآن وابحثي عن رجوب .

**ورده** : وأنا سأجهز الطعام.. لا تتأخري .



**جوعان :** (يأكل بنهم) قريبتكم جميلة، وشمسها دافئة، وهواؤها عليل .  
(يدخل الحطاب)  
**الحطاب :** أيها الصياد، أنقذ الغابة.. الذئاب والضباع كثرت فيها .  
**جوعان :** (بخوف مفتعل) أنا أخاف من الضباع والذئاب (يهرب) .  
**رجوب :** انتظر.. لا تخف يا متسول .

**الصياد :** (إلى الحطاب) ماذا تقول؟! كيف حدث هذا؟! هل أنت متأكد؟

**الحطاب :** نعم متأكد.. ذهبتُ إلى الغابة لأحضر الحطب لسكان لقرية فرأيتُ قطعاً من الذئاب في الوادي فخفتُ وعدت .

**نسايم :** أنا أخاف من الضباع يا أمي (تحتضن أمها خوفاً) .

**الصياد :** منذ مدة طويلة لم أجد ذئباً أو ضبعاً.. غابة السنديان غابة أمان.. كيف ظهرت الحيوانات هكذا فجأة؟!  
**الحطاب :** معك حق.. أنا أذهب للغابة دائماً لأقطع الأشجار اليابسة وأحضرها إلى القرية ولم أرَ ذئباً أو ضبعاً .  
**نسايم :** أخاف على الأرناب والغزلان.. والقلادة؟ أين القلادة؟! منذ لحظات كانت بيدي.. قلادتي ضاعت يا أبي .  
**وردة :** لا بد أن المتسول قد سرقها .

**رجوب :** إعصار ودمار.. ذئاب وضباع.. أشم رائحة الشر تقوح .

**الصياد :** (إلى الحطاب) وهل أحضرتِ الحطب؟  
**الحطاب :** كيف أحضر الحطب والذئاب والضباع في الغابة؟!

**الصياد :** الشتاء قادم، وأهل القرية يحتاجون للحطب.. سيقتلهم البرد .

**الحطاب :** أعرف، لهذا جئتُ إليك لنجد طريقة نتخلص بها من الضباع .

**نسايم :** إفعل شيئاً يا أبي.. القلادة.. الأرناب.. الغزلان .

**الصياد :** لا تخافي يا ابنتي (يفني) أنا صياد أنا صياد.. أنا صياد في الغابة.. أصطاد ذئباً أو ضبعاً.. لا

**شبعان :** سأجعله أمير القرية، ولكن كيف سيساعدنا؟ أهل القرية يعرفون أنه بائع فجل .

**جوعان :** اطمئن.. سيتنكر ويتخفى.. إنه يجيد التخفي والتنكر.. يقول أنه سيتنكر بشخصية مميزة ويجعل كل أهل القرية يحبونه مستغلاً طيبتهم وجهلهم .

**شبعان :** وما هي هذه الشخصية؟  
**جوعان :** لستُ أدري.. سنعرف منه عندما نتفق معه ونعطيه المال .

**شبعان :** وأنا سأعطيه المال الكثير.. هيا بنا .  
(إظلام)

### المشهد الثالث

الصياد ونسايم ووردة ورجوب وأمامهم صينية طعام فوق كرسيين يجلسون حولها ويتناولون الطعام وهو عبارة عن خبز وزيتون وشاي .

**وردة :** كلُّ يا رجوب.. أنت تعلم أن نسايم لا تريد الشر لك ولا داع للخصام.. أنت طيب القلب وتسامح .  
**رجوب :** (لأبيالي بالكلام) السكر قليل.. ضعي لي بعض السكر .

**نسايم :** هات المعطف لترتاح وأنت تأكل (تحاول أخذ المعطف) .

**رجوب :** (يقف خائفاً) اتركي المعطف يا نسايم .  
**الصياد :** قلتُ لك دعيه يا نسايم .

**نسايم :** عُد للطعام يا رجوب.. لا تخف.. لن آخذ المعطف منك حتى لو كنتِ تخفي تحته كنز مغارة على بابا .  
(يعود رجوب للطعام مع دخول جوعان)

**جوعان :** يا محسنين.. أنا جائع.. لقمة للجائع .  
**وردة :** تفضل أيها الجائع شاركننا الطعام .

(يجلس جوعان ليأكل)  
**الصياد :** من أي البلاد أنت؟ حتماً لست من أهل القرية .  
**جوعان :** (وهو يأكل) أنا متعب وجائع، وعندما سأشبع وأرتاح سأحكي حكايتي.. طعم الزيتون لذيذ .

(رجوب ينظر بعمق إلى جوعان)

**نسايم :** إنه من إنتاج قريتنا.. نزرع الزيتون والقمح والخضار ولا نحتاج لأحد.. نأكل مما نزرع .





رجوب : هات القلادة والا..  
 جوعان : (لا بيالي) لم أشبع.. أريد المزيد من  
 الطعام .

رجوب : لا تدعي البلاهة.. أنا رجوب الأبله.. هات  
 القلادة .

شبعان : أية قلادة؟ ومن سرق القلادة؟ من أنت؟  
 رجوب : أنا رجوب الأبله .

جوعان : أنا جائع وبردان.. أعطني المعطف يا  
 رجوب (يدعي البكاء) .

رجوب : ابتعد عني.. لن أعطيك المعطف .

شبعان : رجوب، لن يعطيك المعطف (يضحك) .

جوعان : سنأخذه بالقوة.. هات المعطف .

(شبعان وجوعان يتحدثان وهما يدوران حول رجوب  
 ويضحكان)

شبعان : هات المعطف .

رجوب : لا.. لا.. المعطف لا .

شبعان : هل تتحداني؟ ماذا تخفي تحت المعطف؟

جوعان : إنه خائف.. إنه أبله .

الإثنان : رجوب الأبله.. رجوب الأبله .

(يضحكان ورجوب يدور حول نفسه)

رجوب : نعم، أنا رجوب الأبله.. ابتعدوا عني وهاتوا  
 القلادة .

(رجوب في الوسط، وشبعان وجوعان كل واحد  
 يمسكه من طرف)

جوعان : هات المعطف.. هات.. هات .

شبعان : هات المعطف.. هات.. هات .

(رجوب يميل إلى اليمين واليسار)

رجوب : كفى .

(كل واحد يشده من طرف إلى أن يتخلص رجوب

منهما ويهرب ويبقى المعطف بيدهما)

شبعان : هرب منا يا جوعان، ولكن حصلنا على

المعطف .

(أصوات ضوضاء وكلام)

شبعان : هم قادمون.. هيا لنختف .

(يدخل الحطاب ونساييم وأبيها ووردة

أخاف كالعادة.. لا تخافي يا نساييم.. لن أدعك تبكين  
 أبداً.. سأذهب حالاً لأجد حلاً.. لا تخافي أبداً أبداً .

نساييم : هيا بسرعة يا أبي.. مسكينة تلك الأرانب..

مسكينة تلك الغزلان.. صارت طعاماً للضباع والذئاب .

الصيد : هيا يا صديقي الحطاب، لنذهب لنجد حلاً .

رجوب : وأنا سأذهب معكم .

الصيد : وأنت يا نساييم ادخلي الكوخ مع أمك ولا

تخافي .

(موسيقى وإظلام)

#### المشهد الرابع

الساحة.. يدخل شبعان بلباس أبيض كامل مع  
 خطوط سوداء بعرض ١٠ سم، طولية على الطرف  
 الأيسر ويرتدي قفازات وأحذية حمراء.. يدخل ويرقص  
 على أنغام وإيقاعات همجية .

شبعان : شبعان أنا.. أنا شبعان .

(يدخل جوعان سريعاً ويشارك شبعان الغناء)

جوعان : جوعان أنا.. أنا جوعان .

الإثنان : ندمر الكبير ونسرق الصغير .

جوعان : وأنا أصبح الأمير .

شبعان : أنا من جلب الضباع.. معهم أحضرتُ

الذئاب.. لأسرق رزق الأبرياء.. أمزق أحرق كل كتاب .

الإثنان : هوب هوبا هوبا.. نحن رمز القوة.. قوة..

قوة.. قوة.. بالشر نصنع قوة.. هوبا هوبا هوبا هوبا هوب .

(يضحكون بشكل هستيري)

شبعان : لقد حققنا الخطوة الأولى.. سنملاً الغابة

بالذئاب والضباع ولن أدع غابة السنديان تعيش بسعادة

وهناء (يضحك) .

جوعان : (يضحك بقوة) وأنا سرقتُ قلادة نساييم

وسأشبع من لحم الأرانب والغزلان .

رجوب : (يدخل وبجدية الأمر والنهي) سمعتك..

أنت سرقت قلادة نساييم؟ هات القلادة.. هاتها يا

جوعان .

جوعان : (يعود للمسكنة) أنا جائع.. هات دجاجة

للجائع .



جوعان : نادوا عليه .

شبعان : سيحضر فوراً.. فقط وبأعلى صوت نادوا:  
أبورشرش .

الجميع : (ينادون ويتحركون في كل مكان) أبو  
شرش.. أبورشرش.. تعال إلينا.. أبورشرش .

نسايم : (تنظر وتستغرب) ما الذي يحدث يا أبي؟!  
هذا جنون .

(الجميع يتابعون النداء ويغادرون.. موسيقى  
وإظلام) .

#### المشهد الخامس

نفس مكان المشهد السابق.. رجوب يجلس تحت  
الشجرة ويعزف على الناي نغمات حزينة.. تدخل نسايم  
فتشاهده وتستمتع الى النغمات وتقرب منه .

نسايم : لا أصدق أنك سرقت القلادة.. أين  
معطفك يا رجوب؟

رجوب : لم أسرق شيئاً يا نسايم.. هم من سرق  
القلادة والمعطف.. صدّقيني يا نسايم .

نسايم : أصدّقك يا رجوب (يتابع رجوب العزف)  
نغمات الناي حزينة.. أين الغناء والفرح؟

رجوب : أهل القرية أصابهم الجنون وتريدون مني  
أن أفرح؟! ضاع الفرحة.. حتى صياح الديك في الصباح  
وزقزقة العصافير وهديل الحمام راحوا.. الفرحة راح  
وحل الخوف مكانه .

نسايم : معك حق.. أهل القرية يبحثون عن وهم  
اسمه أبورشرش ولا أحد يعرف أين هو .

رجوب : والأطفال في القرية الذين كانوا يذهبون  
إلى الغابة ويلعبون مع الأرناب والغزلان صاروا يخافون  
من الذئب والضباع ولا يذهبون إلى الغابة.. مات  
الفرح.. الحزن يسيطر على الجميع.. أين الفرحة؟  
(يقرب بسرعة إلى الجمهور يخاطبه بعصبية) وأنتم  
ألا تحبون الفرحة؟ افرحوا واضحكوا (يضحك) لا تدعوا  
الخوف يسرق فرحكم.. اضحكوا (يختلط ضحكه مع  
بكائه وينهار على الأرض.. تقترب نسايم وترفعه) .

نسايم : من أنت يا رجوب؟

الثلاثة وبعض الأهالي ويختفي شبعان وجوعان)  
الحطاب : هذا أمر خطير.. يجب أن نجد حلاً  
والأهاجم الضباع والذئب القرية.. الخوف سيطر على  
الأهالي .

رجل : منذ البارحة وأنتم تفكرون ولم يجد أحدكم  
الحل .

نسايم : (بحزن طفولي) والأرناب والغزلان تهرب  
وتخاف من الذئب والضباع .

الحطاب : يجب أن نجمع رجال القرية وندخل  
الغابة لنقضي على الضباع .

(يدخل شبعان وجوعان بسرعة)

شبعان : أنا لذي الحل .

جوعان : أنا جائع.. هاتوا الطعام للجائع .

الحطاب : (مستغرباً) من أنتما؟

شبعان : (بلهجة ناعمة وخبيثة) أنا شبعان، أعطي  
الطعام للجائعين، والحلول لليائسين .

جوعان : (يتظاهر بالطيبة) وأنا جوعان، أطلب  
الطعام .

نسايم : (إلى جوعان) أنت المتسول الذي سرق  
القلادة.. خذ الطعام وأعطني القلادة.. أرجوك.. إنها  
هدية من أبي وأمي .

جوعان : القلادة ليست معي.. ابحتني عنها في  
معطف رجوب .

وردة : معطف رجوب؟! رجوب لا يسرق .

جوعان : بل يسرق، وهذا معطفه وهذه القلادة  
(يخرجها من المعطف) .

نسايم : إنها لي.. إنها قلادتي (تركض لتأخذها) .  
الصياد : وجدنا القلادة وبقيت مشكلة الضباع  
(إلى شبعان) هل لديك حل لمشكلة الضباع والذئب؟

شبعان : طبعاً لذي الحل.. الحل عند أبورشرش .  
جوعان : نعم، هذا صحيح.. أبورشرش رجل  
الحلول.. يعرف النجوم والفصول.. أطلبوه.. عنده  
تجدون الحلول .

الصياد : وأين هو أبورشرش؟ أرشدوني إليه .

شبعان : أطلبوه .



**رجوب :** دافعوا عن القرية.. هكذا وبكل بساطه تتركونها للضباع والذئاب؟ ستندمون مثلي وتعودون بالمعطف وكنزة الصوف .

**نسايم :** ماذا تقصد يا رجوب؟

**رجوب :** دائماً كنت تسألين : من أنت يا رجوب؟ حان الوقت لتعريفي.. كنت أعيش في القرية، وكنت من أجمل وأذكى الشباب، وفي يوم من الأيام جاء إعصار قوي خرب الزرع والبيوت، وبدلاً من أن أبقى مع أهلي أساعدهم في البناء هربت، هاجرت، تركت القرية وهربت (يضرب الأرض بقدمه ويبيكي) لن تتصوروا الذل والمهانة والجوع والبرد.. كل هذا استطعت تحمله، لكن ما لم أستطع تحمله هو أن أعيش بلا وطن .

**وردة :** كل هذا تحمله في داخلك يا رجوب؟

**رجوب :** كنت أرتدي المعطف وكنزة الصوف وهذه القبعة لأشعر بدفء القرية.. كنزة حاكتها أُمِّي وقبعة خاطتها أختي ومعطف ذكرى من أبي.. عدت إلى وطني وكنت أرتديهم صيفاً شتاءً لأشعر بدفء الوطن.. لا تهاجروا.. دفء شمس مختلف .

**الصيد :** هذا صحيح.. فكروا مرة ثانية .

**رجوب :** هل ارتحت الآن يا نسايم؟ لا تسألني من أنت.. أنا رجوب الأبله، من ترك القرية وهاجر وجاء الغرباء وسرقوا مني المعطف والكنزة، والقبعة لا زالت فوق رأسي .

**الحطاب :** وصل أبو رشرش.. وصل أبو رشرش .

(صوت موسيقى وإيقاع يثير الانتباه.. يذهب رجوب باتجاه الصوت.. يدخل أبو رشرش يرتدي لباساً متعدد الألوان وصدرية دون كم، طويلة، وشعر ملون، في رقبتة عقد بحبات كبيرة، وصوت الخلاخيل يملأ المكان، بيده مبخرة رُبطت بأسلاك، وحذاء أصفر.. يدخل بحركات طريفة ومن خلفه رجوب يقلده)

**أبو رشرش :** (يفني) أبو رشرش جاء إليكم .

**رجوب :** أهلاً أبو رشرش (يقلد غناءه) .

**أبو رشرش :** أنتسخر من أبو رشرش يا رجوب؟

**رجوب :** وتعرف اسمي؟ (يفني ويرقص) .

**أبو رشرش :** سأرش عليك رشة تحولك إلى ديك .

(يدخل رجل)

**الرجل :** الضباع والذئاب هاجمت القرية والحظائر وأكلت الخراف والأبقار.. النجدة يا أهل القرية .

(هرج ومرج ودخان وحركة غير طبيعية في الساحة مع موسيقى مرافقة.. يدخل شبعان وجوعان ويمسكان رجوب في وسط الساحة، ومع الهرج والمرج يحاولان إمساكه، كل من طرف ويشدانه فتخرج الكنزة الصوفية بين يديهما ويبقى رجوب بقميص داخلي ويهرب فيتبعانه شبعان وجوعان.. الرجل يقع خائفاً وسط الساحة)

**نسايم :** (إلى الرجل) كن قوياً.. لا تستسلم للحزن واليأس .

**الحطاب :** ضاعت الخراف والأبقار.. كل شيء ضاع .

**الرجل :** دخلوا بيتي وخرّبوه وسرقوه.. ماذا نفعل؟

**نسايم :** سنجد الحل.. سيعود الفرح إلى القرية .

**الرجل :** كل هذا وأبورشرش لم يظهر.. بحثنا بأعلى صوت وهاجمتنا الضباع والذئاب ولم يظهر أبو رشرش .

(يدخل الصياد)

**الصيد :** هذا الأمر لا يُحتمل.. أهل القرية أغلقوا أبوابهم خائفين .

(يدخل رجوب بقميصه القطني ضاحكاً بصوت عالٍ)

**رجوب :** الحل عند أبو رشرش (يرقص) .

**نسايم :** ما بك يا رجوب؟ أين لباسك؟

**رجوب :** (يضحك) أكله الوحش (بعصبية) سرقه الغرباء .

**الحطاب :** سأترك القرية وأهاجر.. لم أعد أحتمل العيش هنا .

**رجل :** سنهاجر إلى بلدان ليس فيها ضباع وذئاب.. ليس أمامنا إلا الهجرة.. أرضي خربوها.. بيتي سرقوه.. لم يبق لي شيء .

**رجوب :** (يصرخ) لا.. لا.. إياكم أن تفعلوا هذا.. لا تهاجروا .

**الحطاب :** الضباع والذئاب ستقضي على كل شيء .



(يتصاعد الدخان من المبخرة)

الصيد : يكفي يا رجوب.. دعنا نستمع إلى أبو رشرش .

(يبتعد رجوب ويجلس في زاوية بجانب نسايم ويلف يديه على جسده وكأنه يشعر بالبرد)

أبو رشرش : أعرف ما تريدون، والحل عندي.. ادفعوا الليرات الذهبية تأخذون الحل .

الحطاب : سندفع لك ما تريد.. المهم التخلص من الضباع والذئاب .

أبو رشرش : الشعرات الذهبية.. ثلاثة شعرات ذهبية أحضروها واحرقوها فتهرب الضباع وتجنّ الذئاب .

رجل : ومن أين سنأتي بالشعرات الذهبية؟

أبو رشرش : لن أخبركم قبل التوقيع على هذا التعهد (يخرج ورقة صفراء اللون يأخذها الصيد) .

الصيد : ما هذا التعهد؟ (يقرأ) أن يتولى شبعان وجوعان شؤون غابة السنديان ولا أحد يصطاد أو يجمع الحطب إلا بإذن منهم (يلف الورقة) ولكن..

أبو رشرش : (مقاطعاً) هذا هو الشرط .

الحطاب : أنا سأوقع.. هات الورقة (يأخذ الورقة ويوقع) .

الصيد : (يوقع) تفضل أخبرنا أين الشعرات الذهبية؟

أبو رشرش : (يأخذ الورقة) في رأس رجوب الأبله .

الجميع : في رأس رجوب الأبله؟

(يهرب رجوب فيتبعه الجميع.. موسيقى وإظلام)

### المشهد السادس

نفس مكان المشهد السابق.. شبعان وجوعان وأبورشرش يتحدثون بحذر.. وجود لرجوب ونسايم يستمعان لحديث الثلاثة .

أبورشرش : (يضحك) لقد أقتنعتم بكلامي بسهولة.. بقي أن تفنّد وعديك لي.. يجب أن أكون أميراً للقرية .

شبعان : اطمئن، سأنفذ.. عندما نسيطر على القرية ستصبح الأمير .

جوعان : لا أعلم كيف اقتنعوا بكلام أبورشرش بسهولة!

شبعان : لأنهم خائفون من الضباع والذئاب، وعندما يسيطر الخوف على الإنسان فإنه لا يجيد التفكير .

جوعان : الوحيد الذي يفكر كان رجوب الأبله .

شبعان : لهذا كانت خطتنا التخلص منه.. سيبحث الأهالي عنه، وعندما يجدونه سيأخذون منه الشعرات الذهبية بقوة، وسيموت .

جوعان : وقريباً سنسمع الأخبار الجيدة .

(يضحكون ويخفون.. موسيقى الأخبار.. يظهر إطار خشبي كبير على شكل تلفاز تتحدث فيه القفازات الحمراء وأقمشة سوداء تلف الإطار ولا نرى سوى القفازات الحمراء تتحدث)

صوت الأخبار : مصادرنا في قرية غابة السنديان تؤكد أن الأهالي يبحثون عن رجوب الذي يحمل الشعرات الذهبية في رأسه للحصول عليها ليتخلصوا من الضباع والذئاب، وسنوافيكم بكل جديد من الأخبار فور وصولها . رجوب : (يتقدم بحذر مع نسايم) هل سمعتِ ورأيتِ؟

نسايم : هذا مخيف ولا يُصدق .

الصيد : (يدخل) أنت هنا يا رجوب والكل يبحث عنك؟

رجوب : أرجوك أيها الصيد لا تقترب مني .

نسايم : أبي، رجوب لم يهرب، لكنه لا يصدق خرافة الشعرات الذهبية .

الصيد : وأنا أيضاً لا أصدق ولا أعلم ماذا جرى لنا! أصبحنا نمشي وراء الوهم دون أن نفكر.. حتى أنا لم تعلمني السنين أن أفرّق بين الوهم والحقيقة.. أنا أسف يا ابنتي.. لم أكن لك أباً يمتلك حكمة الكبار.. سامحيني يا ابنتي .

نسايم : أبي، أنت لم تخطئ.. المصيبة كانت كبيرة . رجوب : وأنت مصدر الحكمة وستنقذ القرية وسأخبرك بسر سيكشف لك الحقيقة .

نسايم : ما هو هذا السر يا رجوب؟

رجوب : سأخبرك به فيما بعد، وسيعرفه الجميع في الوقت المناسب .



النار.. يتصاعد لهيب النار مع تعتيم متدرج.. يتقدم الجميع بشموعات كبيرة ويشعلونها من النار ويتوزعون في الساحة.. أبو رشرش وسط الساحة)  
أبو رشرش : أيتها الشعرات الذهبية، انطلقى بلهيبك إلى الضباع والذئب.. أبعدهم عنا.. خلصينا من شرورهم .  
الجميع : أيتها الشعرات الذهبية خلصينا (يغنون)  
النار النار النار.. ستطرد الأشرار.. من غابة سعيدة.. وتكشف الأسرار .

أبو رشرش : (يغني بإيقاع مختلف) هيا انطلق يا بخور.. بدخانك ادخل بجحور.. واطرد منها ضبعاً وحشاً ذئباً قاتل.. هيا.. هيا.. يا بخور .  
(يستمر الجميع بالحركة بالشموع مع حركات غريبة بالبخور من قبل أبو رشرش.. مع الموسيقى)

#### المشهد السابع

في الساحة.. الجميع.. صوت الأخبار والشاشة الخشبية.. يركضون ليشاهدوا رجوب .  
الجميع : هذا رجوب .  
رجل : أنظروا.. إنه رجوب يذيع الأخبار .  
رجوب : جاءنا الآن ما يلي : أشعل أهالي قرية وغابة السنديان نار الشعرات الذهبية وانتشر الدخان للقضاء على الأشرار، وتقول الأنباء أن لا أحد يعرف شيئاً عن الغابة .  
شبعان : (جانباً مع جوعان) هل تفهم شيئاً مما يحدث؟  
جوعان : رجوب خطف منا سلاح الإعلام.. لقد خسرنا سلاحاً.. كان يجب أن نقلت رجوب.. إنه خطير .  
الصيد : من سيذهب إلى الغابة ليعرف ماذا يجري هناك؟  
وردة : شبعان وجوعان سيذهبان إلى الغابة .  
شبعان : نحن لا علاقة لنا بذلك .  
نسايم : شؤون الغابة لكما.. هل نسيتم ورقة التعهد

التي وقع عليها الصياد والحطاب؟  
الصيد : تكلم يا أبو رشرش ألم تطلب منا ذلك؟

نسايم : أنا خائفة يا أبي .

رجوب : لا يا نسايم.. الخوف يضعفنا.. تمسكي بالقوة وخذي هذه الشعرات الذهبية وأخبري أهل القرية بأنني أعطيتك الشعرات الذهبية ورحلت .  
نسايم : من أين أحضرت الشعرات الذهبية؟  
رجوب : من رأسي.. ألم يقولوا أن في رأسي شعرات ذهبية؟

(يضحكون)

نسايم : في رأسك خطة لا أفهمها .  
رجوب : إفعلي ما طلبته منك واتركي الباقي علينا.. أنا وأبوك الصياد سنتابع الخطة.. هيا يا صياد .  
(يفادر رجوب والصيد بسرعة)  
نسايم : (تتأدي) يا أهل القرية، لقد أحضرت الشعرات الذهبية.. يا أهل القرية، اقتربوا وشاهدوا الشعرات الذهبية .

(يدخل الجميع مع شبعان وجوعان وأبو رشرش)  
الحطاب : هل أنت متأكدة من كلامك يا نسايم؟  
نسايم : نعم، وها هي الشعرات الذهبية (بيدها كيس قماش أصفر) .  
رجل : هذا رائع.. سنتخلص من الضباع والذئب .  
شبعان : ومن أين أحضرت الشعرات الذهبية؟  
نسايم : من رأس رجوب.. أعطاني الشعرات هدية وغادر القرية .

الحطاب : فيه الخير.. لقد أثبت محبته لأهل القرية بفعله هذا .  
أبو رشرش : (بسخرية) نعم.. رجوب إنسان يحب القرية .  
شبعان : ويجب أن يكون بيننا لنشكره على هذه الهدية .

جوعان : (يفعل البكاء) كم أنا حزين على فراق رجوب .  
الحطاب : أحرقوا الشعرات الذهبية لتهرب الضباع والذئب .

(يقف الجميع حول الحطاب الذي يضع كيس الشعرات في وعاء كبير تحته صينية كبيرة ويشعل



(يخلع أبورشرش الخلاخيل والقبعة والصدريّة  
والشعر وبيتعد عن الجميع)  
الجميع : بائع الفجل؟  
الصيد : أمسكوه .  
(يهرب بائع الفجل، يتبعه الجميع.. فاصل  
موسيقي.. يعودون)  
وردة : بائع الفجل يساعد الغرباء ويدمر القرية  
ويخون أهله؟  
الصيد : لهذا يستحق المصير الذي وصل إليه .  
نسايم : أي مصير يا أمي؟  
الحطاب : من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.. لقد انقضت  
عليه الضباع الجائعة وصار طعاماً للذئب والضباع .  
رجل : لازلنا في خطر.. كيف نتخلص من الضباع  
والذئب؟  
نسايم : (بسخرية) بالشعرات الذهبية .  
رجل : أي شعرات ذهبية؟ ألم تقولوا أنها خرافة  
وكذب؟  
رجوب : الشعرات الذهبية الحقيقية .  
الصيد : الشعرة الأولى هي العقل للتفكير ومحو  
ظلمة الجهل .  
نسايم : والشعرة الثانية هي القلب للمحبة  
والتسامح .  
وردة : والشعرة الثالثة هي اللسان الذي ينشر  
المحبة والسلام .  
الصيد : إن اجتمع العقل والقلب واللسان نصبح  
أكثر قوة .  
رجوب : ونقضي على الضباع والذئب .  
الجميع : هيا بنا (يغنون) بالعقل.. بالقلب..  
باللسان.. نمضي ونبني إرادة الإنسان.. والوطن يضاء  
بشعلة الفداء.. والتراب يزهد بدم الشهداء.. أما العقل  
فتحن به.. نفكر نعلو نحو القمم.. بعلم يزهد به الإنسان..  
والقلب للمحبة عنوان.. يجمعنا لكل الزمان.. لتعلو رايات  
وطن الإنسان.. واللسان اللسان.. ما أحلاك يا لسان..  
تعبّر تنطق بأحلى الكلام.. وريح تحمل ريحانة السلام..  
ورجال بالشهادة تحمي.. وطن الأمن والسلام .

أبورشرش : (ينظر إلى شعبان وجوعان) ذ.. ذ..  
نعم، هذا صحيح .  
الحطاب : اذهب الآن إلى الغابة واجلبا أخبار  
الضباع والذئب .  
أبورشرش : وأنا سأذهب معهما .  
(يذهب شعبان وجوعان)  
الصيد : (يقده) أنت ستنتظر هنا لترسل البخور البخور .  
رجل : وماذا سنفعل الآن يا أبورشرش؟  
أبورشرش : ننتظر لنسمع أخبار الغابة.. أيها  
البخور هات ما عندك من حلول باسم النجوم والفصول .  
رجوب : (يدخل) لا تتعب نفسك يا أبورشرش.. لن  
يفيدك البخور .  
الجميع : رجوب؟  
رجوب : نعم، رجوب الذي عاد ليكشف الخداع  
والكذب .  
المختار : أي خداع يا رجوب؟  
رجوب : خداع أبورشرش وأتباعه.. الشعرات  
الذهبية، أليس كذلك؟  
الحطاب : أنت من أرسل الشعرات الذهبية من  
شعرك وقد أحرقتها .  
رجوب : (يضحك) أحرقتهم صوف خروف، أما أنا  
فليس لدي شعر (يخلع القبعة فيتبين أنه لا شعر له) .  
الجميع : رجوب أقرع؟  
الصيد : نعم، وهذا جعلني أكشف الكذب والخداع  
من اللحظة الأولى، وهذا هو السر الذي كنت أخفيه عنك  
يا نسايم وعن الجميع .  
أبورشرش : (ينادي) يا شعبان.. يا جوعان .  
رجوب : لا تتعب نفسك وتنادي.. شعبان وجوعان  
وقعا في حفرة حفرتها أنا والصيد ولن يخرجنا منها،  
وتركناهما للضباع .  
الصيد : انكشف خداعك.. اقبضوا عليه (الحطاب  
والصيد يمسكانه) .  
أبورشرش : أرجوكم سامحوني .  
رجوب : نسامحك بشرط أن تتخلى عن الخرافة  
والجهل .



# مسرور والأميرة شمس

## مسرحية للأطفال

سريعة سليم حديد

### المشهد الأول

يُسمع صوت زقزقة العصافير وصوت أقدام حصان يركض ثم يتوقف.. الأميرة شمس تتمشى وهي تحمل أزهاراً وتندن لحناً ما .

الأميرة : ما أجمل هذه الطبيعة.. أشعر بهمومي تزول عندما أرى جمال الأزاهير وأسمع زقزقة العصافير .  
( يدخل شاب ملثم يحملها ويركض بها ويُسمع صوت الحصان يركض )  
الأميرة : النجدة.. النجدة.. ساعدوني.. ساعدوني .

### المشهد الثاني

يدخل الملك وهو في حالة قلق .  
الملك : أشعر أن شيئاً ما سيحدث .  
الحارس : المهتمون بشؤون المملكة مثلما طلبت يا مولاي .

الملك : ليدخلوا حالاً .

الحارس : أمرك سيدي .

( يدخل المهتمون )

المهتمون : السلام عليكم مولانا .

الملك : وعليكم السلام.. أهلاً بكم.. ما أخبار

المملكة؟

( المهتمون ينظرون إلى بعضهم.. يتلعثمون.. يلكزون

بعضهم.. يبدو عليهم الاضطراب )

عصفور : ( لزعتور ) قل أنت .

زعتور : ( لمسور ) بل أنت .

مسرور : ( لعصفور ) بل أنت .

الملك : ما بكم؟ تكلموا .

( يتلعثمون )

زعتور : خضراء .

عصفور : كبيرة .

مسرور : جميلة .

الملك : ما هذا الهراء؟ تشبهون مملكتي بالبطيخة

الخضراء الكبيرة الجميلة؟!

( المهتمون يرتبون )

زعتور : من قال هذا؟ ( يشير إلى عصفور ) .

عصفور : بل أنت يا زعتور .

زعتور : ( لمسور ) بل أنت يا مسرور .

مسرور : لا.. لا.. لست أنا .

الملك : ماذا تعني بكلمة كبيرة يا عصفور؟

عصفور : مولاي، بما أنني مهتم بشؤون الحيوان

والطيور.. أقصد أن الأبقار كبيرة، لكنها في الآونة

الأخيرة لم تعد تعطي حليباً.. وبصراحة حتى البلابل لم

تعد تبلبل ( يلكزه زعتور ) أقصد.. تفرد، والعصافير لم

تعد تعصف ( يلكزه زعتور ) أقصد.. تزقزق .

الملك : حسناً.. وأنت يا زعتور، ماذا تقصد بكلمة

خضراء؟

زعتور : بما أنني مهتم بشؤون النباتات والأزاهير..

أعني أن النباتات خضراء، لكنها بدأت الآن بالذبول..

والأزاهير لم تعد تتفتح مثلما كانت سابقاً، كما أن عطرها

زال تماماً .

الملك : حسناً.. وأنت يا مسرور المهتم بشؤون

الموسيقا والغناء، ماذا تقصد بكلمة جميلة؟



زعتور : (يحاول أن يقرأ.. يتمتم) مفهوم.. مفهوم .  
 الملك : وماذا فهمت؟  
 زعتور : الرسالة.. يا مولاي .  
 الملك : اقرأ يا زعتور .  
 زعتور : الأفضل أن نسمعها كلنا بصوتك يا مولاي .  
 الملك : (يحدث نفسه) هل يعقل أنهم أخذوا الأميرة  
 لأنني عيّنت هؤلاء الجهلة على رعاية شؤون المملكة وهم  
 لا يعرفون القراءة والكتابة؟ (يرفع صوته) ربما أخذوا  
 ابنتي لأننا لا نهتم بمشاكل الناس .  
 الجميع : ربما.. ربما .  
 الملك : اسمعوا (يقرأ) أيها الملك، لقد احتجرت  
 ابنتك الأميرة شمس، ومهما بحثتم عنها فلن تجدوها،  
 فأنا لن أعيدها لكم أبداً .  
 زعتور : أمر لا يصدق حقاً!  
 عصفور : أعتقد يا مولاي أن أبناءنا هم سبب  
 اختفائها، فقد كانت تدعوهم لترك الألعاب الخطيرة  
 على الكمبيوتر لأنها تؤثر على تصرفاتهم وتسيطر على  
 تفكيرهم مثل لعبة ماريو وألعاب قتال الشوارع، وهم لم  
 يسمعوا كلامها، لذلك زعلت وهربت منهم .  
 زعتور : معك حق يا أبا العصافر، ولكن باعتقادي  
 أنها هربت لأن بعض الأولاد يكون كثيراً، وخاصة إذا  
 أرادوا شراء شيء ما، فانزعجت الأميرة من أصواتهم،  
 لذلك هربت منهم.. ما رأيك يا أبا المسرات؟  
 مسرور : لا، لا.. ربما السبب يكمن.. يكمن في  
 إهمالهم لدروسهم .  
 (يختلفون.. لغط) :  
 -بل بسبب الشراء .  
 -بل بسبب ماريو .  
 -رأيي هو الأصح .  
 -بل الكمبيوتر .  
 -بل الدروس .  
 -بل يكمن .  
 الملك : (بغضب) كفى.. كفى.. يجب البحث عنها حالاً .  
 عصفور : ولكن عذراً مولاي.. أعتقد جازماً أنها  
 اختفت لأنها سمعت بعض الأولاد يغنون أمامها أغنية  
 ساخرة .

مسرور : أعني أن الأغاني جميلة، لكن ألحانها  
 أصبحت في هذه الأيام حزينة، والدليل على ذلك أن  
 عدداً كبيراً من العازفين قد ضربوا عن التلحين نهائياً .  
 الملك : حسناً.. وهل عرفتم ما سرُّ هذه الحالات  
 الغريبة؟  
 الثلاثة : (بارتباك ولغط) لا.. لا.. لم نعرف .  
 الملك : (بغضب) إذا كنتم أنتم المهتمون بشؤون  
 المملكة لا تعرفون، فمن يعرف إذا؟  
 (تدخل المربية نرجس)  
 نرجس : (بلهفة) مولاي الملك.. مولاي.. مصيبة..  
 مصيبة.. يا مولاي .  
 الملك : ما بك يا نرجس؟ لقد أخفتني.. كم مرة قلت  
 لك عندما تحملين خبراً سيئاً أحرصني على ألا تبلغينه  
 للآخرين بطريقة مخيفة .  
 نرجس : آسفة، مولاي .  
 الملك : حسن.. ما الأمر؟  
 نرجس : الأميرة شمس اختفت، اختفت يا مولاي..  
 بحثتُ عنها في كل مكان فلم أجدها .  
 المهتمون : (بلغط) اختفت.. الأميرة شمس!.. يا إلهي!..  
 الملك : ابنتي شمس، غاليتي، أين اختفت؟ ماذا  
 حدث؟ وكيف عرفت ذلك يا نرجس؟  
 نرجس : كانت الأميرة في نزهة وحدها وتأخرت،  
 فخرجتُ للبحث عنها ووجدتُ هذه الرسالة مرمية في  
 حديقة القصر .  
 الملك : رسالة؟! (يأخذ الرسالة) أميرتي، حبيبتي،  
 تخطف؟! هل يعقل هذا؟! ماذا أفعل؟  
 نرجس : لا تحزن يا مولاي.. أنا واثقة أن الأميرة  
 ستكون بخير وستعود إلينا سالمة .  
 الملك : أتمنى ذلك يا نرجس، ولكن ما يحيرني هو  
 أنه لماذا أخذوها!  
 نرجس : ربما يطمعون بالمال يا مولاي .  
 الملك : المال! كل شيء جائز.. خذ الرسالة يا  
 مسرور.. اقرأها (يعطيه الرسالة) .  
 مسرور : (يأخذها بارتباك ويقدمها إلى عصفور)  
 خذ يا عصفور عصفرها.. أقصد اقرأها .  
 عصفور : بل زعترها أنت يا زعتور.. أقصد اقرأها أنت .





**الملك :** (بغضب) ما بكم؟! أين تذهبون؟ لم أكمل كلامي بعد .

**الثلاثة :** (بلفظ) ماذا؟ ماذا؟! أسفون .

**الملك :** عليكم بالتكُّر في هيئة فرقة موسيقية متجولة (يشير إلى عصفور) أنت يا عصفور، لتكن بواقاً.. وأنت يا زعتور لتكن صنَّاجاً.. وأنت يا مسرور لتكن طبَّالاً .

**الثلاثة :** لم؟ لم؟!

**الملك :** كي لا يتعرف عليكم من احتجز ابنتي، عندها سوف يهرب بها بعيداً.. وربما تثيرون الاضطراب بين الناس.. ولتتمكنوا من معرفة لوحات الأميرة بشكل دقيق .

**الثلاثة :** أمرك مولاي.. أمرك مولاي .

**الملك :** انتبهوا.. إن استطعتم أن تحصلوا على أية لوحة فسوف تالون عندي مناصب عالية .

**المهتمون :** مناصب عالية؟! رائع.. رائع .

**الملك :** وإن فشلتهم (إلى الجمهور) ماذا نفعل بهم يا أطفال؟ (فرصة زمنية صغيرة للحوار مع الجمهور) .

**المهتمون :** (بلفظ) طيب.. طيب .

**الملك :** وإن فشلتهم فسوف أستغني عن خدماتكم.. مفهوم؟

**الثلاثة :** مفهوم .

**الملك :** انتبهوا.. سوف أعين مشرفاً يتابعكم.. مفهوم؟

**الجميع :** مفهوم .

**الملك :** مع السلامة .

**الثلاثة :** (يخرجون وهم يرددون) مفهوم.. مناصب.. فشل.. الأميرة .

**الملك :** بصراحة لا ثقة لي بهم.. ربما لن ينجحوا في هذه المهمة أبداً.. (إلى الجمهور) أليس كذلك يا أطفال؟ لذلك سأتكُّر بزِّي المشرف وأعرف ما يحدث بالتفصيل.. ضاع السر في الرسم.. هيا جدوا يا أطفال.. انظر فكر إن الحل.. في اللوحات والألوان.. من يعرف أي اللوحات.. تحكي عن شمس الأميرة.. من يعرفه من يرسمه؟ هيا قولوا يا أطفال.. من يعرفه؟ من يرسمه؟.. هيا معنا يا شطَّار .

**الملك :** هي لم تختف بإرادتها، بل هناك من أخذها غصباً عنها.. افهموا هذا جيداً .

**الملك :** مهلاً.. لقد تذكَّرت.. نعم.. اللون.. الرسم.. تذكرت شيئاً مهماً.. كلنا نعلم أن الأميرة رسَّامة، وربما يتيح لها من أخذها أن ترسم .

**زعتور :** صحيح يا مولاي، فربما ترسم عدَّة لوحات وتبيعها فتصبح غنية لأن من خطفها ربما يكون فقيراً .

**الملك :** هل جننت يا زعتور؟ أنا سأقول لكم.. ربما تتاح لها الفرصة فتضع لوحاتها في ساحات الملكة كما هو معتاد عندنا كل عدة أشهر، وبذلك تعبّر لنا عن احتجزها .

**مسرور :** (يتخَّس جانباً ويحدِّث نفسه) وكيف ستعبّر عن ذلك؟ هل جنَّ الملك؟!

**الملك :** ما بك يا مسرور تتمم؟ وضعك لا يعجبني.. هل تعلم شيئاً عن الأميرة؟

**مسرور :** لا يا مولاي، لا أعلم شيئاً .

**الملك :** برأيكم هل من احتجزها سيترك لها فرصة للرسم حقيقة؟

**مسرور :** بالتأكيد.. لأنه يحبُّها .

**الملك :** وما أدراك يا مسرور بذلك؟

**مسرور :** لأنه كل من يعرف الأميرة شمس يقع في حبِّها .

**عصفور :** الأميرة طيبة القلب ولم تؤذ أحداً طيلة حياتها، ومن احتجزها بالتأكيد سيحقق لها رغباتها، ومنها الرسم .

**زعتور :** نعم.. بالتأكيد يا أبا العصافر .

**الملك :** وبذلك نستدل على مكان وجودها.. يجب أن نسعى كلنا في البحث عنها.. قرار ملكي : أولاً على كل من يجد لوحة رسم معلقة في أي مكان ما في المملكة أن يتركها مكانها ويخبرنا حالاً.. ثانياً من يساعدنا في العثور على الأميرة فله مكافأة كبيرة .

**المهتمون :** رائع.. رائع.. قرار هام.. قرار عظيم .

**الملك :** (مشيراً للمهتمين) ولتبدؤوا البحث في بلد الألوان .

**المهتمون :** (باضطراب) حاضر.. حاضر (بهمون بالخروج في اتجاهات مختلفة) .



## المشهد الثالث

الأميرة : (تبكي) ماذا أفعل؟ صحيح أن من خطفي لا يضمم الشر لي، لكنه حكم علي بالسجن هنا، كما أنه حرمني من العيش قرب والدي.. أنا أشعر بملل كبير.. أنا وحيدة.. لا بد لي من التفكير بطريقة تسليني وفي الوقت نفسه تخرجني من هنا .

## المشهد الرابع

المهتمون بشؤون المملكة يتكثرون بزي فرقة موسيقية متجولة ويعزفون لحناً مختلطاً .

عصفور : (ينفخ في البوق) نحن الآن في بلد الألوان .  
زعتور : ( يدق بصنجاته عدة دقائق) نحن في بلد الألوان .  
مسرور : (ينقر على طبله عدة نقرات) بلد الألوان .

المتنكرون : (يصفّقون ويهللون) بلد الألوان.. بلد الألوان (يقفون أمام لوحة تحمل قرص الألوان وهي عبارة عن أضواء أو لوحة ملونة بالتدرج حسب ألوان قوس قزح : البنفسجي، النيلي، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر) .

زعتور : أخيراً قبضنا على لوحة الأميرة شمس .  
(يبدأ زعتور وعصفور الرقص والدوران والعزف حول اللوحة، بينما مسرور يتنحى جانباً)

عصفور : (ينفخ ثلاث نفخات ببوقه) مرحى.. مرحى.. وجدنا دليلاً على وجود الأميرة.. وجدنا الأميرة.. لا بد أنها في مكان قريب من هنا (يصيح) يا أميرة شمس.. أميرة شمس .

زعتور : (ينقر ثلاث نقرات بصنجاته) لا بد من أن يكون الذي أخذها هنا أيضاً.. نعم، نعم.. سنقبض على الفاعل ونأخذه إلى الملك لينال عقابه .

مسرور : عقاب؟!

زعتور : نعم، نعم.. هذا جزاء من أراد الشر بالناس .

مسرور : (يتلثم) أي شر؟ ربما من أخذ الأميرة يحيها ولا يريد الشر بها .

عصفور : ما هذا يا مسرور؟! ألدافع عن الفاعل؟! مسرور : لا أبدأ، بل أقول ربما .

زعتور : ولكن لماذا يا مسرور لم تُسرّ وتفرح معنا؟ مسرور : (ينقر على طبلته نقرات كثيرة ويدور) بل أنا مسرور، مسرور جداً.. ولكن كيف عرفت أنها لوحة الأميرة يا عصفور؟

عصفور : واضحة.. ألا ترى أن هذا القرص يشبه الشمسية؟ إذا فسّر اختفاء الأميرة شمس أن من أخذها يريد أن يشتري لها شمسية.. لا، لا، بل ربما كانت تمشي تحت المطر ولم تدار صديقتها وتركتها تبتل، لذلك أخذها ذلك الشاب ليعلمها كيف تتعامل مع صديقتها بحب .

زعتور : (ينقر بصنجاته) يا عصفور، يا عصفور.. شمسية؟! لقد ذكّرني هذا القرص بإشارة المرور .

عصفور : لكنه لا يشبهها .

زعتور : أنا قلت ذكّرني، إذ ربما أن من أخذ الأميرة أراد أن يعلمها كيف تتعامل مع إشارات المرور، فإذا قادت السيارة عليها أن تعرف كيف تحافظ على أرواح الناس ولا تدوس بقوة على المكابح لتقوم باستعراضات في الشوارع.. تعال لنسأل الأطفال ما هي ألوان أضواء إشارة المرور (أسئلة موجهة للجمهور عن ألوان إشارات المرور) .

عصفور : (للجمهور) طيب ألا يوجد ضوء أسود يا أطفال؟ أحسنتم، لا يوجد ضوء أسود (ينظر إلى مسرور بريية ويقترّب منه وينفخ ببوقه قربه ثلاث نفخات) مسرور، ما بك؟ تبدو عاشقاً يا أبا المسرّات وإلا ما سبب هذا الشرود؟

مسرور : (ينقر على طبلته ثلاث نقرات ويمدّ صوته) لا، لا، أبدأ (موجهاً سؤاله للجمهور) ما رأيكم يا أطفال، ماذا يشبه هذا القرص؟ (فسحة زمنية للإجابات) .

زعتور : صمتاً.. لنختبئ.. هناك أحد ما قادم .  
(يدخل المشرف - وهو الملك متكرراً - من طرف وسارة من الطرف الآخر)

المشرف : ما اسمك يا حلوتي؟

الطفلة : اسمي سارة .

المشرف : ما عنوان لوحتك يا سوسو؟

سارة : عنوانها «قرص الألوان» .

المشرف : لماذا اخترته بالذات؟

سارة : لأنه يعبر عن ألوان الطبيعة.. تخيل الحياة بلا ألوان كيف ستكون .



-بل أنا .  
-لا، أنا .  
المشرف : كفى جداً .  
سارة : لقد وصلتكم إلى الحل دون أن تدرؤا .  
الجميع : كيف؟!  
سارة : كل لون فيكم يحتاج للآخر كي يتشكل لدينا قرص الألوان، فإذا اجتمعت الألوان السبعة وهي ألوان قوس قزح على شكل هذا القرص وأدرناه بسرعة حصلنا على اللون الأبيض .  
المشرف : أحسنت يا سارة.. لقد حلت المشكلة .  
سارة : ما أجمل التعاون والمحبة والمعاملة اللطيفة.. بهم نشكل حياة جميلة وسعيدة ( تغني ) مرحى يا طيف الألوان.. أهلاً يا تاج الأمطار.. انزل قَبْلَ خَدِّ الكون.. وارسم قوساً من أزهار.. دوري دوري يا أطياي.. صيري لون الثلج الناعم.. هياً أنتشري مثل العطر.. ورداً شعراً طيراً حالم.. زهر نهر بحر واد.. هذي الدنيا بالألوان.. عقد منثور من ألقي.. أبدع رسماً يا فنان .

#### المشهد الخامس

يظهر المنتكرون .  
مسرور : ( ينفخ ببوقه ثلاث نفخات ) ألم تلاحظا أن المشرف يشبه الملك؟  
زعتور وعصفور : الملك يا أبا المسرات! هل جنت؟!  
( يعزفان ) .  
مسرور : نعم .  
عصفور : ملكنا يضع على رأسه عمامة، أما هذا فلا .  
زعتور : اسمعا.. غداً سأصنع قرص الألوان وأدور به في الشوارع، وعندما تشاهده الأميرة ستفرح وتصفق كثيراً وتشكرني وتعود معي .  
عصفور : معقول؟!  
زعتور : نعم.. سيفرح الملك كثيراً وسوف أخبره أنني أعيش عند زوجة أب قاسية، لذلك سيعطف عليّ وسأنال رضاه .  
مسرور : غير معقول .  
عصفور : مستحيل.. مستحيل .  
زعتور : صدقاً.. غداً كم سيكون الملك مسروراً مني وربما يعينني كبير الوزراء .

المشرف : معك حق.. ستكون باهتة وعديمة الجمال، لكن من ساعدك في هذه اللوحة؟ أعني ألم تعلمك رسمها فتاة ما؟  
سارة : لا أحد.. أنا صممتها بنفسني .  
المشرف : جميل جداً .  
سارة : سأعرفك على مجموعة ظريفة من أصدقائي الأقلام الملونة ( تصيح ) أيها الأصدقاء، أيها الأصدقاء . ( تدخل الأقلام : الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر )  
المجموعة : مرحباً.. مرحباً .  
المشرف : أهلاً بكم جميعاً ( يقترب من القلم الأزرق ) هل ضربك أحد حتى ازرق جسدك بهذا الشكل؟ هل كنت تدافع عن فتاة ما وتحاول أن تخلصها من يد أحد الأشرار؟  
القلم الأزرق : لا.. لا أحد يضربني، فأنا وأصدقائي نحب بعضنا كثيراً، كذلك لا أتحرش بأحد.. هذا هولوني الطبيعي، فأنا لون البحر والسماء .  
المشرف : لكنني أظن أن حرارة القلم الأحمر مرتفعة.. يبدو أنك كنت تركض وراء شاب يسحب خلفه فتاة وبهرب بها بعيداً وإلا لما بدت عليك كل هذه الحمرة .  
القلم الأحمر : لا.. لا.. أنا حرارتي طبيعية، وأعرف تماماً أنني لو كنت مريضاً لسارعتم إلى مساعدي، ولكن ألا ترون ورود شقائق النعمان كيف تتباهى بلوني، والتفاح كيف يتمايل بحمرتي في البساتين؟  
القلم الأصفر : وأنا أيضاً لوني بلون التفاح الأصفر اللامع الجميل .  
المشرف : سألتكم كيف نحصل على اللون الأبيض؟  
القلم الأصفر : نعم، لوّنوا القرص كله بلوني وعندما يدور بسرعة ستحصلون على اللون الأبيض .  
القلم الأحمر : مهلاً.. مهلاً.. ما تقوله خطأ.. أنسيتم؟ أنا لون العنب والتوت، وعندما يُلَوَّن القرص كامله بلوني ستحصلون على اللون الأبيض .  
سارة : كلامك غير صحيح، إذ جربت هذا بنفسني فظهر اللون الأحمر كما هو، وأعدت التجربة مع ألوان عدة فلم يظهر اللون الأبيض إطلاقاً .  
( الألوان في صراع وقد بدؤوا بالدوران خلف بعضهم.. لفظ ) :  
-أنا أساس الألوان .



(يعزفون ويرقصون بشكل عشوائي.. تظهر لوحة مرسوم عليها طفلة تبكي وطفل يضحك ويديه سلسلة المفاتيح وهما على سطح المنزل، وفي الوسط مدخنة مدفأة) عصفور : (ينفخ ثلاث نفخات) أخيراً عثرنا على لوحة الأميرة.. وجدتها.. وجدتها .

(يدورون ويرقصون وينسحبون.. يظهر المشرف ونورا) المشرف : ما اسمك أيتها الطفلة الجميلة؟  
نورا : اسمي نورا .

المشرف : ما عنوان لوحتك يا نورا؟  
نورا : عنوانها «لوحة الحكايات» .

المشرف : ما سر هذه المفاتيح؟ هل الأميرة مسجونة في مكان قريب من هنا؟  
نورا : أية أميرة؟! لا، أبداً .

المشرف : من ساعدك على هذه اللوحة؟  
نورا : لا أحد .

المشرف : ما فكرتها؟

نورا : لاحظت أن الأطفال تعودوا الاستماع إلى القصص من الكبار أو من وسائل التواصل الاجتماعي فلا يتعبون أنفسهم في تأليفها .

المشرف : معك حق.. هذا صحيح .

نورا : لقد رسمت هذه اللوحة البسيطة لأساعد الأطفال على كتابة القصص .

المشرف : هذا رائع، لكن ما هذه الرسوم؟

نورا : هذا رسم لطفلة تبكي، وهذا طفل يضحك ويديه سلسلة المفاتيح، والمدخنة في الوسط، وواضح أن أحداث القصة جرت على سطح المنزل .

المشرف : أحسنت (يسأل الجمهور) ما رأيكم يا أطفال أن نؤلف قصة قصيرة جداً فكمروا.. تخيلوا.. ابدؤوا .

### المشهد السابع

يظهر المتنكرون مسرور وعصفور وزعتور .

زعتور : (ينقر بصنجاته) هذه اللوحة غريبة الأطوار.. إنها تدعو الأطفال إلى تحويل الرسوم إلى قصة.. ليتها كانت تدعوهم لمساعدتنا في البحث عن الأميرة .

مسرور : دعنا نرتاح قليلاً من البحث عن الأميرة، فهي بخير بالتأكيد .

عصفور : (ينفخ ثلاث نفخات) أنت؟! أنا من سيختارني كبير الوزراء، فلولا لما عرفتما طريق بلد الألوان، كما أن الملك يعرف أنني كثير الأولاد، فقير الحال .  
مسرور : (ينقر على طبلته) لا تحلما، بل أنا من سينال المنصب الأكبر، فالملك يعرف أنني يتيم الوالدين، فلا أحد يهتم بي ولا زوجة ترعاني، وسوف يزوجني الأميرة وينسى كل ما حصل.. اصبراً أياماً قليلة فقط .  
(لفظ) :

-لقد جن مسرور .

-أنا .

-بل أنا .

-لا أسمع لك .

-بل أنا .

-اصمت .

-بل أنا .

-جن مسرور .

-كبير الوزراء .

عصفور : أنصت.. هل تسمعان شيئاً؟  
زعتور : مثل ماذا؟

عصفور : يا عيني.. مثل صوت غناء الأميرة، تغريد البلابل، زقزقة العصافير.. أليست هذه الأمور إشارة إلى عودتها مرة أخرى؟  
زعتور : معك حق .

مسرور : لم نسمع شيئاً .

عصفور : هذا يعني أننا لم نعثر على لوحة الأميرة بعد .  
زعتور : لا بد من متابعة البحث .

المجموعة : هياً.. هياً .

### المشهد السادس

المهتمون يدورون دورة كبيرة .

عصفور : (ينفخ في البوق) نحن الآن في بلد الحكايات .

زعتور : (يدقُّ بصنجاته عدّة دقات) نحن في بلد الحكايات .

مسرور : (ينقر على طبلته عدّة نقرات) نحن في بلد الحكايات .



**عصفور :** ما هذه الأفكار المدخّنة؟!  
**مسرور :** ما بك يا أبا العصافر؟ لماذا أفكاري لا تعجبك؟  
**عصفور :** يا حبيبي، يا عيني، فكّر بطريقة معصفرة (ينفخ في بوقه ثلاث نفخات) أقصد مقنعة .  
**مسرور :** اسمع (يتحدث بسرعة) تزوّج الموسيقي الأميرة، عاشا في ثبات ونبات، وخلّفنا صبيانا وبنات .  
**زعتور :** (يدور ويرقص وينقر بصناجته كثيراً) يا سلام، يا سلام.. رائع، رائع يا مسرور.. قصّة من الطراز الأول .  
**مسرور :** انتبها.. لقد جاء .

### المشهد الثامن

**المشرف :** نورا، كيف تؤلفين قصّة من هذه اللوحة؟  
**نورا :** حسناً.. اسمع.. زين وزينة صعدا سطح المنزل ليلعبا بالأرجوحة، وبينما كان زين يلعب وحده راحت زينة تلهو بسلسلة المفاتيح بعيداً عنه.. فجأة قذفتها نحو الأعلى فسقطت المفاتيح في المدخنة.. أخوها زين فكّر بطريقة ذكيّة فأخرج المفاتيح بسهولة.. كيف حدث هذا؟  
**المشرف :** لنختبر ذكاء أطفال الصالة (إلى الجمهور) ما رأيكم يا أطفال؟ (فسحة زمنية يدور حوار بين المشرف والجمهور ونورا) والآن يا نورا كيف أخرج زين المفاتيح؟  
**نورا :** ربط المغناطيس بحبل دقيق وطويل ومناسب لطول عمود المدخنة، ثم ألقاه في فوهتها، فالتقط المغناطيس سلسلة المفاتيح .  
**المشرف :** أحسنت يا نورا.. لوحتك جميلة لأنها تحرّض الأطفال على التفكير .

### المشهد التاسع

يظهر المتكثرون .  
**مسرور :** ما هذا الحل البسيط؟! بصراحة، لم يعجبني .  
**زعتور :** لكن الأطفال أعجبهم يا مسرور وصفقوا له كثيراً .  
**مسرور :** لأنهم لم يعرفوا الحلول الذكيّة التي فكّرنا بها نحن (إلى الجمهور) أليس كذلك يا أطفال؟  
**عصفور :** أسمعنا، بماذا فكّرت يا مسرور؟  
**مسرور :** (ينقر على طبله نقرة واحدة) نأتي بطائر اللقلق المعروف بطول رقبتة (ينقر على الطبله) فيمد منقاره الطويل (ينقر على الطبله) ويسحب المفاتيح

**عصفور :** وما أدراك يا أبا السرور؟  
**مسرور :** قلبي يحدّثني بذلك، ولكن لماذا لا نفكّر نحن أيضاً بتأليف قصّة قصيرة؟  
**عصفور :** (ببهجة ينفخ في البوق) فكرة رائعة.. لنجرب.. فكّر أنت يا مسرور .  
**مسرور :** ولم لا تفكّر أنت يا عصفور؟  
**عصفور :** حسناً.. اسمع.. عطّوف وعطّوفة طبعاً ملفوفة، أكثرها عليها الملح وأكلاها على السطح (ينفخ في البوق ثلاث نفخات) دورك يا أبا الزعائر .  
**زعتور :** اسمع.. مختار ومختارة لحقا الطيارة، صعدا على السطح فكسرا جرّة الملح (ينقر بصناجته ثلاث نقرات) دورك يا أبا السرور .  
**مسرور :** اسمع.. ناظم ونظمية تراهننا على الصينية، من يحزر الحزورة يحرك على السطح دبس البندورة (ينقر على طبلته ثلاث نقرات ويسأل نفسه) جميلة؟ جميلة بلا شك .  
**زعتور :** قصص مدهشة ستعجب الأميرة بلا شك .  
**عصفور :** تمهلاً قليلاً.. نحن لم نذكر المفاتيح في القصة .  
**مسرور :** آه.. المفاتيح طارت مثل العصفور .  
**عصفور :** ما هذه الأفكار العصفورية! (ينفخ في البوق ثلاث نفخات) أقصد الخرافية، وهل للمفاتيح أجنحة؟  
**مسرور :** (بارتباك) طيب.. المفاتيح قفزت .  
**عصفور :** كيف تقفز؟! هل هي مضفدة؟ أقصد هل المفاتيح مثل الضفدة حتى تقفز؟  
**مسرور :** طيب.. ركضت .  
**عصفور :** أجننت؟ وهل هي مقطّعة؟ أقصد هل للمفاتيح أقدام مثل القطة حتى تركض؟  
**مسرور :** بصراحة.. بصراحة (ثلاث نقرات ويمد بصوته) لا أستطيع تأليف قصّة .  
**عصفور :** لا تستطيع؟! وهل هي عملية جراحية يا مسرور؟ حاول يا صديقي، حاول .  
**مسرور :** سأحاول.. المفاتيح تتحدث مع المدخنة .  
**عصفور :** وعن أي شيء يتحدّثان؟  
**مسرور :** (ينقر على الطبله ثلاث نقرات ويمد صوته) عن الحطب والفحم والدخان، عن الأميرة الجميلة.. ربما أعزف لها أغنية رائعة فتخرج وترقص وتغني معي .



مسرور : ما هذه الأحلام يا أبا العصافر؟! وأين ذهبت أنا؟! أنا من سيعينني الملك وزير الوزراء لأنني سأكون صهره (ينقر نقرات طويلة على طبلته) .  
عصفور : وزير الوزراء دفعة واحدة! (نفخة بوق طويلة) وصهره؟! لقد جنت يا أبا السرور .  
مسرور : نعم، خاصة أنني قادر على قراءة بعض الحروف وأستطيع كتابة بعض الأرقام، ويمكن أن أكتب رسائل زعتور : أه لو كنت حقيقة تعرف كتابة الرسائل (ينقر ثلاث نقرات) لكنتَ عرفتَ أن تقرأ الرسالة التي قدّمها لنا الملك وطلب منا قراءتها .  
مسرور : أنا قلت أعرف كتابة الرسائل وليس قراءتها .  
عصفور : رسائل؟! أتعني أنك مثقف؟  
مسرور : نعم، وثقافتني تفوق ثقافتكما بكثير .  
زعتور : وماذا عن عملك كموسيقي؟  
مسرور : أعترف أيضاً أنني غير خبير بشؤون الموسيقى والغناء، ولكن عملتُ بهذه المهنة لأنني أعرف أن أميرتي جميلتي تحب الفن والغناء .  
(لفظ) :  
-جن مسرور .  
-أنا الأفضل .  
-لا، بل أنا .  
-أنا مثقف .  
-بل أنا أعرف .  
-لا، لا تعرف .  
زعتور : اصمتا.. هل تسمعان شيئاً؟  
الآخران : نسمع.. لا، لا نسمع.. بل نسمع .  
مسرور : انتبها.. ليس مهماً أن تسمعنا، أو لا تسمعنا.. المهم ما سأقوله لكما .  
الآخران : ماذا؟  
مسرور : (بصوت خافت) لقد صنعتُ أميرة من خشب تشبه الأميرة شمس .  
الآخران : (بصوت خافت) أميرة من خشب يا مسرور؟! أيعقل هذا؟!  
مسرور : نعم، وألبستُها ثوباً جميلاً كثياب الأميرات.. لحظات وسأجلبها إلى هنا، فقد خبأتها في مكان قريب (يخرج ويدخل ويبيده الأميرة الخشبية) .

(ينقر على الطبله مرات عدة) ويخرجها من عمود المدخنة.. فكرة جميلة.. لا تقولوا غير هذا.. جميلة فعلاً .  
عصفور : أليس من المحتمل (ينفخ نفخة واحدة) أن يأخذ الطائر المفاتيح (ينفخ نفخة واحدة) ويطيّر بعيداً يا مسرور؟ (نفخة طويلة) .  
مسرور : لا لأنه سيقف لينظف نفسه من الشحار، عندها نأخذ المفاتيح منه .  
زعتور : فكرة غير معقولة.. لدي فكرة أقوى .  
مسرور وعصفور : زعترها يا زعتور .  
زعتور : نسد المدخنة نهائياً (ينفخ عصفور) ونشتري أقفالاً بمفاتيح جديدة (ينفر على صناجته) فنتهي المشكلة.. ما رأيكما؟  
مسرور : فكرة غير جميلة .  
عصفور : اسمعا.. الحل الذي لدي هو الحل المناسب .  
زعتور ومسور : (ينقران) عصفوره حالاً .  
عصفور : نهدم البيت بكامله، بما فيه المدخنة.. حلوه؟  
مسرور : حلوه .  
عصفور : عندها نحصل على المفاتيح.. حلوه؟  
مسرور : حلوه .  
عصفور : ثم نبني بيتاً جديداً من دون مدخنة كي لا تقع مرةً أخرى في المشكلة (نفخة مطولة في البوق) حلوه؟  
زعتور : لا.. مالح .  
مسرور : الله الله يا أبا الأفكار .  
المجموعة : (لفظ) حلوه.. نهدم.. لا نبني.. مالح.. لا حلوه.. أفكار.. مسرور.. زعتور .  
زعتور : كانت لوحه جميلة، فيها حطب وشحار ومدخنة، وحلوه مالح.. سأحملها إلى الملك.. هو يعرف حقيقة أنني لا أعرف الكتابة والقراءة، ومع ذلك سيعينني كاتبه الخاص لأنني رجل طيب القلب لا أكتب مساوئ الناس، كما أنني في الحقيقة لا أفهم شيئاً في شؤون النبات .  
عصفور : على مهلك يا أبا الزعائر.. أنا أفضل منك بكثير.. أستطيع أن أهجّي بعض الأحرف، فقد يعينني الملك مستشاره الرسمي لشؤون المملكة .  
زعتور : مستشار دفعة واحدة؟!  
عصفور : نعم، علماً أنني أعترف بضعف معلوماتي حول شؤون الحيوانات والطيور .



زعتور : طيب ربما تكون قريبة من هنا.. لا بد من أن نسرع في البحث عنها .

مسرور : لا تتعبا أنفسكما.. لن تجداها أبداً .  
عصفور : وما أدراك يا مسرور؟ (نفخة بالبوق طويلة) .  
مسرور : أنا أمزح فقط .

(يعزفون ويخرجون.. يدخل الطفل ويقف أمام اللوحة، ويدخل المشرف من الجانب الآخر)

المشرف : ما اسمك يا حبيبي؟

الطفل : اسمي سام .

المشرف : لوحتك جميلة يا سام.. ما عنوانها؟

سام : عنوانها «لوحة الساعة» أعتقد أن الأطفال لا يعرفون أهمية الوقت لأنهم يهتمون بأمر غير مفيدة .  
المشرف : ماذا يفعلون؟

سام : إنهم يضيعون الوقت ولا يقومون بواجبات الدراسة إلا إذا أمرهم أحد.. نسمع أولياءهم يقولون: قم يا مروان لأدربك على الإملاء.. هيا يا آدم لنحل مسألة الرياضيات..  
أفضلي التلفاز يا حلا وتعالى أسمعيني القصيدة .

المشرف : غير معقول.. غير معقول .

سام : صدق.. كذلك يجلسون ساعات طويلة أمام الكومبيوتر على الألعاب التي لا يدركون خطورتها على أجسامهم.. إنهم يضيعون أوقاتهم بأمر تافهة لا فائدة منها.. إنهم لا يعرفون قيمة الوقت .

المشرف : (يتنحى جانباً يحدث نفسه) هذا يعني أنه يجب علينا استغلال الوقت في البحث عن الأميرة (إلى سام) معك حق.. إنه سبب مقنع.. لكن هل لديك قصة تتنحى بها الأطفال ليلتفتوا إلى أهمية الوقت؟

سام : بالتأكيد.. اسمعوا هذه القصة التي هي بعنوان «الجراد يا ملك الزمان».. كان يا ما كان في قديم الزمان ملك وملكة .

(الملك يدخل)

الملك : (يصيح) مرجانة، يا مرجانة (مرجانة تدخل) هل وصلت إلى حل لمشكلتنا يا مرجانة؟

مرجانة : أية مشكلة يا زوجي العزيز؟

الملك : مشكلة البيضة .

مرجانة : أية بيضة؟!

الملك : مرجانة، سأجن منك.. ما بك يا امرأة؟

عصفور وزعتور : (يعزفان) أه.. جميلة.. رائعة .

زعتور : وماذا سنفعل بها يا مسرور؟

مسرور : سأخذها إلى الملك، فهو حزين بالتأكيد على غياب ابنته شمس، وهذه ستكون بديلاً عنها، وبذلك أخفف عنه أحزانه ونرتاح نحن من البحث والقلق .

زعتور : فكرة رائعة يا أبا المسرات.. إن مشاعرك رقيقة وطيبة، ولكن أنسيت أن قصر الملك فيه كثير من الدمى والتماثيل وهو لن يهتم بدميتك يا حبيبي؟ (ينقر على طبلته) .

عصفور : برأيي أن تصنع أميرة آلية.. ستكون رائعة وهي تتنقل في القصر ولن يفكر أحد باختطافها .

مسرور : هل جنتت يا عصفور؟ الفتاة الآلية ليس في قلبها الحب والمشاعر الطيبة مثل المشاعر التي تمتلكها الأميرة .  
عصفور : طيب برأيك يا أبا السرور هل سيكافئنا

على تعبنا في البحث عن الأميرة؟

مسرور : نعم يا عصفور، ولم لا؟ ولكن مكافأتي هي الأكبر .

عصفور : وما هي مكافأتك؟

مسرور : بسرور (ينقر على طبلته) الزواج بالأميرة .

عصفور : يا ناس، يا عالم، اشهدوا، لقد جنّ

مسرور، جن، جن .

### المشهد العاشر

الأميرة : جيد أنتي حصلت على أدوات الرسم، وأنا على الرغم من سجنني هذا لن أستسلم للأحزان، بل سأرسم بمتعة وإبداع .

### المشهد الحادي عشر

المهتمون يدورون دورة كبيرة.. تعلق لوحة الساعة .

عصفور : (ينفخ في البوق) نحن الآن في بلد الزمن .

زعتور : (يدق بصنجاته عدة دقائق) نحن في بلد الزمن .

مسرور : (ينقر على طبلته عدة نقرات) نحن في بلد الزمن .

(يعزفون ويرقصون ويدورون)

عصفور : أخيراً، هذه هي لوحة الأميرة.. لا أحد

منكما يقول لا .

زعتور : لننظر في اللوحة بدقة.. يا عصفور، ألا

يوجد إمضاء للأميرة؟

عصفور : (ينظر بدقة) لا.. للأسف لا .



أسراب هائلة من الجراد الأحمر آكل المحاصيل تقترب من أراضي المملكة.. سنموت جوعاً إن أكلت الخضار والمحاصيل الزراعية .

مرجانة : مهما كان الأمر تبقى مشكلة بيضة الديك من أكبر المشاكل وأهمها وأعقدها .

الفلاح : الجراد خطير يا مولاتي ولا يستهان به .

مرجانة : وماذا سيفعل الجراد؟ إنه حشرة ضعيفة .

الفلاح : مولاتي، الجراد قادم وسيأكل الأخضر

واليابس ولا وقت لدينا .

الملك : اصمت.. أتريدني أن أحل مشكلة الجراد

قبل أن أعرف لمن تكون البيضة؟

الفلاح : أية بيضة؟!

الملك : بيضة الديك الذي باض فوق الجدار.. بما

أنك فلاح فمن الضروري أن تساعدنا في حل المشكلة لأنه

بالتأكيد لديك الكثير من البيض والدجاج .

الفلاح : وما المشكلة؟

الملك : في الحقيقة الأمر بسيط جداً.. ديك باض

فوق جدار يفصل بيت أبي حمدان عن بيت أبي حسان،

فلمن تكون البيضة؟

الفلاح : هل أنت متأكد مولاي أن الذي وقف على

الجدار ديك لا دجاجة؟

الملك : نعم، نعم.. ديك بالتأكيد .

الفلاح : مولاي، هل تمرح معي؟

الملك : أجننت؟! وهل هناك وقت لأضيعه في المزاح؟

مرجانة : اعلم بأننا نهتم بشؤون المملكة ولا نسمح

بإضاعة الوقت أبداً .

الفلاح : مولاتي، أعلم حرصكم على شؤون المملكة .

الملك : إذاً هيا أجب على السؤال .

الفلاح : أتعني حقيقة يا مولاي لمن البيضة؟!

الملك : نعم، هذا هو السؤال المهم الذي يشغل بالنا

منذ وقت طويل ولم نصل إلى إجابة له حتى الآن .

الفلاح : عفوك مولاي.. الديك لا يبيض .

الملك : اخرس.. كيف تسمح لنفسك بأن تتهم

الديك بأنه لا يبيض؟ اللعنة عليك .

الفلاح : مولاي، هذه حقيقة وليست تهمة .

مرجانة : كم أنت جاهل أيها الفلاح!

مشكلة الديك الذي باض بيضة فوق الجدار .

مرجانة : أي جدار؟

الملك : يا إلهي ما هذه المرأة؟! انتبهي إلي.. الجدار

الذي يفصل بيت أبي حمدان عن بيت أبي حسان .

مرجانة : آ.. تذكرت.. تقصد الديك الذي باض

فوق الجدار؟

الملك : نعم.. الحمد لله أنك تذكرت أخيراً .

مرجانة : وما المشكلة؟

الملك : ما بك يا امرأة؟! مشكلة البيضة.. من يحق

له أن يأخذها؟ أبو حمدان أم أبو حسان؟

مرجانة : واضحة.. البيضة لأبي حمدان .

الملك : مرجانة.. لا، ليست من حقه، فليده الكثير

من الدجاج والبيض، فماذا يفعل بها؟

مرجانة : إذاً هي من حق أبي حسان .

الملك : مرجانة، أبو حسان لديه الكثير من البط

البياض، وتعرفين أن بيضة البط كبيرة الحجم، فماذا

يفعل أبو حمدان ببيضة ديك صغيرة؟

مرجانة : حيرتني يا زوجي العزيز .

الملك : ولم الحيرة؟ واضحة.. البيضة لأبي حمدان .

مرجانة : ألم أقل هذا منذ البداية؟

الملك : صحيح، لكن يا عزيزتي أبو حمدان رجل

غني، أما أبو حسان فهو فقير الحال ومن حقه البيضة

ليطعم أطفاله .

مرجانة : يا مولاي، الموضوع ليس موضوع غني أو

فقير، بل الموضوع موضوع عدل وإنصاف .

(يدخل رجل بسرعة وهو يلبس لباس فلاح)

الفلاح : مولاي الملك، كارثة يا مولاي، كارثة .

الملك : من أنت أيها الرجل؟ وكيف تسمح لنفسك أن

تدخل بهذه الطريقة؟

الفلاح : أسف مولاي.. أنا فلاح من هذه المملكة،

والأمر الذي أتيت من أجله لا يحتمل التأخير، فهو في

غاية الخطورة .

الملك : خطورة؟! وهل هو أخطر من مشكلتنا وأهم؟

الفلاح : نعم يا مولاي، فالجراد قادم .

الملك : كل هذا الصياح من أجل جرادة؟!

الفلاح : مولاي، ليست جرادة واحدة، بل هي





الملك : لا.. لا.. هذه أصوات الديكة وهي تبيض فوق الجدران .  
مرجانة : ما لنا.. لتتابع حوارنا.. أقول إن البيضة  
من حق أبي حمدان .  
الملك : لا، بل هي من حق أبي حسان .  
الفلاح : ضاع الوقت.. الجراد سيقضي على  
محاصيل المملكة.. سنموت جوعاً .  
الملك : هناك متسع من الوقت.. لا تهتم .  
(ترتفع أصوات استنجاد من الخارج) :  
-الجراد.. الجراد .  
-أيها الملك، جاء الجراد .  
-إنه يأكل المحاصيل .  
-ساعدونا .  
-تحركوا .  
-ساعدونا .

الملك والمملكة : (في لغط) البيضة.. الديك في  
الأساس.. لأبي حمدان.. لأبي عدنان.. لا، حسان..  
الديك.. البيضة.. الديك .  
الفلاح : مولاي، مولاتي، يا ناس، يا عالم، ضاعت  
المملكة.. ضاعت المملكة .  
الملك : مهلاً.. مهلاً.. المملكة لم تضع.. أيها الناس،  
أيها الناس.. دقوا على الطبول.. الجراد يخاف من  
الأصوات فيبتعد عنا.. نعم يبتعد.. دقوا على الطبول..  
دقوا على الطبول .  
مرجانة : أيها الناس، أيها الناس.. أشعلوا  
النيران.. الجراد يخاف من النيران ومن الدخان..  
احضروا الحضر واردموا الجراد فيها .  
الملك : تصرفوا، تصرفوا .  
المملكة : بسرعة، بسرعة.. لا وقت نضيعه.. لا وقت.. لا وقت .  
الفلاح : لا فائدة.. لقد فات الأوان.. ضاعت  
المملكة.. ضاعت المملكة .

### المشهد الثاني عشر

الأميرة : (في الأرجوحة) أعرف أن من خطفني طيب  
جداً ويحبني ولا يريد بي السوء، لكنني لا أحبه لأنه يدعي  
معرفة كثير من الأمور، وهو في الحقيقة لا يعرف شيئاً، ولو  
كان يحبني لما خطفني.. لقد حبسني في هذا البيت البعيد

الفلاح : مولاي، مولاتي، هذه حقيقة.. الديك لا يبيض .  
مرجانة : هذا اتهام خطير لديكة مملكتنا .  
الملك : يبيض أو لا يبيض هذا ليس من شأنك..  
المهم لمن تكون البيضة؟  
الفلاح : لا وقت لدينا يا مولاي.. أعرني اهتمامك  
أرجوك.. لا بد من أخذ الاحتياطات اللازمة وإلا قضى  
علينا الجر...  
الملك : (مقاطعاً) قلت اخرس.. الجراد.. الجراد..  
صرعنا.. الجراد أمره محلول، أما مشكلة البيضة  
فهي مشكلة معقدة.. يجب علينا أن نصل إلى حل عادل  
يرضيني أنا وزوجتي وإلا سنكون حزينين .  
مرجانة : أجل، حزينين .  
الملك : مرجانة، لنفكر بالعقل.. أتعرفين؟ لو كان  
الديك قد باض بيضتين لما كانت لدينا مشكلة .  
مرجانة : معقول؟!  
الملك : نعم.. كنا أعطينا لكل واحد بيضة وانتهى الأمر،  
لكن الديك باض بيضة واحدة فقط، فأوقفنا بهذا الإرباك .  
الفلاح : مولاي، الجراد.. الجراد..  
الملك : (مقاطعاً) اخرس.. ألا تعرف أصول الحوار؟  
مرجانة : مولاي، من هو صاحب الديك الحقيقي؟  
الملك : آه.. سؤال ذكي يا مرجانة.. هو لأبي عدنان .  
مرجانة : محلولة.. إذا فالبيضة من حق أبي عدنان .  
الملك : اخرسي.. أهذا هو العدل عندك؟ كيف ذلك  
ولم يبيض في داره؟!  
مرجانة : وجدتها .  
الملك : قولني بسرعة .  
مرجانة : البيضة من حق الذي باضها .  
الملك : آه.. يا سلام.. أحسنت.. ممتاز يا مرجانة.. إذاً  
هي من حق الديك.. ولكن يا مرجانة ماذا سيفعل الديك بها؟  
الفلاح : مولاي، مولاتي، لا وقت، لا وقت.. لا بد من  
أخذ الاحتياطات لمهاجمة الجراد .  
الملك : لقد تماديت كثيراً أيها الفلاح.. اصمت وإلا  
طردتك في الحال .  
الفلاح : مولاي، اسمع، ما هذه الأصوات؟ إز.. ز..  
ز.. ز.. إنها أصوات الجراد.. إنه قادم.. لقد وصل..  
سيقضم الحبوب ويلتهم الخضراوات .



مسرور : لست أنا .

عصفور : بل أنت.. هيا قل، أين هي؟

مسرور : لا، لست أنا .

عصفور : بل أنت.. لقد كشفتك.. اعترف، فهذا

أفضل بالنسبة لك .

مسرور : طيب، دعني أولاً .

عصفور : لن أدعك حتى تعترف .

مسرور : سأعترف، ولكن عدني بأنتك ستساعدني .

عصفور : أدعك .

مسرور : بصراحة، أنا من خطف الأميرة حين

كانت عائدة إلى القصر .

عصفور : ولماذا فعلت ذلك؟

مسرور : كي أنظر إليها وأتمتع بجمالها لأنني أحبها

جداً وهي للأسف لا تحبني .

عصفور : وهل أصبحت تحبك الآن بعد أن خطفتها؟

مسرور : لا .

عصفور : برأيك هل تصرفت بشكل صحيح عندما فعلت ذلك؟

مسرور : بصراحة لا، لكنني تورطت بالموضوع ولم

أحسن التراجع عنه.. ساعدني يا عصفور، أرجوك .

(يدخلان إلى عمق المسرح وأصواتهما ما تزال مسموعة)

عصفور : أنت لم تعمل عقلك يا مسرور .

مسرور : نعم، أعترف، أنا مخطئ .

عصفور : يجب أن تعتذر للملك والأميرة .

مسرور : سأعتذر.. سأعتذر .

عصفور : هيا دلني أين هي لنطلق سراحها حالاً .

(تظهر الأميرة من طرف والملك من الطرف الآخر

للمسرح ويتعانقان.. يرتفع صوت دقات الساعة ويختلط

بزققة العصافير)

الجميع : عادت الأميرة.. عادت الأميرة .

الأميرة : (تغني) طلَع الفجرُ حانَ الوقتُ.. هيا

اصحوا يا أطفال.. صوتُ الساعة ملاً الكون.. بدأ الدرسُ

يا شطآنر.. إن لم تكتبَ أو لم تقرأ.. ضاعَ الوقتُ ماذا

تفعل؟.. تصبحُ في دنياك باك.. تشكو من فرط الإهمال..

هل أدركتَ ماذا فعلت.. شمسٌ في بحر الألوان؟.. مدتْ

جسراً رسمتَ قمرأ.. طارتْ من دنيا الأحزان .

انتهت

عن القصر، ولكنه ترك لي فرصة الخروج إلى حديقته..  
الآن أنهيتُ لوحتي، فهل سيهتدي والدي إليها وهل سيفهم  
من خلالها من هو ذلك الشخص الذي خطفني؟

### المشهد الثالث عشر

المتكرون يقفون أمام لوحة مرسوم عليها شجرة  
مربوط حولها حبل على شكل عقدة وقد علقت عليها عدة  
آلات موسيقيّة، وتُسمع أصوات عصافير خفيفة .

عصفور : (ينفخ نفخة طويلة في بوقه) ما هذه  
اللوحة العجيبة؟!

زعتور : بفرح (ينقر ثلاث نقرات) إنها من رسم  
الأميرة بالتأكيد .

مسرور : (ينقر بعصبية على طبلته) هذا مستحيل .

عصفور : طيب، ماذا يعني الحبل؟

مسرور : يعني أن أحدهم خطف الأميرة وقيدَها .

عصفور : (ينفخ نفخة طويلة ببوقه ويمدُّ صوته)

أحسنن يا زعتور.. طيب والآلات الموسيقيّة المعلقة على  
أي شيء تدل؟

مسرور : على أن العصافير والبلابل التي تقف على  
الشجرة تعزف أجمل الألحان .

عصفور : لا يا مسرور، بل تعني أن الخاطف عالم  
بالموسيقا وحن الغناء .

مسرور : ولكن أريد أن أعلم حالاً من وضع هذه اللوحة هنا؟  
(يدخل سام)

سام : أنا من وضعتها هنا .

مسرور : من رسمها؟ قل بسرعة يا سام .

سام : لستُ أعلم.. هناك فتاة بالقرب من هنا

أعطتني اللوحة من فوق سور الحديقة وطلبت مني أن  
أعلقها هنا في ساحة المدينة .

مسرور : (يحدّث نفسه) لقد سمحتُ للأميرة

بالرسم لكنني لم أتوقّع أن تخرج لوحتها من الغرفة!

عصفور : الأميرة شمس هي من أعطتك إياها؟!

يجب عليك أن تدلني على البيت حالاً، حالاً .

مسرور : لا، ليست هي .

عصفور : (يمسك بتياب مسرور) بل هي.. الآن لا

بدّ لك من أن تعترف أنك أنت من خطف الأميرة .



# عربة العم شاكر

## مسرحية للأطفال

عبد الله جدمان

جميل : إذا شربت كأساً من عصير الرمان الذي يصنعه العم شاكر فسوف لن تتسنى مذاقه أبداً، وستبحث عنه لتشرب كأساً كل يوم .

زهير : هل يصنع العصير من الفواكه الطازجة؟

جميل : ليس بالضرورة، ولكن هناك سر .

عاصم : سر في شراب العم شاكر؟!

جميل : نعم .

عاصم : وما هو؟

جميل : لن أخبركم به .

زهير : لماذا؟

جميل : لأنه بعد قليل سيأتي العم شاكر وهو يدفع

عربته وستشاهدون وتستمعون وتذوقون أطيب عصير .

(عاصم وزهير يتبادلان النظرات.. يُسمع صوت

العم شاكر من خارج المسرح)

صوت العم شاكر : اشرب يا عطشان، عصير

الرمان .

(تدخل العربة التي يدفعها العم شاكر ويتوسطها

إناء فيه الشراب وعلى مقربة منه صندوق الحكايات

الذي لصقت على جدرانها صور لشخصيات خيالية

وحيوانية وكرتونية بألوان زاهية.. عاصم وزهير يتحدثان

بالعربة بانبهار وهم يدورون حولها)

جميل : جئت في الوقت المناسب.. كيف حالك أيها

العم شاكر؟

العم شاكر : بخير.. هل انتهى العام الدراسي

وجاءت العطلة الصيفية؟

زقاق في حي شعبي.. عاصم (عشر سنوات) ممسك

بكرة وهو ينظر خارج المسرح .

عاصم : لقد تأخر جميل.. ربما هو نائم .

(زهير -عشر سنوات- يدخل وهو يرتدي ملابس

رياضية)

زهير : مرحبا عاصم.. أين الأصدقاء؟ ماذا

سنلعب اليوم؟

عاصم : أهلاً بك يا زهير.. أراك مستعجلاً؟ انتظر

قليلاً حتى يأتي جميل وباقي الأصدقاء .

زهير : حسناً.. إنني عطشان.. سأذهب إلى الدكان

لأشتري علبة عصير (يهم بالذهاب) .

عاصم : انتظر.. لقد جاء جميل .

(يدخل جميل -عشر سنوات- ويبدو عليه التعب)

جميل : عذراً.. لقد تأخرت قليلاً .

عاصم : أكنت نائماً كعادتك؟

جميل : كلا، لكن كما تعرفون فنحن في فصل

الصيف، وهي عطلتنا، وأمي طلبت مني ومن أختي

جميلة أن نعمل سوياً على تنظيف زجاج النوافذ والمراوح

السقفية .

عاصم : ألهذا يبدو عليك التعب والإرهاق؟

جميل : كلا، لكنني نظرت إلى الساعة وعرفتُ

بأنني تأخرت عليكم، لذا جئتكم راكضاً.. وأنت يا زهير

إلى أين تريد أن تذهب؟

زهير : أحسستُ بالعطش فأردتُ الذهاب لأشتري

علبة عصير .



**عاصم :** والكتب المدرسية التي قرأناها أليس فيها نفع أو قيمة؟

**العم شاكر :** بالطبع فيها.. الكتب المدرسية التي تقرؤونها في الشتاء مهمة ومفيدة، لكنها لا تكفي وحدها لتكوين الشخصية الثقافية، وهنا يكمن دور الكتب غير المدرسية والتي تسمى المطالعة الحرة .

**زهير :** (إلى عاصم) حقاً يا عاصم، توجد في مدرستا مكتبة فيها الكثير من القصص والروايات .

**عاصم :** يا حسرتي.. نقرأ العناوين من بعيد ولا نستطيع دخولها .

**جميل :** ما يؤسفني يا أصدقاء أن المكتبة أصبحت منسية كدروس التربية الرياضية والفنية .

**العم شاكر :** قلّة المعلمين المتخصصين بالرياضة والفنون هي سبب تناسي مادتي التربية الفنية والرياضية .

**جميل :** أسمعتم ما قاله العم شاكر وأنتم في هذا الحر القاتل تودون أن تلعبوا كرة القدم؟

**زهير :** أتقصد أن نبتعد عن الألعاب الجسدية ونهتم بقراءة الكتب والقصص فقط؟

**جميل :** بالطبع لا.. في كل عطلة صيفية كنا نذهب إلى مراكز الشباب لنمارس نشاطات مختلفة كالرياضة والموسيقى والخط والرسم .

**العم شاكر :** أحسنت يا جميل .

**عاصم :** كيف سنقضي أيامنا في العطلة الصيفية؟  
**زهير :** أبي طلب مني البارحة أن أذهب معه إلى مكان عمله .

**العم شاكر :** وماذا يعمل أبوك؟

**زهير :** إنه خياط .

**العم شاكر :** ما اسمك؟

**زهير :** زهير .

**العم شاكر :** اسمع يا زهير، ليس من العيب أن يذهب كل واحد منكم للعمل مع أبيه أو أحد أقربائه لاكتساب خبرة ولجمع قليل من المال لشراء ما يلزمه عند بدء العام الدراسي .

**جميل :** شكراً على نصائحك أيها العم، ولا أستطيع أن أصف لك مقدار سعادتي حينما أجد رجلاً مثلك يُقدم على فعل الخير .

**جميل :** نعم .

**العم شاكر :** وماهي نتيجتك؟

**جميل :** ناجح .

**العم شاكر :** فقط؟

**جميل :** الأول .

**العم شاكر :** (بفرح غامر) أحسنت يا بُني.. لهذا سأسقيك أنت وأصدقائك عصير الرمان على حسابي .

**جميل :** شكراً لك على هذا الاهتمام، لكن أنا من سيدفع الثمن بمناسبة النجاح .

**زهير :** (بعجلة) أعطني كأساً أيها العم .

**العم شاكر :** ولم العجلة يا بُني؟

**زهير :** لسببين، أولهما لأنني عطشان، والثاني لكثرة ما سمعته عن العربة والعصير، وأنا متلهف لتذوقه .

**عاصم :** وأنا أيضاً كذلك .

**العم شاكر :** (يضحك ثم ينظر إلى جميل) تمهلوا قليلاً.. على ما يبدو أنكم لا تعرفون قواعد الشرب .

**جميل :** صح .

**عاصم :** وهل هناك قواعد لشرب العصير؟!

**جميل :** نعم، وسيشرحها لكم العم شاكر .

**العم شاكر :** اسمعوا يا أولادي الأعزاء.. منذ أن أُلحيت على التقاعد فكرت أن أجد عملاً أبت فيه روح المحبة وأزرع المعرفة عند كل طفل، وها أنا أجوب الطرقات بمررتي هذه لأبيع عصير الرمان .

**زهير :** لم أفهم منك شيئاً .

**عاصم :** وأنا كذلك .

**العم شاكر :** وفكرت أن يرافق هذا العصير شيء ما .  
**زهير :** كأن تضيف للعصير طعم التفاح ليصبح

كوكتيلاً؟

**العم شاكر :** كلا.. لقد كنتُ موظفاً في المكتبة العامة وقرأت الكثير من الكتب والقصص فأصبحتُ ملماً بالمطالعة الحرة .

**زهير :** ماذا تقصد بالمطالعة الحرة؟

**العم شاكر :** المطالعة الحرة هي القراءة في الكتب غير المدرسية مثل الروايات والقصص ودواوين الشعر

ومذكرات المشاهير وحكايات السير .



بسردها الحكاية) سأصطحبكم في هذه الجولة إلى حكاية فيها حكمة.. سأحكي لكم قصة البلبل والغربان.. كانت البلبل وباقي العصافير والطيور تسكن في غابة منيعة الأسوار، تعيش في سرور وهناء وتغرد البلبل ليل نهار، وعلى أنغامها ترقص الأشجار، وفي الغابة نهران، وعلى ضفافها أشجار نخيل وبساتين خضر.. لا موانع ولا قيود ولا أسلاك شائكة كانت توضع على الطريق، إلى أن جاءت أسراب من الغربان فأحرقت الأعشاش وتصادد الدخان وانتشر المرض والدمار والبؤس والجوع والقتل ليل نهار، وقد أحدثت الغربان الكوارث وقتلت كل بلبل يغني أو يغرد في أي مكان، فاجتمعت كل البلبل والعصافير والطيور وأرسلوا البلبل نديم إلى بيت اللقلق الحكيم ليسأله ما العمل لأنه أحكم الطيور، وقال نديم: "أخبرني، ماذا نفع لهذه الغربان التي دمرت المكان ومنعتنا من الغناء، وأنا لا أستطيع العيش دون غناء؟" فقال اللقلق الحكيم: "أيها البلبل نديم، منذ أن وجدت وأنا أعرف الغربان وهي تعبت وتدمر كل شيء جميل، ومنها تغريدك العذب، والمطلوب أن تجتمع كل الطيور بألوانها وأشكالها وتغني بأعلى أصواتها ولا تستسلم لأن الغربان عندما تسمع أصواتكم المجتمعة ستنهزم شرهزيمة" .. تلك هي الحكاية من البداية للنهاية أيها الأصدقاء .

(الجمع يصفّقون)

زهير : ليتني كنتُ البلبل نديم .

عاصم : وأنا اللقلق الحكيم .

جميل : وماذا ستفعلان؟

عاصم : (يقلد مشية اللقلق.. الجميع يضحكون)

أنا مندهش مما شاهدته وسمعته منك أيها العم شاكر .

زهير : صدقوني، لم أشعر بالملل حتى أنني نسيْتُ

أن أشرب العصير .

العم شاكر : اشرب وأعطني الكأس لأذهب إلى حيّ

آخر .

جميل : طريقتك في سرد الحكاية كان فيها سحر

يصل إلى القلب سريعاً .

العم شاكر : إلى اللقاء في حكاية جديدة (يدفع

عربته الخشبية إلى خارج المسرح) .

العم شاكر : اسمعوا يا أولاد، إن تجارب الحياة لها دور في تكوين الشخصية وكم هي المطالعة مفيدة للإنسان، وجميل أن يستثمر الإنسان وقت الفراغ للمطالعة أو التعلم، وعندما تكبرون (بيتسم ابتسامة رضا ومحبة) ستعرفون بأن المطالعة مثمرة، وستفنيكم بالمعلومات والخبرة.. أنتم تعرفون أن كل بيت لا يخلو من الصحن اللاقط وما يلتقطه من برامج غير هادفة ولا تليق بالأطفال والعائلة، لذا قررتُ أن أصنع هذا الصندوق لتقديم الحكايات .

زهير : وهذا العمل أليس مرهقاً؟

العم شاكر : لا يمكن أن أصف لك مقدار سعادتني

وأنا أروي لكم الحكايات، والكل يصغي إليها .

جميل : (إلى عاصم وزهير) كفاكما أسئلة (إلى

العم شاكر) ماذا لديك اليوم يا عم؟

العم شاكر : عندي الكثير، ولكن عددكم ثلاثة.. لننتظر، ربما سيأتي آخرون (جميل يعطي نقوداً للعم شاكر الذي يهز رأسه للدلالة على عدم الموافقة) لا يا بني .

جميل : لا تهتم يا عم شاكر.. كما قلت لك قبل

قليل، سنحتفل اليوم بمناسبة نجاحي وسأقدم العصير لكل قادم على حسابي (يخرج من جيبه نقوداً ويعطيها للعم شاكر) خذ هذه النقود.. هل تكفي؟

العم شاكر : (يأخذ النقود) لكن هذا كثير يا بني .

جميل : ليس أكثر من نصائحك لنا أيها العم

شاكر.. صب لنا العصير من فضلك .

(العم شاكر يبدأ بصب عصير الرمان في الكؤوس

ثم يعطي الكؤوس لكل من جميل وعاصم وزهير.. زهير

يأخذ الكأس ثم يجلس صامتاً لا يشرب وهو ينظر صوب

صندوق الحكايات)

جميل : (إلى زهير) ما بك؟! لماذا لا تشرب؟!!

مذاقه رائع .

زهير : لأنني متلهف لسماع الحكاية أولاً .

العم شاكر : (يضحك) طيب انتبهوا.. سأقصد

لكم حكاية (يضع في يده اليمنى قناع طير البلبل وفي يده

الشمال قناع طير اللقلق ثم يضعهما داخل الصندوق ويبدأ



مصطفى صمودي



## كواليس

المسرح يلمس أن المخرج انفصل عن المؤلف في بداية القرن العشرين، ورغم انفصاله هذا فقد كان المخرج يتمسك بتفاصيل الإرشادات الإخراجية التي يقترحها المؤلف (ما بين الأقواس) في نصه، إلا أنه بعد ذلك بدأ يتخلى عن النص شيئاً فشيئاً فصار النص يخرج من عباءة العرض، وعلى سبيل المثال فإن المخرج الروسي تايبروف في مسرحه الحجرة الذي أسسه قوض الهالة القدسية التي تحيط بالمسرحية وبالكاتب المسرحي، ثم عزز ذلك المخرج مايرخولد، إلى أن بدأ المخرج يتمادى على النص ليجعل من نفسه الكاتب والمخرج في آن معاً، وزاد في تماديه إلى نسف النص من خلال تقديم عروض من غير أن يكون بين يديه أية مادة نصية، معتمداً على تشكيلات استعراضية حركية إدهاشية سمعية وبصرية تحت لواء كثير من المسميات، فشكّل هذا التحول طعنة قاسية أخرى للنص المسرحي الذي لم يكن بالأساس معافى .

النص المسرحي مازال يختار اللغة الفصحى كتابة ولا يرضى بالعامية بديلاً عنها، باستثناء فئة من إخواننا الكتاب المسرحيين المصريين الذين طبعوا مسرحياتهم بالعامية المصرية كمسرحية لا اعتقادهم - كما يعتقد أنيس فريحة - أن العامية لغة حية يتحدث بها الناس، عكس الفصحى التي حوصرت في كل مكان.. كل ذلك شجع المخرجين على تحويل النص المكتوب بالفصحى إلى العامية وعرضه بها بحجة أنه أكثر التصاقاً بالجمهور، وهذا ما رفضه د. طه حسين لأنهم - حسب رأيه - يظلمون الكتاب والجمهور معاً ووضعوا بذلك عقبة أخرى في وجه النص المطبوع بالفصحى .

الموسيقا فنٌ مسموعٌ، والفن التشكيلي فنٌ مرئيٌ، والأجناس الأدبية فنٌ مقروء، وكل تلك الصفات تجتمع في الفن المسرحي كونه فناً مركباً، مقروءاً ومسموعاً ومرئياً، لذلك قالوا عنه إنه أبو الفنون، فهو فن ليس نسخة عن الحياة، لكنه يحمل في رحمه الحياة، فعلى يد المؤلف تكون ولادة النص الأولى، وعلى يد المخرج تكون ولادته الثانية التي يبلغ كماله ومداه، وقد أكد غوته على أهمية العرض المسرحي مستشهداً بقول بريخت «المسرحية غير جديرة بهذا الاسم وغير قابلة للفهم إلا عندما تقدّم على خشبة المسرح» .

هل وُلد المسرح عندنا خديجاً؟ أم وُلد صحيحاً معافى؟ هل استطعنا خلق مسرح عربي السمات والقسمات شكلاً وفحوى؟ أم مازال يقف كالغريب على أعتاب الأجناس الأدبية الأخرى؟

يقال إن غوته كان أول من استعمل مصطلح المخرج، وبعضهم قال أن ظهور المصطلح كان على يد جورج الثاني الذي قاد الفرقة بنفسه وقدم أول عمل باسم المخرج .

المؤلف مسرحه خياله ويكتب بلغة واحدة، بينما المخرج وعلى الرغم من أن مسرحه مؤطر بمساحة الخشبة فإنه يملك - إضافة إلى اللغة المنطوقة والمكتوبة - لغات سمعية وبصرية كثيرة جعلته أحياناً يتخلى عن بعض اللغة المكتوبة ليترجمها إلى اللغات التي يمتلكها والتي حققتها له التقانة التكنولوجية الحديثة .

كان المؤلف هو مخرج نصه (أسخيلوس - سوفوكليس - يوربيدس) ثم بدأنا نشعر بفارق نوعي بين ما كان عليه المخرج وما صار إليه، فمن يتتبع المراحل التي مر بها

## ذاكرة المسرح



يوسف حنا.. فنان مسرحي  
لعب نجمة في سبعينيات وثمانينيات  
القرن الماضي من خلال مشاركته  
في عدد من الأعمال المسرحية في  
المسرح القومي نذكر منها :  
«سيزيف الأندلسي» و«حرم سعادة  
الوزير» و«الملك العاري» مع المخرج  
أسعد فضة و«أغريبا» مع المخرج  
علي عطلة و«القطبية» مع  
المخرج شريف شاكر، وكانت له  
تجربة في القطيع الحساس مع  
المخرج فريد حسام في مسرحية  
«شقائق النعمان» وأخرج عملاً  
واحداً للمسرح القومي وكان  
بعنوان «توباز» اضطلع بمطولته  
الفنان حسام عيد .

يوسف حنا الذي شاورنا في  
العام ١٩٩٣ تميز بأسلوب متفرد في  
الآداء ويعتبر نادر في الإلقاء  
والإحساس بالكلمة والمعنى وسيتبقى  
حضوره استثنائياً في المسرح السوري.

برعاية الأستاذ محمد الأحمد وزير الثقافة

مديرية المسارح والموسيقا

المسرح القومي في السويداء

يقدم



مسرحية

# مريانا

تأليف : فيدريكو غارسيا لوركا

إعداد وإخراج : زياد كرواج



على خشبة مسرح المركز الثقافي العربي في السويداء اعتباراً من 20/11/19 الساعة السادسة مساءً

من نص للكاتب المسرحي الإسباني فيدريكو غارسيا لوركا قدم الفنان زياد كرواج إهداء وإخراجاً إلى شهر أيلول الماضي عرضاً مسرحياً بعنوان «مريانا» ساعدت من خلاله القصة على مفهوم الحب والفرقة على تحدي ورهط أحلك الظروف وتجاوزها.. جسدت شخصيات مسرحية التي قدمها المسرح القومي في السويداء الفنانون أسامة نور، سوار أبو لطيف، حسن رسلان، رانيا الخطيب.. سينو غرافيا وزياد كرواج إهداء. التصميم الإضاءة من إهداء، موسيقا وسوت مهدي كنج، إدارة الفصحة محمد الربيعي، مساعدة مخرج مرام الجاروكني.